

LIBRIS

We know
books

Daniel Arasse

NU VEDEȚI NIMIC

Descrieri

Traducere din limba franceză
și note de Laura Albulescu



EDITURA
ART

Cara Giulia	7
<i>Marte și Venus surprinși de Vulcan, Tintoretto</i>	
Privirea melcului	23
<i>Bunavestire, Francesco del Cossa</i>	
Un ochi negru	45
<i>Adorația Magilor, Bruegel cel Bătrân</i>	
Blănița Magdalenei	75
Femeia din cufăr	95
<i>Venus din Urbino, Tițian</i>	
Ochiul maestrului	135
<i>Meninele, Velázquez</i>	
<i>Notele traducătorului</i>	166
<i>Credite fotografice</i>	167

LIBRIS

We know
books



LIBRIS

We know
books

A classical painting of a woman, likely the Virgin Mary, standing in a room. She is wearing a dark blue robe over a red garment. She has her hands clasped in front of her chest. To her left is a desk with a book and a red cloth. The room has a tiled floor and a doorway in the background. A snail is visible on the floor in the bottom left corner.

Privirea melcului

Privirea melcului

PREVĂD DEJA ce o să spuneți: iar o să ziceți că exagerez, că mă amuză, dar că suprainterpretez. Mă amuză, nu pot să mă plâng, dar, dacă e să vorbim despre suprainterpretare, dumneavoastră sunteți cel care exagerează. E adevărat, văd o grămadă de lucruri în acest melc; dar, până la urmă, dacă pictorul l-a pictat așa este tocmai pentru a-l vedea și a ne întreba ce Dumnezeu caută acolo. Credeți că e o treabă normală? În somptuosul palat al Fecioarei Maria, în momentul (o, atât de sacru!) al Bunevestiri, un ditamai melc care defilează, cu ochii scoși din cap, între Arhanghel și Fecioară – chiar nu aveți nici o obiecție de făcut? Și chiar în prim-plan! Încă puțin, și s-ar vedea și dâra balei pe care o lasă în urma lui! În palatul Mariei, Fecioara precurată, atât de imaculată, atât de pură, acest bălos face mai degrabă mizerie și, în plus, este oricum, numai discret nu. Departe de a-l ascunde, pictorul ni l-a pus sub ochi, imposibil de ratat. În final, nu o să-l mai vedem decât pe el, nu o să ne mai gândim decât la el și la întrebarea: ce caută melcul acolo? Să nu veniți acum să-mi spuneți că e o fantezie a pictorului. Este vorba, evident, și de un *capriccio* al lui Francesco del Cossa și e posibil ca numai un pictor din Ferrara să-și fi putut îmbrăca afirmarea singularității în această formă paradoxală. Știți însă la fel de bine ca mine că acest *capriccio* nu explică totul. Dacă melcul nu era decât o fantezie a pictorului, comanditarul l-ar fi refuzat, îndepărtat, acoperit. Or, el este acolo, și încă bine-mersi. Trebuie să existe deci un motiv întemeiat care să îi justifice prezența atât de vizibilă într-un asemenea loc și-ntr-un asemenea moment.

Dumneavoastră veniți cu o soluție. Întotdeauna aceeași: iconografia. O dată în plus, ea are darul de a vă îndepărta neliniștile și de a vă răspunde la toate întrebările. Am citit și eu acel text din

Journal of the Warburg and Courtauld Institutes în care o savantă expertă ne furnizează textul și imaginea care „explică” melcul lui Cossa. Totul e extrem de simplu. Cum acei simpatici primitivi credeau că melcul era fertilizat de rouă, el a devenit imediat un simbol al Fecioarei, însămânțarea divină producându-se în același mod în care ploaia fertilizează pământul: *Rorate coeli...* „Să cadă roua din ceruri...” Iconografa savantă este cu atât mai sigură de teoria ei, cu cât vine și cu dovada: o imagine, o nenorocită de gravură, care reprezintă, deasupra acestui text marianic, câțiva melci înrouați de uriașe picături celeste. Așa că, pentru dumneavoastră, cazul e clasat, afacerea încheiată: melcul este un simbol al Fecioarei în momentul Bunevestiri – iar *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* stă mărturie de-acum încolo. Pam-pam! Adjudecat! Gata, povestea e încheiată!

