

BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ

INGRIJITĂ DE

V. PÂRVAN

PROF. UNIVERSITAR, MEMBRU AL ACADEMIEI ROMÂNE

22516

RAMIRO ORTIZ



RENAȘTEREA
LA FLORENȚA

IN TIMPUL LUI LORENZO
DEI MEDICI ȘI POLIZIANO

CU 9 ILUSTRĂȚII

191824
CULTURA



NAȚIONALĂ

DONATIA

MATILDA

MIHAIL MORA

930.85 (455.1) n. 14/15

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI
Cota .. 225.16
Inventar .. 191824

1961

1956

RAMIRO ORTIZ
RENAȘTEREA
LA FLORENȚA

S'A EDITAT ȘI
TIPĂRIT DE
CULTURA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI 1922

B.C.U. Bucuresti



C191824

PROPRIETATE LITERARA

RENAȘTEREA LA FLORENȚA
IN TIMPUL LUI LORENZO DEI MEDICI ȘI POLIZIANO

RENAȘTEREA LA FLORENȚA

IN TIMPUL LUI LORENZO DEI MEDICI ȘI POLIZIANO

CAP. I.

EVUL MEDIU ȘI RENAȘTEREA.

În ultimii ani, și chiar în timpul războiului, studiile asupra Renașterii s'au înmulțit și înțelegerea însăși a acestei mari mișcări intelectuale a fost nu puțin modificată. Vom vorbi într'unul din capitolele apropiate despre aceste studii, acum însă ne vom ocupa de a fixa bine noțiunile de *Evul-mediu* și *Renaștere* și de a arăta cum soluția de continuitate între cele două epoci nu există decât în capul istoricilor literaturii și că mare parte din Evul-mediu se prelungește în Renaștere, iar mare parte din Renaștere își are rădăcinile sale în Evul-mediu. Firește e foarte lesne să-ți închipui un Evul-mediu cu totul religios și mistic și o Renaștere fastuoasă și sensuală și este încă și mai lesne să opui una alteia cele două epoci. Din păcate ceea ce este lesne nu e totdeauna adevărat și nu e totdeauna întocmai. Au trecut ani mulți ca să se poată surpă Evul-mediu de carton al romanticilor; acum se pare că a venit vremea de a spulberă legenda nu mai puțin mincinoasă care s'a format asupra Renașterii. Mândrul castel ridicat de Burckhardt rămâne în picioare. E vorba numai de a nu ne mulțumi să admirăm marea fațadă, ci să intrăm înăuntru, să surprindem viața familiară ce se desfășoară aci, e vorba de a începe să luăm în seamă și căsuțele modeste ale burgheziei și poporului, e vorba însfârșit să intrăm puțin în biserică, fiindcă biserici erau și pe vremurile

Renașterii și mulți par a-și fi uitat. Nu se face istoria unei epoci (fie și a unei epoci, a cărei caracteristică mai bătrătoare la ochi este fastul) făcând istoria diferitelor curți, sărbători, vânători, ospete. Curți erau și în Evul-mediu, și viața a poporului fu și în Renaștere; imoralitate, desfrâuri, otrăviri, crime erau și în Evul-mediu, iar mișcare religioasă a fost și în Renaștere, și e îndeajuns să pomenim pe Savonarola. Serbări și ospete luxoase se făceau și în Evul-mediu, iar iubire de ai săi, virtuți civice, oameni cu frică de Dumnezeu și femei cuminți au fost și în Renaștere. Marea corupție din timpul Renașterii privește la urma urmelor o singură clasă: aceea a bogaților și atotputernicilor, privește mai cu seamă curțile, și pe ce treaptă de corupție ajunseseră curțile din Evul-mediu ne-o arată Decameronul lui Boccacio și viața la Baia a regeștii sale iubite Maria d'Aquino, cum reiese din sonete, din «Fiammetta» și alte opere ale aceluiaș Boccacio. Acest sistem de a polariza în Evul-mediu tot ce e sentiment religios, virtuți casnice, libertate a poporului, simplitate de moravuri, iar în Renaștere tot ce este ireligiozitate, imoralitate, crimă, tiranie; e un sistem care nu mai poate dăinui. Am distrus Evul-mediu romantic, trebuie să distrugem Renașterea de acelaș fel.

Însăși vorba *Renaștere* este desigur sugestivă, dar neexactă. Renasc morții și sufletul omenesc nu a murit niciodată, nici chiar în timpul celor mai grozave perioade de criză. Însăși acea dorință medievală de a se nimici în Dumnezeu, întâiu de toate nu este exclusiv medievală, fiind un fenomen care se repetă în psihologia misticilor din toate vremurile dela S. Bernardo la Novalis, dela Dante la Rabindranath Tagore; apoi este ea însăși o dovadă de vitalitate a sufletului, căci nu poate dori să se topească în Dumnezeu decât un su-



S. GIMIGNANO

POARTA ANTICA

flet legat încă de lume, deci de viață. Strigătul Sfintei Teresa de Jesus:

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero,

e un strigăt de viață, nu de moarte, e un strigăt de viață exuberantă care ar vrea să se nimicească pentru a trăi mai intens cu o altă viață mai adevărată și mai curată și suferă de a nu putea muri. Se va zice că pentru «Renaștere» se înțelege mai mult ca orice «renașterea studiilor clasice» sau ale antichității clasice, dar antichitatea nu renaște, și când renaște nu mai e antichitate. Intrucât privește studiile clasice, este limpede că ele n'au murit niciodată în Evul-mediu și mai puțin ca oriunde în Italia, ai cărei locuitori se socoteau Romani și urmași ai civilizației romane, și urmară să scrie în latinește chiar când celelalte popoare romanice scriau de secole în vulgara lor. Amintirea Romei nu s'a pierdut niciodată în chip desăvârșit și flacăra isprăvilor vitejești ale vechilor noștri strămoși lumină, fie chiar slab, aceea ce rău stăruim să chemăm «noaptea medievală». O suavă legendă latină spune că în mormântul unei fete romane s'a găsit încă arzând candela pusă în ziua înmormântării «a illuminar la sotterranea notte» [Foscolo, *Sepolcri*]. Repet: Evul-mediu n'a fost nici noapte, nici, cu atât mai puțin, un mormânt. Oricum, înăuntrul acestui mormânt nu se stinse niciodată flacăra sfânta a amintirii despre Roma. Dovezile despre aceasta se pot găsi din belșug în volumele lui Francesco Novati despre *Inrăurirea gândirii latine asupra civilizației italiene din Evul-mediu* [Influsso del pensiero latino sulla civiltà Italiana del medioevo] și lui Arturo Graf asupra *Romei în amintirea și închipuirea oamenilor din Evul-mediu* [Roma

nella memoria e nell'immaginazione degli uomini del medievu]. De altfel ajunge să observăm cum consideră Dante antichitatea clasică în operele sale în genere și mai cu seamă în *Divina Commedia* și cum se slujește în ele de materialul istoric, legendar, poetic și mitologic lăsat de cei vechi, pentru a-l socoti drept un adevărat premergător al Renașterii, cu toate că pe alte laturi se poate socoti ca figura cea mai reprezentativă și simbolul însuș al civilizației Evului-mediu. Acum câțiva ani, preludiind într'un curs asupra Renașterii, am avut prilejul să arăt cu cât entusiasm Dante e în stare să dea o viață nouă faptelor eroilor din antichitatea clasică, și cum ajunse pe punctul de a face din Ulisse un erou modern premergător al lui Columb, fără a falsifica, ba chiar desfășurând și punând de acord cu neliniștea modernă (care și începea să incolțească în sufletul medieval împreună cu dorul de noi cunoștiințe și de noi experiențe, de descoperiri de țărâuri noi și de nouă popoare) notele caracteristice ale eroului homeric, *qui multorum hominum mores cognovit et urbes*. La aceste trăsături caracteristice el mai adaogă însă o sete nepotolită de a ști, o nobilă neliniște spirituală, un ideal cu totul pământesc de glorie și de aventuri, cari anunță pe omul Renașterii și cari nu au nimic comun cu idealul Evului-mediu. E drept că el osândește *il folle volo* al lui Ulisse, care, numai cu mijloace pământești, încearcă să debarce pe muntele tainic, ce răsare singuratec din apele celui alt emisfer, și că în loc de greaua barcă a lui Ulisse plutitoare cu ajutorul vâslelor, ne vorbește de *il vasello snelletto e leggero* al Purgatorului ce răsare sprinten din apele, fără altă pânză decât aripele de neă ale îngerului cârmaci; dar simpatia cu care înfășură încercarea, fie și nebunească dar eroică, a lui Ulisse, e de așa fel că din tot acest sublim episod se resfiră deja aerul vremurilor nouă.

Pe de altă parte ar ajunge să amintim partea pe care Virgil o are în *Commedia* și vorbele întipărite de un respect așa de adânc, de o venerație așa de credincioasă, de o așa de sinceră și arzătoare iubire cu care vorbește despre el tocmai la începutul poemului său, ca să ne dăm seama că Dante chiar, nu mai este un simplu om al Evului-mediu:

«Or se'tu quel Virgilio e quella fonte
Che spandi di parlar sì largo fiume?»
Rispuos'io lui con vergognosa fronte.

O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami il lungo studio e'l grande amore
Che m'ha fatto cercar lo tuo volume.

Tu se' lo mio maestro e'l mio autore;
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stile che m'ha fatto onore!»

(Inf., I, 79—87)

Cine arată atât entuziasm și o dragoste așa de fierbinte pentru Virgil, nu aparține decât pe jumătate Evului-mediu.

Dar întrucât privește desrobirea sufletului medieval de noaptea ascetismului, sau, pentru a fi mai exacti, întrucât privește predominarea în Evul-mediu a unor anume caracteristice, a unor anume curente spirituale și a unei anume concepții despre viață cari s'ar părea la prima vedere particulare numai Renașterii, trebuie să ținem seamă de fapte și documente cu mult anterioare lui Dante chiar. Evul-mediu nu este așa de omogen și stilizat cum ni-l închipuim noi pentru ușurința practică a clasificării, pentru a-i putea mai ușor apoi să-i opunem epoca următoare. Ca toate epocile, și Evul-mediu e ceva foarte complicat și multiplu în unitatea scurgerii sale prin care se leagă de epocile precedente, a căror

continuare firească este ; și de cele următoare cari găsesc în el izvoarele lor, și pentru cari nu reprezintă decât o fază premergătoare. Unul din cei mai profunzi cercetători ai Renașterii, Prof. Nino Tamassia, autorul unui studiu foarte original și documentat asupra *Familiei italiene în secolele cincisprezece și șaisprezece* [La famiglia italiana nei secoli decimoquinto e decimosesto] scrie în această privință (pag. V—VI): «Din aceste două secole (XV și XVI) așa cu drept cuvânt de vestite, se ridică un fel de sugestie ciudată pentru istoricul. Te învârtеști într'o lume în care viața antică se stinge, iar cea nouă, aci sfioasă, aci sinceră și hotărîtă, se ridică într'o luptă neîntreruptă, într'o împotrivire mândră față de obiceiurile unei societăți nu întotdeauna resemnate să moară sau să se prefacă. Adesea încerci iluzia că Evul-mediu cu asprimea sa liniștită stăpânește tot și toate, în ciuda faptelor neașteptate cari întrerup mersul tradițional al evenimentelor ; și când te-ai întors îndărăt în ani și respiri aerul greu care iese din grămada de lucruri vechi, iată un suflu de vânt răcoros, vibrant ; dinspre acea lume întoarsă către vechea republică, se avântă omul modern, desghețat, pe care dăinuirea modestă a obiceiurilor învechite îl irită și-l zdruncină. Câtă parte din sufletul nostru scânteiază în neteda puritate a unei gândiri pe care cu o adevărată emoție o vezi, o simți, o ghicești sub mișcarea frământată a acelei epoci?». Și puțin după aceasta, mărturisește de a nu fi putut să mărginească cercetările sale numai la Renaștere: «Două epoci nu sunt despărțite cu graniți întocmai ca două teritorii ; eră adesea necesar să treci granița arbitrară, pentru a menține mereu vie și prezentă legătura dintre vârsta de mijloc și cea modernă. Mi-aduc aminte că am citit ceva înspăimântător cu privire la secolele noastre [XV și XVI]. Un scriitor

spre pildă, împarte cartea sa în atâtea capitolașe, care-mi par fiecare câte un soi de «bolgie» infernală, ce stau deasupra altor și mai grozave, ca să arate par'că mersul inexorabil al depravării. Fără să mă gândesc de loc la o teză părtinitoare, am încercat să pun înaintea cusurilor Renașterii, pe acelea ale nevinovatului Evul-mediu; și apoi vine confruntarea». [N. Tamassia, op. cit., pag. XIII—IX]. Un exemplu foarte lămurit despre câte am constatat, că adică pentru ceea ce privește concepția de viață, nici o soluție profundă de continuitate nu se poate observa între Evul-mediu și Renaștere, ni-l oferă poezia așa zișilor Goliarzi, cari, cu mult înaintea lui Lorenzo Magnificul și Poliziano, adică de prin secolele X și XI cântaseră (nu numai în Italia, dar mai ales în Franța și Germania) bucuriile vieții și ale amorului în culorile cele mai vii și mai sensuale, cum nu se întâlnesc în poezia Renașterii:

Dulcius est carpere
jam lilium cum rosa

se citește la pag. 181 din *Carmina Burana* publicate de Buecheler și aiurea [C. B. pag. 115]:

Dulce est desipere,
et carpus dulcia,
juventutis tenerae;

și încă și mai limpede, cu un dispreț de mântuirea sufletului care nu se poate să nu ne uimească la niște oameni pe cari ne-am obișnuit să-i închipuim mereu răpiți în extazuri cerești sau pradă celui mai chinuitor ascetism [C. B. 67]:

Voluptatis avidus
magis quam salutis,
mortuus in anima,
curam gero cutis;

res est arduissima
vincere naturam,
in conspectu virginis
mentem esse puram;
juvenes non possumus
legem sequi duram
juvenumque corporum
non habere curam.

S'a mai vorbit mult de ireligiozitatea Renașterii; dar în Evul-mediu găsim printre compunerile Goliarzilor anume parodii ale Crezului, Tatălui nostru și chiar Liturghiei, cari, socotite chiar numai ca simple glume, nu arată de sigur mult respect religios de formele cultului. Lăsând la o parte *missa potatorum* care e prea lungă, vom transcrie acî două parodii după *Confiteor* și *Pater Noster*:

I. *Confessio Goliae.*

«Confiteor Deo Omnipotenti, et reo vino coloris rubei, et omnibus scyphis eius et vobis potatoribus, me nimis gulose potasse perniam nauseam rei Bacchi dei mei, potatione, sternutatione, oscilatione maxima, mea cupa, mea cupa, mea maxima cupa».

II. *Pater noster Potatorum.*

«Pater noster qui es in scyphis, sanctificetur vinum istud, adveniat Bacchi potus, fiat tempestas tua sicut in vino et in taberna. Panem nostrum ad devorandum da nobis hodie, et dimitte nobis pocula magna, sicut nos dimittimus potatoribus nostris, et ne nos inducas in vini tentationem, set libera nos a vestimento».

Nu ne lipsesc nici dovezi de moraliști scandalizați de studiile cari încă de pe atunci se făceau asupra poeziilor latini.

Iată două, dintr'o poezie publicată pentru prima oară în «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit» [Iunie 1870] pp. 192 urm:

Deum dicunt esse Baccum
et pro Marco legunt Flaccum,
pro Paulo Virgilium

și, puțin mai la vale:

Magis credunt Juvenali
quam doctrinae prophetali,
vel Christi scientiae.

Astfel fiind, e limpede, că atunci când vom auzi pe Lorenzo dei Medici cântând:

Quant'è bella giovinezza,
che si fugge tuttavia!
chi vuol esser lieto sia:
di doman non c'è certezza;

nu trebuie să ne gândim numai decât la Horațiu și la poezia voluptuoasă a Grecilor și Romanilor, sau cel puțin să nu ne ducem cu gândul numai la aceea; dar să ne amintim că și Goliarzii au făcut să răsune așa zisa «întunecoasă noapte medievală» de aceleași note vesele al aceluiaș pământesc și păgân imn de bucurie, și că tocmai prin poezia Goliarzilor idealul păgân: *potare et spargere flores* cât timp viața și tinerețea ne surâd, trecu în aceea a trubadurilor și poeților școalei siciliene.



FLORENȚA

PALAZZO RICCARDI





PRE-RENAȘTEREA.

191824
 Înșăși mișcarea franciscană, orișicât ar fi socotită, fie ca o reacțiune păgână a spiritului italian împotriva ascetismului medieval, fie ca o reacțiune a creștinismului primitiv împotriva exagerărilor posterioare; însăși mișcarea franciscană este fără îndoială un semn de renaștere spirituală, prin care omul întoarce ochii scârbit de vedenia infernului și se desfată contemplând frumusețile universului; înlocuește un Dumnezeu mereu mâniat și gata să pedepsească prin Dumnezeu iertării și dragostei; și, în fața frumuseții privilegiilor din natură, se simte mișcat până într'atât, că ia drept frații și surorile sale: soarele, apa, luna, munții, iarba, pasările cerului și viețuitoarele pământului, și..., lucru de necrezut, chiar moartea.

Acelaș lucru se poate spune în ceea ce privește renașterea gustului pentru antichitate. Ca să nu mai vorbim de poezia goliardică, despre care am pomenit, — e îndeajuns să amintim că încă din timpurile lui Carol cel Mare și Alcuin (cari au pus temelia unei adevărate Academii, ai căror alcătuitori își însușeau nume de vestiți oratori, poeți, filozofi și literați ai antichității clasice: Cicero, Plato, Socrat, Virgil, etc.), mințile oamenilor din Evul-mediu se îndreptaseră spre antichitatea clasică. Veacurile cele mai întunecate ale Evului-mediu fură — pe cât se pare — al VIII-lea și al IX-lea, cel puțin dacă judecăm după greșelile grosolane de gramatică

ce împodobeau nu numai actele notarilor, dar până și compozițiile latinești ale scriitorilor celor mai de seamă. Totuși chiar atunci, și mai cu seamă în Italia, facla sacră nu se stinse de tot, mulțămită mai ales școalelor de gramatică, alăturate de mănăstiri, studiilor de drept, și câtorva spirite nobile de poeți și gramatici, cari știură să țină aprinsă în suflul contemporanilor scânteia moștenită dela Roma. Căci atunci gramaticii erau și poeți, mai ales în conștiința ce aveau de a nutri flacăra [alere flammam], de a ști să comunice discipolilor entuziasmul devotat de care erau animați. Așa a fost Gonzzone, Gualtiero, Vilgardo. Cât privește pe Gonzzone, Novati însuși (care în ale sale *Origini*, voind cu orice preț să fie obiectiv, face impresia de a izbuti în paguba culturii italiene din Evul-mediu), este constrâns să admită că «dacă unii au voit să găsească în Liutprando tipul umanistului nu mai puțin combativ decât învățat, care se va desfășura în toată plinătatea în poezia veacului al XV; cine ne va opri să repetăm aceeași considerație pentru Gonzzone? Nu găsim noi oare, ținând seamă de timp, toată știința, și, împreună cu ea, toată vanitatea, toată susceptibilitatea aproape bolnăvicioasă a unui Poggio, a unui Filelfo, a unui Valla, în acest om al sec. X, care vorbește dela egal la egal cu monarhii, care, dorit, respectat, trece ca apostol al civilizației prin ținuturi îndepărtate, și socotește batjocorită știința și Italia, dacă cineva pune la îndoială adâncimea luminilor sale?» [pp. 225 — 226]. Dar asupra stării studiilor (și adică a studiilor *de latină*) în Italia de-alungul Evului-mediu, ar fi prea multe de spus. Trimițând pe cei cari ar dori să se informeze mai bine despre acest subiect la operele lui Ozanam și mai ales ale lui Giesebrecht, Novati și Manacorda (cele ale lui Dresdner și Ronca sunt tendențioase) îmi place

să citez aceste versuri de Wippone di Borgogna, din cari ră sare că, în primele decenii ale anului 1000 (sec. XI) dacă nu *întreagă*, (cum cu o vădită exagerare zice clericul borgognon, desigur *mare parte* din tinerețea italiană frecventa școlile. Poezia este adresată împăratului Enric III ca dar de începutul anului 1041. Vorbește zeița *Lex*, căreia îi place, firește, să amestece laudele cu sfaturi folositoare. Între acestea, acela ca în Germania cel puțin nobilii și bogații să-și trimită copiii la școală, pentru ca „*Terra Teutonicorum*“ să nu rămână mai prejos de Italia, unde la școală merg toți, și bogați și săraci:

Tunc fac edictum per terram Teutonicorum
Quilibet ut dives sibi nato; instruat omnes
Litterulis;

deoarece:

Moribus his dudum vivebat Roma decenter,
His studiis tantos potuit vincere tyrannos.
Hoc servant Itali, post prima crepundia, cuncti
Et sudare scholis mandatur tota iuventus;
Solis Teutonicis vacuum vel turpe videtur
Ut doceant aliquem, nisi clericus accipiat.

Bucata e foarte cunoscută, dar eu o citez fiindcă anul trecut, la o conferință a Societății Române de filozofie, a fost cineva care, tratând în special despre reforma învățământului secundar, a spus între altele neadevăruri, că în Evul-mediu nu au fost decât Universități și că în Renaștere școalele au fost numai pentru eclesiastici și pentru copiii de nobili. Ar fi vremea de a încetă să se mai vorbească despre ceea ce nu se știe!

Dar să ne întoarcem la ale noastre. Un alt punct de vedere de considerat în studiul premergătorilor Renașterii e acela

al memoriei pe care oamenii Evului-mediu o păstrau despre Roma, despre măreția ei și despre nu puținele legende clasice cari s'au născut în acel timp foarte îndepărtat. Asupra acestui subiect foarte întins, Arturo Graf a scris cele două volume solide ale operii sale, de acum înainte clasică: *Roma nella memoria e nella immaginazione degli uomini del medioevo*, Domenico Comparetti studiul său foarte însemnat asupra lui *Virgil în Evul-mediu*, Paul Meyer al său *Alexandru cel mare în literatura Evului-mediu*, Gaston Paris paginile foarte interesante intitulate *Les anciennes versions françaises de „l'art d'aimer“ d'Ovide*, Leopold Constans al său *Le Roman de Thèbes*, Joÿ un studiu capital asupra lui *Benoît de Sainte-More* și *Roman-ului de Troie*, Egidio Gorra ale sale *Texte inédite de Istorie Troiană*, Paolo Savj-Lopez *Istoriile tebane în Italia*, foarte de curând Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen-âge*, și Settegast¹⁾ interesantele lui cercetări asupra soartei legendelor ce privesc Odissea în vechea literatură franceză.

Toate acestea ca să nu mai vorbim de cercetările speciale ale lui Finsler²⁾, Birch-Hirshfeld³⁾, Darnedde⁴⁾, Boch⁵⁾ și

¹⁾ *Das Polyphemmärchen in altfranzös. Gedichten*. Leipzig, Hassarowitz, 1917. — *Die Odyssee oder die Sage vom heimkehrenden Gatten als Quelle mittelalterlicher Dichtung* in *Zschr.*, XXXIX [1918] 267.

²⁾ *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Cfr. rec. in *B. d. S.* D. it. N. S. XXIV, 83.

³⁾ *Ueber die den Troubaduren bekannten epischen Stoffe*. Halle, Druck von E. Karras.

⁴⁾ *Ueber die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum*. Erlangen, Verlag von Andreas Deichert, 1887.

⁵⁾ *Vergleiche und Gleichnisse bei einigen altfr. Dichtern*. Programm, Linz, 1901.

Stössel¹⁾, asupra materiei epice a ciclului clasic în vechea lirică provençală și franceză. Am dat puțină bibliografie ca să arăt bogăția materialului. Noi nu putem decât să schițăm capitolele mai importante.

Și vom începe cu citirea primei strofe dintr'o foarte veche poezie latină din sec. X, pe care o cântau pelerinii ce mergeau la Roma să adore mormântul Sfântului Petru. Din ea va apare limpede cât de mult măreția Romei mișcă inimele oamenilor din Evul-mediu:

O Roma nobilis, orbis et domina
Cunctarum urbium excellentissima,
Roseo martyrum sanguine rubea,
Albis et virginum liliis candida:
Salutem dicimus tibi per omnia
Te benedicimus: salve per secula.

«Dar ce înseamnă asta?» se întreabă cu drept cuvânt Novati (*Origini*, 238). «Roma putu deci chiar în bezna secolului al zecilea să stârnească așa de sincere izbucniri de umilință iubitoare, să se înfățișeze entuziasmului mișcat al unui poet împurpurată de sângele martirilor, încinsă de albi crini virginali?» Tocmai așa, și să nu se uite că tocmai în sec. X, Roma eră atât de decăzută, încât, dacă am ascultă pe Giesebrecht (*De litterarum studiis*, etc. p. 5) «vix ullum Italiae erat oppidum per omnia haec tempora, de quibus agimus, humano ingenuoque cultu magis nudatum, doctrinis et liberalibus et sacris, magis destitutum, quam Roma, etiam barbarie barbarior!» Să fie totuși adevărat? Sigur este că în chiar mijlocul acelei barbarii, numele profetic

¹⁾ *Die Bilder und Vergleiche der altprovenzalischen Lyrik*. Diss. Marburg, 1886.

al cetății eterne străluceă cu o lumină ciudată între magie și legendă, și spre acea lumină, cu un sentiment de frică și admirațiune, se îndreptau ochii mulțimilor! Nenumărate înfloreau într'adevăr în timpul Evului-mediu legendele asupra Romei și asupra monumentelor sale. Chiar Dante, vorbind în cântul XV al *Paradisului* despre obiceiurile patriarhale ale orașului Firenze din timpurile cele vechi, ne arată că femeile florentine,

traendo alla rocca la chioma,
favoleggiavan colla sua famiglia
dei Troiani, di Fiesole e di Roma:

povesteau adică despre origina romană a orașului Firenze, colonia orașului Fiesole, și despre Catilina fondatorul Fiesole-lui. Ca și Firenze, și alte orașe medievale se lăudau cu origini troiane sau romane. Padova își trăgea originile sale din Antenor, Gaeta din Caieta, doica lui Eneas, despre care vorbește Virgil în epopeea sa, Fiesole, cum am zis, din Catilina, și așa mai departe. Desigur aceste legende sunt destul de grosolane și cuprind greșeli cronologice și naivități, așa încât pe lângă aceea că dau o mărturie de interesul și iubirea medievală pentru Roma, dau în acelaș timp o idee despre ignoranța adâncă din acea vreme; dar prin asta nu sunt mai puțin semnificative. Dintr'un anume punct de vedere sunt chiar mai mult semnificative decât legendele culte construite de erudiții din secolul al XIV-lea și XV-lea, întrucât în acelea e vorba și de o credință încă vie în popor, de amintirea despre Roma care deși denaturată și schimbată, trăește și acum cu o viață reală și nu artificială în conștiința populară; în timp ce în cestelalte e limpede că nu e vorba decât de erudiție, de retorică și adesea de lingușire la adresa unui principe. Astfel vom vedeă în cronică lui Ricordano Malespini

vorbindu-se cu foarte mare seriozitate despre Regina Belisea, mare prietenă a lui Catilina (sau Catellina cum zice *Cronica*) mergând la liturghie în ziua de Paști la paraclisul din Fiesole fără să se gândească măcar că pe vremea lui Catilina, Cristos nu era încă născut. Povestirea e fantastică și nu are nimic clasic, dar personagiile se numesc Teverina, Centurione, etc. O lumină mică și fricoasă înfășură, în amintirea oamenilor din Evul-mediu, Roma, marii săi oameni, ruinele monumentelor sale, zeitățile sale, minunile însăși ale artei pe cari, sub forma de statui ciopârțite, dar de o minunată și dătătoare de teamă frumusețe, pământul le scotea din când în când la lumină. Este știut cum Virgil a fost pentru Evul-mediu, mai mult decât un poet, un vrăjitor, care copleși pe Napoletani cu daruri minunate și îndepărtă de cetatea lor orice soi de nenorociri. El fu care, atunci când cetatea lor era năpădită de muște, fabrică o muscă de aur, care, sburând pretutindeni, gonea pe toate celelalte; el fu care, mișcat de milă pentru vizitii napoletani cărora le muureau caii de ciumă, dură un cal de bronz care avea puterea de a-i lecu; el fu care făcu peștera dela Pozzuoli sub dealul dela Posilipo; el fu care puse pe Porta Nolana două măști magice de marmoră, una râzând, alta plângând, în așa fel că celorce intrau în Napoli trecând pe sub masca ce râdea toate afacerile le mergeau bine, în timp ce acelor cari aveau nenorocul să treacă pe sub masca ce plângea, nu le izbândeau una dreaptă. Dar nu toate legendele cari se formară în jurul marelui poet latin, fură așa de măgulitoare. Într'nume poezii *misogine*, (un gen literar cu care Evul-mediu se desfată peste măsură, și care se continuă în literatura populară a tuturor popoarelor) Virgil este îndemnat de o femeie, de care era tare îndrăgostit, să se vâre într'un coș, cu făgăduiala

că ea îl va trage în sus și-l va face să intre în odaia sa. Dar vicleana femeie, după ce a ridicat coșul până la oarecare înălțime, legă funia de grilajul balconului și dimineța bietul Virgil fu expus râsetelor întregului oraș. Citez din René d'Anjou (*Oeuvres*, III, 150):

La corbeille que tu voiz là
Si est proprement celle-là
En laquelle pendu Virgille
Par une Dame moult subtile,
Qui lui sceust telz raisons monstrer
Qu'elle le fist dedans entrer,
Disant que jamais autrement
Ne la pouvoit veoir nullement.

Acelaș lucru se povestește despre Aristot, care, fiind îndrăgostit, se grăbise de a lăsa să i se pună șea, și să slujească de cal mergând cu mâinile și cu picioarele, capricioasei doamne a inimei sale. Alte două legende, foarte importante, privesc pe împăratul Traian și dreptatea sa. Traian, fiind gata să plece pentru expediția în Dacia, și fiind deja călare, o văduvă i se aruncă înainte-i în genunchi, rugându-l fierbinte de a-i face dreptate contra unui oarecare ce-i omorise copilul. Traian îi răspunse că nu are timp și că, odată întors, îi va face dreptate. Atunci femeea stăruî: «Și dacă nu te întorci?» Iar împăratul: «Ți-o va face urmașul meu!» Și femeea: «Dar atunci tu ce merit ai aveà?» La aceste vorbe împăratul se dă jos depe cal și face dreptate văduvei. Această legendă fu răspândită în Evul-mediu într'un chip de necrezut și inspiră nu numai poezia, ci și pictura și sculptura, și ajunse până în Germania. Se povestește că un Papă, citind despre o așa de frumoasă dreptate, fu atât de mișcat, încât începù să plângă amarnic, socotind că un om așa de drept,



FLORENZA

PALAZZO VECCHIO

fiind păgân și necrezând în Cristos, trebuia să fie în iad. Și plângând începù să roage fierbinte pe Dumnezeu să-l ierte pe Traian, și să-l lase de a ieși din Infern. Rugăciunile sale fură așa, că Dumnezeu trebuia să le îplinească. Dar pentru a-l învăța minte ca să nu-l mai supere și altădată cu astfel de rugăciuni, îl făcù să rămână trei ani mut. O altă legendă povestește că, atunci când la temelia Columnei Traiane fură găsite rămășițele dreptului împărat, oamenii cari le desgropaseră băgară de seamă cu uimire că limba eră încă neatinsă: fără îndoială pentru că vorbise întotdeauna drept. De sigur aceste legende ne arată cum lumea romană se oglindea destul de desfigurată și diformată în conștiința medievală, dar ne mai arată de asemenea cum acea lume continuă să trăiască o viață încă firească și spontană în amintirea și în închipuirea acelei vremi îndepărtate. Alexandru, spre pildă, devenise simbolul Mărinimiei după cum Traian devenise simbolul Dreptății și Virgil un vrăjitor binefăcător. Dar nu trebuie pentru asta să credem că poezia antică, arta antică, sentimentul de iubire a patriei și a măreției predestinate a Romei și imperiului său — nu găseau oglindirea lor în sufletul medieval. Cercetările lui Faral asupra izvoarelor latinești ale romanelor franceze de întâmplări, au dovedit limpede cât material însemnat au scos autorii lor din poezii și istoricii latini: din Ovidiu mai cu seamă, care, dintre toți poezii latini, fu, poate, cel pe care Evul-mediu îl gustă și-l asimilă mai mult. «Din cercetările lui Faral» — zice Giulio Bertoni într-o recenziune publicată în *Zeitschrift für romanische Philologie* din 14 Martie 1920 [p. 359], «reese că fondul vechilor romane curteneste este alcătuit dintr-o grămadă de cunoștințe culese ici colo de clerici cari au folosit lucrări dispartate, deopotrivă capodoperile latine ale vârstei clasice, ca

și fabulele decadentei; acest rezultat este cu adevărat important, căci prin el noi vedem că antichitatea clasică a fost mai mult sau mai puțin studiată în timpul medieval, înaintea renașterii poetice a secolului XV. Ceeace se schimbă, este gustul și apoi calitatea erudiției latine, dar această erudiție, sub o formă sau alta, într'o măsură sau într'alta, există chiar în sec. XII. Este meritul lui Faral de a fi găsit, cum se zice, o trăsură de unire acolo unde se admitea soluție de continuitate și de a fi dovedit că izvoarele latine, dacă nu explică așa cum e și firesc totul, limpezesc multe puncte în vechile romane cavaleresti». Cu toate că, chiar mai înainte de interesantele cercetări ale lui Faral, nimeni nu credea serios în această soluție de continuitate, e clar că, după frumoasa carte a sa, trebuie să luăm drept stabilit nu numai supraviețuirea amintirii despre Roma sub formă arbitrară și legendară, dar studiul continuu al clasicilor în genere și al lui Ovidiu în specie. În ceea ce privește păstrarea în literatura medievală a sentimentului patriotic de care e impregnată toată literatura latină, vom cită vestitul «*canto delle sentinelle modenesi*»:

O tu qui servas armis ista moenia,

Noli dormire, moneo, sed vigila:

Dunc Hector vigil extitit in Troja,

Non eam cepit fraudolenta Graecia!

A fost mult discutat dacă se poate susține că astfel de versuri au fost într'adevăr cântate de strejile din Modena, și dacă au fost cântate sub această formă. Oricum, cântate sau nu, ele au aerul unei poezii populare, și, în cazul cel mai rău, pot reprezenta forma literară și poate chiar traducerea latină a unui cânt popular sau semi-popular vulgar, așa cum între poeziile Goliarzilor găsim uneori adevărate balade. Dar admitând chiar că este vorba de poezie

cultă, de literați, și, dacă vrei de erudiți, nu e mai puțin adevărat că această poezie rămâne mereu o dovadă de viață vechilor legende clasice în Evul-mediu și de admirația cu care, chiar în acele timpuri de așa zișă întunecime și de pretinsă ignoranță, se bucură nobilul erou troian, despre care Foscolo va cânta în *Sepolcri*:

E tu onore di pianti, Ettore, avrai,
finchè fia sacro e lagrimato il sangue
per la Patria versato, e finchè il Sole
risplenderà sulle sciagure umane!

Și să trecem la artă. În fața formelor pure ale artei antice, mințile medievale oscilau între admirație, superstiție, și teamă. Comentând pe Dante anul trecut, am avut prilejul de a notă legendele formate la Firenze asupra ciuntirii statuei lui Marte care până încă în sec. XIV se găsea pe Ponte Vecchio, și căruia florentinii îi atribuiau răul neconținutelor învrăjbiri ce răscoleau orașul. Florentinii înlocuiseră pe Marte, primul lor patron, cu Sf. Ioan Botezătorul și Marte se răzbună ațâțând în Firenze dese lupte fratricide. Și noroc că cel puțin rămăsese pe Ponte Vecchio acel simulacru! Altfel orașul ar fi fost nimicuit cu totul, și cei ce, după distrugerea făcută de Atila, îl reclădiră din temelie, ar fi lucrat fără folos:

Io fui della città che nel Battista
Mutò 'l primo padrone: ond 'ei per questo

Sempre con l'arte sua la farà trista;
E se non fosse che in sul passo d'Arno
Rimane ancor di lui alcuna vista,

Quei cittadin che poi la rifondarno
Sovra il cener che d'Attila rimase,
Avrebber fatto lavorare indarno.

[*Inferno*, XIII, 143—152].

Iată un exemplu de statuie antică socotită ca un izvor de rele. Uneori însă, frumusețea armonios desăvârșită a cătorvă statui de morminte, mișcă foarte tare pe acei oameni, simțitori și ei de farmecul artei. Dar fie că divina goliciune păgână — într-o vreme când rușinea de goliciune eră așă de mare, încât un sfânt trebuind să treacă înot o apă, obținù ca Dumnezeu să facă minunea de a-l trece de-a dreptul pe celălalt țărm, înduișat de rugile lui, care, plângând, îl imploră să-l cruțe de rușinea de a se vedeà gol! — fie deci că divina goliciune păgână îi turbură și-i făceà să se gândească la una din atâtea vicleșuguri ale necuratului ca să-i facă să cadă în ispită; fie că însăși perfecțiunile ne mai văzute ale formelor antice îi făceà să bănuiască în ele ceva magic și nenatural, ba chiar supranatural; hotărît lucru este, că, împreună cu admirațiunea, aceste desăvârșite forme antice, pe care pământul le scoteà la lumină, stârneau încă scrupule, scandal și frică superstițioasă. La Siena, de exemplu, fu găsită, o foarte frumoasă statuie care înfățișă o fată și ale cărei trăsături erau atât de desăvârșite și armonioase, că, plini de entusiasm, Senesii nu mai conteneau de a o admira, și, aproape în procesiune, o transportară în Palatul Comunei. Se întâmplă însă că în acele zile să cadă nenorociri, de acele inevitabile nenorociri de fiecă zi, cari vin mereu fără ca vre-o statuesă aibă vina. Ei bine! fu de ajuns această potrivire, pentruca Senesii — pe cari îi și muștră conștiința de a fi dat atâta cinste unui idol păgân — să nu mai aibă liniște, până ce nu duseră îndărăt și îngropară din nou frumoasa statuie. Să ținem seamă însă că această frică, desigur fiică a ignoranței, eră încă fiica acelei admirații fantastice și superstițioase pentru antichitate și monumentele sale; cari deci, împresurate cum erau de această atmosferă de legendă, trăiau mai

mult decât trăesc azi în cercetările de foarte deseori aride și pedante ale arheologilor! Orice statuie, orice monument, orice inscripție care se descopereă, interesă cu putere pe acei oameni și puneă în mișcare închipuirea lor! Astfel, dintr'o monedă sau dintr'un bassorelief înfățișând o provincie — Dacia — ingenunchiată în fața împăratului Traian călare, luă naștere legenda dreptății dată de Traian văduvei; astfel, dintr'o înțelegere greșită a unei statui de Isis, care eră reprezentată ținând în mână un sistru, luă naștere legenda *Mântuirii Romei* [*Salvatio Romae*]. Se citește într'adevăr în *Mirabilia Urbis Romae* că pe Capitol erau șaptezeci de statui închinuind cele șaptezeci de provincii ale imperiului, fiecare având în mână—după alte texte legat de gât—un clopoțel. Când una din provincii eră pe cale de a se răzvrăți, statuia care îi corespundeă, scutură clopoțelul, preotul se duceă să vestească pe împărat și acesta trimiteă pe dată, în spre acea provincie, legiunile sale cari potoleau revolta. Dar va fi bine să dăm textul latin al legendei ca să se surprindă în însăși tonul narratorului medieval acea admirație amestecată cu închipuire, cu superstiție și cu teamă, care treziă amintirea puterii Romei în sufletul oamenilor din Evul-mediu:

DE SALVATIONE ROMAE

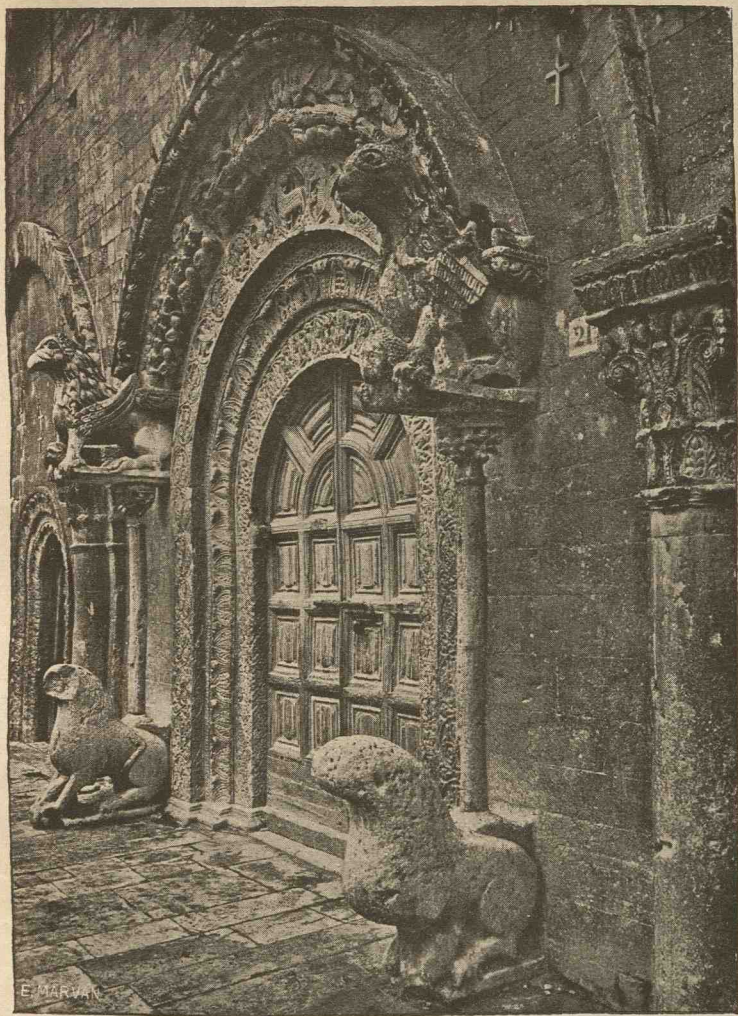
«Septuaginta statuae, quae olim Romani in Capitolio consecrarunt in honorem omnium gentium, quae scripta nomina in pectora gentium cuius imaginem tenebant, gestabant et tintinnabulum unicuique statuae erat, et sacerdotes die ac nocte semper, vicibus alternis vigilantes, eas custodiebant, et quae gens in rebellionem consurgere conabatur contra Romanum imperium, statua illius gentis commovebatur, et tintinnabulum in collo illius resonabat. Ita scriptum nomen continuo sacerdotes principibus deportabant, et ipsi absque mora exercitum ad reprimendam eandem gentem dirigebant».

Legenda continuă povestind că, atunci când prin strămutarea imperiului din Apus în Răsărit, statuele făcătoare de minuni fură duse la Constantinopol; încetară de a mai fi veritate și nu mai făceau minunea. Vina fu mai ales a împăratului de Constantinopol, care, dojenit că nu-i dă socotința datorită, voi într-o zi să stea de veghe, dar adormi, și atunci îi apărură Sf. Petre, care îi zise: „*Ego sum Romanorum princeps Petrus*”, și la aceste vorbe împăratul avu gura năpădită de sânge și muri.

Această legendă reprezintă pentru noi un document istoric foarte important nu numai al admirației superstițioase pe care oamenii Evului-mediu o nutreau pentru Roma și monumentele sale, dar și al simțului istoric pe care îl păstrară despre măreția și decadența Imperiului Roman; ba chiar, în ceea ce privește decadența, al cauzelor istorice cari o produsură. E limpede într'adevăr, că în timp ce la baza legendei stă admirația așa de mare pentru vastitatea Imperiului Roman și pentru forța de coeziune a lui, încât să facă să creadă pe oamenii din Evul-mediu că numai cu ajutorul intervenirii unei puteri misterioase și miraculoase a fost cu putință să supună atâtea și atât de diferite populații; pe de altă parte o privire asupra transportării statuelor la Bizanț și la diminuarea cultului care urmă, și asupra Sf. Petre care revindecă numai pentru sine titlul de *Romanorum Princeps*, ne arată obscura conștiință pe care acești oameni o aveau încă depe atunci despre decadența Imperiului ca urmare a mutării sale în Răsărit („*contro 'l corso del Ciel*”, cum zice Dante în cântul VI din Paradis) și despre forța de desagregare pe care o avu asupra-i creștinismul. Deci nu numai că nu eră mort clasicismul în Evul-mediu, dar putem zice, că deși degenerat și îmbrăcat cu forme creștine și adesea bisericesti,

are mai multă viață ca în timpul primei Renașteri, când interesul istoric și arheologic al învățătorilor luă locul interesului popular. O femeie bătrână și zdrențuită este tot mai vie decât o frumoasă statuie de marmoră. Putem să alegem statuia, însă va veni momentul în care bătaia inimei noastre va avea nevoie de o altă inimă, o inimă știutoare de mamă, și vom regreta alegerea. Renașterea italiană a ales statuia, s'a mulțumit cu dânsa fiindcă inimă nu avea. Rezultatul a fost aservirea Italiei, reacția catolică din *Concilio di Trento*, ceva fals și afectat pe care a moștenit-o din Renaștere chiar literatura italiană de astăzi, și are drept reprezentantul său cel mai de seamă în Gabriele d'Annunzio.

Dacă clasicismul medieval ar fi evoluat ceva mai încet, Italia ar fi avut poate un clasicism mai modern, mai simțit, o Renaștere mai patriotică și mai morală și o literatură mai firească și mai ușoară în mișcările ei; mai puține Academii, mai puțini pedanți, o tragedie națională ca și Spania și Anglia, ar fi avut mai puține nenorociri politice; n'ar fi avut însă nici pe Ariosto, nici pe Machiavel, după cum ar fi trebuit să renunțăm și la Rafael și la Michel Angelo. Lumea ar fi pierdut ceva desigur. Să fim deci recunoscători Italiei care, cu prețul nenorocirii sale, și-a ales statuia, lipsindu-se de mângâierea bătrânei mame în clipa durerii.



RUVO (APULIA)

CATEDRALA SEC. (XIII)

CAP. III.

UMANIȘTII.

