

Așa s-ar putea intitula noua expoziție europeană de artă cu caracter permanent a Muzeului Brukenthal, deschisă cu prilejul Zilei internaționale a muzeelor.

Organizată pe întreg nivelul al doilea al Palatului Brukenthal, expunerea, înedită în țara noastră în actuala structură, pune în valoare un proiect tematic mai vechi, pe care l-am elaborat și susținut tocmai în ideea de a-l elibera de anumite canoane rigid statornicite în muzele cu expuneri de artă europeană din țara noastră.

Muzeul Brukenthal este binecunoscut prin bogatul său patrimoniu, care însumează cca 1090 lucrări aparținând principalelor școli de pictură europeană din secolele XV—XVIII, și anume: flamandă, olandeză, germană și austriacă, italiană, franceză și spaniolă. Precizez că în enumerarea acestor școli am respectat de fapt vechiul circuit expozițional, tradițional de la Sibiu. Se începe deci cu școala flamandă-olandeză (în mod eronat, căci toate muzele de artă europeană debutează cu arta italiană, deținătoarea rolului viorii a-ntâia timp de aproape patru secole, XIII—XVI), urma școala germană și austriacă și în final școala italiană, la care se adăugau câteva tablouri ale unor artiști francezi și spanioli (reprezenți slab din punct de vedere numeric în Pinacoteca Brukenthal).

Expoziția structurată astfel urmărea prezentarea cronologică și stilistică a fiecărei școli în parte, într-un traseu greoi și nerelevant, ce obliga vizitatorul să parcurgă același itinerar artistic european, pe zone geografice independente unele de altele.

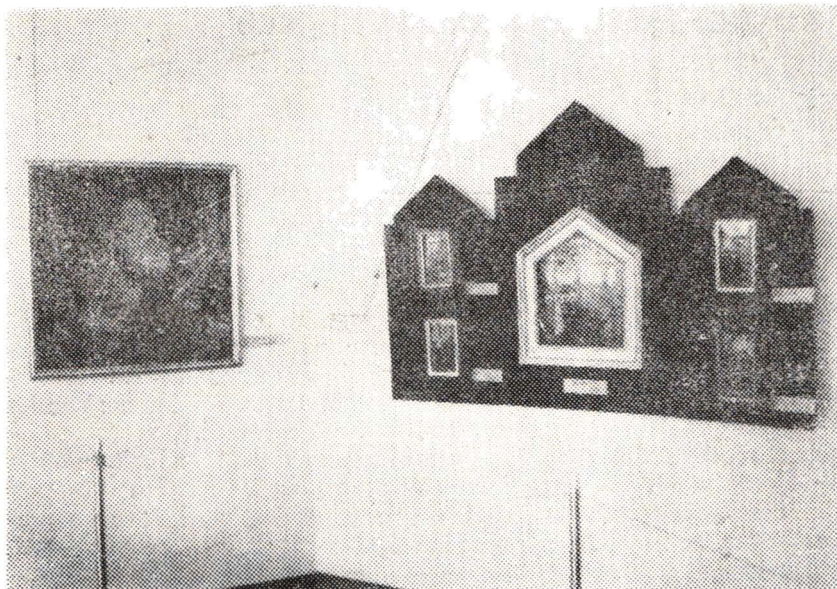
Începând cu 18 mai a.c. Muzeul Brukenthal se prezintă cu o „Nouă Pinaco-

tecă”, în care se etalează colecțiile de pictură europeană, tot cronologic și stilistic, dar simultan în cadrul marilor epoci, ale Renașterii, Manierismului, Barocului și Rococoului.

Încă din prima sală expozițională se intră în atmosfera Renașterii europene căci pentru prima dată stau alături operele renascentiștilor italieni, germani, flamanzi și francezi.

