

LIBRIS

We know
books

Marian Papahagi

SCRIERI

4

Intelectualitate și poezie

Studii despre lirica din *Duecento*

Colecția *Distinguo*

Spandugino

Cuprins

Introducere.....	15
PARTEA ÎNȚĂI	25
Capitolul I: Poezia iubirii.....	27
„Filoanele” poeziei lirice.....	27
Conștiința de sine a poeziei	35
Metamorfozele temelor	51
„Dolce stil nuovo” ca problemă dantescă	71
Capitolul II: Misticism și laicism	88
Sensul „individualității” poetice	88
Amor sacru.....	95
Amor profan.....	103
Lirica toscană.....	114
Realități	120
Capitolul III: Între filosofie și poezie	129
Relația posibilă	129
De la respingerea filosofiei la filosofia iubirii. .	133
<i>De amoris natura</i>	142

Capitolul I: „Amor sacro” și prelungiri profane ... 155

A. Sfântul Francisc din Assisi. 155

Francisc și Gioacchino. 155

Exemplul culturii laice. 164

Simbolismul naturii. 168

Laudes creaturarum. 177

B. Iacopone da Todi 194

Custodia sensuum sau „infernul”

simțurilor. 194

Didacticismul ca recurs „intelectual” 211

Alegorii 228

Sensul misticismului iacoponian. 244

Realism și poezie „personală” 268

„Mistic” și/sau „poet” 282

Capitolul II: Metamorfozele iubirii. 286

A. Giacomo da Lentino. 286

Primul maestru de poezie laică 286

Structurile reflecției intelectuale 293

Bilanț „sicilian” 303

B. Guittone d'Arezzo 311

„Cazul” Guittone 311

Teme și motive. 330

Conversiunea guittoniană și sensurile

experienței 347

De la etică la poetică: *ratio* și *ingenium*. ... 369„Libertinul” și „poetul sacru”: constantele
unei antinomii 378

Semnificația poeziei. 387

C. Guido Guinizzelli. 395

Guinizzelli în Purgatoriu 395

Mediul bolognez 399

Guido și Guittone. 402

O redefinire a „tranziției”. 419

Al cor gentil: tradiție și ruptură 428

Sonetele iubirii. 445

Guinizzelli înaintea „stilului nou” 450

D. Guido Cavalcanti 459

Literatul 459

Obiectivarea și narcisismul 466

Schematismul intelectual (I – „Spritele”) .. 472

Schematismul intelectual (II – *Donna*
me prega) 492

Opozițiile și ruptura 526

Sensibilitatea „arcadică” 534

Portretul poetului 542

Capitolul III: Resurecția „realului” 555

A. Cecco Angiolieri 555

Filonul „realist” 555

Laicul Cecco 561

Simțul spectacolului. 565

„Nebunul” și „înțeleptul”	571
Autoironie și melancolie	576
Repertoriu tematic	582
Estetica angiolierescă.	601
B. Folgore da San Gimignano	604
Folgore în tradiția „plazer”-ului.	604
Visul și obiectele	611
Reversul medaliei	628
Bibliografie	633
Indice de poezii citate și/sau comentate	693
Indice de nume.	709

Introducere

„Ce credeau oamenii Evului Mediu despre Evul Mediu?” Cu această propoziție începea un studiu de acum un deceniu și ceva al celui mai ilustru cercetător al filosofiei medievale, Étienne Gilson. Într-adevăr, iată o întrebare întemeiată, al cărei răspuns simplu, furnizat de același autor („nu credeau nimic, pentru că nu vorbeau niciodată despre el și nici nu auziseră vreodată vorbindu-se”), conține, dincolo de evidența sa, un miez mai adânc. Cea dintâi imagine a intelectualității europene cu privire la ceea ce numim astăzi Ev Mediu a avut un conținut profund negativ. Cei dintâi umaniști – Petrarca în primul rând – l-au simțit drept o uriașă paranteză în devenirea timpurilor; prin el, întreaga conștiință europeană are pentru întâia dată revelația aproape monstruoasă a alterității pure, intuiția propriei sale discontinuități și, ca atare, presimțirea unei crize profunde, a unui fel de rău istoric. Primele valorizări pozitive ale evului de mijloc apar cu o condiționare foarte precisă în romantism, dar ele sunt legate, în principal, de marele prestigiu al religiei creștine, înțelese ca numitor spiritual comun al întregii entități europene: *Die Christenheit*