Am văzut în capitolul trecut cum Evul-mediu consideră antichitatea clasică. Admirația și aspectul Romei vechi luă foarte des formele unei frici instinctive pentru tot ce întrecea puterea de pricepere a oamenilor din Evul-mediu. Ura creștină împotriva păgânismului se luptă încă împotriva dragostei pentru strămoși. Frumusețea unei Venere de marmoră îi atrăgea o clipă, însă repede atragerea se schimbă într'o frică grozavă de ispită. La spatele frumoasei zeițe, apărea demoniacul zâmbet al lui Lucifer și omul medieval se grăbiă să înmormânteze din nou idolul frumuseții pământești, care o clipă îl ademenise făcându-l să se gândească la artă și la iubire. Însă, chiar în timpul lui Petrarca și lui Boccaccio, concepția aceasta va apărea cu desăvârșire învechită. Petrarca se plânge că dintr'atâtea statui de marmoră, de bronz, de argint și chiar de aur cari împodobeau templele, forurile și străzile Romei antice, nu rămăseseră decât șase. Intr'adevăr, Poggio Bracciolini (n. 1380, m. 1459), unul dintre cei mai de seamă umaniști și cel mai norocos și harnic descoperitor de manuscrise grecești și latinești, ne spune următoarele:

«Ceeace voiți spune, se va părea poate ceva neînsemnat, și cu toate acestea pentru mine e foarte dureros de constatat: dintre nenumărate monumente și statui atât de marmoră

cât și de bronz (căci despre cele de aur și de argint nu ne putem miră că au fost turnate,) ridicate oamenilor iluștri pentru virtuțile lor — ca să nu mai pomenim de multe alte statui expuse din cauza frumuseții lor artistice la vederea tuturor pentru desfătarea trecătorilor; n'au rămas astăzi decât următoarele cinci statui de marmoră, în termele lui Constantin: doi tineri stând lângă doi cai, făpturi ale lui Phidias și Praxiteles; două cari zac întinse; a cincea în forul lui Marte. Dintre cele de aur mai rămâne numai una equestră care se află lângă basilica din Lateran și este închinată lui Septimius Severus». [*De varietate fortunae*]. Astfel ne vorbește Poggio Bracciolini și plângerile lui ne fac să ne amintim de o scrisoare a lui Petrarca, în care se plânge că nicăieri nu se cunoaște mai puțin Roma ca la Roma. «Quid enim hodie magis ignari rerum Romanarum sunt, quam Romani cives? Invitus dico, nusquam minus Roma cognoscitur quam Romae» [Ep. Fam., VI, 2]. Desigur că, dacă chiar în timpurile lui Petrarca s'ar fi descoperit o nouă operă de artă, n'ar fi fost îngropată ci sărbătorită ca o solie a acelei antichități clasice care din zi în zi atrăgea mai mult la sine gândurile și grija oamenilor noi! Acest curent nu devine însă predominant de cât în secolul al XV-lea în care Boccacii și Petrarchii se înmulțiră și nu fu om de o cultură mijlocie care să nu fie în stare nu numai de a citi în text autorii latini cei mai grei, dar de a scrie într'o latinească frumoasă și îngrijită, față de care limba scrisă de Boccacio și chiar de Petrarca ne apare ca ceva grosolan și necioplit. Limba latină devenise limba întrebuințată nu numai în scrierile de oarecare însemnătate, dar și în corespondența particulară nu numai a învățaților, ci și a oamenilor de o cultură mijlocie. Traducerile din grecește se făceau în limba latină. Limba italiană era disprețuită și

Dante e socotit ca un poet grosolan, fiindcă stilul lui latinesc păstrează ceva din stilul barbar al scolasticilor. Acest dispreț pentru Dante se poate chiar spune că începe cu Petrarca, ce afectă de a nu fi citit *Divina Comedia* și răspunde cam rece la o scrisoare a lui Boccacio, care copiasse cu mâna sa poemul întreg pentru a-l trimite prietenului, pentru care avea o atât de vie și de sinceră admirație. Petrarca a fost acuzat de invidie față de Dante și poate nu fără temei. Dacă însă considerăm chestiunea din punctul de vedere al Renașterii și ținem seama că Petrarca a fost și în acest amănunt premergător acestei mișcări culturale, trebuie să recunoaștem că mai mult decât de invidie este vorba aci de o schimbare de gust. Darsă ne întoarcem la secolul al XV-lea. În acest secol cultura clasică și gustul artistic pătrund în cele mai joase pături sociale. Un negustor, autorul unei cronici care cuprinde evenimentele dela 1392 la 1421 dă acest sfat: «Fa' che un'ora almeno tu istudi Virgilio, Boezio, Seneca», și la Modena un bătrân spițer, mort pe la jumătatea secolului XV, «sapeva», ne povestește un cronicar — «quasi tutto Virgilio a mente». Necunoașterea limbii latine eră socotită «una mortale infermità degli animi, che gli uccide finalmente alla felicità»; fără cultură și un nobil «di sangue» eră socotit «un rustico». «As-tăzi» — ne spune un alt cronicar — «nu se mai face nici o deosebire între o statuie și un om care nu știe carte». Și în sec. al XV-lea nu știă carte cine nu știă latinește și nu eră în stare de a serie el însuși în limba lui Ciceron și a lui Virgiliu. Mai târziu, în sec. al XVI-lea rușinea, de a nu ști limba latină eră atât de mare, încât un cronicar din Modena ne povestește de un preot, băiatul unui fierar care a trăit toată viața dând lecții de limba latină la negustori de mai bine de cincizeci de ani. Nu trebuie deci să ne mirăm dacă la 1530 un preot,

francez putea face la Modena predici în latinește «și eră înțeles de cei mai mulți». Să vedem acum cari au fost oamenii cărora le suntem datori o asemenea înviere a stud'ilor clasice. Am pomenit despre Petrarca și Boccacio ca premergători ai Renașterii; am putea însă începe lista chiar cu Alb rtino Mussato, care cu tragedia sa *Eccerinis* [compusă pe la 1317] și cu operele lui istorice [printre cari cea mai de seamă este aceea intitulată: *Augusta sive De Gestis Henrici Septimi*], ia locul de frunte printre premergătorii Renașterii. Vom aminti numele lui Coluccio Salutati, căruia moștenitorii lui Petrarca îi încredințară manuscriptul *Africei* și care strânse mai bine de 800 de manuscripte latinești; lui Poggio Bracciolini, care scrise *Liber facetiarum* în italienește; Niccolò Niccoli și Palla Strozzi, cari în anul 1314 reformară *Studiul* din Florența; Ambrogio Traversari, general al Camaldulenșilor și teolog foarte învățat; Emanuele Crisolora, primul profesor de limba elină în *Studiul* florentin, Giovanni Argiropulo sau Trepezunzio, și el profesor la Florența; Giorgio da Trabisonda traducătorul lui Aristoteles, Plato, Demosthenes; Giorgio Gemisto zis și Pletone din cauza abundenței sale oratorice, mare partizan al lui Platon și împotriva lui Aristot; Theodor Gaza și el filozof dar susținător al lui Aristoteles; Bessarione, teolog grec care adoptă opiniunile latinilor, trecu în biserica romană și fu numit cardinal de Papa Eugen al IV-lea; Constantin Lascaris, profesor la Napoli și Messina și a cărui *Gramatică elina* fu cea dintâi carte elină tipărită în Italia [1476]; Guarino Veronese, care se duse în Grecia să învețe elinește și predă cursuri publice în Florența, Veneția, Verona și Ferrara unde avu ca elevi pe ungurul Ianus Pannonius și pe englezul Robert Fleming; Giovanni Aurispa; Francesco Filelfo; Leonardo Bruni din Arezzo;

Lorenzo Valla, latinist și filozof, adversarul puterii lumești a papilor și demonstratorul falsității faimoasei donații a lui Constantin, autorul unui celebru tratat *De voluptate et vero bono*; Flavio Biondo, istoric și arheolog, care susțină opinia că la Roma atât poporul cât și învățații vorbeau aceeași limbă; Enea Silvio Piccolomini, propagatorul cel mai mare al Renașterii în Germania, Austria și Ungaria; Bartolomeo Sacchi din Piadena, mai cunoscut sub numele latinizat de *Plátina*, membru al Academiei Pomponiane dela Roma; Antonio Beccadelli zis și *Panormita* dela orașul său de naștere [Palermo] și autorul celebrelor epigrame cunoscute sub titlul de *Hermaphroditus*; Giovanni Pontano, despre care vom vorbi mai pe larg și care a fost cel mai elegant autor de poezii latine din câți a avut Renașterea; în sfârșit Vittorino da Feltră, întemeietorul științei pedagogice moderne și Marsilio Ficino, filozof platonice și *magna pars* al *Academiei platonice* din Florența, care toată viața se sili să pună de acord filozofia platonice și religia creștină.

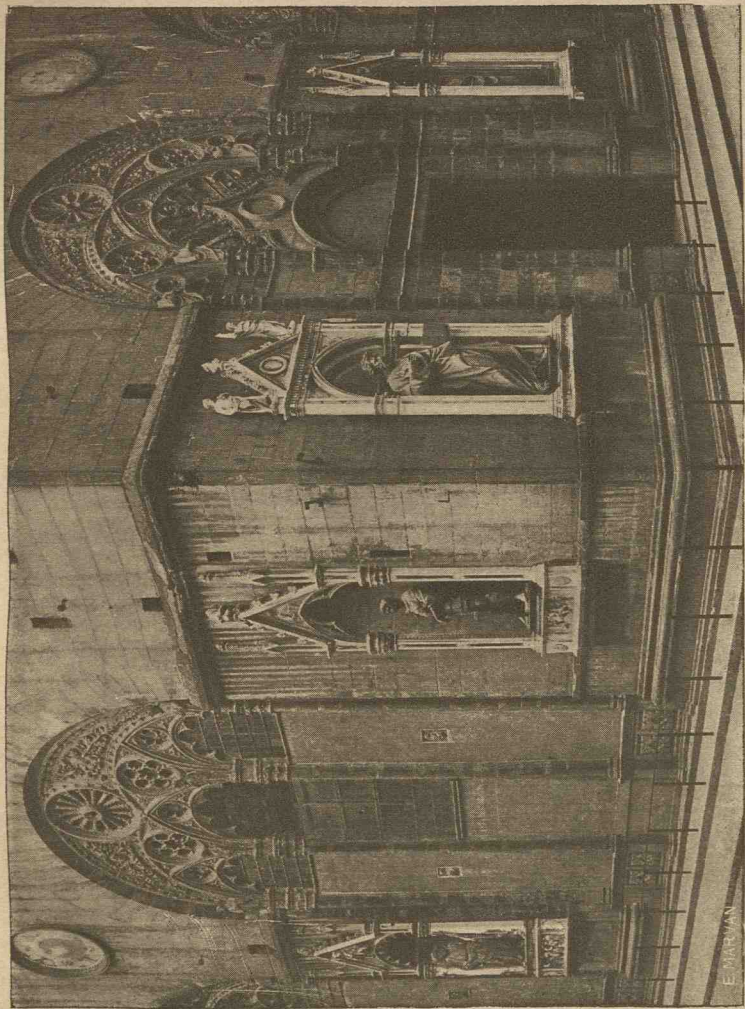
Idealul tuturor acestor învățați eră reînvierea civilizației vechi în toate formele ei. Manuscrise, marmore, bronzuri, monede, erau căutate și clasificate, studiate, discutate cu un entuziasm care astăzi se pare aproape nebunie. În chilia lui Marsilio Ficino ardea o candelă înaintea statuei lui Platon; poporul florentin se înarmă la cel dintâiu svon de turburări pricinuite de *Piagnoni*, partizani ai lui Savonarola și dușmani neîmpăcați ai păgânismului. Se înarmau, ne spune cronicarul „*ne quid per tumultum populi raperetur ac praesertim duae pulcherrimae Bibliothecae, altera stata et antiqua conventus, altera librorum gentis medicae, qui adhuc in eodem conventu erant*“. Guarino Veronese se întorcea la Florența încărunțit de durerea încercată într'un naufragiu în care

pierduse mai mult de o sută de manuscripte adunate cu multă cheltuială și osteneală la Constantinopol. Unde nu se duceau umanistii italieni? În Anglia, Germania, Franța, Grecia, Turcia, acești cercetători neobosiți căutau manuscripte, le cumpărau cu preț mare, le copiau chiar, când banii nu le ajungeau să le cumpere.

«Infruntând» — zice Carducci — «pericolul lungilor călătorii, peregrinând săraci și singuri prin ținuturi neospitaliere, printre popoare sau dușmănoase sau bânuitoare, a căror limbă n'o știau, acești devoți ai antichității mergeau *să elibereze pe glorioșii părinți din temnițele Germanilor și Galilor*. Și baronii de pe pridvorul castelelor și clăcașii râdeau poate când vedeau trecând acești italieni slabi, galbeni, cu privirea fixă, cu aerul răătăcit și urcând cu trudă scările ruinate ale vreunei mănăstiri gotice și coborând strălucitori cu un codice sub braț; râdeau și nu gândeau că din acel codice eră să iasă cuvântul și libertatea, care trebuia să radă până la temelie acele turnuri și să sfărâme acele lanțuri; nu știau că acei bieți străini erau profeții unui zeu necunoscut încă, dar succesor apropiat al zeului medieval, crud zeu medieval, prin a căruia sancțiune nu numai că sclavii existau dar erau dați de mâncare dulăilor baronului, iar femeile lor arse pentru vrăjitorii de călugări».

În acelaș timp sculptorii și arhitecții se inspirau la formele pure și la liniile armonioase ale bassoreliefurilor și construcțiilor păgâne, muzicanții făceau tot felul de încercări pentru a reinvia muzica greacă, filozofii disputau platonice asupra esenței amorului luând *Banchetul* ca punct de plecare, Giulio Pomponio Leto cultivă locșorul lui după preceptele lui Varron și Columella, Ghiberti de-abia întors la Roma, prăfuit încă și obosit de călătorie, făcea o plimbare

de câteva mile pentru a merge să vadă un sarcofag antic arătat de Donatello, și poporul roman alergă în pelerinaj la Capitol să vadă cadavrul păstrat ca prin minune și divin de frumos al acelei *Iulia filiaClaudi*, de a cărei descoperire vorbesc toate cronicile timpului. Minunata frumusețe a cadavrului, care din scrisorile timpului se vede a fi fost păstrat artificial cu oarecare procedee asemeni aceloră adoptate de Egipteni, dovedeă, după scriitorul unei astfel de scrisori [v. cele două lucrări de Thode și de Hülsen în «Mittheilungen des Instituts für oesterreiche Geschichtsforschung». Innsbruck, 1883, IV, 75—91 și 443—449.] *«cât de mult studiau strămoșii noștri ca să facă sufletele nobile, dar și trupurile în cari natura ca să le facă frumoase pusesse toată îndemânarea ei»*. «Se părea» — zice Villari — «că Italienii vor nu numai să imite lumea veche, ci s'o evoce din morminte, s'o facă să re trăiască, pentru că în ea se simțeau regăsiți ei înșiși, intrând ca într'o a doua viață. Și nu băgau de loc de seamă că imitațiunile și reproducerile lor erau însuflețite de un spirit nou, care mergea desvoltându-se, la început invizibil și ascuns, pentru a se elibera, apoi deodată din crisalida sa, eșind la lumină într'o formă națională și modernă».



FLORENZA

OR SAN MICHELE (SEC. XIV)

CAP. IV.

POGGIO BRACCIOLINI ȘI DESCOPE- RIRILE LUI DE MANUSCRISE LATINE.

În capitolul trecut ne-am ocupat de principalii umanisti atât italieni cât și greci, cărora Italia și omenirea le datoresc de a fi dat puternic îndemn acelei reînvieri a romanității, care, începută în secolele celui mai adânc Ev-mediu, devine conștientă în Dante, iar trecând prin Petrarca și Boccacio, ajunge culmea în poezia latină a lui Pontano. În ea limba lui Juvenal și Catul nu mai este evocare pedantă a trecutului și nici contemplare drăgăstoasă a formelor antice de către un estet singuratec și rafinat; ci reînviere adevărată a latinei ca limbă vie, vorbită și scrisă de învățații timpului mai mult și mai bine decât cea italiană disprețuită, și făcută în stare de a exprima cele mai moderne și complicate mișcări ale sufletului. Nu mai este latineasca lui Virgil și nici cea a lui Catul, care nouă ne pare atât de modernă încât să poată traduce în ea chiar mișcările cele mai variate și mai romantice ale pasiunii mussetiene; este o latinească *sui generis*: mai elegantă, mai caldă, mai puțin gravă, dar și mai vie și mai aproape de noi decât oricare altă latinească, înțelegând și pe aceea a lui Ovidiu și Liviu, în care analiza sentimentelor este mai dezvoltată, iar sufletul omenesc e adâncit cu o pătrundere aproape modernă. Este latina lui Pontano, lui Pontano îndrăgostit de Neapolul său, de Fan-

niella sa, de firea voluptoasă dela Baia și Antignano, cântăreț al bucuriilor casnice, scriitor al nespuse de gingașelor *Neniae*, la cântul cărora *Luciolus* al său adormea în după amiezele de vară; latina unui napoletan de suflet dacă nu de naștere, estet în adâncul lui, epicurean din fire, căsătorit și tată de familie iubitor, care, dacă face din când în când câte-o mică ștremgărie, și-o face iertată înturnându-se acasă și mai îndrăgostit de *Lepidina* sa, încât va aduce aminte prima zi în care o văzu «inter frondeis, virgulta que nota» și va jură să trăiască împreună cu ea fără sfadă, ca o pereche de porumbel: «*gemini sine lite columbi*». Dela latineasca lui Dante, până la aceea lui Pontano ce prăpastie! Aceeaș care este între Firenze învrăjbită și încă grosolană din vremurile lui Dante, și aceea, sceptic voluptoasă și elegantă, din vremurile Magnificului. Colo turnuri crenelate pe cari orice prilej le încunună cu apărători și le încinge de asediatori; și ciocniri pe piețe; și sânge pe strade; și femei plângând despletite prin case, sau rugându-se extaziate în bisericile neînflorite încă de penelul lui Ghirlandaio și încă neîmpodobite cu sculpturile lui Donatello; colo, cavaleri încă grosolani, și negustori iscusii dar inculți, și tineri îndrăgostiți cari cu un trandafir în mână au gânduri de iubire și de moarte privind paloarea unei fecioare rugându-se în semi-obscuritatea unei bolte gotice; —ici, palate cu linii armonioase, aspre încă pe dinafară în culoarea ruginie a pietrelor, dar zâmbitoare înăuntru de portice largi impresurând grădini înflorite; cavalcade luxoase, vânători cu șoim, triumfuri și mascarade, învățați cari explică în mod public poezii și filozofii greci și latini, sau se adună în grădinile „*Oricellare*“ sau în casele primitoare ale lui Niccoli și Alberti; și sgomote și cântece și giostre și reprezentații sacre și întreceri poetice, în casele sau vilele

plănuite de Sangallo, în piețele cărora splendidele edificii ridicate de curând — și în carise resfrânge o rază din nemuritoarea frumusețe clasică — le dau un nou aspect, sau în bisericile împodobite cu cele mai gingașe minuni ale lui Verrocchio, Lippi și Ghiberti. Femeilor extatice ale lui Giotto, le urmează acelea gânditoare și suave ale lui Botticelli; grosolanelor sculpturi medievale fără proporții și fără vieță, eleganța plină de vigoare a lui San Giorgio lui Donatello; portalelor romane botocănoase cu capitele grotești încărcate cu bestii și demoni, «porțile Paradisului» modelate de Ghiberti. Sângele mai curge încă, dar nu în piețe, ci în umbra temnițelor și pe eșafod. Incepe să se simtă rușinea de sânge. Se omoară încă, dar în urma conjurațiilor sau condamnărilor sau răsbunărilor îndelung nutrite și indeplinite cu mâini de ucigași plătiți. Ciocnirii sângeroase și năvalnice din timpurile medievale, îi urmează asasinatul izolat și precugetat, rușinos de sine, și pentru aceea, plin de băgare de seamă și taină. Mai târziu vom vedea pumnalul înlocuindu-se cu otrava. În ochii noștri — desigur — pare mai puțin vinovată impulsivitatea oarbă și sângeroasă din secolul al XIV-lea. Din punct de vedere moral însă, e fără îndoială un progres. În locul conștiinței animalice senină a secolului al XV-lea, apare în secolul al XV-lea rușinea, care e desigur un semn de sensibilitate morală, și e, pentru aceea, un semn bun. Adam, păcătosul care se acoperă cu foi de smochin, e ceva mai mult decât Adam în chip senin, dar bestial curat care n'a mușcat încă din fructul binelui și răului. Cain, care se ascunde după făptuirea omorului de frate, e un mareș simbol al încolțirii pentru prima oară în om a conștiinței morale. Substituirea otrăvirii, pumnalului este, pentru aceea, un semn de progres, întrucât ucigașul se ascunde, are rușine, osândește el

insuși fapta pe care a săvârșit-o. În Evul-mediu nu eră așa. Malatestino dall'Occhio putea să ucidă pe Montagna delle Parcitadi pentru a nu-l mai auzi urlând în închisoare, fără ca somnul său să fie turburat de vedeniile cari răpeau odihna lui Machbeth. Umbra lui Banco nu există încă în Evul-mediu, ceeace este deopotrivă cu a spune că nu există încă o conștiință morală bine hotărâtă. Ei bine: toată această răsturnare de conștiință și de idei, al cărui reflex ni-l păstrează arta secolului al XV-lea, dacă avu cauze multiple, fu de altă parte favorizată și grăbită de mișcarea umanistică. Nu fără de motiv insist deci asupra importanței acestei lucrări pregătitoare a adevăratei Renașteri care ocupă o întreagă jumătate a secolului al XV-lea și înseamnă hotarul de trecere de la epoca lui Dante, Petrarca și Boccaccio la aceea a lui Poliziano și Medici. Să nu vă displacă deci de a mă urmă încă pentru puțin pe acest teren aspru, ca să examinăm ceva mai de aproape unele din figurile pe cari în capitolul trecut nu le-am putut decât schița în câteva trăsături caracteristice pentru ca cel puțin să le recunoașteți când voiu avea apoi prilejul să le evoc în fața închipuirii dumneavoastră. Figurile pe cari le-am ales — și cari îmi par cele mai caracteristice — sunt acelea ale lui Poggio Bracciolini, Niccolò Niccoli și Lorenzo Valla, pe cari, studiindu-i, vom avea și prilejul de a trece în revistă câteva caracteristice comune tuturor umanistilor, cum, spre pildă, vanitatea lor nemăsurată, curtenia lor, polemicile lor aspre, obiceiurile lor morale, de cele mai multe ori nu tocmai așa de curate. Vom mai avea, afară de aceasta, prilejul să tratăm despre cele două principale tendințe stilistice cari își disputau întâetatea în lumea umanistică: *ciceronianismul* și cea pe care am numi-o *impresionismul*. Merită deci truda de a ne opri cu respect și curiozitate

la acele figuri așa de interesante și de reprezentative. A cercetă pe cei mari, chiar dacă nu-s lipsiți de înjosiri și de cusururi de orice soi, nu e niciodată timp pierdut. Incepem deci cu Poggio Bracciolini. El e primul mare descoperitor al antichității clasice, «*liberatorul*», cum el însuși zice foarte mișcat, «*al părinților noștri latini din temnițele Galilor și Germanilor*». Se născu la Terranova în Valdarno de Sus la 11 Februarie 1380. Ii suntem datori lui Coluccio Salutati, admiratorul și discipol al lui Petrarca despre care am vorbit în capitolul trecut, de a fi ghicit geniul acestui neobosit căutător de manuscrise antice, al acestui îndrăgostit de antichitate care e primul filolog, primul arheolog, primul critic de texte, primul care face să retrăiască latina ca limbă vie. Sfătuit și ajutat de Salutati, merge [1403] din Terranova la Firenze, și tot de Salutati este înfățișat episcopului de Bari Landolfo Maramaldo, care îl primă printre familiarii săi. Scriitor apostolic al lui Bonifaciu IX, merge la Constanța pentru conciliu împreună cu Curia. Nu ia însă prea mult în serios conciliul, după cum se vede de altfel din multe nuvele din ale sale *Facetiae*. Il chemau vechii părinți ai mănăstirilor și implorau dela el desrobirea din carcerile seculare. Rămâne liber în urma depunerii Papei Giovanni XXIII [Martie 1415] și se dă cu totul operei sfinte de cercetare. La San G. Ilo, în fundul unui turn, în praf și molii, descoperă [1416] *Institutio oratoria* de Quintilian, posedată neîntregă și ciopârțită de oamenii din Evul-mediu; 3 cărți din *Argonautica* lui Valerius Flaccus; *Argumenta* de Asconius Pedianus; 8 discursuri de Cicero, care, adăugate la cele 10 găsite mai înainte de el în Franța în mănăstirile dela Cluny și Langres, fac 18; *Punica* de Silius Italicus; *Silvae*-le lui Stațiu; *De rerum natura* de Lucrețiu; *Astronomicon* de Manilius; *De re rustica*

de Cólumella. Vă puteți închipui impresiunea, pe care atâtea descoperiri o făcură la Firenze. In scrisoarea în care Poggio le face cunoscut, spune că a găsit atâtea comori «non in bibliotheca, ut eorum dignitas postulabat, sed in taeterrimo quodam carcere, fundo scilicet unius turris, quo ne vita quidam damnati detruderentur. [Ep. I. 5]». Ce mărinimoasă indignare! Ce dispreț față de acei călugări dela San Gallo, cari ignorau și țineau să putrezească asemenea comori! Dar entuziasmul umanștilor cari aflau dela el vestea cea bună, e și mai mare decât al lui Poggio! Leonardo Bruni îl dojenea chiar de a nu fi înțeles bine importanța descoperirii! Cum? Descoperise nu mai puțin decât tot Quintilian și nu înnebunea de bucurie? La ce să vorbească de Asconius Pedianus și Valerius Flaccus? Erau autori de puțină importanță, dar *Lucrețiu*, *Stațiu*, *Cicero*, iată coloșii. Să nu se uite la cheltueli și să încerce a găsi operele lui Varron. Prietenii florentini și-ar lua dela gură, ca să-i trimită banul trebuitor! E o scrisoare măreață, pe care trebuie s'o citești, ca să-ți faci o idee despre setea nepotolită de antichități ce frământă și fericea pe italienii din secolul al cincisprezecelea:

Leonardus, Poggio s.

«Si vales bene est, ego quidem valeo. Legi apud Nicolam nostrum litteras, quas de hac ultima profectioe, ac de inventione quorundam librorum scripsisti. Nec tantum de iis, sed de optima spe, quam pro ceterorum adeptioe suscepisse te video, laetandum existimo. Erit profecto haec tua gloria, ut amissa iam ac perdita excellentium virorum scripta tuo labore ac diligentia saeculo nostro restituas. Nec ea res solum nobis grata erit, sed et posteris nostris, idest studiorum nostrorum successoribus. Neque enim silebuntur ista, nec oblitterabuntur, sed extabit memoria haec, dudum longo intervallo perdita, et iam plane deplorata per tuam industriam recuperata, ac restituta nobis fuisse. Utque Camillus a Romulo conditor dictus est, quod ille statuit

Urbe[m], hic amissam restituit, sic tu omnium, quae iam amissa tua virtute ac diligentia nobis restituta fuerint, secundus auctor merito nuncupabere. Quare te hortatum oratumque maxime velim, ne in hoc praeclaro opere desideas, sed erigas te, atque insistas. Nam rei pecuniariae tenuitas ne tibi impedimento sit, nostra iam hic providentia erit, atque in hac inventione tua scito majus lucrum factum esse, quam tu sentire videaris. Quintilianus enim, prius lacer atque discerptus, cuncta membra sua per te recuperabit. Vidi enim capita librorum, totus est, cum vix nobis media pars, et ea ipsa lacere superesset. O lucrum ingens! O insperatum gaudium! Ego te, o Marce Fabi, totum integrumque aspiciam? [*Entuziasmul unui sculptor care se mulțumește și cu un braț frumos, dar încă dacă găsește apoi toate bucățile!*] Et quanti tu mihi nunc eris? Quem ego quamvis lacerum crudeliter ora, ora manusque ambas, populataque tempora raptis auribus, et truncas inhonesto vulnere nares; tamen propter decorem tuum in deliciis habebam. Oro te, Poggi, fac me quam cito huius desiderii compotem, ut si quid humanitas impendeat, hunc prius viderim quam e vita decedam (!!). Nam de Ascanio quidem, et Flacco licet uterque placeat, tamen non usque adeo laborandum existimo, quorum si neuter unquam fuisset, nihilo fere minus latinitas haberet. At Quintilianus rhetoricae pater, et oratoria magister eiusmodi est, ut cum tu illum diuturno ac ferreo barbarorum carcere liberatum huc miseris, omnes Etruriae populi gratulatum concurrere debeant; mirorque te, et illos, qui tecum erant, non statim in hunc manus avidas iniectisse, sed levioribus perscribendis hunc posthabuisse, quem ego post Ciceronis de Republica libros plurimum a latinis desideratum, et prae cunctis deploratum affirmare ausim. Proximum est, ut te moneam, ne in hiis, quae hic habemus, tempus teras, sed quae non habemus conquiras, quorum maxime Varronis et Ciceronis opera tibi proposita sint. Vale et me ama, ac melodianensi aretinoque Praesulibus me commendatum facias. Iterum vale: Florentiae, Idibus September, MCCCCXVI.

[Leonardi Bruni Aretini Epistolarum Libri VIII, recensente Laurentio Mehus, Florentiae. MDCCXXXI, I, III—13.]

Aceasta este gloria lui Poggio, căruia contemporanii adesea nu-i prețuiau deajuns meritele foarte mari ale *Epistolelor* și

Dialogurilor; dar niciodată nu uitară prețioasele descoperiri, pentru care pricină la moartea sa, Cristoforo Landino putea să scrie într'una din elegiile sale:

Quin etiam ut veterum erueret monumenta virorum
 Nec sineret turpem tot bona ferre situm,
 Ausus barbaricos populos penitusque reposta
 Poscere Lingonicis oppida celsa jugis.
 Illius ergo manu nobis, doctissime Rhetor,
 Integer in Latium, Quintiliane, redis.
 Illius atque manu, divina poemata Sili
 Italici redeunt usque legenda suis:
 Et ne nos lateat variorum cultus agrorum
 Ipse Columellae grande reportat opus.
 Et te Lucreti, longo post tempore, tandem
 Civibus et Patriae reddit habere tuae.
 Tartareis, potuit fratrem revocare tenebris
 Alterna Pollux dum statione movet;
 Conjugis ac rursus nigras subitura lacunas
 Eurydice sequitur fila canora sui.
 Poggius at sospes nigra e caligine tantos
 Ducit ubi aeternum lux sit aperta viros.

[*Landini Elegiae*, ap. Bandinum.
Lit. flor., vol. I, pag. 93; Roscoe, I, 30.]

Și, deși am accentuat la *Epistolae*, vom mai vorbi ceva, cu atât mai mult, cu cât ne va ajuta să ne întoarcem la biografia umanistului nostru. Ales fiind papa Martin V-lea, Poggio nu se avu bine cu el, din care pricină, chemat în Anglia de episcopul Enrie de Beaufort, primește invitația. Patru ani de luptă, de dor de țara îndepărtată, de nesiguranță asupra viitorului, îl desgustară de studii. Citea cărți ascetice pentru a innăbuși aplecările lumești. Incercă să-și facă o vocație religioasă pe care n'o aveă. După patru ani foarte triști în Anglia, unde Poggio mersese ca să găsească Evul-mediu, el



DONATELLO

SF. GHEORGHE

care ajutase ca să-l gonească pentru totdeauna din Italia, se înturnă în 1423 când reintră în curia romană ca secretar apostolic, în care slujbă se regăsi pe sine însuși și putu să se dedeă studiilor mult iubite. Ne rămân din acea perioadă, alesele sale «Scrisori engleze» în cari reînnoește obiceiul petrarchesc de a desveli prietinelor cele mai adânci mișcări ale conștiinței și sunt printre foarte puținele din secolul XV cari merită numele de *auto-psiho-logice*. De altfel toate scrisorile lui Poggio sunt interesante atât pentru varietatea subiectelor cât și pentru stilul ușor și gata de a culege orice locuție sau fraze și cuvinte populare pentru a redă exact gândirea. Poggio nu eră un gramatic, nici un pedant, ci un estetik plin de bun simț care râde de pedanți neoprindu-se să-i sgârie până la sânge în timp ce se preface că-i măgulește. Mariano Sazziani i-a luat o monedă și zice că nu? Poggio îi povestește istoria unui soț, care crede în nimicurile femeii necredincioase (III 8); un coleg îi trimite un discurs și el îi face o critică nemiloasă, prefăcându-se că-l laudă (III. 23); îi naște un copil, și un prieten îi dă nu mai știu ce precepte pedagogice? Poggio mulțumește nu fără a râde de pedanteria prietenului (VIII, 6); povestește chinurile lui Hieronim de Praga cu mare admirație pentru stoicismul și elocvența *romană* a martirului; dar cele mai frumoase sunt cele dela Roma, în cari îl vedem spre plidă asudând să transcrie un epigraf pe jumătate mâncat de timp și să facă în acelaș timp cu ochiul la două frumoase țărance cari îi surăd depe pragul casei. În viață ca și în artă și în stilul latinesc, Poggio se ține mereu departe de gravitatea pedantă a celorlalți umaniști. El este șeful școalei impresioniste și va avea pentru aceea lungi și aspre polemici cu autorul *Elegantelor*: Lorenzo Valla.

Caracterul lui Poggio e cam următorul: cu prietenii zâmbet de compătimire și dojană; îngăduitor față de critici și carac-

terele caprițioase; cu răuvoitorii ironice și mușcător până la sarcasm. Astfel eră firea lui: un amestec de asprime și voioșie. Vai de cel care l'ar fi atins în mândria sa! Știa că numele său va rămâne, dar atacă cu toate acestea pe criticii săi când îl iritără prea mult, și-i copleși de ocări trecând nu arareori măsura. Dragostea lui pentru bibliotecă eră foarte mare. Avea doi copii în casă, și el însuși copiază cu o înfrigurare de bolnav. Gândul lui zboară numai la temple, apeducte, teatre, bolte ruinate, inscripții, monede. Voiă să reînsuflească trupul mort al Romei. Se pregăteă pentru Italia năvălirea străină; el nu se îngrijoră. Avea de gând să se retragă într'un *otium cum dignitate*, care îi furar îngăduit. În 1438 își clădi o vilă (la *Valdarnina*) strălucind în soarele plaiurilor sale natale. Alături de locuință clădi «o casă pentru cărți». Printre frunzișul arborilor răsăreau albe capete și torsuri antice, pe cari Donatello se duceă să le studieze și să le admire. În 1435 se căătorește cu o prea de treabă fată «frumoasă, bună și prevăzătoare, credincioasă soțului și iscusită mai mult decât Pallas în treburile casnice». Eugeniu IV întorcându-se la Roma, Poggio trebuie să-lurmeze [1443], dar la alegerea lui Niccolò V [1447], cu toate că acel Papă îl protejă, umanistul nostru cedează dorului de a se înturna la Firenze. Numit cancelar al republicei florentine, se retrage la Valdarnina unde moare la 1459. Fu înmormântat cu cinste în S. Croce, iar efigia sa fu zugrăvită de Pollaiuolo în Palatul Comunei.

CAP. V.

DESCOPERIRILE DE MANUSCRISE
ELINE. GUARINO VERONESE, GIO-
VANNI AURISPA ȘI NICCOLO NIC-
COLI.

Poggio, care cum am spus eră dăruit cu un spirit emina-
mente sarcastic și înțepător, găseă plăcere de asemeni să glu-
mească asupra susceptibilităților și slăbiciunilor prietenilor
săi cei mai dragi, cum spre pildă Niccoli pe care îl numeă «om
de sticlă», făcând aluzie la greutatea nespusă de a păstră cu
el legături prietenești, fără ca el să nu se supere pentru un ni-
mic și uitând că și el, ca toți umaniștii timpului său, suferea
de aceeaș meteahnă. De Niccoli, de Valla, de polemice, de ocă-
rile pe cari și le aruncau unul altuia umaniștii, plini de ei înșiși,
încredințați de misiunea și de putința lor de a da faimă, ser-
vili totdeodată și arțăgoși cu principii, papii, monarhii, ne
vom ocupa acum, în acest capitol. Mai înainte însă de a
intră în subiect, va fi bine să ne oprim puțin ca să studiem
reînvierea antichității grecești, în care avu atâtă rol Niccoli,
după cum în capitolele precedente am dat o repede privire asupra
reînverii antichității latine, la care contribui în atât de mare
măsură ardoarea de cercetare a lui Poggio Bracciolini.

Și, în primul loc, va trebui să combatem prejudecata multor
istorici greci, germani și chiar italieni că Renașterea italiană e
datorită în primul rând căderii Constantinopolului și venirii în
Italia a une mulțimi alese de prelați bizantini învățați. In-

trucât privește antichitatea latină, aproape necunoscută celei mai mari părți dintre ei, este limpede că nici căderea Constantinopolului, nici Conciliul din Firenze nu putură să înrăurească măcar cătuși de puțin. Ca să nu ne mai urcăm până la studiile de gramatică ale aceluși Gonzone, diacon novarez [din *Novara* în Piemont] care după ce refuză să se supună ordinelor, cedă (965) rugăciunilor lui Oton cel Mare și se duse în Saxonia ca să-și arate știința și se iscăleă *Gunzo Novariensis ecclesiae levitarum extimus*; e deajuns să ne gândim la Petrarca și la Boccaccio pentru a vedea copilăria unei astfel de păreri. Chiar pe tărâmul studiilor grecești s'ar putea spune că mișcarea era în Italia ceva mai mult decât începută, când se întâmplă căderea Constantinopolului și când semiluna turcească înlocui crucea pe turlele Sfintei Sofia. Atât Petrarca cât și Boccaccio, doriră din tot sufletul să învețe grecește, și Boccaccio izbuti chiar să aibă câteva cunoștințe. Și unul și altul avură ca dascăl pe un grec de o fire îndejuns de sucită pentru ca școlarii să-l poată ține pe lângă ei timpul necesar pentru a învăța o limbă nescutită de greutate, ce se ridică la tot locul chiar pentru cel care vreăs'o învețe azi, când siguranța metodei și știința profesorilor fac studiul cu mult mai lesnicios decât era odată. Petrarca nu ajunsese niciodată să citească pe *Omer* primit în dar dela Boccaccio, nici pe *Platon* pe care și-l procură în Franța cu ajutorul lui Nicola Sigero. Curiozitatea era deci, și încă foarte mare. Asta lămurește de ce, după căderea Constantinopolului, Grecii luară drumul Italiei. Știau că vor fi bine primiți, știau prin urmare că renașterea culturii clasice era în floare în Italia. De altfel *adevăratul început* al renașterii studiilor elenice în Italia începe odată cu venirea la Veneția a lui Emanuele Crisolora (1394), cam o jumătate de veac înainte de căderea Constantinopolului. Veneă să ceară

ajutor împotriva Turcilor. Se întorcea însă curând în patrie. Pleacă de aci la 1396 chemat la Firenze să predea greaca. Lucrurile stau astfel: în timpul primei călătorii, se găseau la Venezia doi florentini: Roberto Rossi și Giacomo Angeli. Erau din Firenze, unde la 1394 umanismul înflorește din străduința mai ales a lui Coluccio Salutati, care, tocmai cu doi ani mai înainte (1392), descoperise *Epistolae*-le *ad familiares* ale lui Cicero, și scria unui prieten de a fi încercat în acea zi ce vrea să zică fericirea: *beatus effectus sum*. Inchipuiți-vă cum cei doi florentini s'au pus pe capul lui Crisolora ca să le învețe grecește. Giacomo Angeli îl urmează chiar la Constantinopol. Aci continuă exercițiile dela Firenze și este în corespondență cu Coluccio Salutati care îl îndeamnă să strângă codice grecești: Plutarh, istoricii, Omer, poeții, manuale de mitologie, metrică, clasici. Cu Salutati începe deci mișcarea în sprijinul elenismului și centrul acestei mișcări este Firenze. Nu știm dacă Angeli aduse codicele pe cari le cerea Salutati. Hotărât însă, el deschide seria călătoriilor umaniste în Grecia. Al doilea călător în Grecia este Guarino Veronese. Urmă pe Crisolora când acesta se întoarce la Constantinopol pentru a doua oară. Dăduse lecții trei ani la Firenze (1397—1400) și trei la Pavia (1400—1403). Guarino strânse multe codice grecești la Constantinopol și la Rodos, iar în 1408 se înturnă în Italia. Sunt 54; dar, având în vedere că unele cuprind mai mulți autori, operele aduse în Italia de Guarino se ridică la aproape 60.

Cam în aceeași vreme (1405—1413) călătorește în Răsărit Giovanni Aurispa, cel mai vestit bibliofil al neamului său. Aduce puține codice, dar bune: Euripide, Sofocle, Tucidide (codicele lui Tucidide fu vândut lui Niccoli). Dintr'o scrisoare dela 1421 aflăm că mai avea încă la sine Arrianus, Pollux, Diogen Laerțiu, Aristotel, Teofrast, Focilide, Erodian, Dion

Cassius și mai ales *Comentum Aristarchi in Homerum* acum *Codex venetus A. Marcianus 454* publicat în fototipie.

A doua călătorie a lui Aurispa a fost în 1421 din însărcinarea lui Gian Francesco Gonzaga. Se întoarce la 1423 cu aproape trei sute de volume, cari reprezentau atâta bogăție pentru acele vremuri, cât să alcătuiască ele singure o adevărată bibliotecă. În afară de aceasta, dela Constantinopol mai trimisese la Firenze pe Sofocle, Eschil, Apollonius Rodius: manuscrise foarte prețioase, dintre cari ultimul este astăzi la biblioteca Laurențiană și a fost reprodus în fototipie. Aurispa nu studiă prea mult codicele sale. Le strângea și le vindea. După moartea lui nu mai rămâneau în biblioteca sa decât vreo treizeci. Cele mai de seamă dintre codicele descoperite de Aurispa sunt acelea cuprinzând Imnurile omerice, Pindar, Platon, Aristofan, Xenofon, Demostene, Strabon, Plutarh și Procopius, pe cari le avu în dar dela împăratul Ioan Paleologul, în tovărășia căruia călători la întoarcere. Care eră starea Grecilor veniți în Italia? Nu tocmai veselă. Nu toți erau înțeleși asupra folosului acestui studiu. Poggio Bracciolini, spre pildă, eră împotriva. Nu eră factorul sentimental. Nu eră Roma de reînviat. Chiar astăzi în Italia sunt mulți adversari ai limbii grecești fără să fie în acelaș timp și ai celei latine. De altfel Grecii veniți în Italia erau niște pedanți cari știau să facă numai chestiuni de gramatică și metrică și nu pricepeau nimic din poezie. Firi gâlcevitoare și din topor, erau disprețuiți de Italienii secolului al XV-lea cari nu prețuiau doctrina neîntovărașită de formele frumoase ale vieții lustruite, și voiau să învețe grecește pentru ca să guste mai bine pe Sofocle și Omer, iar nu pentru a se făli cu nimicuri gramaticale. Mijloc și nu scop trebuia să fie cunoașterea limbii grecești. De aceea avură mare răsunet traducerile, și mai mult cele libere ale lui Poggio

și Bruni, decât cele prea literale ale lui Guarino și Filelfo. «*Păcat că Platon nu a scris în latinește!*» Această exclamație rezumă starea sufletească a oamenilor din secolul XV-lea față de capodoperile artei elenice. Acest lucru îl îndreaptă Leonardo Bruni, traducându-l așa cum ar fi scris Platon, dacă, în loc să fie grec, ar fi fost roman. Bruni împinge ciudatul său naționalism până acolo că publică fără nume de autor traducerea sa din Procopiu. Plagiat ? Nu. Forma liviană foarte elegantă eră cu totul a sa, și, într-o vreme în care forma eră tot eră indiferent de unde scriitorul a luat materia. Intre cei ce, ocrotiră mai mult tălmăcirile, fu Papa Niccolò V care plăti 500 scude traducerea din Tucidide a lui Valla, și 1000 ducăți aceea din Strabon de Guarino.

Incheind, studiile de greacă fură cultivate cu singurul scop de a gustă frumusețile poetice ale Eladei, despre cari autorii latini ce vorbeau de ea, ațâțaseră curiozitatea. Nu făcură mulți prozeiști pentru că profesorii erau puțin simpatici, iar metoda lor gramaticală seacă. De aceea înflăureau traducerea latine, prin cari cea mai mare parte dintre umaniști se îndreaptă către arta și gândirea vechei Elade. Aceste traduceri fură făcute aproape toate mai curând de Italieni cari învățaseră dela Greci, decât de Greci înșiși, ignoranți ai limbii latine și lipsiți de gust artistic. Inrăurirea lor fu deci țarmurită și mai mult pe tărâm filologic și filozofic, decât pe cel al poeziei și artei.

Acestea spuse, trecem să ne ocupăm de Niccoli, cel mai dezinteresat iubitor al antichității din câți cunosc, dezinteresat până ntr'acolo că cheltuește tot ce are, și se îndatorează până în gât, pentru a culege o bibliotecă ce fu primul sâmbure al celei Laurențiene, și să strângă o colecție de sculpturi și monede cât să alcătuiască un adevărat muzeu ; fără să aspire însă la gloria de scriitor la care totuși geniul său și învățătura sa îi

dădeau dreptul. Nu. Niccoli aveà o prea înaltă idee despre perfecțiunea clasică, pentru a-și propune s'o imite. Apoi nu toți clasicii îl mulțumeau pe deplin. Aveà un gust artistic ales și o mare libertate și sinceritate de critică ce-l făceau destul de greu de mulțumit. Critică pe toți și chiar pe sine însuși. De aceea nu scrisese nimic în latinește pentru a nu pângări acel ideal de desăvârșire pe care și-l făcuse despre antichitate. Dușmanii săi îl învinuiau de sterilitate. El se scuză aducând pildele lui Socrate și Iisus cari nici n'au fost sterili, nici n'au scris un rând. E o figură dintre cele mai simpatice cu toate toanele și slăbiciunile sale. Să ne apropiem pentru a o contempla cum am contemplat pe aceea a lui Bracciolini, cum vom contempla pe aceea a lui Valla.

Născut la Firenze în 1363, Niccolò Niccoli a fost fiu al unui bogat negustor și silit de tânăr să se îndeletnicească — împotriva chemărei sale — de afaceri. Liber prin moartea tatălui său, se dădă cu totul literilor. Elev al lui Marsigli și Crisolora, care avu atâta însemnătate pentru creșterea studiilor grecești în Firenze, în puțini ani citea pe clasici, Sfintele Scripturi și era foarte învățat în știința la modă: filologia. În 1406 intră în legături cu Leonardo Bruni, care îl sfătuește să se ducă la Roma la curtea Papei. În 1414 era chiar celebru și cancelarul orașului Padova îl numește *clarissimus vetustatis cultor*. Foarte de vreme cheltuelile lui secară bogățiile părintești cari fură transformate într-o bibliotecă și un muzeu de curiozități printre cele dintâi în Italia. Cheltui tot al său în cumpărături de codice, medalii, monede, pietre lucrate [camee] și când nu mai avu ce cheltui fu ajutat de Cosimo și apoi de Lorenzo dei Medici. Vistierul lor aveà porunca să plătească și să pună în socoteala nu a umanistului, ci a Medicilor, acești mecenați bancheri, cărora le datorește atât civilizația italiană și mondială.

La moartea lui Niccoli, datoria era de 500 ducati, dar cele strânse prețuiau cel puțin de 10 ori mai mult, și Niccoli le lasă orașului Firenze. Fu prima bibliotecă publică și primul grăunte al aceleia care e azi Biblioteca Laurențiană. Nobilul act al lui Niccoli stârni entuziasmul lui Poggio care scria:

„Rem statuit temporum omnium ac saeculorum laudibus celebrandam. Ex libris, quos homo nequaquam opulentus et rerum persaepe inops, supra octingentos codices summo labore ac diligentia comperaverat, decrevit testamento fieri per amicos publicam bibliothecam, ad utilitatem hominum sempiternam. O praeclarissimum omnium quae unquam condita sunt et utilissimum testamentum! quo non unum aliquem, aut alterum sed tum graecas, tum latinas musas huius preciosissimi thesauri reliquit haeredes”. [*Poggius in funere Nic. in Op.*, Basil., 277, Roscoe, I, 45 nota].

Nu numai cumpără. Transcria cu mâna sa manuscripte, prețioase și azi pentru eleganța literei, corectările introduse în text, inițialele în stilul Renașterii. Despre acestea din urmă și despre criteriul pe care îl urmă ca să le deseneze, se vorbește într-o scrisoare către Leonardo Bruni Aretino, atunci cancelar al comunei florentine. În casa lui Niccoli, reședința studiilor de literatură și arheologie, se adunau toți, tineri și bătrâni, începători și învățați consumați. Pentru sfaturi cei dintâi, pentru a lua manuscripte cu împrumut cei din urmă. Era așa de darnic, încât la moartea sa se găseau împrăștiate mai mult de 200 manuscripte. Singurul chip de a explica atâta grămadire de lume e marea sa învățătură, convorbirea lui plăcută, bogățiile mai ales ale colecțiilor sale. Incolo, ca fire, nu era un sfânt. Poggio îl numea *homo vitreus*. Nu dădea altă ospitalitate decât cea științifică. Trăia singur cu o guvernantă Benvenuta sau mai degrabă Malvenuta pentru că era pricină de vorbe și gâlceve adesea aspre cu acei, cari se făceau că n'o bagă în seamă. Convorbirea lui Niccolò Niccoli era destul de

plăcută dar — cum zice Müntz în opera sa *Premergători și propulsori ai Renașterii* — «mușcătoare, înțepătoare, nemi-loasă pentru alții și repede mânioasă pentru sine». Dacă n'ar fi fost atât de învățat, atât de aplecat să facă servicii, toți ar fi fugit de el. Critică pe toți, vechi și noi. Numai Virgil, Horațiu, Platon și Sf. Hieronim erau lăudați de el fără să fie luați în râs. Aspru, din această cauză, chiar față de sine. Nu scrisese niciodată în latinește, lucru rușinos atunci pentru un umanist. Un contemporan găsește un motiv foarte frumos al acestei aparente sterilități. Niccolò Niccoli nu simțea nevoie de a scrie, pentru că scrierile anticilor i se păreau a împlini orice nevoie.

Cu această fire a sa, nu e de mirare că se strică des cu cei mai buni prieteni ai săi. Neînțelegeri, sfezi, polemice violente. La primă vedere se părea că înfrântul va fi Niccoli. Il năpădeau cu vorbe rele în versuri și în proză, în grecește și latinește. Dar el se ridică în cercul său particular de prieteni și glumele sale erau așa de sângeroase că făceau ocolul orașului și adesea constrâneau pe adversar să fugă din Firenze cum i se întâmplă lui Crisolora, lui Guarino, lui Filelfo și lui Aurispa; și pentru acest scop se servea de simpatia pe care o aveau pentru el Medicii.

Dacă acestea sunt slăbiciunile lui, meritele sale dimpotrivă sunt multe și cu adevărat excepționale. Coloquiile lui foloseau mai mult decât lecțiunile publice ale lui Crisolora. Foarte îndemânatic la căutarea, strângerea și clasificarea manuscriselor, medaliilor, gemelor săpate, încolo cu totul dezinteresat. Prieten al Medicilor, nu ceru niciodată vre-o însărcinare publică. În casa lui își dau întâlniri oameni din orice partid. Deosebit și în înfățișarea exterioară de om vioiu, gata să-și servească pretenii și să se supere cu ei, și totdeauna bine îmbrăcat cu

haine de culori atrăgătoare. La aceste haine ținea mult, și, când plecă, încredință păstrarea lor unui călugăr învățat, foarte bun prieten al său și care fu apoi stareț de mănăstire.

Astăzi, acestea sunt lucruri cene fac să zâmbim, dar în secolul XV, eleganței spiritului trebuia să-i corespundă aceea a îmbrăcămînții persoanei, și învățatul eclesiastic luă în serios rolul său de garderobier. În secolul al XV-lea omul unilateral era socotit sau un pedant sau un necioplit, după cum era pricina: pedant, dacă neglija trupul, necioplit dacă nesocotea sufletul. Trebuia să știi să discuți filozofie platonice și să compui cântece populare; să dizertezi în latinește despre frumusețe sau despre Omer și să dai lovituri măestre de lance în jocurile publice; să scrii laude spirituale și cântece carnavalești; să te ocupi de literatură și să-ți faci interesele tale proprii; să râzi la vreme de gluma decoltată a unui om de spirit și să te preocupi la timp de treburile Statului. Acesta era idealul umanist al oamenilor din secolul XV. Acesta fu Lorenzo dei Medici. Pentru aceea Grecii părură grosolani, iar știința lor îngustă.

LORENZO VALLA ȘI POLEMICILE
UMANIȘTILOR.

Ne-am propus să schițăm în puține trăsături¹⁾ trei profile de *umanști*, cari, fiind cei mai reprezentativi dintre toți, pot să ne dea o idee potrivită despre acea complexă și rodnică mișcare literară. După Poggio Bracciolini, descoperitorul antichității clasice latine, Niccolò Niccoli, întemeetorul primei biblioteci publice și primului muzeu; vine acum — după ce între unul și altul ne-am ocupat de primele descoperiri de codice grecești, în cari Aurispa stă cu cinste alături de Poggio — rândul lui Lorenzo Valla, autor atât al *Eleganțelor* cât și al vestitului opuscul împotriva nu mai puțin vestitului dar a lui Constantin. Ciudată fire mai este aceea a lui Valla! Compune o operă asupra eleganțelor stilistice ale limbii latine și scrie într'o limbă departe de a fi curată și elegantă. Se ocupă cu scrierea preceptelor cari privesc numai forma externă a operei de artă, și susține că fără adevărul doctrinelor, și interesul practic al chestiunilor cari se tratează, eleganța formei este deșartă îndeletnicire academică. Adoră antichitatea, dar nu se zăvorește într'insa și da lucrurilor moderne întâietate asupra celor antice. Serie opusculul asupra darului lui Constantin cu spiritul unui premergător al *Reformei* și în dialogul *De voluptate* se încearcă a dovedi că poți foarte bine să te bucuri pe acest pământ de plăcere ca de o răsfângere și o anticipare a bucuriilor eterne. Cu toate astea, aceste elemente cari la prima vedere ni se par inconciliabile, se topesc în gândirea lui într'o uni-

¹⁾ Pentru ceeace privește biografia acestor umaniști ne-am folosit pe larg de frumosul volum al lui Vittorio Rossi, *Il Quattrocento*, Milano. Vallardi, s. d., pe care îl cităm odată pentru totdeauna.

tate destul de armonică. Din eleganța formei latine împreună cu temeinicia și modernitatea conținutului, trebuiesc să incolțească — după el — idei sănătoase, înuitoare și trainice. Dintr'o concepție mai puțin pedantă și aspră despre perfecțiunea morală, însăși Biserica poate trage foloase; Biserica pe care el ar voi-o mai puțin legată de bunurile pământești, pentru cari, chiar în dialogul *De voluptate*, spune că nu trebuiesc uitate cele cerești.

