

LBRIS

We know
books

ISTORIA
FRUMUSETII
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE
UMBERTO
ECO

Traducere din limba italiană
OANA SĂLIȘTEANU



Acest volum derivă, cu adăugiri și adaptări, din cd-rom-ul intitulat *Frumusețea. Istoria unei idei a Occidentului* editat sub îngrijirea lui Umberto Eco de Motta On Line, în 2002.

Textele au fost redactate de Umberto Eco (Introducerea și capitolele 3, 4, 5, 6, 11, 13, 15, 16, 17) și de Girolamo de Michele (capitolele 1, 2, 7, 8, 9, 10, 12, 14), care au selectat și fragmentele de antologie ce însoțesc respectivele capitole.

Au colaborat la realizarea cd-rom-ului:
Danco Singer, coordonare generală a operei
Margherita Marcheselli, coordonare editorială
Rossana Di Fazio, proiectare și cercetare iconografică
Horizons Unlimited pentru editing.

Au colaborat la volumul de față:
Polystudio pentru proiectul grafic și designul copertei
Anna Maria Lorusso pentru coordonare redacțională
Marina Rotondo pentru redactare
Sergio Daniotti pentru realizare tehnică

RAO Distribuție
str. Bărgăului nr. 9-11, sector 1, București, Romania
www.raobooks.com
www.rao.ro

Storia della bellezza

ediție îngrijită de **Umberto Eco**
© 2018 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani, Firenze-Milano
Prima ediție publicată sub marca Bompiani în 2004
Prima ediție publicată de Giunti Editore S.p.A. în 2018

Istoria Frumuseții

© RAO Distribuție, 2022
pentru versiunea în limba română

ISBN 978-606-006-704-7

Tipărit în China

Orice reproducere sau preluare parțială sau integrală, prin orice mijloc, a textului și/sau a iconografiei lucrării de față este strict interzisă, aceasta fiind proprietatea exclusivă a editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Istoria frumuseții / ed. îngrijită de Umberto Eco ;
trad. din lb. italiană: Oana Sălișteanu.
- București : RAO Distribuție, 2022
ISBN 978-606-006-704-7

I. Eco, Umberto (ed.)
II. Sălișteanu, Oana (trad.)

CUPRINS

Introducere		8
Planșe comparative	Veneră nudă	16
	Adonis nud	18
	Veneră înveșmântată	20
	Adonis înveșmântat	22
	Chipul și pletele Venerei	24
	Chipul și pletele lui Adonis	26
	Maria	28
	Isus	30
	Regi	32
	Regine	34
	Proporții	34
Capitolul I	1. Corul Muzelor	37
Idealul estetic în Grecia antică	2. Frumusețea artiștilor	42
	3. Frumusețea filosofilor	48
Capitolul II	1. Zeii din Delfi	53
Apolinic și Dionisiac	2. De la greci la Nietzsche	57
Capitolul III	1. Numărul și muzica	61
Frumusețea ca proporție și armonie	2. Proporția arhitectonică	64
	3. Corpul omenesc	72
	4. Cosmosul și natura	82
	5. Tratatetele despre artă	86
	6. Adecvarea la finalitate	88
	7. Proporția de-a lungul istoriei	90
Capitolul IV	1. Lumină și culori	99
Lumina și culoarea în Evul Mediu	2. Dumnezeu ca lumină	102
	3. Lumină, bogăție și sărăcie	105
	4. Ornamentul	111
	5. Culorile în poezie și în mistică	114
	6. Culorile în viața cotidiană	118
	7. Simbolismul culorilor	121
	8. Teologi și filosofi	125
Capitolul V	1. O frumoasă reprezentare a Urâtului	131
Frumusețea monștrilor	2. Făpturi legendare și „nemaivăzute“	138
	3. Urâtul în simbolismul universal	143
	4. Urâtul necesar Frumuseții	148
	5. Urâtul ca o ciudățenie naturală	152

