

B.A.R

II

~~102001~~



FIGVRI FE

MENINE DIN RENAS
TERE PREZENTATE
DE ALEXANDRU MARCV

MCMXXXIX



EDITURA CARTEA ROMANEASCĂ BUCUREȘTI

CATEDRALA în orice oraș al Italiei, cât de mare, sau cât de ocolit de lume, a fost totdeauna cel mai împodobit și grandios monument. Tăiat cruciș de cele două drumuri care-i străbăteau pe la porți zidurile de apărare, orașul vechi italian a cunoscut de la început acest sacru centru: Catedrala.

Pe treptele Sfintei Maria del Fiore se va prosterna, așa dar, din cele dintâi clipe, elanul admirației aceleuia care vede prima oară Florența. Pe colonada lineară a Campanilei lui Giotto își va înălța ochii și sufletul cu norii albi ai cerului. Pe arcuitura imensă a Cupolei lui Brunelleschi își va aduna apoi din cele patru zări ale colinelor din Valea Arnului ofranda admirației către marea milă a lui Dumnezeu și Arta Florentinilor.

După Catedrală, bisericile se impun atenției noului cercetător al Florenței, acum și totdeauna. De la Santa Maria del Fiore pașii îl vor îndrepta deci, în aceeaș Piață, spre Batisterul cu Porțile de Paradis; pe întâia stradă ce i se deschide în față, spre biserica de la Orsanmichele; mai departe, până la Santa Maria Novella, până la San Lorenzo, până la Santa Croce, până la Santissima Annunziata: spre toate bisericile Florenței, cu portale de Michelozzi și icoane de Ghirlandajo.

După ce a pătruns în toate și s'a închinat fără voie în fața altarelor cu Madone de Filippino, cercetătorul Florenței poate

să-și îndrepte luarea aminte și spre alt fel de monumente : spre cele profane. Va cerceta deci palatele Florenței, de la cel vechi al Comunei, la cele din Renaștere ale aristocrației : Palatul Medicilor, din apropierea Catedralei; al familiei Pitti, dincolo de Arno, în parcul Boboli; al familiei Strozzi, lângă Santa Trinità; sau al familiei Rucellai, cu fațada desenată de arhitectul Leon Battista Alberti.

Și așa, din palat în palat, cercetătorul mai puțin grăbit al acestei Florențe, dorind să cunoască prin ele viața celor care le-au locuit în marea epocă a Renașterii, ar ajunge la altele mai depărtate de Catedrală, mai puțin cunoscute, împodobite la intrare cu steme de nobili mai puțin celebri acum, dar care ascund tocmai prin discreția lor intimitatea cea mai sinceră, cea mai autentică și mai evocatoare.

În căutarea unuia din aceste palate pornim în clipa când citim paginile de față, trecând dincolo de Ponte Vecchio și întrebând din Florentin în Florentin unde se găsește „Via dei Bardi”.

Ni se va arăta o stradă care începe chiar de pe acel „Lungarno”, în stânga, spre a se depărta apoi de cheiul Arnului și a urca ușor în pantă, casă de casă, până la capăt, unde-i înseamnă urcușul abrupt un chiparos, singur, răsărit așa dintre zidurile parcului celui din urmă palat.

O stradă florentină oarecare. Pustie de lume oricând. Chiar și în această dimineață, în care soarele străveziu de primăvară îi luminează fațadele de piatră, ca mănunchiul de raze furișate pe coridorul unui amfiteatru roman.

Casele par a fi toate palate vechi. De aceea îl vei găsi cu atât mai mare greutate pe cel știut chiar în partea locului de prea puțini : palatul familiei Bardi.

În cele din urmă, luminat chiar acum de mănunchiul razelor care înaintează pieziș pe fațadele înguste, îl identifici. Ai în față un zid masiv de piatră, în care se deschid simetrice bolțile, abia ieșite în afară, ale ferestrelor de pe sus, ale singurei intrări, cu

poarta de stejar, jos, la mijloc. Drept podoabe ale austerei fațade, distingi tot ferestrele rândului de sus, înrămate în chenare de piatră; sau stemele familiei Bardi, de o parte și alta, cioplite asemeni în lespezi, simple și elegante, ca totul în această aristocratică locuință.

De fapt ai în față un palat modest, într’o margină a Florenței secolului al XV-lea, în care atâtea alte familii nobile i-au asigurat acestui oraș faima de leagăn al Renașterii, prin monumentele puse la cale de ele și realizate de iscușiții sculptori, pictori și arhitecți ai vremii, cu banii și gustul lor.

Familia dei Bardi, spre care ne-am îndreptat luarea aminte, era de fapt mai puțin chemată să ia parte la această excepțională emulație constructivă, din cauza condițiilor de strâmtorare materială în care se găsea tocmai la începutul aceluia secol, în împrejurări care vor fi lămurite aici.

Vom preciza deocamdată că modestia palatului pe care-l mai avem o clipă în față, ascunde pentru noi existența, deopotrivă de modestă, deopotrivă însă de evocatoare, a celei dintâi figuri feminine, în tovărășia căreia ne propunem să pătrundem în intimitatea vieții aceluia veac : Alessandra de’ Bardi, o „gentildonna” florentină.

În tovărășia ei vom părăsi curând palatul din „Via dei Bardi”, spre a ne întoarce în vălmășagul de lume și aspecte de peste Arno, în Piața „della Signoria”, în Piața Catedralei, acum cinci sute și mai bine de ani.

Cea din urmă privire pe care-o putem strecura de la cea din urmă cotitură a stradelei în pantă, spre fațada cu stemele familiei Bardi, furișează în noi o amintire din viața lui Dante : Un Simone de’ Bardi (înaintaș al acestei familii) a fost soțul Beatricei Portinari, cu care părinții îl căsătoriseră pe Simone către 1280, deci pe vremea tinereții Poetului, care înțelegea tocmai atunci s’o înalțe pe Madonna Beatrice spre cele mai paradisiace culmi ale admirației unui muritor pentru o Femeie-Inger, în poezii ca acelea cuprinse mai apoi în *Vita Nuova*.

Prezența Beatricei în gândul de-o clipă vine să adauge alt amănunt, nu mai puțin evocator pentru moravurile Florenței de odinioară: cu toate că familia Portinari se legase de familia acestor Bardi prin cununia Beatricei cu Simone, faptul nu-i oprea pe cei doi reprezentanți ai familiilor înrudite să se dușmănească de moarte, din cauza faimoaselor rivalități de partid. Intru cât i-ar fi putut impresiona, într'adevăr, pe aceia nefericirea Beatricei, față de răzbunarea, într'un fel sau altul, a vrășmășiei care-i îndârjea?

Istoria se repeta astfel la fiecare colț de palat în Florența lui Dante și a luptelor cu „vendette” între Guelfi și Ghibelini. Ea avea să se repete de altfel și un secol mai târziu, cu Dianora de' Bardi, îndrăgostită de Ippolito Buondelmonti, sau atunci când prezența unei Contessina de' Bardi (tot din aceeași familie) în casa Medici-ilor lui Cosimo, nu va putea contribui cu nimic la potolirea vrășmășiei dintre aceste familii, deopotrivă rivale.

Cei mai vechi străbuni ai familiei Bardi nu erau propriu-zis din Florența, ci din Toscana, de la țară, pe unde aveau pământuri și unde își ridicaseră cu vremea castele pe culmi de prăpăstii, spre a-și apăra bogăția și viața, asemeni tuturor Seniorilor feudali, mari sau mici, din grelele timpuri ale Evului Mediu.

Iar mai apoi, spre timpurile lui Dante, ambiția îi îndemnase pe Deii Bardi să vină la oraș, în Florența, unde averea i-a impus repede printre fruntașii Partidului Guelf, adică al partizanilor poporului, din mijlocul căruia plecaseră de curând.

Așa sporise de fapt nobilimea Florenței în secolul *Divinei Comedii*. Din pricina unei asemenea înobilări pripite se răzvrătise în atâtea rânduri necruțătoarea severitate de puritan a lui Dante.

Oricum, acești Bardi se făcuseră bine cunoscuți în viața florentină încă de pe la 1250—1280 (palatul lor va fi avut pe atunci turn de piatră și metereze ca de cetate, spre a ține piept atacurilor ghibeline), drept mari bancheri, asemeni altor nobili, ca Strozzi, sau ca I Medici. Căci Florentinii pe acea vreme se înde-

letniceau fie cu meșteșugurile acasă (în deosebi cu țesutul și cu vopsitul stofelor), fie cu negoțul prin lume; iar când se îmbogățeau pe acolo, se întorceau la Florența și se îndeletniceau cu alt negoț, mai nobil, desigur: cu negoțul de bani, drept zarafi și cămătari ai lumii.

Așa, cu vremea și norocul lor, I Bardi se ridicaseră printre cei mai puternici acționari ai unei vaste întreprinderi financiare, vestită în Europa vremii. Căci averile pe care izbutiseră să le agonisească îi puneau în măsură de a face cu vrednicie onoare rangului de noblețe la care-i ridicase în 1355 Impăratul german Carol IV, dându-le titlul de Conți și de Vicari ai Imperiului. Iar iscusința multora dintre ai lor, din generație în generație, îi ridicase deopotrivă în stima concetățenilor, astfel că nu unul din familia Bardi se mândrise înainte de 1400 cu demnitatea de episcop, ambasador, sfetnic, sau chiar Prior al Florenței, în vreme ce un Ruberto de' Bardi se făcuse cunoscut la Sorbona ca mare filozof teolog.

Celebritatea cea mai invidiată avea să le fie susținută însă acestor Florentini în pragul vremurilor care ne interesează, tot de îndeletnicirea tradițională de bancheri.

Asociați la aceasta și cu Peruzzi (de asemenea Florentini), I Bardi se dovediseră în stare să împrumute cu sume oricât de mari Suverani ca ai Franței, sau ai Angliei, când n'aveau cu ce să plătească solda mercenarilor, angajați în războaie care țineau pe atunci și o sută de ani. Drept gaj Regii aceia nu refuzaseră să le dea garanția coroanelor regale, spre a nu mai vorbi de dreptul de-a încasa bancheerii o parte din dările supușilor lor, așa după cum au putut să arendeze la un moment dat dreptul la zeciuală cuvenit Papilor în întreaga lume catolică.

Dar tocmai pe când starea lor era mai înfloritoare, având sucursale prin toate orașele Italiei sau ale Franței, de mult ce li se ramificase întreprinderea (ca atare l-au putut avea la un moment dat printre oamenii lor de încredere pe tatăl povestitorului Boccaccio), prin anii 1340—1350 această neasemuită prosperitate avea să-i ducă la ruină.

Memorabil a rămas, într'adevăr, în analele Florenței și ale Europei aceluia veac falimentul băncii Bardi-Peruzzi din Florența, provocat mai ales de banii pe care îi dăduseră cu împrumut Regelui Angliei Eduard III (se vorbea de patru milioane de florini de aur), spre a susține o bătălie ca aceea de la Crecy, în timpul Războiului de o Sută de Ani.

Graba cu care bancherii făcuseră totuși față unei atât de grave împrejurări și se ridicaseră din acea ruină, putea fi o dovadă a puterii pe care o reprezentau încă în viața și prosperitatea economică a Florenței.

Din păcate, tocmai către 1400, deci în preajma epocii când I Bardi și I Peruzzi ar fi putut sta alături de I Medici, de Gli Strozzi, de Gli Albizzi și de toți bogătașii Florenței, spre a pune la cale împodobirea ei cu monumentele Renașterii, decadența financiară le scăzuse considerabil însemnătatea.

Urcând din creangă în creangă arborele genealogic al familiei Bardi, se află, între atâți ascendenți, anul nașterii Alessandrei de' Bardi, în primele decenii ale celui de-al XV-lea veac.

Și începe povestea copilăriei, a tinereții, a nefericirilor și a tragicelor întâmplări din viața acestei Florentine, martoră a unor vremuri de adâncă prefacere în societatea florentină și italiană, dar care aveau să asigure în curând omenirii noi idealuri și noi forme de Civilizație.

Creșterea pe care i-a dat-o Alessandrei de mică mama sa (și ea tot o nobilă Florentină, din familia De' Rinuccini), dovedește că în Renaștere nu se pierduse, de la început, frica de Dumnezeu. Biograful contemporan Vespasiano da Bisticci stăruie asupra caracterului de perfectă moralitate a Educației pe care a primit-o, menționându-se că nu era lăsată o singură clipă fără a nu face nimic, sau că nu i se îngăduia să vorbească nici cu femeile de casă, decât cel mult în fața mamei sale.

Deprinsă la toate grijile gospodăriei, de copilă aflase apoi că adevăratul rost al vieții stătea în virtute, iar nu în vanitatea

fastului de care viața începea să se înconjoare. Mai știa, asemeni, că „il governo della casa e della famiglia”, cum i se spunea în tratatele de Educație de pe atunci, sau Știința de a conduce o casă, era o adevărată Artă, fie chiar și nobilele Florentine putând s'o ia ca model de virtute pe o Camila Romana, în tendința lor de-a nu se feri de cele mai umile îndeletniciri.

Carte vor fi învățat-o pe Alessandra mai mult ca să poată citi singură toate rugăciunile către Maica Domnului, în cartea de rugăciuni cu foile de pergament încondeiate cu Sfinți și Madone : acasă, de cel puțin șapte ori peste zi ; sau la biserică, unde o duceau de mică, dis-de-dimineată, la cea dintâi liturghie, ca s'o vadă cât mai puțină lume, deși Alessandra, asemeni femeilor din Orient, până târziu, asemeni mamei sale, nu umbla pe stradă decât cu voalul pe față.

Dar și așa, mergând cu ochii în jos, de acasă până la cea mai apropiată biserică, sufletul tinerei Florentine putea să se îmbogățească cu cele dintâi impresii și experiențe.

O stradă din Florența înainte de 1420 putea oferi aspecte pe care nu ne-ar îngădui să ni le închipuim gândul că începuse totuși secolul Renașterii.

Palatele arătau încă turnurile lor medievale, crestate pe sus de metereze ; iar între un asemenea palat-cetățuie și altul, se înșirau, mici, casele Florentinilor de rând, acoperite cu paie, sau lemn.

Străzile nefiind așternute cu piatră, praful și noroiul erau de netrecut ; iar în bălțile din mijloc, precizează documentele vremii, toate animalele domestice ale acelor umile gospodării, își aflau hrana și delectarea. Incendiile, ca în Orient până târziu, izbucneau dintr'un moment în altul.

La cel dintâi colț de stradă trecătorul putea da peste un cadavru cu pumnalul în spate, părăsit așa peste noapte de fugarii care puseseră la cale „vendetta”.

Intunericul noaptea era desăvârșit, astfel că afară de cei ce stăteau la pândă, pușinii Florentini cum-se-cade care cutezau

să umble pe stradă, aveau neapărat nevoie de câțiva însoțitori cu arme și torțe.

Evlavia, cuminența și modestia limitau idealul de Educație pe care avea să-l întruchipeze Alessandra. Căci „.....dacă este fată — propovăduia un contemporan ca Paolo di Ser Pace — pune-o la cusut, iar nu la citit. Căci nu-i stă prea bine unei femei să știe să citească, afară numai dacă nu vrei s'o faci călugăriță”.

Dar și cu acea creștere modestă, mai puțin în nota noilor idealuri umaniste, sigur este că pe la 14 ani (vârsta la care fetele se măritau de obicei), toată Florența o lăuda pe Alessandra lui Messer Bardo de' Bardi pentru frumusețea, cuminența și deșteptăciunea ei.

Acelaș martor (Vespasiano da Bisticci) ne-o declară „bellissima e venustissima di corpo”, ca nici o altă Florentină.

De aceea o priveau cu drag toți tinerii și cu încredere toți părinții.

Dar dintre nobilii în căutare de nurori pe atunci, norocul trebuia să-l fericească pe unul din cei mai de seamă reprezentanți ai aristocrației florentine: pe Messer Palla di Nofri degli Strozzi, al cărui fiu Lorenzo avea să-i fie dat de soț Alessandrei.

Despre strălucirea familiei Strozzi ar ajunge să menționăm faptul că un vechi cronicar din Fiesole vorbește de originile ei legendare, mai înainte chiar de a se fi înălțat pe Arno zidurile Florenței. Iar pentru că înaintașul cu care începuse neamul acesta strângea în luptă dușmanul de gât cu mâna, le ieșise urmașilor porecla de „strozzi” („strozzare”, „a strânge de gât”). Mai apoi urmașii aceluia urmaș, ajunși la rândul lor tot bancheri și ieșindu-le nume de mari cămătari, porecla li s'a potrivit și astfel. Făcuți nobili de Carol cel Mare, Gli Strozzi se ridicaseră apoi, veac după veac, printre cei mai de seamă fruntași ai Florenței, spre a cunoaște la începutul Renașterii o nouă strălucire, tocmai prin acest Messer Palla di Nofri degli Strozzi.

Deși născut cu trei decenii înainte de secolul propriu-zis al Renașterii, Palla nu rămăsese doar bancher; ci se făcuse onorat în noua mișcare umanistă, atât prin dărnicia cu care încuraja mișcarea culturală, cât și prin iscusința lui de cărturar. Din tinerețe dăduse, de exemplu, banii trebuitori pentru ca dascălul grec Hrisolora să poată începe la Florența școala nouă de grecește.

Fără Palla Strozzi Florentinii n'ar fi avut poate acest noroc, deoarece inițiativa unor Umaniști ca Salutati sau Niccoli n'ar fi avut aceleași urmări. Astfel, prin învățătura grecului Hrisolora și dărnicia nobilului Palla Strozzi, Florența s'a putut afirma de la început drept centrul Elenismului în Renașterea italiană. Se deschisese astfel drumul cel nou. Florentinii îl puteau citi acum, pentru prima oară, după șapte veacuri de neștiință, în original (ceea ce nu putuse face nici Dante, nici Petrarca), pe Homer, pe Platon; cu un cuvânt, pe toți marii cărturari și poeți ai Antichității.

Messer Palla nu se mulțumise totuș numai să încurajeze cu dărnicia lui inițiativa aceasta, ci coborîse însuș printre elevii noii școli, la rând cu ceilalți Umaniști, știuți ori neștiuți. El întruchipează astfel pasiunea pentru Cultură a concetățenilor săi florentini, în marele secol care, prin ei, va afirma noutatea Umanismului în lume.

Pentru a preciza însă odată mai mult locul familiei Strozzi în acea societate florentină în care căutăm să pătrundem, vom adăoga că acești nobili aveau „Curtea” lor, la fel cu aceea a unui Cosimo de' Medici, sau cu a unui Lorenzo Magnificul de mai târziu. În apropierea caselor familiei Strozzi (celebrul palat Strozzi din centrul Florenței de astăzi, nu exista încă pe vremea în care suntem cu Messer Palla și Alessandra; însă cel vechi era tot în partea locului), se găsea biserica Santa Trinità, al cărei ctitor fusese Onofrio Strozzi, tatăl lui Palla. Acesta din urmă, ascultând de aceeaș nobilă pasiune cărturărească, adunase în acea biserică o bibliotecă întreagă de prețioase manuscrise grecești și latine,

întocmai după cum în aceeași ani aduna asemenea mărturii ale Antichității Cosimo dei Medici Bătrânul, în chiliile mănăstirii de la San Marco, în cealaltă parte a Florenței.

Și pe atunci se putea impune cineva în stima concetățenilor prin avere și neam; dar pentru că se ivise Renașterea, atare stimă era asigurată deopotrivă prin ceea ce se învrednicea să facă pentru Cultură. Iată de ce puțini oameni ai vremii l-au întrecut pe Messer Palla Strozzi în stima Florentinilor. Iar acest lucru începuse a fi atât de neîndoelnic, încât crescândul său prestigiu prindea a nu-i mai da pace unui rival ca puternicul Cosimo de' Medici.

Palla nu era totuș un ambițios dornic de întâietate, deși se resimțea de noile îndrumări spirituale ale secolului al XV-lea. Se ținuse deci mai mult retras de frământările vieții politice, în măsura, firește, în care-l lăsau să se complacă în asemenea liniște demnitățile pe care i le încredințau stima și dragostea concetățenilor; apoi grijile băncii, pe care trebuia s'o conducă, sau multiplele preocupări pe care, în calitatea lui de șef al unei ilustre familii, trebuia să le preîntâmpine cu bine.

Dar atunci când asemenea și alte griji îi lăsau bancherului clipe de răgaz, marea-i mulțumire era să traducă singur o pagină din scriitorii clasici, ori să asculte un cărturar umanist comentând-o.

Umanismul devenea astfel pentru el o realitate și o sinceră nevoie sufletească.

Ajutat în viața aceasta, în care se complăcea, de cumiștenia și destoinicia unei soții ca Madonna Marietta di Carlo Strozzi (care-i era și rudă), Messer Palla păstrase astfel linia de mijloc între marea-i pasiune de Umanist și răspunderea de-a menține în prestigiul aristocrației florentine un nume ca acela de Strozzi. Dovada o dăduse în acest sens prin căsătoriile pe care știuse a le asigura celor cinci fete ale sale, cu reprezentanții familiilor mai de seamă din Florența vremii: un Acciaiuoli, un Soderini, un Sacchetti, un Rucellai, sau alții.

Dar nobilul care se respecta pe el și neamul din care făcea parte, pune pe atunci cea mai mare grijă și cheltuială, când era

vorba de creșterea băeților, în deosebi a celui mai mare, pe care-l pregătea ca moștenitor. Drept atare, Messer Palla îl crescuse pe fiul său Lorenzo cu preceptori aleși dintre învățații Umaniști, ținuti la „Curte” pe cheltuiala sa, precum a fost la un moment dat Tommaso Parentucelli (viitorul Papă Niccolò V și ctitorul Renașterii umaniste la Roma).

Din grija cu care fusese crescut fiul său cel mai mare, se poate deduce și aceea pe care va fi avut-o atunci când a fost vorba să-i aleagă o vrednică soție.

Nimic n'o elogiază mai bine pe Alessandra lui Messer Bardo Bardi ca această alegere.

Spre deosebire de cele mai multe căsătorii de pe timpul acela, căsătoria ei cu Lorenzo Strozzi nu avea să presupună în primul rând calcule politice sau financiare, ori cât de bine i-ar fi prins bancherului Strozzi o refacere a averii, în bună parte cheltuită cu satisfacerea pasiunii de bibliofil.

Dar, precum am spus, I Bardi reprezentau către 1420—1430 din ce în ce mai puțin între marii bogătași ai Florenței, astfel că nu asemenea considerente îl hotărâseră pe Messer Palla în preferința sa.

În general, faptul „alegerii” nurorii însemna pentru moravurile vremii o foarte îndelungă și plină de răspunderi formalitate (despre care stau mărturie scrisorile unei alte reprezentante a familiei Strozzi, ca Alessandra Macinghi Strozzi, care datează însă din a doua jumătate a secolului al XV-lea): viitoarea mamă-soacră în căutare de nurori se ducea la biserică, unde știa că se adună toate fetele de măritat cu mamele lor; în felul acesta avea răgazul și voia să le cerceteze pe rând, mai ales în ce privește înfățișarea (căci de cumiștenie și zestre aveau grijă s'o informeze vecinii, sau pețitorii).

Logodna tânărului Lorenzo Strozzi cu Alessandra dei Bardi, pusă la cale în primăvara anului 1428, va fi însemnat fără îndoială în viața Florenței un eveniment.

Cu toate că Alessandra abia împlinise 14 ani, precocitatea în căsătoriile vremii era curentă.

Căci secolul al XV-lea a fost epoca tuturor emancipărilor : a individului față de constrângerile Dogmei ; a soțului față de căsătorie ; a vieții față de orice prejudecată ; a copiilor față de vârstă.

Entuziasmul pentru trăirea vieții deplin, cât mai imediat și intens, pătrunsese pe atunci până la vârstele cele mai minore, după cum avea să pătrundă din punct de vedere social până la cele mai subterane straturi ale societății.

Vârsta timpurie la care se contractau de obicei căsătoriile găsea de altfel un corectiv în răstimpul, adeseori prelungit, al logodnei. De fapt o căsătorie cunoștea pe atunci mai multe momente, care corespundeau cu tot atâtea formalități. După ce se „jura” mireasa, se îndeplinea adică actul prin care părinții se legau între ei prin cuvântul de credință (de aici verbul francez „fiancer”, legat de „confiance”), se făcea contractul privitor la zestre („la scritta”), după care urma a treia formalitate, adică oferirea inelului în biserică (corespunzând cu solemnitatea nunții propriu-zise), spre a se ajunge abia târziu la „ducerea miresei” acasă la mire, unde avea loc proverbiala petrecere.

Logodită în 1428, Alessandra a fost dusă de Lorenzo în casele lui Messer Palla Strozzi abia în 1432, pe când avea deci 18 ani. Față de moravurile curente ale Renașterii, vârsta aceasta putea fi considerată excepțională.

Nunțile, ca toate celelalte festivități, erau prilej pentru Florentine să-și pună în valoare eleganța și luxul. De fapt, împotriva luxului se ducea la Florența o adevărată luptă, prin legi speciale, sau prin cuvântul predicatorilor, în biserici ca San Marco, unde câteva decenii mai târziu avea să fie abate Giròlamo Savonarola. Prigoana aceasta nu era apoi recentă, provocată acum numai de excesele și corupția noilor timpuri ale Renașterii ; căci se manifestase de pe vremea lui Dante și mai de mult.

Cu toată tendința Renașterii de a da festivităților nuptiale cât mai mare fast, viața Florenței din vremea Alessandrei

cunoștea și exemple de modestie. Fiind vorba de pregătirea nunții sale cu Lorenzo, vom folosi deci prilejul să arătăm ce se putea găsi într'o foaie de zestre pe vremea aceea, bine înțeles în cazul unei asemenea căsătorii modeste.

Dintr'o atare foaie nu lipseau în primul rând cele trei haine lungi (zise „cioppe”), care dădeau îmbrăcăminții feminine cea mai bogată strălucire, fiind ornate de obicei cu damaschin alb, tivit cu zibeline. Erau croite din stofă albă spaniolă de Cadix („Calissea”), sau din postăvior tuns, fin, alb și albastru, cu mânecile de catifea verde de Alexandria, sau de brocart. Nelipsite erau apoi din trusourile vremii stofele toscane, cămășile lucrate, ștergarele, batistele mici de prins într'o parte, bucățile de stofă de Damasc, cartea de rugăciuni, șiragul de coral, pumnalele mici de șold cu mânierul de argint (figurau de obicei în foile de zestre ale fetelor), brăurile brodate cu fir de argint, beretele de mătase, pieptenii de fildeș, sau ciorapii cu talpă.

După cum se vede, din această „donora” (cum se numea pe atunci zestrea), lipsesc mănușile. Și e de mirare ; căci dacă în secolul al XIV-lea portul acestora era impus la Florența femeilor de moravuri ușoare drept semn distinctiv (de aceea se fereau să poarte mănuși doamnele care se respectau), pe vremea în care suntem cu Alessandra folosirea mănușilor începuse să se generalizeze.

Poate că în nici o parte a lumii ca în Italia varietatea locurilor și a formelor de viață — de la felul de-a vorbi la Arte, de la înfățișarea oamenilor la tradiții — nu apare atât de accentuată și binefăcătoare.

În Renaștere această varietate putea fi surprinsă și în felul de îmbrăcăminte al claselor de sus, în afară de aceea a costumelor populare, care era natural să presupună diferențieri după regiuni. Imbrăcămintea doamnelor din Milano, de exemplu, denota, după cum s'a observat, un gust mai aproape de cel german ; în vreme ce la Veneția influența orientală, mai ales bizan-

tină, în bogăția culorilor, era în schimb evidentă. La Napoli abundau florile, după cum la Florența distincția și rafinamentul atrăgeau atenția în îmbrăcămintea feminină.

Dar în afara oricăror deosebiri regionale, luxul cel mai fastuos caracterizează în general începuturile Renașterii. La Florența tendința aceasta, precum aminteam, se resimțise de pe vremea lui Dante, care o deplângea, satirizând-o într'un cânt al *Paradisului*. Acum însă, în epoca emancipării și exaltării individualismului, nimic nu mai putea înfrânge tendința aceasta, mai ales în moda feminină.

Un istoric al Renașterii a observat că dacă în icoanele lui Giotto (contemporanul lui Dante), figurile de femei apar îmbrobodite și îmbrăcate în rochii groase, aproape monahale, șapte-opt decenii mai târziu vor predomina în costumul feminin brocarturile de mătase, costând sume impresionante, brodate cu vul-turi, cu leoparzi sau cu tigri, desenați anume de marii pictori ai vremii.

Stofele florentine erau și pe atunci vestite în toată lumea, ca voalurile de Reims, sau țesăturile de Damasc.

O elegantă a vremii nu se putea lipsi de ele, precum nu renunța la satinuri, la catifele, la stofele lamate cu aur și argint, cusute cu perle; la museline, dantele, la ciorapii de „ecarlat”, la diademele, nasturii de aur, sau agrafele cu diamante, perle, ori safire. În mânecile rochiilor unei asemenea elegante (care erau separate), intra atâta stofă, încât un predicator al vremii o cerea ca să îmbrace dintr'ânsa mai mulți săraci.

Miresele în deosebi purtau o bună parte din averea părintească pe ele. O Marchiză sau o Ducesă care se respecta — iată cazul Beatricei d'Este Sforza — putea să se declare totuș nemulțumită în orice împrejurare, nu solemnă, cu cele optzeci și patru de rochii, câte își făcuse în doi ani. (Să nu se uite un amănunt impresionant: o rochie era studiată pe atunci ca un tablou).

Bine înțeles, către sfârșitul secolului al XV-lea tendința aceasta spre lux avea să ducă la forme din ce în ce mai bizare.

Primele „femmes savantes” vor începe să poarte pe mâneci scurte fraze latinești. Pe o rochie a Isabellei d'Este, Marchiza de la Mantova, se vor număra exact șase sute nouă nasturi de aur, în timp ce rochia Ippolitei Sforza din Milano va costa un sfert de milion.

„Prea voluptos pentru a se lipsi de-o bucurie — observă acelaș istoric al Renașterii italiene —; prea artist ca să renunțe la o frumusețe; prea bogat, având prea mult aur și bijuterii, ca să nu le agățe de umerii goi, secolul al XV-lea chiamă femeia în afara cercului familiei, o ia de la torsul lânei și de la leagăn, o gătește, o exaltă, o adoră. Nu-i mai cere virtuți domestice; îi cere virtuți mondene; o introduce în lumina și fastul salonului; iar în loc de-a o mai privi cu ochii severi de educator sau de soț, îi va surâde cu ochi de amant”.

Femeia și-a luat atunci rolul acesta în serios și s'a preocupat numai de cele mai potrivite mijloace de-a fi la înălțimea noii sale meniri. În ce anume fel, ne putem ușor închipui: prin luxul și fastul îmbrăcăminții, sau corectând Natura, în cazurile, destul de frecvente, în care luxul nu putea să ajungă.

Arta femeilor de a-și transfigura prin culori înfățișarea, forma pe atunci obiectul celei mai sincere invidii din partea pictorilor. Meșterii Renașterii nu odată au recunoscut că Florentinele „sunt cei mai buni pictori și sculptori din lume”.

Aveau obrazul palid? Rozele cele mai suave îl înfloreau ca prin minune, ne asigură nu puține din cele mai autentice documente ale vremii. Il aveau uscat de toamna timpurie? Impotriva legilor Naturii, Arta îl putea desprimăvăra.

Din păcate, așa au pătruns femeile Renașterii și în poezia satirică a unui scriitor ca Luigi Pulci, cunoscut în Literatura Renașterii pentru că i-a dat, prin *Morgante*, cea dintâi poemă eroi-comică. Satira acestuia împotriva femeilor, intitulată *Le Galee per Quarnacchi*, poate fi considerată o mărturie pătimasă, denotând cel mult că în Florența lui Boccaccio tendința misogină era încă vie pe vremea lui Lorenzo cel Magnific.

Satira lui Pulci [merită a fi totuș cunoscută, deoarece cuprinde lista, foarte copioasă, a expedientelor la care recurgeau elegantele vremii, spre a-și pune în valoare calitățile fizice.

Aflăm astfel că fardurile le erau puse la dispoziție de cele trei regnuri ale Naturii, căci iată de ce anume ar fi avut nevoie o femeie spre a se declara în curent cu moda : pentru a se face blondă (și a se face blondă era obligator pe atunci), era necesar un butoiș de „bionda” ; albușul de ou amestecat cu „melc lung” era bun pentru zbârcituri, pe cât de recomandabilă era slănina tocată și amestecată cu zeamă de „romice rossa” pentru curățit fața, de altfel ca și apa „gromma” (în care se topea drojdie de vin), apa de floare de ginestră, sau apa de „frassinella”.

Părul creștea repede folosind pucioasa galbenă și neagră, boabele de „Astragalus”, sau grăsimea de șarpe și gușter (care servea și pentru albit pielea). Nimic pare că nu era mai bun pentru subțiat obrazul ca pudra de sepie măcinată, sau praful de coajă de scoici zise „porcellette”, topit în zeamă de lămâie, de pepene sălbatic, de cantalup, de dovleac, de smochine albe, de „ligustico”, „vitalbe”, „pine”, floare de bob și apă de „terzanella”.

Pentru farduri se foloseau cele mai variate ingrediente : caș proaspăt, stânjenel, sămburi de piersică, bob uscat, piatră acră, zăhărel, nitrat de potasiu, vitriol, sublimat, sare, camfor, borax, suc de flori de crin, coajă arsă și pisată de ou, cocleală, gumă arabică, lapte de măgăriță și multe alte asemenea varietăți.

Din cărțile de rețete ale vremii nu lipseau, înfine, leacurile pentru vindecat râia, pentru mușcăturile de șarpe, pentru umflarea obrazilor (în cazul femeilor slabe), subțierea sprincenelor, frecatul pe obraz cu sticlă, îndepărtarea semnelor de vărsat, ori albirea dinților cu praf de mărgean, cărămidă, cuișoare, salvie și coarne arse de cerb.

Sfaturile care se dădeau în această formă nu omiteau, firește, indicațiile pentru cele mai apreciate pieptănături, care constituiau alt motiv de orgoliu al eleganței feminine. După

asigurările aceluiaș Pulci, în capul unei doamne de pe timpul său se puteau găsi : suluri de păr fals, piepteni mari și mici, cercei, o lună, coarne, perle, hârtie, călți, pietre prețioase, clopoței și mărtișoare.

Așa fiind, i s'ar putea da crezare unui alt contemporan al său, care, povestind o întâmplare autentică, ține să ne asigure că o doamnă n'a simțit căzându-i o piatră în cap, întru cât ieșise la plimbare cu pieptănătura făcută.

Glasurile de protest împotriva acestor și altor exagerări au răsunat de-a-lungul celui dintâi veac al Renașterii. Și au fost glasurile unor predicatori ca Sfântul Bernardino din Siena, sau ale unor pedagogi-moralisti (autori ai tratatelor de bună-cuviință, în care se făcea apologia unei cât mai morale vieți de familie); sau, în sfârșit, glasul unui înțelept ca Episcopul Francesco Patrizi, acela care le cerea femeilor cum-se-cade să preferē parfumurilor artificiale pe cele cu care le înzestrase Dumnezeu, arătându-se în fața soților fără „înșelăciuni pe ele”, curate, cu părul strâns pe tâmple, fără fardurile care otrăvesc pielea, o zbârcesc fără vreme, întunecă vederea și înegresc dinții.

Dacă mărturiile acestea se referă la transfigurarea artificială a frumuseții feminine, nu lipsesc în schimb altele, din care să se vadă adevăratul ideal despre aceeaș frumusețe, într'o epocă în care preocupările estetice au cunoscut forme de adevărată exaltare.

Nenumărate tratate s'au scris pe atunci și în această privință. În ele se precizează calitățile de care trebuia să dea dovadă, prin naștere, o femeie, spre a putea aspira la excepționala laudă că ar întruchipa Perfectia, în atare pretențioasă materie.

De un asemenea ideal estetic se preocupase nu mai puțin Evul Mediu. Dar pentru că aceea fusese vremea celor Șapte Păcate și a celor Șapte Virtuți, tot atâtea fuseseră cerințele pentru ca o femeie să fie socotită cu adevărat frumoasă : înaltă (fără a purta socluri de lemn); albă și trandafirie la față (fără fard);

lată în umeri; subțire în talie; gura frumoasă; vorba dulce; părul blond.

Renașterea însemnând și exces de rafinament, și dezinteresare față de cele Șapte Păcate sau Virtuți, a sporit numărul acestor canoane, uneori până la treizeci și trei.

Iar pentru ca oricare dintre aspirantele la cariera Elenei lui Paris să-și poată confrunța în fiecare seară propria făptură cu asemenea canoane, tratate de Estetică feminină ca acela al unui Tommaso Tomai, intitulat *Ideale de Giardino del Mondo*, puneau în versuri (spre a fi mai ușor memorate), trei câte trei, părțile corpului care trebuiau să corespundă cu anumite cerințe:

Trei albe: carnea, dinții și fața.

Trei negre: ochii, genele și „i peli del pettignone“.

Trei roșii: buzele, obrații și unghiile.

Trei lungi: corpul, părul și mâinile.

Trei mici: dinții, urechile și picioarele.

Trei late: pieptul, șoldul și fruntea.

Trei subțiri: părul, buzele și degetele...

Poate că nici un alt estetician al Renașterii nu și-a dat însă osteneala să specifice într'o scriere mai complectă cerințele acestui ideal estetic, ca Agnolo Firenzuola, în „discursul” său despre „perfecta frumusețe a unei femei”, pe care și-l închipuie ținut în fața doamnelor, deci a celor mai severe și competente cunoscătoare. Iar deși autorul acestei scrieri a trăit în secolul al XVI-lea, în domeniul Esteticeii feminine preferințele nu se schimbaseră desigur.

Femeia cu părul blond forma, ca totdeauna, obiectul aprobării unanime, de la poeți sau pictori, la simplii admiratori. Blondul trebuia să fie însă un galben delicat, tinzând spre castaniu; iar părul buclat abundent, cât mai lung și cu puține flori într'ânsul. Fruntea se cerea senină, albă, strălucitoare și înaltă jumătate cât lungă. Sprincenele preferate erau castanii, îngroșate la mijloc, ușor subțiate spre nas și urechi. Ochii apreciați nu trebuiau să fie de

tot negri (cu toate că negri fuseseră ochii Venerei, cântați de poeți). Pleoapele se cereau să rămână albe, pe când genele puteau fi mai de grabă rare, nu prea lungi, nu prea negre. Orbita ochilor nu era bine să fie prea adâncă, prea largă, sau de altă culoare ca obrazul. Urechea nu de tot mică, cu marginile străvezii, cât mai roșie jos. Tâmpilele albe, întinse, nu prea înguste. Obrații albi, trandafirii pe unde se rotunjesc. Nasul, podoaba profilului, plăcea în deosebi dacă se ridica puțin în sus; gura, dacă era mai de grabă mică, cu buzele nu prea subțiri; iar când se deschidea întâmplător, fără a vorbi sau râde, să nu se fi văzut mai mult ca șase dinți de sus.

O atare perfectă alăturare de calități fizice se impunea însuflețită, bine înțeles, de grație, drăgălășie, distincție, castitate și eleganță, pentru a corespunde abia atunci adevăratului ideal.

La începutul secolului al XV-lea excesele pe care ambiția feminină în materie de lux și îmbrăcăminte le putea comite, în dauna simțului de Armonie (care forma baza estetică a întregii vieți pe atunci), nu le egalau pe acelea cunoscute de Italia către sfârșitul aceluiaș secol, sau în primele decenii ale secolului următor, în centre ca Roma papală, Veneția lui Veronese și a lui Tintoretto, ori ca Mantova Marchizei Isabella.

În schimb, viața florentină, chiar în cele dintâi momente de impetuoasă afirmare a Renașterii (când excesele ar fi fost mai de așteptat ca oricând), putea oferi exemple ca al unui Cosimo dei Medici, obligat de opinia publică să renunțe la planurile prea grandioase ale unui arhitect ca Brunelleschi, pentru noul său palat; dacă nu, să fie chiar exilat din Patrie, pentru excesivele cheltueli ce ar fi vrut să facă, întru satisfacerea unei asemenea ambiții.

De aceea nu rare puteau fi în Florența lui Cosimo și a lui Palla Strozzi cazurile de austeră sobrietate, atât în privința mobilării caselor, cât și a costumelor. Potrivit legilor și bunelor moravuri, femeile ar fi trebuit să poarte rochii simple, ca de călugărițe, toate de-o lungime și făcute din stofă de aceeaș culoare;

iar bărbații halate asemeni, încheiate în față cu nasturi, fără nici un fel de altă podoabă, oricăror clase sociale ar fi aparținut.

O Florentină ca Alessandra, bucurându-se de grația ei în-născută, de splendoarea frumuseții, sau de creșterea aleasă pe care se învredniciseră a i-o da părinții, nu avea desigur nevoie să recurgă la nici unul din excesele și expedientele Artei feminine, spre a-și pune în valoare distincția.

De altfel, tocmai în anul când trebuia să aibă loc nunta ei cu Lorenzo Strozzi, s'a ivit în viața Florenței o împrejurare menită să fixeze definitiv figura acestei Florentine în admirația contemporanilor.

Era vorba de trecerea prin Toscana a venerabilului Impărat german Sigismund, a cărui prezență în Italia prin anii 1431—1433 oferise prilejul să se organizeze mari festivități prin toate orașele.

Ajuns de tânăr Rege al Ungariei (pe vremea lui Mircea cel Bătrân al nostru și a Sultanului Baiazid, cu care Sigismund se războise la Nicopoli), iar din 1411 rămas singurul Impărat al întregii lumi germane, venea acum în Italia, bătrân de 72 de ani, spre a-l încorona Rege al Romanilor Papa Eugeniu IV în Sfântul Petru.

Pentru moravurile vremurilor se menționează că deși solemnitatea acelei încoronări trebuia să aibă loc la Roma în ziua de 31 Mai 1433 (patru ani mai târziu Sigismund a și murit), coborîse în Italia încă din 1431, spre a colinda cu o suită de câteva mii de curteni din oraș în oraș, primind actul de supunere al diferiților Seniori, pe care-i învestea la rându-i cu tot felul de titluri cavalești.

În trecere spre Roma, Sigismund se oprise și în Toscana, la Lucca (unde l-a întâmpinat o ambasadă florentină, în frunte cu Palla Strozzi), sau la Siena, unde îi era dat să rămână mai mult de șase luni, „sechestrat” pentru datoriile pe care le făcuse cu întreținerea suitei.

Această prelungită ședere a Impăratului în Toscana se întâmpla în anul 1432 și fusese pentru cei din Florența bun prilej

de-a organiza cele mai variate festivități în cinstea unor atât de iluștri oaspeți. În atare prilej se poate vedea de fapt predilecția Renașterii pentru astfel de manifestări. Pe de altă parte, ori cât de puțin ar fi însemnat Sigismund ca putere politică efectivă în Italia, era totuș Suveranul care patronase nu de mult Conciliile pentru reabilitarea prestigiului Papalității, așa că aparențele trebuiau salvate. De aceea Florentinii nu s'au desmințit și l-au onorat după cuviință.

De pe vremea sângeroaselor lupte dintre Guelfi și Ghibellini ale Evului Mediu, aceiași Florentini păstrau însă cu strășnicie o normă : nici un Rege (al Franței), nici un Impărat (al Germaniei), nici Papa (aliatul când al unuia, când al altuia), să nu poată intra în orașul lor.

În schimb, puteau trimete ambasadori, în semn de prietenie.

Așa a trebuit să facă în acel an Impăratul Sigismund, pe când se afla la Siena.

În anele Renașterii „intrarea”, sau primirea ambasadurilor alcătuiesc pagini din cele mai colorate. Pe lângă aceasta, tradiția serbărilor populare la Florența era proverbială, iar ecoul acelora care se dădeau primăvara, cunoscute sub numele de „Calendimaggio”, se regăsește în opere ca *Vita Nuova* a lui Dante.

Faima Florenței se dusese de mult în toată lumea și pentru iscusința artiștilor, a bancherilor, sau chiar a Condottierilor ei. Acum, la începutul Renașterii, celebritatea cetății de pe malurile Arnului sporise încă, prin împodobirea ei cu palate și temple, prin care devenea tot mai demnă să se considere a doua Atenă a lumii.

Lucruri toate de care ambasadorii lui Sigismund aflaseră desigur. Căci de această mândră cetate a Florenței le va fi vorbit multora vestitul Condottier Pippo Spano, Florentinul pripășit la Buda ca negustor, ajuns apoi Conte de Timișoara și cel mai ascultat sfetnic al Impăratului.

Orgoliul, tipic florentin, de-a le dovedi acelor străini de câtă grație și rafinament era înzestrat tineretul lor, îi îndemnase pe concetățenii lui Cosimo dei Medici și ai lui Palla Strozzi să-i pri-

mească pe acei ambasadori cu fast neobișnuit, organizând în cinstea lor tot felul de serbări, ca și cum ar fi fost de față Suveranul. Să nu se uite că în lipsa unui prestigiu politic și militar autentic, toate Statele italiene recurgeau pe atunci la festivități ca acelea, spre a se impune în atenția lumii.

Neuitat va fi rămas deci în amintirea Florentinilor balul dat în 1432 în onoarea acelor ambasadori, afară, în Piața „della Signoria”, pe treptele Palatului Vechi. În acel scop se ridicaseră acolo estrade anume pentru oaspeți și invitați; iar pe treptele estradei se înșiraseră bănci, acoperite cu stofe și tapiserii.

La acest bal — relatează contemporanul Vespasiano da Bisticci — a luat parte tot tineretul din aristocrația Florenței: Cavalerii îmbrăcați în livrele scumpe de postav verde, iar tinerele domnișoare strălucind de grație, „venustissime e onoratissime”.

Cu toate că Florența avea pe atunci multe din „cele mai frumoase și distinse femei din câte vor fi fost în Italia și prin toată lumea li se dusesse atare faimă”, Alessandra dei Bardi fusese desemnată să ia loc lângă primul ambasador, drept cea mai frumoasă și distinsă.

În timpul Renașterii se accentuase admirația pentru simțul Armoniei prin dans. Dacă această predilecție fusese favorizată în Evul Mediu de poezia trubadurilor, nu se pierduse nici acum legătura între cântec și dans. „La canzone da ballo”, sau „La ballata” erau deopotrivă vii în glasul și mișcările siluetelor feminine, a căror viziune plastică o luau drept model pictori ca Botticelli, armonizând ritmul coloristic al *Primăverii*.