Capitolul I

Poezia iubirii

1. „*Filoanele*” *poeziei lirice*. Aspectul general înfățișat de poezia italiană în secolul al XIII-lea este acela al unor direcții relativ bine delimitate, care îl marchează în profunzime și îi dau un contur caracteristic. În principal, centrele de iradiere ale acestor direcții sunt localizate în Umbria, în Sicilia și în Toscana, cu extensiuni ce cuprind însă și zona septentrională, altminteri caracterizată și ea printr-o mai strânsă legătură cu literaturile de peste Alpi¹. Oricum, un peisaj destul de clar se lasă întrevăzut: în Umbria, apariția acelei puternice mișcări religioase care e franciscanismul, cu figura, în prim-plan, a întemeietorului ordinului minorilor, Francisc din Assisi, cu impunerea unei adevărate personalități lirice, spre sfârșitul secolului, în Iacopone da Todi; în Sicilia, nașterea, în strâns contact cu literaturile de peste Alpi, a unei poezii de curte – elaborare formală surprinzătoare, ivită pe un sol lipsit (aparent)

¹ Pentru influența ultraalpină în general, vezi VISCARDI 1956, alături de lucrări mai vechi, precum BERTONI 1907; MONACI 1907. O reevaluare, în PASQUINI-QUAGLIO 1970, pp. 1–46.

de tradiție poetică, dar cristalizată până la urmă într-un des-
tul de vast tablou, cu câteva personalități de marcă, cu mulți
rimatores corecți, în limitele canoanelor de școală, câști-
gând în ansamblu un profil distinct și constituind un inevita-
bil punct de referință pentru toate dezvoltările succesive; o
reelaborare a acestor forme poetice, cu încorporarea pre-
ceptelor retorice născute în mediul juridic și universitar al
Peninsulei, având la Bologna (dar și în cetăți provinciale
precum Arezzo) un centru de necontestat și găsim în perso-
nalitatea lui Guittone primul mare maestru de poezie al
Peninsulei, fenomen în parte paralel dezvoltării poeziei sici-
liene, în parte revoluționar pentru o seamă de experimente
prin care deschide, de fapt, drumul afirmării unei noi poezii;
în fine, apariția acesteia prin opera unor poeți ca Guido
Guinizzelli, provenit din mediul bolognez, Guido Cavalcanti
și Dante, prin care ajunge la formula unui extrem rafina-
ment lingvistic și la o deschidere amplă spre alegorie și filo-
sofie, în timp ce Nordul curților feudale devine un ecou
tardiv al înfloririi de altădată a liricii trubadurești (sfârșită
odată cu cruciada albigensă), iar cel „comunal” cunoaște
o poezie moralistă, didactică și alegorică, lipsită însă de
orice suflu liric. Acest peisaj are în el ceva schematic, prin
faptul că îngăduie prea ușor o corelare a distribuției geogra-
fice cu evoluția structurilor sociale și cu repartizarea „tema-
tică” a liricii. El s-a impus aproape instantaneu în Peninsula,
cunoscând prima sa definiție organică în tratatul dantesec

De vulgari eloquentia, și n-a fost depășit până astăzi ca
descriere. În realitate, o renunțare la el ar fi, în acest punct,
aproape o împietate, în asemenea măsură diviziunile amin-
tite s-au canonizat. Desigur, s-a remarcat referirea directă la
fondul provençal al tuturor „școlilor” de poezie artistică ale
secolului, de la sicilienii la guittonieni sau la florentinii „dul-
celui stil nou”, ceea ce atestă, în cele trei momente, nu atât
niște etape ale unei evoluții, cât tentative de reluare, de fie-
care dată, a discursului poetic din punctul inițial; s-a remar-
cat chiar profunda interferență dintre o seamă de „tipuri” (în
terminologia împrumutată aici de la Paul Zumthor¹) sau
motive literare ale poeziei „de curte” și poezia religioasă a
Umbriei. Polului reprezentat apoi de cultura provençal-
franceză (exagerat poate, ca influență, de filologi ca
Pellegrini sau Viscardi²) i s-a opus tot mai mult și mai puter-
nic semnificația unui „autohtonism” cultural, revendicabil
pe baza influenței culturii latine, de școală, asupra formării
poetice a liricilor peninsulari, influență regăsită în stratu-
rile profunde ale poeziei acestora și susceptibilă de a modera
teza importului de cultură de dincolo de Alpi la curțile și în
comunele italiene (de la Novati la Torraca, Monteverdi sau
Roncaglia, până la L. Russo)³. Toate aceste observații, tin-
zând, pe de o parte, să confere liricii medievale italiene un

¹ ZUMTHOR 1971; 1972; 1974.

² PELLEGRINI 1939; 1944–1945; 1965; VISCARDI 1958.