Lorenzo Valla se născu la Roma în 1405 și fu ciracul aceluia *Auripa* care am văzut că este cel mai mare strângător de manuscrise grecești din timpul său. Spirit bătaios, cu adevărat fire de răzvrătit, începù prin a scandaliza pe învățații vremii lui cu un opuscul în care încercă să dovedească absoluta superioritate a lui Quintilian asupra lui Cicero. În 1431 alcătuește dialogul *De voluptate*, în care vâra ca interlocutori trei dintre cei mai vestiți umaniști ai timpului: Leonardo Bruni, Antonio Beccadelli (Panormita) și Niccolò Niccoli. Bruni susține învățătura *stoică*, deplorând că oamenii sunt împinși să socotească drept aspră, amară și nemiloasă purtarea cinstului și să se desfete asupra propriei lor josnicii morale. Se ridică să vorbească Panormita care susține punctul de vedere *epicurian*: plăcerea trebuie să fie scopul suprem al vieții: sănătatea, frumusețea, mâncărurile de preț, sunetele și aromele sunt singurele dintre bunurile dorite de toți și însăși virtutea se practică nu de dragul cinstei, ci din dorința de plăceri. Chiar viața contemplativă tinde ca virtutea să dea omului plăcerea deplinei liniști sufletești și de a izgoni chinurile nemulțumirii de sine și ale remușcării. Niccoli, poftit să facă pe judecătorul, osândește atât pe Bruni cât și pe Panormita, cari au vorbit — după el — ca niște păgâni, nu ca niște creștini; dar în fond sfârșește prin a da dreptate mai mult epicureilor decât stoi-

cilor, a căror cinste i se pare *inane quiddam et nugatorium* [ceva deșert și neriesios] în timp ce epicureii, punând plăcerea ca scop al vieții, se apropie mai mult de ideea creștină. Plăcerea pământească trebuie însă înlocuită cu fericirea cerească ce este adevăratul bun și scopul suprem al oamenilor. «In acest chip» — spune Zumbini — «epicureismul, izgonit din știință și din viață în numele cerului, se întorcea la ele după o călătorie făcută în cer și devenit aproape ceresc și el». Dușmanii lui Panormita își fac o armă din partea pe care o reprezintă în acest dialog. Acesta se ceartă cu Valla care schimbă interlocutorii și scena dialogului, republicându-l sub titlul *De vero bono*. O altă revoluție o pricinui o scriere a sa în contra juriștilor cu prilejul unei opere de Bartolo da Sassoferrato: *De insigniis et armis*. Umaniștii nu puteau să sufere pe juriști, scriitori grosolani, mărginiți în tipicurile lor medievale. Mai erau și geloși de câștigurile lor mari și de aceea primiră foarte bine invectiva lui Valla. Dar în „*studiul*“ din Pavia, la care predă atunci Valla, scandalul fu mare; juriștii tunau și fulgerau împotriva-i, și Valla fu nevoit să fugă, întâiu la curtea Papei Eugeniu IV, apoi la aceea a lui Alfons de Aragona la Neapol [1437], unde îndeplinea slujba de secretar al Regelui. La curtea acestui principe, care a fost dintre cele mai strălucite ale secolului al XV-lea, alcătui două opusculă împotriva teoriilor aristotelice așa cum erau pocite de scolastici. În dialogul *De libero arbitrio* arată că, filozoficește vorbind, nu se poate împăcă contrastul logic între *preștiința divină* și *liberul arbitru*, și că filozofii cari s'au încercat să-l împăce, au dat greș, dat fiind că teologiei nu-i poate veni dela filozofie decât pericolul de erezie, iar nu un sprijin așa cum îl credeau scolastici. În *Dialecticae disputationes* [1439] se ia la sfadă cu scolastici cari citează pe Aristotel și nu-l cunosc, și propune de a simplifica preceptele aristotelice asupra

acestui subiect, reducând dela 6 la 1 *principiile* (res) lui Aristot, dela 10 la 3 *categoriile* (*substantia, qualitas, actio*), dela 19 la 8 formele silogismului, unele mai sofistice decât altele; susținând cu tărie că sufletul rezultă din două părți [una *rațională* și alta *irațională*] și insistând din nou asupra concepției că fericirea este adevărata țință a vieții și că virtuțile nu reprezintă decât mijlocul de a o atinge. Aceste păreri erau foarte îndrăznețe chiar în veacul al XV-lea și Valla știă asta. Știă chiar că eră primejdios, căci putea fi învinuit de erezie și s'o sfârșească în felul lui Ioan Huss și Hieronim de Praga. Dar eră gata la toate și insufletit de incredințarea că luptă pentru adevăr, care, pentru el, eră tot una cu credința. Și, insufletit de acelaș simțământ de sinceritate și de religiozitate, serie în primăvara anului 1440, opusculul asupra donației lui Constantin. Chestiunea eră de actualitate, Papa Eugeniu IV luând partea lui René din familia de Anjou, împotriva lui Alfons de Aragona, protectorul și mecenatele lui Valla. Oricum, opusculul nu fu scris numai pentru a face plăcere lui Alfons. Printre umaniștii de cari erau pline atunci curțile italiene și străine, Valla se poate socoti ca cel mai puțin plecat spre lingușire. Apără pe stăpânul său și în acelaș timp aceea ce lui i se pare — și e incredințat că e — adevărul. Critica istorică obiectivă și senină se însoțește în această operă a lui Valla cu elocvența celui care vorbește din convingere, luptând pentru un ideal cu atât mai scump cu cât e mai primejdios de proclamat. Cu o critică istorică și filologică uimitoare pentru acele timpuri, el arată falsitatea actului de donație. Prin ceața deasă a legendelor tradiționale și a basmelor de tot felul formate în Evul-mediu în jurul acestui subiect, nu totdeauna reuși să vadă adevărul istoric. În partea negativă însă, a nimerit drept: falsitatea actului, neprobabilitatea tradiției sunt dovedite de

el în chipul cel mai evident. Cu vorbe pline de cucernicie, arată apoi că nici Constantin nu putea face, nici Silvestru nu putea să primească donațiunea, și sfârșește exprimându-și dorința ca Biserica să nu mai confunde pe viitor, cele două puteri: spirituală și temporală, și ca Papa, lăsând jos armele pe cari atunci le îndreptă în contra creștinilor, să fie cu adevărat «părinte sfânt, părinte al tuturor, părinte al Bisericii». Lăsând la o parte o operă istorică de mare valoare și pentru vioiciunea cu care sunt schițate anume tablouri de moravuri quattrocentiste [*Historiarum Ferdinandi regis Aragoniae libri tres*] scrisă în primăvara anului 1445 și alte scrieri critice ale sale pline de obișnuitul spirit răzvrătit și combativ care îl aduseră în fața Inchiziției și din ghiarele căreia scăpă mulțumită intervenției regelui Alfons ; după o scurtă petrecere la Roma (1446), îl vedem părăsind pentru totdeauna curtea aragoneză și întorcându-se în orașul etern, când lui Eugeniu IV, care nu avea (și nici nu putea să aibă) prea multă simpatie pentru el, îi urmă Pavel V, pontiful prieten al umaniștilor, mecenatismului căruia se datoresc cele mai bune traduceri de clasici elini. Valla traduse din partea lui pe *Tucidide* și *Herodot*, fu lector de elocvență în «*Studiul*» român, și compuse opera cea mai mare a vieții sale, cele șase cărți din *Elegantiarum latinae linguae*. E o luptă aprigă contra ultimelor rămășițe de tradiție medievală întrucât privește stilul latin. În locul latinei scriitorilor bisericești, el preferă aceea a scriitorilor păgâni, mai eleganți. Și încearcă să formuleze legile acestui stil, despre care umaniștii, contemporanii săi, erau cu desăvârșire neștiutori. Disprețuind preceptele gramaticilor, el pretinde să se întemeeze numai pe maniera celor mai buni autori: «*Quod ad elegantiam pertinet, ego pro lege accipio quicquid magnis auctoribus placuit*» (III, 17). Este cel dintâiu

care pune în relief deosebirea dintre *suus* și *eius*, între *meus* și *mei*; deosebirea dintre multe cuvinte socotite până atunci echivalente. Dăm aci o foarte mică încercare:

«*Disco* et *edisco* manifeste differunt. Nam *discere* est, ut intelligas: *ediscere* vero ut memoriter complectaris. Ideoque caput apud Quintilianum quod inscribitur de *Ediscendo* [Lib. 2 cap. 8], ita incipit: *Illud ex consuetudine mutandum prorsus existimo in his, de quibus nunc. disserimus aetatibus, ne omnia, quae scripserint ediscant, et certa, ut moris est, die dicant. Dedisco, quod didici obliviscor. Dedoceo te, ostendo falsum esse quod doctus es, docens quod verum est; ut apud eundem in secundo (Cap. 3): «Et quidem dedocendi gravius, ac prius, quam docendi». Illud, quo quidam utuntur, instruo (quale est: *instruam te in hac, qua gradieris*, nobis apud idoneos auctores incompertum est. Dicimus enim *Instruo classem, instruo militem*: non autem *discipulum*, aut *mentem alicuius*, nisi eo modo, quo instruimus ea, quae dixi.*

[Laurentii Vallae, *Elegantiarum latinae linguae libri sex* Lugduni, 1566 p. 339, Lib. V, cap. I: «*Disco, edisco, dedisco, dedoceo et instruo*»].

Citez din altă parte:

«*Pecus pecudis*, et *pecus pecoris*, prope nihil differunt. Significatur enim hoc nomine animal, quod sub imperio hominum ex pabulo terrae pascitur: ut *bos* (qui *taurum, vaccamque* comprehendit) equus, *caballus*ve qui asinariam potius operam exercet. *Asinus*, non autem *onager*, nec *lalisio* [altă speță de asin sălbatec mai mic decât onagrul]. *Mulus*, qui proprie generatus est ex asino, et equa. Nam *hinnulus* dicitur, qui patre equo, matre asino genitus est, quem quidam *burdonem* nominant. *Camelus* quoque, nam non tantum pascitur sub magistro, verum in quibusdam locis inter armenta. Et eius significatio non modo ad marem, feminamque pertinet, ut *passer* et *aquila*, sed eum genere feminino nonnunquam iungi invenitur: ut *camelos faetas*, quale est *bos*: ut apud Vergilium: *Ille meas errare boves ut cernis*. Quod ideo minus mirum est: quod *lupus* etiam apud Varronem, et Curium et Fabium Pictorem in genere feminino reperitur, sic ut hic *lupus lupam* quoque significet. Huic similo est *Bubalus*. Caeterum et ipsi *Cameli* et caetera quae enu-

meravi, *armenta* faciunt, licet quidam velint tantum esse boum, quasi ab *arando*, *aramenta* dicta, deinde sublata tertia litera, *armenta*. Praeterea *avis* quae marem feminamque significat; *capra*, cum qua *caper* sive *hircus*; *porcus* cum quo *porca* intelligitur. Unde sunt *greges*: ut *grex ovium*, *grex caprarum*, *grex porcorum*.»

[Op. cit. Lugduni, *Apud haeredes Sebastiani Griphii*, 1561, IV, cap. XLII, pag. 412—413].

Eleganțele deslănțuiră o furtună, cum de altfel se întâmplă mereu cu orice operă a lui Valla. De astădată însă trebuie să recunoaștem că Valla o provocase. Relevă improprietățile de stil în opera umaniștilor contemporani, cari nu se resemnau să treacă drept ignoranți. La început Antonio da Rho, apoi Bartolomeo Fazio, în urmă Poggio Bracciolini (care în recea primire pe care o făcuse regele Alfons versiunii sale din *Ciropedie* vedeă mâna lui Valla), atacară pe autorul *Eleganțelor* cu o violență ce nu are pereche în niciuna din celelalte polemici ale veacului al XV-lea. Polemica împotriva lui Poggio este una dintre cele mai însemnate ale timpului. E plină de părți personale. Pe lângă cearta în jurul *Ciropediei*, mai fură alte comentarii asupra epistolelor lui Poggio, făcute de un elev al lui Valla. Poggio privește pe Valla ca un pretențios, necinstit, în stare de orice josnicie, eretic, plagiator și... *chi più ne ha, più ne metta*. Valla răspundea cu pomelnice lungi de greșelile gramaticale și de improprietățile lui Poggio care aparțineă școalei impresioniste și puțin îi păsă de îngrijirea formei, când pentru ea ar fi trebuit să sacrifice ceva din vieața și naturalul stilului. Poggio, cu vioiciunea proprie spiritului său mușcător de florentin, născoceste o groază de basme calomnioase și ridicule la adresa lui Valla; îl numește vânător de *res minusculae*, gramatic ignorant care nu știe altceva decât să discute

dacă trebuie să se zică *equus meus* sau *equus mei*. Polemica dură multă vreme. Luară parte la ea școlarii și admiratorii unuia și altuia și puțin lipi ca să nu se sfârșească în sânge. Fură întrebuintate ocările cele mai deșănțate, mijloacele cele mai necinstite, calomniile cele mai nerușinate și a fost oarecine care încercă să atragă ura învățaților pe capul lui Valla, învinuindu-l de puțină cinste față de memoria lui Titus Livius. Și într'adevăr, în Renaștere eră mai sigur să nu ai respect față de un sfânt, decât față de un scriitor păgân, iar Montaigne admiră încă spre sfârșitul veacului al XVI-lea o «*teste de Titus Livius, maigre, raportant un home studieux et melancholicq, ancien ouvrage auquel il ne reste que la parole*» în sala Comunei Paduane, unde se făcea dreptate în dreptul crucii și Evangheliei. Polemica urmă și după moartea lui Poggio (1455) și a lui Valla (1457); dar de aci înainte îndrumarea dată de acest din urmă eră cea primită printre învățați. În 1453 Alamanno Rinuccini salută pe Valla ca întemeetorul adevăratului scris latin și bătrânul umanist putu înainte de a muri, să guste izbânda ideii pentru care luptase cu atâta vitejie și (spre deosebire de contradictorii săi) atât de nobil și de leal.

CAP. VII.

MARSILIO FICINO ȘI ACADEMIA PLATONICA.

Caracterele principale ale secolului pe care ne-am propus să-l studiem sunt: *în politică* substituirea întâmplată aproape peste tot a *Senioriilor* în locul liberelor *Comune* din epoca precedentă și o încercare de acord între cele mai mari dintre dânsle, cunoscută sub numele de *politica de echilibru* și datorată iscusinței diplomatice a lui Lorenzo dei Medici, mulțumită căruia Italia putu s se bucure timp de aproape patruzeci de ani de pace; *în literatură* avântul literaturi populare și burgheze, subțiată și chiar nițel corcită prin legăturile zilnice cu stăpânitorii, cari îi răsplăteau îmbrățișările acoperind-o dela cap până la picioare cu giuvaerurile la modă: lacrimi petrarchești, psihologism dantesc, fabule mitologice, eleganțe clasice și elemente platonice. În afară de acestea, literatura care fusese toscană în secolul al XIV-lea, dă semne să devină italiană în secolul al XV-lea, cu San-nazaro, cu Boiardo, cu Bellincioni, cu Giustinian, mulțumită cărora Napoli, Ferrara, Milano și Veneția iau parte la miș-carea literară comună.

Senioriile răsar peste tot peste ruinile libertăților comu-nale. La Firenze, o familie, aceea a Medicilor, capătă puțin câte puțin (1434—1480) atâta trecere, încât strânge în mâini toate puterile, rămânând totuși în aparență supusă

Comunei; la Milano, un condotier valoros și îndrăzneț (Francesco Sforza) pune mâna pe stăpânire (1447); la Ferrara Estensii, mici seniori de prin împrejurimi, pun stăpânire puțin câte puțin pe oraș, aproape fără ca Ferrarezii să prindă de veste. Poporul e obosit de lupte lăuntrice, a pierdut odată cu ferveța credinței, marile entusiasme pentru ideile înalte de dreptate și libertate; s'a îmbogățit, lustruit, instruit, vrea să se bucure de serbări și de banchete, fără ca zgomotul armelor și sângele încăerărilor să-i turbure plăcerea; se gândește la treburile sale, la prăvălia sa, la casa sa, pe care o vrea frumoasă, spațioasă și împodobită cu câteva frumoase sculpturi clasice. La politică nu se gândește și lasă să se ocupe cu ea acela care se pricepe, cu atât mai mult că nu e pericol pentru comună: formele republicane nu sunt schimbate și nimeni nu poate căpăta dregătorii, trecând peste voința poporului. Medicii sunt foarte influenți? Dar sunt oameni iscusiți și de inimă, cari nu răvnesc dregătorii și le primesc numai când poporul le oferă. Nici-o teamă: poporul va fi totdeauna gata să împiedice ridicarea unei tiranii. Acum binele Firenzelui cere ca să li se încredințeze lor sarcina de a-l guverna. Așa apărură cea mai mare parte din senioriile italiene. Totuși, din când în când, vechiul spirit republican, ațâțat de amintirile istoriei romane care vorbea de Brutus ca de un erou, explodă în atentate și asasinate, dintre cari caracteristic acel al lui Alessandro dei Medici, despre care eși o apologie unde ucigașul eră comparat cu Timoleon, ucigaș al fratelui din dor de libertate. Alții comparară pe Lorenzino dei Medici, făptașul crudei nelegiuii, cu Brutus și însuși Michel Angelo, sculptând pe al său Brutus, reproduce trăsăturile ucigașului mediceu. «Bustul» — zice Burekardt — «fu lăsat neterminat, dar nu

desigur pentru că ucigașul Cesarului era apăsător prea mult pe inimă, cum zice disticul scris dedesupt». (I, 69.)

Trei fură centrele politice din secolul XV și trei (cu ușoare strămutări) centrele de cultură: Milano, Firenze și Napoli. Tot trei fură și Academiile (altă caracteristică a acestui secol) cari determinară, în fiecare din orașele în cari se născură, un curent deosebit de cultură: *Academia platonice* din Firenze, aceea *Pontaniană* din Napoli și aceea *Pomponiană* din Roma. Prima își propuse, sub conducerea lui Marsilio Ficino, studiul filozofiei platonice interpretată alegoric ca figură și vestitoare a învățăturii lui Christ; a doua observarea realității morale și senina contemplație a artei clasice; a treia studiul antichității romane și reînvierea vieții antice pe orice tărâm de activitate. Intemeetorul și sufletul celei dintâi fu, cum am spus, Marsilio Ficino, a celei de a doua Giovanni Pontano, a celei de a treia Pomponio Leto. Fiindcă acest subiect se leagă de istoria umanismului și a studiilor de erudiție despre care am vorbit în capitolele trecute, ne vom ocupa de el, lăsând pentru altădată studiul celor trei mari centre de cultură din secolul al XV-lea, în cari vom vedea înflorind operele literare de cea mai mare însemnătate. Două din aceste centre de altfel (Firenze și Neapol) coincid cu orașele în cari răsăriră două din Academiile cele mai vestite, așa că putem spune foarte bine că de acum începem studiul condițiilor de cultură în mijlocul cărora se dezvoltă arta și poezia secolului al XV-lea.

Începem cu *Academia Platonice*. «Citind pe scriitori antici, erudiții și umaniștii secolului al XV-lea băgară curând de seamă că au dinaintea lor oameni, cari, având despre faptele morale, ce erau acelea cari interesau mai mult, o concepție

diferită de aceea creștină, posedau totuși un complex de idei în jurul virtuții, gloriei, științei, supremului bine și scopului vieții omenești, nu numai foarte nobile și vrednice de a fi relevate, dar în substanță nu totdeauna în discordie cu morala creștină. De acolo belșugul, în scrierile lor, de «frazе asupra gloriei, asupra prieteniei, asupra disprețuirii morții, asupra fericirii, asupra virtuții» scoase atât din filozofii păgâni cât și din părinții Bisericii și ai scriitorilor creștini și un ciudat amestec de păgânism și creștinism. Dela început, asemenea fraze sunt alese cu un ecletism așa de larg și de ciudat, că «se găsesc *alături și în contrazicere între ele*, fără ca scriitorul să se gândească măcar la posibilitatea de a se folosi pentru a îndreptă într'un chip oarecare acțiunile sale. Foarte curând deci se manifestă nevoia de a găsi vieții omenești un fundament rațional, filozofic, ca să poată explica în acelaș timp virtutea păgână și cea creștină, făcând să dispară prea vădita contrazicere». Atunci — spune Villari, în a doua introducere la *Machiavel* [I, 165] «începe munca mai mult sau mai puțin originală, începută de neoplatonicii și de Academia pe care ei o fondară în Firenze». Neoplatonismul fu adus în Italia de *Giorgio Gemisto Pletone* cu tendința de a împăcă doctrina platonică și cea creștină cu ajutorul alegoriilor și simbolurilor, când în 1434 veni cu alți Greci la Conciliul florentin. Platone era așa de convins, încât se aștepta o reînnoire religioasă și un sprijin pentru credință, care ar fi devenit mai rațională. Disputa stârnită de opusculul său: *De platonicae atque aristotelicae philosophiae differentia* contribui la deșteptarea interesului erudiților italieni pentru speculația filozofică și la deșteptarea în sufletul lui Cosimo dei Medici a dorului de a face din nou în Firenze vechea *Academie*. Cosimo înțelege

că trebuie să găsești un om potrivit. Un tânăr fiu al unui medic din Figline, născut în 1433, care se ocupă cu ardoare de medicină, îi iese în cale. «Nu e născut să vindece trupurile, ci sufletele», spune Cosimo. După 5 ani prezintă o lucrare asupra filozofiei, făcută după traduceri. Cosimo este mulțumit și-i dăruiește vila de lângă Careggi. Il sfătuește cu toate astea să învețe grecește. De atunci *Ficino* nu făcù altceva decât să studieze pe Platon și pe neoplatonici.

«Dar Platon aveà Academia sa, locul său de conversație pentru prieteni, școala sa, locuința sa, și tot așa Ficino avù și el Academia lui, în care locuia pe picior mare, predă și strângea la dispute erudite pe ai săi, și (aceasta nu trebuie trecut cu vederea) amândoi o posedau prin aceleași împrejurări. Despre Platon zice Marsilio că dăruì tot fraților săi «*praeter suburbanum praediorum, quam Academiam nominabant*». Și despre Ficino putem iarăși spune că în timp ce lasă tot patrimoniul fraților săi, își păstră pentru folosința sa tocmai Academia de prin împrejurimi, care nu erà decât o mică vilă dăruită de Cosimo, și așezată pe înălțimea *Montevecchio*-lui, în ținutul San Piero la Careggi și în fața domneștii vile a lui Cosimo. De această mică vilă erà alipită și o moșioară; și arborii din pădurea de pini din față dela *Montevecchio*, ca și apele limpezi ale *Terzollei*, puteau ține cei dintâi locul platanilor din grădinile lui *Academos*, cele din urmă liniștitei ape curgătoare a *Cefisului*. După cum apoi pe pereții Academiei platonice erau inscripțiuni, cari prin concisa lor scurtime exprimau scopul și materia școalei, tot așa în acea încăperea Academiei *Ficiniene*, care serveà lui Ficino de cameră de lucru, școală și loc de întâlnire, erau scrise în jurul celor patru pereți aceste spuse, cari rezumă în scurtimea lor portretul ideal al filo-

zofului care trebuie, după Ficino, să fie mai degrabă bun decât învățat, trebuie să fugă de slujbe și să nu se îngrijească de binele soartei, iar, întru ceea ce privește pâinea zilnică, nu trebuie niciodată să se frământa cu gândul zilei de mâine:

A BONO IN BONO OMNIA DIRIGVNTVR ☉ LAETVS IN PRAESENS, NEQVE CENSVM EXISTIMES, NEQVE APPETAS DIGNITATEM ☉ FVGE EXCESSVM, FVGE NEGOTIA, LAETVS IN PRAESENS ☉

Nemulțumit numai cu acestea, Ficino pune să se picteze pe unul din pereți globul pământesc, și de o parte Democrit care râde, iar de alta Eraclit care plânge, picturi cari se potriveau foarte bine cu inscripțiile de mai sus, fiindcă obiect de răs din partea unui filozof și de plâns din partea altuia sunt neghiobia și mizeria oamenilor, cari în loc să iubească sărăcia, râvnesc bogății; în loc să fie moderați și mulțumiți de starea lor, râvnesc onoruri și demnități; în loc să se bucure în liniște de viață, se trudesesc și se ocupă cu afaceri de tot soiul; iar când fac răul, nădăduesc binele, și când clevetesc pe alții, cred că sunt în mare cinste pe lângă toți. În această încăpere mai era un amvon în care desigur Ficino se urcă, atunci când făcea lecții, și de un perete stă alipit bustul lui Platon, poate acela adus lui Lorenzo prin truda lui Girolamo Rossi din ruinele Academiei platonice, în fața căruia se zice că Ficino ținea aprinsă candela zi și noapte, ca înaintea unui sfânt. [Frate Pacifico Burlamacchi, *Vita di Fra Girolamo Savonarola*, Lucca, 1761, p. 78]. În sfârșit, trebuia să fie biblioteca lui Marsilio, dacă acesta, scriind lui Rucellai pentru a încerca să obțină cheltuelile tipăririi versiunii sale din Platon, zice: «Nostra haec sive academia sive bibliotheca Latinum Platonem... parturit quotidie». (Villari, *op. cit.*, *loc. cit.*)

Ficino deci și Academia Pl tonică sunt unul și acelaș lucru. Aceasta se născu și muri cu el. Urmașii lui nu făcură decât să-i repete ideile și adunările, cari după moartea lui Ficino se ținură în grădinele lui *Oricellari* și fură platonice numai după nume. În realitate erau reuniuni politice, în cari Machiavel citi ale sale *Discursuri asupra artei războiului*, și se urziră multe conjurații. Adunările se țineau la Firenze în casa din Via Larga, azi Palazzo Riccardi; în vila din Careggi, și uneori în pădurea Camaldoli. În fiecare an se făcea o ședință solemnă la 7 Noembrie, care, după tradiția alexandrină, eră ziua morții lui Platon. Obiceiul de a celebra această aniversare, observat din timpurile lui Plotin și Porfir, se reluă așa dar la Firenze după 1200 de ani. Se începea cu un *prânz*, căruia îi urmă o *dispută filozofică*, ce sfârșea în genere cu o *apoteosă*, și, aproape totdeauna, cu un *imn religios* în cinstea marelui maestru. Academia dăinuî des-tul de prosperă până la 1478 când izbucni sângeroasa conjurație a Pazzi-lor contra lui Lorenzo și Giuliano dei Medici și în care Giuliano pierdù vieața. Bănuelile și persecuțiile cari urmară acestei conjurații din partea lui Lorenzo dei Medici, răpi liniștea necesară speculațiilor filozofice și puțin câte puțin reuniunile încetară. În ce consistau ele și ce efecte produsera? Pe drept cuvânt observă Villari: «Avem amănunte, anecdote, notițe asupra persoanelor ce-o compuneau, dar nimic despre importanța ei filozofică. Ca să spunem adevărul totuși întrunirile Academiei florentine erau mai inspirate la dorința de a reînnoi Banchetele filozofice, despre cari ne vorbește Platon și Xenofon, decât la gândul de a adânci într'adevăr doctrinele conținute atât în Banchet cât și în celelalte dialoguri platonice. Toți componenții Academiei, cu excepția lui Landino și Ficino și poate Leon Battista

Alberti, erau spirite mai mult literate decât filozofice. În afară de asta, chipul cu totul alegoric și simbolic cu care se interpretă Platon pentru a găsi în el un precursor al Creștinismului, împiedecă să se poată ajunge la rezultate științifice, cum fără îndoială ar fi reușit academiei, dacă membrii ei ar fi fost ocupați mai ales să înțeleagă adevărata gândire a lui Platon». Pentru a da un exemplu de acest curios platonism al secolului al XV-lea, nimic nu e mai nimerit decât să reproducem interpretarea discursului lui Aristofan din Banchetul lui Platon. În el, Fedru socotește Amorul ca principiul social al oricărei virtuți și crede că nici-o republică n'ar fi mai fericită decât aceea care ar fi alcătuită din toți oamenii înamorați unul de altul, pentru că fiecare ar lucra virtuos; Pausanias exaltă Amorul, fiindcă e fiul Venerei Uranice și vrea să fie deosebit de Amorul comun, fiul Venerei Pandemia; Erisimac, ca un bun doctor, găsește că Amorul e peste tot: în lumea spiritului ca și în cea animală, vegetală și minerală, și menirea bunului doctor este de a armoniza tendințele opuse ale organismului în așa fel, încât să se nască amorul și înțelegerea, așa după cum muzicantul armonizează sunetul grav cu cel ascuțit; în cele din urmă vine Aristofan, care, în chip glumeț, spune că omul la început eră o ființă armonică, alcătuită din suflet și trup, însă îndreptându-se numai către cele lumești, partea divină a plecat dela el așa încât, dacă va mai urma pe această cale, va mai pierde încă o parte din sine și va rămâne numai cu un picior. Banchetul mai cuprinde printre discursurile lui Agaton și Socrate și pe acel al lui Alcibiade ce vine fără veste beat și vorbește despre amorul său pentru Socrate care zugrăvește desăvârșit orice lucru. Să vedem acum cum *Landino* în *Adunarea solemnă dela 7 Noemvrie 1474* comentează discursul lui

Aristofan. «Sufletul, zice el, fu creat de Dumnezeu, întreg, împodobit adică cu *lumină divină* care privește spre *lucrurile superioare* și cu *lumină naturală* care privește la cele inferioare. Dar omul păcătui prin deșertăciune, voi să se facă asemeni lui Dumnezeu, crezând că putea să ajungă lumina naturală. Gândirea sa rămase atunci întoarsă numai către lucrurile trupești și sufletul cel dintâiu fu spulberat. Dacă va mai urmă în semeția lui, chiar lumina naturală îi va fi luată și va fi asemeni oamenilor de cari vorbește Aristofan și cari jucau numai într'un picior pe burdufuri în serbările lui Baccus». Cu toate aceste metode și puțină claritate a doctrinei care derivă, această mișcare este însemnată nu numai fiindcă găsi adânc răsunet în literatura și în cultura contemporană, dar și din punctul de vedere filozofic, de oarece din toată confusiunea aceea iese în orice chip limpede această concepție, că ei își închipuiesc lumea ca «marele Cosmos fizic și moral creat de Amorul divin și pe Dumnezeu nu ca persoană existentă, ci ca *Unitate supremă a totului* prevestind panteismul lui Bruno». Noi, cari, la fel întru aceasta cu oamenii din secolul al XV-lea, socotim această mișcare mai mult din punct de vedere literar și artistic decât din cel filozofic, ne simțim datorii să arătăm oricum acest lucru asupra căruia Villari nu se oprește. În primul loc, platonicii din secolul al XV-lea, dacă n'au înțeles doctrina lui Platon, au învățat totuși și aplicat metoda. Nu aș spune chiar că n'au înțeles doctrina lui Platon. Au voit dimpotrivă să facă un pas înainte, împăcând credința și rațiunea, religia și știința, sau mai bine străduindu-se să găsească în rațiune și în știință o temelie mai temeinică pentru credința lor, decât eră aceea a revelației divine. Aceeaș încercare a fost repetată în zilele noastre de către *moderniștii* cu egală sterilitate de rezultate, și după

cum, în orice fel, nimeni nu s'ar gândi să-i invinuiască de ignoranța datelor pozitive ale mișcării științifice și filozofice contemporane, numai fiindcă și știința și filozofia ne apar schimonosite în teoriile moderniștilor în urma încercărilor de conciliere cu catolicismul; tot astfel ne pare arbitrar și copilăresc să învinovățim pe Ficino că nu a înțeles pe Platon, numai fiindcă în *Theologia platonice* gândirea filozofului grec ne apare cu totul desfigurată. Cine putea, printre academicieni, să ia în serios discursuri ca acela al lui Aristofan? Nu spune Socrate însuși, când au isprăvit de vorbit că «i se pare că a picat din nori», fiindcă «avusese ingenuitatea să creadă că în elogiul vreunui și vreunui lucru nu pot intra decât numai lucruri adevărate», în timp ce a trebuit să bage de seamă «că această metodă nu e bună și trebuie să acordezi obiectului pe care ai convenit să-l lauzi, toate perfecțiunile cele mai mari, fie că îi aparțin, fie că n'au nimic de a face cu dânsul, adevărul și eroarea neavând acolo nici o însemnătate?» Dacă deci Platon însuși nu-l ia în serios, cum ar fi putut să-l ia în serios academicii florentini? Ei aplicau în raționamentele lor metoda lui Platon. Fiecare discută în jurul subiectului propus cu acel aparat de cunoștințe pe cari le posedă, căutând să facă tot posibilul ca să vadă adevărul în față. Un altul respingea argumentele celui dintâiu, vede lucrul sub o altă înfățișare. Urmau un al treilea, al patrulea, al cincilea, combătând și adăugând până ce se conchidea făcând bilanțul a ceea ce era admis fără împotrivire de toți. Că aceea se mărginea la vreun adevăr teologic, era urmarea necesară a poziției false în care academicienii se așezau căutând să împacă împreună lucruri de neîmpăcat, iar nu din puțină înțelegere pe care ei ar fi avut-o despre gândirea lui Platon. În timpul acesta spiritele se subțiau,

armele dialectice scliceau, până când într'o bună zi unul va băga de seamă că e timp pierdut și că religia și filozofia nu pot păși împreună. Atunci Valla va proclama, după cum am văzut în capitolul trecut, necesitatea de a schimba drumul și concepția panteistă, care și începuse să ridice capul din cătușele sclaviei teologice, și va găsi în Cusano primul său afirmator. Imi plac mai mult așa. Sunt mai filozofi decât dacă s'ar mărgini la interpretarea fie și justă a lui Platon. Din acele discuții ale lor poate eși lumina, dintr'o lucrare de erudiție și interpretare, nu. Și sunt ade-vărați fii ai lui Platon. I-au înțeles metodele și procedeele. Chiar Platon încearcă să pună de acord miturile cu rațiunea și le tălmăcește în mii de alegorii. Ceeace Platon a făcut cu religiunea păgânilor, Ficino și cu tovarășii lui au făcut cu creștinismul. Cea mai bună dovadă că izvorul interpre-tațiilor alegorice asupra lui Platon este în Platon însuși, stă în faptul că în Grecia chiar, se întâmplase la fel. Dar ceeace oamenii secolului al XV-lea înțeleseseră și mai bine, fu arta lui Platon. Fu mai ales frumusețea spirituală și morală a acelor banchete, a acelor convorbiri, în casele înțelepților și învățaților, sau dealungul acelor ape ale Cefisului, în cari apărea toată frumusețea vieții socotită ca operă de artă.

GIOVANNI PONTANO ȘI ACADEMIA
PONTANIANA.

Istoricii moderni ai filozofiei, între cari îmi place să citez cu cinstea ce i se cuvine pe colegul P. P. Negulescu, care a contribuit la studiul asupra filozofiei Renașterei cu un foarte bun studiu, atribuește academiei platonice din Firenze o însemnătate cu mult mai mare decât i-o atribue Villari. Intr'adevăr, ea dădă roade vădite nu numai în Italia, ci în Franța și Germania, deschizând drum către noul speculațiuni și contribuind la progresul gândirii. Oricum, nu stă în intenția noastră să insistăm, mai mult decât s'ar părea oportun pentru a pune în evidență reflexele platonismului în arta și mai ales în lirica secolului al XV-lea, asupra unei mișcări de idei care trebuie să intereseze mai mult pe filozofi. Ținem dimpotrivă, să relevăm înriurirea estetică pe care lectura și studiul dialogurilor platonice o avu asupra oamenilor din Renaștere și care găsi cea mai desăvârșită expresie artistică în *Scuola d'Atene* a nemuritorului dela Urbino (Raffaello Sanzio). Platon-ul pe cari oamenii din secolul XV-lea îl pricepură mai bine, fu într'adevăr Platon ca poet (dela ποιῆν, a face) ce fu primul care să considere posibilitatea de a face din viața noastră morală o desăvârșită operă de artă.

Mai cu seamă frumusețea spirituală și morală a acelor banchete, a acelor convorbiri de-alungul apelor Cefisului sau sub porticele de marmură ale orașului sgomotos fu care învățară pe oamenii secolului al XV-lea secretul de a găsi în viața

lor individuală, acea serie de sunete cari, deși fiind îelurite, sunt susținute de un singur motiv dominant, și au întipăritura unui singur stil, în care, după d'Annunzio (*Vergini delle Rocce*, 29) consistă cea mai ciudată floare a doctrinei socratice. Frumusețea unei vieți socotite ca operă de artă fu vraja care, în prima jumătate a secolului al XV-lea, legă pe Florentini, a căror sete de armonie nu se vedește numai în liniile cu sobrietate distinse ale palatelor publice și particulare, nici numai în bogăția vestimentelor, dar în înfățișarea nobilă a persoanei, în tendința de a precumpăni însușirile trupului și acelea ale spiritului pentru a face din viața lor o operă de frumusețe ca să poată rivaliza cu cele mai nobile minuni ale daltei și penelului. Se tot vorbește de imoralitatea Renașterii. Lăsând la o parte că, după cum zice Vasari despre Filippo Lippi, «dacă la cineva, care într'adevăr este virtuos, se găsește totuș vre-un viciu, fie chiar condamnabil și urit, virtutea îl acoperă în așa fel, că cecace la altul nevirtuos este cu totul oprit și ar aduce pedeapsa aceluia, nu apare tocmai vină la virtuos, și nu numai nu e pedepsit, dar cu îngăduință i se trece, însăși justiția purtând totdeauna un oarecare respect pentru oricare umbră de virtute», (spuse cari ne pot ajuta să ne facem o idee despre morala Renașterii cu noțiuni cari să nu fie străine de morala timpului) —; lăsând la o parte toate acestea, un lucru trebuie să recunoaștem: că oamenii așa compleți cum îi găsim în Renaștere (și mai cu seamă în secolul XV) nu ni se întâmplă să găsim în celelalte secole, în cari armonia între diferitele facultăți fizice și intelectuale ne apare distrusă, cu o pagubă incalculabilă pentru integritatea și plinătatea vieții morale. Tipi de perfecțiune intelectuală, fizică și morală ca Leonardo da Vinci, Leon Battista Alberti, Giovanni Pico della Mirandola, nici Italia nici lumea nu i-a mai văzut născându-se

după perioada minunată a Renaşterii. Asculţaţi portretul lui Leon Battista Alberti, pe care ni-l face într'o măreaţă pagină Jacopo Burekardt (*Civilizaţia Renaşterii în Italia*, I, 163) şi vă veţi incredinţa şi mai mult.

«Încă din copilărie Leon Battista era cel dintâiu în toate disciplinele care fac viaţa unui om frumoasă şi lăudabilă. Despre îndemânarea lui în toate exerciţiile gimnastice se povestesc lucruri de necrezut: cum el, de exemplu, sărind cu picioarele strânse, trecea peste un om în picioare; cum odată la catedrală aruncă o monedă atât de sus, încât o simţi că răsună atingând bolta ce se întindea deasupra capului său; că nu era cal nărvaş care sub el să nu tremure şi să n'asculte, şi multe d'astea; — şi mai cu seamă el voia să apară ireproşabil şi perfect în trei lucruri: în umblet, în călărie şi în vorbă. El învaţă muzica fără profesor şi totuşi compoziţiile lui fură admirate de cei mai competenţi în artă. Indemnăt de nevoie, studiè ani îndelungaţi dreptul, până când căzu bolnav de slăbiciune, şi când, la 24 de ani, se pomeni cu o slăbire a memoriei în reţinerea cuvintelor, dar îşi simţi mintea încă în stare să pătrundă substanţa lucrurilor, se apucă de fizică şi de matematică, şi în acelaş timp voi să devină expert în toate profesiunile posibile, întrebând artiştii, erudiţi, lucrători de tot felul asupra secretelor şi practicei oricărei ocupaţiuni. La toate acestea el adăugă o deosebită îndemânare la desen şi în modelarea din memorie mai cu seamă a portretelor, care erau foarte fidele. O mirare puţin obişnuită trezi misterioasa lui invenţie cu privire la camera optică, în care făcea să apară când stelele şi luna, ca să lumineze munţi prăpăstioşi, când vaste peisage cu deluşoare vesele şi limbi de mare printre coline fără sfârşit, cu valuri care

înaintau ori luminate de strălucirea soarelui, ori învăluite de umbre și vapori în chip de nori.

Cu toate acestea el eră de o modestie neobișnuită și primea cu bucurie și ceea ce făceau alții, tocmai fiindcă în toate producțiunile spiritului omenesc care se contopeau cu legile frumosului, el vedea ca o emanațiune a dumnezeirii însăși. Activitatea sa literară începe cu scrierile lui de artă, care înseamnă o importantă evoluție a acesteia, cu renașterea formei, mai ales în arhitectură, și trece apoi la compozițiuni în proză latină, la nuvele și altele, dintre cari unele fură crezute lucrări ale scriitorilor antici, la cântece de lume, elegii și egloge, și în cele din urmă la un tratat în patru cărți «Asupra conducerii familiei» și la un elogiu funebru al câinelui său. Cugetările sale, tot atât de serioase, pe cât de plăcute, părură destul de importante pentru a trebui să fie adunate. Ca toate naturile cu ade-vărat mari și generoase, el n'ascundea nimănui știința sa, după cum eră darnic cu toate bunurile pe cari i le da norocul și împărtășea oricui, îndată ce se ivea ocaziunea, cele mai mari invențiuni ale sale. Dacă ne-am întreba care e izvorul de unde se revarsă atâta bogăție de viață, de putere și de activitate, răspunsul ar fi unul singur: un simț profund al naturii, o facultate aproape unică de-a pătrunde și de-a se identifica cu tot ceea ce vedea și simțea. La priveliștea unei păduri mărețe sau a undulatelor câmpii de spice el se simțea mișcat până la lacrimi: în fața unui bătrân cu părul alb, cu pasul grav și cu înfățișarea demnă el se oprea în extaz, și nu se mai sătura admirând acea «minune a naturii»: chiar și animalele cele mai perfecte erau pentru el obiect de studiu și de admirație neîntreruptă, și, ceva mai mult, nu numai odată farmecul unei prive-

liști frumoase eră deajuns pentru a-i redă sănătatea. Deci să nu ne mirăm dacă toți cei ce-l văzură unit într'o legătură atât de misterios intimă cu natura, îi atribuiră chiar și darul profeției. Se crede într'adevăr nu numai că el ar fi prezis cu mulți ani înainte și cu o minunată exactitate o criză sângeroasă întâmplată în casa de Est, dar și soarta care eră rezervată Florenței și papilor, și i-se atribuiă de altfel o facultate cu totul specială de a citi pe fața oamenilor, cele mai ascunse gânduri. Se înțelege dela sine că o putere de voință extraordinară de intensă eră facultatea care pre-vală într'o personalitate atât de perfectă și-i mențineă forțele într'un echilibru constant. Intr'adevăr, ca toți oamenii mari ai Renașterii, și el putea să zică: «oamenii, numai dacă vor, reușesc în toate».

Ei bine, Alberti eră unul din acei academicieni florentini, cari, după Villari, nu ar fi înțeles pe Platon. Dela cine, mă rog, dacă nu dela el, ar fi tras puterea de a-și plăsmui vieța într'o așa de perfectă și de armonică operă de artă? Dar, dacă vrem să avem întreagă măsura înrâurii platonice în secolul al XV-lea, va trebui să luăm în considerare moartea lui Cosimo dei Medici, pe care citind-o ne simțim deodată transportați în divina atmosferă a Fedonului platonice: «Douăzeci de zile aproape înaintea morții sale, atunci când puterile începuseră să-i slăbească, intră în discuție cu Ficino, și, în timp ce raza lăncedă a soarelui apunând părea că-i înfățișează vreo idee analoagă cu starea lui actuală, deplângea mizeriile vieții și imperfecțiunile inseparabile de natura omenească. Cu cât discursul înaintă, cu atât deveneau mai energice sentimentele și considerațiile sale, și aspectul desolant al soartei nenorocite omenești îl făcù să tresară de bucurie în fața unei existențe mai fericite, de care se și simțea

aproape. Întărindu-l în aceste sentimente prietenul filozof (*Marsilio Ficino*) citându-i fraze potrivite din filozofii greci, mai ales din Xenocrates; atunci Cosimo, ca ultimă însărcinare, impuse lui Ficino să traducă tratatul acestui autor asupra morții». Puțin după aceasta, întrebându-l femeea printre suspinuri pentru ce închide ochii, Cosimo răspunse: «Ca să văd mai bine». Și el, ca și Socrate, ale cărui ultime vorbe (*Fedon*) fură o rugă către Criton de a sacrifica un cocoș lui Esculap care îl vindecase de boala vieții pământești, afirmă principiul că «trebuie să mori cu vorbe frumoase» și face să tacă femeea, ca Socrate pe discipoli.

După aceea, poate să ne minuneze, că, înaintea imaginii lui Platon, Marsilio Ficino făcea să ardă candela, pe care cultul creștin o rezervă numai pentru sfinții săi, și că platonismul din secolul XV a avut un așa de larg ecou, nu numai în artă, dar și în viață? Minuni ca acelea pe cari le făcea Platon în secolul al XV-lea nu le făceau sfinții, și nuvelele lui Sacchetti sunt acolo să ne-o dovedească. Ei bine, în lipsa de credințe care eră în inimi, nu trebuie să socotim ca un noroc că Platon — filosoful-artist prin excelență — a umplut în parte golul acelor conștiințe fără călăuză?

Așa de mare fu, de altfel, influența platonismului în secolul al XV-lea, că însăși *Academia Pontaniană* care totuși se ocupă cu preferință de chestiuni filologice și lecturi poetice antice și moderne, se resimte nu puțin. Cui să atribuim, într'adevăr, tendința practică a academicienilor pontanieni de a întrebă pe trecători și de a trage din răspunsurile lor ocaziunea de a reflecta asupra inclinațiunilor oamenilor și asupra unui criteriu directiv în viața practică, dacă nu unui reflex al metodei socratice de a se întreține și de a conversa cu orice fel de muritori?

După cum *Academia Platonică* datorește viața sa lui Cosimo dei Medici și lui Marsilio Ficino, tot astfel cea *Pontaniană* dela Neapoli o datorește lui Alfons de Aragon și lui Beccadelli (Panormita). *Porticus Antoniana* se cheamă într'adevăr dela început cu numele lui Antonio Panormita, și, numai mai târziu, murind întemeetorul său, schimbă numele în cel de *Academia Pontaniană* pe care îl păstrează și acum.

Se întruneă în Via dei Tribunali (*Calea Tribunalelor*), vechea stradă napoletană dealungul căreia sunt presărate, s'ar putea spune, toate amintirile trecutului, și unde s'a născut și cnaclul lui Croce nu mai puțin însemnat pentru epoca noastră, decât *Porticus Antoniană* în secolul al XV-lea. Acea stradă pare să fie centrul intelectual al Neapolului; aci se ridică biserica San Lorenzo, unde Boccacio se îndrăgosti de Maria d'Aquino, inspiratoarea Fiammettei sale; aci micul templu quattrocentist al lui Pontano; aci Biserica della Croce di Lucca, giuvaer pur al artei din secolul al XVIII-lea și conservatorul *San Pietro a Majella* în care răsunară melodiile lui Cimarosa, lui Paisiello, lui Mercadante și Petrella; aci aproape Via Atri și palatul Arianello care văzû născându-se „Critica” și sistemul „*Filozofiei spiritului*”, lui Benedetto Croce. În această stradă care corespunde vechiului *cardo* al Neapolului italo-grec-latin, și care în secolul al XV-lea eră strada principală, dela al cărui capăt se înalță castelul Capuano (azi *Vicaria*) reședința aragonezilor; răsăreă deci casa lui Panormita, unde *Academia* se strânse la început. Puțin după aceea, apăreă, mereu în aceeaș stradă, porticul, sub care se ținură atâtea elegante și docte conversații. Câteodată locul de întâlnire eră în vila pe care Beccadelli o aveă pe țărmul Resinei, și pe care el o chemă în felul clasic *Plinianum*, în amintirea erupției vezuviene din 79, orașului *Erculanum* pe ale cărui ruine

răsare Resina și a lui Pliniu care își găsi moartea în acea erupțiune. Aci se discută *gramatică*, dar și *istorie*, *filozofie*, *științe naturale*, iar, mai presus de toate, se observă și se studiază *vieața*. Academicieni pontanieni nu se închideau într'adevăr în contemplarea lumii antice cum făceau cei dela Roma; dimpotrivă, când reuniunile erau *dealungul străzii*, întrebau pe trecători asupra întâmplărilor zilei și observau cu un binevoitor surâs căderea vieții populare. Panormita înveselea cu voiciunea lui convorbirile, obișnuit cum eră, ca, mai mult decât să predice solemn, să *îndrepte întrebări suges-tive* și, mai mult decât a întări doctrinele, să dea gust disputelor cu plăcutele sale ironii. Convorbirile Academiei Pontaniene ne-au fost păstrate în parte în *Dialogurile* lui Pontano: *Actius*, *Aegidius*, *Asinus*, și mai cu seamă *Antonius*. În *Actius* care ia numele dela Sannazaro (în academie: *Actius Sincerus*) se discută asupra *artei versului* și Sannazaro examinează multe versuri mai ales virgiliene, relevând, cu o admirabilă finețe, efectele de armonie și de imagine derivate din dispoziția și combinarea ordonată a cuvintelor și a picioarelor. În *Aegidius*, poetul aduce laude călugărului Egidio da Viterbo, vestitul augustin la care cultura clasică și elocvența latină se împreunau într'o mare curățenie de obiceiuri, și cu cea mai fierbinte umilință creștinească. Vine Francesco Pucci: a visat pe Gabriele Altilio: recheamă pe academicieni dela glumele și dela studiile profane la *religia* și la *slăvirea Domnului*. Girolamo Carbone, nobil napoletan, *se îndoește asupra primelor versuri din a 4-a carte a Georgicelor*. Tristano Caracciolo *vorbește de câmpii Elisee și de Paradisul creștin*. Giovanni Pardo, spaniol, atașat secretar de Stat, dispută despre astrologie. Toate acestea erau împănate cu scenete savuroase, certuri, intermezzuri poetice și introduceri alese ca aceea din *Actius*, ca

aceea a notarului care redactează actul de vânzare al unei case și a burghezului care vrea să facă pe șiretul și e înșelat. *Asinus* e cel mai artistic dintre toate dialogurile lui Pontano, dar nu conține nimic deosebit în ceea ce privește academia, decât spiritul de care e însuflețit și posibilitatea de a fi fost citit prietenilor Altilio, Pardo, Cariteo și Sannazaro, oaspeți ai lui Pontano, în vila dela Antignano. Iată un scurt rezumat al acestui dialog atât de însemnat pentru Academia Pontaniană. Protagonisții sunt Pontano și Pietro Compatre. Trece un drumeț (*Hospes Siculus*) care întreabă de *Porticus Antoniana*. Vrei să afli despre Antoniu sau despre portic? Antoniu nu mai este și o poate băga de seamă din tristețea care domnește în priviri și în vestmintele tuturor interlocutorilor săi. *Hospes Siculus* e îndurerat, fiindcă are mare dorință de a ascultă discursurile lui Antoniu. Auzise într'adevăr în Sicilia zicându-se că are un fel ciudat de a conversa: «*Audio enim ipsum Antonium quamquam multa dicit, plura tamen sciscitari quam docere solitum, nec tam probare quae dicantur, quamocratico quodam more irridere disserentes. Auditores vero ipsos magis voluptatis cujusdam eorum quae a se dicantur plenos domum dimittere, quam certos earum rerum quae in quaestione versentur*». Compatre Neapolitanus face aci elogiile lui Panormita despre care povestește că a tradus în latinește o cantilenă populară pugliesă (din Apulia) pentru a imploră sprijinul sfântului Vito împotriva mușcăturii câinilor turbați:

Alme Vite pellicane,
oram qui tenes apulam
litusque polignanicum,
qui morsus rabidos levas
irasque canum mitigas,
tu, sancte, rabiem asperam
rictusque canis luridos
tu saevam prohibe luem.