În ceea ce privește Renașterea italiană, aceasta este reprezentată cu precădere de operele pictorilor renascentiști venețieni. Câteva nume se impun a fi menționate: Paris Bordone (1500—1571) a fost elevul lui Tițian, influențat, cum e și firesc, de marele său dascăl dar și de un alt titan al Renașterii venețiene, Giorgione. De altfel perioada de activitate din tinerețe stă sub semnul celor doi maeștri, la maturitate artistul alunecând în manierism. Tabloul său din colecția de la Sibiu, *Sfânta Familie* este o operă din tinerețe, tipologiile personajelor fiind comune cu cele din *Sfântul Gheorghe ucigând balaurul* (Pinacoteca Vaticană), *Alegorie* (Ermitaj), *Marte, Venus și Amor* (Kunsthistorisches Museum din Viena) și *Diana cu două nimfe* (Gemäldegalerie din Dresda).

Tabloul nostru reprezintă o variantă a unei compoziții similare din colecția Bridgewater House, fiind apreciat încă din anul 1958 de către eruditul istoric de artă Wart Arslan și recent, în septembrie 1992, la Veneția de către prof. dr. Alessandro Ballarin de la Universitatea din Padova și prof. dr. Alessandro Bettagno, Directorul Institutului de Arte din Veneția și al Fundației Giorgio Cini, ca „un buon lavoro”. Aceleași aprecieri, le-a întrunit și lucrarea lui Lamberto Sustris (1515/20 — 1568), *Logodna mistică a Sfintei Ecaterina*, despre care prof. dr.



Marinus van Reymaerswaele, *Sfântul Ieronim* și un nucleu de cinci tablouri de mici dimensiuni, ilustrând scene din Noul Testament, aparținând unor artiști anonimi, ai școlii germane și austriece

Bernard Aikema de la Universitatea din Nijmegen spune că este „*Bellissima quadro*”, care amintește prin paleta sa cromatică și fizionomiile feminine de opera lui Tițian.

O altă lucrare renașcentistă italiană este *Nașterea Mărici* semnată de Giovanni Francesco Caroto, pictor din Verona (1480–1555), artist de faimă în epocă, ce l-a avut ca elev, între alții, pe Veronese.

Artă portretistică renașcentistă venețiană este ilustrată prin *Portret de băiat cu beretă* a lui Jacopo de Ponte Bassano (1515–1592) și *Cap de copil* a lui Veronese (?).

În acest context menționăm și singura sculptură din expoziție, o piesă deosebit de importantă, altorelief în marmură reprezentând un *Portret de tânăr* operă a venețianului Tullio Lombardi (1455–1532) artist de mare faimă considerat de critica de specialitate ca un „*Giorgione al sculpturii*”.

În aceeași sală cu italienii apar pe simeză și operele pictorilor flamanzi și olandezi ce evocă arta Renașterii în Țările de Jos. De excepție tabloul lui Marinus van Reymaerswaele (c. 1497–1567), *Sfântul Ieronim* (a cărui imagine susține și afișul expoziției) care prin recuzita elementelor simbolice ce le conține, precum craniul, mucul de lumânare,

ne reamintește eternul adevăr „*Memento mori*”. Alături de Marinus van Reymaerswaele, un nucleu de cinci tablouri de mici dimensiuni aparținând școlii germane și austriece, ilustrează scene din Noul Testament. Ele aparțin unor artiști anonimi și relevă în tratare o serie de elemente stilistice gotice reminiscente.

Renașterea germană matură și târzie, deci din secolele XV–XVI (prima jumătate) este subliniată în expunere prin operele lui Lucas Cranach cel Bătrân și Hans Schwab von Wertinger.

Lucas Cranach cel Bătrân (1472–1553) este prezentat în Pinacoteca noastră prin tabloul *Marie cu Isus și Ioan copil*.

Această lucrare (atribuită încă din vechile cataloage lui Cranach) a participat în anul 1903 la „Expoziția retrospectivă Cranach” de la Erfurt. De aici s-a întors cu verdictul nenapătenței creației titanului Renașterii germane, ca argument fiind adus suportul din lemn de brad (ce se cunceaște că este folosit ca suport doar din veacul al XVII-lea).

Cu câțiva ani în urmă, lucrarea în discuție a fost restaurată în secția de restaurare pictură a muzeului nostru, cu care ocazie s-a descoperit că lemnul de brad dubla de fapt suportul original din lemn de tei. Prin îndepărtarea dublurii de brad și consolidarea suportului original din

Paris Bordone, *Sfânta Familie*



lemn de tei s-a redimensionat valoarea tabloului în parametrii stabiliți de apartenența la creația lui Lucas Cranach cel Bătrân.