**De la păstorită
la femeia-inger**

1. Amorul sacru și amorul profan	154
2. Nobile doamne și trubaduri	161
3. Nobile doamne și cavaleri	164
4. Poeți și amoruri imposibile	167

**Frumusețea magică
între secolele XV și XVI**

1. Frumusețea între invenție și imitație a naturii	176
2. Simulacrul	180
3. Frumusețea de dincolo de simțuri	184
4. Venerale	188

Nobilele doamne și eroii

1. Nobilele doamne...	193
2. ...și eroii	200
3. Frumusețea practică...	206
4. ...și Frumusețea senzuală	209

**De la grație la
Frumusețea neliniștită**

1. Către o Frumusețe subiectivă și multiformă	214
2. Manierismul	218
3. Criza cunoașterii	225
4. Melancolia	226
5. <i>Agudeza, Wit, concettismo...</i>	229
6. Aspirația către absolut	233

Rățiunea și Frumusețea

1. Dialectica Frumuseții	237
2. Rigoare și descătușare	241
3. Palate și grădini	242
4. Clasicism și neoclasicism	244
5. Eroii, trupuri și ruine	249
6. Noi idei, noi subiecte	252
7. Femei și pasiuni	259
8. Jocul liber al Frumuseții	264
9. Frumusețea crudă și tenebroasă	269

Sublimul

1. O nouă concepție despre Frumos	275
2. Sublimul este ecoul unui suflet mare	278
3. Sublimul naturii	281
4. Poetica ruinelor	285
5. „Goticul” în literatură	288
6. Edmund Burke	290
7. Sublimul la Kant	294

Frumusețea romantică

1. Frumusețea romantică	299
2. Frumusețe romantică și Frumusețe romanescă	304

3. Frumusețea vagă a celui „nu-știu-ce”	310
4. Romanticism și revoltă	313
5. Adevăr, mit, ironie	315
6. Tulbure, grotesc, melancolic	321
7. Romanticismul liric	325

Religia Frumuseții

1. Religia estetică	329
2. Dandysmul	333
3. Trupul, moartea, diavolul	336
4. Arta pentru Artă	338
5. <i>À rebours</i>	341
6. Simbolismul	346
7. Misticismul estetic	351
8. Extazul tănuț al lucrurilor	353
9. Impresia	356

Noul obiect

1. Temeinica Frumusețe victoriană	361
2. Metalul și sticla: noua Frumusețe	364
3. De la Art Nouveau la Art Déco	368
4. Frumusețea organică	374
5. Obiectele de folosință curentă: critica lor, transformarea lor în marfă și produse de serie	376

Frumusețea mașinărilor

1. Mașinăria <i>frumoasă</i> ?	381
2. Mașinăriile medievale	385
3. Din secolul XV la epoca barocă	388
4. Secolele XVIII și XIX	392
5. Secolul XX	394

