

## Arte plastice

### INCURSIUNI ÎN ISTORIA SURSELOR SCRISE DESPRE TEHNOLOGIILE PICTURII MONUMENTALE

#### HISTORY OF WRITTEN SOURCES OF TECHNOLOGIES OF MONUMENTAL PAINTING

**NATALIA PODLESNAIA,**

lector superior,  
Universitatea Tehnică din Moldova

**ALA STARȚEV,**

conferențiar universitar, doctor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Articolul de față pune în vizor științific izvoarele scrise despre tehnicile și tehnologiile picturii monumentale (fresca, alsecco, mozaicul, sgraffito-ul și vitrariul) pe parcursul evoluției acestora în cadrul istoriei mondiale. Literatura respectivă ne furnizează informații despre cum, ce s-a pictat, despre cu ce, pe ce și în ce ordine se practică fiecare tehnică a picturii monumentale, adică mijloacele, materialele, procedeele – toate multiple preocupări subsidare ale actului creator.*

**Cuvinte cheie:** tehnicile și tehnologiile picturii monumentale, lectură tehnologică, izvoare directe și indirecte, icone-ul plastic.

*This article is devoted to the written sources about the techniques and technologies of monumental painting (fresco, alsecco, mosaic, sgraffito, stained glass). This kind of documents give information about the ways of painting, its materials, tools, support and the sequense of the artistic process of each kind of technique and technology of monumental painting.*

**Keywords:** techniques and technologies of monumental painting, reading technology, direct and indirect sources, plastic icon.

Dincolo de ușurința cu care s-ar părea că pot fi așternute culorile pe o suprafață oarecare, să nu uităm că ele sunt *materiale* concrete, substanțe chimice, înainte și după ce au devenit mesaj uman dominat de legi implacabile și acestea necesită o *lectură tehnologică* aprofundată.

Durabilitatea și valoarea artistică a operei de pictură (inclusiv de pictură monumentală), depinde nu numai de talent, ci și de calitatea materialelor și de modul de folosire al acestora. Fiecare material în dependență de prelucrarea sa, are o calitate individuală prin: culoare, factură, structură, densitate, viscozitate, elasticitate, transparență, greutate etc. Combinația diferitor procedee de prelucrare a unui material sau confruntarea proprietăților diferitor materiale – constituie paleta pictorului monumentalist. Deci, numai cunoscând materialele cu proprietățile/însușirile lor și folosind o tehnică îndeajuns de experimentată, artistul poate crea și asigura durabilitatea operelor.

Pictorul monumentalist pentru a-și atinge scopul în rezolvarea problemelor plastice trebuie să țină cont, atât de *calitățile plastice ale materialului* utilizat, cât și să cunoască *tehnologiile picturii monumentale*. Faptul acesta îi permite artistului să asigure nu numai calitatea și durabilitatea tehnicii practicate, dar și să preia și conceperea (integritatea sintetică), din punct de vedere artistic al spațiului ambiant (interior/exterior).

Istoria surselor literare despre tehnicile picturii monumentale și tehnologiile lor prezintă un dublu interes. Pe de o parte, ele pun la dispoziție un ansamblu de cunoștințe care vor facilita

identificarea tehnicii folosite în opera de pictură monumentală, oferind formularea limbajului artistic, pe de altă parte, ele furnizează celui interesat de pictura monumentală un ansamblu de informații despre materialele, procedeele, tehnicile și tehnologiile utilizate într-o etapă istorică concretă. *Lectura tehnologică* a operei de artă plastică subliniază sensibilitatea formală prin înțelegerea raporturilor între mijloace și scop, între structură și aspect și totodată oferă elemente proprii de diagnostic care țin geneza operei, istoria, situația sau tehnologia acesteia într-o dezvoltare istorică.

