

Federico Giannini

MITURI, ERORI ȘI FALSURI ÎN

LUMEA ARTEI

traducere din limba italiană de
MIRCEA VASILESCU



CUPRINS

Introducere: editorul și artistul	5
Ce înseamnă <i>fake news</i>	15
De ce se răspândesc fonfleurile: Povestea unei descoperiri adevărate și a unei scandaloase orbiri. În aceeași regiune, în același timp.....	27
Când deformarea vine din surse autorizate Michelangelo de la Marcialla	36
Când un mit produce efecte concrete asupra unei opere de artă: <i>Bătălia de la Marciano della Chiana</i> de Giorgio Vasari	44
Nașterea și destinul unui mit: Simonetta Vespucci, muza lui Botticelli	56
Nașterea și destinul unei bufala: <i>Gioconda</i> furată de Napoleon	63
O știre falsă atât de convingătoare, încât a produs o iconografie: cazul lui Simonino da Trento	69
Un sofisticat pionier al dezinformării: Annio da Viterbo, cu ale sale <i>Antiquitates</i> și cu falsele lui vestigii arheologice.....	81

Ieri propagandă, astăzi mit: bronzul de la Panteon pentru baldachinul de la San Pietro.....	90
<i>Les fausses nouvelles</i> și dadaistii: știrile false ca parte a unei strategii de autopromovare și de critică	99
Farse mediatică de ieri și de azi: din Parisul începutului de secol XX până la social media.....	106
Post-adevăr în istoria artei – Italia are 60% din patrimoniul artistic al umanității.....	117
Cum a fost folosită arta pentru a amplifica un fals scandal: Marina Abramović și <i>Pizzagate</i>	122
Artă falsă pe rețelele sociale: între <i>fake</i> și <i>slop</i>	130
Când inteligența artificială descoperă o capodoperă.....	140
Arta contemporană în epoca post-adevărului.....	147
Epilog: cum să ne apărăm.....	161
Credite foto	171
Note.....	172

INTRODUCERE

Editorul și artistul

Galleons of Spain off Jersey Coast. Așa începe, cu un titlu de ziar, unul dintre momentele cele mai semnificative din filmul *Cetățeanul Kane*: „Galioanele Spaniei în largul coastei Jersey“. Titlul ocupă aproape întreaga jumătate de sus a primei pagini din *New York Inquirer*, gazeta fictivă în jurul căreia se învâрте povestea din film. Camera încadrează din spate un bărbat distins, care ține în mâini ziarul și declamă cu voce tare acel titlu absurd, exagerat, îngrijorător: este Walter Parks Thatcher, bancher, fost tutore al protagonistului, Charles Foster Kane, interpretat de Orson Welles. Kane a devenit de curând proprietarul ziarului *New York Inquirer*.

Secvența îl conduce pe spectator în redacția cotidianului, în biroul lui Kane: Thatcher, după ce a citit titlul de pe prima pagină, își scoate ochelarii cu un gest iritat și trânțește ziarul pe biroul editorului. Camera de filmat a ascuns până acum chipul lui Kane și ni-l arată chiar în momentul în care bancherul închide ziarul și îl aruncă pe masă. Kane e un tânăr arătos, rubicond, sigur de sine. Poartă o cămașă

de bumbac albă, cu pense, deschisă la un nasture, nu are sacou, iar la gât îi atârnă o lavalieră dezlegată. Thatcher, în fața lui, e furios pe acea știre inventată și mai ales urlată cu un titlu de senzație, aruncată în fața cititorului pentru a-l face să creadă că pericolul unui război între Statele Unite și Spania e iminent. Și nu-și ascunde indignarea: „Galioane spaniole în largul coastei Jersey? După părerea ta, așa se conduce un ziar?” Aparatul de filmat al lui Orson Welles, regizor, scenarist, producător și protagonist al filmului *Cetățeanul Kane*, încadrează scena într-un mod care îi dă spectatorului iluzia că participă la schimbul de replici: suntem lângă Thatcher, puțin retrași, îl vedem pe bancher din spate, dar ne aflăm în fața lui Kane, care stă așezat la birou, cu un aer calm. Editorul, spre deosebire de fostul său tutore, e liniștit, serafic, viclean, nici măcar nu se ridică de pe scaun, își termină de băut cafeaua în timp ce Thatcher îi face reproșuri. Răspunsul lui e ironic, la limita aroganței: „Nu mă pricep la ziare, domnule Thatcher, așa că încerc să fac ce-mi trece prin cap”. Thatcher nu răspunde la provocare, dar continuă să-i reproșeze faptul că a inventat o știre: „Știi bine că nu există dovezi ale existenței unei asemenea *armada* în largul coastei Jersey!” Replica lui Kane e șocantă: „Și puteți demonstra asta?” În timp ce cei doi discută, dintr-un alt birou vine în fugă, pe neașteptate, domnul Bernstein, prietenul și mâna dreaptă a lui Kane, care nu așteaptă sfârșitul schimbului de replici și îi citește editorului lipsit de scrupule conținutul unei telegrame abia sosite din Cuba, de la Wheeler, corespondentul lor pe insulă, pe atunci colonie spaniolă. Wheeler relatează că în Cuba situația e liniștită. Nimic nu lasă de înțeles că ar putea izbucni, dintr-o clipă în alta, un război. „Femeile cubaneze încântătoare. Stop. Aș putea trimite poeme în proză despre frumusețea insulei, dar nu vreau să vă cheltuiesc banii. Nu e război în Cuba.” Kane își aprinde pipa, ascultă cu un aer concentrat cuvintele lui Bernstein, iar