**De la formele abstracte
către miezul materiei**

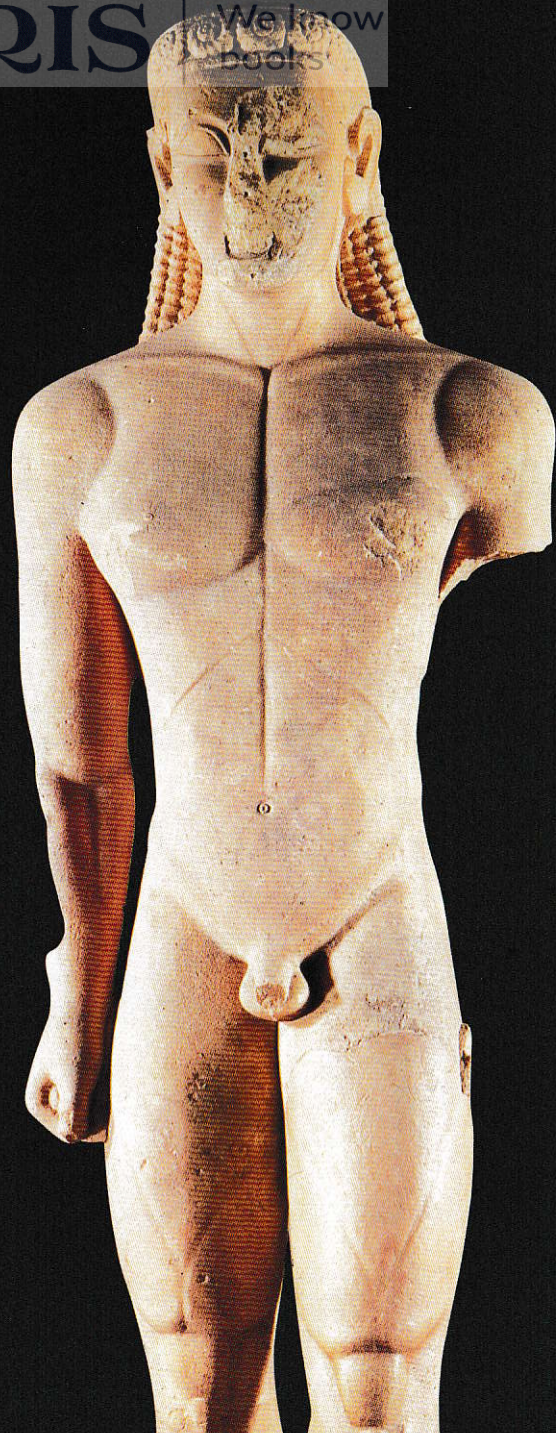
1. „Căutându-și statuile printre pietroaie”	401
2. Reconsiderarea contemporană a materiei	402
3. Obiectul ca atare	406
4. De la materia produsă, la cea industrială și la esența adâncă a materiei	407

**Frumusețea mijloacelor
de comunicare în masă**

1. O frumusețe a provocării sau o Frumusețe de consum?	413
2. Avangarda sau Frumusețea provocării	415
3. Frumusețea de consum	418

Nota traducătorului**Note referitoare la traducerile românești utilizate****Indice al autorilor citatelor****Indice al artiștilor**

431
432
434
435



Idealul estetic în Grecia antică

1. Corul Muzelor



Hesiod povestește că la Theba, la nunta lui Cadmos cu Harmonia, Muzele ar fi cântat în cinstea mirilor aceste versuri, preluate imediat de cei prezenți: „Cine e frumos e drag, cine nu-i frumos nu-i drag”. Aceste versuri, care au ajuns proverbiale, adesea amintite de poeții care au urmat (printre care și Theognis și Euripide), sunt întrucâtva expresia percepției comune a Frumuseții la vechii greci. Și într-adevăr, în Grecia antică, Frumosul nu avea un statut autonom; am putea chiar afirma că grecilor, cel puțin până în epoca lui Pericle, le lipseau atât o estetică propriu-zisă, cât și o teorie a Frumosului.

Nu întâmplător Frumusețea este mai totdeauna asociată altor calități. De pildă, la întrebarea referitoare la criteriul de apreciere a Frumuseții, oracolul din Delfi răspunde: „Cel mai drept e cel mai frumos”. Chiar și în perioada de aur a artei grecești, Frumusețea este asociată altor valori, cum ar fi „măsura” sau „buna potrivire”. La acestea ar trebui să adăugăm și neîncrederea latentă a grecilor față de poezie, idee ce va apărea explicit la Platon: arta și poezia (și în consecință și Frumusețea) pot înveseli privirea și mintea, dar nu se află în conexiune directă cu adevărul. Nu-i o pură întâmplare faptul că tema Frumuseții este atât de des asociată cu războiul troian. Nici la Homer nu găsim o definiție a Frumuseții; cu toate acestea, miticul autor al *Iliadei* oferă o justificare implicită a războiului Troiei, anticipând scandalosul *Elogiu al Elenei* scris de sofistul Gorgias: **irezistibila Frumusețe a Elenei** o absolvă în fond pe Elena însăși de toate nenorocirile pe care le-a pricinuit. Menelau, după ce a biruit Troia, se va reperi asupra soției trădătoare pentru a o ucide, dar brațul său cu arma ridicată va rămâne ca împietrit la vederea frumosului sân dezvelit al Elenei.

