

RAMIRO ORTIZ

Cronici Italiene



BUCUREȘTI
INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „CARMEN-SYLVA“
6 bis, Strada Regală, 6 bis

1921

Evul Mediu Italian în poezia lui Giosuè Carducci (1)

I

Dacă ar trebui să exprim sentimentele cari îmi năpădesc sufletul în această clipă în care foarte puțin încrezător în puterile mele, mă urc, invitat de oameni așa de vrednici de cinste pe această catedră de Literatură Italiană, totuși dorită în trista singurătate a camerei mele de studiu, când vocile vieții lăceau, și mintea obosită de munca cercetării, se lăsa o clipă pradă dulcilor momeli ale visului; dacă ar trebui, domnilor, să exprim acele sentimente, m'aș găsi iucurcal. Nu că eu n'aș simți înainte de toate nevoia de a mulțumi bărbaților însemnați—și mai ales d-lui Ministru Haret — cari au bine voit să-mi facă cinstea de a mă chema să predau în această Universitate: dar gândul îmi fuge aproape în acelaș timp pe malurite înflorite ale Arnului

(1) Prolegero de literatură italiană, ținută la Universitatea din București la 20 Noemvrio 1909.

unde un mare și bun maestru (1) se gândește poate la această oră solemnă, în care școlarul se încumetă pentru întâia dată să vorbească de pe catedra unui public atât de numeros și de ales, fugă la Napoli într'o modestă, foarte modestă căsuță, la jumătatea drumului dintre Toledo și Corso, unde un tată bătrân, educator iubitor al unei generații întregi de tineri, întinde brațele «fra dolci lagrime» fiului depărtat.

Totuși înfrigurarea și emoția, pe care le încerc în această clipă, în care atâtea amintiri mi se îngrămădesc în minte, și inima palpită de recunoștință pentru toți aceia cari au binevoit să-mi facă cinstea să predau pe pământ românesc literatura Italiei, nu pot să micșoreze în mine încrederea în bunavoința d-stră, de care fiind sigur, am primit—și cu entusiasm— să viu printre d-stră, părăsind orice lucru mult iubit. Primirea frumoasă pe care am întâlnit-o pretutindeni pe pământul d-voastră, faptul însuși că printre d-voastră Români, nu mă simt străin, sunt pentru mine o cheazășie că nu-mi va lipsi acea atmosferă de bunăvoință și de simpatie atât de necesară oricărei inițiative nouă, ce e de dorit să fie bogată în roade pe tărîmul școalei, care e prin firea ei senină și nepărtinitoare.

(1) Pio Rajna.

II

Subiectul, despre care vreau să vă vorbesc, cuprinde, dominilor, o treime din opera poetică carducciană, și ar merita o tratare desăvârșită din partea unui medievalist de profesie, ce ar ști să-l lumineze și să-l întregească cu un studiu al activității poetului pe terenul Filologiei romanice, materie pe care el o cultivă printre cei dintâi în Italia cu priceperea artei și siguranța metodei. Noi vom limita conferința noastră mai mult la evul mediu italian și la cercetarea câtorva din marile ode istorice, amintind totuși pe celelalte multe, care în total sau în parte fac obiectul cercetării noastre.

Poetul care, lângă urna lui Percy Bysshe Shelley, cântă în versuri ce se resimt de compoziția și de armonia melancolică a exametrelui catulian și de mâhnirea tragică a lui Leopardi:

L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fuggo;
sol nol passato è il bello, sol ne la morto è il voro; (1).

nu putea în acele versuri să înțeleagă numai marele trecut clasic al Greciei și al Romei; el care, puțin după aceea, amintea cu atâta siguranță pe Siegfrid, pe Roland, pe Regele

(1) Ora de acum e în zadar, nu face decât să lovească și fuge; numai în trecut o frumosul, numai în moarte o adevărul.

Marcu, pe Isolda cea blondă, el, căruia îi plăcu să strângă la un loc într'o veselă «insulă strălucitoare de fantezie în mări» eroii și frumoasele tuturor neamurilor.

Ivi poggiati a l'aste Sigfrido o Achille alti e biondi
erran cantando lungo il risopante mare.

Sotto una verde quercia Rolando con Ettore parla,
sfolgora Durendala d'oro o di gemme al solo:
mentre al florido petto richiamasi Andromache il figlio,
Alda la bella, immota guarda il feroce sire.

Elena o Isotta vanno pensose per l'ombra de i mirti,
il vermiglio tramonto ride a le chiome d'oro:

Elena guarda l'onde; re Marco ad Isotta lo braccia
apre, ed il biondo capo su la gran barba cade (1).

Dacă drumul foarte lung de străbătui nu m'ar
sili să trec peste multe bucăți din poeziile lui
Carducci, care ar merită să fie luate în cer-
celare, aș voi să vă arăt d-lor, cum aci fie-
care vorbă, fiecare imagine, fiecare adjectiv

(1) Colo rezomați în sulți Sigfrid și Achil înalți și blonzi
merg cântând d'alungul mării răsunătoare.

Subt un stejar verde Roland vorbește cu Ector,
strălucește de aur și de pietre scumpe Durendala la soare:

pe când la sânul plin își chiamă Andromaca fiul,
Alda cea frumoasă, nemișcată, privește pe crudul rego.

Elena și Isolda merg gânditoare la umbra mirșilor,
apusul rumen râde plotelor de aur:

Elena privește undelo; Regele Marcu Isoldei brațele-i
doschido, și capul blond cade pe marca barbă.

este bine cântărit și bine așezat pentru un scop unic, aș voi să vă arăt cum pomenirea cavalerilor și eroinelor care aparțin legendei Niebelungen-ilor; sau celor două cicluri a lui Artū și al lui Carloman, se întregește în amintirea clasică a celor mai mari eroi ai lui Omer, în evocarea poetică a celor mai blânde dintre figurile de femei, pe care arta a știut să le conceapă dela Electra la Ofelia, dela Elena la Isolda, dela Andromaca la Alda; aș voi să vă arăt cum aci nu e vorba de o pompă de erudiție inoportună, pentru că doctrina nu este, n'a fost nici odată și nu va putea fi, un element de artă, și cu atât mai puțin de poezie, afară numai când, devenită printr'o asimilație lungă un nutriment vital al spiritului, reușește să se transforme în imagine, prin închipuirea încălzită și spiritul mișcat al unui poet. Dar de această vom avea prilej să vorbim în urmă. Numai asupra unui lucru doresc să vă atrag atenția : că un poet, care știe să se servească cu atâta ușurință și dibăcie de materialul epico-romantic al Franței și al Britaniei, concentrând într'un epitet, într'o atitudine, într'o schițare a unui peisaj, atâta bogăție de poezie; nu e și nici nu poate fi un poet în înțelesul comun al cuvântului, ci un poet care e și erudit, și din erudiție își face o scară către cele mai înalte și senine concepții ale artei, un poet care a

trebuit să înceapă foarte de timpuriu să asculte vocile trecutului, vorba senină dar cu severitate dojenitoare a Istoriei.

Cevă mai mare de optsprezece ani, când ședeà încă pe băncile părinților Scolopi, Carducci nu întrerupeà lecturile sale poetice decât spre a se cufundà în studiul aspru al filologiei și al istoriei civile și literare. «Cărțile de erudiție» — povestește despre el Nencioni, — «erau pentru Carducci lecturi plăcute și căutate cu lăcomie aproape tot atât ca și poezii», și amintește marea bucurie ce simți când reuși să aibă în mână o veche ediție a poemii eroicomiche *Malmantile riacquistato* a lui Lorenzo Lippi, prețioasă pentru el mai mult pentru bogatele note filologice decât pentru octavele ștregărești ale aceluia *fiorentino spirito bizzarro*. Mai târziu, trimis să predea literatura latină și greacă în liceul din Pistoia, scriea lui Chiarini regretând «manuscrisele lui Poliziano și ale anticilor poeți din Riccardiana». «Le vād» exclamă mâhnit, «le vād: le vreau!»

Iubitor de istorie ca puțini alții, pentru că, — zice Chiarini, — studiul acestei însemnate materii fu în el o pasiune, care din cei dintâi ani îl însoți toată viața — se înțelege foarte bine, cum «într'o zi de Iulie», cu tot clasicismul său intolerant, și fără să viseze măcar că face romantism, i se întâmplă «să compună în toți metrii care-i trecură prin cap» o

nuvelă romantică, pe care avu o clipă gândul s'o publice într'un mic ziar literar, dar care, după ce trecu entuziasmul dintâu, fu lăsată să doarmă pentru totdeauna.

Eră intitulată, cu o vădită reminiscență leopardiană, *Amorul și moartea*, și în ea eră câte puțin din toate : — un tournoi în Provența — și răpirea reginei acestui tournoi de către un cavaler italian învingător — și o fugă cu dialoguri la lumina lunei printre pini — și fratele fecioarei, care acum nu mai e fecioară, care ajunge pe cei doi amanți la Neapoli — și un duel — și moartea amantului — și călugărirea amantei — și o înnebunire imediată — și nelipsita moarte, după spovedirea în

endecasillabi
catulliani
dolci per facili
modi toscani, (1)

cum ziceă bunul Rossetti, citat în mod malițios de poetul nostru.

Cu toată ironia cu care Carducci, celebru, fulgeră apoi acest nenorocit început poetic al său ; țesătura nuvelei, pe cât putem judecă din schema pe care ne-o dă însuși poetul, ne

(1) endecasilabe
catuliano
dulci pentru ușoare
armonii toscane.

pare nu cu puțin superioară aceleia a celor mai celebre de Prati și Grossi. Cele două strofe pe care ni le amintește Carducci, în care regina tournoi-ului puneă o coroană pe capul învingătorului, arată împreună cu naturala imitație lănară, — care iese în relief, de altminteri mai mult în metru și în câteva particularități de formă decât în atitudinea gândirii — o concepție a femeii medievale foarte diferită de aceia în cinste la romantici, cari, dacă avură meritul - de sigur foarte mare — de a rechemă atenția contemporanilor lor asupra comorilor neseceate de poezie, ce se găsesc închise în bătrânele cronici și în suavele legende ale evului mediu; avură și greșala de a-și forma după gustul lor un ev. mediu convențional, populat cu fecioare palide și blonde, care desigur că n'au trăit pe timpul femeilor albe și trandafirii ale trubadurilor, când amorul nu era decât rafinarea simțului, și când de pe zidurile mănăstirei chiar își luă sborul cântona deșuchiată și veselă a *goliardilor* care, în contrast cu exagerațiile misticismului, socotea veșnice și neînvins drepturile tinereții și ale amorului.

Din potrivă femeia pe care o avem dinaintea în strofele din tinerețe ale lui Carducci, nu e o fecioară care moare de lăncezeală ca romanticele protagoniste ale lui Grossi și Prati, nu e o păpușe fără suflet, ca cea mai mare

parte din eroinele lui Aleardi și Rosselli; ci o femeie în carne și oase, ce trăește, și iubește, și simte amorul chiar și în turburările simțurilor, când i se întâmplă să atingă cu degetele părul curgător al învingătorului frumos:

Qui la bella di Tolosa
Del baron gli occhi fissò
Poi tremante e vergognosa
Chinò gl'occhi o sospirò.

Ma una fiamma al roscio volto
Una fiamma lo salì
Quando il nero crin disciolto
Fra le dita errar senti. (1)

Așa scria Carducci când era încă pe băncile școlii. Ce progres imens a făcut în el, în cei patru ani pe care-i petrecu la Școala Normală din Pisa, concepția istorică a evului mediu italian, pe care el și-o asimilase și o pătrunsese mereu în acest timp, vom putea-o vedea foarte ușor din încheierea lecției sale de probă despre influența provansală în lirica italiană a secolului XIII, la care lucră

(1) Acî frumoasa din Tuluza
Privi pe baron drept în ochi
Apoi tremurătoare și rușinată
Plecă ochii și suspină.

Dar o flacăre în fața trandafirio,
O flacăre i se urcă,
Când părul negru nodespletit
Il simți trecând printro degete.

mult și cu mare dragoste, fără să reușească însă a obține maximul voturilor, pe care-l avu în schimb la dizertația de filozofie, pe care o copiasse aproape în întregime din Rosmini.

Iată-o :

«Pentru a arăta procesul acestei renașteri spirituale (a literaturii și a artei la sfârșitul evului mediu) ar trebui să vă călăuzesc însoțit de istorie, mai întâi pe malul mării în Sicilia, unde chiar dela 1180 răsună necioplitul dar infocatul cântec al lui Ciullo d'Alcamo, apoi pe piețele din Assisi și Fano, unde armele cetățenilor cari se ucideau între ei încetară din a lupta la poezia inspirată lui San Francesco și lui Fra Pacifico, apoi în marea Universitate din Bologna, mama științei italiene ; m'aș opri în sfârșit să privesc societatea florentină a secolului XIII, a aceluia timp pe care scumpii noștri cronicari îl numesc *timpul bunului popor de odinioară*.

Aș vedeà acolo virtuți cetățenești foarte mari fără aroganță, virtuți familiare foarte plăcute fără moliciune, virtuți artistice foarte mari fără sfortare ; și acei nobili, și acei artiști, cari adunați la un loc în biserica San Giovanni, dictară constituțiile din 1250 și 1282, lăsând la oparte roba, penelul și foarfecele, și lucrând cu pana și cu spada cum se lucrà pe atunci ; aș vedeà pe fii acestor oameni la

școala lui Brunetto Latini, unii învățând să vorbească bine și să conducă bine comuna după operele lui Cicerone și Salustiu, și printre aceștia pe Giovanni Villani; alții, strângând comoara enciclopediei contemporane, și printre aceștia pe Cavalcanti și Alighieri, care se inspirau din poezia filozofică: apoi prin serbările populare ale Calendimaggio-ului, prin splendidele cavalcade ale tinerilor, în poli-coasele adunări ale poporului, sau sub porticurile și galeriile deschise caselor puternicelor familii sau în jurul lui San Giovanni, născându-se cea mai proaspătă poezie a lui Dino Frescobaldi și Gianni Alfani.

După aceasta noi am avea înaintea tot procesul poeziei toscane, care începe didactică și cu formă narativă în *Tesoretto* al lui Latini, în *Intelligenza* lui Dino Compagni; urmează filozofând cu o măreție italiană în canzonele lui Alighieri și ale lui Cavalcanti; apoi în baladele și sonetele acestora și ale lui Alfani și ale lui Frescobaldi, cu o nemaipomenită curățenie religioasă de sentiment, cu o ne mai văzută ușurință în forme, par'c-ar vrea să aspire la cer, ca cei doi ingeri pictați de Giotto în templul din Assisi; în fine înaintea poporului italian uimit apare, lângă Santa Maria del Fiore, singuratecă și uriașe *Divina Commedia*.

Toate acestea se întâmplau, domnilor, în

acel timp compătimit în mod așa de mândru de niște oameni cari cred că civilizația stă în a nu face nimic sau a face rău ceiace anticii făcură bine ; în acel timp pe care Carlo Botta îl numi *prostul și neînfrânatul ev mediu* ; printre acei oameni pe cari Carlo Botta îi numi *vile stângace ale evului mediu*. Și printre acele vile stângace erau Tommaso D'Aquino și Dante Alighieri. Acum față de ei, printre economiștii și politicianii moderni, cine-i mai mare ?

Cele câteva rânduri de proză pe care le-am citat, și pentru care trebuie să fim foarte recunoscători lui Chiarini că a voit să ni le păstreze, sunt în special interesante pentru noi, căci cuprind în micul spațiu al câtorva perioade, aproape toate motivele pe care le vom vedea dezvoltate unul după altul în poeziile de mai târziu ale lui Carducci : dela « canzone » asupra lui Dante, în care vom citi descrise în culori negre incendiile și măcelurile cari intristară în evul mediu frumoasele orașe ale Italiei ; până la delicatul sonet în care ne va fi dat să contemplăm figura suavă a « sărmanului » din Assisi în acțiunea serafică de a aduce laude lui Dumnezeu « pentru sora noastră corporală, Moartea » ; de la strofele ce freacă de mânie sfântă din *Ode agli Italiani*, la regretul intristat al lui Sennuccio, reevocând în marea sală a castelului ospitalier al mar-

chizului Malaspina a sa «città fiorita» și pe Santa Maria del Fiore «serena fra le negre torri».

III.

Trăind în timpuri furtunoase, și, în acelaș timp norocoase, și luând parte la năzuințele, la speranțele, la descurajările, la avânturile la bucuriile și la durerile a patru perioade foarte diferite ale celei mai recente vieți italiene, fiecare din ele, opunându-se celei precedente, găsește în ea cea d'intăi origine a sa și însăși motivul său de a exista; Carducci trece dela descurajarea unei așteptări, care acum prea i se pareă că se prelungește (și găsi expresiunea ei poetică în *Ode agli Italiani*) la entuziazmul patriotic pentru cele dintăi isbânzi în luptele pentru neatárnare însoțite de cel dintăi freamăt revoluționar care îi inspiră pe lângă altele mai mici, cele două ode mărețe: *Alla Croce di Savoia* și *Sicilia e Rivoluzione*; recăzù apoi în cea mai neagră și tragică descurajare după Mentana și Convențiunea din Septemvrie; până când, devenit republican mai mult din protestare decât din convingere, îndreptă în contra acelora pe care îi crezù răspunzători de înjosirea Patriei, fulgerile arzătoare din *Meminisse horret* și *Le nozze del mare*. Apoi, după ce trecù vijelia și se întări noua stare de lucruri mulțumită po-

litice pricepute și prudente a aceleiaș Drepte parlamentare, pe ai cărei oameni de guvern îi contrariase și îi batjocorise cu atâta tărie; împăcat cu monarhia din simțimântul lui istoric ca și din admirația respectoasă pentru cea dintâi regină a Italiei și pentru virtuțile cavaleriești și civile ereditare ale Prinților din Casa de Savoia, putu în sfârșit liber de orice preocupare politică și anticlericală, să ne dea o viziune istorică completă a evului mediu, totdeodată fantastică și reală, frumoș colorată și în acelaș timp demnă și senină.

În cea dintâi din aceste faze, pe care o vom numi a *așteptării nerăbdătoare*, Italia apare poetului neștiutor de marele foc care se ascundeă sub acea puțină cenușe, cea mai degenerată și mai lașe dintre națiunile contemporane, uitând trecutul, neîngrijitoare de viitor, ipocrită și coruptă în acelaș timp, ocupată să aplaude *Inni Sacri* ale lui Manzoni sau să desgroape oasele unor *călugări Zoccolanți* să le pună pe altare și să le venereze ca fiind sfinte.

Martori de descurajarea pe care o astfel de stare de lucruri trebuiă să o producă neapărat în sufletul acelora ce nu erau nesimțitori la sfânta dragoste de libertate și de patrie, sunt cele două sonete: *Non vivo io, no și: Poi che l'itale sorti e la vergogna*, din care va fi de ajuns să cităm aceste versuri introductive,



pentru ca oricine să poată ghici conținutul de
descurajare adâncă și îndurerată. În umilirea
patriei el nu mai are curajul să cânte dra-
gostea, nici nu crede, în indiferența comună,
să fie posibilă o încercare de poezie patrio-
tică și civilă :

Lungi, canti d'amore, altro richiedo
Quel novo ardor che tutto ontro m'invado.
In voglio tra rumor d'ire o di spado
Atroci alme rapir d'Alceo col piede.

Risorgerom poeti allor che sia
Scosso il torporo senza fine amaro
E la patria virtù musa ne fia (1)

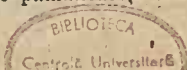
461.097-
Spiritul său se refugiază în trecut, se odih-
nește la umbra mormintelor marilor italieni
din toate veacurile, se întoarce în sânul gene-
rațiilor libere și puternice ale anticeleor comune
italiene din evul mediu.

Quando virtude con fuggenti piumo (2)
Sprezza la terra o chiedo altro sentiero,

- (1) Departe, cânteco de iubiro : altceva coro
Acea nouă aprindere care mă năpădește :
Voiesc prin sgomot de mâni și de săbii
Să iau suflete crude cu piciorul lui Alceu.

Vom învia poeți atunci când va fi
Trecută lonevia afară din cale de amară,
Și virtutea patriei ne va fi muză.

- (2) Când virtutea cu penole fugătoare
Desprețuește pământul și coro altă cararo,



L'ardor del buono e lo splendor del vero
Rado s'alluma ;

Languido ii cor gli spirti suoi più belli
Ammorza, e stagna torbida la mente,
Speme si vola e disdegnosamento
Guarda a gli avelli.

Și din morminte spiritele mari se ridică să
grăiască cu el despre patrie, pe care și ele o-
doriră mare, glorioasă și puternică, să plângă
cu el tristele zile care le apasă. Cu totul în-
chis în lumea sa internă, poetul ascultă pe
Vittorio Alfieri plângându-se de secolul ingrat
care-i zmulge laurul ; pe G. B. Niccolini, su-
părata umbră uriașe, respingând disprețuitor
laudele mormăite de o plebe uitucă și som-
noroasă. Și Vincenzo Monti îl va face să se a-
prinză de mânie și de furie în contra «gurei
ușoare» a Brușilor curlezani și Pietro Metas-
tasio gonit de pe scenele,

dove scherza il delitto e dove ardito
l'adulterio in gentil vista passeggia, (1)

il va face să se gândească cu o strâmbătură

Pasiunea bunului și strălucirea adevărului
Rar se aprinde,

Inima slabă înăbușe spiritele sale
Cele mai frumoase, și mintea lânțește turbure,
Speranța se învalue și disprețuitor
Privește mormintele.

(1) unde glumește crima și unde îndrăzneț
adulterul se plimbă cu înfațișare frumoasă.

de ironie și de dispreț la habotnicia ipocrită a «secolului laș ce se face a fi creștin».

În astfel de clipe de descurajare, evul mediu îi apare, natural, ca vârsta de aur a poporului italian, când patria și libertatea găseau un adăpost demn în inimile bătrânilor italieni din bunele vremuri de altă dată și fii vedeau în sacrele plete albe ale părinților,

*pii documenti di civil costume,
opre gentili e amore intellettivo
del buon del vero e del decento, e viva
d'esempi lume. (1)*

Atunci generațiile noi dădeau patriei cetățeni fără pată, apărători inimoși, meșteșugari pricepuți :

*creseean nel lieto strepito frequente
de le officine, gioventù severa,
forte le membra, indomita ed intera
l'alma e la mento ; (2)*

fiul, ascultând frumoasele povești de lupte și oștiri, privea de jos de pe pământ cu lă-

(1) documente ovlavioase de moravuri frumoase
fapte mărețe și dragoste înțeleaptă
a bunului, a adevărului și a cuviinciosului,
și luminează viața de exemple.

(2) creșteau în veselul zgomot mișunând
al atelierelor, tinerime aspră
cu corpul tare, cu sufletul și cu mintea
iute și întreagă.

comie armele tatălui atârinate de perete, crescând

. . . foro giovanetto, speno
cara a la patria e forza di sua gente
bello di gioventù, d'armi lucente. (1)

și copilele — poetul n'o zice, dar se înțelege
din ceiace zice apoi — stau mulțumite lângă
«fus și furcă» în credincioasa însoțire a mamelor.
Nici pudica floare a simțurilor nu era întunecată
de dansurile vibratoare; nici sufletul nu era otrăvit
de romane franceze întemeiate pe adulter.

Izbucnește, în adevăr, puțin după aceia, într'o
violentă ocară în contra educației ușuratece și
inconștient sensuală pe care societatea modernă o
dă copilelor, uitând înalta misiune educatoare a
femeii,

Vile ed' infame chi anebbiò il pudico (2)

Fior de' tuoi sensi no' frementi balli

O giovinetta, e stimolò de' falli

Il germe antico.

E maledetta la procace nota

Ch'alto ti scuoto il bel virgineo petto

(1) . . . tânăr mândru, speranță
scumpă a patriei și puterea al neamului său,
frumos de tinerețe, strălucitor de arme.

(2) Laș și infam acela care întunecă
Floarea simțurilor tale în balurile vibratoare
O fetițe, și atâta germenul vechi
Al greșalilor.

Și blestămată nota zburdalnică
Caro în sus îți mișcă pieptul fecioresc,

E cho nel fuoco del segreto affetto
Tinge la gota!

Gioite, o padri: e a l'alma e o la mente
Galliche fole di peccar mezzane
Esca porgeto. Da lo carte insano
Surga sapiente,

Surga e procoda l'erudita o bella
Vostra Lucrezia a gl'itali mariti
Pura accrescende a i sacri rami aviti
Fronda novella.

Ma non di tal vasello uscia l'antico
Guerrier, che a sciolte redini, feroce
Prenea de l'asta infensa e de la voce
Te Federico.

Poezia, oricât de adevărat simțită, cade ică
și colo în exagerație, fie în reprezentarea
destul de unilaterală a obiceiurilor medievale,
fie în disprețul nu pe deplin justificat în con-

Și care în focul iubirii tainice
Colorează obrazii.

Bucurați-vă o părinți: și măzi întindeți ca iasca
Susfletului și minței povești franțuzești
Mijlocitoaro de păcate. Din cărțilo nesănătoase
Să iasă învățata

Să iasă și să întâmpine înțeleapta și frumoasa
Lucreția voastră pe soții italieni,
Adăogând o frunză nouă la sfintele
Ramuri strămoșești.

Dar nu din astfel de mamă eșea vechiul
Războinic, caro cu frânele lăsate, crud
Te gonea cu sulita neînvinsă și cu vocea
Pe tine, Frederic.

Ara celor moderne. Fetele — toluși — cântau și jucau încă de pe timpul Eigei Lombarde, când *Compania morței*, strânsă în jurul gloriosului ei *Carroccio*, gonia peste Alpi obrăznicia crudă a lui Barbarossa; și dacă în loc de romanțe de salon cântau plăcutele balade de Mai, și dacă în loc de un *waltzer* sau de o *polka*, jucau pe pajiștele înflorite o horă ținându-se de mână cu băieții frumoși, asta nu înseamnă că baladele de Mai erau mai pudice decât romanțele cu acompaniament de piano și nici hora mai puțin periculoasă decât jocurile în perechi. Poetul e rău dispus, vede totul în negru și devine chiar nedrept cu connaționalii săi cari tocmai atunci ascuțeau la umbra societăților secrete săbiile, ce nu întârziară să scânteieze la soarele bătăliilor. Exagerația e vădită, și chiar Carducci ar fi recunoscut-o în timpul din urmă; dar ar fi de ajuns numai imaginea tânărului lombard gonind pe Barbarossa «cu frânele lăsate» totdeauna cu sulfa și cu vocea, ar fi de ajuns încheerea, pe care îmi pare rău că n'o pot citi aci în întregime, în care invoacă noi hoarde de barbari ca să pună capăt rușinii, ce

Frughin do gli avi no lo tombo sante (1)

Con lo spado no' figli insanguinato

(1) Să scormonească în sfintele morminte ale strămoșilor
Cu spadele însângerate în pieptul fiilor

E calpestin lo sacro al vento date
Ossa di Danto ; (1)

ca să cumpănească ceiace e exagerat și excesiv în strofele precedente, și să ne facă să prevestim în el marele poet al istoriei, care va ști să culeagă din fiecare epocă «clipa cea mai dramatică, cea mai expresivă și cea mai eroică» poetul care cu «o trăsătură de condei» — mă voi servi de o fericită expresie a lui Arturo Farinelli — «va deschide domnia morții va evocă umbrele scumpilor noștri».

În cele dintâi cinci cărți din *Juvenilia* schițările obiceiurilor, costumelor, tradițiilor, legendelor, oamenilor și faptelor din evul mediu sunt încă foarte sărace, în comparație cu numeroasele referințe ale poetului la obiceiurile, la eroii și la credințele mitologice ale anticeilor civilizații din Grecia și Roma. Clasicismul său încă superficial, — și prin urmare fanatic, neîndurător, supărător, — îl face să disprețuiască orice alt izvor de inspirație care nu e grec sau latin, și mai ales pe acela al literaturilor străine la care în schimb se adăpau foarte adesea desprețuiții romantici. Dar cu toată această sărăcie de schițări, suntem în stare să ghicim dacă nu altceva, cel puțin preferințele lui Carducci pentru cutare sau cu-

(1) Si să calco în picioare sfintele oase a lui Danto
Date vântului.

mare epocă, ura lui pentru o clasă sau alta de cetățeni, adâncimea noțiunilor sale literare, cât bine și cât rău judecă el că a fost în aceea perioadă trecută a istoriei sale naționale. Astfel îl vom auzi încă odată laudând epoca Comunelor, în *Ode alla B. Diana Giuntini*, născută pe colinele fericite ale orașului S. Maria a Monte,

quando pio voglio e be' costumi onesti (1)
erano in pregio e cortesia fioriva
le tosche terre,

și în altă parte, bucurându-se de victoria poporului asupra marilor și micilor feudatari:

Sacri a la publica salute, estraneo (2).
minacce ed impeti di re fiaccarono:
plebe altera, de' grandi
prostrar l'orgoglio e i brandi.

Discese il ferreo baron da l'orrido
castella, o al popolo vincente aggiuntosi,
con mano usa al crudelo
cenno trattò le tele.

(1) când dorințe pioase și frumoase obiceiuri cinstite erau prețuite și politetea înfloră pe pământurile toscane.

(2) Consacrați apărării publice zdrobiri amenințări și furii de regi străini: plebe mândră, umili orgoliul și săbiile celor mari.

Se scobori baronul îmbrăcat în fier din grozavul castel și, alăturându-se de poporul învingător, ou mâna obișnuită la cruda poruncă țesu pânzele.

Cu această aluzie la *Ordinamenti di Giustizia*, prin care fiecare cetățean ce voia să ia parte la guvernul republicei era obligat să se înscrie într'una din artele mari sau mici în care era împărțită populația comunei; Carducci se arată, chiar dela cei d'întâi pași poetici ai lui, foarte puțin iubitor al nobilimei feudale. Se născuse cu instinctul răscoalei în sânge: singura zeiță pentru el era *Libertatea*, singura formă politică *Democrația*, eroul cel mai demn de admirație Gian della Bella, asprul și pioșul cavalier florentin, care sili pe baroni să dărăcească inul. Astfel îl vom auzi vorbind de rău de măcelurile frățești din Campaldino și Meloria, de setea neomenească de răzbunare, de incendiile și ruinele orașelor sfâșiate de luptele dintre partide; dar când va fi vorba să pună cele două epoci în față, așa încât compararea să facă pe contemporani să se rușineze; chiar și acele măceluri îi vor apărea dintr'un punct de vedere mai bun, curățite în focul libertății, care se găsea în piepturile mărețe ale strămoșilor lui.

Qui dove i trivii d'arli o domestico
Marto e di fiacole notturne ardeano
E insanguinò le spade
Gelosa libertadè, (1)

-
- (1) Acì unde răspântiile ardeau de urlete
Și de război civil și de făclii
Și libertatea geloasă
Insângeră săbiile,

Di specchi fulgido ecco e di lampado
È il luogo, e gli ozii molce di un popolo
A cui diè il cielo in sorte
Noia pallida e morte. (1)

IV

Cu oda *Alla Croce di Savoia*, în urma căreia se ținură la scurt interval de timp cvarținele de setenarii vibrătoare de entusiasm ale *Plebiscitului* și decasilabii manzonieni din *Sicilia e Rivoluzione*, se încheie a doua perioadă poetică carducciană: aceia a entusiasmului pentru casa domnitoare de Savoia și a speranței în viitorul patriei; o perioadă atât de scurtă încât pare un intermezzo. Suntem în 1859. La ultimatum-ul Austriei de a congedia corpurile de voluntari, contele de Cavour răspunde faimosul său «Nu, *iscălit* Cavour». Austriacii năvăliră în Piemont, dar, nesiguri de tactica ce trebuie s'o urmeze, dau timp milițiilor lui Victor Emanuel și Napoleon să se unească, lăsând armatei aliate libere comunicațiile cu Turin și Genova. Năvălitorii se retrag. Bătăliile urmează după bătălii și victoriile după victorii.

Carducci e vesel: sărbătorește pe Victor Emanuel, cântă una după alta victoriile armatei

(1) Iată că locul strălucitor de oglinzi
Și de lămpi, liniștește răgazul unui popor
Căruia cerul îi dădă ea soartă
Plictiseala palidă și moartea.

aliat, protestează contra jafurilor făcute în Perugia de elvețienii papali, preamărește revoluția din Sicilia, ține contra Austriacilor năvălitori în Piemont, ridică un imn înaripat și mișcător tricolorului Italiei desfășurat la Florența pe turnul lui Arnolfo. Dintre figurile istorice evocate în această odă (*Alla Croce di Savoia*) unele apar considerate dintr'un punct de vedere tradițional cum pot să fie considerate figurile lui Ferrucci și Machiavelli; altele sub un aspect absolut nou și original ca aceia a lui Burlamacchi, pe care Carducci îl consideră nu pe nedrept «cel din urmă dintre marii oameni italieni ai epocii republicane, ca unul, care, în timpuri de decadentă civilă și politică, avu îndrăsneala să conceapă o mare conjurație ca să reia străinilor pe nedrept cuceritele ținuturi, și papei puterea temporală».

