

# OPERE DE ARTĂ PIERDUTE / REDESCOPERITE. VALORI ALE PATRIMONIULUI CULTURAL ROMÂNESC LA EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DE LA NEW YORK 1939–1940\*

de EDUARD ANDREI

**Abstract:** The participation of Romania in the 1939-1940 New York World's Fair (organized under the unifying theme "The World of Tomorrow"), coordinated by Commissioner General Dimitrie Gusti, marked a stellar moment in the representation of Romanians. Two iconic buildings, "The Romanian Pavilion" (the work of architect and prince G.M. Cantacuzino), and "The Romanian House" (projected by architect Octav Doicescu) were erected at the site of the event and hosted an impressive collection of Romanian fine and decorative art, meant to illustrate national identity and the evolution of Romanian art. The collection comprised of works of the most important artists of late 19<sup>th</sup> century and 20<sup>th</sup> century, such as: paintings by Th. Aman, N. Grigorescu, I. Andreescu, Th. Pallady, Gh. Petrașcu, N. Tonitza, Francisc Șirato, Arthur Verona, I. Theodorescu-Sion, Lucian Grigorescu, Marius Bunescu, N. Dărăscu, N. Vermont, Rodica Maniu, Samuel Mützner; sculptures by Cornel Medrea, Oscar Han, Mihai Onofrei, Mac Constantinescu, Milița Petrașcu, I. Jalea; monumental and decorative art by Olga Greceanu, Dem Demetrescu, Lena Constante, Nora Steriadi, Paul Miracovici, Petre Grant, Al. Mazilescu (together with religious artifacts and folk art).

With the outbreak of WWII, the artworks showed at the World's Fair never returned to Romania. The collection was dispersed in several places in the USA. A large number of works (sculptures, mosaics, furniture, ceramics) ended up at "St. Mary" Romanian Orthodox Cathedral of Cleveland, OH. As for the paintings, they were considered lost forever. My paper will present, for the first time, the fate of two of the paintings: *Întoarcerea de la târg (Return from the Country Fair)* by Francisc Șirato and *Spartul Horei (Last Spin at a Hora) / Joc (Folk Dance)* by Arthur Verona. I discovered them at the Romanian Orthodox Parish "St. Dumitru", Manhattan. The church was dedicated to St. Dumitru as an homage to Dimitrie Gusti, and was consecrated on July 23, 1939 in a ceremony followed by luncheon at the "Romanian Pavilion". The two masterpieces are representative of the Romanian national propaganda at the Fair.

**Keywords:** New York World's Fair, Francisc Șirato, Arthur Verona, Dimitrie Gusti, G.M. Cantacuzino, Romanian Orthodox Parish "St. Dumitru", Manhattan.

Expoziția Universală de la New York a fost deschisă la Flushing Meadows – Corona Park (din suburbia Queens), între 30 aprilie 1939 și 27 octombrie 1940, sub genericul „The World of Tomorrow” („Lumea de mâine”). Participarea României la grandiosul eveniment mondial a fost aprobată de Consiliul de Miniștri în două ședințe succesive: prima în 22 februarie 1938, a doua în 30 mai 1938<sup>1</sup>. Conform deciziei Consiliului de Miniștri, participarea României a fost coordonată de Comisarul General Dimitrie Gusti – reputatul sociolog, cu experiență anterioară într-o astfel de funcție de la Expoziția Internațională de la Paris

---

\* Articolul are la bază comunicarea cu același titlu, pe care am susținut-o la Conferința internațională *Negocierile româno-americe în educație, știință, cultură și artă / Romanian-American Negotiations in Education, Science, Culture, and Arts*, organizată în 15–16 iunie 2023 de Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Șincai”, Târgu Mureș, în cadrul proiectului *EDERA / The Ethos of Dialogue and Education: Romanian-American Cultural Negotiations (1920–1940) / Etosul educației și dialogului: Negocieri culturale româno-americe (1920–1940)* (Proiect PN-III-P4-PCE-2021-0688).

<sup>1</sup> *Monitorul Oficial al României*, Partea 1, nr. 112, 18 mai 1938, p. 2413 (Jurnale ale Consiliului de Miniștri, Ministerul Economiei Naționale, ședința din 22 februarie 1938), respectiv *Monitorul Oficial al României*, Partea 1, nr. 127, 6 iunie 1938, p. 2752 (Jurnale ale Consiliului de Miniștri, Ministerul Economiei Naționale, ședința din 30 mai 1938). În decizia ședinței din 22 februarie sunt menționate opt articole, iar în ședința din 30 mai se adaugă două, ajungându-se la totalul de zece articole, textul anterior fiind astfel anulat. *Participarea României la expoziția universală New-York 1939. Textul decretului lege. Se va înființa un muzeu pentru păstrarea obiectelor expuse*, în *Curentul*, nr. 3697, 20 mai 1938, p. 11; *Participarea României la expoziția din New-York*, în *Curentul*, nr. 3717, 9 iunie 1938, p. 7.

din 1937 –, secondat de Alexandru Bădăuță, ca Secretar General al Comisariatului (care, și el, exercitase aceeași funcție la Expoziția de la Paris). Echipei de organizare i se vor alătura: diplomatul de carieră Andrei Popovici<sup>2</sup>, în calitate de Comisar General Adjunct, aflat deja în SUA la acea vreme; Paul Sterian, organizatorul secției economice din Casa Românească, și arh. August Schmiedigen<sup>3</sup>, stabilit în SUA din 1938, constructorul celor două edificii care au reprezentat România: „Pavilionul Oficial al României” de arh. G.M. Cantacuzino, și „Casa Românească” de arh. Octav Doicescu (Fig. 1).



**Dimitrie Gusti**, Comisarul General al României la Expoziția Universală de la New York 1939-1940



Echipea de organizare:

1. **Andrei Popovici**, Comisar General adjunct
2. **Al. Bădăuță**, Secretar general
3. **G.M. Cantacuzino**, arhitectul Pavilionului Oficial al României
4. **Octav Doicescu**, arhitectul Casei Românești
5. **Paul Sterian**, organizatorul secției economice din Casa Românească
6. **August Schmiedigen**, arhitect, constructorul celor două edificii

Fig. 1. Dimitrie Gusti, Comisarul General al României la Expoziția Universală de la New York 1939–1940, și echipa sa.  
Sursa: revista *Realitatea Ilustrată*, nr. 648, 20 iunie 1939, p. 18.

Este de reținut că la ședințele Consilului de Miniștri din 1938 se prevedea reciclarea acelor „obiecte și materiale, aparținând Statului și provenind din lichidarea Pavilionului României la Expoziția de la Paris” pentru a fi folosite la New York. De asemenea, se înfiripa atunci ideea înființării unui *Muzeu al Propagandei*: „Pentru conservarea tuturor acestor materiale și obiecte, Comisariatul General va elabora un plan de organizare și un regulament de funcționare a unui muzeu anume. Acest muzeu, organizat după modelul instituțiilor similare din alte țări, va avea un caracter permanent și va cuprinde orice material, putând să servească manifestările de propagandă de acest fel. Conducerea muzeului va îngriji nu numai de buna conservare a materialului existent, dar și de continua lui îmbunătățire, completare și creare de obiecte noi, astfel încât muzeul să poată face imediat față oricărei expoziții.”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Andrei Popovici (1895–1965) a fost secretar al Legației (Ambasadei) României în SUA de la Washington, DC, apoi Consul General al României la New York, în anii 1930–1940. Numirea lui nu este menționată în ședințele Consilului de Miniștri din 22 februarie și 30 mai 1938, acesta alăturându-se echipei Comisariatului ulterior. Vezi: Mona Momescu, Eduard Andrei, *Risipitorul de talent: Ilie Cristoloveanu, pictor și filolog în România și SUA*, Editura Paideia, București, 2022, p. 176–177, și Laurențiu Vlad, *România la Expoziția Internațională de la New York (1939-1940): un moment din istoria diplomației culturale autohtone; documente privind înființarea și funcționarea unui birou de propagandă în SUA*, în *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, vol. VI, nr. 4, 2006, p. 949, online: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/56255> (accesat 10 mai 2022).

<sup>3</sup> Pentru detalii privind implicarea acestuia, vezi: Laurențiu Vlad, *Câteva date cu privire la construcția, amenajarea și organizarea activității Casei Românești la New York World's Fair (1939–1940)*, 13 dec. 2022, online: [http://www.cooperativag.ro/cateva-date-cu-privire-la-construcția-amenajarea-si-organizarea-activității-casei-romanesti-la-new-york-worlds-fair-1939-1940/#\\_ftn1](http://www.cooperativag.ro/cateva-date-cu-privire-la-construcția-amenajarea-si-organizarea-activității-casei-romanesti-la-new-york-worlds-fair-1939-1940/#_ftn1) (accesat 1 martie 2023).

<sup>4</sup> *Monitorul Oficial...*, Partea 1, nr. 127, p. 2752–2753 (Art. VIII).

