

George Dan ISTRATE
(Universitatea de Arte și Design,
Cluj-Napoca)

Carrara – spațiul în care prin sculptură se depășesc limitele diversității lingvistice și culturale

Abstract: (*Carrara – the space where linguistic and cultural differences are being surpassed through sculpture*) We have chosen a meaningful title for our research, because we would like to show that art is a means of communication with no linguistic and cultural barriers. Working in Carrara allows the artist to interact with Italian culture and especially with the art of extracting and processing marble, both famous since antiquity. We also witness in Carrara how a bridge between cultures is being created, as next to local artisans and artists, we find sculptors from all around the world. Chinese, Koreans, Americans, French, Syrians, Romanians, all come here in search of those moments of authentic inspiration and, through sculpted marble forms, which were until not long ago brought to life only with chisel and hammer, perfect their art, so that, by assimilating the local culture, they eventually can be integrated in turn in it. In spite of bringing to Carrara a vast array of ideas, voices and artistic expressions from all geographical latitudes, we paradoxically reach here a syncretic message, conveyed through the universal language of visual art, in our case, through sculpture. Cultural diversity implies promoting an intercultural dialogue, so that this can become a source of mutual enrichment and be able to facilitate the understanding and acceptance of cultural and linguistic differences. In the Apuan space, the artists foster the themes of tolerance, reconciliation and peace, with consideration towards the value of everyone's identity and diversity. Thus they end up creating a virtual Tower of Babel, where the multitude of languages does not represent, as in the Biblical story, the end, but the beginning of any human enterprise. Because the language of art is not limited by words, spoken, in our case, by the locals of Carrara, it is able to become a means of communication for all, redefining the respect given to a different language or culture. The inherent conclusion of our endeavour is that Italian sculpture, famous throughout the world, especially due to the works in Carrara marble of Michelangelo, receive a strong anthropological and cultural dimension and determine our ability to evaluate the specific cultural aspects of urban places and spaces, where people have lived and worked stone for the last two thousand years.

Keywords: *sculpture, communication, diversity, visual language, verbal language.*

Rezumat: Cercetarea noastră își propune să ilustreze că arta este un tip de comunicare fără bariere lingvistice și culturale. Desfășurarea activității la Carrara permite unui artist contactul cu cultura italiană și mai ales cu arta extragerii și a prelucrării marmurei, faimoasă începând din antichitate. La Carrara asistăm și la crearea unor punți între culturi, pentru că artizanilor și artiștilor locali li se alătură sculptori din lumea întreagă. Chinezi, coreeni, americani, francezi, sirieni, români, în căutarea momentelor de inspirație autentică, vin aici și, prin intermediul formelor cioplite în marmură, până nu demult lucrate doar cu dalta și ciocanul, se perfecționează în arta sculpturii, pentru ca, în final, să se identifice cu cultura locului, pe care o asimilează și în care se integrează. Culegând cele mai variate idei, voci și expresii artistice din cele mai disparate latitudini geografice, la Carrara se ajunge, în mod paradoxal, la un mesaj sincretic, transmis prin limbajul universal al artei vizuale, în cazul nostru al sculpturii. Diversitatea culturală presupune promovarea dialogului intercultural, astfel încât acesta să devină o sursă de îmbogățire reciprocă și să favorizeze înțelegerea și acceptarea diferențelor lingvistice și culturale. În spațiul apuan, artiștii cultivă tema toleranței, a reconcilierii și a păcii, cu considerație față de valorile diversității și identității celorlalți. Ei ajung să creeze un fel de Turn virtual al lui Babel, unde multitudinea limbilor nu reprezintă,

ca în povestea biblică, finalul, ci începutul oricărei întreprinderi omenești. Pentru că limbajul artei nu este îngădit de idiomul vorbit, în cazul nostru de carrarini, ci devine unul al tuturor, în care se redefiniște respectul pentru cel de o altă limbă sau cultură

Cuvinte-cheie: *sculptură, comunicare, diversitate, limbaj vizual, limbaj verbal.*