În acest articol ne-am propus să prezentăm sursele scrise despre tehnologiile picturii monumentale, deoarece lipsește o sistematizare a acestora, privite de-a lungul verticalei istorice sub raportul diverselor genuri/ tehnici cum ar fi: fresca, alsecco, mozaicul, sgraffito-ul și vitraliul.

izvoare țin, atât de problemele de gramatică, limbaj și expresie picturală, cât și de particularitățile tehnice ale diferitor regiuni, *despre cum, ce s-a pictat, despre cu ce, pe ce și în ce ordine* se practicau în fiecare tip de tehnică a picturii monumentale, adică mijloacele, materiale, procedeele tehnice, multiplele preocupări subsidiare actului creator.

Pentru a elucida problema noastră considerăm că, izvoarele, ce furnizează informații tehnice cunoscute până-n prezent, pot fi clasificate în două categorii a) *izvoare directe* și b) *cele indirecte*.

*Izvoare directe* – sunt acele opere (documente) scrise, care au scop direct expunerea unor informații privitoare la istoria și explicarea genurilor/tehnicilor picturilor monumentale cum ar fi: rețete, metode, procedee în care s-au folosit *metodele deductive* de expunere – explicații după autori. Izvoare directe pentru studiul tehnicilor pot fi considerate și monumentele arheologice păstrate din antichitate până astăzi sau descoperite prin săpături, cercetări, restaurări (cum ar fi: picturi bisericesti, mozaicuri etc.). Acestea ne furnizează date prețioase, îndeosebi, în domeniul tehnicilor și tehnologiilor utilizate obținute prin *metode inductive*, care sunt cunoscute în urma probelor, analizelor chimice și examinărilor de laborator etc., cum ar fi: analizele stratului de tencuială, grundului, culorilor etc.

*Izvoare indirecte* - sunt toate acele scrieri, documente sau texte literare, care nu au scop direct descrierea sau expunerea unei tehnici a picturii monumentale, dar conțin referințe aleatorii de interes tehnologic: fie fragmente de texte (Plinius cel Bătrân), fie diverse informații prețioase pentru studiul evoluției tehnicilor picturii monumentale ce cuprind, printre altele, și numeroase dispoziții, hotărâri, norme privitoare la tehnica, procedeele, metodele, formele de exprimare plastică ș.a., cum ar fi deciziile Sinoadelor Ecumenice, valabile pentru întreaga Ortodoxie sau numai pentru Patriarhia respectivă, precum și dispozițiile cu caracter local, care reglementau diferite detalii secundare de ordin stilistic, tehnic etc.

Fixarea cunoștințelor tehnice în toate culturile a fost efectuată destul de târziu, ca urmare a practicii anterioare de transmitere a acestora direct de la meșter la ucenic.

Mărturii despre primele informații, sunt așa numitele *rețete* de fabricare a glazurii colorate ce acoperea plăcile de ceramică folosite în calitate de mozaic la decorarea formelor arhitectonice, de exemplu porțile zeiței Iștar (sec-le XVII—VIII î. Hr). Pe aceste tăblii de lut cu scriere cuneiformă, găsite în biblioteca lui Așurbanipal, Mesopotamia, sunt fixate rețete despre fabricarea glazurii colorate, sunt expuse regulile de alegere a combustibilului, sunt descrise procedeele de lucrul cu cuptorul ș.a.

Primele informații despre tehnicile picturii monumentale au fost fixate de grecii antici. Probleme privind stilistica, *icone*-ul plastic și tehnica picturii monumentale au fost abordate într-un șir de tratate (care, din păcate, nu au ajuns până în zilele noastre) ale celor mai importanți practicieni ai timpului, cum ar fi: sculptorul Policlet (sec. V î. Hr.), pictorii Euphranor [1, p.37] cu *Tratatul proporțiilor și al culorilor*, Apelles și Pamphilos (sec IV î. Hr.) Printre cei dintâi istorici de artă, care au descris evoluția picturii grecești ca dezvoltare succesivă a tehnicilor și stilurilor au fost Duris (sec. IV î.Hr.) și Xenocrat (sec. III î.Hr.).