Dar iată sosește Andrea Contrario, om foarte cult în ale greceștii și latineștii și nu lipsit de talent poetic, împreună cu Elisio Calenzio și atunci conversația se îndreaptă în spre subiecte literare. Cel dintâiu vorbește despre două chestiuni retorice, și, împotriva opiniei gramaticilor cari socoteau pe Quintilian superior lui Cicero, încearcă să arate că cel din urmă e mai tare în rezolvirea chestiunilor retorice. Apoi Calenzio apără pe Virgil împotriva învinuirilor lui Favorinus, Gellius și Macrobius, și cu o foarte fină analiză estetică, compară descrierea *Etnei* din *Eneida* cu aceea a lui *Pindar*, scoțând în relief toate frumusețile picturii virgiliene. Ce soiuri de oameni pedanți și grosolani sunt gramaticii ăștia ! Vechi ori contemporani sunt tot una ! Bine făcea Antoniu, când îi numia javre flămânde, cari se ceartă între ele pentru oasele și fărămiturile ce cad sub masă. Toți sunt de părerea lui Contrario și Calenzio, și, ca buni discipoli ai lui Panormita, nu găsesc cuvinte destul de aspre și disprețuitoare la adresa unor asemenea pedanți. Șarja împotriva gramaticilor este întreruptă de sosirea lui *Suppazio*, întors dintr'o călătorie ce făcuse prin toată Italia în căutarea de oameni învățați. Intreaga povestire a lui nu este altceva decât o satiră cât se poate de mușcătoare la adresa diferitelor orașe unde a poposit în lunga lui călătorie. La *Siena* a găsit administrația Statului în mâna unor băețandri descăpățați ; la *Florența* a observat că femeile nu se gândesc la altceva decât a se găti frumos și oamenii politici cântăresc, cu un cântar deosebit, lucrurile florentine și cele ale Italiei ; la *Roma* a găsit mare destrăbălare și corupție și puțin a lipsit ca să nu fie bătut de doi preoți cari îl învinuiau de a fi păcătuیت împotriva nu mai știu cărei reguli de gramatică ; la *Gaeta* a dat de o vrăjitoare care face afaceri foarte bune exploatând naivitatea prostimii și s'ar fi îmbogățit dacă niște călugări, după chipul și

asemănarea celor descriși de *Boccaccio* în *Decameron*, nu i-ar fi făcut concurență. După ce a isprăvit cu povestirea călătoriei lui, Suppazio se duce acasă la Pontano ca să-și revadă prietenul. Dar sosește la timp rău tocmai când Andriana făcea bărbatului una din obișnuitele-i scene de gelozie, și Suppazio trebuie să fugă dacă nu vrea ca femeea îndrăcită foc, să-i scoată ochii. Sosește plin de vioiciune micul *Lucio*, copilul poetului (Pontano) care pune pe Suppazio să-i povestească nostima scenetă. În acest timp trece un cântăreț din lăută și cântă despre Galatea surprinsă de Polifem pe când înotă molatec în mare. Cântărețul pleacă și sosește o ceată de scamatori. Glumele lor grosolane (*pe latinește*!) și sunetul trâmbiței, strâng lumea. Se face o mare îmbulzeală și un actor mascat de poet (*poeta personatus*) cântă vreo 600 de exametre asupra unui episod din războiul lui Pompei și Sertorius în Spania. E întrerupt de *histrio personatus* (saltimbanc mascat, un fel de *clown*), care, prin glume grosolane, își bate joc de solemnitatea cântecului epic și înveselește pe ascultători cari încep a se plictisi de atâta măreție și de atâtea... exametre! Dar: «Iată ce ne va putea da o ușurare durerii noastre (pricinuită de moartea lui Panormita)» — spune unul dintre convorbitori. Trece, într'adevăr, pe acolo, un bătrân octogenar, cântând o bucată de dragoste și picat aci, s'ar zice, din însăși Valenza. Să stăm să-l ascultăm, dacă nu vă displace.

Bătrânul: Nici sbârciturile mele,
o, Mariana, nici părul meu
cărunt să nu-l disprețuești,
fiindcă o zeiță poate face
dintr'un bătrân un tânăr.

Enrico: Drag bătrân! Privește cu câtă
drăgălăși salută ferăstruele
și cu câtă dărnicie risipește
trandafirii. Cine e mai nebun
decât un astfel de bătrân?

Bătrânul: Vrednică de patul lui Joe,
ce e așa de ciudat, că tu,
candidă nimfă să fugi de mine?

E de remarcat aci neapolenitatea dialogului, care e pătruns tot de un suflet de vieață, pe care cunoscătorul spiritului vesel, impungător, în aparență sceptic, dar în fond adânc filozofic al acestui popor, așa de puțin cunoscut, așa de calomniat și totuși așa de interesant în concepțiunile sale de vieață, îl remarcă numai decăt.

E meritul lui Pontano de a fi știut să aleagă și să redea aceste însușiri ale sufletului napoletan în chip atât de fericit încât, citind dialogurile sale latine avem impresia că asistăm la convorbiri de napolitani contimporani, în timp ce de altă parte, trecând prin Via Tribunali și observând îngrămădirea de pe acea veche stradă neapoletană, ne așteptăm ca dintr'o clipă într'alta să răsară din colț figura jovială a acelui *histrion personatus* sau ca pe o poartă strâmtă și neagră ce dă în stradă să iasă gâfâind *Luciolus* pentru a povesti scena de gelozie pe care Andriana, mama lui, a făcut-o lui Pontano.

CAP. IX.

FLORENȚA ÎN TIMPUL RENAȘTERII ȘI COSIMO DEI MEDICI.

Trecând să ne ocupăm de cele trei principale centre literare italiene din secolul al XV-lea, e cu totul firesc ca atenția noastră să fie atrasă în primul loc de Firenze, care, în timpul întregii epoci a Renașterii, reprezintă pentru Italia, aceeași pentru Grecia reprezintă Atena lui Pericle, lui Praxitele, lui Socrate, lui Aristofan și chiar a lui Alcibiade și Aspasia. Ei bine, în această Atenă italiană a secolului al XV-lea, este o figură care se ridică domnitoare asupra altora, o figură de om din popor și de bancher, dăruită cu o inteligență foarte ascuțită, cu un simț puternic al realității, cu un dor de lumină și de cultură de necrezut și mai ales cu un suflet ales de artist. Această figură e aceea a lui Cosimo dei Medici. Dintr'un anume punct de vedere, aș îndrăzni să afirm că această simpatică figură de bătrân burghez florentin, care cu inteligența sa, cu activitatea sa multiplă și de necrezut, și cu bogățiile strânse cu munca sa încăpățânată, deschide calea nepotului Lorenzo (Piero dei Medici, fiul lui Cosimo și tatăl lui Lorenzo) care va sfârși prin a pune mâna pe putere aproape fără ca florentinii să bage de seamă; este în sfârșit mai reprezentativă decât aceea a Magnificului. La drept vorbind, puterea la care ajungă această familie și aspirația ei de a pune mâna fără a se băga de seamă pe puterile publice, apar destul de limpezi încă din

testamentul lui Giovanni dei Medici, tatăl lui Cosimo și strămoșul lui Lorenzo Magnificul.

«Simt că am trăit timpul ce mi-a fost dat. Mor împăcat, lăsându-vă pe voi, copiii mei, în belșug, în sănătate, și într'asă stare, că, urmând pilda mea, veți putea trăi pe treapta în care vă găsiți prea măriți și cinstiți. Nimic nu mă mângăie mai mult decât gândul că ocârmuirea mea nu a atins pe nimeni, ci că dimpotrivă am căutat întotdeauna să fiu de folos tuturor după puterile mele. Vă sfătuesc ca și voi să faceți acelaș lucru, cinstind onorurile republicei. Dacă voi vreți să trăiți în siguranță, primiți numai pe acelea cari vă sunt oferite de legi și de favoarea concetățenilor voștri, fiindcă puterea căpătată cu silă, și nu aceea primită prin învoirea dată dela sine, naște ură și discordie». Acesta e testamentul bătrânului Giovanni dei Medici așa cum ne e redat de Machiavel în a VI-a carte a *Istoriilor Florentine*. Că fiul Cosimo urmă întocmai sfaturile sale pentru a pregătilui Lorenzo, a cărui fire ambițioasă o prinsese, calea către căpătarea puterii, ne-o arată în urmă destul de pe larg faptele.

După moartea părintelui, Cosimo într'adevăr susțină și spori demnitatea familiei. Cărmuirea sa fu mereu însemnată prin urbanitate, prin favoarea pe care o acordă întotdeauna clasei superioare a concetățenilor săi, și printr'o constantă atenție asupra intereselor și nevoilor clasei inferioare, în ajutorul căreia sări cu o generozitate fără margini. Cu aceste mijloace căpătă nesfârșiți și zeloși partizani de tot felul, pe cari de altminterlea îi privi numai ca o cheazășie a continuării acelei puteri de care se bucură, nu ca unelte pentru a și-o întinde în paguba și cu supunerea Statului.

«*Nici o familie*», zice Voltaire, «*nu a obținut vreodată suprema putere cu un tilu mai just*». Autoritatea de care Cosimo și urmașii lui făcură uz la Firenze în secolul al XV-lea, eră de o

natură cu totul particulară și consistă dintr'o tacită influență din partea lor, și dintr'o voluntară consimțire din aceea a poporului, mai de grabă decât dintr'un pact prestabilit și regulat între ambele părți. Forma de guvernare eră în aparență aceea a unei republici, care eră condusă de un consiliu de zece cetățeni și de un ofițer suprem numit *gonfalonierul*, care se alegea la fiecare două luni. În acest fel cetățenii își inchipuiau că se bucură de plina exercitare a libertății lor; dar puterea Medicilor eră astfel că ei luau în genere pentru ei însăși primele demnități ale Statului, saunumeau în acelea pe persoanele crezute de ei mai în stare să le exercite.

«Cu toate acestea, avură întotdeauna cel mai mare respect față de opinia publică, și acea opoziție de interese care există de obicei între popor și cine-l conduce, fu abia simțită la Firenze în această epocă în care superioritatea talentelor și dibăcia erau recomandații sigure pentru a obține autoritatea publică și favoarea populară. Florentinii, învinși de binefacerile continuu primite dela această familie, și încredințați de a putea să se elibereze oricând dintr'un lanț, care nu aducea nici o obligație, ci numai o stăpânire temporară, socotiră pe Medicii mai curând ca pe niște părinți decât ca pe niște conducători ai Republicei. Pe de altă parte, șefii acestei familii, arătându-se mai mult streini decât lacomi de onorurile ce le erau oferite, și printr'o moderație în exercitarea lor, fură totdeauna cumiști de a păstră caracterul de simpli cetățeni și de supuși ai Statului. O serie continuată de servicii mutuale fu singurul lanț care legă pe Florentini și pe Medici, și poate lungă durată a acestei uniuni trebuie atribuită numai împrejurării că ea se naște prin bună învoire de o parte și de alta». (Roscoe, *The life of Lorenzo de Medici called the Magnificent*. Heidelberg, 1825, I, 13 urm.).

Astfel, din simplu bancher, Cosimo devine primul *cetățean*, *Părintele Patriei*, în alți termeni, *patronul* Firenzului. Dar pentru asta nu încetează de a fi bancher.

«De așa însemnătate — zice Roscoe — fură interesele sale negustorești, încât nu arareori înrâuriră considerabil asupra trebilor politice ale Italiei. Atunci când Alfons, Rege al Neapolului, făcù ligă cu Venețienii împotriva Firenzului, Cosimo strânse dela acele două țări atâta sumă de datorii, încât îi lipsiră mijloacele cu care să urmeze războiul. (Machiavelli, *Ist. fior.* lib. VII). În timpul certelor dintre casele de York și Lancaster (*Roscoe care vorbește este un englez, și merită pentru asta considerație particulară*) unul dintre agenții săi în Anglia fu solicitat de Eduard IV pentru o sumă de bani, care îi fu dată bucuros, și valoarea eră atât de mare, că se socoti a fi contribuit nu cu puțin la întărirea pe tron a acelui monarh. Suma fu restituită atunci când resursele fericite ale lui îl puseră în măsura de a satisface obligația sa». (Roscoe, *Op. cit.*, I, 74—75).

Urmaș al acelor bancheri sau zarafi («cambiatori», cfr. *l'arte del cambio* = arte bancaria) florentini, despre cari Bonifaciu VIII, papa dușman al lui Dante, zicea că sunt al *cincilea element* după aer, apă, pământ și foc; Cosimo (cu totul deosebit într'aceea de fiul său Lorenzo, care cu dărniciile sale risipi mai de grabă, decât spori avuțiile părintești și se găsi adesea fără un ban) fu totdeauna chibzuit în cheltueli, și, cu toate entusiasmurile sale platonice și umaniste, fu totdeauna și mai ales om de afaceri și bancher. O altă mărturie asupra însemnătății Medicilor ca bancheri, ne-o oferă cronicarul francez *Philippe de Comines*, în savuroasa lui franceză veche.

„La maison de Medicis estoit la plus grande, que je croy que jamais ait esté au monde; car leurs serviteurs et facteurs ont

eu tant de credit sous coulleur de ce nom de Medicis, que ce seroit merveilles à croire à ce que j'en ay veu en Flandres, et en Angleterre. J'en ai veu un [facteur] appelé Guerard Quavese jusque estre occasion de soutenir le Roy Eduard le quart en son estat, estant guerre en son royaume d'Angleterre, et fournir parfois au dit Roy plus de six vingt mille escus: où il fit peu profit pour son maître: toutes fois il recouvra ses pieces à la longue. Un autre ay vu nommé et appelé Thomas Portunary (Portinari) estre pleige entre le dit Roy Edouard, et le duc Charles de Bourgogne, pour cinquante mille escus et une autre fois en un lieu, pour quatre vingt mille. (*Mem. de. P. de Commynes, ap. Fabroni, in Vita Laurentii, v. II, pag. 224*).

Bancher deci mai întâiu de toate, ca toți din familia sa, e Cosimo dei Medici. Însă bancher de gust și iubitor al artelor frumoase, gata să primească cele mai noi idei, doritor de lumină și de cultură, strângător neobosit de codice, de monede, de camee, de bassoreliefuri antice, mecenat inteligent și dornic fără risipă. Sufletul său îndrăgostit de orice lucru frumos, de orice idee nobilă, doritor în cel mai înalt grad de a se instrui, se străvede întreg din această scrisoare către Marsilio Ficino, care, mai bine decât vorbele noastre, îl va caracteriza în ceea ce avu mai nobil și mai adevărat.

„Venii ieri în Vila dela Careggi, nu pentru a-mi cultivă pământul, ci mai mult sufletul. Astfel încât fii bun, Messer Marsilio al meu, și vino să stai cu noi cât poți mai curând și adu cu Dumneata acea carte a lui Platon al nostru, care tratează despre supremul bine; și pe care gândesc că ai și tradus-o după cum mi-ai promis din limba greacă în cea latină; fiindcă vreau să știi, că nu e lucru pe care eu să-l doresc mai cu căldură decât să cunosc care e calea ce spre fericire ne îndreaptă și ne călău-

zește. Fii sănătos și vino, darnu veni fără Liră". (Ap. Roscoe, *Life of Lorenzo*, I, 51).

Despre Cosimo, strângător de codice, astfel scrie pe scurt Roscoe în a sa *Life of Lorenzo de' Medici called the Magnificent*:

«Cosimo, totdeauna gata să strângă operele anticilor scriitori Greci și Romani, putu să scoată din bogățiile sale și din întinsul comerț în diferitele părți ale Europei și Asiei, mijloacele cu cari să plătească, mai bine decât oricare altul, această patimă a sa. În acest scop dădu însărcinare tuturor prietinelor săi, și corespondenților ca și comisionarilor și particularilor cari călătoreau în țări îndepărtate, de a căuta și de a face cumpărături de manuscrise vechi în orice limbă și asupra oricărui subiect ar fi fost». (Op. cit. I, 40—41).

Iar Gibbon: «Bogățiile sale fură consacrate în folosul omenirii, el avu corespondență cu Cairul și cu Londra, și spițăriile indiene, și cărțile grecești fură adesea transportate în același vas». (Gibbon's *Hist. of the Decline and Fall of the Rom. Emp.* cc. 66—7).

Nu mai mic fu interesul său pentru studiile filozofice. O probă evidentă am avut-o în scrisoarea citată către Marsilio Ficino și știm de altfel că *Academia Platonice* fu dorită, concepută, voită și înfăptuită de el.

Nu trebuie iarăși să credem că ar fi vorba, cum pare să socotească Villari, de un orgoliu de a fi erudit și arheolog, de un pedant sau fie și artistic dor de a reînnoi la Firenze Academia lui Platon și luminoasele sale ospete, în cari conmesenii disputau filozofie încununăți cu viorele, cu intermezzuri de cântece și dansuri. Nu. Cosimo căută să conformeze vieța doctrinei filozofice pe care o admiră și preferă, și pentru aceea, cu puțin înaintea morții sale, întrebându-l femeea pentru ce nchide ochii, răspunse: „*Ca să văd mai bine*“.

Moartea lui Cosimo este moartea unui adevărat filozof, este o moarte platonicească, ce amintește pe aceea dumnezească de senină a lui Socrate, cu atâta duioșie descrisă de Platon în Fedon. S'o mai citim odată:

«Cam cu douăzeci de zile înaintea morții sale, atunci când puterile începură să-i slăbească văzând cu ochii, intră în discuție cu Ficino, și în timp ce raza lăncedă a soarelui apunând părea că-i înfățișează o idee analoagă stării sale actuale, începuse să deplângă mizeriile vieții și imperfecțiunile naturii omenești. Cu cât înainta în vorbire, cu atât mai puternic deveneau sentimentele și părerile sale; și aspectul desolant a mizerabilei soarte omenești, îl făcu să tresară de bucurie la gândul unei existențe mai fericite, de care se și simțea aproape. Prietenul filozof îl întărea în acele sentimente, citându-i fraze potrivite din filozofii greci, mai ales din Xenocrat; atunci Cosimo, ca ultimă însărcinare, îi impuse de a traduce tratatul acestui autor despre moarte». (Roscoe, I, 65—66.)

Aceasta e moarte într'adevăr vrednică de un om, care trăise în tovărășia lui Ficino și a artiștilor ca Lippi, Masaccio, Dotanello, Brunelleschi, Ghiberti, în Florența elegantă și rafinată din sec. XV și care știu să-și contruiască (1444) acel minunat palat, pe care îi plăcea, ca finul om ce era, să-l numească simplu «Casă» din Via Largă, și care este azi palatul Riccardi.

În acel palat e acum timpul să intrăm, dacă vrem să ne facem o idee adevărată despre civilizația florentină din timpurile lui Cosimo și de gustul ales al acestui bancher, fiu al poporului, care, cu totul deosebit de grosolanii parveniți din zilele noastre, avu atât bun gust, încât să refuze proiectul lui Brunelleschi fiindcă îi părea prea fastuos și nepotrivit pentru locuința unui *cetățean particular* cum voiă el să apară. Dar, înainte de a intra, va fi bine să povestim deocamdată ceva din

originile și istoria sa. Cosimo deci, doritor, ca toți oamenii Renașterii, de a avea o casă frumoasă, dădă însărcinare lui Filippo Brunelleschi și Michelozzo Michelozzi de a-i prezenta fiecare planul unei clădiri pentru sine și pentru familia sa. «Desemnul lui Brunelleschi putea să fie demn de cei mai puternici suverani din Europa. Dar Cosimo, condus de prudență, care, în ce privea persoana sa, îi servi totdeauna de călăuză, preferă acestui desen pe celălalt de Michelozzi, care întrunea magnificența cu simplitatea, eleganța cu conveniența. Aflând asta Brunelleschi, care era din fire foarte iute, într-o mișcare de mânie, sfâșie desenul său care pe nedrept îl crezuse rău prețuit, numai fiindcă nu fusese pus în execuție». (Roscoe, *Op. cit.*, I, 70—71).

După ce fu sfârșită această clădire, Cosimo lăsa frâu liber gustului său, împodobind-o cu tot felul de obiecte de artă, cheltuind sume imense de bani pentru a cumpăra vase, statui, busturi, geme și medalii.

Invită pe Masaccio și Filippo Lippi să o decoreze. Dar cel de al doilea, foarte mare artist, dar fire tot atât de ciudată și sensuală, lăsa totul neisprăvit pentru a fugi după aventurile sale de dragoste. Atunci Cosimo îl închise într-o zi cu cheia, dar Filippo sări de pe fereastră cu pericolul vieții, și Cosimo renunță de a mai face să lucreze cu forța artistul incorigibil, care totuși sfârși apoi prin a duce la capăt opera începută. Despre palatul Medici din Via Larga, Marc Monnier, elegantul și doctul autor al aceluiași giuvaer de carte, anume *Le Quattrocento*, face o descripție care e o adevărată operă de artă și pentru care nu pot să mă împotrivesc ispitei de a o vă cită:

„Frumusețea este peste tot. Ce e această casă din Via Larga, de o arhitectură așa de elegantă și totdeauna așa de solidă, plină de comori ce uimesc pe străin? Un palat, o bibliotecă, un

muzeu? Toate astea împreună: este locul Medicilor. Nimfele delà Fiesole, odată evocate de Boccaccio, dansează pe pajștile lui Botticelli și în eglogele poetilor. În fundul sufletelor zâmbesc gingașele peisaje ale Cefisului și strălucesc pure profile de camee. Apologuri delicate populează străzile și căile cu albe înfățișări mitologice. Marmore însuflețite și candid; bronzuri slabe și precise; femei cu gâtul lung și cu fruntea plină de inteligență; adolescenți caști și frumoși; prietenii încântătoare; sărbători olympiene ale spiritului; sgomot de dactile; lumină de frescuri; și Christ care e adorat poartă, în loc de coroană de spini, o ghirlandă înflorită culeasă de Marsiliu pe malul Ilissului!» (op. cit., II, 46). Dar pentru a avea o idee și mai adevărată de splendoarea acestei «case», pe care Cosimo nu voia s'o cheme «palat», să intrăm, pe când Cosimo e încă în viață, în «sala cea mare» a lui Lorenzo. Dacă decorația și mobilierul unei case revelă ceva din firea celui care o locuiește, e tocmai cazul de a spune că în această încăpere, așa cum ne e descrisă în inventarul publicat de Müntz (*Precursori e Propugnatori del Rinascimento*. Firenze, Sansoni, 1902) a rămas ceva din spiritul foarte delicat al lui Cosimo. Să intrăm. Atenția noastră este numai decât atrasă de patru mari tablouri de Andrea del Castagno și de Pollaiuolo, care ocupă cei patru pereți ai camerei, și pe care inventarul le descrie astfel: «O pânză deasupra ușii de 5 coți lungime, împrejur cu ramă aurită, fiind zugrăvită pe ea un chip al Sfântului Ioan, de mâna lui Andreino, și o pânză, împrejur cu ramă aurită, de 6 coți de orice parte, fiind zugrăvită pe ea Ercul care ucide Hidra».

«O pânză împrejur cu ramă aurită, de 6 coturi de orice parte, fiind zugrăvită pe ea Ercul care încolțește leul. O pânză deasupra ușii sălii de 4 coturi, cu rama aurită împrejur, fiind

Donatella

MATILDA

si

MIHAIL MORA

zugrăvită pe ea leii în cuști de mâna lui Francesco di Pesello. O pânză de 6 coturi, cu ramă aurită împrejur, fiind zugrăvită pe ea Ercul care izbește pe Anteu. Toate aceste munci ale lui Ercul sunt de mâna lui Pollaiuolo.»

În cameră se mai găseau pe deasupra, tot după citatul inventar: «Un bloc masiv de lemn săpat și aurit, înalt de 4 coturi și jumătate, înăuntru fiind o Fecioară de marmoră. Un pat de lemn de 5 coturi și jumătate cu încrustări și zugrăveli, capete și chipuri de relief în aur, cu scăunașe în jur», și, fiindcă am adus vorba de acest neprețuit inventar, să spunem ceva și despre giuvaerurile umanistice pe cari Cosimo le posedă. Iată lista: «Un inel având o camee cu un cap al Camillei; un inel având o camee cu un cap al Proserpinei; ...un inel având o camee și o cornalină cu capul unui faun în relief legat în aur; o camee cu figura lui Dedal legată în aur; o calcedonie cu un cap în relief al lui Traian legată în aur; o cornalină cu un cap al lui Adrian legată în aur; ...un inel de aur cu două rubine cu un cap al lui Domițian în relief, fior. 15; un inel de aur cu capul Medusei în camee cu relief, fior. 20; un nicol legat în aur cu capul lui Vespasian săpat, fior. 20; o cornalină legată în aur, cu un om jumătate pește și o fată săpat, fior. 20; o camee legată în aur cu un chip și un copil pe umăr de relief, fior. 20; o camee legată în aur cu două chipuri, unul legat de un pom cu mâinile îndărăt ce se zice a fi Prometeu, altul cu aripi la picioare și un caduceu în mână, împreunate amândouă, marcate pe dos cu frunze; o camee legată în aur cu două chipuri și un leu și o Veneră care se așează, cu un Cupidon în picioare care duce numitul leu cu un frâu și cu un biciu în mână, câmp negru, marcat pe dos cu frunze». La aceasta trebuie să mai adăugăm vestita «Ceașcă Farnese» păstrată acum în muzeul Național dela Neapole și pe care inventariul o descrie

așă: «Una scodella di sardonio, et chalcidonio et aghata, entrovi più fighure et di fuori una testa di Medusa fiorini 10.000», care stă în odaia de lucru a lui Lorenzo. — După aceasta, nu ne mai rămâne decât să aruncăm o privire în bibliotecă, unde pomenitul inventar ne informează că: «libri sacri» erau legate *coperta coelestina et fibulis argenteis*; «gramatici» *coperta violacia*; «historici» *coperta rubra*; «oratores» *coperta cerulea*; «philosophi» *coperta alba*; «naturalistae et scientiati». (Plinius, Columella, Varron, Vitruviu) *coperta crocea*. În afară de aceste volume latine, vom notă (pentru specialul interes pe care îl are în acest secol cultul lui Dante, Petrarca și Boccaccio, mai ales în ceea ce privește operele lor italiene, cari nu fură disprețuite atât pe cât se crede); o *Comoedia Dantis* «coperta siricea alba cum fibulis argenteis»; un volum cu «Cantilena et sonetti Francisci Petrarchae, copertă siricea viridi cum fibulis argenteis», și una cuprinzând Decameronul lui Boccaccio, adică «*Decameron Iohannis Boccacii, coperta siricea cum fibulis argenteis*», alături de o «*Liber antiquitatum Romae in papiro, coperta violacia*», cari reprezintă pentru noi ca un singur simbol al celor două curente în luptă în secolul XV-lea: acel al literaturii în vulgara, și al umanismului, care (dacă totuși până la un punct afectă dispreț pentru scrierile vulgare și oarecari atacuri îndreptă chiar împotriva celor trei mari reprezentanți ai epocii precedente) nu reuși niciodată să abată pe vreunul din cei trei coloși, la picioarele cărora spumegară zadarnic undele învrăjbite ale furtunii umaniste. Dante, Petrarca și Boccaccio fură cu mult mai cinstiți decât se crede, de către spiritele mai largi din secolul XV, înțelegând aci și pe Lorenzo dei Medici, care, din *Vita Nuova* și din poeziile lui Dante și altor poeți ai „stilului nou“, se inspiră de obicei în poeziile sale delicate și chinuite. În secolul XV tradiția literară națională a

literaturii în vulgară, deși combătută de câteva spirite ireverente și bătăioase, nu fu cu totul părăsită, ba chiar influență la dezvoltarea literaturii în latină. La felideea creștină, nu fu înăbușită de mișcarea pl tonică, ba chiar înriuri cu putere asupra acelei mișcări, în așa chip că, atunci când Cosimo, murind, zise că închide ochii «pentru a vedea mai limpede»; prin gura sa vorbea nu mai puțin creștinul, decât admiratorul și urmașul lui Platon.

Și acum să ieșim din „palatul din Via Larga“. Mai mult de cât splendoarea picturilor, sculpturilor, giuvaerilor, bogatelor volume legate cu mătase și închise cu chiotori de argint; mai mult decât „Sala grande“ a lui Lorenzo împodobită cu picturile lui Pollaiuolo și Andrea del Castagno; strălucesc în litere de aur în fața închipuirii noastre cuvintele lui Cosimo murind: *Pentru a vedea mai limpede*, cari sunt desigur vorbe de filozof, vorbe de umanist, vorbe de om care se vede că a citit pe Platon și a admirat în Fedon luminoasa moarte a lui Socrat, dar sunt și vorbe de creștin și de credincios.

Cu totul altfel, vai, va fi moartea lui Lorenzo care respinge deslegarea lui Savonarola, numai pentru a nu redă Florenței libertatea sa; ambițios și pământesc chiar în acea clipă supremă, în care pământul ar fi trebuit să-i apară așa cum e «vale streină», și nici o altă grijă n'ar fi trebuit să-i ocupe spiritul decât aceea de a trece mâhnit și închis în sine pragul de neînălțurat al Misterului. Dar despre complicata figură a lui Lorenzo nu e acum momentul de o vorbi. Ea va ocupa câteva din capitolele noastre viitoare și apoi acum voiam să vă las cu impresia seninei și cu adevărat platonice, ba chiar socratice morți a lui Cosimo, care închide ochii ca bun filozof «pentru a vedea mai limpede».



VASARI

LORENZO DEI MEDICI

LORENZO DEI MEDICI IN PALATUL LUI DIN „VIA LARGA“

«Sala cea mare» a lui Lorenzo ne-a vorbit cu picturile sale opere ale lui Andrea del Castagno, Pollaiuolo și Pesello, despre fala cu care nepotul lui Cosimo se încunjură fiind încă în viață bunicul: subiectele mitologice ale acestor picturi și giuvaerurile umaniste strânse de Cosimo și apoi de Lorenzo, despre tendința elasicizantă a posesorilor lor; cărțile din bibliotecă, despre dragostea față de cei vechi, precumpănite de admirația pentru cei trei mari Toscani ai secolului al XIV-lea, pe care Lorenzo se poate spune, că o moștenise dela maestrul său Landino. Să vedem acum ceva din viața ce se ducea în palatul Medici, sau, dacă vrem, în *casa din Via Larga*, cum vroia Cosimo s'o numească. Ei bine, cu tot luxul princiar cu care Lorenzo se înconjură, această viață nu desmințează de loc caracterul pe care noi l'am chemat burghez, familiar, negustoresc, al stăpânirii Medicilor în Florența. În secolul al XV-lea în care o curte se mai chemăși o familie, Medicii nu sunt decât o *familie*, o *familie* în totul și prin toate, prin aerul firesc, deschis și simplu, o *familie care știe să trăiască*, cum va zice mai târziu Ariosto.

«Nici un titlu, nici o etichetă, nici un fast de curte... e o casă burgheză la colțul unei străzi, clădită alături de alte case burgheze. Ușa este mare deschisă. Intră cine vrea. În curte, cu mantaua aruncată pe umeri, Lorenzo dă audiențe. Umilul maestru Tiboldo de' Rossi povestește că s'a dus după prânz

acasă la Lorenzo pentru a saluta pe Messer Piero, urmașul lui Cosimo, dar atât de inferior fiului, încât nici chiar Tibaldo nu-l socotește stăpân în casa lui, ci spune că s'a dus acasă la Lorenzo. Messer Piero îl vestește să nu plece, fiindcă Lorenzo vrea să-i vorbească. Vine Lorenzo care își puse mantaua și cobori în curte, de unde după ce dădu audiență la mai mulți, îl chemă și tot drumul vorbi pe îndelete cu el, urmat de multă lume care se ținea la distanță și poate comentă acea convorbire a lor. Vedem astfel pe Lorenzo ocupându-se el însuși de treburile politice în timp ce Piero era încă în viață. De altfel însuși Cosimo în cei din urmă ani ai vieții sale ascultă bucuros sfaturile nepotului său. Piero recunoște cu mândrie de părinte talentul politic al fiului, și se bizuie cu totul pe iscusința sa.

«În odăile interioare vom vedea pe mama lui Lorenzo, Lucrezia Tornabuoni, puțin literată și ea, și autoare de reprezentății sacre, ocupându-se de porumbeli săi și de albiturile casei; ajutată în această îndeletnicire de nora sa, Clarice Orsini, «tânără cu însușiri puțin comune, de statură potrivită, și albă», ne spune naiv un cronicar, pe care Lorenzo o luă în căsătorie în 1463. E adevărat că Lorenzo zice „îmi fu dată“, dar aceasta nu vrea să însemne că el ar fi avut intenția de a insinua că lucrurile ar fi fost contra voinței sale. Așa se spune atunci, și Lorenzo nu face decât să constate, fără umbră de ironie, un fapt foarte comun, ba chiar caracteristic epocii. Găsim în alte încăperi, dedați jocului sau studiului, pe copiii lui Lorenzo și Clarice-i: Pietro care îi va urma, și va fi izgonit din Firenze, Giovanni care va fi Papa Leon al X-lea, Giuliano care va deveni ducele de Nemours, și fetele a căror vârstă exactă nici Lorenzo singurnu știă: Lucrezia, Luigia, Maddalena, Contessina. «Ne ocupăm cu studiul literelor» le scrie micul Piero la vârsta de 7 ani», Giovanni posedă de pe acum cunoașterea

silabelor. Eu am făcut în elocvență progresele, pe care Magnificența Voastră le poate ușor constată, mai ales că sub disciplina lui Martino păstrez mai mult decât sporesc atâta elină câtă știam dinainte. Giuliano se mulțumește să râdă. Lucrezia coase, cântă și râde. Madalena și-a făcut cuei la cap izbindu-l de perete, dar nu e nimic de îngrijorat. Luigia înțelege de pe acum multe lucruri. Contessina umple casa cu țipetele sale». Dar să nu credeți că Piero scrie în italianește această scrisorică, lui Lorenzo. La 7 ani, băieții din Renaștere scriau curent în latinește, și judecata pe care Piero o invocă dela Lorenzo, este asupra stilului latin. Iată scrisorica în text: «*Vacamus litteris. Iohannes tenet jam syllabas: ego hoc orationis quod Magnificentia tua legit: nam graeca adiutore Martino servo magis quam augeam in praesentia. Iuliano satis est ridere: soror Lucretia suit, cantat, legit; Magdalena offendit ad murum caput, absque periculo tamen; Luigia exprimit jam multa; Contessina replet totam domum clamoribus*». Prietenii lui Lorenzo sunt cei mai vestiți artiști ai timpului. O legiune, fiindcă în nici un timp Florența nu fû mai fecundă în oameni geniali în orice ramură a artei. E de ajuns să privești în juru-ți pentru a admiră nobilele capodopere de arhitectură, pictură, sculptură; e de ajuns să tinzi urechea pentru a ascultă notele flamande, spaniole și germane ale cântecului cu foc de Poliziano sau ale laudei spirituale de Belcari. Florența nu mai este orașul acela din timpurile lui Dante și Boccacio, și nici măcar acela încă aspru al bătrânului Cosimo. Strâns în jurul cupolei lui Brunelleschi, care înalță senin către cer trupul său îndrăzneț, bine clădit și bine înconjurat cu zid, nu-i mai rămâne decât să se înfrumusețeze. Baldovinetti, Perugino, Rosselli, Lippi, Botticelli, zugrăvesc pereții întunecoși, și Ghirlandaio ar vrea să acopere cu picturi toate colțurile; Della

Robbia risipesc peste tot lumina majolicelor lor; Benedetto da Maiano, Verrocchio și Mino da Fiesole îl împodobesc cu marmurile lor fin sculptate. Nouă familii cari formează un fel de dinastii de talente și genii, răsar pe fiecare zi: Michelozzi, Pulci, Bibbiena, Benivieni. Lucrătorul în aur Bernardo Cennini tipărește cu ajutorul fiului său un Virgil, servindu-se de caracterele pe cari le-a topit cu mâinile sale, și ale căror secrete le-a pătruns «perchè nulla è arduo al genio dei Fiorentini» (*Florentinis ingeniis nil ardui est*).

«Matematicul Paolo Toscanelli făcea spiritul său să pribegască de pe pământ, în spre regiunile cerului și ale stelelor și pune pe Cristofor Columb pe calea Americii. Marsilio Ficino înapoia pe Platon universului gândirii. Pico della Mirandola sondează tainele Orientului mistic și cabalistic. Leon Battista Alberti reușește în orice ramură. Iată oamenii cari sunt familiari lui Lorenzo și pe care el îi strânge în jurul tinereții sale exuberante. În această lume de poeți, de erudiți, de principii, obiceiurile sunt cele mai familiare și mai burgheze din câte se pot închipui. Când Poliziano e în toane rele, trece ca să se ușureze în camerele Monnei Lucrezia, unde găsește pe Piovano Arlotto care povestește năzbâtiile sale, sau pe cismarul Agostino Ciego care a venit să-și primească prețul mărfii. În casa din Via Larga ușa e mereu deschisă și mesele totdeauna puse. Cine intră se așează. După prânz, Luigi Pulci recită un cântec din al său Morgante; Matteo Franco și un altul se înțeapă cu epigrame; Lorenzo propune tema unui sonet de metafizică amoroasă asupra chinurilor soartei și amorului, în timp ce Pandolfo Collenuccio, Angelo Poliziano și Girolamo Benivieni fac pe întrecute cu el improvizații grațioase și subtilități. Se improvizează concerte. Squarcialupi și Cardiere își strung instrumentele, toți cântă în cor, firește împreună cu Lorenzo

care are voce falsă. Deodată vesela ceată pleacă la țară, la plăjile balneare, la numeroasele vile cari răsar printre maslini, chiparoși și trandafiri și se numesc vilele dela Fiesole, dela Careggi, dela Poggio a Caiano, dela Cafaggiuolo. Vânează, pescuiesc, fac jocuri cu mingea saudansează pe pajiști, când nu discută, tolăniți la umbra plopilor, cine știe ce subtilități de filozofie platonice. Despre o astfel de plimbare câmpenească ne vorbește Poliziano într'o scrisoare a sa către Ficino: «Porniți eri de acolo, sosirăm în sfârșit la San Miniato, cântând tot drumul și uneori vorbind despre ceva sacru pentru a nu uita Păresimile. La Lastia gustarăm din Zappolino, care mie îmi părû că reușise mult mai bine decât să vorbește acolo. Lorenzo triumfă și ne face pe toți să triumfăm, fiindcă eri numărai în ceata care eră cu Lorenzo 26 de cai». (Ed. Del Lungo, p. 47). Seara apoi, ajunși la San Miniato, ne așezarăm să citim ceva din Sfântul Augustin, dar „lectură“ se schimbă curând în cântece și jocuri, în timpul cărora ne distrăm o mulțime să învățăm finețele dansului orășenesc pe un jucător necioplit de pe aici». (Monnier, *Op. cit.*) Astfel alternă Lorenzo dei Medici plăcerile trupului cu alespiritului, întocmai cum în poeziile sale el trecea cu o ușurință umanistă dela exaltarea amorului platonice pe care îl admirăm în „Selve“, la cântecul carnavalesc popular și pe șleau al vânzătorilor de «berriucocoli» și «confortini» și ale «fetelor și flecarilor». «Nimeni», zice despre el Monnier, «nu a trăit cu mai multă plinătate și intensitate decât acest principe cari nu atinse cincizeci de ani; nimeni nuse bucură mai mult de viață, nimeni nu o găsi mai plăcută. Dar aceasta se întâmplă fiindcă nimeni mai mult decât el nu știu s'o facă savuroasă». Firea lui e mai ales voluntară și practică. Chiar atunci când pare că se topește în misticismul iubirii platonice, știe bine ce face; este incredințat că

din acea excursie a sa în împărăția închipuirii și visului va trage puteri noi pentru exercitarea vieții practice. „*Voința de a crede*“ care nouă ni se pare o concepție cu totul modernă, ce o datorăm pragmatiştilor anglo-americani, eră foarte puternică în el. Și eră conștientă. Disputând odată cu Ficino asupra fericirii supreme la umbra stejarului dintr’o vilă de țară a lui, afirmă că o vede mai curând într’un act de voință, decât într’unul de inteligență. În această afirmație voluntară e tot Lorenzo dei Medici, care acționează cum voiește; ca om din popor și ca principe, ca bancher și ca artist. «Orice îl interesează; orice îi pare atrăgător, ușor, demn de atențiune și de stimă: calulsău, Moreno, pe care îl hrănește cu mâinile sale, ca și destinele politice ale Italiei, pe care se distrează să le înfrâneze. Desenează o fațadă pentru Santa Maria del Fiore cu aceeași ușurință și același entuziasm, cu care compune un sonet de o rafinată structură; filosofează cu Pico della Mirandola și se joacă împreună cu copii săi; se întrece în «strambotti» cu un țăran, și redactează o scrisoare diplomatică. Pentru el nu sunt lucruri mari și mici, ci un singur lucru interesant: acela care îl preocupă într’un moment dat. Și acestui om agil și în picioare sub povara unei lumi întregi, acestui om care a fost văzut în aceeași zi la consiliu, la academie, la biserică, pe cal; care a primit clienți, a făcut versuri, a ascultat ambasadori, a vânat potârniche, a citit filozofi, a strâns obiecte vechi; acelui om, fiul său Piero îi poate scrie nemăsurate înștiințări asupra pășunii care nu s’a cosit încă, asupra cuptorului care nu s’a putut termina de clădit, asupra vițelilor, fluturilor de mătase, curcanilor, vulpilor cari au mâncat doi păuni, asupra sălciilor dela iaz cari au răsărit bine, asupra formelor coșurilor ce s’au făcut la stână». (Monnier, *Op. cit.*)

Cum a fost în viață, așa ne apare Lorenzo și în artă. Dela poemul filozofic, îl vedem trecând la strambotte-le populare; dela poeziile de dragoste având ca fond cel mai estetic platonism creștin, la poemașul burghez cu trăsuri realiste crude; dela laudele spirituale la cântecile carnavalești; dela poema mitologică în culori clasice ovidiene la acea rustică presărată cu o răutăcioasă comicitate. Și în fiecare din aceste forme, chiar în cele în cari e limpede imitația după Petrarca, după «stil nou», după poemul mitologic de tip boccacesc; el imprimă pecetia personalității sale; nu știu cesălbatic, proaspăt, fiindcă rezultând din elemente disparate dar nu discordante, fiindcă toate vibrează în unison cu sufletul poetului și despre cari putem spune, aceea ce el spune despre muzică ce armonizează împreună glasuri diferite:

Contrarie voci fanno un son soave
Et diversi color bellezza nova:
Piace la voce acuta per la grave,
Nel nero il bianco la sua grazia trova.

Și aiurea, vorbind despre divinitate ca izvor al frumuseții:

Varie bellezze in varie cose sparte
Dié al mondo il Fonte vivo d'ogni bene
E quel che mostran l'altre cose in parte,
In lui tutto e perfetto si contiene:
E se la simiglianza agli occhi piace
Quanto è qui più perfetta ogni lor pace!

Firește în „*asemănarea* („arta“) lui Lorenzo dei Medici, *pacea* diferitelor elemente e departe mult de a fi perfectă cum e în natură; dar este o «*simiglianza*» care *place*, și e infinit de sugestivă și de variată. Elementele sunt mai puțin numeroase și mai puțin armonizate ca în realitate, totuși sunt străbătute de un singur suflu de spiritualitate platonice, ce le stăpânește pe toate, și, cu varietatea lor, reușesc să ne

deștepte în minte ideea unei lumi variate și complicate, care, dacă e totuș imperfectă, ne pare mai interesantă decât multiplele stilizări artistice cari au precedat-o și o vor urma, întrucât reprezintă o încercare foarte nobilă de a redă, cu ajutorul multiciplității aspectelor, continuitatea curgerii realității. Această continuitate nu este reușită și nici nu putea să reușească fiindcă numai intuiția ne-o poate da; dar a izbutit să pună în mișcare închipuirea cititorului, încât din diferitele note, nu totdeauna ce-i drept armonizate împreună, se poate cu o sforțare intuitivă întrevedea continuitatea, unitatea, armonia lumii poetice a Magnificului: lume fantastică prin excelență cu toate elementele reale și a cărei unitate nu dăinuiește dincolo de hotarele împărăției visului.

CAP. XI.

LORENZO DEI MEDICI ȘI LUCRETIA DONATI

După ce am accentuat în capitolele trecute caracteristicile artei medicine, să examinăm acum în parte, variata producție poetică. Și începem cu poeziile, nu cu *Altercazione*, cum obișnuesc să facă toți istoricii literaturii italiene, pentru bunul motiv că primele poezii ale lui Lorenzo se urcă încă la 1466, în timp ce acea săracă și aridă compunere care e *Altercazione*, nu putu să fie compusă înainte de 1474.

În 1465 trecea de la Pisa prin Florența, Frideric de Aragon, fiul lui Ferdinand regele Neapolului, și Lorenzo fu trimis să-l primească. «Urmând amândoi aceleași studii, și, ca tineri, deschiși și îndatoritori, strânsesă numaidecât o adevărată și puternică prietenie și, în senina singurătate a vechiului oraș, se întreținură pe larg asupra poeziei antice a Italiei. La acea epocă, Lorenzo era un băiețandru de abia 16 ani (se năcuse în 1449), dar scria de pe atunci versuri și probabil pentru aceeaș doamnă de care un prețios document descoperit de curând de Del Lungo, ni-l arată îndrăgostit în anul următor. Lui Frideric îi plăcură poeziile prietenului florentin, și îl rugă să binevoiască a i-le trimite împreună cu vechile poezii pe cari le citiseră împreună, și pe cari desigur Lorenzo i-le comentase cu acea căldură ce o nutreă pentru marii florentini ai secolului al XIV-lea și mai cu seamă pentru Dante și pentru poezii *stilului nou*, cari

trebuiau să fie, la vârsta lui plină de vise și de ideale, cu deosebire gustați de el. Lorenzo consimți cu plăcere la dorul lui Frideric de a vedea «pe toți scriitorii vechi prin a sa muncă strânși într'un volum», și, odată plecat aragonezul, Lorenzo, «regăind nu fără foarte mare trudă vechile exemplare, și alegând din ele oarecari lucruri m i puțin grosolane», i-le trimise, un an după aceea (1466), într'un codice *in folio* cu 292 bucăți, «adăugate fiind la sfârșit câteva din sonetele și canzonele sale, fiindcă își închipuiă, că asta va face plăcere lui Frideric».

Manuscriptul există încă în secolul XVIII, când Apostolo Zeno ne afirmă că l'a văzut în librăria Foscarini din Veneția; dar acum din păcate e pierdut și «dispoziția rimelor lui Medici, așa cum e în tipărituri, nu pare să fie după ordinea timpurilor și sentimentelor». În orice caz, chiar Carducci (cărui i se datorește judecata mai sus citată) sfârșește prin a admite că «versurile trimise lui Frideric» trebuiesc «cu multă probabilitate» să fie «primele în ordinea tipăriturilor». În ele «munca», ar fi, după Carducci «aproape *toată numai de îndemânare* ca să cârpească și să potrivească formele luate de ici de colo; muncă de tânăr care scrie din dragoste numai, fiindcă vede că modelele stilului frumos pe cari și le-a pus dinainte, sunt inspirate de iubire». Această judecată a lui Carducci nu mi-a fost niciodată pe plac, și mi s'a părut totdeauna o concesiune făcută criticei tradiționale, care făcea din Medici nu mai mult decât un oarecare petrarchist, imitator ici și colo chiar din Dante și poezii stilului nou. Acum se mai adăugă la această veche aversiune a mea și desmințirea hotărâtă pe care o dă Del Lungo părerii lui Carducci prin gura unui prieten al lui Lorenzo, în documentul pomenit mai sus, din care rezultă în chip

mai limpede că în 1465, când Frideric trecea prin Firenze, băețandrul Medici era deja îndrăgostit de câțva timp de acea Lucrezia Donati, pe care el ar vrea să facă a se crede — în comentariul în proză la poeziile sale — că a iubit-o abia după 1476. Suntem deci în măsură să reconstruim cu oarecare temei iubirea lui Lorenzo și desfășurarea liricei sale, deoarece în scrisoarea publicată de Del Lungo găsim până și elementele pentru a da nume sonete de tinerețe.