Acest deziderat nu s-a concretizat, dar ideea va reveni peste doi ani. În schimb, la inițiativa lui Andrei Popovici a fost înființat special în 1939 Biroul de Propagandă de pe lângă Comisariatul General al României pentru Expoziția Universală de la New York<sup>5</sup>. Din punct de vedere propagandistic, participarea României se dorea o imagine panoramică a „revoluției regale” din timpul regimului carlist. De altfel, o puternică acțiune propagandistică, premergătoare deschiderii Expoziției Universale, a fost emisiunea radiofonică de o jumătate de oră dedicată României de posturile americane, în data de 12 februarie 1939 (Fig. 2). Emisiunea a debutat cu o scurtă introducere, după care au urmat: Imnul României, mesajul Regelui Carol al II-lea, adresat în limba engleză, Imnul SUA și un program muzical<sup>6</sup>. Mesajul Regelui a fost edificator pentru rolul politic-diplomatic al participării românești: „România a răspuns spontan și cu cel mai mare entuziasm la invitația adresată de Statele-Unite ale Americii pentru a participa la Expoziția Universală de la New-York. (...) Printr-o cunoaștere mai adâncă a obiceiurilor și produselor românești, se poate ajunge la sentimente de respect și afecțiune pentru țara noastră. Sub acest imbold Țara Mea a hotărât să participe la această nobilă și folositoare manifestare a culturii. (...) Pavilionul României de la New-York va înfățișa străduințele noastre continue către progresul social-general al țării.”<sup>7</sup>



Fig. 2. Mesajul radiofonic al Majestății Sale Regelui Carol al II-lea (12 februarie 1939). Cupură din ziarul *Curentul*, nr. 3964, 14 febr 1939, p. 1.

<sup>5</sup> Respectivul Birou de propagandă, constituit la inițiativa lui Andrei Popovici și coordonat de acesta, avea în componență un atașat de presă, un referent, un traducător și o dactilografă. Era conceput pentru a acționa în patru direcții principale: 1. diseminarea în presa americană a unor informații semnificative despre România, punând în valoare personalitatea regelui Carol al II-lea și inițiativele sale în diverse domenii (economie, educație, politică etc); 2. editarea unor materiale promoționale (afișe, imprimate și broșuri), spre a fi oferite vizitatorilor; 3. înregistrarea datelor de contact ale vizitatorilor pentru ca ulterior să li se trimită materiale informative cu scopul de a le întreține interesul pentru anumite secțiuni ale Pavilionului românesc; 4. conceperea restaurantului românesc ca o sinteză a vieții culturale tradiționale, combinând gastronomia românească și spectacolele muzicale și coregrafice. Apud Laurențiu Vlad, *România la Expoziția Internațională...*, p. 950–953.

<sup>6</sup> O emisiune românească de radio care va fi transmisă în toate continentele. Mesajul radiofonic al M. S. Regelui Carol II despre participarea României la Expoziția Universală de la New-York, în *Curentul*, nr. 3958, 8 febr. 1939, p. 12; Mesajul radiofonic al M. S. Regelui despre participarea României la Expoziția Universală de la New-York, în *Curentul*, nr. 3963, 13 febr. 1939, p. 14; Ora românească la Radio pentru America, în *Curentul*, nr. 3964, 14 febr. 1939, p. 1; România participă la Expoziția Universală de la New-York, în *Foaia poporului* (Sibiu), nr. 8, 19 febr 1939, p. 1–2. Emisiunea fusese aranjată de Comisarul General Dimitrie Gusti, în colaborare cu Societatea Română de Radio-difuziune, urmând a fi transmisă de postul de radio București (ora locală 20.30, 13.30 ora Americii), retransmisă peste Ocean de postul din Geneva și redifuzată din SUA în Australia, Asia, Africa, Europa prin cca. 400 de posturi intermediare. Pentru a se asigura reușita tehnică a manifestării, americanii au trimis în prealabil la București un specialist, pe Robert Wood, care a rămas aici până la transmiterea emisiunii.

<sup>7</sup> Ora românească la Radio pentru America, art. cit.



Regele Carol al II-lea era ținut periodic la curent cu evoluția participării României la Expoziția Universală de la New York. De pildă, în data de 5 iulie 1939 notează în jurnalul său rezumatul audienței pe care i-a acordat-o lui Dimitrie Gusti: „După-amiază, Gusti cu raportul de la New York. Cu toate greutatele ce le-a întâmpinat, pare-se că Pavilionul nostru e un mare succes și sunt speranțe de dezvoltare a relațiilor comerciale.”<sup>8</sup>

Într-adevăr, la Expoziția Universală de la New York, România a strălucit prin două clădiri cu caracter național-identitar: „Pavilionul Oficial al României”, opera prințului-arhitect G.M. Cantacuzino, și „Casa Românească”, proiectată de arh. Octav Doicescu, aflate într-o poziție privilegiată, în apropiere de *Lagoon of Nations* și *Court of Peace*, pe același segment topografic cu pavilioanele URSS, Cehoslovaciei și Japoniei și în diagonală (față de lagună) cu pavilionul Franței (Fig. 3).



Fig. 3. Harta Expoziției Universale de la New York 1939–1940. Sursa: www.quora.com

„Pavilionul Oficial”, conceput de G. M. Cantacuzino în volume epurate, geometrificate, puse în valoare de noblețea minerală a materialelor (marmura de Rușchița pe fațade, la exterior, stâlpi de alabastru și plafonul de sare la interior), se dorea un simbol al arhitecturii românești moderne, ilustrând așa-zisul „stil Carol al II-lea”<sup>9</sup>, dar și cu subtile referințe la arhitectura orientală de tradiție (post)bizantină (Fig. 4–5 a, b). Acest amestec de nou și vechi, de modernitate și tradiție este surprins chiar de arh. G. M. Cantacuzino, în descrierea pe care o face clădirii: „Pavilionul oficial înfățișează statul românesc. Arhitectura lui prinsă

<sup>8</sup> Carol al II-lea, regele României, *Însemnări zilnice: 1937–1951* (ediție îngrijită de Nicolae Rauș), vol. II, București, 2003, p. 132. Pentru greutatele întâmpinate de Gusti, vezi: Laurențiu Vlad, *Câteva date...*, art. cit.

<sup>9</sup> Ion D. Enescu, *Stil Regele Carol II*, în *Arhitectura*, An V, nr. 2, 1939, p. 4–5, online: <https://arhitectura-1906.ro/2015/09/catre-un-stil-carol-ii-in-arhitectura-romaneasca-2/> (accesat 1 martie 2022); Petre Antonescu, *Renașterea arhitecturii românești. Către un stil Carol II*, București, 1939 și *Către un stil Carol II în arhitectura românească*, online: <https://arhitectura-1906.ro/2015/07/catre-un-stil-carol-ii-in-arhitectura-romaneasca/> (accesat 1 martie 2022); Răzvan Theodorescu, *Despre stilul Carol al II-lea*, în *Historia*, online: <https://historia.ro/sectiune/general/despre-stilul-carol-al-ii-lea-573960.html> (accesat 1 martie 2022).

Într'un ansamblu prestabilit de linii clasice și simplitate modernă este totuși tratată într'un spirit decorativ isvorât din preocupările monumentalității răsăritene. Aicea pitorescul a fost exclus. Dar netezimea volumelor geometrice, a formelor sobre a fost îmbrăcată de marmură românească. Pe aceste suprafețe, înalte panouri traforate pe fond de aur își desvoltă temele decorative de spirit brâncovenesc: floarea soarelui în simbolica ei bogăție, lăleaua în grația sinuozităților sale. Un soclu trandafiriu, ziduri de marmură când albă, când ușor vânăta, când roză, dau un desen bogat și cald, prins în cuie și colțare de metal. Astfel, în linii clasice, în material durabil, cu forme liniștite și o decorațiune bogată care se termină printr'o friză gravată și poleită în aur, pavilionul încearcă să înfățișeze pe din afară seninătatea românească. Vizitatorul pășește în interiorul pavilionului trecând printr'un portic cu coloane ornate cu meandre luate de pe teaca unei spade scytice, iar poarta de intrare în greutatea ei brâncovenească este singurul element vădit arhaic (...). În interior, hall-ul din mijloc e hotărnicit în fund printr'un zid care formează un panou puternic luminat, pe care se găsește harta iconografică a României prețios lucrată, ca un fildeș byzantin, în fața căreia, simbol al statului și al prestigiului său, se înalță coloana regală din care se desprind chipul Suveranului și al Augustului Său fiu. Țara în întinderea ei și Suveranul în prestigiul și autoritatea Lui, iată tema principală a acestui pavilion și primul lucru pe care îl vede vizitatorul. La stânga și la dreapta acestui hall, se afirmă într'un ritm puternic înalte arcade de alabastru, purtând o galerie a cărei balustradă e acoperită de o friză reprezentând momentele esențiale ale istoriei românești [friza lui Mac Constantinescu, *n.m., E.A.*] (...)."<sup>10</sup>



Fig. 4. Pavilionul Oficial al României (exterior), arh. G.M. Cantacuzino,  
la Expoziția Universală de la New York 1939–1940.

Sursa: [http://octavdoicescu.blogspot.com/2013/02/expozitia-universala-new-york-1939\\_9.html](http://octavdoicescu.blogspot.com/2013/02/expozitia-universala-new-york-1939_9.html).

<sup>10</sup> G. M. Cantacuzino, *Afirmarea românească peste Ocean*, în *Arta și Tehnica grafică*, caiet 12, iunie–sept 1940, p. 48–49.





Fig. 5. Pavilionul Oficial al României (interior): a. Scara Fundațiilor Regale cu *Statua României* de Ion Jalea și panouri de Dem Demetrescu; b. *Harta României* din cristal (la parter), *Friza istoriei românilor*, bătută în aramă, de Mac Constantinescu (pe balustrada galeriei de la etaj).

