

AL. BUSUIOCEANU

part. R
STP. 03.
à la: Solomon Reuach
Hommage respectueux de
l'Autheur
Bucarest, oct. 1932



COLECȚIA REGALĂ DE PICTURĂ

EXTRAS DIN REVISTA «BOABE DE GRĂU» Nr. 5, MAIU 1932

MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

1932

93m

RTp



130369



Palma Vecchio: Venus și Amor (Castelul Peleş)

COLECȚIA REGALĂ DE PICTURĂ



Se cunoaște prea puțin marea bogăție de artă pe care o constituie colecția de picturi vechi adăpostită în palatele și în castelele regale dela București și dela Sinaia.

Acum aproape treizeci și cinci de ani, bibliotecarul Regelui Carol I, Leo Bachelin, publică într'o luxoasă ediție ilustrată, la editorul Braun din Paris, catalogul acestei colecții în care opere de primul ordin, unele din ele de proveniență ilustră, se găseau întrunite într'un impunător ansamblu, comparabil celor mai de seamă dintre galeriile ștreine.

Amatori și specialiști au putut lua atunci cunoștință de operele rare care se găseau în posesia Regelui României, și măcar unele din ele au și intrat în repertoriile curente ale artei internaționale. Greco în special, cu cele nouă tablouri, dintre care unele de o valoare unică, a interesat mai mult și aproape nu e studiu consacrat acestui prețuit maestru, în care picturile dela București și dela Sinaia să nu se afle menționate. Tintoretto apoi, cu admirabilul *Portret al lui Marc Antonio Barbaro*, sau Rembrandt, cu tabloul *Haman implorând iertarea*, care, recent, la Expoziția artei flamande și olandeze dela Londra a trezit un interes deosebit, au oprit dela început atenția și figurează adeseori în studii de specialitate dintre cele mai riguroase.

Dar cu toată această notorietate câștigată de câteva dintre operele mai importante ale galeriei, colecția a rămas totuși ca și necunoscută, nu nu-

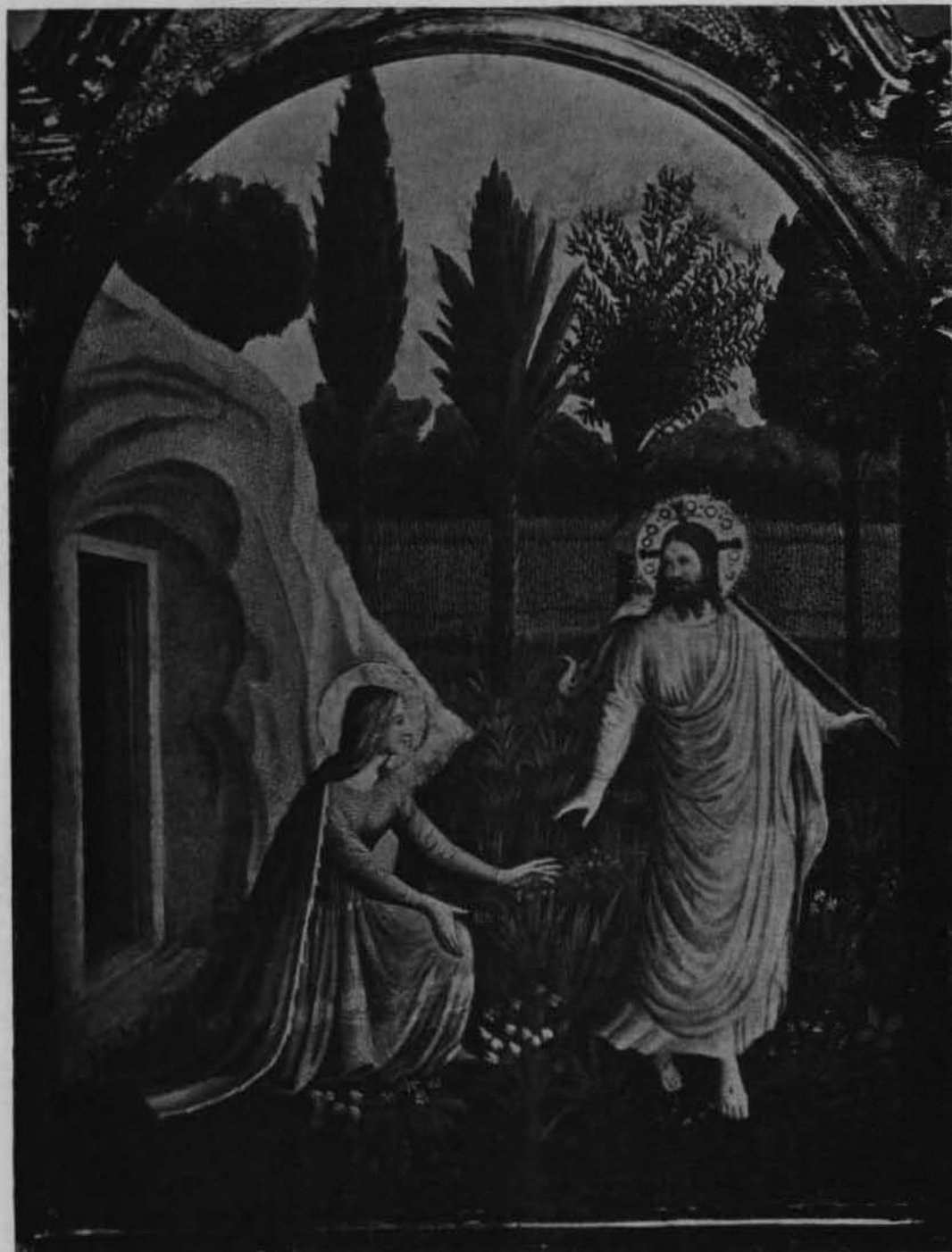
mai publicului, dar într'o bună măsură chiar specialiștilor. În monumentală *Istorie a artei italiene*, de pildă, datorită lui Adolfo Venturi, nu se găsesc menționate alte picturi din această colecție, — atât de bogată totuși în artă italiană, — decât o *Madonă* a padovanului Marco Zoppo sau portretul amintit mai sus al lui Tintoretto. Și e vorba de unul dintre cercetătorii pe sub ai cărui ochi au trecut aproape toate colecțiile de artă italiană din lume. Tablourile lui Greco chiar, atât de des amintite și atât de prețuite de toți specialiștii, nu s'ar putea spune că sunt mai bine cunoscute. Aproape în toate lucrările, începând cu opera astăzi clasică a spaniolului Cossio și sfârșind cu cărți recente, picturile de la București și dela Sinaia sunt citate în genere după catalogul lui Bachelin, rareori cercetarea fiind împinsă până la sacrificiul unei călătorii în România și până la confruntarea cu operele însele.

O cercetare de aproape a acestei prețioase colecții ar putea duce, cu toate acestea, la descoperiri interesante. Ea ar pune din nou în circulație, pentru Istoria artei și pentru oamenii de gust, opere de mult uitate, care în secolul trecut au făcut onoare câtorva dintre cele mai ilustre colecții europene.

Căci galeria aceasta își are origini care merită a fi amintite. Constituită de defunctul Rege Carol I, ea provine în cea mai mare parte din achiziționarea în bloc a unui mare lot din colecția Bamberg de pe vremuri. Consul al Germaniei la Genova

și la Paris, om de gust și colecționar cu mână norocoasă, Bamberg isbutise să întrunească în colecția sa opere ce proveneau din galerii ce-

în posesia multor opere din colecțiile nu mai puțin vestite ale Mareșalului Soult și Marchizului de Las Marismas, vândute la Paris. Regele Carol



Beato Angelico: Întâlnirea lui Isus cu Magdalena după Inviere (Castelul Pelicor)

lebre. Achiziționase o bună parte din faimoasa Galerie spaniolă a lui Louis-Philippe d'Orléans, galerie ce figurase la Luvru și fusese apoi vândută la Londra în 1853. Și isbutise a intra

avea să le adauge și tablouri cumpărate ulterior. Dar lotul cel mai important, și tablourile cele mai de seamă, rămân tot cele venite din colecția Bamberg, valorând ea singură aproape cât un muzeu.