Pe lângă aceasta sunt de relevat cuvintele neobișnuit de binevoitoare către Carlo Alberto, contra căruia chiar declamase ca tânăr înfănoasele strofe ale lui Berchet :

Esecrato o Carignano

Va il tuo nome in ogni gente. (1)

și către Italiani «copii nu nedemni» de puterii și liberii lor strămoși:

(1) Blostemat, o Carignano,

Merge numele tău la orice neam.

Niciodată după asta poetul nu va arăta atâta încredere în viitoarele destine ale patriei; de sigur că nici acele zile nu se vor mai întoarce vr'odată. Sfânta întreprindere părăsită tocmai în clipa cea mai favorabilă; Veneția lăsată în puterea Austriei; nenorocita campanie din, 66 cu Custoza, cu Lissa; Garibaldi rănit în lupta fratricidă din Aspromonte, constrâns să se retragă la Mentana; intrarea aproape frumoasă a Italiei oficiale în Roma; micimea guvernărilor noi în mărețul oraș etern; — vor armă peste puțin mâna poetului pentru loviturile de biciu puternice, furioase, dar totdeauna sfinte și binefăcătoare din *Giambi ed Epodi*, mândrele poezii care au făcut educația civilă și politică a unei întregi generații din fericire foarte deosebită de cea precedentă.

În *Giambi ed Epodi*, evul mediu în mâinele poetului supărat de insulta adusă lui Garibaldi și de politica supusă — mai mult în aparență, e adevărat, decât în fond — a noilor stăpâni ai Capitoliului, devine o armă puternică de care se servește la apărare și la atac: la apărarea idealurilor sale, la atacarea adversarilor acestora.

Chiar în cele din urmă poezii din *Levia Gravita*, Carducci apare schimbat. În oda *Dopo Aspromonte*, încep chiar atacurile sângeroase contra politicii lui Rattazzi și blestemele contra lui Napoleon III, devenit «banditul Franței»,

«Cainul împărătesc», asupraitorul a două republici.

După entuziasmul *Plebiscitului*, după delirul de bucurie al odei *Alla Croce di Savoia*, după optimismul din *Sicilia e Rivoluzione*, urmează o epocă de descurajare neagră, de dureri furioase care se desvăluie într-o dorință puternică de a insulta, de a blestemi :

I miei più santi amori io gli ho sepolti,
Sepolti ho nel mio core i desii storili,
Ad altri le ghirlande gloriose
E i tuoi premii divini, o Libertà. (1)

Pizmuindu-și singur «lumina înrouată a visurilor sale tinere» și mărețele dorințe ale lanțurilor frânte, Muza sa nu va mai avea decât vorbe de blestem și de baljocură :

Tutto che questo mondo falso adora
Co'l verso audace lo schiaffoggerò.
Ei mi tese le frodi in su l'aurora.
A mezzogiorno io le calpesterò. (2)

Evul mediu nu-i va mai apărea ca allădată

-
- (1) Cele mai sfinte iubiri ale mele eu le-am îngropat,
Am îngropat în inima mea dorințele sterile.
Pentru alții cununele glorioase
Și răsplățile tale cerești, o libertate.
- (2) Tot coiacă această lume falsă adoră
Cu versul îndrășneț cu îl voi palmui.
Ea îmi întinse curse în zori,
La amiază eu le voi călca în picioare.

frumos, nobil și poetic, și noblețea feudală i se va înfățișa sub un aspect respingător de asuprire brutală, de sensualitate grosolană, de bărbăție crudă. Ruinele unui castel îl vor face să se gândească cu bucurie, că din pietrele care alcătuiau odată reliefurile temute a eșit folositoarea casă a agricultorului: și o moară clădită pe locul unde odinioară se ridică o mănăstire îi apare simbolul unei religii mai omenești și mai curate, religia lucrului.

De i vecchi propotenti in sugli spaldi
Pasce la vacca o mira lenta al pian ;
E de le torri, ostello di ribaldi
Crebbe l'utile casa al pio villan.

Dove il bronzo de i frati in su la sera
Solo rompeva, od accrescea l'orror,
Croschia il mulino, suona la gualchiera
E la canzone del vendemmiator. (1)

Din această clipă evul mediu feudal și religios va atrage totdeauna fulgerile poetului: va trebui să așteptăm *Rime Nuove* ca să gă-

(1) Pe turnurile ruinate ale bătrânilor asupritori
Paște vaca și încet privește câmpia ;
Și din turnuri, hanuri de ticăloși
Crescú folositoarea casă a țaranului cucernic
Unde bronzul călugărilor singur întrorupea
Seara, și mai mărea, groaza
Vuiе moara, răsună pîua
Și cântecul culegătorilor de vie.

sim încă odată o simpatică descriere a unui interior feudal, și *Rime e Ritmi* pentru o reprezentare mai senină a sentimentului religios în veacul de mijloc. Acum poetul n'are, nici nu poate avea seninătatea trebuincioasă ca să judece drept înfățișările acelea ale vieții medievale: într'un sonet către Dante se va mira singur că are atâta respect și admirație pentru un poet ale cărui idealuri politice și religioase fură atât de diferite de ale sale, și în oda *Per le nozze di Alessandro D'Ancona* va vorbi de veacul de mijloc ca de o «epocă păgubitoare, dușmana luminii și a iubirei, asupra căreia planează moartea în mii de feluri și omul ese din întunericul schitului numai pentru acela al mormântului».

Non io tinger vorrei di dotta polve
A la sposa il vel bianco ed i pensieri
Nè schiuder quei che un'età grossa involve
Grossi misteri

Dannosa etade! Solitario mostro
La morte allor su'l cieco mondo incombe
Con mille aspetti, e l'uom esco dal-chiostro
Sol per le tombe.(1)

- (1) N'ăși voi să umplu de pulbere savantă
Vălul alb și gândurile miresei,
Nici să deschid acele taine adânci pe care un veac
Grosolan le învăluește
Epocă păgubitoare! Monstru singuratic
Moartea atunci plutea d'asupra lumii oarbo
În mii de feluri și omul eșea din schit
Numai pentru mormânt.

No i boschi infuria e via per valli e gioghi
Una danza di formo atre e maligno
Ch'odiano il solo: l'orrida de'roggi
Vampa le tigne.

Da l'aspro torri e dal cenobio muto
Dal folto domo d'irti steli inserio
Par che la vita l'ultimo saluto

Mandi al deserto.(1)

Nimeni n'ar recunoaște aci pe dulcele poet
al iubirii dantești, imitatorul *stilului nou*, în-
flăcărat după S. Francesco, care de tânăr com-
punea laude spirituale, predica, fie chiar în
glumă, către purceii târgului, ca să imite pe
Sf. Francisc predicând către păsărele și tre-
buia de aceia să știe ceva din reforma fran-
cescană, inspirată de o așa puternică iubire
pentru toate ființele, de un sentiment al na-
turii așa de puternic încât nesocotește pe cei
moderni. Oare nu-și amintea Carducci că se
ridicase contra lui Botta, care numise evul
mediu *prost și neînfrânat*? Nu-și amintea lau-
dele către soarele «bellu e radiante cum grande

(1) Se năpustește în păduri, prin văi și vârfuri de muntă
Un vârtej de forme întunecate și violene
Caro urâsc soarele: grözava flacără a rugurilor
Le coloră.

De pe turnurilo aspre și de pe mănăstiroa mută
De pe domul împletit cu multe tulpini aspre,
Paro că viața, cea din urmă salutare
O trimite pustiului.

splendore» al bietului călugăr din Assisi, când vorbea de întunecimi medievale și de nălucile morței ?

Dar pasiunea politică îi întuneca judecata și nu-i lăsa timp să se gândească, să măsoare lovitura sau să aleagă arma ; biciuia orbește și nu e de mirare că multe lovituri cădeau pe spinări nevinovate.

Odată trecută furtuna și risipită furia mâniei mărețe, poetul se va împăca încă odată cu duioasa figură a lui S. Francesco, în delicatul sonet care se intitulează : *Santa Maria degli Angeli* ; acum nu. De altminteri, nici anticlericalismul lui Carducci nu-i așa ușor de judecat, nici poziția sa față de creștinism nu fu totdeauna statornică. Prea departe de subiectul nostru ne-ar purta dorința de a cerceta și această chestie, care privește mai de aproape evul mediu. Să ne întoarcem la noi.

În *Consulta Araldica*, luând în răs un decret regal (10 Octomvrie 1869) care instituia un consiliu pentru a-și da părerea către guvern în materie de titluri de noblețe, blazoane, și alte onoruri publice, făcea aluzie — istoric chiar în mânie — la mulți feudali îmbogățiți prin jefuirea pe stradă a trecătorilor, la lăcomia coruptă a episcopilor simoniaci, la sărăcia de sânge ereditară în familiile nobile, la originile nu totdeauna curate a acelor titluri de noblețe, care păreau

că răcăe atât la inimă pe guvernanții italieni:

Cercate pur se il pio siero che stagna
Nel cor d'un paolotto ignoto al di,
Da i reni d'un ladron de l'Alemagna.
Sangue cavalleresco un giorno nsci.

So no la tabe che da gli avi nacque
E strugge ai figli l'ultimo polmon
Vive la colpa d'una rea che piacque
Adultera latina al biondo Otton.

Deh dite: quante belve a cui lo spade
Affondar nella carne era virtù,
Quanti marchesi che assalian le strade,
Quanti mitrati che vendeau Gesù,
Quanti storici gradi di peccato,
Occorron dunque, dite in vostra fè!
Per poter la camicia di bucato
Porger la mano al dormiglioso re? (1)

E ceva mai bun de făcut — dojenește sever

(1) Căutați dacă vă place dacă piosul ser care putrezește
In inima unui ipocrit necunoscut,

Eși sânge cavaleresc într'o zi
Din rinichii unui hoț din Germania.

Dacă în boală care se născu din strămoși
Și distruge fiilor col din urmă plămân,
Trăește vina unei vinovate care plăcu
Latină adulteră blondului Otto.

Oh! spuneți-mi: câte fiare pentru care a înfige săbiilo
In carne era virtute,

Câți marchizi cari atacau străzile,
Câți vlădici cari vindeau pe Isus,

Câte istorice trepte de păcut

Sunt trebuincioase, spuneți pe credința voastră,

Pentru a putea întinde dimineața,
Somnorosului rego, cămașa spălată?

poetul — decât să dezgropi ghiare de harpie și «țeste de mistreți». N'auziți?

La libertà tocca il tamburo, e insieme
Dileguan medio ovo e carneval (1).

Satira e escesivă, dar folositoare; unilaterală dar, cum am zis, istorică chiar în mânia, pentru că «marchizii cari alăcau străzile» și «vlădicii cari vindeau pe Isus» nu fură puțini în evul mediu; și pe de altă parte acel decret, pornit cu un an mai înainte din spărlura din *Poarta Pia*, în timpul în care Italia avea multe alte probleme de dezlegat, ne face chiar astăzi o impresie puțin favorabilă, care face să ne vie pe buze un surâs, ce de sigur că nu-i de aprobare; ceiace nu înseamnă — să se observe — că guvernul ar fi făcut rău atunci să împreune diferitele legi ale statelor italiene, tot așa în materie de heraldică, ca și în administrație, în instrucție și în justiție, dar că ar fi făcut mai bine să creeze *Consulta* după luarea Romei. Nu era nici o grabă!

V

Epodele lui Carducci produsă un efect curios de mirare, teamă și zăpăceală în bunii italieni ai aceluși timp. În librăria Zanichelli la Bologna, unde se adunau câțiva moderați ca să ridice în slava cerului politica Dreptei,

(1) Libertatea bate toba și împreună
Dispar ovul mediu și carnavalul.

lumea se uita uimită și scandalizată, la acel om mic cu barba creasă, atât de liniștit în aparență, care nu lua niciodată parte la discuțiile politice, dar privea cărțile, alegea pe acelea care să le ducă acasă, tocmea prețul și pleca liniștit să facă obișnuita plimbare pe la anticari. Zăpăcit de atâta îndrăzneală sinceritate în grai, de atâta violență în propuneri rămase chiar guvernul, care întâi îl mută să predea literatura latină la Universitatea din Napoli, apoi refuzând Carducci acea mutare la o catedră, pentru care nu se simțea îndeajuns preparat, îl suspendă pentru un an din învățământ. Carducci nu se dăde învins și își urmă drumul, neîncetând să arunce fulgerele satirei sale civile în contra acelor pe care el îi credea necinstitorii demnității naționale. În această epocă poetică el întrebuințează, în ceiace privește evul mediu, două mijloace foarte folositoare și unul și celalt scopului satiric pe care și propune să-l atingă. Cel d'întâi cu totul nou în arta carducciană, constă în a micșora după dimensiunea oamenilor contemporani pe cei mai mari și mai mândri italieni ai secolelor trecute, al doilea în a preamări personagiile mai puțin simpatice și mai mult lașe ale veacului de mijloc, ca o trebuincioasă consecință a părăsirii oricărui ideal mare, a uitării oricărui mari virtuții. Il vom auzi de aceia făcând laude lui Cante de Gabrielli da

Gubbio, magistratul părtinitor care nu se temu să arunce asupra lui Dante o condamnare pentru abuz de putere și înșelătorie, îl vom auzi preamărind pe Vanni Fucci, care cel puțin fura în fața lui Dumnezeu «cu blestemul și cu surâsul pe gură» și prăda casele dușmanilor săi ziua namiaza mare «cu facla într'o mână și cu barda în cealaltă»; și unul îi va insufla sarcastica mirare că bunul popor italian nu i a ridicat încă un monument, celalt îl va face să se gândească cu desgust la micii hoți cu ochelarii de aur, cari nemulțumiți că fură Patria, îi aruncă în față laude ipocrite ale virtuții, adăogând batjocură la pagubă.

În *Meminisse horret* — care se poate zice că e cea mai violentă dintre poeziile scrise în acea bucată de timp — Carducci se servește în schimb de cel d'întâi procedeu, așa că istoria evului mediu italian apare innadins schimbată. Marii gânditori și eroi ai acelei vremi întorși să trăiască printre Italianii cari «vestivan panni» pe la 1869—1870, s'au adaptat repede noilor obiceiuri, josnicilor și fricoaselor sentimente, graiului utilitar și nerușinat al micilor oameni moderni. Francesco Ferrucci, martirul din Gavinana în loc ca murind să arunce ucigașului cea din urmă insultă, «Tu ucizi un om mort» roagă în genuchi pe Maramaldo ca să-i lase viața; Dante Alighieri îmbrăcat ca un bufon, face pe călăuza în

Santa Croce și poștește pe cel care intră în
«jidovimea Italiei» să ia seama la buzunare;
Nicolò Machiavelli, ascuns după un mormânt,
face pe samsarul patriei necinstite făcând cu
ochiul celui dintâi care trece.

Con giunte le mani protrato il Ferruccio
Al reo Maramald chiedeva mercé,
E Gian de la Bella, levato il cappuccio
Mostrava la schiaffo cho Berto gli diè.
E Dante Alighieri vestito da zanni
Laggiù in Santa Croce faceva 'l ciceron,
Diceva; — Signori, badatevi ai panni,
Entrate, signori, voi siete i padron.
Che importa so l'onta più, meno, ci frutti?
Io sono poeta nè so mercantar,
Il ghetto d'Italia dischiuso è per tutti.
Al popol d'Italia chi un calcio vuol dar? —
E dietro una tomba vid'io Machiavello
Do gli occhi ammiccare con un che passò (1)

- (1) Cu mâinele împreunate ingenuchat Ferruccio
Lașului Maramald corea iertare,
Și Gian della Bella, ridicându-și gluga
Arăta palma pe care i-o dădu Berto.
Și Dante Alighieri îmbrăcat ca bufon
Colo în Santa Croce făcea pe călăuza,
Zicea: — Domnilor, băgați de seamă la buzunar,
Intrați domnilor voi sunteți stăpâni.
Ce-mi pasă dacă rușinea ne folosește mai mult sau mai puțin?
Eu sunt poet nu negustor.
Anticăria Italiei deschisă-i pentru toți.
Oine vrea să dea un picior poporului italian?
Și după un mormânt văzui pe Machiavelli
Făcând cu ochiul unuia care trecea

E dir sotto voce: — Crin morbido e bello,
Sen largo ha mia madre, nè dice mai no.

Son fôri fulgenti di dorie colonne
I talami aperti di sue voluttà:
Su 'l gran Campidoglio si scigne le gonne
E nada sù l'urna di Scipio si dà. — (1)

Sunt versuri grozave care fac să-ți treacă un fior prin oase ; sunt însă versuri nedrepte pentrucă nici Italia nu era lașe cum și-o închipuia poetul, nici oamenii care o guvernau «micuți hoși bastarzi». De sigur că nu totul mergea bine, și națiunea se resimțea de oboseala urmată a sforțarei titanice, prin care se liberase de stăpânirea străină și se abătuse puterea temporală a papilor ; hoși erau și răsvrătitori și necinstiți cum sunt totdeauna, mai ales în epocile de tranziție, dar din aceia nu erau oamenii guvernului din dreapta parlamentară atunci la putere, patrioși sinceri și prevăzători, martiri ai datoriei, știutori că sacrificiul lor n'are să fie înțeles și totuși încă pășanați în sfânta datorie de a pune tari și adânci temeliiile națiunei noi.

Cu *Le nozze del mare* trecem la respirarea

(1) Si spunându-i încet : — Păr moale și frumos,
Piept mare aro mama mea, și niciodată nu zice nu.

Sunt foruri lucitoare de coloano dorie
Paturilo deschise al voluptăților ei :
Pe marelo Capitoliu își desfăce fustele
Și goală se dă pe urna lui Scipio.

unui aer mai bun, căci în adevăr după înfrângerea dela Lissa, nu părea nemerit să se mai invoace obiceiurile unei puteri marine cu adevărat puternică și temută. Chiar și aci insula către Persano, nenorocit și poate chiar netrebnic amiral, nevinovat însă de acuzarea de trădare pe care i-o aruncă contemporanii, apare nedemnă de generosul suflet al lui Carducci. Citesc cele d'întâi strofe ale odei în care măreața sărbătoare este evocată în culorile cele mai vii :

Quando ritto il dogo antico (1)

Su l'antico bucentauro
L'anel d'oro dava al mar,
E vedeasi, al fiato amico
De la grande sposa cerula;
Il crin bianco svolazzar;

Sorrideva nel pensiero
Ne le fronti a' padri tremuli
De' forti anni la virtù,
E gittava un gnardo altero,

-
- (1) Când în picioare dogele bătrân
Pe vechiul bucentaur
Dădea inelul de aur mării,
Și se vedea la suflarea prietenoasă (a vântului)
Fălăind părul alb
Al mării mirese azurii;
Surâdea în gândul
Și pe frunțile părinților tremurători
Virtutea anilor puternici,
Și arunca o privire mândră

Muta, a l' onde, al ciclo, a l'isole,
La togata gioventù.

Ma rompea superbo uu canto
Da l'ignudo petto ed ispido
De gli adusti remator,
Ch' oggi vivono soltanto,
Tizian, ne le tue tavole,
Ignorati vincitor.

Ei cantavano San Marco,
I Pisan, gli Zeni, i Dandoli,
Il maggior doi Morosin;
E pe' i sen lunati ad arco
Lunghi gli ochi minacciavano
Sino al Bosforo e a l'Eussin.

Dar astăzi? Astăzi o doamnă din aristocrație
va da mărei inelul, așa că cei doi soți nu
vor putea să consume căsătoria și vânturile
ilirice vor fluera nunta. Totul se va reduce

Mută, undei, cerului și insulei
Tinerimea purtătoare de togă.

Dar izbuenea un cântec mândru
Din pieptul gol și păros
Al lopătarilor arși de soare,
Cari azi trăese numai
In pânzele tale, Tizian,
Necunoscuții învingători.

Ei cântau San Marco
Pe Pisani, pe Zeni, pe Dandoli
Pe cel mai vechiu dintre Morosini
Și în golfurile îndoite ca un arc
Ecurile lungi amenințau
Cândă la Bosfor și la Euxin.

la puțin sgomot ce se va face la Lido, și la puțină muzică pe care marinarii o vor cânta pe bord ca să facă pe doamne să joace. Dar va fi nevoie să cânte încet, foarte încet, pentru ca sârmanii morți dela Lissa să nu auză. Se vor goli multe pahare cu șampanie, și tunurile vaselor de război vor trage salve : «Conte Carlo di Persano, astăzi tunurile glumesc numai; nu lipsi dela serbare!»

VI.

Dacă în *Giambi ed Epodi*, după cum am spus, evul mediu e în mâinele lui Carducci o armă puternică și ascuțită, de care poetul se servește cu o admirabilă dibăcie, totuși nu totdeauna cu milă și cu dreptate; în *Rime Nuove* și în cea mai mare parte din poeziile care veniră după ele, revine materia de artă, obiect al unei *folosinți* senine și nepărtinitoare a spiritului. Poetul e acum obosit de o luptă care începe să-i apară neroditoare și care nu-i dă o clipă de răgaz; zboară cu gândul la dulcele său ținut de Toscana, la Maremma unde înflori trista sa primăvară, regretă că nu s'a căsătorit cu blonda Maria din *Idillio maremano*, îi pare rău că nu poate să cedeze la chemarea chiparoșilor dela San Guido, cari l-ar voi cu ei, vrea să șteargă «sufletul iute și talentul turbure» în unda poeziei limpezi

a lui Petrarca. Printre rânduri se citește că acum e dezgustat de politică, că după moartea lui Garibaldi și a lui Mazzini, să vorbești de republică în Italia, e să pronunți un «nume zadarnic, fără noimă» căci de altfel și coreligionarii republicani nu fac nici mai mult nici mai bine decât aceia în contra cărora îndreptase săgețile satirei sale civile.

Poetul se închide în sine, se adâncește în studii de erudiție, se întoarce cu vechea dragoste către codicele sale, pe care de altminteri nu le părăsise nici odată, adnotează *Il Canzoniere*, prepară un comentariu la *Vita Nuova*. În același timp se face cultivatorul literaturilor străine, reia studiul limbei germane și este în stare să poată citi și să guste în original cele mai frumoase poezii ale lui Klopstock Goethe, Schiller, Heine, Uhland, Platen; citește poezii francezi și englezi; se interesează de poezia trubadurilor, admiră capodoperile artelor figurative, ale căror raporturi cu formele literare ale veacului de mijloc le descoperă cu o intuiție foarte fină. Dacă mi-ar fi permis să risc aci ipoteze, mi-ar place să spun că nu o mică influență trebuiră să exercite asupra spiritului poetului paginile puțin cam paradoxale dar sugestive în cel mai înalt grad din *Ceci tuera cela* din *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo și din *La philosophie de l'Art* de H. Taine, mai ales în

ceia ce privește preferința pe care Carducci pare c'o să dă arhitecturii printre celelalte arte ale desemnului și însemnarea spirituală pe care o atribuie săgeților și arcadelor catedra-
lelor gotice.

Sorgono e in angili file dilungano (1)
gl' immani ed ardui steli marmorei,
e ne la tenobra sacra somigliano
di giganti un esercito,

che guerra mediti con l' invisibile:
le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, si riabbracciano
prone per l'alto e pendule.

No la discordia così degli uomini
di fra i barbarici tumulti salgono
a Dio gli aneliti di solingho animo
cho in lui si ricongiungono.

Dacă comparaarea uriașilor e datorită clasi-
cismului statornic al lui Carducci, care chiar

(1) Se ridică și în ușoare rânduri se îndepărtează
enorme și grelele tulpini de marmoră
și în întunericul sfânt par
o armată de uriași,

care se gândește la un răzbei cu nevăzutul.
• Arcadele se ridică liniștite, se avântă
întâi în sbor, repede, apoi se unesc
inclinat în sus și atârând.

Astfel din neînțelegerea oamenilor,
din larma barbarilor se ridică
cătore Dumnezeu năzuința sufletelor singuratico
care în el se rounesc.

că arhitectura este printre artele desemnului
aceia care lovește mai puternic fantazia poetului,
și după arhitectură sculptura, voiu arăta cum
pictura apare în opera poetică a lui Carducci
foarte neglijată ; pentrucă alusiile la Tizian
și Rafael nu trec de o simplă citație, și
amintirea lui Dante,

che nella vita Nuova angoli pinse, (1)

e mai mult literară decât artistică. Un urmaș
al teoriilor lui Lombroso ne-ar arăta că lui
Carducci îi lipsiă puterea de vedere ; noi ne
vom mulțumi să arătăm faptul și să amintim
că în poezia nici unui poet culorile n'au atâta
parte ca în aceia a lui Carducci, care fu și
un poet al luminei, un îndrăgostit de soare.
Vom zice mai de grabă că, după cum sufletul
său nu vibrează de emoție la nici o muzică
care nu e aceia în care :

Wagner possento millo anime intona (2)
ai cantanti metalli ;

tot astfel în ceiace privește artele figurative
spiritul său nu rămâne lovit decât de măreție.
Pictura din *trecento*, delicată și spirituală,
il interesă, nu-l cucereă, și apoi eră pictură
de ingeri și de Madone, și poetul nu între-

(1) care în Vita Nouva pictă ingeri,

(2) Wagner puternic împroună mii de suflete
în alămurile care cântă ;

zărește decât foarte rar și confuz partea poetică a speranței creștine și a credinței. Il vom auzi de aceia făcând aluzie

al crocefisso bizantino, atroce (1)
negli occhi bianchi livida magrezza,

dar nespunând nimic de îngerii lui Giotto, de sfinții lui Beato Angelico, de Mandonele lui Perugino. În câmpul sculpturii nu găsim numai ciudățeniile capitelurilor romanice, menite să simbolizeze teroarea nebună și curiosul amestec de sacru, de profan — și chiar de desfrânat, — caracteristice veacului de mijloc; dar cu capodoperile lui Mino și Donatello ce se putea admira fără scrupul — ca expresia unei arte, care după o lungă rătăcire se întoarce iar la izvoarele nescălate ale vieții — reforma lui Nicola Pisano care cerea marmurelor grecești secretul frumuseții și al artei. Astfel în basoreliefurile lui Milo va admira:

la natura,
che de fanciulli a le ricciute chiome
ride, vergine o madre eternamente; (2)

(1) la crucifixul bizantin, grozavă
slăbiciune vânăta cu ochii albi,

(2) natura,
care râde la plotelă crețe ale copiilor,
fecioară și mamă în veșnicie;

în S. Giorgio al lui Donatello :

la forza di gioventù lieta da 'marmi (1)
fiorenti, ch'ogni loda a dietro lassa
d'achei scalpelli o di toscani carmi,

și în sculpturile lui Nicolò Pisano minunea de
dragoste și de studiu prin care

tra la litanìa (2)
che invoca o prega, în umiltà divina,
da la gloria di Fedra esce Maria.

VII

Suntem încă pe terenul evului mediu — istoric, artistic și literar — întrebuițat de poet în scopuri polemice. Să cășim dintr'ânsul pentru toldeana și să trecem la cercetarea celei din urmă și celei mai senine concepții a evului mediu halic, cum răsare mai ales din marile ode istorice, dar care apare ici și colo chiar mai înainte, în *Juvenilia* și în *Levia Gravia*.

Iată deodată, aproape ca o condamnare a «marchizilor cari atacau străzile» și a «fiarelor pentru care a înfige sabia în carne era o virtute» a turnurilor «hanuri de ticăloși», o se-

(1) puterea de tinerețe care înflorește veselă pe marmură, și lasă în urmă orice laudă a scalpелelor acheo și a poemelor toscane.

(2) printre ecteniile cari invoacă și roagă, în cerească umilință Sf Fecioară răsare din gloria Fedrei.

nină și suggestivă descriere a unui interior feudal.

Ne găsim în castelul Mulazzo în Lunigiana, unde marchizul Malaspina primește pe Florentinii din partidul albilor. Printre dâșii este Sennuccio dal Bene, delicatul poet prieten al lui Petrarca, dela care avem o canzone la moartea lui Heinrich VII de Luxemburg, dedicată tocmai lui Malaspina. Vorbește îndurerat și trist; o presimțire neliniștitoare că nu va mai vedea patria niciodată, îi învâluie în plâns vorbele, îl face să simțā greutatea apăsătoare a anilor;

... fòsco intanto (1)

báttea la ròcca di Mulazzo il nembro,
o la tristezza del morento autunno
umida e grigia empiea le vaste sale
di Franceschino Malaspina. Acuta
guaiva a'tuoni una levriera, o il capo
arguto distendèa, l'occhio vibrando
dardeggiate o le orecchie erte, a lo verdi
gonno dell'alta marchesana. A lei
d'ambo i lati sedean donna o donzello

- (1) ... în acest timp, întunecos
bătea în stânca din Mulazzo ploaia,
și tristețea toamnei care moare
umedă și sură umplea întinsele săli
ale lui Franceschino Malaspina. Ascuțit
lătra la tunceto un ogar, și capu-i
violet întindea, cu ochiul tremurător
și seântector, și cu urechile ciulite la verzilo
rochii ale 'naltei marchizo. De umândouă
părțilo ședean femei și fete,

fior di beltà, fior di guerresche altiere
ghibellino prosapie. E di rincontro,
ardento im mezzo d'odorata selva
il focolar, tu dritto in piedi tutta
ergei la testa su i minor baroni,
caro agli osuli o a'vati, o Malaspina.
Posava in pugno al cavaliere un bello
astor maniero, e, quando varia al vento
saltellante la grandine picchiava
le vetrate o imbiancava il fuggitivo
balen le appose a'muri armi corusche,
ci l'ale dibatteva, il serpentino
collo snodando, e uno stridor mettea
rauco di gioia: ardeagli nel grifagno
occhio l'amor de le apuano cime
natie, libere: ardea, nobile augello,
in tra i folgori a vol tender su'nembi

flori de framusețe, flori din rasa gibelină,
răsboinică și mândră. Și în față
(în timp ce în mijlocul sălii, lemne, mirositoare ardeau
în vatră), tu drept în picioare
ridicai tot capul d'asupra baronilor mai mici,
scump exilaților și poeților, o Malaspina.
Ședea pe pumnul cavalerului un frumos
uliu și când, schimbându-se după vânt,
grindină săritoare lovia
forestrele și înălbăia fulgerului strălucire
peloite armele atârinate de ziduri,
el bătea din aripi, descolăcind
gâtul de șcarpe, și dădea un strigăt
răgușit de bucurie: îi ardea în ochiul
de pradă iubirea pentru culmile Apuano,
natale, libere: doria nobila pasăre
printre trăsnete să zboare d'asupra ploii.

E fisso un paggio lo guatava, a'piedi
seduto del signor, fuggiasi anch'esso
in su l'ale de 'venti e'ol desio
fuor de la sala, e valicava i monti
da l'insana procella esercitati
e lo solvi grondanti, o tra'l tonante
romor de le lontane acque lo scroscio
del fiume el distinguea, cui siedo a spocchio
la capanna di sua madre vassalla.

Poesia se citește în *Levia Gravia*; dar precede în mod demn stilul pe care Carducci îl va întrebuița în *Rime Nuove*, care într'o privință reprezintă o întoarcere la entuziasmul medieval al celei d'întâi tinereți a poetului, și am preferat pentru aceea să vorbesc de ea cu privire la marile ode istorice de care se leagă în mod ideal.

Cu mijloace foarte simple cum numai marii artiști știu să facă, Carducci isbutește să dea viață materiei inerte, să ridice la înălțimea poesiei ariditatea unei dedicații și unei date. Dar nu caută să obțină un așa efect magic prin detalii nefolositoare. Abia o aluzie la

Și un paj îl privia fix, așezat
la picioarele stăpânului; fugia și el
pe aripelo vânturilor, cu dorința,
departe de sala, și trecea munții
biciuiți de furtuna nebună
și pădurile pline de apă, și prin tunătorul
zgomot al apelor îndepărtate el distingea văjăitul
râului în care se oglindește
coliba mamei sale sūpuso.