1. Am ales pentru cercetarea noastră un titlu grăitor, întrucât vrem să arătăm că arta este un tip de comunicare fără bariere lingvistice și culturale. Investigația de față încearcă să pună în lumină câteva aspecte legate de istoria și arta sculpturii la Carrara, pentru că aici, fără exagerare, este patria sculptorilor de pretutindeni. Numele orașului trimite, prin antonomază, la marmură, dacă ne gândim la faima orașului, căpătată datorită acestui material prețios. Artiști din lumea întreagă au venit și vin aici în continuare pentru a-și căuta în munți blocurile în care, asemenea lui Michelangelo, încearcă să întrevadă forma viitoarelor lucrări pe care le realizează în faimoasele ateliere de la poalele munților Apuani. Ca în orice altă artă, și în sculptură o operă este rezultatul acțiunii unor factori ce țin de individualitatea creatorului, dar și de mediul în care creează, dacă ținem cont că artistul, ca și arta sa, este supus nu numai unor condiționări estetice, ci și a unora culturale și sociale, dar nu lingvistice. În cercetările recente de sociologia artelor, fără a se neglija teoriile consacrate, conform cărora opera de artă este un obiect unic, în care artistul se exprimă pe sine, se insistă asupra faptului că orice creație își câștigă dreptul de a exista doar atunci când devine parte a producției culturale (Finocchi 2005, 13). Iar receptarea operei nu va depinde de limba pe care o vorbește autorul operei și nici de cea vorbită de cel care privește imaginea. Succesul depinde doar de modul în care autorul reușește să comunice mesajul său estetic prin semnele vizuale, transpuse, în parte, în cuvinte, de către critici și istorici de artă în cercetările lor. O analiză a modului în care s-a comunicat prin sculptură la Carrara trebuie să înregistreze cronologic variațiile istorice și sociale, dar și pe cele din cadrul sistemelor culturale, estetice și de comunicare care interferează, determinând în anumite contexte spațiale și temporale un complex de schimbări și de inovații, ce pot explica specificitatea sculpturii contemporane.

2. Așadar, pentru a înțelege cum este posibil ca limbajul sculpturii practicate la Carrara reușește să depășească limitele geografice și lingvistice, trebuie să ținem cont și de elementele componente ce alcătuiesc sfera mai amplă a sociologiei artei și a culturii, dar și de cadrul mai general al problemei noastre, adică de istoria peninsulei italiene, de geografie, de antropologie. Pentru tema noastră ne interesează mai mult cercetarea ambientului creării obiectului sculptural și mai puțin receptarea, încercând să evidențiem astfel dinamica socială și culturală specifică acestui loc unde artiști din lumea întreagă, care vorbesc limbi diferite, vin să facă sculptură. Drept consecință, limbajul comun al acestora va fi cel specific domeniului sculpturii, al extragerii și prelucrării marmurei, îndeosebi, iar când apar dificultăți în comunicare, în găsirea unor termeni corespondenți pentru un material, o unealtă sau o metodă ori o tehnică, se

recurge fie la o limbă internațională, cunoscută de toți, fie la limbajul universal al gestului.

2.1. În carierele apuane, *i cavatori*, adică minerii din exploatările de marmură, sub soarele fierbinte și reflexele orbitoare ale aurului alb (*oro bianco*), care de departe pare a fi un strat strălucitor de zăpadă, muncitorii vorbesc puțin, dar cu o tonalitate ridicată, pentru că utilajele folosite în exploatare și prelucrare acoperă vocea umană. Aceasta deoarece, așa cum povestesc cei ce practică de mult timp extracția marmurei, trebuie să aibă urechi și ochi buni pentru a asculta muntele, care este viu și se mișcă (Nacinovich 2023, *passim*). Între ei, minerii folosesc graiul carrarez (*carrarese*) sau carrarin (*carrarino*) (Luciani 2003, *passim*), cum spun localnicii, care constituie o insulă lingvistică între aria toscană și zona liguro-lunigiană. După o zi de muncă în care sunt expuși la tot felul de pericole, în fața unui pahar de vin, minerii carrarini devin mai comunicativi și povestesc cu plăcere despre familiile lor, despre viața foarte grea din cariere, uneori departe de casă, dormind în barăci și muncind în vânt, soare și ploaie. Mai povestesc cu mândrie și despre atitudinea lor de anarhici, adoptată în scopul realizării idealurilor lor de libertate și egalitate socială și de îmbunătățire a condițiilor de muncă .