Să vedem mai întâi, cum ne povestește Lorenzo îndrăgostirea sa în citatul comentariu în proză la versurile sale, după care vom examina documentul lui Del Lungo, care e unul din cele mai minunate tablouri de viață florentină în sec. XV, și vom conchide căutând de a descrie motivele, pentru cari Lorenzo s'a crezut dator de a se arăta îndrăgostit de Lucrezia Donati numai în 1476, în timp ce în Firenze, nu era nimeni care să nu știe că el o curta încă din 1465, ba chiar, cum se poate foarte pe drept presupune, și de mai înainte.

Medici povestește deci, cum în primăvara anului 1476 «atunci când pământul obișnuște să se îmbrace cu diferite culori», o foarte frumoasă femeie pe care versurile timpului spun că se numea Simonetta Cattaneo și că era îndrăgostită de Giuliano, fratele lui Lorenzo; muri și fu dusă descoperită la locul de înmormântare. Această moarte dacă «mișcă în genere poporul florentin, nu e mare minune, fiindcă era într'adevăr împodobită cu frumusețe și noblețe omenească, cât nici o alta, oricare ar fi fost. Și între alte ale sale excelente daruri, avea o fire așa de dulce și atrăgătoare, că toți acei cari aveau oarecare familiaritate cu ea, credeau că sunt nespuse de iubiți de dânsa» (pag. 123—124 din Comentariu). După aceea «luând rolul de iubit al frumoasei moarte, își închipuia că în orice loc o vede și se îndurerează de ea, și

doria să moară, și nu voiă decât moartea, care, după ce fusese în ochii ei, devenise acum plăcută, încât chiar zeii din cer ar fi vrut să moară». În cele din urmă, socotind «că cea mai mare fericire trebuie să fie a aceluia care din geniu și din noroc ar avea favoarea de a scrie despre o astfel de femeie», începù să caute cu gândul, «dacă vre-o alta n'ar fi fost demnă în orașul nostru de atâta cinste, iubire și laudă ca aceea care murise». Și fiind aproape fără nădejde de a o mai putea găsi, mai mult făcù întâmplarea într'o clipă, decât făcuse într'atât amar de vreme toată sânguința mea neobosită; și poate că Iubirea, pentru a-și arăta mai bine puterea ei față de mine, vrù să-mi arate atâta bine într'o vreme, când mie-mi păreau toate că sunt fără nădejde.

Se făcea în orașul nostru o serbare publică, la care luă parte lume multă și mai toate tinerele nobile și frumoase.

Cam fără vrerea mea, pornii și eu la serbarea aceasta. Cu câțiva tovarăși și prieteni de-ai mei, cred că mânat de soartă, căci dela o vreme rămăsesem destul de străin de astfel de serbări, și dacă-mi plăcuseră vreodată, asta venea mai degrabă dela acel obișnuit îndemn de a face ca ceilalți tineri, decât din plăcerea cea mare pe care-o simțeam. Eră, printre celelalte femei, una care părù ochilor mei cum nu se poate mai frumoasă și cu o înfățișare atât de dulce și atrăgătoare, încât văzând-o, începui să zic:

— De-ar fi asta tot atât de delicată, cuminte și drăgălașă cum eră cea moartă despre care am vorbit, desigur la aceasta și frumusețea și puterea ochilor e cu mult mai mare. Apoi, vorbind cu unul care avea ceva cunoștințe despre ea, găsii că efectele corespundeau prea bine, dar nu se potrivea fiecare cu acelea, pe cari le arăta frumusețea ei, și

mai ales ochii, în care se adevereà mult ceea ce zice Dante într'o canțonă a lui, vorbind despre ochii iubitei sale:

Ella vi reca Amor come a suo loco ¹⁾.

Intr'adevăr, când îi creè natura, nu făcù numai doi ochi care să-i privească fix [*pe oameni*] după cum erau iubiți sau disprețuiți de ei [*de ochi*], ci adevăratul cuib în care să locuiască Iubirea și cu ea moartea, sau viața și fericirea oamenilor. Atunci începui să iubesc atât de cu tot sufletul acea frumusețe aparentă, iar din aceia care nu se vedeà, numai opiniunea și indiciul, care-i dădeau o înfățișare atât de dulce și de ciudată, încât îmi trezi o dorință de nedescris; și de unde întâi mă miram, negăsind nimic pe care să-l socotesc demn de o iubire sinceră, începui să am o mai mare admirație, văzând o femeie care întreceà cu atâta frumusețea și grația celei moarte, despre care am vorbit. Și într'adevăr, cu totul aprins de iubirea ei, mă siliu cu sânguință să cercetez cât era de aleasă și pricepută în vorbă și în fapte; și într'adevăr găsii atât de admirabile înfățișarea și apucăturile ei, încât se puteà distinge cu multă greutate ce frumusețe erà mai mare la ea: a corpului, a minții, ori a sufletului. Frumusețea ei, după cum am spus, erà încântătoare: de o statură frumoasă și potrivită, culoarea pielii albă dar nu palidă, rumenă dar nu aprinsă; înfățișarea ei serioasă dar nu mândră, dulce și plăcută dar fără ușurință sau vulgaritate; ochii vioi, dar nu-i jucau și erau fără niciun fel de trufie sau de ușurință. Intreg corpul atât de bine proporționat încât printre celelalte femei arată demnitate, fără nimic grosolan și stângaci, și nu numai în

¹⁾ Ea poartă 'n ochi Iubirea, ce-i ca în cuibul ei.

mers și la dans și în acele atitudini în care-i e permis femeii să-și arate frumusețea corpului, și într'adevăr în toate mișcărilor ei eră elegantă și plăcută. Mâinile mai cu seamă, cum n'a mai făcut natura atât de frumoase, cum vom spune cu prilejul unor sonete, căroră mâinile ei le-au dat subiectul; în vestminte și portul ei eră foarte îngrijită și cu rost împodobită, ferindu-se totuși de toate acele mode cari nu se potrivesc femeilor nobile și alese, și păstrându-și seriozitatea și demnitatea. Vorba într'adevăr foarte dulce, plină de expresii istețe și frumoase, după cum vom arată mai înaintea, fiindcă unele vorbe și analize amănunțite au format subiectul câtorva sonete ale mele. Vorbiă la timp, scurt și concis, și nu se putea nici să adaugi, nici să mai scoți din cele spuse; zisele și glumele ei erau istețe și vioaie, dar fără niciun fel de intenție de a lovi în cineva. Mintea într'adevăr cu mult mai minunată decât ar avea rost la o femeie; aceasta însă fără îngâmfare sau presumție, ferindu-se de un viciu care de obicei se găsește la cea mai mare parte a femeilor, căroră părându-li-se că pricep totul, ajung nesuferite, vrând să judece toate lucrurile, și cari în vorbirea obișnuită se numesc «savante». Avea mintea ascuțită într'atât, încât adeseori dintr'o singură vorbă, sau dintr'un mic gest, pricepea sufletul oricui; în portul ei dulce și plăcută cum nu se mai poate, fără să amestece totuși vre-o moliciune sau ceva care să provoace pe ceilalți la vre-un efect puțin lăudabil; în toate ale sale înțeleaptă și pricepută și măsurată, ferindu-se însă de orice urmă de șiretenie și prefăcătorie, și nestârnind nici-o bănuială de nestatornicie și necredință. Ar fi mai lungă înșirarea tuturor calităților ei neprețuite, decât acest comentariu; și de aceea voi rezuma toate într'un cuvânt și voi afirma că într'adevăr nu e nici

un lucru de dorit la o femeie frumoasă și aleasă pe care ea să nu-l aibă din plin». (pp. 35 și urm. din «*Comentarii*»).

Cine să fi fost această femeie nu ne-o spune el, dar o știm din indiscreția unuia dintre prietenii săi. Poliziano în «*Giostra*» face jocuri pe numele de Lucreția și Lauro, Luca Pulci pune pe Lucreția să vorbească lui Lauro în tertine, Ugolino Verini îndreptă o elegie *ad Lucretiam Donatam ut amet Laurentium Medicem*, în care o încredințează de perfectă idealitate și noblețe a sentimentului lui Lorenzo pentru ea:

Hic te ditexit, salvo, Donata, pudore,
Et famam caesit fabula nulla tuam.

Din această «cântare pe față a poeziilor (cari într'un alt prilej ar fi tăcut sau învăluit persoanele și numele), din forma poeziei lui Lorenzo, și din istoria vieții sale» — crede Carducci să poată deduce că «afecțiunea lui Lorenzo pentru Lucreția Donati, ar fi fost mai mult de poet decât de altceva, și că alegând-o ca personificare a obiectului unei iubiri ideale, ar fi împodobit-o și zugrăvit-o din închipuirea lui, femeie frumoasă».

Și totuși nu e așa decât în aparență. Formele iubirii cavalierești ajută aci să ascundă realitatea. La un amor cavalierec se prefac, că se gândește prietenii lui Lorenzo în poeziile lor; dar în scrisorile particulare vorbesc cu totul altfel. Iată documentul lui Del Lungo¹⁾:

¹⁾ Scrisoarea e plină de criptograme și scrisă într'un fel de jargon, că numai Lorenzo s'o poată înțelege. Numele mai ales a femeilor sunt înlocuite prin tot felul de pătrățele, triunghulețe și alte semne convenționale. Totuși Del Lungo a reușit să identifice cea mai mare parte dintre ele. Pentru celelalte, ne-am permis de a le înlocui cu nume florentine ale epocii, pentru a nu îngreuiă înțelegerea documentului.

«Deși știu, scumpul meu Lorenzo, că a-ți povesti ceea ce s'a petrecut după ce ai plecat tu ar fi pe deoparte să-ți dau, ba chiar să-ți sporesc, părerea de rău de a nu fi fost de față; pe de altă parte, dorind eu să-ți dovedesc că grija noastră a fost pentru tine nu mai puțină în absența ca în prezența ta, ba chiar mai mare; am voit mai curând prin această scrisoare să-ți dăm oarecare plăcere amară, decât să ascundem această fericire a noastră, la a cărei perfecțiune n'a lipsit nimic de sigur, decât prezența a ta mult dorită de noi și de Lucreția.

Află deci că Duminecă seară, după cină, *Gino*, *Nanni* și *Braccio Martelli* merșeră acasă la *Piero*, și aci, stătură până la acea oră, pe care tu ai scris-o la *Bologna* că scrii scrisoarea trimisă, nouă foarte plăcută. Acum ceea ce urmă aci, nu un tânăr incult și fără experiență, fără nici un talent de a scrie, dar însuși acel izvor de elocvență *Giovanni Boccacio*, divinul povestitor de aceste lucruri, nu ar ști în deajuns să le spună. Ochii noștri nu suportau atâta lumină, mâinile, atingând atâta delicatețe, tremurau, și năucitele sentimente nu-și mai făceau funcția lor. Ce să mai zic despre cântecul ingeresc, ba chiar de cereștile armonii? Ce mai *Circe* și ce mai *Sirene*? Despre dansul grațios, curteniile, cinstele, actele și vorbele foarte agreabile, găsesc de prisos să le scriu ție, cel mai bun cunoscător al lor.

Așa petrecurăm fericita seară, în care nimic nu fu fără cea mai mare plăcere, decât scurtimea ei, și, cum am spus mai sus, lipsa ta. Eu nu pot, voind, să las la o parte unele vorbe ale lui *Piero*, pe care ni le spuse în felul acesta...».

Nu vom cită acele cuvinte. Să ne fie de ajuns să spunem că făceau aluzie la nunta *Lucreției* cu acele expresii viclene și nelipsite de subînțelesuri cam grosolane, cari plăceau

totuș atât de mult strămoșilor noștri. După ce, scriitorul aruncă toată vina pe seama fericitului soț, care le-ar fi spus: *Et ista sunt verba Nicolai, et illi imputes.*

În seara următoare *Benedetto, Nanni, Luca* și *Gino* merseră iarăși acolo. Aud că a fost mai bine ca prima dată din mai multe privințe, și mai ales fiind acum și mai multe femei: *Tancia et sorores maiores, et uxor Benedicti*, etc. În cealaltă zi *Nanni, Luca* și cumnatul lui *Lorenzo* (*Bernardo Rucellai*), pleară la *Fiesole* cu *Lucrezia* și *Tancia* și cele două surori mai mari ale lor (*Luisa* și *Alexandra*) și *Nicolò Ardinghelli* și fratele lui *Luca* și femeea lui *Piero* etc., și petrecură bine și asta o mai vei fi aflând-o și dela alții.

Dar ce voi spune despre seara de Sf. Maria, *candido numeranda lapillo*? Fiindcă, după cină, *Nanni, Gino* și *Braccio* cu soțul *Tessei* împreună, se duseră acasă la *Piero* și aci găsiră pe *Lucrezia, Tancia* și cele trei surori ale cumnatei lui *Lorenzo*, femeea lui *Piero*, și două surorile sale, și pe *Benedetto* și *Luca*, ce stătuseră aci la masă, și cu toți se pregăteau de serbarea apropiată. Ajunși în galerie (*loggia*), și nu fără mare mirare privind acele lumini strălucitoare, fiecare din noi zicea în sine. „O *Lorenzo*, unde ești tu, acum? pentru ce nu ești tu, nu zic în locul lui *Niccolò*, [noul soț al *Lucreții*] dar cel puțin în locul unuia din noi, ca să vezi atâtea și așa demne spectacole? În cele din urmă, punând să cânte pe *Spaniolul*, pe care îl aduseserăm cu noi, nu întrebă dacă lucrul merse bine!

Nu s'a lăsat la o parte nici carnea friptă, nici costițele de purcel, nici «gioiosa» nici «chirintana» nici *denique* cimpoiul; și mereu cu asemenea îndeletniciri n'am lăsat la o parte nici un prilej potrivit și prielnic ca prin vorbele demne și cinstitute, *Lucreția* să simtă o parte din necazurile și oboselile

lui Lorenzo; eu îi spuneam să-și aducă aminte și să povestească despre tine; și *Gino*, *Luca* și *Nanni* nu dormeau; și adeseori văzui lucindu-i ochii, de mila ta mișcați, și ascunzând cu un râs o astfel de durere. Nici nu uitați fapta și nevoia lui Braccio cu Tancia, care îți poate spune Braccio că fui bun procurator al său, în felul că Braccio se mulțumii, și eu pe lângă el; vorbesc de Tancia. Nu-ți trimit altă reliquă decât această scrisoare scrisă de acea mână, care de mai multe ori atinse pe Lucrezia.

Trecând o mare parte din seară, petrecută în chipul mai sus pomenit, fiecăruia îi veni în cap, să cânte, *dii boni*, și încă ce suav! Eră frumos să vezi de o parte pe Lucrezia, Tancia și sora cumnatului lui Lorenzo cântând, iar pe *Piero* ținând isonul. Dar mai frumos, ba chiar minunat, eră să bagi de seamă vorbele cântecului, și cât de bine cădeau tocmă la timp pentru unii din noi, și chiar mai mult pentru tine. Mult ar fi să-ți povestesc mulțimea și varietatea lor, de aceea e mai bine să tac. După asta îi trăzni prin gând lui *Nanni*, *Luca* și *Gino* să joace „maureasca“ și, până una alta, Braccio dansă cu Lucreția; întâiu din camera unde Lorenzo șeză odată în pătucul său, etc., eși Luca îmbrăcat ciudat și *Nanni*, apoi *Gino* în rochia Lucreției, albăstrie, brodată pe la mâneci cu litere care spun SPERA, tu știi bine care vrea să spun, etc., și Luca și *Nanni* o îmbrățișau des, în așa fel că râserăm, și nu puțin, cu toții. Trecând și acest plăcut fel, ne întoarserăm la primul, ca fiind mai dulce și mai plăcut decât celelalte; și într'acestea, gustarea fiind gata, ni se făcu semn, că trebuia să plecăm. Și, după ce băurăm și ne întoarserăm iarăși din nou la același fel și-l mai gustarăm o leacă, o pornirăm pe la 4 ore de noapte; și intrați pe poartă (*Porta a Pinti*) gânditori și triști, îmi veni în gând să ies din

nou afară; și îndrumând pe toți ceilalți, *Gino, Luca și Braccio* se întoarseră îndărăt, luând cu ei pe Spaniolul cu lăuta, și gășind ceata gata să se culce, ni se părù că e bine să plecăm; și cu snopi de paie aprinși, îndreptarăm prora spre locul lui Bartolommeo Martelli, cu gândul să ne întoarcem dimineața aci. Nu trecuserăm de mult biserica *Ingesuaților* când, ca un cor de îngeri cântând, auzirăm bine pronunțate glasurile Tanciei, Lucreției și sorei cumnatei lui Lorenzo, strigând într'un suav fel de cântec așa „*Vai, câini cruzi de turci*“ și noi *vicissim*. Apoi într'un cântec mult mai suav ca ăsta: „*Să jucăm, să jucăm, să jucăm*“. Apoi noi tăind câmpii sămânați (fără nici o băgare de seamă sau considerație că ne udăm, fiindcă deja căzuse roua, așa încât ne-am înmuiat numai puțin decât dacă am fi trecut prin mijlocul Arnului), sosirăm însfârșit, uzi pe dinafară și arzând pe dinăuntru, la locul dorit; aci avurăm *honeste tamen* plăceri foarte mari; fără nici o comparație cu ale altora, fiindcă mierea eră fără muște; și în cele din urmă la 6 ceasuri de noapte ne oprirăm aci cu cântece și jocuri și sărbătoare, vorbind mereu, *apte tamen* despre Lorenzo cu Lucrezia.

Vale met e ama mutuo.

Florentiae, XXVI aprilis 1465.

Tuus

BRACCIUS MARTELLIUS

Spectantissimo iuveni

LAURENTIO MEDICESE

Petri filio maiori, hon-do.

Mediolano.

E aci o familiaritate ce nu trebuie exagerată, dar care ne îndepărtează de amorul platonice. E vorba de o întâlnire de noapte după ce-au fost într'o serbare publică în care *honeste tamen* se veseliră cu mari delicii. Un *flirt*, în orice caz, foarte liber și sensual. Cât despre *fabulae* cu care Verini

tăgăduiește de a fi fost atins numele Lucreției, fură atâtea, că toată Florența era plină. Nici Lorenzo nu eră discret. Curtea pe care o făcea el Lucreției Donati, eră făcută într'un chip și prea evident. În documentul lui Del Lungo se pomeneste de vorbe brodate pe haina Lucreției cu aluzie la speranța pe care Lorenzo trebuia s'o nutrească asupra amorului, său și asta numai puține luni după nunta tinerei femei. Lorenzo se îmbracă (și îmbracă pe prietenii săi) cu haine de mătase neagră împodobite cu perle, cari însemnau lacrimile sale. Lorenzo și Lucreția Donati apar împreună în orice fel de simboluri brodate și pictate. Soțul ei fu exilat de Lorenzo. Când se întoarce în Florența el singur fără de ceilalți isgoniți odată cu el, o scrisoare a Alexandrei Macinghi-Strozzi observă cu amărăciune cum soțului Lucreției Donati, prietenia femeii sale cu Lorenzo i-a ajutat să se facă rechemat în patrie (printr'un pact tacit, se înțelege, că, odată întors, n'o să-i vină în cap să facă pe gelosul).

Toate aceste lucruri pledează pentru o dragoste reală, și, dacă scrisoarea publicată de Del Lungo se completează cu trăsăturile realiste cuprinse în poezii și de cari până acum nu s'a ținut socoteală, ne trebuie prea multă ingenuitate ca să nu admitem o adevărată și firească legătură amoroasă. Dragostea cavalierească stă să se sfârșească încă din timpurile trubadurilor provențali. Inchipuiți-vă dacă putea rămâne platonice în secolul XV un om ca Lorenzo dei Medici! Și trăsăturile realiste nu lipsesc mai ales în acele prime poezii, pe cari Carducci le disprețuește atât ca pe un fruct de neîndemânatică imitație. Le vom releva atunci când în capitolul viitor vom studia cele două perioade ale liricei Magnificului; acum ne mulțumim să cităm un sonet scăpat chiar lui Del Lungo, și care pare să facă aluzie

la întâlniri nocturne între Lorenzo și Lucreția nu deosebite de acele descrise de Martelli în scrisoarea pe care am citit-o:

O veramente felice, o beata
 Notte che a tanto ben fusti presente:
O passi ciechi, scorti dolcemente
Da quella man soave e delicata!

Voi, amor, e'l mio cor, e la mia amata
 Donna sapete sol, non altra gente,
 Quella dolcezza, ch'ogni umana mentē
 Vince, da uom giammai non più provata.

O più ch'altra armonia di suoni e canti
 Dolce silenzio: o cieche ombre, ch'avesti
 Di chiarissima luce privilegio;

O felici sospir, e degni pianti,
 O superbo disio che presumesti
 Voler sperar d'aver sì alto pregio!

Nu cred că se poate lăsa la o parte un pasagiu din *Selve*, în care Lucrezia evoacă în amănuntele sale mai dulci o altă întâlnire nocturnă:

Qui l'aspettai, e quindi pria lo scorsi
 Quindi senti' l'andar de' leggierr piedi,
 E quivi la man timida li porsi;
 Qui con tremante voce dissi: „Or siedi”!
 Qui volle allato a me soletto porsi,
Et quivi interamente me li diedi.
 Quivi legò amor ambo due noi
 Di un nodo, che giammai si sciolse poi.

Quando il senti'tra l'ombre, e vidi appresso,
 Il cor tremava pallido nel petto.
 Era il disio dubioso e perplesso;
 Da timor lieto e timido diletto

In un tempo era il vago core oppresso,
 Nè so in quel punto quel che avessi detto.
 Mentre amor spinge li passi, e'l timor frena,
 Mi giunse di letizia incerta piena.

Quivi gli dissi. „Omai contento giaci,
 Sia lieto il cor poi ch'ha quel che disia;
 O parolette, o dolci amplessi, o baci,
 O sospirar che d'ambo e' petti uscia,
 O mobil tempo, o brevi ore, e fugaci
 Che tanto ben ve ne portaste via,
 Quivi lasciommi piena di disio,
 Quando già presso al giorno disse addio.

Era già, lassa a me, vicino il giorno,
 Quasi era Febo all' orizzonte giunto,
 Che la dolcezza di quel bel soggiorno
 Faceva parer che fosse un breve punto.
 Lui disse: „O vivo, o morto, a te ritorno”
 Così partissi, e da me fu disgiunto;
Scorgendo questa mano il camin cieco
 Strinse e basciolla, e'l cor mio portò seco.

E vorba probabil de aceeaș întâlnire, cum se poate argumenta din mâna Lucreției care și aci *scorge a Lorenzo il cammin cieco*. Asta dovedește că locul eră cunoscut Lucreției și necunoscut lui Medici. Casă de oraș, sau vilă de țară? Întâlniri sub acoperișul casei, sau în grădina vilei? Nu știm. Un lucru putem spune: că aci suntem în fața unei iubiri reale, nu închipuite și literare, cum crede Carducci. Însă realitatea acestor întâlniri, în care Lucreția *si dava tutta quanta* lui Lorenzo al său, nu răpește nimic din poezia sentimentelor pe cari le stârnește, nimic din suavitățile cuvintelor de iubire pe cari le schimbă îndrăgostiții, nimic din dulcele suspine cari eșeau din amândouă piepturile, nimic din *degni pianti* cari răsunau misterioase în acel *dolce silenzio* care domnea

în jur, și în acele *cieche ombre* ale nopții. Real e și amorul Julietei și lui Romeo, dar nimic mai poetic și mai uman decât suavul dialog dintre cei doi iubiți în revărsatul zorilor; și într'adevăr la dialogul *ciocârliei* și *privighetorii* ne fuge gândul, când citim în *Selvele* lui Medici pasionata plecare a Lucreției:

Era già, lassa a me, vicino il giorno,
Quasi era Febo all' orizzonte giunto,
Che la dolcezza di quel bel soggiorno
Faceva parer, che fosse un breve punto!

Pline de imprudență tinerească, de un suav mister, de *patimă arzătoare*, dar încă și *de timor lieto* și *timido diletto*; aceste întâlniri au nu știu ce *romantic* și *ideal*; întocmai cum în scrisoarea lui Braccio Martelli «cântecul îngeresc», «dansul foarte frumos», «vorbele foarte a fabile», «curtenile cinstite», și mai ales acea suavă strălucire a ochilor Lucreției mișcată de milă pentru necazurile și oboselile lui Lorenzo, și acel surâs întins ca un văl pentru a acoperi sfâșierea sufletului; ne pun în măsură să considerăm din adevăratul punct de vedere caracterul al acelor întâlniri, în cari totul nu eră fără îndoială amor platonice, dar nici totul sensualitate grosolană. Scriindu-și unul altuia și vorbindu-și despre dragostele lor, pot (exagerând puțin valoarea succeselor lor) să întrebuițeze expresii puțin cam aspre, și uneori pe de-a-dreptul grosolane și vulgare; dar alături de femeia iubită se pierd, devin sfioși, «ochii lor nu pot suportă atâta lumină, mâinile, atingând atâta delicatete, tremură, și buimăcite sentimentele lor nu-și fac serviciul lor».

Citez un delicat sonet al lui Lorenzo de Medici:

Quando l'ora aspettata s'avvicina
Per dar il guiderdone a la mia fede,
Quando s'appressa 'l conseguir mercede,
Trema e paventa più l'alma meschina;

E, quasi a se medesma peregrina.
Smarrita resta, e forse ancor nol crede,
Spesso ingannata, e, se ben chiaro il vede,
Di pensier sempre incerta ov'ella inchina.

E questo avvien che si reputa 'ndegna
Di tanto bene; onde pallida triema
Sè comparando a quel viso sereno;

O forse, come amor le mostrà, e 'nsegna
Dubbiosà sta; perchè pur brami e tema
Per soverchia dolcezza venir meno.

Copiii de treabă în fond, plini de poezie și de ideal, cărora le plac puțin cam prea mult sărutările frumoaselor guri; femeii puțin cam imprudente, cari zădărnicesc vigilența paternă și maritală pentru a șopti de dragoste la lumina stelelor, dar nici unii nu sunt ființele grosolane și sensuale cari vor să pară în scrisorile misterioase ce-și trimit; nici altele (femeile) *si danno* altfel decât cu sufletul, iubiților lor.

Asta în general, pentru a pune lucrurile la locul lor și pentru a nu înțelege vorbele lui Lorenzo *mai rău decât orea el să le înțeleagă*. Că între el și Lucreția lucrurile au putut merge ceva mai departe, e cu puțință și probabil. Desigur, el și cu prietenii lui compromiseră numele femeii, care, măritată la 16 ani cu un om de 30, curtată de un tânăr de aceeași vârstă cu ea, care poate o iubea încă din prima adolescență, înconjurată de o mulțime de prieteni și adoratori a lui Lorenzo, care îi puneau mereu subț ochi chinurile îndrăgostitului, care era de fapt stăpânul orașului, acel care îi surghiunise soțul și dela care atârna reîntoarcerea lui la Florența; fu desigur foarte tentată.

Să ajungă plânsetele, cu care Lorenzo însuși stă mărturie că a udat deseori chipul «dolce e piacevole» și dulcele său «chia-



BOTTICELLI

NĂȘTEREA VENEREI

mar morte ne gli amorosi suoi sospiri», și, mai cu seamă, gânditoarea și deseori suspinătoarea poezie a lui Lorenzo, pe care poate n'am avea-o acum dacă ea s'ar fi arătat prea aspră cu iubitul; să ajungă toate acestea ca să-i fie iertat răposatei întru fericire Lucreției Donati acest păcat al dragostei, ce a avut și pentru dânsa ghîmpii săi, după cum a avut desigur și trandafirii săi.

CAP. XII.

FRAGEZIMEA ȘI SINCERITATEA VIZIUNEI PAGANE ÎN LIRICA LUI LORENZO DEI MEDICI.

Deoarece este stabilit deci că la 17 ani Lorenzo iubea de câțva timp pe Lucrezia Donati, putem, mi se pare, să conchidem că cuvântul pus de el ca să fie scris pe «scatola d'amore» sau «bossolo da spezie» dăruit de el Lucreziei: AMOR. VVOL. FE. DOVE. FE. NON. E. AMOR. NON. PVO., este perfect justificat din partea lui Lorenzo, care din cea mai fragedă vârstă (de când adică, după cum ne spune el însuși, *la tenera età* începe să urmeze bucuros *il suo giocondo male*), a iubit și a cântat pe această femeie: din care cauză canzonierul său ne apare ca unul din cele mai unitare, în afară de aceea că, după cum a și observat Carducci (*Opere*, II, 29) este unul dintre cele mai pline de frăgezime și de sinceritate.

Credem deci că trebuie să ne referim la iubirea lui Lorenzo pentru Lucrezia Donati, și sonetele cari în ediția venețiană din 1554 preced grupul poeziilor pe cari le vom numi platonice, și la cari se referă comentariul în proză. De aceea distingem două momente în lirica Magnificului, corespunzătoare într'anume fel, celor două perioade ale liricei dantești: perioada *salutului* Beatriciei, și perioada *laudei* extatice. Această asemănare, e bine s'o spunem, nu implică imitație din partea lui Medici, decât întrucât și el dintr'un fapt exterior (moartea frumoasei Simonetta Cattaneo) găsește

prilejul să-și schimbe felul sau mai de grabă stilul său poetic. Ca și Dante, după ce Beatrice i-a refuzat *lo suo dolcissimo salutare*, Medici, după moartea Simonettei Cattaneo, săvârșește o evoluție conștientă în felul său de poetizare, teoriează amorul său, care îi pare că renaște aproape odată cu transformarea viziunii interioare. În alți termeni, lui Medici, de aci încolo pătruns de platonism, iubirea sa pentru Lucrezia Donati îi pare nouă, în forma cea nouă pe care o ia în spiritul său, în nouile sentimente pe cari i-le deșteaptă în inimă, în nouile imagini pe cari i-le sugerează. După cum Dante, *prins în greșală* de nobilele femei cari nu uită a-i aminti că nu întotdeauna ținta iubirii sale a fost lauda Beatricei, se turbură, roșește și se întreabă cum de a putut mai înainte să facă poezii asupra unui alt subiect: tot așa Medici se rușinează de această iubire a sa puțin cam primitivă, și sălbatecă, care nu se integrează în nici-o viziune organică și filozofică a lumii sau a vieții; o tăgăduiește, o uită, o face să înceapă în ziua în care a întrevăzut pe fața palidă a unei moarte posibilitatea de a împăcă iubirea sa pentru Lucrezia Donati cu doctrina platonice, după care doctrină «principiul vieții întru iubire procedă din moarte, fiindcă cine începe să iubească moare înainte pentru alte bucurii». Cuvinte foarte clare ce ne confirmă în totul ceea ce am mai spus, și ne arată că în moartea Simonettei Cattaneo ne este clar simbolizată moartea celei dintâi iubiri a lui, naturală și inconștientă, pentru Lucrezia Donati, din care izvorăște viața pltonică a noului său amor pentru ea. Prin asta Medici nu ucide iubirea. A spune ca Rossi (în *Il Quattrocento*) că Medici a închipuit funebrul său prolog pentru a face sensibilă, fără a o opri în domeniul realului, ideea pltonică că amorul naște din potrivirea între figura ome-nească *ideală* înăscută în suflet (Simonetta) și imaginea per-

soanei *reale* (Lucrezia Donati), făcând așa ca acea idee de frumusețea-i vină privind la fața unei moarte; înseamnă să reduci la un raționament sec și rece, ceea ce la Medici are o înfățișare atât de spirituală, de sinceră și de simțită. Nu mai spunem că principiul platonice invocat de Lorenzo în comentariu, nu este acela pus de Rossi la baza interpretării sale, ci: «sfârșitul unui lucru e principiul unul altuia». De aci Medici urmează raționând: «dacă este așa, moartea este în chip firesc începutul acestei opere a noastre, și cu atât mai mult, fiindcă cine observă mai cu băgare de seamă, va găsi principiul vieții într-o iubire pornind dela moarte. Fiindcă cine începe să iubească, moare înainte pentru alte lucruri. Și dacă iubirea cuprinde în sine acele perfecțiuni pe cari le-am spus, este cu neputință să ajungi la o astfel de perfecțiune, dacă mai înainte nu mori pentru lucrurile mai puțin perfecte; și astfel principiul vieții adevărate e moartea vieții neadevărate».

Principiul deci al adevăratului amor (spiritual și filozofic) este moartea amorului neadevărat (sensual și instinctiv). Din aceasta reiese că moartea Simonettei nu e decât un simbol platonice al morții acelui amor, pe care poetul îl simțise la început sensual pentru Lucreția Donati, și acum începe să-l simtă spiritualicește, călăuzit de Platon și Ficino.

Astfel canzonierul lui Medici rămâne împărțit în două părți, dintre care în prima poetul pare că se inspiră din Petrarca, în a doua (în special când insistă asupra inimei înobilate de ochii doamnei sale) amintește de Dante și de poezii «stilului nou».

Exemple din prima manieră avem sonetul: *Più che mai bella e men che giammai fera*, care e o grațioasă parafrazăre a sonetului petrarchesc: *Levommi il mio pensier in parte*

o'era; exemplul din a doua manieră: *E'miei vaghi pensier ad ora ad ora*, în care rezonanțele dantești se observă dela prima vedere și de către acei ce nu sunt prea familiari cu lirica lui Dante.

Iată-le pe amândouă:

I

Più che mai bella, e men che giammai fera
Mostrommi amor la mia cara nemica,
Quando i pensier del giorno, e la fatica
Tolto avea il pigro sonno della sera.

Sembrava agli occhi miei propria com'era
Deposta sol la sua durezza antica,
E fatta agli amorosi raggi aprica,
Nè mai mi parve il ver cosa sì vera.

Prima al parlar e pauroso e lento
Stavo, come solea: poi la paura
Vinse il disio, e cominciai, dicendo:
„*Madonna*“ e in quel partissi, come un vento.
Così in un tempo subito mi fura
Il sonno e sè, e mio piacer fuggendo.

II

*E' miei vaghi pensier ad ora ad ora
Parlano insieme della donna mia*
Sì dolcemente, che il mio cor si svia
Per girne a lei, e dipoi l'alma ancora.

Amor, che nel mio cor sempre dimora,
Veggendo l'alma che se ne va via,
Mosso a pietate, assai leggiadra e pia
Mi mostra quella che'l suo regno onora.

Gli occhi, le man, la bocca, e'l bel sembiante
 Della mia bella donna ha tolto Amore
 Et altra gentil donna ci ha vestita,

Tal che, veggendo lei, le luci sante
 Mi par veder. Così raffrena il core
 Amor, che non si fugga con la vita.

Ei bine, sonetul lui Petrarca imitat de Medici în al său:
Più che mai bella e men che mai fera e următorul:

Levommi il mio pensiero in parte ov'era
 Quella ch'io cerco e non ritrovo in terra:
 Ivi fra lor che'l terzo cerchio serra,
 La rividi più bella e meno altera.

Per man mi prese e disse: „In questa spera
 Sarai ancor meco, se'l desir non erra;
 I'son colei che ti diè tanta guerra
 E compie' mia giornata innanzi sera.

Mio ben non cape in intelletto umano:
 Te solo aspetto, e quel che tanto amasti
 E laggioso è rimasto, il mio bel velo.

Deh perchè tacque e allargò la mano?
 Ch'al suon de' detti sì pietosi e casti
 Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.

Pentru ceeace priveşte imitaţia dantescă, observăm că în al
 doilea sonet, primele două versuri:

E' miei vaghi pensier ad ora ad ora
 Parlano insieme della donna mia

aduc aminte, în deajuns de aproape, începutul unuiu dintre
 cele mai suave sonete *din Vita nuova*:

Tutti li miei pensier parlan d'amore,

și că *Amor che nel mio cor sempre dimora*, în timp ce prin mișcare amintește cele trei versuri vestite din episodul Francescâi:

Amor che a cor gentil ratto s'apprende...

Amor che a nullo amato amar perdona...

Amor condusse noi ad una morte...

repetă, aproape cu aceleași cuvinte, un alt vers din Vieața Nouă: *piansemi Amor nel core ove dimora*, fără a vorbi de acea siretenie a lui Amor, care, pentru a mângâia pe poet, dă altei nobile femei *gli occhi, le man, la bocca e'l bel sembiante* al Lucreziei Donati, și care amintește toate sofisme fine ale lui Dante pentru a se convinge pe sine și pe cititori că nu a iubit cele două femei «dello schermo» și, «la donna gentile», decât întrucât primele două serveau să ascundă iubirea sa adevărată, iar pe a treia fiindcă îi amintiă cu paloarea sa copila cea moartă a lui Portinari. Inchipuirea lui Medici este în orice caz (chiar așa îmbrăcată cum este în culorile de perla și străvezii ale stilului nou) originală, și preludiază la versurile lui Leopardi din *Aspasia*:

Torna dinanzi al mio pensier talora
Il tuo sembiante, *Aspasia*; o *fuggitivo*
Per abitati lochi a me lampeggia
In altri volti: o per deserti campi
Al di sereno, alle tacenti stelle,
Da soave armonia quasi ridesta
Quella superba vision risorge.

De altă parte nu toate imitațiile după Petrarca sunt așa de servile ca cele pe cari le-am pomenit, nici totul nu e în prima parte a *Canzonierului* Medicean, imitație petrarchistă. Sunt imagini noi, pline de relief și de grație, ca spre pildă aceasta a candelii, care, înainte de a se stinge, dă un ultim pâlpâit luminos:

Quale lucerna a l'ora mattutina,
Quando manca l'umor che'l foco tiene,
Estinta par, poi si raccende, e viene
Maggior la fiamma quanto al fin più inchina;

Così in mia vaga mente e peregrina
 L'umor mancando d'ogni antica spene,
 Se maggior foco al fin vi si mantiene,
 È che al fin del suo mal è già vicina.

Noui sunt desigur anume imagini luate din muzică:

Se con dolce armonia due 'stromenti
 Nella medesima voce alcun concorda,
 Pulsando l'una, rende l'altra corda,
 Per la conformità, medesmi accenti.

Così par dentro al mio cor si risenti
 L'imago impressa, a'nostri sospir sorda,
 Se per similitudin mi ricorda
 Del viso ch'è sopra l'umane menti,

sau din natură, care la Medici nu e numai aceea a pajiștelor,
 a florilor, a izvoarelor și păsărilor cari cântă laudele primă-
 verei; dar, cu oarecare libertate vorbind, și aceea a.... șer-
 pilor, și băgați de seamă ce soi de imagini știe să scoată:

Come quando perde ciascun senso
 Chi con venenoso angue
 Passando calca in mezzo ad una via:
 Che poi vie più che pria
 Teme, già sendo del periglio fuore
 Non conoscendo il male allor quand'era;
 E quella cruda fera
 La qual calcato avea con franco cuore,
 Rimira con maggiore
 Temenza già sicuro;
 Così riguardo il mio vivere indietro,
 Rigido, empio, aspro e duro:
 Nè so ben qual son più, pauroso o lieto.

Poate De Sanctis să se entusiasmeze pentru arta, fără în-
 doială mai ușoară și mai rafinată a lui Poliziano și să acuze

pe Medici că «rămâne liniștit într'o situație prozaică», prin care «observă și explică fenomenul și-l redă cu relief, dar nu-i reproduce sentimentul»; eu nu dau această strofă, în care vibrează toată oroarea celui care deschide ochii asupra unui trecut periculos și rușinos, pe cea mai elegantă dintre octavele lui Poliziano.

De poeți cari știu să ne înfățișeze trandafiri îmbobocind și pajiști înflorind, literatura italiană nu duce lipsă; dar poeți ca Medici, la care, sub o formă uneori și adesea chiar incorectă și obscură, apare o viziune originală a realității interne și externe, eu nu cunosc decât unul: Michel-Angelo. Insuși Leopardi, a cărui viață interioară e cu atât mai adâncă decât aceea a lui Medici, încât nici nu se poate face comparație, în ceea ce privește forma și mai ales imaginile, intră în tradiția petrarchistă.

Despre petrarchismul însă al lui Lorenzo s'a vorbit poate mai mult decât trebuia. Nu mai e îndoială că ici și colo, mai ales în rimele primului period, oarecare rezonanță din Petrarca se simte.

Astfel când începe un sonet:

La debil piccioletta e fral mia barca
Oppressata è da maritim' onda,
In modo che tant' acqua già v'abbonda,
Che perirà, tant' è di pensier carca,

se inspiră de sigur din cunoscutul sonet al Canzonierului:

Passa la nave mia colma d'oblio
Per aspro mare, a mezzanotte, il verno;

și când exclamă:

Avrà, occhi, mai fine il vostro pianto?
Ristagnerà di lagrime mai il fiume?
Non so: ma, per quanto or se ne presume,
Temo di no: volto ha fortuna il manto,

are desigur în minte sonetul lui Petrarca ;

Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace?
Avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?
Che sia di noi non so; ma in quel ch'io scerna
A' suoi begli occhi il mal nostro non piace;

după cum din petrarchescul:

Trovommi amor del tutto disarmato
Ed aperta la via per gli occhi al core,
Che di lagrime son fatti uscio e varco
Però, al mio parer, non li fu onore
Ferir me di saetta in quello stato,
A voi armata non mostrar pur l'arco;

derivă Medici mișcarea inițială a sonetului

Non t'è onore, Amor, l'avermi preso.

Imitații de acest soi se întâlnesc foarte des în poeziile lui Lorenzo, dar sunt imitații de amănunte, cari nu păgubesc originalitatea întregului. Spre pildă cu cât mai plină de mișcare și mai vie, mai spirituală este învinuirea adusă de Medici lui Amor că l'a rănit fiind fără apărare:

Contro a dure armi, e non venerei panni
Riserba le saette e l'arco teso:

Chè risultar ne suol più gloria al vinto
Se è debole, e potente il vincitore.
Così manca tua gloria a poco a poco.

Già di divin prigion ti vidi cinto;
E'l cielo, e'l mondo tenevi in tremore
E la stigia palude; ora ardi il fuoco!

Variații desigur pe temă petrarchistă, dar variații cari relevă fericită natura a unui talent, ce nu se lasă intimidat nici măcar de Petrarca, și găsește chipul de a-și afirma propria originalitate scoțând armonii noi din motive, cari par

inapte pentru o dezvoltare diferită și mai fuseseră întrebuințate de un artist, nici mai mult nici mai puțin decât Petrarca.

Poezia lui Medici nu e deci, cum mult timp s'a crezut, imitație petrarchistă, și atâta tot. Admiri aci o anume frăgezime, spontaneitate și un anume firesc, prin care imitația apare mai mult conformitate de simțiri, decât haină de școală și intenție de literat. În acelaș sonet care pleacă dela imaginea corăbiei așa de obișnuită la Petrarca, apariția lui Neptun care

a' suoi preghi s'asconde

tra' scogli, e dove l'aqua è più profonda,

ne relevă un păgânism așa de deosebit de recile amintiri clasice ale lui Petrarca, așa de modern și de simțit, încât se poate compara numai cu acel al lui D'Annunzio în *Morte del Cervo* și în *Versilia*.

Vedem pe Medici scrutând în albastrele adâncimi, zărind cu un amestec de teamă și plăcere divinitatea marină pitulată între stâncile fundului. În afară de aceasta, încă din primul sonet, se observă o *umanitate* mai mare, printr-o vârstă așa de fragedă cum era a sa, și, în loc să facă predici morale ca Petrarca în primul sonet din *Canzoniere*, preferă mai de grabă să spere că Amor nu va voi să dea lecții altora cu durerea lui:

Ma tu Amor, poi che sotto tua insegna

Mi vuoi sì presto, in tal modo farai

Che col mio male ad altri non insegna.

În poezia lui Medici îmi pare, că e mai multă sinceritate de simțire decât în aceea a lui Petrarca. Contribue, poate, să producă această impresiune, mai adâncă umanitate a iubirei

lui pentru Lucreția Donati, care dă loc, în poezia lui, unor tră-sături realiste, ce foarte rar le găsim în cea a lui Petrarca:

O fortunata casa, ch'eri avvezza
Sentir i gravi miei sospiri e pianti
Serba l'effigie in te de' lumi santi,
E l'altre case come vili sprezza.

O acque, o fonti chiar, pien di dolcezza,
Che col mormorio vostro poco avanti
Meco piangevi, or si rivolga in canti
La vostra, insieme con la mia, asprezza.

O letto delle mie lagrime antiche
Ver testimonio e de' miei sospir pieno,
O studiolo al mio dolor rifugio;

Volto ha in dolcezza Amor nostre fatiche,
Sol per l'aspetto del volto sereno:
Ed io non so perchè a morir più indugio.

Dacă toată aceasta e încă ceva nu tocmai petrarchesc, felul în care Medici privește natura reală ne arată de pe acum omul din secolul XV-lea, pentru care alături de «silvestri boschi» și «dumi aspri e folti», mai sunt și «Ville», «fruttiferi arbori» și «animali domestici».

Această natură e animată de ființe divine: «Satiri, Nimfe, Fauni e Dii terrestri», cari nu sunt ca în Petrarca simple amintiri clasice, ci ființe vii pe cari ochiul lui Medici nuse sfiște să le contemple în toată goliciunea lor clasică, în toate mișcările lor obraznice și șăgalnice de zeități câmpenești înamorate:

Felici ville, campi, et voi silvestri
Boschi, et fruttiferi arbori, et incolti,
Herbette, arbusti, et voi dumi aspri e folti,
Et voi, ridenti prati, al mio cor destri

Piaggie, colli, alti monti, ombrosi e alpestri,
 Et fiumi ov'i be' fonti son raccolti,
 Voi animal domestici, et voi sciolti,
 Satiri, Nimfe, Fauni, et Dii terrestri;

Homai finite d'honorar Diana,
 Perch'altra Dea ne'vostri regni è giunta,
 Ch'ancor ella ha suo arco, et sua faretra,

Piglia le fere, ove non regna Pana,
 Et quella, ch'una volta è da lei punta
 Come Medusa la converte in pietra.

Incheierea e rece și petrarchistă într'adevăr, în sensul de artificios și convențional, pe care nu pe nedrept l'a luat cuvântul în gura italienilor sătui de aproape patru secole de petrarchism, dar figurația iubitei în haină de zeități clasică, e cu totul altfel decât silită și voită. În afară de asta, aerul popular care se respiră din cutare vers (*piglia le fere, ove non regna Pana*) în care numele zeităților păgâne ia un înțeles cu totul popular; ajunge să ne facă să gândim (dacă mai este nevoie) că poezia populară din secolul XV-lea nu e lipsită de reminiscențe clasice și că azi chiar în câmpiile toscane se cântă despre Narcis și Tisbe. De altfel *Diana*, pe care aci o vedem numaischițată, reappare cu oarecare schimbare (e vorba de astădată de o *nimfă* din suita zeiței) într'un alt sonet, pe care citindu-l nu putem să nu ne gândim la anume delicioase statuete păgâne de Giambologna ce par modelate cu mintea răpită în contemplarea unui frumuseți din alte vremuri, și, mai mult (pentru atât sentiment personal și fond câmpenesc cât e acolo) la vreuna din nimfele îndrăznețe și gânditoare ale lui Botticelli, de loc conforme cu tradiția artei clasice, dar în schimb așa de vii, de tinere, de înfloritoare și senin îndrăznețe, încât (și-mi pare rău că Müntz, preferă *sentimentului*

păgân, *imitația* arheologică) încât îmi par expresia cea mai fericită a acelui ideal de frumusețe amestecată cu elemente mitologice, platonice și reale ce-l admirăm tradus în realitate atât în San Giorgio de Donatello și în Primăvara lui Botticelli cât și în poeziile Magnificului și în *Ambra* poliziană.

Iată sonetul:

Una ninfa gentil, leggiadra e bella
Più che mai Phebo amasse o altro dio,
Cresciuto ha co'suoi pianti il fresco rio,
Dove lasciata fu la meschinella.

Li duolsi, et spesso accusa hor questa hor quella
Cagion del viver suo tant' aspro, e rio:
Poi che lasciò Diana, e il suo disio,
S'è volta ad ubbidir la terza stella.

Et nulla altro conforta il suo dolore,
Se non che quel, che le ha tanto ben tolto,
Le renda il desiato, et car tesoro.

Sol nasce un dubbio che quel tristo cuore,
Ch'al pianger tanto s'è diritto, e volto,
Pria non diventi un fonte, qualch'alloro.

Și Boccacio (de care fără îndoială Medici și-a adus aminte aci) ne descrie în *Nimfale fiesolano* o *Nimfă* care, cedând dragostei lui Affrico părăsește pe Diana și pe tovarăse, și plânge apoi cu lacrimi fierbinți plecarea sa; dar nu știu pentru ce, ne mișcă mai puțin. În primul loc, Mensola e și figurație mitologică ce nu are nimic de-a face cu realitatea decât întrucât Boccacio personifică în ea râulețul cu acelaș nume care curge nu departe de Fiesole și de Firenze, procedeu cu care ne-am obișnuit în *Metamorfozele* lui Ovidiu și care, tocmai de aceea, are ceva din *imitația* literară cugetată și conștientă, și nu poate decât să ne pară rece. În al doilea

loc nimfa lui Boccaccio revelă un caracter atât de pasiv și de lăcrămos, încât nici iubirea ei nu ne inspiră simpatia nici plânsetele ei, compătimirea. E o ființă inconștientă, care cedează la violența lui Affrico după ce a fugit mereu de el, ba chiar l-a luat drept ținta săgeților ei. Din acea clipă dragostea sa nu mai e decât un amestec de poftă sensuală (asupra căreia Boccaccio insistă cu acel dispreț de femei care la el e încă un resid caracteristic al evului mediu); de nevoie de protecție în contra glumelor tovarășelor și urei Diane (în care nu tăgăduesc că nu e ceva mișcător de femeesc); de alipire de sclavă față de stăpân. În sonetul lui Medici nimfa care plânge din iubire o știm că e femeia poetului, a cărei figurație în tră-ături păgâne nu o împiedecă de a plânge, ba chiar de a spori *co' suoi pianti il fresco rio* și a cărui savoare petrarchistă e atenuată prin nota realistă, care urmează și amintește dragostea poetului:

Cresciuto ha co'suoi pianti il fresco rio
Dove lasciata fu la meschinella.