Catalogul galeriei numără în 1898, 214 bucăți, înfățișând mai toate școalele vechi: italiană (91 bucăți), germană (15), flamandă și olandeză (51), spaniolă (29), franceză (27), engleză (1). Sunt operele care alcătuiesc astăzi Colecția Coroanei, donație prin testament a defunctului rege. Descrierea lor e destul de îngrijit făcută de Bachelin. Dar atribuirile sunt uneori greșite. Sunt în genere, atribuirile tradiționale, împrumutate din cataloagele de vânzări și din inventarele colecțiilor de ordinioară. Ele trebuiesc revizuite. Un studiu mai întins pe care, cu înalta favoare a M. S. Regelui, îl pregătesc, va aduce în această privință cercetările și documentarea necesară. Până atunci, poate nu vor fi lipsite de interes aceste succinte note, menite a da măcar o idee sumară despre valoarea cu totul excepțională a colecției de care este vorba.

ITALIENI

Pictura italiană se înțelege bine reprezentată, prin numărul considerabil al tablourilor și prin valoarea multora din ele. Mai toate școalele din sec. al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea sunt înfățișate, începând cu Florența, cu Venetia, cu Roma, și sfârșind cu școalele mai mici și mai târzii, genoveză, napoletană, siciliană. Opere mai vechi de sec. al XV-lea sau mai noi decât al XVII-lea sunt puține. Dar printre celelalte, nume de primul ordin apar, cu picturi care merită în adevăr a fi semnalate.

Pentru a începe cu cea mai veche dintre toate, singura din secolul al XIV-lea și totodată una dintre cele mai interesante prin discuțiile la care a dat naștere când pictura se găsea încă în Italia,

iată icoana de altar înfățișând pe *Madona cu copilul*, operă semnată Franco Bolognese și datată din 1312. E în adevăr de mâna acestui artist, cum au socotit-o vechii istorici Lanzi și Rossini, sau semnătura ei e apocrifă, așa cum cred Caval-caselle și A. Venturi? Destule argumente ar da dreptate acestora din urmă. Pictura nu pare mai mult decât opera vreunui artist anonim din Marche. Dar ea rămâne prețioasă, chiar dacă

n'ar fi vorba decât de această dificilă controversă legată de numele unuia dintre cei mai iluștri artiști ai Italiei medievale. Căci trebuie să adaug că acest Franco Bolognese nu e altul decât artistul pe care Dante însuși îl pomenește în *Divina Commedia*, la rând cu Cimabue, cu Giotto și cu Oderisio pe care — spune Dante — Franco îl întrecuse în delicatul meșteșug al miniaturii:

(— « O », — zisei
[eu, — nu tu
[ești Oderis,
A Gubiei fală
[și-a acelei arte
Ce-o chiam' alu-
[minare prin
[Paris? » —

— « O, frate » — a
[zis, — cartoa-
[nele ce'mparte
Azi Franco Bolo-
[nez sânt mult
[mai bune.)

Trad. G. Coșbuc



Tintoretto: Portretul lui Marc Antonio Barbaro (Castelul Peleş)

*O, dissì lui, non sei tu Oderisì
L'onor d'Aggobbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare chiamata è in Parisi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese.*

(Purgatoriul, XI, 79—83).

Dar dacă secolul al XIV-lea nu ni se înfățișează cu altă operă decât aceasta, vom întâlni destule din secolii următori, ca să avem o înfățișare mult mai bogată și mai completă a picturii italienești.

Să mă opresc întâiu la Florența, deși alte școale sunt încă și mai numeros reprezentate. Beato Angelico stă însă aci în frunte, cu suavitatea lui de inspirație și cu sufletul poetic pe care nici un alt artist nu-l va mai înfățișa. *Intâlnirea lui Isus cu Magdalena*, icoana dela Peleşor, e numai aur și armonie diafană de roz, de gris și verde tânăr. Nu știu de ce Bachelin o atribuisse vreunui dintre elevii maestrului de la Fiesole. Poate numai existența altei icoane, identice, în Muzeul de la San Marc din Florența îl făcuse a avea asemenea îndoeli. Dar argumentul n'are nici

celi. Operă florentină, de sigur, din a doua jumătate a secolului al XV-lea, datorită vreunui pictor format în preajma lui Botticelli, plină de grație și de puritatea de linie care dau atâta farmec primitivismului acestor quattrocentiști, dar fără cãnonul formal al lui Botticelli și mai ales fără acea subtilă morbidețe a expresiei, atât de ușor de recunoscut în Madonele și în Ingerii maestrului florentin. Pictura e totuș printre cele mai prețioase ale colecției, prin franchețea liniilor și a colorilor și prin simplitatea grațioasă a compoziției ei tipică pentru maniera Quattrocentului.



Correggio: Cei patru Evangheliști (Castelul Peleş)

o însemnătate, căci aproape nu e pictură a acestui artist care să nu-și aibe replici tot de mâna lui, risipite azi în toată lumea. Erau icoane prețuite, pe care oricine dorea să le aibă și pe care pictorul trebuia adesea să le zugrăvească de mai multe ori. Cea dela Sinaia e dintre cele mai delicate și mai bine păstrate. Colorile ei proaspete sunt parcă de ieri și vorbesc imediat de penelul fin, ca de miniaturist, al artistului cu suflet și cu inspirație de Sfânt.

Mai puțin sigură e atribuirea *Madonei* pe care Bachelin o dă lui Domenico Veneziano și încă și mai problematică *Madona cu copilul*, într'un cadru rotund, trecută drept pictură a lui Botti-

Secolul al XVI-lea florentin e reprezentat în colecție nu prin maestrul cel mai mare, dar prin câțiva artiști cari merită totuș atenție. Astfel, o *Apariție a Fecioarei*, tablou modest, mai mult schițat, al lui Raffaellino del Garbo, și apoi grupul acelor artiști de manieră, Rosso dei Rossi, Vasari, Bronzino, reflectând în picturile lor, deopotrivă pe Raffael și pe Michelangelo. *Sfânta Familie* a lui Rosso e poate dintre operele cele mai bune ale acestui artist, după cum remarcabil e tabloul cu acelaș subiect al lui Vasari. Cât privește *Venera cu Adonis*, atribuită lui Bronzino, — deși numele lui Pontormo ar putea fi deasemenea pus în discuție, — e o reproducere în linii oarecum afectate, dar energice, a acelei celebre *Venera* a lui

Michelangelo, reprodusă de aproape toți elevii Signorelli însuș dacă le-ar fi semnat nu le-ar fi făcut mai prețioase decât sunt prin delicatetea și vivacitatea desenului și prin noblețea de stil cu care sunt concepute.

«Florentinii se îndrăgosteau de această Veneră — spune un contemporan — așa cum Grecii de odinioară se îndrăgosteau de Venera lui Praxitel».

In sfârșit, pentru a încheia capitolul florentin, să citez și două picturi mai slabe, a lui Carlo Dolci și a Agnesei Dolci, opere de inspirație dulceagă și care pot arăta numai cât de epuizată eră forța acestei școli, o sută de ani după moartea lui Michelangelo.

Siena, rivală grațioasă a Florenței, e înfățișată mai restrâns. Dintre cele trei tablouri pe care catalogul colecției le atribuie lui Signorelli, unul e cu siguranță al lui, o tablă lungă și îngustă de icoană, înfățișând într-o compoziție continuă subiecte religioase variate. Sunt figurile de puternică siluetă, liniile viguroase și acea impetozitate a mișcărilor și a atitudinilor, pe care le întâlnim în oricare din operele acestui maestru. Celelalte două tablouri însă, mai enigmatice ca subiecte, înfățișând scene alegorice în contrast, — *Păgânism și Creștinism*, — și traducând poate teme din literatura timpului, nu pot fi de Signorelli. Sunt mai de grabă opere florentine sau toscane contemporane lui, pline de gustul umanist al timpului și de sugestia antichității. Dar



Lucas Cranach: Venus cu Amor (Palatul Cotroceni)

stică figurilor nu e sculpturală, detaliile nu sunt destul de finite, iar peisagiul ca și compoziția întregă nu arată acel gust arheologic atât

In aceeaș epocă ne găsim și cu cele trei tablouri pe care catalogul colecției le notează drept opere de școală padovană. Unul din ele, greșit atribuit de Bachelin lui Squarcione, e mai puțin important. E o operă anonimă și destul de modestă în care nu putem recunoaște mâna unui maestru.

Un al doilea însă, reprezentând pe *Madona pe tron între sfinți*, e lucrarea semnată și cu totul caracteristică a unuia din elevii de seamă ai lui Squarcione, Marco Zoppo, dela care nu ne-au rămas prea multe picturi. Tabloul din Colecția Regală, cunoscut de mult și descris de Cavalcaselle și de Adolfo Venturi, contează între operele de tinerețe ale artistului, din vremea când acesta lucră încă în atelierul lui Squarcione.