«verzile rochii» ale «înaltei marchize», abia o aluzie la focul trosnitor al largului cămin feudal. Totuși fiecare figură din admirabilul tablou trăește o viață care nu e numai materială, ci psihologică și efectivă: dela marchiza nemișcată în mijlocul fetelor sale de casă, la Malaspina drept în mijlocul sălii, ridicând capul mândru d'asupra celei de baroni mici; dela uliul care țipă răgușit pe pumnul cavalerului, când grindina isbește geamurile, la pajul care ascultă căderea torentului și se gândește la mama singură în sărmana și șubreda colibă. Pe scenă domnește tăcerea: vorbele îndurerate ale lui Sennuccio au adus durere în sufletul tuturor. Afară se deslănțue furtuna, ca și cum cerul ar plânge moartea măreșului împărat, sau s'ar întrista că încă odată a plecat din Florența un poet pe aspra cale a exilului. Numai ogarul latră la tunete și șoimul țipă de bucurie la amintirea munților natali. Toate ființele omenești tac, confundate în amintirile lor, amintiri triste despre casa părintească bine încălzită, unde era atât de plăcut să asculți noaptea șueratul vântului; de idealuri risipite când păreau foarte aproape să devie realitate; de puterea gibelină zdrobită acum pentru totdeauna; despre Florența odată reședința politețelor cavaleresti cele mai alese, acum numai a călugărilor și a negustorilor. Dar pe pajul ghemuit la picioarele

lui Malaspina, și nici moartea blondului conte de Luxemburg, nici înfrângerea partidului imperial nu pot să l'intereseze prea mult : e fiu de vasali, e sărac și n'are timp să se gândească la politică. În marea sală feudală, lângă focul care aruncă lumini reci pe oțelul poleit al armurelor, el aleargă cu gândul nu la *Albi*, nu la *Negri*, nu la Filip de Valois, ci la sărmana sa mamă batrână, căreia torentul umflat ar putea dintr'o clipă într'alta să-i răpească bordeiul și viața.

Când te gândești că poetul Carducci scrie acest *idillio*, când eră la modă cvul mediu al lui Grossi și al lui d'Azeglio, nu ți poți reține un gest de mirare și de admirație, chiar dacă balada lui Sennuccio ne lasă la urmă puțin cam reci, chiar dacă ne apare subțiată în prea multe versuri poesia delicată și gânditoare a *stilului nou*, ușor de admirat, cu neputință de reprodus fără a riscă primejdia de a profană, de acel care nu simte iubirea cu inima mistică și toldeodată pământescă a lui Cavalcanti și Alighieri.

În *Leggenda di Teodorico* poetul contopește într'un tot armonios cele două legende «germană — odinică și italiană — catolică», înspirat fiind de două basoreliefuri sculptate pe fașada vechei basilici a Sf. Zeno la Verona, și explicate în scurt după obiceiul medieval

de înscricții latine abia citește, ici și colo cu lipsuri, neputând fi înțelese totdeauna.

Legenda germanică vorbește totdeauna de cel d'întâi rege al Ostrogoșilor din Italia ca de *Teodoric din Verona*, care tocmai cu acel nume apare «mai întâi în *Nibelungenlied* și apoi în miturile odinice ale vânătorului demoniac». Legenda catolică italiană «desigur prin acea scurtă tiranie, care păta sfârșitul domniei lui, îl face luat de dracul și aruncat de sufletele lui *Simmaco* și al ponteficelui *Giovanni* în căldările din *Lipari*». Cel mai important pentru cazul nostru dintre basoreliefurile veroneze, reprezintă «un om pe cal care merge la vânătoare în hlamidă, cu scări la șea și cu cornul la gură». Vorbele latine sculptate pe basoreliev zic : «O regem stultum ! petit infernale tributum mox qui paratur equus quem misit demon iniquus ! Exit aqua [miser] nudus ; petit infera non rediturus».

— «O rege nebun ! Calul care ți se gătește acum l-a trimis dracul și vine să ceară tributul sufletului tău pentru infern». Dar Dumnezeu vrea să pedepsească pe *Teodoric* și i întunecă mintea. «Nefericitul ese gol din bae, se urcă pe cal și galopează spre infern». Acestea-s elementele pe care *Carducci* și le procură, din care va rezulta opera de artă. Să citim acum poesia și să vedem cum poetul a

știut să le lege în închipuirea sa puternică,
în uimitoarea sa fantazie :

Su'l castello di Verona (1)
Batto il sole a mezzogiorno,
Do la Chiusa al pian rintrona
Solitario un suon di corno,
Mormorando per l'aprico
Verde il grande Adigo va ;
Ed il re Teodorico
Vecchio e triste al bagno sta.

.....
Guarda il sole sfolgorante
E il chiaro Adigo che corre,
Guarda un falco roteante
Sovra i merli de la torre,
Guarda i monti da cui sceso
La sua forte gioventù,
E il bel verde paese,
Che da lui conquiso fu.

-
- (1) Pe castelul din Verona
Bato soarele la amiază,
Dela Chiusa în câmpio răsuna
Singuratec un sunot de corn ;
Murmurând prin câmpia verde
Curge marele Adigo ;
Și regelo Teodorie
Bătrân și trist sta în baie.
.....
Privește soarele strălucitor
Si Adigelo limpede care fuge,
Privește un șoim care se rotește
D'asupra meterezelor turnului ;
Privește munții de unde se scoborise
Puternica lui tinerețe,
Si frumoasa țară verde
Care fu cucerită de el.

Dar răsună afară de zidurile castelului strigătul ascuțit al unui paj: «Sire, un cerb așa de frumos nu s'a mai văzut în timpul nostru! Are picioarele de oțel zmălțuit, are coarnele de aur curat!» Bătrânul rege tresare: «Repede câinii mei, armăsarul meu!»

În timpul acesta cerbul a dispărut. Regele tremură de nerăbdare. De-odată un măreț cal negru nechează lângă rege.

Nero como un corbo vecchio
E ne gli occhi avea carboni.
Era pronto l'apparecchio.
Ed il re balzò in arcioni.
Ma i suoi voltri ebber timore
E si misero a guair
E guardarono il signore
E no 'l vollero seguir. (1)

Îl urmează în schimb un bătrân scutier, dar dârdâind de frică și cutremurat de groază. Acel cal fuge prea iute, e negru de un negru deosebit care nu e ca acela al celorlalți cai, în ochi îi strălucește o lumină sinistră: nu e un cal muritor. Chiar și regele în pre-

(1) Negru ca un corb bătrân
Și în ochi avea cărbuni.
Era gata înșăuat,
Și regolo sări po șea.
Dar ogarilor săi le fu frică
Și începură să latro
Și priviră po stăpân
Și nu voră să-l urmeze.

simțirea unei primejdii necunoscute, ar voi să-l oprească, ar voi să se scoboare și nu se poate desprinde :

— O gentil re de gli Amali, (1)

il roagă tremurător scutierul

Ti seguiu ne'tuoi be'di, (2)

Ti seguiu tra lance e strali

Ma non corsi mai cosi.

Teodorico di Verona,

Dove vai con tanta fretta?

Tornerem, sacra corona,

A la casa che ci aspetta?

Vai! Teodoric prevede că nu se va mai întoarce acasă :

— Mala bestia è questa mia (3)

Mal cavallo mi toccò :

Sol la vergine Maria

Sa quand'io ritornerò.

(1) O nobil rege al Amalilor.

(2) Te-am urmat în zilele tale frumoase
Te-am urmat printre lănci și lovituri,
Dar nici odată n'am alergat așa.

Teodoric din Verona,

Unde mergi cu-atâta grabă?

Ne vom întoarce, coroană sfântă,

La casa care ne așteaptă?

(3) Rău animal e acesta al meu,

Rău cal nemerii :

Numai fecioara Maria

Știe când mă voi întoarce.

Dar fecioara Maria nu ascultă ruga bătrânului rege ostrogot:

Altre cure su nel cielo (1)
Ha la vergine Maria:
Sotto il grande azzurro velo
Ella i martiri covria.
Ella i martiri accoglieva
De la patria o de la fô;
E terribile scendeva
Dio su 'l capo al goto re.

Calul infernal aleargă mereu, se scoboară,
sare, trece văi și munți, ajunge în sfârșit la
Lipari, unde aruncă în crater pe nenorocitul
rege. Atunci pe munții Calabriei apare o lumina
fulgerătoare:

Che mai sorge in vetta al monte? (2)
Non è il sole, è un bianco crine;
Non è il sole, è un 'ampia fronte,
Sanguinosa in un sorriso

(1) Alto griji sus în cer
Are fecioara Maria:
Sub marele-i vâl de azur
Ea acoperea martirii.
Ea primea pe muconicii
Patriei și ai credinței;
Și grozar se scobora
Dumnezeu pe capul regelui got.

(2) Cine se ridică d'asupra muntelui?
Nu e soarele, ci un păr alb;
Nu e soarele, ci o frunte largă.
E îngeroasă într'un surâs

Di martirio e di splendor:
Bi Boezio è il santo viso
Del romano senator.

Lui Simmaco și ponteficelui Giovanni din legenda catolică, poetul a substituit o altă victimă a lui Teodoric, pe Marcus Anicius Severinus Boetius, autorul lui *De consolatione Philosophiae*, «maestrul» lui Dante, cel din urmă dintre Romani; și substituirea mi se pare fericită. Nu tot așa încheierea odei, care pierde — îmi pare — din frumusețea sa cu acea apariție care micșorează marea figură a lui Boetius prin acel surâs, pe care (oricât l-ar defini poetul «de martiriu și strălucire») pare cititorului — căruia sfârșitul miserabil al regelui ostrogot îi strânge inima de milă — nenemerit și crud. Apoi aceste apariții luminoase de martiri pentru patrie și credință, dacă pot vr'odată să servească ca un sfârșit bun și de efect, sânt ceva obișnuit în poezia italiană și spun în fond foarte puțin, așa că, frumoasa poezie a lui Carducci n'avea de nevoie de ele.

Faida di Comune este o odă istorică până în cele mai mici amănunte. Cruda război comunală se găsește povestită într'o cronică pisană a *Rerum italicarum scriptores* a lui

De martiriu și de strălucire:
E sfânta față a lui Boetius
A senatorului roman.

Muratori, și în *De gestis italicis post Henricum III* de Albertino Mussato; cea din urmă stantă e o ușoară variantă a unor versuri populare care în 1313 alergau pe buzele tuturilor și fură scrise cu sânge pe porțile orașului Lucca. Chiar și numele ambasadurilor sânt scoase din versurile unui poet lucheș din secolul XIV. După mai multe izbânzi, cășligate asupra orașului Lucca — care nu se hotărâște să înapoieze după tractate, cele trei castele din Buti, Avane și Asciano — Pisa, obosită de lupte, trimete ambasadori la Cuosa în Val di Serchio ca să închee pace. Aci așteaptă magistrații luchezi, printre cari Bonturo Dati, rău vestit prin mențiunea pe care Dante o face despre el în groapa înșelătorilor.

Tutti a nuovo in bell'arnoso (1)
Co 'l mazzocchio e con la spada :
Il fruscio de lo lor seto
Empio tutta la contrada.
Il fruscio de lo lor seto
Chiama il popolo a raccolta :
Gran dispregio han su lo ciglia :
Parlan tutti in una volta.

- (1) Toți în armură frumoasă și nouă,
Cu bonetul și cu sabia:
Fâșiiul mătăsurilor lor
Umple tot ținutul.
Fâșiiul mătăsurilor lor
Chiamă poporul la adunare:
Maro dispreț au pe sprâncene
Vorbeac toți do-odată.

În sfârșit unul din ambasadorii pisani, după ce a făcut mai întâi semn de cinste, vorbește pentru toți ca cel mai bătrân și mai demn: «Pisanii sânt învingători, dar creștini și doritori de pace. Ați făgăduit să ne înnapoiați castelele. Țineți-vă de făgăduială, »

E viviam, fratelli, in paco, (1)

Se viviamo in libertate.

Banduccio a sfârșit : a vorbit cinstit și scurt, ca acela care are de făcut o propunere foarte limpede și generoasă. Înaintează atunci dintre ambasadorii luchezi Bonturo Dati, și vorbește într'un grai lingușitor și înflorit : «Avane e într'adevăr un frumos castel, înconjurat de păduri foarte verzi și foarte dese ; bogat în amintiri istorice, pentrucă la miezul nopței se aude încă zgomotul vânătoarei regești a lui Astolfo longobardul. Noi Luchezii vă cedăm chiar bucuros castelul Avane. Buti e un sat urit dar înconjurat de coline foarte roditoare, toate acoperite cu măslini. Dacă e adevărat că e un castel urit e și mai bogat decât ori care altul ; totuși și pe acesta vi-l cedăm. Dar nu veniți să ne mai vorbiți de predarea castelului Asciano : când îl cucerirăm am pus să se zidească pe turnuri două marioglinzi, pentru ca, atunci când ies să se plimbe, femeile

(1) Si să trăim, fraților, în paco,
Dacă trăim în libertate.

voastre să se poată privi în oglinzile Lucezilor».

Vorbele lui Bonturo sânt urmate de un hohot de râs răutăcios și batjocoritor din partea Lucezilor; ambasadorii Pisani, răniți în ce aveau mai scump, duc mâinele la pumnalele ascunse sub hainele foarte bogate în fireturi. Apoi Banduccio, după ce a înfrânat cu un gest sufletele gata de răsbunare și de vărsat sânge, cu mâinile întinse spre Lucca, strigă: «Opt zile să treacă, și veți vedea ce fel de oglinzi au femeile din Pisa». Trec cele opt zile și heraldii adună din toate părțile pe cetățeni pentru «cavalcata» contra Lucezilor. Cetățenii «de palat», negustorii, meșteșugarii, conții de Meremma, visconții de Corsica și «regii» din Sardinia, toți regi și conți pe la ei acasă, dar în Pisa cetățeni și supuși, se adună sub acelaș stindard.

Uguccione della Faggiola,

Tutto ferro l'ampio busto (1)

Ed il grande capo ignudo,

așează și conduce cruda cavalcadă, care înaintează mereu, împingând înainte «țărani și care cu boi», jefuind totul, omorând pe toți Lucezii pe care îi întâlnea. Ajunși astfel la poarta San Friano, pe când Lucca se teme

(1) Cu vânjosul corp îmbrăcat în fier
Și cu marele cap gol,

că i-a venit ceasul din urmă, Pisanii ridică pe poartă două coloane foarte lungi având în vârf două oglinzi mari și joacă și cântă în jurul lor, pe când făclii aprinse și lănci și săgeți cad innăuntru cetății asediate.

I pisani oltre le mura (1)
Gittan faci e verrettoni
— Togli su, pantera druda,
Togli su questi bocconi.

Tali specchi, o Lucca bella,
Pisa manea a le tue donne —
E rizzaron su la porta
Due lunghissime colonne;

E due specchi in vetta in vetta,
Grandi e grossi come botti
V'appiccarono: ed intorne
Menan balli e dicono motti.

(1) Pisanii dincolo de ziduri
Aruncă făclii și lănci
— Mănâncă, panteră vicleană,
Mănâncă aceste dumicățuri —

Astfel de oglinzi, o Luccă frumoasă,
Pisa trimete femeilor tale —
Și ridicară pe poartă
Două coloane foarte 'nalte;

Si în vârf două oglinzi,
Mari și groase co niște butii
Atârnară: și împrejur
Învârtesc jocuri și spun vorbe înțepătoare.

Dar răzbunarea nu e încă implinită. Tigrino della Sassella,

faccia ed anima cattivă, (1)

apucă de păr pe un lucheze care, fugind, caută să scape de măcel, îi înfige de două ori sabia în spate, apoi, cu degetul muiat în acel sânge, scrie pe poartă :

Manda a te, Bonturo Dati,
Che i lucchosi hai consigliati,

Da la porta a San Friano

Questo saluto il popolo pisano. (2)

Mai mult decât în *Leggenda di Teodorico*, sufletul și arta evului mediu italian pare că reînvie în poezia aceasta, care, neapărat, e printre cele mai perfecte ale lui Carducci. Ritmul nelipsit de repetițiunile și de simplitatea sculpturală a poeziei narative populare, versurile cu armonia innadins obosită, cu asonanțele alternate în mod magistral cu rime adevărate, în sfârșit altoirea înțeleaptă cu vreo ușoară modificare a cântecului popular din 1913 :

Male a to, Bonturo Dati,

Che i lucchosi hai consigliati, (3)

(1) față și suflet rău,

(2) Îți trimeto ție, Bonturo Dati,
Gelui care a sfătuit pe Luchezi,
De pe poarta San Friano
Această salutare, poporul pisan.

(3) Vai de tine, Bonturo Dati
Care ai sfătuit pe Luchezi,

Lo die di San Friano

Alle porte di Lucca fu il pisano ;

— dau cititorului cunoscător al mișcărilor vechei lirice populare, ilusia că citește una din acele *serventesi*, pe care *giullari-i* le cântau pe piețele italiene spre marea bucurie a poporului, totdeauna însetat de poezie și de aventuri.

Carducci fu printre cei d'întâi în Italia care adună sfărâmurile vechei lirice populare pe care le publică sub titlul de *Cantilene e Ballate dei Secoli XIII e XIV*, și pentru asta nu e de mirare că l-a putut răpi acea fermecare tainică, care ne cucerește și astăzi, când, după atâtea secole, le mai citim. Dar nu e măreață numai expresia formală pe care o admirăm în *Faida di comune*, ci mai de grabă obiectivitatea poetului, care par'că ne cântă cu sufletul unui versificator pisan și gibelin din secolul XIV (și găsește modul de a-l conserva chiar când va voi să ne arate cum acea răz-bunare sângeroasă, pe care el preferă s'o numească *faida*, nu se potrivește cu sufletul său de poet umanitar și civilizată); ci și reprezentarea robustă și vioae de figuri ca aceia a lui Ugucione și a lui Bonturo, care găsiseră chiar o expresie artistică în poezia timpului, ci și perfecta potrivire istorică a celor mai mici

In ziua de Sf. Friano
La porțile Lucei fu Pisanul.

particularități, unită cu viziune poetică a peisajului toscan, care face să ne tremure sufletul de mirare și de emoție.

VIII

Ar mai fi și alte poezii de cercetat: *Il comune rustico*, în care poezia și învățătura poetului ies în relief, renunțând cu îndrăsneală la orice ajutor ce le-ar putea veni dela solemnitatea argumentului, sau dela punerea în scenă, ca să ne arate umila viață de toate zilele dintr'o mică comună din Carnia, unde consulul se ocupă cu împărțirea pădurei, și dă tinerilor armele contra posibilelor năvăliri, de Huni sau de Slavi; *Sui campi di Marengo*, unde, în contact cu recea frică ce îngheață sufletele baronilor, poetul evoacă siguranța de fier a lui Frideric Barbarossa, care dă poruncă crainicului să facă liberă trecerea împăratului roman:

del divo Giulio, credo, successor di Traiano (1);

La canzone di Legnano, în care, la amintirea cruzimelor și batjocurilor suferite, poporul din Milan, rătăcitor printre ruinele frumoasei și puternicei cetăți distruse din temelie de mânia împărătească,—tună într'o puter-

(1) moștenitor al corescului Iuliu, urmaș al lui Traian.

nică isbucnire de ură mult timp innăbușită,
că vrea să înlămpine

a lancia o spada il Barbarossa in campo. (1)

Dar asupra unor asemenea pœesii ar trebui să insistăm mai mult, și eu nu voesc să abuzez de răbdarea d-voastră, domnilor. Sper, de altfel, că v'am dat o idee îndesulătoare de felul cum Carducci a știut în versurile sale, să evoace veacul de mijloc cu luminele sale, cu umbrele sale în artă și în viață, în iubire și în ură, în scop de polemică sau de curată și artistică coniemplare. Cu foarte mare dreptate un critic ilustru (2) a putut să-l numească «poetul Istoriei»; mai bine ar face acela care l'ar numi «poetul Italiei». El a făcut educația politică și morală a poporului său, și nu e decât un tribut de recunoștință pe care îl aduc aci astăzi, vorbind de el pe acest pământ românesc, care a stârnit admirația lumii pentru lupta stăruitoare cu care a știut să lupte pentru păstrarea firei sale de popor latin, prin progresul repede pe căile civilizației, prin cultul iubitor și stăruitor al marilor idei de dreptate, libertate și democrație. Un motiv legitim de mulțumire trebuie să fie pentru d-voastră ca singuri aci, unde chiar ca pe timpul lui Carducci «răsuna de

(1) cu sulita și sabia pe Barbarossa în câmpul de luptă.

(2) Benedetto Croce.

plânsete Balcanul», ați ajuns să formați un mare popor respectat și temut, care în sfintele opere de pace, crește viguros pe câmp și în școale! Dar nu e peste tot astfel și eu m'aș simți prea nedemn de sfintele idealuri umanitare ale poetului — pe a cărui operă, prin cuvinte neimpodobite, am căutat s'o luminez într'una din multele sale aspecte—dacă n'aș invita tinerimea silitoare să întoarcă un gând de simpatie la toți câți, vecini sau îndepărtați, luptă încă pentru un mare ideal de patrie, libertate și egalitate (1).

(1) Așa scriam în toamna anului 1909. Multora dintre aceste nedreptăți le-a pus capăt războiul groasnic și măreț din care eșim așa de opuzati și de buimăciți încât uităm uneori să-i recunoaștem chiar foloasele.

Ultimul roman al lui Antonio Fogazzaro

I

In angello cum libello! De două zile, cu slăruința unei idei fixe, mă urmărește amintirea acestui motto latin, profund în umilința lui. De când am sfârșit de citit noul roman al lui Antonio Fogazzaro, nu fac decât să mă retrag în liniștea sufletului meu, desfășurând amintirea încântătoarelor ceasuri petrecute în prima adolescență în colțul parfumat al balconașului înflorit cu iasomie și hortensii, sau într'o bancă veche din clasa a opta a Liceului Umberto I, în timp ce profesorul de Istorie vorbea despre prinți reformatori sau purta război împotriva părerilor exagerate și greoaiei elegante de stil ale autorului studiat.

Frumoși ani! Atunci locușorul din vechea bancă acoperită peste tot de inițiale enigmatice, săpate cu vârful meșter și răbdător al cușitașului școlăresc, nu era mai puțin singu-

ratec și liniștit decât balconul înflorit cu hortensii, și paginile din *Malombra*, din *Dantele Cortis*, din *Piccolo Mondo Antico*, din *Mistero del Poeta*, treceau repede sub ochii tânărului cititor, însetat de frumusețe și de ideal, uitător al lumii și al realității. Vocea mâniaoasă a profesorului ce îi ordona să asculte sau vocea ascuțită a domnișoarei de peste drum care fredona :

Oi comm'è bella 'na juruat'e sole

L'aria serena doppo 'na tempesta,

aveau acelaș succes de indiferență, nu izbuteau să-l smulgă din visul lui de fantasmă și de frumusețe. Frumoase timpuri!

Astăzi... astăzi critica, estetica, filosofia, literaturile streine, problema religioasă, sulele de reviste care cer să fie măcar răsfoite în grabă, sulele de aspecte ale acestei vieți moderne atât de pripită, atât de lumuloasă, atât de tragică până și în comediile sale, atât de calomniată în fond; mii de preocupări, mii de trebuințe fantastice, mii de datorii nu mai puțin fantastice decât trebuințele, mii de drăciuni de toate felurile, ne-au răpit scumpa mângâiere de a ne înstreina de lume cu o carte în mână, într'un colțisor singuratec. În acest timp zboară «*il caro tempo giovanil*», praful bibliotecilor ne usucă inimile, spiritul critic ne împinge să căutăm în cele mai perfecte opere de artă acele *paucæ maculae* de care

nu se supăra Horațiu, — îmbătrânim sufletește, înainte ca părul să ne fi albit.

*

Binevenit fie deci Fogazzaro să redeștepte amintirile adolescenței noastre singuratice și plină de gânduri, avânturile după frumos, cutremurările artei ! Și el s'a mai schimbat, la drept vorbind : e ceva mai puțin spontan, mult mai cult, elegant și rafinat față de Fogazzaro din *Malombra*, din *Piccolo Mondo antico*, pe care îl îndrăgisem atât de mult ; se simte pe alocuri că arta dannunziană nu a rămas fără efecte nici chiar asupra scriitorului pe care ne obișnuisem să-l opunem lui D'Annunzio, nu numai pentru fond, ci pentru deosebirea procedeelelor lui artistice ; toate acestea se simt, se ghicesc ; totuși... totuși *Leila* nu numai că nu reprezintă o scădere, cum s'a încercat a se dovedi, dar e fără îndoială superioară prin structura ei organică și prin fuziunea elementelor, operelor precedente : *Piccolo Mondo Moderno* și *Il Santo*. E prea ușor să faci o vină unui artist din perii săi albi, numind acest roman produs întârziat al fantesiei oboșite a lui Fogazzaro. Suntem departe de a i face apologia, având convingerea că Fogazzaro aparține și el de acum literaturii trecutului. Dar trebuie să recunoaștem că el e mai puțin îndepărtat de noi, decât sunt Carducci, D'Annunzio și Pascoli, cari de mult

timp nu mai vibrează la unison cu noua Italia, ce nu mai e păgână, voluptoasă, idilică. Personagiile sale — e drept — au mai puțin simțul realității, și mai puțin încă simțul practic, necesar în luptă, și de care noul idealism italian nu e nicidecum lipsit; câte o atitudine a lor, câte un sacrificiu inutil va putea — e drept, — să pară romantism târziu. Alteori o fineță parcă pervertită, o sensualitate rafinată va putea să ne amintească încă acel *Piccolo mondo moderno*, acum atât de departe, în care puțin să strălucească estetismul elegant și sec al lui Angeli, al lui Tumiati, al lui De Bosis; dar, pe de altă parte, simpatia caldă în care sunt învăluite intimele drame-suffl tești ale eroilor principali, lărgimea criteriului cu care acele drame sunt judecate, cu care diferitele puncte de vedere de unde diversele personaje privesc problema religioasă sunt socotite de o potrivă de îndreptățite, omenească și profunda furtună de iubire ce clocotește în inima Leilei și ameninșă uneori să o distrugă, toate acestea fac din opera lui Fogazzaro o operă de artă, care e și o operă de viață, intrucât palpită în ea un reflex al sbuciumărilor ce tulbură în acest moment conștiința religioasă a contemporanilor și intrucât, lăsând la o parte fondul doctrinar și polemic, cititorul e pus în stare să se pasioneze de veșnica dramă de iubire, care

dela Omer la Dante, dela Goethe la d'Annunzio a pasionat totdeauna sufletele delicate din orice națiune și din orice timp.

De sigur că nu ajung toate acestea pentru a face din opera lui Fogazzaro o operă ce să răspundă în tot și pentru tot cerințelor sufletești ale Italiei moderne, preocupată de multe alte probleme, și de problema religioasă într'un chip cu totul deosebit de Fogazzaro; dar, în definitiv, să avem în vedere că tentativele făcute de curând (*Lo Spettro rosso* de Giulio Bechi; *La patria lontana* de Corradini) sunt încă departe de a ajunge la perfecțiunea artistică a romanelor lui Fogazzaro; mai e adevărat apoi că nu ajunge să introduci în acțiunea un aeroplan și un protagonist ce nu are, ca însușiri de aviator, nici voința tare, desprețuitoare de orice obstacole, nici stăpânirea absolută a nervilor săi, pentru a face dintr'un roman decadent și rafinat al secolului al XIX-lea romanul tipic al vremii noastre.

Și totuș lui D'Annunzio nu i se întonează decât imnuri pentru al său «*Forse che si, forse che no*», care va reprezinta... *forse che si, forse che no*, atâtea lucruri (ne place să admitem) și toate frumoase (să admitem și aceasta), dar un roman... nu; în timp ce lui Fogazzaro nu i se întonează decât critice, ca și lui Massimo, unul dintre protagoniștii romanului său, criticele roșilor și ale negrilor, plus încă acelea

ale atâtor Bontempelli din *bello italo regno*, care duc pozitivismul lor muribund și în literatură și au pretenția să judece operele de artă ale unui *cavaliere dello spirito* (cum l-a definit odată Matilde Serao) ca Fogazzaro, cu măsura sărmanei lor estetici... experimentale. Și pențrucă la analiza retortelor și alambicurilor, frumoasele pagine ale *Leilei* nu pot să dea alt rezultat pozitiv pentru laborator decât doar puținul clor ce a servit la prepararea hârtiei, prea învățații chimiști ai criticeii au dedus că romanul e *clorotic*, are o viață *anemică*, e produsul unei fantesii *obosite*.

Firește! Cum vreți ca un pozitivist învățat să conceapă imaginația artistică ca un produs mecanic al unor anumite cantități de fosfor în creier și al unui anumit număr de globule roșii în sânge, să se resemneze a socoli ca înflorit cu frumuseți tinerești un roman scris la șaptezeci de ani?

Pențrucă — e foarte drept — Antonio Fogazzaro are astăzi aproape șaptezeci de ani!

II

De altfel nu s'ar prea spune, citind *Leila*. Primul capitol ni-l arată în adevăr cu părul alb, dar cu inima arzătoare, ca și *Marcello*, personajul masculin cel mai simpatic din tot romanul. Povestea lui... a sosit timpul s'o spun acum, oricât aș fi, eu personal, din principiu,

în potriva iconoclasticului obicei jurnalistic, și nu numai jurnalistic, de a compila pe o jumătate de foiță incoloră materia unei opere din care orice pagină este prin ea însăși un juvaer. Scena se desfășură la *Montanina*, în Val d'Astico, unde bătrânul Marcello Trento trăește împreună cu Leila din amintiri, după moartea fiului său Andrea și a soției.

Leila, adică Lelia, fusese logodnica fiului său, care amânase nunta din cauza mediului cinic și corupt din Casa Camin. Lelia e în adevăr o floare răsărită în mijlocul putregaiului. Tatăl său, D-l Momi Camin. — care pentru a fi socolit drept scoborător al nobilei familii amintită până și în *Comedia*, se numește *da Camin* — nu e decât un murdar om de afaceri, expulsat din partidul clerical, despărțit de soția sa, care e întru totul vrednică de el, și trăind acum cu servitoarea lui; mama sa, după ce își făcuse de cap și fusese în ultimii ani amanta unui bătrân austriac, s'a dedicat acum practicelor religioase, rămânând în fond cea ce fusese întotdeauna. După moartea fiului lor, soții Trento, îndemnați de un fel de remușcare pentru că au amânat mereu acea nuntă, iau în casa lor pe Lelia pentru a o smulge mediului funest din casa ei și pentru a cinsti cu această faptă bună amintirea fiului mort. Acestea sunt antecedentele romanului.

Romanul începe cu un capitol pe care Fogazzaro îl intitulează — după cum și e în adevăr — *Preludiu mistic*. În timp ce Leila ascultă foarte atentă șgomotul trenului, așteptând pe cineva, despre care nu se știe bine cine e, camerista aleargă speriată în căutarea ei. Domnul. — i-a fost atât de frică, dar poate că nu s'a întâmplat nimic... — a avut, pe când cilia în odaia sa de lucru, un fel de leșin, a dat ochii peste cap, s'a făcut palid și a căzut pe divan. Domnul Marcello, la început, nu înțelege gravitatea lucrului. De ce nu l-au lăsat să doarmă? De ce acea apă pe masă? Apoi înțelege, roagă cu blândețe pe servitoare să se retragă, voind parcă să o răsplătească pentru că îi vorbise mai înainte cu asprime; se gândește la tatăl său care murise stingând lumânarea pentru a dormi; simte o pace divină scoborându-se peste sufletul său la acest semn al morței apropiate. În aceeaș seară sosește la Montanina Massimo Alberti, un prieten al sărmanului Andrea, catolic, cu ușoare tendințe spre modernism, prieten și discipol al aceluși Benedetto, care e eroul principal din *Il Santo*. E un polemist curajos, care, atacat cu egală furie de către presa roșie și cea neagră, în urma unei conferințe asupra ereticilor din secolul XVII, a venit la Val d'Astico să petreacă câteva zile, departe de vijelia de insulte și de calomnii aruncate asupra-i la Milano, primind

ospitalitatea lui Don Aurelio, prieten și acesta al lui Benedetto, de și nu în deplin acord cu doctrinele apărute de el. Alât numai că bunul preot și-a luat în casă pe un vânzător de Biblii protestante, pe care locuitorii din Val d'Astico îl priveau cu multă mânie, pentru că încercase să facă propagandă protestantă între ei, și nu mai poate să găzduiască pe Massimo, care e silit să primească ospitalitatea bătrânului Trento, ospitalitate pe care ar fi vrut s'o evite din cauza Leilei. De ce? Andrea Trento repetase de multe ori prietenului său Massimo că el ar fi fost un bărbat mai vrednic de Leila, spusese acelaș lucru și Leilei, ca și cum ar fi prevăzut că trebuie să moară, și astfel se explică cum aceste două persoane își purtau fără să se cunoască, atâta interes una alteia. Persoana, pe care Leila o aștepta cu atâta nerăbdare, era tocmai Massimo Alberti. Dar Lelia e un suflet plin de mândrie; printr'un fel de reacțiune în potrive nervosității sale, împotriva așteptării sale, nu se arată în aceea zi, iar în zilele următoare e rece, ba chiar nepoliticoasă cu Massimo. Acesta e foarte indispus de această purtare și ar vrea să plece, dar e reținut de rugămințile lui Don Aurelio și de frica de a întrista pe Marcello. Acesta temându-se că moartea îl va doborî dintr'o zi în alta, se hotărăște să vorbiască Leliei pentru a o decide să primească moștenirea Monta-

ninei și a restului averii sale, moștenire pe care, dat fiind caracterul Leilei, era sigur că nu o va primi. În adevăr Leila e neînduplecată : refuză, refuză cu îndărălnicie, plângând, că întristează pe acela ce se obișnuise să-l privească ca pe un părinte, dar mărturisind cu tărie că nu poate primi. Aici intră în scenă personagiul feminin cel mai simpatic din tot romanul, pe care și criticii cei mai inverșunați ai lui Fogazzaro sunt siliți să-l recunoască ca plăsmuit într'un mod fericit : Donna Fedele Vayla di Brea, care în tinereță avusese pentru Domnul Marcello o violentă iubire, pe care a știut totuș să o înăbușe, îndepărtându-se de el când, după căsătoria lui, îi păru într'o anumită clipă că acea pasiune era pe cale de a căpăta un răspuns. Marcello, nestrămutat în gândul său că Montanina nu trebuie să rămână în alte mâini decât ale Leilei, roagă pe Donna Fedele de a încerca să o convingă și îi mărturisește că ar fi pentru el o adevărată mângâiere credința, că, dacă într'o zi Leila s'ar hotări să se căsătorească, se va uni cu Massimo, prietenul fiului său, căruia însuși fiul său o destinase. Donna Fedele promite că după moartea lui Marcello va face tot ce-i va sta în putință pentru a-i îndeplini această dorință. Leila însă a bănuit ceva, nu a înțeles, dar crede că a înțeles. Ea gândește că Massimo e un vânător de zestre,

care socotise că ea avea să rămână moștenitoarea bătrânului Trento și venise cu acest scop la Montanina. Il desprețuește în inima ei și devine mereu mai rece și mai mândră. Dar îl iubește, și acum și Massimo e îndrăgostit de dânsa. În acest timp Don Aurelio, prin intrigile iscusite ale unui preot de familie foarte nobilă, destinat celor mai înalte demnități în biserică și nepot al unui cardinal, este isgonit din parohia sa, mai cu seamă pentru că a primit în casă și a ajutat creștinește pe sârmanul vânzător de Biblii protestante, și Massimo, aflând dela Donna Fedele despre bănuiala jicnitoare a Leilei, pleacă la Milano, decis să o uile. În tren citește anunțul unui concurs de medic comunal pentru un sătisor de munte, vrea să se prezinte, și se re-trage într'un alt sat să exerciteze profesiunea de medic.