În ceea ce privește pe Hans Schwab von Wertinger (1466—1533) cunoscut reprezentant al Renașterii Dunărene, acesta semnează în expoziția de la Sibiu două portrete pendante reprezentând pe Ducele Wilhelm al IV-lea al Bavariei și soția sa Duceasa Jacoba de Baden. Cele două portrete, după opinia noastră, prezintă replici autografe la celebra Alte Pinakothek din München. În sprijinul acestei afirmații evoc nu numai calitățile superioare ale tablourilor de la Sibiu față de cele de la München (acuratețe, claritatea tonurilor) dar și opinia istoricului de artă dr. Theodor von Frimmel, care la 1894 (în „*Kleine Galerie studien*”, Wien, 1894) scriind despre lucrările lui Brukenthal aprecia ca superioare tablourile lui Wertinger de la Sibiu, față de cele de la München.

Nu putem încheia această succintă prezentare a Renașterii europene fără a sublinia faptul că alături de portretele italienilor Bassano sau Veronese sunt expuse și câteva portrete de bărbați semnați de flamandul Frans Pourbus I (1545—1581), olandezul Anton Moor? (1512—1576/8) ca și câțiva pictori anonimi francezi.

Am insistat asupra acestei importante

epoci artistice tocmai pentru a sublinia caracterul benefic al expunerii simultane a operelor artiștilor din școli diferite, în sensul că fenomenul artistic este perceput în ansamblu, existând posibilitatea comparației, între lucrările din Pinacoteca Brukenthal, și totodată o raportare a operei lor la creații similare din alte mari muzee europene. Se parcurg în acest mod cele mai importante etape ale evoluției artei europene.

Cum e și firesc Renașterii îi urmează Manierismul. Apărut încă în timpul Renașterii mature și mai ales târziu, Manierismul cunoaște o puternică înflorire în a doua jumătate a veacului al XVI-lea. În expoziția de la Sibiu el este ilustrat prin dialogul operelor pictorilor flamanzi, precum Frans Floris van Vriendt (1518—1570) — *Suzana la baie*, cu cele ale italienilor precum — *Sfânta Familie* a unui anonim italian ce lucrează în maniera lui Andrea del Sarto, și germanilor între care menționăm numele lui Hans von Aachen (1552—1615) cu *Răpirea Proserpinei*.

Interesant de relevant faptul că în ceea ce privește manierismul operele expuse, atât din școala flamandă cât și din cea germană, ilustrează o pronunțată influență a picturii italiene, fenomen explicabil dacă ne gândim că majoritatea artiștilor europeni se școlesc în Italia, în marile centre artistice Roma, Veneția,



Aspect din expoziție cu lucrări de Lucas Cranach cel Bătrân și Hans Schwab von Wertingen

Florența sau Genova, mai ales în perioada cuprinsă între secolele XV — prima jumătate a secolului XVIII.

În ceea ce privește Barocul, trebuie să precizăm că ponderea lucrărilor o deține această importantă perioadă ce debutează sub semnul marelui Michelangelo Merisi zis Caravaggio, (Caravaggio 1573 — Port Ercole 1610), artistul care a revoluționat întreaga pictură de până la el, cutezând să umanizeze personajele tablourilor sale religioase până într-atât încât să le înzestreze cu trăsăturile oamenilor simpli, din categorii sociale inferioare, oameni pe care-i întâlnea în locurile unde-l purta firea sa neliniștită, aventurieră (taverne, piețe publice). Realismul pânzelor lui Caravaggio este deci o coordonată definitorie a creației sale ca și monumentalitatea statuară a tratării personajelor, monumentalitate ce pare a se răsfărânge și asupra caracterelor conturate cu fermitate pe cele mai diferite chipuri. La accentuarea realismului pânzelor lui Caravaggio contribuie și lumina, o altă dimensiune esențială a creației sale, o lumină dirijată, aidoma unui fascicol, ce evidențiază, alături de culoare (tonalități surde de roșcat, cinabru, verde închis, brunuri de argilă, galben de lămâie și alb) personaje, atitudini, expresii.