³ NOVATI 1899; TORRACA 1923; MONTEVERDI 1954; RONCAGLIA
1966; 1973; RUSSO 1960 (vezi și nota 1 de la pagina 31, mai jos).

contur precis și, pe de alta, să găsească criterii mai suple, eventual formale, de clasificare, n-au dus totuși la depășirea acestei izolări a filoanelor lirice (căror li se adaugă acela al unei poezii realiste și ludice în Toscana, la Florența, San Gimignano și, mai ales, Siena). Vom putea fi de acord cu ilustrul filolog italian G. Contini, care păstrează el însuși aceste diviziuni tradiționale, atunci când spune că, în această situație „gli inconvenienti sembrano sopportabili, come non più gravi di quelli che ineriscono a qualsiasi altra classificazione empirica; col vantaggio, se non è tattica fallace, che l'utente si ritrovi in paese conosciuto, e magari sia più lentamente indotto a una spregiudicata considerazione, angolo per angolo, del panorama familiare”¹. În realitate, o mutație în privința receptării actuale a acestei poezii nu provine neapărat dintr-o nouă încadrare a ei în alte structuri ale clasificării, ci dintr-o mereu reînnoită perspectivă asupra fiecărui text și a fiecărui autor în parte; autori și texte care, așezați în centrul unei discuții asupra particularităților care îi (le) individualizează și nedefiniți numai în funcție de compartimentul căruia îi încredințează o tradiție deja veche, pot fi raportați în modul cel mai oportun la figuri și opere din alte sectoare

¹ CONTINI 1960, I, p. xiv („inconveniente par suportabile, ca nefiind mai grave decât acelea inerente oricărei alte clasificări empirice; cu avantajul, dacă nu e o tactică înșelătoare, că acela interesat se regăsește pe un teren cunoscut și este, poate, împins, în mod lent, spre o considerare lipsită de prejudecăți, colț după colț, a panoramei familiare”).

ale clasificării cunoscute, fără ca această trimitere, necesară în limitele discursului critic, să sufere din cauza unei prea rigide taxonomii. Să mai remarcăm că modificările de optică, pe care critica poeziei lirice a secolului al XIII-lea n-a încetat să le înregistreze de la De Sanctis încoace, au fost perfect posibile în interiorul clasificării tradiționale, ceea ce, fără a îndreptăți neapărat o ipoteză prea optimistă asupra posibilității unor noi viziuni în analiza noastră, fundamentează totuși *in potentia* libertatea analizei și a interpretărilor, a modificărilor de perspectivă chiar pe fondul menținerii compartimentării clasice. Desigur, pentru cel care ar dori să-i găsească acesteia alte justificări decât cele ale unei incontestabile *auctoritas* constituite de o tradiție deja vulnerabilă, argumentele nu lipsesc. Ele țin cu precădere de o anume structură istorică a societății italiene din secolul al XIII-lea (luat oricum aici mai mult ca o convenție cronologică decât ca o drastică delimitare), care vede coexistența în această perioadă a unor instituții cum sunt imperiul (sud), comuna (centru și nord), curtea feudală (nord), susceptibile de a constitui tot atâtea contexte specifice, cadre de manifestare ale unei spiritualități de fiecare dată, dacă nu diverse, cel puțin modelabile în funcție de ele¹. Opoziția pe care Aurelio Roncaglia² o face artificialei constituirii a unor *lumi separate*

¹ Luigi RUSSO (*Storia della letteratura italiana*, I, Firenze, Sansoni, 1956) insistă asupra elementelor de originalitate ale literaturii italiene.

² RONCAGLIA 1973.

în Evul Mediu este metodologic necesară, întrucât ceea ce caracterizează în primul rând textul medieval este intertextualitatea sa, adică implicit și existența sa nu numai ca *unicum*, ci și ca multiplu, ca prezență latentă pe mai multe niveluri structurale și de conștiință¹.

Tabloul pe care îl înfățișează, așadar, lirica italiană din *Duecento* este acela al unei complexități datorate nu numai multiplicității de factori ce se cer examinați, ci și faptului că mutațiile de sensibilitate, acolo unde au loc, nu se impun întotdeauna cu evidență, ci se compun dintr-o succesiune de latențe, de gesturi abandonate, de intuiții lăsate fără o dezvoltare până la împlinire. Analiza particularizată a unor texte și autori devine pertinentă în măsura în care știe să mențină trează conștiința convenției literare în cadrul căreia acestea se dispun, fără a neglija nu numai posibilitatea invenției, ci și remarcarea efectivă a apariției ei. Nu totul este explicabil în această analiză: iluzia pozitivistă a justificării limpezi a fiecărui element formal, ideatic sau de sensibilitate recurent la nivelul textelor a fost părăsită până la urmă. Efortul de reconstituire a unor posibile reacții pe care textele, fiecare în parte, puteau să le trezească la nivelul unui public contemporan este o tentativă de înlocuire a acelei viziuni ce voia să explice totul prin prisma unei înțelegeri care n-avea de-a face, în realitate,