În Roma Antică asistăm la un interes față de arta și știința grecilor. Un codice amplu întocmit de Plinius cel Bătrân (sec. I î. Hr.) este *Historia Naturalis* în 37 de cărți despre științele antichității (astronomie, fizică, geografie, etnografie, antropologie, fiziologie, zoologie, botanică, mineralogie, medicină, farmaceutică), ce mai conține date istorice și informații despre tehnicile picturii monumentale[2] antice, folosite pe atunci (pictură murală, mozaic, sticlă etc.).

Însă cea mai mare contribuție la problema pusă în discuție o aduce Vitruvius (sec. I î. Hr.), arhitect și inginer roman, care fiind preocupat de problemele artistice, funcționale și tehnice ale arhitecturii, privite ca un tot întreg, ne oferă tratatul său în zece cărți, *De Architectura libri decem* [3], operă de o deosebită pondere apreciată din Antichitate până în zilele noastre. În tratatul său el examinează problemele construcției orașelor, aspectele tehnico-ingineresti și cele artistice, sintetizând experiența teoretică și practică acumulată de arhitectura Greciei elenistice și arhitectura Romei. El privește pictura murală într-o sinteză organică cu arhitectura și dedică decorării interiorului/exteriorului (construcției arhitecturale) Cartea a VII-a din *De Architectura*, unde accentul este pus, în special, pe aspectele tehnice ale picturii monumentale romane și legile perspectivei. Cum o și spune autorul în prefață, Cartea a VII-a este în întregime consacrată considerațiilor despre decorația picturală (VII, 4 și 5), despre *expolitiones* [4, p.47], adică tencuielile lucioase și decorative ale zidurilor și despre pigmentii/culorile utilizați (VII, 6-14).

Terminologia lui Vitruvius [4, p.48] este remarcabilă prin precizie și distinge nu numai compoziția, ci și modul de aplicare a diferitor straturi după funcția lor. Culorile fiind aplicate pe tencuiala umedă și fixate grație proprietăților varului, fără îndoială ne demonstrează că procedeul descris de Vitruvius, este *fresca*. De altfel, în acest sens a fost înțeleasă de cea mai mare parte a traducătorilor și a comentatorilor. Experiențele executate pe baza acestei interpretări a textelor lui Vitruvius au confirmat din plin validitatea acestora din punct de vedere tehnologic. Din literatura susnumită reiese, că romanii cunoșteau diferiți lianți susceptibili de a fi utilizați și pe o tencuială uscată: clei animal, gumă, ou, miere și lapte.

Cele mai ample și mai desfășurate tratate despre arta plastică țin de spațiul asiatic și datează cu începutul erei noastre. Tradițiile tehnice ale picturii murale indiene au fost consemnate într-o serie de texte sanscrite. Respectivul tratate, incluzând legende mitologice și religioase, idei filosofice, etice și cosmogonice, cuprindeau recomandările cele mai detaliate despre informațiile tehnice ale picturii monumentale.

Cel mai vechi dintre acestea, *Visnudharmottarapurana*, plasat, în general, între sec-le IV — VIII d.Hr., conține un capitol întreg consacrat picturii, intitulat *Citrasutra*, cu informații despre diferitele tipuri de picturi, prepararea pereților și a tencuielilor, defectele picturilor, măsurile și proporțiile figurilor, caracteristicile statuilor zeităților etc. La fel de important este *Abhilashitartha Gintamani*, care pare să fi fost redactată în sec. VII d.Hr., și care dedică un capitol picturii murale — în special informații ce țin de prepararea zidului, lianți, culori și amestecurile lor, aurire și brunisare, unelte etc. Urmează *Samarangana* și *Sutradhara*, scrisă de regele Bhoja, care se ocupa de arhitectură și pictură, apoi *Silparatna*, din sec. XVI, ce conține un capitol despre caracteristicile picturii și un tratat de arhitectură cu un capitol despre pictură *Sarasvata Citrakarinasastra* și *Naradulpa* [4, p.52].