În parcurile vilelor din împrejurimi; pe pajiștile cu flori ca în această *Primăvară*; în sălile palatelor din Florența, după ce se ascultau glumele bufonilor, toate poveștile spuse de „cântăreții de istorii”, ori măgulitoarele laude ale poezilor la adresa doamnelor, se păstrase obiceiul ca tinerele să cânte din harpă, acompaniate de violă. Iar celelalte tinere se prindeau la dans, fiind toate foarte îndemânatece la Arta „de-a potrivi picioarele după sunet”, cum se înțelegea pe atunci Dansul.

Nu orice neinițiat putea servi însă atare Artă. Căci îl intimidau două răspunderi: una față de amintita ei tradiție la Florența; cealaltă față de noua pretenție a Renașterii de-a înobilă prin Artă adevărată orice îndeletnicire umană. De aceea Arta Dansului își avea legile ei precise, măestrii, tratatele ei, precum era acela, foarte folosit, al unui Guglielmo Evreul din Pesaro, al lui Giuseppe Evreul — acești Evrei se dădeau în Renaștere drept urmași ai urmașilor lui David, Regele Dansului și al *Psalmilor* — al unui Domenico din Ferrara, sau acela atribuit lui Lorenzo Magnificul dei Medici însuși.

În asemenea tratate se insista, de la primele norme, asupra superiorității morale a Dansului, Artă declarată „străină întru totul și dușmană de moarte a vițioșilor și a grosolanilor de rând”, care o fac să devină din virtuoasă „știință adulteră și josnică”.

Pedagogia Renașterii afirmase categoric idealul dezvoltării armonioase a tuturor facultăților, identificând acest ideal cu al „perfectului cavaler”.

De aici rostul Dansului în programul educativ al Renașterii: prin el se căpăta o ținută grațioasă, o atitudine nobilă, un mers mlădios, după cum prin Dans dovedeau tinerele și tinerii buna lor creștere.

În fiecare grație și privire trebuia pusă complicata Știință a acestei Arte (principiile ei fundamentale se intitulau „Misura”, „Memoria”, „Partire del terreno” — adică studierea spațiului liber pentru dans — „Aiere” — sau „disinvoltura” — „Maniera” și „Mișcarea corpului”), iar felurile de dans, fiecare cu mișcările, pașii, figurile sale deosebite, erau impresionant de numeroase: Alessandresca, Mignotta, Cupido, Febus, Paziienza, Principessa, Partita Crudele, Alis, Prigioniera, Il bel fiore, Ingrata, Gelosia, sau Speranza.

Ambasadorilor lui Sigismund li se oferise la Florența și un somptuos banchet, la care, spre a le dovedi mai multă atenție, i-au servit chiar nobilele Florentine, dintre care cea mai grați-

oasă în a oferi cupele, „cu reverențe până la pământ, dar nu silite”, se dovedise tot Alessandra.

După acel banchet și alte dansuri, urmase apoi conducerea ambasadurilor la palatele unde erau găzduiți, acordându-i-se cu acest prilej Alessandrei și onoarea de a fi dusă la braț de primul sfetnic al Impăratului, urmată de ceilalți ambasadori, fiecare având-o alături pe-o altă nobilă Florentină; până la despărțire, când acel prea-respectabil sfetnic îi pusese în deget un inel, în semn de neștearsă amintire.

Aceste fericite împrejurări (tulburate o clipă de spectrul ciumei, care continua să întrerupă din când în când bucuria de viață și exuberanța Renașterii, ca în sumbrele vremi ale Evului Mediu), corespundeau, după cum am amintit, cu anul în care s'a celebrat căsătoria lui Lorenzo Strozzi cu Alessandra, după patru ani de logodnă.

Ocârmuitorii Florenței luaseră de mult măsuri împotriva risipei care se practica de obicei la marile nunți ale aristocrației, introducând în această materie tot felul de restricții legale. Printre altele era și aceea de-a nu invita mai mult ca două sute de persoane; sau obligația de-a declara autorităților cantitatea de alimente cumpărată pentru ospățul nupțial, la care nu se puteau servi mai mult ca trei feluri. Dar în ciuda tuturor restricțiilor oricât de severe, ca și legile împotriva luxului, asemenea legi căzuseră în desuetudine la începutul Renașterii.

O nuntă, așa dar, presupunea pe atunci zile multe de pregătiri și sume mari de bani cheltuite.

De la un palat la altul, până peste drum — ni se descrie în cronicile florentine — și de la un etaj la altul, până la „loggii”-le de sus, se întindeau ghirlânzi de verdeață. Jos, în piațeta cea mai apropiată, se ridica pe „il palco” un baldachin de stofă albastră „ca cerul”, festonată cu ghirlânzi de trandafiri; în vreme ce băncile pentru invitați erau așternute cu cele mai scumpe stofe.

În acest pavilion urma să aibă loc ospățul, seria de ospete mai bine zis, în care abundența mâncărilor rivaliza cu scumpetea

vaselor de argint și de aur, cizelate, asemeni cupelor, de mult iscusii „orefici” florentini.

În stradela mai dosnică de lângă acelaș palat se găsea instalată, afară, bucătăria, la care osteneau până la cincizeci de meșteri bucătari. Iar în preajma acestora se strâneau curioșii, rudele, prietenii veniți cu daruri, muzicanții, poeții vagabonzi, ori furnizorii încărcăți cu viței întregi, cu prăjini de claponi tăiați, cu butoaie de vin, pe care le desfundau în stradă, coșuri cu poame, iepuri, capre, sau fazani. Alături, pe alte mese întinse sub acelaș baldachin, erau arătate darurile: colierele de pietre scumpe, rochiile cu blănuri și perle, rețelele de păr cusute cu diamante; acele de cap asemeni, alături de zeci de inele, din care până la șase de la mire.

În jurul acestor mese își arătau splendoarea costumelor și a tinereții cincizeci de cavaleri și cincizeci de domnișoare de onoare, neobosite, de Duminică până Marți seara, când se isprăvea nunta.

În tot acest răstimp banchetele se ofereau de două ori pe zi, cu multe mese întinse pentru diferitele categorii de invitați. La cea dintâi mâncau, deodată, până la o sută șaptezeci de rude, sau invitați cu trecere. Venea apoi masa de mâna a doua, sau de-a treia, masa „rudelor sărace”, până se ajungea la a servitorimii și a poeților vagabonzi, la care se ospătau până la cinci sute de oameni.

Cheltuiala pe care o cereau singure asemenea banchete de nuntă, se putea ridica uneori la șase mii de florini de aur, dacă nu și mai mult. Deci, la o sumă fabuloasă, chiar pentru averea unor bancheri florentini ca aceia.

În atare cadru, cu adevărat vrednic de fastul noilor timpuri, ne închipuim apariția miresei.

Era îmbrăcată într'un fel de mantie scurtă de mătase („la cotta”), peste „la roba” (francezul „robe”), rochia, sau „la giornea” de „zetani” plușat, de preferință carmin. Pe cap era gătită cu o ghirlandă de cozi de păun, împletită cu beteală de argint

și de perle. Pe umăr îi strălucea o agrafă de safire în filigran de aur, iar cordonul lat, tot de culoare roșie, era ajurat cu fir de aur și argint.

Asemenea și alte podoabe erau menite să pună în mai vie lumină frumusețea Alessandrei, despre care se pot surprinde unele reflexe (este drept, generice, dacă nu cu totul convenționale), în poezia de iubire a vremii: „le chiome d'oro” (părul blond); fruntea senină de strălucirea unei diademe; ochii de stele; obrazii de flori; gura de Inger; dinții de perle; gâtul de marmoră; mâna de fildes.

Un tablou, neidealizat, al unui pictor florentin din Quattrocento.

În primii ani de fericită căsătorie a lui Lorenzo cu Madonna Alessandra, aceasta a avut nenorocul să cadă victima unei supărătoare întâmplări sentimentale, în împrejurări care adaogă un episod mai mult la desfășurarea de aspecte oferite de viața intimă a Florenței acelor timpuri.

Frumusețea, cumișenia, distincția de care dădea Alessandra dovadă, exaltaseră în acei ani joviala pornire de cuceritor a tânărului nobil florentin Piero di Messer Andrea de' Pazzi.

Faptul nu mai constituia un secret pentru nimeni, nici chiar pentru Lorenzo, soțul Alessandrei, din ziua în care adoratorul acela angajase poezi ca Antonio di Matteo di Meglio, sau Niccolò Tinnucci ca să-i cânte iubirea pentru Madonna Alessandra, în versuri aducătoare aminte, prin inspirație și expresii, de versurile închinare Laurei de Petrarca.

Epilogul atât de romanțios al acestei nevinovate idile merită să fie povestit, cu dramaticele peripecii în care ni-l relatează biograful Vespasiano.

Pe când Alessandra se întorcea într-o zi de la biserică, însoțită ca totdeauna de cele două bătrâne femei de casă, tânărul Piero o așteptase după colțul unui palat. Iar când o simțise că se apropie, îi apăruse în față, îi căzuse la picioare în genunchi,

cu un cuțit în mână; i-l întinsese și apoi o rugase, patetic, să-l omoare.

Madonna Alessandra avusese bine înțeles tăria sufletească să nu ridice ochii din pământ și se depărtase, cuminte și discretă, ca totdeauna; în vreme ce adoratorul ei avusese la rândul său bunul gând să renunțe în sfârșit la acea neizbutită aventură sentimentală, pentru altele mai norocoase.

În această nedesmințită atitudine morală, Madonna Alessandra aduna, poate prea de timpuriu, presimțirile unui destin tragic, cu sensibilitatea specifică sufletului feminin.

Deoarece în aceiași ani ai începuturilor vieții sale alături de Lorenzo, avea să cunoască momente de atâta nefericire, încât existența să-i devină un adevărat calvar, în contrast cu frivolitatea și exuberanța vremii.

Iată-o, în adevăr, căzând în acei ani victima luptelor politice, al căror teatru nu încetase a fi și la începutul secolului Florența.

Dramatica întâmplare a unui ilustru concetățean ca Dante, mort în străini, exilat din Patrie, ca și aceea a atâtor Florentini, se părea că nu impresionase în destul măsura din sufletul protagoniștilor acelor seculare lupte. Căci până după 1430 se perpetuaseră acolo rivalitățile, chiar dacă în locul dușmăniei provocată pe vremuri de Guelfi și Ghibelini, se accentuase acum antagonismul dintre diferitele clase sociale. Dar și în felul acesta se continuau de fapt rivalitățile, cu exilări din Patrie, cu răzbunări, confiscări de averi și alte persecuții.

De o parte se adunaseră Nobilii, care se credeau mai siguri de autentică lor aristocrație, în frunte cu Degli Albizzi, patronați de Niccolò da Uzzano (cel cu bustul donatellian de la Bargello); de cealaltă parte strângeau rândurile presupușii uzurpatori ai acestei aristocrații, „parveniții” prin avere, precum erau urmașii unui bancher ca Giovanni di Bicci dei Medici, în frunte cu fiul său Cosimo. Foarte bogați, reprezentanții acestei din urmă categorii sociale se arătasera gata să asigure inițiativei și dărni-

ciei lor meritul noilor monumente, cu care începea Renașterea să împodobească orașul.

Astfel, atunci când Giovanni di Bicci murea în 1429, se putea vorbi la Florența de o adevărată Dinastie, nedomnitoare, a familiei lor, spre neadormita invidie a celorlalte familii rivale.

Reacțiunea Nobililor nu mai putea deci întârzia.

Urmarea imediată a fost condamnarea lui Cosimo, invocându-se pretextul de care am amintit, că ar fi călcat adică bunele datini florentine, plănuind un palat prea mare și costisitor.

Patru ani mai târziu (în 1433) soarta lui Cosimo era deci hotărâtă: întru cât ajunsese prea popular și ar fi putut primejdui însă libertatea Florenței, urma să fie suprimat pe orice cale.

Instigați de Nobili, Consilierii Republicii ordonaseră atunci arestarea și apoi exilarea lui la Padova, cu speranța rivalilor că în lipsă averea s'ar fi putut să-i fie risipită, astfel ca dacă ar fi izbutit să se mai întoarcă la Florența, să nu mai reprezinte aceeași putere și pericol.

Din fericire pentru Cosimo și pentru destinele Renașterii la Florența, ascendentul Nobililor asupra Republicii nu avea să se mențină decât foarte puțin. În scurt uneltirea lor se descoperise, astfel că numai după un an de exil Cosimo se putuse întoarce la Florența.

Stătea în puterea lui acum să-i ucidă pe rivali. Cumințenia politică, de care au dat totdeauna dovadă I Medici, l-a sfătuit însă pe Cosimo să ceară numai exilarea aceluia, rând pe rând. Dar fără întoarcere și a tuturor: a nu mai puțin de optzeci dintre fruntașii aristocrației florentine.

Urgia răzbunării n'a cunoscut atunci margini. Dușmanii cei mai compromiși, ca și acei care încercaseră o împăcare, cădeau fără milă și deosebire victima cumplitei urgii.

În atari momente de grea încercare, Messer Palla Strozzi dăduse dovadă de aceeași cumințenie, care am văzut că-l caracteriza în viață, izbutind să cruțe Florența de-o ne-mai-auzită vărsare de sânge.

Spre durerea lui, atare prudență fusese luată însă de partizani drept trădare, întru cât ușurase intrarea lui Cosimo în oraș, fără ca prin aceasta să-și asigure cel puțin un titlu de grațitudine din partea aceluia.

Printre cele dintâi sentințe de condamnare la exil care s'au iscălit atunci, a fost într'adevăr sentința împotriva lui Messer Palla Strozzi.

Nici amintita lui atitudine împăciuitoare, în cumplita îndârjire din acele zile; nici cruțarea vieții atâtor concetățeni, care ar fi putut să cadă victime unui sângeros război civil, nu erau suficiente merite, spre a-i lăsa acestui venerabil bătrân mângâierea să trăiască mai departe în Florența, unde să-și consacre averea și sfârșitul vieții studiilor umaniste, cultivate de el cu atâta pasiune.

„Pentru a nu-l mai vedea Cosimo la față” — precizează o mărturie contemporană — a fost obligat să părăsească orașul, osândit la un exil de zece ani (care avea să se prelungească însă până la vârsta de 90 de ani și până la sfârșitul zilelor sale prin străini), la Padova: acolo unde-și petrecuse un an mai înainte exilul Cosimo dei Medici.

Răzbunarea nu-l ajungea însă din urmă numai pe Messer Palla, drept căpetenie a respectatei familii Strozzi. Odată cu el și cu unul din fiii săi mai mari, sufereau condamnări la izgonirea din Florența câteva rude apropiate ale lor, printre care bogatul postăvar („lanaiuolo”) Matteo Strozzi, legat de Lorenzo al lui Palla prin cea mai strânsă prietenie.

Dar iată-l printre exilații din 1434 pe Messer Bardo dei Bardi, tatăl Alessandrei, compromis față de Cosimo și prin înrudirea sa cu un rival ca Palla.

Când aflase de exilarea tatălui lui Lorenzo, Madonna Alessandra făcuse, plângând, o juruință: să nu se mai îmbrace, la anii ei, decât în negru, până la întoarcerea aceluia din exil.

Când aflase apoi și de exilarea lui Messer Bardo, a tatălui său, făcuse la aceleași icoane juruința de-a nu mai lua parte, în nici un fel, la bucuriile lumii.

De pretutindeni o împresura acum durerea : acasă la ai ei îi rămâneau surorile și frații fără sprijin, asemeni fraților și surorilor bărbatului ei.

Rămas singur, acesta era nevoit să ducă cea mai umilitoare și chinută existență, pândit, drept ginere și fiu al celor doi exilați, de inevitabila condamnare.

Patru ani trăiseră totuș sub acea amenințare, cu atâtea dureri și răspunderi, printre care aceea de-a pune cât de cât la adăpost de urgia persecuțiilor averea familiilor Strozzi și Bardi, căutându-și singura mângâiere în copiii cu care-i fericise Dumnezeu într'acestea.

Madonna Alessandra avea acum o fată, Marietta, pe care s'o crească în evlavie și cumințenia în care însăș fusese crescută, descoperind în devotamentul de mamă cea mai nobilă consolare. Atâta numai că resemnarea și afectuoasa ei bunătate, ca și juruințele cele mai ascultate, nu se dovediseră în stare să întoarcă inima rivalilor, ori să strice alcătuirea legilor : în 1438, patru ani după exilarea lui Palla și a lui Bardi din Florența, se iscălea sentința de condamnare la exil și a lui Lorenzo, spre a nu-i mai evoca lui Cosimo amintirea unor asemenea rivali, prin simpla lui prezență acolo.

Alessandra rămânea astfel singură, ca și văduvă, la douăzeci de ani, pe urma celor trei exilați, ocolită de toți Florentinii.

A întărit-o însă Dumnezeu și în această nouă viață, făcând-o să afle în tăria ei de caracter energia necesară să-și crească an de an copiii, ba să caute a păstra partea de avere părintească ce le mai rămăsese.

Figuri feminine ca această Alessandra dei Bardi nu se întâlneau de altfel rar la Florența. Secolul al XV-lea era încă la începuturile lui, iar societatea italiană se complăcea în concepții încă destul de burgheze și simple, pe cât de sănătoase, pentru ca o mamă de familie ca aceasta, oricât de tânără și nobilă prin naștere, să nu-și fi văzut cu destoinicie de casă, de copii, de ferma

de la țară, de pânză, de zestrea pentru fete, sau de cei mai buni pețitori pentru ele.

Iar dacă Alessandra fusese deprinsă cu modestia în atitudine și îmbrăcăminte din vremurile fericite ale tinereții, ne putem închipui austeritatea de care-i plăcea să se înconjoare în acei ani de îndoliate nefericiri.

Să nu uităm prea ușor că Renașterea, în afara caracterizărilor uneori superficiale, a înfățișat un complex de contraste, în care se pot surprinde cele mai opuse aspecte. Uitănd-o, într'adevăr, pe Lucreția Borgia, pot fi invocate exemple de virtute feminină ca acela al Madonnei Battista Sforza Montefeltro, soția Ducelui de Urbino, care se purta ca o sfântă, dormea îmbrăcată într'o cămașă de păr de capră ; iar după ce și-a dat averea la săraci, a murit într'o mănăstire. Ca o sfântă trăise, de asemeni, la Mantova, Madonna Paola dei Malatesta, soția Marchizului Gonzaga ; iar viața și-a sfârșit-o într'o mănăstire, împreună cu tânăra și evlavioasa ei fiică Cecilia. Madonna Caterina di Albertaccio Alberti, măritată cu un Corsini, nobil din Roma, deși proverbial de frumoasă, văduvă după un an de căsătorie, jurase lui Dumnezeu să se păstreze castă până la moarte. Intru aceasta se chinuise apoi toată viața să doarmă îmbrăcată pe un sac de paie. Ziua citea numai cărți de rugăciune (cu toate că știa latinește), izbutind să trăiască în acea austeritate monahală până la 60 de ani. Dar iată pe Madonna Francesca a lui Messer Donato Acciaiuoli, rămasă fără el nu mai puțin tânără, nici mai pre-jos de frumoasă, făcând aceeaș juruință a castității, deoarece soțul îi plecase în exil. Sau iată exemplul venerabilei doamne a unui nobil ca Agnolo Pandolfini, care-și schimba seara casa în biserică, punând slugile și copiii în genunchi pe la icoane, așa după cum îi așeza și le porunca dânsa. Precum exemplu pentru toți Florentinii prin virtutea ei era înfine Madonna Caterina lui Onofrio Strozzi, măritată cu exilatul Piero di Neri Ardinghelli, prietena nedespărțită a prea-virtuoasei și nefericitei Alessandra.

Emanciparea individualității sub toate aspectele trezea desigur la viață nouă, în timpul vieții aceluiași eroine ale castității, instinctele și simțurile altora dintre contemporane. Acestea oferă exemple contrarii, despre ceea ce a însemnat sensualitatea în decursul primelor veacuri ale Renașterii. Se poate invoca astfel, între atâtea, exemplul frumoasei Napolitane, pe care pudoarea n'a oprit-o să se desbrace în stradă și să meargă așa înaintea calului Regelui Alfonso de Aragona, cel foarte bigot și auster, „spre a-i oferi, drept omagiu, frumusețea nudității sale”.

Statuile de Zeițe, scoase atunci din pământ la lumină de Renaștere, spre a fi admirate unanim cu atâta pasiune, ofereau același omagiu.

Idealul nudității perfecte se impunea vieții de toate zilele, în vreme ce pictori ca Botticelli transfigurau prin culoare Venele albe de marmoră, calde încă de pământul din care le desgropa aviditatea celor dintâi arheologi.

Nenorocirile o urmăreau într'acestea, an de an, inexorabile, pe Madonna Alessandra.

Murindu-i mama, îi venise în scurt timp știrea că și tatăl i se prăpădise prin străini, „bandito” (adică exilat), fără să fi știut cel puțin clipa în care închisese ochii, spre a se ruga pentru pacea aceluși suflet la altarul Capelei Bardi din Santa Maria Novella.

Refugiul lui Lorenzo în orașelul Gubbio din părțile Umbriei o silise apoi să părăsească în treacăt Florența, spre a-l cerceta acolo și a-l întări în viața-i umilitoare și nevoiașă de exilat.

În anii din urmă, Lorenzo izbutise să-și asigure la Gubbio o oarecare stare, fiind luat ca preceptor și tutore al fiului unui nobil de acolo, pe care să-l împiedice a-și risipi averea.

Când iată că o altă nenorocire venea să se abată asupra încercatei lor familii. Purtarea prea severă a lui Lorenzo îl nemulțumise în așa măsură pe tânărul dat lui în seamă, încât acela se gândise să plătească niște asasini, care să-l omoare. Iar asasinii,

într'o noapte a anului 1451 au adus la îndeplinire porunca, fără multe remușcări.

Dacă n'ar fi fost bună creștină — mărturisește amintitul biograf Vespasiano da Bisticci — Madonna Alessandra și-ar fi luat zilele. Dar așa fiind, rămânea în viață, drept mărturie a nenorocirilor care se puteau abate pe atunci la Florența asupra unora din cele mai strălucite familii.

Cu durerile trecuseră peste ea anii. Copiii i se înfiripaseră la viață și dintre toți Marietta îi umplea sufletul de cele mai consolatoare speranțe. I se întorseseră apoi o parte dintre frați din exil, iar străduințele ei de chibzuită gospodină cruțaseră o parte din averile părinților, cu care să-și îndestuleze onorabil copiii.

Madonna Alessandra n'a aflat însă pace deplină nici în anii din urmă ai bătrâneților sale.

Legăturile de rudenie pe care le avea în deosebi la Ferrara și diferitele griji provocate de asemenea legături, au obligat-o să-și împartă existența între aceste două orașe, până în toamna anului 1465, când moartea prematură, pe cât de neașteptată, o surprindea într'o mănăstire de maici de lângă Ferrara.

Acest însemnat centru al Renașterii din Nordul Italiei, trăia în anii aceia vremurile cu adevărat excepționale ale domniei unui Suveran ca Borso d'Este.

În ce fel ar fi putut lua parte însă la strălucirea vieții de Curte a acestuia, sau a lui Piero și Lorenzo dei Medici de la Florența, respectabila Madonna Alessandra dei Bardi?

Silueta ei neagră ar fi părut sinistră pe fondul de lumini al Ferrarei și al Florenței acelor timpuri, care acum, în a doua jumătate a secolului, trăiau cea mai optimistă și definitivă Renaștere.

Alessandra se retrăgea deci tot mai des în singurătatea acelei mănăstiri.

Dacă n'ar fi oprit-o cea din urmă grijă — viitorul Mariettei, pe care ar fi voit s'o știe la casa ei închizând ochii — s'ar fi făcut însăș maică, acolo.

Grija de Marietta o chinuia însă cu atât mai mult, cu cât aceasta îi semăna mai puțin și cu cât se schimbaseră (în rău, firește, după credința bătrânilor) moravurile.

Florentina vremurilor unui Cosimo dei Medici Bătrânul, nu se mai putea regăsi în sufletul generației lui Giuliano și a lui Lorenzo Magnificul, a căror exuberantă pasiune de viață își afla expresia în cântece ca acela care începea cu versul: „Quant' è bella giovinezza”.

Resimțindu-se la rându-i de atare nepotrivire, Marietta prefera să rămână în acei ani la rudele pe care le aveau la Florența, cât mai departe de supravegherea mamei sale.

La Florența se și logodise între timp. Iar prin frumusețea ei; prin dezinteresarea față de orice prejudecată; prin libertatea cu care ținea să-și afirme emanciparea, Marietta Strozzi era unanim admirată la Florența de toți tinerii curtenitori, în măsura în care, firește, atitudinea aceea va fi convins mai puțin aprobarea bunelor prietene ale mamei sale.

Cât era de interesantă ca înfățișare Marietta, ne-o arată bustul sculptat în marmoră de meșterul Desiderio da Settignano. Iar cât de mult o apreciau adoratorii, ne-o dovedesc următoarele întâmplări, surprinse în cronica mondenă a Florenței:

Tânărul nobil Bartolomeo Benci fiind îndrăgostit de dânsa, își adunase într-o noapte de Carnaval a anului 1464 prietenii (pe Lottieri Neroni, pe Priore Pandolfini, dacă nu pe Lorenzo dei Medici însuș, plecat la Pisa după treburi), ca să petreacă. Iar pentru că în acea noapte de Februarie Florența era acoperită de zăpadă și Bartolomeo ținea cu orice preț să-i facă Mariettei o serenadă, s'au dus cu mare alai sub ferestrele ei, în puterea nopții, însoțiți de servitori cu torțele aprinse, spre a o chema să se bată cu zăpadă.

Marietta nu șovăise, firește, să accepte sfidarea. Și astfel, spre exasperarea cetățenilor pașnici, se desfășurase cu zgomotoase peripeții lupta, din care, în aclamații și aplauze unanime, ieșise învingătoare, se înțelege, Marietta.

Câteva seri mai târziu scena trebuia să se repete de altfel cu aceiași eroi și cu aceeaș protagonistă, sub forma unei cavalcade nocturne, mai fastuoasă în pitorescul ei, mai aproape de tradiția vechiului Cavalerism medieval și mai asemănătoare cu atâtea episoade, pe care le evocau atunci în poemele lor eroi-comice scriitori ca florentinul Luigi Pulci, iar mai apoi ca Ludovico Ariosto, sau Tasso.

Pentru ultima noapte a aceluși Carnaval, Bartolomeo Benci pusese la cale cu aceiași prieteni o „armeggeria” (adică o cavalcadă nocturnă, cu cai, armuri, lănci, coifuri și torțe), „per la sua dama”.

În fruntea alaiului, care de la palatul Strozzi avea să treacă, rând pe rând, sub ferestrele tuturor iubitelor celor opt tineri Cavaleri, mergeau ei călări. Fiecare era însoțit de cel puțin treizeci de servitori, îmbrăcați ca soldații, cu stema familiei pe armură și cu torțele pe sus, în vreme ce caii le erau duși de opt asemenea servitori. Tânărul Benci, drept „Căpitan” al cavalcadei, ținea în șold bastonul de comandant, călărind un cal de toată frumusețea, cu valtrapul, șeua și hățurile de catifea roșie, tivite cu galoane de argint. Mantia pe care o purta cu această ocazie era presărată cu perle și avea brodate cu fir de aur în spate două aripi. Cincisprezece servitori mergeau pe jos în preajma lui, îmbrăcați în fustulițe de atlas roșu căptușite cu hermină, peste ciorapii lungi de culoare violetă. După ei urmau alți o sută cincizeci de tineri din suită, costumați la fel, dar cu ciorapii verzi și cu vulturi de argint brodați pe haine.

În carul alegoric din fruntea alaiului pusese artiștii să însceneze cunoscuta alegorie a „Triumfului Iubirii”. Strălucind de stele și alte jocuri luminoase, care se aprindeau printre crengile de chiparos și de laur din vârful carului, în timp ce zecile de Cupidoni cu arcurile în mână loveau clopoștii de argint din jurul stemelor nobilitare, sus, tronând peste întreaga procesiune, o imensă inimă sângerândă ardea în flăcări.

După banchetul oferit acasă la el de Bartolomeo celor peste cinci sute de tineri care alcătuiău alaiul, acesta se pornise înfine spre palatul Strozzi.

În vederea trecerii unei asemenea cavalcade pe străzile Florenței, Ocârmuirea luase măsuri speciale de ordine, ca aceea de-a nu lăsa pe nimeni să umble pe stradă călare în acea noapte de Carnaval, spre a se preîntâmpina încăerările de rigoare.

Ajunși apoi cu bine în dreptul palatului Strozzi, toți Cavalierii se năpustiseră cu lăncile și săgețile în mână sub ferestrele Mariettei; iar ea apăruse în cele din urmă între patru lumini, spre a se bucura de strălucirea aceluia impresionant spectacol.

Dar iată că la momentul știut numai de meșterii care făcuseră carul și de stăpânul lor, inima din cel mai înalt punct al „Triumfului Iubirii” făcuse explozie, aprinzând carul, crengile de laur și de chiparos, focurile de artificii, stelele și Cupidonii care, speriați, începuseră a trage cu arcurile în toate părțile și a-și lua zborul, unii din ei aprinși, spre ferestrele de la care privea Marietta.

Așa se repetase în acea noapte de Carnaval scena „Triumfului Iubirii” la ferestrele altor opt palate florentine, rând pe rând; până ce, luminându-se de ziuă, iarăș se întorsese alaiul sub ferestrele aceleia după care suspina Bartolomeo, ca să-i cânte acum o „mattinata”.

După care putea să urmeze banchetul, în casele tatălui său.

Documentele care-au păstrat amintirea acestei autentice întâmplări, menționează, desigur fără ironie, că mulți din eroii acelei cavalcade erau totuș căsătoriți; după cum măritate vor fi fost unele din „Madonele” care s’au arătat la fereastră în noaptea aceea de Carnaval.

Șapte ani mai târziu Marietta Strozzi trebuia să devină soția unui nobil din Ferrara, care n’a fost însă nici logodnicul ei de la Florența, nici prea-nobilul și prea-îndrăgostitul Bartolomeo Benci. Spre a se consola poate, acesta trebuia să se însoare la

rându-i (e drept mai târziu, prin 1472) cu o Lisabetta Tornabuoni, punând astfel capăt unei tinereți atât de hotărâtă să petreacă, înainte de orice.

„.....Imi face impresia — scria despre Marietta la un moment dat cineva din familia Strozzi — că sunt într’ânsa atâtea părți care cântăresc cu mult mai mult decât cele bune, încât...” „la mercatanzia non va, tanto è soprastata e suta percossa e costi e altrove”.

Scrisoarea, în care se puteau citi asemenea ofensatoare aprecieri la adresa Mariettei, era scrisă în 1469.

Madonna Alessandra închisese ochii de patru ani. Și era mai bine.

Mânăstirea de la Polirone, pierdută în singurătatea pădurilor de sălcii și în liniștea câmpurilor din Valea Padului, mai sus de Ferrara, în Polesine, spre Rovigo-Codigoro, era o veche și bogată ctitorie, ținută din mila doamnelor, care veniseră de când se știa de ea să se călugărească acolo, sau numai să fie îngropate în pacea și smerenia prea-sfântului locaș.

În acea mânăstire, cu duhovnicul alături, într’o chilie, i-a închis o maică ochii Alessandrei di Messer Bardo de’ Bardi, preaiubită soție a lui Lorenzo di Messer Palla Strozzi.

Era în Octombrie 1465 și avea 54 de ani.

Câteva luni mai târziu ocârmuitorii Florenței se învoiau să-i ierte de osânda exilului pe toți cei din familia Strozzi și Bardi, care, mai fiind în viață, se puteau întoarce liberi în Patria lor.

Din Cerul drept-credincioșilor, în care Dumnezeu l-a statornicit desigur, sufletul Madonnei Alessandra îi va fi binecuvântat atuncia pe toți.

PE malurile albe de nisip ale Adriaticei, netezite sub înălțimile de argilă și piatră ale Romagnei, jos, între culmile cu ziduri de castele, de la San Marino la Cesena și de la Rocca delle Caminate la Gradara, stă până astăzi Rimini între soare și marea albastră.

Către larg îi închid orizontul, pe celălalt mal al Adriaticei, munții Dalmației. De o parte și alta îi mărginesc întinderea cursurile a două ape, celebre în Istoria Romei: Arimnus (de unde numele de Rimini) și Rubiconul.

Loc de încrucișare a două din marile drumuri care legau Roma de Apusul Impărăției — cum a fost Via Emilia și Via Flaminia — Rimini păstrează până acum amintirile Romei: într-o parte Podul lui August, peste șoseaua consulară; în cealaltă parte Arcul de Triumf, decretat de Senatori în anul proclamării lui August; iar la mijloc, amintirea pietrei pe care s'a urcat Caesar, spre a le vorbi soldaților înainte să treacă Rubiconul.

Dar aceleia care se oprește astăzi în acest străvechi oraș de pe malul Adriaticei, i se mai arată un monument, din Renaștere acesta, drept titlu de glorie al întregii Romagnii: Catedrala sau Templul Malatestian, cum îi spune toată lumea acolo și cum a intrat în Istoria Artei.

În felul acesta se aude prima oară la Rimini numele de Malatesta, adică al vechii Dinastii din care a făcut parte, la loc

de mare cinste, protagonistul acestui al doilea moment al cărții de față.

Asemeni străvechilor familii feudale, ca a Estensi-lor de la Ferrara, sau I Gonzaga de la Mantova, și acesteia i se atribuiau obârșii germanice, dacă nu chiar romane.

Documente de prin al doisprezecilea veac îi pomeneau în orice caz pe I Malatesta printre stăpânii din partea locului.

Știind „când să vorbească și când să tacă” („Tempus loquendi, tempus tacendi” erau cuvintele din *Ecclesiast*, pe care le alesese un străbun spre a și le scrie ca deviză pe stemă), izbucniseră, într’adevăr, să pună stăpânire pe tot malul mării, de la Fano la Cervia, până la Senigaglia; iar între dealuri, înăuntrul „țării”, până dincolo de Cesena și, dacă s’ar fi putut, până dincolo de Urbino ori de San Marino.

Insă afirmarea necontestată a puterii acestui neam avea să fie desăvârșită un secol mai târziu, către 1250, când vestitul Malatesta da Verucchio, zis „Dulău Bătrânul” sau „Centenarul”, deoarece a trăit peste o sută de ani, se ridicase mai pre-sus de toți Seniorii și de toți fruntașii Partidului Guelf din partea locului.

Tată al unui băiat pe care lumea nu degeaba îl botezase „Muntele” și al altuia care nu cunoștea bucurie mai mare decât a-i schingiui pe prizonieri în lanțuri, „Centenarul” era merit să rămână în Istoria familiilor senioriale ale timpului prin alt motiv de celebritate: a fost, deopotrivă, tatăl lui Gianciotto cel infirm și urât și al prea-frumosului Paolo, eroii dramei pasionale a cărei vinovată victimă avea să fie Francesca da Rimini (ucisă în 1285 de soțul înșelat, în una din sălile palatului din Rimini; sau într’o sală a castelului din Pèsaro, sau de la Gradara; sau în unul din multele castele pe care le aveau în partea locului. Nu se mai știe. Intru cât uciderea soției adultere era pe vremea aceea un simplu fapt divers, devenit în urmă celebru, numai întâmplător, datorită lui Dante).

Porecla și faptele prin care s’au ilustrat, oricum, acești dintâi Malatesta mai bine cunoscuți, îi fixează de neuitat în analele neamului lor: pe lângă Verucchio Centenarul (talpa cioturoasă a întregului arbore genealogic) și ne mai pomenindu-l pe fiul său Gianciotto, iată-l pe Malatesta cu Ochiul (scund, roșu la păr, cu nasul mare, chior; cunoscut de Dante drept „trădătorul care vede și numai cu un ochi”, spaima părților și a timpurilor sale, dar curajos și viteaz în luptă, cum nu se mai afla Cavaler); iată-l pe Malatesta Strică-Familie, sau pe Ramberto Asasinul (acela care, pe când vărul său Malatestino Novello îi îngenunchiase la picioare în semn de supunere, a tras pumnalul pe ascuns, l-a înjunghiat mișelește și i-a aruncat apoi cadavrul pe fereastra castelului, în care avea loc — prin 1330 — această sângeroasă dramă de familie).

Vremurile noi, care ne apropie de acel secol al XV-lea, în care ne vom opri cu Sigismondo Malatesta, nu slăbiseră cu nimic în neamul acesta asemenea crude apucături: aducător aminte de străbunul Gianciotto, un alt Malatesta, înșelat de soția sa Rengarda (faptele s’au petrecut pe la 1400), după ce-i lăsase pe cei doi tineri cu care păcătuiseră adultera să moară de foame într’un turn părăsit, pe ea se îndurase în cele din urmă s’o trimeată acasă părinților ei, pentru ca s’o otrăvească acolo frații (alt obicei al vremii), împreună cu servitoarea complice (cunoscuta „confidentă” a Teatrului clasic) și cu doctorul care preparase veninul.

Insurat a doua oară, același Malatesta avusese parte să trăiască o nouă dramă familiară: întru cât își pusese la cale soția să conspire, bine înțeles împreună cu el, împotriva părintelui, pe care Malatesta urma să-l depozedeze apoi de avere și de stăpânire, acela își pedepsise fata, punând s’o otrăvească, deși abia împlinise 15 ani și abia născuse de câteva zile.

Orfana rămasă de pe urma ei avea să fie Parisina Malatesta, pe care vom cunoaște-o, asemeni, de aproape, în cartea de față.

În afara unor dramatice întâmplări ca acestea (trebuie amintit de altfel că ele erau curențe în viața Europei și a Italiei, ori

unde, nu numai la Rimini; iar generalizarea unor atari moravuri ne va preciza mai bine ca orice fondul pe care se proiectează *Divina Commedia*), la începutul Renașterii I Malatesta izbutiseră să-și asigure supremația în Romagna, aspirând să rivalizeze cu familii ca Medici de la Florența, ca Estensi de la Ferrara, Sforza de la Milano, sau Montefeltro de la Urbino, când era vorba de-a se face cunoscuți între promotorii noii mișcări.

Intr'o noapte a anului 1431 s'a petrecut în apropiere de Rimini un fapt merit să afirme odată mai mult bravura tradițională a acestor Malatesta, făcându-i totodată loc de onoare în Istoria Renașterii lui Sigismondo Malatesta.

Deși acesta avea pe atunci numai 14 ani, în fruntea unui stol de câteva sute de mercenari, de dânsul înarmați și scoși la luptă, nepus de nimeni, neașteptat de dușmani, izbutise să fugărească din jurul orașului temutele miliții papale, care-l împresurau.

În felul acesta îi revenea tânărului Sigismondo stăpânirea imediată peste Rimini. În ce anume împrejurări și care erau antecedentele acestui precoce Condottier, urmează să arătăm acum pe scurt.

Tatăl său Pandolfo Malatesta fusese tot Condottier (Căpitan de oaste), dar nu în Romagna lui, ci în Nordul Italiei, prin Lombardia, în slujba unor Duci ca Visconti de la Milano, vreme de două decenii; spre a ajunge apoi să aibă în stăpânirea sa orașe ca Brescia, drept răsplată a bravurii cu care știa să-și comande în luptă mercenarii.

Cu toate că acasă, la Fano, unde-și avea Pandolfo Curtea, se însurase de trei ori, nici una din soții nu se învrednicise să-i asigure moștenirea. Și atunci, se îngrijise însuș de aceasta, risipind o seamă de bastarzi prin toată Lombardia și prin toată Romagna, atunci când, după obiceiul Condottierilor, venea în treacăt acasă, între două bătălii. Așa, o Madonna Allegra dei Mori din Cesena, o Romagnolă deci, i l-a făcut lui Messer Pandolfo pe Galeotto Roberto; iar mai apoi nobila „doamnă de onoare” Antonia lui Messer

Giacomo dei Barignani din Brescia (unde era „stăpân” Pandolfo), îl fericise cu alți doi bastrazi: la 17 Iunie 1417 cu Sigismondo, iar un an mai târziu cu acel Domenico, știut sub numele de Malatesta Novello din Cesena.

Zece ani după ce se născuse Sigismondo, tatăl său Pandolfo (cărui i se spunea și Pandolfo III cel Mare), murea în vârstă de 57 de ani, lăsând moștenire, pe lângă bogățiile strânse cu în-deletnicirea de Condottier, multe cuceriri de-a-lungul și de-a-latul Romagnei, până spre Umbria și, în jos, până în Marca Anconei.

Urmași nu-i putuseră fi la domnie bastarzii, deoarece erau încă prea mici. Astfel că luase asupra-și răspunderea plină de atâtea riscuri a unei atari moșteniri fratele său Carlo Malatesta, și el tot Condottier, drept este fără nici o strălucire.

Cum însă nici Carlo n'avea băieți care să-l moștenească, acesta folosise împrejurarea că Papă era pe atunci Martin V (o rudă a familiei Malatesta) și, cu toată opunerea altor rude din Urbino, dornice să pună mâna ele pe Rimini, în lipsă de moștenitori legitimi obținuse de la Sanctitatea Sa legitimarea celor trei bastarzi ai lui Pandolfo; adică a lui Galeotto Roberto (cel mai mare, deci indicat să ia în primul rând moștenirea), a lui Sigismondo și a mezinului Domenico Novello.

Unchiul lor Carlo avusese de altfel grijă să-i crească la Curtea din Rimini ca pe niște nepoți adevărați, dându-le o aleasă creștere în spiritul noii Culturi umaniste; deoarece către 1420 se găseau la această Curte nu puțini artiști din Toscana — se pare însuș Ghiberti — și nu puțini cărturari, care țineau acolo un fel de Academie-Universitate, întru cât și centrele mai izolate ca Rimini începeau să resimtă noua înrâurire a Renașterii. Dar Carlo Malatesta căutase în deosebi să-i deprindă pe nepoții săi cu în-deletnicirea de Condottieri, tradițională în familia lor.

După alți doi ani și Carlo murise însă (în 1429), lăsându-și nepoții sub tutela soției sale Isabella Gonzaga-Malatesta, care aducea din mediul auster al școlii unui Vittorino da Feltre din

Mantova, tot bigotismul și severitatea de care avea să se resimtă creșterea lui Galeotto Roberto (convins, după cum se va vedea, să se călugărească), sau a lui Domenico Novello; de loc, în schimb, caracterul, atât de autentic malatestian, al lui Sigismondo.

Drept cel mai mare, la 18 ani Galeotto îi urmase în domnie unchiului său. Dar, timid din fire și bigot prin influența mătușii sale Isabella, urmașul unui Verucchio Centenarul și al unui Ram-berto Asasinul, se înconjură numai de preoți și călugări, schimbând Curtea din Rimini într-o adevărată mănăstire, în care toată lumea era obligată să se roage și să postească.

În atari împrejurări se înțelege pericolul prin care trecea Dinastia Malatesta, atât datorită veleităților celor din Urbino și ale Papei de a le cotropi Statul, cât și uneltirilor unui Regent ca Ramberti, lăsat altfel de Carlo s'o ajute în domnie pe soția sa Isabella și izgonit mai apoi de la Curte printr'o răscoală populară, tocmai din pricina purtărilor lui.

Pentru a întregi tabloul momentului istoric în care apărea Sigismondo Malatesta în scenă la 14 ani, vom adăoga în fine amănuntul că până chiar și soția bigotului Roberto (pe care îl însuraseră totuși), se dovedise mai energică și mai convinsă de rolul unui adevărat Malatesta; căci în excesele sale mistice, Roberto se gândea cu atât mai puțin să-și exercite rolul de soț, fie și numai față de foarte tânăra-i soție.

Aprigul Sigismondo pândeă.

De timpuriu se răscolise în sângele lui tot ce fusese bravură, cruzime, energie și sete de cucerire în sângele străbunilor străbunilor tatălui său.

Și așa, adunase în noaptea aceea a anului 1431, nepus de nimeni, neașteptat de nimeni, mercenarii cu care-a săvârșit prima-i ispravă de Condottier.

După aceea, potolise o răscoală în Cesena și, din faptă în faptă, se substituise în domnie fratelui său Roberto, mai ales că acesta, bun-bucuros de atare uzurpare, se retrăsese între timp la mănăstirea de Franciscani, în care își dădea sfârșitul un an mai

târziu, din cauza exceselor ascetice, după ce însuș Papa Eugeniu IV se declarase favorabil acelei schimbări, întru cât avea nevoie la Rimini de un adevărat Condottier, nu de un Sfânt. (Amănuntul caracterizează foarte bine mentalitatea celor care-au stat pe Tronul Sfântului Petru în timpul Renașterii, cu mult înainte de un Papă ca Alexandru VI Borgia, sau Calixt).

Iată, așa dar, cum își începuse domnia Sigismondo Malatesta la Rimini și la Fano, asigurându-i totodată fratelui său mai mic Novello stăpânirea peste Cervia și Cesena.

Lua această domnie drept „salvator al Statului” la 14 ani, dar rămânea sub Regența și tutela a două femei, amândouă bigote: mătușa Isabella, văduva unchiului său Carlo Malatesta și Margherita, văduva-fecioară a fratelui său Roberto Evlaviosul.

Dovedind un rar și precoce simț al realităților, Sigismondo a înțeles primejdia în care se afla nu numai el, dar și prestigiul Dinastiei Malatesta, pândită de veleitatea rudelor din Urbino și a Papei, la care se adăogau uneltirile unor sfetnici de rea credință, în sensul de-a pune stăpânire pe moștenirea lui Pandolfo.

S'a impus deci în stima vecinilor și a supușilor prin curajul de-a desființa acel simulacru de Regență, care-l împiedica, ori cât, să conducă Statul ca stăpân absolut.

Cu Sigismondo de la Rimini Renașterea săvârșea astfel un nou act de emancipare, tocmai în anul în care fratele său Galeotto Roberto, simbol al vechilor timpuri de mistică auto-constrângere, murea în amintita mănăstire și, în contrast cu fastul noilor forme de viață, era îngropat de patru călugări în haine de sărman frate penitent, în fața bisericii San Francesco.

Ajuns Senior numai prin iscusința și bravura sa personală, deși foarte tânăr Sigismondo nu înțelesese de la început să se poarte altfel decât toți ceilalți Seniori și Condottieri de-o seamă cu dânsul.