apoi, surâzând, îi ordonă colaboratorului său să-i răspundă corespondentului în câteva cuvinte: „Dragă Wheeler, trimite totuși poemele în proză, eu am să fac rost de război.“

Scena rezumă în mai puțin de un minut o anecdotă din care s-a inspirat filmul lui Orson Welles și care a fost adesea citată în diverse scopuri: pentru a face să se înțeleagă că o știre poate fi inventată din nimic, pentru a demonstra că mass-media sunt capabile să influențeze opinia publică, pentru a evidenția riscurile care decurg din faptul că un ziar ajunge în proprietatea unui editor cu interese nu tocmai clare și transparente. Anecdota la care recurge *Cetățeanul Kane* are în centru un editor, William Randolph Hearst, și un artist, Frederic Remington. Pentru a o povesti trebuie să ne întoarcem în 1898, anul războiului hispano-american, izbucnit în urma unor puternice tensiuni între Statele Unite și Spania în legătură cu problema cubaneză. Insula era una dintre ultimele colonii spaniole, fiind însă de câțva timp agitată de răzcoale care apoi s-au transformat în revoltă pe față împotriva Spaniei. Un conflict prelungit în Cuba ar fi dăunat economiei americane: multe companii americane investiseră în insulă și își doreau o revenire rapidă la ordine. Iar stabilitatea era un interes comun pentru spanioli și americani. În 1897, președintele american William McKinley încercase soluția diplomatică, oferind ajutorul Statelor Unite ale Americii ca mediator între Spania și Cuba. Dar spaniolii refuzaseră oferta americană, iar cubanezii sperau într-o intervenție armată a Statelor Unite pentru a le spori șansele de obținere a independenței. În ianuarie 1898, o navă a marinei americane, USS Maine, a fost trimisă în Cuba pentru a asigura protecția cetățenilor americani prezenți în Cuba și, bineînțeles, pentru a furniza SUA o poziție de forță în fața Spaniei. Nava a fost scufundată după câteva zile în largul Havanei: și astfel a început o campanie de presă care, prin titluri de senzație, exagerând știrile sosite din Cuba și descriindu-i pe spanioli

ca pe niște coloniști brutali dispuși să săvârșească cele mai atroce ticăloșii, încerca să convingă opinia publică americană de necesitatea de a susține intrarea SUA în război. Iar războiul va începe la sfârșitul lui aprilie.

În epoca tensiunilor dintre Statele Unite și Spania, Hearst, editorul care a inspirat personajul Charles Foster Kane, este proprietarul *New York Journal*, iar Remington este trimis în Cuba cu scopul de a-i furniza ziarului ilustrații și desene despre ce se întâmplă pe insulă. Conform anecdotei, Hearst i-ar fi cerut lui Remington să-i trimită imagini ale revoltelor la adresa spaniolilor. Remington, ajuns în Cuba în ianuarie 1897, i-ar fi scris lui Hearst o telegramă pentru a-l informa că pe insulă totul era liniștit, fără probleme și nici urmă de război. La care Hearst ar fi răspuns: „Tu trimite imaginile că fac eu rost de război!” Schimbul de replici dintre Hearst și Remington a câștigat, cu timpul, tot mai multă faimă, devenind un fel de legendă a jurnalismului. Probabil că „legendă” e termenul cel mai potrivit. Dar s-ar putea folosi și „mit”, eventul. Căci este vorba despre o poveste lipsită de orice teme. Remington sosise în Cuba când revolta împotriva spaniolilor începuse deja: cubanezii se răsculasera în februarie 1895 și de aproape doi ani luptau împotriva spaniolilor. În ianuarie 1897, nimeni n-ar fi putut spune că pe insulă era liniște și pace. Episodul telegramelor între Hearst și Remington poate fi deci considerat un mit, probabil inventat sau exagerat în mod voit: povestea e spusă pentru prima dată în 1901, în cartea *On the Great Highway* scrisă de James Creelman, jurnalist canadian, cunoscut în epocă pentru tendința sa de a umfla știrile fără a furniza vreo dovadă¹. Și, în mai bine de o sută de ani, povestea a fost amplu difuzată, reluată și menționată, adesea – paradoxal – cu obiectivul de a evidenția anumite riscuri în practicarea profesiei de jurnalist. Înainte de toate, riscurile care derivă din publicarea de știri manipulate, exagerate sau pur și simplu