„Jocul umbrei și luminii”, spunea Eduard Plietzsch, „sculptează personajele precum niște statui, smulgând astfel operele sale joshnicii naturalismului brutal, pentru a le înălța în sfera marii arte”. (Plietzsch Eduard, *Pictori olandezi și flamanzi din secolul al XVII-lea*, Editura Meridiane, București, 1978, p. 15).

Reputatul istoric de artă italian Roberto Longhi, prin ampla sa monografie dedicată artistului apărută în anul 1968, restituie istoriei artei italiene și europene personalitatea unui artist de excepție. Opera lui Caravaggio a exercitat o covârșitoare influență asupra întregii picturi europene din veacul al XVII-lea. Această influență poate fi urmărită până în îndepărtata Olandă unde câțiva admiratori ai săi au format așa-numita grupare a „caravagiilor de la Utrecht”. Din rândul lor menționăm pe Jan Bylert, Hendrick Terbrugghen și Gerard Honthorst, acesta din urmă fiind supranumit Gherardo delle Notti, pentru scenele sale nocturne cu lumina dirijată în efecte speciale.

La Venetia s-a creat, începând de la mijlocul secolului al XVII-lea, curentul tenebroșilor, care s-au definit ei însăși prin maniera lor și au practicat o pictură cu o tematică inspirată din subiecte ce să le permită o interpretare cât mai dramatică, mai naturalistă, ce evoca

fără dubii arta marelui Caravaggio. Interesant de relevant este un aspect nu lipsit de importanță și anume acela că acest curent al tenebroșilor (cărui îi aparține o serie de tablouri din expoziție) a luat contact cu arta lui Caravaggio, indirect, prin intermediul lui Ribera, care trece prin Venetia, și a lui Luca Giordano (napoletan ca și Ribera de altfel) în perioada de tinerețe. Liderul tenebroșilor venetieni, în mod paradoxal, a fost un genovez ce se stabilește la Venetia. Giovanni Battista Langetti (1625–1676) care în expoziția noastră semnează două tablouri *Iosif tâlmăcind visele în închisoare* și *Binecuvântarea lui Isac*. În jurul operelor acestui artist se concentrează cca. 15 lucrări, din creația altor tenebroși sau caravagiști, de la Utrecht, Neapole sau Genova ce împreună dimensionează un nucleu tematic și anume „Caravagismul în pictura europeană”. Relevante sunt în acest sens tablourile pictorului de origine müncheneză, adoptat de venetieni, Johann Carl Loth zis Carlotto (1632–1698), *Vindecarea orbului Tobias*, *Mercur și Argus*, *Lot și fiicele sale*. Primele două lucrări au fost recent identificate (în vechile cataloage figurau în creația lui Rottmayr von Rosenbrun) de autoarea acestor rânduri, prin analogie cu opere similare, tematic, compozițional, iconografic, tipologic, din marile izvoare ale lumii precum cele din San Francisco, Leningrad, Kassel.

La fel de reprezentativ pentru tenebrism este și tabloul pictorului Pietro Liberi (1614–1687), *Moartea lui Leandro* apreciat de autorul unei monografii „Liberi” (ce urmează să vadă lumina tiparului în acest an), Ugor Ruggeri, ca „*buon lavoro*”.

Dintre caravagiștii de la Utrecht, Hendrick Terbrugghen (1588–1629) semnează și datează pânza *David cu capul lui Goliath, întîmpinat de femei*, o replică autografă a originalului aflat în National Gallery of London. Ceea ce unește aceste lucrări, ca și altele pe care nu le-am mai menționat, este tratarea realistă a personajelor, cu reliefarea formelor anatomice, puternicul clarobscur, paleta cromatică bazată pe brun, ocru cu accente de alb și roșu.