Luase tot felul de măsuri pentru buna ocârmuire a Statului înăuntru; se împăcase cu Papa; se legase aliat cu Venețienii; și apoi se gândise, numaidecât, să se însoare.

Deși nu avea decât 15 ani, socotelile politice n'au fost trecute cu vederea de nici o parte, atunci când Condottierul Bussone Conte di Carmagnola (care era în slujba Veneției, ca și Sigismondo) se învoise bucuros s'o logodească pe una din fetele sale cu acesta.

Nunta însă n'avea să se facă, deși o parte din zestre fusese plătită, iar legământul rămăsese desăvârșit. Căci tocmai atunci, în primăvara anului 1432, Conte de Carmagnola fusese dovedit că trăda interesele Venețienilor, ca orice Căpitan de oaste mercenar. Iar după ce îl torturaseră în închisorile de sub Palatul Ducal, îi tăiaseră capul între stâlpii din Piațetă.

Logodnica lui Sigismondo era acum orfana unui odios condamnat la moarte pentru trădare și, potrivit legilor, nu se mai putea mărita fără învoirea Senatului acelei Republici.

Drept urmare, și zestrea trebuia să-i fie confiscată.

Iată de ce tânărul Senior din Rimini, prieten și aliat al Venețienilor, nu avea nimic de pierdut renunțând la acea căsătorie, fără ca printr'o asemenea purtare să se fi dovedit mai vinovat decât erau însăși moravurile vremii.

Un an mai târziu Sigismondo își încerca de altfel norocul în altă parte, cerând-o în căsătorie pe fata lui Niccolò III d'Este, Marchizul Ferrarei.

Pe aceasta o chema Genoveffa (sau Ginevra); avea 15 ani (era deci numai cu un an mai mică decât viitorul ei soț); se înrudea cu acesta prin alianță (căci era sora Margheritei, văduva lui Galeotto Roberto) și rămăsese de mică orfană, întru cât mama sa Parisina fusese omorâtă pentru adulter.

Logodit, așa dar, a doua oară la 16 ani, semețul Condottier din Rimini avusese norocul ca tocmai în toamna aceluiaș an (3 Septembrie 1433) să treacă prin părțile sale Impăratul german Sigismund, cu aceeaș suită numeroasă de curteni cu care l-am găsit în Toscana. Acuma se întorcea însă încoronat de la Roma, după atâtea peripeții.

În timpul popasului de două zile pe care l-a făcut Impăratul la Rimini, Sigismondo și fratele său Novello din Cesena au fost

ridicați la rangul de Cavaleri, în mijlocul unor festivități care începeau să dea vieții de la Curtea lor o nouă strălucire.

Trei arcuri de triumf fuseseră ridicate de la poarta cetății până la Castel, în cinstea marelui oaspete și tot clerul ieșit în întâmpinarea lui îl purtase sub un baldachin ținut de Episcopi și de cei mai bătrâni dintre sftnici.

În acelaș an, se pare în aceleași zile, în care orgoliul tânărului Senior cunoștea astfel de satisfacții, se naștea în orașul său, neștiută, fata unui bogat negustor, nobil de altfel și pe care, după vechea modă cavaleriească, franceză, o botezaseră Isotta, în amintirea Yseult-ei lui Tristan, din înduioșătoarele povești bretone.

Această Isotta — eroina „romanului de iubire” în care avea să se schimbe curând viața lui Sigismondo — era însă pe atunci prea mică și neștiută. Vom lăsa-o deci pentru moment în lumea plăpândeii sale nevinovății, spre a ieși în schimb în întâmpinarea Ginevrei d'Este, adusă mireasă a lui Sigismondo la Rimini în primăvara anului 1434, cu alaiul unor festivități demne de tinerețea și de strălucirea lui Sigismondo Condottierul.

Acesta desenase cu mâna lui planurile fortărețelor de lemn (avea o deosebită pricepere și îndemânare la astfel de planuri), care să se ridice, anume, în Piața mare din Rimini, spre a fi luate cu asalt de Cavaleri și a da serbărilor nunții sale cu Ginevra cea mai neobișnuită strălucire.

Ca toate nunțile, în cele din urmă și aceasta avusese însă un sfârșit; ba fusese curând dată uitării.

Căci alte griji puneau stăpânire pe gândurile lui.

Astfel, în timp ce noua-i soție îl fericea pe Sigismondo cu cel dintâi copil (un băiat, Roberto, care avea să le trăiască însă numai trei ani), murea pe neașteptate Monna Margherita, una din nu puținele adoratoare ale lui Sigismondo (se pare călugărită), a cărei tovarășie n'o disprețuise după venirea la Rimini a noii sale soții; căci printre alte dovezi, s'au păstrat versurile scrise

de el pentru această adoratoare, dacă nu fuseseră cumva scrise în numele lui de un poet de Curte ca Angelo Galli.

Prea mult timp nu va fi avut totuș Condottierul pentru asemenea porniri sentimentale. Alte griji, cu mult mai grave, îl obligau să trăiască impresionant de intens viața în acei ani ai primei sale tinereți. Căci Eugeniu IV îl angajase Comandant al tuturor milițiilor papale, Sigismondo urmând să poarte în această calitate răspunderile unui război ca acela contra Aragonezilor de la Napoli.

Pe când abia împlinise 18 ani, se bucura astfel de reputația unuia din cei mai viteji Condottieri ai Italiei.

Dându-și seama cât de bine-venit ar fi fost pentru sporirea prestigiului său militar și politic fastul de care ar fi știut să se înconjoare la Curtea din Rimini, în primăvara anului 1437 se gândise mai stărnitor să aducă la îndeplinire și această veleitate, prin construirea unui nou palat.

Celebritatea îl obliga de altfel să dea o cât mai mare atenție inițiativelor edilitare, atât de apreciate în lumea Renașterii; în vreme ce cariera de Condottier, cu atâția dușmani și rivali pretutindeni, îl obliga să-și asigure un loc de retragere, cât mai bine întărit.

De aceea palatul trebuia să fie pentru el, în acelaș timp, cetate.

În ziua de 20 Mai 1437, între două războaie, Sigismondo a pus piatra fundamentală a noului palat din Rimini, ale cărui planuri le desenase și de data aceasta tot singur, spre a rămâne odată mai mult în spiritul noilor timpuri, în care Seniorul se pricepea să poruncească, dar să și aducă lucrul la îndeplinire.

Întru aceasta nimic nu-l deosebea pe Condottierul din Rimini de iscusința unui Federico da Montefeltro, arhitectul cel mai priceput al Palatului ducal din Urbino. Mai mult însă ca acesta, s'a bucurat Sigismondo Malatesta de reputația de neîntrecut inginer militar, tradiția atribuindu-i planurile unor fortificații ca acelea ale Ragusei, ori ale insulei Rhodos.

Noul palat-cetate din Rimini, sau „La Rocca”, precum i se mai spunea, deși de mari proporții, avea să se ridice între 1437 și 1446, în nu mai mult ca nouă ani, sub directa supraveghere a lui Sigismondo.

Pentru a-l construi, poruncise mai întâi dărâmarea vechiului palat medieval al familiei sale: acelaș în care, după o veche tradiție, fusese omorâtă Francesca de Gianciotto Malatesta. Acestui palat i se zicea „Il Gattolo” și fusese decorat, se pare, cu afrescurile unui artist ca Ghiberti.

Vechile case părintești ale lui Sigismondo se găseau în dosul Pieței publice din Rimini, în care erau toate clădirile mari din centrul medieval al orașului, vechi pe vremea sa de două secole și mai bine.

Acolo, în dosul acelor palate, zid în zid cu Catedrala romanică a Sfintei Colomba, își avusese Curtea Verucchio cel Bătrân, cu scări de onoare, „cortile” și „loggi”-i. Dar acum, pentru veleitățile unui om ca strănepotul Sigismondo, asemenea Curte nu mai putea cuprinde tot fastul și grandoarea impuse de Renaștere.

Vechiul palat fusese deci fără cruțare dat jos, sau, cel mult, încorporat în parte în suprafața noii construcții.

Spre a-și executa proiectul, Sigismondo strânsese la Rimini tot felul de meșteri. Aceștia, asemeni unor arhitecți ca frații Laurana de la Urbino, îi ascultau poruncile și-i transpuneau în piatră idelle, oricât de temerare și noi ar fi fost.

Acela era rostul meșterilor pe vremea Renașterii, chiar dacă talentul lor se învrednicea uneori să realizeze, în asemenea umiltoare condiții, cele mai splendide opere de Artă.

Sigismondo n'a avut totuș norocul să fie secondat în acea întreprindere edilitară de un mare artist. Dar, poate că nici nu dorise un asemenea noroc. Știindu-se Condottier și dorind ca palatul să-i fie în primul rând cetate, încredinșase executarea lucrărilor unui meșter priceput în Arta fortificațiilor ca Roberto Valturio din Rimini (era și Cancelarul Curții sale), autor al unui tratat

de Strategie și apreciat drept atare de însuș Leonardo da Vinci, pe când îl angajase Cesare Borgia ca inginer militar.

Condottierul susținea într'acestea cu bravură toate rigoarele vieții de lagăr, departe de casă, pe toate câmpurile de bătălie ale frământatei Istoriei italiene din acei ani, făcându-și apariția la Rimini cel mult din când în când, pentru scurtă vreme, spre a-și revedea soția și copiii, spre a mai adăoga un bastard la cei de prin lagăr, sau, mai ales, spre a supraveghia terminarea palatului nou.

Când iată că într'o zi de pe la începutul lui Septembrie 1440, se răspândise în Rimini și apoi pe la toate Curțile Italiei, o tragică veste: fusese găsită moartă, pe neașteptate, tânăra și umila lui soție, Madonna Ginevra (orfana adulterei Parisina), care avea pe atunci abia 22 de ani și abia 6 trecuseră de la căsătoria ei cu Sigismondo.

Odată cu vestea aceea se mai răspândise însă și alta: că Ginevra ar fi murit otrăvită de Sigismondo; că acesta ar fi silit-o să guste în fiecare zi dintr'o otravă anume preparată pentru dansa, iar că Ginevra ascultase porunca, până în clipa din urmă.

Sigismondo Malatesta începea să trăiască astfel primul moment al dramei sale: de a-l urî lumea până într'atâta, încât să-i atribuie cele mai odioase crime, de care el n'a fost în stare să se desvinovățească nici până azi.

Oamenii timpului începeau să-i pună în seamă orice faptă, ca oricărui „odios Tiran”, fără a mai sta să cerceteze dacă strănepotul lui Ramberto Asasinul dei Malatesta era mai bun sau mai rău decât atâtea alte întru chipări ale sângerosului Quattrocento.

Sigur este că Marchizul Niccolò d'Este, tatăl Ginevrei, nu l-a dușmănit pe Sigismondo în urma aceluia zvon (de altfel ar fi putut s'o facă acela care-o omorise cu șapte ani în urmă pe Parisina Malatesta?); precum sigur este că pe timpul acela se făcuse atâta abuz de asasinarea prin otravă (Cardinalii, invitați de Papă la banchetele de la Vatican, veneau uneori cu vinul lor de acasă,

de frica acelorași otrăvuri), încât opinia publică nu mai credea în moartea naturală a soției unui Senior ca Sigismondo.

Oricum, se poate afirma că acesta a îngropat-o pe Madonna Ginevra cu mare pompă în San Francesco, biserica familiei sale din Rimini, chiar dacă n'a avut pietatea să însemne locul cu o lespede anume.

Omorită de el, sau moartă de moarte bună, Ginevra îl lăsase pe Sigismondo văduv la 23 de ani, iar această stare nu-i putea conveni unui Suveran care avea obligația să întrețină o Curte, oricât de liberă ar fi fost altfel viața pe care-o ducea în afară.

Un an după ce-o îngropase pe Ginevra (în toamna anului 1441), Sigismondo o cerea deci în căsătorie pe Polissena, copila bastardă a unui viitor puternic și temut Senior ca Francesco Sforza din Milano. Aceea avea pe atunci 13 ani.

Sigismondo pusese astfel la cale tot o căsătorie de interes politic în spiritul vremii, pe care o desăvârșea un an mai târziu, aducând-o pe Polissena la Rimini în ziua de 19 Aprilie 1442, în mijlocul aceluiaș fast de totdeauna: cu simulări de dueli cavaleresti („giostre”), cu ospețe care-au ținut trei zile, cu fațadele de case ascunse sub tapiserii, cu adunare de bufoni, cântăreți și oaspeți iluștri, la acea „Corte bandita”, cum i se cuvenea unui mare stăpân. Ba serbările se reînnoiseră curând, atunci când părinții Polissenei — Conte Francesco Sforza, el însuș Condottier în solda Veneției și, drept atare, dornic să se înrudească cu un Căpitan temut ca Sigismondo, împreună cu soția sa Bianca Maria, cu care se însurase și el tot în acel an — își făcuseră intrarea triumfală în Rimini.

Indiscreția cu care se păstrează în amintirea posterității cele mai neînsemnate fapte din viața omului, care are fericirea și nefericirea să ajungă de domeniul Istoriei, este, sigur, de neiertat. Iată un exemplu în această privință, găsit în biografia lui Sigismondo: o cronică locală are necugetata sinceritate să în-

semne că tocmai în anul nunții lui Sigismondo cu Polissena Sforza, o Madonă Vannetta dei Toschi i-l dăruia acestuia pe bastardul Roberto, întâiul său urmaș hărăzit să domnească, în linie bărbătească.

Drept este că un an după acea căsătorie legitimă și Polissena avea să-l fericească, asemeni, cu un băiat, pe care l-au botezat tot Roberto (și Galeotto: în amintirea fratelui mai mare al lui Sigismondo). Născut din căsătorie legitimă, acest copil ar fi trebuit să-i fie de fapt urmașul; dar împrejurările de mai târziu aveau să-i dea totuși întâietate lui Roberto Bastardul, după cum se va vedea mai apoi.

Deocamdată, tatăl noilor-născuți era în toată splendoarea robusteții sale și trăia din plin viața, sub toate variatele manifestări în care se desfășura pe atunci existența unui Condottier.

Căci tendințele noi ale Renașterii se simțeau din ce în ce mai accentuate, deși unele aspecte ale trecutului nu încetaseră de-a rămâne prezente. Printre acestea se notau reminiscențele Cavalerismului medieval.

Însăș cariera de Condottier presupunea de altfel „aventura”. La urma urmelor, Condottierul nu era decât un Cavaler de pe vremea lui Carol cel Mare, în altă armură.

Sigismondo Malatesta era făcut să-l întruchipeze. Iar eterna lui rivalitate cu Federico de la Urbino (rivalitate care dura între familiile lor înrudite și învecinate de câteva decenii, provocându-i lui Sigismondo cele mai serioase îngrijorări), luând prin 1445 forme de dușmănie din ce în ce mai înverșunată, putea mărturisi și acele urme de vechi Cavalerism medieval în sufletul și purtarea onora din Condottierii Romagnei.

Neizbutind să-și suprime rivalul prin trădare, sau prin luptă dreaptă, Sigismondo se gândise să-l sfideze la duel, făcând să-i ajungă vărului său Federico o scrisoare, prin care îi declara că provocările lui atinseseră limitele oricărei răbdări; că-i descoperise uneltirile și intrigile făcute la Roma; și că, drept atare, îl provoca la duel, cavalește.

Urmările acestei sfidări se vor cunoaște. Dar e bine să se precizeze imediat că pe vremea în care Sigismondo era însuflețit de asemenea porniri de bărbăție (avea pe atunci 28 de ani), își făcea intrarea în viața lui sentimentală Isotta, pe când avea numai 12 ani.

După cum am arătat, Sigismondo continua să trăiască în acea vreme mai mult departe, în lagăr, venind la Rimini din când în când. Așa vedea în treacăt de ocărnuirea Statului său (în lipsa lor de acasă Condottierii lăseau de obicei soțiile să-i înlocuiască) și, mai ales, de lucrările palatului, care erau acum aproape de sfârșit.

Până atunci însă, deoarece palatul cel vechi fusese dărâmat, Sigismondo se mutase cu întreaga Curte în alte case mai doznice, nu departe de palatul „del Cimiero” al bogătașului negustor Francesco degli Atti, tatăl acelei copile.

Deși văduv, Messer Francesco o crescuse pe Isotta cu cea mai aleasă grijă, învățând-o să scrie, să cânte la harpă, să citească poezii și să aprecieze operele de Artă.

Trecând prin fața aceluia palat, spre a merge să supravegheze lucrările Castelului său, Sigismondo o văzuse în mai multe rânduri pe Isotta. Isotta îl văzuse și-l admirase, asemeni, mai mult, trecând pe sub balconul ei, pe calul alb cu frâul de aur.

Idila așa începuse.

Câte odată, Seniorul binevoia să-și petreacă seara acasă la Messer Francesco.

Cu ochii pe coardele harpei, Isotta era atunci silită să cânte, în vreme ce Sigismondo recita versuri de iubire, scrise de el anume peste zi, dacă nu de poezii care nu-i lipseau la Curte, potrivit spiritului vremii.

Tot în spiritul vremii, asemenea scene se petreceau în Capitala Condottierului cu știința lumii și, sigur, a soției sale Polissena, care în 1445 (anul îndrăgostirii lui Sigismondo de Isotta) avea 15 ani. O singură scuză ar fi putut invoca în această privință Sigismondo: o luase pe aceea din considerente politice și era căsătorit cu dânsa de trei ani.

La Curtea din Rimini nu se găseau pe atunci numai poeți, sau ingineri ca Valturio; ci și altfel de meșteri, decoratori în deosebi, pentru împodobirea sălilor noului Castel, sau pentru transformarea unora din Capelele bisericii de familie San Francesco.

Printre acești din urmă meșteri se aflau în acei ani acolo doi din cei mai renumiți gravori ai timpului și anume: Pisanello și Matteo dei Pasti, adus ca ajutor al celui dintâi.

Despre Pisanello, mai bine cunoscut, oricum, din Istoria Artei, vom găsi prilejul să adăogăm unele informații. Despre Matteo dei Pasti vom spune acum că venise la acea Curte de la Verona, sau de la Ferrara, pe unde se afirmase ca priceput meșter la orice, dar mai ales la gravat medalii și la sculptat basorelieuri. Așa fiind, devenise curând un foarte prețios colaborator al lui Sigismondo, pe vremea când planurile acestuia de transformări radicale la Rimini erau din ce în ce mai precise.

Dar prezența unor asemenea meșteri la Curtea sa a fost și altfel folosită: punându-i să-i graveze portretul în medalii de bronz.

Așa l-a înfățișat Pisanello pe Condottier în 1445, după o victorie pe care o repurtase în calitatea-i de Comandant al trupelor papale: în armură deci, călare, în mână cu bastonul de General, drept superbă întruchipare a ținutei bărbătești, profilată pe fondul de stânci pe care se înalță, abia văzută, cetatea pe care-o cucerise. Portretul i se distinge bine: sub ochii mici, foarte mici și sub nasul drept, impresionează proeminența gurii strânse, cu falca de jos arcuită, gata să articuleze o comandă, sau o dojană.

Așa l-a surprins Pisanello: sub înfățișarea unei figuri de adolescent încruntat, pe care ai vrea să-l știi parcă mai senin, mai voios, mai aproape de imaginea unui tânăr Senior din exuberanta Renaștere.

Dar așa arăta Sigismondo în anul când s'a îndrăgostit de Isotta și când i-a fost dat să trăiască momente de nebănuită efuziune sentimentală.

Iar ecoul cel mai fidel al unei asemenea stări sufletești, l-au păstrat versurile poetului Carlo Valturi.

Un Suveran de pe atunci trebuia să știe să facă însuș orice : să comande cu dibăcie trupele ; să se bată cavalereste în duel ; să înalțe palate și catedrale cu planuri născocite de el ; ori să improvizeze versuri de iubire în gustul vremii, care corespundea încă cu imitarea lui Petrarca.

În felul acesta se realiza idealul Renașterii : supremația personalității umane, înobilată de cultul Frumosului în orice manifestări.

Spre-a o cânta în versuri pe „diva Isotta”, Condottierul s'a folosit de inspirația poetului său de Curte Carlo Valturi, nepotul arhitectului-inginer cu acelaș nume și el însuș Cancelar pe vremea aceea la Rimini. Un poet „cortegiano” așa dar, căruia stăpânul îi adusese la cunoștință că iarăș se îndrăgostise și că avea deci iarăș nevoie de versuri, spre lauda noii sale „divine”. Iar Messer Valturi, între două acte de Cancelarie izbutea să răpească inspirației laude ca aceasta, întru preamărirea frumuseții obligatorii a Madonnei Isotta :

.. Formosa maieștā degna d'impero,
Qual Helena equal t'è o qual Isotta?
Ogni cosa è di sotto ;
Tu riman sola, e non bisogna esempi...

Ce Elenă, ce altă Isottă n'ar fi rămas mai pre-jos față de „imensa, infinita, angelica” frumusețe a Isottei lui Messer Francesco degli Atti, cea atât de distinsă, de nobilă și totuș de nemiloasă față de suferințele unui îndrăgostit ca Sigismondo?

Când aveau să se hotărască „frumoșii și sfinții ei ochi” să pună capăt „a tante guerre” câte susținea, cu insucces, Condottierul și din care singur Cupidon l-ar fi putut face să iasă învingător?

De altfel nu numai tradiția, ci însăși Istoria Liricei italiene din secolul al XV-lea îl numără pe Sigismondo Malatesta printre poeții care-au ilustrat-o. Cu alte cuvinte, acest Senior nu s'a mulțumit să comande Cancelarilor săi versuri, în care să-i cânte noua

iubire pentru Isotta; ei s'a încercat, cu propriile sale mijloace literare, să-și arăte priceperea și în acest domeniu al Frumuseții transpusă în cuvânt.

Unele din asemenea poezii îi sunt de altfel pe nedrept atribuite, căci nu puține vor fi fost de fapt datorite poezilor de Curte. Dar cel puțin cincisprezece sonete pot fi considerate sigur ale lui Sigismondo, pe lângă poema scrisă înainte de 1435 pentru Madonna Margherita, de care am amintit.

Poet de talent Seniorul din Rimini n'a fost, desigur. Inspirația i-a rămas prea servilă influenței lui Petrarca, pe care, din generație în generație, mulți din acești Malatesta, tatăl ca și unchiul lui Sigismondo, o cultivaseră, mai ales că se știa de prietenia care-l legase pe un străbun al lor de Petrarca.

Nici un poet liric din vremea Renașterii, mai puțin improvizator și diletant ca Sigismondo, de la un Poliziano la Michelangelo, n'aveau să mai poată evita de fapt acel tiranic ascendent al marelui liric.

Ca și în „Cantionierul” acestuia, sentimentul Iubirii și al Morții vor rămâne predominante; se vor confunda însă acum în locurile comune ale poeziilor convenționale, în care foarte rar vor căpăta expresie lirică accentele sincere, ale unei iubiri adevărate.

Oricum, asemenea excepționale îndeletniciri pentru cariera unui „om de arme”, întregesc personalitatea Condottierului din Rimini și, drept atare, vom avea curiozitatea să-i citim poeziile.

Din cauza iubirii pentru Isotta — ținea să declare el în una din acestea — cele mai cumplite chinuri puseseră stăpânire pe întreaga-i ființă. Îl chinuia nepăsarea ei, sau frica să nu vină Ingerii într-o noapte să i-o răpească, profitând de prilejul că el trebuia să lipsească din Rimini, între două bătălii. Trist își lua deci rămas bun îndrăgostitul de la acel „bel volto sereno”, pătruns adânc de întristare. „Datemi posa, o miei pensieri amari”, se ruga apoi nefericitul (uitând însă că citise asemenea versuri, cuvânt cu cuvânt, în Petrarca): „Turture pura candida e sincera... tu sei del viver mio fermo sostegno”. Cu alte cuvinte: acea copilă de

12 ani era singurul și cel mai temeinic sprijin al unui Condottier ca Sigismondo Malatesta, în puterea bărbăției și a carierei lui! Dar iată: iarba și florile se aplecau bucuroase ca să le calce Isotta și să le atingă cu mantia ei albastră ca cerul, în vreme ce soarele dimineții își ascundea razele, spre a nu le fi strălucirea mai slabă decât a ochilor ei.

În atâta splendoare, ce putea să însemne bietul îndrăgostit? Doar păsările dintre crengi dacă s'ar fi îndurat de marea lui durere, ducându-se în zorii zilei la „acel trandafir născut primăvara”, spre a-l implora să-l iubească.

Isotta, la anii ei, se lăsase firește convinsă de păsărele, dând ascultare îndemnurilor unui cuceritor ca Malatesta.

Iar pentru ca întreaga atmosferă de poezie, de pasiune și de Cavalerism în care se desfășura viața acestuia să nu fie lipsită de nici un accent, vom observa că în aceeași vreme în care se lăsa prins de noua-i iubire, venea răspunsul rivalului său din Urbino la cunoscuta sfidare. În acel răspuns Federico îi dădea de știre lui Sigismondo că „ridica mânușa”: a doua zi de dimineată îl aștepta la jumătatea drumului dintre Tavolletto și Ponte Cavaliere, pentru ca în fața celor două tabere (ca în *Orlando Furioso*, sau în *Ierusalimul Liberat* de mai târziu), drept Cavaleri-Campioni ce erau, să-și încrucișeze spadele, să-și măsoare puterile, să-și potolească în sânge vechea și strămoșeasca ură.

Viața Seniorului din Rimini era astfel într-o continuă frământare: numai în decursul aceluși an (1446) se știe (și nu se știe, desigur, tot) că alergase în lagăr, tocmai sus, în Lombardia, de cel puțin șase ori, și primăvara, și toamna, și în plină iarnă. Acasă îl așteptau într'acestea meșterii să le dea porunci, bani și sfaturi; poezii, motive de inspirație; Polissena, o mângâiere; Isotta, un sărut.

În asemenea înfrigate încordări sufletești îi era dat să trăiască unui om cu adevărat „renăscut”. Iar prin fidelitatea cu

care s'a identificat Sigismondo Malatesta noilor timpuri, poate fi el socotit drept prototip al Renașterii însuș.

Era stăpân, mare și temut, pe tot malul Adriaticei, de sus, de la Fano, până aproape de Ancona, peste Pèsaro; castelele, în-tărite cu iscusința lui, ca acela de la Gradara, îl apărau de atacurile lui Federico Montefeltranul și ale milițiilor papale, pe care totuș el le comanda, în vreme ce aliații săi erau Estensi-i, Francesco Sforza și, mai ales, Venețienii.

Urcând sigur spre apogeul unei atari domnii, inaugura Sigismondo în primăvara anului 1446 noul Palat din Rimini.

Cât de mult a ținut ca împrejurarea aceasta să capete proporțiile unui eveniment, se poate presupune din grija de-a face să se păstreze amintirea datei nu numai prin documente și plăci comemorative, dar și prin medalii de bronz, anume bătute. Căci în vreme ce scriitorii umaniști ca Valturio descriau cu cele mai pompoase laude noua „Arx Sismondea”, sau „Rocca Malatestiana” (cum i se spunea noului Castel), iar alți meșteri ai stilului pompos dictau inscripția pentru piatra de pomenire de pe zidul porții mari („...Sigismundus Pandulfus Malatesta Panf. molem hanc Ariminensium decus. novam a fundamentis erexit. construxitque ac castellum. suo nomine Sismundum. appellari censuit. MCCCCXLVI”), gravori ca Matteo dei Pasti băteau medalia cu chipul stăpânului și cu efigia Castelului inaugurat, spre a fi trimeasă pe la toți ceilalți Suverani ai Italiei; iar cinci ani mai târziu, pictori ca Piero della Francesca aveau să-l înfățișeze pe acelaș stăpân într'un afresc din Catedrală, cu silueta Castelului într'un medalion.

Ruinele lui de astăzi nu-i pot mărturisi înfățișarea în anul inaugurării. Din unele știri, nu destul de complete nici ele, pe care le-au păstrat documentele vremii, se poate afla totuș că față de alte palate din Renaștere, acesta din Rimini nu era prea luxos, spre a face astfel încă odată dovada că sobrietatea aproape me-

dievală nu dispăruse cu totul din viața unor centre ca Rimini, către jumătatea celui de-al XV-lea veac. Amănuntul poate rămâne caracteristic în orice caz și pentru Sigismondo, și pentru firea lui de Romagnol.

După decorațiile de pe tavan (probabil), se știe că una din sălile noului Palat se numea „La Camera del Ginevere” (adică a „jepilor” și denumirea este foarte expresivă); pereții erau acoperiți cu tapiserii; mobilele erau simple, predominând în împodobirea sălilor panoplile cu arme și coifuri din colțuri, ca în palatul-cetate al unui Condottier.

Cum arăta în schimb atare Palat pe dinafară, mărturiile directe nu lipsesc. Deoarece, pe lângă medalia lui Matteo dei Pasti, se poate alătura altor mărturii o stampă din aceeaș vreme: toată clădirea era înconjurată cu un întins și adânc lac artificial, legat cu marea printr'un canal anume și care-i constituia cea mai puternică apărare. Spre oraș lacul era larg de aproape 40 de metri și adânc de 10. Iar cât a fost de mare, se poate vedea azi măsurând vastitatea pieții plantată cu copaci, din fața ruinelor fostului Castel.

Din apele lacului se înălțau masive, de piatră și cărămidă, colțurile drepte de ziduri peste ziduri, de turnuri peste turnuri, de metereze peste metereze. Iar podul care lega cetatea lui Sigismondo de propria-i Capitală nu se putea trage, ca la alte cetăți, pe lanțuri. În caz de asediu i se dădea foc.

Pe un adevărat platou de piatră se înălțau deci în mijlocul apei bastioanele și zidurile drepte până sus, păzite pe la colțuri de turnurile de strajă.

Acolo și-a avut din 1446 Sigismondo Malatesta Curtea.

Numai pe fața dinspre Rimini a Castelului se numărau peste o sută șazeci de ferestre, în vreme ce conturul îi apărea dominat de șase turnuri, înalte de aproape 30 de metri, din care cel mai mare, pătrat, din mijloc, era (ca pretutindeni în Arhitectura unor asemenea fortificații) „Il Maschio”, adică turnul „bărbat”, mare el singur cât o cetate.

Deasupra Porții pe care-și făcea Sigismondo intrarea, i se vedea stema, sculptată într-o lespede albă : un coif, o trombă de elefant, o aripă de liliac, iar jos scutul.

Cei închiși înăuntru, în deosebi Madonna Polissena, nu mai vedeau decât cerul cu norii, sus ; cerul cu aceiași nori în oglinda lacului ; mușcătura de piatră a meterezelor pe albastrul cerului și norii albi ai aceluiș cer.

Așa visase Condottierul să-i fie cuibul de acasă. Și așa l-a făcut : unul din cele mai tari și temute castele din câte-a construit Arta fortificațiilor în Italia Renașterii, deci pe vremea când Italienii începeau să fie vestiți și în asemenea Artă.

Zidurile Castelului din Rimini, ridicate de meșterii lui Sigismondo în nouă ani, aveau să rămână în picioare patru secole, până după 1820, când s'au astupat șanțurile, s'au retezat turnurile, iar Palatul, cât a mai rămas, s'a schimbat în închisoare.

Cercetând alte monumente din Rimini legate de inițiativa lui Sigismondo, în deosebi Catedrala San Francesco (sau, cum i se spune de obicei, „Il Malatestiano”), se recunoaște în ele un semn, după cum se va vedea, foarte caracteristic : un S și un I. Adică nu primele două litere ale numelui Seniorului, ci inițiala acestui nume și aceea a numelui Isottei. Iar citite împreună dau un „si” : cuvântul de acceptare, spus de aceasta de la început și menit apoi să transforme o iubire întâmplătoare, ca atâtea din viața Condottierului, într'o mare și definitivă pasiune.

Cucerirea Isottei de către acesta coincidea nu numai cu festivitățile pentru inaugurarea Castelului, sau cu o victorie episdică a sa la Gradara ; ci, de asemeni, cu hotărîrea de-a părăsi alte legături extra-conjugale (ca aceea care-l ținuse nu puțini ani lângă o Vannetta di Galeotto Toschi din Fano, mama bastardului său Roberto) și de-a da în tot felul de știre, pretutindeni, că Isotta era acuma stăpână pe inima lui.

La început, Messer Francesco degli Atti făcuse tot posibilul pentru ca Isotta să fie cruțată de asemenea onoare. Curând însă trebuia să-și dea seama că opunerea, chiar dacă l-ar fi

costat viața, ar fi fost zădarnică. Astfel că s'a învoit cu acea legătură, mai ales că moravurile nu contraziceau pe atunci întru-nimic o purtare ca aceea, din partea unui stăpân ca Malatesta.

De altfel se putea simți că la mijloc nu era de data aceasta numai un simplu capriciu al sensualității sale ; ci mai de grabă începutul celei mai durabile și nobile pasiuni din câte cunoscuse până atunci.

Toți contemporanii — chiar dușmănoși cu el, ca Papa Pius II — i-au recunoscut lui Sigismondo meritul sincerității acestei pasiuni. „...Isottam perditte amavit” („Pe Isotta a iubit-o în neștire”), scria acel Papă în actul de excomunicare de mai târziu, în care nu-l învinuia decât de crimele cele mai odioase. La ea, știau aceiași contemporani că, obosit de asemenea crime (câte va fi săvârșit) ; obosit de războaie și de tot felul de aventuri, avea să se întoarcă până la moarte Condottierul, simțind că numai acolo, sărutând mâinile prea-bunei Isotta, „se potolea o clipă fiara din el”.

Secretul unei atari seducții — după cum se va arăta, Isotta n'a fost frumoasă — nu putea fi decât acesta : sufletește ea era reflexul inversat al personalității morale a lui Sigismondo. Reprezentata, adică, opusul defectelor acestuia. Cu firea ei, cu farmecul deosebit al personalității sale feminine, care trebuie să fi fost într'adevăr excepțional, a putut să-l subjuge pe Sigismondo și să-l țină sub înrâurirea pasiunii sale cât a trăit.

Cum arăta Isotta în anul când o cucerise el, se vede pe o medalie gravată de acelaș Matteo dei Pasti, chiar în 1446, deci cu prilejul inaugurării solemne a noului Palat. De altfel, amănuntul acesta este cel puțin surprinzător : pe acea medalie comemorativă Sigismondo îi poruncise meșterului să înfățișeze profilul Isottei, nu al soției sale Polissena, cu toate că rostul unei asemenea medalii era, după cum s'a spus, de-a fi răspândită, spre a face cunoscut evenimentul la celelalte Curți.

Pe reversul acestei medalii Matteo dei Pasti a gravat un elefant cu tromba în pământ.

Elefantul era animalul — sensual în felul de modelare al formelor pline — pe care-l prefera din întreaga Heraldică Sigismondo.

Un simbol ca acesta trebuia să se armonizeze cu profilul Isottei la 12 ani.

Impresia pe care o lasă ea astfel, este de copilă prematur costumată în femeie. Toată voluptatea i se concentrează în carnația plină a umerilor goi; iar toată personalitatea figurii, în bolitura frunții, până sus, peste care se desface în două cozi rotunde, de-o sensualitate pe care n'o egalează decât formele elefantului de pe revers, părul.

Celebritatea de mai apoi a Isottei a încurajat posteritatea să-i recunoască figura în tot felul de alte medalii, portrete, sau busturi. Iconografia este în această privință pe cât de bogată, pe atât de neverosimilă.

Intr'adevăr, n'au lipsit cele mai variate identificări ale portretului Isottei în opere ca următoarele: Statuia Arhanghelului Mihail, din Capela cu mormântul ei, în Templul Malatestian; portretul lui Pollajuolo (dacă este al lui Pollajuolo, sau al lui Piero della Francesca, sau al lui Paolo Uccello), aflător astăzi la Londra și care o înfățișează de fapt pe o necunoscută; sau busturile de marmoră (urite), păstrate la Luvru, ca și în Muzeul Domului din Pisa, atribuite unor sculptori din Quattrocento ca Benedetto da Majano, Mino da Fiesole, ori Agostino di Duccio.

Autentice în această privință și de-o nediscutată valoare iconografică rămân deci medaliile gravate la Rimini în 1446 (poartă data pe ele), de Matteo dei Pasti.

Așa, ne putem forma convingerea că Isotta, fără a înfățișa un caz de frumusețe feminină (urîtenia ei, pe de altă parte, a fost dedusă din busturile și picturile care s'au dovedit că n'o reprezintă de fapt pe dânsa), denotă o personalitate de-o accentuată distincție și inteligență, în care energia, atât de precizată în vioiciunea ochilor, nu înlătură din atmosfera sufletească a întregii figuri o notă de melancolică și prematură oboseală.

În ce privește eleganța ei, cel mai frumos elogiu i-l aducea desigur acea mărturie contemporană, care afirma că însăși femeile Franței ar fi invidiat-o pentru acea calitate.

Cum se înfățișa Sigismondo în anul cuceririi Isottei și a inaugurării Palatului, am avut prilejul să arătăm, cercetând medalia lui Pisanello. Iconografia nu se reduce, bine înțeles, nici în această privință numai la acea medalie; ci este tot atât de multiplă.

Am amintit de altfel că și Matteo dei Pasti, odată cu medalia Isottei, gravase alta, cu chipul stăpânului său, în acelaș an 1446.

Rotund și nerigid nu apare în profilul acesta decât părul căzut în plete pe umeri. Fără proeminențe apar liniile feței, de la nas la bărbie. Dramatismul figurii provine însă din contrastul între această lipsă de accente masculine, unghiulare, ale liniei de profil și contractarea gurii, a ochilor mai ales, într'o expresie de răutate.

În afrescul amintit din Malatestian, Piero della Francesca l-a înfățișat pe Sigismondo în genunchi, purtând o haină scurtă, de stofă de fir de argint, largă în spate și care accentuează caracterul rece, sever, de singurătate morală, al figurii sale.

Totul e în această compoziție construit în linii frânte, armonizate ca atare profilului, în care se taie net locul ochilor și străpungerea gurii. Nici chiar pletele, negre, compacte, nu constituie de data aceasta o notă mai caldă, mai suplă, a portretului celui surprins totuș într'un moment de sentimentală dediciune.

De neuitat rămâne și de data aceasta, privindu-l pe Sigismondo văzut de Piero della Francesca, tăietura ochilor în pielea obrazilor întinși pe oase; dar, mai ales, răutatea zâmbetului din colțul gurii, meru acelaș, obsedant; și abundența părului negru, strâns după cap, ca de om de altă rasă cu tine.

Iată cel mai înfricoșător portret al Condottierului din Rimini, a cărei notă dramatică este accentuată prin încrucșarea mâinilor a pietate, în fața Sfântului ocrotitor, la picioarele căruia

se prosternează în genunchi semeția unui om ca acesta. Aproape orb, pictorul Piero della Francesca realiza astfel, într-o Capelă a Malatestianului, una din cele mai nobile și idealizate compoziții ale sale.

O distinge simplificarea cu totul excepțională pentru tendința ornamentală a vremii și o remarcabilă noblețe a inspirației, care-și găsește expresia în elemente decorative ca draperiile și mantiile de brocart, sau cei doi câini, unul alb, altul negru, furișaji la picioarele Seniorului, culcați acolo cu mișcări opuse, ca și semnificația lor simbolică.

Dar pe Sigismondo Malatesta l-au mai reprezentat, în piatră de data aceasta, și alți artiști.

Printre aceștia a fost Toscanul Agostino di Duccio, cu al cărui nume ne vom întâlni adesea, când va fi vorba de împodobirea cu sculpturi a Capelelor din Malatestiano.

Aici vom observa numai că pe un pilastru de la altarul Capelii consacrată Madonnei dell'Acqua, se vede un mare medalion, în care acest sculptor a cioplit profilul lui Sigismondo, cu o expresie mai accentuat virilă, dar în schimb mai enigmatică; mai patologică am spune, între suferință și răutate, cu laurul Victoriei peste plete, fiind încins, cu umerii și capul, într-o bogată cunună.

În biserica lui din Rimini, ochii aceia scormonitori de uliu pândesc însă, între pleoapele viclene, din umbra tuturor altarelor. Nu un medalion, ci zece, treizeci, nenumărate i-au pus acolo meșterii, spre a-i mulțumi trufia și a face astfel ca oricine intră în Templul-Mauzoleu să nu uite că stăpânul a fost și este acolo numai el, Sigismondo Malatesta.

Tradiția, vom adăoga înfine, pare a fi identificat un alt portret al acestuia și la Florența: în celebra compoziție a lui Benozzo Gozzoli din Capela Palatului Medici, cu Procesiunea Regilor Magi (dar în realitate cu întâmpinarea de către Florentini, în frunte cu Lorenzo Magnificul adolescent, a Împăratului bizantin Paleologul), în afrescul din dreapta intrării, jos, în alaiul de personaje istorice, pe un cal alb cu frâul de aur.

Ce suflet conturau liniile unui profil ca al lui Sigismondo, ușor se poate deduce.

Orgoliul îl îndemna să-și caute cele mai îndepărtate obârșii în Scipione Africanul. (Să nu se uite însă că pe vremea Renașterii asemenea genealogii, ilustre pe cât de fanteziste, erau curențe).

Intruchipare a „Tiranului” desăvârșit, așa cum l-a creiat și l-a cunoscut secolul acela, Sigismondo reprezenta o complexă personalitate, în care se încrucișau cele mai simpatice defecte și cele mai nesuferite calități. Impins pe calea tuturor îndrăznețiilor de suprema țintă a Seniorului din Quattrocento — Gloria —, a cunoscut toată drama unei ambiții bolnave. „Atacat, va ucide. Trădat, trădează. Invins, va învinge”. „.....Cât voi putea — și-a scris însuș deviza în viață — mă voi sili, fiind lovit cu pana să-i lovesc și eu pe alții în acelaș fel; dacă însă cu spada, mă voi strădui asemeni să mă apăr cu spada, până am să cad mort”. Căci „Uno bello morire tutta una vita onora”.

Un suflet care-a cunoscut totuș două din cele mai nobile pasiuni: pentru femeia iubită și pentru Artă.

Le-a cunoscut și le-a purtat în ascunsul conștiinței sale, totdeauna.

În felul acesta figura i se idealizează; iar în privirea ochilor ascunși în umbra Catedralei, se întrezărește raza unei bunătăți.

De o robustețe fizică puțin deosebită, proverbială a fost totuș vigoarea cu care era în stare să îndure acest om cele mai cumplite oboseli ale vieții de lagăr; să umble îmbrăcat în cele mai grele armuri, cu platoșa groasă, coiful imens, lancea cât catargul unei corăbii, spre a se duela astfel îmbrăcat, cu istețime și eleganță, într-o periculoasă „giostră”.

Pasiunea războaielor o purta în el de mic, drept moștenire. De aceea în viață avea să se războiască pe toate câmpurile de bătălie ale Italiei, cu dușmanii celor care-l plăteau; cu aceștia, când îl plăteau dușmanii; cu Papa; cu rudele; cu vecinii; cu prietenii; până și cu Turcii. Un ambițios pe câmpul de luptă,

dar niciodată lipsit de „virtutea” bunului Cavaler; energic, impetuos, viteaz până la eroism, autoritar, răzbușător, pe cât de avid de glorie, de bani și putere, Sigismondo se dovedise totdeauna conștient că adună asupra-și toate dușmăniile, simțind parcă voluptatea aceluia destin.

În felul acesta, el poate fi înțeles ca o categorică anticipare a „Principelui”, pe care câteva decenii mai târziu avea să-l prezinte ca ideal lui Cesare Borgia florentinul Machiavelli. „Un vijelios suflet imperial — cum spunea odată despre el Gabriele d'Annunzio — care a avut puține castele și nu lumea”.

Nu întâmplător a purtat predestinatul nume de „Malatesta”, el, care a fost învinuit de toate trădările și de toate crimele, uitându-se că în acea vreme nici un Suveran, nici chiar Papii nu-și respectau cuvântul; ci se trădau între ei, se împăcau apoi, spre a se dușmăni iarăși, cu mai multă înverșunare.

Întru cât ar fi dat Sigismondo Malatesta dovadă de mai puțină lealitate, față de purtarea unui Papă ca Pius II, care l-a urmărit cu cea mai aprigă persecuție, l-a învinuit de cea mai odioasă trădare; dar nu căutase la rândul său decât să-l suprime, spre a-i lua Statul, pe care să-l cedeze unui nepot.

În ce privește proverbiale cruzime de care va fi dat dovadă „Tiranul” din Rimini, se poate observa că a nu fi posedat asemenea „virtute”, pe-o vreme în care toți Seniorii nu se puteau lipsi de ea, ar fi însemnat din partea unui Condottier ca dănsul o slăbiciune.

Exemple de cruzime, surprinse la tot pasul în analele secolului al XV-lea, se pot invoca oricâte.

Se știe astfel că Aragonezul Ferrante de la Napoli (urmașul unui Principe maur din Valencia), obișnuia să-și invite rivalii la masă; apoi îi prindea, îi închidea în cuști de fier, îi omora cu sadism și îi îmbălsăma, spre a le ține în palat mumiile, îmbrăcate în bogate costume.

La Florența, orașul cel mai cultivat al Renașterii, pe vremea unui Senior blând și nerăzbușător ca Lorenzo Magnificul, cei

spânzurați de călăi atârnavă la ferestrele Palatului Comunal, după ce fratele său Giuliano fusese ucis cu zece lovituri de pumnal într-o biserică, pe când tocmai se aplecase în fața Sfintelor Daruri.

Conjurații erau adesea dezgropați de setea reînoită a răzbușării; cadavrele lor putrezite erau târâte pe drum, duse în alai cu cântece și lăsate apoi în marginea unei piețe, ca să le mănânce câinii.

Cele mai populare piese de teatru ale vremii (cum erau „Le Sacre Rappresentazioni”: un fel de drame religioase deci), ofereau spectatorilor scene în care victimele erau jupuite, rupte cu cleștele în bucăți, trase pe roată cu brice, înecate în plumb topit, după ce li se smulgea inima, dinții, sânii și limba.

Tot la Florența, prin 1440 (așa dar într-o epocă mai corespunzătoare cu a lui Sigismondo), deoarece comandantul unei fortărețe era bănuț de trădare, fusese chemat de Stăpânire, ademenit în sala Gonfalonierului, asasinat de doi sicari ascunși; iar după ce i se tăiașe capul, îi aruncaseră cadavru în Piața Senioriei, spre a-l vedea toată lumea.