inventate. Și, chiar dacă anecdota Hearst-Remington a fost între timp catalogată drept mit, sunt încă unii care o răspândesc și o folosesc drept exemplu.

Probabil că nu există vreun câmp al cunoașterii care să nu fie afectat de difuzarea de știri inventate, știri false, scorneli, mituri despre care știm că nu sunt adevărate, dar care totuși continuă să fie relatate, uneori din ignoranță, alteori pentru că mitul, cum se întâmplă adesea, e mai atrăgător decât realitatea, iar din dorința de a povesti există tendința de a trece peste informația că faptele nu corespund realității ori corespund doar parțial.

Și arta e plină de cazuri de acest fel, fie că este vorba de istoria artei (un domeniu în care se întâlnesc, cu o anume constanță, neadevăruri uriașe sau atribuirii riscante ale unor preținși experți ori mituri care nu mor, deși adevărații experți fac tot posibilul să le demonteze), fie de arta contemporană. Pasionații de arta Renașterii s-au lovit cel puțin o dată de povestea Simonettei Vespucci, aristocrata din Liguria care, conform unei credințe foarte răspândite, ar fi fost muza lui Sandro Botticelli: o poveste spusă în nenumărate articole, cărți, filme și documentare TV. Și totuși, este vorba despre un mit fără niciun fundament. Greu de eradicat, pentru că e foarte plăcut să te gândești la unul dintre cei mai mari artiști ai Renașterii care pictează având în față una dintre cele mai frumoase femei din vremea sa și pentru că ni se pare, desigur, plăcut, încântător și romantic să ne imaginăm că o femeie reală a inspirat *Nașterea lui Venus* (fig. 5) și *Primăvara*, două dintre cele mai prețioase capodopere primite de umanitate ca moștenire a trecutului. S-ar putea spune că, până la urmă, este vorba despre un mit nevinovat: există, eventual, riscul ca, în percepția comună, o parte a biografiei lui Sandro Botticelli să fie romanțată. În realitate, situația e mai complexă: s-ar putea obiecta că istoria artei devine un fel de telenovelă pe care o putem interpreta conform propriei imaginații, dar

nu asta e cea mai mare problemă. Riscul cel mai mare este acela de a transmite o percepere denaturată a istoriei artei, atribuind unor perioade istorice practici care n-au nimic de-a face cu ele. Și e limpede că alterarea percepției trecutului înseamnă alterarea înțelegerii, iar o înțelegere greșită a istoriei poate avea efecte asupra modului în care ne poziționăm față de patrimoniul nostru cultural, deci poate avea efecte asupra prezentului. Există riscul unor instrumentalizări: un mit, o *bufala** sau o știre inventată pot fi folosite în scopuri ascunse, lipsite de intenții nobile.

Mai mult decât atât, așa-numitele *fake news* pot polariza o dezbatere. Apoi, difuzarea de știri eronate sau confuze riscă să satisfacă prejudecățile de confirmare ale cititorului, cu alte cuvinte, acea distorsionare cognitivă conform căreia oamenii tind să se miște doar în interiorul propriei rețele de referințe: suntem tentați să credem mai ales știrile care ne confirmă convingerile sau măcar nu se îndepărtează prea mult de ele. Iar dacă cei care răspândesc neadevăruri și mituri sunt jurnaliștii, există pericolul întemeiat al discreditării întregii categorii, dar se poate manifesta și un neplăcut efect contrar: dacă o știre falsă, o *bufala* sau un mit provin de la un personaj cu autoritate, cresc șansele de difuzare a acelei știri false tocmai în virtutea credibilității celui care a lansat-o. Altminteri, trebuie să avem în vedere că cu cât mitul e povestit mai des, cu cât se propagă mai mult știrea inventată, cu atât e mai mare numărul persoanelor la care ajunge, crescând riscul ca