Cel de-al treilea tablou, o *Pietate*, într'un frumos cadru sculptat din epocă, poartă semnătura lui Mantegna și data 1465. Dar semnătura e probabil apocrifă, căci pictura nu are caractere mantegnești. Pla-

de caracteristic maestrului padovan. Asemănări isbitoare apropie tabloul mai degrabă de picturi înfățișând același subiect, ale lui Carlo Crivelli; și s'ar putea citi dintre operele acestui artist o *Pietate* din colecția Crawshay din Londra, care e aproape o variantă a tabloului din Colecția Regală. O serie întreagă de picturi cu același subiect ale lui Crivelli, vor permite de altfel chiar datarea acestei opere destul de caracteristice.

Cu artiștii padovani însă, ca și cu Crivelli, ne găsim în resfrângerea de raze a Venetiei. Colecția Regală nu are o altă școală italiană mai bine reprezentată decât aceasta. Nu mai puțin decât 21

peisagiu venet. Bachelin, citind greșit semnătura lui Carpaccio, i-a pus la îndoială autenticitatea. Ea e însă în perfectă concordanță cu formulele semnăturilor obișnuite ale acestui maestru. E drept, tablourile nu sunt lipsite de unele stângăcii, mai cu seamă în ce privește redarea figurilor. Coloritul însă, în care tonul brun roșcat domină, peisagiile tipice, ca și maniera întreagă a picturilor, sunt atât de apropiate de felul de a zugrăvi al lui Carpaccio încât îndoiala cu greu ar putea fi admisă. Nu se mai poate ceti data care întovărășea odată semnătura. Ar fi fost aici cu totul prețioasă. E probabil însă că avem aface cu tablouri de tinerețe ale maestrului și n'ar fi de mirare, ju-



Rubens: Hercule cu leul (Castelul Peleş)

de tablouri, dintre care multe de dimensiuni mari, se găsesc adunate într'un ansamblu demn de oricare muzeu.

Unele din aceste tablouri, cum e *Madona cu copilul*, icoana de altar a lui Antonello da Messina, sunt deadreput rarități. Operele acestui viguros primitiv, comparabil în realism și în perfecția tehnicii numai cu Flamanzii, sunt în genere puține. Cu atât mai prețioasă, această pictură din prima lui perioadă de activitate, a cărei proveniență cert controlată nu lasă nici o îndoială asupra atribuirii.

Și nu mai puțin prețioase, prin raritate ca și prin valoare artistică, sunt cele două tablouri, dintre care unul semnat, ale lui Carpaccio: *Vulcan făurind aripi zeului Amor* și *Cavalcadă într'un*

decând după factură, să avem în ele cele mai vechi tablouri ce se cunosc dela el.

Demnă de interes e deasemenea și pictura de dimensiuni mari a lui Bonifazio Veneziano, înfățișând, într'o largă perspectivă cu peisagiu și arhitecturi, scena *Intoarcerii fiului risipitor*, operă în care naivitatea încă primitivă a quattrocentistului se amestecă cu gustul fastuos al artei Cinquecentului care începea.

Dar iată Cinquecentul însuși, cu încântarea lui sensuală pentru peisagiu, cu coloarea concentrată și grea parcă de nesfârșite amurguri adunate în ea, și cu poezia antică a ruinelor și a scenelor idilice, în bucata intitulată *Scenă câmpenească*, în care un concert de zei e închipuit în mijlocul unei priveliști arcadiene. Giorgione e aci prezent, dacă

nu cu propria lui mână, cel puțin cu spiritul său grațios și sensual. Căci dacă un anume exces în colorit și în aglomerarea de elemente a peisagiului ne-ar putea face să stăm în cumpănă, atmosfera întreagă, gustul acestui peisagiu și subiectul sunt giorgionesti, după cum unele figuri, cu atitudini caracteristice, amintesc deadreptul tablouri din cele mai cunoscute ale maestrului.

De Palma Vecchio, colecția nu posedă decât un singur tablou, o pânză de mari dimensiuni înfățișând pe *Venus cu Amor* într'un larg peisagiu. E una din operele maestre ale acestui artist, un triumf al nudului în arta lui și al acelei imaculate carnații de ivoriu pe care ușoare umbre roze o ating asemeni unor difane irizări. Tabloul provine din vechea galerie d'Orleans și o replică a lui destul de cunoscută se găsește în Muzeul Fitzwilliam din Cambridge.

Dar iată-l pe Tizian însuși, cu nu mai puțin de trei tablouri: o *Sfântă Familie*, somptuos prezentată într'un decor cu peisagiu, *Moartea lui Abel*, puternică scenă dramatică sub un cer de furtună, și *Sfântul Girolam penitent*, în mijlocul unui peisagiu impresionant prin colorit și prin contrastele de luminozități și umbre opace. Dacă în privința celui întâiu, îndoeli s'au ridicat, nu lipsite de temei, — coloritul mat și oarecum palid al picturii pare a indica, în adevăr, mai degrabă o copie veche decât un original, — cel de al doilea e un pendant plin de forță și de vibrație coloristică a celei *Ucideri a lui Abel*, bine cunoscută, care se găsește în Biserica S. Maria della Salute, din Venezia. Cât privește al treilea tablou, în afară

de orice îndoială asupra autenticității, ar putea figura alături de oricare din variantele aceluiaș subiect datorite lui Tizian.

Să menționez deasemenea *Portretul unui principe italian*, datorit lui Paris Bordone, *Portretul unui senator venețian*, apoi, discutabil atribuit lui Tintoretto, dar mai cu seamă acea operă de o excepțională valoare care este *Portretul lui Marc*

Antonio Barbaro, datorit lui Tintoretto. Figura aristocrată și inteligentă a patricianului venețian, pe care vom găsi-o și la Luvru portretizată de Veronese, se detașează cu o gravitate și o forță de expresie neîntâlnite decât în cele mai bune din portretele artistului venețian. E o capodoperă nu numai de expresivitate psihologică, dar de concentrare a efectelor picturale, în sobrietatea adâncită a colorilor, în simplificarea maestoasă a liniilor, în perfecta realizare stilistică a acestei figuri care domină și impresionează prin realitatea ei.

Veronese nu lipsește, deasemenea. E reprezentat printr'un tablou destul de caracteristic înfățișând pe *Iudita*



Van Dyck: Prinderea lui Isus (Castelul Peleş)

cu capul lui *Holofern*. O replică, variind întrucâtva în colorit, se găsește în galeria din Palazzo Rosso dela Genova.

Jacopo Bassano vine apoi la rând, cu două excelente picturi în cea mai bună manieră: o *Mater dolorosa* de un calm și sobru colorit și o mare *Răstignire*, în care Bachelin avea dreptate a recunoaște printre figuranți profilurile lui Tizian și Veronese.

O *Glorie a Fecioarei*, apoi, de Carlo Caliari, patru bucați mai mici cu subiecte mitologice, de



Rembrandt: Botezul Sfântului Mauriciu (distrus în focul din 1932 dela Castelul Foișor)

Tiepolo, probabil schițe pentru lucrări mai mari, și o vastă *Apoteozare a unui muzicant*, de Jacopo Amigoni, în gustul decoros și afectat al secolului al XVIII-lea, încheie seria operelor de școală venețiană atât de prețioase ale colecției.

Cu Bologna, și ea reprezentată, ne întoarcem pentru un moment la candoarea și primitivismul Quattrocentului. Cei doi maeștri ai acestei școale în secolul al XV-lea, Francesco Francia, pictorul madonelor dulci și ușor gânditoare, și emulul său Lorenzo Costa, sunt deopotrivă înfățișați: cel dintâiu cu o *Madonă* tipică pentru maniera sa, al doilea cu o *Sfântă Apollonie* profilându-se pe fondul unui peisagiu cu verzui depărtări acvatice și amintind figuri de femei familiare în picturile lui.

Apoi, deadreptul secolul al XVII-lea: Guido Reni întâiu, cu o *Sfântă Magdalenă*, care poate să nu fie mai mult decât o veche copie după un tablou al maestrului, Guercino, cu o replică de dimensiuni mari a tabloului cunoscut dela Luvru *Stigmatizarea S-tului Francisc*, și Pier Francesco Mola, al cărui tablou *Agar și Ismael*, e trecut în

catalogul Bachelin drept operă bologneză anonimă.