Singurul text păstrat care se referă la tehnica picturii murale din Evul Mediu timpuriu este un pasaj din *Manuscrisul de la Lucea* [4, p.68], datând cu sec. VI d.Hr. și al cărui autor pare să fi fost un grec stabilit în Italia. Acest pasaj din *Manuscrisul de la Lucea* și reluat în *Mappae Clavicula* confirmă, că *fresca* a fost practică în perioada sec-lor VIII și IX d. Hr.

Genurile de bază ale literaturii despre artă în această perioadă a timpului erau descrierile orașelor (îndeosebi despre Constantinopol și Roma), ale mănăstirilor și catedralelor, dar care totuși conțineau informații indirecte privitoare la tehnologia picturii monumentale.

În Bizanț statul și Biserica reglementau activitatea arhitecturală și artistică (amintim despre legile imperiale privind construirea; hotărârile Sinodului al VII-lea Ecumenic (787 d. Hr.) [5]. În spiritul acestor reglementări Sfântul Ioan Damaschin și Teodor Studitul sec-le VIII-IX d. Hr., priveau arta ca *icone*-ul material al lumii cerești.

Trebuie pomenite și lucrările lui Pseudo-Dionisie Ariopagitul despre interpretarea mistică a luminii ce influențează mentalitatea Evului Mediu și jurnalul abbate-lui Suger [6, p.177-196] de la mănăstirea Saint-Denis, Franța, care au influențat utilizarea vitraliilor la catedralele gotice.

În această perioadă performanțele picturilor monumentale ca tehnologii binecunoscute și larg practicate, apar descrise de călugărul Theophilus Poresbiter, în tratatul său *Schedula diversarum artium*[7] sau *De divertis artibus*. Tratatul tehnologic sus-numit datează cu prima jumătate a sec. XII d. Hr. și constituie principala sursă enciclopedică scrisă pentru tehnicile picturii monumentale a perioadei romanice, fiind extrem de minuțios în instrucțiuni. Este vorba de o cercetare aprofundată a artelor plastice medievale, ce conținea prețioase mărturii despre tehnicile și tehnologiile acestora. Tratatul conținea 3 cărți: cartea I cu 45 de capitole, dedicată în special, tehnologiile picturii, descrie, atât diferitele materiale utilizate în pictura murală și cea de miniatură (grafica de carte), cât și metodele și etapele de executare ale acestora; cartea II, intitulată *De arte Vittraria (Arta vitraliului)*, cu 31 de capitole este dedicată fabricării sticlei și, în special, artei vitraliului; cartea III, dedicată lucrărilor de giuvaergerie, descrie metodele de topire ale diverselor metale, șlefuirea pietrelor fine și ornamentale, perlelor și propune primele indicații metodice pentru construcția organului (instrumentului muzical).

Folosirea uleiului și a temperei e atestată în sec. XII d. Hr. de autorul francez Pierre de Saint Audemar, care într-un manuscris păstrat la Biblioteca Națională din Paris, distinge modurile de folosire ale diferitelor culori pe pergament, pe lemn și pe zid.

Ținem să menționăm că, Nordul gotic nu ne-a lăsat nici un text tehnic, sistematic și complet, ci mai degrabă compilații de rețete, unde, de altfel, sunt frecvent reluate, mai mult sau mai puțin fidel, manuscrisele mai vechi ce țin de epoca romanică. Interesul principal este în general captat de prepararea culorilor, diversitatea lianților, tehnicile de aurire și verniuri. Majoritatea autorilor se referă mai degrabă la miniatură, iar pictura murală este foarte rar menționată în mod explicit. Un pasaj din manuscrisul lui Jehan le Begue (sec. XV) relevă continuitatea interesului pentru picturile cu var pe tencuiala proaspătă. Dimpotrivă, un pasaj din manuscrisul de la Hrasbourg, tot din sec. XV, menționează explicit folosirea cleiului de pergament ca liant potrivit picturii murale. Amintim, că uleiul este menționat din sec. X d. Hr. de către Eraclius pentru pictarea plăcilor de piatră sau a coloanelor.