Foto: Compania fotografică Underwood and Underwood, New York. Biblioteca Academiei Române.

Prin comparație, „Casa Românească” proiectată de arh. Octav Doicescu făcea o reverență directă vechii arhitecturii din spațiul românesc și aducea o notă de pitoresc și exotism oriental (Fig. 6). Clădirea era concepută spre a oferi „o viziune mai intimă asupra vieții românești” și a fi „un muzeu al tradițiilor românești”.<sup>11</sup> Aici se afla și restaurantul românesc, unde se găteau mâncăruri tradiționale și unde au concertat Maria Tănase și orchestrele conduse de Grigoraș Dinicu și Fănică Luca. Surmontată de un turn de secțiune pătrată, clădirea amintea de arhitectura bisericească medievală. Intrarea se făcea printr-un mare portal, replică a celui de la mănăstirea Cetățuia din Iași. Totodată, coloanele foisorului, fiecare cu altă decorație, erau copiate după cele de la biserica mănăstirii Văcărești din București și de la alte vechi biserici<sup>12</sup>, printr-un procedeu de hibridare a surselor menit a exprima „specificul național”. Cele două edificii iconice găzduiau exponatele cele mai reprezentative ale economiei, industriei, istoriei, artei și culturii românești.

Componenta artistică a participării românești reunea opere de artă plastică și decorativă, expuse la exteriorul și, mai ales, în interiorul celor două clădiri. Printre acestea se numărau lucrări semnate de cei mai importanți artiști români de la sfârșitul secolului al XIX-lea / începutul secolului XX și din perioada interbelică: picturi de Th. Aman, N. Grigorescu, I. Andreescu, Th. Pallady, Gh. Petrașcu, N. Tonitza, Francisc Șirato, Arthur Verona, I. Theodorescu-Sion, Lucian Grigorescu, Marius Bunescu, N. Dărăscu, N. Vermont, Rodica Maniu, Samuel Mütznier; sculpturi de Cornel Medrea, Oscar Han, Mihai Onofrei, Mac Constantinescu, Milița Petrașcu, I. Jalea; obiecte de artă monumentală și decorativă de Olga Greceanu, Dem Demetrescu, Lena Constante, Nora Steriadi, Paul Miracovici, Patre Grant, Al. Mazilescu (la care se adăugau obiecte de cult și artizanale).

Pe fundalul izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, operele de artă expuse la New York nu s-au mai întors niciodată în țară. Ele au fost dispersate în câteva locuri din SUA, o mare parte – sculpturi, mozaic,

<sup>11</sup> \*\*\*, *Romania at the New York World's Fair* [broșura de propagandă a Pavilionului României la Expoziția Universală de la New York], capitolul *The Romanian House*, f.a. [1939], p. nenumărată. (trad.m., E.A.)

<sup>12</sup> Ilustrații ale Pavilionului României și Casei Românești și descrierea celor două edificii în: G. M. Cantacuzino, *Pavilionul oficial la Expoziția din New-York, 1939* și *Casa românească la Expoziția din New-York, 1939*, în *Arhitectura*, An VII, nr. 1, 1941, p. 166–169; G. M. Cantacuzino, *Afirmarea românească peste Ocean*, art. cit., p. 37–51.

ceramică, mobilier – ajungând la Catedrala ortodoxă română „Sfânta Maria” din Cleveland, Ohio (Fig. 7), împreună cu o cantitate semnificativă de materiale de construcție (rezultate din demantelarea celor două clădiri).<sup>13</sup>



Fig. 6. Casa Românească / restaurantul (exterior), arh. Octav Doicescu, la Expoziția Universală de la New York 1939–1940.  
Sursa: [http://octavdoicescu.blogspot.com/2013/02/expozitia-universala-new-york-1939\\_9.html](http://octavdoicescu.blogspot.com/2013/02/expozitia-universala-new-york-1939_9.html).



Fig. 7. Catedrala ortodoxă română „Sfânta Maria” din Cleveland, Ohio.

<sup>13</sup> Fr. Remus Grama, Fr. Vasile Hațegan, *Saint Mary Romanian Orthodox Cathedral, Cleveland. 100 Years of Romanian Orthodoxy in Cleveland*, Cleveland, Ohio, 2004, p. 12 și 59.

O altă parte a pieselor, mai mică, a ajuns la Cathedral of Learning, din cadrul University of Pittsburgh (statul Pennsylvania), în așa-numita *Romanian classroom* (din seria „săliilor de clasă ale naționalităților” (Fig. 8 a, b); proiectată de la finalul anilor 1920, dar inaugurată abia la 16 mai 1943).<sup>14</sup> Aceste destinații trebuie puse în relație cu vizitele pe care Dimitrie Gusti, Comisarul General al României pentru Expoziția Universală de la New York, le-a făcut la sfârșitul primăverii 1939, așadar la scurt timp după deschiderea Expoziției, în orașele americane unde existau puternice comunități românești, la invitația asociațiilor românești din respectivele orașe: la Cleveland, OH; la Pittsburgh, PA; la Detroit, MI.<sup>15</sup>

După încheierea Expoziției Universale, în Monitorul Oficial din 20 noiembrie 1940, se publică un *Decret-lege pentru lichidarea pavilionului românesc dela Expoziția din New-York*<sup>16</sup> (Fig. 9), emis de Ministerul Economiei Naționale și General Ion Antonescu, Conducătorul Statului Român<sup>17</sup> și Președintele Consiliului de Miniștri, în 19 noiembrie 1940. Documentul, cuprinzând 11 articole, face importante precizări, dintre care reținem: pct. k) din Art. 5, în care este reiterată ideea din 1938 a Muzeului de Propagandă, care să aibă o filială la New York, în conjuncție cu Biserica Românească – e vorba de Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” – și cu Centrul cultural („strămoșul” ICR-ului de azi). Din perspectiva cercetării mele privind soarta picturilor care au fost expuse, cele mai semnificative sunt articolele 7 și 9. La Art 7. se precizează: „Statul Român, prin Ministerul Economiei Naționale donează: a) Instituției Universitare American International College din Springfield [sic! Springfield], materialul – marmoră și alabastru – rezultat din dărâmarea pavilionului, precum și dioramele pavilionului, pentru ca această instituție să construiască cu ele o aulă și un muzeu în stil românesc, întreaga cheltuială a dărâmării pavilionului și a transportului materialelor privind această instituție; b) Universității din Pittsburg-Pensylvania [sic! Pittsburgh, statul Pennsylvania], mobilierul și obiectele pe care Comisia le va găsi necesare camerei românești dela această Universitate.” În final, o mare parte din obiectele de artă și materialele de construcții au ajuns la Catedrala ortodoxă română „Sfânta Maria” din Cleveland, Ohio, și, într-adevăr, la University of Pittsburgh, Pennsylvania. Până în prezent nu am putut identifica acea „instituție universitară” din Springfield (de altfel, loc numit generic, căci în SUA există mai multe orașe cu acest nume în diverse state, iar documentul nu precizează statul...) și, ca urmare, nici dacă vreo operă de artă românească a ajuns acolo. Este de reținut că documentul nu pomenește nimic despre vreo donație către Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan. Art. 9 este contradictoriu: pe de o parte, introduce posibilitatea vânzării unor obiecte din pavilion, cu excepția celor care se vor păstra pentru Muzeul Propagandei de la New York; pe de altă parte, interzice vânzarea obiectelor de artă: „Comisiunea va hotărâ deasemeni asupra oportunității vânzării sau transportării în țară sau în alt stat a obiectelor din pavilion aparținând Statului sau pinacotecilor și care nu vor fi depozitate în secțiunea muzeului de propagandă din New-York. Operele de artă nu vor putea fi în nici un caz vândute. Toate instalațiunile care nu pot fi folosite pentru secțiunea muzeului de propagandă ce se va înființa la New-York, vor fi în mod obligator de îndată vândute. În caz de vânzare a acestor obiecte, Comisiunea se va conforma legii contabilității publice a Statului și legii patrimoniului public”, în măsura în care aceste legi nu contravin legilor americane sau nu sunt imposibil de aplicat. În fine, Art. 10 menționează că, în cazul vânzării obiectelor, „Comisiunea va interveni pe lângă autoritățile guvernamentale și financiare din U.S.A., pentru ridicarea măsurilor de blocare a bunurilor sau depozitelor românești”, iar sumele obținute vor fi consemnate la Legația României.

În ciuda acestor prevederi legale, picturile de șevalet care au fost prezente la Expoziția Universală de la New York nu s-au mai întors în România și au fost considerate pierdute pe veci. Presa din România, presa diasporei românești din SUA – ziarele *America* și *Solia / The Herald* – sau ziarele americane – *The New York Times* – au reflectat pe larg participarea României la Expoziția Universală. Cu toate acestea, foarte puține articole – din cele peste 100 pe care le-am cercetat – menționează operele de artă expuse și autorii lor. Uneori operele de artă apar ca ilustrații independente sau sunt surprinse în vederi generale, dar legendele imaginilor sau textele articolelor sunt lacunare pentru identificarea lucrărilor și a autorilor cu precizie. Adeseori artiștii sunt chiar ignorați.

<sup>14</sup> Vezi: *The Romanian Classroom in the Cathedral of Learning, University of Pittsburgh*, University of Pittsburgh Press, 1944.