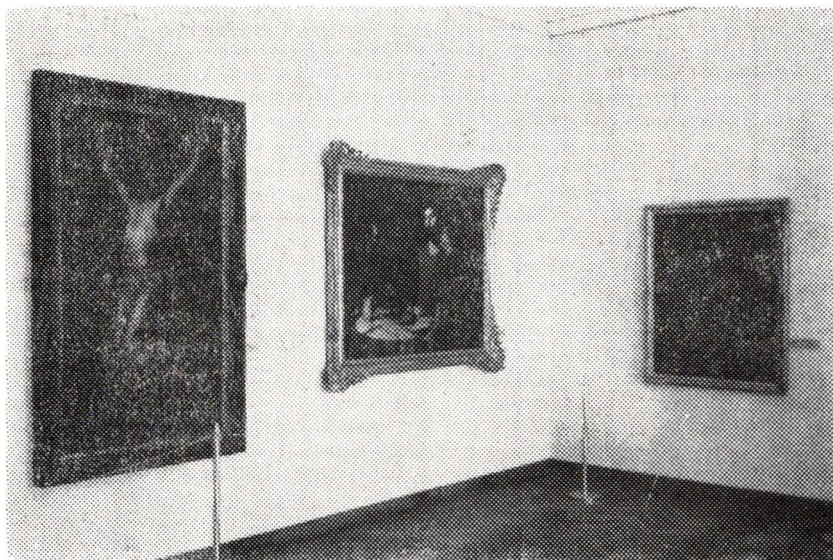


Lucas Cranach cel Bătrân, *Maria cu Isus și Ioan copil*

Dintre caravagiștii napoletani amintim pe Massimo Stanzione (1585–1656) cu lucrările *Uciderea pruncilor* și *Isus la Emaus*. Ambele tablouri au trecut printr-un periplu de atribuire, pornind de la Caravaggio și în jurul acestuia.

De abia în 1958 *Uciderea pruncilor* este corect atribuită de Oreste Ferrari și Emma Zocca lui Stanzione, drept replica autografă după originalul aflat în colecția Harrach Rohrau din Austria.

În ceea ce privește *Cina din Emaus*, această lucrare a figurat până în acest an ca fiind de Alosio Rodriguez, pictor de origine spaniolă stabilit la Neapole. La finele anului trecut a apărut o bogată și documentată monografie Massimo Stanzione, redactată de doi cercetători de la Roma, Biblioteca Haertziana, și anume dr. Sebastian Schütze și dr. Thomas Willette. Aceștia apreciază tabloul din colecția noastră ca fiind o bună replică după originalul descoperit recent în colecția pontificală (cu ocazia restaurării a fost scos din apartamentul pontifical și prin curățare a apărut numele lui Stanzione), necunoscut istoricilor de artă.



Anonim spaniol secolul XVII. *Isus răstignit* și Massimo Stanzione, *Isus la Emaus*

Iată că deși *Isus la Emaus* era atribuit cu certitudine lui Alonso Rodriguez, de către Raffaello Causa, o descoperire absolut întâmplătoare poate schimba și îmbogăți ceea ce se cunoaște despre Stanzione.

Caravagiștilor napoletani le aparține și tabloul *Magdalena penitentă*, mult timp atribuit eronat școlii bolognese de pictură. Este o lucrare semnificativă pentru concepția caravagistă, și mai cu seamă pentru felul în care înțelegeau pictorii italieni să redă sfințele martire, reale modele de frumusețe feminină. Este posibil, după opinia mea, ca de altfel și a unor istorici de artă străini pe care i-am consultat (precum dr. Bernard Aikema) ca această lucrare, tipică pentru școala napoletană postcaravagistă, să fie o operă de Battistello Caracciolo (1578–1635), unul din cei mai importanți pictori de la Neapole din prima jumătate a veacului al XVII-lea.