În asemenea stare de spirit, care era de altfel generală în secolul al XV-lea, cruzimile fiind deopotrivă de obișnuite în Franța Regelui Louis XI, tot ce va fi fost pornire spre crimă și nelegiuire în sufletul unui Condottier ca Sigismondo Malatesta, se poate ușor explica.

Iar în vreme ce crimele sale erau crimele vremii, nu puține merite îi înscriau numele printre cei dintâi protagoniști ai Renașterii.

Prin el un neștiut orașel ca Rimini avea să rămână, pentru totdeauna, în fastele acestei Renașteri. El a înălțat acolo unul din monumentele sacre cele mai expresive, din câte au fost concepute de Arhitectura marelui secol. El a construit tot acolo cea mai modernă fortăreață din Europa vremii; precum el a fost inventatorul bombardelor pentru primele tunuri, după ce a refăcut zidurile de apărare ale cetăților sale, portul din Rimini, sau castelele din împrejurimi. Cu un cuvânt, i-a asigurat Ca-

pitalei sale o epocă de aur, făcând să se vorbească de Curtea aceea cu admirația cu care se vorbea despre Curtea tuturor celorlalți Prințipi ai Italiei.

Nu se pricepea de altfel numai la înjghebat planuri de fortărețe, la poruncit tot felul de opere de Artă, la potrivirea cuvintelor în rimă pentru un sonet de iubire, sau la diabolica urzire a unei conjurații. Sigismondo era în acelaș timp un cult om al vremii, bun cunoscător al Antichității, meritându-și elogiul unor Umaniști ca Poggio Bracciolini sau Platina și al unui istoriograf ca Flavio Biondo.

Om întreg al Renașterii și din punct de vedere al pasiunii cu care a cultivat Literele, Sigismondo căutase din tinerețe să atragă la Curte tot felul de scriitori cărturari.

Un poet ca Tobia del Borgo (adus la Rimini în 1446, poate cu prilejul festivităților înăugurării Castelului); sau ca bătrânul Giusto dei Conti da Valmontone (venit la Rimini în 1447 ca ambasador al Papei Niccolò V și convins apoi de Sigismondo să rămână acolo, unde a și murit după doi ani), au fost din păcate singurii literați pe care, în marea competițiune a vremii, i-a putut atrage.

Dacă la atâta se limita însă deocamdată activitatea lui Sigismondo în domeniul Literaturii, inițiativele edilitare trebuiau să-l preocupe în acei ani cu mult mai mult. Căci după ce-i dăduse Capitalei sale un nou Palat, se gândea să-i dea acum și o nouă Catedrală; sau, cel puțin, să înceapă opera de modernizare a bisericii San Francesco, spre a face să dispară vechea-i înfățișare gotică, sub învelișul de marmoră al noului stil.

Cetatea și Catedrala, așa dar. Credința în forțele proprii; dar și Credința cealaltă.

Iată în ce fel se perpetua în plină Renaștere, chiar prin fapta unor Condottieri ca acesta, ascunsă sub aparența celor mai strălucite și ademenitoare suprapuneri de Păgânism, străvechea Religie creștină, în momentele de gravă criză sufletească ale acelei epoci.

Sigur este că de prin 1446 Sigismondo discuta cu Matteo dei Pasti planurile după care aveau să înceapă sub conducerea acestui meșter transformările din San Francesco, biserica străbunilor (în care avea durerea să-l îngroape în primăvara anului următor, mic de câteva luni, pe cel dintâi bastard, pe care, la 14 ani, i-l dăduse Isotta).

Sigismondo trăia de fapt în acei ani momentele cele mai vijelioase ale existenței sale.

Îndârjirea luptelor dintre diferitele State italiene, de la Napoli la Milano și de la Roma la Veneția, cunoștea episoade de o dramatică încordare. Iar Condottierul din Rimini, în apogeul gloriei, era unul din protagoniștii acelei acțiuni.

Și totuș: atunci, în acei ani de mari îngrijorări și continue lupte, a pus la cale refacerea Catedralei din Rimini.

La început, prin toamna anului 1447, intențiile, este drept, i se limitau în această privință la simple lucrări sporadice, fără un plan general bine definit, mai mult spre a repara și aduce unele modificări de detaliu acelei vechi ctitorii a familiei sale, zidită încă de prin anul 1250. În fața acelei biserici, drept cea mai mare din Rimini, îi erau îngropați străbunii.

De fapt, umblând prin lume, Sigismondo își dăduse în atâtea rânduri seama cât putea folosi prestigiului unui stăpân ca el o Catedrală monumentală.

Cerința noilor forme începea să se impună astfel, până la el.

Tânărul Condottier ar fi putut să înalțe însă un Templu nou, din temelii, pe locul vechii biserici. Iar mormintele străbunilor de pe afară să le îngroape sub lespezi, cu oseminte cu tot.

Așa făcuse cu vechiul palat al lui Verucchio, atunci când a înălțat Castelul.

Și totuș: Sigismondo nu s'a dovedit nepios în această împrejurare. Simțind că el avea să rămână fala neamului, s'a gândit să împacă îndatoririle față de noile idealuri ale Artei cu respectul față de memoria părinților, păstrându-i acelei biserici caracterul de Mauzoleu.

S'a hotărît deci să adune toate osemintele din cimitirul de afară (printre ele puteau să fie amestecate osemintele lui Paolo și ale nedespărțitei Francesca), într'o Capelă din Templu, urmând ca meșterii să le-o împodobească apoi cu cele mai noi și bogate ornamente.

Pentru asemenea lucrări Sigismondo se folosea pe atunci de serviciile priceputului Matteo dei Pasti, care și-l adusese la rândul-i ca ajutor pe meșterul Matteo Nuti. Nu pare însă exclus ca încă de prin 1447, simțind nevoia unei transformări totale a acelei biserici și, mai ales, preocupat poate de problema fațadei pe care să i-o dea, Sigismondo să se fi adresat unuia din cei mai originali și pretențioși artiști din câți se aflau pe atunci la Roma, adică lui Leon Battista Alberti.

Sigur se poate spune că în toamna aceluia an se hotărîse definitiv pentru transformarea celor două Capele din dreapta intrării, dintre care prima, față în față cu viitoarea Capelă a Străbunilor, și-o rezerva sie-și pentru mormânt.

În ziua de 30 Octombrie 1447 se sfințea începerea lucrărilor din acea Capelă, închinată patronului său, adică Sfântului Sigismondo, cel atât de popular în Romagna și făcut parcă într'adins să-l ocrotească pe un Condottier ca dânsul; căci înainte de sanctificare acest Sfânt fusese la rândul-i Rege și Condottier, schimbase două soții și își omorîse copilul.

Incepeau astfel să fie aduse la îndeplinire gândurile de Artă ale lui Sigismondo, cu ezitări, inovații și întreruperi, care aveau să-l pasioneze apoi toată viața, spre a le sacrifica până la urmă desăvârșirea însăși a Catedralei.

Intru aceasta, începea să se resimtă la Rimini, din primii ani, lipsa materialului de lucru, precum erau în deosebi marmorele policrome și colonadele gata cioplite, care să permită imediata folosire. O adevărată carieră de pietre lucrate ar fi putut să fie în atare nevoie monumentele romane din Rimini, de la Arcul lui August, la Podul de lângă Palat. Spre deosebire de unii Papi, la Roma, Sigismondo a respectat însă măcar în parte ase-

menea ruine, asupra cărora veghea noul cult al Antichității. Meșterii săi aveau să folosească în schimb piatra luată de pe la unele monumente medievale și bizantine ale Ravenei; cărând-o cu plutele tocmai din Istria și Dalmația, sau dărâmand clopotnițele vechilor biserici din Rimini (Renășterea trebuia să însemne de fapt suprimarea vechilor forme, prin asemenea prefaceri radicale), dacă nu chiar zidind în noua construcție pietrele de mormânt, cu reliefurile defuncțiilor pe ele, din cimitirul acelei biserici.

Ca orice drept-credincios cu frica de moarte dintr'o clipă în alta (era doar veșnic pe câmpul de luptă și-l împresura ura atâtor rivali), Sigismondo se hotărâ să-și pregătească din viață mormântul, într'un templu nou, cât mai vrednic de-o atare cinste.

După datină, acel mormânt nu putea fi decât în biserica străbunilor.

A ales deci locul în care să-i fie așezat sarcofagul; le-a poruncit meșterilor să înceapă lucrările de transformare în Capela Sfântului ocrotitor; l-a pus pe un pictor ca Piero della Francesca să-l zugrăvească alături, drept ctitor, în genunchi, la picioarele aceluia Sfânt; dar apoi s'a gândit să amâne înălțarea monumentului funerar propriu-zis, în căutarea unor meșteri mai celebri decât Matteo și Nuti.

Fără întârziere trebuia în schimb transformată și definitiv isprăvită, numai decât, a doua Capelă din dreapta intrării, alături, lângă a sa, pentru ca acolo să se pregătească mormântul Isottei.

Dragostea lui Sigismondo pentru aceasta, deși trecuseră acum câțiva ani de la primele elanuri, era consfințită în forme tot mai definitive.

Se va vedea în curând grija într'adevăr impresionantă cu care căuta el să-i împodobească într'acestea mormântul din biserica familiei sale, precum nu-i făcuse cinstea nici unei alte femei sau soții legitime.

Deocamdată nu vom trece cu vederea altă dovadă a afecției de care se bucura Isotta în acei ani din partea lui Sigismondo:

În ziua de 28 Februarie 1448 acesta adunase în curtea Castelului tot poporul din Rimini, toți dregătorii și sfetnicii, toți poeții, meșterii și curtenii, pentru ca, de față fiind Madonna Polissena, cu ambasadori de pe la Curțile vecine, să-l înalțe la rangul de Cavaler, „cum grande triumpho et magnificentia”, pe tânărul Messer Antonio degli Atti, fratele Isottei.

După ce un Cavaler îi pusese acestuia pintenii de aur și altul îl încinsese cu spada, Sigismondo îi dăduse acolada și îi luase jurământul de credință, după care urmasse prezentarea darurilor: cinci haine de mătase; bucăți de stofă de fir; bucăți de stofă de catifea și altele de mătase; un vas de argint și altul de alamă; talere și cupe tot de argint, pe lângă mai multe târguri, cu supuși cu tot, date noului Cavaler în stăpânire. Acestea toate, din partea lui Sigismondo; iar din partea surorii sale Isotta (să nu uităm că aceasta nu avea pe atunci mai mult ca 14 ani), două sute de ducați de aur, într-o cupă, asemeni.

Actul acesta solemn ar putea fi înțeles și drept consacrarea definitivă, publică, a legăturii lui Sigismondo cu Isotta, dacă ar mai fi fost nevoie de-o atare consacrare. Sigur este că în ziua aceea ostașii săi purtasera pe scuturi și călăreții pe valtrapuri, o nouă inițială: acel S și acel I, care le invoca unirea prin mișajul unui simbol.

Condottierul nu era făcut să cunoască însă prea îndelung astfel de satisfacții sentimentale, între ai lui. Și atunci, din mijlocul acelei vesele sărbători, din mijlocul poezilor care voiau să-i citească o nouă poezie; dintre meșterii care voiau să-i arăte un desen al noii Catedrale, o pornea în goană, departe, tocmai în Lombardia, unde-l așteptau primejdiile și victoriile unei cumplite campanii, ca „La Guerra Italica”.

În felul acesta, Sigismondo trebuia să rămână mai mult departe de Rimini între Noembrie 1448 și vara anului 1450, prin locurile unde luptase tatăl său și se născuse el însuși.

Grijile de acasă nu le-a părăsit, bine înțeles. Le-a cunoscut și le-a adus la îndeplinire prin oamenii de încredere, pe care-i

ținea lângă dânsul, în lagăr. Căci în suita sa, în afară de doctorii pentru răni și pentru preparat otrăvuri; în afară de scriitorii-cancelari, sau de inginerii pentru fortărețe, nu lipseau astfel de oameni.

În mijlocul celor mai felurite primejdii, un singur gând îl liniștea pe Condottier: știa meșterii la lucru în Catedrala din Rimini, spre a pregăti mormântul său și al Isottei.

Înainte să intre în marile bătălii, se ruga lui Dumnezeu să-i ajute. Într'un rând făcuse chiar o juruință: să înalțe o biserică nouă, în caz de izbândă. Adică să ducă la bun sfârșit gândul, nehotărît până în acei ani, de-a reface cu totul biserica San Francesco, încât să pară o biserică „nouă”.

Sigismondo a scăpat cu bine din acea bătălie. Iar juruința nu și-a călcat-o. Drept mărturie, a pus meșterii să scrie cu litere mari (grecești: după obiceiul Umaniștilor), jur-împrejur, pe fațada noului Templu din Rimini, că acela fusese înălțat spre a-I mulțumi lui Dumnezeu de viața pe care i-o mai cruțase odată.

Într'acestea Matteo dei Pasti și ceilalți sculptori lucrau în Catedrală cu multă râvnă, spre a termina Capela stăpânului și a Isottei, după dorința și indicațiile de detaliu pe care Sigismondo nu uita să le trimeată mereu din lagăr.

Faptul de a-i fi pregătit iubitei sale mormântul în Mauzeleul familiei Malatesta, sub stemele acesteia, însemna consfințirea ei pentru totdeauna în existența lui.

Însemna dovada că Sigismondo, an de an, începea să simtă pentru acea copilă ceea ce nu mai simțise pentru vreo altă femeie.

Din lagăr venea într'acestea porunca pentru meșteri să pregătească mormântul Isottei (cel dintâi pe care l-a cerut gata), urmând să graveze în piatra dură, cu dalta, ca să nu se mai șteargă, o dată: 1446 (anul în care o cucerise); și o inscripție: „Isote. Ariminesi. Forma. Et. Virtute. Italiae. Decor. MCCCCXVI”.

Adică: Isottei din Rimini, podoabă a Italiei prin frumusețe și virtute. 1446.

Stilul pompos și adulator era de fapt pe atunci curent și în Poezia, și în Arta Epistolară, ca și în Epigrafie. Iar dacă acel cuvânt „frumusețe” îl privea numai pe Sigismondo (ochii cu care văd îndrăgostiții nu pot fi niciodată crezuți sinceri), în schimb celălalt cuvânt, „virtute”, era menit să trezească în curând unele susceptibilități, iar inscripția trebuia să fie acoperită.

În felul acesta căpătau semnificație simbolică de-o impresionantă elocvență alte patru cuvinte, care se citeau pe acel sarcofag: „Tempus loquendi, tempus tacendi”. Ca în *Ecclesiast* și ca pe stemele familiei Malatesta.

Capela cu mormântul Isottei din Templu este împresurată de pretutindeni în grația Ingerilor, care-o păzesc cu scuturile în repaos, înflorite toate de inițiala S. I.

Sarcofagul i-l susțin în zidul Capelei, mai sus ca toate mormintele din Malatestian, doi elefanți.

Capacul greu de piatră și de sculpturi i-l ocrotește mantia desfăcută a Seniorului, coiful cu figura înfricoșătoare pentru Moartea însăși, menită să adoage o notă diabolică în atmosfera de pace a Morții și a Iubirii din acel Mauzoleu. Iar această notă este accentuată și mai mult de cele două aripi de liliac, imense, desfăcute pe zidul dintre pilaștri, deasupra trombelor de elefanți, încă doi, care se împleticesc cu îndoitori sensuale spre gura tăiată până sub urechi a măștii coifului de fier.

Impotriva oricăror monștri fac însă de strajă Ingerii-Amorași prin toată Capela Isottei, pe sus, până sub bolta pictată, până deasupra sarcofagului, de la intrare.

Ingerii se joacă, dar se uită în toate părțile și veghează; în vreme ce alții mai mari ca aceia, în plăcile cu basoreliefuri de marmoră de pe ziduri, cântă din cele mai felurite instrumente, se scaldă într'un havuz, dansează, ori se muncesc să ridice deasupra capului o tavă mare cu flori, prea grea pentru brațele lor, oricât de voinice și pline.

Aici, în Capela Isottei, ca și în celelalte cinci din Malatestian, Ingerii-Amorași sunt frați buni cu Ingerii lui Duccio de pe Tabernacolul Sfântului Bernardino din Perugia.

Iată-i: doi cântă, obraz lângă obraz. Unul suflă în cornul îndoit în sus, pe care abia îl susține cu mâna; celălalt lovește în triunghiul de fier, pe care-l depărtează ușor de la piept. Unul urmărește din ochi sunetele cornului, spre stânga. Celălalt zâmbeste, fermecat de acea armonie și nu se mai uită la mâini, atât pare de învățat cu îndeletnicirea de concertist.

Aripile, cu pene dese, migălite de sculptor până la nervură, apar mai mult ca simple elemente decorative și trebuie să le observi bine ca să vezi că sunt totuși crescute din umerii acelor Ingeri.

Sunt Ingeri băieți și Ingeri fetițe. Ei, mai gravi; ele (să tot aibă patru-cinci ani), își desvelesc piciorușele până sus, în șold, ca să-și țină mantiiile de voal cu gesturi de grațioasă afectare. Și astfel, par a avea copii care se joacă de-a oamenii mari, după ce le-au plecat părinții de-acasă.

În alte grupuri, Ingerii, doi câte doi, bat asurzitor din talemere și cântă din gură, din violă, din țiteră, în timp ce alții — cei mai mici — care nu știu să cânte în nici un fel, fac ce pot: s'au luat de mână și dansează, goi, cu aripioarele lipite de umăr ca la puii cei mici, în jurul unei fântâni, pentru că deasupra ei, sus, au văzut trei păpuși de piatră, adică trei Ingeri mici, asemeni, cu mâinile pe sus, ca să țină placa pe care s'a ridicat, mai sus, cel mai sus, alt Inger.

Peste toți se revarsă, reci, stropii acelei fântâni. Iar Ingerii, ca Amorașii, sunt goi.

În atmosfera de grație și seninătate pe care o dau Capelei cu mormântul Isottei asemenea scene, apare, învăluită în mister, nota grea de sensualism a elefanților-cariatide (ca în *Bestiarele* medievale, animalul acesta simboliza pentru oameni ca Sigismondo Forța, Prudența, Inteligența, Castitatea, Temperanța, Devotamentul, Eternitatea și Fastul); sau enigmatică monogramă S.I.,

menită să aducă în acea atmosferă de seninătate în fața Morții chinuitoarele probleme pe care și le punea Cabalistica, Hermetica și Simbolistica vremurilor unui Pico della Mirandola.

Tulburătoare enigmă era de fapt însă prezența aceluși sarcofag cu numele Isottei (care avea pe atunci numai 14—15 ani), în Mauzoleul lui Malatesta.

Se temea să nu i-o omoare cineva? Ii era frică să nu i-o fi luat Moartea bună? Ori s'o ucidă el însuși?

Precum obișnuiau pe atunci poeții imitatori ai lui Petrarca, Sigismondo o cântase pe Isotta în viață, după cum o cântase închipuindu-și-o moartă; după cum moartă aveau s'o cânte ceilalți poeți ai Curții sale, în cunoscutele *Isottee*.

Sugestionat, de la Literatură Condottierul trecea astfel la transpunerea aceluși sentiment liric în piatra sarcofagului din Malatestian, spre a-și immortaliza iubirea în marmora mai rezistentă ca versul.

În iarna anului 1448, întrerupând campania din Lombardia, Sigismondo se întorsese acasă; și de la Rimini se abătuse întâmplător la Fano, vechea lor așezare de pe malul Adriaticii.

Era în preajma sărbătorilor Crăciunului, când într-o zi luarea aminte îi fusese atrasă de prezența în acel târgușor pustiu a unei străine: o prea-frumoasă și tânără doamnă germană, o nobilă desigur, după suita care-o însoțea.

Sigismondo aflase numai decât că era soția unui Bourbon, care se întorcea dintr'un pelerinaj făcut la Roma.

Și i-a surâs perspectiva unei aventuri galante.

Din nefericire însă, unor asemenea intenții nu le-a corespuns obișnuita acceptare. Iar atunci, frenetica sensualitate nesatisfăcută instigând amorul propriu ofensat, Condottierul jurase — cel puțin așa relatează unele mărturii apocrife — să cucerească favoarea acelei străine prin orice mijloc.

O pândise deci pe când se întorcea în altă zi de la biserică; atacase mercenarii din suită; îi omorîse pe câțiva; și apoi —

continuă amintita mărturie — „apucând-o și nevoind aceea să consimtă, a mușcat-o de braț, rămânând cu o bucată de carne în gură; iar pe urmă a omorît-o, satisfăcându-și tiranul pe trupul acela cast și mort brutala-i libidine. Papa I-a atacat cu război din această pricină, iar fapta lui a fost socotită o mare necinste pentru Italia”.

Săvârșită de el într'adevăr, sau născocită (în ce privește mai ales epilogul) de ura dușmanilor, sigur este că asemenea faptă i-a mijlocit lui Sigismondo o durabilă celebritate de monstru, în Renașterea tuturor crimelor pasionale.

În orice caz, atunci când Impăratul, a cărui supusă era nefericita pelerină de la Fano, îi ceruse Condottierului socoteală de crimă, el se putuse desvinovăți fără șovăire, declarând că nici măcar nu văzuse vreo atare „Todesca” prin părțile lui. Iar dacă i se întâmplase, poate, ceva rău în decursul călătoriei, nu trebuia să se uite că acelea erau riscurile unei mergeri în pelerinaj la Roma, în anul de grație 1448.

Autentică sau nu, întâmplarea dovedește care era părerea contemporanilor despre purtarea unui „Tiran” ca Sigismondo; ea vine, oricum, să confirme alt amănunt caracteristic al vieții sale, din timpul celei mai exaltate iubiri pentru Isotta: în aceiași ani i se nașteau la Rimini tot felul de bastarzi și copii legitimi, fără a le mai fi putut da sigur de urmă nici el. Se știe numai că între prima soție Ginevra și a doua (Polissena), pe lângă doi copii naturali avuți cu Isotta, îi mai fericiseră cu două fete și un băiat trei femei deosebite: o necunoscută; o Vannetta (sau Vanerella), care i-l dădea în 1447 (sau 1448) pe Sallustio, cel mai drag Isottei dintre toți bastarzii; o Gentile di Giovanni și, bine înțeles, altele.

Posteritatea, care se îngrijește în general de întreaga memorie a unui personaj ilustru, a încercat să păstreze și în această privință o listă, desigur necompletă, a copiilor celebrului Condottier.

Iată câteva date asupra stării lor civile: o fată Margherita, făcută cu o necunoscută, avea să se mărite apoi cu nu mai puțin

faimosul Condottier Braccioforte di Montone, ca s'o ucidă însă fratele său Roberto, și el un bastard; pe altă fată Lucrezia o avusese cu amintita Gentile di Giovanni, spre a o mărita apoi cu un bastard al Marchizului d'Este; o Antonia, avută tot cu o necunoscută și măritată cu alt Marchiz din familia Gonzaga, avea să fie decapitată târziu, după moartea lui Sigismondo, pentru adulter. Tot o necunoscută i-o dăduse pe Contessina, măritată după un nobil din Fano, sau pe o Alessandra; precum și o întreagă serie de băieți și de fete, până la patrusprezece (e vorba de copiii știuți, în afară de-o Elisabeta, cu care urma să-l fericească Isotta), spre a-și sfârși zilele în bună parte uciși de „fratele” lor, bastardul Roberto, după moartea lui Sigismondo.

Papa (Papii aveau și ei pe atunci bastarzii lor, după cum aveau fete de măritat; iar în vremea lui Sigismondo sau a lui Federico da Montefeltro cei mai iluștri Seniori erau, ca dânșii, bastarzi; precum bastarzi aveau să fie, până târziu în Renaștere, Suverani ca Lionello sau Borso d'Este); Papa îi schimba pe acești copii naturali oricând, la nevoie, în legitimi.

Sucesiunea la domnie era astfel asigurată, așa după cum fusese asigurată succesiunea lui Pandolfo Malatesta și după cum avea să se întâmple mai departe la moartea lui Sigismondo.

Deocamdată, împotriva tuturor infidelităților și în ciuda tuturor rivalelor, Isotta îi stăpânea gândurile și pasiunea.

Simțeau acest lucru cei mai sensibili dintre oameni, adică poeții de la Curte, care continuau să exalte frumusețea și „virtutea” Isottei în sonetele și poemele lor: dacă mai puțin un biet poet ca amintitul Tobia del Borgo (mort la Rimini în acei ani), desigur cu mult succes și cu multă prețuire din partea stăpânului, Basinio Basini il Parmense, cel mai de seamă literat umanist din câți aveau să se perinde la acea Curte, atras acolo de la o strălucită Curte ca a lui Lionello d'Este din Ferrara.

De prezența unui Umanist ca acesta la Rimini (după ce fusese profesor la Universitatea ferrareză la 20 de ani; sau după ce un Papă ca Niccolò V îi oferise cinstea de a-l traduce pe Homer

în latinește), Sigismondo Malatesta nu putea fi decât mândru. Iar dacă ambiția stăpânului ar fi mers până la a folosi acea prezență spre a înființa și la Rimini o Universitate asemănătoare, Basinio a folosit în schimb șederea sa acolo, spre a-și lega numele în Lirica Renașterii de-o serie de opere, în care pasiunea lui Sigismondo pentru Isotta ocupă locul central.

În compoziții academice ca *Hesperidos*, *Astronomicon*, sau *Argonautica*, dar în deosebi ca acele „Epistole” în versuri, bine cunoscute sub denumirea de *Liber Isottiaeus*, ne putem închipui cât de constrânsă era în formule stilistice artificiale inspirația.

În aceste și alte asemenea poeme, Isotta apărea travestită când în Nimfa Psiheia, fiica Zefirului, singura Zeitate vrednică să-l încunune pe viteazul Condottier în clipa apoteozei; când în singura muritoare vrednică să-i fie disputată acestuia de Jupiter însuș.

Din variata activitate a unui poet ca Basinio, pe lângă astfel de poeme mitologice scrise în Limba latină, nu puteau lipsi versurile elegiace, de rezonanță ovidiană sau petrarchistă.

Și poetul acesta avea s'o cânte deci pe Isotta moartă (cu anticipație de cel puțin două decenii), precum o cântase Petrarca pe Laura; în vreme ce Matteo dei Pasti îi ridica pe elefanții din Capelă sarcofagul.

În primăvara anului 1449 lucrările din Malatestian trebuiau să înainteze cât mai de grabă. Sculptorii erau ținuți să termine de cioplit toți Ingerii, de îmbrăcat toți pereții primelor două Capele cu plăcile de marmoră pe care gravaseră alți Ingeri. Așa trimesese vorbă stăpânul. Căci se apropia un eveniment, pe care nu voia să-l treacă neobservat: peste un an, adică în 1450, trebuia să aibă loc în toată Creștinătatea romană celebrarea unui nou an jubiliar. Ocazia ar fi fost desigur nimerită (să se observe și de data aceasta grija de respectarea vechilor datini creștine, la un „Tiran” ca Sigismondo), pentru sfințirea, cât de cât, a primelor lucrări din noua Catedrală.

Așa dar, cu prilejul proclamării aceluia An Sfânt se va fi hotărât definitiv și transformarea totală a vechii biserici din Rimini într'un Templu nou de marmoră, pe dinăuntru și pe dinafară.

Deocamdată, prin acea sfințire a lucrărilor terminate măcar parțial în 1450, avea să i se ofere lui Sigismondo un alt fericit prilej de-a face să se vorbească de el, pe la toate Curțile Italiei.

De aceea i-a poruncit lui Matteo dei Pasti să graveze o nouă medalie, cu vederea Templului așa cum ar fi trebuit să fie gata și încununată de legenda „Prael. Arimini Templum. an gratiae V. F. MCCCCCL.” (Adică: O juruință a înălțat strălucitul Templu din Rimini, în anul de grație 1450).

Data acestei inaugurări fictive urma să fie repetată în interiorul Malatestianului de douăsprezece ori (de trei ori numai pe sarcofagul Isottei); în vreme ce un acoperiș provizoriu, rămas cu timpul, ca multe din cele provizorii, definitiv, era înjghebat de meșteri în pripă, pentru apropiatele solemnități.

Când iată că în așteptarea și pregătirea lor, o funestă știre se răspândea iar prin tot orașul în dimineața zilei de 1 Iunie 1449: murise Madonna Polissena, a doua soție a lui Sigismondo.

Odată cu atare știre se răspândise, iarăș, zvonul că aceea nu murise de moarte bună, ci otrăvită de oamenii lui.

Zvonul de data aceasta avea cel puțin o explicație convingătoare: o înlătură din viață pe acea inutilă soție, spre a se căsători cu Isotta.

Dar nu știau răspânditorii unui zvon ca acesta câtă valoare avea pentru moravurile vremii formalitatea căsătoriei?

De altfel, faptele trebuiau să-i desmintă curând și categoric; întru cât de la moartea Polissenei aveau să mai treacă mulți ani, până să se decidă a consfinți și prin actul căsătoriei legătura care-l unea de Isotta.

Sigur este că abia trecuseră nouă ani de când îi murise prima soție, în împrejurări tot atât de misterioase și de suspecte; precum sigur este că în opinia contemporanilor din întreaga Italie, Sigis-

mondo Malatesta a rămas de atunci fixat, odată pentru totdeauna, cu epitetul de „uxoricidul”.

Degeaba ar fi încercat să-l scuze unii, invocând argumentul că din iarna anului precedent stătuse departe de Rimini, tocmai în Lombardia. Dar oamenii lui de încredere — li se răspundea acelorora — nu-i aduceau și astfel la îndeplinire oricare gând?

Degeaba s'au încercat apoi chiar documentele să arăte că în acei ani, adică între 1448 și 1451, Romagna fusese iar bântuită de-o cumplită molimă de ciură, care, ceva mai mult, se înțețise ca niciodată în vara anului 1449, deci tocmai în vremea când a murit Madonna Polissena.

Opinia publică își avea, ca totdeauna, documentele ei. Și a pus în circulație următoarea versiune, pe care o întărea de altfel autoritatea unei scrisori a lui Francesco Sforza, părintele Polissenei:

Ca să evite primejdia ciumei și prezența Isottei, Polissena obișnuia să stea retrasă în împrejurimile orașului, la o vilă de lângă mănăstirea Scolca, unde familia Malatesta avea un cunoscut loc de vigiliatură, între colinele singuratice, cu mulți chiparoși pe culme.

Acolo se afla soția lui Sigismondo și în vara aceea, singură; căci copiii îi lăsase la Rimini.

El, care nu-și mai putea suferi soția (mai ales că se dușmănea acum și cu tatăl Polissenei, din motive de rivalitate politică), ar fi găsit foarte nimerit prilejul acela spre a o suprima.

Odată planul uneltit, trebuia să i-l aducă la îndeplinire obișnuitul om de încredere, adică Messer Antonio Conte, Cancelarul Curții sale.

Fără ca acea tânără soție să fi fost măcar vinovată de adulter, o strânseseră de gât cu un ștergar, noaptea.

Iar de ochii lumii îi născociseră apoi tocmai vina de adulter, pe care însăș ar fi mărturisit-o, spovedindu-se, călugărului confesor, dar pe care acesta ar fi desminteț-o pe urmă. Iar Sigismondo, ca să-l pedepsească pe călugăr că nu perseverase în sacrilegiul aceluia neadevăr, îl legase într'un turn plin cu apă și îl lăsase să

moară de foame acolo, după ce-i chinuise turnându-i fier topit în creștet. (Craniul, astfel ars, pare a se găsi până astăzi, venerat drept moaște, în acea mănăstire de lângă Rimini).

Două zile după ce fusese găsită moartă în asemenea împrejurări, Madonna Polissena (de data aceasta mărturiile n'au de ce să fie suspectate), era îngropată din porunca lui Sigismondo cu cea mai mare cinste în Catedrală. „Con tutto il popolo”, spun cronicile; și cu tot soborul de preoți din Rimini, în frunte cu Episcopul Cesenei.

O tradiție pe care, la fel, nimic n'o contrazice, afirmă că sub lespezile Capelei a doua din stânga acelei Catedrale, privind spre Altarul Mare, deci tocmai în fața Capelei cu mormântul Isottei, în așa zisa „Cappella dei Giuochi infantili” (coincidență desigur înduioșătoare), dorm somnul de veci, îngropate una lângă alta, cele două nefericite soții ale lui Sigismondo: Ginevra d'Este și Polissena.

Fără mormânt. Fără o lespede care să le însemne locul. De aceea, mai îndurerate. Iar ca să le consoleze, se joacă atâta de voioși, mai voioși în preajma lor, alți Ingeri.

În viață, Madonna Polissena trăise cu resemnarea în suflet, văzând-o pe Isotta cântată de poeți, înfățișată de gravori pe medalii, față în față cu Sigismondo și cu palatele lui, spre a le duce faima în lume.

Iar de curând, în preziua morții ei, abia isprăviseră sculptorii să-i împodobească Isottei mormântul, în aceeași biserică, fără să fie nevoie.

Pentru ea în schimb, ca și pentru Ginevra odinioară, nici un semn.

O tragică încrucișare de coincidențe făcea astfel ca cele trei rivale să se sfideze și după moarte, față în față, în acele Capele din Malatestiano.

Ca o replică dată zvonurilor prin care Sigismondo era acuzat că-și strangulase soția, treizeci de zile mai târziu Papa Niccolò V

săvârșea un act public, prin care-și arăta marea-i solitudine față de acest Condottier: îi recunoștea drept legitimi pe bastarzii Roberto (care avea pe atunci opt ani) și Sallustio (acesta avea numai doi), asigurându-i astfel moștenirea.

Reținut o clipă de asemenea griji „familare”, Sigismondo se reculegea însă iarăși, rechemat de îndatoririle lui în Lombardia. În loc să folosească totuși libertatea de care se bucurau mercenarii în lagăr când era vorba de viața extra-conjugală, se pare că el prefera s'o ia acolo pe Isotta; iar dacă nu, să deplângă lipsa acelei „regine” „del'altre belle in questo mortal regno”, în versuri melancolice, pe care le schimba cu un poet ca Angelo Galli din Urbino.

Întors cu bine în vara anului 1450 din acea nouă și primejdioasă campanie, care ținuse aproape doi ani și în care, pe lângă acte de bravură, săvârșise unul de trădare pentru bani (a Napolitanilor în favoarea Florentinilor, întru cât aceștia îl plățiseră mai bine), Sigismondo se putea gândi iarăși la Malatestianul său.

În preziua serbărilor Anului Sfânt, pentru care tocmai se pregătea, avusese nu numai norocul să fie întâmpinat de Papa Niccolò V ca adevăratul „erou al Războiului Italic”, dar și norocul să-i fie recomandat de acel Papă ca arhitect pentru Templul din Rimini Leon Battista Alberti.

Dacă se admite ipoteza că raporturile dintre Sigismondo și acesta erau anterioare (din 1447), se observă că Niccolò V îl determinase pe originalul artist să accepte propunerea de-a reface fațada acelei Catedrale.

Era prea aglomerat de alte comenzi, sau, mai ales, de variatele sale studii și probleme? Sigismondo s'ar fi mulțumit cu planurile noului Templu și cu un sfat dat la timp, urmând ca lucrările de execuție și adaptare la fața locului să le fi supravegheat el și maestrul Matteo dei Pasti.

Sigismondo își asuma astfel răspunderea cea mai mare față de reputația lui și a lui Leon Battista Alberti.

Conștient de atare răspundere, avea s'o poarte în suflet toată viața, făcând sacrificiile cele mai mari de timp și avere pentru ducerea ei la bun sfârșit și având grijă să le-o treacă în clipa morții urmașilor.

Pe când a conceput planurile Malatestianului, florentinul Leon Battista Alberti avea peste 40 de ani. Era deci în deplinătatea maturității sale de încercat Umanist, în cele mai variate domenii ale iscusinții unui om din Renaștere.

Venea să lucreze la Rimini cu asemenea reputație și cu experiența de invidiat, pe care i-o dăduseră anii petrecuți la Roma, între ruinele ei, cu aprofundate studii de Arheologie.

Arhitect Leon Battista Alberti se făcuse de fapt târziu, acolo, pentru Sfântul Petru cel nou și pentru transformarea Romei după dorința aceluiaș Papă.

Așa ajunsese din scriitor umanist constructor de temple: copiind monumentele Romei vechi, obsedat de ambiția (care era cea mai înaltă și ideală năzuință a Esteticei în Renaștere) de-a găsi raportul de Armonie dintre simetria liniei acelora și o Artă abstractă ca Muzica, sau Geometria. Arhitectura devenea astfel „Muzică pietrificată”; iar în locul fastului somptuos, ușor de realizat, dar insuficient de satisfăcător pentru o Estetică superioară, Arhitectura trebuia să ofere Armonia și sobrietatea ce-ar fi rezultat din compensația liniilor și a planurilor pe o fațadă.

În aceasta consta de fapt noutatea formulei: Arta să nu aibă în vedere decât proporțiile, simetria și perfectă îmbinare a elementelor de compoziție.

De aceea urma să-și caute mijloacele de realizare în Geometrie și mijloacele de inspirație în Muzică.

„.....Obişnuiesc, mai ales noaptea — mărturisea Alberti în tratatul său despre *Linistea Sufletească* — atunci când stimulentele mele sufletești mă țin preocupat și treaz, să caut cu mintea și să construiesc într'ansa arhitecturi ne-mai-văzute... Astfel, am compus uneori și am construit în minte edificii cât se poate de bine orânduite, pe cât, bine înțeles, de imaginare”.

Un vizionar, așa dar.

Intr'o astfel de concepție arhitectonică planul inițial rămânea cu neputință de modificat prin detalii. De aceea Alberti prefera să nu-l execute. Observația stabilește de altfel și punctul de contact între Arhitectura lui și Sculptura de mai târziu a lui Michelangelo.

Drept purtătoarea de cuvânt a excesului de intelectualitate prin care se caracterizează începuturile Renașterii, Arta lui Leon Battista Alberti afla în sfârșit prilejul să se exprime concret, în liniile noului Templu poruncit de Sigismondo Malatesta.

După ani de experiențe teoretice și de rafinate concepții, autorul unui tratat ca *De re aedificatoria* (Despre Arta construcțiilor) avea atunci prima oară, acolo, la Rimini, prilejul să le pună deplin în valoare.

De aici importanța acestui monument în Istoria Arhitecturii: împotriva unei milenare tradiții ca aceea medievală, numai în parte italică, se ridica acum, în Renaștere, acest Templu nou.

Iar o reformă atât de cutezătoare și-o însușia o personalitate ca a lui Sigismondo.

Rezultatul final nu putea să treacă dincolo de limitele unei experiențe, pe care Alberti o făcea în cadrul unei viziuni superioare, spre a fi adusă la îndeplinire de un Condottier ambițios, dar fără suficiente mijloace materiale și secondat de Arta mărunță a unor gravori de medalii ca Matteo dei Pasti, sau a unor meșteri pietrari, fie chiar Toscani, ca Antonio și Ottaviano di Duccio, Antonio Camarotti, Francesco Ferrucci da Fiesole, Pasquino da Montepulciano, sau, mai ales, Bernardo Ciuffagni.

O experiență totuș, atât de hotărâtoare pentru Arta și Estetica Renașterii, încât Malatestianul a rămas și va rămâne printre pietrele unghiulare din Arhitectura lumii.

Cu toate că la un asemenea monument avea să se lucreze pe apucate (Leon Battista Alberti se pare că lăsase la Rimini o machetă de lemn a Templului complet gata), la epoci diferite, cu

întreruperi, de către meșteri adesea în trecere, diferiți ca și răs-timpurile, punând aproape mână de la mână și cu materiale de proveniență atât de neegală, armonizarea tuturor elementelor de detaliu și a tuturor diferențierilor stilistice avea s'o asigure el, stăpânul, de față fiind, sau din lagăr.

De acolo avea grijă să trimeată curieri speciali, cu scri-sori anume pentru Matteo dei Pasti, prin care-i atrăgea luarea aminte să nu-i calce poruncile date în privința Malatestianului, „per non guastar quella musica” („Spre a nu strica acea muzică” de proporții și linii).

Sigismondo s'a purtat mai ales în această împrejurare ca un adevărat „Tiran” și despot: sigur de perspicacitatea voinței sale, înțelegea să-și păstreze absolută precăderea în luarea hotărârilor cu privire la desăvârșirea monumentului.

Se ivea în decursul lucrului o neînțelegere între meșteri cu privire la un motiv decorativ, ori la soluționarea unei grave probleme tehnice, la o lucrare de adaptare ca aceea? Ultimul cuvânt de arbitru îl avea el.

El era stăpânul care plătea și avea dreptul să dispună. Dar, față de alți Seniori și ctitori din Renaștere, Sigismondo era de fapt și un specialist în Arta construcțiilor: fortărețe ca acelea din Rimini, Gradara, San Leo, Montefiore, Fano, Verucchio, ori Senigallia, fuseseră făcute după planurile și sfaturile lui.

Se întrezărește astfel, urmărind și acest episod din bio-grafia Condottierului, configurația adevăratului Senior din Renaștere:

Sigismondo colinda într'acestea Italia, dus de „aventurile” lui. Și o vedea cum renaște. Vedea cine o făcea să renască, din ce îndemn: ambiția tuturor Principilor de-a rivaliza între ei, secondată de meșteșugul artiștilor, pe care-i plăteau ca atare. Văzuse că așa, numai așa, se ridicaseră, sub ochii lui, I Medici la Florența, Federico la Urbino, cei din Ferrara, cei din Mantova, sau din Napoli. Toți, la fel. Iar acum, în urmă, Papii. Așa li se afirmase puterea și li se consfințise renumele: prin mo-

numentele de care se învredniceau și prin strălucirea pe care izbuteau s'o dea Curții lor, prin orice mijloace.

De aceea se bucurase acest Condottier de fericita întâmplare că cel mai pretențios și „extravagant” arhitect, pe care-l avea o epocă teoretic revoluționară ca aceea, primea să-i facă planurile noului Templu.

Aveau Florentinii Cupola lui Brunelleschi, una din „minunile” arhitectonice ale Renașterii de început, peste Catedrala lor? Era această Cupolă motiv de unanim orgoliu?

Și Catedrala din Rimini, Malatestianul lui, trebuia să aibă deci o cupolă, mai grandioasă, cât mai impunătoare.

Acolo, la Rimini, în Capitala lui, meșterii trebuiau să-i înalțe — și el cu dânșii — cel mai frumos Templu din Italia, dacă nu din lume. Acolo. La el. Al lui. Numai al lui.

În fața Catedralei din Rimini, impresia celui care-o vede prima oară și nepregătit, nu este din cele mai bune. O fațadă neterminată, pe care nu-l atrage decât cel mult jocul de circumferințe și linii, subliniat de policromia pietrelor, pe care se disting urmele compasului celui care măsurase cu el monumentele Romei.

Nimic în relief. Totul pe planuri suprapuse. În felul acesta începe să se precizeze fundamentală noutate a concepției lui Alberti față de stilul gotico-romanice, al cărui caracter fantastic recursese atâta la goluri și vârfuri, pe fațade ca aceea a Catedralei din Ferrara, sau din Cremona.

Proporțiile „cutiei de marmoră” în care trebuia să închidă arhitectul lui Sigismondo vechea biserică romanice din Rimini, se dovedesc surprinzător de reduse.

Inchihuindu-ne-o însă așa cum ar fi trebuit să apară la terminarea lucrărilor, în locul Campanilei din fund, deasupra Altarului Mare, s'ar desface, asemeni celei de pe Sfântul Petru la Roma, o impunătoare cupolă. Iar în vreme ce două sarcofagii (unul cu osemintele noului ctitor, celălalt cu toate osemintele străbunilor),

ar fi constituit sub arcurile din dreapta și din stânga intrării centrul de atracție cel mai original al acestei fațade, sus, în culmea ei avea să se desfacă, linear și elegant, un arc perfect, susținut în părți de linia ușor îndoită a navatelor laterale.

Astfel, nota specifică urma s'o dea linia rotundă, surprinzător de rotundă pentru Clasicismul care presupune unghiuri drepte.

O tradiție locală, susținută până astăzi de autoritatea criticilor de Artă, tinde a stabili evidente puncte de contact între fațada Malatestianului și Arcul de Triumf de pe vremea Romanilor, care se ridică nu prea departe de acolo.

La Rimini, nu amintirile vagi ale Antichității îl împresurau pe Sigismondo; ci realitățile romane: de la acest Arc de Triumf, la pietrele Căii Flaminia, pe care călca la tot pasul.

Din asemenea realități îi va fi venit deci îndemnul să accepte propunerea arhitectului-arheolog de-a înălța la Rimini cel mai clasic dintre noile Temple. Iar după experiența pe care o încercase acolo, ar fi menținut Leon Battista Alberti ideia fațadei-arc de triumf, atunci când a conceput alte monumente similare, precum a fost Sant'Andrea de la Mantova.

De fapt monumentele Romei Imperiale — Termele Romei, amfiteatrele, suprapunerile de arcuri ale Colosseului, dacă nu ale Teatrului lui Marcellus — impresionaseră, desigur, mai fecund viziunile arhitectonice ale lui Alberti, decât modestia unui Arc de Triumf ca acela din Rimini. Din atari monumente se desprindea de fapt atmosfera clasică, în care stă până azi conturat Malatestianul, dacă nu chiar unele soluții de amănunt ale acestei fațade.

Ea reprezintă fără îndoială una din cele mai temerare reforme arhitectonice ale secolui al XV-lea.

Și totuși: elementele vechi, gotice, nu se constată a fi dispărut într'ansa definitiv. S'a observat astfel că însăși ideia de-a pune în jurul mormântului ctitorului și al străbunilor săi, pe fațadă, mormintele curtenilor, toate în sarcofagii de piatră, nu era clasică,

deci păgână; ci medievală, creștină. Modelul în această privință îl putea oferi un mauzoleu ca acela al lui Teodoric, în apropiere de Rimini, la Ravenna; sau, observăm noi, ca mauzoleul lui Dioclețian din Spalato (ajuns apoi Catedrală creștină), pe Coastele Dalmației, pe celălalt mal al Adriaticei.

Oricum, tocmai prin această contopire de vechi și nou, cu toată evidenta predominare a Clasicismului asupra elementelor medievale, Malatestianul rămâne expresiv și pentru asemenea stratificare a formelor de Civilizație, pe care o reprezintă de fapt Renașterea. Se verifică astfel și acolo, odată mai mult, constatarea că această Renaștere n'a tins de fapt la anularea totală a vechilor forme, nici chiar în domeniul Arhitecturii, în care transformările apar totuși mai radicale. Căci dacă odinioară, în vechile timpuri ale Romei creștine, „basilicele” închinete Zeilor se schimbaseră pe nesimțite în „biserici”, acum, în cel dintâi secol al Renașterii, ele încercau să-și recapete iarăș înfățișarea de pe atunci. Roma s'a împodobit astfel cu noi și grandioase „basilici”, ca Santa Maria Maggiore, San Giovanni în Laterano, ori Sfântul Petru.