¹ Pentru o abordare a problemelor intertextualității medievale, vezi INTERTEXTUALITES 1981; vezi și ZUMTHOR 1980, pp. 85–87.

decât accidental cu semnificația reală a operelor considerate în contemporaneitatea lor. Înțelegerea și explicarea textelor Evului Mediu trebuie să renunțe la aspirația de a „consuma” opera în întreaga și deplină sa realitate, ceea ce echivalează cu a recunoaște posibilitatea ca o seamă de aspecte ale lor să-și păstreze până la capăt ambiguitatea. Ea nu este întotdeauna o ambiguitate¹ funcționând în planul strict al înțelegerii de conținuturi; o poezie precum cea siciliană rămâne iremediabil nereconstituibilă în realitatea sa formală, cum bine se știe, datorită activității *amanuense*² toscane, care a readus la nivelul unui fapt estetic și lingvistic sensibil diferit o realitate lirică ținând de o seamă de particularități lingvistice și metrice. Teza lui Cesareo privitoare la toscanizarea textelor siciliene, unanim acceptată astăzi (minus, în parte, trimiterele sale, în spiritul aceleiași pretenții pozitivistice a explicației totale, la o preexistentă poezie populară³), sugerează măsura în care judecarea textelor medievale trebuie să fie și o luare în discuție a unei realizări încheiate, statice, și a unei structuri peste care s-a suprapus o tradiție, a unui mesaj modulat de canalul prin care s-a transmis posterității. Același lucru este valabil și pentru celelalte compartimente ale liricii secolului al XIII-lea.

¹ ZUMTHOR 1979, p. 207, formulează, pe acest temei, o seamă de aporii epistemologice ale medievistului; vezi acum ZUMTHOR 1980 *passim*.

² În ital. – scrib, copist (n. red.).

³ CESAREO 1924; despre problemele rimei siciliene, TALLGREN 1909; PARODI 1913.

De pildă, nu se poate ignora faptul că o parte a sensului pe care îl lua lirica celor mai elaborați dintre poeții „dulcelui stil nou” rămâne astăzi opacă, subiect pentru discuții extrem de diferite, privitoare, unele, la conținutul – heterodox¹ sau nu – al noii doctrine a amorului propuse de acei poeți sau, chiar odată recunoscut fondul filosofic al liricii lor, la denumirea concretă a celui fond filosofic² (ca să nu mai spunem nimic de faptul că însăși noțiunea „dulcelui stil nou” trebuie repusă în discuție). Aceleași observații sunt valabile pentru poezia lui Francisc din Assisi sau a lui Iacopone, pentru sensul spiritului ludic al poeziei lui Cecco Angiolieri și, la urma urmelor, pentru întreaga lirică a secolului al XIII-lea, luată aici în discuție (căci, altminteri, lucrul acesta este valabil pentru orice epocă literară suficient de îndepărtată de noi pentru ca un circuit afectiv între ea și contemporaneitatea noastră să se fi întrerupt). Datorită tradiției textuale, tăcerii documentelor, structurii înseși a epocii, inaccesibile nouă integral astăzi, ambiguitatea textelor literare ale Evului Mediu constituie un element ce face parte dintr-o recunoaștere necesară: el trebuie

¹ Nu mai găsesc credit azi teoriile lui VALLI 1928; 1930; sau RICOLFI 1930; vezi și respingerile lui SAPEGNO 1929.

² SAPEGNO 1930 (a), p. 338, nu admite folosirea termenului „filosofie” („meglio che di filosofia potremmo parlare di una scienza empirica” – „mai bine decât de filosofie, am putea vorbi despre o știință empirică”); dar studiile lui NARDI (mai ales NARDI 1942 a) vorbesc, toate, de „filosofia” poeziei italiene medievale.

inclus, ca atare, în comentariu, care nu renunță, din comoditatea acceptării a ceea ce pare o fatalitate, la înțelegere și interpretare, dar acceptă astfel propriul său relativism și aproape canonizează îndoiala metodologică cu care ne apropiem de texte. Noua hermeneutică a textului literar medieval își încorporează acest dubiu, care o și fundamentează de altminteri, și, renunțând la pretenția unei înțelegeri care să însemne devorare, pretinde totuși să circumscrie textele în cauză într-o realitate semnificativă, să le interpreteze cu conștiința că nu tot ceea ce este inexplicabil are neapărat o *singură* explicație, totală, definitivă, și că nu tot ceea ce poate fi explicat în vreun fel este realmente înțeles astfel în semnificația sa profundă.