2.2. Cu o fire taciturnă, Michelangelo Buonarroti (Caprese, 1475 – Roma, 1564) a lucrat alături de acești oameni care au contribuit indirect la realizarea capodoperelor marelui sculptor. „Michelangelo a sculptat aici” este un leitmotiv cu care localnicii se mândresc. Pentru carrarini, posibilitatea de a-l avea pe Michelangelo la Carrara însemna și ocazia de a avea un client bun și faimos, întrucât cantitățile pe care le comanda erau întotdeauna mari, având în vedere dimensiunea operelor artistice pe care era chemat să le execute. Știm, bunăoară, că Michelangelo mergea în cariere și își alegea personal, cu ochi de expert, blocul pentru viitoarea lucrare. Muncea alături de carrarinii veșnic prăfuiți de pulberea de marmură, care nu erau foarte comunicativi, iar atunci când vorbeau între ei strigau de-a dreptul, obicei căpătat deoarece erau obligați să acopere cu vocea zgomotul făcut de uneltele folosite pentru exploatarea pietrei prețioase. După ce se degroșa marmura *grossomodo*, cu ajutorul *lizzatori*-lor (cuvânt aproape intraductibil), conduși de un *capolizza* (Istrate 2012, 93) care dădea cu o voce puternică ordine precise, blocul era coborât în siguranță în vale cu un fel de sanie de lemn (= *lizza*) pe care, în carierele de piatră, se încarcă blocurile pentru a le face să alunece la vale până la locul de încărcare. Apoi era transportat cu carele trase de boi, cu mare grijă, pe drumul numit *via Carriona*, care șerpuiește de-a lungul râului *Carrione*, până în port. Poate că, tocmai de aceea, roata acelor care, trase uneori de 15-20 de perechi de boi, care transportau tone de marmură în aval, a devenit simbolul orașului, plasat ca principal motiv ornamental pe fațada Catedralei sale. La baza uneia dintre ferestrele gotice ale catedralei se poate citi un motto elocvent: FORTITUDO MEA IN ROTA (Puterea mea este în roată) (Cf. https://web.comune.carrara.ms.it/pagina1838_lostemmadelcomunelaruoata.html).

2.3. Nu întâmplător, probabil, numele orașului are aceeași rădăcină lexicală cu numele râului și al străzii, trimițând la forma latinească *carrus* sau *carrum*, care desemna un vehicul, de obicei cu patru roți, tras de boi, destinat să transporte obiecte foarte grele (Cf. <https://www.treccani.it/vocabolario/carro/>). Pentru geograful Emanuele Repetti, toponimul derivă din franțuzescul *carrière*, care are în italiană corespondentul *cava*, iar în limba română există chiar forma *carieră* (de piatră). Despre etimologia toponimului *Carrara* există mai multe opinii, fără surse sigure, cum ar fi cea a lui San Gerolamo. Gino Bottiglioni, tot fără surse precise, spune că numele orașului ar deriva din forma ligură KAR(R)A (=piatră), la care se adaugă sufixul -ARIA, ceea ce ar fi desemnat locul în care se găsea o cantitate mare de piatră (Cf. https://web.comune.carrara.ms.it/pagina1837_origine-e-significato-del-nome-di-carrara.html).

2.4. Michelangelo nu vorbea prea mult când lucra și putem găsi o explicație a acestui fapt. El nu se folosea de sisteme matematice de transpunere a machetei în blocul de marmură și era obsedat de subiectivitatea procesului eliberării conceptului, întrevăzut doar de el, în piatră. Dovada o găsim într-unul din faimoasele sale sonete din *Rime* (2016, 206):

„Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sé non circonscriva
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto”.

Adică, în actul creator conștient, intelectul ghidează mâna spre descoperirea formei, înconjurată de materia inutilă ce se cere cioplită, formă care se ivește ulterior prin acțiunea dălții și a ciocanului, mânuite cu precizie. Altfel spus, doar urmând ideea minții mâna reușește să elibereze ceea ce era inițial doar un concept. Este vorba, deci, despre efortul intelectual și fizic al sculptorului în actul de a crea. Acest mod de a opera al marelui sculptor ne dă un indiciu plauzibil în legătură cu imposibilitatea/neputința sa de a comunica când lucra: pentru că nu încredința unei alte persoane operațiile de modelare a suprafețelor sculpturii, pentru că nimeni altcineva nu intuia în blocul monolit ceea ce întrevedea el. Înțelegem, așadar, de ce, pentru Michelangelo, nu era necesară colaborarea și comunicarea cu alții în punerea în operă a ideii. De fapt, metoda de lucru a lui Michelangelo consta nu din modelarea materialului, adică „per via di porre”, ci „per forza di levare”, așa cum spunea însuși artistul, adică atacând blocul de piatră din una dintre fețe, forțând treptat formele să iasă la iveală ca din apa unui „bazin” care se golește încet, cum se exprima metaforic primul istoric de artă Italian, Giorgio Vasari, în *Vite dei più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostril* (1550). Experiențele lui Michelangelo trăite în exploatarile de marmură de la Carrara, unele plăcute și benefice, altele nu, sunt narate în corespondența sculptorului, actualmente conservată în arhiva din *Casa Buonarroti* de la Florența. Antonella Brogi este cea care timp de doi ani a lucrat la cercetarea a 342 de scrisori ale

