INSECTELE, ÎN OPERE ALE BAROCULUI ITALIAN

Miruna Ioana BULUMETE
Universitatea din București

Abstract: Amazing, bizarre, picturesque, ephemeral, but extremely vital, living testimonies of the proliferating and indestructible nature and of *Deus artifex maximus in parvis*, sometimes described as the most precious jewels, sometimes as monsters, repeating allegorically ancient parables or highlighting natural laws barely discovered in the XVII century, the insects analysed in the present study, in terms of their roles and meanings, were found in a corpus represented by the writings of Galileo Galilei, Daniello Bartoli, Francesco Redi and several Marinist poets. Therefore, either being present in key points of scientific works, or protagonists of philosophical-moral parables written under the sign of the naturalism, or object of an entomological research that shows a specific baroque aesthetic-literary dimension, or becoming true symbols of the new Marinist poetry, insects stand out as true heralds of major changes, in magnitude and modernity, in the philosophical, aesthetic, poetic and epistemological paradigm.

Keywords: Baroque, insects, naturalism, aesthetic of ugliness, hedonism.

Aceeași propensiune de a-și opri privirea asupra celor mai mici vietăți, de a le descoperi și contempla admirativ alcătuirea și felul în care viețuiesc îi animă pe mai mulți scriitori ai secolului al XVII-lea italian, indiferent de genul scriitoricesc abordat. Ei sunt tributari noii viziuni asupra lumii în care natura își dezvăluie caracterul potențial infinit și, în consecință, de necuprins pentru mintea omenească. Noua percepție asupra realității înconjurătoare, cu întreg corolarul său de atitudini mentale, uneori contradictorii, irumpe în scrierile filosofice, religioase, științifice precum și în toate zonele imaginarului artistic odată cu inventarea microscopului și cu descoperirea de noi exemplare minerale, vegetale și animaliere care, provenind din Lumea Nouă, ajung în nenumăratele camere cu „minunății" (așa-numitele *gabinetti delle meraviglie*) ale colecționarilor europeni.

În scrisoarea din 23 septembrie 1624, adresată principelui Federico Cesi, fondator al Academiei dei Lincei, Galileo Galilei își prezintă invenția astfel:

> *Invio a V. E. un occhialino per vedere da vicino le cose minime, del quale spero che ella sia per prendersi gusto e trattenimento non piccolo, chè così accade a me. […] Io ho contemplati moltissimi animalucci con infinita ammirazione: tra i quali la pulce è orribilissima, la zanzara e la tignuola son bellissimi; e con gran contento ho veduto come faccino le mosche et altri animalucci a camminare attaccati a' specchi, et anco di sotto in su. Ma V. E. haverà campo larghissimo di osservar mille e mille particolari, de i quali la prego a darmi avviso delle cose più curiose. In somma ci è da contemplare infinitamente la grandezza della natura, e quanto sottilmente ella lavora, e con quanta indicibil diligenza*[1].

[1] Galileo GALILEI, *Opere*, vol. XIII, ristampa dell'ed. nazionale a cura di Antonio Favaro, Firenze, E. G. Barbera, 1968, pp. 208–209.

https://biblioteca-digitala.ro

> Trimit Excelenței Voastre un mic ochean, pentru a vedea de aproape cele mai mici lucruri, care sper să vă placă și să vă aducă o mare desfătare [...] Eu am contemplat foarte multe vietăți cu o admirație care nu încape în cuvinte: printre acestea puricele, care este întru totul dezgustător, țânțarul și molia care sunt de o frumusețe rară; și cu mare bucurie am văzut cum reușesc mușteleș și alte vietăți să meargă pe oglinzi, chiar și de jos în sus. Excelența Voastră, însă, va avea nenumărate prilejuri de a observa mii de alte asemenea lucruri, dintre care, despre cele mai curioase, Vă rog să-mi dați de știre. Ca încheiere Vă spun că la nesfârșit poate fi contemplată măreția naturii, iscusința cu care ea lucrează și nemaivăzuta ei sârguință. [trad. M. Bulumete]

Privite ca adevărate epifanii naturale, insectele sunt, așadar, primele obiecte ale cercetării întreprinse de Galilei cu noul instrument de el conceput și construit.