2. *Conștiința de sine a poeziei.* O conștiință a poeziei însoțește, ca în orice epocă, și lirica din *Duecento*. Ea capătă un caracter de reflecție sistematică asupra artei proprii la Dante, dar există în grade diferite la mulți dintre poeții secolului: Guittone și Guido Cavalcanti sunt cazurile cele mai notorii, cel dintâi prin orgoliul de literat, capabil să-și stăpânească meșteșugul în ciuda abordării unei problematici radical diferite de cea dominantă și prin turnura discursiv-conceptuală dată explicațiilor privitoare la motivațiile propriului său scris, iar cel de-al doilea prin convingerea în ce privește superioritatea intelectuală a textelor sale asupra minților contemporanilor săi și prin obiectivarea lui în scris

și în uneltele acestei îndeletniciri ca mijloc de a sublinia convergența, dacă nu suprapunerea perfectă, dintre eul poetic și operă¹. Citite prin această prismă, poeziile italiene din secolul al XIII-lea dezvoltă o întreagă tipologie a omului de litere, relevantă prin propriile convingeri despre sine și despre arta profesată. La nivelul cel mai simplu, poate fi întâlnită noțiunea primatului într-un anumit domeniu, a calității de inițiator într-un gen anume. Chiar un poet expert ca Sordello di Goito, autorul celebrului *planh* provençal la moartea cavalerului Blacatz, se arată foarte convins că va câștiga glorie literară prin trecerea în limba „lombardă” a genului sirventesului²: „ben è rason q’eo faza / un sirventés lonbardo, / qué del proenzalesco / no m’acresco: – e fôra cosa nova, / q’om non trova – sirventés lombardesco” („se cuvine ca eu să fac / un sirventes lombard, / căci prin cel provenșalesc / faima nu-mi cresc: – și-ar fi un lucru nou, / căci nu se află – sirventes lombardesc”³ – *Poi qe neve ni glaza*, vv. 5–9). Dezvoltarea propriilor merite literare în textul poetic poate fi și un ecou al apartenenței poezilor de altădată la clasa jonglerilor care, odată cu debitarea cântecelor, își laudau și propria abilitate; în

tonuri de „vanto” e scris, de pildă, sirventesul acelui Ruggieri Apuliese ce se declară priceput în toate („Maestro so’ de tutte l’arte” – „Maestru sunt în orice artă” – *Tant’aggio ardire e conoscenza*, v. 122)⁴ și deci și în alte poezii („cherico so’ e so cantare” – „cleric sunt și știu să cânt”, v. 13). Între această convingere, dublată de o autoironie surprinzătoare la spiritul vivace care este Ruggieri (sienez și el, ca și mai târziul Cecco Angiolieri), și încrederea lui Guittone în capacitatea sa de creație din *Ora parrà s’eo saverò cantare* („Acum se va vedea de știu să cânt”, v. 1) există probabil o distanță mai mică decât ne-ar putea lăsa să credem diferența de condiție socială dintre cei doi poeți. Nu este însă nevoie să căutăm insistența asupra eului poetic numai în cazuri extreme și foarte personale, precum cele invocate: un poet ca Jacopo Mostacci, unul dintre corespondenții Notarului în „gravele” discuții siciliene asupra naturii amorului, insistă asupra actului poetic („cantare”) ca pentru a sublinia că e în stare să domine o situație psihologică dificilă prin cântec (*A pena pare ch’io saccia cantare*, vv. 1–14). Cântecul implică un sacrificiu în această împrejurare; el maschează adevăratele simțăminte și nașterea sa e o dovadă indirectă despre stăpânirea de sine (dar și despre stăpânirea meșteșugului poetic). Este aici un răsfăț al poetului, o dorință de a se pune în evidență ce depășește

¹ Pentru distincțiile dintre eu liric și eu empiric în lirică, PAGNINI 1980, pp. 27–29.

² BERTONI 1915 atribuie acest sirventes lui Sordello; adeziunea lui CONTINI 1960, I, e circumspectă.

³ Vom reda în continuare o traducere pur funcțională, lipsită de pretenții literare, a tuturor versurilor citate în cuprinsul cărții.

⁴ Când nu indicăm altfel, poeziile citate provin din CONTINI 1960, I și II (vezi și nota ce precedă *Bibliografia*).