Dar Quattrocento reappare încăodată cu o pictură deosebit de interesantă, în tabloul milanezului Bramantino, înfățișând *Coborîrea în Mormânt*. Studiile recente au pus din ce în ce mai mult în valoare operele acestui singular artist în care atâtea disparate influențe — dela Mantegna și Bramante până la Piero dei Franceschi și până la Leonardo — s'au amestecat, îngăduindu-i totuș o expresie atât de personală și ușor de recunoscut. Tabloul din Colecția Regală merită toată atenția. Coloritul clar și palid, asupra căruia patina timpului a pus ca un reflex de smalt, amintește pe Piero dei Franceschi; umbrele moi vorbesc de Leonardo, după cum raccourciul sugerează exemplul lui Mantegna. Dar compoziția solid concepută în linii largi și viziunea antică a arhitecturilor care alcătuiesc fondul, ne arată totuș o operă de maturitate, zugrăvită desigur după ce artistul lucrase la Roma.

Voiu notă apoi, tot printre operele de școală

milaneză, o *Madonă cu S-tul Gheorghe* de Luini, variantă a unui tablou cunoscut din colecția Sir Frederick Cook din Richmond, și o pictură de Camillo Procaccini, artist minor în care recunoaștem eclectismul secolului al XVII-lea.

Ferrara apoi, școală de multiple influențe contopite în expresia câtorva artiști demni de luat în seamă. Colecția Regală ne înfățișează câteva bucăți care pot fi amintite: Un fragment de frescă de Giovanni da San Giovanni, pictor quattrocentist cu caractere încă arhaice, o *Madonă* de Dosso Dossi, bogată în culoare și trezind sugestia Veneției vecine, și două bucăți mai puțin importante ale lui Garofalo (una din ele copie din secolul al XVII-lea).

Dar iată școala cea mai bogat reprezentată după cea venețiană, Roma, cu Raffael în frunte, cu suita de urmași ai acestuia și ai lui Michelangelo, și cu pictori din secolul al XVII-lea cari se străduiesc încă a crea personal la umbra marilor măștri. Sunt 18 tablouri, nu toate atât de importante cât cele ale Venețienilor menționați, dar interesante prin imaginea destul de coerentă pe care isbutesc să o dea despre această școală.

Două dintre bucățile trecute în catalog sub numele lui Raffael, *Adorația Magilor* și *Madonna del Passeggio* nu sunt decât copii vechi, cea dintâi după tabloul cunoscut dela Vatican, cea de-a doua după un original pierdut (încă o copie în galeria Bridgewater din Londra). Alte două bucăți însă pot fi puse în legătură cu maestrul însuși, deși atribuirea lor nu e încă în afară de orice îndoeli. Una din ele e o mică *Pietate*, de un clar și tandru colorit, nu strein de sensibilitatea lui Raffael. Profiluri, figuri și draperii, amintesc maniera lui Fra Bartolomeo. Detaliile sunt fugar zugrăvite și cu oarecare stângăcie. E poate un Raffael de primă epocă, o tăbliță de icoană, din vremea când artistul se formă încă la Florența în preajma lui Fra Bartolomeo, și ar putea fi comparată cu o altă pictură ce i se atribuie lui Raffael, cu acelaș subiect, în Muzeul Gardner din Boston, aceasta datată din 1505. A doua bucată, un remarcabil desen înfățișând un *Cap de Madonă*, sau de Sibilă, de un puternic profil aproape michelangiolesc și de o mare finețe de linii, nu s'ar putea atribui decât perioadei celei mai bune a maestrului, vremea Madonelor și Sibilelor lui romane.

Sebastiano del Piombo urmează apoi, cu un



Hobbema: Peisagiu (Castelul Peleş)

tablou de mari dimensiuni înfățișând un *Miracol al Fecioarei*. Raffaello del Colle, elev al lui Raffael și al lui Giulio Romano, cu o bucată, *Daniele da Volterra*, cu trei bucăți, printre care un excelent desen pentru *Coborîrea de pe Cruce* dela Trinità dei Monti¹⁾, Taddeo și Frederico Zuccari, cu câte o bucată, — cel dintâiu cu o replică ușor modificată a tabloului cunoscut din galeria Borghese de la Roma, *Isus între îngeri în mormânt*, — și Federico Barocci, cu un *Noli me tangere*, de o frumoasă și rară compoziție.

Secolul XVII e reprezentat prin Domenichino (două bucăți), Pietro da Cortona, cu două studii pentru frescele executate în Palatul Barberini din Roma, și Andrea Locatelli, peisagist nu lipsit de calități, în care gustul lui Salvator Rosa se amestecă cu influențele flamande (2 bucăți).

Ciclul cinquecentesc, atât de larg reprezentat în colecție, îl completează Parma, cu Correggio însuși și cu Parmiggiano. De cel din urmă nu se poate menționa decât o bucată destul de slabă, o dulceagă *Madonă* de un colorit artificial și neconsistent, dar Correggio e reprezentat prin două bucăți pline de farmecul sensual și de grația subtilă a acestui maestru. Una din ele e o schiță în ulei, mai mult un grisaille cu ușoare coloraturi parțiale, înfățișând o *Inchinare a păstorilor*. Minunatul arabesc al formelor, efectele voluptoase de clar-obscur, expresia spirituală a figurilor nu lasă nici o îndoială asupra autorului. Celălalt tablou, tot atât de caracteristic pentru maniera artistului, mai desvoltat însă și finit, e o pictură

¹⁾ Un studiu amănunțit asupra tablourilor lui Daniele am publicat de curând în «Ephemeris Dacoromana» vol. V: *Daniele da Volterra e la storia di un motivo pittorico*.

înfățișând pe *Cei patru evangheliști*, în atitudini variate pline de fantezie. Eleganța și rafinamentul liniilor sunt duse aici până la o afectare și o frivolitate care contrastează ciudat cu subiectul. Pictural însă, opera e de o rară calitate și poate figură alături de lucrările bune ale acestui maestru. Tabloul nu e semnat, însă poartă data, care ne arată că e vorba de o operă de tinerete, 1521.



Rembrandt: Haman implorând iertarea Esterei (Castelul Peleş)

sante schițe în culoare aplicată pe mătase țesută cu aur; și un peisagiu de dimensiuni mici al lui Carlo Antonio Tavella, artist mediocru lucrând în gustul lui Poussin și al peisagiștilor flamanzi.

Dintre napoletani, numai doi artiști: Mattia Preti, cu o interesantă compoziție înfățișând o *Scenă din istoria lui Alexandru cel Mare*, operă zugrăvită după cât se pare pentru Spitalul Cavalierilor din Malta și Salvator Rosa, cu un bun *Peisagiu* semnat, înfățișând o cascadă într'o priveliște stâncoasă; alte două tablouri cu peisagii de porturi, sunt semnate tot cu numele lui, dar nu îi pot aparține.

Sicilienii, în sfârșit, Agostino, Filippo Tancredi și Giuseppe Paladini, cu lucrări variate și de o valoare mai modestă, reprezentând meșteșugul școalei lor în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

În sfârșit, trebuie notate școalele mai puțin importante, genoveză, napoletană, siciliană, înfățișate prin câteva picturi nu lipsite de interes.

Printre genovezi, un artist din Cinquecento, Luca Cambiaso, cu un *Portret* al liberatorului Genovei, Andrea Doria; apoi Giovanni Bernardo Carbone, cu alte trei *Portrete* de mari dimensiuni, în care influențe venețiene se amestecă vizibil cu influența lui Van Dyck; Valerio Castelli, cu o *Sfântă Familie* excesiv de dulce și manierată, Bernardo Strozzi, cu două intere-

GERMANI

Grupul măștrilor germani e mult mai restrâns. Sunt cincisprezece tablouri de epoci și școale variate, care, fără a putea rivaliza cu ansamblul atât de important al operelor de școală italiană, înfățișează totuși un mănunchiu demn de atenție.

Printre cele mai vechi și mai de preț, trebuie menționată o *Madonă cu copilul*, pictură de o suavă și gracilă expresivitate, pe care Bachelin o atribuie problematicului maestru Wilhelm din Colonia dela sfârșitul secolului al XIV-lea. Peisagiul realist însă care împodobește fondul, amintind pictura flamandă de după Van Eyck, și stilul în genere al acestei icoane, ne indică o epocă ceva mai recentă, prima jumătate a secolului al XV-lea. Unui maestru anonim al școalei din Colonia din această vreme îi putem atribui pictura, dar unuia dintre cei mai îndemnați și mai pătrunși de candidul misticism aproape liric la acestei școli.

Și tot unui primitiv din secolul al XV-lea, mai naiv și mai nedăbăciu, îi aparține o *Răstignire* cu figurație numeroasă și cu arhaic fond de aur.