Totuși, am rezervele mele. Am îndoieli. Dacă simbolul este așa de potrivit, atât de „natural”, s-ar mai fi găsit și alți melci ai Bunevestiri. Or, voi, iconografii, mai cunoașteți cumva și alții? După știința mea, sunt foarte rari, în orice caz. Sincer să vă spun, eu nu am mai văzut decât unul – și, chiar și pentru acela, n-aș putea băga mâna în foc că era un melc. Într-o mediocră *Bunăvestire* a lui Girolamo da Cremona, păstrată în Pinacoteca din Siena, mi s-a părut că văd două sau trei pietricele care aduceau vag, foarte vag, cu niște cochilii goale, puse pe pământ, în dreptul crinului lui Gabriel. Nu, în Învieri sau în imagini funerare întâlnim melci (pentru că se leapădă de cochiliile lor, așa cum fac morții la Judecata de Apoi). Apar prea puțin în Bunevestiri pentru a putea susține, fără drept de apel, că avem de-a face cu un simbol firesc al Fecioarei în momentul Întrupării. V-a reușit și de data aceasta: ați aplatizat ce vă deranja, ați banalizat raritatea care vă atrăsese atenția. Iconografia dumneavoastră s-a achitat de misiune: melcul a fost strivit. Nu mai face probleme. Hotărât lucru, iconografii sunt pompierii istoriei artei:



Francesco del Cossa, *Bunavestire*, cca. 1470–1472
Gemaeldegalerie Alte Meister, Dresda

sunt acolo pentru a calma jocul, pentru a mai stinge din focul care riscă să aprindă unele anomalii, fiindcă acestea v-ar obliga să priviți mai de aproape lucrurile și să constatați că nu sunt chiar atât de simple și de evidente cum vă place să credeți.

S-o spunem pe-aia dreaptă: savanta din *Journal of...* a descoperit ceea ce a constituit una dintre condițiile de posibilitate ale impertinentei invenții a lui Cossa. Pentru a-și introduce melcul în *Bunavestire*, trebuie să fi putut veni cu o explicație acceptabilă în ochii comanditarilor – și în propriii lui ochi. Dar savanta nu a explicat ce caută el acolo, în prim-planul tabloului, chiar sub nasul nostru. Și pe bună dreptate: nu e treaba iconografiei să facă asta. Nu a avut ce să ne spună despre motivul pentru care pictorul l-a pus special în acel loc; e ceva ce îi depășea competențele. Cu toate acestea, dacă vorbim despre tablou, întrebarea care rămâne este aceasta: ce caută melcul acolo?

După părerea mea, pentru a da un răspuns, trebuie să descoperim mai întâi unde anume se află acel loc, unde se află, în tablou, locul melcului. Nu înțelegeți ce vreau să spun? Mda, e genul de întrebare care vă scapă și pe care o considerați superfluă. La ce bun să tai firul în patru? Se vede foarte clar unde este; de ce să te roadă o asemenea problemă? Ei bine, cedând în fața evidenței (e acolo, chiar în prim-plan, la marginea tabloului), ratați ce e mai important, ceea ce pictorul v-a cerut să vedeți. Vă spun toate lucrurile astea fiindcă și eu am crezut mult timp că e de-ajuns să spui că melcul se află pe marginea tabloului ca să poți surprinde ideea lui Cossa. Ajunsesem la o explicație interesantă – chiar brillantă aș spune, ce atâta falsă modestie între noi –, dar am abandonat-o: era nereușită, prea fragilă. O să v-o împărtășesc totuși. Era destul de amuzantă.

