

Ingrid D. Rowland

ILUZIILE ARTEI

FERESTRE DESCHISE SPRE ALTĂ REALITATE

traducere din limba engleză de
MIHAI MOROIU



CUPRINS

Introducere. Minciunile artiștilor	7
1. Bronzuri pentru veșnicie (Bertoldo di Giovanni).....	13
2. „Un pictor mai presus de uman“ (Antonello da Messina) ..	23
3. Geniul blând (Rafael).....	37
4. Emulații romane (Sebastiano del Piombo și Michelangelo) ..	53
5. Sublimul, exaltantul (Andrea del Sarto).....	69
6. A dat grai pietrelor (Michelangelo).....	79
7. Maestrul local, universal (Tițian).....	91
8. Micul zugrav fantastic (Tintoretto).....	105
9. Irezistibilul El Greco	115
10. Scânteietorul și mâniosul Caravaggio.....	129
11. Artistele și limitele artelor.....	143
12. Brutalitate și sclipire (Artemisia Gentileschi)	155
13. I-a ieșit totul (Gian Lorenzo Bernini)	167
14. Eros, mister, amenințare (Giambattista Tiepolo).....	179
15. Jocul înflăcărat al lui Giorgio Vasari.....	191
Mulțumiri.....	211
Bibliografie	212
Ilustrații	215

Creat cu pasiune și savoir-faire. Un volum Baroque Books & Arts®.



Colecție coordonată de Dana MOROIU

Ingrid D. Rowland

THE LIES OF THE ARTISTS. ESSAYS ON ITALIAN ART, 1450–1750

Copyright © 2024 Massachusetts Institute of Technology

All rights reserved. No part of this book may be used to train artificial intelligence systems or reproduced in any form by any electronic or mechanical means (including photocopying, recording, or information storage and retrieval) without permission in writing from the publisher.

© Baroque Books & Arts®, 2025

Imagine coperta I: Rafael, *Profetul Isaia*, 1512, detaliu.

Basilica di Sant'Agostino, Roma, Italia/Bridgeman Images.

Imagine cotor: Giovanni Battista Tiepolo, *Neptun aduce daruri Veneției*,

înainte de 1758, detaliu. Palazzo Ducale, Veneția, Italia. © Francesco Turio Bohm.

All rights reserved 2023/Bridgeman Images.

Concepție grafică © Baroque Books & Arts®

Redactor: Denise Georgescu

Lector: Nicoleta Valentina Arsenie

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Rowland, Ingrid D.

Iluziile artei: ferestre deschise spre altă realitate / Ingrid D. Rowland;

trad. din lb. engleză de Mihai Moroiu. - București: Baroque Books & Arts, 2025

Conține bibliografie

ISBN 978-630-6522-74-3

I. Moroiu, Mihai (trad.)

7

Tipărit la ALFÖLDI NYOMDA ZRT.

Niciun fragment din această lucrare și nicio componentă grafică nu pot fi reproduse fără acordul scris al deținătorului de copyright, conform Legii Dreptului de Autor.



1. El Greco (Domenikos Theotokopoulos), *Vedere spre Toledo*, cca 1597–1599, detaliu.
Metropolitan Museum of Art, New York, USA/Bridgeman Images.





2. Bertoldo di Giovanni, *Bătălia dintre romani și barbari*, după 1478, detaliu.
Museo Nazionale del Bargello, Florența, Italia/Bridgeman Images.



3. Antonello da Messina, *Buna Vestire*, 1474–1475, detaliu.
Galleria Regionale della Sicilia, Palermo, Italia/Bridgeman Images.



4. Antonello da Messina, *Portretul unui bărbat necunoscut*, cca 1475–1476.
Museo Mandralisca, Cefal., Italia/Bridgeman Images.





5. Rafael, *Vedenia lui Ezechiel*, cca 1518, detaliu.
Galleria Palatina, Florența, Italia/Bridgeman Images.



6. Rafael, *Vedenia lui Ezechiel*, cca 1518. Galleria Palatina, Florence, Italia/Bridgeman Images.



Introducere

MINCIUNILE ARTIȘTILOR

Într-o primăvară timpurie, acum vreo 2 700 de ani, un păstor grec își mâna turma pe versantul unui munte singular. Deodată, a auzit glasuri de femei: nouă la număr, în mijlocul acelei pustietăți, cântând și dansând și spunând povești minunate. În cele din urmă i-au adresat cu dispreț câteva vorbe înaripate umilului hoinar solitar:

Neam de rușine, păstori ce dormiți lângă glie, cu gândul
Numai la burtă, minciuni ai domă cu adevărul
Știm să rostim, dar când vrem știm să vestim adevărul.¹

¹ Hesiod, *Theogony*, 1.26–28. Traducerea în limba română, aici și în continuare, aparține lui Dumitru T. Burtea (n. tr.).