Pictura bizantină posteroară crizei iconoclaste nu va face decât să nuanțeze și să rafineze formula anterioară, fără să-i modifice principiile tehnice și plastice. Tradițiile sale artistice au fost consemnate într-o serie de manuale, ale căror versiuni târzii au ajuns până în prezent. Cea mai veche este *Cartea de artă a zugravilor* a preotului Daniil, care datează cu 1074 și a fost redactată la mănăstirea sârbească de la *Chilandari* de pe Muntele Athos, Grecia. Puțin mai târzie este cea a lui Nektarie, arhiepiscop de Ohrida, a cărui redactare datează cu anul 1599. Textul original s-a pierdut, dar ne-a parvenit o traducere rusă a acestuia. Cum o anunță și titlul, autorul descrie aici vechile tradiții tehnice grecești, pe care ni le transmite, în multe privințe, într-un studiu mai vechi decât erminiile grecești păstrate, care descriu tehnici târzii și deja contaminate de anumite uzaje occidentale.

Cel mai cunoscut dintre manualele bizantine este faimoasa *Erminia picturii bizantine* redactată de Dionisie din Furna, originar din Btolia, cu ajutorul discipolului său Chirii din Chios. Este lucrarea cea mai completă și cea mai sistematică din cele cunoscute până în prezent.

Erminiile zugravilor, numite și manuale de pictură, sunt scrieri care cuprind reguli privitoare la meșteșugul picturii bisericești. Acest meșteșug s-a transmis, la început, de la pictor la pictor pe calea tradiției orale și a practicii. Cu timpul unii călugări mai cărturari din răsărit, care pictau în stilul artei bizantine, au început să-și noteze anume reguli, mai de seamă, ale meșteșugului lor. Începutul consemnărilor Erminiilor, se crede, că datează cu sec. XVI.

Erminiile cele mai complete cuprind de obicei două părți: una tehnică și alta iconografică. Prima parte are caracter tehnic, cuprinzând instrucțiunile necesare pentru pregătirea uneltelor și a materialelor folosite în pictură (culorile, uleiurile, verniurile, aurul, pensulele etc.), pentru tehnica picturii icoanelor de lemn, pe pânză, a picturii murale, cum se pregătește zidul, cum se pregătește peretele, tehnica zugrăvirii și a poliirii. A doua parte cuprinde partea iconografică – în care se arată zugravilor cum trebuie zugrăvite diferitele subiecte sau scene iconografice și chipurile sfinte pe icoane

sau pe pereții bisericilor. Tot aici e scris capitolul *Cum se zugrăvesc biserici*, în care se indică scenele sfinte ce trebuie zugrăvite în fiecare parte a bisericii (programul sau tipicul iconografic).

Valoarea Erminiilor a fost apreciată foarte diferit. Primele, la început de către orientaliști și bizantinologii apuseni, ca o descoperire senzațională și de mare valoare, fiind considerate mai târziu de unii istorici de artă, ca lipsite de orice valoare și chiar cu un rol negativ în evoluția și progresul iconografiei bisericești răsăritene. Mult timp Erminia a fost considerată, greșit, ca un breviar oficial, ale cărui formule consacrate de tradiție și impuse de Biserică, alcătuiau un fel de *canon* artistic inflexibil, care ar fi înlănțuit pe pictori în niște reguli intangibile, de unde s-a conchis cu ușurință la imobilitatea hieratică a artei bizantine [8].