* În limba italiană, sensul de bază al cuvântului *bufala* este „bivoliță”. De câteva decenii, *bufala* este folosit și ca termen-umbrelă care desemnează o știre falsă, o gafă sau o eroare jurnalistică, o exagerare, o minciună (voită) apărută în presă. Autorul folosește foarte des acest termen (pe care îl explică în nota 11 de la sfârșitul cărții). Pentru a reda culoarea și expresivitatea originalului, am păstrat, în unele cazuri, cuvântul italian. În alte contexte, l-am echivalat cu „gogoasă” sau „fonfleu” (n. tr.).

mulți să spună mai departe ce au aflat, considerând că datoria de a verifica îi revine jurnalistului, nu cititorului. Iar astăzi, pentru jurnaliști, o informație corectă, bazată pe o verificare solidă, nu mai e doar o obligație deontologică, ci o chestiune de supraviețuire. Era convins de asta Sergio Lepri, unul dintre cei mai mari jurnaliști italieni, care a fost aproape trei decenii directorul agenției ANSA: intervievat în 2019 pe tema dezinformării, Lepri susținea că, într-o lume plină de informații denaturate, jurnaliștii pot supraviețui doar dacă vor, „spre deosebire de jurnalismul înregimentat politic, spre deosebire de informațiile drogate, să asigure o informație corectă, verificabilă și adevărată”².

Totuși, oricât de corect s-ar lucra, problema pare imposibil de eliminat. Desigur, jurnaliștii au datoria de a se implica neîncetat și fără odihnă pentru a combate informațiile false care, fără îndoială, alarmează populația, având efecte și asupra anumitor procese democratice, precum alegerile sau referendumurile, chiar dacă e destul de greu ca o campanie de *fake news* să poată decide rezultatul alegerilor sau ale unui referendum.³ De altfel, s-a demonstrat că, inclusiv pe teme nu neapărat legate de politică, dezinformarea are un anumit impact asupra comportamentului la nivel individual⁴.

Tema pericolelor reprezentate de *fake news* trebuie totuși privită în perspectivă: știrile false au existat întotdeauna. Au însoțit istoria umanității, probabil chiar din momentul când ființa umană și-a dat seama că e capabilă să comunice cu semenii săi. Și există motive să credem că vor supraviețui atâta timp cât vor exista persoane care vor simți nevoia să comunice între ele, asta și pentru că nu există metode care să rezolve problema o dată pentru totdeauna, în afară de un tratament care e mai dăunător decât boala: ar fi distopică o lume în care, cu scuza de a salva democrația, s-ar încerca aplicarea vreunei forme de interdicție ori de cenzură ca instrument de prevenire a știrilor false.

Problema, așadar, nu e nouă, e mult mai veche decât inventarea rețelelor sociale, considerate adesea drept marile vinovate pentru difuzarea știrilor false. Acestea apar și se propagă pentru că există un teren fertil pe care pot germina: Marc Bloch, încă din 1921, constata că „știrile false, cu multiplele lor forme – bârfe, impostură, legende – au umplut viața umanității” și susținea că „eroarea se răspândește, se amplifică și trăiește cu o singură condiție: dacă găsește o supă culturală favorabilă în societatea în care se răspândește”, adică în societatea unde „oamenii își exprimă prejudecățile, urile, fricile, toate emoțiile puternice”⁵. În esență, știrile false nu sunt un fenomen de sine stătător, desprins de realitate: dimpotrivă, sunt profund înrădăcinate în contextul în care se răspândesc, prin urmare nu poate exista o reflecție despre *fake news* fără o reflecție despre *humusul* care le permite proliferarea.

Mai trebuie spus că barierele noastre împotriva dezinformării sunt relativ slabe: prin analogie, ne-am putea gândi la antivirusul din computer. Poate fi antivirusul cel mai eficient, cel mai scump și cel mai nou, dar va veni mereu prea târziu față de virusul cel mai recent și nu e sigur că va reuși să se actualizeze înainte ca virusul să provoace daune. În lumea informației, mecanismul e identic: jurnaliștii care fac *debunking*, adică demascarea minciunilor, vin totdeauna *după* ce minciuna a fost pusă în circulație. Nu se poate preveni inventarea unei știri false: jurnalistul va acționa întotdeauna *ex post*. Și apoi, oricât de scump, actualizat și eficient poate fi antivirusul, nu are cum să-l ferească pe utilizator de eroarea umană: se poate întâmpla să-l dezactiveze, fie și pentru moment, din greșeală sau din neatenție, permițându-i virusului să intre în sistem, ceea ce e valabil și pentru știrile false, care se pot răspândi din cauza unei erori a celui care trebuie să le verifice.