<sup>15</sup> În vizită la Românii americani. Dl profesor D. Gusti, comisarul general al României la expoziția dela New-York, vizitează coloniile românești din Statele Unite, în *Foaia poporului* (Sibiu), nr. 23, 4 iunie 1939, p. 7.

<sup>16</sup> *Decret-lege pentru lichidarea pavilionului românesc dela Expoziția din New-York*, nr. 3845, în *Monitorul Oficial al României*, Partea 1, nr. 274, 20 noiembrie 1940, p. 6510–6511. Vezi și: Serviciul Arhivele Naționale Istorice Centrale – București (în continuare SANIC), Fond 3586. Ministerul Industriei și Comerțului. Comisariatul General al pavilioanelor României la Expozițiile Internaționale de la Paris (1937) și New York (1939), 1936-1943.

<sup>17</sup> În perioada 6 sept. 1940 (după abdicarea Regelui Carol al II-lea) – 23 aug. 1944.





Fig. 8. a. Cathedral of Learning, din cadrul University of Pittsburgh, Pennsylvania. b. „Romanian classroom” (inaugurată la 16 mai 1943). În fundal: marele mozaic votiv cu familia lui Constantin Brâncoveanu de Nora Steriadi, provenit din Expoziția Universală. Foto: Eduard Andrei.

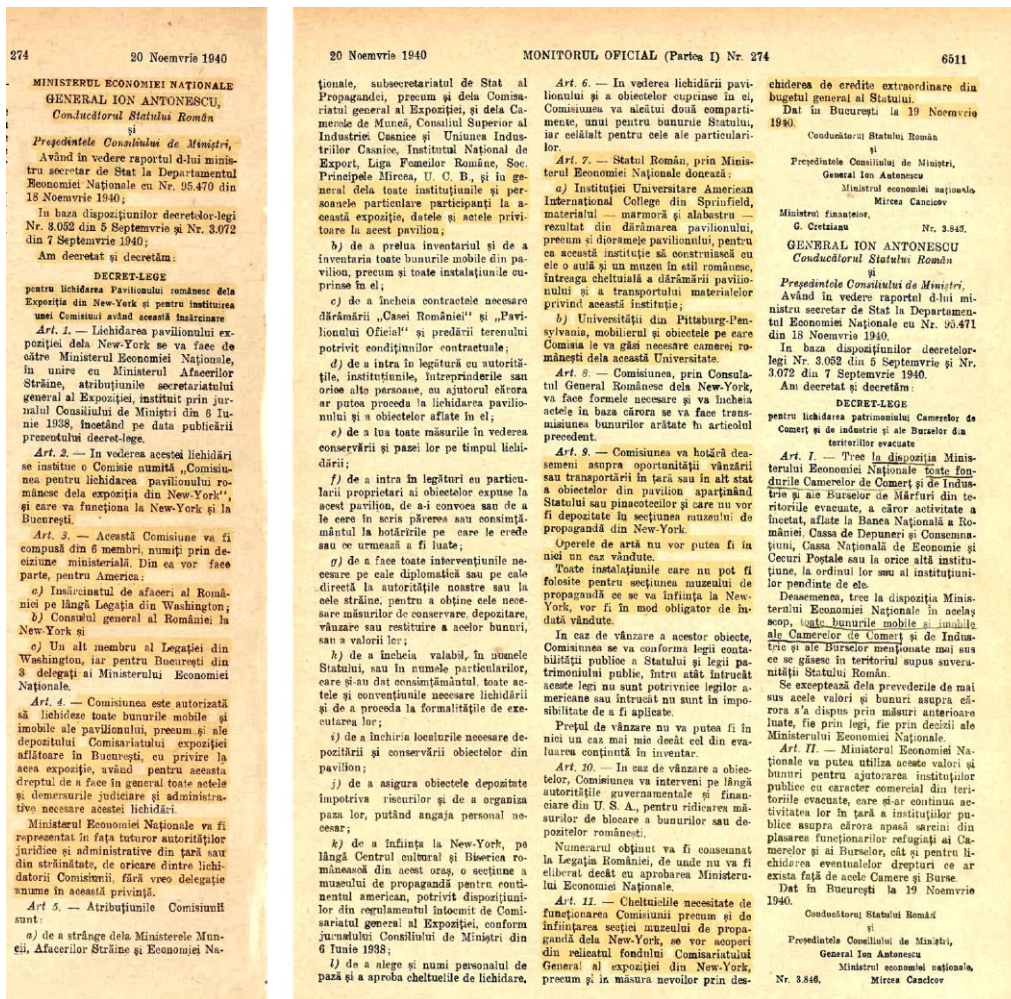


Fig. 9. „Decret-lege pentru lichidarea pavilionului românesc dela Expoziția din New-York”, nr. 3845, în Monitorul Oficial al României, Partea 1, nr. 274, 20 noiembrie 1940.



În general, au atras atenția operele de mari dimensiuni: în Pavilionul României, marile sculpturi – precum statuia alegorică *România* de Oscar Han (Fig. 10 a, b), grupul statuar *Munca Românească* de Corneliu Medrea, *Coloana Regalității* de Milița Petrașcu (Fig. 11 a, b), *Statuia României* în chip de domniță medievală de Ion Jalea (Fig. 5 a) –, lunga *Friză a istoriei românilor* de Mac Constantinescu (Fig. 5 b) (multe dintre acestea, azi la Catedrala ortodoxă română „Sfânta Maria” din Cleveland); marile picturi murale de Lena Constante de pe *Scara Satului* sau cele ale lui Dem Demetrescu de pe *Scara Fundațiilor Regale* (Fig. 5 a), monumentalele panouri de Paul Miracovici ilustrând activitatea Serviciului Social; în Casa Românească, impresionanta pictură în ulei, imitând tapiseria, *Intrarea lui Mihai-Viteazul în Alba-Iulia* de Olga Greceanu sau marele mozaic votiv cu familia lui Constantin Brâncoveanu de Nora Steriadi (Fig. 8 b) (acesta din urmă, azi la Cathedral of Learning, din cadrul University of Pittsburgh, în „Romanian classroom”).

În rarele fotografii de epocă ilustrând interioarele celor două clădiri, picturile de șevalet apar sporadic, adesea în fundal, mici și greu de identificat. Cu toate acestea, într-una dintre ele, surprinsă în „Casa Românească”, poate fi recunoscută în centru, în fundal, sub jocul bolților în arc de cerc, la începutul scării, lucrarea *Întoarcerea de la târg* de Francisc Șirato (Fig. 12).

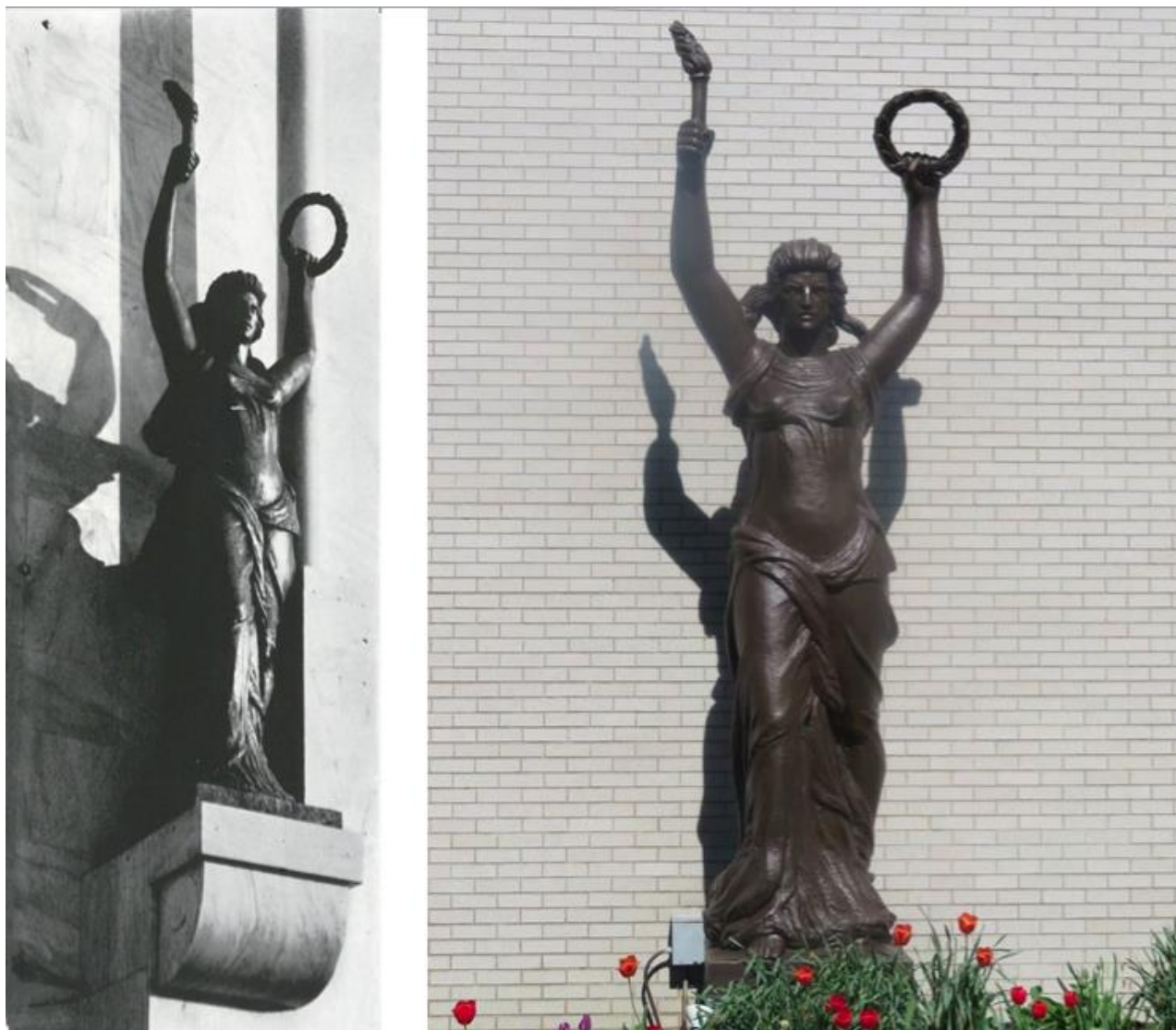


Fig. 10. a. Statuia alegorică *România* (1938, bronz, 410 cm înălțime) de Oscar Han, pe fațada Pavilionului României. Sursa: *Romania at the New York World's Fair* [broșura de propagandă], f.a. [1939]. b. Statuia azi în curtea Catedralei ortodoxe române „Sfânta Maria” din Cleveland, OH. Foto: Eduard Andrei.