Marcello moare, după cum murise și tatăl său, puțin după ce s'a dus să se culce. Moni-da Camin sosește în grabă pentru a pune stăpânire pe Montanina în numele ficei sale minore. (Marcello se înșelase cu câteva luni asupra vârstei Leliei, întemeindu-se pe cele ce-i spusese fiul său). Preoții din Val d'Astico încep să țeasă o intrigă încâlcită în jurul Leilei, pentru ca să nu se mărite cu acel eretic, Massimo Alberti, să fie scoasă de sub înrăurirea Donnei Fedele, să intre în mânăstire și să

dăruiască toată averea parohiei și săracilor din Val d'Astico. Sunt amândoi încredințați cu sinceritate că execută o hotărâre inspirată lor de către Dumnezeu, ceiace înseamnă că nu-s două secături perfecte. Se servesc pentru a ajunge la scopurile lor de o bătrână bigotă, cumnata parohului, stăpânită de scrupule până într'atât încât ruga pe Dumnezeu «să omoare pisica scandaloasă a cismarului».

În acest timp Leila își dă seama de greșala sa față de Massimo, își dă seamă și pentru ce pasiunea înăbușită a izbucnit acum cu atât mai puternică, cu cât a fost mai mult timp ascunsă în adâncul sufletului; scrisorile lui Massimo către Donna Fedele pe care aceasta i le citea pentru că vorbiau despre ea, o încredințează de sinceritatea sentimentelor lui. Se preface că primește să se ducă cu bătrâna bigotă la o anumită mănăstire, ceea ce trebuia să servească de pretext pentru a o conduce la Padova în casa tatălui său și a provoca acolo o scenă cu servitoarea-concubină, așa că prin umilința și desgustul ce l'ar simți acolo să se decidă mai bine a fi mireasa lui Hristos; se preface deci că consimte la această călătorie, cercetează bine mersul trenurilor, rămâne puțin încurcată la propunerea de a se duce la Padova în loc de Castelletto, mai cercetează mersul trenurilor, apoi pe motivul că se duce să-și ia un bilet pentru Padova la

gară, își ia un bilet pentru Milano, ca să se ducă de acolo la Porto Ceresio, să se imbarce pe vapor și în sfârșit să se ofere lui Massimo la San Mamette. Donna Fedele, aflând de hotărârea nechibzuită a Leilei, renunță la o operațiune chirurgicală, pe care ar fi trebuit să o suporte la Torino și prin care ar fi putut fi salvată, și aleargă să împiedice cu prezența sa ca pasiunea să învingă convingerile lui Massimo sau mândria acum părăsită a Leliei, și ajunge aproape muribundă la San Mamette. Era poate nevoie de ea pentru că Leliei îi pare că «un suflu de protecție maternă a intrat în casă». Donna Fedele e în agonie și Massimo nu e la San Mamette. El fusese silit să se ducă la Oria pentru a primi împreună cu alți prieteni și discipoli ai Sfântului, rămășițele pământești ale lui Benedetto, care se întorcea să doarmă la Albogasio alături de Franco și de Luisa (Piccolo Mondo Antico). Printre persoanele ce urmează acest sicriu apare pentru cea din urmă dată una dintre cele mai pasionale figuri, pe care le-a creat spiritul lui Fagazzaro, eroina principală din Piccolo Mondo Moderno, eleganta, rafinată, seducătoarea doamnă, pe care o revedem aci atât de umilită, dar atât de înamorată încă în *Il Santo*, apărând numai pentru o clipă, învesmântată în negru, misterioasă, ascunsă, trezind o lume întreagă de amintiri, pentru a dispărea apoi în întu-

nerecul nopții, ce se desvăluie asupra lacului în furtună. Cititorii lui Fogazzaro au înțeles că voi să vorbesc despre Jeanne Dessalle. La mormântul lui Benedetto, Don Aurelio pronunță un discurs, care e o lămurire necesară pentru ideile susținute de Fogazzaro în *Il Santo*, apoi, după terminarea înmormântării, Massimo aleargă la S. Mamette, unde se află în agonie Donna Fedele. El își dobândise în acea noapte, gândindu-se la Benedetto, credința de altădată. Donna Fedele o știe dela Don Aurelio. La vorbele lui Don Aurelio: «Scumpă prietenă, roagă-te pentru noi. Suferi?» buzele ei ca de ceară se mișcă: «Sunt fericită», zise.

Și astfel *Dama bianca delle rose*, cum o numea în mod poetic sărmanul vânzător de Biblii protestante, muri, fericită «de a fi sfârșit în credința părinților și în spiritul evanghelic ziua ei de muncă binefăcătoare, după ce și-a ținut făgăduiala făcută pe când se închina la patul de moarte al lui Marcello, strălucitoare în sine în jertfa supremă».

Și acum două vorbe pentru criticii cu cari merită osteneala de a discuta: Luigi Ambrosini dela *Voce* și Romolo Murri dela *Cronache letterarie*. Bontempelli e prea de rea credință pentru a-i mai putea acorda această onoare. E destul să privim rezumatul-parodia pe care o face el din roman, pentru a ne convinge. Apoi eu am crezut totdeauna că un ar-

list ca Fogazzaro, chiar când șovăește, merită să fie criticat cu respect și critica lui Bontempelli nu e numai nerespectoasă, ci și grosolană; cu oamenii rău crescuți nu discut. De lipsă de respect păcăluește și Ambrosini, dar acesta cel puțin recunoaște că «Fogazzaro, cu tot respectul pe care îl merită geniul său, a fost acum și în toldeauna un scriitor incomod, cu alitudini solemne, pentru care e tot una să-i spui vorbe rele ori să le gândești fără a le spune», ceea ce ni se pare o deplină mărturisire din partea criticului a nepuținței sale de a pricepe arta romancierului criticat. Să ilustrăm: «Acest om căruia puțin îi pasă de tradiție și de cultură; care nu are nici un respect pentru aceste principii, pare că nu se respectă nici măcar pe el însuși, și aceasta ne jicnește... O fi om de geniu, dar abia a început să vorbească și nu vă puteți opri de a observa cât e de rău crescut». Numai atât? Ei bine, dacă toate astea ar fi adevărate, nu ar însemna alta decât că originalitatea lui Fogazzaro nu-i pe placul lui Ambrosini. Cât despre tradiție... trebuie oare ca tocmai în *la Voce* să citim aceste linii? În jurnalul care și-a făcut un merit din a fi sgu-duit temelia acestei faimoase tradiții, care în fond nu e decât academia? Rău crescut pentru că nu respectă tradiția? Dar atunci și Parini va fi la fel. Și Giosuè Carducci? Ce rău

crescut și acesta, că se opune romantismului vaporos al lui Prati și al lui Zanella! Toate acestea fără a spune că un artist poate fi de asemeni rău crescut, antipatic, desgustător, aș îndrăzni să spun, și să nu înceleze totuș de a fi artist. Dar în realitate acest faimos dispreț pentru tradiție e o curată nălucire a lui Ambrosini. Mântuirea lui Massimo (vreau să zic, reîntoarcerea lui la credință) se va obține prin posesiunea Leliei, și ceea ce criticului dela *Voce* i se pare «o confuziune enormă de valori raționale și morale, «un amestec pângăritor de sensualitate și religiune», mi se pare mie în perfectă conformitate cu tradiția italiană. Și voi răspunde cu vorbele lui Murri: «Leila și Massimo erau făcuți unul pentru altul și, despărțiți, ar fi fost nenorociți și ar fi devenit răi. Unindu-i, Providența, care i-a făcut, și-a îndeplinit în adevăr, prin credincioasa și buna *Dama delle rose bianche*, o datorie a sa». Iată deci că, cel puțin întrucât privește străduința plină de dragoste, a D-lui Aurelio și a D-nei Fedele pentru ca această căsătorie să se facă, în romanul lui Fogazzaro nu e deloc un amestec nepotrivit de sacru și profan. Credința aici nu e mijlocitoare pentru iubire. Cum deci Murri, care a știut să vadă atât de adânc în gândirea lui Fogazzaro în ceea ce privește acest punct cam delicat, scapă această expresie că la Massimo credința e *cameristă de*

alcov? Nu; gândirea lui Fogazzaro e cu totul alta; concepția lui despre iubire e mai profundă, mai umană, mai înaltă și a fost totdeauna aceeași, dela cele dintâi romane ale sale.

El vrea să arate în acesta și alte romane ale sale că dintr'o pasiune omenească, chiar sensuală (vă amintiți de Jeanne Dessalle?), sufletul omenesc, înzestrat cu acel «instinct al nobleței», cu acea «religie a decenței opusă vulgarității», pe care Murri a știut să le deosebească atât de bine în opera lui Fogazzaro, poate să se ridice, purificându-se la slacăra iubirii și chiar la jeratecul sensualității (nu vulgare) până la iubirea de Dumnezeu. Și aceasta e în tradiția italiană, stimate domnule Ambrosini, până într'alâta că poeții *stilului nou* văzură pe Dumnezeu în *paloarea de marmoră a unei femei*, că Dante se ridică din stea în stea până la Empireu, privind în ochi pe Beatrice. Și nici nu trebuie să credem că amorurile a celor poeți au fost atât de pure cum se crede de obicei (unele balade ale lui Guido Guinelli pentru «Lucia dal cappuccio di vaio» și cânturile *pietroase* ale lui Dante ne-o dovedesc fără să mai vorbim de amorul lui Guido Cavalcanti pentru Mandetta di Tolosa) și pe de altă parte amorul lui Massimo pentru Leila nu e de o sensualitate excesivă. Dimpotrivă... dar acum e vreme să încheiem. Imi permit numai să citez câteva rânduri din articolul

lui Murri pentru a documenta o afirmare a mea, anume că Fogazzaro de și este în destul mai apropiat de noi decât marea triadă Carducci-D'Annunzio-Pascoli aparține totuși trecutului și de mult nu mai este la unison, nici chiar în materie de religie, cu idealurile și năzuințele sufletești ale Italiei noi, ca unul ce a rămas cu totul neștiutor de tulburarea conștiinței religioase contemporane.

«Eu m'am mirat totdeauna—zice deci Murri—de a-l fi văzut pe Fogazzaro luat drept un modernist și chiar purtător de steag al modernismului... adică — să ne înțelegem — al acelei sete a unei conștiințe religioase obosite de a tot auzi vorbindu-se de Dumnezeu de către glasuri în care răsună încă atâtea erori ale timpurilor trecute, de către oameni cari l-au micșorat și l-au înăbușit și l-au vândut,—și care se îndreaptă către adevărurile profunde și taie nemiloasă în tradiție și caută în drumul său toată lumina din toate hotarele orizontului turburat...

În Fogazzaro din potrivă credința se închide în ea însăși; lasă la o parte critica biblică, se arată copilăroasă și visătoare, recitește *Imitația lui Hristos*, se manifestă în compătimire, în iertare, în mici binefaceri și totuși cultivă pe lângă acestea pe subtilul demon al ironiei, bucuroasă că-l poate mulțumi cu lucruri mărunte, tocmai pentru a nu-l vedea ridicându-se distrugător în contra ei însăși...

Modernismul lui Dante, zice Marcello, zice Fogazzaro. Vai ! Dante este maturitatea și deplinătatea catolicismului medieval, cu acel simțimânt uimitor de putere și de cărmuire pe care i-l dădea marea instituție în culmea dezvoltării sale omului ce-și pusese în ea tot geniul său și îl simțea plecându-se supus în fața viziunii sale. Dar acest catolicism moare, sau a și murit de mult. Dante, smuls din el și dat drept măestru lui Massimo, e un plic-ticos versificator al filosofiei scolastice !».

Antonio Fogazzaro ¹⁾

1842—1911

Pe când Antonio Fogazzaro e abia de câteva zile intrat în acea «a doua viață» în care își făgăduia să asculte «marele, singurul cuvânt», către care sufletul său de credințios aspira; pe când el poate chiar îl ascultă și și adapă, cu o venerație fricoasă, sufletul său dornic de adevăr și de lumină la însuși izvorul Adevărului și al Luminei; — pe mormântul ce închide rămășițele reci în care a luptat și a suferit sufletul său neastâmpărat de gânditor și de poet, — mâna celui căruia i-a fost maestru în primele sale încercări de artă, și care privi apoi veșnic la el ca la una din puținele figuri omenești destinate să slujească drept far tuturor celor, cari în fluxul noroiului ce urcă, nu înțeleg să se lase înecați — nu poate să arunce decât flori.

Mi-aduc aminte ca acum. Eră în vara anului 1898. Imi trecusem primul examen în litere; și, ca să uit chestiunea omerică și critica dantescă, prin lectura lui Omer și a lui

1) Cu prilejul morții lui.

Dante, mă retrăsesem în pacea singuratecă a unei căsuțe abruzeze, aproape pierdută în câmp, și dela ferestrele căreia se vedeă în depărtare nesfârșita pânză albastră a mării. În acea căsuță singuratecă sufletul meu intra în mai strânse legături cu acela al lui Fogazzaro.

Pentru a ieși din plictiseala preparării examenelor și pentru a-mi împlini în acelaș timp îndatoririle de colaborator la o revistă care — scoasă de noi — dela noi așteptă în primul rând alimentarea cotidiană, scrisesem în zilele acelea o lungă nuvelă, pe care, după ce a apărut mai întâi în «Flegrea» (revista despre care vorbeam mai sus), am publicat-o și într'un volum — între două examene — neliniștit să vadă cum ar fi primită de un public mai larg decât acela care cetea revista. Avui îndrăzneala să trimit o mulțime din aceste volume tuturor marilor romancieri. Trimisei prin urmare și lui Fogazzaro.

Răspunsurile nu întârziară prea mult. Dintre toți Giovanni Verga, Luigi Capuana, Salvatore Farina, Matilde Serao, fură cei mai darnici în laude și încurajări pentru începător. Dar scrisoarea cea mai dorită, cea pentru care el ar fi renunțat bucuros la toate celelalte, scrisoarea maestrului iubit și admirat, nu mai soseă.

Perdusem aproape orice nădejde, când în

sfârșit, într'o seară, întorcându-mă dintr'o plimbare cu bicicleta, pe care o făcusem la Francavilla, poștașul îmi întinse un plic cu ștampila din Vicenza. Inima îmi tresări și alergaiu să mă închid în odaia mea, ca o fată de pension care primește primul bilet de dragoste.

Fogazzaro îmi scriă :

Iubite Domnule,

Volușul d-tale e o fagăduială frumoasă din toate punctele de vedere. Dacă cele două chipuri, al Elenei și al Ceziret, ar fi fost mai puțin poetice tratate, dacă caracterul realist ar fi fost mai accentuat și dacă desnodământul nu ar fi fost așa de brusc, cârticica D-tale ar fi fost mai mult decât o promisiune. Îngăduște-mi să-ți spun că valoarea morală a «Ruinei» nu stă în aceea că arată suferințele plăcerii neînțelegător căutate și obținute, cât mai ales în aceea că pune într'o lumină urâtă — pe care o merită — acea cochetărie masculină, acea vanitate care îndeamnă pe om să simuleze o îndrăgire — cu intențiuni egoiste de plăcere. Urmează. Ești pe un drum bun și te arăți bine înzestrat pentru a-l străbate.

Al d-tale
A. Fogazzaro.

Chiar și oamenii mari sunt supuși greșelii. Și cea mai bună dovadă că iubitul meu maestru se înșelă crezându-mă bine înzestrat pentru a străbate calea înflorită — dar în același timp spinoasă — a artelor, e însuși faptul că nu am urmat-o ; și chiar dacă am mai scris

alte uvele, am avut bunul simț să le țin închise în sertar. Nu dintr'o vanitate deci — care în cazul de față ar fi cea mai meschină dintre toate — încep aceste note ale mele, asupra vieții și operei lui Fogazzaro, printr'o amintire personală. Dacă o fac, e pentru că vreau să apară în adevărata ei lumină, una dintre multiplele înfățișări ale acestui suflet nobil, care nu numai odată a fost acuzat de prea puțină simpatie și de prea multă asprime față de tinerii începători.

Din scrisoarea pe care am reprodus o mai sus, reiese — tocmai din potrivă — că el a putut uneori să-și pună zadarnic nădejdi în unul din aceștia; și e departe deci de a nu spune o vorbă de încurajare și de laudă celui care nu ar fi fost cu totul lipsit de talent.

II.

Antonio Fogazzaro ni se prezintă sub întreita înfățișare de gânditor, poet și romancier. Născut la 25 Martie 1842 în Vicenza, — tăcutul și melancolicul oraș al provinciei Venete, mândru de gloria Palladiului său — Fogazzaro aparține uneia din acele familii italiene, în care iubirea de Dumnezeu și de patrie se transmite din generație în generație, ca o moștenire intangibilă și sfântă. Despre prima tinerețe a poetului știm puține lucruri. A crescut de bună

seamă în cultul celei mai curate iubiri familiare, în entuziasmul pentru orice formă a frumosului, în meditarea precoce a celor mai mari probleme ale sufletului, în așteptarea fricoasă a evenimentelor din care s'a ridicat Italia nouă. Despre tatăl său, Mariano, știm că era așa de pios și de patriot, încât în ultimii ani de stăpânire austriacă în Veneția, el a trebuit să părăsească Vicenza și să se ducă la Torino, sfântul refugiu al tuturor celor cari, pentru iubirea libertății și a patriei, erau siliți să se despartă de toate lucrurile care le erau mai dragi. Despre mama lui Tereza Barrera, unul dintre primii lui biografi (Sebastiano Rumor) ne spune că era «cea mai curată floare de gingășie femenină»; înamorată de orice idee mare, artistă din suflet și muzicantă distinsă. Și tot muzicant ar fi fost să fie și fiul ei — care trebuia să lase urme așa de mari într'un alt câmp al artei; dar tatăl său crezu că muzica l-ar distra prea mult dela studiile pentru care tânărul arătase atâtea inclinațiuni, și nu-i îngădui să se mai îndeletnicească cu ea decât în orele de repaus. — Cu toate acestea, și deși continuând studiile sale de drept la Universitatea din Padova și mai apoi la aceea din Torino, unde nu întârzie să-și ia doctoratul — Fogazzaro nu înceta să-și adape sufletul său dornic de puritate și de ideal, la izvoarele curate ale Armoniei. Intre

acestea cetea cu pasiune cele mai mari capod'opere ale literaturilor clasice și nu neglija nici pe marii romantici italieni și străini. Câțiva ani profesă advocatura în biurourile lui Cassini pe-atunci ministru al Grației, Justiției și Cultelor; dar nu după mult timp se retrase pentru a se dedica în totul acelor studii literare pentru care se simțea și era cu adevărat născut. Maestrul său în artă a fost — mai mult decât Manzoni al cărui raționament cam rece nu se potrivea cu caracterul său sentimental și pasional — a fost Zanella (1820—1889), unul din cei mai însemnați poeți cari au precedat pe Carducci, autorul acelei *Conchiglia fossile*, care va reprezenta veșnic una din cele mai alese poezii, pe care a produs-o spiritul italian în acei peclin repede al poeziei romantice către burghezism și naturalism, căruia îi urmă violenta reacțiune clasică carducciană. Incercarea de a împăca religia cu știința e în adevăr în Zanella înainte de Fogazzaro și — coincidență — ea se găsește în poezia Victoriei Aganoor, și ea elevă a lui Zanella. S'a vorbit deci prea mult despre o influență exercitată de Manzoni asupra gândirei și artei lui Fogazzaro, și s'a pornit mai mult dela asemănările mai mult aparerte decât reale, fără să se caute a se ști cât de adâncă e deosebirea între cei doi; în schimb s'a vorbit prea puțin despre Zanella, în poeziile căruia — azi pe

nedrept uitate sau studiate cu totul din alte puncte de vedere decât cel estetic — trebuie căutat punctul de plecare al cugetării poetice fogazzariene. Nu e aci locul să stăruiim asupra acestei apropieri, de altfel evidentă pentru cei cari își amintesc frumoasele pagini ale lui Fogazzaro (*Giacomo Zanella e la sua fama*) publicate în *Nuova Antologia* din 1 Noembrie 1893, când Vicenza cinstea, prin ridicarea unei statui, memoria delicatului poet al lui *Astichello*. Vom aminti numai că nota originală a lui Zanella consta tocmai în a cânta ca el armoniile lumii exterioare cu lumea morală; în tendința de a împăca sentimentul religios cu știința, sacerdoțiul cu societatea laică, crucea lui Crist cu aceea a Italiei. Și Zanella a fost, cu Lamperico și cu încă alte câteva spirite alese, confidentul primelor încercări poetice ale lui Fogazzaro, care îl făcură destul de repede cunoscut în cercul restrâns al orașului și al provinciei sale natale. Prima operă care prin aprinsele discuțiuni ce ridică, îl făcu cunoscut într'o clipă în toată Italia, a fost poema juvenilă *Miranda*: în care, din mijlocul întregului bagaj romantic, se impune din când în când revelația unei fericite naturi poetice. Subiectul poemei *Miranda* e următorul: Un poet egoist sacrifică iubirii de sine și gloriei sale lumești, dragostea *Mirandei*, o figură dulce de îndrăgostită, castă

și pasionată, care moare — din această pricină — de durere. Poemul — judecat de mulți aspru, apărat cu vioiciune de alții, făcu cunoscut numele poetului. Printre criticele care i se aduceau era și aceea că însuflețise prea mult să vorbească munții, râurile și pădurea. În acele vremuri, aceasta părea prea nordic, prea nemțesc, prea romantic. Alții care începuseră să guste «finasseri-ile» artei parnasiene și decadente, criticară forma ca fiind prozaică și neîngrijită. Acestora Fogazzaro le răspunse cu un vers care mai târziu deveni cuvânt de luptă, cuvânt de ordine pentru antidannunziani, dar și scut pentru poeții de rând:

Desprețuese versul caro sună și caro nu creiază!

Benedetto Croce — care e preocupat să aplice teoriile sale estetice — crede că Fogazzaro a ajuns cel mai înalt grad de expresiune artistică, nu în romane, ci în poezie. Eu unul n'aș putea să subscriu pentru o asemenea judecată, cu toate că acum îi recunosc lui Fogazzaro poetul, mai multe merite decât i-aș fi recunoscut odinioară; și sunt în totul de acord cu Renato Simoni, unul din criticii cei mai inteligenți și mai binevoitori ai poetului «Mirandei» și «Valsoldei», în următoarea afirmație pe care o citez din frumosul articol pe care Simoni l-a publicat în *Corriere della Sera* din 9 Martie 1911: «E (în Miranda) un

fior adânc și ascuns de emoție poetică. Și acesta e caracterul întregii poezii fogazzariene. Poetul e mai mult *potențial* decât *expresiv*; el e par'că înfășurat într'o atmosferă de mister. Versurile lui par ecouri ale unor glasuri ascunse, depărtate, pline de o fascinație misterioasă. *Ele slujesc numai pentru a ne face să căutăm aceste glasuri, să lumineze puțin penumbrelor de mister din care ies.* Se înțelege deci cum se face că unora nu le plac. Mai mult decât poezie, ele sunt substanță poetică. Am subliniat în acest pasagiu — după mine, foarte exact — al lui Simoni, frazele cele mai semnificative, cele în care mi s'a părut că sîmul autor al «Văduvei» — care în acest articol se revelează ca critic nu mai puțin genial decât dramaturg ales — a pătruns mai adânc în arta poetului Fogazzaro. Voiu adăoga, ca un corolar, că numai mulțumită luminei care le vine dela cunoașterea din partea cetitorului, a stării de suflet care le-a inspirat, a persoanei către care sunt îndreptate, și a relațiilor spirituale și afective care intervin între cei doi; se datorește faptul că poeziile lui Fogazzaro care sunt mai mult gustate, sunt cele pe care el le-a intercalat în proza unuia din romanele sale cele mai puțin cunoscute — care e totuș printre tot ceace am citit vre-odală mai delicat: *Misterul poetului.*

«Valsoldo», a apărut în 1876 și părù un re-

gres după *Miranda*, tuturor celor cari în nu-
vela poetică a lui Fogazzaro admiraseră — păs-
trând proporțiile — cecace eră mai caduc și
mai puțin spontan. În fapt, ea eră un pas
mare făcut înainte, căci personalitatea poetu-
lui se afirmă din ce în ce mai mult — libe-
rându-se din cele din urmă resturi ale ro-
mantismului — în acea exaltare a voinței, în
acea dorință de ridicare și de purificare, în acel
dispreț pentru tot ce e josnic și vulgar, cari
apoi vor fi notele caracteristice ale artei sale.

Vorrei su l'ardua guglia esser sepolto
Dove l'ultima luce a sera muor,
Piedo insolente non sentir sul volto,
Inutil pianto non sentir sul cuor.

La bella rupe mia sarebbe fiera
Il suo morto poeta di portar,
E mi vorrebbe ad ogni primavera
Di mille fior selvaggi incoronar ⁽¹⁾.

cântă în una din acele poezii și în mormântul
singuratec de pe vârful stâncei inaccesibile
pentru mulțimea care se mulțumește cu ori-
zonturile strâmte ale brazdei care ne face așa

(1) Aș vrea să fiu înmormântat pe piscul cel semeț
Unde se stinge seara ultima rază de lumină,
Să nu simt pe țărâna-mi pași cutezători,
Să nu simt pe pieptu-mi nici un plâns zădarnic.

Frumoasa stâncă a mea ar fi mândră
Să închide trupul poetului său mort,
Și ar dori în fie ce primăvară
Să-mi facă cununi din mii de flori sălbatece.

de răi», în acel mormânt ce se înfrumusețează cu flori sălbatice, desp' eșuitor față de zambilele și viorelele bine îngrijite ale grădinilor și chiar față de zadarnicul plâns al oamenilor ; în acel mormânt par'c'aș vedeă un simbol al poeziei lui Fogazzaro : înaltă, sălbatecă, mândră, de o frumusețe forte și austeră, care ne interesează și când o privim de jos, dar care nu ne cucerește decât atunci când noi înșine am făcut sușul obositor.

III.

E. Rod, care — între criticii francezi ai lui Fogazzaro — e acela care, printr'o afinitate a artei sale cu aceea a romancierului nostru, se pare a fi pătruns cel mai adânc în lumea spirituală și poetică a acestui artist, așa de puțin înțeles chiar de cei ce spun că îl admiră, observă (*Rev. des deux mondes*, 1896) că în multe din poeziile *Valsoldei* se reflectează chinuitoarea nesiguranță a unui suflet adânc neliniștit, care nu și-a găsit încă drumul. Observația e foarte dreaptă, dar conflictul acesta e mai adânc decât îl crede Rod. În versurile lui Fogazzaro nu e numai neliniștea chinuitoare a artistului care nu a găsit încă formula artei sale; e o căutare mult mai grea și mai împovărătoare, o urmărire dulce și chinuitoare a Adevărului, care dacă ne ridică deasupra noastră înșine, prin sforțarea nobilă

de a înțelege în noi realitatea lumii externe, nu e mai puțin adevărat că ne deprimează și ne neliniștește prin nesfârșitele crize de îndoială, prin amărăciunile deziluziilor cari întovărășesc bucuria stăpânirii unui rezultat, când ne găsim din nou înaintea surâsului marmoreu și batjocoritor al sfinxului etern căruia ni s'a părut pentru o clipă că i-am smuls făina revelatoare a universului. Această efortare de a împacă într'un tot armonic elementele disparate, în care cugetătorul sau artistul pare că vede una din fețele unicului adevăr moral și estetic pe care îl urmărește, se arată mai ales în acest frumos sonet, pe care îl citez:

In San Marco di Venezia (1)

Freddo è qual te il mio spirito o cattedrale.

I tuoi mosaici misti d'ombra e d'oro

Somigliano i fantasmi, ch'io lavoro

Del core nel silenzio sepolerale,

Dove l'amor tace sepolto, quale

Il tuo di gemme inutile tesoro.

A l'ideal che spero, a Dio che adoro

V'arde solo un lampada immortale.

(1) In Sf. Mare din Veneția.

Roco o ea și tino sufletul meu, o catedrală.

Mozaicelo telo alcătuito de umbră și lumină,

So ascamână cu închipuirile pe caro cu le făuresc

Intr'a inimei tăcero mormântală,

Unde iubirea tace îngropată, ca și

Talora per la tua porta cho geme
Entran lume di cielo, odor di mare
Qualche figura taciturna o mesta;

Ed anche in me, talora entrano insiome
Un folle ardor vitale che dispare,
Un dolce viso tenero cho resta.

Această perpetuă oscilație între ideal și real, între drepturile sufletului și cele ale cărnii, între mirosul miresemelor și cel al mării, între lumina mistică a făcliilor care ard dinnaintea icoanelor sfinte și aceea a soarelui care strălucește peste toate ființele, e fără îndoială mai evidentă în *Valsolda*; dar ea se păstrează în toată arta de mai târziu a lui Fogazzaro a cărei notă omenească și caracteristică o constituie. — Un lucru care nu rămâne, (sau cel puțin nu rămâne *cu voință*), e acela de a se izola de oameni într'o singurătate orgolioasă și desprețuitoare; această dorință este învinsă de glasul poruncitor al datoriei, care îl chiamă să lupte pentru izbânda Binelui, să-și amestece

A da zadarnică-ți comoară de pietre nestimate,
Pentru idealul la care năzuose, pentru acel D-zeu la care
Arde numai o candelă ce nu se stingo. [mă închin

Uneori prin ușa-ți care geme
Intră a cerului lumină, și al mărei suflu;
Câte un chip tăcut și întristat;

Și în mine câte o dată intră împreună
O sete nebună de viață ce dispare,
Un chip dulce și gingaș ce rămâne.

lacrimile sale cu cele ale celorlalți, să-și sângereze picioarele pe stâncile tăioase și pe prăpăstiile urcușului. E adevărat că nu va izbuti în totdeauna să-și innăbușe acea dorință orgolioasă de izolare — care se vede ici și colo, în puțina simpatie pe care Fogazzaro o arată semenilor săi ce nu-i împărtășesc ideile religioase și morale, în ironia în care se complace prea mult, în disprețul pe care personagiile sale îl au pentru marea generalitate a bietilor muritori cari nu se pot ridica până la el; oricum ar fi, cuvinte ca acestea :

..... Spune ce vrei

Mulțime stupidă? Maimuțe curioase,

Alergați să vedeți pe călătorul

Co se întoarce din țara fantasmelor,

nu vor mai scăpa din pana lui Fogazzaro. Cea din urmă poezie din *Valsolda* se sfârșește cu — aproximativ — următoarele cuvinte : «Mergi și luptă între oameni, poete!».