Trebuie citate în continuare două manuale ale lui Gheorghe Zographski, care datează cu sec. XVIII și consemnează tradițiile grecești, macedonene și grecești păstrate în România, care derivă din trei prototipuri diferite. Acestor lucrări, care abordează aspecte nu numai de tehnică, dar și de iconografie, li se adăugă albumele cu desene pe care urmau să și le constituie artiștii, cel puțin din sec. XII. Din nefericire, nici unul din aceste albume nu ne-a parvenit, putem doar aminti de un manual ilustrat, păstrat la Muzeul din Skopje, ce a dispărut în cursul celui de-al doilea război mondial. Spre regret, astăzi nu ne mai putem face vreo idee despre acest gen de lucrări, decât pornind de la *Lițevie Podlinniki* (Лицевые подлинники) rusești care sunt descendentele târzii ale primelor.

Aceste cărți similare Erminiilor grecești, numite *Podlinniki* (adica originale, modele de imitat sau tipuri iconografice), din sec. XVII codifică în tratatele sale, printre altele, și lianții utilizați, de preferință sunt: oul, amidonul de grâu și cleiul de sturion.

Este relevant, că în Rusia primele mărturii și expuneri vizavi de artă se conțin în predicele bisericești (mitropolitul Ilarion, sec. XI), letopisețe, viețile sfințelor, descrieri, mai cu seamă în scrisoarea lui Epifaniu cel Înțelept [9] (sec. XV) cu caracteristica creației lui Teofan Grecul, în epistola polemică *Послание иконописцу и три «слова» о почитании святых икон* [10, p.427] a lui Iosif din Voloțc (sec. XV), ce susține și argumentează iconografia tradițională, tratatele lui I. V. și S. V. Ușacov (sec. XVII), în apărarea personalității pictorului și a dreptului său la maniera/pictura realistă.

În spațiul românesc au circulat, atât Erminiile grecești, cât și cele rusești. Amintim, că în arhivele bibliotecii Naționale din București se păstrează *Manuscrisul* ce datează cu 1802, fiind semnat de Radu Zugravul - pictor cunoscut în acea perioadă în Țara Românească.

În perioada Renașterii, odată cu conturarea viziunii umaniste și realiste, se formează tendințe către o argumentare științifică a artei, către interpretarea istorică și critică a acesteia și apar criterii de apreciere/evaluare a operelor artistice, odată cu îndepărtarea științei și artei de normele biserico-ascetice și confirmarea valorilor lumii reale și a personalității pictorului.

Italianul Cennino Cennini [11] a scris pe la începutul sec. XV, un veritabil tratat de pictură *Libro dell'Arte* [12], în care sunt consemnate tradițiile și principiile iconografice ale pictorilor italieni, unde foarte amănunțit sunt descrise materialele, rețetele și culorile din epoca Pre-renașterii, rămânând până în prezent a fi cel mai de preț izvor despre tehnologiile picturii murale.

Aproape uitat, Tratatul lui Vitruvius a fost redescoperit în Renaștere de umanistul florentin Poggio Bracciolini în 1414. Cea mai cunoscută ilustrare *Omul Vitruvian* din acest tratat o face Leonardo Da Vinci în sec. XV. Traducerile ulterioare în italiană (Como, 1521), franceză (Jean Martin, 1547), engleză, germană (Walter H. Ryff, 1543) spaniolă ș.a. au devenit o sursă importantă de inspirație, atât pentru arta Renașterii, Barocului și arhitectura Neoclasică, cât și pentru elaborarea formelor canonice ale ordinului arhitectural. Leonardo da Vinci la fel ne-a lăsat *Trattato della pittura*, privind tehnicile picturii, inclusiv cele murale. Informații, ceva mai puțin referitoare la tehnică, găsim în lucrarea lui Giorgio Vasari *Le vite dei piu eccelenti pittori, scultori ed architetti* (1574).

Tehnicile murale baroce au fost descrise în mai multe lucrări din secolele XVII, XVIII, printre care cea mai principală este *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo [4, p.71], apărută în 1692 și deseori reeditată în sec. XVIII, mai ales în Europa centrală. Trebuie să adăugăm aici, pentru Spania

- diferite pasaje din lucrările lui Pacheco și Palomino, iar pentru Europa Centrală - un manuscris al lui Martin Knoller [4, p.72] publicat de J. Popp, ca și *Oedanken eines Erfahrenen auf dem schweren Wege der Wissenschaft a la Fresque zu malen, von einem ehemaligen Mitglied der Oesellschaft Arkadien*, datată cu 1768.