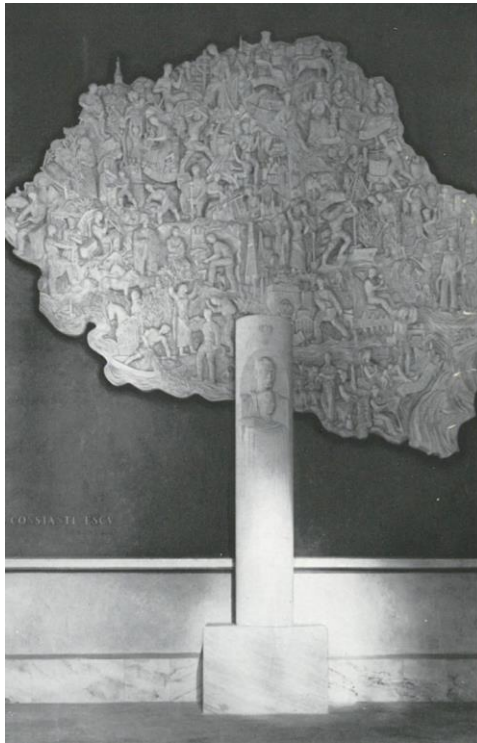


Fig. 11. a. *Coloana Regalității* (*Regele Carol al II-lea și Marele Voievod de Alba-Iulia / Mihai I*) de Milița Petrașcu, în marmură de Carrara, proiectată pe *Harta României la muncă* de Mac Constantinescu, la Pavilionul României. Sursa: *Romania at the New York World's Fair* [broșura de propagandă], f.a. [1939].  
 b. Coloana transformată în anii 1950 de un sculptor local în *Fecioara cu Pruncul*, la Catedrala ortodoxă română „Sfânta Maria” din Cleveland, OH. Foto: Pr. Remus Grama.



Fig. 12. Casa Românească / restaurantul (interior), arh. Octav Doicescu, la Expoziția Universală de la New York 1939–1940. În centrul imaginii (marcat cu oval galben): pictura *Întoarcerea de la târg* de Francisc Șirato. Foto: Compania fotografică Underwood and Underwood, New York. Sursa: [http://octavdoicescu.blogspot.com/2013/02/expozitia-universala-new-york-1939\\_9.html](http://octavdoicescu.blogspot.com/2013/02/expozitia-universala-new-york-1939_9.html).

Din fericire, pictorul Ilie Cristoloveanu, stabilit la New York din 1922 și care, deși nu a figurat în selecția oficială a pictorilor, a expus temporar în Pavilionul Oficial un *Portret al lui Enescu*, probabil cu ocazia concertului susținut de muzician în cadrul Expoziției Universale<sup>18</sup>, a lăsat o cronică detaliată a vizitei pe care a făcut-o la Pavilionul României și la Casa Românească, pe care a publicat-o în mai multe ziare din România și din SUA. El a avut grijă să îi menționeze pe pictorii prezenți în Casa Românească (Fig. 13 a): „Pictura românească de chevalet e reprezentată de 13 artiști cu un total de 20 tablouri: 4 Grigorești, 1 Aman, 4 Petrașcu, 2 Izer, 2 Bunescu, 2 Paladi, și restul câte o bucată: Shirato, Mutzner, Dărăscu, Rodica Maniu, Tonița, Lucian Grigorescu și Verona.”<sup>19</sup> Relatarea lui Cristoloveanu, contabilicească, poate fi coroborată cu o listă a artiștilor dintr-un document privind polița de asigurare pentru transportul lucrărilor de pictură de șevalet la New York, document păstrat în Arhivele Naționale Istorice Centrale<sup>20</sup> (Fig. 13 b). Între aceste două surse există unele incongruențe, dar ambele ajută la reconstituirea listei de pictori români prezenți în Expoziție.

Aici ne întâmpină Inginerul G. Sebastian, Administratorul clădirii, care ne conduce pe o scară de marmură la primul etaj — Fumuarul și Sala de Banchete.

Un covor frumos al D-nei Ghița cât și altul al Ligei Naționale al Femeilor Române, Craiova, împodobesc parchetul. Câteva tablouri de marele nostru Grigorescu înveslesc peretii.

Pictura Românească de chevalet e reprezentată de 13 artiști cu un total de 20 tablouri: 4 Grigorești; 1, Aman; 4, Petrașcu; 2, Izer; 2, Bunescu; 2, Paladi, și restul câte o bucată: Shirato, Mutzner, Darascu, Rodica Maniu, Tonița, Lucian Grigorescu și Verona.

dru Seceni, stabilit de mai mulți ani aci, vedem diferite lucruri de servit la masă, farfuria de toate felurile și mărimile, tăvi, linguri, furculițe, deasemenea și bibelouri, etc. etc. toate în lemn, și toate foarte artistic sculptate și decorate.

Pictorul Miracovici în conexiune cu aceasta expoziție a făcut 9 paonuri decorative Industriale foarte reușite și care acoperă tot saptiul pereților din această sală.

Intrând în camera următoare suntem atrași fără să vrem de un impozant bust, lucrarea marelui sculptor Ion Jalea, o fără îndoială o adevărată operă de artă.

La dreapta și la stânga noas-

Inchei acest articol cu firma convingere, că sacrificiul făcut de țară, în aceste timpuri de grea cumpănă, prin participarea ei la aceasta mare Expoziție Internațională, va fi răsplătit fără măsură, prin prestigiul și onoarea căpătată de la aceste milioane de suflete, care vizitându-ne au învățat să ne cunoască să ne aprecieze și să ne stimeze ca un popor cu adevărat civilizizat ce suntem.

Elie Cristoloveanu  
New York City.

Artista	Subiectul	Valoarea	Notă
A. Verona	Joe	80.000.-	Finecotea
Th. Aman	Peisaj la țară	80.000.-	Museul Th.
"	Hară	100.000.-	"
"	"	80.000.-	"
"	Atelierul autorului	100.000.-	"
"	Peisaj în privor	80.000.-	Finecotea Statului
Lucian Grigorescu	Peisaj	80.000.-	"
N. Grigorescu	"	100.000.-	"
Th. Aman	În sat	80.000.-	"
"	Natură moartă	80.000.-	"
Verona	Curte la C. Lung	80.000.-	"
Th. Shirato	Întâlnire dela țarg	80.000.-	"
Bunescu	Mod	100.000.-	"
Bunescu	Castelul Swan	40.000.-	"
N. Grigorescu	Baleic	80.000.-	"
Bunescu	Natură moartă	100.000.-	"
Bunescu	Hară	40.000.-	"
Th. Palady	Peisaj în ros	80.000.-	"
Lucia Maniu	Aquarele	80.000.-	S. Mutzner
Mutzner	Natură moartă	80.000.-	"
Th. Petrașcu	Portret	80.000.-	Finecotea Statului
"	Interior la țară	80.000.-	"
"	Peisaj	80.000.-	"
"	"	80.000.-	"
Th. Palady	Natură moartă	40.000.-	"
N. Grigorescu	Cioban	80.000.-	"
"	Car cu boi	80.000.-	"
"	Casă în pădure	80.000.-	"
"	Casă la țară	80.000.-	"
"	La săm	80.000.-	"
Total lei		1.000.000.-	

Fig. 13. a. Cupură din articolul: Elie Cristoloveanu, „Expoziția Internațională dela New York. Pavilionul și Casa României”, în *America. Roumanian News* (Cleveland, OH), no. 110, 19 sept. 1939, p. 3. b. Document privind polița de asigurare pentru transportul lucrărilor la New York. Serviciul Arhivele Naționale Istorice Centrale – București, Fond 697. Fundațiile Culturale Regale – Centrala, 1921–1946, Direcția Administrativă, Serviciul Contabilității, Dosar nr. 11 / 1939, f. 285.