Plecasem de la ideea că semnificația locului atribuit melcului era indisociabil legată de modul în care a fost construită perspectiva.

Și cred în continuare că așa este, pentru că lucrarea este o adevărată demonstrație, un tur de forță al perspectivei. Liniile ei de fugă converg foarte firesc în centru, însă se poticnesc imediat de impunătoarea coloană prin care spațiul se deschide într-o parte și în cealaltă, lateral, înspre camera apropiată a Mariei și înspre un oraș ale cărui palate abia dacă se zăresc în depărtare. Pe scurt, Cossa a dat dovadă aici de o virtuozitate destul de rară în Italia anului 1469. Măiestria sofisticată, foarte ferrareză, a acestei construcții este dublată de modul de dispunere a personajelor care confirmă ipoteza că pictorul a vrut, fără doar și poate, să-și etaleze originalitatea. Într-un mod cu totul neobișnuit, Cossa și-a prezentat Arhanghelul și Fecioara oblic, în adâncime: în prim-plan, îngenunchiat cu piciorul stâng, Gabriel este văzut aproape din spate, în timp ce Maria se află la jumătatea distanței, în a doua travee a porticului, într-o poziție portretistică „trei-sferturi“. Or, nu știu dacă ați remarcat, dar această dispunere antrenează o consecință aparent paradoxală: în interiorul spațiului arhitectural în care se află, Gabriel și Maria aproape că se caută unul pe celălalt de-o parte și de alta a coloanei centrale. Probabil că nu se observă imediat, dar e incontestabil: marea coloană centrală se află, practic, pe axa care îl leagă pe unul de celălalt. Atenție însă! Nu este o greșeală sau o stângăcie a lui Cossa; știa foarte bine ce face și, de altfel, nu este singurul care a interpus o coloană între Gabriel și Maria. Marele Piero della Francesca a făcut același lucru în 1470, în celebra *Bunavestire* care încununează polipticul de la Peruggia. Mai mult ca sigur că știți acest lucru dacă ați citit ce a scris Thomas Martone în acest sens. Și la Piero della Francesca Gabriel are o coloană în fața lui și tocmai prin ea o vede pe Maria. Nu e deranjantă: dacă privirea lui Dumnezeu străpunge munții, cea a unui arhanghel poate foarte bine să străpungă o coloană. Și apoi, iarăși, nu e deloc întâmplător că această privire trece tocmai printr-o

coloană: coloana este un simbol cunoscut, aproape banal, al divinității, al lui Dumnezeu Tatăl și al Fiului, iar Pseudo-Bonaventura ne spune, în *Meditațiile* sale, că, deși Gabriel a zburat foarte repede, Sfânta Treime i-a luat-o înainte, fiind deja prezentă, invizibilă ori transfigurată, în camera Mariei, în momentul în care el își face apariția. Iconografic vorbind – aici ar trebui să vă simțiți bine –, coloana întruchipează, prin tradiție, prezența divinității în scena Bunevestiri. Cossa punctează această simbolistică aproape indirect, fiindcă mâna lui Gabriel, ridicată înspre Maria, atinge în ochii privitorului fusul acestei coloane: binecuvântând-o pe Fecioară, el indică și prezența, maiestuoasă și misterioasă, a divinului.