IV

În țara *fantasmelor* trăește—in Malombra—Corrado Silla, dar el sfârșește rău și autorul îl judecă cu severitate ca pe un om slab care nu e apt pentru viață. Cu acest roman Fogazzaro intră hotărât în calea cea nouă și își formulează crezul său de eugeților și de artist: «*esse est velle*». O bunătate lipsită de voință și care nu se poate traduce în fapt e inutilă,

ba uneori e chiar primejdioasă sie și altora ; — așa e de ex. aceea care s'ar supune unei voințe protivnice, cum ar fi aceea a unui om rău sau a unui nebun.

Cel ce nu știe să voiască, pare a ne spune fiecare pagină a cărții, nu e demn să trăiască și va sfârși mai curând sau mai târziu printr'un naufragiu, de îndată ce se va afla în fața unei stânci. În *Malombra*, Corrado Silla și contele D'Ormengo cad victimele voinței omucide a unei nebune—Marina—care, la rândul său, e victima sugestiei pe care au exercitat-o asupra ei cuvintele stranii ale unui manuscript găsit din întâmplare într'un vechi scrin părăsit.

În vila sa dela *Malombra*, pe țărmurile unuia din marile lacuri lombarde, pe care romancierul nu-l numește, contele Cesare d'Ormengo, aristocrat convins și cercetător al problemelor sociale, lucrează la un studiu pentru care cere colaborarea unui tânăr, Corrado Silla; acesta sosește la vilă și afla dela conte — căruia nu se poate opri de a-și arăta surprinderea pentru o invitație așa de ciudată, care i-a fost făcută printr'o persoană necunoscută — că el nu îi e necunoscut, — că i-a fost incredințat de către mama sa, cu care a fost legat prin o caldă prietenie, pură și ideală. Toți în vilă însă cred că Silla ar fi un copil natural al contelui : și tot așa socotește Marina, o

nepoată a contelui, un tip straniu de copilă plină de inteligență, nervi și capricii, venită să locuiască cu contele, după moartea tatălui și a mamei sale.

Intr'o seară, în spre apus, pe când odaia ei era cufundată într'o semi-obscuritate, inelul îi cade după un scrin și rămâne agățat într'un cui. Trăgând scrinul un resort se deslinda, o scândură se ridică și apar ochilor mirați ai Marinei o mânășă mică de tot, o oglindă cu ramă de argint și o foaie de hârtie îngălbenită de vreme. În acea foaie, o necunoscută care semnează Cecilia (și care — precum află Marina mai târziu — a fost soția unui strămoș al contelui și a murit nebună în aceeași odaie) se adresează persoanei care va găsi acele obiecte și îi spune: «Ori cine ai fi, recunoaște în tine sufletul meu nenorocit». Urmează apoi mai multe întrebări sugestive; «Îți amintești balul din casa Spaniolă? uniforma roșie? Îți amintești numele lui Renato? floarea pe care ți-a dat-o?» O mai îndeamnă să probeze mânășa și să se privească în oglinda pe care mama ei a avut-o la Paris, dela Cagliostro și care are proprietatea să păstreze imaginea ultimei persoane care s'a oglindit în ea. Ocărăște pe toți D'Ormengo, acești păcătoși murdari care au închis-o în odaie pentru că a iubit pe Renato. Cere răzbunare și o roagă

să caute pe acel Renato care și el s'a întors ca să renască sub un alt nume.

Cetirea acestor rânduri răstoarnă tot sufletul Marinei, care crede că a găsit pricina urii instinctive pe care o poartă unchiul său. În timpul acestor zile, ea cetește un roman — *Visul* — pe care autorul l-a publicat sub anonimat, și are capriciul de a se pune în corespondență cu el și de al întreba asupra posibilității unei renașteri. Și într'adevăr fi scrie și semnează : *Cecilia*. Pe zi ce trece, Marina urăște din ce în ce mai mult pe conte, urăște pe Silla, pe care îl crede fiul lui și care e colaboratorul lui la acea operă, despre care ea nu știe cu ce se ocupă, dar care fiind fructul gândirii unchiului său nu poate fi decât odioasă. Într'o zi, fiind singură cu Silla, ea îl încarcă de insulte, silindu-l astfel să plece chiar în seara aceea; dar înainte de a pleca Silla, care iubește pe Marina, o surprinde într'un loc singuratec pe malul lacului; și din convorbirea lor, scăpând Marinei câteva cuvinte revelatoare, el — care e autorul anonim al *Visului* — recunoaște în Marina pe corespondenta lui necunoscută și o numește *Cecilia*. — Contele moare; mai târziu se dovedește că a fost ucis de Marina care — într'o noapte de furtună pe lac — i-a aruncat o mulțime de injurii și de amenințări, provocându-i astfel un atac de apoplexie.

După moartea contelui, Marina chiamă pe Silla, îi adresează toate întrebările cuprinse în foaia aceea fatală, îi zice Renato, și pentru că Silla nu răspunde la acest nume și rămâne indiferent la întrebări, îl ucide și apoi se aruncă ea însăși în lac.

Despre acest roman s'ar putea spune — precum a spus Alfieri despre sine însuși — că e un roman *plin de viață și de virtuți*. Persoanele lui principale trăesc într'o atmosferă de vis și de mister, în care ne apar mai de grabă fantasmе poetice decât ființe reale. Totuși vioiciunea dialogului, puterea sugestivă a unor scene, abilitatea cu care sunt tratate anumite figuri secundare (Edith, Steinegge, Rico), vioiciunea și plasticitatea descrierilor de natură, corespondență perfectă între anumite stări sufletești și peisagiul în care se desfășoară, aceași formă frumoasă — de o frumusețe sălbatcă — fac ca atenția cititorului să fie prinsă dela începutul până la sfârșitul desfășurării scenelor și să nu aibă timpul să se poată opri și releva defectele, cari decurg de altfel nu atât din inexperiența artistului, cât din exuberanța fantaziei.

V

Dacă «*esse est velle*» e motto-ul *Malombrei*, acela al lui *Daniele Cortis* ar putea foarte bine să fie *Velle est posse*. După cum în *Malombra*

Edith sacrificase iubirea pentru Silla datoriei de a reda tatălui credința pierdută, tot astfel Daniele Cortis, sacrifică pe altarul datoriei, iubirea lui pentru vara sa Elena, soția Baroului di Santa Giulia, senator și vulgar om de afaceri. Intr'un discurs pe care Fogazzaro l'a intitulat : *Pentru frumusețea unei idei*, se găsesc aceste cuvinte, pe care criticii lui ar trebui să le mediteze, înainte de a « judeca și hotărâ » ca Minos al lui Dante : « Dacă în reprezentarea amorului, alți artiști gravitează îndărăt către animalitate, noi gravităm înainte, către forma superioară pe care omul o poartă în el și care trebuie să se desfășure de la sine ». Cu o astfel de iubire Daniele iubește pe Elena și Elena pe Daniel. Dintre cei doi, femeia e fără îndoială mai slabă, dar tocmai prin aceasta e mai simpatică și mai dragă. Câte sfâșietoare sunt pe buzele ei cuvintele Porției din Neguțătorul din Venezia : « My little body is aweany of this great world » !. Parcă ar cere dela Daniele mai multă umanitate și mai puțină perfecțiune. Dar e un moment de slăbiciune și nimic mai mult !

Elena e demnă de Daniel, și amândoi pășesc pe calea lor, pe care n'au mai umblat-o alții, lăsând în fiecare tufă de spini o bucată din inima lor sfâșiată. Dar tocmai în aceasta stă valoarea romanului. Subiectul e pe atât de simplu, pe cât de complicat era cel al Malombrei.

Daniele Cortis e primul roman elegant și pur al lui Fogazzaro. În jurul călătorului neînfricoșat urlă furtuna. Totul complotază ca să-l piardă. În ajunul unui discurs parlamentar, care trebuiă să fie crezul său politic, el află că mama lui — pe care o credeă moartă — duce o viață de rușine și mizerie ; că baronul di Santa Giulia — soțul Elenei — și-a însușit din banii publici și stă să fie exclus din Senat. E constrâns să asculte glasul de fiu, înfrângând scârba pe care i-o inspiră acea femeie care a făcut pe tatăl său să moară de supărare ; simte nevoia de a lucra pentru scăparea baronului, printr'o voce lăuntrică care-i spune că dacă va lucra altfel va lucra în speranța că baronul se va sinucide și Elena va rămâne liberă.

Dar o asemenea luptă îl slegește de puteri. La Cameră, abia spune primele vorbe ale discursului său, că leșină și e scos de ușieri din sală. Un unchiu al Elenei, contele Lao — o delicioasă machetă de «Burberò benefico» — salvează cu banii lui situația baronului di Santa Giulia, făcând să se creadă că ar fi banii guvernului care vrea să evite un scandal, dar care pune condiția ca demnii să nator să părăsească Europa. Daniele și Elena se revăd într'o căsuță alpină ; Elena e gata să cedeze iubirii sale lăsându-și bărbatul să plece singur în America. Dar Daniele îi arată încă odată

drumul pe care să-l urmeze, și nu-i spune decât un singur cuvânt: «Adio». Slab, înfrânt, se întoarce acasă. Se închide în birou, și încrucișând brațele înaintea portretului tatălui său, spune tare: «Iată!».

Acest roman e socolit de foarte mulți drept capod'opera lui Fogazzaro; și fără îndoială e cel care caracterizează mai bine opera lui de artist. Fără a discuta ideile religioase și politice ale protagonistului său — care par nu tocmai clare — acest roman are cu siguranță o mare valoare socială: exaltarea individului și a voinței individuale într'o vreme ca a noastră, plină de bizareriile egalitare și nivelatoare. Din punctul de vedere al artei, toată puterea fascinatoare a acestui roman e cuprinsă în următoarele cuvinte ale Sf. Augustin, în cari se propovăduiește o nouă evanghelie a iubirii: «Sunt soți fără nuntă, nu cu trupul, ci cu inima. Așa se unesc astrele și planetele, nu cu trupul, ci cu lumina; așa se împerechiază palmierii, nu cu rădăcina, ci cu crengile».

VI

Misterul poetului a fost caracterizat de Ugo Ojetti (Nuova Antologia, I^o, Maggio 1897) ca «un roman cu două personaje, curat și mirositor ca înflorirea a două viorele într'o pădure deasă». E scris în formă autobiografică; cuprinde versuri și proză; e pătruns de ace-

laş suflu de iubire quasi-religioasă, care face așa de plăcută cetirea *Vieții noi* a lui Dante. Și ceva din fascinarea cărțițelei de tinerețe a lui Danie, are fără îndoială această *Vita Nuova* a veacului al XIX-lea, care e *Misterul Poetului*.

Un poet mistic și visător, aude într'o noapte, în somn, o voce dulce care îl întărește. Trec câțiva ani, și într'o zi, în sala de lectură a unui mic hotel alpin, aude un glas, care seamănă ciudat cu «acela auzit în somn» spunând cuiva : «Yes, there is hope». Poetul e nebun de bucurie. Vrea să cunoască pe străina care vorbește astfel. O cunoaște. Nu e o Engleză, ci o Germană crescută în Anglia. Se numește Violet Yves și e logodită cu un tânăr profesor Topler, numit în cursul romanului foarte adesea *Toplerus junior* pentru a se deosebi de fratele său, și el profesor, *Toplerus senior*. Violet se arată la început neîncredătoare, vorbește de o puternică deziluzie pe care a încercat-o, spune că nu mai poate iubi cu iubire adevărată. Va lua pe *Toplerus junior*, căruia părinții ei au hotărât-o și pentru care ea are o deosebită stimă; și roagă pe poet să plece și să o lase în soarta ei. Totuș cei doi se iubesc. Poetul o urmează la Nürenberg și în alte orașe ale Germaniei, o urmează chiar când ea se duce să-și găsească logodnicul într'un orașel aproape de Nürenberg. În tren, Violet se prefăce că nu-l

cunoaște, dar Toplerus senior, leagă repede cunoștință cu tovarășul de călătorie și îl poartă la o «partidă în pădure». Aci se întâmplă catastrofa. Toplerus junior, băiat de treabă, cam miop și cam sfios, sfârșește totuși prin a observa ceva neobișnuit în purtarea Violetei; poetul mărturisește lui Toplerus senior iubirea sa pentru logodnica fratelui lui. Violet nu neagă că ar fi simțitoare pentru iubirea poetului, dar ține să-și păstreze făgăduiala, de care Toplerus junior, plângând, o declară liberă. Părinții Violetei însă, se opun la căsătoria ficei lor cu poetul; dar căsătoria se face în secret la Rödesheim și soții pleacă. Violet e fericită, dar slabă și obosită. Emoțiile ultimelor zile au înrăutățit boala de inimă, ce începuse din ziua în care s'a văzut părăsită de primul ei logodnic, dela care în zilele din urmă primise scrisori pline de amenințări. La o stație el se prezintă chiar în persoană și îi face o scenă. Violet aude sunetul cuvintelor acelu om pe care odinioară l'a iubit atât și pe care acum îl urăște așa de mult; trenul pleacă; e palidă, sfârșită de emoțiune; și pe când poetul caută să o liniștească, ea moare. Până la Kastel, bietul om călătorește cu Violet moartă în brațe.

Acest roman îmi pare una din lucrările cele mai perfecte ale lui Fogazzaro. În *Malombra* triumfă înfățișarea sălbatică a lucru-

rilor ; aci, aspectul fraged, primăvăratesc, care ușurează sufletele. Acolo, umbre mari rupe de fulgere luminoase, munți goi și stâncoși scufundați în întunec, și peste toate, urletul infuriat al lacului ; aici, pădurea înflorită dela Waldmeister, viața simplă, familiară, senină, a micilor orașe germane, a căror farmec ascuns nimeni mai bine ca Fogazzaro n'a știut să-l înțeleagă.

Caracterele sunt prinse cu mână de maestru, umorismul alternează cu sentimentalismul, poezia abundă pretutindeni ca un izvor răcoritor. Cine ar putea să-i mai uite, după ce i-a cunoscut, pe naivul Topler junior, sau pe veselul și bunul Topler senior, sau pe Violet, sau pe Luisa ? Aceste personaje trăesc, în paginile romanului așa de pulernic încât fac pe celitor să creadă că le-a cunoscut *cu adevărat* odată. Ultimul capitol, care vibrează de mistica dulceață a celor cari iubesc în D-zeu iubirea lor și de dorința de a-i uni lângă el după exilul pământesc, închide cu demnitate aceste pagini care nu intră în nici unul din genurile literare consacrate, și care sunt totdeodată roman și poemă, și ridică sufletul până la cele mai curate emoții ale frumosului.

VII.

Cu *Piccolo Mondo Antico*, capo-d'opera autentică a lui Fogazzaro, se deschide seria ro-

manelor, al căror epilog e reprezentat de *Leila*.

Franco Maironi, dintr'o veche familie patriciană din Lombardia, prietenă a Austriacilor și bogată, se îndrăgostește de o fată burgheză Luisa Rigey, aparținând unei familii urâte în casa Maironi pentru ideile liberale și revoluționare ale membrilor ei. În contra voinței bunicii sale, în casa căreia Franco, orfan de tată și de mamă, a fost primit, el se însoară cu Luisa, e desmoștenit și silit să trăiască în condiții modeste cu soția sa în casa unui unchiu de pe mamă al acesteia, inginerul Pietro Ribera, unul dintre personagiile cele mai vii și mai simpatice din tot romanul. Înștiințată de bunica lui Franco, care vrea cu orice preț ruina familiei Ribera, poliția austriacă începe să persecute prin perchiziții și amenințări acel viu focar de iubire de patrie și de familie, ce eră casa inginerului Ribera. Acesta pierde postul său de inginer al guvernului la Oria, Franco însuși e silit să fugă și să-și caute adăpost la Torino. Dar bunica se folosește de bani streini, suprimând adevăratul testament al tatălui lui Franco. Acesta o știe dela prietenul său, profesorul Gilardoni, care a reușit să aibă în mână o copie a adevăratului testament. Totuș el preferă să rămână despoiat de averea sa, decât să reintre în stăpânirea eredității, dovedind infamia bu-

nicei sale. Luisa e de altă părere; acuză pe Franco de nepăsare; dar apoi se supune voinței bărbatului ei. Totuș, după plecarea lui Franco, ea decide să se prezinte bătrânei marchize pentru a cere bunurile sale răpite, dar, în ațâțarea momentului, uită să-și supravegheze fetița, care cade în lac și se înneacă. Franco, se întoarce dela Torino, înfruntând asprimele poliției austriace, și în fața cadavru-
lui copilului are loc o scenă de durere multă și solemnă, care reprezintă în acelaș timp culmea și cheia întregului roman.

Franco și Luisa răspund în adevăr în chip deosebit la această durere care îi lovește atât de crud și de neașteptat în ceace aveau mai scump. Luisa, în care credința slăbiă, cade într'o toropeală de necrezut, care amenință să-i piardă mințile; Franco, care în alte împrejurări apăruse ca un om slab față de soția sa, ce avea despre viață o idee mai echilibrată și mai reală, găsește dimpotrivă în credință puterea de a rezistă nenorocirei grozave care îl lovi și ajunge astfel la o putere nouă, care îl îndeamnă pentru întâia oară să lucreze cu energie. Se întoarce la Torino și obține dela Cavour o funcție importantă în ministerul de externe; totuș, când izbucnește războiul dela 1859, se înrolează în armata piemonteză și pleacă în război. Franco și Luiza se întâlnesc înaintea plecării într'o insulă a

Iacului Maggiore, unde iubirea lui Franco și noile sale hotăriri bărbătești exercită o înrâurire binefăcătoare asupra sărmanei Luisa, scoțând-o din acea toropeală a sa, asemănătoare nebuniei. Ea strânge în brațele ei pe Franco și, în speranța unei noi maternități care să o mângâie de pierderea suferită, în speranța unei reîntrupări a Mariei, revine iarăși la viață.

Acesta e scheletul gol al romanului; dar, cum se poate redă în câteva linii farmecul ce răsare din fiecă pagină a lui? Asupra faptelor eroice dela 59, — ce par și astăzi legendă, în timp ce fiecare an ce trece noi studii inspirate de cea mai severă obiectivitate ne documentează toată valoarea ei istorică și morală, — a înflorit o întreagă literatură, care totuș nu se ridică deasupra nivelului aproape totdeauna mediocru al literaturii așa zise patriotice. *Piccolo Mondo Antico*, dimpotrivă reprezintă una dintre cele mai complete opere de artă, cu care se poate lăuda literatura italiană mai nouă, tocmai pentru că fără să se propună drept scop precis vre-o teză patriotică, ne sguduie cu reprezentarea colorată și credincioasă a unei întregi lumi dispărute, din care autorul cunoaște orice înfățișare, din care a trăit fiecă clipă, de care îl leagă cele mai dulci amintiri din copilărie, orele de viață cele mai intense pe care le-a trăit vreodată.

Pentru aceasta, în acest roman totul apare cald, viu, spontan, natural, dela mica Maria, care nu izbutește, în dulcele cântec pe care moș Petru o învăță să-l cânte jucând-o pe genunchi să pronunțe vorba Missisipi și zice :

Ombretta sdegnosa del Missisipi

Non far la ritrosa o baciami qui, (1)

până la scena magistrală a percheziției austriace și a regăsirii spadei compromițătoare ; dela fuga lui Franco prin mijlocul curselor țesute înainte-i de către poliția austriacă, ce vrea să-l aibă în mână viu sau mort, până la cea din urmă întâlnire a lui Franco și a Luisei la Isola Bella.

VIII

O asemenea fericită fuziune de elemente nu se mai regăsește în *Piccolo Mondo Moderno*, unde, pe de altă parte, nici nu era cu putință. Trăim o singură dată și e aproape imposibil ca un artist care a oglindit o întreagă epocă într'o operă de artă, să izbutească apoi a înfățișa o altă cu totul deosebită, dacă nu chiar diametral opusă. Cel ce se pasionase pentru Italia eroică a războiului independenței, cel ce înfiorase pe cetitorii săi de emoție evocând nu numai faptele, dar și chipul de a gândi, de a iubi, de a lupta al acelor oameni simpli

(1) Umbră mâniată a lui Missisipi,

Nu fii supărată, sărută-mă aci.

și generoși, ale căror sforțări individuale mai mult decât o adevărată mișcare națională, au dat naștere marelui fapt istoric al Italiei unite, care se urcau pe eșafod gustând de mai înainte plăcerea nemuritoare de a striga : « *Viva l'Italia!* » pentru cea din urmă oară sub cuțitul ghilolinei ; cel ce în *Il piccolo Mondo Antico* ne dăduse o imagine fidelă a acestor timpuri, nu putea să nu păcătuiască din punctul de vedere parțialității, când în *Piccolo Mondo Moderno* vrea să descrie Italia modernă sceptică, socialistoidă, liberaloidă, clericaloidă a epigonilor : Italia mișcărilor revoluționare dela 1898, a înfrângerii dela Adua, a atentatelor anarchiste, a asasinării lui Umberto. Astăzi putem privi la acele timpuri

Come quei che con lena affannata,
Uscito fuor del pelago, alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa e guata ; (2)

pe atunci însă socialiștii, esteșii, politicianii, mișlicii (de tipul Maeterlink și de tipul Huysmann) toată inutila, sonora, retorică și inconștienta plebe, de care Italia se liberează, din fericire, acum, sau e pe cale de a se libera pentru totdeauna ; se recunoscără prea mult în Carlino Dessalle, în marchizul Zaneto, în Ciotti Ceola,

(2) Ca cel ce, cu suflarea înăbușită,
După ce a ieșit din mare la mal,
Se 'ntoarce către apa periculoasă și privește cu temere.
[Dante.]

în alte personaje masculine și feminine din roman, pentru a nu se ridica revoltați asupra romancierului. În realitate Fogazzaro, în timp ce era acuzat că vede prea negru, vedea din potrivă prea roz. O epocă ce va rămâne printre cele mai tragice și mai dureroase în viața politică italiană, îi apărea scăldată în laptele și mierea veleităților estetice ale lui Carlino, mistico-erotice ale lui Piero, senatoriale ale lui Zaneto. Acesta e defectul principal al romanului, că reduce mișcarea socialistă (fie chiar și într'un orășel de provincie) la o chestiune de fireturi roșii sau azurii, la câțiva pantaloni deveniți prea celebri ai lui Ciotti Ceola, funcționarul socialist dela biblioteca comunală.

Piero Maironi, — după moartea tatălui său (*Franco* din *Piccolo Mondo Antico*) întâmplată când avea abia un an, în urma rănilor căpătate în campania dela 59, după moartea mamei sale (*Luisa*) care nu întârzie să întâlnească pe soțul ei, — e încredințat de străbunica sa (bătrâna marchiză Maironi, figura atât de binecunoscută din *Piccolo Mondo Antico*), unor rude, Marchizii Scremin, cari locuiesc într'un mic oraș din provincia Veneției, pe care autorul nu-l numește, dar care seamănă mult cu Vicenza. E o casă de nobili de provincie, cum mai sunt încă, plină de un fast aparent, căruia îi corespund cele mai de necrezut strămutări intime; în fond oameni de treabă; dar

Marchizul Zaneto e atins destul de grav de *ulcus senatorium* și marchiza Nene e în stare să răstoarne lumea întregă pentru un ou ce-i lipsește din cămară. Piero crește în acest mediu strâmtorat și bigot și se găsește la douăzeci de ani, aproape fără să știe, membru influent în partidul clerical și soț al unicei fiice al familiei Scremin, pe care o ia de nevastă mai mult pentru a scăpa de ispitele vieții de flăcău, decât pentru atracția ce ar fi simțit-o pentru ea.

E o fată tăinuită, un sflux pe care nimeni nu izbutește să-l pătrundă, nici chiar Piero, care începe a se teme că a socotit acel suflet drept un scrin închis, în timp ce el era un scrin gol. Dar soția se îmbolnăvește repede și sfârșește prin a-și pierde mințile cu desăvârșire. În crizele boalei el se convinge de iubirea ei vie și își face muștrări pentru că a judecat-o rău. Atunci i se consacră cu desăvârșire, ar vrea să-și dea viața pentru a o salva, dar totul e inutil. Răul înaintează neînduplecat, sărmana înnebunește. Piero e nevoit să cedeze la sfatul medicilor, care cred că e necesar să o închidă într'o casă de sănătate. Piero rămâne astfel în cea mai tristă stare și expus la toate ispitele cu puțință. Și ispitele nu întârzie să se arate. Mai întâi o tânără cămeristă a marchizei, care începe să-i dea târcoale și la urmă într'o seară i se

oferă ; după respingerea acesteia, o elegantă doamnă (Jeanne Desalle), care, întru câtva atrasă de fama lui Piero că e un tânăr foarte inteligent și cult, întru câtva pentru cochetăria de a experimenta cu acel tânăr plin de credință și de castitate propria-i artă de seducătoare încercată, pleacă la asaltul acelei celăți, vai, atât de puțin apărată. Dar nu se glumește cu focul și Jeanne se înamorează de Piero, cam după cum se înamorează Armida de Rinaldo în *Gerusalemme* al lui Tasso. Jeanne e o creatură superioară, cu toate cele câteva capricii și acea puțină cochetărie, care nu strică, atunci când e de bun gust și nu e scop în sine însăși. Despărțită de soțul ei, care a desgustat-o cu brutalitățile sale, ea s'a consacrat cu totul fratelui său, un tip delicios de estetic (stil «Marzocco» din cea dintâi manieră) cult, elegant, foarte superficial, plin de boli imaginare, care are nevoie de-a fi îngrijit ca un copil și căruia Jeanne îi ține loc de mamă. Jeanne iubește pe Piero cu un amor nu în totul ideal dar nici senzual. Brutalitatea bărbatului său a făcut să simtă un desgust neobișnuit pentru voluptățile extreme, dorurile sale nu merg mai departe de prezența celui iubit, să-i pue capul pe umăr, să-l sărute abia atingându-l cu buzele. Piero după o încercare deșartă de rezistență, sfârșește prin a se lăsa cu totul în brațele acelei pasiuni care-l uimește

în acelaș timp și-l turbură. Se încrede într'un preot bătrân (seraficul Don Giuseppe); dar vorbele preotului sunt repede împrăștiate de vântul pasiunii; face o vizită la Abbazia din Praglia, unde altă dată ca copil simțise cu tărie vocațiunea pentru viața monahală, și la Abbazia întâlnește pe Jeanne și pe fratele ei. Lui i se pare că e o ironie a soartei, o probă evidentă a inexistenței sau a răutății lui Dumnezeu.

Credința lui care de mult timp se clătină, acum cade în ruină tocmai în locul unde altă dată se înălțase mai puternică și mai strălucitoare.

Amorul Jeannei ajunge în acest capitol la o putere cuceritoare și eroică. Pentru a se scăpa de custodele din Abbazia, care voia să le arate toate comorile de artă pe care le cuprinde acel juvaer de arhitectură din quattrocento, îl trimite să aducă un pahar cu apă. Apoi, când se întoarce, ia paharul și zice încet lui Piero în franțuzește, pentruca custodele să nu înțeleagă: «Si c'était du poison, faudrait il boire?» În ochii ei mari, magnetici era iubire și tristeță infinită. «Je crois que non», murmură el fără de voia sa, într'un vârtej amestecător, ca și când i-ar fi lipsit viața. Ochii Jeannei se luminau într'o fulgerare fermecată de zâmbet. «Această apă e turbure» zise ea către custodele uimit. Intinse paharul peste

balcon, vărsă apa încet-încet până la cea din urmă picătură, privind-o zâmbind, murmurând: «Ce fericire; ce fericire; ce fericire!»

Dar în lume începe să se vorbească prea mult de relațiunile primarului clerical (Maironi) cu frumoasa doamnă streină. Majoritatea clericală se adună în taină în casa unuia dintre consilieri pentru a decide asupra cazului. Maironi știe și își trimite demisia. Începe criza municipală. Se tem de o trecere a lui Maironi la liberali, cari nu scapă nici un mijloc de a-l atrage la ei, de frică să nu se îndrepte deodată către socialiști. În casa Scremin cea care suferă mai mult de purtarea lui Piero, este Marchiza Nene, care totuși face și urmează a-l privi ca și mai înainte, dintr'o bunătaie înăscută. Sărmana marchiză suferă și mai mult pentru că bărbatul ei Zaneto, fixându-se în ideia Senatului, nu s'a putut opri de a nu se duce să ceară sprijin în acea casă în care fiica ei e despuiată de iubirea lui Piero. Cu toate acestea nu se lasă învinsă și țese o rețea fină de intrigi pentru a îndepărta pe Piero și a scoate din capul soțului ei acea blestemată idee a Senatului, care îl face să se plece la transacții atât de nedemne. E gata chiar să sacrifice bunurile sale extradotale pentru a veni în ajutorul familiei Scremin și a convinge pe Zaneto să se retragă la Brescia; dar *ulcus senatorium* al marchizului e cu

totul incurabil și sărmana femeie nu izbutește nimic. Reușește totuș să îndepărteze pe Piero, care se duce, cu ajutorul unor persoane pe care ea nu le-ar fi crezut niciodată de partea ei, în vila sa dela Oria să petreacă câtva timp în tovărășia amintirilor. Însă toți au interese să recheme pe Piero la villa sa dela Valsolda. Clericalii, care nu doresc scandalul de a vedea pe un Maironi primar liberal ; prefectul, care speră în influența lui Piero asupra unei alegeri politice din Brescia, la care ține foarte mult guvernul, și de care depinde numirea lui Zaneto ca senator ; Jeanne, care nu vede cu ochi buni simpatia lui Piero pentru socialiști și care socotește că o lună de petrecere în vila părinților lui va ajunge pentru a-i îndepărta sufletul dela un șir de gânduri, pe care ea le vede cam nepotrivite cu firea lui. Sărmana Jeanne ! Amintirile dela Valsolda, vor influența asupra sufletului lui Piero, dar numai pentru a-l smulge de lângă ea, care va plânge totdeauna această pierdere, până ce pulerea vrăjită a iubirii sale, unită cu purificarea pe care durerea a săvârșit-o asupra-i, nu o va face, la patul de moarte al *Sfântului* să-și plece frumosul ei cap revoltat înaintea Celuia ce pregătește căile împărăției sale prin iubire și prin durere. După o seară de tremur și de vise în care sufletul lui se lăsase, cu mai multă voluptate ca totdeauna în voia pa-

siunii, intrând în camera lui de culcare, în care totul era așezat ca și cum absentă ar fi trebuit să se întoarcă în orice clipă, Piero găsește două rânduri dela marchiza Nene :

«Domnul fie lăudat că ne aduce mângâere! În astă seară după ora 10 a venit medicul-asistent al sanatoriului și a adus acest bilet cu scrisul Elizei, pe care ți-l alătur».

Scrisul se reducea, la o biată vorbă scrisă rău, care dovedea totuș încă o lucire de conștiință : *s'ofro*, sufăr.

Atunci începe criza morală a lui Piero. O cutie conținând corespondența mamei sale (Luiza) și tatălui său (Franco) în timpurile de teamă ; o rugăciune scrisă de mâna tatălui său pentru ca mama acum credincioasă, să o reciteze ; peisagiul sugestiv dela Valsolda, amintirea micii Ombretta, înecată în lac, dispun sufletul lui Piero la o reîntoarcere la credință, și ca urmare a ei, la părăsirea Jeannei. Scena sfâșiitoare ce se întâmplă la patul de moarte al soției sale, care în ultimile momente recapătă rațiunea, îi dă lovitura de grație. După moartea Luizei, Piero dispăre, lăsând scris că s'a dus să urmeze pe Acela care îl chiamă să lucreze pentru gloria sa.

IX

Il Santo este, după cum bine spune Graf (Nuova Antologia, 1905) o carte triplă : «o

«carte de credință, o carte de gândire, un roman».