Pătrunzând în Catedrala din Rimini, după ce ți-ai deprins ochii cu penumbra ținându-i pe sus, simți precizându-se o impresie: în contrast cu puritatea simplă și rece a fațadei lui Alberti, în interior se simte prea mult insistența de-a căuta obținerea unui efect prin frumusețile de amănunt.

Simți cum fiecare meșter a încercat să profite de lipsa din Rimini, zi de zi, a stăpânului, spre a adăoga o floare, o nuanță, ceva de la el. Adaosurile se simt și se văd. Nu le contopește o atmosferă de superioară Armonie; ci lumina și patina de culoare, aderentă numai pe suprafețe, nu și în interiorul molecular al miilor de amănunte decorative care împodobesc Navatele și Capелеle acestui Templu.

Te subjugă, încet-încet, grația acestor ornamente, rafinamentul nu totdeauna afectat al sculpturilor de pe ziduri, care

înlocuiesc penelul cu o identică factură. Iar contopirea unor asemenea elemente nu decorative în gama coloristică pală, de alb, albastru, verde, roșu, galben și aur, se produce prea sus, sus de tot, sub acoperișul Navatelor, ca să-ți displacă.

Atmosfera e însă rece, de mauzoleu; lipsită, în orice caz, de nota voluptoasă, caldă, a roșului, a galbenului, a violetului de data aceasta intens, filtrat prin vitralii.

De aceea: nu mai crezi, nu mai simți, aici, în Templul consacrat de Sigismondo iubirii sale pentru Isotta, că pasiunea aceasta domină într-adevăr monumentul, oricât de stăruitoare, de pretutindeni, ar căuta să te convingă monograma S. I.

În schimb vei simți vie cealaltă pasiune zidită în pietrele acestui monument: mai mare chiar decât iubirea Seniorului pentru cea mai dragă dintre femei, pasiunea omului din Renaștere pentru Artă, potrivit noului ideal estetic.

Numai după satisfacerea unui asemenea ideal, mai pre-sus de însăș patima pătimașului om din Renaștere, puteau să intervină considerentele sentimentale, ca iubirea, oricât de sinceră, pentru o femeie.

Înjosit de pasiuni, pe Sigismondo l-a înobilat o pasiune: pentru Frumos.

Libertate de orice prejudecată religioasă, l-a subjugat un cult: al Artei.

Caracterul „păgân” de care s'a făcut nu puțin caz fiind vorba de Malatestianul din Rimini (de la actul de excomunicare al Papei Pius II — în care se invocă, printre alte motive, și asemenea caracter — până la toate Istoriile de Artă), este accentuat prin fațada fără Cruci și Madone a lui Alberti.

În interior însă același caracter este asigurat cel mult de atmosfera senină, de loc macabră și funerară fiind vorba de un mauzoleu, înveselită pretutindeni de jocul Amorașilor-Ingeri. Ei sunt „Geniile locului”. Ei dau nota cea mai „păgână” în vechea biserică, patronată în noile-i forme de cel mai serafic și îngăduitor

dintre Sfinți: Francesco din Assisi, prieten al vrăbiilor, al lupilor, al peștilor mării și al acestor copii.

Sensualismul păgân al Renașterii poate fi reprezentat în Templul din Rimini și de abundența ornamentei, cu atâtea mii de figuri, cu atâtea motive floreală, zoologice, ori zodiacale. În schimb, s'a observat, nici o cruce, la nici un altar, pe nici un mormânt. În locul lor, o mulțime de semne cabalistice și de enigmatice simboluri. În loc de icoane, Diana goală, trasă pe un car mitologic, alături de Venera, și mai goală, purtată de lebede peste apele mării, din care s'a întruchipat.

Pentru trei morminte s'au numărat cinci sute de simboluri diferite, o sută de basorelieuri, douăzeci de statui și nici un semn al Credinței creștine, chiar dacă la o mai atentă pătrundere în spiritul acestui complex monument, se deslușesc urmele unor atari semne. Căci oricât de crudă a fost suprapunerea Renașterii peste vechile forme creștine, Păgânismul nu l-a putut absorbi integral.

Iată, de exemplu, contrastul dintre înfățișarea Navatei din mijloc, transformată complect de Arta nouă și înfățișarea Capelilor din dreapta și din stânga ei, rămase ca Arhitectură tot gotice, cu bolțile „a crociera” și ferestrele ogivale.

Tocmai acest element esențial ca ferestrele (lumina), nu a putut fi schimbat conform noilor cerințe.

În felul acesta conviețuiau în plină desfășurare a celui mai radical program clasic, formele vechi cu cele noi, fie și în cele mai curajoase inițiative, puse la cale de cei mai temerari inovatori.

Așa privită, Renașterea poate apărea surprinzător de timidă, chiar atunci când o slujeau concepțiile unei personalități creatoare ca Leon Battista Alberti, în unire cu aceea a unui Condottier orgolios și temerar ca Sigismondo Malatesta: se limita la detalii de ornament, suprapuse, iar nu pătrunse în adâncimile esențiale; rămânea o revoluție de fațadă, nesuținută până la anularea întregului fond tradițional.



Piatra necioplită a vechilor ziduri goale din biserica închinată Sfântului prigonitor de podoabe, se întrevește prin transparența plăcilor de marmoră, cu care au căutat s'o transfigureze meșterii noi.

Se spune în general despre Malatestianul din Rimini că ar fi expresia a trei forțe, care-i însuflețesc zidurile până astăzi: Arta lui Leon Battista Alberti; Puterea lui Sigismondo Malatesta și Iubirea acestuia pentru Isotta.

Când, de fapt, ca orice monument, el trebuie să apară drept un complex de piatră și suflet, învăluit în suprema Armonie la care aspira Estetica Renașterii, prin contopirea celor mai disparate contraste din câte s'au încrucișat într'însul: de la Clasicismul păgân, la Misticismul Sfântului din Assisi; de la Simbolismul biblic, la Astrologie.

Un fiu legitim al secolului al XV-lea ca acest Condottier, nu putea să-și limiteze exuberanța vitală la un singur fapt, oricât de complex, precum era ducerea la bun sfârșit a unui monument ca Malatestianul.

De aceea existența lui Sigismondo se desfășura în aceiași ani tot atât de variată ca înainte de 1450, dacă nu mai bogată în tot felul de peripeții.

Așa, în iarna aceluia an găsisese din nou prilejul să se înconjoare de cel mai strălucitor fast, organizând la Curtea din Rimini solemnitatea ridicării la rangul de Cavaler a unui bătrân om de încredere al său, Tommaso Spadintesta (altă poreclă foarte expresivă: „Cel cu lovitura de spadă în cap”), ajuns Senator al Romei.

Cu primele semne ale strămtorării în privința sumelor de bani pe care le necesita Malatestianul pentru aducerea pietrei din carierele Dalmației, ale Istriei, dacă nu tocmai de la Verona; sau pentru banii datorai meșterilor, tot mai neregulat plătiți, începeau a se face simțite și primele semne de oboseală: după cinci ani de neadormite griji, abia se putea consacra în 1452 Capela Sfân-

tului Sigismondo, cea dintâi definitiv terminată, din cele opt pe care trebuiau să le împodobească de sus până jos acei meșteri, pe lângă Altarul Mare din fund, spre a nu mai vorbi de fațadă, de acoperiș, sau de cupolă.

În anii în care Turcii se făceau stăpâni pe Constantinopol Sigismondo Malatesta nu mai putea da însă prea mult din timpul și energia sa pentru asemenea griji edilitare. Poziția pe care o ocupa el în politica Italiei (destul să amintim că un rival ca însuși Regele Alfonso de Aragona al Neapoliului aproape acceptase s'o logodească pe fiica sa Eleonora cu Roberto, bastardul lui Sigismondo, deși acela avea numai zece ani); poziția sa de prominentă importanță în determinarea acelor dramatice momente ale Istoriei italiene, avea să-l îndepărteze tot mai mult de Rimini, chiar dacă în gândul și sufletul său Templul continua să ocupe locul cel mai înalt.

Angajat de Florentini drept Căpitan General în războiul contra amintitului Alfonso, pentru ca în toamna anului 1454 să fie Condottierul Republicii Siena, viața lui începea să se confunde tot mai mult cu un adevărat roman, din care nu lipsesc cele mai variate și emoționante episoade.

Din nevoia de bani, spre a mai termina o parte din Malatestian, sau a preîntâmpina cheltuelile necesitate de-o Curte tot mai pretențioasă, pare a fi trădat atât de compromițător interesele Senezilor, încât fusese nevoit să fugă din lagăr, ca cel mai nemernic trădător, spre a se expune astfel răzburării celor pe care-i trădase și ocăriii tuturor Curților italiene.

În asemenea împrejurări își află locul un alt episod din viața lui Sigismondo, pentru noi cât se poate de interesant: „tratativele” pe care le-a dus cu Isotta în vederea căsătoriei lor oficiale, tocmai acum, în anul 1454.

Explicația ce se dă în general acestui postum demers din partea aceleia care-i era de-atâția ani mai mult decât soție, este desigur foarte plauzibilă pentru psihologia feminină din toate timpurile, pe cât de simplistă însă. Și anume: oboșită de

variatele și repetatele infidelități „conjugale”, în iarna aceluia au Isotta se hotărîse să-i pună „chestia de încredere”, exasperată mai ales de-o nouă rivală, firește mai tânără și mai frumoasă, pe care-o descoperise și el, și Isotta mai apoi, chiar la Rimini.

Iar pentru că Sigismondo nu se afla acolo, ci în lagăr, cu războaiele lui, tocmai în Toscana, sub Siena, Isotta găsisse cu cale să lămurească echivocul, adresându-i mai multe scrisori, anume în scopul acela.

Zădarnic încercase el, afectuos și îngăduitor, s'o liniștească, asigurând-o că acea infidelitate nu-i putea pune întru nimic în primejdie supremația. Zădarnic îi evocase apoi toate dovezile de excepțională afecție—de la poeziile pe care i le dedicase, la monumentul din Catedrală — din trecut.

Isotta se arăta din ce în ce mai nerăbdătoare. Iar dovada acestei stări sufletești ar face-o amintitele epistole.

Cu o condiție, bine înțeles: atari epistole, care s'au păstrat și poartă data de 1454, să fie într'adevăr ale Isottei. Deoarece s'a discutat și altă ipoteză: dacă această femeie din Renaștere a știut sau nu să scrie. Greșelile de Ortografie care se întâlnesc la fiecare rând în aceste scrisori și care alternează cu cele mai naive artificii de stil epistolar, îndreptățesc oarecum ipoteza că Madonna Isotta, neștiind să poarte pana, le-ar fi dictat unei doamne de companie, sau cine știe cărui scrib de la Curte.

Din fericire pentru reputația ei personală și a femeilor din secolul mării pasiuni pentru Cultură, s'a găsit însă autograful salvator, cu iscălitura Isottei, care-o scutește astfel de imposibila învinuire de analfabetism, pe aceea care inspirase unor poeți ca Basinio Basini un Gen nou de Poezie. Și, ca de obicei, de la cea mai categorică ipoteză negativă s'a ajuns la alta, în sensul categoric opus: anume că Isotta ar fi fost o rafinată stilistă, în stare să compună ea însăși mai multe elegii.

Naște, oricum, întrebarea dacă într'o vreme în care pasiunea pentru Cultură cunoștea adevărate excese; în care chiar copiii participau de mici la atare pasiune; în care alte femei țineau

discursuri în latinește, conduceau Statele ca Regente în lipsa de acasă a Seniorilor, ba unele din ele—ca o celebră Pentesilea, sau ca viteaza Caterina Sforza — se îndeletniceau cu primejdioasa carieră a armelor drept Condottiere, putea rămâne atât de înstrăinată de spiritul noilor timpuri Madonna Isotta?

Pe de altă parte, preamărirea ei ca o strălucită figură feminină se întâlnește cu trecerea anilor din ce în ce mai frecvent în versurile de suspectă adulație pe care i le închinău poeții de Curte.

Seducătoare; mai frumoasă ca oricare altă femeie de pe pământ; onoare a vremurilor acelea; mai vrednică s'o vadă străinii care veneau la Rimini decât Arcul de Triumf al lui August, decât Podul Roman sau decât însăși Catedrala; singura ființă de pe lume în fața căreia Sigismondo apleca supus capul; crea-tura care făcea fericită oglinda, arătându-i fața și covoarele de pe jos atingându-le cu piciorul—iată cum apărea Madonna Isotta în poeziile unor improvizatori ca Tracalo da Rimini, sau Porcellio Pandoni, poeți și vagabonzi în căutare de adăpost, de haine și ocrotire.

Titlul însuș al poemelor de care se învredniceau aceștia însemna demascarea celor mai naive intenții adulative. *De amore Jovis in Isottam* (Despre iubirea lui Jupiter pentru Isotta) își intitula într'adevăr Porcellio Pandoni (pripășit la Curtea din Rimini prin anii 1454—1456) poemul său mitologic (de altfel în versuri latine), în care Marte, Foebus Apollo și Jupiter (mai ales) i-o disputau lui Sigismondo pe Isotta, pentru a găsi până la urmă soluția care să evite distrugerea lumii, din cauza acelei rivalități: iubita avea să-i rămână până la moarte aceluia care izbutise s'o cucerească cel dintâi, adică lui Sigismondo; iar după moarte „sit nova stella poli” (să fie o nouă stea a firmamentului) și astfel să aibă parte Jupiter de neîntrecuta ei strălucire.

Asemenea adulații lirice echivalau de fapt cu divinizarea Isottei pe pământ și cu transfigurarea ei în Divinitate păgână. Faptul acesta era menit să agraveze răspunderile lui Sigismondo,

patronul unor poeți de Curte ca aceia, față de învinuirile lui Pius II, atunci când se va decide excomunicarea lui.

Dacă ținem seama însă de generalizarea unor anumite tendințe ale secolului al XV-lea în întreaga societate italiană, vom vedea că nici faptul „scandalos” al patronării unei asemenea „divinizări” nu se poate limita numai la Sigismondo.

Căci dacă amintiții poeți, și cu ei un Ariosti Malatesta, sau un Francesco Accolti, toți poeții secolului său, o declarau pe Isotta „cea mai frumoasă Nimfă” și „cea mai divină dintre Dive”, s'a spus cu dreptate că aceiași poeți ai secolului al XV-lea erau în stare s'o exalte pe Eleonora d'Aragona mai pre-sus de toți Ingerii; un poet ca Tito Strozzi să declare solemn că Cesare Borgia fusese trimis pe pământ de Jupiter spre a reface Impărăția Romei; în alte producții lirice similare se asistă la divinizarea întregii familii a unui Senior ca Visconti, în vreme ce Jupiter, Junona și Marte coborau iarăș pe pământ spre-a o putea admira pe Isabella d'Aragona, de care se îndrăgostise Apollo.

De ce ar fi fost exclusă din atare Olimp pseudo-soția unui Condottier, darnic și temut, ca Sigismondo Malatesta?

Pe când faima acestuia se identifica și prin asemenea consacări poetice cu a celor mai iluștri Suverani ai vremii, întâmplări tot mai neașteptate veneau să-i schimbe însă existența în dramă.

Printre aceste întâmplări, din ce în ce mai rare apăreau știrile despre Malatestian, ca să însemne cele mai luminoase și melancolice speranțe.

Se știe astfel că un meșter ca Agostino di Duccio sculpta în 1454 sarcofagul Străbunilor, pentru Capela cu acelaș nume. Legăturile cu Leon Battista Alberti, prin epistole trimise din lagăr, prin oameni trimiși acolo într'adins, ori chiar prin mergerea la Roma a lui Matteo dei Pasti și a meșterului lemnar Giovanni Alvixe, spre a se înțelege în persoană cu arhitectul asupra fațadei, asupra cupolei și asupra acoperișului, abătându-se apoi de la Roma

în Toscana, unde se găsea cu armatele stăpânul; asemenea legături se întetiseră în acei ani în tot felul, denotând nerăbdarea acestuia de-a termina, oricum, monumentul.

Căci deși inaugurat oficial în 1450, Malatestianul era încă un șantier. Iar cu trecerea anilor se depărta din ce în ce mai mult posibilitatea de a-i mai asigura operei unitatea de stil la care trebuia să aspire.

De aceea astăzi, în această Catedrală, de la Capelă la Capelă (sunt în total șase decorate de pe vremea lui Sigismondo), se poate urmări cum a înaintat Arta Renașterii și cum a evoluat ea an de an: rafinându-se, apropiindu-se de ceea ce avea să fie splendida-i strălucire către 1500.

Deocamdată, acolo, la Rimini, trecând din Capelă în Capelă, aceeaș Artă însemna câte o nouă etapă, în decursul a cel mult zece ani: de la statuile de factură aproape medievală, aducătoare aminte de meșteșugul Pisanilor, din Capela Străbunilor (cea mai veche dintre cele trei de pe stânga), la rafinamentul atic al celorlalte două Capele imediat următoare, în care basoreliefurile pe care sunt prezentate simbolice Artele prin tot atâtea siluete feminine, par camee gravate în marmoră.

Atâta risipă de frumusețe numai a doua Renaștere avea să cunoască; adică acea Renaștere pe care a patronat-o rafinamentul și fastul unei femei ca Isabella d'Este.

Cu rafinamentul stilistic urma să se accentueze un alt caracter, surprins și acesta în ultimele Capele ale Malatestianului, cât se poate de evident: caracterul intelectualizant, pe care noii artiști se simțeau mereu mai obligați să-l asigure operelor concepute de ei, prin atmosfera de enigmă simbolică de care țineau să le înconjoare.

Celebritatea Catedralei din Rimini se datorește în bună parte, până astăzi, atracției pe care au exercitat-o asupra cercetătorilor, secol de secol, asemenea enigme și simboluri. Precum se poate pasiona cineva urmărind deslegările care s'au încercat a se da acestor enigme, de la aceea a „sensului acvatic”, pe care

I-ar ascunde basoreliefurile lui Duccio și Pasti, la semnificația lor cabalistic-esoterică.

În ce ne privește, vom conveni că substratul simbolic, drept consecință a tendinței spre intelectualizare, curentă în Renaștere, este de presupus și în monumentul acesta. Dar un asemenea substrat simbolic poate fi înțeles totodată ca o derivație mai veche, medievală, deci creștină, nu exclusiv păgână, cabalistică și mitologică, în forme plastice noi. În felul acesta se înlătură odată mai mult soluțiile de continuitate între Evul Mediu și Renaștere, putându-ne cobori cu observațiile și analogiile până la rolul Simbolisticii în monumentele celui mai depărtat Creștinism: de la mozaicurile din jurul vechiului mormânt al Matildei di Canossa, la sculpturile Portalului din Sebenico; de la ilustrațiile inspirate de un Gioachino da Fiore, la însăși simbolistica *Divinei Comedii*.

Oricum, rolul Filozofiei și al erudiției umaniste (asigurat la Rimini de mediul cărțurăresc, pe care-l presupune prezența acolo a lui Basinio Basini, autor al unor opere ca *Astronomicon*, sau *Hesperidos*, în care se pot găsi coincidențe într'adevăr surprinzătoare cu „temele” basoreliefurilor din Capelele Malatestianului); rolul unor atari influențe era să asigure și un substrat spiritual expresiei formale, pe care o modelau cu atâta periculoasă ușurință meșterii decoratori.

Scopul ascuns urmărit de acela dintre ei care ar fi avut atare gând (sau poate de Sigismondo? Leon Battista Alberti, în orice caz, era aproape cu totul străin de ornamentația interioară), pare a fi fost acela de-a reface prin asemenea simboluri lapidare, din Capelă în Capelă, Istoria Credinței umane, de la cea ebraică la cea egipteană, culminând, firește, cu Credința întru Cristos.

În tulburătoarea complexitate de gânduri și griji pe care le presupunea monumentul acesta pentru cel care purta răspunderea terminării lui și care mergeau de la subtilități simbolice ca acestea la plata lucrătorilor, Isotta i-ar fi putut fi de nepre-

țuit ajutor lui Sigismondo; mai ales că obligațiile lui de altă natură îl ținuseră tot mai departe de Rimini în acei răstimp. Dar cu o singură condiție: Isotta să fi trăit pe vremea Isabellei d'Este; adică cel puțin cu patru decenii mai târziu, în epoca în care emanciparea femeilor, prin definitivă impunere a tuturor postulatelor Renașterii, avea să fie o realitate socială.

Pentru epoca în care a trăit Isotta, adică pentru începuturile propriu-zise ale Renașterii, această femeie a izbutit totuși să-și asigure un loc de excepțională întâietate în Istoria unei asemenea emancipări: nici una din semenele sale n'a izbutit poate să egaleze în aceeași măsură raporturile de independență sufletească, dacă nu de ascunsă superioritate, față de „stăpânul” ei.

Așa fiind, ce importanță ar mai fi putut avea îndeplinirea unei formalități juridice, precum era căsătoria sa legitimă cu Sigismondo (faptul s'a petrecut în anul 1456, pe când — ciudată coincidență, pe care o stabilesc involuntar documentele — se puteau considera în fine complet terminate lucrările în Capela cu mormântul ei din Malatestian) și al cărui adevărat rost nu putea să fie altul decât asigurarea unei cât mai netulburate succesiuni?

Cine nu ar vrea să înțeleagă de loc psihologia omului din Renaștere, ar putea crede întemeiată părerea unora dintre biografii lui Sigismondo, că acesta ar fi suprimat-o pe soția sa Polissena în împrejurările pe care le-am amintit, spre a se putea căsători cu Isotta; dar că ar fi amânat actul oficial al acestei căsătorii cu șapte ani, spre a nu confirma presupunerile opiniei publice, cu privire la motivul real al aceluia asasinat.

Toate acestea s'au putut spune de unii istorici ai Renașterii despre un Condottier ca Malatesta, dându-le ca fapte petrecute în Italia, la 1456.

O altă impresionantă coincidență din viața lui Sigismondo ni se pare în schimb a merita mai multă atenție din partea noastră: aceea dintre data acelei formalități matrimoniale și întetirea calamităților asupra sa.

Intr'adevăr :

Scăzând din an în an tot mai mult posibilitățile de lucru la Rimini, meșterii începeau să se risipească de acolo. Astfel, între 1456 și 1461 Duccio avea să-și caute câștigul la Perugia, sculptând Ingeri pentru Tabernacolul Sfântului Bernardino; iar cu plecarea fiecăruia dintre meșteri se îndepărta speranța că Malatestianul avea să mai fie vreodată terminat.

În 1457 îi murea lui Sigismondo un poet de Curte ca Basinio Basini (în vârstă de abia 32 de ani), fără îndoială cel mai chemat să dea o deosebită strălucire mediului cărturăresc și umanist, pe care cu atâta greutate izbutise să-l înjghebeze la Rimini.

Rivalitatea lui Sigismondo cu Federico da Montefeltro, în ciuda tuturor încercărilor unui prieten comun ca Borso d'Este al Ferrarei de a-i pune față în față și mână în mână, îl înrăia apoi și mai mult pe cel din Rimini.

Pârît de Federico la Curtea papală; urmărit de dușmănia tuturor foștilor prieteni și stăpâni (căci fiecare avea să se plângă de ceva împotriva-i); nevoit să îndure grozava umilință de-a cere pace unui rival ca Alfonso Aragonezul, Sigismondo se apropia de cea mai tragică împrejurare din agitata-i viață: urcarea pe tron a Papei Pius II, în 1458.

Acesta nu era altul decât umanistul Enea Silvio Piccolomini, fostul Episcop al Sienei — de unde era de loc — pe vremea când Sigismondo își atrăsese ura și dușmănia acelei Republici, prin cunoscuta-i fugă din lagăr pentru trădare.

Ajuns acum Papă, ura Toscanului împotriva Romagnolului avea să degenereze în cele mai îndârjite persecuții.

Pretextul era oferit nu numai de purtările Condottierului în trecut, dar și de uneltirile lui în politica italiană de pe atunci, mai ales în legătură cu încercarea de readucere a Angevinilor francezi la Napoli, prin înlăturarea Dinastiei spaniole.

În planurile politice ale noului Papă, mai pre-sus de orice considerent stătea însă o altă grijă: înaintarea Turcilor spre Europa, spre Italia în primul rând.

Nu-l putea lăsa indiferent într'adevăr pe Suveranul lui Cristos pe pământ faptul că cinci ani în urmă, cu toate Sinoadele și Ligile anti-păgâne puse la cale de toți Principii creștini ai Europei și de toți Papii la un loc, „Păgânii” ocupaseră Capitala Impărăției Romane de Răsărit.

Urcându-se pe tronul Sfântului Petru, Enea Silvio Piccolomini jurase deci să pună la cale fără preget cea mai puternică și susținută Cruciată împotriva Semi-Lunii, din câte văzuse Creștinătatea.

Iar ca să treacă la fapte, un an după urcarea pe acel tron, noul Papă convocase la Mantova un nou Congres al tuturor Principilor creștini, cu care să discute înjghebarea acelei Cruciade.

Strămtorat într'acestea tot mai simțitor de lipsa de bani, Condottierului din Rimini i-ar fi surâs un angajament fie și în Orient, contra Turcilor, unde i s'ar fi deschis perspectiva unui câmp nou de acțiune.

De aceea nu l-a costat prea mult umilința de-a da ochii cu Papa Piccolomini, mergând la Congresul de la Mantova, în calitatea lui de expert militar.

Pe de altă parte, nici Papa nu s'ar fi putut lipsi de bravura unui Condottier ca Sigismondo Malatesta, mai ales de experiența lui în materie de fortificații și tot felul de invenții (ca Artileria), în ale Artei Războiului.

Coincidența de interese comune, care i-ar fi putut uni pe acești doi contemporani, i-a făcut totuși să se dușmănească până la dorința de nimicire, tocmai atunci.

Pius II îl ura pe Sigismondo în așa măsură, încât ar fi pedepsit pe cel mai prețuit om de încredere care i-ar fi vorbit măcar despre el.

A încercat să-i încalce Statul, sub pretextul unui tribut neplătit. I-a urmărit prin spioni legăturile cu Angevinii. L-a demascată prin scrisori, scrise cu mâna lui, drept om „bestial, în care nu trebuie să aibă nimeni încredere”. L-a despărțit de Ducele

Milanului, aliatul și protectorul lui de totdeauna. A strâns duș-manii împotriva-i, de pe unde i-a aflat.

Dar nu se putea mulțumi un Papă din secolul al XV-lea numai cu atâta, lăsând adică nefolosit mijlocul cel mai impresionant de defăimare contra unui rival: excomunicarea.

Iată de ce, nemulțumindu-se cu războiul pe care i-l declarase în toamna anului 1460, Pius II arunca în ziua de Crăciun a aceluiaș an, de la Altarul Sfântului Petru, anatema împotriva lui Sigismondo și a fratelui său, pacificul Condottier uitat de lume în bibliotecă-mănăstire a unui orașel ca Cesena.

Sub președenția Sanctității Sale, Marele Consistoriu al Cardinalilor și al Episcopilor, în prezența ambasadurilor străine și a unor Condottieri prieteni ca Federico Montefeltranul (eternul rival al vărului său), începeau astfel desbaterile unui faimos proces de excomunicare, al cărui act de acuzație nu-l scutea pe Sigismondo de nici un epitet și de nici o crimă: eretic; incestuos; hoț; incendiator; sensual; paricid; uxoricid; lacom; sperjur; mincinos; prezumțios; netemător de Dumnezeu; păgân; tiran; cheltuitor de zestre; spaimă a călugărițelor de prin mănăstiri; falsificator de bani; lipsit de respectul dreptului de ospetie; spaimă a supușilor; călău al duhovnicilor care nu divulgau Taina Spovedaniei; spoliator de vechi biserici, spre a împodobi Temple păgâne fără icoane și Cruce; cinic, în stare să pregătească mormântul concubinei într'un sarcofag, după ce o decretase „divină” și le poruncise meșterilor să-i graveze chipul alături de al său, pe un clopot.

Intr'un cuvânt: fiară cu față de om, de care trebuia scăpată lumea, Papa și... Federico da Montefeltro.

Atâtea grave învinuiri nu erau întemeiate însă, cele mai multe, decât pe simpla presupunere a zvonului public. Față de moravurile din vremea aceea un asemenea temei era însă deajuns pentru cele mai grave hotărâri. Se uita totuș că venind la Roma înaintea Consistoriului spre a se desvinovăți (un asemenea drept i s'a recunoscut chiar și lui Sigismondo), acesta — după cum

afară, atunci când puseseră la cale o „conjurație” ca s'o detroneze, folosind prilejul că Sigismondo era departe; abilitatea diplomatică a acestei femei, erau într'adevăr demne de toată lauda.

Faptul nu trebuie să ne pară însă excepțional, mai ales fiind vorba de soția unui Condottier din Romagna. Căci acolo, cu un secol mai înainte de vremurile lui Sigismondo, se vorbea cu mândrie de cazul unei femei ca Cia (adică Marzia), soția lui Francesco II degli Ordellaffi din Cesena. Asediată de trupele papale, aceasta se închisese în fortăreață cu ostașii cei mai bravi și credincioși, ne mai voind apoi să se predea nici chiar la stăruințele tatălui său.

Tot în Romagna, la Forlì, avea să aibă loc apoi celebrul episod al Caterinei Sforza Riario, asediată de Ducele Valentino.

Regența Isottei nu era cu toate acestea din cele mai liniștite. Pe lângă moartea lui Malatesta Novello din Cesena, întâmplată în acei ani (1465), uneltirile bastardului Roberto contra fratelui său Sallustio și a Isottei se făceau tot mai simțite.

Isotta izbutise pentru moment să-l atragă pe Roberto de partea ei și, împreună, să susțină un atac al trupelor noului Papă Paul II (un Venețian); sau, ceva mai mult, să recapete unul din Castelele pe care le pierduse Sigismondo.

Norocul parcă ar fi început să le suradă iar nefericiților Malatesta.

Un an mai târziu însă, după ce se răspândise în Italia zvonul că Sigismondo ar fi murit în Grecia (fusesse de fapt bolnav în timpul iernii), îl amenința pe acesta pericolul să i se taie capul între stâlpii infamiei din fața Palatului Dogilor, învinuit de trădare.

Condottierul părăsise atunci câmpul de luptă și alergase la Veneția, pentru ca în fața aceluiași Senatori care-i încredințaseră cu doi ani în urmă suprema cinste de Generalissim, să se desvinovățească.

Faptul că Sigismondo n'a avut atunci soarta Contelui de Carmagnola, nu se întoarce nici de data aceasta împotriva renumelui său.

Oricum, în primele zile ale lui Aprilie 1466 era primit în triumf la Rimini, ca un nou erou de Cruciadă, întâmpinat de tot poporul, cu Regenta Isotta și cu cei doi bastarzi în frunte.

Drept pradă de războiu nu aducea însă prea mult, fiind mai ales vorba de „zechinii” de care ar fi avut atâta nevoie spre a-și reface blazonul. Nu aducea decât un sac cu osemintele filozofului grec Gemisto Pleton, drept „profet” al unei noi Religii; dar, mai ales, drept aducătorul lui Platon în Florența lui Cosimo și a lui Marsilio Ficino, mort cu 16 ani în urmă, după ce se făcuse celebru în Italia prin participarea la Conciliul din 1439, în timpul căruia figura lui de venerabil bătrân prelat bizantin strălucise în odăjdii ca a unui nou Mesia.

Bucuria de a-i fi găsit moaștele, în care trebuie surprinsă pasiunea Italiei umaniste pentru Cultura greacă în toate formele ei, nu-i mai dăduse timp lui Sigismondo să cerceteze dacă acelea erau într'adevăr osemintele lui Gemisto Pleton, pe care le căutase el; sau ale unui Temistio din Paflagonia, filozof mult mai puțin vestit de prin al IV-lea secol al Erei Creștine.

Buna credință, a lui Sigismondo ne interesează. Căci deși Gemisto, cel crezut de dânsul, se dovedise „profetul” unei Religii neo-păgâne, de loc „ortodoxă”, și fusese divinizat în Italia drept atare, îi aducea moaștele la Rimini ca să le scape de „Păgâni” și să le așeze la loc de mare cinste, într'un sarcofag de pe fațada din dreapta a Panteonului de acolo, drept cel mai „păgân” Templu creștin din câte concepuse aceeaș Renaștere.

Câteva zile după întoarcerea sa din Orient, Condottierul își făcea testamentul, exprimând în el, printre altele, două acte de voință care merită subliniate: la moartea lui avea să rămână Regentă Isotta (de fapt așa era datina și așa se întâmplase la moartea tatălui său Pandolfo, ori a unchiului său Carlo), secundată (aici intervine considerentul personal) de bastardul Sallustio, cu încălcarea dreptului de întâietate al fiului său Roberto. În al

doilea rând, Sigismondo își obliga urmașii să facă orice sacrificii spre a termina lucrările din Malatestian.

După subscrierea acelu act testamentar (determinat în mare parte de Isotta și de nedesmințita afecție pe care i-o purta Condottierul), acesta se dusesse numai decât la Roma, spre a se înfățișa noului Papă și a fi primit acolo într'un adevărat triumf, drept „salvatorul” Creștinătății și Campionul Sfântului Petru în lupta contra prea-temutei Semi-Lune.

Unii dintre Cardinalii care hotărâseră cu patru ani mai înainte arderea pe rug în efigie a „marelui și nelegiuitului” trădător, îl purtau acum în triumf pe Sigismondo prin aceleași străzi ale Romei, ducându-i calul de căpăstru, până pe treptele Sfântului Petru, unde-l aștepta cu gest de binecuvântare Sanctitatea Sa, că să-i pună pe piept Colanul Crucii de Aur.

Se spune că abia întors la Rimini din acel triumf, Sigismondo ar fi încercat o amară decepție: toate acele onoruri ascundeau de fapt o conjurație împotriva-i, prin care Paul II urmărea să-l deposedeze și de Rimini, ultima rămășiță a Statului familiei sale.

Furia Condottierului la aflarea acelei vești — se spune — nu mai cunoscuse margini. Căci dacă un Papă ca Piccolomini îl dușmănise cel puțin pe față, acum lovitura i se pregătea într'ascuns.

Tot așa avea să premediteze deci și el răzbunarea: alergând la Roma, fără să spună o vorbă nimănui, nici chiar celor mai de credință sfetnici, nici chiar Isottei; iar odată ajuns acolo, după o goană neîntreruptă de zile și nopți, avea să-i ceară Papei audiență, sub un pretext oarecare. Și atunci — relatează unul din sfetnicii care-l însoțeau — „...când ar fi ajuns la picioarele Papei, fără nici o zăbavă se gândea să se năpustească asupra-i cu pumnalul, cum se face la asemenea treabă; și astfel să-l sfârșească”.

Cugetul — continuă să relateze amintitul martor — îl muștrase însă pe Sigismondo toată noaptea precedentă acelu asasinat.

Iar spre mântuirea sufletului său de-o nouă crimă, întâmplarea făcuse ca în dimineața în care urma să-l primească Papa

în audiență intimă, spre a nu fi nimeni de față când se gândea să-lucidă, acela nu era prea bine dispus. Indispoziția, dacă ar fi fost la mijloc o bănuială, putea să fie „diplomatică”.

A doua zi apoi, când îl primise totuș pe „aliatul și prea-bunul său prieten din Rimini”, audiența fusese publică, astfel că tronul se găsisse înconjurat de Cardinali, iar sala înșesată de Garda papală.

Atunci, firește — întregesc epilogul toți biografii — în loc să tragă pumnalul dintre faldurile hainei, Sigismondo căzuse în genunchi pe treptele tronului; se rugase de Papă să-i acorde înalta sa ocrotire și se sculase de acolo încredințat de acela că nimeni n’avea să-i facă cel mai mic rău unui vasal atât de credincios și prețuit ca dânsul.

Din pricina atâtor emoții prin care îi fusese dat să treacă în acele zile la Roma, întorcându-se la Rimini — se mai precizează — Sigismondo căzuse bolnav pe drum; astfel că Papa se grăbise să-i trimeată un doctor anume, ca să-i vină la timp în ajutor.

Fusese angajat din nou Căpitan General al milițiilor papale. Promise de nevoie. Pentru starea din ce în ce mai de plâns a Curții din Rimini oricare propunere i s’ar fi făcut, oricât de unilitoare, nu putea fi decât bine-venită.

Precum a și fost aceea de-a comanda o Gardă de abia câteva sute de mercenari (Papa era tot atât de strâmtorat în privința banilor și nu putea ține o adevărată oștire), mulțumindu-se cu un angajament pe un an.

Cel puțin era la adăpost de dușmănia aceluia Suveran (era și acesta un fel de-a se răzbuna contra rivalilor săi din Urbino), pe-o vreme în care declinul fizic începea să progreseze îngrijorător, datorită mai ales frigurilor de care se îmbolnăvisese în Orient.

De toate umilințele și melancoliile îl consola în acel declin, mereu prezentă, înțelegătoare, de neprețuit folos, mereu aceeași, iubirea Isottei și cuminența unui fiu ca Sallustio, în care-și pusese toată nădejdea.

Cu ei alături durerile îl chinuiau mai puțin pe patul de suferință, în care-l osândește boala tot mai des.

„Lângă Isotta se calma vijelia din sufletul său, durerea de-a se vedea părăsit, rău văzut, îmbătrânit fără vreme, obosit, sărac, fără țară. Ea îi era lumea, ea averea, ea vigoarea. Numai ea îl mai admira, ca în deplina vigoare a prematurii lui bărbății”.

Intremat de gândul acesta, Sigismondo se mai pornea odată la Roma, spre a obține de la Papă nu numai autentificarea definitivă a testamentului său, dar și reînnoirea angajamentului de Comandant General al Gărzii papale, pe încă un an.

Ajuns astfel veteran din Condottier și simplu om de Curte din Suveran cu atâția „Cortegiani”, Sigismondo supraviețuia unei penibile agonii fizice și morale.

Boala îl ruinase. I se citea suferința în ochi. Nu-l mai chinuia decât un gând: să moară în cuibul strămoșilor, față de care se pregătea să ispășească cumplita vină de a-i fi necinstit prin atâta decădere. Să închidă ochii acolo, la Rimini, între zidurile cetății lui.

Ceea ce s’a întâmplat în ziua de 9 Octombrie 1468, în cea mai tristă împrejurare din câte poate muri un om: într’o Duminică de toamnă, la zece seara. Când e largul mării întunecos și rece. În seara unei zile de sărbătoare, într’o cetate pustie.

Mai înainte să moară, ca toți drept-credincioșii, ceruse un duhovnic.

Iar în acele clipe de evlavie și agonie, conturate în roșu îi străfulgeraseră sub pleoapele închise chipurile dușmanilor: și Francesco Sforza; și Alessandro Sforza din Pèsaro; și Alfonso d’Aragona; și toți Senezii; și Florentinii; și, în cearcăn mai roșu, vărul său Federico da Montefeltro.

O vâlvătaie roșie îi orbise apoi de tot vederea, când cel din urmă dușman venea să-l cerceteze: muribunul întrezărise profilul lui Enea Silvio Piccolomini, cu tiara pe cap.

I-a închis ochii Isotta.

Sigismondo abia împlinise 51 de ani.

Cu aproape două decenii în urmă, pe când se gândise prima oară la locul de veci în care să-i odihnească rămășițele după moarte, se înțelesese cu meșterii și arhitecții să-i așeze sarcofagul (după obiceiul păgân morții de seamă fuseseră puși în sarcofagii de piatră totdeauna, și în Evul Mediu, și acum, în Renaștere), sub firida din dreapta intrării în Catedrală. Deci în văzul lumii, sub Arcul de Triumf al fațadei lui Leon Battista Alberti, cu sarcofagul Străbunilor alături, în firida cealaltă, din stânga intrării.

Atâta numai că meșterii nu putuseră slăbi de tot zidul vechii biserici, spre a îngropa în el cele două sarcofagii. Și atunci, ascultaseră de porunca stăpânului cum se priceuseră mai bine, punând Mormântul Străbunilor în acelaș loc, dar pe dinăuntru și așteptând pentru mormântul lui Sigismondo vremuri mai bune.

Acestea nu se arătaseră, ba le ajunsese din urmă moartea lui.

Când Isotta și cei doi fii, în lipsă de bani mulți și meșteri pricepuți la îndemână, se văzuseră nevoiți să facă față tristei și pioasei îndatoriri, l-au pus pe un meșter pietrar oarecare — un Toscan de altfel — să-i cioplească o piatră de mormânt, pe care s'o așeze în zid, lângă ușa de intrare, tot pe dinăuntru, în apropiere de Capela Sfântului Sigismondo ocrotitorul.

De atâta avea să aibă parte în Mauzoleul său ctitorul.

Până să-i fie gata și așa mormântul, l-au așezat însă într'un sicriu din aceeaș Capelă, între stindarde și flamuri. Și i-au pus deasupra armura, spada, coiful, încât să-l creadă lumea viu, gata de luptă; până ce l-au așezat în cele din urmă în mormântul de piatră.

După două sute optzeci și opt de ani acesta a fost deschis. Sigismondo a fost găsit cu capul căzut alături, între umerii scheletului, cu „la giornea” (mantia de zile mari) ca în pictura lui Piero della Francesca: lungă până la jumătatea coapselor, de brocart, cu flori mari de aur pe fondul de atlas violet, cu ciucuri de fir de aur și de mătase jur-împrejur. Pe sub mantie îl îmbră-

caseră în haine tot de brocart cu flori de aur și cu două perechi de mâneci. Mijlocul i-l strângea „il corpetto” (un fel de corset) de catifea, cu fireturi și nasturi de aur, pe lângă centura cu paf-tale mari, asemenea de aur. În dreapta, de oasele soldului mai spânzura încă pumnalul cu mânerul de fildeș, bătut în pietre rare (cu lama însă mâncată așa adânc de rugină, încât s'a prăfuit când au atins-o cu mâna).

Fusese îngropat cu capul gol. Alături, jur-împrejurul trupului îi pusese pintenii de aur, enormi, cu care îl făcuse Cavaler Impăratul; iar de-a-lungul, cât era de mare, de la umăr la jambierele de lână, odihnea spada lui de Condottier, cu lama lată de trei degete, mâncată însă și ea de rugină, cu garda de metal aurit, în teaca de piele și de catifea roșie cu vârful de aur.

Ca să-i ajungă pentru toate Vămile Văzduhului, sub mort ascunseseră și cei șase bani: patru de-a-lungul spatelui și câte unul sub fiecare mână. În cruce. Ca la bunii Creștini.

Un notar din Rimini, pus să inventarieze averea rămasă de pe urma lui Sigismondo, printre lucrurile găsite în chiar odaia lui, a notat trei manuscrise de pergament, între care „uno canzonero de' sonitti che compose el Signore e aprovò el Signore a Madonna”. Adică sonetele pe care le compusese el pentru Isotta, sau pe care le făcuseră, din îndemnul și cu aprobarea lui, poeții de Curte.

Amănuntul poate fi invocat drept ultimă dovadă a sentimentalismului și a romanțiozității care nu-l părăsiseră niciodată pe Sigismondo Malatesta. El ne întărește, totdeodată, în credința că va fi stăruiet în sufletul său, până la moarte, regretul de-a nu fi terminat Malatestianul, fie și numai fațadele laterale, spre a pune în toate arcadele câte un sarcofag cu moaște de Umaniști celebri și de Curteni.

În schimb, printr'o dureroasă coincidență, odată cu Seniorul-ctitor avea să-și sfârșească zilele, în acelaș an, tot la Rimini, Matteo dei Pasti, meșterul lui cel mai credincios și priceput, con-

fidentul protagonistului pe care-l întruchipase Sigismondo în tragedia acelei construcții; de fapt, în tragedia Renașterii de prea mult, trăită la Rimini ca și la Florența de atâtea monumente: de la San Lorenzo al Medici-ilor, la Santa Maria del Fiore. Aceeaș tragedie în care și Leonardo da Vinci, și Michelangelo urmau să joace roluri de un susținut dramatism.

Regența Isottei nu putea să fie din cele mai liniștite, spre a-i îngădui să încerce ea, cât de cât, reluarea lucrărilor din Malatestian.

Veleitățile celor care urmăreau să pună stăpânire pe Rimini, în deosebi Papa și rudele din Urbino, se întetiseră de îndată ce-o văzuseră pe Isotta rămasă singură și expusă, deopotrivă, rivalităților dintre bastarzii lui Sigismondo.

Deprinsă de mult să înfrunte tot felul de greutăți și primejdii, Isotta se dovedise, drept este, mai energică și în stare să conducă Statul ca niciodată, în fața întregii răspunderi. Incheiase o nouă alianță cu Dogele Veneției. Angajase noi mercenari. Instigase poporul împotriva Papei. Le asigurase cea mai îndestulată ocârmuire supușilor, care-o venerau ca pe-o adevărată stăpână. Se pregătea de luptă pe viață și pe moarte cu aceia care-ar fi atacat-o în formidabila cetate a lui Sigismondo. Izbutise, în fine, să împace, fie chiar pentru moment, ura lui Roberto contra fratelui său mai mic Sallustio.

Cu chipul acesta, ajungând din văduvă-Regentă adevărată Suverană și din femeie îndurerată o aprigă femeie-Condottier, Isotta rezista unui asediu de douăsprezece luni din partea trupelor papale.

Mai primejdioasă ca orice asediu din afară rămânea însă dușmănia surdă pe care i-o purta bastardul Roberto, ei și lui Sallustio, la care Isotta ținuse totdeauna mai mult ca la toți copiii.

În realitate, cel care semăna dintre aceia mai bine cu tatăl lor era Roberto. Iar vehemența cu care acesta își manifesta

voința de a-și ajunge oricum scopul (care era înlăturarea Isottei și a lui Sallustio), dovedea lumii că adevărații Malatesta, coborâtorii sufiletești ai liniei lui Verucchio Centenarul, încă mai erau.

De fapt, bastardul lui Sigismondo începea astfel o acțiune politică și militară, menită să-l scoată curând la suprafața evenimentelor. Căci în vreme ce gândul ascuns al Papei, cu care Roberto se aliase într'acestea, fusese de a-l învrăjbi contra Isottei și a fratelui său Sallustio, Roberto se gândise cu aceeaș ascunsă șiretenie să-și trădeze până la urmă noul aliat, întorcându-se cu armele împotriva-i.