Studiul de față aduce la lumină, în premieră, destinul a două dintre aceste picturi de șevalet: *Întoarcerea de la țarg* (nedatat /1926, ulei pe pânză, 117 × 89 cm) de Francisc Șirato și *Spartul horei* sau *Joc* (1911, ulei pe pânză, 71 × 90 cm) de Arthur Verona, considerate până acum pierdute. Ambele proveneau din Pinacoteca Statului. În catalogul pinacotecii, publicat de Ministerul Instrucțiunii Publice în 1930, cele două tablouri sunt

<sup>18</sup> Eduard Andrei, *Pictorul român Ilie Cristoloveanu și familia sa la Expoziția Universală de la New York, 1939–40*, în *Mărturii de istorie și cultură românească*, vol. I, coord. Mariana Lazăr, Muzeul Național Cotroceni, București, 2022, p. 312–315.

<sup>19</sup> Elie Cristoloveanu, *Expoziția Internațională dela New York. Pavilionul și Casa României*, în *America. Roumanian News* (Cleveland, OH), no. 110, 19 sept. 1939, p. 3. (Am păstrat grafia numelor așa cum apare în articol.) De observat că dacă, potrivit enumerării, numărul artiștilor este corect, în schimb, s-a strecurat o mică eroare de calcul privind numărul tablourilor: însumate, acestea dau un total de 22 (nu 20, cum apare în text).

<sup>20</sup> SANIC, Fond 697. Fundațiile Culturale Regale – Centrala, 1921–1946, Direcția Administrativă, Serviciul Contabilității, dosar nr. 11 / 1939, f. 285.



listate la pozițiile 262 (lucrarea lui Șirato), respectiv 281 (lucrarea lui Verona, sub titlul *Sfârșit de joc*; reprodusă în secțiunea de ilustrații).<sup>21</sup> Cele două capodopere sunt semnificative pentru optica propagandei identitare românești din timpul Expoziției, în direcția proiectării în exterior a unei Români arhaice, agrare, cu valori tradiționale bine stabilite și cu un anumit „exotism oriental” foarte prizat de americani, spirit în care era concepută, de altfel, și Casa Românească / restaurantul în care au fost expuse și care oferea vizitatorilor „delicii” culinare românești și muzică folclorică de cea mai bună calitate, ca imagine coerentă cu specificul românesc.

Reversul medaliei era reprezentat de imaginea României în sincronism evident cu formele modernismului european, ca țară dinamică, industrializată, cu cuceriri în domeniul științei și tehnologiei – imagine reflectată de Pavilionul României.

În 2017 am redescoperit cele două lucrări considerate pierdute – *Întoarcerea de la târg* de Francisc Șirato și *Spartul horei / Joc* de Arthur Verona – la Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York (situată la adresa 50 W 89th Street), mai precis în Casa Parohială a bisericii (Fig. 14 a, b).<sup>22</sup> Este o biserică atipică, situată într-un imobil de locuințe, spațiul fiind adaptat pentru funcția religioasă (Fig. 15). Într-un fel, această destinație a lucrărilor – neștiută până acum – este de înțeles prin faptul că biserica respectivă a fost fondată în conexiune directă cu Expoziția Universală. Chiar hramul bisericii a fost ales ca omagiu lui Dimitrie Gusti, după cum se relatează într-un articol din *The New York Times* din 24 iulie 1939.<sup>23</sup> Mai mult, ceremonia de sfințire a bisericii, în dimineața zilei de 23 iulie 1939, a fost urmată de un prânz oficial chiar la „Pavilionul României”, după cum se menționează și în foaia *Today at the Fair* (publicație zilnică a programului oficial al Expoziției Universale, preluată de *The New York Times*).<sup>24</sup>



Fig. 14. a. Eduard Andrei măsurând pictura *Întoarcerea de la târg* de Francisc Șirato, Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York (30 septembrie 2017). b. Eduard Andrei cu pictura *Spartul horei / Joc* de Arthur Verona, Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York (30 septembrie 2017). Foto: Pr. Ioan Cozma.

<sup>21</sup> Ministerul Instrucțiunii Publice, *Pinacoteca Statului*, Ateneul Român, București, 1930, p. 21 și secțiunea ilustrații (nenumărată).

<sup>22</sup> Sunt recunoscător pentru sprijinul oferit de Dr. Mona Momescu, lector de limba română la Columbia University, și Pr. Ioan Cozma, parohul bisericii.

<sup>23</sup> *Rumanian Church Is Dedicated Here. First House of Worship of Orthodox Faith in New York Is Consecrated*, în *The New York Times*, 24 iulie 1939, p. 10.

<sup>24</sup> *The Fair Today*, în *The New York Times*, 23 iulie 1939, p. 28.



Fig. 15. Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York (50 W 89th Street).  
Foto: Eduard Andrei.

Autorul primei lucrări descoperite, *Întoarcerea de la târg*, Francisc Șirato (n. 1877, Craiova – d. 1953, București), activ ca pictor, grafician, teoretician și cronicar de artă<sup>25</sup>, a fost o personalitate marcantă a artei românești din prima jumătate a secolului XX (Fig. 16). În 1925 fondează, împreună cu pictorii Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu și sculptorul Oscar Han „Grupul celor patru”, care va organiza 9 expoziții, fiind activ până în 1933. Grupul se va profila drept una dintre cele mai semnificative grupări artistice românești din perioada interbelică, având o orientare mai degrabă tradiționalistă (raportată la tendințele avangardiste), prin continuarea filierei impresioniste și postimpresioniste, la nivel stilistic, și recursul la subiecte inspirate de realitățile țărănești, la nivel tematic, în care cei patru vedeau un posibil răspuns la problematica „specificului național”, atât de viu dezbătută în epocă. Participant și distins cu premii la Expozițiile Universale de la Barcelona (1929), Bruxelles (1935), Paris (1937), New York (1939-40), Șirato primește în 1946 și Premiul Național. Pictura sa, pendulând între rațiune și sensibilitate, evoluează de la formule stilistice apropiate de cubismul de tip cézannian, cu planuri geometrice bine delimitate și tușe aplicate atent, urmărind forma – în prima etapă a creației, ilustrată emblematic de *Întoarcerea de la târg* –, până la exploziile de lumină și culoare ce definesc un temperament liric – într-o a doua etapă –, când contururile se estompează, materia picturală capătă fluiditate și devine translucidă, iar formele și volumele par că se contopesc și se nasc organic unele din altele.

<sup>25</sup> A scris numeroase articole și cronici de artă, în revista *Sburătorul* a lui Eugen Lovinescu, în *Cronica*, *Cugetul românesc*, *Universul literar*, *Gândirea*, *Convorbiri literare*, *Cuvântul*, *Sinteze*, *Vremea*, *Boabe de grâu*, *Curentul*, *Arta*, *Plastica românească*, *Evenimentul zilei*, *Lumină și culoare*, *Arcades*. A publicat o monografie dedicată lui Nicolae Grigorescu, în franceză: Francisc Șirato, *Grigoresco* (collection *Apollo. Art Roumain moderne*, dirigée par Al. Busuioceanu, Éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1938). A lăsat în manuscris un volum despre opera pictorului Max W. Arnold. Scrierile sale au fost publicate postum în volumele *Prospecțiuni plastice – Studii. Schițe de portret. Cronici* (cuvânt înainte de Ionel Jianu, prefață și antologie de Petre Oprea, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958) și *Încercări critice* (cuvânt înainte de Petru Comarnescu, București, 1967).



Valorizând arta populară românească și esențializarea geometrică a formei, Șirato scria: „Arta țaranului român e de invențiune, concentrare, pătrunzând prin sentiment, până la esențialul formei. Natura, o spiritualizează prin purificare și o exprimă printr-un echivalent geometric: forma liberată de existența corporală. Pe covoare și scoarțe, linia, pătratul și alte forme geometrice sunt organizate și proporționate dimensional, în culori primare, ce sunt gustate cu puterea unui spiritualism estetic.”<sup>26</sup> De altfel, Șirato, unul dintre artiștii români cu cel mai coerent discurs estetic, a profesat un adevărat „cult al formei”, atât în arta sa cât și în scrierile sale, având convingerea, după cum observa Ioana Vlasiu, „că poate distila o esență formală atemporală care să funcționeze ca etalon al românescului”.<sup>27</sup>

În acest sens, pictura *Întoarcerea de la târg* (Fig. 17 a, b) este o chintesență a convingerilor lui Șirato și a fost recunoscută unanim de critici ca o capodoperă a creației artistului. Contemporanii o putuseră admira la Salonul Oficial din 1926, atunci când a fost expusă (și, de asemenea, reprodusă alb-negru în paginile catalogului Salonului) și reținută, la finalul expoziției, de Ministerul Artelor cu scopul de a o include în colecția Pinacotecii Statului. Peste 13 ani, în 1939, lucrarea pleca peste Ocean, fiind selectată pentru a reprezenta România la Expoziția Universală de la New York și nu se va mai întoarce niciodată în țară.