Subiectul nu e ușor de rezumat, dar pentru aceasta nu trebuie să credem că romanul este întrecut de cartea de credință și de cartea de cugetare. Piero Maironi nu e decât unul dintre protagoniști; Giovanni Selva este al doilea Piero (care în mănăstirea benedictină de la Subiaco, unde a fost primit ca ajutor al grădinarului, și-a schimbat numele în Benedetto) este Sfântul, acela ce va regenera Biserica prin înflăcărea credinții, prin avântul inimii, prin pilda unei vieți pline de iubire și de umilință. Giovanni Selva întâlnește scepticismul elegant și monden al Abatelui frances Marinier, disidențele clerului, dojenile și amenințările autorității; Piero are norocul de a putea vorbi în patru ochi cu Papa, care îl înțelege, și de a putea să-i expue nevoile Bisericii; dar Papa îi răspunde că el nu poate să facă nimic, strâns cum e în lanțul de fier al tradiției și al «entourage»-ului său; că se va ruga și că speră să revadă pe Benedetto în cer. Guvernul nu îl tratează mai bine; ordinea publică e amenințată și prefecții nu vreau bătae de cap. Sunt destul de ocupați cu lucrările lor, cu grevele și cu turburările anticlericale; nu ar mai lipsi alta decât ca sub frumosul cer al Italiei să resară și neghina turburărilor religioase. Are o convorbire cu ministrul de in-

terne, un om sărac cu duhul, care face cea mai proastă figură întru acești oameni. Dar, oricum, concluzia celui sărac cu duhul e că îl sfătuește pe Benedetto s'o sfârșească, căci dacă nu, o să-i pună capăt ei însuși. Chiar și doamnele elegante, *falsele* intelectuale, această mare plagă a societăților moderne, fac tot ce le stă prin putință pentru a-l compromite, pentru a-l face să apară drept un șarlatan vulgar. Totuș câteva suflete sunt cucerite de predica acesui nou apostol; unul e al unei tinere protestante, care se convertește la catholicism; altul e al Jeannei, care crezuse altă dată că a cucerit sufletul lui (într'un alt sens, destul de profan) și e acum cucerită de Piero, devenit *Sfântul* pentru toți ceilalți, afară de ea.

Jeanne în adevăr, crede în Dumnezeu, dar pentru amorul lui Piero, și pe Piero Maironi, nu pe *Sfânt*, îl întovărășește ea, la acea înmormântare din cimitirul dela Oria, în unul din cele din urmă capitole din *Leila*. Creatură de iubire ea ajunge pentru a umplea de sine însăși două romane, care fără această strălucitoare stea centrală s'ar topi în lumina nesigură a nebuloaselor. Despre ea ar fi putut scrie cu drept cuvânt Fogazzaro ceia ce (tot cu drept cuvânt) scrisese despre *Leila* :

...e mi lascerai per il mondo,
Ma prima, cingendo lo braccia
Al mio capo, alzata la faccia,

Benchè son sì vecchio, mia stella,
Porgerai il tuo labbro giocondo,
Perchè t'ho creata sì bella.. (1)

Sunt cele din urmă versuri ale lui Fogazzaro, și în afară de acel sărut pe care bătrânul poet ar fi avut scrupule să-l ceară poate dela Jeanne, în afară de acea *buză fericită*, pe care ei, — sărmana ființă, ce pare a manifesta în tot tragicul și totuș dulcele său adevăr, identitatea între iubire și durere, — nu-i convine pe deplin; tot restul însă se poate spune foarte bine despre Jeanne, cea mai atrăgătoare în gingașa ei feminitate, cea mai dulce în umilința iubirii sale, cea mai omenească în revolta tăcută în contra acelei datorii impuse de un altul, căreia inima ei nu se supune, — dintre toate femeile ce au ieșit din fantazia romancierului nostru.

Cu aceste versuri viața lui Fogazzaro s'a sfârșit. Mai e nevoie să citez datele când a fost numit consilier provincial, senator, membru în Consiliul superior al Instrucțiunii? Și ce importanță ar avea aceste date în cariera sa de scriitor? Vom spune numai că oriunde s'a găsit, în orice haină, vorba lui nobilă, entuziastă pentru tot ce e frumos și nobil, a-

(1) ...Si mă vei părăsi pentru lume, dar mai înainte, înconjurându-mi capul cu brațele tale, înălțându-ți fața către mine, deși sunt atât de bătrân, steaua mea, îmi vei întinde buza ta fericită, pentru că te-am creat atât de frumoasă.

pără pe cei umiliți ; îi iubi, îi ajută, construî școli, aziluri, spitale, făcû binele urmând maxima evangelică a discrețiunii, *«con quel donar pudico che accelto il dono fa»*, după cum spune uu alt mare spirit creștin, Alessandro Manzoni.

Aceasta, da, o vom spune, pentrucă Fogazzaro fu om înainte de a fi scriitor, și, pus a alege între a fi om mare sau om bun, el ar fi ales, fără îndoială, să fie om bun.

X

Nu e cu putință să formulăm o judecată despre arta lui Fogazzaro, fără a ține seamă în acelaș timp de cugetarea sa morală, politică, religioasă și estetică. Aceasta, îmi pare că n'a înțeles'o prea bine Croce, care, după ce a rezumat cu destulă claritate (deși nu totdeauna cu obiectivitatea necesară) acel complex de doctrine, vechi, de sigur, când sunt privite una câte una, dar căroră Fogazzaro le-a întipărit, topindu-le în metalul arzător al spiritului său, pecetea personalității sale ; după ce s'a întins într'o critică superficială și priptă, rezultat al unor afirmări laconice, al unor vorbe de spirit, al unor judecăți care spun și nu spun ; sfârșește prin a declara că se ocupă numai de Fogazzaro artistul, pentru că restul nu îl privește. De sigur că nimeni nu neagă că cineva poate fi artist, fără să fie

cugelător ; dar nimeni nu autorizează pe critic să desfacă în două un spirit, care e artist și cugelător în acelaș timp. În definitiv îmi pare că pot să combat pe Croce (întru cât privește pe Fogazzaro) chiar pe terenul estetice sale.

Dacă genurile literare sunt o distincțiune arbitrară, dacă e adevărat că Fogazzaro poetul nu e deosebit de Fogazzaro romancierul, pentru ce oare Fogazzaro cugelătorul trebuie să fie studiat aparte ? Spiritul e unul. Sau se neagă lui Fogazzaro calitatea de cugelător, și vom putea să nu ne mai pierdem timpul cu gândirea lui, cu atât mai mult cu cât ea nici nu există ; sau i se recunoaște această calitate și e arbitrar să susținem că cugelarea sa nu se oglindește în opera artistului.

De astă dată atitudinea lui Croce nu apare lămurită. Spune că nu vrea să se ocupe de Fogazzaro ca cugelător și îi rezumă cugelarea, spune că nu vrea să-i critice doctrinele, și are atîta grabă să le critice, încât critica se strecoară până și în expunere, sub forma vorbeii de spirit și a ironiei elegante a filosofului, care, mulțumit de propria-i formulă, privește străduințele celorlalți cu compătimirea binevoitoare «pe care mama o are pentru copilul ei în delir».(1)

(1) Dante, *Paradisul*.

«La reputația lui Fogazzaro», zice Croce, «nu contribuie numai motive literare; el se înfățișează cititorilor cu un întreg sistem de idei religioase, metafizice, etice, politice și estetice. E un catolic ce ține cu stăruință până și la infailibilitatea papală. Dar e, în același timp, adept al științei naturale moderne și darwiniste, și socoate că credința nu este în opoziție cu ea, ci că o completează și se armonizează. Dă importanța filosofică fenomenelor de sugestie, telepatie, de dedublare, de «clairvoyance», de spiritism, ca semn al viitoareii uniri a științei cu credința.

Cavaler al spiritului, nu profesează acea morală care se opune cu neînduplecare sensualității, ci o morală mai blândă, care caută «des accommodations» și privește cu bunăvoință sensualitatea rafinată, idealizată, ca o prevestire a vieții spirituale.

Din punct de vedere politic tinde către o democrație creștină, fără precumpănirea vreunei clase, cu o biserică menită să iubească patria și un stat menit să respecte biserica, cu un suflu de iubire creștină, care să subordoneze clasele avute celor ce sufăr. Din punct de vedere estetic vrea o artă care să se inspire din teoria evoluției și să reprezinte tipurile superioare în formație și prin lupta împotriva vechei brutalități, împotriva elemen-

tului omenească inferior, să fie un singur lucru cu morala» (1).

Nu am intenția să susțin aici adevărul sau eroarea ideilor lui Fogazzaro. Sunt silit totuși să declar lămurit că nu mă unesc cu obiectivele lui Croce. «Darwinismul», — zice ilustrul filosof din Abbruzzi — «întru cât privește filozofia pe care în mod conștient sau inconștient o cuprinde, — este dinamism panteistic, și nu se poate concilia cu ideea unui Dumnezeu personal; și imaginarea unui Dumnezeu, care ar interveni ca să insereze în cursul evoluției, printr'o trecere infinitezimală, ca suflet intelectual și nemurilor, în același chip cum *adaosul unei cantități infinitezimale ajunge ca să aducă pe cadran ora nouă*, — nu e prea serioasă».

Acum, dacă B. Croce înțelege să vorbească despre darwinismul lui Darwin, e evident că n'are dreptate; dar el pare a înțelege acel darwinism pe care îl concepe el însuși, în timp ce e vorba de o a treia concepție a darwinismului: aceea a lui Antonio Fogazzaro, în privința căreia nu poate ține loc de critică o frază indecisă și, din punct de vedere filozofic, lipsită de orice înțeles, cum e aceasta: *nu e prea serioasă*. Trecând la examinarea ideilor morale ale lui Fogazzaro, Croce găsește că «etica sa are aerul de a fi întru câtva

(1) Vezi *Critica*, II, fasc. 2.

impură, amestecată cum e cu elemente sensuale».

Fără a releva nelămurirea ce transpiră din această scurtă judecată prin expresiile sublimiale, întrebăm dacă este cu totul necesar ca o elică să se despartă în mod absolut de simțiri. Toată greșeala lui Fogazzaro ar consista, după Croce, în a nu fi uitat că omul nu e numai spirit ci și carne, în a fi voit să concilieze drepturile unuia cu drepturile celeilalte.

E pentru aceasta *impură* etica lui Fogazzaro? Nu mi se pare. Nu găsesc nimic impur în simțuri și socot drept foarte nobilă încercarea lui Fogazzaro de a face din ele o treaptă a plăcerilor spiritului. A isgoni cu totul sensualismul e imposibil; adaug, chiar imoral, după cum imoral e (înainte de toate) orice lucru în contra naturii. Deci dacă nu e cu puțință și nu e moral să-l lăsăm la o parte, o elică ce își propune să-l ordoneze, să-l spiritualizeze, să-l cuprindă într'o formă superioară, demnă de omul de mâine, va putea fi numită impură? Și sentimentul datoriei, care în toată opera filozofică și artistică a lui Fogazzaro își subordonează toate celelalte gânduri, toate acțiunile eroilor principali, de ce îl uită Croce? Și ce înseamnă când acuză etica lui Fogazzaro de «a nu fi dominată de un concept exact a aceia ce este spiritualitate?»

Ce este, sau ce este ea pentru Croce? Aci e punctul esențial.

Auzindu-l vorbind despre spirit cu atâta siguranță, ne pare că spiritul e un triunghi echilateral, și filosofia e ridicată la rangul de știință exactă.

Să ilustrăm. «Politica sa este antiistorică, este un neoguelfism socialist, pe care biserica și jesuitismul atotputernic îl vor respinge, în afară de cazul când s'ar adapta pentru a servi de mască intențiilor lor reacționare». Repet: nu am de gând să apăr ideile lui Fogazzaro, pe care nu le primesc cum sunt; dar critica lui Croce nu rezistă. Neoguelfii s'au numit în Italia acei patrioți (Gioberti, Balbo și alții mai puțin importanți) care visară un moment o confederație italiană cu Papa în frunte, și Fogazzaro nu s'a gândit la o asemenea concepție politică nici măcar pe departe. O Biserică ce să meargă în acord cu Statul, și un Stat care să respecte Biserica a fost idealul politic nu al neoguelfilor, ci al lui Cavour, a cărui lozincă a fost: «*Libera Chiesa in libero Stato*» și Croce nu va voi să-mi socotească drept neoguelf pe Cavour! Și apoi cum poate fi acest neoguelfism al lui Fogazzaro «neoguelfism socialist» nu prea văd. Nu vrea Fogazzaro ca un suflu de iubire să subordoneze clasa avută clasei lipsite?

Dar dacă vreodată aceasta s'ar adevăra, adio lupta de clase și, prin urmare, adio socialism!

De astfel cât de departe sunt ideile politice ale lui Fogazzaro de ale socialismului ne-o arată mai bine ca orice raționament al nostru, răspunsul său la acel «*referendum*» (1) asupra întrebării dacă un creștin poate fi și socialist. Fogazzaro crede că nu, și e cu totul în acord cu cele ce cugetase și scrisese mai dinainte. «Sentimentul creștinismului și sentimentul socialismului au rădăcini deosebite. Cel dintâi are rădăcina în iubirea acordată din datorie tuturor oamenilor fără deosebire, în iubirea care vrea binele și celor bogăți și celor săraci, un bine de ordin moral mai presus de toate, un bine superior tuturor postelor, ale săracului ca și ale bogatului; cel de-al doilea, în cazul cel mai bun, are rădăcina într'un sentiment de dreptate, fără îndoială; dar pune mai presus de toate un bine de ordin material și nu are acel substrat de iubire. După cum sentimentele sunt deosebite tot astfel și metodele sunt radical deosebite în acțiunea creștină și în acțiunea socialistă. Scop suprem de ordin material pământesc, mijloace violente, nici un substrat de iubire; aceasta implică negarea creștinismului, și al lui Dumnezeu, pentru care negațiunea religioasă este cu desăvârșire la locul ei în programul socialist. Dacă va fi lăsată la o parte, aceasta se va întâmpla numai

(1) Vezi *Religione e Socialismo*, Roma, Libreria Editrice Romana, 1911.

pentu motive de oportunitate; actul nu va fi sincer; nu va avea efect real. Deci nu este loc, după părerea mea, în partidul socialist pentru un creștin».

Trec la observațiile ce s'ar putea face criticilor pe care le îndreapta Croce asupra ideilor politice ale lui Fogazzaro, tratându-le de «anti-istorice» și inacceptabile de către Biserică; critice ce nu ating exactitatea sau legitimitatea ideilor însele. *Historia magistra vitae*, sună frumos; dar nu văd pentru ce o politică trebuie să fie numaidecât istorică. De altfel nu se vede bine ce înțeles atribue Croce cuvântului «istoric». Vrea să zică *tradițional* sau, mai bine, *cu puțință de a se realiza întrucât s'a realizat în trecut?* sau așa încât în momentul istoric actual să aibă oarecare probabilitate, de a se traduce în faptă? Cred că acesta din urmă e înțelesul mai apropiat și atunci voi răspunde lui Croce că, în primul loc, ca și în *Etică* și în *Estetică*, tot așa și în *Politică* Fogazzaro tinde la acea formă superioară care se va desvolla, dacă nu s'a desvoltat încă; în al doilea loc, că ideile politice ale lui Fogazzaro sunt cu totul departe de a nu fi realizabile, ca dovadă activitatea centrului catolic în parlamentul german și aceea a micului, dar războinicului grup din însăși Camera italiană.

În ceiace privește, în fine, ideile estetice ale

autorului nostru, Croce observă că «se învârtesc în echivocul că evoluția poate dicta legi activității artistice, în timp ce activitatea artistică este ea însăși una dintre forțele ce pun în mișcare ceea ce vulgar se numește evoluție și la urma urmei nu e decât istoria». Aici punctul de vedere absolut subiectiv din care Croce consideră chestiunea este atât de evident, încât renunț să mai cheltuesc vorbe pentru a-l dovedi. Suntem la obișnuita eroare. Croce vorbește despre un darwinism și de o evoluție care nu există decât în gândirea sa, adică în atitudinea pe care personalitatea sa de filosof o ia în fața ideilor pe care nu le primește și pentru care însăși această atitudine e o critică. Totuș Fogazzaro a aplicat, și destul de bine, teoriile sale estetice, arătându-ne cum, în deosebire de alți artiști care în reprezentarea amorului tind îndărăt către animalitate, el a știut să tindă înainte «către forma superioară pe care omul o poartă în sine și care trebuie să se desfășure dela sine în viitor». Cum că a reușit, nimeni nu poate nega: ar fi acelaș lucru ca și cum ai vrea să susții că un Daniele Cortis, o Edith, o Jeanne, un Piero Maironi se întâlnesc la orice colț de stradă. Toate acestea, vorbind numai despre reprezentarea iubirii. Ce va fi dacă ne-am întoarce privirea către acele creaturi în adevăr superioare, ce se chiamă Don Giuseppe,

Giovanni Selva, Marcello Trento, Donna Fedele Vayla di Brea ?

«Complicația însăși a firii gânditoare și meditative a formei intime a geniului său» — a scris despre el un alt filosof⁽¹⁾ care îmi pare a fi pătruns mai bine decât oricare altul arta și cugetarea lui, — «arată cât eră de bogat spiritul său ; cât de puternice energii de cugetare a trebuit să aibă în sine acest spirit pătrunzător și plin de îndoială, acest credincios, care eră totuș foarte liberal în fondul cugetării sale, pentru a putea da, în mijlocul nesiguranței și luptelor morale ale timpurilor sale, *concretitate* și *soliditate de artă* operei sale. El, cu toate îndoelile sale, cu toate nesiguranțele, cu toate dibuelile și nuanțele sale morale, a reprezentat prin sine o mare parte a sufletului nostru, din problemele, din luptele, din preocupările, din dificultățile intelectuale, morale, sociale și politice ale epocii noastre».

Sânt în totul de acord cu Barzellotti. Totuș nu numai în aceasta consistă mărimea lui Fogazzaro. În timpuri în care romanul «verist» predomină și Giovanni Verga, Matilde Serao, Luigi Capuana dădeau pe acest teren literaturii italiene adevărate capodopere, când

(1) Giacomo Barzellotti în *Giornale d'Italia* (9 Martie 1911).

chiar și Giosuè Carducci și Gabriele D'Annunzio, două personalități atât de pronunțate, se lăsau târâți de curenți, Fogazzaro bătea singur un drum cu totul deosebit, prevestea prin arta sa întronarea aceluiași idealism, care începe numai de câțiva ani să fie la modă în Italia, atât în filosofie cât și în artă, afirmă drepturile spiritului, exaltă — *vox clamans in deserto* — sentimentul religios, pe care contemporanii îl aruncau cu curaj în mansardă printre hainele vechi și mobilele fără întrebuințare. Astfel, în timp ce între Carducci din *Inno a Satana* și cel din *Chiesa da Polenta* e o prăpastie, în timp ce D'Annunzio nietzschean din *Piu che l'amore* ne apare în contradicție evidentă cu D'Annunzio umanitar din *Vere novo*, tot așa cum ultro-conservatorul din *Discorso della siepe* e în contradicție cu socialistul care în plin parlament trece de la extrema dreaptă la extrema stângă, spunând că se îndreaptă *către viață*; în mijlocul acestei oscilări, acestei dibueli, acestei nesiguranțe a unor mari spirite ce nu izbutesc să se pună de acord cu ele însele și cu timpul lor, — Antonio Fogazzaro înaintea pe drumul său, sigur de sine, de arta sa, de idealul său. Și a avut mângâierea de a vedea triumful acestui ideal înainte de a muri, cu toată excomunicarea Papei, cu toate dușmăniile clerului, cu toate atacurile roșii și negre a căror țintă a

fost. Cu câtă bucurie sufletească nu va fi văzut el problema religioasă privită iarăș ca obiect de studiu atrăgător și sever, cugelarea italiană întărindu-se diu zi în zi, sguindu-se din letargia în care o afundase materialismul și positivismul, găsind un ecou în chiar sânul bisericei, închegând din sine aspirațiunile și speranțele unei ere noi ?

Din pacea mormântului tău vei zâmbi de sigur, poete, de această inflăcărare a mea de apostol, de discipol, de neofit. Dar am spus că nu voi să arunc decât flori pe mormântul tău și doresc să-mi țiu promisiunea. Vai, flori de câmp destul de umile, cum n'aș fi voit ! Dar acum... nu, nu face acel gest de refuz !

Ai fi dorit, știu, flori sălbatice de pe stânca ta, dar natura, o poete, e nesimțitoare la simțirile noastre, la durerile noastre. Stânca singuratecă nu ar putea prin ea însăși să încunune cu flori mormântul ideal al poetului său. Tu te-ai înșelat. Viața, pe care o admirai în natură, eră în tine însuși, în inima ta, în fantasia ta !

Nu-ți fie frică ! Pasul meu nu va fi prea îndrăzneț și va rămâne mai jos decât chipul tău. Nici plânsul nu va fi inutil, ci purificator, ta și arta ta. Lasă-mă să plâng o poete, o maestre ! Numai când lacrămile vor fi umezit-o și vor fi făcut-o roditoare, numai atunci stânca sălbatecă va da flori. Nu a zis un mare poet,

pe care tu de sigur l-ai iubit și l-ai admirat, că

.... sugli estinti

Non sorge fiore, ove non sia d'umano

Lodi onorato e d'amoroso pianto? (1)

(1) Deasupra celor morți nu răsar flori dacă nu-s onorați cu laude umano și plâns iubitor. (Foscolo, *Sepolcri*).

Giovanni Pascoli (1)
(1855 — 1912)

Ce au oare cele două vrăbii, colo, pe ramura migdalului, de nu mai sburătăcesc voioase și certărețe în azur, ci stau într'un picior, sburlite și melancolice, ca în poesia lui Eminescu? — Vai, rândunelele străbătând cerul frumos al Italiei, au aflat și le-au adus o veste tare rea. Giovanni Pascoli, poetul lor, poetul — e drept — al tuturor pasărilor, dar mai ales al vrăbiilor; omul care *înțelegea*

... țipetele

șoimilor, plânsul porumbeilor

și-aceia ce pițigoi spun cuiburilor

sau ce mai vor huhurezii dela morminte;

copilul dumnezeesc îndrăgostit de toate lucrurile mici și frumoase, intraripate și cântătoare, umile și mari, poetul casnic cari își frământă singur în fiecare Sâmbătă pâinea lui fără-

(1) Cu prilejul morții lui.

nească «a crocelte» după obiceiul din Romagna; Giovanni Pascoli a murit la cincizeci și șapte de ani abia, departe de *Torre* și de *San Mauro*, între cele patru ziduri prosaice ale unei odăi oarecare de oraș, în vreme ce primăvara îmbracă cu o haină nupțială înflorată câmpiile și tufișurile dela *Castelvecchio di Barga*, iar

scatiul și pițigoiul, fiecare își pregătește pentru cuibul său, muschiul și pânda de paianjen, și din ceas în ceas cântă fiecare pe 'ntrecute primăvara, unul pe păr, altul pe măr.

A murit Giovanni Pascoli? Nu: «pumnul de țărană muritoare» ce îi purtă numele, a coborât în adevăr în mormânt, dar nu s'a închis acolo sufletul acela virgilian și armonios, care flutură de dinăuntru versurilor din *Myricae* și din *Poemetti*, și care nu putea de acum înainte să ne mai dea nimic mai mult și nimic deosebit de aceea ce dăduse. *Sit terra levis* bunului tovarăș care susținu acel suflet în trista lui peregrinare pământescă, și pe mormântul lui proaspăt să răsune cântecele pe cari el le doreă pentru mormântul părintesc și cu cari îi plăcea să-și compare alesele sale cânturi bucolice și câmpenești. Să răsune cântecele pasărilor pe cari le-a iubit, pe cari le-a cântat, pe cari le-a înțeles: «cântece de prigorii și pitulici, de sticleți, de ciocârlii, de privighetori, de cuci, de luhurezi, de scatii,

de vrăbii, de turturele, de pițigoii, de rândunele și iar rândunelele, cari se întorc și pleacă și rămân». Să-și facă cuibul, «să clocească, să cânte să sboare împrejurul aceluia mormânt» și «cruda stupiditate a oamenilor» care «le-agonit de acum de pe câmpiile ce nu mai sunt așa de frumoase și de pe veșnic frumosul cer al Italiei», să înceteze odată a le mai prigoni. Cât despre el, bunul poet al căpisterei și al colibei, a fost și el odată ispitit să meargă la vânătoare, când De Bosis «înțeleptul și bunul amfitrion» i-a dăruit — ciudat dar — un minunat *hammerless* de Field. Dar poetului îi fu ușor să reziste ispitei. Ce vrei? Prigoria, pițigoii, ciocârliia, toți prietenii lui în sfârșit, când îl văzură cu drăcovenia aceea pe umăr, se minunară într'atâta, fură așa de îndurerați, încât noul urmaș al lui Nemrod nu putu să facă altceva decât să se întoarcă acasă fără să fi tras un singur foc. Se înțelege; ba o mierlă l-a și fluerat; dar ce îi pasă de asta? Cântarea ciocârliiei îi răsună încă în inimă: ridică din umeri, și trecu înainte, trecu înainte ascullând cântecul.

*Uid, uid, și tu no faci răsboiu?
tu care totuș te asemeni cu noi atâta,
tu cel cu cuibul prin grâu, pe pământ,
dar cu cântul pe deasupra norilor?*

*Tò roado o grijo ascunsă;
tu cați să-ți uiți suforințelo
dar ești oare ca și toți ceilalți, pooto?*

Îți plângi bietul tău cuib
pe pământ... dar vino, dar urcă,
și-aruncă în spre soare țipătul tău!

*

Și-așă, — el a plâns toată viața «bietul său
cuib pe pământ»; dar a și ascultat de sfatul
«scumpei sale ciocârlii». Și a urcat, a tot urcat
în înălțimi, până ce și-a putut schimbă plânsul
său într'o binecuvântare a durerii, care i-a
dat «o tinerească poftă de veselie»; a urcat
și a aruncat în spre soare țipătul său de în-
frățire și de pace:

Pace, oameni. Pe pământul așternut
prea o mult mister, și numai cel ce caută
— în frica lui — să aibă frați, nu greșeste.

Pace, fraților! Și faceți ca brațele
pe cari le veți întinde către cei mai apropiați,
să nu cunoască lupta și amenințarea!

Și să vă vadă dormind cuminti, în pânze,
blânzi și albi, când noînțeleasă,
când nevăzută, se va plecà spre voi

Moartea cu făclia ei aprinsă.

*

Cuibul pe pământ? — În Italia toți or fi în-
țelegând aluzia, pentrucă toți au plâns cetind
La cavallina storna, *Un ricordo*, *Il ritratto*,
X agosto, *Un nido di farlotti*, și alte poezii în
care tragică întâmplare își găsește un ecou
atât de adânc și dureros; dar pentru pu-
blicul nostru un comentariu e de nevoie. Și

comentariul vom lăsa să-l facă, cât e cu puțință, însuș poetul.

La un 10 August, precis la 10 August 1865, tatăl lui Pascoli—administrator al bunurilor principelului Torlonia, plecă la târg la Cesena, plin de sănătate și de voieșie.

In fața grajdului sta gata
gabrioleta ;

pe sub streșinile «Turnului» rândunelele «plecau și se'nturnau spre puii lor cei noi»;

...iapa cea bălțată
lovea — pișcată de mușto —
una după alta, colo patru
copito pe cromenca curții ;

tatăl lui Pascoli puse piciorul pe scară. Stă să plece, când...

Margarota, sora cea mare,
de șaisprözeci ani, zise încet : «Tată ..
— «Co-i ?» — «Am cotit în ziare
că sunt oameni cari ucid pe drumuri...»
Tatăl mou clătină din cap

spre ea cu un surâs. Mama
o privi cu dragi ei ochi de mamă
ca și cum i-ar fi zis : «Co-ți treco prin cap !...»
Și rândunelolo plecau și se 'nturnau
la cuiburi, plino de fericire.

Dar turturelele plângeau cu glas lugubru,
iar fata cea mai mică îl reținea apucându-i
bastonul și isbucnind deodată în plâns ;

și el simți prins puțin, dar
foarte puțin — bastonul, ca într'un cârcel de viață,
ca și cum în jurul lui și-ar fi început nodul
o zorea, sau o Floare a Patimilor.

Da, eră prins într'o mână moale,
o mână nouă încă, așa de nouă
că nu se închideă încă cum se cade.
Eră copila care-și încheștase acolo
cum pntuse, degetele sale trandafirii,
și gema: Nu! nu! nu! nu! nu!

Plângea așa de tare biata Maria, că a fost
nevoe pentru ca să-i facă pe plac, să-i fâgă-
duiască că nu mai plecă și să-i dea bastonul
drept chezășie:

«Și tatăl meu își sărută copila
și zise: «Nu plec; intru, mă schimb de haino
și stau cu tino. Ca să fii sigură
ia bastonul».

Atunci fetița se liniști; îmbrățișă cu amân-
două brațele bastonul, sigură că fără el eră
imposibil ca tatăl să plece,

și așteaptă. — Așteaptă și acuma. Tatăl
nu s'a mai întors. Nu s'a mai văzut acasă.

Il aduseră spre seară în cimitir,
il întinseră pe-o masă de marmură,
și ziseră: o! da!, ziseră că eră sănătos,
și oă ar fi trăit mulți ani...

Dar capul îi eră spart
iar o mână îi eră plină de sânge.

Între acestea, băeți lui, printre cari și poetul
de azi, îl așteptau nerăbdători în colegiul din

Urbino, unde petrecuseră vreme de un an, și în ore de studiu

cu obrazii înfierbântați între palmole
cari miroseau încă a dafini și a iarba morților,

suspinau gândindu-se la frumosul lor San Mauro,

la tatăl așoptat din ceas în ceas... la mama...

Examenul «cu ceasurile sale lungi» trecuse în sfârșit. Și acum, de ce să mai învețe?

O de ne-ar fi dus acasă tata,
odată cu cel mai mare care eră
dejă în liceu, și pe noiăștia trei!...
Acolo studiu nostru eră aceasta: o rugăciune,
mai înainte decât tatălui,
Ție, o Doamne milostivulo.

Dar tatăl nu mai venea și copiii se întorceau

nemulțumiți la fereastră,
ca să privească, lipiți de zăbrelo,
dacă nu cumva pe drumul mare
urea în pacea sorii, vre-o trăsură.

Băiatul cel mai mărișor «făcea în mare, un portret mic» al tatălui, și-i eră frică că nu va avea timp să-l isprăvească... Dar vremea trecea, portretrului nu-i mai lipseau decât câteva linii, și copiii se întorceau mereu la fereastră să vadă dacă pe drumul mare nu se arată cumva gabrioleța cu iapa cea bălțată, pe care tatăl o iubea ca pe un copil.

În seara aceea am stat la geam
mult, mult. Dar so pareă că în zădar.

Da: el erà, tata, pe drumul cel mare :
da, dar cât, cât erà de departo !...

Peste munți, peste râuri, peste câmpii,
peste orașe. Veneà dela Cesena.

In trap mare. Drumurilo nu șo întunecaseră
încă. Singur. Sufletul, senin.

Peste ape, orașo, munți, din vârful unui alt munte,
copilul cel drag îl priveà în față :

i-atingeà ușor fruntea-i albă și largă,
și surâdea surâsului său blând.

Vai ! dragul meu frate, ce s'a întâmplat ? Alba
frunte deodată s'a pătat cu stropi

roșii, într'o clipită obosit

pentru totdeauna, capul i se plecă, cu pupilele

așintite în veșnicie...

Portretului nu-i mai lipseà acum aproape
nimic ; frații stăteau mereu cu ochii așintiți
«spre o trăsură care urcă» ; dar fratele mai
mare care veneà în acel moment «dincolo de
spațiu, dincolo de viață»,

scoase un strigăt, aruncă toate deoparte,
și încet, în lacrimi, nu mai lucră nimic.

Spre drumul singuratic, după «bucnirea
în plâns, toți patru -- de-acum orfani --
mai privirăm încă. Și-apoi privirăm în sus
cum cădeau stelele în întuneric.

După aceastea, nu mă mai întrebași de viața
poetului. Viața-i spirituală și internă care e ne-
cesară ca să-i înțelegem poezia — și care prin
aceasta chiar, ne interesează mai mult — e în-
treagă aci, în această amintire tragică și du-

reroasă. Despre viața cealaltă — care, foarte săracă în întâmplări exterioare, se reduce la un arid și banal *stat personal* de profesor secundar rătăcind prin liceele Apuliei, Basilicatei și Toscanei, și de profesor universitar smuls aproape cu forța dela scumpa sa catedră de literatură latină, pentru a face din el un succesor al lui Carducci la Universitatea din Bologna, — vom da câteva amănunte din respect pentru metoda istorică și pentru curiozitatea cititorului. Suntem însă încredințați că ne-am putea lipsi de aceasta, fără ca claritatea celor ce avem de spus despre arta poetului să sufere întru câtva. Vrem în adevăr să știm cum și-a petrecut Pascoli copilăria? Să cetim *Cei doi orfaani* și vom fi mai bine informați decât din orice studiu biografic plin de citații și de note:

I

- Frate, te supăr cumvâ acum dacă-ți vorbesc?
- Vorbește, nu pot să adorm. — Abia aud rozând... — Va fi poate un craiu.
- Frate, ai auzit acum un plânset lung în întuneric?.. — Va fi poate un câine.
- E cineva la ușă... — Va fi poate vântul.
- Aud două glasuri încete, încete încete...
- Va fi poate ploaia care cado încetișor.
- Auzi niște lovituri? — Vor fi poate clopotele.
- Sună de mort, sau de toacă?
- Poate. — Mi-o frică. — Și mio. — Cred că tună?