lui Michelangelo, valorificându-le pentru cei interesați (Cf. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/03/20/cosi-ho-salvato-le-lettere-di-michelangelo-e-alla-fine-mi-ha-fatto-ridere-parla-antonella-brogi-la-restauratrice-degli-scritti-del-genio-fiorentino/7088878/>). Menționăm că o preocupare similară exista deja, dar nu era accesibilă publicului pentru că dateaza din 1875, curatorul ediției fiind Gaetano Milanesi. Este vorba despre *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi Ricordi ed i contratti artistici*. Firenze: Succ. Le Monnier, 1875 IX, 720 p.

Trecerea marelui sculptor prin aceste locuri, despre care se știe că prefera să se exprime mai puțin prin cuvinte, deși le folosea cu măiestrie în scris, pentru că, așa cum aminteam mai sus, este cunoscut și în calitatea sa de creator de sonete, a lăsat mărturie materiale în zonă. Se pare că există chiar o sculptură a sa pe portalul bisericii din Ortonovo, o mică localitate la nord de Carrara. Apoi un crucifix în biserica satului Castelpoggio și altul în biserica Apostolilor San Rocco și Giacomo din Massa sunt atribuite tot marelui sculptor. (Cf. https://castelpoggio.typepad.com/il_mio_weblog/2006/12/michelangelo.htm). O altă știre concretă despre prezența lui Michelangelo la Carrara în 1525 este considerată inscripția gravată pe cunoscutul basorelief de la Fantiscritti, azi o carieră muzeu, unde, printre numeroasele semnături ale celor care au trecut pe acolo, se poate citi și cea a lui Buonarroti sub acea dată (Cf. https://web.comune.carrara.ms.it/pagina1843_michel_angelobuonarroti14751564.html).

2.5. Toate aceste aspecte au contribuit la crearea și alimentarea mitului lui Michelangelo și al marmurei de Carrara. Carierele de aici au devenit cel mai căutat loc pentru procurarea unui material de cea mai bună calitate, dar și pentru desfășurarea activității sculptorilor din lumea întreagă în ateliere cu tradiție. Când spunem Carrara ne gândim la marmură, prin excelență, material cu care s-au măsurat toți marii sculptori ai Italiei, dar și din alte colțuri ale lumii. Marmura de Carrara (pentru romani *marmor lunensis* = marmura de Luni) este un tip de piatră extrasă din carierele Alpilor Apuani, cunoscută ca fiind drept una dintre cele mai fine marmure. *Lo statuario*, în italiană, este denumirea unui sortiment de marmură de aici, foarte albă, translucidă, cu granulație fină, ușor și perfect sculptabilă, potrivită pentru realizarea, de obicei, a statuilor. Cu această marmură au fost create unele dintre cele mai importante lucrări arhitecturale și sculpturale italiene și din lume.

3. Mitul acestei bogății caracteristice munților Apuani, creat, cum am spus mai sus, de faima lui Michelangelo, a fost continuat de-a lungul istoriei, în special în epoca barocă, de către Bernini, care a lucrat cu predilecție cu acest material. Într-o manieră total opusă lui Michelangelo, el renunță la monolit și folosește metode de transpunere dar, mai ales, face uz permanent de un număr mare de asistenți, artizani sau sculptori, unii dintre ei deveniți, la rândul lor, cunoscuți. Motivându-i financiar în realizarea faimoaselor sale opere, în atelierul lui Bernini de la Roma se vorbea în diferitele dialecte ale Italiei, iar sculptura reprezenta numitorul comun în comunicarea dintre ei. Uneori, însă, Bernini nu a recunoscut public aportul tehnic și artistic al celor din atelier, fapt care a dus la apariția unor neînțelegeri cu unii colaboratori, dar disputele erau

legate, de fapt, din cauze extralingvistice. Ne gândim la sculptorul Giuliano Finelli (Carrara, 1601-Roma, 1653). Se pare că motivul întreruperii colaborării cu Bernini, invocat de sculptorul carrarin, a fost acela de a nu fi fost recunoscut pentru rolul său important în crearea lui *Apollo și Daphne*, în special în faimoasa scenă a metamorfozării palmelor deschise în crenguțe de dafin.