Il rio nu e aci datorit, ca de obicei în Petrarca, dorinței de a compară cu un rău plânsul abundent al inamoratului: stă aci fiindcă într'adevăr poetul după ce s'a certat cu iubita lui (așa cel puțin înțeleg eu) o lasă realmente în plânsete pe prundul râulețului, dealungul căruia erau obișnuiți, să se plimbe mână în mână în întâlnirile lor de iubire. Apoi situația e intervertită aci. În Petrarca nu e teamă ca Laura să se turbure prea mult! Bietul poet plânge pentru sine și pentru ea, ceeace nu e drept și nu e adevărat, nici, cu atât mai puțin, nu e simpatie: Nimfa plângând a lui Medici va fi mai puțin nobilă și poate mai puțin virtuosă ca Laura, dar e cu mult mai femei decât ea, și m'aș prinde că e și mai frumoasă. O frumusețe ca aceea a Laurei e cam ca a Junonei

care are întotdeauna nevoie de cingătoarea dăruită Venerii de către Grații. Câte grații nu dau lacrimile unui frumos chip înlăcrămat? E de notat după mine și versul 8:

S'è volto a ubbidir *la terza stella*,

unde nota de credință astrologică, dacă totuși are încă ceva medieval, e desigur mai vie în savoarea sa populară (și într'anume sens, și dantescă) decât nu ar fi la locul lui numele de Venera. Incercați să înlocuiți în acest vers *la terza stella* de ex. cu *la Dea d'amore* și observați cât pierde în firească și cât câștigă în banalitate:

Poi che lasciò Diana, il suo disio

S'è volto ad ubbidir *la Dea d'amore*!

Acest păgânism cu totul modern al Magnificului, prin care ne pare că cele două lumi creștină și păgână trăesc una alături de alta (dacă nu totdeauna în perfect acord, aproape totdeauna într'o reciprocă toleranță ca pisicile și câinii obișnuiți împreună de mici) și prin care, eșind dela liturghie pentru a face o plimbare la câmp, nu ne pare ciudat ca Medici să se fi putut întâlni într'o ceată de mici satiri dansând la sunetul unui fluer, și să vedem departe trecând în tropot un centaur; e singura formă de clasicism care să nu fie falsă, și să pară într'adevăr simțită. Nici nu se prea deosebesc satirii de băețandrii din ceata lui Medici, după cum nimfele seamănă cu femeile și cu fetele despre cari cu atâta libertate lascivă vorbeau acei satirași în scrisorile lor către Lorenzo. Păgânismul lui Lorenzo nu e arheologic ca uneori acel al lui D'Annunzio și al lui Pascoli, care totuși, după părerea mea, e mai sincer ca la Carducci. În primul însă, vine să turbure viziunea păgână, un estetism între cel nietzschean și ruskinian pe care îl simțim străin în lumea

clasică lui D'Annunzio; în celalalt nota falsă e reprezentată de *elementul creștin*, prin care toți acești eroi, poeți și figu-rații mitologice ale lui Pascoli par înscrși în seeta Stoicilor sau născuți la hotarele creștinismului. În Medici dimpotrivă, formele creștine fac să se străvadă spiritile păgâne, cum în *Primăvara* lui Botticelli haina quattrocentistă nu numai nu acoperă, dar dă mai mult relief nudității divine a formelor păgâne. Iată o ceată de satiri și de nimfe cari vin să facă curte Lucreziei Donati:

•Vengono per onorar il mio bel sole
Satir saltanti, coronati e destri;
Pan vien sonando, e'n compagnia vuole
Fauni, et in man ha verdi rami alpestri.
Candide rose, et pallide viole
Portan le nimfe in grembo, et ne'canestri:
Vengono i fiumi di molle ulva adorni,
Di fior et fronde empindo e'torti corni.

Cum e de pregătită această scenă! Cum e încadrată într'un peisagiu plin de lumină, de forță și de viață! Ce putere crea-toare, ce voluptate, ce bucurie respiră din toată strofa care precede!

Lascerà poi la bruma innamorata,
Partendosi, la luce dei begli occhi,
La via è già da molti fior segnata,
Lieti, aspettando che'l bel piè gli tocchi;
L'aria che fende è lucida e beata,
Un amoroso nembo par che scocchi
Sopra lei fior fragranti un dolce odore.
Splendon per tutto spiriti d'amore.

Aceeaș concentrare de forță creatoare simbolizată de antici în Diana din Efes, putem s'o admirăm atât în *Primă-vara* cât și în *Nașterea Venerii* de Botticelli. Oare în cea

dintâi nu simbolizează acelaș lucru desimea arborilor, fructelor, îmbrăcămintea nimfei dispărând aproape subț vâlul de frunze și flori și pământul smălțat cu flori atât de numeroase încât ne pare un peisagiu de vis? Că toate acestea sunt voite și simbolizează nesecata fecunditate a pământului, pe care anticii o închiseră în legăturile pline cu tot felul de animale ale Dianei Efesiene, ne-o arată în trăsături limpezi figura centrală a tabloului, reprezentând pe Venera, însărcinată din a cărei lăncedă atitudine ghicim că ascultă nimfele cari o întovărășesc întonând epitalamului Catul:

O Himen, Himenee..,

Acele floricele ce răsar în mănunchiuri sub piciorul Donatei, acel *aria lucida e beata*, acel *amoroso nemo* care umple aerul și ne aduce aminte de norul fecund, în care Joe ascuns coborî în sânul Danaei; nu ne dau poate aci aceeaș imagine? Și nici n'aș putea interpreta altfel în *Nascita di Venere* florile cari cad nenumărate pe tremuratul molatec al valurilor și par că germinează la suflul desfrânat al zefirilor.

CAP. XIII.

„LE SELVE D'AMORE“.

Aceleași caracteristice pe cari le-am întâlnit în poezii le vom regăsi și în studiul celorlalte opere ale lui Medici, și, mai cu seamă, în *Selve d'Amore*, în care originalitatea sa se scutură de ultimele rămășițe de imitație petrarchescă și se revarsă în ceeace Musa Magnificului a produs mai sălbatec, mai platonice, mai caprițios, liber și dezordonat. Dacă într'adevăr cu privire la *Canzoniere* sunt mulți critici cari au apăsât mai mult decât eră datoria asupra îndoitei imitații (după cum am văzut mai mult *formală* decât *reală*), petrarchești și dantești; în ce privește *Selve*-le toți, începând cu De Sanctis, observară, cel puțin cu privire la părăsirea formelor metrice tradiționale (sonetul și canzona), cum în ele «noul spirit își croește drum în noua formă: *octava* sau *stanța*. Aci apare — continuă De Sanctis — Amorul «idilico-elegiac» caracteristic timpului. Forma condensată a lui Petrarca se rezolvă și se topește în mărețele întorsături ale octavei. Nu mai sunt noțiuni și raporturi subtile, ci narațiuni vioae și descripții înflorite». Și puțin mai departe: «Model de acest gen sunt *Le Selve d'Amore* a lui Lorenzo dei Medici, compoziție în stanțe de o factură largă și abundentă, puțin cam monotona, al cărei cusur e tocmai exageratul naturalism, o realitate mimată, observată și reprodușă în caracterele sale externe, netransformată prin alta în mobilă și,

ușoară, neidealizată». Vom vedea numai decât, că judecata lui De Sanctis e prea aspră și că entuziasmul pentru arta rafinată a lui Poliziano, plăsmuire clasică prin sobrietatea de trăsuri și fineța formală, l-a împins să dea despre Medici o judecată nedreaptă. Aci îmi place să relev cum, cu toate astea, e constrâns să socotească *Selve*-le medicee ca *model al noii poezii*, care urmează în secolul XV celei petrarchești, pe care Poliziano a adus-o la perfecțiune, dar care numai lui Medici îi datorește originea sa. «Noutatea autorului nostru, mai puțin vădită în formele sonetului și canzonei strălucite în lumina cea mai puternică, atunci — zice Carducci — când, răpind narațiunii octava, îndrăzni cu avânt liric, s'o facă să vibreze foarte cald în *Selve d'Amore*. Acestora le dădu numele dela rătăcirea, pe care o face poezia sa în jurul unui sentiment fără ca să insiste asupra lui, ca unul care se învârteste încoace și încolo într'o pădure, fără să iasă niciodată. În acest gen de poezie cu drept cuvânt Landino hotărăi că Medici ar fi fără discuție superior. Și într'adevăr, imitator al nimănui, Medici fu imitat de urmași: și Benivieni, Poliziano, Serafino dell'Aquila, Bembo, Martelli și cinquecentiștii, toți care scriseră stanțe lirice, dela el luară genul; dar deviară în concepție, întrucât se opriră cu lungi repetiții asupra unui sentiment sau cugetare numai, mai mult corecți decât calzi, mai mult înfloriți decât imaginați, mai mult mânuitori de versuri foarte elegante decât poeți. Dar Medici, prin amplele volute ale octavei, curge cu o ușoară mlădiere, ca un râu adevărat care încinge cu variate șerpuituri apele umflate prin văi acoperite cu semănături sau păduri, cu pajiști înverzite și codri stufoși, cu câmpii populate și singurătăți plăcute». Judecată de poet — se va zice — și e adevărat, dar și judecată de critic, din care se

poate conchide că lui Carducci, Medici i-se pare *cald, imaginativ, poet* chiar în disonanțele și în asprimile sale, în timp ce nu îi par poeți acei mânuitori de versuri foarte elegante, căror De Sanctis e dispus să le dea laurii.

Și într'adevăr, în ceea ce privește secolul XV, trebuie să mărturisim, cu tot respectul pe care îl avem față de De Sanctis, că în Italia Carducci a fost cam ceea ce în Franța a fost Sainte-Beuve față de Ronsard și tot secolul al XVII-lea : descoperitor al unor frumuseți ignorate, ba chiar disprețuite înainte de el. Și — notați — Carducci eră entuziasmat de Poliziano, studiului căruia îi dedică anii cei mai frumoși ai tinereții sale și un volum ce-i aduse din partea unui ministru-poet (Terenzio Mamiani) catedra de literatură italiană dela Universitatea din Bologna. Dar tocmai de aceea (și mai ales pentru că prejudecățile filozofice ale lui De Sanctis nu'l turburau) recunoscă că în acele compoziții în cari Poliziano și Medici par a fi vrut să se întreacă pe tărâmul poetic, adesea lui Lorenzo îi rămân laurii, iar nu adversarului foarte elegant și rafinat. Să luăm de pildă vestita baladă a trandafirilor de Poliziano, capod'operă nemuritoare a poeziei italiene și s'o comparăm cu ceea ce a scris Medici asupra aceluiaș subiect în *Corinto*. Vom vedea cum, nu numai că Medici nu pierde prin comparație, dar răsare spontan în mintea noastră gândul că minunata baladă polizianescă nu ar fi așa cum este, dacă n'ar fi avut sub ochi modelul poetic al magnificului protector. Și într'adevăr Poliziano a imitat în două rânduri versurile Corintului. Odată în balada vestită și altădată în *Giostra*. Să pornim dela versurile din *Corintul* lui Lorenzo dei Medici:

L'altra mattina in un mio piccolo orto
Andavo: e'l sol sorgente con suoi rai
Uscia, non già ch'io 'l vedessi scorto.

Sonvi piantati dentro alcun rosai;
A'quai rivolsi le mie vaghe ciglie
Per quel che visto non avevo mai.

Eranvi rose candide e vermiglie,
Alcuna a foglia a foglia al sol si spiega;
Stretta prima, poi par s'apra e scompiglie.

Altra più giovinetta si dislega
Appena dalla boccia: eravi ancora
Chi le sue chiuse foglie all'aer nega.

Altra cadendo a piè il terreno infiora.
Così le vidi nascere e morire
E passar lor vaghezza in men d'un'ora.

Quando languenti e pallide vidi ire
Le foglie a terra, allor mi venne in mente
Che vana cosa è il giovenil fiorire

.....
Cogli la rosa o ninfa or ch'è il bel tempo.

Acum iată cele două locuri imitate de Poliziano:

I. I'mi trovai, fanciulle, un bel mattino
Di mezzo maggio in un verde giardino.

Eran d'intorno violette e gigli
Tra l'erba verde e vaghi fior novelli
Azzurri, gialli, candidi e vermigli.
Ond' io porsi la mano a cor di quelli
Per adornar e' mie' biondi capelli
E cinger di grillanda il vago crino
I'mi trovai, fanciulle....

Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo
Vidi le rose e non pur d'un colore:
Io corsi allor per empier tutto el grembo
Perch'era sì soave il loro odore,
Che tutto mi senti' destare el core
Di dolce voglia e d'un piacer divino.
I'mi trovai, fanciulle...

I'posi mente: quelle rose allora,
 Mai non vi potre' dir quant'eran belle:
Quale scoppiava della boccia ancora,
Qual'erano un po' passe e qual novelle;
 Amor mi disse allor: Va' co'di quelle
 Che più vedi fiorire in sullo spino.
 I'mi trovai, fanciulle....

Quando la rosa ogni suo' foglia sspande,
 Quando è più bella, quando è più gradita,
 Allora è buona a metterla in ghirlande,
 Prima che sua bellezza sia fuggita;
Sicché, fanciulle, mentre è più fiorita,
 Coglian la bella rosa del giardino.
 I'mi trovai, fanciulle....

II. Trema la mammoletta verginella
 Con occhi bassi, onesta e vergognosa:
 Ma vie più lieta più ridente e bella
Ardisce aprire il seno al sol la rosa:
Questa di verde gemma s'incappella,
Quella si mostra allo sportel vezzosa:
L'altra che in dolce foco ardea pur ora
Languida cade e il bel pratello infiora.

Să comparăm. Dela primele vorbe, deosebirea temperamentului poetic se accentuiază. La Medici e o grădină toscană puțin cam rustică, încât nici nu merită numele pompos de grădină, ci e mai mult un *orto* (adică grădină de zarzavaturi) ba chiar un *piccolo orto* unde sunt plantați la întâmplare *câtiva trandafiri* printre verze și salate.

La Poliziano suntem în *un verde giardino* în care poetul, sau fata ce se presupune a cântă stanța, *si trovo* nu se știe cum *un bel mattino di mezzo maggio*. Respirăm un aer nefiresc, fantastic, paradisiac.

Totul e perfect: grădina foarte frumoasă, toată verde și înflorită, dimineața *frumoasă*, anotimpul ideal: *miezul lui Mai*. Și dimineața e fără îndoială înaintată, soarele strălucește sus pe cer și face să sclipească colorile, aerul e curat, luminos și contururile lucrurilor se desenează vii și precise. La Medici 'l *sol sorgente con suoi rai* ieșiă, dar nu se vedeă încă lămurit la orizont: *non già ch'io lo vedessi scorto*. De abia s'au ivit zorile și lucrurile sunt încă acoperite într'o negură poetică ce dă realității aparența unui vis. Medici se ține la realitate, și chiar când o idealizează știe s'o facă în așa chip, încât nu i-se poate aduce învinuirea de puțină verosimilitate. Poliziano o neglijează cu totul, își formează o lume a sa perfectă și se îmbată în ea; dar totul e un vis, și, când ne deșteptăm, acea lume ne pare ceeace este: neconsistentă. Poliziano *nu iubește* natura, fiindcă *nu o iubește așa cum e*. O perfecționează, o netezește, o altoește. Medici știe să-i vadă frumusețile reale, și o iubește cu iubire adevărată, din care cauză îi plac în iubita până și cusururile. Natura lui Poliziano e prea perfectă și de aceea plictisește numai decât, ca toate lucrurile, oricât de grațioase, ce ies din mâna omului și vădesc artificul. Înaintea frumuseții suverane a unei mări în furtună, a unui lanț de micii nou-rași aurii de soare, a unei mari păduri foșnind la suflul vântului; *Moise* al lui Michel-Angelo, *Rondul de noapte* al lui Wan Dick, *Eroica* lui Beethoven, sunt lucruri neînsemnate. Insuși De Sanctis recunoaște în paginile lui Poliziano, că în el «natura nu are acea grație, care te face gânditor și te ține într'o dulce melancolie: nu ești în împărăția misterului și a umbrelor, în împărăția muzicală a sentimentului: ești în împărăția închipuirii». Și aiurea nu lipsește de a observa, cu privire la *Orfeo*, că lumea idilico-elegiacă a lui Poliziano

«este o lume mobilă și superficială, cu aparițiuni scurte, și când privești fix, fantoma fuge», o lume care «se desface ca negurile», o lume unde sentimentul «nu are puterea să te smulgă lucrurilor și să te arunce în spații infinite; ba chiar te închide în contemplația ei, și te ține înlăntuit, ca și când ea ar fi toată lumea, fără a te gândi să mai ieși, și privești rând pe rând în grația varietății ei». Firește, multe din aceste defecte sunt comune lui Medici, unde spre exemplu mai puțin ca la Poliziano, natura posedă acel *vago* ce te face gânditor și te ține într'o dulce melancolie, dar cel puțin e natura neidealizată încă, sau nu cu totul idealizată, în contemplarea căreia, cititorul e stăpân pe mișcările sale și poate să o idealizeze cum îi place.

Nu e la Medici o concepție *impusă*, cum e la Poliziano. E mai multă varietate, fiindcă în ea nu totul e interesant: e principalul și accesoriul; ciocârlia și bufnița, oițele și porcii, nimfele silvestre și animalele domestice, mirtul și pătrunjelul. Și în acest adevăr stă grația lui puțin cam rustică, puțin cam câmpenească, dar grație. Sunt lumini și umbre, în timp ce în Poliziano e numai diversitate de colori; însă lumina e totdeauna aceeași, clară, fulgerătoare, uniformă. Și aci e artificiu. Trandafirul care «di verdi gemme s'incappella» și «si mostra allo portel vezzosa», vor fi figurațiuni foarte elegante pentru stilisti, al căror gust nu știe să se aventureze mai departe de eleganța formală a frazei. Pentru mine, miroase puțin a prețiositate. Astfel, dintre cei doi trandafiri, (acel al lui Poliziano care «arde in dolce foco» și «ardisce apire il seno al sole» și cellalt al lui Medici, care «a foglia a foglia al sol si dispiega — stretta prima poi par s'apra e scompigli») prefer acel al lui Medici cu acel *a foglia a foglia* așa de voluptuos, care pare că soarbe plăcerea, picătură cu

picătură, cu acea trecere dela *stretta prima* la *apre* și la *scompiglia*, care, fără a sili imaginea ca *incappella* și *si affaccia allo sportello* al lui Poliziano, corespunde cu deschiderea unui suflet de femei la iubire; asprimea puțin cam sălbatecă a adolescentului, cântecul de îmbobocire a primei tinereți, confesiunea patimei ce apune. Nu insist asupra celui *scompiglio*. E de o sugestie așa delicată, așa feminină, așa umană cu tot realismul său învăluit de tristețe sau de părăsire, că cine nu-l înțelege,

d'Amor non averà mai intelletto.

Apoi e de făcut inventariul frumuseților, pe cari Poliziano le scoate una câte una din poezia lui Medici și asupra cărora lucrează cu dalta, rafinându-le uneori, stricându-le de cele mai multe ori frăgezimea și răcindu-le puterea. *Altra più giovinetta si dislega | appena della boccia* zice Lorenzo, și Poliziano: *Quale scoppiava della boccia ancora*, unde toată diferența stă în nuanța *dislega: scoppiava*, care ne revelă diferența celor două temperamente poetice: voluptoase și unul și altul, dar de o voluptate *moale și delicată* la Medici, *violentă și impulsivă* la Poliziano. E aceeași diferență de lumină pe care am scos-o în relief ceva mai sus: lumină matinală foarte clară și puțin înegurată la Lorenzo, lumină vie, caldă, uneori violentă la Poliziano. Sunt doi trandafiri pictați, ar zice un tehnician, primul cu lumină rece, al doilea cu lumină caldă. Și urmând, vom putea observa cum *terenul* pe care Medici zice că plouă petalele trandafirului murind, devine la Poliziano *il bel pratello* fiindcă pentru el nu există teren care să nu fie *pratello* (notați: nu *prato*!), nici pajiște care să nu fie grațioasă. În chipul acesta vom ajunge la natura pudrată a *potagers*-urilor și a *Arcadiei*, la grădina italiană în

sfârșit cu rețele simetrice, cu gard de merișor și divinitățile mitologice, cari se privesc una pe alta simetric dispuse în rândurile din capul aleelor. Și De Sanctis fu izbit într'atât, că la sfârșitul studiului său asupra lui Poliziano conchide: «Idealul «Stanțelor» este o liniște și satisfacție interioară plină de grație și delicatețe în netezimea și eleganța cea mare a formei; ceea ce putem numi în două cuvinte: voluptate idilică. Conținutul acestui ideal e vârsta de aur și vieța câmpenească cu tot cortegiul mitologiei: nimfe, păstori, fauni, satiri, driade, divinități cerești și câmpenești, într'o scară ce merge dela puritatea și delicateța cea mai desăvârșită până la lasciv și licențios. Forma e cea descriptivă, efeminată și lichefiată în note dulci muzicale, așa cum apare în *Orfeo* și în *Stanțe*: cele două modele de această literatură, care, începută de Boccacio, va merge până la Metastasio».

Cum se face că, după toate astea, De Santis poate să spună cu privire la Medici că în poezia lui se vede «omul în vilă care observă totul și însuflețește cu imaginația sa natura fără să aibă sentimentul», care «rămâne liniștit într'o situație prozaică»; eu nu prea știu. Imi pare că De Sanctis iă de astădată drept *idealism* ceea ce în Poliziano nu e decât *rafinare formală* și face o vină lui Medici din naturalismul său, totuși atât de delicat și puternic.

Dar digresia a fost puțin cam lungă. Să ne întoarcem la *Selve*. Stațiu dăduse acest nume la poezii cu diferite subiecte (cu toate 32) în cari se cântă nașteri și morți, se celebrează opere de artă, se plânge moartea unui papagal sau a unui leu domesticit de Domițian. Deci, poezii de ocazie în care poeții obișnuiau, după cât ne spune Quintilian, «decurrere per materiam stilo quam velocissimo... et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribere». *Silva* deci opusă lui *hortus*,

nașterea spontană față de cultivarea meditată. *Le Selve d'Amore* ale lui Medici sunt ceva foarte divers în ce privește subiectul și au comun numai intențiunea de a se lăsa în voia, nu a improvizației, ci a emoției, în așa chip că se trece dela un subiect la altul, așa cum se întâmplă în realitate cui visează de iubire fără preocupare literară de a se ține strâns de un anume subiect. Astfel, în prima, se trece dela laudele *dulcei sclavii* care liberă inima poetului de *ogni servizio basso e vile*, la demonstrarea că o astfel de sclavie e singura de care omul nu are să roșească, fiindcă în fond e aceea care îl liberează de o sută alte foarte dureroase, și, relevând ochilor săi frumusețea unică și universală, îl iartă de sclavia de a merge căutând în mii de lucruri diferite, (cari nu sunt decât aspecte trecătoare), pacea inimii care se găsește numai în aceea. Cu imagini foarte delicate, trase din variate aspecte ale naturii, arată aci că nu e sclavie să te supui acelei legi prin care râul curge în albie, vântul suflă plăcut și mângâietor, focul când e ținut în frâu încâlzește fără a dăuna pădurile și satelor; și care, asemeni unui dulce lanț, leagă tot universul armonizând contrariile și face ca *feluritele lucruri* să compună un tot. Și dulce fu lanțul pe care-l puse în jurul gâtului poetului în acea zi binecuvântată frumoasă mână a doamnei sale. De atunci

sempre mirar le luci fisse
Si begli occhi ch'ogni altro oggetto è vano

și acea unică frumusețe

...sol contenta
la vista pria in mille cose intenta.

Din acea zi «mille varii pensieri» fură strânse într'unul, limba poetului numai grăește altceva, și *pașii lui amoroși* nu

caută altceva, iar inima îi stă mereu legată de ea. Chiar Furia e legată în marele templu al lui *Ianus*, dar se deslăn-
țuește, freamătă de ură neputincioasă și

Cerca di sciorsi l'una e l'altra mano ;

în timp ce poetul n'ar vreă niciodată să scape din frumosul
lui lanț, care *pur di dolcezza* îl strânge cu trei noduri: frumu-
sețea, umilința și amorul, inima lui inobilându-se. Trece apoi
să descrie împrejurările de timp și de loc în care fu urzit:

Quando tessuta fu questa catena,
l'aria, la terra, il ciel lieto concorse:
l'aria non fu giammai tanto serena,
nè il sol giammai sì bella luce porse:
di frondi giovanette e di fior piena
la terra lieta, ov'un chiar rivo corse,
Ciprigna in grembo al padre il dì si mise,
lieta mirò dal ciel quel loco e rise.

Dal divin capo e amoroso seno
prese con ambe man rose diverse
e le sparse nel ciel queto sereno!
di questi fior la donna mia coperse:
Giovè benigno di letizia pieno
gli umani orecchi quel bel giorno aperse
a sentir la celeste melodia
che in canti, ritmi e suon dal ciel venia.

Movevan belle donne al suono i piedi,
ballando, d'un gentile amore accese;
l'amante appresso alla sua donna vedi;
le desiate man insieme prese;
sguardi, cenni, sospir d'amor rimedi,
brevi parole e sol da loro intese;
dalla donna cascati i fior ricorre,
baciati pria, in testa o in sen riporre.

Cu această scenă de dans primăvăratec, care ne duce cu gândul la o serie întreagă de capodopere ale literaturii italiene, în care frumusețea feminină strălucește dulce și gânditoare într'un cadru înflorit de peisaj primăvăratec, se încheie drăgălașa «Selva» lui Lorenzo, și încheiam și noi acest capitol despre lirica acestui dulce și duios poet florentin.

CAP. XIV.

„I POEMETTI“ LUI LORENZO DEI MEDICI.

Ne mai rămâne să privim pe Lorenzo dei Medici ca autor al *poemettelor*, al *cântecelor carnavalești*, al *sacrei reprezentațiuni a Sfântului Ioan și Paul* și însfârșit al *laudelor spirituale* mai numeroase, mai importante și mai sincere decât se crede de obicei. Subiectul e puțin cam prea întins pentru un capitol, și ar merita, mai cu seamă în ceea ce privește *laudele spirituale* o tratare pe larg. Ar fi multe lucruri noi de spus și Lorenzo dei Medici ne-ar apărea sub o altă din multiplele sale înfățișări: cea de poet religios ale cărui poezii amintesc nu prea de departe, dulcele aer mistic ce se respiră din anume nespuse de suave cântece de amor divin ale lui *Juan de la Cruz*, *Fray Luis de Leon* și *Teresa de Avila*, și mie mi-se par unele dintre cele mai sincere și trăite poezii religioase ale literaturii italiene, oricum singurele cari pot suferi confruntarea cu cele ale misticilor spanioli. Dar «calea lungă ne grăbește» și ceea ce și-ar fi putut găsi locul său într-o carte specială asupra lui Lorenzo dei Medici nu trebuie să ne ispitească într-o carte generală asupra *Renășterii la Firenze în epoca lui Lorenzo dei Medici și Poliziano* din care a trebuit să ne hotărîm de a exclude figura ciudată și simpatcă a lui Luigi Pulci. Tot lucrul la vremea lui și poate va veni timpul să ne ocupăm altădată de Lorenzo dei Medici în particular și atunci vom vorbi pe larg de toată *ceata (brigata)* care se strângea în încăperile sale și ale mamei lui, Lucrezia

Tornabuoni, autoare și dânsa de «sacre reprezentațiuni». Acum suntem siliți să aruncăm asupra lor o simplă privire într'un stil aproape telegrafic. Ca și în *lirice*, și în *poemettele* Lorenzo se poate socoti ca precursor al lui Poliziano. El e de pildă primul care reia tradițiunea (întreruptă din vremea lui Boccaccio) a poemettei mitologice în octave cu inspirațiune ovidiană. Intre *Nimfale Fiesolano* al lui Boccaccio și *Stanze per la Giostra* ale lui Poliziano, e *Ambra* lui Medici. Aceasta e în afară de orice discuție, și fără *Ambra* (și *la Caccia col falcone*) a lui Medici nu ar exista *Giostra*, tot astfel cum fără *Orlando Innamorato* al lui Bojardo nu ar exista *Orlando furioso* al lui Ariosto. Poemettele lui Medici, (nu toate mitologice ci și *rustice, bucolice* și chiar *platonice*), sunt: *Altercazione*, *Corinto*, *Nencia da Barberino*, *Ambra*, *Caccia col falcone*, *I Beoni* (sau *Simposio*), *Amori di Marte e Venere*, subiect tratat și de Botticelli într'un foarte gingaș tablou; șapte în totul și fiecare din ele foarte importantă întrucât ne revelă o latură a multiformei înfățișări a acestui om într'adevăr uimitor. *Altercazione* (1474) e un poemă în terține, împărțit în 6 capitole, cu subiect platonice. Știm că Medici, fu crescut în cultul lui Platon prin convorbirile cu Marsilio Ficino. Vom adăuga că eră un urmaș atât de încredințat al ideilor platonice, că adesea obișnuia să repete că «fără disciplina platonice nimeni nu putea fi bun cetățean sau bun creștin». Poemașul fu ocazionat de o dispută în jurul Fericirii, pe care o avură într'o zi neprecizată din 1474 Lorenzo dei Medici și Ficino în vila dela Careggi. Se ajunsese la concluziunea creștino-platonice că fericirea nu se găsește în bucurarea de bunurile naturale sau ale Fortunei, ci în posesiunea *Supremului Bine* la care se ajunge, prin *Amor*, mai curând decât printr'un act de inteligență, printr'unul de

voință. Ficino rezumă această dispută într'una din ale sale scrisori latine (I, 662-666) și Medici se inspiră din ea pentru *Altercazione*. Scena se desfășoară într'o delicioasă vâlcea din împrejurimile Firenzului, unde Medici a venit cu gândurile sale poetice și platonice să trăiască viața spiritului, fugind de plictiseală și de treburile publice. Aci discută cu păstorul *Alfeo*, dacă trebuie să preferi viața de oraș sau cea de țară, suspin etern al acelor ce trăesc departe de ea și simt dulcea nevoie de a sta câteva ceasuri singuri cu propriile gânduri. Vine Marsilio Ficino cântând așa de dulce cu țitera sa, că poetul crede că țitera cântărețului e o țiteră de stele, și că însăși constelația *Lirei* a căzut pe pământ pentru a sluji armoniosului cânt al lui Ficino. Acesta, luat ca arbitru al diferendului, explică disputanților în ce constă adevărata fericire, vorbește de bunurile naturale și corporale, învață că «fericirea este contemplația pe care o face sufletul despărțit de trup, nu în preajma îngerilor, ci în preajma lui Dumnezeu, și mai mult prin voință decât prin înțelegere». Explică aci că «fericirea constă în a se bucura de Dumnezeu prin voință», și termină cu o *Orazione a Dio*, imitată între alții de *Petru Cercel* în unica poezie pe care a scris-o în italianește. *Altercazione* a fost până acum foarte rău judecată, ca un lucru arid și pedant. Italienii au prins foarte târziu gustul de o astfel de poezie intimă, adâncă, filozofică, străbătută de neliniștea nobilă a unui spirit însetat de adevăr, iluminată de lumina de furtună a unui suflet în prada unei puternice drame sufletești. Dar acum când acest gust s'a format, e nevoie de a redeschide procesul *Altercațiunei* pentru a revedea sentința. Există o frumusețe a ideii limpede întrevăzută, adânc simțită, poetic exprimată și e frumusețea a trei sferturi din *Paradisul* dantesc, ale cărui discuțiuni teologice ar trebui

atunci puse pe foc; e frumusețea poeziei lui Michel-Angelo, Campanella, Vico, printre moderni a lui Tommaseo, și e frumusețea din *Altercazione*. Dar *purii literați*, nu mai puțin «măgari» decât purii matematici, n'aud și nu văd. Ei nu se extaziază decât în fața *râulețului*, *pajiștei înflorite*, *vântulețului dulce* care se hârjonește cu erburile și cu florile. În fața sublimei frumuseți a furtunii spiritului tremură și se ascund, ca Neron când auzeă tunetele. Treaba lor. Noi îi lăsăm în plata Domnului, rugând pe bunul Dumnezeu să le păstreze întru veșnicie pajiștea lor înflorită și zefirașul lor. Dar dacă pe urmă vine furtuna? Fiindcă pe lume sunt și pajiști înflorite, dar sunt și lucruri teribile cari se numesc Gândire, Patimă, Durere și fără de cari nu există poezie adevărată. Dar înțeles-au vreodată adevărata poezie literații puri, pentru cari lumea nu e decât o pajiște înflorită? Avem însă ceva și pentru ei în *Altercazione*. Iată:

Un fresco, dolce, chiar, nitido fonte
 ivi surgea dal mio sinistro fianco
 rigando un prato innanzi alla mia fronte.
 Quivi era d'ogni fior vermiglio e bianco
 l'erbetta verde; e infra sì bei fiori
 riposai il corpo fastidito e stanco.

E scena din *Altercazione*, care ne place și nouă cari nu suntem de loc exclusiviști, dar căreia îi preferăm mai de grabă aceste terține din orațiunea către Dumnezeu, frumoase printr'o lumină spirituală, pe care cine nu trăește viața spiritului, nu va putea niciodată s'o înțeleagă:

O venerando, immenso, eterno Lume,
 il quale in te medesimo ti vedi
 e luce ciò che luce nel tuo Num !

O infinita vista, che procedi
da te, e per te luci, e per te splende
ogni splendor pel lume che concedi!

O occhio spirital, qual non comprende
se non la vista spirital, pel quale
e qual solo a non altro vede e intende!

O vita d'ogni vedente immortale,
o di qualunque vive intero bene,
che adempi ogni desir, che di te cale;

tu accendi il desio, e da te viene
che d'ogni bene è la voglia ardente
perchè ogni ben se' tu, o pura spene!

Acestea spuse, să nu se creadă că *Altercazione* e o capod'operă. Cusururi sunt, și foarte mari; și mai e încă *ariditate*. Dar nu trebuie s'o închei în patru vorbe de pretențios și nepriepător dispreț. Trebuie să fie studiată și înțeleasă; mai ales trebuie simțită cu sufletul unui platonie al secolului al XV-lea! Și una din datoriile criticului e aceea de a simți cu sufletele tuturor secolelor și tuturor oamenilor! E foarte greu, și, pentru aceea, critici cari să merite acest nume, sunt foarte puțini, și nici unul din ei nu e infailibil! Dar să ne întoarcem la ale noastre. Carducci (*Opere*, II, 37) distinge în poemettele lui Medici «două maniere deosebite de poezie, aci în ciocnire între ele, aci ajutându-se una pe alta: prima, a Renașterii clasice, înflorită de imagini și de culori ca pictura; a doua, toscană pură, cu linii și figuri evidente ca în bassorelief». Primei maniere îi aparține *Corintul*. E o *idilă* în terține în care păstorul *Corinto* cântă amorurile sale nu încă fericite cu *Galatea*, se tângue de cruzimea ei, face pomelnicul țărăneștilor sale însușiri, pe cari *Galatea* n'ar trebui să le disprețuiască, și sfârșește sfătuind pe nimfă să culeagă la vreme trandafirii

înainte de a se ofili, în versuri cari vor dà apoi lui Poliziano ideea vestitei sale *Balade a trandafirilor*, imitată la rândul-i, ba aproape tradusă în ale sale *Récreations*, de Bonaventure des Periers (1498—1544), prietenul lui Rabelais și admiratorul și imitatorul lui Marot. Prețul acestui poemăș e acela, de aci încolo bine cunoscut pentru d-voastră, al poeziei lui Lorenzo: vioiciune, sinceritate, foarte adânc sentiment al naturii. Cităm aci o terțină, chiar două, în cari după ce a descris strecurarea vântului printre frunzele pomilor, exprimă nădejdea că în acelaș chip cum a venit acel sunet la urechea sa, tot așa și cel al tânguirilor sale va ajunge la urechile Galateei:

L'aura move degli albor l'alte chiome,
che rendon mosse un mormorio soave,
ch'empie l'aere e i boschi del suo nome:

se porta questo a me, non li fia grave
portar mio pianto a questa dura femmina
per gli alti monti e per le valli cave.

Nu cităm vestita descripție a trandafirilor, fiindcă am avut prilejul de a o pomeni într'un capitol precedent. Vom spune numai că în poema mitologică Medici întrece pe Boccaccio. Limbajul său poetic e mai bogat și mai curgător, și apoi evită latinismele crude și imitațiile prea servile. Meritul lui Medici îl vezi când faci comparația cu bucolicele contemporanilor săi: Benivieni, Pulci, Boninsegni. Intrecut numai de Poliziano în prima scenă din Orfeo, e superior cu mult lui Sannazaro. E remarcabilă în sfârșit abilitatea lui Medici și Poliziano în «a turna materia antică în formele noi». (Carducci, *Opere* II, 38). *Nencia da Barberino* însă e toscană, cu trăsături evidente ca de bassorelief. Cu simplitate

rustică, țăranul Vallera aduce laude *Nenciei* sale, ba chiar *Nenciozzei* sale. Forma e aceea a «rispettului» în octave. S'a zis, că izvorul lui Medici e nuvela *Cecco di Varlungo* a lui Boccacio. Nu e necesar. E mai aproape de adevăr că «din studiul lucrurilor și oamenilor dela țară, îi veni gândul de a ispiti acest soi de poezie atunci nou» (Carducci, pag. 38 și 39). Dar Medici contraface și exagerează poezia populară toscană, care e cu mult mai fină și mai delicată. Cei cari veniră după el, și mai ales *Luigi Pulci* în *Beca da Dicomano*, exagerară și mai mult.

Ambra e un poemăș mitologic. Se numiă așa vila medicee din Poggio la Caiano cântată și de Poliziano în elegante versuri latine. Arhitect fusese *Giuliano di Sangallo*, unul dintre cei mai puri artiști ai secolului XV. *Ambra* e o nimfă iubită în mod cast de păstorul Lauro (=Lorenzo). Scăldându-se într'o zi în Ombrone e dorită de divinitatea râului. Ea vrea să rămână credincioasă lui Lorenzo al său și fuge. Ajunge la Arno, care, rugat de Ombrone, se pregătește să oprească pe nimfă. Atunci ea se roagă de Diana, care o preface în stâncă. Pe acea stâncă se ridică apoi vila medicee. Coloritul e ovidian, și dela Ovidiu derivă mai cu seamă, după Carducci, *descripția difusă*. Dar sunt alte elemente și acestea sunt «expresiuni și culori cu totul noi de o viguroasă asprime și imagini tăioase, ce au ceva dantesco».

Și despre *Beoni* (sau *Simposio*) s'a spus mai mult rău, decât merită. Prea s'a insistat asupra a ceea ce în acest poemăș e glumeață (nu însă și *nerespectuoasă*) parodie a Divinei Comedii și prea puțin asupra vioiciunii cu totul poporană și florentină a unor tipuri de bețivi (*beoni*) cari par (și sunt într'adevăr) adevărate și bine-izbutite *studii după natură*. Intorcându-se dela frumoasa lui vilă din Careggi la palatul din

Via Larga în Firenze, Lorenzo dei Medici pică, aproape de *Porta a Faenza*, în mai multe cârduri de persoane, cari, iubitoare cum erau de vin bun, se grăbeau să ajungă la timp la Ponte a Rifredi pentru a sărbători un butoiuș, pe care han-giul Giannesse îl destupase atunci. Acesta-i subiectul scurtului poemăș, pe care Medici, după mărturia biografului Niccolò Valori, aproape că l'ar fi improvizat. Și într'adevăr, toată compunerea se resimte, de graba cu care fu compusă. Totuși, Carducci nu se dă înapoi de a vedeà aci ceeace e bun și adică «o serie de picturi în cele mai multe rânduri adevărate, noi, puternice», adesea însă atât de exagerate, că în ele ai impresia că zărești «un început de ceeace modernii numesc *caricatură*», ceeace ar fi foarte interesant de întărit. Oricum, succesul său constă aproape numai în faptul, că personagiile erau toate persoane vii și reale cunoscute bine Magnificului și întregului Firenze ca băutoare de forță din acel timp. De notat acel voit, ostentativ plebeism, care e una din caracteristicile sufletului toscan, și pe care îl regăsim și în zilele noastre la Carducci și încă la Papini (*Sonetti plebei*) și Soffici. În ceeace privește apoi dragostea cu totul muncitorească și plebee (dar sănătos plebee) pentru vinul bun, să citim la pag. 125 din *Uomo Carducci*, de pildă, al lui Papini (Bologna, Zanichelli, 1919), capitolul intitulat: *Mescete, o amici, il vino*, și vom aveà cel mai bun comentariu ce s'ar putea dori la *Beoni* lui Medici. Și să se citească și capitolul *Popolano* și frumoasa descriere a lucrătorului Florentin tipic. Apoi gândiți-vă la Firenze muncitoresc din Quattrocento, la simpatiile muncitorești ale lui Lorenzo; și această ciudată compunere vi se va părea mai puțin ciudată, ba chiar foarte firească, întrucât e eșită din pana lui Lorenzo dei Medici, care, a un bun toscan, știa să lase la vreme gentilețele și delica-

tețele, pentru a se înviora în tovărășia plebee dar sănătoasă și inteligentă și zglobie a muncitorilor orașului său; ceeace mai slujiă încă să-l facă și popular.

De *Caccia col falcone* istoricii literaturii italiene se achită în puține cuvinte. Ceeace îi izbește mai mult e vivacitatea și firescul reprezentărilor, lătratul câinilor, convorbirile vânătorilor și alte amănunte particulare, ce ar face impresiunea că toți sunt uniți să le releve, când nu s'ar ști că unu urmează pe altul. Adevărul este că aceste poemașe secundare ale Magnificului, în care mai mult apare acea putere a sa, da a da vieață chiar lucrurilor celor mai umile și de a trata subiecte învechite cu perfectă independență și originalitate de inspirație și de mișcare; sunt puțin cam părăsite de criticii, cari vorbesc despre ele din iubire de lucru isprăvit, iar nu din convingerea că prețuesc mare lucru.

Mie îmi pare contrariul. Dacă originalitatea lui Lorenzo e mult mai mare în *Canzoniere*, decât de obicei se crede; în aceste poeme de tonalitate jumătate populară, jumătate familiară, reese și mai mult.

Și aș vreă privitor la „*Caccia*“, să încep prin a atrage atențiunea d-stră asupra începutului ei în care sentimentul foarte viu al naturii, simplitatea țărănească a vre-unui accent, amintirea clasică ce nu depășește limitele poeziei câmpenești toscane, *vrăbiuța* substituită nelipsitei *ciocârlii* și menționarea animalelor și mai puțin poetice decât una sau alta, dar cari se găsesc la țară, ca bufnița, huhurezul, cucuveaua și chiar porcii; ne dau impresiunea proaspătă și reală de o frumoasă dimineață de toamnă, în care spiritul întremat de odihnă de peste noapte pare că renaște la vieață și se interesează de cele mai umile spectacole, ca și când pen-

a vânătorului, care se abate pe furiș și fuge la prăvălie:

Giovan Simone ha già preso la piega
D'andarne, senza dire alli altri addio;
Senza licenzia se n'è ito a bottega,
Di che gran sete tiene e gran disio,

și al unui anume care are un nas așa de voluminos, că sperie pasările și provoacă împotrivirea câinilor și cailor.

În *Amori di Marte e Venere* (ceva mai mult decât un poemă: un fel de *sacră reprezentațiune* cu subiect profan) Medici deschide cale lui Poliziano cu *Orfeo*, cel puțin în ceea ce privește încercarea de a îmbrăca în forma dramatică populară un subiect clasic, ba chiar mitologic. Încercarea nu a reușit, și poate că Medici nu gândi serios să facă ceva dramatic. Faptul că e scris în terține și nu în octave (forma clasică a *Sacrelor reprezentațiuni*) ne face să ne gândim mai de grabă la un *poemă dialogat* decât la o compunere dramatică. Constă în 4 discursuri: Unul al *Venerii*, care, îndrăgostită de Marte, trimite o nimfă să roage Aurora de a zăbovi zorile și pe altele să pândească pe Vulcan ca nu cumva să se miște din făurăria sa din Etna, fără ca ea să fie de grabă vestită; unul al lui *Marte* care face descoperirea nu prea nouă că:

altra cosa è giacer nell'aureo letto
con la sua dolce amica, e cantar carmi,
che affaticar il corpo a scudo e a elmetto;

un discurs al Soarelui care descoperă adulterul și poartă pe toți zeii să vadă pe *nerușinata Veneră* cu trădătorul *Marte*; și în sfârșit unul al lui Vulcan, care aleargă numai decât și amenință pe cei doi adulteri cu o răzbunare exemplară. Dar aici compunerea rămâne întreruptă și nu asistăm la batjocura la care Venera și Marte sunt expuși înfășurați în

rețelele lui Vulcan. E o terțină în această compunere pusă în gura Venerii și care s'ar putea pune ca un comentariu poetic sub tabloul cu același subiect al lui Botticelli:

Vien ch'io t'invito nuda in mezzo al letto:
non indugiar, ch'il tempo passa e vola;
coperto m'ho di fior vermigli il petto.

Situația e diferită, ba chiar contrarie în tabloul lui Botticelli și amintește mai de grabă figurația Venerii și lui Marte în a doua carte a Giostrei. Dar atmosfera poetică, tonul inspirațiunii este același ca la Medici. Avem două nuduri: unul poetic și unul pictural. Două nuduri pe cari — dându-se azi subiectul — un pictor modern le-ar trata Dumnezeu știe cum! Ei bine! atât nudul poetic al lui Medici cât și cel pictural al lui Botticelli sunt, să nu zic, caști (fiindcă ar fi să spun puțin, foarte puțin) dar în orice caz, acoperite de un văl de lăncezeală și de melancolie care le spiritualizează: tristețe a dorinței la Medici, tristețe a părăsirii și oboselii la Botticelli. Dela amândouă aceste uimitoare nuduri ale sec. XV pare că pleacă un învățământ și acest învățământ ia o formă suavă și melancolică petrarchescă:

che quanto piace al mondo è breve cura!

Nu tot așa e și în secolul XVI. Și nudul cinquecentist e cast. Dar e o castitate animală, dumnezeescă de animală dacă voști, dar animală. Nu e tristețe. Tristețea a fost izgonită, și, cu ea, sufletul. Va părea ciudat afirmarea misticismului acestor artiști din secolul XV, dar el există. Intr'asta a văzut bine Ettore Cozzani în studiul său asupra lui Botticelli: «În timp ce poezia epică și idilică a grecilor și romanilor îl inspiră și-i face mâna ușoară și îndemnatică la exprimarea frământării sale divine în formele păgânismului renăscut —

el nu uită mistică sa trebuință de a ruga cu sufletul său grămădit tot în ochi, misterul neînțeles care îi întuneacă viața; și cu reprezentațiunile cari uneori *par* profane, alternează reprezentațiunile sacre».

Ceeace Cozzani zice despre Botticelli, noi putem, într'un anume înțeles și păstrând măsura, să repetăm despre Lorenzo dei Medici. Și nu ne vom putea mira că autorul cântecelor carnavalești cele mai strengărești și mai lascive dintre câte se pot închipui, ar putea în alte clipe să întoneze laude inspirate de cel mai simțit sentiment religios.

În ceeace privește «*Cântecele carnavalești*» poetul cinquecentist Francesco Grazzini (zis *il Lasca*) ce fu primul care le strânse la un loc, ne informează că «oamenii din acele timpuri obișnuiau de carnaval mascându-se, să se îmbrace în felul femeilor obișnuite să meargă la 1 Mai; și astfel travestiți în chip de femei și fete, cântau cântece jucând». Lorenzo varié cântecul și invențiunile făcând cântece cu «diferite picioare», și primul *cântec carnavalesc* fu acela al oame- nilor cari vindeau «*berricuocoli*» și «*confortini*», compus pe trei voci de un anume Arrigo, neamțul maestru de capelă la San Giovanni, și muzicant foarte vestit. Dăm începutul:

Berricuocoli, donne, e confortini!
Se ne volete, i nostri son di fini.

Non bisogna insegnar come si fanno,
ch'è tempo perso, è'l tempo è pur gran danno;
e chi lo perde, come molte fanno,
convien che facci poi de'pentolini.
Quando gli è'l tempo vostro, fate fatti,
e non pensate a impedimento e imbratti;
chi non ha il modo, dal vicin l'accatti:
e'preston l'un all'altro i buon vicini.

Uneori mascaradele erau mai pompoase și reprezentau divinități mitologice sau alegorice și atunci se numeau *Trionfi*. Acelaș Grazzini ni le descrie, informându-ne că «începeau după prânz și durau uneori până la trei sau patru din noapte, împodobite cu o suită foarte numeroasă de oameni mascați și călări, bogat investmântați, cari câteodată treceau de trei sute, și tot atâți pedestrași cu torțe aprinse. În chipul acesta mergeau prin oraș cântând — cu muzică armonioasă pe patru, opt, douăsprezece și până la cincisprezece voci, acompaniați de felurite instrumente — canzone, balade, madrigale și glume potrivite cu materia reprezentată». Printre *cântecele carnavalești* ale lui Lorenzo, două aparțin *Triumfurilor*, celelalte *mascherate* - lor *delle Arti*. «Primele au» — după judecata lui Carducci — «căldura și splendoarea liricei lui Anacreon și Horațiu: celelalte au spirit simplu, veselie țărănească și chiar cinismul obscen al poeziilor glumești». Mai mult decât *cinism obscen* (ceea ce e prea mult) va fi, dimpotrivă, vorba de canzone sensuale și decolate, pline de acele duble înțelesuri puțin cam grosolane atât de scumpe poporului, și de cari literatura populară a tuturor țărilor e așa de bogată, fără ca pentru aceea să se poată chema *obscene* sau *cinice*. Asemeni canzone existau și înainte de Medici și ajunge să citim titlurile celor pomenite de Boccacio prin gura lui Dioneo la sfârșitul zilei a V-a a *Decameronului*, pentru a ne convinge. Va trebui mai curând să admirăm cu Ginguené cum, cu toată «obscenitatea câtă au în fond nu sunt niciodată murdărite printr'o expresie urâtă sau grosolană».