Inițial, fusesem tentat să explic poziția melcului plecând tocmai de la această constatare. Dată fiind sofisticarea afișată de Cossa, m-am întrebat, la plesneală, dacă nu cumva axei care îi unește – oblic, în adâncime și de jos în sus – pe Gabriel / mâna lui dreaptă / coloana / pe Maria nu i-ar corespunde o alta, mai puțin evidentă, care, trecând tot prin coloană și prin mâna îngerului, ar lega melcul de un element care, situat în adâncime și în partea superioară a tabloului, ar putea să explice semnificația gasteropodului. Sunteți circumspect față de o asemenea abordare. Și aveți dreptate: nici eu nu mai cred în „geometria secretă” a pictorilor. De cele mai multe ori, spiritul de geometrie se lăfăie mai degrabă în mintea interpretului decât în cea a artistului. Însă, în acest caz concret, compoziția era una patent geometrică, dispozitivul pe care îl căutam, dacă exista, era unul simplu, și apoi, din moment ce corespundea cu spiritul general al tabloului, nu aveam nimic de pierdut dacă încercam. Nu se știe niciodată, nu? Or, nu mică mi-a fost mirarea (cum se spune) când am constatat că axa melc/mână-de-înger-pe-coloană chiar îmi conducea progresiv privirea spre ceruri, la Dumnezeu Tatăl. Și nu mică mi-a fost jubi-lația (cum nu se spune) când am văzut că, împreună cu acel nor,



configurația Tatălui aducea suspect de mult cu cea a melcului, dimensiunile lor fiind, practic, identice. Structura imaginii conducea la ideea că melcul era pe pământ „echivalentul“ lui Dumnezeu din ceruri.

Despre ce fel de echivalent ar putea fi vorba aici? Bună întrebare: am căutat de n-am mai putut și n-am găsit nici un text care să-l descrie pe Dumnezeu ca pe un melc și nici peste reciproca n-am dat. Absolut evident, Dumnezeul-melc și melcul-Dumnezeu nu au fost luați niciodată în serios de exegeza creștină. Este adevărat că, din punctul meu de vedere (care nu coincide cu al dumneavoastră), nimic nu poate împiedica un pictor să inventeze o nouă exegeză – și, chiar mai radical privind lucrurile, tabloul poate gândi în locul lui. Vreau să spun că dispozitivul imaginat de Cossa ar putea produce, de unul singur, un efect de sens la care autorul lui nu s-a gândit. Mi s-a părut că interpretarea mea era distractivă și le-am tot propus-o studenților mei. Nu eram convins decât pe jumătate, dar, una peste alta, s-a dovedit a nu fi inutilă: toată povestea le arăta că poate exista reflecție când privești un tablou și că actul de a reflecta nu este neapărat unul morocănos. De altfel, un celebru specialist în exegeza medievală s-a lăsat sedus de ideea mea, atunci când i-am prezentat-o, cu mult timp în urmă, la o întâlnire la Bologna. După părerea lui, chiar dacă acest melc era singurul de felul lui, nu era nimic nerezonabil în a-ți imagina că l-ar putea reprezenta pe Dumnezeu Tatăl. Fiindcă, îmi explica el, una dintre problemele care îi preocupă pe exegeții medievali rămâne distanța intolerabil de mare care separă Izgonirea din Rai a lui Adam și a Evei de Bunavestire. Iar acest interval insuportabil ridică, printre altele, problema Limburilor și a gloatei de nefericți care așteaptă acolo venirea Mântuitorului – unde se și duce, de altfel, dacă e să-l credem pe Sfântul Augustin, imediat ce moare, chiar înaintea Învierii. Așa că întrebarea ar fi: de ce, din moment

ce știa de o eternitate că se va întrupa pentru a ne mântui, de ce a așteptat Dumnezeu atâta amar de vreme pentru a o face? De ce a fost atât de lent? Altfel spus, de ce s-a comportat ca un melc? Melcul ar putea constitui, prin urmare, o excelentă modalitate de a ne reaminti, în contextul unei Bunestiri, lentoarea cu care a acționat Dumnezeu înainte de a se întrupa atât de fulgurant cum a făcut-o. Umberto a recunoscut că nu-i trecea atunci prin minte nici un text medieval care să susțină ipoteza, dar că putea, dacă să fi vrut, să-mi găsească unul. Iar, în cazul în care n-ar da peste nici unul, l-ar putea scrie chiar el; avea ceva experiență în domeniu.