Perspectiva poate părea pesimistă: dacă e imposibil să împiedicăm răspândirea de știri false, ce-ar mai fi de făcut?

Cum ne putem apăra? Cum să recunoaștem informația dăunătoare? Se pot face multe: pentru moment, e suficient să subliniem că atenția trebuie concentrată mai degrabă pe subiectul care primește și consumă știrile decât pe știrile false în sine. În acest sens, gogoșile din istoria artei ne oferă un vast eșantion asupra căruia să reflectăm: de la știrile false cu care e presărată istoria, unele dintre ele cu consecințe tragice, la fonfleuri* care se nasc și se reproduc în sistemul informativ de astăzi (și de obicei apar din motive foarte precise: pentru cele recente, putem identifica originile și înțelege de ce au fost lansate), trecând prin fragmentele de post-adevăr care se nasc din istoria artei și sfârșesc prin a impregna chiar și dezbaterile politice și ajungând la miturile greu de eradicat ori la știrile puse în circulație cu scopul de a le aduce faimă celor care se străduiesc să le difuzeze. Ni s-a întâmplat tuturor să auzim la știrile TV despre o uimitoare atribuire a unei opere lui Caravaggio, Rafael, Leonardo da Vinci sau Michelangelo; de cele mai multe ori, este vorba despre atribuiri neîntețiate, formulate de așa-ziși experți, necunoscuți în mediile științifice și dornici să fie acreditați, dacă nu de experții din domeniu, măcar de circuitele mediatice. Am crezut multă vreme că anecdota Hearst-Remington avea o oarecare bază și ne-a plăcut s-o folosim drept dovadă a manipulării știrilor. Dar, chiar și privind-o drept ceea ce este, adică un mit, astăzi ni s-ar părea prea puțin plauzibilă povestea unui editor care îi spune unui artist să trimită în continuare ilustrațiile, în timp ce ziarul construiește o narațiune fără legătură cu realitatea pe care artistul e menit

* Fonfleu (încă) nu apare în dicționare. Are origini culinare (ca și *bufala* în italiană): înseamnă „aperitiv, antreu, gustare cu care să-ți potolești, pe moment, foamea”. Din anii 1990, a început să circule mai întâi în mediile jurnalistice, apoi s-a extins și în limbajul comun cu sensul de „știre falsă, inventată sau exagerată, fără acoperire în realitate” (n. tr.).

să o observe. Și chiar nu e plauzibilă. Asta nu înseamnă că realitatea nu poate fi deformată în alte moduri și nu înseamnă nici că efectele manipulării n-au efect pe termen lung. Iată, așadar, de ce am scris o carte despre știrile false care infestază lumea artei: nu pentru a-i oferi cititorului o suită de povești sau, mai rău, un manual de *debunking* gata de utilizat, numai bun de scos din buzunar de fiecare dată când aude iar povestea Simonettei Vespucci ca muză a lui Botticelli sau povestea Giocondei (fig. 9) furate de Napoleon; ci pentru a folosi istoria artei ca mijloc pentru a înțelege cum se nasc și se răspândesc fonfleurile, pentru a încerca să le recunoască, pentru a evita să le difuzeze și pentru a continua explorarea acestui domeniu știind totuși că știrile false abundă și aici și sunt diseminate în continuare prin canale, mijloace și persoane aparent onorabile care, de obicei, când e vorba despre alte subiecte, au un nivel ridicat de exigență și țin garda cât mai sus.



1. Matthias Stomer, *Adorația păstorilor* (1640–1649);
Genova, Provincia Fraților Capucini.

2. Matthias Stomer, *Adorația păstorilor* (1646); Monreale (Palermo),
Galeria Civică de Artă „Giuseppe Sciortino”.





3. Giorgio Vasari, *Bătălia de la Marciano della Chiana*, cunoscută și ca *Bătălia de la Scannagallo* (1567–1571); Florența, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento.



4. Tommaso di Stefano Lunetti, *Pietà* (cca 1525);
Marcialla, Barberino Val d'Elsa (Florența), Biserica Santa Maria.

5. Sandro Botticelli, *Nașterea lui Venus* (1482–1483); Florența, Uffizi.





6 . Sandro Botticelli, *Portret ideal de femeie* (cca 1475–1480);
Frankfurt, Muzeul Städel.



7. Sandro Botticelli, *Portret ideal de femeie* (cca 1475–1480);
Berlin, Gemäldegalerie.



8. Sandro Botticelli, *Portret ideal de tânără* (cca 1485);
Florența, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.