Autorii care i-au dedicat monografiile lui Șirato după această dată<sup>28</sup> dau lucrarea ca fiind „dispărută”, „pierdută”, omit să menționeze unde se află sau o fac eronat (Fig. 18). Iată exemple, prezentate cronologic:

Petru Comarnescu, în monumentală monografie *Șirato* din 1946, menționează lucrarea *Întoarcerea de la târg* în mai multe rânduri și chiar o reproduce, precizând că se află în „colecția Statului”; probabil la acea dată statutul lucrării era încă neclar și se mai spera la o posibilă întoarcere în țară. Autorul o consideră o capodoperă a celei de-a doua perioade a creației lui Șirato, pe care o definește ca *Epoca marilor compoziții picturale sau Sinteza de formă, lumina, culoare (1924–1932)*. În opinia lui Comarnescu: „Odată cu *Întoarcerea de la târg*, pictura lui Șirato capătă virtuți surprinzătoare. Vălurile lungi ale celor două țărănci sunt țesute parcă din lumină, contrastând cu albastrul închis și dens al fustelor și iilor, străbătut totuși și el de duhul luminii”; sau: „mai ales în tabloul *Întoarcerea de la târg*, personajele (...) par cel mult oprite din mișcarea pe care uneori liniile și umbrele, dar mai ales culoarea le-o continuă, dinamizând totul. Cu timpul, lumina va fi vieța sau mișcarea întregii viziuni a lui Șirato, totul provenind tocmai din principiul mișcării cromatice sau al radiației substanțiale a luminii.”<sup>29</sup>

Vasile Drăguț, în monografia din 1956, menționează elogios lucrarea *Întoarcerea de la târg* și o reproduce, fără a preciza însă unde se află.<sup>30</sup> Această „scăpare” poate fi pusă pe seama faptului că respectiva monografie era mai degrabă o „broșură” de popularizare, mai puțin riguroasă științific, din seria celor pe care Editura de Stat pentru Literatură și Artă le publica în anii 1950 în tiraje mari (peste 3.000 de exemplare), cu rezumate în rusă, engleză, franceză, germană, spre a fi atractive și pentru cititorii din alte țări.



Fig. 16. Francisc Șirato.  
Foto: Atelier Foto-Tehnica.  
Biblioteca Academiei Române.

<sup>26</sup> Francisc Șirato, *Arta plastică românească*, în *Încercări critice*, op. cit., p. 38.

<sup>27</sup> Ioana Vlasiu, *Francisc Șirato – dinspre teorie spre artă*, în *Anii '20. Tradiția și pictura românească*, București, 2000, p. 40.

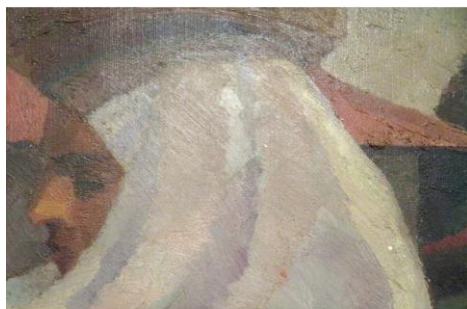
<sup>28</sup> Am exclus excelentul volum *Fr. Șirato* (text Tudor Arghezi, colecția Galeria Artiștilor Români, publicație îngrijită de Christea I. Guguianu), Casa de librărie și editura Arta, București, 1944, deoarece este dedicat exclusiv graficii.

<sup>29</sup> Petru Comarnescu, *Șirato* (colecția „Maeștrii Picturii Române Contemporane”, îngrijită de Ionel Jianu), Editura Căminul Artei, București, 1946, p. 25–26 și il. 6.

<sup>30</sup> Vasile Drăguț, *Fr. Șirato*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 26 și il. 19.



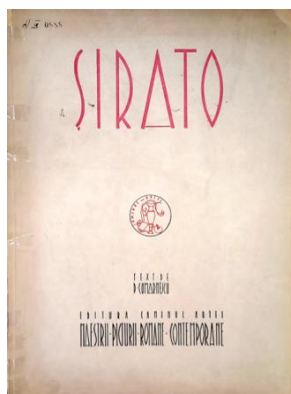
a



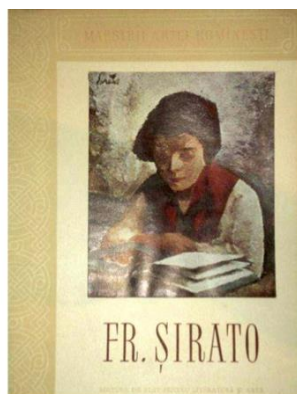
b

Fig. 17. a. Francisc Șirato, *Întoarcerea de la târg* (nedatat /1926, ulei pe pânză, 117 × 89 cm), Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York. b. *Întoarcerea de la târg* – detalii. Foto: Eduard Andrei, Cătălin Cozma.

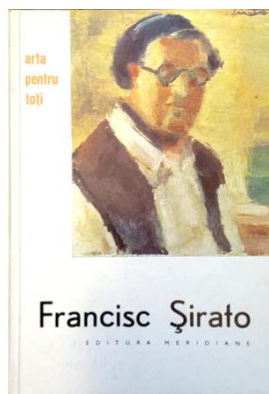




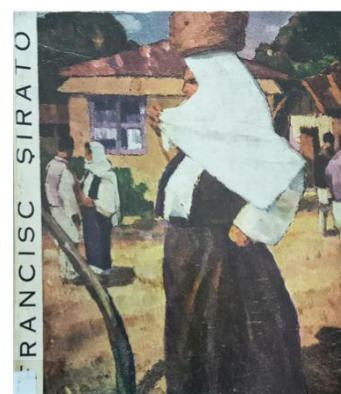
Petru Comarnescu, *Șirato*, Căminul Artei, 1946



Vasile Drăguț, *Fr. Șirato*, E.S.P.L.A., 1956



Horia Horșia, *Francisc Șirato*, Meridiane, 1964



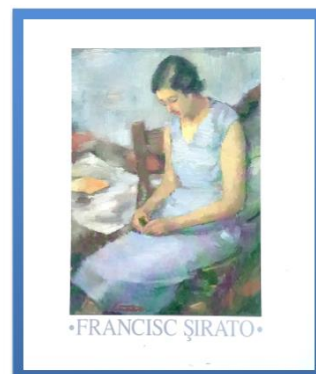
Petre Oprea, *Francisc Șirato*, Muzeul de Artă al R.P.R., 1965



Dan Grigorescu, *Șirato*, Meridiane, 1967



Mihai Ispir, *Șirato*, Ed. Meridiane, 1979



Cristina Panaite, *Francisc Șirato*, M.N.A.R., 1998

Fig. 18. Monografiile sau cataloage de expoziții Șirato de: Petru Comarnescu (1946), Vasile Drăguț (1956), Horia Horșia (1964), Petre Oprea (1965), Dan Grigorescu (1967), Mihai Ispir (1979), Cristina Panaite (1998).

Horia Horșia, în mica monografie din 1964, menționează *Întoarcerea de la târg*, adăugând un asterisc după titlu, care indică în subsolul paginii că tabloul e „dispărut” (la fel ca lucrarea *Întâlnirea* din 1924; aceasta fusese distrusă într-un bombardament din 1944).<sup>31</sup>

Petre Oprea, în *Catalogul expoziției Francisc Șirato*, de la Muzeul de Artă al R.P.R., din 1965, menționează lucrarea și o reproduce alb-negru la secțiunea „Lucrări de pictură care nu figurează în expoziție”, precizând și el în legenda imaginii că tabloul e „dispărut”.<sup>32</sup>

Dan Grigorescu, în prefața albumului de mari dimensiuni *Șirato* din 1967, deplânge și el dispariția celor două lucrări: dacă despre lucrarea *Întâlnirea* precizează cum a fost distrusă, în schimb, despre dispariția lucrării *Întoarcerea de la târg* nu oferă nicio explicație: „Nici *Întoarcerea de la târg* nu s-a mai păstrat; dar tabloul acesta ne e mai cunoscut datorită studiului din 1923.”<sup>33</sup>

Mihai Ispir, în mini-monografia *Șirato* din 1979, scrie despre „cea de a doua mare sinteză [după *Întâlnirea*], de asemenea pierdută, *Întoarcerea de la târg*, datînd din 1926.”<sup>34</sup>

Nici mai aproape în timp (după 1989) lucrurile nu diferă. Cu ocazia ultimei mari retrospective Șirato, organizate de Muzeul Național de Artă al României în 1998, Cristina Panaite scria în catalogul aferent expoziției: „Lucrările cu subiect din lumea satului, de la celebrele, în epocă, *Întâlnirea*, *Întoarcerea de la târg* (ambele azi pierdute), *Negustorul de scoarțe*, *Două țărânci* și *Chiaburului satului*, pînă la seria desenelor pe același subiect din perioada războiului (...), inaugurează o anume tipologie a țaranului – aspră, monumentală, gravă.”<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Horia Horșia, *Francisc Șirato*, București, 1964, p. 7.

<sup>32</sup> Petre Oprea, *Francisc Șirato* (catalog de expoziție), Muzeul de Artă al R.P.R., București, 1965, p. 11 și 126–127.

<sup>33</sup> Dan Grigorescu, *Șirato*, București, 1967, p. 7.

<sup>34</sup> Mihai Ispir, *Șirato*, București, 1979, p. 32.

<sup>35</sup> Cristina Panaite, *Francisc Șirato* (catalog de expoziție), Muzeul Național de Artă al României, București, 1998, p. 6.