Idea că melcul ar aminti de insondabila lentoare a lui Dumnezeu de a se întrupa era seducătoare. Ne puteam imagina că ingenioul Cossa a apelat la melc, imagine recunoscută a Fecioarei, pentru a-l reprezenta și pe Dumnezeu. Ar fi operat, oarecum, o condensare între cele două figuri, iar melcul ar fi devenit, de unul singur, simbolul Întrupării. Totuși, țin să vă liniștesc, nu eram prea convins. Ce mă deranja era tocmai caracterul excepțional al acestui melc în pictură. Dacă ar fi fost, într-adevăr, plauzibil ca nu numai Fecioara Maria, ci și Dumnezeu să poată fi reprezentați sub forma unui melc, s-ar mai fi găsit și alte exemple în alte Bunestiri. Or, nu pot susține tot timpul că e vorba de un caz unic și nu îi cunosc deocamdată nici frați, nici surori; prin urmare, îmi este greu să susțin din punct de vedere istoric că este o figură a lui Dumnezeu. Observați că nu mi-am pierdut încă orice urmă de bun-simț. Totuși, nu m-am dat bătut în încercarea de a înțelege ce caută acest melc acolo. Locul pe care i l-a conferit Cossa sugerează că i-a atribuit un sens specific; Cossa a făcut, de altfel, tot ce i-a stat în putință pentru a ne atrage atenția asupra lui, ca noi să ne punem întrebări cu privire la prezența lui acolo. (Când zic „noi“, am în minte și – în primul rând – preotul, fiindcă această *Bunavestire* e un tablou de altar: ridicând ostia pentru a o sfinți,

era imposibil să nu vadă, atât de aproape de el, melcul și să nu se întrebe care e sensul acelei prezențe.) La un moment dat, am ajuns să fiu bântuit de „problema melcului“ și am sfârșit prin a vedea în ea un soi de chemare pe care pictorul o adresa privirii mele, o întrebare pe care o lansa, la marginea tabloului, tuturor celor care îl priveau și care ar fi continuat să-l privească de-a lungul timpului.

Știți cum se întâmplă: reflectezi, reflectezi, nu ajungi prea departe, și apoi, dintr-odată, gata!, îți apare în fața ochilor. Vezi ce fusese tot timpul sub ochii tăi, ce nu ai văzut până atunci tocmai pentru că era de ordinul evidenței. Într-o bună zi, așadar, mi-a sărit în ochi ceea ce tabloul îmi arătase tăcut chiar în prim-plan: acest melc este enorm, gigantic, monstruos. Dacă nu mă credeți, nu aveți decât să-l comparați cu dimensiunea piciorului lui Gabriel, aflat și el în prim-planul tabloului. Știu că nimeni n-a reușit vreodată să măsoare talpa unui înger, dar, din moment ce acesta ni se înfățișează sub o aparență umană, din moment ce se manifestă *sub specie humana*, putem admite că, *mutatis mutandis*, și piciorul lui este la fel și că măsoară, deci, între douăzeci și cinci și treizeci de centimetri.

Or, raportat la piciorul lui Gabriel, nepotrivilul gasteropod are cam douăzeci de centimetri lungime și vreo opt–nouă înălțime. Ce-i mult e prea mult. Într-un cuvânt, acest melc este disproporționat în raport cu tot ce-l înconjoară, nu are o dimensiune normală. Aș fi putut să-mi pun întrebări cu privire la rațiunile unei astfel de monstruozități – ceea ce ar fi complicat și mai mult interpretarea iconografică a animalului. Am preferat să mă dau bătut în fața evidenței. Melcul acesta este bine pictat *pe* tablou, dar el nu este *în* tablou. Se află pe marginea lui, la limita dintre spațiul fictiv al tabloului și spațiul real de unde îl privim noi. Iată locul despre care vă vorbeam ceva mai devreme.