Așa se afirmase în preajma anului 1470 Roberto Malatesta stăpân de fapt peste Rimini, disprețuind cu neascunsă compătimire neputința Isottei și a lui Sallustio de a reacționa împotriva intenției sale să-i închidă într'un castel.

Iată cum se impusese adevăratul urmaș al lui Sigismondo în prestigiul vremii și cum își începea la rândul-i cariera de Condottier: întocmai ca tatăl său, odinioară.

Spre a deschide larg drumul care să-l ducă la stăpânirea de drept, Roberto vedea bine că nu-i mai rămânea decât o grijă: suprimarea celorlalți frați (căci pe lângă Sallustio mai era bastardul Valerio) și, la nevoie, a văduvei lui Sigismondo.

În dimineața zilei de 8 August 1470 acesteia i s'a adus o veste îngrozitoare: într'o fântână din Rimini, cu o rană adâncă în spate, fusese găsit trupul lui Sallustio, asasinat peste noapte.

În urma cercetărilor poruncite de Roberto (care nu mai înceta plângându-și fratele și consolând-o pe Isotta), se lămurise misterul acelu omor: Sallustio căzuse victima răzbunării fratelui unei tinere de care fusese îndrăgostit și pe care zădarnic făgăduise că ar fi luat-o de soție.

Drept nediscutată dovadă a acelei versiuni, se găsisse în fața casei presupusului asasin o spadă plină de sânge; iar atunci Roberto dăduse ordin să-l prindă pe acel asasin și să-i taie capul. După care, de drag ce le fusese tuturor Sallustio, mulțimea sfâșiasse în bucăți trupul acelu nenorocit și apoi îl arsesese,

ducându-se înfine la casa părinților săi (era un nobil), pe care au prădat-o, au tăiat într'însa și pisicile pe care le-au mai găsit, iar pe urmă i-au dat foc.

În vâlmășagul acelei „vendette” n'au lipsit însă câteva zvonuri, care să le șoptească la ureche unora din înfuriata mulțime că tânărul acela n'avea de fapt nici o vină: „Sicarii” lui Roberto îl omoriseră pe Sallustio și înscenaseră apoi acea dramă cu fratele răzbunător.

În lipsa dovezilor sigure, Isotta dăduse crezare mai de grabă acestor din urmă zvonuri. Și, îndurerată, va fi invocat răzbunarea lui Dumnezeu împotriva omorîtorului.

Sigur este că doisprezece ani mai târziu, pe când Roberto era în culmea gloriei de nou stăpân și „Salvator al Romei” (în calitatea-i de nou „Capitano Generale”), într'o bună zi cădea și el mort, asasinat cu otravă de un nepot al Papei.

Iar fiul acestui Roberto, tot un bastard, avea să ajungă, drept caricatură degenerată a tuturor defectelor părintești, de răsul lumii: un Pandolfaccio „Spaima lumii”, crud și asasin, căruia supușii i l-ar fi preferat pe Cesare Borgia.

La urmă, aveau să-l gonească din Rimini, în necinstea de-a fi el acela care să stingă, în sânge și rușine, Dinastia familiei Malatesta.

Rămasă fără Sallustio, în suflet cu încredințarea că rivalitatea și răutatea lui Roberto nu puteau fi străine de acea neașteptată moarte, Isotta își trăia acum anii din urmă, pândită pretutindeni de groaza aceleiaș morți.

Își vedea umbra neagră pe calea luminosului viitor al lui Roberto.

Ar fi putut fugi; s'ar fi putut izola într'o mănăstire; s'ar fi putut retrage într'un castel: la Gradara, ca și la Rocca delle Caminate; ar fi putut unelti contra uzurpatorului, unindu-se cu vecinii în dușmănie; s'ar fi putut încrede, în orice caz, în iubirea și stîmă întregului popor din Rimini, care-o respecta și o iubea drept singură Suverană.

Când, în dimineața zilei de 9 Iulie 1474 alt zvon de moarte se răspândise prin tot orașul, cu emoție mai mare ca totdeauna: Madonna Isotta închisese ochii în noaptea aceea.

Avea 41 de ani. Dar asemenea vârstă putea fi semn de longevitate în viața unei femei, pe-o vreme în care ciurma, otrava, securea, ori maternitatea prematură secătuiau, întrerupeau atâtea plâpânde existențe.

La aflarea aceluia zvon de moarte lumea vorbise iarăș de asasinat, prin otrava strecurată de-o mână ascunsă în mâncarea și potirul cu vin. În discreția ei, Isotta nu folosise obișnuita „credenza” (gustarea mâncărilor mai întâi de „omul de credință”), spre a evita acea moarte de fiecare zi.

În realitate, încetase încă din viață de-a mai trăi printre vii. Cei din urmă ani se pare că au fost pentru ea o tristă agonie, într'o desăvârșită izolare. O boală rea, pe care nici un doctor n'a putut s'o deslege, pare a-i fi chinuit acea agonie de câțiva ani.

Până ce-a închis ochii, cu duhovnicul într'o parte, cu Roberto în alta și cu cea mai credincioasă din femeile de casă la picioare.

Roberto a plâns-o, cum îi plânsese pe Sallustio.

Și i-a poruncit funerării vrednice de-o adevărată Suverană.

Tot poporul din Rimini, plângându-și stăpâna, a dus-o pe Isotta cu alai de preoți și Curteni, în frunte cu bastardul Roberto, până în fața Catedralei. Au trecut-o pe sub acelaș Arc de Triumf al lui Alberti. Au oprit-o în dreptul Capelei Sfântului Sigismondo, în care se odihneau de șase ani rămășițele lui Sigismondo; și au ridicat-o pe brațe până în dreptul sarcofagului cu elefanți, din Capela de alături.

În ziua de 16 August 1756, după aproape trei secole, mormântul acela a fost deschis, odată cu al lui Sigismondo.

Osemintele Isottei au fost găsite pe o scândură putrezită, fără nici o podoabă pe ele.

Sarcofagul îi fusese deci prădat între timp.

Capul îi căzuse pe umărul drept, cu falca de jos puțin întredeschisă, spre ascuțitura bărbiei.

Mâinile nu i se urniseră din Crucea de pe piept. În schimb, oasele de la picioare și coastele stăteau risipite.

Nici urmă de inele, de mantie, de brocarturi. Nici chiar cei șase bani de aur, pentru trecătorile de pe cealaltă lume.

Sigismondo n'a putut-o astfel aduce pe Isotta de mână decât spre porțile larg-deschise ale Templului său : ca să-și facă intrarea în Artă și Literatura Renașterii de pe acest pământ.

PARISINA

ATUNCI când Faeton, nenorocitul fiu al Soarelui, s'a prăbușit din înaltul văzduhului, a trebuit să cadă undeva pe pământ.

O străveche legendă localizează acest punct în delta mlăștinoasă a Padului, mai jos de Veneția, spre părțile Adriaticei : pe locurile unde avea să se înalțe mai apoi orașul Ferrara.

Indrăznind să-și plângă fratele, surorile lui Faeton fuseră schimbate în plopii care împăduresc și acum acele părți ale Italiei, în care uscatul înghite marea, secol de secol, ca la Ravenna sau la Pomposa, prin împotmolirea lagunelor și malurilor în nisip.

Sunt locurile Veneților, întemeietorii de așezări vestite în timpurile pre-romane, la marginile Galliei de mai târziu a lui Caesar și la răspântia drumurilor Romei spre Alpi și Valea Padană.

Infloritor centru pe vremea feluriților Năvălitori, Ferrara exista ca cetate întărită încă de prin secolul al VIII-lea după Cristos, pentru ca, din întâmplare în întâmplare, să ajungă pe la sfârșitul celui de-al XII-lea secol Capitala Dinastiei Estensilor, ale căror legături cu Renașterea vor fi înfățișate acum.

Lăudându-se cu îndepărtate origini feudale germanice, acești Estensi se afirmaseră încă înainte de anul 1000 printre familiile de seamă ale Italiei, întinzând cu tot mai norocoasă mână

stăpânirea Acvilei Albe de pe stema lor, peste părțile Padovei și ale Ferrarei.

Părăsind cuibul modest al începuturilor (castelul de la Este), către 1190 Capitala lor era definitiv fixată la Ferrara, de care aveau să-și lege apoi renumele pentru totdeauna.

Buni ocârmuitori; nu din-cale-afară cruzi (unul dintre ei avea să-l răpună, spre ușurarea supușilor îngroziți, pe un tiran fioros și diabolic ca Ezzelino da Romano); credincioși Vicari ai Papilor, dar și ai Impăraților germani, acești Estensi își impuseseră prestigiul printre stăpânii cei mai temuți de vecini și iubiți de poporul lor, mai ales prin strălucita domnie a unui străbun ca Azzo Novello, întemeietorul adevăratei vieți de Curte, cu trubaduri, cânturari, pictori, meșteri arhitecți, bufoni și banchete, la Ferrara.

Inrudiți prin căsătorii de tot felul cu marile familii ale Italiei medievale, Estensi-i se învredniciseră într'acestea de atare propășire, încât să vadă ridicându-se în piața din centrul Capitalei lor o Catedrală ca aceea din Ferrara, sfințită și terminată încă din 1135, aproape așa cum se vede azi.

Din păcate, începutul secolului al XV-lea fusese precedat în Istoria Ferrarei și a Dinastiei Estensi-lor de-o perioadă înșăngerată de continue lupte de succesiune, cu neîntrerupte conjurații și omoruri între frații legitimi și bastarzi, peste care se învâlmășeau răscoalele populare, sau încălcările din partea vecinilor.

Supremația nu le cedase totuș în fața unor asemenea calamități, până în pragul secolului Renașterii, în timpul căruia Estensi-i aveau să trăiască strălucitul lor apogeu, prin reprezentanți ca Niccolò III, ca bastarzii acestuia Lionello și Borso d'Este, ca Ercole, fiul său legitim; sau, în linie feminină, prin Isabella și Beatrice.

Niccolò III, ca atâția din Suveranii Statelor italiene de pe vremea aceea, era tot un bastard: tatălui său Marchizul Alberto d'Este i-l dăruise moștenitor în 1383 tânăra și nobila Ferrareză Isotta Albaresani.

Frumoasă figură de înaintaș acest Marchiz Alberto. Căci în scurta sa domnie găsisese prilejul să înceapă la Ferrara adevărata viață a Renașterii care se presimțea, punând la cale tot felul de clădiri noi (de exemplu Castelul început de un frate al său; ori vilele din împrejurimile orașului, ca „la Delizia di Belfiore”, ori „Schifanoia”); dând impuls nou studiilor și Culturii, prin înființarea unei Universități; sau adunând la Curte cu prilejul diferitelor ocazii solemne, ca nunțile, botezurile, primirile de ambasadori și altele, tot felul de reprezentanți ai Artelor și Poeziei, prin vestitele „Corti bandite” (convocate „prin dare de știre”, cu mult înainte).

De fapt, Renașterea secolului al XV-lea, mai ales în centre provinciale ca Ferrara, Urbino, Mantova, sau chiar Florența, nu va putea anula, de la început, toate formele de viață medievală. Multe din asemenea „forme” urmau să se regăsească în timpul lui Alberto d'Este, ca și al urmașului său Niccolò: nepotului conspirator împotriva domniei i se va tăia capul fără cruțare, împreună cu mama sa, după ce fuseseră mai întâi torturați în închisoare; pe străzile Ferrarei, alături de fastuoasa înscenare a unui duel cavaleresc pe cai (cum erau, mai apreciate ca oriunde acolo, „le giostre”, sau „i tornei”), se întâlneau la tot pasul caii pe care erau rupte trupurile celor bănuți de trădare, ori scenele tăierii capului cu securea în mijlocul pieții, părăsirea spânzuraților pe zidurile de afară, sau, neîngropați, în praful drumului, pe malurile râului Po; în vreme ce fumul se ridica într-o parte a orașului, căci stăpânirea dăduse foc caselor acelor osândiți.

Estensi-i, Alberto ca și fiul său Niccolò, n'au fost însă niciodată cruzi decât de nevoie. Se foloseau de aceste mijloace extreme, întru cât ele făceau parte din metodele curente de ocârmuire ale timpului. În orice caz, între o execuție capitală și alta, părintele ca și fiul căutau prilejul să se facă iertați de Dumnezeu printr-o faptă de buni Creștini. Astfel, pe lângă diferitele ctitorii de biserici, Marchizul Alberto se învrednicise mai înainte să moară de a merge în pelerinaj la Roma, cu o suită de treisute douăzeci de Cavaleri,

îmbrăcați în simple haine de pelerini, așa cum l-au înfățișat apoi Ferrarezii în statuia de pe fațada Catedralei, în dreapta intrării.

Cu prilejul acestui pelerinaj Alberto obținuse de la Papă legitimarea ca urmaș a bastardului său Niccolò, pe care-l impusese drept atare și poporului, murind.

În vârstă de abia zece ani, acest copil ajunsese astfel Suveranul unuia din cele mai înfloritoare State din Italia vremii.

Intru aceasta nu condiția lui de bastard i-ar fi putut sta împotriva. Căci din bătrâni se credea pe atunci că bastarzii, născuți în elanul celei mai arzătoare iubiri, ar fi ieșit mai buni, mai voinici în orice caz decât copiii legitimi, concepuți „în liniștea rece a legăturilor conjugale”.

Ajutat la început de o Regență, Niccolò era menit să ajungă încet-încet singurul stăpân al Ferrarei, dând dovadă de rare calități în a face față variatelor și neîntreruptelor primejdii care-i pândiseră, de pretutindeni, minoratul: eternele încercări de a-i lua domnia, din partea urmașilor prezumtivi; necesarele cruzimi, prin care au fost înecate în sânge asemenea tentative; atacurile unor vecini ca Visconții de la Milano, sau Polentanii de la Ravenna; trădările sftenicilor; și atâtea alte primejdii.

În vârstă de abia 17-18 ani, tânărul bastard nu numai că le trecuse pe toate cu bine, dar prin marea-i iscusință și bravură se învrednicise de cinstea de a-i încredința Papa sarcina de Căpitan General al milițiilor pontificale: adică de Condottier, ca un Sigismondo Malatesta, sau ca Federico da Montefeltro. În acelaș timp Niccolò se făcea stăpân absolut pe ținuturile moștenite de la părinți, la care izbutise să mai adauge altele.

Titlul de Vicar Imperial venise într'acestea să dea și mai îndreptățită satisfacție orgoliului său.

Ajuns Senior al Ferrarei la 10 ani, Niccolò se însurase întâia oară la 14 ani.

Această căsătorie timpurie putea fi considerată însă drept un simplu aranjament politic, pus la cale de Venețieni. Căci îl

însuraseră cu o Gigliola, copila de 15 ani a lui Francesco Novello da Carrara, Seniorul Padovei, și al unei Taddea d'Este, prin care Niccolò se înrudea de aproape cu noua-i soție.

Nunta, care avusese loc în iarna și vara anului 1397, prevestea întru totul fastul solemnităților din Renaștere. Se povestește astfel că mireasa fusese adusă la Ferrara de căpetenia Regenței lui Niccolò, sftenicul Dei Roberti, cu un alai de patru sute de Cavaleri, dintre cei mai de seamă fruntași ai Curții, toți călări, încununați cu flori, îmbrăcați cu mantii roșii ori verzi. Mireasa, și ea tot călare, fusese adusă sub un baldachin purtat de acei demnitari, în vreme ce alții îi țineau hățurile și scările șei de catifea roșie.

Toate casele din Ferrara fuseseră acoperite cu tapiseriile cele mai scumpe. Căii aceluia alai călcau pe straturi de flori, pe care din loc în loc le așterneau cu mantiile de mătase de pe dâșii marii Dregători.

Artiștii de la Curte împodobiseră tot felul de care alegorice, în formă de corăbii cu pânze, de castele, sau de scene religioase, precum era de exemplu Sfântul Gheorghe luptându-se cu Balaurul. Iar în Piața dintre Curte și Catedrală curgea din fântână o cascadă de vin pentru popor.

Nu se mai număraseră apoi întrecerile cavaleriești („le gios-tre” și „i tornei”), concertele populare, dansurile și alergările pe apă sau pe cai, zise „Palio”, organizate cu prilejul aceleiaș nunți.

Din păcate, căsătoria lui Niccolò d'Este cu Madonna Gigliola n'avea să fie prea fericită: mai în vârstă decât el și împotriva numelui („Crina”), aceasta pare că nu era nici frumoasă. Contemporanii o prezintă, dimpotrivă, drept „urită, nesuferită și rea”.

Cei doi „veri” n'aveau să facă deci casă bună. De altfel nici din punct de vedere al rezultatelor politice acel aranjament matrimonial nu se dovedise mai fericit. Căci departe de-a potoli rivalitatea dintre cele două familii, apropierea de Estensi îl afă-

șase mai mult pe tatăl Gigliolei să conspire împotriva domniei lor, până ce-avea să-și sfârșească zilele în chip tragic în fundul unei închisori, unde, asemeni Contelui Ugolino, fusese lăsat să piară de foame împreună cu doi copii.

Ca totdeauna, dar ca în Renaștere mai ales, tragicul se alțerna la Curtea din Ferrara cu cele mai radioase momente de bună-voie. Nuvelistul Matteo Bandello a lăsat, printre alte povestiri documentare în legătură cu viața Estensi-lor, următoarea mărturie despre starea de spirit de la Curtea lui Niccolò în anii aceia :

Marchizul era odată bolnav de friguri, în pericol de moarte. Toți Curtenii se temeau de un desnodământ fatal, deoarece nu mai dormea, nu mânca, iar doctorii ajunseseră să mai creadă într'un singur leac : glumele bufonilor. Alții fuseseră înfine de părere să-l ducă de la „mal'aria" în aerul curat al parcului unei vile din împrejurimi, la Belriguardo, pe malurile cu sălcii și plopi ale râului Po.

Dintre bufonii Marchizului care-l iubeau mai mult și ar fi vrut să-l scape cu zile, era unul vestit, un Florentin, zis Gonnella (adică „Fustuliță").

Acesta auzise că sperieturile ar fi vindecător sigur cele mai rele friguri. Și atunci, își îmbrâncise într'o zi stăpânul pe la spate în apă, unde știa că nu e prea adâncă, spre a-l speria și a-l însănătoși astfel.

Frigurile i-au trecut într'adevăr lui Niccolò ca prin minune. Dar, fie și numai de ochii lumii, nu se putuse opri de a nu-l da pe bufon pe mâna judecătorilor, pentru acea neclibzuită faptă.

Judecătorii, se înțelege, îl osândiseră pe Gonnella la moarte prin tăierea capului, dacă ar mai fi pus piciorul „pe pământul" Ferrarei ; căci de frică, bufonul se refugiase la Padova, la socrul lui Niccolò.

Spre a evita acea grozavă osândă, Gonnella născocise atunci o „burla" (de unde și cuvântul de mai apoi „burlesc") : venise la Ferrara într'un car, pe care pusese un strat de pământ luat din

Padova, spre a nu avea pentru el nici o urinare sentința judecătorilor.

La asemenea „păcăleală” (acesta era alt sens al „burle”-lor, de care se făcea atâta caz în Renaștere), Niccolò se gândise să-i opună bufonului alta, ca să nu rămână mai pre-jos : dăduse poruncă să se înceneze toată acțiunea execuției lui Gonnella în Piața Catedralei, cu poporul adunat până sub eșafodul călăului ; să i se dea ordin acestuia de a-l pune pe bufon cu capul pe trunchi ; de a ridica securea ; dar, în ultimul moment, de a-l ierta, turnându-i în cap o găleată cu apă rece.

„Glumele” de acest fel aveau însă uneori sfârșit tragic.

Așa a fost și cu Gonnella, bufonul Curții din Ferrara. Căci, după ce se spovedise și, plângând, mărturisise a nu fi urmărit decât binele stăpânului său, plâns de tot poporul Gonnella întinsese gâtul pe trunchi și apoi, fără securea călăului, de emoție, a murit.

Cu mare pompă, vrednică de un iubit Curtean ca dânsul, l-a îngropat atunci Seniorul, plângându-l sincer, alături de toți Ferrarezii.

Scăpat cu bine dintr’o altă primejdie (o cursă pe care i-o întinsese un tenut rival și pe care Niccolò avusese dibăcia să i-o întoarcă împotriva), în toată splendoarea tinereții și a gloriei, acesta se gândise tocmai în acei ani să se pornească într’un lung pelerinaj la Sfântul Mormânt.

Ca toți străbunii, ca tatăl său Alberto, noul Marchiz d’Este era convins de binele pe care i-l putea aduce unui Suveran ca el păstrarea datinelor și în această privință, fără ca îndrumarea spirituală a noii Renașteri să-i fi contrazis asemenea convingeri.

Din fericire, un Cancelar de la Curtea sa, un anume Lucchino dal Campo (probabil un Toscan), care a făcut parte din suita lui Niccolò în acel pelerinaj, a avut bunul gând să ia însemnări zilnice tot drumul, dându-ne astfel posibilitatea să-l reconstituim.

În primăvara anului 1413 — relatează Messer Lucchino — se începuseră la Ferrara pregătirile pentru marea și aventuroasa călătorie.

Pe Niccolò urmau să-l însoțească în Orient câteva zeci de nobili Cavaleri, prieteni și Curteni de încredere, fiecare cu câte doi oameni de casă, pe lângă un „Siniscalco” (majordom) pentru toți, un doctor, un Cancelar (Lucchino), un preot și o armată de paji, croitori, bărbieri, lachei, marinari, sau bufoni.

Toți, în frunte cu Seniorul, erau îmbrăcați în negru, cu Crucea roșie pe piept.

După o lună de asemenea pregătiri, la începutul lui Aprilie se porniseră în sfârșit din Ferrara pe o corabie înarmată cu de toate (un „palischermo”), spre gurile râului Po, prin Chioggia, până la Veneția.

Bine primiți acolo de Doge, pelerinii așteptaseră pregătirea galerei care să-i ducă până la Ierusalim. Și așa, în ziua de 15 Aprilie luaseră largul mării, de-a-lungul coastelor Dalmației, din insulă în insulă, prin Ragusa și Bocche di Cattaro, prin Insula Corfù, pe coastele Greciei, prin Creta, printre insulele Arhipelagului, până ce debarcaseră pe coastele Asiei Mici, dincolo de Rhodos.

Sub privegherea Turcilor se porniseră mai departe pe cătări, ajungând după o lună și o săptămână de când plecaseră din Veneția, în fața Sfântului Mormânt.

Acolo, pelerinii din Ferrara făcuseră tot ce îi învăța evlavialor și sfințenia locului: ascultaseră Liturghiile de la miezul nopții pe la toate altarele, de la Iordan la Muntele Măslinilor.

Dar într-o noapte, după a treia Liturghie citită chiar pe Sfântul Mormânt, Niccolò d'Este se învrednicise de-o altă datină, într'adevăr vrednică de orice Suveran: îi făcuse Cavaleri pe cinci din nobilii care-l însoțeau, încingându-i cu spada. După aceea, se dusesse cu tot alaiul pe Muntele Calvarului, spre a le pune și pintenii de aur. Iar pentru că el însuși n'avusese până atunci parte de asemenea cinste, l-a lăsat pe Alberto dalla Sala, un Cavalier mai

bătrân, să-i lege un pinten de aur la piciorul stâng, „drept cel mai vrednic de cinste”. Căci la cel drept voia să și-l lege cu ocazia altui pelerinaj, la Santiago di Compostella, în Spania.

După ce făcuseră să li se binecuvânteze relicvele pe care le luau cu ei de la Sfântul Mormânt, pelerinii se întorseseră în sfârșit acasă, pe acelaș drum lung și nelipsit de peripeții, neuitând să facă un popas la Sanctuarul din Loreto, pe coasta Adriaticei, spre a se închina și la icoana Maicii Domnului Făcătoarea de Minuni, din Sfânta Casă.

Dar abia întors din Orient, Niccolò se pornise în alt pelerinaj, nu mai puțin departe, tocmai în Franța: la Sanctuarul din Vienne, în Dauphiné.

La întoarcere mersese și la Paris, ca să-l onoreze pe Regele Charles VI și să cunoască la acea Curte un apreciabil succes, printre cele mai distinse și fermecătoare doamne ale Franței.

În felul acesta se colorează mai precis pagina de veche cronică medievală (trăită totuș la începutul Renașterii), pe care o evocă figura lui Niccolò d'Este, adăogându-se confirmarea predicției sale pentru aventurile galante, în orice împrejurare.

Intorcându-se din acea călătorie în toamna anului 1414 (poate prin Spania, spre a se abate la Sanctuarul de la Santiago), altă aventură venea să adaoge un colorit și mai romanțios aceleiaș pagini: pe când trecea Alpii cu suita, ajuns la castelul din Mondovì, un Marchiz din partea locului îl atrăsese pe Niccolò într-o cursă; îl arestase cu toți oamenii lui și îi ceruse apoi unsprezece mii de galbeni ca să-i dea drumul; iar pentru că Ferrarezul nu avea acea sumă la el, până să i-o trimeată de acasă, Marchizul acela dăduse poruncă să-l lase cu frânghiile în fundul unui turn și să-l uite acolo.

Atâta numai că, spre fericirea nevinovatului pelerin, despre atare faptă auzise într'acestea Ducele Amedeo de Savoia, care imediat a și dat fuga să-l scape din acea temniță, poruncind ca Marchizului trădător să i se taie capul și să i se dărâme castelul.

În asemenea împrejurări, întoarcerea la Ferrara va fi fost pentru Niccolò prilej de triumf, iar pentru poporul său prilej de nesfârșite petreceri.

Predilecția pentru atari călătorii pioase satisfăcea în mare măsură și dorința de aventură cavalierească. Nu ca o dovadă de bigotism trebuie deci înțeleasă ea în cazul lui Niccolò. Iar dacă la aceste repetate pelerinagii pe care le-a întreprins, se adaugă grija pe care a purtat-o bisericilor și mănăstirilor, se va înțelege mai bine cât de susținută era încă evlavia în timpul primului secol de Renaștere.

Intr'acestea, după 19 ani de căsătorie cu Gigliola, Niccolò avea neașteptata surpriză s'o piardă. Groaznica ciumă din primăvara anului 1416 n'o cruțase pe acea nefericită soție, care murea fără consolarea de a-i fi dat vărului și soțului ei un moștenitor.

După cum vom vedea, decepționat, Niccolò își încercase norocul în tot felul, creindu-și o numeroasă familie extra-conjugală, cu variate pseudo-soții și câteva zeci de bastarzi.

În această privință Marchizul Ferrarei era un adevărat om al Renașterii. Însă aceleași moravuri îi impuneau Suveranului care se respecta, ca, pe lângă oricâte soții neoficiale pretutindeni, s'o țină la Curte și pe cealaltă, soția propriu-zisă, pe care i-o desemnau de cele mai multe ori considerentele politice.

De aceea, curând după moartea Gigliolei pusese oamenii de încredere să-i caute altă soție. Iar aceia i-o descoperiseră la Rimini, printre tinerele descendente ale Condottierilor Malatesta.

Alegerea îi convenea lui Niccolò. Căci între familia sa și a acelora legăturile erau vechi, atât prin căsătoriile ce le uniseră, cât și prin alianțele politice care le pusese totdeauna pe amândouă în slujba acelorași stăpâni: Papa și Împăratul.

Om în puterea vârstei acum, de peste 35 de ani, Niccolò se logodise astfel cu Parisina Malatesta. Ea nu avea decât 14 ani și venind la Ferrara aducea cu sine toate antecedentele unui destin tragic.

Născută la Cesena în 1404, avusese mai întâi nefericirea să se nască fată. Căci pe atunci îngrijorarea cuprindea orice familie la o atare naștere. În vreme ce toate urările erau pentru băieți, în cazul unei asemenea decepții se contramandau serbările, nu se mai ardeau de bucurie catastifele cu datornici, nu se mai dădea drumul la pușcăriași, nu se mai aprindeau focuri de bucurie prin piețe.

De aceea, fetele erau crescute în umilință, ascultare, cuviință, evlavie și grijile casei. La început știau carte abia cât să facă o scrisoare, ori să citească în cartea de rugăciuni. Pe cele bogate le creșteau maicile la mănăstire, iar pe cele mai neavute sclavele negre, sau levantine.

Altă fatalitate, mai tragică, venea apoi să se impună în existența Parisinei: era strănepoata lui Gianciotto Malatesta, soțul și ucigașul adulterei Francesca da Rimini.

Precum se știe, în apriga-i furie de a-și asigura întâietatea printre rivalii tatălui său Verucchio Centenarul, Condottierul Giano il Ciotto (adică Gianciotto: Giovanni Șchiopul) nu isprăvea bine o luptă și se arunca în alta, de la Pesaro la Gradara, în vălmășagul vremilor acelea cu Guelfi și Ghibelini.

Intr'acestea, prea-frumoasa și răbdătoarea Francesca, pe care i-o dăduseră soție aceleași rosturi politice, stând închisă în castel, la lucru, cu femeile de casă, cu gândurile și nostalgiile ei, aștepta la o fereastră cu rândunici să apară Cavalerul de pe mare, să se apropie, să treacă în goană podul cu lanțuri, să intre la ea: ca în romanele franceze, cu Lancelot și Regine seduse, pe care le citea a zecea oară.

Până într'o zi, când apăruse Cavalerul sub întruchiparea adevărată a lui Paolo, fratele lui Gianciotto (deci cumnatul ei), înșurat cu o Madonna Orabile di Ghiacciolo, tată astfel a două fetițe.

De atunci, la fereastra deschisă pe albastrul mării Madonna Francesca nu mai urmărise zborul negru de rândunele; ci ascultase, în nopțile fără lună, cântecul privighetorilor. Și nu le ascultase numai ea.

După legile și obiceiurile vremii, vinovată de adulter, dovedită drept atare, Madonna Francesca fusese ucisă în urmă de Gianciotto.

Iată cel mai ilustru și tragic precedent în destinul Parisinei.

Ea se născuse cu un secol mai târziu în micul târg din Romagna, în care se răsfrase o ramură a vechii lor familii.

Tatăl său era Andrea Malatesta, cel care a dat strălucirea unei Curți senioriale Cesenei, spre a ajunge cu vremea chiar Senator al Romei.

Viața acestui Malatesta fusese și ea însemnată de două drame conjugale. Insurat prima oară cu o Rengarda a lui Bernardo Alidosio din Imola, aceasta l-a înșelat. Iar Messer Andrea, de dragă ce-i era Madonna Rengarda, n'a vrut s'o omoare nici pe ea, nici pe cei doi tineri favoriți. În schimb, pe ei a pus să-i închidă într'un turn al cetății din Cesena, lăsându-i să piară acolo de foame; iar pe ea a înapoiat-o părinților, împreună cu nelipsita complice și confidentă. Pe urmă, frații adulterei, potrivit altui obicei al vremii, au otrăvit-o de rușine, împreună cu acea confidentă și cu doctorul care le pregătise otrava.

Insurat a doua oară în 1403 (la doi ani după uciderea Rengardei) cu o Lucrezia a lui Messer Cecco degli Ordellaffi (familie vestită în Romagna, în mare dușmănie cu Malatesta), Messer Andrea avusese toate motivele să se creadă fericit. Când iată că o altă nenorocire venea să-l desmintă: Madonna Lucrezia, după 11 luni de căsătorie (avea 15 ani) îi născuse o fată.

Dar nici patul nu-l părăsise bine și murise într'o bună zi pe neașteptate, otrăvită pe ascuns — cel puțin așa vorbea lumea — de însuș tatăl ei Messer Cecco degli Ordellaffi. Din răzbunare. Căci își bănuia fata de trădare, în complicitate cu noul ei soț Andrea Malatesta, spre a-l deposeda pe el de Cesena (ceea ce s'a și întâmplat). Iar dacă Lucrezia își trădase părintele, o făcuse spre a răzbuna o altă trădare: preferința pe care tatăl său o dăduse unui bastard la succesiune.

Fapt este că Parisina (căci ea era copila venită pe lume în asemenea dramatice împrejurări și o botezaseră Laura Parisina din admirația acelor vremi pentru Petrarca, dar și pentru romanele cavalierești franceze), fusese lăsată de mama sa orfană de câteva zile, spre a o crește mai întâi sclavele, iar apoi, de la patru ani, o altă mamă vitregă.

În 1416, pe când avea 12 ani, murind și tatăl său, Parisina fusese luată de fratele acestuia Carlo Malatesta, Seniorul din Rimini, acelaș care avea să-l crească mai târziu pe Sigismondo (vărul Parisinei, care nu se născuse însă pe când era adusă aceasta la Curtea din Rimini).

Ne amintim, asemeni, că la acea Curte începeau să se precizeze de pe atunci tendințele Renașterii, cu toată atmosfera de religiozitate și bigotism în care avea să se formeze un Roberto Fylaviosul, sau un Malatesta Novello.

În anii formării sale spirituale, Parisina cunoscuse așa dar prin mediul Curții de la Rimini în ce măsură să prețuiască manifestările de Artă și de Cultură, spre a-și asigura stăpânirea asupra supușilor și respectul celorlalți Suverani.

Atâta numai că, după un singur an de ședere acolo, pe când abia împlinise 14 ani, o logodiseră cu Niccolò III d'Este, Marchizul Ferrarei. Desigur, fără știința ei; într'u cât în consimțământul tutorelui se subînțelegea pe atunci și consimțământul viitoareii soții.

Nunțile erau în datinele vremii cele mai așteptate prilejuri de petrecere, în cadrul celui mai mare fast. Rar nunță pe care oricine să n'o fi dorit mai strălucită decât toate nunțile despre care pomeneau bătrânii.

Dar o nouă fatalitate în viața Parisinei făcea ca tocmai nunta ei cu un Senior ca Niccolò III al Ferrarei, celebrată în primăvara anului 1418, să nu aibă parte de nici o strălucire. În acei ani Ferrara era într'adevăr pustiită de aceeaș molimă care-o ucisese cu doi ani în urmă pe Gigliola: ciurma. Mai toate

casele erau îndoliate, iar mulți nobili părăsiseră orașul, după cum se obișnuia de pe vremea eroilor și eroinelor din *Decameronul* lui Boccaccio, retrăgându-se prin vilele de la țară.

Nu se puseseră deci la cale nici banchete, nici „giostre”, nici alai de Cavaleri și care alegorice. Cu un cuvânt, nu se ținuse o „Corte bandita” cu prilejul acelei nunți.

Niccolò, firește, ieșise în întâmpinarea miresei la Ravenna, iar Ferrarezii o aclamaseră, plini de admirație pentru tinerețea și frumusețea ei.

Parisina în acele clipe nu mai putea găsi totuș loc în sufletul ei pentru nici o tristețe, pentru nici o prevestire de rău, copleșită de marea bucurie de-a se vedea ajunsă dintr’o umilă orfană Marchiză de Ferrara, alături de un Suveran ca Niccolò.

Medaliile gravate de artiști ca Pisanello îl înfățișează pe acesta plin de exuberanță vitală, cu capul „unui războinic roman, în care se distinge forța maxilarelor și sensualitatea buzelor cărnoase, prelungit într’un corp puternic prin gâtul de taur”.

Parisina în schimb, după alte vechi mărturii, era „o tânără frumoasă și foarte atrăgătoare, cu fața vioaie, plină, trandafirie în obraz, cu fruntea lată și inteligentă, peste care se strângea sub un cerc de aur, pe tâmple, părul blond”. Portretul i-l întregea o gură mică, cu trăsături voluptoase și gâtul alb, bine rotunjit. Cu un cuvânt, era seducătoare prin grație și tinerețe.

Venind la Ferrara, îl găsisse pe noul ei stăpân și soț prins în tot felul de războaie cu vecinii, nevoit la tot pasul să descopere un asasinat urzit în umbră prin trădare, ori să uneltească el o „vendetta”. Căci era Condottierul-Suveran al unui Stat ca Ferrara.

Apariția Parisinei la Curtea de acolo venise într’acestea ca o înseninare. Molima de ciumă luase sfârșit, iar prevederile pentru un răstimp de pace erau dintre cele mai bune.

Niccolò găsisse astfel răgazul să-și reia preocupările culturale, care atâta îl pasionau pe un exponent ca el al noilor timpuri, reorganizând Universitatea din Capitala sa, pentru care izbutea

să-și asigure profesori dintre cei mai renumiți Umaniști ai vremii.

În felul acesta, Parisina avea prilejul să-l secondeze și în astfel de inițiative, menite să-i întregască lui Niccolò reputația printre marii cititori ai Renașterii.

Nu mai puțin, venirea Parisinei la Ferrara ar fi putut însemna pentru ea însăși și un neașteptat prilej de gravă decepție sentimentală.

Căci o întâmpinaseră la acea Curte nu mai puțin de opt bastarzi ai soțului ei.

Atâta numai că ar fi să comitem un anacronism, atribuindu-i soției unui Senior din Renaștere o mentalitate alta decât o aveau femeile vremii. Se știe, din exemplele invocate anterior, că bastarzii erau crescuți la Curte împreună cu fiii legitimi, cărora de cele mai multe ori li se rezerva locul al doilea. În timpul în care se preconiza din toate părțile emanciparea individualității în afara oricăror prejudecăți, „virtuțile” de care se învrednicea oricine, fie și bastard, impuneau considerația de care să se înconjoare.

Așa avea să se comporte deci Parisina în noua-i situație de mamă adoptivă a cel puțin opt bastarzi, cei mai mulți băieți între 4 și 13 ani, pe când însăși abia împlinise 14.

Dintre acești bastarzi cel mai mare se numea Ugo și era aproape de seama ei.

Calitatea de prim-născut și de moștenitor prezumptiv îi creia acestuia la Curte prerogativa celor mai mari atenții din partea tuturor.

Urma apoi bastardul Lionello, născut în 1407, mai mic decât Parisina cu trei ani și care avea să fie mai apoi urmașul lui Niccolò, după ce Ugo nu apucase a mai domni. Venea în urmă Borso, mai mic decât Parisina cu nouă ani și predestinat să ajungă urmașul urmașului tatălui său, după moartea lui Lionello : amândoi întemeetorii cei mai fericiți ai Renașterii la Ferrara. Urmau înfine tot felul de alți bastarzi și bastarde, ca Meliaduse ; două

Margherite; altă fată, pe care-o chema Isotta; un Alberto și alții și alții.

În timpul lungii sale căsătorii cu Gigliola, îl fericiseră pe Niccolò cu asemenea odrasle tot felul de supuse, știute ori neștiute, nobile din Ferrara, ori simple anonime din lungul și latul ținuturilor stăpânirii sale, între care preferata dintre preferate rămăsese totdeauna mama celor trei bastarzi dintâi. O chema Stella dei Tolomei, era foarte frumoasă și număra mulți Curteni de-ai lui Niccolò printre rudele sale; căci era descendenta unei străvechi familii nobile din Siena, refugiată la Ferrara din motive politice, după cum știm că era obiceiul Toscanilor. Ferrarezii o cunoșteau însă drept Stella dell'Assassino, fără ca asemenea lugubră poreclă să fi avut, se pare, vreo legătură imediată cu realitatea.

Impărtășind până la un punct soarta Isottei în viața Condottierului Malatesta, cu toată afecția și încrederea de care-o socotise vrednică Niccolò pe Stella, aceasta nu cunoscuse fericirea de a-i deveni soție, atunci când murise Gigliola.

În viața unor asemenea oameni din Renaștere, femeile ca ea reprezentau de fapt suflătoare mai mult decât soțiile impuse din știutele considerente nesentimentale, pentru a-și păstra apoi la Curte rolul de Suverane.

Sigur este că Stella dei Tolomei i-a dat lui Niccolò urmașii direcți, înaintea unui fiu legitim ca Ercole; că toată Ferrara a respectat-o în viață drept cea mai iubită dintre favorite și că la moartea sa, întâmplată prematur (câțiva ani după venirea Parisinei la Ferrara), i-a pus mormântul în Catedrală.

Frumoasă pe cât de distinsă; luxoasă pe cât de seducătoare — poezii timpului îi găsiseră și ei un loc în Olimp — Stella va fi izbutit desigur să trezească invidia Parisinei, în scurtul timp cât le fusese dat să conviețuiască la Ferrara.

La rândul ei, nici Stella, care era cu 15 ani mai în vârstă decât rivala, n'avea motive să n'o urască pe aceea care-i uzurpase locul, căutând — precizează mărturiile contemporane — să

răzbune „nedreptatea” ce i se făcuse, instigându-i pe bastarzii ei, în deosebi pe Ugo, împotriva Parisinei.

Reputația lui Niccolò d'Este în materie de legături neconjugale nu avea astfel nimic de invidiat. Din acest punct de vedere toate depozițiile, din anii primei sale tinereți până târziu, spre ultimii ani, sunt unanime. Toate legendele posibile și imposibile îi însoțesc numele și îi atribuie cele mai extraordinare „virtuți”. Una din asemenea legende amintește de cele opt sute de tinere supuse, pe care le-ar fi avut bătrânul Senior în de-a-proape oblăduire (drept este că Abatelui de la mănăstirea din Pomposa, tot în părțile Ferrarei, o altă legendă îi atribuia, ca lui Solomon, o mie de asemenea favorite), fără a mai vorbi de binecunoscutele doamne din Ferrara, soții de „Cavaleri”, de medici, sau de alți demnitari, care se mândreau cu bastarzii pe care-i adăogaseră, ca frunzele, vigurosului arbore genealogic al familiei d'Este.

De la povestirile unui nuvelist ca Bandello, la declarațiile Papei Pius II („...Vir liberalis et inter sapientes numeratus, voluptatis tamen nimium sequax habitus, cui ultra conjugem concubinarum greges fuere, tum nobilis tum plebeae atque ricolae”), faima lui Niccolò în această privință era susținută până și de Folclorul timpului, în care circulau dictoane în care se afirma că „atât pe un mal, cât și pe celălalt al râului Po, toți erau copiii lui Niccolò”. (Căci „Dietro al fiume del Po trecento figli del marchese Niccolò hanno tirata l'altana delle navi”).

I se recunoștea astfel, ironic bineînțeles, titlul de „adevărat părinte” al poporului său, din mijlocul cărnia ar fi putut să ridice oricând o numeroasă și devotată oștire de „copii de casă”.

Și tot în ironie s'ar fi putut face haz de predilecția Marchizului pentru o stemă individuală, pe care se vedea tocmai „il Liocorno”, calul cu un corn de fildeș în frunte, considerat ca simbol al „iubirii caste și pure”.

Spre deosebire de cazul unui contemporan ca Sigismondo Malatesta, opinia publică nu-i atribuia totuși lui Niccolò nici o

crimă pasională, în decursul aventuroasei și galantei sale existențe. Ferrarezii dădeau și în felul acesta dovadă de iubirea și devotamentul cu care l-au înconjurat totdeauna pe stăpânul lor.

Apariția Parisinei la Curte nu-i va fi schimbat, firește, întru nimic deprinderile. De altfel, spre a nu-și creia de la început o stare de inferioritate față de celelalte rivale, aceasta se grăbise să-i dăruiască două gemene („le Madonnine”, cum li se zicea la Curte), din primul an de căsătorie: Lucia, care avea să ajungă cu vremea soția unui Gonzaga de la Mantova; și Ginevra, viitoarea soție a lui Sigismondo Malatesta.

Bucuria Parisinei de a-i fi dat lui Niccolò și moștenitorul legitim mult dorit, născându-i peste alți doi ani un băiat, se schimbase curând în dureroasă decepție. Deoarece micuțul Carlo Alberto (pe care-l botezaseră așa, după numele tatălui lui Niccolò și al unchiului ei de la Rimini), îi murise după câteva luni.

Iar speranțele Parisinei de-a o înfrânge odată mai mult pe rivala Stella, înlăturându-l pe un bastard ca Ugo de la succesiune, se spulberară pentru totdeauna.

Asemenea decepții nu puteau s'o îndepărteze însă pe noua soție a lui Niccolò de la resemnarea și fidelitatea cu care își lua tot mai în serios rolul de Marchiză, deși avea numai 16 ani.

Parisina trăia pe timpurile în care soțiile știau să se resemneze în tot felul. Măritate uneori cu tineri de seama lor, erau crescute mai departe de socri, sau de frații mai mari ai soților, atunci când aceștia lipsiau de cele mai multe ori cu lunile de acasă, cutreerând lumea ca negustori, ori mercenari. Dacă nu le țineau soacrele, soțiile erau duse alte ori la mânăstire, sau încredințate unor prieteni. Ispitele le pândeau astfel de pretutindeni și cele mai mari primejdii conjugale le puteau aștepta din partea bastarzilor soțului însuș. Iar când acesta se abătea întâmplător pe acasă, scenele de gelozie degenerau în violență brutală, de îndată ce tinerele soții erau surprinse la fereastră, ori vorbind mai încet cu o confidentă bătrână.

Pentru mentalitatea unor asemenea vremuri soția nu excludea niciodată favorita, chiar când nu era vorba de mării Seniori, ci de simplii burghezi „cum se cade”. Iar după cum bastarzii erau crescuți la un loc cu fii legitimi, așa se întâmpla să fie ținute în aceeași casă diferitele soții, legitime sau nu.

Datinele în această privință, asemănându-se până la confuzie cu cele din Orientul musulman, consfințeau astfel în Italia instituția căsătoriilor libere.

Una din grijile Marchizei Parisina trebuia să fie, în primul rând, educația „copiilor” de la Curte, adică a unor bastarzi ca Ugo, Lionello, sau Meliaduse (cei mai mari), pentru care fuseseră aduși acolo pedagogi anume, ținuți pe mâncare și îmbrăcăminte, printre ceilalți Curteni. Astfel, pentru Ugo fusese ales însuș umanistul Aurispa, spre a-l iniția pe acel tânăr în secretele Culturii greco-latine.

Grijile Parisinei în această privință mergeau de la confecționarea hainelor sărmanilor pedagogi, până la plata lefei cu care erau miluiți cei de seama unui Messer Prosdocimo (în favoarea căruia Marchiza intervenea odată, spre a i se face, pe lângă o haină nouă, o pelerină și o pereche de ciorapi cu talpă, care înlocuiau pe atunci încălțăminte de rând. Iar aceasta, spre a nu-l mai vedea îmbrăcat într'o haină prea ruptă, stând alături de copiii pe care-i învăța carte, într'o sală a Palatului).