Venind acum la *Laudele spirituale*, nu ne vom mira de trecerea neașteptată dela epicureismul *Cântecelor carnavalești* la extazurile și contemplațiunile lui Lorenzo dei Medici, poet

religios. Sincere vor părea oricum aceste *Laude* și lui Carducci. «De fapt în primele două *Laude* din această culegere [volumașul colecției *Diamante* îngrijit 2 Carducci] pare că izbucnește din adâncul sufletului, durerea și afecțiunea de om obosit de plăceri și de necazuri, de dorința infinită și de posesiunea trudnică». Mie poeziile religioase ale lui Medici îmi par foarte importante, tocmai fiindcă sunt poeziile religioase ale unui om sensual și păcătos, și trebuie ca cineva să le studieze odată și odată serios, punându-le de pildă în relațiune cu acelea ale lui Villon, contemporanul său, și nu mai puțin păcătos decât el. Hotărît lucru, când citesc:

Io son quel misero ingrato
 peccator che ha tanto errato.
 Io son quel prodigo figlio
 che ritorno al padre mio:
 sono stato in gran periglio
 esulando da te, Dio:
 ma tu se'si dolce e pio
 che non guardi il mio peccato.
 Io son quella pecorella
 che il pastor suo ha smarrito:
 tu pastor lasci per quella
 tutto il gregge, e m'hai seguito;
 o amor dolce, infinito,
 perduto ero; or m'hai sanato.

nu pot, decât să mă gândesc la strigătul sufletului lui Villon în *Ballade que Villon fait à la requeste de sa mère pour prier Notre-Dame*:

Dame du ciel, régente terrienne,
 Emperièrre des infernaulx palux,
 Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
 Que comprinse soye entre vos esleuz,

Ce non obstant qu'oncques rien ne valuz.
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse,
Sont trop plus grans que ne suis pecheresse,
Sans lesquels biens ame ne peult merir
N'avoir les cieulx, je n'en suis jengleresse
En ceste foy je veuil vivre et mourir.

Am cea mai mare admirațiune pentru *Imnurile sacre* ale lui Manzoni, dar ca poezie religioasă prefer — o mărturisesc — pe aceasta, din care am luat două exemple. *Imnurile sacre* prea se resimt de umanitarismul lui Rousseau și al celorlalți enciclopediști. Creștinismul lor este înrăurit de ideile Revoluției franceze. Nici un avânt al sufletului, nici o lacrimă fierbinte de căință, nici o dorință mistică de amor divin nu-i desprinde de pământ, spre a-i avânta spre cer. A văzut bine Carducci și cu discreție aruncă (pag. 17) o ploaie de săgeți contra «modernilor cari iau cu toptanul imaginile biblice, și, cu aceea grație a lor de furioși, le aruncă în limba lor universală, care e o batjocură de auzit». Desigur, aversiunea pe care o aveă pe acele vremuri Carducci pentru Manzoni, îl face să îngroașe puțin culorile; dar ploaia de săgeți rămâne, și nu se poate spune, că nu lovește drept.

Acesta fu Lorenzo dei Medici: «poet de afecțiune, de artă, de artificiu; liric și descriptiv, elegiac și satiric, filozofic și popular; continuator al poeziei toscane, și inițiator al renașterii grecești și latine; sceptic și contemplativ, creștin și epicurian.... Isprăvia o octavă pentru a medită reforme ale statului, împacă refrenul unei balade cu intrigile Papei Inocențiu și lui Ferdinand de Neapol, compunea o *laudă spirituală* și trimetea să mulțumească marelui Sultan pentru girafa și leul dăruit. Admirabilă di-pozitie de spirit care făcea pe Poliziano să exclame (*Nutricia*): «Acea ce alții

numesc studiu și muncă, ție-ți va fi joc. Obosit de treburile publice, forțele cari și-au făcut de mult slujba lor, tu le ascuți din nou pe tocila versurilor. Fericit geniu! Ferice pentru acela căruia îi e cu putință să reînnoiască atâtea fapte, căruia îi e cu putință să alterneze lucruri atât de mari în sufletul încăpător, și de a lega între ele gânduri așa de felurite!» (Carducci, *op. cit.*, 62—64).

CAP. XV.

ANGELO POLIZIANO — „FABULA
D'ORFEO“ — „RISPETTI“ ȘI „ELEGIA
PENTRU MOARTEA ALBIERI“.

Printre cele mai frumoase și prețioase podoabe ale curții Medicee, se prenumără fără îndoială Angelo Poliziano, poetul delicat, umanistul rafinat, traducătorul lui Omer, inspiratorul lui Michel-Angelo, maestru al viitorului Leon X; autor de *rispetti* populare și de *Carmina* latine; de epigrame grecești vrednice de a stă în *Antologia planudiana* printre acelea ale lui Meleagru din Gadara și ale lui Simonide din Coe, ca și de fragedele balade populare, minuni de gingășie și de frumusețe; autor în sfârșit al lui *Orfeo* și al *Stanze-lor per la Giostra*, cele două opere prin cari a trecut mai curând la posteritate. Se născu la Montepulciano (în latinește *Mons Politianus*) la 14 Iulie 1454 și numele său de familie fu acel de *Ambrogini*. Angelo Ambrogini, zis Poliziano, iar nu *Basso* ori *Cini* cum născociră vechii istorici ai literaturii italiene înainte de cercetările definitive ale lui Carducci (*Delle Poesie toscane di Messer Angelo Poliziano* în *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1909, XX, 234-474) și ale lui Del Lungo, (*Florenția: Uomini e cose del Quattrocento*. Firenze, Barbera, 1897). De acum înainte după cercetările acestor doi studioși de merit și acelea posterioare ale lui G. B. Picotti, *Tra il poeta e il lauro* (în *Giorn. Storico*

d. Lett., Italiana, LXV și LXVI, fasc., 194—195) și ale Annei Fumagalli, *Angelo Poliziano* (Roma, Albrighi e Segati, s. d.) e timpul de a nu mai repetă notițe lipsite de orice fundament istoric în jurul vieții acestui poet, pe care azi îl cunoaștem în cele mai amănunțite particularități ale sale. Tatăl său se chemă deci Benedetto Ambrogini, eră medic, și, ca și tatăl lui Pascoli, fu asasinat și înjunghiat după rit printr'o feroce răzbunare a familiei Grancoșilor într'o seară din Mai 1464, pe când Poliziano aveà abia 10 ani neîmpliniți încă. Răzbu-narea omicidului o făcù doi ani după aceea, (1466) Tomaso d'Antonio Ambrogini, *ucizând* pe cei doi Grancoși cari asasi-naseră pe Benedetto. În opera lui Poliziano nu sunt urme de această tragedie domestică, decât doar într'o scrisoare către Lorenzo dei Medici în care îi recomandă pe răzbuțătorul morții tatălui:

«Sunt din firea mea *mollis animi in propinquos*; dar lui Tommaso, în afară de înrudire, îi sunt dator răzbu-narea ce o făcù morții tatălui meu».

Astfel la 10 ani, ba chiar la 9 ani și jumătate, Angelo Poliziano rămâneà orfan și mamă-sa îl trimite la Firenze, să se instruiască și să cerce norocul la vărul tatălui său Cino di Matteo, cum pare probabil, deși nu e încă istoricește do-vedit. Oricum ar fi, e cert că, d. că nu imediat, puțin după moartea tatălui, Poliziano eră la Firenze să se instruiască în acea nouă Atenă italiană a secolului XV.

La 10 ani compuneà epigrame latine și la 17 ani chiar epigrame grecești *«alterum illius aetatis lusum»* cum va spune apoi în scrisoarea către Niccolò Acciaiuoli. Între 1469 și 1470 fu școlar al lui Ficino (platonie) și al lui Arghiro-pulo (aristotelic). Dar sărăcia *omerului băiat* (*omerico fanciullo*), cum i-se ziceà, eră mare și nu odată fu amenințat de a nu-și putea

continuă studiile: «Drag îmi fu o vreme studiul, dar dușmana și urita sărăcie mă îngrozî. Acum deci, fiindcă poetul devine batjocura mulțimii, cred că e mai bine să mă adaptez vremurilor».

Dulce mihi quondam studium fuit; invida sed me
Paupertas laceros terruit me uncta sinus.

Nunc igitur, quoniam vates fit fabula vulgi,
Esse reor savius cedere temporibus.

În 1470 după *Del Lungo*, în 1473 după ultimele studii ale lui *Picotti*, Poliziano bătea pentru prima oară la Palatul din Via Larga cu manuscriptul traducerii latine a cărții a doua din *Iliada* la subsuoară, fiindcă prima fusese tradusă de Claudio Marsuppini. Dar traducerea nu merse mai departe de cartea a cincea. Poliziano trebui să-și dea seama că eră prea mult pentru o traducere și prea puțin ca operă originală. În ea ingenuitatea omerică dispărea în fraza latină de o eleganță mai mult de cât virgiliană. Eră o nouă operă de artă, o speță nouă de *Iliadă* simțită cu sensibilitatea unui umanist al secolului XV și a unui umanist de talia lui Angelo Poliziano, care la cunoașterea desăvârșită a celei mai alese eleganțe latine, alătură un foarte gingaș și idilic suflet de poet original.

Astfel se lămurește entuziasmul pe care această traducere îl deșteaptă în Ficino, care, aflând cum primise Lorenzo în casa lui pe acela pe care îl numia *l'omerico giovinetto*, îi scriă: „Urmează să porți interes unor astfel de pictori, fiindcă ceilalți înfrumusețează casele cu podoabe caduce, aceștia dimpotrivă dau glorie eternă stăpânilor“. În 1473 deci Poliziano eră în palatul din Via Larga și făcea pe cancelarul lui Lorenzo, care apoi fu pentru el toată viața (afară de un scurt period de răceală între 1478—79 datorită faptului că Poliziano de-

venise în casa Medici un soi de *factotum*, care își îngăduia uneori să se poarte rău chiar cu Madonna Clarice, femeea lui Lorenzo), admirator, prieten, protector și mai cu seamă binefăcător indemn. Dacă într'adevăr Poliziano fu poet italian și faima sa nu e astăzi mărginită la operele sale latine (minunate, dar firește mai puțin *spontane* și mai puțin cunoscute decât cele în italienește!), aceasta o datorește binefăcătoarei înrâuriri exercitată asupra-i de Lorenzo. La lecțiunile lui Landino și lui Ficino a putut el desigur să învețe a iubi vulgara toscană, și marii autori ai secolului XIV; dar, fără pildele lui Lorenzo, acel grăunte, ar fi rămas neroditor. În 1471 el compuse într'adevăr în vulgară: *Fabula d'Orfeo* «ca să fie mai bine înțeleasă de spectatori». *Fabula* fu recitată în acelaș an la curtea din Mantova, în timpul serbărilor pregătite de Federigo Gonzaga pentru vizita ce-i făcu atunci Galeazzo Maria Sforza, puternicul Viconte al Milanului și noi știm, că în Iulie al aceluia an trecuse prin Firenze Cardinalul Francesco Gonzaga, căruia probabil trebuie să-i fi venit ideea de a înveseli acele serbări cu poezia poetului Mediceu. *Fabula d'Orfeo*, care nu trebuie confundată cu redacția posterioară *Orfeu* (tragedie), reprezintă prima încercare scenică în vulgară cu materie profană, și are toate caracteristicile formale ale *sacrelor reprezentații* populare.

Subiectul, mitologic, e împrumutat din elasicii: Euridice, care moare mușcată în călcâiu de un șarpe veninos; Orfeu care coboară în Infern pentru a o redobândi: Euridice, care se uită îndărăt și nu mai poate eși din iad; Orfeu care e sfâșiat de Bacante, iritate de misoginismul său. Nu e vorba aci de o dramă. Sunt felurite și adevărate crâmpEE lirice încadrate în modelul unei «reprezentații sacre». Că acele crâmpEE lirice, din cari e alcătuită *Fabula* (balada păstoru-

lui *Aristeu* care se tângue cu pădurile de neîndurarea Nimfei sale; oda safică în latinește a lui Orfeu în cinstea lui Federigo Gonzaga; rugăciunile în octave ale lui Orfeu către Pluto ca să-i redea pe Euridice a lui; tânguirea, tot în octave, a lui Orfeu că a pierdut-o a doua oară pentru totdeauna) sunt legate împreună cu părți dialogate, în cari acțiunea e mai mult povestită decât reprezentată; asta nu schimbă întru nimic natura operei, al cărei preț stă (ca în Giostra) mai mult în amănunte decât în întreg. De altfel acesta e un cusur comun *Sacrelor reprezentațiuni* și tuturor formelor primitive de teatru, în cari forma dramatică nu izbutește încă să se despartă de acel lirism, din care a luat naștere. Și în *Fabula d'Orfeo* (ca și în acel *Orfeo* posterior pe care Poliziano îl cheamă, nu știm bine de ce, cu numele pompos de «tragedie») găsim toate formele exterioare ale *Sacrelor reprezentațiuni*. În locul ingerului, care în drama populară vestește subiectul, e substituit aci Mercur, dar *vestirea serbării* rămâne, și rămâne și metrul popular și tradițional al *Sacrei reprezentații* care e octava. Tot așa și rânduiala scenică primitivă, prin care, alături de muntele întunecat apare Infernul, amintește pe aceea a dramei populare, unde de multe ori scena eră foarte simplu indicată printr'un carton cu câteva rânduri explicative, cam ca titlurile luminoase ale modernelor cinematografe, într'aceea primitive și ele.

Elemente populare sunt și glumele strecurate ici și colo, păstorul «*schiafone*» (slav din Dalmația) care vorbește o limbă hibridă, laudăturile lui Tirsi care exagerează pericolul de ar fi fost cât pe aci de a fi fost făcut fărâme de vițelul, pe care s'a dus să-l caute pentru a-l îndreptă la cireadă (unde se poate vedea însă o delicată imitație a manierelor lui Teocrit și Moscus), și, mai mult încă, limbajul popular al lui Tirsi.

Nu lipsesc reminiscențe petrarchești și imitații după clasici. E vorba însă mai mult de frânturi decât de imitație propriu zisă, dela cari pornind, Poliziano merge hotărît pe calea sa. Al lui Poliziano e mai cu seamă coloritul cumpătat și simțit idilic, care, dacă aduce aminte pe ici pe colo scrisul lui Teocrit și Moscus, flamintește mai presus de orice prin acel aspect de spontan, de nesilit care face farmecul atât al lui *Orfeu* cât și al *Idilelor*. O probă ne-o dă un pasaj dintr'o rugăciune a lui Orfeu către Pluton:

Ogni cosa nel fine a voi ritorna,
 Ogni vita mortale a voi ricade:
 Quanto cerchia la luna con suo'corna
 Convien ch'arrivi alle vostre contrade:
 Chi più chi men tra'superi soggiorna,
 Ognun convien che cerchi queste strade:
 Questo è de'nostri passi estremo segno:
 Poi tenete di noi più lungo regno,

care de sigur își are izvorul în Ovidiu:

Omnia debemur vobis; paulumque morati
 Serius ac citius sedem properamus ad unam.
 Tendimus huc omnes, haec domus ultimo, vosque
 Humani generis longissima regna tenetis,

(*Metam.*, X, 52—55).

[Toți suntem datori vouă; și după o scurtă poposire (pe pământ) mai curând sau mai târziu, noi toți ne grăbim către acelaș locaș. Acolo ne îndreptăm cu toții. Iată ultima noastră locuință: iar voi (sunteți zeii cari) stăpâniți mai mult neamul oamenilor],

dar care, în acelaș timp, e originală; italiană, toscană, ba chiar popular-toscană.

Fabula d'Orfeo avu un foarte mare noroc. Fu recitată de mai multe ori în Italia centrală, cu ocazia nunțurilor princiare și altor serbări de curte, și în Toscana în special deveni de-a-

dreptul populară. Poliziano cel dintâiu se minună de atâta succes. Compusă în două zile în mijlocul zgomotelor nefârșite, el crezuse acel nou născut poetic vrednic de Taighet, râpa de peste care Spartanii aruncau copiii diformi și slabi. Totuși se înduplecă la rugăciunile prietenilor și o publică, precedată de o scrisoare către Messer Carlo Canale, scuzându-se că păstrează vieața «acestui fiu al său... care face mai de grabă rușine părintelui său decât cinste, și mai de grabă dispune către tristețe, decât la veselie». Avem o variantă înfrumusețată cu numele pompos de *tragedie*, cu titlurile în latinește și împărțită în cinci acte — pe cât se pare — nu de Poliziano însuși, ci de Tebaldeo. Oricum, e sigur că Poliziano nu făcea mare caz de *Orfeo*, fie pentru că îi costase puțină osteneală, (și el însuși într'o prelegere a sa (*la Lamia*) zice că noi suntem aplecați să judecăm despre lucrurile noastre nu atât după ceea ce prețuiesc, cât după munca ce ne costă); fie că în general prețuia puțin toate aceste compoziții vulgare, pe cari el le scria ocazional, la cerere, și cari reprezentau pentru el mai mult o distracție decât o muncă serioasă.

«Dacă cuiva îi trebuie un cuvânt de săpat pe mânerul spadei sau pe aurul unui inel, dacă un altul dorește un vers pentru pat sau pentru camera de dormit, ori pentru marcă, nu zic a argintăriei, dar a oarecăror olării; nu e decât Poliziano, și mai nu e zid pe care eu să nu-l fi îmbălat cu inscripțiile mele și cu epigramele mele. Și iacă ăștia îmi cer spirite, nimicuri pentru petrecerile Carnavalului, ceilalți predici devote pentru confrerii, alții bocete dureroase de cântat pe țiteră, alții cântecele desfrânate pentru serenade». (Epist., II. 13). Așa s'au născut cea mai mare parte din poeziile în vulgară ale lui Messer Angelo Poliziano. Cele mai frumoase

cele mai cu gingășie șlefuite, se născură pentru a face plăcere lui Lorenzo Magnificul, la curtea căruia *balladele* și *rispetti-i* se bucurară de mult noroc. Compunea și Lorenzo; și Poliziano (puțin din lingușire, puțin din gust rafinat de artist) se complăcea în a relua motivele și a le varia, în a le innobilă și rafină formele, în paguba de cele mai multe ori a spontaneității și frăgezimii. Dar știu să asculte și balada cu ade-vărat populară a *calendelor lui Mai* și *rispetti-i* câmpiilor toscane, «presărate cu case și măslini» (*Foscolo*), și nu-l învinge nimeni când e vorba de arta de a compune, din acele balade ștregărești, pline de duh popular și de duble înțelesuri spirituale după tipul acelor (pierdute în cea mai mare parte) cu care în Decameron Dioneo rupe seriozitatea la sfârșitul zilei a cincea, făcând mai să râdă, mai să protesteze pe nobilele doamne din vesela ceată, și din cari adesea sunt deajuns numai versurile citate de Boccacio, ca să ne facem o idee. Mici capod'opere ale genului sunt acelea, cari încep: *I'son, dama, el porcellino* și cealaltă: *Donne mie voi non sapete, ch'io ho el mal ch'avea quel prete*. Dar nu toate sunt așa. Un parfum de tinerețe și de trandafiri se exală spre pildă din balada:

Io mi trovai, fanciulle, un bel mattino,
di mezzo Maggio in un verde giardino,

și vesela îndrăzneală a tinerilor agitând, primăvara, ramuri înflorite, se oglindește în aceastăaltă:

Ben venga Maggio
e'l gonfalon selvaggio.

Mai sunt în afară de asta, unele cari se referă la iubirea lui Poliziano pentru Madonna Ippolita Leoncina da Prato, ca de ex. cea care începe:

Chi non sa come è fatto il Paradiso
Guardi Ippolita mia negli occhi fiso,

cari au o savoare specială, jumătate petrarchistă, jumătate *dolce stil novo*, cu o anume sprintenie populară și un anume păgânism voluptos și molatec, prin care forma «dulcelui stil nou» pare că trece din domeniul sufletului în acel al simțurilor, fără ca totuși moralizarea întoarsă (acea *reductio ad intentionem prophanam*, ca să ne exprimăm cu o formulă scumpă teoreticianilor medievali ai amorului), a unui concept mistic să ne izbească, dat fiind că aci înțelesurile sunt și ele rafinate și — aș zice aproape — *spiritualizate*. Pentru a da un exemplu: când Poliziano zice că: «... par la vista sua tanto soave | che d'ogni chiuso cor rompe le chiave | onde l'anima fugge in Paradiso», se inspiră din Dante, dar dintr'un Dante trecut prin Petrarca, și, pentru a zice așa, umanizat, din care pricină cititorul nu aleargă acum la efectele morale salutare pe care Beatrice le produce în tânărul Alighieri; dar aleargă mai iute la Laura:

Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma e le parole
Suonavan altro che pur voce umana,

unde «l'angelica forma» ascunde o frumoasă zeităte păgână, și vorbele nu sunt supraomenești, decât prin excesul de satisfacție pe cari le atâțâ în inimi.

Tot așa în Poliziano vederea Madonnei Leoncine *rupe cheia oricărei inimi închise* în simplul sens că o îndrăgește, nu că o deschide la afecțiile și sentimentele cele mai transcendente; și Paradisul unde fuge sufletul poetului, ne face să gândim mai curând la Paradisul lui Mahomet, decât la acel al lui Alighieri.

Poliziano reuși mai puțin bine în *rispetti* atât *continuați*, cât și *risipiți*. I se atribuesc foarte multe, dar în realitate e greu să stabilești câte îi aparțin lui și câte lui Pulci, Magni-

ficului, lui Baccio Ugolini și Bernardo Giambullari. Toți compuneau «rispetti» în vesela Florență din timpurile Magnificului și nu ținea nimeni la proprietatea lor literară. În general prea multă lustruire și «metezire face să le piardă candida spontaneitate poporană, în vreme ce trășăturile și amintirile literare, fac să se străvadă mâna eruditului».

Totuși, această judecată exactă dar puțin cam aspră a lui Vittorio Rossi (*Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, s. d., p. 260) nu se poate aplica desigur la toate *rispetele* lui Poliziano. Sunt unele simțite, în cari adie un aer ușor melancolic, ce place:

Quando questi occhi chiusi mi vedrai
E'l spirito salito all'altra vita;
Allora spero ben che piangerai
El duro fin dell'anima transita,
E poi se l'error tuo conoscerai,
D'avermi ucciso ne sarai pentita;
Ma'l tuo pentir fia tardo all'ultim'ora,
Però non aspettar, donna, ch'io mora.

Sau:

Io t'ho donato il core e non ti piace
E per isdegno l'hai gittato in terra.
Nello ardente disir che lo disface
Amor per tua beltà lo stringe e serra,
E se non debbe aver tregua nè pace,
Meglio è l'uccida che tenerlo in guerra.
E'l maggior fallo che mai 'l mio cor tene
È d'averti voluto e voler bene.

Aci este frăgezime populară și simțire adevărată. Dimpotrivă prea miroase a erudiție și prea puțin a poezie populară aceea care începe:

O sacra Iddea col tuo figliuol Cupido,

și prea artificioasă e aceea inspirată de Tibul (*Navita de ventis, de tauris narrat arator*):

Il buon nocchier sempre parla de' venti
D'arme il soldato, il villan degli armenti
.

unde imitația e prea servilă și în discordanță cu forma populară a rispetei. Cât de sprintenă e dimpotrivă strofa lui Metastasio (secolul XVIII) asupra aceluiaș motiv:

Sogna il guerrier le schiere,
i campi l'arator,
e sogno del mio cor
gli sdegni e l'ire!

Dar acest *poetare leggiro* nu erà decât *petrecere* pentru Poliziano. Intr'acestea scria epigrame latine și grecești, elegante, concise și spirituale. Despre epigramele grecești vom vorbi pe larg, într'unul din capitolele noastre viitoare. Nu ne mai rămâne de vorbit decât de cele latine dintre cari vom accentua numai două: aceea pentru câinele spaniol, dat în dar lui Lorenzo, care gâtuie fiarele, dar se apropie sfios și blând de om, asemeni într'aceasta, cu noul său stăpân (Lorenzo) care pedepsește pe cei răi și răsplătește pe cei buni; și aceea mai spirituală asupra cui face mai bine: Marsilio Ficino că ascultă liturgia (*audit missam*) sau Domizio Calderini că se lipsește de ea (*missam facit*), mai spirituală și foarte căutată pentru jocul de cuvinte în latinește: Cine e mai bisericos? Fără îndoială Domizio, fiindcă e mai bine să *faci* decât să *auzi* (*audire minus est quam bona facere*). Dar cine vrea să aibă o idee adevărată de eleganța poezii latine a lui Messer Angelo Poliziano, trebuie să citească

nespus de suava elegie scrisă pentru moartea Albieri degli Albizzi, stinsă în chiar ziua nunții.

Candor erat dulci suffusus sanguine, qualem
 Alba ferunt rubris lilia mixta rosis.
 Ut nitidum laeti radiabant sidus ocelli,
 Saepe Amor accensas rettulit inde faces
 Solverat effusos quoties sine lege capillos
 Infesta est trepidis visa Diana feris;
 Sive iterum adductos fulvum collegit in aurum,
 Compta cytheriaco est pectine visa Venus.
 Usque illam parvi furtim componere Amores
 Sunt soliti, et facili Gratia blonda manu
 Atque honor et teneri iam cana modestia vultus,
 Et decor, et probitas, purpureusque pudor,
 Casta fides, risusque hilaris, moresque pudici,
 Incensusque decens, nudaque simplicitas.

[«Candoarea (chipului) ușor împurpurată eră asemeni albilor crini amestecați cu trandafiri sângerii. Ca stele sclipitoare luceau ochii plini de bucurie, încât adesea Amorul se întoarse de acolo cu faclele sale aprinse. Dacă lăsa părul desfăcut și aruncat în voie, părea Diana cu chip turburător pentru fiarele fricoase; dacă, dimpotrivă, le strângea în coșite blonde ca de aur, părea după podoaba capului Venus Cithearea. Amorașii o făceau frumoasă pe furis împreună cu Drăgălășia blândă cu mâna ușoară. Și avea cinste și modestie bătrânească în chipul tânăr, și demnitate, bunătate și podoarea purpurie și nepătată bună credință și chip vesel și obiceiuri așezate și pasul demn și neprefăcută ingenuitate»].

Elegantă e de asemeni toată țesătura scurtei compuneri. În timpul sărbătorilor date la Firenze cu ocazia trecerii Leonorei de Aragon, care se căătoreă cu Ducele de Ferrara, Albiera degli Albizzi dansase dumnezește de Sf. Ion 1473,

fermecând pe toți de față cu grația fragedei sale tinereți în palatul Leonzilor la Borgognissanti (rebotezat grecește de Poliziano în *Pantagia* = *Πάντα ἄγια* = toți sfinții). Poliziano își închipue atunci că Nemesis pizmașe o sacrifică morții. Frigurile sunt vestitorul morții apropiate:

Stat vacua tua Parca colo moritura puella.

Ne geme: cum dulce est vivere, dulce mori est.

[«O tu, fată aproape de moarte, Parca ta stă cu caerul gol (a sfârșit de tors firul vieții tale). Nu plânge: e dulce să mori atunci când e dulce să trăiești («într'un ceas de fericire»].

În ziua a zecea, desfigurată, ațintește ochii asupra tânărului ei soț Sigismondo della Stufa și-și ia dela el ultimul adio. Sunt versuri foarte mișcătoare inspirate de sentimente adevărate, pe cari numai rar poezia umaniștilor le puteau exprima. Apoi moare, e dusă în sicriu descoperit până la ultimul locaș, și frumosul ei trup neînsuflețit trece (ca acel al Simonettei Cattaneo) în jalea întregii Florențe:

Non tamen aut niveos pallor mutaverat artus

Aut gelido macies sederat ore gravis,

Sed formosa levem mors est imitata soporem

Is nitidos vultus oraque languor habet;

Virginea sic lecta manu candentia languunt

Liliaque et niveis texta corona rosis.

[«Totuși paliditatea nu schimbaseră formele de zăpadă nici trista slăbiciune nu cuprinseseră chipul înghețat. Ci frumoasă apărea moartea, și, asemeni unui somn liniștit, acest aer de odihnă se răspândea peste tot acel chip gingaș. Tot astfel, culeși de mâini feciorești se ofilesc albi crini și albi trandafiri împlețiți în ghirlande»].

«În elegia Albieri», zice Del Lungo, «realitatea vieții se îmbină cu concepțiile de artă, adevărul cu fantasticul, flo-

rentinul, creștinul cu clasică păgânitate; e aerul pe care-l respirau literații din Florența Magnificului Lorenzo». Și Carducci: «Cu scrisul în cele două limbi clasice el prinsese sângele și seva nenumăratelor frumuseți antice, le avea gata și rânduite în minte, încât să-i vină numai decât, pe limbă și sub pană, ca lucruri de ale casei sub ochiul vecinic treaz al gospodinei». Scrie în 1473, în anul al 17 al poetului, *plină, bogată, candidă, spirituală, puternică, vrednică în totul de un astfel de om*, — în sfârșit așa cum Scaliger (Poetices, VI) (ale căruia sunt laudele), *ar fi voit s'o facă în locul celei pe care o dădea ca trimisă de Ovidiu Liviei asupra morței lui Drusus*; — elegia în moartea Albierii e «chiar imaginea anticipată a poemului pentru *Giostra*. Acelaș aparat mitologic: aci e zeița Rmnusia, care de ciuda prea mrei cinste cu care muritorii înconjurau pe fecioara florentină, chiamă frigurile și ciurma împotriva ei; după cum acolo e Cupidon care trimete vestita ciută și apoi pe Simonetta să recheme pe mândrul Giulio (Giuliano dei Medici) dela grija Diinei la aceea a Venerii. Acelaș anacronism elegant de a înfățișa obiceiuri și locuri băștinașe și moderne pe culorile altor vremuri și altori țări... În sfârșit într'un poem și într'altule acelaș lux de descripție și de personificări alegorice, aceleași colori aprinse și tonalitatea largă și arzătoare, și căldura, abundența și adevărul înfățișărilor firești., (*Opere*, XX, 278—281).

CAP. XVI.

„LE STANZE PER LA GIOSTRA“ LUI ANGELO POLIZIANO.

Să venim la capod'opera lui Poliziano la *Giostra* ba chiar la *Stanzele per la Giostra del Magnifico Giuliano di Piero dei Medici*, poem mitologic după tipul unuia dintre atâtea episoade ovidiene din *Metamorfose* și *Nimfale Fiesolano* al lui Boccaccio; dar bogat în însușiri proprii, premergător al poemurilor lui Bojardo și Ariosto și atât de interesant în sfârșit, mai ales prin eleganța ne mai întrecută până atunci a formei, încât să poată fi definit de Carducci «un poem, care schimbând forma poeziei naționale, însemnează o nouă eră literară». (*Opere*, XX, 285).

În numele și în culorile Simonettei Cattaneo (din a cărei moarte își ia început noua perioadă platonicească a poeziei lui, și ale cărei funerarii însuși Poliziano le cântase într-o elegie soră geamănă cu aceea pentru moartea Albierii degli Albizzi); Giuliano dei Medici, la 28 Ianuar 1475, câștigase «il primo onore» în giostra organizată în piața Santa Croce. Acesta e prilejul pentru care Poliziano compuse neuitatele sale *Stanze*. Într'acestea, întâmplându-se la 26 Aprilie 1478 asasinarea lui Giuliano (în biserica *Santa Maria del Fiore*) în urma *conjurației Pazzilor*, poemul fu întrerupt. Poate că a fost mai bine. Unitatea poemului polizianesc constă nu atât în subiectul ce se cântă, cât în spiritul fantastic, voluptos, idilic, care-l îmbracă. Alte „giostre” avuseseră

cinstea de a fi fost cântate la Firenze: *Giostra lui Lorenzo*, (1469) descrisă de Luigi Pulci într'o plictisitoare pelteă rimată; *Torneamento di Bologna* publicat în 1470 de Giovanni Bentivoglio și cântat în versuri de Francesco Fiorentino; *La Palla al calcio* [un *match* de *foot-ball* din zilele noastre, dar împodobit încă de frumosul său nume italian, fiindcă atât *foot-ball*-ul cât și *tennis*-ul=giuoco di pallacorda, sunt jocuri italiene ale Renașterii, uzurpate mai târziu și botezate cu nume barbar de către Anglo-Saxoni] și alte câteva poemeșe mai puțin cunoscute. Sunt lucruri foarte sărăcăcioase și plictisitoare prin chiar monotonia subiectului și, cari se mărginesc la lungi enumărări de lovituri, de nume de combatanți-de descrieri ale înșeuatului, ale armelor și ale embleme, lor. E sigur însă că Poliziano, chiar dacă ar fi putut isprăvi micul său poem, ar fi găsit calea de a nu cădea în aceste cusururi. Alceva e arta lui! Și într'adevăr, drumul pe care l'a apucat e cu totul deosebit. Cu greu ar fi putut înlătură totuși, *pericolul epic*. Avem mărturie prima octavă a poemului:

Le gloriose pompe e i fieri ludi
 Della città che'l freno allenta e stringe
 A' magnanimi Toschi, e i regni crudi
 Di quella Dea che 'l terzo ciel dipinge
 E i premi degni all' onorati studi
 La mente audace a celebrar mi spinge;
 Sì che i gran nomi e i fatti egregi e soli
 Fortuna o morte o tempo non involi.

Ar fi fost prin urmare foarte greu, să ocolești într'un subiect de atât de puțină importanță reală, pericolul de a împrumută tonul măreț și solemn al epiceii, și noi am fi zâmbit, poate, gândindu-ne că *eroii* lui Poliziano nu erau la urma urmelor decât niște *meseriași* și *negustori* florentini, cari se

luptau pentru a petrece în Piața Santa Croce. Dar e de prisos să discutăm asupra a ceea ce poemul ar fi putut fi, dacă Poliziano l'ar fi terminat. Așa cum este, ni se înfățișează ca rămașițele frumoase și atrăgătoare ale unui poem idilic și mitologic care se impune admirației noastre prin desăvârșita eleganță a formei, prin frăgezimea și vioiciunea imaginilor, prin suavitățile și voluptățile figurilor femeiești, printre cari stau în frunte Simonetta și Venera.

Subiectul e foarte simplu. Giuliano dei Medici este îndărătnic la iubire și pătimeș numai la vânătoare. Amorul, mâniat de disprețul lui Giuliano, izbutește să-l înamoreze printr'un vicleșug (urmărind o căprioară foarte frumoasă și albă ca zăpada, ajunge într'o livadă înflorită unde îi apare Simonetta). Vesel de izbândă, Amorul pornește spre regatul Venerii (pe care Poliziano îl descrie admirabil) pentru a povesti mamei victoria sa. Venera e veselă și se gândește se trimeată lui Giuliano un vis care să-i sugereze de a combate într'o giostră în cinstea Simonettei Cattaneo. Giuliano se scoală nerăbdător de a lua armele, înalță o rugăciune Pallas Athenei, Gloriei și Amurului, și aci poemul rămâne întrerupt. Minunata operă ar trebui citită toată, noi totuși o să cităm câteva crâmpes, pentru ca cele ce vom spune apoi să nu rămână clădite în aer.

Iată cuvintele lui Julio pentru a îndepărta pe ceilalți tineri dela iubire:

Scuoti, meschin, del petto il cieco. errore
Che a te stesso te fura, ed altrui porge:
Non nudrir di lusinghe un van furore
Che di pigra lascivia e d'ozio sorge:
Costui che il volgo errante chiama Amore
È dolce insania a chi più acuto scorge:
Si bel titol d'Amore ha dato il mondo
A una cieca peste, a un mal giocondo.

Și iată laudele priveriștei de țară:

Quanto è più dolce, quanto è più sicuro
Seguir le fere fuggitive in caccia
Fra boschi antichi fuor di fossa o muro,
E spiar lor covil per lunga traccia!
Veder la valle e'l colle e l'aer puro,
L'erbe, e' fior, l'acqua viva, chiara, e ghiaccia,
Udir li augei svernar, rimbombar l'onde
E dolce al vento mormorar le fronde!

Iată fiarele înspăimântate de zgomotul vânătoarei:

Già le setole arriccia e arruota i denti
El porco entro il burron: già d'una grotta
Spunta già'l cavriuol, già e' vecchi armenti
De' cervi van pe'l pian fuggendo in frotta.
Timor gl'inganni della volpe ha spenti:
Le lepri al primo assalto vanno in rotta.
Di sua tana stordita esce ogni belva:
L'astuto lupo vie più si rinselva.

Și iată cum apare Simonetta sub înfățișarea unei candido nimfe:

Ell'era assisa sopra la verdura
Allegra e ghirlandetta avea contesta,
Di quanti fior creasse mai natura
Di tanti era dipinta la sua vesta.
E, come prima al giovin pose cura,
Alquanto paurosa alzò la testa:
Poi con la bianca man ripreso il lembo,
Levossi in piè con di fior pieno un grembo.

Iată florile din frumoasa grădină a Venerii:

Trema la mammoletta verginella
Con occhi bassi onesta e vergognosa:

Ma vie più lieta, più ridente e bella
 Ardisce aprire il seno al sol la rosa:
 Questa di verde gemma s'incappella,
 Quella si mostra allo sportel vezzosa:
 L'altra che in dolce foco ardea pur ora,
 Languida cade e il bel pratello infiora.

Și iată în sfârșit pe Venera însăși, așa cum o găsește
 Amorul:

Trovolla assisa in letto fuor del lembo,
 Pur mo' di Marte sciolta da le braccia,
 Il qual rovescio le giacea nel grembo,
 Pascendo gli occhi pur della sua faccia;
 Di rose sopra lor pioveva un nembo
 Per rinnovargli all'amorosa traccia,
 Ma Vener dava a lui con voglie pronte
 Mille baci negli occhi e nella fronte.

Sopra e d'intorno i piccioletti Amori
 Scherzavan nudi or qua or là volando:
 E qual con ali di mille colori
 Giva le sparte rose ventilando:
 Qual la faretra empiea di freschi fiori
 Poi sopra il letto la venia versando!
 Qual la cadente nuvola rompea
 Fermo in su l'ali, e poi giù le scotea.

În acest tablou al Venerii sub ploaia de trandafiri, Poliziano a întrecut pe Botticelli (*Marte și Venera* din *Galeria Națională din Londra*) și de altfel din Poliziano și din descrierea Simonettei a scos Botticelli reprezentarea Primăverii sale cu veștmântul alb, acoperit de flori și de frunze. În reprezentarea Simonettei sunt desigur elemente populare, petrarchești și dantești, după cum bine arată Vittorio Rossi în al său *Quattrocento* (Milano, Vallardi, s. d. pag. 265—266). Dar aci e ceva mai mult și cu drept cuvânt De Sanctis vede în ea

o frumusețe «desfăcută de orice vâl alegoric dantesc și petrarchesc cu contururi precise și terminate, totuși divină în realitatea sa». Și Carducci repetând asta și desvoltând imaginea pe socoteala sa: «Simonetta e printre figurile cele mai frumoase ale poeziei italiene; e suav colorată ca și Alcina lui Ariosto sau Armida lui Tasso, dar nu este sensuală ca ele: e curată și în acelaș timp senin gânditoare, dar nu e prea transparentă și aeriană cum e aproape întotdeauna Beatrice și Laura: ea stă pe culmea firescului; e o statuie greacă, o statuie a lui Canova; o Hebe, o Psiche mișcându-se cu pas de zeiță într'un peisagiu înflorit de primăvară».

Aceasta până la un anume punct. Simonetta este ceva mai puțin și ceva mai mult decât o statuie greacă. Ba chiar nici nu este o statuie. Este idealul feminin al Renașterii realizat într'o uimitoare operă de artă, e o femeie vie, o față suavă, florentină din secolul XV. Voiți să-i vedeți portretul? Luați oricare figură femească a lui Botticelli: figura centrală a grupului Grațiilor din *Primăvară* sau mai bine *capul* (singurul cap) al *Venerii* în *Nașterea Venerii*: „Trupul e subțirel și ceva cam lung, cu brațele și picioarele subțiri și un gât plăcut și moale ca o mlădiță; e blondă; are o cascadă de păr, care încadrează o față nu tocmai regulată, dar care tinde către oval și în care sunt totdeauna sensibile modelările buzelor, o umflare ușoară a pleoapelor superioare, sprâncenele subțiri, despărțite și formând un arc perfect și nările nasului cam pronunțate, ridicate și lărgite ca după o senzație nervoasă sau după plâns; culoarea e mereu acea plăcută carne de fildeș, pe care timpul a întins un lustru cald, transparent și de neimitat, iar ici și colo e ușor susținută și variată cu o roșeață delicată a buzelor, nărilor și obrazilor [Ettore Cozzani, *Introduzione alla vita di Sandro Botticelli del Vasari*, Firenze,

Bemporad, 1914, pag. 63—64]. Simonetta lui Poliziano este mai puțin tristă decât femeile lui Botticelli, mai puțin palidă, și mai îmbrăcată; dar gânditoare și ea (cum a văzut bine Carducci) și în orice caz mult mai asemănătoare (aproape o soră mai sănătoasă și mai înfloritoare) cu figurile feminine ale lui Botticelli, decât cu orice statue greacă. De Canova nici să nu mai vorbim. Clasicismul său *premier empire* este desigur un lucru foarte ales, dar cam academic, și nu are nimic din care să vezi viața ce însuflețește întregul chip al Simonettei. Și de altfel în *Giostra*, — cu toată imitația clasică ai lui Claudian (*De nuptiis Honorii et Mariae*) în descrierea «Casei Venerii», și cu toate amintirile continui din Virgil, Horațiu și Ovidiu, — eruditul dispăre. «Rămâne artistul care unește și armonizează, în așa chip ca să nu-și piardă savoarea lor nativă, imaginile și frazele spicuite de el printr'o lucrare inconștientă în grădinile Greciei și Romei». Mozaic da, dar unul dintre acele mozaicuri ale Renașterii cari ascund granulositatea lor și par lucrute cu pensula. E apoteosa Venerii, Amurului și mai ales a frumoasei Naturi, care este noua divinitate a quattrocentiştilor. «Natura nu are acel «vago» ce ne face gânditori și ne țin într'o melancolie plăcută, ci ni se oferă clară ca un frumos peisagiu, în timp ce nu, știu de unde și cum, ne vin murmuri, armonii, note, ca un glas de divinitate ascunsă la sânul-i. Neînsemnatul, grosolanul, josnicul nu intră în imaginația lui; tot ce e aci este elegant și parfumat. Dar eleganța, la el, nu-i niciodată retorică și se împreună cu naturalul, pentrucă, deși servindu-se de culorile lui Virgil și Horațiu, are o impresie proprie și sinceră a lucrurilor. Sentimentul căreia naștere, nu are puterea de a ne smulge lucrurilor și de a ne arunca în spații infinite, ci, dimpotrivă, ne ține încătușați în contemplarea noastră, și ne ține satisfăcuți de ea ca și

când ea ar fi toată lumea, așa încât nici nu ne mai gândim să eșim, și o privim parte cu parte în grația varietății sale. E o voluptate cu totul idilică, o bucurie a Naturii, fără altă țință decât bucuria, cu o desăvârșită uitare de orice altceva. Simțim primele adieri răcoroase ale acestei lumi a Naturii gustată de un suflet, pentru care universul eră mica lui vilă dela Fiesole luminată și înfrumusețată de Teocrit și de Virgil». (De Sanctis, I, 301—307). Dar *Giostra* are o importanță istorică *sui generis* în dezvoltarea formelor literare italiene. Este înainte-mergătoarea indispensabilă a marilor poeme cavalești ale lui Bojardo, Ariosto, Tasso. Dar asta nu numai întru ce privește forma metrică a octavei, întrebuințată de mult de Boccaccio (în *Teseide* și în *Nimfale Fiesolano*) la poemele narative și ridicată de Poliziano la cea mai mare treaptă de perfecție tehnică; ci, pe lângă aceasta, pentru fusiunea perfectă pe care o admirăm a elementelor celor mai proprii italienești (popular, dantesc și petrarchesc) cu acele împrumutate din cele două literaturi clasice din Grecia și din Roma, transformate însă și complet asimilate într'o formă nouă care nu e nici dantescă, nici petrarchescă și e încă și mai puțin aceea a lui Claudian și Ovidiu. Materia antică e aci gândită din nou și simțită cu o judecată și o sensibilitate cu totul florentină, și florentină a secolului al XV-lea, astfel că octavele lui Poliziano cari descriu casa Venerii din Cipru sunt (cu toată imitația evidentă) față de versurile latinești ale lui Claudian pentru epitalamul în cinstea lui Honoriu și Mariei, ceiace sunt nimfele lui Botticelli, gingașe fete florentine văzute de un ochiu îndrăgostit de frumusețea păgână, față de fetele picturilor murale din Pompei. Atât în poemul lui Poliziano cât și în tabloul lui Botticelli, nu este nici viața greacă și latină ca atari, nici viață florentină quattrocen-



BOTTICELLI

NAȘTEREA VENEREI (FRAGMENT)

tistă care se desfășură aparent în fața ochilor unei bune gospodine cu totul neștiutoare într'ale frumuseților artei clasice; ci e viața florentină a secolului al XV-lea care se desfășură în realitate nu numai sub ochii lui Lorenzo dei Medici, lui Poliziano, lui Botticelli și lui Michel Angelo, obișnuiți să viseze cu ochii deschiși divinele forme antice și să îmbrace cu un delicat și totuși splendid văl de poezie păgână, orice aspect al vieții contimporane; dar și sub ochii întregului popor florentin de acum înainte familiarizat cu frumusețea antică de care eră cu totul pătruns, și atunci când nu aveă conștiință despre aceasta, prin platonismul poeziei lui Medici, prin idilismul și păgânismul poeziei lui Poliziano, prin reprezentările teatrale ca aceea a lui Orfeu, prin urmele de personaje antice răsbătute (ca spre pildă Piram și Tisbe) până și în poezia populară, unde rămân și azi ca să mărturisească despre lărgimea și adâncimea mișcării spirituale a Renașterii; prin mascaradele alegorice cu subiect-păgân și prin canzonele cu joc după modelul acelora pentru *Bacchus și Ariana* cari prin muzică, și, sprijinite pe amintirea sărbătoarei cetățenești la care toți luaseră parte, deveneau cu ușurință populare. Deci Simonetta lui Poliziano (considerată ca simbolul artei din *Giostra*) nu este nici Beatrice, nici Laura, nici statuie greacă, nici statuie a lui Canova, ci fată florentină din secolul XV, văzută cu aceiași ochi cari vedeau Nimfele și Centaurii învârtindu-se prin livezile florentine și prin câmpiile fiesolane, cu aceiași ochi cari au văzut în spațiu formele simple ale Sfântului Gheorghe (Donatello); ale Sfântului Gheorghe care nu este nici cavaler medieval, nici Dorifor-ul lui Policlet, ci este împerecherea desăvârșită a acestor două tipuri; de aceiași ochi cari cădeau în toate zilele, când pe frunțile curate, împodobite cu o

Donatella

MATILDA

MIHAIL

grație nespusă, ale Madonnelor lui Filippino Lippi, când pe trupurile plăpânde și pe capetele suav gânditoare ale femeilor lui Botticelli, când înfârșit pe tablourile cu subiect păgân, printre cari neuitata *Primăvară* și divina *Naștere a Venerii* ale aceluiaș Botticelli, artistul cel mai reprezentativ al epocii, care fu a sa, Lorenz-ul dei Medici și Polizian-ul al picturii italiene quattrocentiste.

CAP. XVII.

IDEALUL FEMININ IN EPIGRAMELE GRECEȘTI LUI ANGELO POLIZIANO.

Cine acum ar voi să-și facă o idee îndeajuns de exactă despre ceea ce trebuiă să fie idealul femeii, nu numai la Poliziano, dar la toți artiștii timpului său, n'ar avea altceva de făcut decât să arunce o privire sumară asupra celor mai vestite capodopere picturale ale Renașterii, asupra *Primăverii* lui Sandro Botticelli, frescelor lui Ghirlandaio, *Aurorei* pe care Guido Reni o zugrăvi mai târziu la Roma în palatul Rospigliosi. Cine nu-și amintește de *Primăvara* lui Sandro Botticelli? „O pădure înviorându-se la primele adieri călduroase de Aprilie slujește de fond scenei năpădite de o lumină verzue, care străbate din sus prin frunzișul fraged al copacilor și dă locului înfățișarea unui colț răcoros ascuns oricăror ochi omenеști; în mijloc stă o figură gingașă de femeie, pe al cărui cap fâlfâie un Amoraș bălai cu aripioare multicolore și cu arc de aur. E Venera; puțin mai în față, pe o pajiște verde înflorită, acoperită cu un veșmânt foarte ușor și alb semănat cu flori, cu părul ondulat căzând pe spate, pășește cu pași înceți Primăvara; trei fete tinere, Grațiile, acoperite cu văluri, cari lasă să li se străvadă frumoasele goliciuni, înlanțuesc în danț mâinile de cea mai desăvârșită formă și alcătuiesc un grup peste măsură de plastic; caracteristică este moliciunea trupurilor svelte în mișcare, expresiunea plină de ademenire a chipurilor visătoare. De aceeaș parte a tabloului, un tânăr oacheș se ridică în vârful picioare-

lor ca să rupă un fruct, și, din partea opusă, o copilă fuge râzând din fața unui Zefir care o urmărește, în timp ce, minunată închipuire, îi ies din gură flori cari înseamnă reînflorirea anotimpului și a vieții¹⁾. Privind acest tablou, simțim că epoca lui Giotto și a fratelui Angelico, prin care «toată viața chipului este închisă în strălucirea frunții și în ochii contemplativi» s'a sfârșit, ba chiar vezi în el, în opunere cu pictura ascetică și spirituală a secolului al XIV-lea, întruchiparea idealului realist al Renașterii, care în pictură ca și în poezie redă cărnei și formei acea demnitate, pe care o pierduse în ardoarea ascetică, ce cuprinsese sufletele după grozăviile anului o mie. Idealul clasic răzbătuse de acum înainte peste tot, și acelaș entuziasm pentru vechime stăpâneă sufletul poetului, ca și acel al pictorului și sculptorului, din care pricină vedem pe Michelangelo Buonarroti sculptând, după îndemul lui Poliziano, minunatul bassorelief al *luptei lui Hercul cu centaurii* și pe Raffaello „*traducând în culorile sale pe frumoasa Gulatea a palatului Chigi*“²⁾ după versurile din «Stanze». Și nu-i de crezut că numai în astfel de picturi cu subiect curat mitologic se desvăluie în toată plinătatea noul ideal feminin, ci uneori ideea clasică se strecoară chiar în compoziții cu subiect sacru, ca spre pildă în acea minunată frescă a *Adormirii*, în care Botticelli „*zugrăvind pe Fecioară în gloria cerului, înconjurată de cele mai sublime viziuni de idealitate feminină creă*“, pentru a o spune cu fraza spirituală a lui Biagi, „*o ceată de îngeri-femei așd de frumoase că pe drept ne face să ne temem de iubirea viitoare a îngerilor*“. Dar, deasupra tuturor capodoperilor minunate pe cari artiștii Re-

¹⁾ Antonio Andreini: *Le donne di Sandro Botticelli*, în *Natura ed Arte* din 16 Iulie 1894, pag. 206—269.