3.1. Totuși, în unele cazuri, cum ar fi acela al operei monumentale *Baldacchino di San Pietro* (1624-1633), istoria artelor face o precizare necesară în indicarea autorului, pentru că, alături de numele lui Gian Lorenzo Bernini se adaugă *e bottega*, recunoscându-se astfel contribuția mai multor artizani și artiști, care rămân totuși anonimi receptorilor. La fel se întâmplă și cu monumentul funerar creat pentru papa Alessandro VII, tot din Basilica di San Pietro, la Vatican. Rezultat al unei colaborări ample a membrilor atelierului, monumentul se numără printre cele mai interesante succese obținute de echipa lui Bernini, care a păstrat pentru sine doar meritul de a fi ideat complexul proiect și rolul de supraveghetor al lucrărilor. De remarcat că *Baldacchino di San Pietro* îi prilejuiește colaborarea cu colegul și rivalul său, Francesco Borromini, ticinez de origine. Această realizare este rezultatul unei lucrări colective de șantier, care l-a implicat pe Borromini, în calitatea sa de asistent pentru partea arhitecturală, dar și pe alți artiști celebri, precum sculptorii Stefano Maderno, François Duquesnoy, Andrea Bolgi, supranumit Il Carrarino, Giuliano Finelli, Luigi Bernini (fratele lui Gian Lorenzo) și pe încă o mulțime de turnători și pietrari anonimi.

3.2. În ciuda rivalităților din interiorul a ceea ce constituia *la bottega di Bernini* (=atelierul lui Bernini), aici s-a făcut, în mare parte, sculptura barocă a Romei. Majoritatea sculptorilor contemporani lui Bernini a colaborat cu el în această perioadă și nu a existat niciun artist care să fi rămas imun la influența sa. Așadar, un napoletan, Bernini, a fost cel care a adunat, în *bottega* sa de la Roma, pe cei mai buni mânăuitori ai dălții și ciocanului din Italia neunificată încă, pentru a da viață marmurei de Carrara. Fiecare avea propriul dialect și venea dintr-un spațiu cultural deja definit, dar limbajul artei sculpturii i-a unit, contribuind la realizarea unui patrimoniu nu numai italian, ci de-a dreptul universal.

4. Un moment important pentru istoria Carrarei îl reprezintă începutul secolului al XIX-lea, când orașul apuan s-a bucurat de un moment de mare prosperitate. Atunci este înființată *Banca Elisiana* (1807), prin care Elisa Bonaparte, numită Mare Ducesă de Toscana de către Napoleon, intenționa să subvenționeze sectorul de marmură, punând în valoare artizanii locali și atrăgând în oraș artiști de diferite origini. Astfel Carrara devine un centru artistic de prim rang în crearea și reproducerea sculpturilor destinate curților și reședințelor imperiale din întreaga Europă. În acest context, amintim contribuția lui Pietro Tenerani (Torano, Carrara, 1789 – Roma 1869), sculptor format la Carrara, care și-a perfecționat aptitudinile cu Antonio Canova și în 1813 la Roma, în atelierul danezului Bertel Thorvaldsen, al cărui elev și colaborator favorit a devenit. A ajuns la asemenea performanțe încât gurile rele ale timpului spuneau că o mare parte din laudele aduse maestrului danez trebuiau să fie atribuite dălții tânărului

discipol. Adevărul este că, din 1805, danezul, ajuns la Roma, a fost nevoit să-și extindă atelierul și să angajeze asistenți care executau cea mai mare parte a tăierii marmurei, în timp ce maestrul se limita la realizarea schițelor și a finisajelor. Totuși, presupunem că relațiile și comunicarea dintre maestru și discipoli nu au fost încordate, dacă ținem cont de faptul că Tenerani, în 1844, la moartea lui Thorvaldsen, i-a sculptat un portret pe care l-a donat Academiei (Cf. <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-bertel-thorvaldsen-pietro-tenerani/fwGF5f2LnrhpNg?hl=it>). Tot în prestigiosul atelier al lui Thorvaldsen, după ce a studiat la Accademia di Belle Arti di Carrara, se afirmă un alt sculptor carrarin, dar la origine belgian, Luigi Bienaimé. Dintre studenții lui Thorvaldsen trebuie amintiți și Hermann Vilhelm Bissen, Hermann Ernst Freund, Emil Wolff, Ludwig Schwanthaler, Eduard Schmidt von der Launitz.