Conform idealului pedagogic al vremii, definit nu de mult de maștri ca Vittorino da Feltre de la Mantova, sau ca Guarino Veronese de la Ferrara, Educația intelectuală trebuia întregită pe atunci neapărat cu cea fizică, spre a se ajunge la armonioasă dezvoltare a tuturor facultăților și la întregirea unei perfecte individualități. Ca atare, printre ceilalți pedagogi de Curte nu puteau lipsi de la Ferrara maștrii de scrimă, sau de călărie și de alte asemenea deprinderi, indispensabile pentru cariera unui viitor Principe-Condottier.

În afară de Curtenii lui Niccolò, Parisina își avea Curtea ei aparte, cu venituri proprii, cu personal anume, din care

nu lipsea un „Cancelar” al ei, „Il Camerlengo” (maestrul de casă, ori majordomul), un doctor și un duhovnic. Pe lângă Madonna Chiara, „la comare di Madonna” (un fel de majordomă a acestei Curți feminine) și pe lângă Donela, cea mai prețuită dintre doamnele de companie, documentele amintesc de cinci „massare” (gospodine), toate măritate—Giovanna, Piera, Francesca, Antonia, Giacoma—și, în afară de numeroasele „cameriere”, de douăsprezece „donzelle” (domnișoare), fete de casă, ca Antonia, Catellina, Giliola, Gentile, Isabella, Chiara, Margaritha, Pellegrina, Giovanna, Anna, Mirabilia și Costanza.

Majoritatea erau din Ferrara, dar pe unele le aduseseră de la Rimini, în alaiul nupțial.

Drept stăpână, Parisina trebuia să le îmbrace pe toate în rochii elegante și scumpe, fiind vorba de însăș demnitatea Curții. O rochie pe vremea Renașterii, când era obiceiul de-a înobilă prin preocupări de Artă cele mai umile aspecte ale vieții de rând, presupunea cele mai variate și atente griji. Acestea mergeau pentru Madonna Parisina de la procurarea banilor necesari (rochiile costau uneori sume importante; de aceea se și făcea una la doi-trei ani), la cumpărarea stofelor și a mătăsuiilor necesare din anumite locuri, recurgându-se uneori pentru aceasta chiar la serviciile ambasadorilor.

„Domnișoarele” de la Curtea Parisinei erau îmbrăcate în bluze de postav verde (culoarea ei favorită), cu mâneculele negre și fustele de mătase ori de catifea, pe lângă alte „guarnelle” și „cotte” de „pignolato” verde sau roșu (o stofă mai ieftină, de in și bumbac).

Dar unele creșteau; și atunci, Marchiza trebuia să aibă grijă să le lungească rochiile. Iar altele se măritau; și atunci, Marchiza trebuia să le prepare zestrea, îngrijită până în cele mai mici amănunte și oferită în „lăzile de zestre” („cofani”, sau cufere), pe care punea din vreme să le zugrăvească cu flori și să le bată cu ornamente de metal meșterii Curții.

Aceasta, bine înțeles, în afară de banii de zestre propriu-ziși, procurați tot de dânsa.

Documentele vremii au păstrat „foile dotale” ale unora din „domnișoarele de onoare” de la Curtea din Ferrara. În ele se pot găsi mantouri acoperite cu broderii (cu păsări), blănuri, „cotte” în diferite culori, zeci de voaluri, „25 cămăși noi”, pungulițe de stofă de aur sau de mătase, bucăți întregi de stofă ori de catifea, alături de atâtea alte delicii feminine.

Se înțelege astfel de la sine grija pe care-o purta în acelaș timp Marchiza de propriile ei toalete: de la rochiile de toată ziua, pe care nu se sfia să le poarte de „pignolato fustagno” (adică de pânză foarte comună), la cele pentru iarnă, de postav căptușit cu blănuri, sau la rochiile pentru marile festivități, confecționate din brocarturi de aur adevărat, sau de „zetano velutato chermesino”, căptușite cu hermină, toate numai broderii venețiene și mătăsuri.

Nu erau uitate apoi „Le Madonnine”: rochițele pentru cele două gemene, care erau de fapt miniaturile exacte ale toaletelor sale.

Niccolò înțelegea s’o mulțumească pe Madonna Parisina în toate cerințele și capriciile ei de eleganță și rafinament. Parfumurile, ca aproape tot ce-i trebuia, le găseau ambasadorii lui de la Veneția, unde erau aduse din Orient. Pieptenii îi avea de fildeș sculptat, iar ca o mare și curioasă raritate pentru vremurile acelea, i se aduseseră la Ferrara și cele dintâi perii de dinți.

Marea preocupare și cheltuială o constituiau însă toaletele. Grijă în această privință stătea în alegerea calităților de stofe și în armonizarea culorilor, iar cheltuelile în prețurile plătite pe mătásurile și catifelele aduse din cine știe ce colț al lumii, sau, cele de pe loc, cu desenhuri născocite anume de meșterii pictori.

În garderoba Marchizei din Ferrara predomina verdele. Dar nu lipsea roșul carmin al brocarturilor de mătase; aurul altor brocarturi; violetul altora, cu frunzele albe; sau negrul catifelelor grele.

După strălucita Curte a Visconților de la Milano, cea de la Ferrara era pe vremea lui Niccolò una din cele mai vestite.

Mișunau acolo, în toate părțile, fel și fel de Curteni, precum era „il Camerlengo”, „il Sescalco” (sau „il Siniscalco” : un fel de „maître d’hôtel”, care primea ordinele pentru tot personalul și împărțea fripturile la masă); „il Tesoriere”; „maestrii grajdurilor”, garderobierii, sfetnicii, Cancelarii, administratorii domeniilor („i fattori generali”), Scutierii, Pajii (îmbrăcați în rochii scurte împletite din zale de argint, cu plete și nelipsita beretă pe cap), „gli Apparecchiadori” (care puneau masa și curățeau argintăria); „gli Imbanditori” (conduceau serviciul la banchetele cu sute de persoane); „I Credenzieri” (un fel de „Cămărași”); „i Deputati ali argenti” (aveau pe seamă argintăria); „gli Spendidori” (cu aprovizionarea); „i Panatieri”, sau brutarii Curții; „I Chanovari” (pivnicerii); numeroșii bucătari; și sclavii; și servitorii; iar de la aceștia ierarhia se ridica până la Messer Uguccione Vice-Marchizul, căruia Niccolò îi lăsa grija domniei când lipsea din Ferrara; sau la Vice-Condottieri ca bravul Narni Strozzi, tatăl poetului de Curte Tito Vespasiano Strozzi, de mai târziu.

S’a observat pe drept cuvânt de către istoricul care consemnează toate aceste detalii, că moda spaniolă nu impusese încă în viața Curților italiene o anume galanterie, exagerat de afectată. Curtea lui Niccolò și a Madonnei Parisina se complăcea așa dar într’o atmosferă de sănătoasă burghezie, în mijlocul căreia tinerețea și eleganța ei nu se sfiau să apară sub aspectul celui mai practic spirit de gospodină.

Toți o considerau drept o respectată „comare” („cumătră”), după cum pentru toți Curtenii Niccolò era „il compare”.

Căci de toată acea omenire de la Curte ea avea grijă în fiecare dimineață și toți recurgeau la bunătatea sa preventivoare, neafectată, atentă cu orice se întâmpla acolo, peste tot locul.

Epistolele, pe care le scria de obicei cu mâna ei, nu vorbesc decât de rufe, de pânza necesară pentru refacerea lor, de cum-părături pe la marile târguri și de merindele care să alimenteze în fiecare zi mesele întinse pentru mai mult ca cinci sute de „Cortegiani”.

Pe vremea Parisinei Estensi-i locuiau încă Palatul din centrul oraşului, în Piaţa Catedralei. I se şi spunea „La Casa Vecchia”, datând pe timpul acela de cel puţin două secole (căci fusese făcut încă de la 1243, de străbunul Azzo Novello).

Păstrând, cu toate refacerile succesive, aspectul de palat-fortăreaţă, cu un turn de apărare în stânga, cu metereze pe sus şi ferestre puţine; împresurat de ulicioarele înguste şi întunecoase ale celei mai vechi părţi din Ferrara, palatul lui Niccolò şi al Parisinei era cu totul demodat: o casă medievală, pentru Curtea unui Senior din Renaştere.

Se confirmă deci şi în acest fel rezistenţa vechilor tradiţii, în prefacerile pe care această Renaştere avea să le impună abia la sfârşitul secolului său de afirmare definitivă.

Impodobită, se pare, în interior cu afrescuri de Giotto (distruşese apoi de un foc, pe care-l puseseră din răzbunare Ghibelinii); orgolioasă de cinstea de a-l fi găzduit la un moment dat pe un poet ca Petrarca, acea casă i se părea totuşi lui Niccolò mai potrivită să-i adăpostească numeroasa Curte, decât Castelul Nou, mare şi somptuos; pe care înaintaşul său îl ridicase în apropiere, cu douăzeci-treizeci de ani în urmă. Acel Castel i se părea prea mare şi prea nou, astfel că-l ţinea pentru oaspeţi (ca Impăratul Sigismund, ori ca Papa Eugeniu IV de mai târziu); pentru marile solemnităţi aşa dar. Inşă şi pentru apărare în caz de asediu, sau de răscoală. În atare scop, „La Casa Vecchia” era legată de Castelul Nou printr’o galerie interioară. Pe vremea Parisinei acel Castel trebuie să fi fost de altfel în primul rând o cetate, căci în acest scop fusese construit. Iar Seniorii Ferrarei nu erau atât de războinici ca un Sigismondo Malatesta din Rimini, încât să le facă plăcere să-şi ducă viaţa între turnuri şi bastioane, izolaţi de lume prin şanţurile de apărare de sub ziduri, speriaţi la tot pasul de-o înfricoşătoare invenţie a timpului: primele tunuri.

Le plăcea deci Casa Vecchia, cea cu ogivele gotice de cărămidă pe la ferestre şi cu bolţile „in sesto acuto” ale încăperilor din interior.

Scara de onoare, pe care cobora Marchizul și Marchiza în „Cortilul” cu stâlpii de piatră, acoperită, dar exterioară — mândria Palatului Vechi, când era vorba de inovațiile Renașterii — nu fusese încă ridicată.

Astfel că podoaba îi rămânea tot străvechea Turlă a Orologiului, sau „la Torre di Rigobello”, care exista și pe atunci, înălțată în colțul din stânga încă din 1283 și rămasă în picioare pe vremea lor, fiind cruțată de toate asediile și cutremurele.

Ferestrele apartamentelor dădeau spre Piața Catedralei; se deschideau, mai bine zis, chiar asupra acesteia. Niccolò avea astfel prilejul să se confrunte cât mai des cu statuia înaintașului său Alberto; în vreme ce Parisina își ridica ochii la Madonna din cel mai înalt colț al înfloritei fațade.

Dar pentru că apartamentul ei se găsea în Turn, privirile îi puteau îmbrățișa, deopotrivă, și marea Piață dintr’o parte a Catedralei, cu lumea care se aduna într’însa, cu „giostrele” care se înjghebau acolo din când în când, sau cu înfloritoarele execuții capitale.

Pe lângă Castelul Nou din oraș, Estensi-i posedau pe atunci tot felul de alte palate și vile: Belfiore, pe acea vreme în împrejurimile Ferrarei, ca și Schifanoia (adică un fel de „Sans-Souci”); apoi, tot afară din oraș, un alt Castel; sau, în Ferrara, Palatul „del Paradiso”, ajuns cu vremea reședință a Universității de acolo.

S’au numărat, ca o curiozitate, toate încăperile pe care le aveau acele reședințe pe vremea lui Niccolò. Și s’au găsit douăzeci în Casa Veche; nouăzeci și două în Castelul Nou; patruzeci și patru în alt Castel; cincizeci și cinci la Schifanoia. Peste tot, aproape două sute douăzeci de încăperi (cele mai puține în casa pe care au continuat s’o locuiască), de care Marchiza trebuia într’un fel sau altul să aibă grijă.

Se menționează însă că cerințele vremii nu impuneau la o Curte ca aceea excese de lux și eleganță. În această privință se constată, dimpotrivă, o accentuată persistență a vechii atmosfere medievale, fastul începând să-și facă apariția numai cu prilejul

unor anumite festivități, când se întindeau mesele pentru marile banchete, se scoteau rochiile de gală și rufele bune, ori se desfăceau tapiseriile de Flandra de prin dulapuri. (În cămărilor Palatului din Ferrara se păstrau trei sute de „arazzi” — tapiserii de Arras — ornate cu animale și cu motive floreal, țesute din fir de aur și de cea mai scumpă mătase).

Viața Renașterii a însemnat în general o încrucișare a celor mai variate și surprinzătoare contraste. Curtea lui Niccolò și a Parisinei nu putea, în vremea începuturilor ei încă timide, să contrazică o regulă ca aceasta. Iată de ce în același „Cortil” al Vechii Case hainele rupte ale unui pedagog ca Prodocimo vor fi contrastat izbitor cu eleganța și luxul Marchizei: întocmai cum contrastau tapiseriile de mare preț, întinse la ocaziile solemne pe zidurile proverbial de murdare. Pereții odăilor și ai coridoarelor fiind pe atunci împodobiți cu afrescuri de cei mai renumiți pictori, nu se puteau reface decât la răstimpuri foarte mari; de spălat le venea rândul numai când se anunța primirea unui Suveran, în trecere prin Ferrara.

Mobilierul din apartamentele Seniorilor era de asemeni simplu și foarte sumar: lăzi de pus lucruri și de șezut, de-a-lungul zidurilor („i cofani”, sau „le cassapanche”); rare divanuri, numai pentru ei; câte un „desco”; foarte puține scaune. Un inventar din 1436 notează într’adevăr șase scaune în total, pentru cele aproape două sute douăzeci de încăperi amintite; de fapt, o asemenea mobilă se confunda pe atunci cu însuș „tronul”, pe care avea deci cinstea să se odihnească numai Marchizul. De aceea scaunele erau înalte, căptușite cu piele și catifea roșie. Paturile în schimb, monumentale și totdeauna pe trepte, cu baldachin, formau podoaba acelor apartamente.

Deși Parisina, ca toate femeile Suverane, schimba într’una împodobirea încăperilor, spre a le găsi de lucru artiștilor decoratori de la Curte, satisfăcându-și tot odată nevoia de lux și de eleganță, s’au păstrat unele indicații privitoare la înfățișarea unor asemenea mobile ale Palatului din Ferrara: baldachinul era

drapat cu perdele („cortine”) de damasc roșu aprins (până ce i s'a accentuat predilecția pentru verde), alternând cu fâșii de catifea de aceeaș culoare, pe care se brodaseră tot felul de ornamente desenate de pictorii Curții.

Indiscreția documentelor a mers însă în această materie așa departe, încât se știe că în vreme ce Marchizul dormea pe puf, pentru Madonna Parisina erau suficiente penele și bumbacul. Asemenea sacrificii din partea ei nu erau însă cele dintâi și cele din urmă. Se mai știe, din aceleași documente, că pe patul ei stătea întinsă o cuvertură uzată și ruptă. Pe cea nouă, de catifea roșie-carmin, brodată cu trandafiri și crini de cei patru meșteri tapiseri aduși de la Milano anume, o cedase pentru odaia de culcare a ambasadorului Veneției, acreditat la Ferrara.

De altfel, se poate adăoga că Parisina înțelegea să le crească în atare spirit de surprinzătoare economie și pe cele două „Madonnine” ale sale. Căci pe patul Luciei nu era decât tot „una coltre de cendale vecchia e tutta rotta”; deci o cuvertură veche și ruptă în bucăți.

Cearsăfurile Seniorilor (ce vor fi fost ale Curtenilor, care dormeau pe saci umpluți cu paie?), deși odinioară fuseseră brodate cu mătăsuri și fir de aur, erau, cele mai multe, iremediabil mâncate de șoareci și păstrau cu fidelitate urmele celei mai surprinzătoare dezinteresări față de curățenie.

După obiceiul timpului (vechi, dar actual în secolul al XV-lea), apartamentul Marchizului nu avea nimic de împărțit cu al Marchizei. Acolo, în apartamentul lui, săliile erau mai mari, mai multe și cu perețiidecorați în motive ornamentale, care le preciza denumirea: stema familiei, diamantele, copiii care se joacă, vulturii, etc.

Pe lângă salonașe pentru viața intimă, era aici salonul de audiențe, sala de mâncare, unde se ospăta Niccolò în toate zilele fără Madonna Parisina, înconjurat numai de Curtea lui; anticamerele, în care dormeau valeții și Corpul de Gardă, în imediată apropiere; sau odaia „Camerlengului”.

Sala în care dormea Marchizul era mobilată cu aceeaș proverbială modestie: pe lângă patul, firește mai monumental, din mijloc, se vedea aici un candelabru de fier bătut, în care ardeau de obicei lumânări de ceară ori de seu; dar în fiecare seară nu se aprindea decât „la lucerna a olio”, adică opaițul; se vedea apoi tronul (de fapt scaunul cu spătarul înalt); un lighean de alamă; câteva căldări; un alt scaun găurit, într'o mică încăpere de alături; trei „cassapanche” în lungul pereților; două ceasornice vechi cu nisip (străvechile „clepsidre”); și, drept obiectul cel mai de lux prin noutatea și raritatea lui, un ceasornic de fier cu mecanism. (Pe vremea aceea existau de altfel și „deșteptătoare”, care sunau la ora dorită și care, totodată, arcu lor lovind un amnar cu cremene, aprindeau lumânarea).

După cum s'a precizat, apartamentul locuit de Parisina se afla în Turn, la etajul al doilea. Dacă pe dinafară aceea era partea mai veche și mai sinistră a vechiului Palat din Ferrara, din colțul favorit al Marchizei, unde fereastra avea și balcon, i se desfășura în față cea mai animată parte a orașului.

Fereastra pentru o femeie de pe atunci rămăsese ceea ce fusese pentru Francesca la Rimini sau la Gradara: viața de toată ziua, cu „le donzelle” alături, la lucru și gânduri; lumina ochilor și a sufletului, în care i se arăta Seniorul venind de la o ispravă războinică, sau bastardul de la o periculoasă întrecere de Cavaleri în armură; era taina, plină de speranță, de bucurie nemărturisită și de groază, a florii aruncată pe furiș curtenitorului de afară.

Acolo, în acele încăperi din Turn își avea Madonna Parisina Curtea, cu odăi de culcare, sufragerii și dependențe anume, deși o despărțea cel mult un zid de apartamentul Marchizului.

Nu putea lipsi nici din acest apartament sala de audiențe (Marchiza primea stând pe divan, în vreme ce pentru lume erau înșirate șase bănci); salonașul de primire pentru vizitele intime (spre fereastra cu balcon); sau cele două dormitoare, chiar alături de al ei, pentru doamnele și domnișoarele de companie. (Se observă că pe atunci nimeni nu dormea singur în odaie, nici nu

simțea neplăcerile unei atât de stricte conviețuirii, în nici o împrejurare; iar cea mai apreciată dovadă de prietenie pe care i-o putea da unui musafir amfitrionul, era să se culce amândoi în acelaș pat).

Nu departe de încăperile ocupate de Parisina se găseau spălătoriile.

Pentru stăpânele ca dânsa această apropiere însemna o mare ușurință. Căci Parisina era ținută să supravegheze și astfel de umile îndeletniciri, muncind chiar uneori alături de femeile de casă, mai cu seamă când se deretecau cămărilor în care se țineau rochiile scumpe de brocart și de atlazuri; sau comoara cea mai de preț a oricărei familii: tapiseriile.

Tot deasupra apartamentului ei se găsea biblioteca-arhivă a Curții: bibliotecă în sensul că se vor fi păstrat într'însa și cărți (mai mult vechile romane cavaleriești franceze, decât noile opere de Cultură umanistă); dar arhivă mai ales, întru cât în dulapurile în care nu mai căuta de multă vreme nimeni, se adunaseră în decurs de veacuri toate hrisoavele familiei d'Este.

Colțul cel mai drag al apartamentului unei femei din Renaștere era totdeauna mica și cocheta „odaie de lucru”, chemată „lo studiuolo” (de la „studio”): locul cel mai prielnic pentru reculegere, în care se înconjura de cele mai prețuite opere de Artă; în care se distra cu cele mai variate „jocuri de societate” și „de noroc”, sau făcând muzică; în care se juca cu papagalii, asculta glumele bufonilor, sau căuta să înțeleagă o pagină din ultimele cărți, puse înainte-i de un profesor umanist.

Din însuș scrisul Parisinei, „strâns și elegant”, s'a făcut deducția că, trebuind neapărat să se resimtă de influența unui centru de literați umaniști ca cel de la Ferrara, patronat de personalități ca Aurispa sau Guarino, ea va fi fost una din femeile culte ale vremii. Numai în felul acesta l-ar fi putut seconda cu demnitate pe Niccolò, a cărui pasiune de bibliofil se manifestase de la început. Nu puțin și nu de rând erau într'adevăr caligrafii Curții acestuia. Iar dacă cea mai frumoasă și scumpă carte din câte a cunoscut Arta Renașterii avea să se lucreze la Ferrara abia sub

domnia fiului său (e vorba de celebra „Biblie a lui Borso”); Niccolò însuș dăduse poruncă meșterilor copiști (dintre care cei mai mulți — căci ținea câteva zeci — erau Lombarzi, ori Florentini), să-i încondeieze pe foi mari de pergament, cu inițiale care erau adevărate picturi în miniatură, textul francez al unei alte Biblii.

Harpa era una din plăcerile Madonnei Parisina. Se deduce acest lucru din grija pe care-o purta acestui instrument, despre care se interesa în tot felul în scrisorile sale.

Ca orice obiect, cât de neînsemnat, al oamenilor din Renaștere, harpele (mici pe atunci cât o mandolă și ținute pe după gât), erau și ele adevărate opere de Artă, confecționate din cele mai scumpe și alese materiale. Iar Parisina se interesa nu numai de ale sale, ci și de miniaturile de harpă, pentru cele două „Madonnine”, pe care le învățase deopotrivă să se delecteze cu muzica, de mici. Melomania era de altfel generalizată la Curtea din Ferrara, dacă se ține seama că și tânărul Ugo, bastardul lui Niccolò, cânta asemeni din harpă.

Celelalte „jocuri” din elegantul „studiolo” vor fi fost nu mai puțin artistic împodobite de meșteri: șahul persan; zarurile romane; tablele („il trictrac”); sau, în deosebi, cărțile de joc, zise „tarocchi”.

Indată ce moda acestora se răspândise în Europa, Marchiza le adoptase cu entuziasm, dându-le pe seama unor pictori ca Giovanni della Gabella (căci prin anul 1424, pe lângă alți doi meșteri pentru „cofani”, ca Giacomo da Bologna sau Andrea Costa da Vicenza, Parisina avea la dispoziție și un meșter aurar, un „orafo”, numit Gabriele da Cantorio, care-i cizela zgărzile căinilor, sau ale șoimilor de vânătoare).

Pictate pe pergament gros, cu miniaturi în cele mai variate culori, „figurile” de pe aceste cărți de joc erau simbolice; ele reprezentau Știința, Arta, Divinitatea, sau simple animale, dacă nu chiar obiecte comune. Erau poleite cu aur de zechini, așa încât costau până la patruzeci de ducați o pereche, iar astăzi rămân obiect de admirație în muzeele lumii; căci cele de la Paris îi sunt

atribuite lui Mantegna, iar colecția de la Bergamo, sau cea de la Milano, figurează printre raritățile de mare preț ale respectivelor muzee.

Jocuri ca „pichetul” sau „homo” (acesta de importanță spaniolă), adică „jocul cu cărțile”, era socotit în general printre distracțiile feminine. Drept atare Parisina poruncise o serie de „tarocchi” în miniatură și pentru micuțele „Madonnine”.

Mai bărbătos și brutal, Marchizul prefera jocul de popice în „Cortilul” Palatului, cu Pajii; sau întrecerile sportive și simulările de atacuri soldățești, cu scutierii, pe o pajiste, în umbra Castelului.

Parisina, cu „donzelele”, dar uneori și cu cei mai mari dintre bastarzi, prefera celelalte jocuri distractive, de-o surprinzătoare naivitate: „gajurile” (condiția era: „Cavalerul” să scoată jartiera uneia din „doamne” fără să-i descopere, bine înțeles, piciorul; ori să-i ia cu gura dintre dinți un ac, fără să-i atingă, bine înțeles, buzele); apoi „vorbele la ureche”, sau acel joc „cu mâna caldă” (loviturile date pe la spate de toți cei prezenți în palma „Cavalerului” cu capul în poală), pe care îl descriu în opera lor poeți ca Matteo Maria Boiardo, sau Ludovico Ariosto.

Pe lângă ceilalți intimi, în „studiuolo” puteau fi admiși de Marchiză bufonii.

Familia d'Este își asigurase în privința acestora o timpurie celebritate. În afară de amintitul Gonnella (de fapt sub acest nume s'au ascuns doi bufoni, vestiți amândoi și amândoi din secolul al XV-lea, astfel că „le Facezie di Gonnella” reprezentau la Ferrara perpetuarea din generație în generație a acelei adevărate „Arte a Râsului”), în curând avea să se bucure acolo de-o neîntrecută popularitate „il soavissimo istrione” care a fost Scocola: Bufonul pictat cu mâna întinsă înaintea stăpânului său Borso d'Este, în cunoscutul afresc de la Schifanoia.

În contrast cu începutul de pretențios Stil Renaștere din apartamentele de sus ale Curții Vechi din Ferrara, chiar în dosul

acesteia erau grajdurile, în care și ținea Marchizul nu mai puțin renumiții săi cai. Iar spre a-i putea supraveghea cât mai de aproape, o scară de lemn conducea prin interior din apartamentul său direct la „Scuderie”.

Acestea erau foarte mari, trebuind să încapă, alături de caii de curse, de povară, sau de drum ai Curții sale, caii suitelor de oaspeți, ori caii mercenarilor, pe-o vreme în care catărul și calul erau singurele mijloace de transport mai rapid pe uscat.

De la grajduri se întindeau până spre Vechiul Castel din afara orașului (dăruțat în secolul al XVI-lea), hambarele cu fân și cereale; magaziile cu făină; beciurile; atelierele meșterilor aurari, pictori și tapițeri; fierăriile armurierilor și ale potcovarilor; atelierul de confecționat muniții; un teatru de păpuși; sau închisorile.

În sala de mâncare pentru toate zilele („lo saloto dove manza la famia de lo Illmo Signore”, cum o denumesc vechile documente ferrareze), trona un bufet monumental, plin cu veselă de argint suflată cu aur, dar care era închisă, căci nu se întrebuița decât la marile banchete.

Cele două mese din mijloc, încăpătoare pentru multe zeci de conmeseni, erau masive, sculptate în lemn de nuc și de chiparos, susținute pe trei picioare.

În dreapta și în stânga meselor, de-a-lungul, se aflau băncile pe care luau loc toți cei ce mâncau la rând.

Într'un colț al sălii de mâncare (unde se deschidea gura ascensorului pentru bucate, sau „il passa vivande”), stăteau de obicei căldările mari de argint, în care valeții clăteau pe loc vesela, între un fel și altul, alături de lighenele mari de alamă, unde li se dădea celor de la masă să-și spele mâinile cu apă de trandafir, în care se puneau uneori flori proaspete de cedru.

În sala marilor festine („la salla grande”, cum i se spunea), pereții erau acoperiți cu tapiseriile păstrate anume pentru asemenea ocazii. Iar la locul Seniorului și al oaspeților de seamă (Împăratul, Papa, câte un Cardinal, sau ambasadorii), se afla baldachinul sub care mâncau aceia.

Banchetul pe vremea Renașterii era pentru un Suveran care se respecta și voia să se facă respectat, prilejul cel mai nimerit de a-și valorifica gustul, averea și puterea față de străini. De aceea, ca și la Romani, banchetele erau în Renaștere adevărate spectacole, menite să înlocuiască atâtea din celelalte distracții ale timpului de acum.

De fapt, tradiția faimoaselor „Corti bandite” era mult mai veche în Italia. Ea nu trebuie deci considerată o inovație a Renașterii, decât cel mult în privința fastului exagerat și a aspectelor de brutală nesupraveghere, în care puteau să degeneze.

Vesela era în întregime de argint suflat cu aur, simplele vase și talere constituind adesea capodopere ale Artei unui Benvenuto Cellini. Abia un secol mai târziu, după 1500, Suverani ca Alfonso d'Este aveau să introducă o adevărată modă revoluționară în această privință, impunând și la banchete vesela de ceramică, sau sticlăria de Murano. Pe vremea Parisinei și a lui Niccolò asemenea obiecte erau folosite exclusiv pentru mesele comune, de fiecare zi. Iar o întâmplare ca aceea a Împăratului german de la sfârșitul secolului al XV-lea, căruia Dogele Veneției îi oferise un mare și prețios vas de sticlă și el se făcuse că-l scapă din mână spre a-l sparge într'adins, deoarece nu era de aur, dovedește același dispreț pentru asemenea obiecte la începutul Renașterii.

Inventarele Curții din Ferrara menționează pentru epoca lui Niccolò numai două furculițe și acelea mari de tot, pentru înfipt bucățile întregi de friptură. Deoarece pe atunci se mânca cu mâna ori ce fel de mâncare (ceea ce nu excludea, firește, întrebuințarea lingurilor pentru fiecare comesean). Cuțitele obișnuite erau de fier, afară de cele de lemn, pentru pâine.

La mesele de toată ziua se puneau pe masă străchini de pământ smălțuit („scodelle”), dacă nu mâncau mai mulți dintr'una. În orice caz, o cupă pentru băut — acestea erau de metal — putea ajunge pentru o întreagă familie.

În surprinzător contrast cu banchetele luculliene de la marile solemnități, la aceste mese obișnuite se mânca foarte frugal: carne abia de câteva ori pe săptămână, iar vin foarte rar.

Inventarele nu ascund apoi că șervetele și fețele de masă, făcute din pânză ieftină de Elveția, erau foarte uzate și rupte, provenind uneori de pe la vechituri.

Scobitori nu se vedeau în dreptul farfuriilor, deoarece fiecare o purta la brâu pe a sa proprie, unde spânzura și „l'agoraio” (cutiuța cu ace), într'un toc anume, făcut din metal aurit. Pentru pretenția Renașterii de-a înfrumuseța cele mai neînsemnate obiecte, e instructiv să se adauge că și „gli schideti de li denti”, sau „netezaduri da denti”, cum li se zicea scobitorilor, erau artistice cizelate în metal încrustat cu pietre scumpe și aveau formă de cuțitașe, sau de unghii.

La unele banchete se obișnuia totuși să se ofere pe talere de argint, printre alte „confezioni” de la urmă, și „stecchi” de lemn parfumat cu diferite arome.

Sub fiecare farfurie pictorii aveau grijă să înflorească hârtii anume, cu tot felul de culori și ornamente; iar șervetele, mici, care serveau numai de legat sub bărbie, se găseau în mijlocul mesei, în cutii speciale, tot de argint cizelat.

De fapt fețele de masă, lungi până în pământ, țineau loc de șervete comune, la îndemâna oricui; ceea ce n'o împiedeca pe amfitrioană să le confecționeze de data aceasta din cele mai scumpe pânzeturi de Olanda, de Flandra, sau de Reims (cunoscutul „renso”).

În sfârșit, de pe nici o masă nu lipsea alt obiect, tot de Artă, într'adevăr impresionant: cutia cu limbi de șarpe, socotite cel mai infailibil antidot-amuletă împotriva otrăvurilor, strecurate oricând de oamenii Seniorului în cele mai gustoase mâncăruri, pe care le oferea la banchet.

Nimic însă nu poate impresiona în variatele încercări de reconstituire ale vieții acestei Curți, ca descrierea vaselor de metal pe care le închideau dulapurile marilor săli de banchete. Printre

acestea se găseau corăbii de argint, cu încrustații de perle și alte pietre rare ; căni mari, în formă de vultur ; bronzuri încolăcite cu serpi ; bomboniere cu florile de diamant ; solnițe cizelate în aur ; sfeșnice cu piciorul de alabastru ; sau, mai ales, „farfuriile”, mari cât tăvile, ori mai mici, dar toate de argint masiv suflat cu aur și înflorite cu tot felul de ornamente în relief.

Seniorii Renașterii obișnuiau să călătorească foarte mult, cu toată Curtea după ei. Iar eticheta vremii impunându-le să răspundă și astfel la ospețele ce li se ofereau, spre a nu le scădea în nici un fel prestigiul ; sau din simplul considerent că nu se puteau abate în timpul călătoriei pe la hanuri, argintăria pentru masă era purtată totdeauna după ei, chiar dacă se deteriora în geamantanele de piele anume făcute și cărate pe catări.

Documentele au păstrat lista obiectelor care se puneau pe masa unui Senior din Ferrara, când se afla în viligiatură : trei coșulețe de argint aurit pentru pâine, în formă de corăbii, cu fundul de smarald și așezate pe patru rotițe ; douăsprezece talere de argint ; tot atâtea cupe, cu vulturii pe ele ; douăzeci și una de cupe mai mici („gobelletti”), cu capacele ornate cu flori în relief ; douăsprezece „bocale” de argint ; două vase mari pentru vin ; și apoi zeci de „scodelle” mici și mari, ceșcuțe de argint ; optsprezece policandre ; zece solnițe ; bomboniere ; fructiere ; unsprezece lighene de argint, toate cu stema familiei ; și, în proporție, nenumărate tăvi mari pentru servit, pe care le purtau de toată cel puțin doi valeți.

Din cauza iluminatului primitiv, toată desfășurarea vieții era pe atunci deplasată în jos, precum fusese de altfel în Antichitate și în Evul Mediu. În vremea Renașterii se mânca deci în general între 10—11 dimineața (în Evul Mediu, atât în Italia cât și în Franța, ora aceasta era și mai anticipată), iar cina de seară, mai copioasă decât masa de la prânz, se dădea totdeauna înainte de apusul soarelui, deci pe la 5 după amiază.

Un „menu” al unui banchet servit la Curtea din Ferrara ne va identifica mai bine cu caracterul de adevărat eveni-

ment pe care-l căpătau asemenea „festine” (cuvânt derivat de la „festa”, sărbătoare). Iată într'adevăr ce cuprindea, într'o ordine bine fixată, o asemenea „listă de mâncare”: purcei poleiți, cu foc în gură; iepuri și „lucci”, asemeni poleite cu aur adevărat (de altfel ca și pâinea), spre a evita indigestiile; un vițel întreg, și el poleit; prepelițe și potârnichi, la fel; o sută șazeci de rațe, cocori și „carpene” (poleite bucată cu bucată); claponi grași în sos de usturoi (deliciul unei descendente al familiei acesteia, ca rafinata Isabella); nisetri vii, aduși la masă în recipiente mari cu apă; alți claponi; alte feluri de mâncare de pește, „in limonia”; „pastelli” de țipari; galantine; gelatine; alți cocori prăjiți; iar iepuri și căprioare; „formette” de carne de cerb; pui în „savore” verde și roșu; păunițe pe varză și fasole; limbi sărate; fazani și găște fripte; și „gioncade”; și brânzeturi; și poame.

Pentru asemenea „pantagruelice” întreprinderi gastronomice, se înțelege de la sine importanța care se dădea la Curte unor personajii ca „il cuoco”, sau „l'apparecchiadore” (bucătarul și „sufragiul”, de cele mai multe ori Francezi); mai ales dacă se ține seama de tendința Renașterii de-a face chiar și din asemenea în-deletnicire practică o „Artă”. (Tratatele culinare, foarte complicate și savante, se numeau „I libri della grassa”).

Bucătăriile unui palat ca acela trebuiau să fie imense și să aibă cel puțin câteva vetre și cuptoare în proporție, dacă se ține seama de cantitățile de alimente care se ofereau la un asemenea banchet. Abundența cărnii consumate (sau, mai bine zis, neconsumate, deși pregătită; căci rămăneau „movile de fripturi”, de care nici sclavii nu se mai atingeau), se explică prin faptul că fiecare musafir mai de seamă venea urmat de-o întregă „Curte” proprie, numărând uneori până la o mie cinci sute de persoane, care trebuia hrănită. Iar ce mai rămânea, se dădea la calici, la călugări, ori la numeroșii câini de vânătoare.

Temelul unei astfel de mese era pe vremea aceea carnea. Se citează în această privință cazul unui bogătaș din Ferrara, la un banchet al căruia bucătarii au avut nevoie de 39 „libre” (câteva

zeci de chilograme) de sfoară, pentru legat fripturile. Animalele de mijloc, vițeei în general, se aduceau totdeauna întregi la mesele de gală. Pentru nunta Ducelui de mai târziu Ercole I d'Este, documentele amintesc de cele „două mii o sută piese de aur”, de care a fost nevoie pentru a polei friptura. Păsările domestice, sau cele sălbătice (carnea de păun era dintre cele mai gustate), se aduceau la masă cu penele puse la loc. Cu cât coada păunilor se întindea mai lungă pe masă, admirația era mai generală; în vreme ce din ciocuri acele păsări scoteau flăcări.

Spre-a avea mai precisă imaginea unei scene de banchet al vremii, trebuie să ne închipuim că la un moment dat erau aduse la masă deodată optzeci de tăvi mari de argint cu optzeci de pâuni și pâunițe fripte, cu ciocul plin de vată cu spirt și camfor aprins, având penele rotative, ținute drept în picioare pe suporturi anume.

Nu lipseau „sculpturile în carne”, inspirate uneori din Mitologie: „Andromeda scăpată de balaur”; sau „Orfeu cu țitera”, urmat de căprioare, de mistreți și de patru pâuni cu cozile pe sus, în afară de-o pâuniță cu puii după ea, de fazani, de berze și cocori, bine înțeleși toți fripiți.

La banchetul nupțial oferit de acelaș Duce al Ferrarei (nunțile puteau dura în mod excepțional până la două săptămâni), au căzut victimă a exageratelor pretenții de abundență 566 vițee; 68 porci; 1129 miei și iezi; 2100 găște; 551 rațe. Puii nu mai stătea nimeni să-i numere; iar peștele cântărea până la douăzeci de mii de „libre” (o „libră” având pe atunci în Italia cam 350 de grame).

Adevărata iscusință și „Artă” în această materie stătea însă în prezentarea „cofeturilor”. Cutii anume decorate de pictorii Curții, umplute cu asemenea bunătăți și surprize, uneori cu miile, se ofereau tuturor participanților la ospețe.

Dulciurile, adevărate sculpturi în zahăr, erau pictate cu lacuri de cele mai variate culori și înfățișau adesea busturi de ilustre personaje cunoscute, ca Papa, Dogele Veneției, sau Marchizul Ferrarei în persoană.

Astfel că nu odată li se întâmpla conmesenilor să mănânce „în efigie” pe un nesuferit rival; sau, mai ales în cazul doamnelor, pe cel mai rebel din aleșii inimii, dacă nu li se întâmpla cazul, mai puțin plăcut, de-a mânca din propria figură.

Oricum, asemenea exhibiții, care constituiau marea surpriză finală a oricărui banchet, presupuneau o perfectă asemănare portretistică, pe care meșterii cofetari o evitau uneori, dând preferință grupurilor mitologice: Laocoon și fiii săi luptând cu șerpii, firește tot din zahăr; Hercule cu copilul în brațe; sau castele, flote de corăbii cu pânze și alte asemenea complicate „compoziții”.

După terminarea unui atare ospăț, fructele apăreau ca o adevărată ușurare. Când se aduceau înfine acestea, valeții schimbau în primul rând fețele de masă, care serviseră nu numai de șervete, ci, spre sfârșitul banchetului, țineau loc și de farfurii.

Pe tăvi mari se aduceau cupele de argint cu portocale, sau cu dovleac poleit, înotând în vin grecesc de Malvasia. Iar printre crengile de flori care spânzurau pe marginile tăvilor, se ascundeau grămezile de poame.

Atâta numai că, după dulciuri și fructe, la cele mai multe ospețe începea iar masa, cu fripturi de „porcellette”, cărduri de găște și pâunițe la tavă, tot cu ciocul aprins.

Spre a stinge un atare incendiu se revărsau la timp valurile de vin. Cele mai gustate erau atât vinurile italiene, ca acelea de Piacenza, de Toscana, de Sicilia, sau de Piemont, crude sau fierte („vino cotto”), cu diferite arome; cât și cele străine, în deosebi de Malvasia și de Creta.

După austeritatea meselor obișnuite (căci în secolul al XV-lea posturile de peste an se respectau încă și nu era neobișnuit cazul unui Federico da Montefeltro, care pretindea, asemenea călugărilor Certozini în timpul meselor, liniște absolută, pentru ca să i se citească o pagină din Evanghelie, sau dintr'un scriitor clasic), banchetele erau într'adevăr ocazii excepționale de petrecere pentru toată lumea, cu bufonii printre farfurii, cu muzicanții într'un colț, cu histriionii, „giocolierii” și saltimbancii între ospeți;

dar, în deosebi, cu nelipsiții „paraziți”, celebri prin rezistența lor la mâncare și la băutură, ca acel Moschino de pe vremea Ducelui Ercole I d'Este și la moartea căruia (înecat în apă!) conveneau toți Ferrarezii asupra inutilității de-a se mai cultiva vița de vie.

Cele mai variate mărturii istorice confirmă un fapt: grija cu care supraveghia Madonna Parisina, atât în împrejurări excepționale, cât și în desfășurarea normală, zi de zi, a vieții de Curte, cele mai importante sau cele mai umile îndeletniciri.

În arhivele familiei d'Este s'au păstrat tot felul de conturi ținute de ea, precum și corespondența cu furnizorii Curții, sau cu diferiții administratori ai domeniilor.

De la priciperea cu care știa să evite înșelătoriile mărunte ale acestora, la meticulozitatea cu care înregistra sacii de făină sau butoaiele de vin, pe care le număra în persoană, jos, în „Cortilul” Palatului; de la stabilirea zilnică a tainului pentru armata de slugi, la controlarea minuțioasă a stării argintăriilor după fiecare banchet, nimic nu scăpa vigilenței sale.

Nici dovada evlaviei nu lipsește dintre preocupările Parisinei. Pe cât de chibzuită pare că era totdeauna, pe atât de prevenitoare se arăta față de orice rugămintă i-ar fi adresat-o cei în nevoie. Corespondența sa este revelatoare și din acest punct de vedere, nenumărate fiind într'ânsa epistolele pe care le scria administratorilor în scopul de-a face tot felul de opere de bine.

De aceea era nu numai respectată de Curteni, dar și iubită de tot poporul.

Grija ei mergea de la procurarea hainelor pentru bătrâni și călugări, la comandarea odoarelor, a cărților de rugăciune și a icoanelor, pe care să le trimeată, cu oameni anume însărcinați, pe la sanctuarele din Italia, din Orient, sau din Spania.

Viața în Renaștere, precum s'a mai spus, era o înmăntun-chiere de contraste, ca în orice epocă de mari transformări. De aceea și la Ferrara asemenea griji religioase nu dădeau exclusiv ele nota preocupărilor, după cum se întâmplase nu rareori în de-

cursul Evului Mediu. Drept este că în acele părți ale Italiei de Nord nu pătrunsese încă în toată puterea cuvântului impetuo-zitatea vitalității excesive, pe care avea s'o generalizeze în curând Renașterea. Se păstra oarecare modestie și rezervă în această privință, care vor caracteriza la început rostul Ferrarei în această mișcare: de tranziție, între cele două Civilizații.

Nu exista încă acolo un teatru de Curte. Distracțiile se li-mitau la înscenarea banchetelor; sau, în lipsa lor, la reprezen-tațiile pe care le dădeau „histrionii” saltimbanci, bufonii, „i Canta-storie” povestitori de aventuri cavalești cu Paladini și cu Mauri.

Distracțiile erau mai cu seamă vânătorile.

Le practica Marchizul Niccolò, bastarzii săi Ugo, Lionello ori Borso; și, cu aceeaș pasiune, Madonna Parisina.

Parcurile vilelor din împrejurimile Ferrarei erau ținute a-proape anume. Ele răsunau adesea de voioasele „brigade” vână-torești, cu zeci de Curteni, sute de câini și cai „da pardo”, în-vățați anume să ducă în spate leopardii dresați să vâneze. Căci pe atunci așa se vâna: fiara prindea alte fiare; leopardul căprioara; iar păsările „da richiamo”, învățate să prindă din zbor păsările mai mici, spre a le aduce la picioarele vânătorilor, precum erau șoimii, ulii, „astorii”, pupăzele, sau „gli smerli”, formau delect-tarea Parisinei.

Pe multe le ținea în apartamentul său din Palat, spre a le deprinde ea însăș cu acea crudă îndemănare.

Curtea Estensi-lor era știută între toate celelalte din Italia și pentru caii de tot felul și atât de mulți, că uneori nu le ajungea fânul întinselor domenii. Dar pe lângă cei mulți erau caii aleși, de rasă pură, aduși acolo din Franța, din Anglia, din Ungaria, sau, mai ales, din Arabia (vestiții cai „arabești”, ziși „barberi”, ori „barbareschi”).

Marchizul Niccolò nu disconsidera nici acest fel de a-și pune în valoare grandoarea față de supuși ori de rivali.

Dar adevărata pasiune pentru caii de curse o stăpâna pe Parisina. De fapt ei îi fuseseră lăsate în grijă toate acele „Scu-

derie", cu zeci de maștri de echitație (unii aduși de ea de acasă, de la Rimini), cu nenumărați Paji („paggi a correre", cum li se spunea), sau „fantini", adică jochei, dintre care unii aveau nume pitorești ca Vijelie, Muscă, Mojicul, sau „Moscatello".

Marchiza îi trimetea să alerge pe la cele mai renumite curse din Italia, la Mantova (unde aveau grajduri nu mai puțin renumite I Gonzaga), la Rimini, Bologna, Milano, ori Siena.

Alergările de cai se numeau pe atunci „Palio", după flamura de stofă care se oferea câștigătorului.

În Palatul din Ferrara numeroase „Palii" se păstrau ca trofee. Dintre toate aceste alergări a mai rămas până astăzi în Italia numai tradiția celor de la Siena, care pot da oricum icoana vie a unor asemenea exhibiții în Renaștere.

Jocheii Madonnei Parisina îi asigurau suprema bucurie, câștigând cele mai disputate curse.

Ea întreținea o variată și intensă corespondență în această privință; dintr'ânsa se vede că ar fi fost în stare să se umilească, cerând bani cu împrumut cămătarilor, spre a-și satisface marea pasiune pentru cai.

Aceștia, însemnați pe coapsă cu „diamantul" stemei familiei d'Este, alergau totdeauna cu valtrapuri de postav roșu, alb și verde, pe care erau brodate cu fir de argint emblemele celor două Case.