Apoi, Lucas Cranach cel bătrân, căruia catalogul îi atribuie două picturi: o *Tăere a capului S-tului Ioan* și o *Veneră cu Amor*. Dacă cea dintâi nu e decât o copie veche sau o lucrare de atelier, reproducând o cunoscută pictură a maestrului, cea de a doua e o operă autentică, semnată și datată din 1520. E una din multiplele imagini pe care pictorul le-a dat cu atâta

fermecătoare naivitate Zeiței Amurului, amestec de spirit gotic și de fantezie a Renașterii, în care, alături de asemenea calitate, prețuiești conștiințozitatea și precizia tehnică atât de caracteristice acestui maestru.

Dürer însuși nu e reprezentat în colecție, dar vreunui elev al său destul de abil i se datorește pictura înfățișând *Răpirea Amymonei*, reproducere amplificată a cunoscutei gravuri datorită maestrului dela Nürnberg. Tabloul e remarcabil prin finețea peisagiului și prin coloritul nuanțat.

De elevi ai lui Dürer, apoi, și de măștri mai mici din secolul al XVI-lea, sunt alte trei tablouri: *Sfânta Treime*, excelentă pictură de o viguroasă plastică realistă și de o severă germanică expresie, datorită lui Georg Pencz, un *Portret* remarcabil prin calitate de desen și prin efectul decorativ al colorilor, atribuit de Bachelin lui Aldegrevier, și un alt *Portret* mai slab, pe care catalogul îl acordă lui Cristof Amberger, dar care nu e decât o copie veche după o pictură de Wolf Huber.

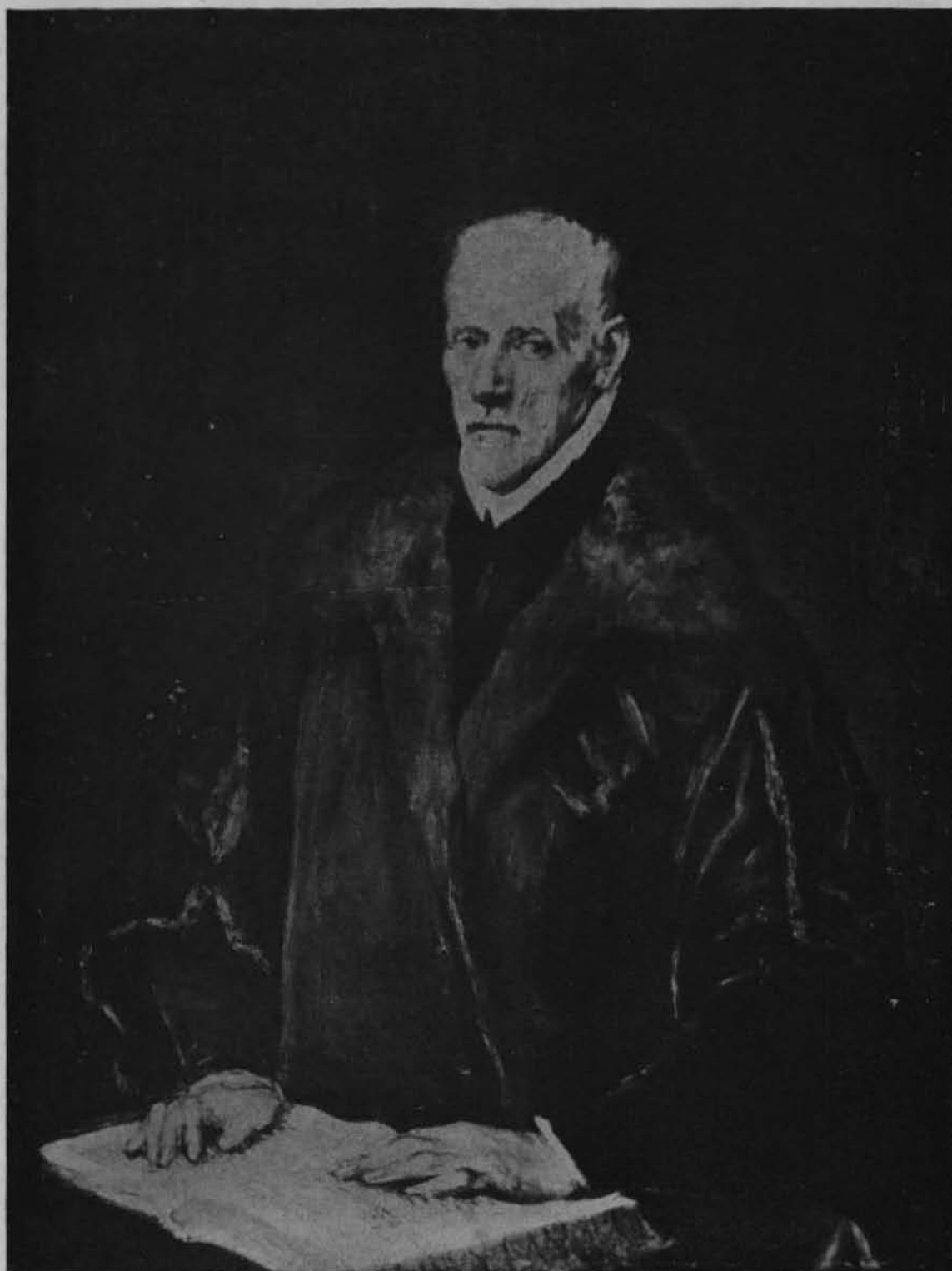
Printre măștrii mai importanți ai

Renașterii, trebuie notat apoi Adam Elsheimer, înfățișat prin două bucăți, între care un excelent peisagiu cu scena în miniatură a *Samariteanului milostiv*.

Urmează apoi câteva bucăți de artiști din secolul al XVII-lea, Jean Lingelbach, Jean-Henri Roos, Abraham Mignon și un interesant portret al lui *Mozart la doisprezece ani*, amintind maniera lui Greuze, de J. H. Tischbein.



Morales: Pietate (Castelul Peleşor)



Greco: Portret (Castelul Peleş)

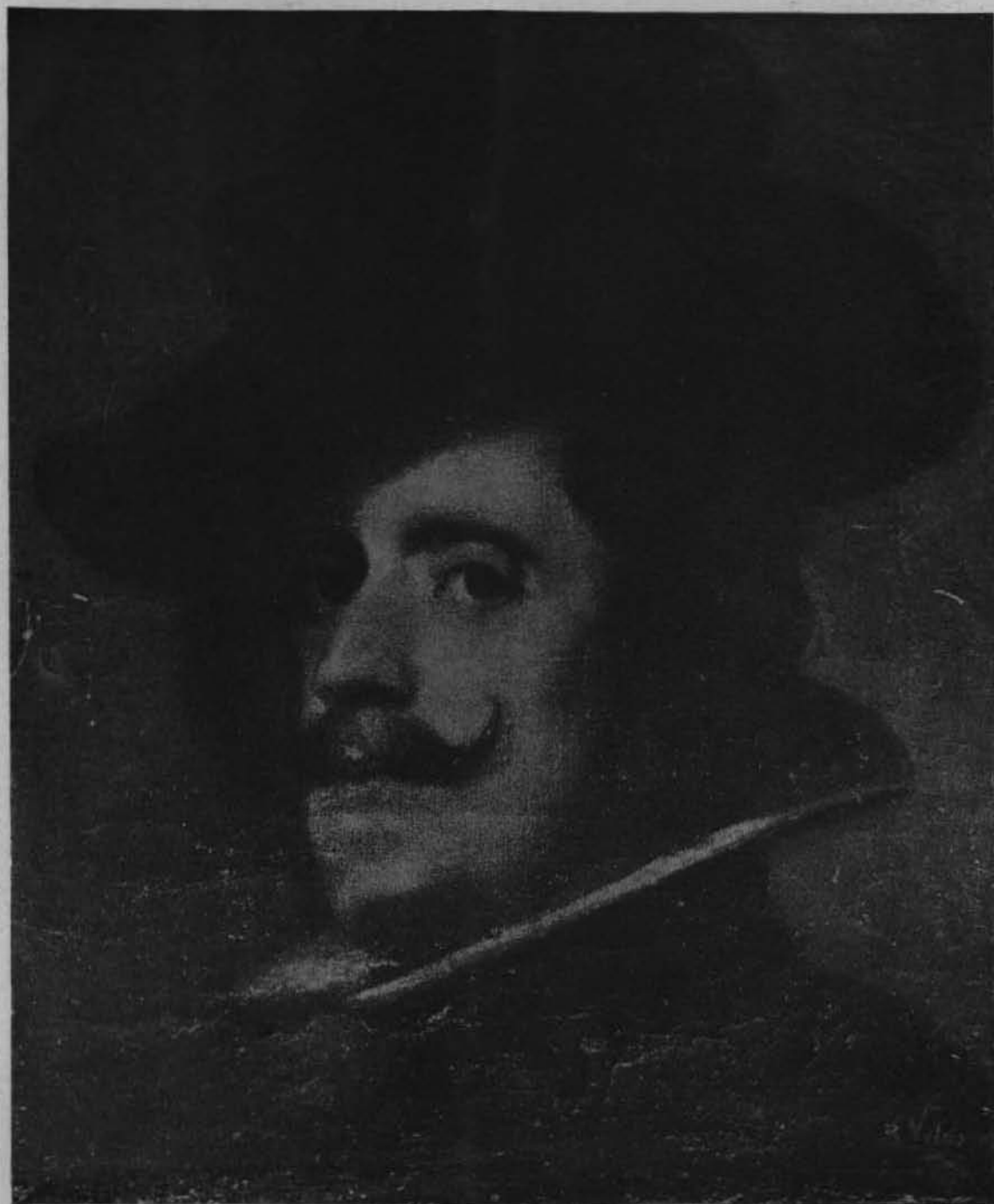
FLAMANZI ȘI OLANDEZI

Un grup foarte important în colecție îl constituie picturile flamande și olandeze. Sunt 51 de bucăți,