5. Pentru subiectul nostru reținem important faptul că, în această perioadă, ajung la Roma nu numai sculptori carrarini, ci din întreaga Europă, pentru a-și desăvârși cunoștințele, aceștia fiind susținuți pe cheltuiala academiilor de artă din țările lor de origine. Iar atelierelor de sculptură ale lui Canova și Thorvaldsen au confirmat că nu originea și limba vorbită în atelier conta, ci limbajul sculpturii. Într-un atelier, în cazul compozițiilor complexe, se recurgea la specializarea artizanilor în realizarea operațiilor care presupuneau o muncă grea și un timp îndelungat. În acest sens există mărturia documentată a lui Emanuele Repetti:

„Asemănătoare este procedura artiștilor carrarini importanți: aceștia, în organizarea execuției unui grup statuar, sau a unui ornament important, încredințează diverse munci preliminare unor subalterni, dintre care unul degroșează, altul fixează puncte, altul reliefează părțile principale, și, ieșită opera din mâinile maestrului, alți asistenți preiau lucrarea, care la lustruit, care pentru a lucra flori în păr și accesorii. În acest fel, cu mare economie de timp, de caznă și de cheltuieli, mulți participă la realizare, însă doar artistul e cel ce dă viață lucrării” (tr.n.) (Repetti 1969, 93).

Informații valoroase despre istoria folosirii marmurei de Carrara în sculptură, îndeosebi în cea monumentală, găsim într-un studiu pertinent semnat de Federico Giannini și Ilaria Baratta (Giannini – Baratta 2022), așa că nu vom insista asupra acestui aspect.

6. Pregătirea și afirmarea tinerilor sculptori italieni sau străini a fost și va fi o provocare pentru a împulsiona activitatea atelierelor din Carrara. Considerat un oraș atelier, Carrara rămâne un punct de referință în istoria sculpturii italiene, dacă ne gândim doar la realizarea operei lui Henry Moore sau a lui Mario Merz și a altora înaintea lor. *Michelangelo Cave Art Studios*, un atelier de renume internațional, a fost ales de către cei mai cotați artiști contemporani drept loc în care să fie executate operele lor. Echipa de aici a realizat lucrări ale lui Jan Fabre, Vanessa Beecroft, Jan Van Oost, Paul McCarthy, Daniel Buren, Nagasawa. De cele mai multe ori aceștia vin cu un proiect și se bazează pe o echipă de formatori, modelatori, sculptori și finisori pentru a obține unul sau mai multe exemplare din sculptura lor. În aceste laboratoare, de

exemplu, pentru Maurizio Cattelan a fost executat monumentul înalt de 11 metri și denumit „L.O.V.E”, dar cunoscut frecvent cu porecla „Degetul”, pentru că reprezintă chiar degetul mijlociu într-un gest obscen. Iar în zilele noastre, când artiștii doar concep o operă, disociindu-se programat de artizan, care însă o execută, se înregistrează un număr impresionant de colaborări cu protagoniștii artei contemporane. Constatăm însă cu nostalgie și uimire că, acolo unde venea și lucra Michelangelo, astăzi un robot transformă ideile artiștilor conceptuali în opera de artă. Totuși, odată creat mitul lui Michelangelo, mirajul marmurei de Carrara acționează încă și în zilele noastre. Eric Scigliano, în cartea sa despre Michelangelo din 2005 scria că sunt mulți sculptori americani care poartă Carrara în inimile lor, deoarece, doar printre marmurele albe ale Munților Apuani este posibil să redescopere sentimentul de măreție al Romei antice și măiestria meșterilor renascentisti.

6.1. Și pentru că vorbim despre comunicarea prin artă și despre deschiderea localnicilor față de celălalt, adică față de străinul venit la Carrara, vom face un exemplu în acest sens, spicuind din mărturisirile lui Boutros Romhein. Este un cunoscut sculptor sirian venit aici ca să lucreze marmura, unde a și rămas, determinat poate și de o experiență tristă în țara sa. Una dintre lucrările sale intitulată *Dialog*, care se găsea la Damasc, a fost avariata de o bombă. De aceea, poate, toate lucrările lui se concentrează pe conceptul de deschidere și dialog. Boutros provine dintr-o minoritatea creștină siriană, dar s-a adaptat obiceiurilor locale. Și-a întemeiat aici o familie, a făcut o reședință artistică pentru sculptori și o grădină de legume care se dezvoltă vertical, cu terase foarte mici, până la o peșteră. După părerea lui,