În afară de marile competițiuni — în care „puterea" celor din Ferrara se lua la întrecere cu a celorlalți Suverani din Italia, pe-o vreme în care se urmărea afirmarea superiorității prin orice mijloc — se organizau și altfel de curse: de femei, de copii, pe apă, pe măgari, pe câini, sau pe tauri.

În realitate tot curse de întrecere și îndemănare erau apoi vestitele „giostre", sau „tornee" (reminiscente cavalești), care erau însă cât se poate de primejdioase, deoarece competitorii rămăneau adesea desfigurați — ca Federico d'Urbino — dacă nu-și pierdeau chiar viața în asemenea „jocuri", pentru care era nevoie de armuri de fier, de arme și de cai anume.

Alt motiv de unanimă admirație erau la Curtea din Ferrara primele echipagii. Până atunci se călătorise numai călare; astfel că pe vremea Parisinei noua „invenție" trezea cel mai mare interes.

Primele „carete" („carriole", sau „carrozze") aveau forma unor masive cupee, cu bănci și saltele, capitonate pe dinăuntru. Erau atât de grele însă, încât era nevoie de patru până la șase perechi de cai speciali spre a le trage și de vizitii anume, cei mai apreciați și îndemânateci rămânând Francezii.

Deși de mare lux, astfel de echipagii erau considerate însă la început drept foarte incomode, din cauza lipsei de drumuri. Se foloseau deci numai pentru distanțele mici, mai ales pentru excursii.

Călătoriile mari, ca și în Evul Mediu, se făceau încă pe catări, călare.

De aceea nici nu existau mai peste tot locul decât „mulatiere", adică poteci pentru „mulii" (catări), șoselele mari (cele vechi, romane, impracticabile și din cauza „tâlharilor la drumul mare") fiind lăsate pentru convoiurile de care, sau pentru trupele de mercenari.

Pe catări călătoreau și doamnele: pe șei de catifea de mătase neagră, cu fireturi de aur, cu bice tot de mătase, cu scările aurite; pe cap cu pălării mari de paie, sau de postav, împodobite cu pene de păun; iar pe vremea rea pălăriile erau înlocuite cu gluga, sau „il cappuccio" (de la „capă"), dacă nu cu „pelerina" (haina „pelerinilor"), sau cu „il mantello" („mantia", de modă spaniolă). Pantalonii erau de fapt ciorapi lungi de postav, care țineau loc și de încălțăminte.

Nu se călătorea niciodată fără o „suită", sau o „comitiva", care, după rangul fiecăruia, căpăta proporțiile unei adevărate armate de Cancelari, „Camerlenghi", călăreși înarmați, paji, scutieri, bucătari, brutari, „majordomi", argintari, potcovari, bufoni, confesori (se ducea în călătorie și un mic paraclis), în afară de invitații Seniorului, de copii mici purtați în coșuri pe catări.

de domnișoarele de companie, de bastarzii sau bastardele ținute la Curte și, înfine, de „i familiari” (adică oamenii de casă), cu alt cârd de măgari, pe care se încărcau „le bolze” (valizele mari de piele cu argintăria), garderoba, corturile de dormit zise „le camere”, sau coliviile cu șoimi și ulii pentru vânătoare, după care urmau ceilalți paji cu caii și catării de schimb, deși la nevoie se mai cumpărau alții, ori se împrumutau în călătorie.

Cu toate că o asemenea întreprindere era foarte costisitoare și presupunea uneori îndelung timp de pregătire, se călătorea foarte mult și pe acea vreme. Se călătorea de distracție, pe la vilele în care se retrăgeau Seniorii primăvara și vara, pentru viligiatură; sau ca să afle pur și simplu ce mai era nou pe lume, deoarece ne închipuim cât de mare era curiozitatea aceasta într’o vreme ca a Renașterii, care este de fapt epoca marilor descoperiri geografice de peste Ocean. Se călătorea apoi spre a uimi și în felul acesta lumea cu fastul de care se înconjura Seniorul. Dar se călătorea de nevoie, pentru diferitele ambasade politice, peșitorii sau cumpărături de pe la marile târguri. După cum se călătorea spre a împlini o juruință la un sanctuar.

Din cauza peripețiilor la care se aștepta oricine pe drum (poduri stricate; păduri imense de străbătut, cu fioroșii tâlhari; lipsa de hanuri și merinde și atâtea altele), călătoriile se întreprindeau de cele mai multe ori primăvara și vara.

Ele puteau ține uneori câteva săptămâni, dacă nu și mai mult, pentru depărtări pe care chiar mijloacele de transport terestru din zilele noastre le anulează în câteva ore. Douăzeci și opt de zile i-au trebuit astfel Lucreției Borgia mireasă spre a ajunge de la Roma la Ferrara, bine înțeles cu popasurile prelungite, din cauza recepțiilor puse la cale prin diferitele orașe prin care a trecut. În vreme ce distanța de la Napoli la Roma, pentru care sunt astăzi deajuns puține ore, pe atunci era străbătută în douăsprezece zile.

Călătoriile rămăneau în schimb cel mai căutat prilej de petreceri și desfășurare a întregului fast de Curte, atunci când două

„comitive” se întâlneau pe drum și se întindeau cele mai copioase banchete în corturile anume aduse.

În felul acesta, călătorii se odihneau după două-trei zile de drum pe cai, iar meșterii foloseau popasul spre a repara stricăciunile din acele zile.

Ascultând de acelaș imbold al noilor vremuri, Marchizul Niccolò d’Este și Madonna Parisina călătoreau foarte mult: pe catări, cu echipajul, sau pe apă (cu „Il Bucintoro”, „Bucentaurul” venețian), de-a-lungul râului Po.

Se notează astfel că numai Parisina a întreprins în decursul anilor 1422—1424 următoarele călătorii: la Veneția, după cumpărături; la Polesine, Fossadalberto și Belfiore (vilele familiei d’Este), pentru a petrece primăvara, vara și toamna anului 1422; în Iunie a anului următor la Padova, spre a duce odoare la Sanctuarul Sfântului Anton; iar la Fossadalberto, în iarna și primăvara următoare; apoi la Ravenna (în Romagna părinților săi, pe malul mării); în treacăt la Ferrara și iar în viligiatură la Porto sau Quartesana, în vara anului 1424.

De data aceasta motivul plecării sale din Ferrara era mult mai grav: izbucnise iar ciurma. Și, după cum se știe, singura scăpare de atare flagel, căruia îi căzuse victimă prima soție a lui Niccolò, era numai izolarea cea mai desăvârșită la țară.

În acea viligiatură silită o însoțise pe Marchiza Parisina și o parte din Curte, împreună cu Ugo, cel mai mare dintre bastarzii lui Niccolò, dacă nu chiar și acesta. Căci Marchizul era mai absorbit ca oricând în complicata griji politice, deoarece tocmai pusese la cale o nouă alianță a Venețienilor și a Florentinilor împotriva Visconților de la Milano.

Din când în când, găsea totuș prilejul să se abată și pe acasă.

Om acuma de patruzeci de ani, trăia cel mai frumos moment al bărbăției sale.

Intoarcerea la Ferrara, sau la vilele pe unde se găsea Marchiza, însemna pentru Niccolò destinderea din încordarea continuă în care trăia.

Vânătorile îl pasionau. Prezența Parisinei — pe care o înconjura de cea mai prevenitoare afecție — nu putea decât să-l încânte.

Și totuși : în răstimpul acelor scurte apariții la Ferrara, făcea, nu mai puțin, adevărate ravagii în rândurile tuturor supuselor sale, cu asiduitatea de totdeauna.

Madonna Parisina, care n'avea încă nici douăzeci de ani, știindu-se atât de unanim admirată pentru tinerețea, frumusețea și distincția ei, era astfel nu numai ofensată în amorul propriu de femeie orgolioasă, dar și chinuită de cea mai explicabilă gelozie. După ce se văzuse într'adevăr nevoită să-i crească la Curte pe bastarzii unei Stella dell'Assassino, alte favorite — dintre soțiile Curtenilor mai ales — veneau acum s'o înlocuiască întâmplător pe aceea. Căci tocmai în primăvara anului 1424, o nobilă din Ferrara îi născuse Marchizului o nouă bastardă, pe care o botezase Isotta și care, crescând, avea să-i fie adusă tot Parisinei.

Ugo Aldobrandino, bastardul, luase într'acestea înfățișarea unui foarte prezentabil tânăr.

Ales moștenitor de Niccolò, era pentru toată lumea de la Curte „il primogenito”.

Mai tânăr decât tatăl său cu cel puțin douăzeci de ani, avea în schimb numai un an mai puțin decât „mama sa adoptivă” Parisina.

Cu el putea deci corespunde aceasta ca mentalitate și predilecții. Ea îl admira de altfel pe Ugo cu multă simpatie, fără a se deosebi în această privință de însuși Niccolò, sau de restul Curtenilor.

Pentru bunătatea lui ; pentru frumusețea fizică, drept întru chipare a „Cavalerului” perfect : voinic, blond, profilul regulat,

fruntea inteligentă, seducător ; pentru eleganța în îmbrăcăminte (în vreme ce frații săi mai mici, studenți pe la Padova sau Bologna, se plângeau că nu pot veni acasă, căci erau cu hainele rupte, el, „il primogenito”, era obiectul celor mai repetate atenții din partea tatălui său și a Parisinei, care-i reînnoiau de câteva ori pe an „garderoba”, cu haine de cel mai fin postav albastru deschis, căptușite cu blănuri anume alese de ea, sau cu berete de catifea roșie, ornate cu pene și blănuri) ; pentru fastul de care știa să se înconjoare la vârsta lui, căci avea acum o Curte proprie ; pentru precocitatea pe care o dovedea în pregătirea la cariera de Condottier, Ugo forma în acei ani obiect de unanimă admirație la Curtea din Ferrara.

Madonna Parisina nu făcuse notă discordantă din acest punct de vedere. Iar dacă la început îi arătase „fiului” său adoptiv o accentuată simpatie, atare sentiment se schimbase curând într'o irezistibilă și vinovată pasiune.

Cele mai variate ipoteze s'au emis în privința împrejurărilor în care a pus stăpânire pe sufletul Parisinei această iubire vinovată.

Pretextul cel mai des invocat de istorici pare să fi fost o călătorie ; sau, mai bine zis, un pelerinaj la sanctuarul din Loreto, în care Niccolò l-ar fi obligat pe fiul său Ugo s'o însoțească pe Marchiză, dat fiind că, după unele presupuneri, între bastard și aceasta ar fi existat la început cele mai dușmănoase raporturi.

Cei care cred în verosimilitatea psihologică a unor asemenea pretexte, nelipsite de nota lor evident romanțioasă, uită că nu împrejurările prielnice le-ar fi putut lipsi și altfel celor doi tineri, mai ales în timpul retragerilor prelungite prin vilele din împrejurimi. După cum se uită că Madonna Parisina era urmărită prin atavism de tragicul destin al tuturor eroinelor de drame pasionale din familia Malatesta. Aceasta, în afară de ceea ce va fi însemnat pentru starea ei sufletească (un complex de gelozie, de orgoliu, de timiditate și de răzvrătire împotriva trădărilor lui Niccolò) influența romanelor cavaleresti franceze, atât de seducătoare prin erotismul lor.

Pe de altă parte, însuș bastardul Ugo nu era decât fiul sensualului Niccolò.

Nejustificată poate să apară așa dar încercarea unor versiuni interesate și care pornesc dintr'o tradiție a familiei d'Este, ostilă Parisinei, datorită cărora Ugo n'ar fi fost în realitate decât victima pătimasei răzbunări a acesteia împotriva infidelităților soțului ei.

Vechile cronici ale Ferrarei prezintă în realitate mai veridic și mai omenește faptul: „...Zisa doamnă, fie că-i venea la îndemână, fie că tânărul i se arăta cât se poate de supus, precum și datorită frumuseții, sau pentru că și-a vârit dracul coada, sigur este că Ugo s'a îndrăgostit de Parisina și dânsa de el”.

În intimitatea unei Curți ca aceea, o asemenea legătură nu-și putea păstra multă vreme caracterul clandestin. Iar dacă toți istoricii, vechi sau recenți, au căutat să-și întemeieze presupunerile pe documente (într'o materie de atâta intimitate sufletească), verosimil pare faptul că începutul idilei rămâne imposibil de precizat; dar că aceasta dănuia fără îndoială de câțiva ani, atunci când a descoperit-o Niccolò, în primăvara anului 1425.

Faptele s'au petrecut așa:

Unul din cei mai respectați Curteni de la Ferrara era pe atunci Giacomo dei Roberti, fost Cancelar și om de încredere, încercat în tot felul, de serviciile căruia Parisina însăși nu se lipsea.

Acesta dăduse din întâmplare într'o zi peste una din „domnișoarele” ei de companie (nu se știe dacă aceea îi era fată, ori amantă), plângând, într'o anticameră a Palatului.

Întrebată de Giacomo asupra motivului pentru care plângea, fata îi spusese că ar fi lovit-o Parisina, întru cât o supărase cu ceva. „Donzella” nu se mulțumise însă numai cu acea reclamație; ci, din răzbunare, îi destăinuise Cancelarului marea taină a stăpânei sale.

Într'o atât de neobișnuită întâmplare, Curteanul întrezărise numaidecât cea mai fericită ocazie pentru a-și asigura definitiv

recunoștința stăpânului său. Așa că se dusesse imediat la Niccolò, spre a-i relata cele întâmplate și auzite.

Marchizul avea desigur și alte aprehensiuni în această privință.

Ugo era pentru el suprema speranță. Parisina îi era cea mai dragă și prețuită soție.

Confirmarea atât de brutală a bănuelilor sale, chinuitoare în deosebi pentru conștiința unui om vinovat ca dânsul, se abătea acum asupra-i ca un trăsnet.

La început a refuzat să creadă.

A ținut apoi să se convingă însuș despre cele relatate de Messer Giacomo. A dat deci poruncă să se facă o mică spărtură în tavanul odăii de culcare a Parisinei, care corespundea cu biblioteca părăsită de sus.

Acolo, în semi-obscuritatea acelor încăperi din Turnul Palatului, ascuns între dulapurile cu cele mai vechi hrisoave ale străbunilor, a pândit apoi sinistra revelație a durerosului adevăr.

În acele clipe de crescândă încordare Marchizul nu mai auzise decât sângele bătându-i în vinele gâtului.

Și premeditase răzbunarea cea mai cumplită.

Era în după amiaza de 20 Mai 1425. Primăvara. În plină zi.

După ce-i fusese dat să se convingă cu ochii lui că presupunerile îi erau întemeiate, lumina soarelui se stinsese pentru Niccolò; iar liniștea din preajmă se schimbase pentru el într'o năruire ca de cutremur.

Câteva ore stătuse ca ieșit din minți, fără să scoată o vorbă.

Reculegându-se, în cele din urmă dăduse o poruncă: să vină la el Pietro da Verona, căpitanul Castelului.

I-a poruncit scurt să-și înarmeze soldații. Iar la mirarea mută a Curtenilor care erau de față în aceeași sală, i-a ordonat Căpitanului să-l aresteze pe fiul său Ugo și pe Marchiza Parisina, urmând a-i închide în celulele subterane ale Castelului Nou.

Motivul acestei arestări l-a spus numai la urmă.

Pe atunci, pedepsirea cea mai nemiloasă a adulterului era curentă și legală. Pe de altă parte, autoritatea paternă se impunea prin orice mijloace, oricât de crude. Străvechea tradiție romană nu fusese în această privință contrazisă în tot decursul Evului Mediu.

Părintele îl putea schilodi pe copil în caz de nesupunere; iar în caz de vinovăție mai mare, îi putea ridica și viața. Exemplele de cruzime părintească erau astfel întâlnite la tot pasul.

Așa fiind, un Senior ca Niccolò nu putea da dovadă de slăbiciune în atare gravă atingere a prestigiului său de șef al familiei d'Este.

În acea Duminecă de Mai toată Ferrara ieșise în Piața Catedralei să se plimbe. Iar Ugo, după obiceiul tineretului sportiv de pe acea vreme, se juca acolo „alla palla”, cu alți tineri de-o seamă.

Din balconul Palatului îl priveau toate „domnișoarele”. Madonna Parisina era între ele.

Când iată că apare Căpitanul, cu garda după el. Taie drept mulțimea privitorilor. Se oprește în mijlocul Pieței și îi pune lui Ugo mâna pe spate.

Ce i-a spus, nu s'a auzit. Dar toată lumea murmurase întrebătoare. Se miraseră și toate „domnișoarele” din balcon.

Singură Madonna Parisina tresărise. Inspăimântată.

Într'acestea, Ugo fusese legat împreună cu Aldobrandino Rangoni, confidentul și, cum se întâmpla cu toți confidenții, complicele său.

Fiul Seniorului nu se opusese la acea arestare. Înțelesese imediat că Marchizul îi descoperise păcatul și că nu-l mai putea aștepta acum decât condamnarea la moarte.

Garda Căpitanului o arestase apoi în Palat și pe Madonna Parisina, spre a fi închiși (după o tradiție păstrată în familia d'Este) în câte o celulă de sub Turla Castelului zisă a Leilor, pentru că la poarta ei de jos se ținuseră de mult doi lei într'o cușcă.

De fapt era cel mai vechi turn al Castelului. Iar drept mărturie a vechimii lui, se citea sus de tot, pe o inscripție în piatră, deviza „Worbas” („Mai înainte”), în vechea Limbă germană a presupușilor străbuni.

În aceeași subterană fusese nu de mult decapitat, împreună cu mama sa, nepotul tatălui lui Niccolò, bănuț de amestec într'o conjurație. Iar câteva decenii de la tragica întâmplare a lui Ugo și a Parisinei, în aceeași subterană aveau să zacă închiși treizeci și patru de ani, cu ochii scoși, Ferrante și Giulio d'Este (eliberat din acea închisoare la peste optzeci de ani), acuzați de atentat împotriva fratelui lor Alfonso I d'Este, Seniorul de pe atunci al Ferrarei.

În acele subterane se pătrunde până azi prin ganguri din ce în ce mai înguste, din ce în ce mai înclinate, pe urma luminei de felinar din ce în ce mai sinistră.

Dar ce impresionează în deosebi acolo, este licărirea de lumină verde, rășfrântă de fața apei șanțurilor dinprejurul Castelului, pătrunsă printre gratiile ferestrelor săpate prin trei rânduri de ziduri, cărora le corespund trei rânduri de uși.

Locul precis în care au stat cei doi arestați, cu toate asigurarile custozilor de astăzi că și Lordul Byron, și Gabriele D'Annunzio au cercetat o anume celulă, nu se mai știe.

Ugo și Parisina au rămas de altfel acolo foarte puțin, poate câteva ore, poate o parte din ziua arestării și o parte din noaptea următoare. Așa că urma sigură li s'a pierdut.

Marchizul le poruncise judecătorilor să se adune grabnic și să ia în dezbatere osânda ce li se cuvenea celor vinovați.

Într'o împrejurare ca aceea, judecata nu putea fi decât sumară. Căci legile erau categorice: în caz de adulter săvârșit de soție, singura pedeapsă era decapitarea ei și a celui cu care păcătuisese, oricine ar fi fost.

Adulterul fusese curent pedepsit cu securea și înainte de Renaștere. Printre atâtea exemple oferite de cronică vieții de la finele Evului Mediu, poate fi invocat acela al unui Francesco

Gonzaga, Seniorul Mantovei, care tăiașe capul soției sale Agnese Visconti pentru acelaș păcat : îl înșelase cu un „cameriere”, alături de care fusese executată chiar pe locul vinovăției, adică în parcul Palatului.

Atare uzanță era consfințită și în popor : nici o milă pentru soția adulteră ; nici o pedeapsă pentru soțul înșelător, care era totdeauna absolvit de asemenea vină, și de judecată, și de opinia publică.

Cei mai ascultați sfetnici încercaseră să-l înduplece pe Niccolò, atrăgându-i luarea aminte asupra urmărilor acelui „scandal” petrecut la Curte, cât și asupra durerii pe care avea s'o încerce, dacă ar fi lăsat să-l omoare pe cel mai drag dintre toți copiii.

Cel mai bătrân sfetnic invocase tinerețea vinovaților, sub cuvânt că nici o stavilă nu-i poate rezista.

Intervenise în favoarea lui Ugo și a Parisinei Vice-Marchizul în persoană.

Unii Curteni căzuseră în genunchi. Se rugaseră cu lacrimile în ochi.

Marchizul rostise însă cuvântul din urmă : osânda să fie adusă imediat la îndeplinire.

Atunci, coborîseră în cele două celule din subterană confesorii.

Pe Ugo l-au găsit plângând.

L-au ajutat să-și pregătească sufletul de moarte, prin Misterul Spovedaniei. Și l-au mângâiat la refuzul tatălui său de a-l mai vedea odată, înainte să-i taie capul.

Parisina ceruse și ea aceeaș favoare. Voia să-l convingă pe Marchiz că era singura vinovată ; că Ugo nu trebuia deci să moară.

Niccolò s'ar fi putut înduioșa. Nu le acordase deci favoarea.

Astfel că, „in fundo turris”, cum spun vechile cronici ale Ferrarei, în puterea nopții, sau, poate, în după amiaza celeilalte zile, fiecare în celula sa, Ugo mai întâi, Parisina după el, con-



Anderson

LIONELLO, FRATELE LUI UGO
Portret executat de Pisanello și afliător în
Accademia Carrara — Bergamo





Giulianelli-Ferrara

NICCOLÒ III D'ESTE

La intrarea în Palatul din Ferrara, unde l-a așezat
fiul său Borso.

fidentul lui și confidenta ei la urmă, simțiseră securea călăului apropiindu-li-se de gât și apoi n'o mai auziseră cum se implântă de patru ori, adânc, în butucul plin de sânge.

După uciderea lui Ugo, se spune că delatorul Roberto intrase în închisoarea Parisinei și o poftise să-l însoțească.

Dusă de el la braț, nenorocita se aștepta din loc în loc s'o înghită pe întuneric un „trabocchetto”, adică o „cursă”, în care să cadă.

Intreba mereu de soarta lui Ugo.

Iar când i se dăduse de știre că osânda fusese adusă la îndeplinire, se spune că și-ar fi luat cu mâna ei toate podoabele de pe cap și din jurul gâtului, întinzându-l sub secure.

Implinise de câteva luni 20 de ani. Ugo îi aștepta.

După această dramă familiară, altele aveau să se repete, din generație în generație, la Ferrara.

Am amintit de Giulio d'Este, căruia fratele său îi scosese ochii din cauza geloziei, în vreme ce tatăl lor Ercole d'Este urma să se illustreze printr'o faptă de sânge nu mai puțin îngrozitoare: ordinul de-a le scoate câte un ochi și-a le tăia câte-o mână la două sute de conjurați.

Atari manifestări nu sunt însă de atribuit unui exces de criminalitate în familia d'Este, deoarece se știe cât de curente erau asemenea fapte de sânge în tot decursul Renașterii. „Pașiunile sunt sălbatice — s'a observat foarte bine—, crimele constante, cruzimile zilnice. Sângele nu se spală de pe degetele pline de inele; subsolurile palatului, în care au loc subtile discuții asupra Iubirii, sunt înșesate de cei închiși; la tot pasul sunt puși la caznă; sunt executați; le scot ochii; îi jupoaie; caii bătuți cu bicele spintecă victima, iar cele patru bucăți sângerânde de trup, puse la cele patru porți, rămân să putrezească la soare. Se simte proveniența rustică, proaspătă, viguroasă a acestor oameni, mai aproape de moravurile medievale la Ferrara decât în altă parte, mai aproape de Natură și de trecut”.

De fapt, după 1400 în Italia se trăia viața cu atâta frenezie, încât și moartea părea frumoasă, naturală. Oamenii doreau în primul rând să trăiască în deplină satisfacție spirituală și trupească, un an, doi, sau zece. Dar intens și deplin. Puteau apoi să moară, oricând și oricum.

Aducându-i-se lui Niccolò la cunoștință că sentința fusese executată, disperarea lui nu mai cunoscuse nici un fel de reținere. Printre țipete cerea să i se taie și lui capul, de vreme ce i-l omoriseră pe Ugo. Iar după o noapte petrecută în cea mai acută criză de nervi, îi dictase chiar el Cancelarului textul unei scrisori, pe care s'o trimeată la toate Curțile Italiei și în care se relatau faptele petrecute.

În prada celor mai chinuitoare remușcări, ne-mai-cunoscând stăpânire de sine, dăduse apoi dregătorilor ordinul de-a li se tăia capul tuturor adulterelor din Ferrara, în memoria Parisinei.

Bine înțeles, foarte multe dintre Ferrarezele care se vedeau amenințate astfel cu moartea, erau mamele bastarzilor Marchizului Niccolò. Și totuși, în clipele de furie răzbunătoare, acela n'a șovăit în fața unor acte de adevărată nesocotință, precum a fost decapitarea favoritei sale Laodamia dei Romei, soția unui cunoscut magistrat din Ferrara.

Atrăgându-i-se atenția după ce se mai calmase, că ar fi rămas Statul său fără femei dacă persevera în aplicarea acelei sentințe, Marchizul a cedat.

Victimele „vendettei” sale, adică Ugo, Parisina și cei doi confidenți, fuseseră într'acestea îngropate în chiar noaptea decapitării pe ascuns; dar în cimitirul din jurul bisericii San Francesco din Ferrara, care era de fapt Mauzoleul familiei d'Este, în mormintele de sub Campanil, cărora, cu trecerea anilor și transformările aduse acelei biserici, li s'a pierdut urma.

Ca de obicei, familia adulterei nu ridicase nici un fel de protest împotriva acelei sentințe.

Tragicul ei sfârșit avea să impresioneze însă curând, într'o mai mare măsură ca în alte asemenea cazuri, fantezia populară

și chiar Literatura. Căci Parisina a devenit eroină de povestiri romanțioase nu numai în opera unor nuvelisti italieni din Renaștere ca Bandello ori Lasca; dar și a unor Romantici (mai ales) ca Byron, căruia Parisina i-a asigurat prima celebritate.

Asemănarea sfârșitului ei cu al altor eroine din tragediile lumii, de la *Fedra* lui Euripide, la *Phèdre* a lui Racine, s'a impus iarăș.

Pe Niccolò nu-l putea consola, de pe atunci, o atare celebritate. Cel mult dacă făcuse deci memoriei Parisinei concesia s'o înlocuiască mai târziu de cât se obișnuia, cu altă soție.

După șase ani de la tragica întâmplare se recăsătorise cu o Ricciarda, fiica Marchizului Tommaso di Saluzzo, care avea să-i dea înfine și un moștenitor legitim.

Delatorul Giacomo dei Roberti a fost ținut în cea mai mare cinste la Curte, în vreme ce una din cele două „Madonnine” orfane a fost măritată după Roberto Malatesta (un văr al Parisinei), iar cealaltă după însuș Sigismondo Malatesta (și el văr primar al Parisinei), spre a muri însă peste alți șase ani în împrejurările misterioase pe care le cunoaștem.

Prestigiul lui Niccolò n'avusese, bine înțeles, nimic de suferit din cauza acestei drame familiare, repede uitată; ba avea să sporească tot mai mult după moartea Parisinei.

În timpul restului domniei sale, a avut într'adevăr norocul să primească la Ferrara o seamă de străluciți Suverani, ca Papa Martin V, Împăratul Sigismund și alții; dar, mai ales, să fie aleasă Capitala sa drept loc de întrunire a faimosului Conciliu din 1438 (strămutat apoi, este drept, la Florența), la care s'au adunat reprezentanții celor două Biserici — printre cei ai Bisericii Orientale n'au lipsit prelați din părțile noastre — în frunte cu Împăratul Bizanțului și cu Papa Eugeniu IV, spre a se decreta Unirea lor, în vederea apărării comune împotriva primejdiei pe care-o învedera din ce în ce mai simțit înaintarea Turcilor în Europa.

Dar în afara tuturor succeselor politice, drept autentic întemeietor al Renașterii la Ferrara, Niccolò a continuat să-i asigure acesteia o serie de inițiative edilitare și de Cultură, menite s'o transforme în timpul domniei fiilor săi Lionello și Borso în unul din cele mai ilustre centre ale noii Civilizații.

Prin profesori ca Guarino, Universitatea lor se impuse definitiv între cele mai active și renumite. Biblioteca Estensi-lor se îmbogățise și ea cu opere din cele mai rare și prețioase ale Antichității, adunate ori copiate anume. Asemeni contemporanului său Cosimo dei Medici de la Florența, Niccolò se impunea astfel tot mai mult drept ctitorul acelei adevărate „epoci de aur” a studiilor umaniste la Ferrara, pe care va patrona-o fiul său Lionello.

Palatele, vilele, ca și fortificațiile Ferrarei se înălțaseră definitiv în stilul noii Arte, în timp ce splendoarea vieții de Curte începea să ia acolo cea mai deplină dezvoltare.

Supușii îl respectau și îl iubeau pe Niccolò, drept ocârmuitor înțelept și cu grijă de dânșii. Era prețuit, asemeni, de vecini ca Visconti de la Milano, ca Dogii Veneției, sau ca Florentinii și toți Papii, fiind socotit „adevăratul arbitru” al Italiei de Nord în acele complicate împrejurări istorice.

Ducele Milanului îi făcuse chiar marea onoare de a-l lăsa Guvernator al Statului său, când, în vârstă de 58 de ani, Marchizul Niccolò III d'Este și-a dat sfârșitul în ziua de 26 Decembrie 1441 (sau 1442, după alt fel de-a socoti anii).

Printr'o domnie de jumătate de veac, el izbutise să precizeze definitiv locul Dinastiei Estensi-lor în Istoria modernă a Italiei.

Drept aceea, zece ani mai târziu Ferrarezii recunoscători, împreună cu fiii și urmașii săi Lionello și Borso, decretaseră ca la intrarea Palatului din fața Catedralei să se așeze statuia de bronz aurită a lui Niccolò, călare.

A fost primul monument de acest fel ridicat de noua Artă a Renașterii. Iar în această întâietate se poate recunoaște cel mai măgulitor omagiu adus memoriei sale.

Nici un contemporan, se înțelege, nu s'ar fi putut gândi să confunde în elogiul lui Niccolò memoria Parisinei.

Dar un biograf modern al Lucreției Borgia, măritată câteva decenii mai târziu cu un nepot al aceluiaș Niccolò, a făcut observația că Lucreția și-a impus cea mai rezervată cuminenie venind ca Ducesă la Ferrara.

Ea, care din cea dintâi tinerețe înspăimântase Curtea papală cu depravarea, abia dacă mai admitea să-i sărute acum mâna un „Cortegiano” ca Bembo.

O urmărea de pretutindeni spectrul Parisinei.

BIBLIOGRAFIE

1. Agnelli G., *I monumenti di Nicolò III e Borso d'Este in Ferrara*, in *Atti e Memorie della R. Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, XXIII, (1918).
2. Agnelli G., *Ferrara e Pomposa*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche, Collezione Italia Artistica, 1906.
3. Arduini L., *Figure femminili della Storia Malatestiana*. Rimini, Tip. Commerciale, 1929.
4. Bandello M., *Le Novelle*, Bari, Laterza, Collezione Scrittori d'Italia, 1928.
5. Bernardy A., *Zara*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche, Collezione Italia Artistica, 1928.
6. Bertoni G., *La Biblioteca Estense e la Cultura ferrarese ai tempi del Duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher, 1903.
7. Bignani L., *Francesco Sforza*, Milano, Ceschina, 1938.
8. Burckhardt I., *La Civiltà del Rinascimento in Italia*, traduzione italiana di D. Valbusa, III ed. per cura di G. Zippel, Firenze, Sansoni, 1921, 2 voll.
9. Byron Lord, *Parisiina*, traduzione italiana e note di Aldo Ricci, Firenze, Sansoni, Biblioteca Sansoniana Straniera, vol. XXX, [1923].
10. Camuncoli Ezio, *Il Figlio del Diavolo ovvero una proposta ai biografi italiani*, in *Il Rubicone*, Rimini, II, nr. 5, [1933].
11. Cantoni A., *Leon Battista Alberti (1404-1472)*, Milano, Bietti, 1934.
12. Catalano M., *Lucrezia Borgia*, Ferrara, Taddei, [1920].
13. Catalano M., *Vita di Lodovico Ariosto*, Genève, Olschki, Biblioteca dell'Archivium Romanicum diretta da Giulio Bertoni, s. I, vol. XV, 1930 și 1931, 2 voll.
14. Da Bisticci Vespasiano, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, scritte da... Firenze, Barbera, 1859.
15. Da Bisticci Vespasiano, *Il libro delle lodi e commendazioni delle donne*, a cura di Luigi Sorrento, Milano, Dante Alighieri, 1911.

16. **Dai Campo Luchino**, *Viaggio a Gerusalemme di Nicolò da Este* descritto da... ed ora per la prima volta messo in luce a cura di Giov. Ghinassi, in „Miscelanea di opuscoli inediti o rari dei secoli XIV e XV”, rose, vol. I, Torino, 1861.
17. **De La Sizeranne R.**, *Le Vertueux Condottiere: Federigo de Montefeltro Duc d'Urbino*, Paris, Hachette, [1927].
18. **Della Torre Arnaldo**, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, in „Pubblicazioni del R. Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento”, Firenze, Tip. Carnesecchi, 1902.
19. **Del Lungo Isidoro**, *La Donna Fiorentina nel Rinascimento e negli ultimi tempi della libertà*, in vol. *La Vita italiana nel Rinascimento*, Milano, Treves, [1920]; riprodus și în *La Donna Fiorentina del buon tempo antico*, Firenze, Benporad, ed. II, [1926].
20. **Del Piano Giuseppe**, *L'enigma filosofico del Tempio Malatestiano*, Bologna, Cappelli, [1928].
21. *Enciclopedia Italiana Treccani* (sub voce).
22. **Facchini G. A.**, *La Storia di Ferrara*, Ferrara, Istituto Fascista di Cultura, 1933.
23. **Ferri Ferruccio**, *La giovinezza di un poeta. Basinii Parmensis Carmina*, Rimini, Tip. Artigianelli, 1914.
24. **Flamini Fr.**, *La Lirica Toscana*, Pisa, 1891.
25. **Francosi Giannina**, *Gli Estensi*, Firenze, Nemi, f. a.
26. **Gandini L. A.**, *Saggio degli usi e delle costumanze della Corte di Ferrara al tempo di Nicolò III (1393 — 1442)*, extras din *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna*, s. III, vol. IX, (1891), Bologna, 1891.
27. **Gandini L. A.**, *Tavola, cantina e cucina della Corte di Ferrara nel Quattrocento. Saggio storico*, Modena, Soc. Tip. Modenese, ed. II, 1889.
28. **Gandini L. A.**, *Viaggi, cavalli, bardature e stalle degli Estensi nel Quattrocento*, in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna*, s. III, vol. X, fasc. 1—III, Bologna, 1892.
29. **Giannantoni Nino**, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, Libreria dello Stato, Collezione delle Guide dei Musei Italiani, pubblicate dal Ministero della Pubblica Istruzione, 1929.
30. **Gruyer G.**, *L'art ferraris à l'époque des princes d'Este*, Paris, Plon et Nourrit, 1897, 2 voll.
31. **Guglielmo Ebreo Pesurese**, *Trattato dell'Arte del Ballo di.... testo inedito del secolo XV*, in „Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII”, dispensa CXXXI, Bologna, G. Romagnoli, 1873.
32. **Hauvette H.**, *L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI-e siècle*, Paris, Champion, „Bibliothèque littéraire de la Renaissance”, tome XVI, n. s., 1927.

33. **Lazzari A.**, *Ugo e Parisina nella realtà storica*, in *Rassegna Nazionale*, Firenze, XXXVII, (1915).
34. **Lodolini Armando**, *La Fedra di Ferrara*, in *Rivista d'Italia*, Roma, XIII, (1910).
35. **Lonati Vincenzo**, *Un Tiranno del Quattrocento*, in *Emporium*, Bergamo, vol. XIV, 1901.
36. **Luzio A.—Renier R.**, *Buffoni, nani e schiavi dei Gonzaga ai tempi d'Isabella d'Este*, in *Nuova Antologia*, voll. XXXIV și XXXV, (1891).
37. **Luzio A.—Renier R.**, *Il lusso di Isabella d'Este, Marchesa di Mantova*, in *Nuova Antologia*, vol. LXIII, LXIV și LXV, (1896).
38. **Maoinghi Alessandra negli Strozzi**, *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XV a' figlioli esuli*, pubblicate da Cesare Guasti, Firenze, Sansoni, 1877.
39. **Mangini A.**, *Rimini*, Rimini, Garattoni, 1933.
40. **Maran Arnaldo**, *La Sfinge Malatestiana ovvero Sigismondo Pandolfo Malatesta, in Il Rubicone*, Rimini, II, nr. 1, [1933].
41. **Mareu Alexandru**, *Figuri din Renașterea Italiană*, Curs ținut la Facultatea de Litere din București în anul 1936—1937.
42. **Massera Aldo Francesco**, *I poeti isollei, in Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXIX, (1911) și XLVI (1928).
43. **Micucci L.**, *Re, Papi e donne nella visione dantesca*, Torino, Fratelli Bocca, 1932.
44. **Monnier Philippe**, *Le Quattrocento*, Essai sur l'histoire littéraire du XV-e siècle italien, Paris, Perrin, ed. V., 1924, 2 voll.
45. **Nulli Siro Attilio**, *Lodovico il Moro*, Milano, Alpes, Collezione Italia Gente dalle molte vite, 1929.
46. **Orsini L.**, *Rimini*, Firenze, Fratelli Alinari, Collezione L'Italia Monumentale, f. a.
47. **Pacchioni Annalena e Guglielmo**, *Mantova*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche, Collezione Italia Artistica, [1930].
48. **Pazzi Gianna**, *Stella dei Tolomei rivale di Parisina Malatesta*, Roma, Cosmopoli, [1934].
49. **Portigliotti G.**, *Donne del Rinascimento*, Milano, Treves, [1930].
50. **Pulei Luigi**, *Le Frottole di.... rivedute nel testo e annotate da Guglielmo Volpi*, Firenze, Tip. Galileiana, 1912.
51. **Ricci Alberto**, *Sigismondo e Isotta (Gli ultimi Malatesta)*, Milano, Athena, 1929.
52. **Ricci Corrado**, *Il Tempio Malatestiano*, Milano, Bestetti e Tumminelli, [1925].
53. **Rodocanachi E.**, *La femme italienne au temps de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1917.
54. **Rossi L. N.**, *I Malatesta*, Firenze, Nemi, f. a.

55. Rossi Vittorio, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, (Storia letteraria d'Italia), ed. II, 1933.
56. Serra L., *Storia dell'Arte italiana*, Milano, Vallardi, 1913.
57. Siciliano Italo, *Medio Evo e Rinascimento*, Milano, Dante Alighieri, 1936.
58. Solerti Angelo, *Ugo e Parisina. Storia e leggenda secondo nuovi documenti*, in *Nuova Antologia*, voll. XLV și XLVI, (1893).
59. Spredi Vittorio, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, vol. I, (1928), și vol. IV, (1931).
60. Strozzi Lorenzo, *Vite di alcuni della famiglia Strozzi descritte da... nel secolo XVI*, Firenze, Salv. Iandi (Nozze Strozzi-Corsini), 1890.
61. Supino J. B., *L. B. Alberti e il Tempio Malatestiano*, in *Memorie della R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe Scienze Morali*, s. II, VIII-IX, 1923-1925 și extras, Bologna, Tip. Azzoguidi, 1926.
62. Tamassia Nino, *La famiglia italiana nei secoli decimoquinto e decimosesto*, Palermo, Sandron, [1910].
63. Villari Pasquale, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, Milano, Hoepli, ed. III, 1912.
64. Villari Pasquale, *Saggi storici e critici*, Bologna, Zanichelli, 1890.
65. Young G. F., *I Medici*, Firenze, A. Salani, ed. III, [1935], 2 voll.
66. Yriarte Charles, *Un Condottiere au XV siècle. Rimini. Etudes sur les Lettres et les Arts à la Cour des Malatesta*, Paris, Rothschild, 1882.
67. Zingarelli N., *Dante*, Firenze, Vallardi, ed. II, 1931.
68. Zonta Giuseppe, *Storia della Letteratura Italiana. Parte II. Il Rinascimento*, Torino, U. T. E. T., 1928, 2 voll.



ILUSTRĂȚII

	Pag.
<i>Frumoasa Necunoscută</i> (Pollajuolo ? Piero della Francesca ? Paolo Uccello ?) Milano — Galleria Poldi-Pezzoli	5
<i>Santa Maria del Fiore și Campanilul lui Giotto</i> , văzute din balconul unui palat florentin (Alinari)	8
<i>Sânta Clara din Assisi</i> pictată de Giotto în biserica S. Croce din Flo- rența (Alinari)	9
<i>Rugăciunea Fecioarelor</i> către Madona Indurărilor, în pictura lui Neri di Bicci. Arezzo — Pinacoteca (Alinari)	16
<i>Niccolò da Uzzano</i> . Câpetenia Partidului florentin în luptă cu Cosimo. Lemn pictat de Donatello. Florența — Museo Nazionale (Brogi)	17
<i>O tânără Florentină</i> în afrescul lui Ghirlandajo din S. Maria Novella — Florența (Alinari)	24
<i>Un alai de nuntă</i> într'un tablou din Școala Florentină. Florența — R. Gal- leria degli Uffizi (Alinari)	25
<i>Primăvara lui Botticelli</i> evocând grația unei dansatoare florentine. Flo- rența — R. Galleria degli Uffizi (Anderson)	32
<i>O Florentină necunoscută</i> . Sculptură în lemn pictat, amintind Arta meș- terilor din Siena (Barsotti)	33
<i>O nobilă Florentină</i> văzută tot de Ghirlandajo la Nașterea Fecioarei, în S. Maria Novella — Florența (Alinari)	40
<i>Marietta di Palla Strozzi</i> în marmora lui Desiderio da Settignano. Berlin— Staatliche Museen.	41
<i>Dans de Ingeri</i> la picioarele Fecioarei încoronate de Botticelli. Florența— R. Galleria degli Uffizi (Alinari)	48
<i>Un Condottier din Quattrocento</i> . Statuia de bronz a lui Colleoni, făcută de Verrocchio. SS. Giovanni e Paolo — Veneția (Anderson)	49

	Pag.
<i>Un războinic la atac. De fapt, Sfântul Gheorghe al lui V. Carpaccio. Veneția — Scuola di S. Giorgio (Alinari)</i>	64
<i>Un asalt general într-o tapiserie de Arras, aflătoare în Museo Nazionale — Napoli (Anderson)</i>	65
<i>Condottierul Federico d'Urbino, temutul rival al lui Sigismondo. Piero della Francesca. Milano — Brera (Anderson)</i>	72
<i>Sigismondo Malatesta într-un basorelief din Templul său. Rimini — Malatestiano (Anderson)</i>	73
<i>Isotta degli Atti? Portret atribuit lui Paolo Uccello. Se află în National Gallery din Londra</i>	88
<i>Sigismondo și Isotta pe medalii gravate la Rimini în 1446. Florența — Museo Nazionale (Alinari)</i>	89
<i>Un Sfânt din Malatestian ținând drept scut emblema cu faimosul S. I. Rimini — Malatestiano (Anderson)</i>	96
<i>Doi Ingeri au piecat pe mare în basoreliefurile sculptate de Agostino di Duccio. Rimini — Malatestiano (Anderson)</i>	97
<i>Agricoltura (personificare). Ornament sculptat de Agostino di Duccio pentru Malatestianul din Rimini (Anderson).</i>	112
<i>Ingerul lui Duccio în Capela consacrată Sfântului Sigismondo. Rimini — Malatestiano (Anderson)</i>	113
<i>Un mormânt din Renaștere. Medeea, fata Condottierului Colleoni, în Capela Colleoni din Bergamo (Alinari)</i>	120
<i>Mormântul Isotei. Il susțin elefanții de pe stema lui Sigismondo. Rimini — Malatestiano (Anderson)</i>	121
<i>Mormintele Curtenilor în sarcofagiile de pe fațada laterală a Malatestianului din Rimini (Enit)</i>	132
<i>Exemplu de modă feminină. „Fata Regelui” prezentată de Pisanello în biserica S. Anastasia din Verona (Alinari)</i>	133
<i>Alt exemplu de modă feminină. Portretul unei Marchize d'Este, executat de Pisanello. Paris — Louvre (Alinari)</i>	140
<i>Distracții feminine în Renaștere, surprinse de Carpaccio în preajma celor două „Cortigiane”. Veneția — Museo Correr (Anderson)</i>	141
<i>O scenă de muzică. Pictură de Cosmè Tura și Fr. Cossa pe un perete din Palatul Schifanoia — Ferrara (Anderson)</i>	148
<i>Alt aspect al Renașterii la Ferrara. Fragment din „Triumful Venerei” al lui Tura-Cossa. Ferrara — Schifanoia (Anderson)</i>	149
<i>Jocuri de societate din două afrescuri ale lui Michelino da Besozzo. Milano — Pal. Borromeo (Zani)</i>	156
<i>Un banchet din Renaștere. Scena este reprezentată într-un tablou din Școala Botticelli. Florența — R. Galleria degli Uffizi (Alinari)</i>	157

	Pag.
<i>Un duel („giostri”) simulat în Piața S. Croce din Florența (Stradano) Florența — Pal. Vecchio (Alinari)</i>	168
<i>Ugo, Niccolò și Parisina într-un vechi manuscris de la Ferrara, astăzi la Biblioteca Nazionale — Roma (Guidotti)</i>	169
<i>Lionello, fratele lui Ugo. Portret executat de Pisanello și aflător în Accademia Carrara — Bergamo (Anderson)</i>	184
<i>Niccolò III d'Este la intrarea în Palatul din Ferrara, nude l-a așezat fiul său Borso (Giulianelli)</i>	185



TABLA DE MATERII

	<u>Pag.</u>
1. <i>Alessandra</i>	7
2. <i>Isotta</i>	47
3. <i>Parisina</i>	133
4. <i>Bibliografie</i>	191
5. <i>Ilustrații</i>	197



ACEASTĂ CARTE S'A TIPĂRIT ÎN
ATELIERELE CARTEA ROMĂ-
NEASCĂ-BUCUREȘTI, ÎN DOUĂ
MII DOUĂ SUTE DE EXEMPLARE
PE HĂRTIE OBIȘNUITĂ, NUME-
ROTATE DELA 1—2200.