²⁾ G. Carducci, *Delle poesie toscane di Messer Angelo Poliziano* în *Opere*. Bologna, Zanichelli, 1909, XX, 305.

nașterii ni le-au lăsat pe tărâmul picturii, aceea care ne interesează mai mult în împrejurarea noastră, întruchipând în sine cea mai desăvârșită reproducere a acelui ideal de frumusețe clasică, ce răscolea mințile umaniștilor: — este *Venera eșind din unde*, pe care Sandro Botticelli o zugrăvi în acelaș an cu *Primăvara* și pe care Angelo Poliziano, întrecându-se cu pictorul, o descrie cu acea tendință realistă bătătoare la ochi și cu însușirea picturală cu totul a sa, în afară de «Stanțele» sale «pentru Giostra», și într'o elegantă epigramă grecească: *Εἰς Ἀφροδίτην ἀναδυομένην*. «Delicate sunt în tabloul botticellian formele acestei Venere eșind din unde, care, lăsând la o parte unele deosebiri însemnate, pare imitată pentru unii după Venera Medicee. Chipul are acel aer cam distrat și visător propriu femeilor lui Botticelli, care le vine nu numai dela negrele și marile pupile strălucitoare, cari nu ațintesc privirea, dar și dela sprincenile ridicate și arcuite și dela gura aproape întotdeauna întredeschisă. De ea se apropie Zefirii pentru a o impresură cu flori și cu suflul lor cald, care deopotrivă se revarsă și se revelă în tonul limpede și primăvăratec al tabloului, poleirile ce aprind carnea zeiței și laurii țărmlui, dând astfel o operă, care, dacă nu e lipsită de greșeli în comparație cu altele posterioare lui Botticelli, dovedește, mai mult decât oricare alta, fantazia poetică și frăgezimea impresiei artistului înamorat de arta pură Elenică¹⁾.

Am descris pe scurt tabloul lui Sandro Botticelli, să cetim acum epigrama grecească a lui Angelo Poliziano:

„Când văzui pentru prima oară pe Venera Anadiomene zugrăvită de mâna lui Apeles, rămăsei multă vreme înmărmurit,

¹⁾ Andreini: „Le donne di Sandro Botticelli”, citat mai sus.

contemplând cum în înfățișarea sa se vede aci pudoarea și grația feciorească, aci râsul viclean al fetei nesocotite și vesele. Ea netezea cu mâna dreaptă părul muiat în apa mării, și cu stânga, acoperea coapsele neșite încă de tot la suprafață, în timp ce spuma părea că clocotește, și apa era înfățișată cu un adevăr așa de uimitor, încât mă temeam să nu fiu stropit. Cufundată în valurile mării, un fior rece părea că-i strânge sânul tânăr, așa încât să ne facă să credem, că dacă Marte ar fi avut o Veneră de o frumusețe așa de dumnezeiască, nu ar mai fi voit să se libereze din lanțurile lui Vulcan“.

Mai mult decât tabloul lui Botticelli, pare că epigrama lui Poliziano a fost inspirată de Venera Medicee, fie prin expresia feței în care nu știi cu adevărat ce trebuie să admiri, frumusețea și pudoarea feciorească, sau râsul fetei vesele și nebunatece: fie prin gestul mânei stângi, care, în timp ce nu-și găsește pereche în epigramele Antologiei sau ale lui Antipater asupra Venerii lui Apeles — pe care Poliziano trebuie s'o fi avut de model — este tocmai acela caracteristic capodoperei medicee. Oricum e clar că Poliziano nu putea să isbutească ceva mai cu putere colorat și pictural decât în această reprezentare admirabilă a Venerii eșind din unde, în care se întrece cu cei mai vechi scriitori, pe cari îi învinge, după Codro Urceo, cu această epigramă de o netedă și greacă puritate. Și nu ne vom minuna de judecata acestui erudit bolognez, ce ar putea să pară unora măgulitoare, dacă punem față în față epigrama lui Poliziano cu aceea a lui Antipater asupra Venerii lui Apeles, care reese sub toate raporturile inferioară, dacă nu în spontaneitatea și eleganța frazei (în care în chip vădit Poliziano, oricât ar fi de erudit în grecească, nu poate să lupte cu modelele artei antice) dar în vioiciunea reprezentării și în finețea frazei finale. Nu

voiam să fac comparații, dar, fiindcă am ajuns aci, va fi bine să cităm epigrama lui Antipater în eleganta și foarte credincioasa versiune pe care o face Ausoniu (ep. CIV), pentru ca fiecare să judece singur:

Emersam pelagi nuper genitalibus undis
Cypri apellaei cerne laboris opus;

Ut complexa manu madidos salis aequora crines
Humidulis spumas stringit utraque comis.

„Iam tibi nos, Cypri“, Iuno inquit et innuba Pallas
„Cedimus, et formae premia deserimus.“

Cu cât mai elegant încheie epigrama lui Poliziano: „*Dacă Marte ar fi avut o Veneră de o frumusețe așă de strălucitoare, nu ar mai fi voit să se libereze din lațurile lui Vulcan*“. Insuși Codro Urceo observă această diferență, căci nu mai contenește de a admiră eleganța acestei încheeri, pentru care nu știe să găsească cuvinte de laudă potrivite.

Și nu mai este îndoială că la aceasta face aluzie când îl laudă, că știe să închee epigrama cu fraze uneori mai îndrăznețe de cât acele întrebuintate de scriitorii greci ai Antologiei. De altfel chiar Poliziano trebuia să aibă conștiința superiorității acestei epigrame, dacă o pune în primul rând printre cele pe cari le trimitea pentru citit lui Codro Urceo și găsește puterea de a-i spune cu o anume satisfacție rău ascunsă: „*Lege vero primum quod in Apelleam Venerem post tot antiquorum composui*“, el, care totuși atât de modest protestează că nu a înțeles să încerce această întrecere, fiindcă nu hrăneă nici o nădejde de izbândă, ci mai de grabă pentru a învăța cu propria sa trudă să recunoască mai bine prețul artei antice. Dar, în afară de eleganța încheerii, alunecarea sonoră a versului și oarecari adjective picturale la cari Codro Urceo se oprește din când în când,

ca să le releve cu minuțiozitatea subtilă a gramaticului; ceea ce constituie adevăratul și marele merit estetic al acestei epigrame, este minunata și via reprezentare a frumuseții femeiești clasice și păgâne, care trebuia să fie hrănită în mintea lui Poliziano de dulcile închipuiri elenice și de iubirile sănătoase ale antichității. Într'adevăr dacă idealul feminin al lui Poliziano este sensual și păgân în cea mai mare parte a poeziilor sale, totuși uneori știe să ne înfățișeze cu cele mai gingașe culori imaginea curată a unei fecioare moarte, sau o fată rătăcind singură pe câmpii, în fondul primăvăratec al unui peisagiu înflorit. Dar aceste imagini pure de frumusețe sunt oarecum rare în poezia lui Poliziano, cum de altfel în toată arta contemporană, care, nevăzând altceva în femei în afară de frumusețea plastică, destramă o mare parte din vâlul de vinovăție, cu care spiritualismul lui Petrarca acoperise

Amore nudo in Grecia e nudo in Roma.

Sceptic în fond ca cea mai mare parte a umaniștilor, și păgân sufletește cu toate canonicatele sale și cântecele către Fecioară, Poliziano nu putea să aibă alt ideal feminin, care să fie deosebit de cel al antichității clasice grece și latine. Femeea sa, pe care o numește de obicei Venera sa, nu se deosebește întru nimic de Lesbia lui Catul și de Lalage a lui Horațiu; el preamărește formele surprinzătoare, buzele de coraliu, ochii scânteind în extasieri amoroase, părul negru încununat de ăderă și trandafiri; dar nu-i cereți lui Poliziano o vorbă, care să revele sufletul splendidei creațiuni, pe care v'a descris-o cu cele mai vii colori. El nu ar putea să vi-l spună, fiindcă în femeie nu vede decât întruparea amorului și bucuriei, și, în loc să vă dea vorbe revelatoare de suflet, se va rătăci dimpotrivă în descrierea dulcelui sărutat și al piciorului sprinten la joc și

a mânei delicate demnă doar de Junona sau de Aurora. Ascultați, spre pildă, dacă în următoarele versuri închinată iubitei sale nu apare dimpotrivă toată eleganța rafinată și sensualitatea aprinsă a lui Valeriu Catul:

Quid narium dulcem modum
Vel quid genarum levium
Dicam nivem cum purpura
Fusam rosam cum lilio?
Labella quid coraliis
Rubore praenitentia,
Tam saepe, tam longum mihi
Mordente pressa basio?

.
Mentumve quid tornatile?
Gulamque teretem et lacteam
Et quae lacertis millies
Ut arbor hedera incingitur
Incincta cervix est meis.
Nam quae tibi mamillulae
Stant floridae et protuberant
Sororiantes primulum,
Ceū mala punica arduae
Quas ore toto presseram
Manuque contrectaveram
Quem non amore allexerint?

(*In puellam suam*, 39—69).

Nu trebuie socotită această poezie ca o simplă imitație catuliană; prea e plin de viață coloritul, prea ascuțit este strigătul patimei și al simțirei amăgite, care amintește uneori lirica nemângâiată a lui Musset:

Quis te deus mihi invidet?
Quae te mihi sors eripit?
Quo te repente proripis?
Quo, quo fugis, bellissima,

Risu serenans aethera,
Heu mea voluptas, mel meum
Meum puella corculum!

(*Ibid.*, 102—8).

Dar, chiar în acest strigăt dureros al sufletului poetului, voluptatea este sentimentul predominant, și, pe punctul de a-și pierde poate pentru totdeauna obiectul dragostei sale, el nu evocă și nu deplânge decât clipele de plăcere și un strigăt dureros de regret îi scapă:

Heu mea voluptas, mel meum!

Și nu numai atât: căci Poliziano după exemplul lui Anacreon și Horațiu, nu se ferește chiar de a cânta iubirea băeților. Ne-au rămas în această privință două epigrame în dialect doric, pe cari nu văd nevoia de a le reproduce în întregime, voind numai să le pomenesc, pentru a arăta până la ce punct sufletul lui Poliziano s'a regăsit în antichitatea greacă și latină. În una din ele se aduc laude unui băiat cu plete de aur, al cărui sărutat poetul îl imploră dela Venus cu sacrificiul unei porumbițe albe; în alta vedem pe bietul Poliziano înflăcărat de dragoste pentru doi băeți la fel de frumoși, bălai unul, oacheș celălalt, fără a ști cui să dea întâetatea, din care pricină crede de cuviință să se adreseze Venerii, ocrotitoarea îndrăgostiților, ca să aibă milă și să-l scoată din nevoe acum. Neîntrebându-ne dacă aceste două epigrame trebuesc socotite ca o imitație clasică, sau ca expresia unui sentiment adevărat al sufletului poetului—chestiune foarte delicată în care nu vreau să intru — am citat aceste două epigrame numai pentru a face să se vadă câtă stăpânire aveă asupra lui Poliziano nu numai arta și cultura, dar și viața și, ca să zic așa, sufletul lui mei clasice, și cum, dat fiind această stăpânire, sufletul său

păgân nu putea să conceapă alt ideal feminin, decât acel pe care îl vedeă strălucind în capodoperile antice, și pe care le avea totdeauna întrupate sub ochii săi în formele desăvârșite ale Venerii Medicee. Pe Venera o mai descrie el din nou într'o altă epigramă grecească: *Εἰς Ἀφροδίτην ὠπλισμένην* (*In Venerem armatam*) nu mai puțin frumoasă decât cea dintâiu și plină de acea finețe, pe care Codro Urceo o găsiă superioară celei antice. Epigrama deci, dintre cele mai grațioase ale poetului nostru, e dialogată și e alcătuită în total din patru distice, dintre care primele două cuprind întrebarea poetului înmărmurit la vederea Afroditei cu armele lui Marte; celelalte două cuprind răspunsul plin de spirit al zeiței:

„Pentruce, nemuritoare Afrodită ai apucat pavăza cea mare și ai îmbrăcat platoșa, scuturând sulița cea lungă și coiful incomat? Aduți aminte că frumuseții tale gingașe nu i-se cuvin isprăvile crude ale războiului, ci iubirile, o Afrodito, și dulcele însoțiri“.

Și zeița răspunde:

„Eu nu mă înarmez pentru luptă. Aceste arme nu sunt ale mele, ci ale lui Marte și eu le pun ca el însuși să uite războiul. Găsind atunci la mine și armele sale, nu se va mai îndepărta niciodată dela căpătâiul meu“.

Venera, oricât s'ar putea spune împotrivă, este după părerea mea idealul feminin al lui Poliziano, ca aceea care închide în sine tot idealul clasic al frumuseții și amorului. Pe Venera o descrie el de două ori în „Stanze“ cu o grijă plină de dragoste, pe Venera Anadiomene și pe Venera înarmată o laudă în epigramele pomenite mai sus, Venera cheamă întotdeauna pe iubita sa în poeziile grecești și latinești, și în-

sfârșit în elegia pentru viorelele ce i-au fost dăruite de fata lui, nu găsește laudă mai mare, decât să și le închipue îngrijite în înfloritele câmpii Acidale de mâinile însăși ale aceleși Venere Afrodite.

Considerând într'o trecere repede ceva mai serios acest ideal feminin în poeziile fie italienești fie clasice ale poetului nostru, o întrebare ni se prezintă, anume de a stabili cari dintre femeile cântate de Poliziano se apropie mai mult de acest ideal de clasică frumusețe. Carducci, în acel studiu minunat, cu care începe în chip de prefață ediția sa din *Giostra și Orfeo*, crede că a întâlnit acest ideal feminin în Simonetta din „Stanze”, pe care o asemănă ca o statuie greacă sau cu o statuie de Canova și mai jos cu o „*Hebe sau Psiche mișcându-se cu pas de zeiță spre un peisagiu înflorit de primăvară*”. Noi, după câte s'au spus, nu putem consimți la această afirmație a marelui poet părăndu-ni-se a întâlni și în figurația Simonettei mai multe motive petrarchești decât clasice sau păgâne, și, înaintea minții mai mult decât o Hebe, o Psiche, sau oricare alta din figurațiile femeiești clasice, ni se înfățișează cu insistență imaginea gânditoare a Laurei sub amorosul nimb de flori, așa cum ni-l descrie Petrarca în canzona sa: *Chiare, fresche edolci acque*:

Candida è ella e candida la vesta,
Ma pur di rose e fior dipinta e d'erba;
Lo inanellato crin dell'aurea testa
Scende in la fronte umilmente superba,
Ridegli attorno tutta la foresta,
E quanto può sue cure disacerba;
Nell'atto regalmente è mansueta
E pur col ciglio le tempeste acqueta.

Nu știi dacă mă'nșel; dar nu vi-se pare nimerit de a vedea pe Laura într'un câmp deschis, dealungul prundului smălțat al

unui izvorăș sau singură pe o pajiște verde, în timp ce toată firea pare că se oglindește în frumusețea ei și vântul flutură „i capei d'oro all'aura sparsi“? Haina zugrăvită cu trandafiri și flori nu amintește oare acea

Purpurea vesta d'un ceruleo lembo
sparso di rose....,

care în Petrarca învăluie frumoșii umeri ai Laurei? Nu vă aduceți înșfârșit aminte că și Laura cu un surâs

Acqueta l'aure e mette i toni in bando?

Deci nu Simonetta îmi pare a oglindi clasicul ideal al lui Poliziano, nici cu atât mai puțin Albiera, pe care într-o mișcătoare elegie poetul ne-o arată moartă, în timp ce, așezată în negrul sicriu, pare că doarme un somn pașnic încununată de trandafiri și de crini.

Insuși Poliziano, într-o epigramă despre care vom vorbi mai încolo, ne va spune cum ar trebui să fie femeea, pe care el dorește s'o iubească, adică o fată cu forme frumoase, cunoscând greaca și latina, care să știe încă să cânte cu grație și artă din țiteră și să se prindă în danț. Și nu-i eră desigur greu să găsească femei din această plămădeală în vremea sa, în care dorul nemăsurat de bogăție și lux năpădind sufletele femești schimbase de mult pe de-a'ntregul primitivele și simplele costume medievale; din care cauză la Veneția luxul nemăsurat al matroanelor provocă edicte ale Dogilor, iar la Florență Savonarola tună de pe amvonul San-Marcului contra gustului de bijuterii și stofe costisitoare ce invadase sufletul femeilor florentine. Și, împreună cu patima bijuteriilor și stofelor cu damascuri și arabescuri și nu cu economie țesute cu aur și argint, gustul erudiției se strecoară și el puțin câte puțin în sufletul femeilor, de unde chiar din timpul lui Poliziano multe femei cu cultură

greacă și latină înfloreau în principalele orașe ale peninsulei și oricine ar fi râs de ingenuitatea lui Paolo di Ser Pace, un scriitor de modă veche, care sfătuiă părintește, dând îndreptări asupra educației fetelor: „*Dacă ai o fată pune-o să coasă și nu să citească, fiindcă nu stă frumos unei femei să știe să citească, afară numai dacă nu cumva vrei s'o faci călugăriță*”. Dar acele vremuri trecuseră. Acum femeile nu numai citeau și compuneau în limbă vulgară, ca mama lui Lorenzo dei Medici, Lucrezia Tornabuoni; dar nu arare ori știau grecește și latinește, compuneau epistole latine foarte elegante întrecându-se cu umaniștii cei mai culti, cinstite și prea mărite de orașe și curți, cari le socoteau ca pe niște podoabe scumpe alelor. Și, pentru a nu mai pomeni de altele, ca spre pildă de Alessandra della Scala, despre care va trebui să facem mențiune mai la vale, va fi bine să pomenim de Cassandra Fidelia, foarte învățată tânără venețiană, pe care geloasa Republică di San Marco nu vrea de loc s'o lase, a se îndepărta din propriile sale graniți. Printre numeroasele scrisori ale lui Poliziano, este una tocmă către Cassandra Fidelia, care mi se pare foarte însemnată pentru subiectul nostru și ca preludiul acelui ciclu de epigrame pe cari i-le va inspira mai apoi dragostea pentru o altă poetă: tânăra Alessandra della Scala. Tânăra Venețiană, mișcată de faima cea mare a lui Poliziano, care eră pe atunci în culmea gloriei sale, îi trimite spre citire o cuvântare latinească a ei, însoțind-o de o foarte elegantă scrisoare, ce deșteaptă toate entuziasmele bietului Poliziano, care, orbit de atâta erudiție și atâta eleganță atinsă în discursul latin al unei fete, sfârșește prin a-și pierde deadreptul cumpătul și a o compara cu cele mai vestite poete ale vechimei, cu Sapho, Corinna, Telesilla. «Ce minune!» exclamă Poliziano. «In timpurile noastre în cari chiar bărbații răușesc cu atâta trudă să-și facă oarecare nume

în cercetări de erudiție, iată o femeie, o fată, care compune discursuri și epistole latine foarte elegante și nu mânuește acul ei pana, iar în loc de a-și acoperi obrajii cu dresuri, scrie cu cerneală pe hârtie!» «At aetate nostra, qua pauci quoque viro-
rum caput altius in literis extulerunt, miram te tamen existi-
tere puellam, quae pro lana librum, pro fuso calamus, sty-
lum pro acu tractes, et quae non cutem cerussa sed atramento
papyrum linas: id vero non magis usitatum aut novum, quam
si de glacie media nascentur violae, si de nivibus rosae, si de
pruinis lilia.» Și cu cât foc nu laudă puțin mai pe urmă versurile
ei nu mai puțin elegante decât scrisoarea latină? «Scribis epis-
tolas Cassandra subtiles, acutas, elegantes latinas et quanquam
puellari quadam gratia, virginali quadam simplicitate dulcissi-
mas, tamen etiam mire graveis et cordatas». Și entuziasmul de-
vine deadreptul galanterie, când Poliziano exprimă dorința de
a contempla aspectul fecioresc al ei și de a-i auzi dulcele vers al
vorbelor sale. «O quis me igitur statim sistat istic, ut faciem,
virgo, tuam castissimam contempler, ut habitum, cultum, ges-
tumque mirer; ut dictata, instillataque tibi a Musis tuis verba
quasi sitientibus auribus perbibam?». Și veni timpul ca Poli-
ziano să poată în sfârșit să meargă la Veneția (1491) și să vadă
pe Cassandra, și iată cum scrie lui Lorenzo dei Medici: «...item
vizitai eri seară pe acea Cassandra Fidele, literată și o salutai
din parte-vă. E, Lorenzo, ceva minunat nu mai puțin în vul-
gară decât în latină; foarte cuminte *et meis oculis etiam bella*.
Am plecat uimit. Vă este o mare admiratoare și vorbește
despre dumneavoastră cu atâta cunoaștere, *quasi te intus et
in cute norit*; va veni într'o zi cu orice chip să vă vadă; așa
încât pregătiți-vă să-i faceți onorurile». Dar vizita Cassandrei
la Lorenzo dei Medici nu avu loc, fiindcă republica Veneției
nu voi să-i permită de a călători în alte ținuturi, din care

cauză legăturile dintre Cassandra Fidelia și poetul «Giostrei» nu merg mai departe de acea scrisoare și această călătorie a lui Poliziano la Venezia, și nu putu să se nască amorul. Se născu însă câțiva ani mai târziu, sub o formă mai de grabă violentă și acută, pentru Alessandra della Scala, poeta celebrată pentru frumusețea și știința sa, care, dată apoi în căsătorie lui Marullo, fu cauza, cred eu, nu ultimă a lungei și înăspritei polemici, în care acesta și Poliziano se sfâșiară pe rând și la care luă parte și Sannazaro, care aruncă în contra lui Poliziano două lungi și veninoase epigrame. Dragostea lui Poliziano pentru Alessandra della Scala este în genere cunoscută și fu pasiune adevărată cu atât mai ciudată, când ne gândim la vârsta nu prea fragedă a lui Poliziano, la nu puținele sale imperfecțiuni fizice și la uimitoarea frumusețe a Alessandrei della Scala, despre care toți contemporanii vorbesc cu admirație. În orice caz, este sigur că Poliziano iubi multă vreme pe Alessandra și nu putu să se consoleze niciodată de refuzul ei. Noi avem, printre cele optzeci și cinci sau optzeci și șase de compuneri ce formează cartea epigramelor grecești ale lui Poliziano, un grup perfect distinct de toate celelalte, ce cuprinde cinci sau șase epigrame scrise toate prin preajma anului 1493, în cari se găsește desvăluită starea sufletească a poetului și cari se leagă toate, deși fiecare în chip deosebit, de această iubire și de această durere. Avem, pentru a spune astfel, un mic jurnal scris pe apucate și în răstimpuri, dar care ne îngăduie de a reconstitui într'un anume fel povestea acestei patimi, care fu cea din urmă bătae de inimă a poetului umanist. Priležul în care Poliziano a trebuit să conceapă iubirea pentru Alessandra della Scala a fost, pe cât se pare, o serbare ținută în Firenze pe la anul 1493, la care Alessandra recită rolul eroinei din *Electra* lui Sofocle. Alessandra puneă în rolul său tot su-

fletul capodoperii sofocliene; nimic exagerat, gestul, glasul, păstrau în limbagiul pasiunei podoaba și frumusețea feciorească; toți erau mișcați, dar când Electra strângând la sân pe Orest, îi spune: «Te am eu în brațe?» și Oreste răspunde: «O! așa să mă ai totdeauna!» Poliziano fu învins de acele cuvinte și de acel gest și simți pentru prima oară că iubește pe frumoasa Alessandra, care cu atâta patimă pronunță cuvintele Electrii. Aci începe jurnalul: prima epigramă grecească amintește acea reprezentație și acele cuvinte fatale:

„Minunată Electră e tânăra Alessandra, minunată în pronunțarea limbii Atenei această italiancă, în intonarea justă a vocii, în meșteșugul jocului de scenă, în redarea fidelă a caracterului, cumpătarea privirii, gestului, mișcării; în păstrarea decorului în limbagiul pasiunei, în a stârni, cu privirea înlăcrimată mila privitorului. Toți furăm pătrunși; dar vai! ce gelozie simții în inimă când ea strângând la sân pe Orest îi zice: „Te am în brațe?” și el: „O! așa să mă ai pentru totdeauna!”

Nu trece mult și patima izbucnește. Poliziano a atins idealul feminin, femeea frumoasă trupește, cu știință de grecește și latinește, care știe să întovărășească dulcele cântec al țiterii cu armonia cântecului. El a găsit-o și o spune în cinci distice de o aleasă factură și cari încep prin strigătul de bucurie al lui Arhimede:

„Am găsit, am găsit ceea ce voiam, ceea ce totdeauna căutam, dragostea dorită, pe aceea ce o vedeam în versurile mele: o fată de o frumusețe desăvârșită, de o eleganță neîmprumutată, ci firească; o fată cu știință de greacă și latină, neîntrecută la joc, neîntrecută în muzică, ale cărei însușiri învăluite de modestie și-le dispută pe întrecute Grațiile.”

Dar Alessandra îl desamăgește în chip delicat, găsește laudele nemăsurate, numește versurile ei jucării copilărești și le aseamănă florilor și trandafirilor. Aci jurnalul se întrerupe, știm numai că Alessandra trimise lui Poliziano niște vioarele.

Cât timp a trecut dela epigrama lui Poliziano la trimiterea acestor flori? Nu știm. Vrù, poate, frumoasa Alessandra mișcată de compătimire pentru bietul Poliziano, să-l mângâie în chip drăgălaș cu trimitere de flori? Sau nu fu altceva decât un gest de pură cochetărie, pentru a-l ține încă în dauritele-i lanțuri? Toate acestea noi nu le putem ști, și de altă parte, ne interesează puțin. Hotărît lucru e că Poliziano, cu prilejul acestui dar de flori, găsește cu cale să se tânguiască dureros de soarta sa: „Tu-mi trimiți, o! Alessandra, palide vioarele și eu de dragul tău pâlesc și mă mistui. Flori și foi sunt imagini plăpânde ale tinereții tale, dar eu aș voi rodul cel dulce“. Dar Alessandra pleacă din Firenze și sfârșește prin a nu-i mai răspunde, din care cauză ultima epigramă a lui Poliziano e un strigăt nemângâiat de nelinește: „Nici să te văd, o! Alessandra, nu-mi este îngăduit, nici să te ascult, dar cel puțin îngăduit fie-mi două versuri drept răspuns“.

Dar Alessandra nu răspunde nimic la această epigramă. Viața veselă a Renașterii eră pe sfârșite și dejă glasul lui Savonarola tună depe amvon, proorocind plăgi și nenorociri. Alessandra della Scala, întocmai ca Pico della Mirandola auzi acea voce răsunându-i în suflet ca o dojană și spiritul îi fu turburat; cercetările umaniste i se părură lucru drăcesc și sfârși prin a le părăsi cu totul, ba chiar, murindu-i soțul, Michele Tarcaniota Marullo, se retrase din lume și se închise într'o mânăstire. O ciudată abatere eră în conștiințele, o presimțire nelineștită de nenorociri apropiate; după atâta furie de păgânism, reacțiunea religioasă își deschidea drum în inimi,

codicele se ardeau, și într'o bună zi Pico della Mirandola arse toate versurile sale de dragoste. În toamna anului 1494 și puține zile după moartea lui Poliziano, Savonarola, reluă prediciile sale. O mare mulțime pătrunsă de nădejde și de teamă, alergă să asculte cuvântul inspirat al austerului biciuitor al Medicilor și al oricărei fapte urâte.

„Acea zi“, scrie Villari, „fu memorabilă pentru Firenze. Domnul abia ajungea să cuprindă mulțimea, care, plină de o nouă și mai vie râvnă, aștepta din zorii zilei. Oratorul se sui în sfârșit pe amvon și când aruncă o privire asupra auditorului și văzu teama neobicinuită ce-o stăpâneă, strigă înspăimântător: „*Ecce ego adducam aquas super terram*“. Acel glas părură ca un trăznet care se sparse în templu; acele vorbe părură că pun în sufletele oricărui o ciudată înfricoșare, și însuși oratorul a mărturisit că nu era în acea zi mai puțin mișcat decât ascultătorii săi!“

Una din proorociile lui Savonarola se adevereă. Dinspre zăgazul Alpilor se revărsă ruinătoare asupra Italiei armata lui Carol al VIII-lea.

POLIZIANO UMANISTUL. — CONCLUZIA.

Aceste pagini fiind la sfârșitul lor, vom expune pe scurt ce ne mai rămâne încă de spus asupra lui Poliziano ca umanist și filolog. După uciderea lui Giuliano în biserica Santa Maria del Fiore, în urma *conjurației Pazzilor* săvârșită de pumnalul lui Braccio Bandini, Poliziano scrie în stil sallustian și cu suflet mediceu a sa *Historia conjurationis Pactianae*, apoi, în vila Careggi, se dedică cu totul educației copiilor lui Lorenzo: Piero și Giovanni, dintre cari ultimul fu apoi Papă cu numele de Leon X și dădă numele său întregului secol următor, care văzu capod'operile lui Raffael și Michel Angelo în *Stanze* și în *Capela Sixtină*. Dar Poliziano nu se înțelegea cu Madonna Clarice, soția lui Lorenzo, care ar fi dorit pentru copiii ei o creștere ceva mai creștinească și mai puțin umanistă. În 1479 se întâmplă cea dintâi neînțelegere între acești doi, pentru că Madonna Clarice depărtase pe Giovanni de Poliziano pentru a-l trimite să recite psalmi la Firenze. Puțin după aceea, în urma unei scene în care Poliziano își permise de a trată puțin respectuos pe Madonna Clarice, poetul fu congediat, și nu fu reprimat decât prin intervenția lui Lorenzo. Dar mai rămase puțin. În 1430 fu numit profesor (sau cum se zicea atunci: *lector*) de *eloquentă* greacă și latină în „Studiul” florentin și se duse să locuiască în casa din *Via dei Fossi*, lângă biserica San Carlo în care era paroh încă dela 1477. După aceea este numit canonic la Santa Maria del Fiore și stareț la San Paolo. Intră în legături cu marele mecenat al

umanistilor Matei Corvin, căruia îi propune să-i cânte isprăvile sale într'un poem latin, și cu Ioan al II-lea al Portugaliei, pentru care își propunea să scrie un alt poem latinesc asupra descoperirilor Portughezilor în Africa. Puțin după asta, Papa Inocențiu VIII îi plăti 200 de fiorini în aur pentru traducerea lui Erodian. În *studiul florentin* Poliziano făcù la început cursuri cu totul literare, apoi și cursuri filosofice. Incepù cu cetirea *Sylvae*-lor lui Stațiu și *Instituțiunilor* lui Quintilian. Deschideà cursurile sale printr'o prelegere aproape în totdeauna în exametri latini, operă mai mult de poezie decât de critică. În introducerile în proză obicinuià să facă istoria genului literar de care se ocupà, pentru a se ocupà apoi, profitând de toată enorma sa erudiție, de viața și scrierile autorului ales ca obiect al cursului. În cele poetice însă, făcea în chip poetic să retrăiască autorii antici și compunea în cinstea lor poeme originale cam în felul poemelor latine ale lui Pascoli. Astfel, în 1485, începând un curs asupra lui Homer, citi *Ambra*, în care plecând dela viața lui Homer, trece să se ocupe de desvoltarea tuturor artelor și științelor cari își luaseră naștere dela el, și sfârșește cu o măreață descriere a vilei din Poggio a Caiano. În 1482 citește *Bucolicele* lui Virgil și începe cursul cu o introducere în versuri (*Manto*) în care celebra ghicitoare, fundatoarea, după cum spun legendele, a Mantovei, patria lui Virgil, prevestește la căpătâiul leagănului poetului, gloria pe care acesta o va câștigà cu poeziile sale latinești. În 1483 începe cu *Rusticus* lecțiile sale asupra *Georgicelor*, aducând laude vieței țărănești și luându-se la întrecere cu Virgil și Hesiod. În 1486 în *Nutricia* (plata ce se dă doicei) face laudele poeziei în genere, începând cu poeții mitici (Orfeu, etc.) până la Dante, Petrarca și Lorenzo dei Medici. În 1490, din îndemnul lui Pico della Mirandola

de a relua studiile filosofice, citește în «*Studiu*» *Morala* lui Aristot; în 1491, într'o introducere intitulată pe grecește *Panepistemon*, face o clasificare a științelor; în 1493 deschide cursul său despre *Analytica posteriora* și *Topica* lui Aristot printr'un discurs intitulat *Dialectica*; însfârșit, în 1494, în *Lamia*, care este cea mai frumoasă dintre introducerile sale, își închipue că vrăjitoarele râd de râvna lui filosofică și el se scuză spunând că în fond este un *grammaticus*, un *litteratus* și nu se ocupă de Aristot decât ca atare. În versuri sunt numai *Manto*, *Rusticus*, *Ambra* și *Nutricia*. Dăm aci ca exemplu de acest nou gen de poezie latină al lui Poliziano, următoarea descriere a toamnei și a culesului viilor pe care o luăm din *Rusticus*:

Post ubi raucisonae pinna vibrante cicadae
Increpuere, ardensque metentibus ingrui aestus,
Paulisper tum cessat opus: saxique sub umbra
Prostrati indulgent genio: non mollia pleno
Desunt vina cado, non lacti mixta polenta
Aut pinguis tergum vitulae, placidusque sonorae
Lapsus aquae, crinem aurae frontemque lacesunt.
Inde opus integrant, donec sub nocte coruscent
Flammigero parvae stellantes clune volucres.
Ecce autem dulces labris pater ingerit uvas
Autumnus, crebraeque elisus verbere plantae
It per praela latex, puerique examine denso
Exultant lasciva cohors circumque supraque.
Ille manu panda pronus bibit, alter ab ipso
Sugit musta lacu crepitantibus hausta labellis,
Hic sua suspensum resupinus in ora racemum
Exprimit, hic socii patulos irrorat hiatus
Irriguumque mero sordet mentumque sinusque;
Ebriaque incertis titubant vestigia plantis.

(*Rusticus*, 333—351).

Adică în frumoasa traducere a lui Luigi Grilli (*Le Selve di Angelo Poliziano. Città di Castello. Lapi, 1902, pag. 71—73*):

Poscia allorchè le stridule cicale
Cominciano a frinir, l'ali vibrando
E fiera incombe a'mietitor l'estate,
Cessa alquanto il lavoro; e, d'una rupe
Stesi all'ombra, si danno essi bel tempo:
Nel barile ripieno è vin gustoso,
La polenta non manca al latte mista,
Non di giovenca ben pasciuta il coscio,
Mentre un grato cader d'acque sonanti
E l'aure il crin vanno blandendo e il viso.
Indi all'opere tornano fin tanto
Che le stellanti lucciole la notte
Non escano a chiarir col dorso in fiamma.
E l'uve dolci al labbro ecco ridona
Autunno padre; e il liquido spremuto
Con assiduo pigiar cola dal torchio;
E il fitto sciame dei fanciulli esulta,
Insolente drappello, e intorno e sopra.
Prono l'uno con man concava beve,
L'altro dal tino stesso il mosto attinge,
E con labbruzzi crepitanti sugge;
Questo, supino, il grappolo sospeso
Sul volto sprema sulla bocca, quello
Del compagno le schiuse avide canne
Irrora, e, asperso di licor, s'insozza
Il mostaccino e il senò: ebbro vacilla
Sopra le piante malsicure il passo.

[Grilli, *Op. cit.*, vv. 508—534].

Descriere foarte puternică ce amintește de *Băutorii* lui Rembrandt sau de anume delicioase tablouri ale lui Murillo, în care mici haimanale cu aerul șiret și lacom mănâncă merinde furate cine știe de unde, și unul dintre ei atârână deasupra gurii deschise cât e ea de mare, o enormă bucată de carne nu altfel decât copilul lui Poliziano care „sua sus-

pensum resupinus in ora racemum exprimit"; în timp ce călălt copil râde șiret, iar un câine ascute botul și ochii pofticios. Dar timpul să trecem la altceva. În *Lamia* Poliziano își zice cu modestie *gramatic*. Noi îi vom zice *filolog* în cel mai înalt înțeles al cuvântului. Aceasta apare mai ales în *Miscellanea* sau *Miscellaneorum Centuriae* (1489) în cari culege (o sută de fiecă carte) tot felul de observații filologice: corectări de greșeli în textul lui Ovidiu sau lui Catul; interpretări, uneori foarte originale, din bucăți obscure; chestiuni de ortografie latină; dizertații arheologice, notițe istorice și geografice; transcrieri de epigrafe grecești sau latinești; și chiar interpretări numismatice! Stilul acestor observațiuni e limpede, simplu, uneori arid în chip voit, dar întotdeauna plăcut. Nu vrea să confunde știința cu arta, dar din când în când se simte poetul, ca de pildă când povestește legenda trandafirilor deveniți roșii din pricina sângelui Venerii. *Miscellanea* avură un mare răsunet și sunt într'adevăr foarte importante căci ne arată că aceea critica textelor, pe care acum o admirăm ca fruct al științei filologice germane, s'a născut în Italia ca operă a lui Poliziano. Dar atât noroc, îi aduse dușmani aspri și pizmătareți. I-se dădă porecla de *Hercules* omorător de monștri, și monștrii ar fi fost dușmanii stilului latin pur. Mai existau încă cele două tendințe: cea impresionistă a lui Poggio și cea puristă a lui Valla. Școlarii lui Valla fură desigur favorabili *Miscellaneelor*, însă adversarii metodei filologice, ultimii continuatori ai tradiției poggiane, fură împotriva lor. Aceștia răspândiră svonuri clevetitoare: de pildă că Poliziano plagiasc *Cornucopia* lui Sebastiano Perotto. La Firenze, Bartolomeo della Scala (tatăl prea frumoasei Alessandra iubită și cântată de Poliziano în epigramele grecești) ocără pe acest profesor care — după el — pier-

dea timpul să stabilească dacă ar trebui să se scrie *toties* sau *totiens*; *intelligo* sau *intellego*. O a doua polemică aspră o avu de susținut Poliziano împotriva lui Paolo Cortese din cauza netăgăduitei lui predilecții pentru cuvintele arhaice: *portenta verborum*, cum le ziceau în răs adversarii săi. Cortese trimisese o culegere de *Epistolae* lui Poliziano, care în răspuns vorbise de rău de cei cari fac pe maimuțele lui Cicero și afirmase că trebuie să se urmeze mai multe modele, nu unul singur. Cortese răspunse aspru, susținând nevoia unui singur model și *varietatea* scrisului lui Cicero. De aci o lungă polemică ce dură prea mult și coborî la personalități, ca toate polemicele literaților din prezent, din trecut și din viitor. A treia polemică (și cea mai înverșunată) o avu Poliziano tot cu Bartolomeo della Scala. Această polemică începe politicos cu unele chestiuni de stil; dar într'una din scrisorile sale, Bartolomeo își permisesse să facă feminin cuvântul *culex* (țânțar) derutat poate de genul pe care cuvântul corespunzător *zanzara* îl are în italianeste. *Inde irae*. Poliziano scrie în acest scop o epigramă spirituală dar înțepătoare împotriva lui Bartolomeo. Acesta într'o altă epigramă îl numește *Hercules facticius*. Poliziano îi răspunde numindu-l *monstrum furfuraceum*. Erau uri vechi și mai ales din partea lui Poliziano era ura că nu a putut obține mâna frumoasei Alessandra măritată cu Michele Tarcaniota Marullo. A patra polemică foarte violentă a lui Poliziano este chiar cu Marullo. Cel care atacă fu de astă dată chiar Poliziano, care compuse împotriva-i o epigramă înțepătoare: *In Mabilium*. Răspunde Marullo cu o epigramă: *In Ecnomum*. Poliziano îl acuză de păcatele cele mai rușinoase. Marullo (pedant și puțin abil în scrierea latină ca toți grecii) răspundeă rece și fără spirit. Dacă Poliziano ar fi putut trăi ceva mai mult, ar fi avut poate trista

bucurie de a şti pe Marullo mort înecat (1500) în râul Cecina şi pe iubita lui Alessandra călugărită (1506) în mănăstirea San Pier Maggiore. O altă polemică o avu cu umanistul Giorgio Merula din Alessandria care calomniase pe Poliziano faţă de Ducele Milanului, Ludovico il Moro. Merula îl acuză de plagiat, că adică şi-ar fi însuşit interpretări de ale lui în *Miscellanea*. Poliziano îl provoacă să dovedească acuzaţiile sale. Intervine Ducele şi polemica se potoleşte, dar se reaprinde repede şi mai înveninată. Merula învinovăţeşte pe Poliziano că datoreşte tot renumele său unei linguşiri reciproce a literaţilor florentini (Ficino—Pico—Poliziano). Poliziano află despre aceste svonuri răuvoitoare şi scrie lui Merula o scrisoare lungă cu un şir întreg de greşeli găsite în *Comentariul* la *Satirele* lui Juvenal. Dar Merula muriă înainte de a primi scrisoarea (1494) care fu suprimată din ordinul lui Ludovic Maurul, cu toate că Poliziano insistase să se publice.

Mizerii de erudiţi! Umbre în tabloul vieţii italiene din secolul XV! Dar umbra cea mai tristă este aceea care întuneacă însăşi moartea lui Poliziano. În ce priveşte această moarte noi am vrea să credem pe cronicarul Piero di Marco Parenti şi anume „că defăimarea sa nu veniă atât din cauza vi-
 „ţtilor sale, cât din ura pe care o purtă oraşul nostru (*Flo-
 „renţa*) lui Pier dei Medici, din care pricină îl defăimau şi
 „pe el, dar mai cu aprindere defăimau pe prietenii lui”
 (Bibl. naz. din Firenze, ms. II, IV, 169 pag. 179); dar sunt
 prea multe dovezi contrarii. Vom recapitulă toate flecărerile
 asupra acestei morţi în două rânduri latineşti ale lui Ghe-
 rardo Giovanni Vasso, un umanist german din secolul XVI
 (1577—1699) în opera *De historicis latinis* (Lugduni Bata-
 vorum, 1561; III, VIII, 629): „*Vulgo fertur obisse Politianum,
 foedi amoris [in puerum] impatientia capite in parietem illiso*”.

trimițând pe cei ce vor să știe mai mult la operă în mai multe rânduri citată a lui Del Lungo (*Florentia: Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, Barbera, 1894 pag. 225—279). E cu putință ca opinia publică să fi exagerat; dar desigur nici Poliziano, nici Lorenzo dei Medici, nici în genere literații, artiștii și oamenii de stat *quattrocentiști* nu au fost modele de morală, și, cu atât mai puțin, de castitate, iar în secolul următor fu și mai rău.

Fără Dumnezeu, fără simț moral, fără ideal național, fără patrie, oamenii din Renaștere izbutiră adeseori să purifice spiritul printr'o arzătoare iubire pentru Frumusețea nemuritoare (neuitând nici Frumusețea morală, care uneori se poate identifica — dar atunci nu s'a identificat — cu Bunătatea); dar numai iubirea de Frumusețe nu poate împlini nevoile morale omenesti și am voi să rupem multe pagini rușinoase, (și nu putem!) din cartea Istoriei vieții intime a oamenilor cari dădură lumii capod'opere atât de curate de Frumusețe. Asemeni albinei care se oprește pe toate florile, chiar și pe cele veninoase și din toate trage mierea sa atât de dulce, așa și noi în aceste pagini ale noastre ne-am oprit la tot ce acel secol avu mai frumos și mai mare. Am fi însă părtinitori dacă la sfârșit nu am insistă asupra pagubelor cari pot veni societății și sufletului omenesc din iluziunea că în viață se poate înlocui simțul cinstei cu cel al frumosului, și nu am fi (cum pretindem) educatori, dacă nu am afirmă cu tărie, că frumusețea morală a unui suflet curat prețuește nemăsurat mai mult decât orice capod'operă de Artă. Eu nu aș îndrăzni, de pildă, să afirm cum face Ricardo Leon într'un recent roman al său (*El Amor de los Amores*. Madrid. Renacimiento, 1920, pag. 9) că „la poesia es cosa de tan limpio linaje y tan subido precio, que basta un grano de esta sal, por menudo que

fuere, para redimir de sus pecados al poeta mas pecador", fiindcă dimpotrivă, după cum zice acelaș Ricardo Leon, puțin după aceea, contrazicându-se întrucâtva: «la vida tiene un sentido casto, profundo, y religioso, que solo se revela a las almas grandes y fuertes, abrasadas de amores eternos» (pag. 32). Nici de astfel de suflete nu a fost cu totul lipsită Renașterea, și Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Girolamo Savonarola și San Bernardino da Siena stau mărturie că poți fi în acelaș timp mare și curat, că religia Frumuseții poate (ba chiar trebuie) să se împace cu aceea a Bunătății, și că Providența face ca și într'un secol ca acel al XV-lea «donde tantos hombres con sus torcidos costumbres, siembran la cizana y cosechan la cicuta, crece tambien, y regala los aires con su aroma, la azucena de la santidad» (pag. 9—10).

FINIS

T A B L A D E M A T E R I I

Cap.	Pag.
I. Evul Mediu și Renașterea	7
II. Pre-Renașterea	17
III. Umaniștii	33
IV. Poggio Bracciolini și descoperirile lui de manuscrise latine	41
V. Descoperirile de manuscrise elene. Guarino Veronese, Giovanni Aurispa și Niccolò Niccoli.	51
VI. Lorenzo Valla și polemicile umanistilor	61
VII. Marsilio Ficino și Academia platonică.	69
VIII. Giovanni Pontano și Academia pontaniană.	81
IX. Florența în timpul Renașterii și Cosimo Dei Medici.	93
X. Lorenzo Dei Medici în palatul lui din „Via Larga“	105
XI. Lorenzo Dei Medici și Lucrezia Donati	115
XII. Frăgezimea și sinceritatea viziunii păgâne în lirica lui Lorenzo Dei Medici.	131
XIII. „Le Selve d'Amore“	149
XIV. „I Poemetti“ lui Lorenzo Dei Medici	161
XV. Angelo Poliziano. — „Fabula d'Orfeo“ — „Rispetti“ și „Elegia pentru moartea Albieri“	179
XVI. „Le Stanze per la Giostra“ ale lui Angelo Poliziano	193
XVII. Idealul feminin în epigramele grecești lui Poliziano.	203
XVIII. Poliziano umanistul. — Concluzia.	221

DE ACELAŞ AUTOR:

1. Sulle poesie CCLXI—CCLXVIII del cod. vaticano 3793 attribuite a Giacco dell' Anguillara. Napoli, *Detken & Rocholl*, 1900.
2. L'ideale muliebre negli epigrammi greci di Angiolo Poliziano. Napoli, *Dekten & Rocholl*, 1901.
3. Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino (in *Atti della R. Acc. di Archeol. Lettere e Belle Arti di Napoli*, Vol. XXIII). Napoli, *Tip. della R. Università*, 1904.
4. Il „Reggimento“ del Barberino ne' suoi rapporti colla letteratura didattico-morale degli „ensenhamens“ (in *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXVIII pp. 550—675). Halle, *Niemeyer*, 1905.
5. „Amanieu des Escas c'om apela Dieu d'amors“, (in *Rendiconti della R. Acc. di Arch. Lettere e Belle Arti di Napoli*). Napoli, *Tip. della R. Università*, 1906.
6. „De avinen parlar en domnas ensenhadas“. Firenze, *Tip. Galileiana*, 1907, (Estr. dalla *Miscellanea di studi critici pubblicata in onore di Guido Mazzoni*).
7. „In cima del doppiero“. Nota esegetica ad un passo della canzone di Guido Guinicelli: „Al cor gentil“, (in *Zeitschrift f. rom. Phil.*) Halle, *Niemeyer*, 1908.
8. „Bos sos ab paubres motz“. Nota provenzale (in *Biblioteca degli Studiosi*, I) Napoli, 1909.
9. „Don Quijote enamorado de oidas“. Roma, *Tip. dell' Unione Editrice*, 1909.
10. Della figurazione storica del medioevo italiano nella poesia di Giosuè Carducci. (Prelezione al corso di Letteratura italiana letta nella Università di Bucarest, il 10 Novembre 1909). Napoli, *Pierro*, 1910.
11. Un' imitazione rumena dal Gessner e dal Vigny. Firenze, *Ariani* 1911. (Estr. dagli „*Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*“).
12. Intorno a Jaufrè Rudel: 1. L'amore lontano di J. Rudel e una canzone di Guglielmo IX di Poitiers. — 2. Ancora di J. Rudel e di Guglielmo IX. — 3. Un' imitazione siciliana delle poesie di Rudel? (in *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXXV). Halle, *Niemeyer*, 1911).
113. Il „dolce stil novo“. Bucureşti, *Tip. Profesională Ionescu*, 1913.
4. Ricordi di letture provenzali e francesi nella „Comedia“ di Dante, (in *Atti della R. Acc. di Arch. Lett. e Belle Arti di Napoli*, N. S. II, pp. 321 sgg). Napoli, *Tip. della R. Università*, 1914.

15. Cântul al X-lea din Infernul lui Dante, cetit la Facultatea de Litere București. București, *Tip. Speranța*, 1915.
16. Per la Cultura Italiana in Rumania. Bucarest, *Sfetea*, 1916, 5.
17. Umanitața di Dante. (Prolusione a un corso sulla „Commedia“ letta all' Università di Bucarest il 28 novembre 1915). Roma. *Officina Poligrafica italiana*, 1918.
18. La Fronda delle Penne d'Oca nei Giardini d'Astrea. Napoli, *Federigo & Ardia*, 1921.
19. Cronici Italiene. București, *Viața Românească*, 1921.
20. Comemorarea lui Dante la Academia Română (în *Ananele Academiei Române*. București, 1922).
21. La Materia Epica di Ciclo Classico nella Lirica italiana della Origini (în *Giorn. st. d. lett. it.*, Torino, 1922.)
22. Desvoltarea poeziei lirice italiene dela originea ei până la Dante (în „*Neamul Românesc*“, București, 27 Ianuarie 1922 și urm.)