Ca apoi să se îmbuneze de îndată: „sceptru mi-au dat, vâlstare-nverzite de dafin... viers de profet insuflându-mi, să cânt îmi dădură poruncă, cele ce fi-vor cândva și câte au fost înainte“, iar păstorul muntean Hesiod a început să spună cu iscusință despre obârșia zeilor, urmându-și neconținut ambiguul dar primit din partea muzelor, cele nouă fiice ale lui Zeus, care cântă adevărul și multe minciuni pe deasupra.

După patru secole, Aristotel avea să insiste că scopul artelor umane era să imite natura, dar Platon, profesorul său, avea mai multă pătrundere: arta își croia drum în propriul ei mod imprezvizibil ori de câte ori o scânteie de divin aprindea sufletul, inspirându-l la ceva nou. Artă dialogului atât de bine stăpănită de Platon deschidea o cale prin conversații ticluite și mituri de creație proprie, nu din bucuria de a spune „minciuni aidoma cu adevărul“ – deși conversațiile dintre Socrate și însoțitorii lui Platon din *Republica* ori ironiile dintre participanții la *Banchetul* său dădeau impresia unor întâlniri autentice, iar povestea sa despre Atlantida s-a răspândit repede dincolo de orice control –, ci pentru a transmite o versiune mai rafinată a adevărului. „Cel care a creat Atlantida poate să o facă să dispară din nou“, se spune că ar fi declarat Aristotel în vremea când Platon trăia încă, în speranța vană că cei care citeau *Timaios* și *Critias* ale lui Platon aveau să-și dea seama că Atlantida era o plăsmuire menită ca avertisment la adresa Atenei, și nu o cetate reală, pierdută sub ape.¹

Arhitectul roman Vitruviu, care îi cunoștea atât pe Platon, cât și pe Aristotel (și la fel pe Cicero, Virgiliu și mulți alți autori), a alcătuit *Despre arhitectură* pentru împăratul

¹ Geograful antic Strabon pare să deducă acest comentariu al lui Aristotel: citează aforismul (care poate să fi fost bine știut) fără să-l atribuie cuiva în *Geographica* 2.3.6, dar îl identifică pe vorbitor ca Aristotel în *Geographica* 13.1.36.

Augustus în care propunea o mulțime de moduri în care să faci o clădire neordonată să pară ordonată, arătându-se cât se poate de încântat de feluritele moduri în care iluziile optice reușeau să creeze o percepție a realității îmbunătățite artificial. Și după aceea, cu o inconsecvență perfect de umană, tuna și fulgera împotriva pictorilor care agățau statui pe cârcei de plante sau reprezentau capre cu coadă de pește zburător. Descrierea bazilicii pe care pretinde că ar fi înălțat-o în orașul Fanum Fortunae (astăzi Fano) a inspirat proiectul lui Michelangelo pentru Bazilica Sfântul Petru, dar pe cea a lui Vitruviu încă nu a găsit-o nimeni. Cu toată insistența sa că arta și arhitectura de valoare trebuie să imite natura, Vitruviu nu a făcut decât să confirme că arta și natura sunt tot atât de nestatornice ca muzele care dansează între ele.

Artiștii timpurii moderni luați în discuție în următoarele eseuri (paisprezece italieni și un grec care a stat o vreme în Italia) i-au luat pe acești scriitori antici drept călăuze în ceea ce considerau o palpitantă înnoire a artei în vremea lor, o Renaștere prezentată viu și detaliat de artistul și biograful Giorgio Vasari în cartea sa *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți* (în care femeilor li se recunoaște talentul egal).