Acordă,
sec. IV î.Hr.,
Atena,
Muzeul Arheologic
National

Irezistibila Frumusețe a Elenei

Homer (sec. VIII-VII î.Ch.)

Iliada, III, v. 156-165 [1]*

„Nu e păcat ca Troienii cu-Ahei’
cu frumoase pulpare

Pentru-o atare femeie să pată întruna
necazuri:

Cum mai arată, la chip cu-o zeiță din ceruri
asemeni!

Dar și așa, fie dânsa astfel, pe corăbii să plece,
Nu să ne-aducă aici, și copiii, piază
pe urma-ii!”

Astfel grăiră, iar Priam la el o strigă pe Elena:

„Vino încoace, iubită copilă, și șezi
lângă mine,

Ca să-ți vezi și bărbatul dintăi, și prieteni,
și rude!

Nu ești de vină tu însăși, ci zeii din ceruri
au vină

De mi-au trimis împotriva războiul cel crâncen
și-Aheii...”

Artă și adevăr

Platon (sec. V-IV î.Ch.)

Republica, X

– Arta imitației este departe de adevăr;
de aceea se pare că poate înfăptui orice,
întrucât ea surprinde o părticică din oricare
obiect, iar acea părticică nu e decât o copie.
Un pictor, de pildă, ne va zugrăvi un cizmar,
un tâmplar ori alți meșteșugari, fără a se
pricepe la nici unul dintre meșteșugurile lor.
Cu toate acestea, dacă e un pictor bun,
când pictează un tâmplar făcându-l
să se vadă de mai departe, i-ar putea amăgi
pe copii și pe cei mai puțin la minte, dându-le
iluzia că ar fi un tâmplar în carne și oase [...] Pictura, și în general arta imitației, pe de o parte, își săvârșește opera ținându-se departe de adevăr, iar pe de altă parte se adresează acelor lucruri din noi care sunt cele mai străine inteligenței, neîmprietenindu-se și neîntovărășindu-se în nici un caz cu ceea ce este sănătos și adevărat [...]

Astfel încât arta mimetică, deja prin sine însăși modestă ca valoare, și unindu-se cu o facultate a minții deopotrivă de modestă, nu poate da decât roade modeste. Pictura (și în general arta imitației) își elaborează opera departe de adevăr. Ea se află într-o relație strânsă, ca o prietenă, ca o însoțitoare, cu acea stare lăuntrică a noastră care se ține departe de inteligență și ale cărei țeluri nu sunt nici sănătoase, nici adevărate.

– Întocmai, răspuse.

– Arta imitației, așadar, care este de mică valoare și se însoțește de elemente la rândul lor prea puțin valoroase, dă naștere unor produse ce valorează puțin.
– Se prea poate.

– E vorba, am continuat eu, doar despre arta care are de-a face cu auzul, sau și despre cea care are de-a face cu văzul și pe care o numim poezie?

– Firește, răspuse el, e vorba și de aceasta din urmă.