„cei din Carrara se comportă morocănos și cred că sunt chiar mândri de asta. Un sculptor însă vine la Carrara pentru că marmura este la îndemână și aici găsește mari maeștri și comisionari importanți. [...] Și viața este simplă: sculptorii din toată lumea se pot întâlni la bar, fără a fi nevoie să ia metroul sau să-și facă o programare prin e-mail. Carrara funcționează ca un sat, dar vorbește dialect, engleză, arabă și chineză (s.n.) Dacă cineva sculptează marmură, îl recunoști după cât praf de marmură este pe el.[...] Și nu doar sculptorii locuiesc acolo: artiștii plastici de tot felul își găsesc azil și inspirație în acest oraș, probabil datorită climei pe care o respirăm (nu mă refer la iernile reci și ploioase)” (tr.n.) (<https://patate-cipolle.com/2015/10/05/gli-sculptori-del-far-west/>).

6.2. Încă o mărturisire despre cum este percepută atmosfera multiculturală din Carrara o găsim într-un interviu realizat de Barbara Monaco sculptoriței flamande Sylvie Van den Broeck. În urma contactului artistic cu Carrara, aceasta dezvăluie, din punctul său de vedere, viciile și virtuțile celor născuți la poalele munților Apuani:

„Carrara se prezintă ca o lume întreagă, pentru că este absolut internațională, dar una la scară umană: adică, pe cine vrei să întâlnești, cu siguranță îl vei întâlni în piață, fie că este un artist chinez sau american. Și toate acestea cu o ușurință extremă, fără a fi nevoie să alergi de la un capăt la altul al unui oraș mare, supraaglomerandu-ți mintea cu programări și programe, cu tot ce presupune asta. Pe scurt, tot ce ai nevoie este deja

aici...În felul acesta trăiești și mai relaxat, nu te mai simți obligat să fii angajat, să te ocupi de afaceri și politică. ...Imediat ce am ajuns, am fost șocată de cât de ușor era să le aud vocea ridicată, chiar și atunci când vorbeau despre afaceri, ceea ce, de unde vin eu, este absolut nepotrivit, totuși... Acum știu că e altceva: aici te poți certa și apoi, a doua zi, totul e ca înainte, te întâlnești din nou, îți iei la revedere și parcă nu s-ar fi întâmplat nimic: parcă [...] ți s-a permis să-ți dai drumul, să dai loc părții tale emoționale, sentimentelor tale. Oamenii sunt mai drăguți, mai deschiși” (tr.n.) (<https://www.iltirreno.it/massa/cronaca/2014/07/06/news/carrarini-io-vi-amo-cosi-litigiosi-e-caotici-1.9551296>).

Finalul interviului sculptoriței belgiene constituie o adevărată declarație de dragoste: *Carrarini, io vi amo così: litigiosi e caotici* (=Carrarini, eu vă iubesc așa certăreți și haotici cum sunteți). Cu o asemenea mărturisire, putem concluziona că locuitorii Carrarei, deși gălăgioși și orgolioși de tradițiile lor, sunt deschiși contactelor cu lumea întregă.

Iar pentru a creiona firea carrarinilor, apelăm și la o declarație a unui localnic, care îi definește astfel:

„Carrarinul [...] nu se îndoiaie, e mândru și cu spatele drept. Carrarinul are spiritul verticalității/corectitudinii în el... Pentru a sparge marmura, trebuie să înțeleagă care este linia corectă, direcția ei. Dacă o urmează, tăierea este ușoară. Dacă, în schimb, încearcă să o taie, să zicem invers, dacă merge contra firului, nu reușește: nu există deloc altă cale. [...] Carrarinii...sunt duri, rezistă și nu ai cum să-i atingi” (tr.n.) (<https://www.nazioneindiana.com/2012/07/11/il-contro-in-testa/>).

Poate de aceea ei se consideră anarhici, dar din sensul cuvântului le este specifică mai ales latura pozitivă a acestuia, adică ceea ce presupune nesupunere, libertate, creativitate, inovație, iar nu haosul sau dezorganizarea (<https://patate-cipolle.com/2015/10/05/gli-scultori-del-far-west/>).