Ideea dispariției lucrării *Întoarcerea de la târg* se regăsește și într-unul dintre volumele de referință dedicate artei interbelice românești. Ioana Vlasiu, în *Anii '20. Tradiția și pictura românească*, scrie: „Cele două pânze de dimensiuni apreciabile menite să răspundă programului ideat de Șirato, *Întâlnirea* din 1924 și *Întoarcerea de la târg*, 1926, nu mai există. După prima există o reproducere, cea de-a doua s-a păstrat într-o variantă simplificată.”<sup>36</sup>

Într-adevăr, așa cum menționează Dan Grigorescu și Ioana Vlasiu, *Întoarcerea de la târg* cunoaște o variantă simplificată și de mai mici dimensiuni (Fig. 19), păstrată azi la MNAR (inv. 68896/7343), în care, în locul celor două țărânci din prim plan, apare doar una, cea purtând pe cap coșul împletit din răchită. Personajul se impune prin aceeași ținută statuară, monumentală, iar compoziția prezintă, și aici, simplificarea geometrică a volumelor, tributară încă lecției lui Cézanne, și o cromatică bazată pe contrastul cald-rece, lumina fiind sensibil încorporată în culoare. Această versiune a *Întoarcerii de la târg* a fost clasată în patrimoniul cultural național, la bunuri culturale mobile, categoria juridică „Tezaur” (Ordin de clasare 3830/31.12.2021).



Fig. 19. Francisc Șirato, *Întoarcerea de la târg* (nedatat /1923?, ulei pe carton, 64,5 × 49,5 cm), versiunea simplificată și mai mică de la Muzeul Național de Artă al României / MNAR București (inv. 68896/7343).

Foto: Eduard Andrei.

Menționez că în Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan există, în mod bizar, și o copie după *Întoarcerea de la târg* de Șirato (Fig. 20), executată de Stella Roman (1904–1992), personalitate a disporei românești din SUA, cunoscută mai ales ca soprană la Metropolitan Opera din New York în anii 1940 și care a cântat la inaugurarea „Romanian Classroom” din Cathedral of Learning, Pittsburgh. Calitățile sale de pictoriță sunt însă relativ modeste. Din discuțiile purtate cu actualul paroh al bisericii, Pr. Ioan Cozma, prezența acestei lucrări poate fi pusă pe seama unei intenții mai vechi a Consiliului parohial de a vinde originalul, pentru acoperirea cheltuielilor bisericii (lucru care, din fericire, nu s-a întâmplat).

<sup>36</sup> Ioana Vlasiu, *op. cit.*, p. 52.





Fig. 20. Stella Roman, copie după Francisc Șirato, *Întoarcerea de la târg* (ulei pe pânză), Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York. Foto: Cătălin Cozma.

În ce privește pictura lui Verona, se poate face o analiză similară cu cea din cazul Șirato, deși scrierile care i-au fost dedicate sunt, prin comparație, mai puține. Sunt fie rare monografiile: Ion Zurescu, *Verona*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957; Ioan Botiș, *Arthur Garguromin Verona*, Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare”, 2011, fie lucrări dedicate familiei de pictori din care făcea parte artistul: Mariana Preutu, Brândușa Răileanu, *Pictorii familiei Verona*, București, Editura Humanitas, 2011; *Museo Arthur Verona*, București, 2018 (Fig. 21).

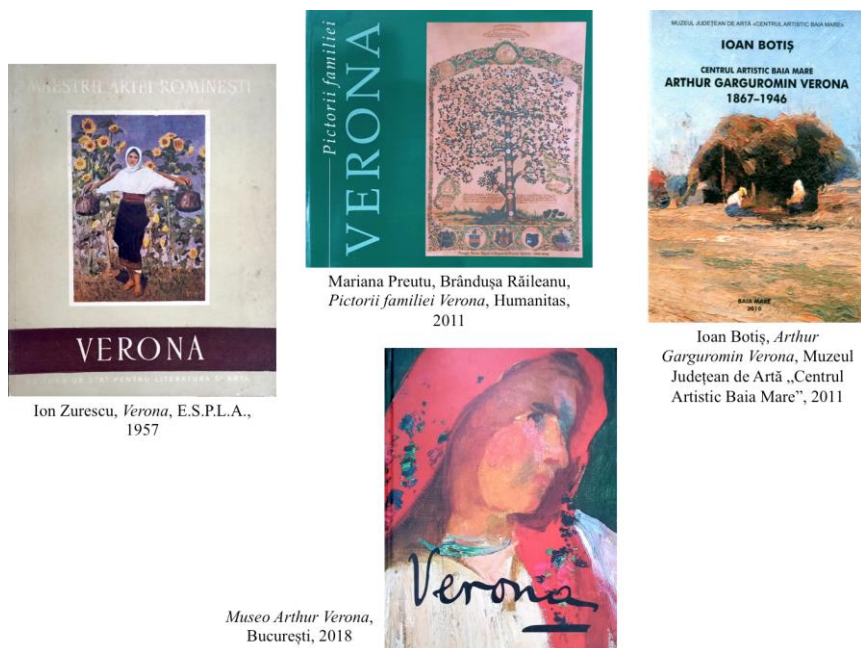


Fig. 21. Monografiile dedicate lui Arthur Verona sau volume despre familia de artiști Verona: Ion Zurescu (1957); Ioan Botiș (2011), Mariana Preutu, Brândușa Răileanu (2011); *Museo Arthur Verona* (2018).

Autorul celei de a doua picturi descoperite, Arthur Garguromin Verona (n. 1867, Brăila – d. 1946, București), deși mai puțin cunoscut azi decât Șirato, a fost în epocă o figură importantă a scenei artistice românești (Fig. 22).<sup>37</sup> Provenind dintr-o familie aristocratică dalmată, este naturalizat ca cetățean român abia în 1941. A fost membru fondator și președinte în anii 1910–1912 al Tinerimii Artistice. A participat, între altele, la Expozițiile Universale de la Paris (1900), Bruxelles (1935), New York (1939) – în selecțiile de artă românească. În 1919 a fondat Academia Liberă de Arte Frumoase (ca reacție la academismul impus de G.D. Mirea la Școala Națională de Arte Frumoase), iar în 1940 a devenit profesor la Școala superioară de pictură și sculptură bisericească de pe lângă Arhiepiscopia București. Își va împărtăși experiența ca pictor de șevalet și bisericesc, și pe cea de predare, reunind lecțiile și într-o carte pe care o va publica în 1944.<sup>38</sup>

A abordat toate genurile picturii, de la compoziția alegorică simbolistă, la portret și peisaj de *plein-air*, mai ales feerii câmpenești, în siajul lui Grigorescu și inspirat cel mai des de ținutul Herța (unde a avut și un atelier). A practicat și pictura monumentală în frescă, pentru edificii laice sau religioase.

Lucrarea de la Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan (Fig. 23 a, b) – listată în polița de asigurare sus-menționată sub titlul de *Joc* –, a figurat în expoziția Tinerimea Artistică din 1912, unde purta titlul *Studiu pentru „Spartul horei” (fragment)*, de unde deducem că Verona intenționa o lucrare mai amplă, poate chiar monumentală. Lucrarea *Spartul horei* a fost premiată la Salonul de la München din 1912 cu medalia de aur. Lucrarea descoperită are o inscripție pe verso: pictura a fost restaurată în 1992 de Igan Buburuzan, curățată, transferată pe pânză nouă, s-au completat zonele-lipsă de culoare, s-a dat cu vernis. O altă lucrare din această serie, studiu în ulei, a circulat în anii 2010 prin Casa de licitații Artmark, tot sub titlul *Spartul horei* (în care se regăsește același cuplu de dansatori) (Fig. 24).

Urmarea firească a acestei descoperiri, împărtășite prin prezentul studiu, ar fi intrarea celor două opere în vederea forurilor de specialitate – și mă refer, de pildă, la Institutul Național al Patrimoniului – pentru a fi clasate, după cum se cuvine, în patrimoniul cultural național, la bunuri culturale mobile, categoria juridică „Tezaur”, și a fi înregistrate în baza de date a CIMEC<sup>39</sup> din subordinea Ministerului Culturii.



Fig. 22. Arthur Garguromin Verona. Sursa: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Arthur\\_Verona](https://ro.wikipedia.org/wiki/Arthur_Verona)

<sup>37</sup> Pe lângă volumele dedicate menționate, vezi: Ioana Vlasiu, *Călătoriile formației. Pictori din România la München în jur de 1900*, în *Artiștii români în străinătate (1830-1940): călătoria, între formația academică și studiul liber*, 2017, p. 238–342; Corina Teacă, *VERONA Arthur Garguromin (Arthur Petre Anton Bartolomeu Francisc Maria)*, în Eduard Andrei, Ioana Apostol, Virginia Barbu, Ramona Caramela, Olivia Nițș, Corina Teacă, *Dicționarul pictorilor din România. Secolul al XIX-lea* (coord. Adrian Silvan-Ionescu), București, 2020, p. 258–260.

<sup>38</sup> A. G. Verona, *Pictura. Studiu tehnic cu douăzeci de planșe hors-texte*, Editura și tiparul Sfintei Monastiri Neamțu, 1944.

<sup>39</sup> Centrul de Informatică, Memorie și Sinteză Culturală, devenit în 1998 Institutul de Memorie Culturală.





a



b

Fig. 23. a. Arthur Verona, *Spartul horei / Joc* (1911, ulei pe pânză, 71 × 90 cm), Biserica ortodoxă română „Sfântul Dumitru” din Manhattan, New York. b. *Spartul horei / Joc* – detalii. Foto: Eduard Andrei, Cătălin Cozma.





Fig. 24. Arthur Verona, *Spartul horei* (1911, ulei pe pânză) – lucrare tranzacționată pe piața de artă de Casa de licitații Artmark, în anii 2010. Sursa: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Arthur\\_Verona](https://ro.wikipedia.org/wiki/Arthur_Verona).