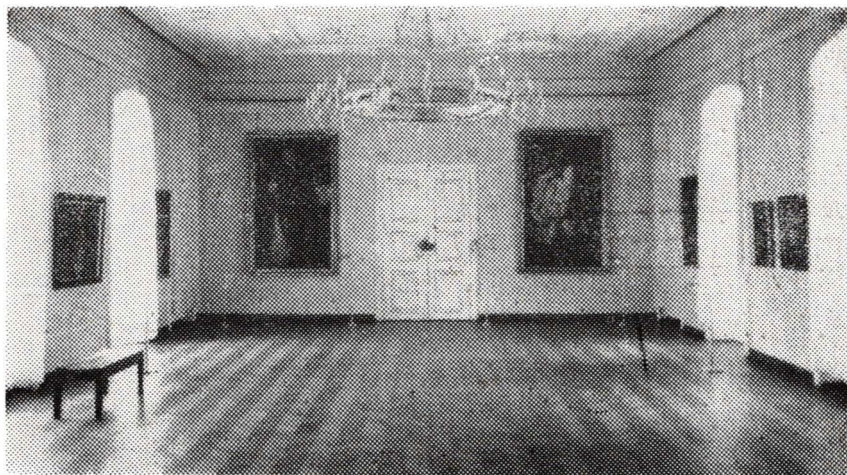
În sfârșit, un caravagist, de astă dată de la Genova, este Domenico Fiasella (1580–1669), important reprezentant al barocului italian, a cărui lucrare *Revelația Sfântului Ioan* (marcată de influența lui Caravaggio în redarea figurii Sfântului, a mâinilor, a distribuirii luminii) semnată și datată (1639), a folosit cercetătorilor genovezi la datarea unei alte pânze a artistului din Palazzo Bianco, Genova

și anume *Moartea Profetului Ezechil*, înrudită stilistic cu opera de la Sibiu.

Corolând parcă momentul picturii europene influențate de Caravaggio, pânza de mari dimensiuni a lui José Antolinez, (pictor de la Madrid, 1639–1676) *Prinderca lui Cristos* ilustrează modul în care pictorii spanioli au înțeles să adopte maniera caravagistă. Aceeași amprentă stilistică caravagistă o întâlnim și la o altă lucrare de mari dimensiuni, *Cristos răstignit*, a unui pictor spaniol, anonim tot din secolul al XVII-lea.

După caravagism, în expunere urmează un moment tematic centrat în jurul lui Peter Paul Rubens și a școlii sale. Cele două binecunoscute lucrări, din atelierul lui Rubens, *Franciscus Xaverius* și *Ignatiu de Loyola*, impresionante portrete ce hiperbolizează personalitatea celor doi iezuiți, unul misionar în Extremul Orient iar celălalt, fondator al Ordinului iezuit, domină sala, polarizând în jurul lor operele lui Frans Snyders (1579–1657) precum *Bucătăreasă flamandă* și *Natură statică cu homar*, ale lui Jan Fyt (1611–1661), *Natură statică cu papagal*, Anton van Dyck (1599–1641), dublul portret regal *Carol I Stuart și soția sa Marie Henriette*, (o replică autografă după originalul aflat în castelul Kramāritz din Cehia).

După sala (una din cele mai mari din



Aspect din expoziție.
Sala Rubens și școala sa

Palat) Rubens și școala sa, expoziția continuă cu etalarea colecțiilor, în cadrul barocului (dat fiind că așa cum precizam anterior ele dețin supremația numerică) pe genuri.

Primul gen ilustrat *Peisajul* unește pe simzele a două săli, pentru prima dată, peisagiști flamanzi și olandezi cu cei italieni, francezi sau germani.

Paul Brill (1554—1626), Joost de Momper (1564—1635), Herman Safflevan II (1609—1685), Gilis van Conixloo (1544—1606), Denis van Alsloot (c. 1570—1628), Claesz Pieters Berchem (1620—1683) sunt câteva nume ale unora din cei mai apreciați pictori peisagiști din Țările de Jos.

Din creația lor semnalăm în expoziție o suită de peisaje ale lui Momper, dintre care *Peisaj muntos cu moară* prezintă o variantă în Galeria de artă din Dresda (*Peisaj muntos cu zăpadă*), iar în Muzeul de artă din Viena alte două opere similare intitulate *Peisaj sălbatic* și *Peisaj cu apă*.

Această tematică a peisajului muntos, aspru, sălbatic, apare și în creația lui Paul Brill (unul din pictorii ce a activat la maturitate la Roma, unde a și murit) și la Frans Boels ce pictează peisaje montane adesea fanteziste. Este limpede că preferința acestor peisagiști din Țările de Jos pentru redarea unui relief ce nu se întâlnește în ținuturile lor de baștină vine din contactul cu Italia, cu relieful său extraordinar ce a inspirat un mare număr de artiști.