Clasicismul

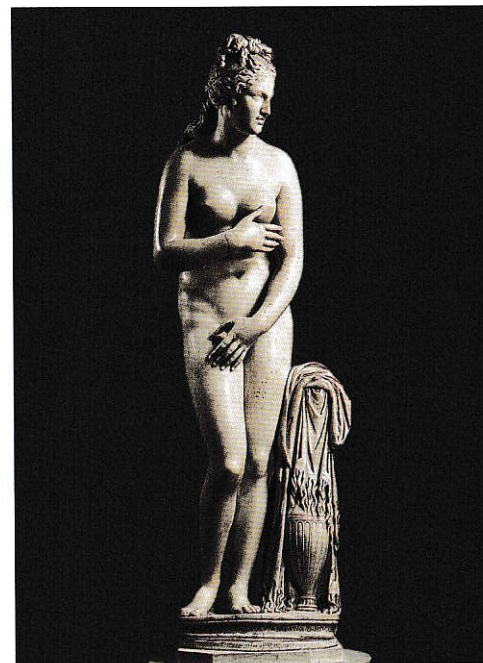
Johann Joachim Winckelmann

Cugetări despre imitația artei grecești în pictură și sculptură, 1755

Așa precum oamenii, și artele frumoase au tinerețea lor, iar începuturile lor par asemenea începuturilor oricărui artist, atras doar de ceea ce este plin de fast și minunăție [...] Poate că primii pictori greci nu au desenat într-un mod diferit de acela în care a compus cântările sale primul lor mare poet tragic.

În orice acțiune umană se manifestă mai întâi dimensiunea impetuoasă și șovăitoare; echilibrul și precizia se dobândesc mai târziu și e nevoie de timp ca să învățăm să le admirăm; acestea îi caracterizează doar pe marii maeștri; pe învățaței, în schimb, pasiunile violente pot chiar să îi avantajeze. Simplitatea nobilă și măreția tăcută a statuiilor grecești constituie adevăratul semn caracteristic al scrierilor grecești din epoca cea mai glorioasă, cu alte cuvinte al scrierilor școlii lui Socrate; și ele sunt calitățile care compun măreția cu totul deosebită a lui Rafael, la care acesta a ajuns prin imitarea anticilor. Era nevoie de un suflet frumos ca al său, într-un trup frumos, pentru a simți și a descoperi printre primii, în timpurile moderne, adevăratul spirit al anticilor; și toate acestea, spre norocul său, în vremuri în care sufletele de rând și lipsite de perfecțiune erau încă insensibile în fața adevăratei măreții.

Afrodita
Capitolină,
copie romană,
300 î.Ch.,
Roma,
Musei Capitolini



Pornind de la aceste și de la multe alte referiri la Frumusețea trupurilor, masculine sau feminine, nu putem totuși afirma că textele homerice ar manifesta o înțelegere conștientă a Frumuseții. Același lucru trebuie spus și referitor la poezii lirice care au urmat, la care – cu excepția nu lipsită de importanță a lui Sappho – tema Frumuseții nu pare relevantă. Această perspectivă originară nu poate însă fi pe deplin înțeleasă dacă privim Frumusețea prin ochii modernității, așa cum adesea s-a întâmplat de-a lungul diferitelor epoci care au presupus drept autentică și originală o reprezentare „clasică” a Frumuseții; aceasta în realitate era însă fictivă, în sensul că era rodul unei proiecții asupra trecutului făcute de o viziune modernă a lumii (să ne gândim, de pildă, la **clasicismul** lui Winckelmann). Însuși termenul de *kalón*, care impropriu se traduce prin „frumos”, ar trebui

Kalón este ceea ce place

Theognides (sec. VI-V î.Ch.)

Elegii, I, v. 17-18

Muze și Grații, fiice ale lui Zeus,
voi într-o zi la nunta lui Cadmos
ați cântat frumoasele cuvinte:
„Ce-i frumos e iubit; ce nu-i frumos
nu e iubit”

ce-au fost rostite și de buzele zeilor.

Frumos e ceea ce ne e mereu drag

Euripide (sec. V î.Ch.)