în cea mai mare parte din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, multe deosebit de prețioase. Maeștri de primul ordin, un Rubens, un Van Dyck, un Rembrandt, nu lipsesc, iar unele din operele lor

stau, prin valoare artistică, în fruntea colecției întregi. Va fi destul poate să reamintesc tabloul lui Rembrandt, *Haman implorând iertarea*, care ală-

atribuiă lui Huber Goltzius cel bătrân, — poate fi menționat: un *Cristos în fața lui Pilat*, operă de un dur realism, dar de calitate mediocră, gân-



Velasquez: Portret (Castelul Peleş)

turi de *Portretul* lui Tintoretto și de operele lui Greco din aceeași colecție ar putea singure face faima oricărei galerii.

Secolul al XV-lea lipsește aproape. Un singur tablou al unui maestru necunoscut, — Bachelin îl

dindu-ne la artiștii de seamă din această epocă.

În schimb, secolul al XVI-lea e reprezentat prin câteva bucăți bune. Astfel, o delicată imagine a *Sfintei Magdalena* de un autor necunoscut, poate fi menționată numai decît. E o reproducere sim-

plicată în detalii, dar cu multă măiestrie executată, a unei alte Magdalene din Muzeul dela Berlin, atribuită odinioară lui Quentin Metsys, astăzi trecută însă artistului neidentificat denumit Maestrul Magdalenei Mansi.

Quentin Metsys e absent, dar un artist destul de important din cercul său, Jan van Hemessen, e prezent cu o operă de bună calitate, un tablou înfățișând *Vocația S-tului Matei*. E exemplarul cel mai remarcabil dintr'o serie întreagă de ta-

Teniers, fără a atinge calitatea acestuia, și o pictură mai slabă a lui Frans Francken cel bătrân, înfățișând *Gloria Fecioarei*.

Mult mai bogat e reprezentat secolul al XVII-lea, din care găsim opere înfățișând școale variate atât flamande cât și olandeze.

Printre Flamanzi citez întâiu pe Jan Breughel, — Breughel de Velours, — reprezentat în colecție prin două bucăți foarte bune: un *Peisagiu*, înfățișând Vara și Iarna, în calde tonuri închise care



Delacroix: Studiu pentru Barca lui Dante (Palatul Cotroceni)

blouri cu acelaș subiect — trei dintre ele numai în Muzeul dela Viena, — zugrăvite de acest artist.

Dintre Olandezi, vom întâlni pe Antonis Moor, portretistul faimos, cu un sobru *Portret al unui cavaler spaniol*, și pe italianizantul Frans Floris care, într'o pictură de mici dimensiuni înfățișând *Alegoria Artei inspirată de Amor* trădează sugestiile, poate nu chiar ale artei lui Michelangelo, dar de bună seamă ale epigonilor acestuia contemporani.

Apoi, din aceeaș epocă, o *Scenă de cârciumă flamandă*, a lui Cornelis Molenaer, prevestind pe

il amintesc pe Breughel cel bătrân, Breughel al țăranilor, și un enorm *Buchet de Flori*, operă de adevărat maestru, foarte lăudată cu prilejul Expoziției Rubens care a avut loc la Bruxelles în 1877, când a figurat alături și cu alte bucăți din această colecție.

Apoi, o interesantă pictură de Gilles Sadeler, portretistul lui Mihaiu Viteazul, înfățișând *Hala cea mare din Castelul Hrașin dela Praga*; o *Scenă de țară* de Teniers cel bătrân, în genul obișnuit acestui artist; și o excelentă pictură de dimensiuni, restrânse a lui Teniers cel tânăr, reprezentând *Doi fumători*.

Dar iată-l pe Rubens însuși, cu trei tablouri de subiecte foarte variate. Dacă unul dintre ele, un mare *Portret al Isabellei de Austria*, regentă a Țărilor-de-Jos și protectoare a maestrului, e poate numai o operă de atelier, în care mâna lui Rubens nu a intervenit până în detalii, celelalte două însă sunt lucrări asupra autenticității cărora nu ne putem îndoi. Unul din ele, o interesantă schiță în grisaille, lucrată în moi tonuri fugare de brun, e un studiu pentru cunoscutele tablouri dela München și dela Prado înfățișând *O plimbare în grădina* sau *Grădina Venerei*; și în figurile schițate se pot recunoaște portretele artistului însuși, al soției și copilului său. Celălalt, o pictură de o impresionantă forță plastică și de o unitate de stil ireproșabilă, înfățișează pe *Hercule în luptă cu leul*. O variantă a aceleiaș scene se găsește la Potsdam și pictura a fost reprodusă și în gravură; dar chiar fără vreun indiciu în privința autorului, îndoială n'ar putea fi asupra lui Rubens, căci numai din mâna lui putea ieși acest formidabil torso încordat și această inepuizabilă bogăție de tonuri, într'o pictură care e totuș aproape un monocrom de brun roșcat.

Alături de maestru se așează apoi elevul său cel mai de seamă, Teodor van Thulden, cu o pictură alegorică înfățișând un *Răsboinic încununat de Victorie*. Arta lui Rubens e vizibilă și în această operă. Van Thulden nu făcea decât să desvolte o schiță a maestrului, păstrată astăzi la Belvedere în Viena. Coloritul e însă cam fad, ca și realizarea în genere, lipsită de căldura și impetuoșitatea rubensiană. Pictura e totuș corectă și nu fără calități decorative.

Van Dyck e însă aproape, cu lucrări care ne fac să simțim din nou mâna unui maestru de seamă. Una din ele, o *Flagelație*, e un tablou rămas neisprăvit. Colorile sunt totuș vii și amintesc Italia; cealaltă e o reluare întrucâtva variată a tabloului dela Prado înfățișând *Prinderea lui Isus*. E ca o izbucnire de lumină, pâlpâitoare și roșiatică, în mijlocul unei învălmășeli de forme omești și al obscurității tragice care învălue scena.

Voiu menționa apoi o excelentă *Coborîre de pe Cruce*, datorită unuia din elevii lui Rubens, Gerard Duffet, tablou remarcat odinioară la Expoziția Rubens amintită; o schiță mai slabă, apoi, atribuită de Bachelin lui Snyders; și o *Madonă*, cu amintiri de Rubens și Van Dyck, a lui Pierre Ykens, care a figurat și ea, alături cu celelalte, la Expoziția Rubens dela Bruxelles.

Olandezii sunt încă și mai numeroși. Să însemn întâiu în treacăt un *Portret* fără calități excepționale al lui Van Mierevelt, pentru a veni numădecât la Rembrandt, ale cărui opere dau atâta preț colecției.

Unul din cele patru tablouri menționate în catalog, *Botezul S-tului Mauriciu*, a fost pierdut din nefericire în incendiul care recent a mi-

stuit Castelul Foișor dela Sinaia. Eră o lucrare remarcabilă în genul tablourilor lui Rembrandt cu scene în cadru de peisagii învăluite în clarobscur. fantastic. Din atmosfera nebuloasă a unei nopți pe care pale de lună o făceau și mai enigmatică scena se desfăcea violent luminată ca sub o proiecție magică, printre vagi coloane și turnuri disimulate în negură. O ceremonie tainică, desfășurându-se în lumină selenară și în involburări romantice de poezie și mister. Rembrandt din tablouri cunoscute, din *Samariteanul milostiv* dela Berlin sau din *Fuga în Egipt* dela Haga, se putea simți în această pictură, poate nu cu toate marile lui calități, dar cu inspirația și atmosfera caracteristică artei sale.