Ce ne facem? — Nu știu, frățiorul meu,
stai lângă mine; să stăm liniștiți: cuminți.

II

— Eu iarăși vorbesc, dacă nu te supără:
Ți-aduci aminte când prin gura cheii
Veneă lumină? — Acuma lumina s'a stins.

— Si pe atunci ne eră frică:
Dar nu că acum. — Acum nimic nu ne 'ntărește
Și suntem singuri în noaptea cea neagră.

— Eră colo, dincolo, de ușa aceea,
și din ea se auziă un murmur trecător
din când în când; dar acuma mama a murit.

— Ți-aduci aminte? Atunci noi trăiam așa
de bine amândoi... — Noi suntem mai cuminți acum...

— ... acum, când nu mai e nimeni care să se mân-
[drească cu noi...

— ...când nu mui e nimeni care să ne ierte.

Vrem amănunte despre tinerețea lui turbure
și îngândurată; despre vremea scursă între
visurile zadarnice ale unei teorii a «muziciei
poetice», care îl împiedecară să scrie în ver-
suri până la 37 de ani; despre tinerețea pe-
trecută în visul (nu mai puțin înșelător) al
unei viitoare Justiții Sociale, care îi aduse pier-
derea unui an de studii pe vremuri de lipsuri
precum și două luni de închisoare preventivă
pentru *bănuială* de socialism? Să cetim *Glasul*
și să ne oprim la strotele:

Intr'o noapte, pe cheiul
acoperit de zăpadă al Rinului,
stând singur și 'n picioare (apa treceă grabită

bolborosind: «Ai bea?») stând singur și 'n picioare, și 'ndurerat că trebuie să mă sfârșesc astfel, simții deodată lângă mine .
Acea suflare... *Zvani*...

.....
.....
N'o faci să plângă, să plângă, să plângă,
(mereu!) pe cea care a suferit atâta!
Roagă pe îngerul tău, ca pâinea-ți
să ți-o deo... *Zvani*...

Erau în adevăr, timpurile când atât apa Rinului cât și zidurile goale și reci ale închisorii, evocau înaintea ochilor obosiți de plâns al poetului, fantoma ușurătoare a sinuciderii; dar glasul mamei adorate, moartă de durere după ce rămăsese singură cu acel «cuib de pițigoi», îl întărea, chemându-l cu dulcea desmierdare romagnolă: *Zvani* (Giovannino).

Eră pe vremea când poetul

avea într'atâta nevoie
de pâine și compătimire,
încât mânca numai în vis,
trezindu-se la cea dintâi mușcătură!

Și altă dată, în vremurile (o! așa de îndepărtate din fericire), care «păreau (sunt vorbele lui Pascoli) că duc Italia în starea unei Rusii poate și mai rele; odată «la originile socialismului italian, când se făcea proces ca unor rău făcători celor cari aspirau să scoată răul din lume»:

Intr'o noapte cu ceasuri lungi
(în închisoare) când zisei deodată:

— Ai suferi mult acum,
dacă nu te-ar fi ucis,

o tată! — când gândul meu
din închisoare văzû cu durere
pe tata în cimitir,
și pe credincioasele surori în mânăstire:

și când voiam ca viața mea
să le-o las oamenilor în închisoare,
reazii glasul cel rătăcit
zicându-mi într'o suflare.. *Zvani*..

.....
— «Nu putem, în cimitir,
să ne odihnim măcar o clipită,
căci auzim topindu-se în plâns
copilele cari au aflat...

O! viața mea pe care ți-am dat-o
numai pentru ele, vrei să o lași aici?
Acî, fiul meu? unde nu poți vedea
pe cel care a ucis pe tatăl tău?.. *Zvani*...

Vrem să știm ceva despre viața sa de profesor secundar? Iat-o, poetul însuș ne informează în prefața acelor *Poemi conviviali*:

«Toate zilele, dela Ianuar la Decemvrie, îmi erau prinse de munca de profesor. Văzusem o singură dată în fugă și distrat de alte griji obligatorii, Roma. Cheltuiam cu măsură—cum crede mama noastră Italia că trebuie să-și trăiască viața cei cari cresc și instruesc pe alți fii ai ei, frașii noștri mai mici». Cu toate acestea, în acea sărăcie a lui, Pascoli eră fericit.

Fericit, pentru că găsisse «cuvântul care pre-
țuește poate mai mult decât celelalte» și din-
a face cunoscut acest cuvânt oamenilor, el
își făcuse o misiune. Ascultați-l :

«In afară de relele necesare ale vieții, din-
tre cari noi pe unele abia le putem atenua,
iar pe altele nu le putem atenua de loc, sunt
alte rele, care sunt singurele adevărate rele
și pe acestea le putem desființa cu o sumară și
promptă ușurință. Cum? *Mulțumindu-ne cu
puțin!* Ceeace place, e, într'adevăr, multul;
dar ceeace satisface e puținul. Insetatul crede
că nu se va sătura cu o amforă de apă; și
îl satură o cupă. Iată, dar, nenorocirea *adăo-
gită* a neamului omenesc: Insetatul, pentru că
crede că o amforă nu-i va îndestula setea,
fură celorlalți insetați întreagă amfora din
care nu va bea decât o cupă. Mai rău încă:
sparge amfora, pentru ca nici alții să nu bea
dacă nu poate bea el. Și mai rău: după ce
a băut el, varsă pe pământ licoarea pentru ca
celorlalți să le crească setea și ura. Și nes-
fârșit mai rău: se omoară insetații între ei
pentru ca să nu bea nici unul. O! beți pe
rând câte unul, zăpăciților, și umpleți apoi
amfora pentru cei cari vor veni!

«De aceea, când eu spun că puțină bucurie
pe care o poate avea omul e în puțin, sunt
sincer. Mi-a fost dat să încerc prețul puținu-
lui; fie pentru că mi-a fost furat tot de alții;

fie pentrucă din acel puțin eu am recăpătat puținul. Am zis prețul «puținului...» Dar în adevăr, ce se poate pretinde mai puțin, decât să fii lăsat în pace, până când va vrea natura, cu cei cari te-au născut? Dar destul: să vorbim de altceva. Deci, din puținul care mi-a fost sustras, eu am recăpătat o parte. Și ară! — cum e și drept — puțină veselie. Sunt deci sincer când vorbesc despre delicia pe cari le încerci când stai într'o casă curată, chiar dacă e săracă, când te așezi înaintea unei fețe de masă foarte curată, chiar dacă e groasă, când cultivi câteva flori, când auzi cântând pasărilor».

Și, cum mamă-sa Italia îi oferea toate aceste lucruri sărace dar dragi și încă altele pe deasupra, profesorul-poet era mulțumit, și în căsuta lui, pe lângă curățenie, pasărilor și florile lui, se mai află — ca oaspete drag — și Veselia. Și atunci chemă lângă el pe cele două surori cari rămăseseră încă în viață: Ida și Maria.

«Anii cei grei», scrie Ettore Ianni, «nu trecuseră încă, veniturile profesorului erau foarte restrânse; dar mai ajutau bunele fete, brodând, cosând, lucrând trusouri. Cei trei rămași din naufragiu duceau o viață cu totul intimă; animată cu totul de o duioasă tristețe, încălzită numai de pietate, de iubire, de durere. Poetul e fericit că și-a îndeplinit o da-

torie sfântă, chemând lângă el pe dragele ființe, și simte nevoia de a liniști acum umbra mamei sale, în ce privește soarta lor:

Să știi — și poate tu 'n mormânt vei fi știind —
Copila cea cu bucle lungi de aur
Și cea care a fost durerea ta din urmă,
Să știi că-s lângă mino și le-ador.

Și printre delicatele tablouri din *Myricae*, vedem idila frățească, între cei patru pereți ai unei odăițe curate și modeste: el ocupat cu studiile lui, iar surorile cu liniștitele lucruri femeiești, tăcute sau murmurând rugăciuni pentru bieții morți ai lor.

Din timpul acesta, viața lui Giovanni Pascoli apare săracă în manifestări exterioare, strânsă cu totul și concentrată în grijile casnice și în activitatea literară. Umblă, rătăcind prin gimnaziile și liceele din Italia: numit întâiu la Matera în Basilicata; mai târziu îl găsim la Livorno, profesor la liceul și la Academia Navală de acolo, împovărat pe lângă cursurile lui și de lecții particulare.

Dar se apropiau zile mai bune pentru Giovanni Pascoli, ale cărui merite de profesor și de poet ajunseseră încetul cu încetul recunoscute. Dela liceul din Livorno trecu la Universitatea din Bologna, ca însărcinat cu gramatica greacă și latină. În 1899 numit de ministrul Codronchi — după art. 69 al legii Ca-

sati⁽¹⁾ profesor ordinar de literatura latină la Universitatea din Messina, se mută în Sicilia; iar din Sicilia profesor ordinar de gramatică greacă și latină la Universitatea din Pisa.

Cea mai deplină recunoaștere oficială a meritelor și a doctrinelor lui, i-a fost dată la 1906, când luă cea mai vestită catedră de literatură italiană, catedra Universității din Bologna: mai vestită decât oricare alta, fiind ocupată aproape jumătate veac de Giosuè Carducci, precis dela 1860.

Acum era celebru; era, dacă nu bogat, dar avut. El continuă totuși să trăiască cât mai mult în umbră, căutând mai mult să astâmpere decât să ațâțe svonul din jurul numelui lui; iar averea lui aproape nu se vedeă, atât de firească era la el modestia obicinuințelor și — ca să zic așa — atât era de șters tonul existenței sale. Prin firea lui a fost un singuratic. Dar nu i-au lipsit prietenii calde, și chiar — caz rar în neînțeleasa familie a literaților — printre confrății săi; și se știe că Gabriele D'Annunzio — care i-a dedicat o magnifică lirică, publicată întâia oară în *Marzocco* — era și dânsul printre cei mai devotați prieteni și apreciatori ai lui. Cu privire la aceasta, se spune că în 1897, când s'a dus Giovanni Pas-

(1) Un articol, după care Ministrul poate numi din inițiativa sa pe personalitățile de seamă fără concurs și fără avizul Facultăților, ca profesori de universitate.

coli la Roma ca să viziteze pe poetul ce scrisese *Laudi*, acela sculându-se, i-a întins mâna zicându-i: «Știi una? Tocmai te studiam». Pe măsura erau deschise *Myricae*.

II.

Scriind prefața la *Myricae*, Pascoli însuși relevă caracterele fundamentale ale poeziei sale: «Să rămână, să rămână cântecele acestea pe mormântul tatălui meu! *Sunt fâlfâiri de aripi, foșnete de chiparoși, dangăt îndepărtat de clopote*: amintesc toate un cimitir. Pentru câteva lacrimi, pentru câteva sbucniri de plâns, nădăjduiesc să aflu iertare; fiindcă de astă dată, mai puțin ca ori când cetitorul va putea sau va vrea să spună: «Ce m pasă de durerea ta?» Dacă la fâlfăitul pasărilor, la foșnetul chiparoșilor și la îndepărtatul cântec al clopotelor, vom adăugi acel cântec care ar putea să fie de ură și care e de iubire, cu care se închide acea prefață, — am avea înaintea-ne, dacă nu toate, cel puțin pe cele mai suave coarde ale țiterii lui Pascoli, care — chiar când pare a cânta *Întoarcerea lui Ulixes* sau *Fabula dezarmării* — nu face decât să atingă cu mestrăria unui muzician perfect, această din urmă și cea mai suavă coardă a țiterii sale, care e poate fundamentală și după care se acordează toate celelalte.

Să o luăm deci și noi ca bază în analiza noastră — forțat imperfectă în tumultul durerilor pe cari recenta moarte a poetului le deslănțuește —, și să arătăm cum se verifică în ea din punct în punct acea unitate de inspirație — care se pare așa greu de prins în Pascoli. Dar înainte de toate să repetăm acel cuvânt într'una sau în alta din formele sale pentru ca celitorul să-l înțeleagă și să-l primească în sufletul său. După acest lucru, sarcina noastră va fi nespus de ușurată. — Ei bine, cu cred că forma cea mai clară, cea mai complectă, cea mai caracteristică în care acea vorbă a ieșit nu de pe buzele, ci din însăși inima poetului, este de reținut în versul cu care se încheie poezia citată *Cei doi orfani*, și care sună așa de dulce atâta în sensul literar cât și în cel simbolic :

«Nu știu, frate;

Stai lângă mine, să stăm liniștiți : cumiști».

Pascoli în unele din ale sale «*Pensieri di varia umanità*» — pe care prea puțin le cetesc și care ar merita o soartă mai bună — a comparat pe poet cu un copilaș. Nu știu, și nu mă impoartă să știu dacă aceasta se poate spune în *genere* despre toți poezii: știu că lui Pascoli poetul i se potrivește de minune. Nu e nici unul din criticii lui care să nu admită. Și ce place mai mult unui copilaș? care au

fost cele mai frumoase visuri ale copilăriei noastre? Să alergăm prin livezi și să culegem flori, să alergăm după fluturi și să prindem o păsărică! Dar copilul își are tristețile lui, clipele lui de melancolie, — necunoscute, ignorate, nebăgate în seamă — dar le are. Și atunci vrea ca mama să-l mângâie, și surorile cu părul de aur să-l adoarmă cântând, și se gândește la bunica și la tata, și la frățiorul care a murit; și gândindu-se la aceste lucruri plânge cu sughițuri; mai ales când crede că e uitat sau nedreptățit, și iubirea pe care o aveau pentru el cei dispăruți, îi îndurerează inima cu o plângere amară. Ii mai plac poveștile; îi plac vitejii cari au murit luptând pentru țară, îi place războiul — însă numai când acesta se identifică cu gloria. Dar fă-l să înțeleagă toată oroarea sângelui și a măcelului, fă-l să vadă pe bătrânele mame cernite cărora li s'a luat întărirea și nădejdea bătrânețelor lor, pe bătrânele mame cari nu mai au lacrimi pentru că le-au plâns pe toate, sau arăta-i chiar pe erou când omoară fără mila pe acela care i se recomandă, și el se va ridica protestând și va plânge de necaz și de milă: de necaz împotriva eroului neuman, de milă pentru victimă, chiar când eroul se chiamă Diomedea și victima Dolon, și chiar dacă pe unul l'a admirat de o sută de ori, iar pe celălalt povestitorul i l'a prezentat ca pe un

spion sau pe un mișel. Simpatia pentru cei slabi e în copil neșărmurită, nu numai pentru că el însuși ar fi un slab cum se crede de obicei, ci pentru că tot ce e frumos și nobil și mare și generos găsește un răsunset imediat în sufletul copilului, neconrupt încă de egoismul și de ferocitatea omenească. Egoist prin instinct el însuș, se transformă în cel mai sublim dintre eroi, de îndată ce frumusețea sacrificiului și a morții pentru o idee îi fulgeră înaintea mirajilor lui ochi de ingeraș în exil.

Ei bine, această simpatie pentru cei slabi, pentru cei apăsați, pentru cei pierduți în vârtejul furtunatic al vieții, e — după ce cred eu — în acelaș timp «cuvântul de dragoste» și ideea fundamentală a poeziei lui Giovanni Pascoli. Concepția pe care el o are despre viață nu se deosebește prea mult de aceea a lui Leopardi, și, oricât de resemnată ar fi, ea e în fond pesimistă. Când în *Due fanciulli* el exclamă :

Pace oameni ! Po pământul așternut
prea e mult mistor, și numai cel ce caută
— în frica lui — să aibă frați, nu greșește,

versurile din *Ginestra* ne vin deodată în minte :

...dà la colpa a quella
Che voramento è rea, che do' mortali
È madre in parto e in voler matrigna.
Costei chiama inimica ; e in contro a questa
Congiunta osser pensando

Siccome è il vero, ed ordinata in pria
L'umana compagnia
Tutti fra sè confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Di vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nello angosco
Della guerra comune.

Numai că, pe când Leopardi blestemă natura care e «madre în parto e în voler matrigna» a nenorocitei sale progeneruri,—Pascoli ne chiamă la «binecuvântarca vieții» care «ar fi frumoasă, foarte frumoasă, dacă noi nu ne-am strica-o» nouă și celorlalți. «Ar fi frumoasă chiar în plâns», care ar fi însă o rouă a seninului și nu fierbere a furtunei, chiar în clipa din urmă, în care ochii obosiți de atâta privire, se închid ca pentru a adună și a închide vederea în suflet pe vecie. Dar oamenii au iubit mai mult întunerecul decât lumina, și mai mult răul altuia decât binele său propriu. Și pentru răul acesta voit de dânsul, omul blestemă pe nedrept natura, mamă bună, care, chiar când ne stinge pe vecie, pare că ne leagă și ne adoarme. O! lăsați-o pe ea să lucreze, că ea știe ce face și ne vrea binele. Acesta e cuvântul pe care îl spun acum cu glas nu tocmai asigurat și lămurit, și pe care cu vremea îl voi repeta mai bine; deocamdată, gândul că această vorbă ar putea să fie de ură, în loc să fie așa cum este de iubire, să v'o facă și mai dragă de ascultat».

Aşa scria Giovanni Pascoli în Martie 1894, publicându-și primul volum de versuri, acele minunate *Myricae* cari înviorăază mintea și gădilă nările, cu mirosul câmpenesc al magheranului și ale ismei sălbatice, și ți dau impresiunea unei ferestre mari deschise larg pe o câmpie în floare. Că și-a ținut făgăduiala de a repeta, din ce în ce mai tare și mai dulce în pustiul amar al brutalității și al egoismului contemporan, cuvântul acela de iubire, o dovedesc cele șapte volume de poezii care au urmat. *Primi poemetti, Nuovi poemetti, Canti di Castelvecchio, Odi ed Inni, Poemi Conviviali, Canzoni di Re Enzo și Poemi Italici*, — ca să nu mai vorbim de poeziile latinești, — sunt străbătute (și cum ar fi altfel?), dela primul până la cel din urmă vers, de aceeaș concepție amară a vieții, de aceeaș resemnare obosită, de aceeaș fericire, care nu e decât încetarea durerilor, în sfârșit de aceeaș nădejde într'un viitor mai puțin rău al omenirii, în care *relele adăugite* ale vieții nu vor mai chinu neamul nostru, — cari dela primul volum al lui Pascoli constituiau notele fundamentale ale sufletului său poetic. Dar... bubue tunul ⁽¹⁾ și momentul nu pare din cele mai bine alese ca să vorbim de poezia lui Pascoli. *Nu pare*, pentrucă acea poezie cântă pe toate tonurile

1) Seriam acesto rânduri pe când Italia declarase războiul Turciei pentru cucerirea Tripolitanoi.

«că în viață misterul e mare și că ceea ce avem mai bun de făcut e să slăm cât se poate mai strânși la olaltă, toți acei pe cari aceeaș taină ne neliniștește și ne înfricoșează»; e într'un cuvânt poezie de pace, poezie umanitară. Nu vreau să spun cu asta că Pascoli ar fi desaprobat războiul pe care Italia îl poartă pentru rațiuni foarte grave și foarte urgente. Înainte de a fi umanitari, Italianii au rămas cam ca Giusti :

întăiu stăpân de casă în casa mea,
apoi cetățean în orașul meu,
Italian în Italia și așa mai departe
om în Umanitate.

Si nimeni nu înțelegea și nu simțea mai bine decât el nevoia ca Italia, după ce și-a sărbătorit cinquantenariul, să-și întoarcă privirea sa maternă spre miile de copii rătăcitori în toate părțile lumii, cari așteptau chemarea ei afectuoasă și puternică. Nu scrisese el-oare în acea delicioasă poemă, intitulată *Italy*, — după forma care o ia numele patriei pe buzele Italianilor cari își uită încet-încet pe țărnișuri și Ohio sau pe stradele New York-ului ori ale Baltimorei, dulcea limbă maternă, — nu scrisese el plecarea tristă a emigranților?

So duc strângând dinții și măsolele
strângând în inimă o amenințare
rebelă și un flâns poate mai rebel.

Intind *cheap* haina, *cheap* brațele,
indiferenți la refuzul tăcut;
și *cheap* viața, și totul *cheap*.

Nu cântase el plângerea Italiei ?

Adio, deci ! Și ea, *Italy* vede
Italy plânge ;

Nu propovăduise el, auzind, înfrigurat de
groază, pe unul din acei emigranți blestemându-și
țara: mama ?

Nu blestemați ! Mama voastră vă plânge
pe voi, cari atârnați de sălcii, grelele
târâcoape, pe malurile lui Obi, Congo și Gango.

Dar de pe orice pământ unde e sudoare de selavi,
de sub pământ unde e scrâșnirea dinților,
de pe puntea încărcată a navilor negre,

va va chemă antica mamă, o oameni,
într'o fulgerătoare auroră ce vine
cu un mare urlet — în patru vânturi —

făcut să sară de sirenele sale.

Și aurora a venit, și Italia vagabondă a auzit
uriașul urlet pe care l'a aruncat sirenele
patriei, și profeția lui Pascoli stă se se împlinească.

Dar acesta e un alt discurs și poezia lui
rămâne cu toate acestea o poezie de pace, de
iubire, înfrățire pe când acum... bubue tunul !

Va veni vremea când din răul trecutului se
se va fi născut binele :

binele care rămâne, răul care a fost,

și atunci, după ce vom fi atârnat cu mâni curate ramura de măslin la altarul lui Pallas, vom putea — cu mai multă oportunitate — să vorbim despre poezia Păcii.

Arturo Graf poetul misterului și al morței.

(1848 — 1913.)

Mă revăd copil recitând în fața catedrei, cu legănarea ritmică și cantilena caracteristică școlarilor cari spun lecțiunea — cele două sonete ale lui Arturo Graf despre casa părintească din Atena, cari constituiesc tot ceea ce (și e prea puțin) a trecut din lirica lui gânditoare și îndurerată, în domeniul comun al conștiinței italiene. Întrebați pe un italian, care să nu facă bine înțeles critică militantă, care e poezia lui Arturo Graf care îi place mai mult, și veți auzi răspunzându-vi-se cu citarea unui vers — devenit oarecum un al doilea titlu a celor două sunete din *Libro dei ricordi*:

«La città dov'io naequi ha nome Atene».

Și aceasta nu pentru că interlocutorul d-vs. ar socoti-o ca cea mai bună dintre toate poeziile neliniștitului și melancolicului poet, ci doar pentru că pe celelalte nu le cunoaște și

nu poate ca atare să facă o comparație. Ciudată și dureroasă soartă a avut și Graf! El moare tocmai când arta sa—rămasă substanțialmente aceeași, în elementele sale constitutive — începea să se prindă în inimile tinerei generațiuni în atmosfera propice de renaștere a idealismului. Cât privește generația care acum are 40 de ani și a crescut la soarele poeziei carducciene și d'annunziane, cu greu se va îndurà să deschidă volumele (*Medusa, Le Danăidi, Fata Morgana, Dopo il Tramonto, Le Rime della Selva*), cărora poetul le-a încredințat comoara patrimonialului său poetic. Pentru ei cea mai frumoasă poezie a lui Graf va rămâne aceea pe care au învățat-o din antologii, tocmai aceea care e negațiunea tuturor celorlalte și pe care ei o gustă tocmai pentru că e excepțională și deosebită de restul producțiunii poetice a celui care a compus o. Cel ce scrie aceste rânduri face parte din acea generație și a făcut și el din plin aceeaș greșeală. Nu înțelege deci a face cuivă o vină din soarta nemeritată a acestui poet, pe care doar de câțiva ani a început să-l înțeleagă și să-l iubească. Povestind ceea ce i s'a întâmplat lui în legătură cu arta lui Graf, înțelege numai să contribue la explicarea unui fapt care, dacă nu e unic în felul lui, nu e prin aceasta mai puțin straniu: cum adică un poet (și așa spune, *un mare poet*) care unește la o aleasă

sensibilitate artistică o concepțiune originală și adesea profundă a vieții, a putut să rămână atâta vreme departe de sufletul unui neam întreg și—rău cunoscut de contemporanii săi— a isbutit numai în cei din urmă ani ai vieții, să găsească un răsunset de mișcătoare simpatie în inima tinerei generațiuni.

Să ne întoarcem deci la copilul care recită în fața catedrei cele două sonete ale lui Graf. Antologia noastră substituie și ea titlului *Dal libro dei ricordi* dat de poet, fragmentul ultimului vers din primul sonet: *La città dov'io nacqui*. De ce acest vers— căruia nu-i lipsește poate un oarecare efect melodramatic, dar care la urma urmelor e absolut banal— a avut atâta noroc, nu aș prea putea o spune.

Drept vorbind, întreg primul sonet mă încălzește prea puțin; dimpotrivă, cel de al doilea așă în chip plăcut fantezia mea de tânăr hrănit cu studii clasice, și care cetise deja pe Omer în magistrala traducere a lui Monti pe care i-o dăduse cu dragoste tatăl său, care îi era și profesor.

Sorgea la dolce casa, ovo il primiero
Vagito io diodi e apersi gli occhi al sole,
Del cliyo al piè, sulla cui cima altiero
Il Partenon drizza la sacra molo.

La cingea un giardin tristo e severo
Benchè di rose pieno e di viole,
E un gran cipresso avviluppato e nero
Aduggiava di fresca ombra lo aiuole.

V'era, pien d'acqua e di figure adorno,
Un sarcofago antico, alla cui sponda
Veniano a ber le rondini del cielo.

Alto silenzio tonca l'aria intorno,
E, nella pace estatica e profonda,
Non si vedea crollar fronda nè stelo. (1)

Totul îmi plăcă în el. Scâncetul acela la picioarele Partenonului, grădina aceea tristă și severă — cu toate că eră plină de trandafiri și de violete, ciprul acela mare «*avvilupato e nero*» între trandafirii și sarcofagiile antice, brazdele acelea întunecate de umbra morții, — îmi dădeau un sentiment de senină și liniștită melancolie, pe care nu știam să mi-o explic, dar care mă stăpâneă și mă făcea să repet încet — ca și când mi-aș fi vorbit mie însu-mi — strofele cele mai sugestive și mai

(1) Draga casă unde-am scâncit întâia oară
Și-unde-am deschis ochii la soare
Se ridică la poalele colinei pe-al cărei vârf
Și 'naltă sfânta sa zidire Partenonul.

O 'nconjură o grădiniță tristă și aspră
Deși plină de trandafiri și micșunele,
Și-un chiparos negru și încurcat
Cu umbra-i răcoroasă ofileă răzoarele.

Eră umplut de apă și'mpodobit cu chipuri
Un sarcofag antic, la marginea căruia
Veneau să beă rândunelele cerului;

Văzduhul împrejur eră'n tăcere adâncă-
Și'n pacea neclintită a vorei

Nu se vedea clătinându-se nici frunze nici tulpine.

melancolice. Dar ceeace mă entusiasmă în adevăr, pentrucă acolo găseam exprimate într'o unică și aleasă expresiune artistică cele două mari pasiuni ale mele de pe atunci: natura virgină și frumusețea clasică, eră ceeace eu numeam «*strofa sarcofagului*». De mai multe ori pe zi, mă surprindeam recitând :

V'ora pien d'acqua e di figure adorno
Un sarcofago antico, alta cui sponda
Venieno a ber le rondini del cielo.

Câteva luni pentru mine nimic nu a fost mai frumos decât asta. O asemenea impresiune nu am încercat decât după câțiva ani la Pompei în grădina dela *Casa dei Vettii*, reconstruită cum era înaintea catastrofei din 79, când între frunzișurile de iederă și albele *hermae*, fântânile începură din nou să curgă, și, în stăpânirea morții recucerită la viață, reîncepură să cânte imnul tinereții vecinice a naturei. Si totuși, chiar în clipa aceea minunată, răsărea *medio de fonte leporum amari aliquid*, care îmi turbură bucuriasenină. «După plecarea noastră» — mă gândeam — «și după ce robinetele vor fi închise economicos de prea prozaicii păzitori ai săpăturilor, ecurile deșteptate pentru o clipă din somnul lor de veacuri vor tăcea, grădina va redeveni goală și rece : o reconstrucțiune arheologică aptă să intereseze pe erudiți, dar cu totul lipsită de fascinul naturei vii.»

Dimpotrivă, în poezia lui Graf, cum o simteam eu copilul, sarcofagul trăia etern între florile unei grădini adevărate, lângă o liniștită locuință omenească, din care din când în când se auzea un plâns, pe când rândunelele se duceau și veniau dela prispe căsuțelor țărănești, la marginea sarcofagului împodobit cu mituri și legende. Ce frumusețe ! Am alergat repede să caut volumul, închipuindu-mi că voi găsi și în alte poezii frumusețea antică - reînviată la suflul panic al naturii — pe care o găseam în acel sonet. Mi se răspunse că autorul nu adunase încă în volum poeziile sale și nu-mi putui deci împlini dorința. Timp de mai mulți ani nu auzii vorbindu-se de Graf ca poet, sau auzii vorbindu-se cu un respect ostentativ și cu o admirație lipsită de simpatie. Intr'o zi în sfârșit îmi căzu în mână *Medusa* și avui o mare deziluzie. Crezusem să găsesc un poet îndrăgostit de frumusețe și de viață, un clasic al concepțiunii clare și al liniei armonioase ; și mă găseam deodată în fața unei

immane scoglio
ignudo e del color della lavagna,

singuratică, sălbatecă, înconjurată de o mare vecinic infuriată, în fața unei stânci enigmatice și infricoșetoare, lângă care zăcea sfărmat un vas, pe a cărui pupă era scris cu li-

tere de aur: SPERANZA. Așa dar nu sarco-
fagul antic înviorat de piepturile albe ale rân-
duneelelor gureșe și voioase, ci grădina tristă
și severă cu chiparosul funerar care înăbușă
cu umbra lui funebră florile din brazdă. Am
închis volumul rău impresionat și de un *cri-
stallino* pentru un *cristallino* care îmi păru o
nu tocmai frumoasă licență poetică și nu din
cele mai puțin îndraznele în metrica tradițio-
nală. La vârsta aceea nu simțeam și nu pu-
team să simt larga poezie a misterului care
ne înconjoară atâta cât cuntem viu, care odată
morții ne înghite, și care niciodată nu se lă-
murește. Și nu îl simțeau mai mult ca mine
nici contemporani mei chiar cei mai în vârstă:
era vremea celui mai viu și mai înfrigerat
entusiasm pentru clasicismul patriotic și com-
bativ al lui Carducci, sensual și panic al lui
d'Annunzio, ales și virgilian bucolic al lui Pas-
coli. Poetul misterului și al morții nu putea
să nădăjduiască o bună primire între faunii
și nimfele acelei inflăcărute miazăzi păgâne.
Și nici nu o avu. Glasul său de cântereț nordic
al furtunilor, distonă în corul acela hotărât e-
linic de lăudători ai soarelui, căruia nu-i plăcea
«*il natar... tra' nemi*» al marei Saffo leo-
pardiene, ci «*aggere in aprico spaliari*» în to-
vărășia lui Horațiu și a lui Virgiliu.

Holdelor unduitoare presărate ici și colo cu
albastrăle, cu cari în *Idillio Maremmano* Car-

ducci compară «înflorirea» ochilor albaștri ai Mariei sale, «*entro la chioma bionda*», peisagiilor fluviale din *Canto novo* în cari plopii ce se ridică pe țărmurile Peșcarei păreau lui d'Annunzio «*enormi boa eretti sulla coda*», mirosului de mintă sălbatecă «*di nuovo, di tela e giaggiolo*» ce se ridică din *Myricae* a lui Pascoli, — ce opuneă Graf?

O natură în vecinică frământare de furtună; peisagii pline de taină; ceruri de plumb ce apasă asupra sufletului ca un blestem; mări neîncetat sbuciumate și mugitoare într'o nestinsă sete de victime omienești; stânci goale și abrupte, pe cari un braț singuratic să se agită înspre cer; naufragiați agățați pe catarcele și pe fringhiile unei corabii care se scufundă încet; — toate acestea nu puteau să nu pară o rămășiță a romantismului odios, răsturnat de curând de Carducci, așa că glasul lui răsună *clamans in deserto*, mai mult poate decât glasul lui Fogazzaro. Acestuia din urmă îi slujia cel puțin sensualismul acela, pe care el totuș reușea să-l împace cu ideile sale religioase și morale.

