

UNA FONTE TOSкана PER L'EFFIGIE ROMANTICA DI STEFANO IL GRANDE

IOANA BELDIMAN
(Università di Belle Arti di Bucarest)

L'étude porte sur deux effigies d'Etienne le Grand, prince de Moldavie: une peinture de 1797 exécutée par Vasile Popovici et la lithographie par Gheorghe Asachi, à dater en 1822 ou 1823, cette dernière étant la plus répandue (au XIX^e siècle) des images du héros. Le travail d'Asachi, imbu de l'esprit du romantisme religieux, est inspiré par la nostalgie de l'histoire nationale. Du portrait précédent, Asachi a emprunté la typologie du Christ, ainsi que les insignes royaux – la couronne, le collier et l'*engolpion* – de tradition byzantine. Ceux-ci étaient attribués à un privilège accordé à Alexandre le Bon par l'empereur Jean VIII Paléologue lors de son passage par la Moldavie. Ayant vécu en Italie de 1808 à 1812, Asachi a pu connaître le *Volto Santo*, la statue reliquaire conservée à Lucques dans la Cathédrale Saint Martin, qui a également pu servir de modèle.

Key-words: portraits d'Etienne le Grand, modèles à Putna et à Lucques, éducation artistique d'Asachi.

L'argomento della mia ricerca si riferisce ad una possibile fonte d'ispirazione che proponiamo per due effigi conosciute del voivoda di Moldavia, Stefano il Grande (1457–1504), le due di più di 250 anni posteriori alla morte del personaggio storico*. La prima effigie, del 1797, è conservata al Monastero di Putna e si deve al pittore di Suceava, Vasile Popovici. La seconda è la litografia dovuta al letterato e fondatore di istituzioni culturali in Moldavia, Gheorghe Asachi (1788–1869). Questa immagine, la più diffusa nel XIX secolo dell'eroe storico, è quella sulla quale si svolge in particolar modo la nostra analisi. Nel Gabinetto di Stampe della Biblioteca dell'Accademia Romana si conservano più varianti di questa litografia, dalle quali lo storico d'arte Remus Niculescu ha scelto una (inv. GR IV, 626), per studiare il rapporto con la pittura firmata da Vasile Popovici. Remus Niculescu ha portato così alla luce la relazione del disegnatore Asachi con la sua fonte d'ispirazione.¹

Per il Monastero di Putna, che gli aveva commissionato l'opera, "il pio Vasile Popovici del borgo di Suceava" dipingeva il 18 febbraio del 1797, con olio su tela, il ritratto di Stefano il Grande, dopo un vecchio modello, ormai perso. L'iscrizione redatta in romeno con lettere cirilliche, collocata a sinistra, vicino al volto, vuole informarci che:

* Vogliamo ringraziare il Professore Nicolae Șerban Tanașoca per gli incoraggiamenti fattici. Ringraziamo altrettanto le Signore Catalina Macovei, Roxana Balaci, Anca Vâlcu del Gabinetto di Stampe della Biblioteca dell'Accademia Romana, per l'aiuto datoci con la documentazione iconografica.

¹ Remus Niculescu, „Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova”, in *Studii și cercetări de bibliologie*, Ed. Academiei RPR, I/1955, pp. 67–112.

“É questo il volto di Stefano Voivoda, figlio del Voivoda Bogdan il Vecchio, il quale regnò in terra moldava per 47 anni. Esso venne fatto avendo come modello un'altra immagine dal suo tempo, negli anni di Cristo 1456 [sic!], in merito alla Sua Santità, Paisie Ioanovici, l'abate del Santo Monastero di Putna.”²

Negli anni 1822-1823, in pieno romanticismo, appassionati dal passato medioevale della Moldavia, le cui figure di spicco voleva conosciute nei Paesi Romeni e nell'Occidente³ per mezzo dell'arte litografica, Gheorghe Asachi si trovava a Vienna, preoccupato anche dal “ricupero” della fisionomia di Stefano il Grande, voivoda emblematico del passato militare del suo paese. La ricerca del “vero volto” di questo principe (compresa la documentazione fatta da Asachi a questo riguardo) è stata un'impresa di tutto il XIX secolo nei paesi romeni, l'interesse essendo soprattutto condotto verso la commissione di una statua equestre dell'eroe da collocare a Jassy.⁴ Fu questa l'epoca in cui, nello spirito storicist, gli artisti cercavano di “ricostruire” certe volte con delle pitture cariche d'aneddoti e delle statue destinate agli spazi pubblici, i volti dei personaggi simbolici della storia nazionale, politica e militare, della storia delle arti e delle lettere. Non si conosceva a quel tempo il volto imberbe e rotondo di Stefano il Grande, miniato nel *Evangheliarul de la Humor* (1473)⁵, libro dei Vangeli contemporaneo al voivoda, che sarà scoperto dal Vescovo di Roman, Melchisedec, appena mezzo secolo più tardi, nel 1881, negli archivi del Monastero di Cernauzi.