Un tablou mai mic, semnat cu inițială și datat 1629, e modelul în ulei al unei cunoscute gravuri înfățișând *Vestirea păstorilor*. Pictat pe aramă și alterat mult în culoare, tabloul a pierdut din calitățile lui de odinioară, pe care gravura ne face să le bănuim; interesul său nu e mai mic însă în chiar cronologia operei artistului, prin semnătura și prin data pe care le poartă.

O a treia bucată, de dimensiuni tot mici, e un *Cap de studiu*, o figură de bătrân foarte familiară tipurilor rembrandtiene și care, cu toată neglijența aparentă a penelului, e o bucată de multă finețe și sensibilitate.

Dar opera cea mai importantă, putând fi prețuită printre cele mai de seamă ale maestrului, e tabloul înfățișând pe *Haman implorând iertarea Esterei*. De dimensiuni mari (2,37 m 1,90 m) și de o măiestrie de meșteșug care anunță arta marelui olandez în perioada cea mai bună a creațiilor sale, tabloul e uimitor prin intensitatea dramatică și prin extraordinarul joc luminos al colorilor. Din atmosfera grea de penumbră compactă, cele trei figuri care alcătuiesc scena se detașează în reflexul unei stranii lumini proiectată dintr'o parte. E o explozie de aurituri, de sclipiri de pietre prețioase și de ape luminoase de mătășuri, incandescente parcă în vibrația fină a nuanțelor. Estera, care concentrează în mantia, în rochia și în diadema ei tot focul acestei splendori regale, domină tabloul cu expresia impenetrabilă și neîndurată a judecătorului. Moartea lui Haman e rostită în privirile ei umbrite și în gestul indicând refuz definitiv. La picioarele ei, vinovatul îngenunche umilit, în vreme ce din umbră Ahasverus întinde asupra lui sceptrul de aur indicând verdictul. Tulburătoare viziune tragică, închegată din lumini fâlfâitoare și din umbre funebre. În opera întregă a lui Rembrandt, câteva tablouri doar i se pot compara în acest gen, prin adâncimea de expresie dramatică și prin nestimata calitate a materiei plastice, *David și Saul* dela Haga și poate cele două tablouri cu subiecte tot din istoria Esterei, care se găsesc la Petrograd și Moscova. Sunt dealtfel toate din aceeaș epocă de turmentată și arzătoare inspirație, din jurul lui 1660.

Alături de Rembrandt, șirul celorlalți Olandezi care urmează apare numai ca o lungă suită de epigoni. Sunt totuși pictorii de peisagii și scene «de gen» atât de cunoscuți și de prețuiți în arta secolului al XVII-lea. Nu putem decât să-i menționăm aici, deși multe din picturile lor ar merita a fi prezentate mai de aproape. Vom întâlni astfel, în afară de un Van den Eeckhout, elev al lui Rembrandt și imitator al lui, opere de Wouwerman, Cornelis van Poelenburgh, Jan Both, Claes Berchem, Karel Dujardin, Jan van Goyen, Albert Cuyp, Hobbema (cu două tablouri, dintre care unul semnat, greșit atribuit de Bachelin lui Roelof de Vries) Cornelis de Wael, Roelof de Vries, Daniel Wynt-rack.

Din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, trebuie apoi notate picturi de Jakob van Stry, Antonis Schoonjans, Nic. van Schoor, Van Huysum, Rachel Ruysch, Gerard van Spaendonck și Fr. M. O'Connell, care îmbogățesc nu numai în număr de bucăți, sau în școli, Colecția Regală de Pictură.



Reynolds: «La Robinetta» (distrus în focul din 1932 dela Castelul Foișor)

SPANIOLI

Relativ restrâns, dar foarte omogen, e grupul de picturi spaniole care, provenind mai toate din galeria lui Louis-Philippe, aproape nu numără opere slabe sau lipsite de interes. Fără a mai vorbi de tablourile lui El Greco, pe care Muzeele din Spania chiar le-ar putea învidia, fiecare dintre celelalte reprezintă artiști dintre cei mai de

seamă cari au ilustrat pictura spaniolă în secolii al XVI-lea și al XVII-lea.

Din secolul al XV-lea nu putem însemna decât o singură pictură, un *Cristos binecuvântând pe Fecioara*, tablou pe care Bachelin îl atribuie lui Antonio del Rincon. Numele acestui artist a dispărut azi din istoria picturii spaniole, criticii neputându-i identifica nici o operă și contestându-i chiar existența. Tabloul din Colecția Regală nu e mai puțin interesant totuși, chiar sub acest an-

onimat, și poate fi numărat printre operele remarcabile, de un misticism atât de sever, ale întâilor pictori de școală castillană.

Dar iată câteva picturi de maeștri dintre cei mai importanți din secolul al XVI-lea, opere de valoare nu numai pentru această colecție, dar chiar pentru epoca lor de proveniență: o *Pietate de adâncă expresivitate a Divinului Morales*, pe care numai Greco îl va întrece în concentrarea și în misticismul inspirației; un *Portret al unei Doamne nobile*, de Sanchez Alonso Coello, pictorul atât de prețuit de contemporani, care continuă în Spania genul portretistic al flaman-ului Anto-

nis Moor; o *Fugă în Egipt*, de Juan Fernandez Navarreto, remarcabilă întru totul prin realism și vigoare de expresie; și o *Glorie a Fecioarei*, de o grație leonardiană, a pictorului andaluz Juan de Juanez.

El Greco e însă artistul cel mai numeros reprezentat în colecție. Cele 9 tablouri ale sale, unele de dimensiuni mari, pot da o idee largă despre personalitatea atât de originală și de modernă a acestui pictor. Câteva din aceste tablouri nu sunt unice. Sunt variante ale altor picturi răspândite

prin diverse colecții. Greco și-a multiplicat astfel cele mai multe din operele sale. Dar interesul acestor variante, care toate sunt de propria sa mână, e că nu sunt niciodată identice și că, zugrăvite la intervale, caracterizează prin stil epoci diverse în activitatea artistului.

Vom găsi astfel în colecția dela Sinaia, o re-luare a celebrului tablou reprezentând *Martiriul Sfântului Mauriciu* dela Escorial, greșit intitulată de Bachelin *Cei patruzeci de mucenici*. De dimensiuni cu mult reduse față de pictura din Spania și modificat în amănunte, tabloul din Colecția Regală e o operă mai târzie a artistului, când și stilul și coloritul său se transformaseră. La Escorial, era încă amintirea Veneziei în colorile puternice de profundă clară rezonanță, după cum era poate urma trecerii lui Greco prin Roma, în expresia sculpturală și grandios monumentală a concepției. La Sinaia, aceeași imagine se atenuază în tonurile gris ale viziunii de mai târziu a artistului, iar formele însele, mai lungite și oarecum mai fluide, anunță o transformare care avea să meargă atât de departe în operele târzii ale pictorului. *Cristos cu Crucea* e deasemenea o variantă târzie printre multiplele reproduceri ale acestui subiect ieșite din mâna lui Greco și își găsește asemănare mai cu seamă într'un cunoscut tablou din fosta colecție Beruete din Madrid. Un tablou mic, apoi, înfățișând pe *Isus luîndu-și rămas bun dela Maria*, minunat prin frumusețea poetică a inspirației și prin neimitabilul joc expresiv al mâinilor, e, în acelaș chip, reproducerea unei teme favorite a pictorului, ca și bucata înfățișând *Sfânta Familie*, de o grație expresivă care trezește amintirea lui Correggio. Menționăm apoi tabloul înfățișând pe *S-tul Martin călare*, reproducere a unei picturi semnate, astăzi în colecția Wiedener din America, și un *Sfânt Sebastian* de epocă târzie, cunoscut deopotrivă și din alte exemplare.

Trei picturi însă ale maestrului, în colecția dela București și dela Sinaia, au o valoare deosebită chiar în ansamblul operelor lui Greco. Una dintre ele e o mare compoziție înfățișând *Inchinarea păstorilor*. Intr'un decor fantastic, iluminat de iradieri violente de lumină, scena se încheagă parcă din pâlpâirile ciudate ale unei viziuni mistice, în care elementele terestre se amestecă, se șterg și apar iarăși în limbile de foc ale unei viziuni cerești. E arta lui Greco, încă nu ajunsă la ultima expresie a misticismului său, dar adânc străbătută de neliniștile și căutările spirituale ale acestui artist cu gândire de ascet. Scena înfățișată e cunoscută din câteva variante care se găsesc risipite prin diverse muzee și colecții (Toledo, Valencia, Roma, New-York). Tabloul dela București însă e cel mai important și singurul semnat. E fără îndoială prototipul celorlalte, iar stilul îl arată a fi o operă de epocă timpurie, sigur dinainte de 1600.