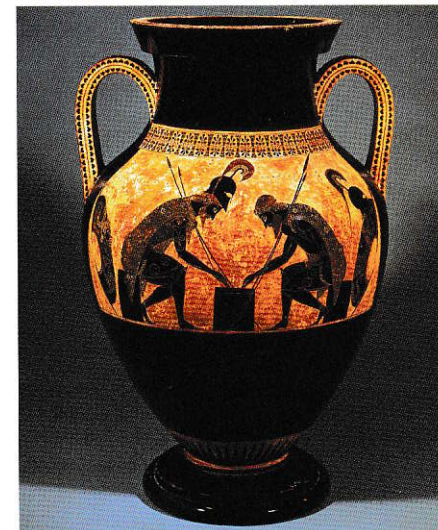
Bacantele, III, v. 880-884

Ce-i oare înțelepciunea,
sau care dar din partea zeilor
e mai frumos pentru oameni
decât acela de a ține mâna
pe capul dușmanului înfrânt?
Ceea ce e frumos ne e mereu drag.



Ahile și Ajax jucând arșice, amforă cu figuri negre, 540 î.Ch. Roma, Musei Vaticani

Pe pagina alăturată: Zeița Eos purtând trupul fiului său Memnon, cupă antică cu desene cărămizii, 490-480 î.Ch., Paris, Musée du Louvre



să ne pună în gardă: **Kalón** este ceea ce place, ceea ce trezește admirație, ceea ce atrage **privirea**.

Obiectul frumos este un obiect care, grație formei sale, răsfășă simțurile, și dintre acestea cu deosebire ochiul și urechea. Dar nu numai aspectele perceptibile prin simțuri pot exprima Frumusețea unui obiect: în cazul trupului uman un rol de seamă îl au și calitățile sufletului și ale firii, care sunt percepute mai degrabă prin ochiul minții, decât prin ochiul trupului. Pe acest fundament putem vorbi de o primă înțelegere a Frumuseții, care însă e legată de diferitele arte care o exprimă, neavând un statut unitar: în imnuri, Frumusețea se manifestă prin armonia cosmosului, în poezie se manifestă prin farmecul ce-i desfată pe oameni, în sculptură prin cumpătata măsură și simetrie a părților, în retorică prin ritmul potrivit.

Privire

Platon (sec. V-IV î.Ch.)
Banchetul, 211 e.

Ce ar trebui așadar să credem noi, zise, dacă vreunui i-ar fi dat să vadă Frumosul absolut, pur, neștirbit, neîntinat de carnea trupească, și nici de sulimanuri, și nici de alte mărunțișuri ale vieții muritoare, și ar putea contempla ca formă nepereche însuși Frumosul divin? Sau crezi poate – zise – că ar fi o viață de nimic cea a aceluia om care ar privi într-acolo și care ar contempla Frumosul așa cum trebuia contemplat și ar rămâne contopit în el? Nu crezi mai degrabă – adăugă – că aici, privind Frumusețea doar prin ce e ea vizibilă,

acel om va da naștere un unor simple imagini ale virtuții, de vreme ce nu se apropie de o simplă imagine a Frumosului, ci va da naștere unor virtuți adevărate, întrucât se apropie de Frumusețea adevărată? Și nu crezi că, zămislinind și cultivând virtutea adevărată, va fi drag zeilor și va deveni, dacă n-o fi fost și vreun alt om înaintea lui, și el nemuritor?

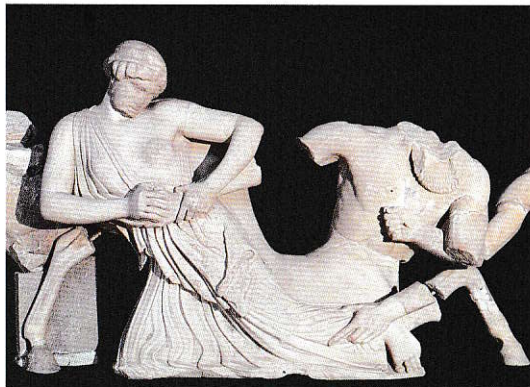
Acestea toate, o, Phaidros, și voi toți ceilalți, mi le-a spus Diotime, iar pe mine m-au convins. Și așa, convins cum sunt, am încercat să-i conving și pe alții că, pentru a ajunge în posesia acestui lucru de preț, nu s-ar găsi mai lesne pentru firea umană un ajutor mai bun decât Eros.