Problemele generale ale execuției în frescă, așa cum se impun artistului baroc, sânt foarte clar expuse de G. H. Werner [4, p.74] în *Anweisung alle Arten von Prospekten nach den Regeln der Kunst nnd Perspektiv von selbst zeichnen zu lernen nebst Anleiiung zum Plajond und Freskomalen*, apărută la Erfurt în 1781, precum și în numeroase documente de arhivă (contracte, note de plată, scrisori), care completează în mod util informațiile asupra condițiilor și modalităților de lucru.

De o importanță majoră este descoperirea manuscrisului lui Theophilus în biblioteca din Wolfenbüttel, Germania, de către poetul și teoreticianul de artă G. E. Lessing, care dedică acestui fapt un articol intitulat *Vom Alter der Ölmalerey aus dem Theophilus Presbyter* (1774). Pe parcursul sec. XIX lucrarea lui Theophilus a fost tradusă într-un șir de limbi europene, cea mai răspândită fiind traducerea în germană de teoreticianul și istoricul de artă Albert Ilg [13].

Primul manual de iconografie, publicat de învățații francezi M. Didron și P. Durand în anul 1845 la Paris, este cel cu titlul: *Manuel d'iconographie chretienne greque et latine*. Tradus din greacă, manuscrisul Erminiei scris de Ieromonahul Dionisie din Furna (Agrafiotul), este cea mai completă și sistematică operă dintre toate redactările Erminiilor. În următorii ani apar edițiile în română, rusă, germană etc.

Tratatul de pictură *Il libro dell'arte* a lui Cennino Cennini este tipărit la Roma în 1821 și deja în 1858 pentru prima dată cunoaște traducerea în franceză, fiind publicat de Victor Mottez, după care urmează traduceri în germană [14] și în alte limbi. Între timp apăruseră în Anglia lucrările fundamentale ale doamnei Mary P. Merrifield *The Art of Frenco Painting an Practed by the Old Italian and Spanish Master* (1846) și *Original l'reatyses ou the Arin of Painting* (1849) și aceea a lui Sir Charles Eastlake: *Material for a History of Old Painting* (1869). Interesul pentru frescă este urmărit într-o serie de noi tratate ce consemnează tradițiile, în lucrarea *Liuvh von de Freskomaierei* (Heilbronn, 1845), îi urmează *Praktische Anleitung zum Freskomalen nach der Manier der Alten Meister Tirol* de Heinrich Kluibenschädei (Munchen, 1925), iar mai târziu apar în lucrările lui Costin Petreacu și Baudouin în Franța, iar în SUA cea semnată de Jose Clemente Orozco (New-York, 1966).

La începutul sec. XX, mai ales în Germania, la Berger, Eibner și Dorner, apare o vastă literatură referitoare la istoria tehnicilor picturale, care rămâne și astăzi fundamentală, concepută, în general, în spiritul „*connaisseurs*”-lor.

Deși problema picturii murale redevine actuală după impresionism, ea apare în Europa când fresca ni se pretează modest. Gustul decorativ *art nouveau* utilizează tehnicile împrumutate de la pictura pe pânză și artele aplicate, care resuscită aurirea, mozaicul și ceramica.

În Moldova cercetările și scrierile tehnologice apar datorită analizelor efectuate de Ion Balș și Ioan Istudor [15] și atenției restaurărilor efectuate sub egida UNESCO, la Humor, Probotă, Voroneț apoi și la restul bisericilor intrate în patrimoniul mondial. Specialiștii restauratori italieni Paulo și Laura Mora și istoricul de artă belgian Paul Philippot ne oferă lucrarea sa *La conservazione delle pitture murali*, care a rămas până astăzi una din cele mai fundamentale surse despre tehnicile și tehnologiile picturii murale, tradusă și reeditată în diferite limbi.