O a doua pictură, căreia nu i se cunoaște nici

o variantă, remarcabilă cu totul prin colorit și prin sensibilitatea aproape modernă cu care e zugrăvită, înfățișează *Logodna Fecioarei*. E o magnifică viziune de albastruri, de griuri și de galbenuri, un adevărat studiu de tonuri și valori cromatice, care trezește apropiere de pictura lui Cezanne. Cossio presupune a fi un tablou zugrăvit odinioară pentru biserica Spitalului Carității din Illescas (lângă Madrid), pereche a altui tablou care se găsește încă în acea biserică, înfățișând pe *S-tul Hildefons*. Cercetarea pe care am putut-o face însă la Illescas chiar nu confirmă această ipoteză. Nici dimensiunile tabloului și nici maniera sa nu au vreun raport cu picturile de acolo. Bucata dela Sinaia e din ultimii ani ai lui Greco, din perioada cea mai ardentă și mai spiritualizată a creației sale, când artistul ajunsese a-și concentra expresia nu numai în mistică religioasă a inspirației, dar și într'o adevărată mistică a colorilor, falfăitoare, pure, dematerializate.

Un ultim tablou al lui Greco, e un impresionant *Portret* pe care Bachelin îl identifică greșit cu Diego Covarrubias, prietenul ilustru al artistului. Personagiul, bătrân și de aristocrată înfățișare, nu se regăsește în niciunul din portretele cunoscute ale lui Greco. Pictura e de un colorit extrem de sobru și de o delicateță de nuanțe care o așează între operele de cea mai înaltă calitate ale artistului. E, poate, modelul desăvârșit al artei sale portretistice și, e fără îndoială, tot o operă din ultimii săi ani de activitate.

Un tablou de Luis Tristan, reprezentând *Coborîrea S-tului Duh*, ne înfățișează apoi și școala lui Greco, prin elevul cel mai important al maestrului. Pictura e o imitație chiar, a tabloului lui Greco dela Prado înfățișând acelaș subiect. În amestecul de realism vulgar însă și de manieră imitată după maestrul său, e ceva hibrid care îl clasează pe acest pictor printre artiștii de categorie minoră.

Dar va trebui să menționez încă, în afară de un tablou anonim înfățișând *O familie de cerșetori*, operă tot din secolul al XVII-lea, o pictură de dimensiuni mari și de un puternic efect de clar-obscur, datorită lui Ribera, înfățișând *Lupta lui Hercule cu Centaurul* (un tablou mai mic au acelaș subiect, în Muzeul dela Budapesta); trei tablouri apoi, atribuite lui Zurbaran, dintre care unul înfățișând *Viziunea unui cavaler călugăr*, de o deosebită calitate coloristică; alte două, cu totul remarcabile, aparținând neîndoelnic lui Velasquez: unul, un *Portret al Cardinalului Galli*, semnat și amintind în coloare, în compoziție și în manieră portretul faimos al lui Inocențiu al X-lea, din Galeria Doria Pamfiliu dela Roma, celălalt, tot un *Portret*, de dimensiuni mici și de o foarte bună execuție în tonuri de brun închis o a treia pictură, încă și mai mică, înfățișând un *Cavaler călare*, a fost greșit atribuită lui Velasquez și aparține probabil școlii sale.

Apoi, o mare *Concepțiune*, zugrăvită în calde și viguroase tonuri, atribuită lui Antonio de Pereda; un *Cristos la stâlp* de Alonso Cano, de o forță realistă și de o calitate în execuție care pun această lucrare printre cele mai de seamă ale pictorului; două tablouri de Murillo, o *Concepțiune a Fecioarei*, în genul celorlalte zugrăvite de artist și o curioasă scenă reprezentând *Invențiunea desenului*, în care colorit și tehnică se întrec în finețe; o sumbră pictură a lui Valdes Leal, înfățișând *Capul S-tului Ioan pe tîpsie*, și o magnifică *Viziune a Magdalenei*, operă de adânc colorit și de ferventă inspirație a lui José Antolinez.

FRANCEZI

Școala franceză, în sfârșit, întrunește deasemenea un mănunchiu de picturi, destul de interesante.

În fruntea lor, și prin vechime și prin valoare artistică, trebuie să punem *Portretul lui Carol al IX-lea*, care se poate atribui lui François Clouet. E o operă de mare finețe de desen și de un aristocrat colorit în care domină negrul aurit al vestmintelor și verdele închis al fondului. Un al doilea *Portret*, atribuit tot lui Clouet, nu e mai puțin prețios în delicatețea aproape miniaturistică cu care e lucrat.

Câteva bucăți din secolul al XVII-lea se adaugă apoi, cu calități variate. Cea mai remarcabilă e, fără îndoială, *Femeia lăptând*, a lui Simon Vouet. De un realism familiar și de o tehnică viguroasă care amintește pe Caravaggio, pictura excelează mai cu seamă prin plastica forte a figurilor și prin francheța coloritului. Calitatea alburilor, roșului brun și albastrului vestmintelor femeii e în adevăr excepțională. O *Alegorie* în gust clasic și de un colorit cald indică apoi prezența lui Nicolas Poussin. E singurul tablou din colecție ce i se poate atribui, căci o a doua bucată, de dimensiuni foarte mari și reprezentând un *Peisagiu de pădure*, e opera celui alt Poussin, Gaspard, elevul și fiul adoptiv al maestrului. Nu lipsește nici Claude Lorrain, cu un caracteristic *Peisagiu italian*, presărat de ruine clasice și de mici scene bucolice. E o bună bucată a artistului, spre deosebire de un alt peisagiu mai mic, pe nedrept atribuit acestui pictor. De notat apoi și o mică

Scenă anecdotică, o petrecere întreruptă de sosirea unei scrisori, excelentă pictură de gen, cu frumoase calități de colorit, datorită lui Jean de Boulogne.

Cât privește secolii al XVIII-lea și al XIX-lea, în afară de o serie de zece picturi decorative înfățișând pe panouri de piele gofrată, scene galante cu păstori și păstorițe, picturi pe care Bachelin le atribuie arbitrar lui Lancret, merită a fi menționate trei tablouri de Greuze: Un pastel reprezentând pe *Mozart copil*, un remarcabil portret al muzicantului *Gluck* și o candidă figură de *Fată în rugăciune*, în gustul sentimental și dulce care era obișnuit acestui pictor. Apoi două schițe în colorii ale lui David, înfățișând una, *Triumful lui Achile*, cealaltă, pe *Andromaca lângă cadavrul lui Hector*, bucăți în care reminiscențele clasice se valorifică prin amplexarea inspirației și prin strălucirea intensă a colorilor. Cea de a doua e dealtfel schița definitivă a tabloului foarte cunoscut, cu acest titlu. Să menționez apoi și un *Portret al lui Mirabeau* de pictorul mai puțin cunoscut Joseph Boze, amintind o bucată tot de el din Muzeul Carnavalet.

În sfârșit, dintre moderni, un Ary Scheffer, un Hendrik Scheffer (*Portretul ecvestru al lui Louis Philippe d'Orléans*, proprietarul de odinioară al celor mai multe din tablourile Colecției), și un excelent Delacroix, studiu de detaliu pentru *Barca lui Dante* dela Luvru.

* * *

Incendiul care a distrus de curând Castelul Foișor a suprimat, odată cu bucata lui Rembrandt menționată, și singurul tablou de școală engleză ce se găsește în colecție, o delicată pictură plină de nuanțe și de fragede tonuri a lui Reynolds, înfățișând subiectul cunoscut, *La Robinetta*. Era una din picturile la care Regele de azi ținea mai mult și ea împodobește odaia sa de lucru. Pierderea e de sigur însemnată. Din fericire însă, în afară de cele două tablouri, nici una din celelalte opere vechi ale colecției n'a fost atinsă în această tristă împrejurare. Au pierit mai cu seamă opere moderne, care vor putea fi mai ușor înlocuite. Dragostea de artă și pasiunea de colecționar a Suveranului însă nu vor întârzi, de sigur, să sporească patrimoniul atât de prețios al acestei colecții, care constituie azi una din mândriile țării.

AL. BUSUIOCANU

Clujele « Fotopress »



Fr. Clouet: Carol IX, regele Franței (Palatul Cotroceni)

Fotopress

Bibliothèque
SALOMON REINACH