7. Concluzia inerentă a demersului nostru este aceea că sculptura italiană, faimoasă în lumea întregă, îndeosebi prin operele din marmură de Carrara ale lui Michelangelo, capătă o puternică dimensiune antropologică și determină capacitatea lumii întregi de a evalua specificul cultural al unor locuri. Indiferent de limba pe care o vorbesc și de spațiul geografic căruia îi aparțin, artiștii se întâlnesc și transpun împreună marmura în opere de artă. Iar asta se întâmplă îndeosebi la Carrara pentru că, în arta sculpturii, materialul are o importanță esențială pentru realizarea efectelor plastice, purtătoare ale unor mesaje care depășesc barierele lingvistice. Și acest fenomen este posibil pentru că arta vizuală reprezintă un limbaj universal. Cel mai bun pe care îl avem la dispoziție, pentru că nu are nevoie de mediere: este instinctiv, direct, gratuit, incluziv. Frumusețea artei constituie alfabetul ideal pentru a comunica lumea și schimbările ei. Artă este un limbaj, este o scurtătură către întâlnirea cu oameni de culturi și limbi diferite Ea conține în sine infinite idiomuri prin care comunică întregii

lumi și, deși fiecare popor are propria sa simbolică, suntem îndreptățiți să spunem că prin artă întreaga lume se reconturează și devine una mai armonioasă, deoarece tinde să anuleze distanțele și să unească în spirit, în ciuda existenței granițelor geografice.

Referințe bibliografice

- Buonarroti, Michelangelo. 2016. *Rime*. A cura di Antonio Corsaro e Giorgio Masi. Milano: Bompiani.
- Buonarroti, Michelangelo. 1875. *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi Ricordi ed i contratti artistici* / per cura di Gaetano Milanese. Firenze : Succ. Le Monnier.
- Finocchi, Riccardo. 2005. *Arte e non arte. Per una sociologia dell'estetica*. Roma: Meltemi Editore.
- Giannini, F., Ilaria Baratta, I. 2022. *Il marmo di Carrara nell'arte. Storia del suo utilizzo nei monumenti*, scritto il 12/11/2022 <https://www.finestresullarte.info/opereartisti/ilmarmodicarraranellestoriadutilizzoneimonumenti> (accesat la 15 octombrie 2023).
- Istrate, George Dan. 2012. *Note asupra termenilor referitori la sculptură în italiană. Implicații în traducerea în limba română*. În „ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA”, SERIA Științe Filologice, LINGVISTICĂ, ANUL XXXIV, Nr. 12, p.93-100.
- Luciani, Luciano. 2003. *Vocabolario del Dialetto Carrarese*, 2 tomi. Carrara: Fondazione CRC
- Nacinovich, Frida. 2023. *L'orgoglio dei cavatori, quanta fatica per estrarre l'oro bianco di Carrara*, in „Sinistra sindacale”, 29 Gennaio 2023, nr.02 <https://www.sinistrasindacale.it/index.php/periodico-sinistra-sindacale/numero-02-2023/2647-l-orgoglio-dei-cavatori-quanta-fatica-per-estrarre-l-oro-bianco-di-carrara-di-frida-nacinovich> (accesat la 15 octombrie 2023).
- Repetti, Emanuele. 1833-1845. *Dizionario geografico fisico storico della Toscana, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*. Roma: Multigrafica, 1969, 6v., ristampa anastatica dell'edizione originale, Firenze, A.Tofani.
- Scigliano, Eric. 2005. *Michelangelo's Mountain*. New York: Free Press.
- Vasari, Giorgio. 1991. *Vite dei più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue insino a'tempi nostri*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi. Torino: Editore: Einaudi.

Webografie

- <https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/03/20/cosi-ho-salvato-le-lettere-di-michelangelo-e-alla-fine-mi-ha-fatto-ridere-parla-antonella-broggi-la-restauratrice-degli-scritti-del-genio-fiorentino/7088878/> (accesat la 15 octombrie 2023)
- <https://www.treccani.it/vocabolario/carro/> (accesat la 15 octombrie 2023)
- https://web.comune.carrara.ms.it/pagina1837_origine-e-significato-del-nome-di-carrara.html (accesat la 15 octombrie 2023)
- https://castelpoggio.typepad.com/il_mio_weblog/2006/12/michelangelo.htm (accesat la 15 octombrie 2023)
- https://web.comune.carrara.ms.it/pagina1843_michelangelobuonarroti14751564.html (accesat la 15 octombrie 2023)
- <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-bertel-thorvaldsen-pietro-tenerani/fwGF5f2LnrhpNg?hl=it> . (accesat la 15 octombrie 2023)
- <https://patate-cipolle.com/2015/10/05/gli-scultori-del-far-west/> (accesat la 15 octombrie 2023)
- <https://www.iltirreno.it/massa/cronaca/2014/07/06/news/carrarini-io-vi-amo-cosi-litigiosi-e-caotici-1.9551296> (accesat la 15 octombrie 2023)
- <https://www.nazioneindiana.com/2012/07/11/il-contro-in-testa/> (accesat la 15 octombrie 2023)