Între biserica strălucitoare (fie chiar rece) de aur, de lumânări și de pietre scumpe, — dar dela ușa căreia intră totuș din când în când cu mirosul mării

qualche figura taciturna o cheta,

și bradul singuratic pe vârful muntelui;—sfârșești prin a prefera biserica. De altmintreli lui Graf îi strică și faptul că se ținea de parte de lume, ca stânca bătută de ocean (*Uccelli migratori*), ca bradul singuratic în vârful muntelui. Din potrivă Fogazzaro eșia adesea din bisericuța lui, și eșea la braț cu o cucoană frumoasă, ceea ce făcea să i se acorde simpatia chiar de către adversarii săi. Spirit sociabil, optimist, conciliator a celor mai opuse tendințe (Darwin și Sf. Augustin), Fogazzaro izbuti să se facă ascultat cu interes dacă nu cu entuziasm; fu cunoscut și el mai mult prin romanele sale decât prin poezii; dar într'un chip oarecare, faima romancierului izbuti să dea și versurilor — incomparabil inferioare celor ale lui Graf — o anumită răspândire în anumite cercuri. Versurile lui Graf rămăseră — din potrivă — necunoscute marelui public. De altfel cum s'ar fi putut să nu fie așa? Erau vremurile în cari un profesor de patologie chirurgicală putea să sentențieze în voe într'un cerc de literați și de filosofi că *e dovedit de știință că sufletul nu există*, iar Benedetto Croce care nu era încă dictatorul intelectual al celei de a treia Italii, se mulțumea să-i răspundă cu un surâs, care, e drept, avea în el compătimire, dar care la urma urmelor nu era decât un surâs. Erau vremurile în cari critica literară amenința să se piardă în clini-

cile frenologilor, iar frumusețile din *le Ricordanze* ale lui Leopardi se explicau prin nefârșitul catalog al pretinselor note degenerate ale poetului. Cine ar fi putut să plece urechea la cântarea misterului, atunci când pontifii maximi ai materialismul stabileau dogma infailibilității lor? În câmpul literar stăpânea verismul, față de care estetismul păgân al lui Carducci și d'Annunzio reprezintă mai un progres înspre afirmarea noului idealism. Când ne gândim că în același volum din *Nuova Antologia* (1889), găsim alături de *L'abete solitario* a lui Arturo Graf, cea mai frumoasă din nuvelele realiste ale Matildei Serao (*O Giovannino, o la morte!*); când ne gândim că la câteva fascicule după aceste poezii, Gabriele d'Annunzio publică prima parte din *Laudi del cielo, della terra, del mare e degli eroi*, și că în același an (1889) în care Arturo Graf publică acele poezii așa de imbibate de ceea ce G. A. Cesareo numește «*il brivido delle tenebre*», Giosuè Carducci publică *Terze odi barbare*; nu mai putem să ne mirăm că poeziile lui Graf s'au bucurat, în împrejurări așa de protivnice, de un noroc așa de sărac. «Ce a lipsit acestui om ca să fie un poet care să deștepte ecouri nenumărate și să resfrângă într'o lumină glorioasă asupra versurilor sale, larga aprobare a națiunii? De bună seamă i-a lipsit ceva. A fost celit, stimat, respectat și

cam pus la o parte. Mulți i-au celit, fără îndoială, versurile din *Medusa*, *Fata Morgana*, *Dopo il Tramonto*; puțini poate le-au recitat. A fost par'că înăbușit. Defectul său de formă sau de subiect? Vină a vremii, care alergă după alte spirite și alt gen de poezie? E greu să o spunem! și poate că o prudență înțeleaptă ne-ar conduce să conchidem și cu defectele sale și cu vina vremii. E sigur că el a fost mai mare decât faimă lui nu tocmai mare; e sigur că lirica lui nu a târât sufletele în unda zorită și îmbelșugată».

Așa scrie Ettore Ianni în *Corriere della Sera* din 31. Mai 1913. Cât despre mine, cetitorul a putut să observe, mă lipsesc de prudența înțeleaptă, și dau, pur și simplu, vina pe vreme.

II

Arturo Graf s'a născut la Atena, la 19 Februarie 1848, dintr'untată bavarez și o mamă italiană. În casa aceea liniștită în care el scoase primul scâncet, el deschise ochi nu numai la lumina soarelui ci și la misterul vieții, și cunoscu o taină care dădu o înfățișare tristă și gânditoare copilăriei sale. Nu vom sta să lămurim aci această taină, cu toate că Graf dă oarecari indicațiuni în anumite pagini dintr'un roman al său (*Il Riscatto*) care nu pot să nu fie autobiografice.

Tristă și gânditoare îi fu deci copilăria, cu

toate că ea i-a fost ușurată și consolată de mângâierile singurei mame care nu ne părește niciodată, nici chiar sub cerurile cele mai deosebite, și cele mai dureroase singurătăți sufletești: natura bună și nemuritoare.

Din această cauză a fost predispus din primii ani ai copilăriei sale, la o formă particulară de pesimism, nu numai deosebită — dar chiar mai profundă și mai neconsolată decât pesimismul lui Leopardi. «Aveà șeșe ani—ne spune Cesareo—când descoperi că mesele, cari pe deasupra sunt poleite, pe dedesupt sunt nerânduite. Aceasta îi dădu senzația obscură și neliniștitoare a minciunei din univers». Educația pe care a primit-o, a fost tot deodată liberă și rațională, îndreptată «să libereze pe om de orice aservire josnică, să-i armonizeze—îndreptându-le spre bine— toate facultățile; să-l pună într'un acord rațional cu toată lumea, și într'un acord absolut cu sine însuși». Tatăl său, sau cine îi ținea locul, «nutrea o sfântă oroare pentru toate metoadele acelea artificiale și violente într'ascuns și pe față, cari deformează, abat și dezechilibrează bietul suflet omenesc... Nu prea erà prieten al școalelor regulate și închise. Aveà oroare de internate; socoteà că cea mai propice condițiune a creșterii libere și a plâsmuirii, nu numai a corpului dar a spiritului, e viața în mijlocul naturii, sub marele ochiu al soarelui,

departe de micimea și falșitatea orășenească »
Trecu dela Atena la Brăila, unde publică primul volum de versuri și fu elev al aceluia frumos suflet de studios și de credincios care a fost Giuseppe Frolo; nu a făcut deci studii regulate. Ceti în schimb mult și ajunse să stăpânească mai multe limbi, de cunoașterea cărora știu apoi să se slujească admirabil în clasicele sale studii de literatură medievală comparată. Nu a cetit numai versuri și proză literară, ci și cărți de istorie și de știință, care îl interesară atât de mult ca și cele mai mari capod'opere ale artei. « Fantazia și rațiunea erau în mine deopotrivă de active și de autonome; nici nu mă complăceam să exercit mai mult pe una decât pe cealaltă; și nici nu mi a fost vre-odată greu să ies din realitate ca să plutesc în vis, ori să ies din vis ca să reintru în realitate—fără ca unul să nu se confunde cu cealaltă. Nu am avut repulsie pentru nici unul din acelea ce se numesc studii abstracte sau aride, nici dispreț pentru imaginațiile cele mai extravagante.

« Cu un gust care variă da rcare eră vecinic viu și intens, puteam să rezolv o problemă de trigonometrie, să cetesc o nuvelă din *O mie și una de Nopti*, să-mi trec o jumătate de zi în galeriile unei expozițiuni de mașini, și să azist la reprezentarea unei Fabule a lui Carlo Gozzi pusă pe muzică ».

Avu din primii ani la dispoziție o bibliotecă foarte bogată, în care se închise, foarte de timpuriu, avid de cunoștință, — dar nu numai de forma aceea particulară a cunoștinții care e erudiția, ci — și mai ales — de forma aceea care se exercitează în a căpăta experiența oamenilor și a lucrurilor. O tendință particulară a spiritului său de cercetător, eră de pe atunci de a căuta în cărți «documentele și imaginile lucrurilor care în adevăr trăesc și se agită înăuntrul și înafara noastră, și să nu le considere decât ca indice și rezumate ale lucrurilor». Sentimentul neliniștit și fantastic «a lucrurilor cari au fost, a vieților dispărute pentru totdeauna, a vremurilor irrevocabil trecute» a fost în adevăr, chiar mai târziu, caracteristica principală a lucrărilor sale de critica, din cari e de ajuns să cetești titlurile (*Roma în amintirea și în fantezia oamenilor din evul mediu, Prin cinquecento, Diavolul, In deșert, etc.*) ca să descoperi vie și în omul matur — devenit, prin studiile din tinerețe, unul din cei mai mari critici ai Italiei — acea tendință de a reînsufleși în lumina fanteziei erudiția aridă a brăcurilor prăfuite și a pergamentelor îngălbenite. «Intr'o zi deschizând la întâmplare un volum vechiu din *Ierusalimul liberat*, văzui scris pe o margine: *Doamne Dumnezeule, fie-ți milă de mine; și toată ziua am învățit în mine cuvintele ace-*

lea amare, gândind la necunoscutul care le scrisese, lăsându-le ca mărturie a durerii sale, pentru vremea când el va fi sfârșit să sufere. Altă dată, răsfoind o ediție veche din *Oglinda adevăratei pocăințe*, a lui Passavanti, căzui pe o schiță în peniță a unei mâni lungi și uscate, care cu arătătorul înfins arăta dintr'o margine a cărții spre nu știu ce maximă latinească; și mâna aceea uscată și înștiințătoare, mi-a stat înaintea ochilor multă vreme. Dar nici una din aceste impresiuni nu fu așa de puternică, ca aceea pe care o avui cu doi ani în urmă dela un manuscris de pergament și cu miniaturi a *Rimelor* lui Petrarca. Intr'o dimineață pe când îl parcurgeam, găsii următoarea apostilă scrisă cu roșu în marginea sonetului :

Già fiammeggiava l'amorosa stella :

«Această floare mi-a dat o Madonna Gemma, în această prea fericită zi de 25 Maiu, anul domnului 1401».

Privind bine, se deosebea încă pe pergament semnul ușor al unei frunze și al unei codițe; floarea dispăruse de mult și se făcuse praf, ca și aceea care o dăduse, ca și acela care o primise». Aceste pasagii din *Riscatto* — care mie îmi par absolut autobiografice și care în orice caz resfrâng în chip fidel ideile posterioare ale lui Arturo Graf, — sunt de ajuns

ca să arunce multă lumină asupra personalității sale poetice și critice.

Despre șederea lui la Brăila, ar putea mai bine ca ori cari altul să ne informeze d. Hildebrand Frolo, care posedă multe din primele încercări poetice ale tânărului Graf, și care poate să amintească multe lucruri din acea perioadă obscură a vieții lui, aflate din gura tatălui său. Această perioadă e de cea mai mare însemnătate pentru evoluția caracterului și a artei lui Arturo Graf. Ar fi de văzut de exemplu, dacă nu cumva ceva din tristețea poeziei populare române, pe care fără îndoială a cunoscut-o, și pe care mai târziu (1875) a studiat-o, nu a trecut cel puțin în primele sale încercări poetice. În orice caz în România a deschis ochii la soarele artei, și poate al iubirei; în România se îndrăgostă de pădure; în România bradul de pe vârful stâncei i se însușește în minte, ca simbol al singurătății spirituale a omului de caracter.

Venit în Italia, el studiază dreptul la Universitatea din Neapoli, întrerupând adesea cercetarea Pandectelor și a Decretaliilor, pentru a-și plimba ochiul pe marea perlată cu reflexuri neverosimile, de pe care câteodată parcă se aude încă ridicându-se senin în aer cântecul Sirenelor; pentru a se îmbătă de mirosul portocalelor pe care vântul i-l aduce de pe dealurile în floare; sau pentru a-și pleca

urechea la una din acele mandolinate, pe carū apoi le cântă — cu dor — în versuri tremurătoare și mișcate. Se întoarse apoi în România și se ocupă cu comerțul la Galați și Brăila. În 1874 publicase dejă două volume de versuri rămase absolut necunoscute, încercarea *Despre calitățile și părțile tragediei*, cu care intră să facă parte din familia universitară italiană, la început ca profesor de limbile și literaturile neolatine, iar apoi ca profesor de literatura italiană la universitatea din Turin. Urmară studiile: *Despre poezia populară română* (1875); *Despre epica franceză în evul mediu* (1876); *Hamlet: caracterul personajului și al dramei* (1876); *Despre epica neolatina primitivă* (1876); *Despre originile dramei moderne* (1876); *Despre spiritul poetic al vremilor noastre* (1877); *Despre o tratare științifică a istoriei literare* (1877); *Istorie literară și comparație* (1877); *Legenda paradisului pământesc* (1878); *Studii dramatice* (1878); *Legenda iubirii* (1881). Faima sa de critic profund și genial creștea mereu. Studenții universității din Turin îl adorau. Totuș pentru ca să fie în adevăr cunoscut ca poet și ca critic, trebuia să aștepte publicarea volumului *Medusa* (1881—1890) și a studiului *Roma în amintirea și în închipuirea oamenilor din evul mediu* (1882—83), o operă clasică în care toată vasta erudiție a lui Graf are câmp liber să se ma-

nifeste împreună cu facultatea lui de a însuși cu o lovitură a baghetei sale magice, oameni și lucruri din timpurile cele mai îndepărtate și mai necunoscute. Succesul celor două magnifice volume despre care Gaston Paris vorbi în termeni foarte elogioși într'un lung articol din *Journal des Savants* păgubi succesul volumului de versuri, despre care se vorbi, dar nu cum ar fi trebuit. Faima poetului nu a fost asigurată decât în 1900, când, după publicarea cărții *Dopo il tramonto* (1893) și a volumului *Danaïdi* (1897), G. A. Cesareo scrisese asupra lui Graf un magnific studiu care, publicat întâiu în *Nuova Antologia* din 1 Februar 1900, face astăzi parte din frumosul volum: *Critică militantă* editat de curând de Sandron. După un *intermezzo* de studii critice scurte dar geniale, — ca de pildă acelea adunate în volumul *Prin veacul al șaisprezecelea* (1888) sau altele intitulat *Cavaleri și animale, Crisu literară, Prometeu în poezie, Diavolul, Precursorii baronului de Münchhausen, Fatalitatea credinței în evul mediu, etc.*, — o altă lucrare capitală de critică întări faima ilustrului profesor dela universitatea din Turin: *Mituri, legende și superstițiuni din evul mediu* (1892—93), căreia îi urmă în scurtă vreme — precedat de un scurt studiu (1892) despre *Gelozia lui Otello* — un alt volum care făcu epocă: *Foscolo, Manzoni și Leopardi* (1898) în

în care autorul își arată toată perspicacitatea și sensibilitatea sa estetică, după cum în volumele precedente își arătase imensele sale cunoștințe.

Inlemeietor (1882) împreună cu Renier și Novati al acelei înalte întreprinderi culturale care e și va rămâne în amintirea urmașilor, *Ziarul istoric al literaturii italiene*, — Graf nedăduse acum de curând (1911) un interesant volum de aproape cinci sute de pagini: *Anglomania și influxul englez în Italia în veacul al XVIII* (Torino, Loescher), un roman (*Il Riscatto*) și o serie de alese poeme dramatice începută cu *Cântecul vechii catedrale* și terminată într'unul din ultimele fascicule din *Nuova Antologia*, cu *Moartea lui Faust și Asumpțiunea lui Mefistofele*.

A murit la Turin — înconjurat de afecțiunea respectuoasă a colegilor și școlărilor săi, recunoscut de toți critic ilustru și, în ultimii timpi, chiar poet original și interesant, — la 30 Mai al anului 1913, în vârstă de 65 de ani. Cu el Italia a pierdut nu numai un rar profesor universitar, un învățat cu faimă europeană, un poet dureros și subtil care va plăcea totdeauna sufletelor chinuite de îndoială și apăsate de mister; ci mai ales unul din acei cavaleri ai spiritului, care cu Fogazzaro, Bonomelli, Giacomelli și Croce, au luptat toată viața pentru renașterea idealismului, de care

e legată noua conștiință națională — așa cum s'a arătat ea cu prilejul campaniei din Tripolis și acum de curând cu prilejul războiului european — încrezătoare în puterile sale proprii și conștiință de nouile sale destine.

III

Ne rămâne acum să analizăm câteva din poeziile lui Graf, din cetirea cărora — mai mult și mai bine decât din critica noastră — cetitorul va putea să și facă o idee despre lumea spirituală și fantastică a poetului. Noi nu-l vom ajuta decât să *cetească bine*, punându-i la îndemână elementele cari să-i înlesnească o judecată dreaptă. După care, îi vom spune cu Dante :

Messo t'ho innanzi, omai per to ti ciba!

Am spus că Graf e un pesimist și am adăugat că pesimismul său e chiar mai adânc și mai dureros decât cel al lui Leopardi. În adevăr Leopardi nădăjduște o ușurare în moarte, care îi apare (*Amore e morte*) :

prea frumoasă copilă,
plăcută la vedere, nu așa
cum și-o închipue lumea cea lașă,

și de aceea exclamă (*Ultimo canto di Saffo*)
cu un suspin de ușurare :

Vom muri și după ce vâlul nevrednic

se va împrăștiã pe pãmânt,
sufletul gol se va adãposti la Iad,
și va îndreptã cruda greșalã a orbului
dãruitor al sorșilor.

Graf, dimpotrivã, într'o teribilã poezie (*Ascolla*) «isbutește sã despereze și sã ne facã a
desperã pãnã și de moarte. De oarece știința
ne învață cã moartea nu e decãt transforma-
rea unei forme în alta, noi nu mai avem nici
mãcar satisfacția sã ne gândim cã, odatã a-
junși în ceasul suprem, ne vom odihni» (1) :

Când vei fi îngropat

Nãdãjluiești tu sã ai pace în veci ?

Nãdãjduiești tu în moarte și nimicnicie ?

O nebun, o nebun !

Sã mori, sã te odihnești nu ți-e îngãduit !

În veci în schimbãri nesfãrșite,

Dintr'o fãpturã 'n fãpturã, și dintr'o viață în alta

Vei fi tãrit.

Cu toate astea, pesimismul acesta tragic al
poetului nu e întoldeauna așã de intens. Începe cu un sentiment omoritor de plictisealã
care îl face sã i se parã zadarnicã orice sforțare de voință, — se accentueazã și se agraveazã privind minciuna josnicã ce e în fundul lucrurilor, — își ajunge *eulminația* și aș spune se *exasperezã* în cultul izolãrii de lume, și în simpatia pe care o manifestã pentru toți marii revoltați . . . dela Prometeu la

(1) *Cesareo*, art. citat.

Cain, dela Capaneo la Lucifer; are un moment de nesiguranță într'o poezie în care pare a se întreba cu d'Annunzio dacă

izvoarele otrăvite,
visurile putrede
focurile mirositoare
și viermi în pânea vieței
sînt trebuincioase;

decade în sfârșit și se potolește într'o formă de misticism în care împacă principiile bine-lui cu ale răului, și D-zeu iartă pe Mefistofele, Mefistofele pe Faust.

În primul din aceste perioade, plictiseala mortală a poetului e ridicată uneori de sentimentul frumuseții care însetează de ea sufletul singuratec, aprinde de curate focuri neliniștite sânul secund al naturii, iradiază cerul, înveselește pământul, face să rîdă, să tremure și să plîngă pe poet:

O, sfântă, inviolabilă frumusețe,
De când cu ochii și gândul te văzui,
Dulcele meu dor, suava-mi îmbătare;
Rîd și mă 'nfior și plîng la rîsul tău;
Eu lîncezesc și mor la mîngăierea ta;
Tu mă aprinzi de iubire și tu mă ucizi;

urmează descriind blînde priveliști primăvărâtece, ceruri luminoase «ca de mătase», izvoare «de apă lucitoare, vrăjită și lăcută», în cari «nufari» albi se desvelesc în raza soarelui; dar schimbă repede tonul.

Cerul se întunecă, devine furtunos, cenușiu și atârnă «ca o imensă cupolă de plumb»; dela apus o «ingrozitoare limbă de foc» sfâșie norii adânci și par'că ar deschide omenirii o trecere luminoasă spre lumi necunoscute.

O singuratecă și întunecoasă pânză,
Apare ca 'ntr'un vis prin acel foc;
Nu pare că se mișcă, și încet încet
Se micșorează și în domoală undă se ascunde.

Sub norul cenușiu și singuratec
trece un larg stol de păsări albe,
trece înclinat și sublim în sbor încet
lovind aerul cu aripi tăcute.

La întrebarea neliniștită a poetului :

Cine sunteți și înspro ce plejă necunoscută
și îndepărtată vă îndreptați-calca și dorurile?

ele răspund :

Noi suntem gândurile tale duioase și vesele,
nădejtile și visurile tale, noi sîntem;
ne depărtăm de biată inima ta,
și în viitor nici odată nu ne voi mai vedea

Din acest moment cerul rămâne vecinic întunecat, marea vecinic infuriată și inima poetului amarită în veci. Totul e deșertăciune, zădărnicie și minciună. De ce să mai trăiești, să gândești, să scrii, să lucrezi?

Dacă gândurilo mele le înlănțuose
In mreajă muncită;

Dacă unui dor mornit

Mă fac ațățător ;

Dacă râvnesc cinsto și renūmo ;

Dacă leneș zac ;

Dacă răspund cu iubire celui care mă iubește ;

Dacă grăoșc, sau tac ;

Dacă întocmai ca fricoasa și tăcuta

Fiară pe care copoiul o scate din văgăună,

Fug la munte sau la câmpie ;

Vecinic îmi țipă în urechi

Un glas ascuțit :

In zadar, în zadar, în zadar.

Dela această poezie care respiră acea plic-tiseală «ce se întovărășește atât cu aparențele fericirii, cât și cu conștiința răului și a durerii universale», și e, cum bine observă Cesareo «unul și acelaș lucru cu *accidia* din evul mediu» ; nu e decât un pas până la izolarea mândră și răsvrătită din *Bradul singuratec* :

Din stâncă prăpăstioasă îmbrăcat în doliu

Singuratecul brad se repede enorm

Ca o săgeată în nesfârșitul cerului ;

Numai el singur, pe munte, pe muchea povârnită,

Unde mai furios mugește viforul,

Unde mai aspru în tăcere mușcă gerul.

Sub el o spaimă de râpi prăbușite,

De tăioase scorburi, de prăpăstii întunecoase și cețoase.

Și un stol nelămurit de arbori abătuți ;

Deasupra lui, în cerc luminos, eterul imens,

Și nori albi pe azurul intens

Și strălucitor pe cercul senin, soarele.

- Departe, în adâncime, singuratecul brad
Vede coline mănoase, vede câmpii veselo
De holde și ape, de pășuni și flori ;
Vede ca în vis, și printre pietrele goale
În tristu-i doliu se închide și mai rigid,
Mut, mândru, în ghița Alpilor.

Suntem la al doilea period, în care curând chiar natura, din consolatoare și binefăcătoare cum era până acum, apare poetului crudă și sălbatecă. «Am voit — scrie el în *Riscatto* — să mă arunc din nou în brațele naturii, să văd dacă ea mi-ar mai putea ajuta într'un chip oarecare, și alergai pe țărnul lacului meu iubit. Observaiu cu bucurie că în mine nu murise simțul frumuseților naturale ; dar nu pot să spun cum, și nici pentru ce, pe când ochii se plimbau pe acele obiecte, mintea se căznea să treacă dincolo de ele, să descopere oarecum dosul acelu răs ; de a se scufundă în măruntaele tainice unde se pregătește opera contradictorie și crudă a nesfârșitelor disgreări, nesfârșitelor prefaceri și viața înmugurește din moarte, și moartea topește viața. Și atunci păru că mi se desvălue pentru prima oară a doua înfățișare a naturii, înfățișarea monstruoasă și înfiorătoare, pe care eu fără îndoială nu o ignoram dar asupra căreia nu mi oprisem nici odată privirea nici nu mi îndreptai gândul». Poetul misterului devine deci de acum încolo poetul Morții. În primăvară din care se revarsă tinerețe și tranda-

firi, el nu simte altceva decât scârbă pentru noua viață :

preocupată numai să pregătească moartea;

pământul se acoperă de cadavre, marea de corăbii sfărâmate și de naufragiați :

Colo, cumpănită pe piatra negricioasă,
Se înalță o corabie; nimeni nu știe de unde
A venit, și cum, nici prin ce furtună
Acolo sus a fost aruncată de mânia valurilor.

E negru vasul; la locul lor întunecoasele
Tunuri stau nemișcate la pândă;
Diagrama întinselor fringhii
Și a catargelor, pe cer pare semnată.

De roșcată și ștearsă aramă, o sirenă
Străluce pe proră și pândește cerul îndepărtat;
Legat de un mare lanț
Atârnă, acolo aproape, ancora în gol.

În păzitoarea de metal, nemișcat
Se 'ndreptă acul spre nestrămutatul pol;
Pe pupa în litere de aur e scris :

SPERANȚA...

Urmează o criză reprezentată mai ales prin cele două grupuri de poezii consacrate amintirii Neapolului și Veneției. În ele poetul admite moartea, dar îngăduie încă și iubirea și ajunge chiar până să exclame :

Dulce-i iubirea, tinerețea o frumoasă !..

Hamlet și restul ce mai o? — Tăcere.

Dar este numai o clipă. Umbra tainei în-

gheață inima pe care lăgănarea unei gondole sau acordurile unei mandoline o făcuse o clipă să tresare de iubire și părere de rău. O enormă ușă de bronz se ridică maestoasă și enigmatică dinaintea fantasiei poetului :

O măreață și nemăsurată ușă,
Toată din bronz strălucitor lucrată,
Sclipește din îndepărtare prin aerul cenușiu.

Cu lăcate ascunse pe dinăuntru o închisă,
Arcul de deasupra o piatră întunecoasă și groasă,
Și fier hotarul ce pasul pândește.

Fără încetare înaintea ei,
Din dorința ce are de a eși din acel pustiu
Un nesfârșit norod se îngrămădește.

Fiecare îndurerat și de viața-i nesigur
Puternicele gratii cu mâinole izbește
Și strigă și imploră să i se deschidă.

Surd răsona metalul, ca prin goi
Nori tunetul; șoptesc pleșuvelo
Stânci, pământul sub picioare se cutremură;

Dar ușa fatală niciodată nu se deschide.

Cu această poezie, observăm că marea enigmatică mereu și tainică s'a potolit. Alaiul oamenilor ce bat la ușă fără să primească nici un răspuns e fără îndoială destul de trist și deșteaptă gânduri triste; dar nu e macabru cum sunt reprezentările de naufragii ce abundă în perioada precedentă. Încă un pas și *Il canto della vecchia cattedrale* ne va arăta în opera poetului nostru primii germeni ai

acelui misticism *sui generis* pe care-l vom vedea că apare lămurit în *Assunzione di Mefistofele*. În prima din aceste poemete dramatice, e, în fond, tot glasul timpului care învinge pe acelea ale sfinților, martirilor, mormintelor și chiar al crucilor; însă anume strofe, cum spre pildă cele ale *candelei aprinse*

A. cărei luminiță străluce

slabă prin umbră,

Totuși întunericul sfărâmă

și în sus se înalță.

Suflotul ce se aprinde

de sfântă iubire,

Indepărtează dela sine greșoala

Și spre Dumnezeu se ridică!

preludează la aceea ce fu crezută că este conversiunea lui Graf și nu e altceva decât recunoașterea legitimității sentimentului religios, singura luminiță care în anume chip luminează întunecoasa taină a ceșurilor ce ne înconjoară. Însă poezia cea mai caracteristică din această perioadă de poemete dramatice de un misticism puțin mefistofelic e aceea intitulată chiar, *L'Assunzione di Mefistofele*. Toți oamenii sunt morți, pământul e distrus. Mefistofele se plictisește îngrozitor și sfârșește prin a se prezenta și el la poarta Raiului, de unde izvorește un torent de lumină și se revărsă o suavitate nespasă de armonii sufletești. Părintelui etern care-i spune :

Și tu, de ce nu vii
Cu noi? Ușa o ai dinainte,

el răspunde :

Fără îndoială
O am înainte. Dar esto aceeași ușă
Po care fui izgonit, sunt de atunci, po puțin,
Cinci sau șase mii de veacuri.

ETERNUL

Izgonit,

Nu.

MEFISTOFELE

Nu?

ETERNUL

De lună voo eșiși.

MEFISTOFELE

Ia te uită ! Poato
Mă înșoală memoria. Atâtea
Intâmplări și prefaceri, și atâta vreme...
Se zăpăcește omul. Ajunge, și acum
Acolo înăuntru ce se face ?

Un cor de îngeri răspunde că : luptele fiind
potolite și discordia îndepărtată, iubirea trium-
fează asupra păcatului.

MEFISTOFELE

Iubirea ! Toce mai ! merou Iubirea ! Răul esto
Că eu nu pot iubi.

ETERNUL

Nu te calomniă.
Cel care, dornic de a'crea, se frământă
Că nu poato, acela al iubirei germon
Ascundo în ol, acol iubeste chiar.

MEFISTOFELE

Ești un mare ispititor, și aproape, aproape...
Dar dacă, să zicem, ași vrea din nou
Să es do aci ?

ETERNUL

Vei oși.

MEFISTOFELE

chiar și cu ceilalți,
Dacă, depildă, ar vrea să mă urmezo ?

ETERNUL

Chiar și cu ceilalți, dacă vor vrea să te urmez.

MEFISTOFELE

(după o tăcere prelungită)

Si dacă, spro pildă, ai vrea
O nouă lumo să crezi ?

ETERNUL

Critic voșnic,

To-ași chema să ici parte la planul meu.

(Tăcere. Mefistofele, care, în timpul celor din urmă replici, se arată mai îngândurat ca la început și șorăelnic, face un pas, se oprește, mai face câțiva, se oprește pe prag, se întoarce înapoi, dă din umeri, intră).

COR DE VOCI ÎNGERESTI

In vastul vârtej,
Al singurei ființe,
So liniștește cearta,
Dispare aparența.
Neatins și curat
Cino trăi retrăește
In maroa fără țarmuri,
In maroa fără fund.

Astfel Mefistofele se înalță la cer și gândirea lui Arturo Graf se topește în chip mistic în marea fără fund a Iubirei Nesfârșite.

Se va fi oare deschis înaintea celui care o cântă, ușa de bronz a Tainei?

Retractationes

Cu ușoare schimbări pe ici și colo, public din nou, aproape cum au fost scrise și tipărite pe vremuri, între 1909 și 1913, aceste cinci studii dintre cari întâiul a văzut lumina tiparului în Convorbiri Literare, iar toate celelalte patru în Noua Revistă Română.

E de prisos să mai spun cu câtă greutate mă recunosc în ele, într'atâta simțirea mea estetică s'a schimbat de atunci, deși n'aș îndrăzni să zic că a propășit. Așa dar mult din ceiace e în ele bun sau mai puțin bun, a fost și nu mai e.

Dar între lucrurile ce-au fost și nu mai sunt, e din nefericire și acel dumnezeesc și îmbătător lucru, care e tinerețea : tinerețea care trece și nu se mai întoarce. Și, făcând corecturile, mi s'a părut că paginile adunate aici au păstrat ceva din această tinerețe : ceva așa ca un parsum ușor și stăruiitor. Îți bine, pe lângă că acest parsum ar fi dispărut chiar și numai la încercarea de a înlocui sensibilitatea mea de atunci cu cea de azi, mai chibzuită, mai coerentă, mai obiectivă (imi place să cred), poate însă mai puțin spontană, mai

puțin îndrăzneată și mai puțin colorată (mă tem) decât cea dintâiu, dar, pe lângă aceasta, mărturisesc că n'am avut culezanța să mă ating de ceiace mi s'a părut mai bun din cartea mea: entuziasmul și credința. De bună seamă nu mă impac cu toate acele vechi păreri ale mele și îndeobște mi se pare că adesea am păcătuit printr'o prea mare îngăduință.

Văzând însă că alți critici îi cam maltraseră pe autorii mei iubiți, m'am năpustit asupra cărților lor cu o sabie prea tăioasă și între cei loviți a fost și Groce, pe care-l iubesc și admir mult și a cărui prietenie mă cinsteste de atâția ani. Dar, fiindcă B. Groce nu s'a supărat nici atunci (de altfel ascuțitul meu paloș lunecase pe zalea lui de oțel călit!), am păstrat așa cum erau și acele pagini.

Să nu se uite apoi că cea mai mare parte dintre ele au fost compuse abia puține zile după moartea scriitorilor mari despre care tratează și pe morminte nu-i îngăduit să se împrăștie decât lacrimi și flori!

Risipiți deci și voi, cetitori, crini din belșug pe aceste morminte mângâiate de cântecul pri-vighetoarei, și nu vă supărați că v'am luat înainte cu florile mele în această saptă pioasă.

Manibus date lilia plenis!

București, Aprilie 1921.

Ramiro Ortiz

CUPRINSUL

Evul Mediu Italian în poezia lui Giosuè Carducci	3
Ultimul roman al lui Antonio Fogazzaro	69
Antonio Fogazzaro, (1842—1914)	83
Giovanni Pascoli (1855—1912)	140
Arturo Graf, poetul misterului și al morții (1848—1915)	165
Retractationes	197