Cercando le fonti per l'effigie del principe nel Monastero di Putna, mitico luogo legato al ricordo e al culto per Stefano il Grande, Asachi ridisegnò nel 1822–1823 il volto del voivoda, ispiratosi alla pittura già accennata di Popovici, fatto che dichiara – ma pienamente convinto, perché non specifica il nome dell'artista che aveva usato come modello – nell'iscrizione messa sotto, a caratteri cirillici, al medaglione litografato:

“É stato disegnato da Gheorghie Asachi dopo l'originale dal Monastero di Putna.”. Questa iscrizione è stata integrata da Asachi in un'altra litografia (anche questa nel patrimonio del Gabinetto di Stampe della Biblioteca dell'Accademia Romana, inv. GR II, 39514), diversa da quella scelta e pubblicata nel suo saggio dallo studioso Remus Niculescu (GR IV, 626). I tratti del volto e i segni princiarci sono gli stessi, nelle due litografie, ma le iscrizioni sono diverse.

Asachi ha messo in rilievo la tipologia di Cristo, il carattere malinconico e la forma prolungata del volto dell'eroe, mettendogli come il suo antecessore, il pittore

² *Apud* Remus Niculescu, art.cit., p. 75.

³ Le didascalie delle litografie con soggetti dalla storia della Moldavia, stampati per merito di Gheorghe Asachi all'Istituto “Albina Românească” sono redatte in romeno e in francese, rivolgendosi in modo evidente all'Occidente per informarlo, in vista di un futuro statuto d'indipendenza della Moldavia.

⁴ Per la storia del problema e per lo svolgimento della commissione fatta allo scultore Emmanuel Frémiet nel 1879, v. anche Ioana Beldiman, *Sculptura franceză în România. Gust, modă, fapt de societate*, Bucarest, Ed. Simetria, 2005, pp. 159–170; 317–332.

⁵ Si trova nel Museo del Monastero di Putna.

Popovici, gli addobbi come segni princieri / segni del despota bizantino: la corona, la colonna/il *collare* e il gioiello sul petto.⁶

L'immagine della corona offerta dall'Imperatore del Bisanzio Giovanni VIII il Paleologo al voivoda di Moldavia Alessandro il Buono⁷ riappare con i dati che si trovano sul ritratto dovuto ad Asachi, nella litografia commissionata sempre da Asachi fra 16 anni (1839), a Karl F. Hoffmann, intitolata "Alessandro I, Principe della Moldavia, prendendo la corona e il manto dalla mano degli ambasciatori del Imperatore Giovanni il Paleologo."⁸ In questa composizione concepita del Asachi ma litografata da Hoffmann, riferitasi ad un episodio carico di leggenda del XIV secolo, si può notare il costume toscano del Quattrocento indossato dall'ambasciatore che porta la corona su un cuscino e che aspetta il momento propizio per offrirlo.

L'effigie stefaniana rielaborata da Asachi era immaginaria, così come noteranno più tardi i ricercatori, a partire dal Vescovo di Roman, Melchisedec che nel 1881 scoprirà negli archivi del Monastero di Cernauzi, il "vero volto" di Stefano Voivoda, in una miniatura del 1473 (*Evangheliarul de la Humor*) e fino a Remus Niculescu (1955).

Consideriamo che si possa fare una correlazione o più precisamente una relazione mediata tra i ritratti citati fino ad ora ed il crocifisso romanico-bizantino Il Volto Santo o la Santa Croce, che si trova nella cattedrale San Martino di Lucca.

Portata a Lucca, in Toscana, nel VIII secolo (nel 742), secondo le leggende notate in un manoscritto del XII secolo, *Relativo de revelatione sive invenzione ac translatione sacratissimi vultus*⁹, questa statua-reliquario è stata venerata dai lucchesi come anche dai pellegrini a partire dal medioevo fino ad oggi, come un'immagine acheropita, cioè non creata da una mano d'uomo. La leggenda attribuita al diacono Leonino dice che Nicodemo, che insieme a Giuseppe di Arimatea avrebbe fatto la Deposizione di Gesù, aveva già cominciato a scolpire il volto di Messia su questo crocifisso, non per l'arte sua, ma per opera divina. Si sa che in un momento non identificato, forse nel XI secolo, l'attuale crocifisso sostituì un pezzo più vecchio, probabilmente simile.