2. Frumusețea artiștilor

În perioada ascensiunii Atenei ca mare putere militară, economică și culturală se conturează o percepție mai clară a Frumosului estetic. Epoca lui Pericle, care a cunoscut punctul său culminant în perioada războaielor victorioase împotriva perșilor, este un răstimp de mare înflorire a artelor, cu precădere a picturii și sculpturii. Temeiurile acestei dezvoltări sunt de căutat îndeosebi în nevoia de a reconstrui templele distruse de perși, în ostentația trufașă a puterii ateniilor, în favorurile acordate de către Pericle artiștilor. Acestor cauze de natură externă trebuie să li se adauge și evoluția tehnică deosebită a artelor figurative grecești. Sculptura și pictura Greciei antice cunosc, față de arta egipteană, un progres imens, favorizat într-o anumită măsură de legătura dintre artă și bunul-simț. În arhitectura lor și în reprezentările lor picturale, vechii egipteni nu luau în seamă cerințele percepției vizuale, aceasta fiind subordonată unor canoane stabilite abstract, ce trebuiau respectate strict.



Lupta dintre Centauri și Lapiți, statui de pe frontonul templului din Delfi, sec. IV î.Ch. Delfi, Muzeul Arheologic



Pe pagina alăturată: *Auriga*, sec. V î.Ch. Delfi, Muzeul Arheologic





Pe pagina alăturată:
Miron,
Discobolul,
460-450 î.Ch.,
Roma,
Museo Nazionale
Romano

Arta greacă însă pune la loc de cinste vederea subiectivă. Pictorii inventează reprezentarea în *raccourci*, care nu respectă exactitatea obiectivă a formelor: rotunjimea perfectă a unui scut poate fi adaptată vederii privitorului, căruia îi apare sub o perspectivă strivită. În mod analog, în sculptură se poate vorbi de o cercetare empirică al cărei obiectiv este exprimarea Frumuseții vii a trupului. Generația lui Fidias (ale cărui opere ne sunt cunoscute în mare parte prin intermediul copiilor), cea a lui Miron și cea succesivă a lui Praxiteles realizează un soi de echilibru între reprezentarea realistă a Frumuseții, îndeosebi a Frumuseții formelor trupului omenesc (Frumusețea formelor organice are întâietate față de cea a obiectelor anorganice) pe de o parte, și aderarea la un canon (*kanón*) specific, pe de altă parte, în analogie cu regula (*nómos*) din compozițiile muzicale.

Contrar părerilor ulterioare, sculptura greacă nu idealizează un trup abstract, ci e mai degrabă în căutarea unei Frumuseți ideale, făcând o sinteză a trupurilor vii prin care se manifestă o Frumusețe psiho-fizică menită să armonizeze sufletul și corpul, adică Frumusețea formelor și bunătatea sufletului; este idealul acelei *Kalokagathía* a cărei cea mai înaltă expresie se găsește în versurile lui Sappho și în sculpturile lui Praxiteles. Acest tip de Frumusețe își găsește cea mai bună expresie în forme statice în care un crâmpel de mișcare își află echilibrul și odihna și pentru care e mai potrivită simplitatea expresivă decât bogăția detaliilor.

Cu toate acestea, una dintre cele mai importante sculpturi grecești constituie o flagrantă violare a acestei reguli: în *Laocoon* (din perioada elenistică) scena e dinamică, descrisă dramatic și departe de a fi simplificată de autor. Descoperirea sa, în 1506, a stârnit stupoare și tulburare.

Fidias,
basorelieful
de pe Partenon,
447-432 î.Ch.,
Londra,
British Museum