Peisagiștii italieni, precum Marco Ricci (1675—1734) sau Francesco Perruzzini (1659-?), preferă spațiile împădurite sau cu coline, cu ample deschideri de perspectivă, iar austriacul Franz Thomas Canton (1677—1734) redă colțuri din natură, în care introduce ruine, ca și francezul Gabrielle Perelle (1603—1677) ce aduce în prim planul peisajelor sale structuri sau fragmente arhitecturale antice.

În ansamblul lor, peisajele expuse relevă importanța de care s-a bucurat acest gen în epoca barocului și totodată elemente comune de concepție și tratare a tuturor școlilor de pictură europeană, precum grandoarea, măreția peisajului în raport cu ființa umană (cel mai adesea cu rol de stafaj), neliniște sau mister. Atât neliniștea, cât și ruinele, întreaga atmosferă a peisajului din a doua jumătate a veacului al XVII-lea preceda cu un secol aproape romantismului european.

Un alt gen în vogă, mai cu seamă în Țările de Jos, în perioada barocului a fost scena de gen. O lucrare de referință, în acest sens, o veritabilă narațiune pe pânză, o reprezintă *Chermeza* lui Joost Cornelisz Droohsloot (1586—1616) ca și *Țăranul în capcană* a lui Adriaen van de Vene (1589—1662) fragment cotidian în care artistul redă cu umor și simplitate capcana în care este prins cel căruia i se face o „extracție” (momentul în care i se fură punga cu bani).

O posibilă transpunere a unei scene în care un vânzător de lămâi privește cu



Alessandro Magnasco,
Triumful credinței

duioșie o fetiță ce inspiră aroma unui fruct reflectă lucrarea unui pictor anonim olandez *Vânzătorul de lămâi*.

Scena de gen practică mai cu seamă în Țările de Jos, de unde radiază și în spațiul central european și chiar italian (localizat aici în nord, în Lombardia) se constituie într-o veritabilă frescă a vieții cotidiene a celor mai diverse categorii sociale, cu accent însă pe redarea vieții oamenilor simpli.

Desigur că nu lipsesc din expoziție nici scenele biblice și mitologice, în fapt cele care se pretau cel mai mult transpunerii dramatice și dinamice a unor subiecte.

Lucrarea genovezului Alessandro Magnasco zis Lissandrino (1667—1749), pictor de o particulară originalitate, de mare forță și dinamism, definit de Malraux drept precursor al lui Goya, este autorul a trei pânze de referință pentru creația sa *Triumful credinței*, *Răpirea Proserpinei* și *Jaful*, aceasta din urmă fiind inspirată din ciclul de gravuri al lui Jacques Callot, *Ororile războiului*.

Primele două tablouri ale artistului aparțin la două perioade distincte de creație, din anii maturității, considerate de critica de specialitate drept cicluri, și anume monastic și mitologic.

O interpretare dramatică a temei relevă și opera austriacului Johann Franz Michael Rottmayr (1660—1730), *Răpirea Elenei*.

Expoziția se încheie cu lucrările unor artiști cunoscuți ai Rococoului european. Semnalăm câteva opere cunoscute și apreciate precum *Medor și Angelica* a lui Sebastiano Ricci (1659—1739), părintele rococoului italian și european, reconsiderat la justa sa valoare în expoziția retrospectivă de la Udine din 1989. *Aurora* lui Sebastiano Conca (1659—1734), *Educația lui Bachus* a lui Jean Raoux (1677—1734) sau *Răpirea Europei* a unui artist francez de la începutul veacului al XVIII-lea, ca și *Medor și Angelica* mai sus menționată, creează vizitatorului o imagine de ansamblu a ceea ce înseamnă rococoul, o perioadă în care în artă se exprimă preferința pentru subiecte mitologice și alegorice care cer o tratare optimistă, exuberantă a temei, subliniate și de o paletă luminoasă în tonuri calde.

Bogăție cromatică și luminozitate evidențiază și portretele din această perioadă ce insistă asupra accesoriilor vestimentare, asupra modei elegante a vremii. Impresionant prin dimensiunile aproape în mărime naturală, prin fastul și somptuozitatea personajului, portretul împărătesei Maria Tereza încheie imperial expoziția de artă europeană a Muzeului Brukenthal, care sperăm, ca în noua concepție tematică, să atragă câți mai mulți vizitatori.