⁶ Per il commento di Asachi rispetto ai gioielli del ritratto del voivoda, vedi il testo di Asachi sugli addobbi del despota offerti, conformemente alla leggenda, di Giovanni VIII il Paleologo, Imperatore del Bisanzio, al voivoda Alessandro il Buono, nell'opuscolo *Descriere istorică a tabloului ce înfățișează pe Alecsandru cel Bun Domnul Moldovei, când au priimit corona și hlamida de la ambasadorii împăratului Ioan Paleologul*, Jassy, 1839).

⁷ Per l'analisi delle fonti storiche rispetto al dono dei segni del despota offerti dal Imperatore di Bisanzio al voivoda Alessandro il Buono, vedi il saggio di Alexandru Elian, "Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea", in *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare. Culegere de studii îngrijită de M. Berza*, București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1964, p. 97-179.

⁸ Biblioteca dell'Accademia Romana, Gabinetto di Stampe, inv. GR IV, 546. Litografia riprodotta in Remus Niculescu, art. cit., p. 101.

⁹ Rispetto al crocifisso Il Volto Santo di Lucca e per i paragoni fatti con simili pezzi diffusi nelle chiese e nei musei europei (Il Volto Santo di Sansepolcro; Majestat Batilò, nel Museo Nacional d'Art di Catalunya, Barcelona; Crocifisso di Erp, Colonia, il Crocefisso Brummer/ Metropolitan Museum of Art, New York, etc.), vedi il volume *La santa croce di Lucca. Il Volto Santo. Atti del convegno*, Lucca, editori dell'Acereo, 2003.

A Lucca, il giorno della Santa Croce / Alla Festa dell'Esaltazione della Santa Croce, ogni 14 settembre, il Volto Santo adornato con i soliti addobbi – corona, collare, “engolpion” e il fregio/*colobium* che decorava il manto– viene tirato fuori dalla chiesa e fatto vedere alla gente che lo venera.

Adorato dai lucchesi sin dalla sua apparizione nella chiesa, perché il Volto Santo compiva dei miracoli, quest'immagine del martirio di Cristo divenne anche il simbolo della loro città, essendone scelta come emblema sulla moneta qui coniatata. I simboli religioso e politico di questa statua – reliquario si combinarono lungo i secoli.¹⁰

Prima di stabilire delle correlazioni e simmetrie tra i nostri lavori e il crocifisso il Volto Santo di Lucca, si deve precisare che gli addobbi di questo, che c'interessano per il paragone, la corona, il collare e il gioiello sul petto, appartengono ad un'arte colta e raffinata del metallo prezioso nel XVII secolo e sono lavorati in oro battuto con pietre preziose e smalti, nella concezione artistica barocca, da riconoscere secondo gli elementi del vocabolario (i cherubini e tralci vegetali) e la sintassi compositiva concentrata. La corona e la collana sono state eseguite nel 1655–1657 dall'orafo lucchese Ambrogio Giannoni, commissionate dalla comunità dei dintorni della cattedrale. Il gioiello con diamanti e smalti – lavorato nello stile di Gilles Légaré (1617–1663)¹¹, orefice alla corte del re Luigi XIV – è un dono di un alto personaggio lucchese dello stesso secolo, Laura Nieri Santini.¹²

Consideriamo che tre degli ornamenti del crocifisso di Lucca, possano essere riconosciuti come fonte d'ispirazione mediata per i segni del regno di Stefano il Grande, così come appaiono nella pittura del 1797, come anche nelle litografie di Asachi.

La corona del Volto Santo può essere riconosciuta come punto di partenza nella corona del principe moldavo nei lavori analizzati. Troviamo gli stessi elementi decorativi (teste di cherubini alternati con dei “rincaux”), come anche la loro inserzione nella composizione formata da tre registri: la base bassa, il registro centrale più alto (i due ornati con gli stessi elementi), il terzo dei “fleurons”. In questi due casi, ritroviamo anche nell'asse, la figura di Dio Padre benedicente e sopra l'immagine dello Spirito Santo, tutto concluso con le estremità delle braccia arrotondate della croce latina al Volto Santo e con braccia uguali, di tipo ortodosso, nella pittura di Popovici e nelle litografie di Asachi. La visione appiattita dell'ornamentazione nei due lavori (più accentuata nella pittura) ci suggerisce come possibile fonte iniziale un' incisione di prima del fine del Settecento.

Nel caso del gioiello sul petto, gli artisti moldavi hanno dimostrato una più sentita interpretazione del modello lucchese. Hanno conservato però le linee generali e la struttura della composizione (da identificare nelle litografie anche i tre

¹⁰ Idem.