Toți cincisprezece ar fi fost aproape sigur de acord în principiu cu Aristotel și Vitruviu că treaba lor era să imite natura. Michelangelo Merisi da Caravaggio afirma deschis vechiul crez. Cu prilejul unui interogatoriu la care l-a supus poliția romană în 1603, a descris astfel calitățile unui bun pictor, după ce își făcuse publică părerea proastă despre contemporanul său, artistul Giovanni Baglioni, prin poeme scandaloase:

În ce mă privește, expresia „un om vrednic” înseamnă că acela știe cum să muncească bine, adică știe să-și facă treaba așa cum se cuvine; așadar, un pictor vrednic este

cel care știe să zugrăvească bine și să imite bine lucrurile din natură.¹

Dar cu cincizeci de ani mai devreme, *Viețile artiștilor* de Vasari retrogradaseră imitarea naturii la doar primul pas, fie el și esențial, în creația de artă adevărată: în prefața la cea de-a treia parte a biografiei sale colective (discutată în capitolul 15), el susține că propriii săi contemporani au învățat (în urma unei vechi anecdote despre pictorul Zeuxis, care a înfățișat-o pe zeița Afrodita combinând trăsăturile cele mai potrivite ale mai multor frumoase modele umane) să obțină o sinteză a ceea ce era mai bun în natură, pentru a o depăși, în cele din urmă. Mozaicarilor din secolul al V-lea, autorii imaginii lui Hristos Mântuitorul din absida bazilicii romane Sfântul Ioan din Lateran, li s-a arătat, din câte se afirma, Iisus Însuși, ceea ce a asigurat asemănarea dintre icoană și El, iar despre Sfântul Luca se spune că ar fi beneficiat de același fel de intervenție cerească pe când picta o icoană a Sfintei Fecioare, în schimb artiștilor de la începuturile epocii moderne nu le rămânea decât să reprezinte ființe și fenomene transcendente extrapolând acele viziuni din realitatea concretă a materialelor cu care lucrau și a lucrurilor pe care le vedeau.

Caravaggio și-a atras criticile folosind o prostituată de la Roma ca model pentru Sfânta Fecioară, însă orice pictor de Madone nu se putea inspira decât din figuri umane ori din alte lucrări ieșite din mână de om, cu speranța că

¹ „Quella parola, valent’huomo, appresso di me vuol dire che sappi far bene, cioè sappi far bene dell’arte sua, così un pittore valent’huomo, che sappi depinger bene et imitar bene le cose naturali.” Transcrieri ale documentelor procesului din 1603 sunt publicate online de Archivio di Stato di Roma, în contextul expoziției *Caravaggio a Roma: una vita dal vero*, „Il processo del 1603” <https://archiviodista.toroma.beniculturali.it/it/237/il-processo-del-1603>.

inspirația avea să le asigure acea scânteie suplimentară de sfințenie. Inevitabil, opera lor se transforma în ficțiune.

Vederea spre Toledo a lui El Greco schimbă locul în care se găsesc clădirile orașului pentru a-i valorifica la maximum profilul pe un fond fantasmagoric de nori pictat fără îndoială după natură (la fel cum norii Romei sunt cu adevărat identici cu acei vălătuci în stil baroc din care ies valuri de bebeluși cu aripi), și tot el a recurs la aceiași incredibili nori din *La Mancha* ca să imagineze Paradisul. Ca hartă a orașului, *Vedere spre Toledo* induce în eroare, mințind în fapt pentru a sublinia poziția dramatică a orașului, între cer și pământ, un loc în care cerul poate coborî pe pământ sau, ca în *Laocoon* al lui El Greco, așezat pe fundalul cerului din Toledo, un erou antic își re trăiește moartea cumplită de lângă porțile Troiei.

Chemarea Sfântului Matei a lui Caravaggio îl reprezintă pe viitorul sfânt în mijlocul unui grup de vameși într-o tavernă întunecoasă, în momentul când Iisus și Sfântul Petru apar deodată în acel loc. „Vino după Mine“, îi spune Iisus, întinzând o mână – cui? Un tânăr în haine multicolore își apleacă fruntea; un coleg vârstnic cercetează atent prin ochelari o grămadă de monede. Matei, cu pălăria lui de catifea roșu-închis, arată cu degetul spre propriul piept, ca și cum ar spune, „Cine, eu?“, dar sub masa la care stau cu toții picioarele lui au răspuns chemării cu mult înainte ca mesajul să-i ajungă la creier. Îi putem vedea picioarele lui Matei deoarece Caravaggio a renunțat la un picior al mesei. În lumea reală, masa s-ar prăbuși la pământ. În lumea creată de Caravaggio, abia dacă băgăm de seamă: suntem prea absorbiți de dilema unui om obișnuit, a cărui minte rămâne în urma inimii.

Acestea sunt minciunile artiștilor: ferestre deschise spre alte categorii de adevăr.