Cărtea *Техника живопису* [16, p.82] a lui D. I. Kiplik, profesor la Institutul de pictură, sculptură și arhitectură I.E. Repin, care fiind reeditată de 6 ori și tradusă în diferite limbi, inclusiv română [17], rămâne până în prezent o sursă importantă despre tehnologiile picturii monumentale.

Menționăm, că aportul cel mai mare în cunoașterea, conservarea și propagarea tehnicilor monumentale revine U.N.E.S.C.O. (*organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură* - acestui mare organism internațional preocupat de protejarea și cunoașterea patrimoniului cultural universal, considerat un instrument al apropierei dintre popoare; și altor organisme cu caracter

mai îngust cum ar fi: *Consiliul Internațional al Muzeelor - I.C.O.M.* [4]; *Consiliul Internațional al Monumentelor și Siturilor - I.C.O.M.O.S.* [4, p.81]; *Centrul Internațional de Studii pentru Conservarea și Restaurarea Bunurilor Culturale - I.C.C.R.O.M.* [18]. Ultimul ne oferă catalogul cel mai competent și specializat al informațiilor tehnologice despre pictura monumentală *Bibliographic Conservation Information Network (BCIN)* [19].

Considerăm sistematizarea izvoarelor existente/cunoscute la problema: Sursele literare/scrise despre tehnicile și tehnologiile picturii monumentale, un punct de plecare, atât pentru necesitățile practicii picturii monumentale, cât și un viu interes științific, pentru cei preocupați de cercetare.

### Referințe bibliografice

1. PACHET, G, *Dicționar de civilizație greacă*. București: Univers enciclopedic, 1998. ISBN 973-9243-78-9
2. <http://www.archive.org/details/naturalhistory09plinuoft> „prezentate în cărțile XXXIII-XXXVII” consultat la 25.04.2011
3. [http://naturalhistory.narod.ru/Person/Antic/Vitruv/Tab\\_1.htm](http://naturalhistory.narod.ru/Person/Antic/Vitruv/Tab_1.htm) consultat la 15.04.2011
4. MORA, P; și MORA, L; PHILIPPOT, P, *Conservarea picturilor murale*. București: Meridiane, 1986.
5. [http://ro.orthodoxwiki.org/Sinodul\\_VII\\_Ecumenic](http://ro.orthodoxwiki.org/Sinodul_VII_Ecumenic) consultat la 25.04.2011
6. PANOFKY, I. , *Abatele Suger de la Saint Dennis, în: Arta și semnificația*, București: Meridiane, 1980,
7. [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Theophilus/the\\_da00.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/Theophilus/the_da00.html) consultat la 15.04.2011
8. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/700645> consultat la 15.04.2011
9. <http://www.noteaccess.com/Texts/Cennini/> consultat la 15.04.2011
10. BRANIȘTE, E. preot prof. dr. *Liturgica generală cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștine*, București.
11. <http://krotov.info/acts/15/1/1413epif.html> consultat 25.04.2011
12. <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/philos/volots.htm> consultat 25.04.2011
13. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/33263> consultat 25.04.2011
14. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/33263> consultat la 15.04.2011
15. <http://www.e-conservationline.com/content/view/638/220/> consultat la 25.04.2011
16. Д. И. КИПЛИК *Техника живописи*. Москва: Сварог и К, 2002. pag. 504 D.I. KIPLIK *Pictura monumentală*, București: Editura de stat pentru literatură și artă, 1953
17. <http://www.e-conservationline.com/content/view/638/220/>
18. <http://www.iccrom.org/> consultat la 25.04.2011
19. [http://www.bcin.ca/Francais/home\\_francais.html](http://www.bcin.ca/Francais/home_francais.html) consultat la 25.04.2011