¹¹ Vedi Emile Molinier, *Dictionnaire des émailleurs depuis le Moyen Age jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Ouvrage accompagné de 67 Marques et Monogrammes*, Paris, Librairie de l'art Jules Rouam, 1885, p. 46.

¹² <http://museocattedralelucca.it/visita>

medaglioni con fiocchi nella zona inferiore), in effetti un gioiello laico, al pezzo dal museo della cattedrale, donazione della già ricordata signora lucchese, Laura Nieri Santini. Si possono osservare gli elementi aggiunti da Asachi, i segni religiosi (croci) e quelli araldici della Moldavia (la testa di toro selvatico).

Il *collare* è rappresentato nelle litografie di Asachi in una forma semplificata, arrotondato e non nel ritaglio di tipo bavero guarnito di merletto, nel caso del Volto Santo. La fonte utilizzata in Moldavia presentava probabilmente questa variante di *collare* che si ritrova in una serie di rappresentazioni dipinte sul crocifisso, come la scena dell'arrivo a Lucca della statua-reliquario, dipinta da Amico Aspertini nel 1508 e che si trova nella chiesa San Frediano di questa città.

Il Volto Santo appartiene evidentemente alla tipologia romanico-bizantina, con la figura prolungata e scarna di eremita, con il naso dritto che divide decisamente e simmetricamente la figura, con gli occhi esoftalmici a mandorla sotto le forti arcate delle sopraciglie, con la barba biforcata e con i baffi prolungati, lasciando vedersi però il disegno delle labbra; il volto coronato dai capelli che scendono sulle spalle.

I tratti di qui sopra si ritrovano in gran parte nelle rappresentazioni di Stefano il Grande. Nel caso della pittura del Monastero di Putna, la figura dell'eroe storico è piuttosto un volto di Cristo aureolato da un nimbo, quasi un'icona. Si può affermare che questa esprime la transizione dall'icona al ritratto in un momento quando nell'arte romena nasceva la pittura di cavalletto.

Il prolungamento del viso e il suo carattere malinconico e le altre assomiglianze con il Volto Santo, fanno sì che l'effigie romantica dalle litografie di Asachi conservi ancora, nel linguaggio specifico del XIX secolo, l'impronta di Cristo nella visione romantica che copriva a quell'epoca il mitico eroe.

Se nel caso del Volto Santo l'effigie religiosa è diventata nel tempo il simbolo della città che la detiene e anche la sua emblema, nel caso dei lavori di Romania si è verificato un fenomeno analogo, ma inverso, avendo come punto di partenza il culto per l'emblematico principe di Moldavia del Quattrocento-Cinquecento, che fu santificato alla fine del XX secolo.

Il percorso dal crocifisso il Volto Santo fino al volto di Stefano il Grande immaginato nei secoli XVIII e XIX è stato probabilmente composto di incisioni di circolazione europea, avendo la missione di far conosciuto il pezzo di culto di Lucca, che era diventato oggetto di venerazione per i pellegrini e simbolo protettore della città.

Si deve accennare poi che, vissuto in Italia, dove aveva anche studiato tra gli anni 1808–1812, Gheorghe Asachi avrebbe potuto conoscere il crocifisso il Volto Santo, pure se l'effigie litografata, opera sua del 1822–1823, avesse avuto come fonte d'ispirazione, secondo la sua dichiarazione, "l'originale" del Monastero di Putna.

(Traduzione da Otilia Borgia)



1. Gheorghe Asachi, 1822–1823, *Stefan cel Mare*, litografia.
 Biblioteca dell'Accademia Romena, Gabinetto di Stampe, inv. GR IV, inv.626.



2. K. F. Hoffmann, 1839, *Alexandru I Domn a Moldovei, luând coroana și mantia din mâna solilor Împăratului Ioan Paleologul*, litografia, 470 × 590.
Biblioteca dell'Accademia Romana, Gabinetto di Stampe, inv. GR. 19 IV, inv. 546.



3. *Il Volto Santo*. Lucca, Duomo San Martino, Museo della Cattedrale di Lucca.
Edizioni Santorini, Lucca.



4. Ambrogio Giannoni, 1655, *Il Volto Santo*, la corona. Lucca, Museo della Cattedrale di Lucca. Edizioni del Complesso Monumentale ed Archeologico della Cattedrale. Foto Benvenuto Saba.



5. Gilles Légaré [?], metà sec. XVII, *Gioiello del Volto Santo*.
Lucca, Museo della Cattedrale di Lucca.

Edizioni del Complesso Monumentale ed Archeologico della Cattedrale. Foto Benvenuto Saba.