Invitației adresate lui Cesi îi răspunde, printre alții, și scriitorul iezuit Daniello Bartoli care, într-un elogiu al microscopului din tratatul filosofico-moral *La ricreazione del savio* (*Recreerea înțeleptului*), îmbinând curiozitatea științifică cu un intens hedonism contemplativ, deja prezent în pagina galileană, le oferă cititorilor contemporani o impresionantă incursiune în lumea insectelor. Aceasta apare în mare parte, date fiind mai multe elemente comune, ca o dezvoltare a succintei prezentări a lui Galilei, după cum se poate vedea și din următorul fragment:

> *Chi può discernere il maraviglioso lavoro delle due estreme gambe d'una picciolissima pulce, gli parrà poco quel che maravigliando disse S. Agostino:* Deus ita artifex est magnus in magnis, ut minor non sit in parvis; quae parva, non sua granditate, sed artificis sapientia metienda sunt: *conciosia che qual altro de' maggiori animali è lavorato con pari avvedimento e arte? Ond' è quel sì snello e sì lontano lanciarsi che fa una pulce? Ella ha le due ultime gambe e tratteggiate sì a lungo e snodate a mezzo, sì che ripiegandole e puntando co' piedi, fa d'esse un arco e di sé una saetta, e scoccasi verso dovunque l'è in grado. Onde anco quel subito afferrarsi e fermar dove si gittano? Miratele, e troverete spuntar da per su le medesime gambe ronciglietti e uncini per lo cui ministerio incontanente s'aggrappano. Chi può veder sotto i sei piè delle mosche un come piumaacciuolo viscoso che v'hanno, ond'elle fino a' tersissimi specchi s'appiccano e su e giù senza mai sdrucciolare diritte e capovolte li corrono*[2]...
>
> Celui care poate deslușialcătuirea minunată a picioarelor din spate ale măruntului purice, i se vor părea încă prea sărace vorbele pline de uimire ale Sfântului Augustin: *Deus ita artifex est magnus in magnis, ut minor non sit in parvis; quae parva, non sua granditate, sed artificis sapientia metienda sunt:* și ne întrebăm care animal dintre cele mari e clădit cu o asemenea iscusință și artă? Unde s-a mai văzut vreun salt atât de sprinten și de mare ca al puricelui? El are picioarele din spate atât e lungi și se pot îndoi la mijloc atât de mult încât, strângându-le și proptindu-se în ele, le preface într-un arc și pe sine într-o săgeată care ajunge acolo unde vrea. Și unde s-a mai văzut o agățare atât de rapidă în locul în care se aruncă? Priviți-l și veți vedea tot pe picioarele lui niște mici harpoane și cârlige cu ajutorul cărora într-o clipă se și prinde. Iar pe cele șase picioare ale muștelor veți putea vedea un puf vâscos prin care se lipesc chiar și de oglinzile cele mai curate și merg pe ele cu capul în sus sau în jos fără să alunece vreodată... [trad. M. Bulumete]

[2] Daniello BARTOLI, *La ricreazione del savio*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 1992, p. 260.

https://biblioteca-digitala.ro

Spectaculosul și, de multe ori, chiar miraculosul lumii insectelor îi apar lui Bartoli ca fiind mărturia cea mai măreață a lucrării ingenioase și neobosite a Creatorului. Așa cum vom arăta pe parcursul prezentului studiu, aceasta nu este singura pagină a lui Bartoli în care, inspirat de invențiile și descoperirile lui Galilei, le popularizează prin tratatele lui, într-o continuă încercare de conciliere a noii științe cu religia creștină.

Reîntorcându-ne la Galilei, remarcăm faptul că în două opere fundamentale ale lui, apelează la insecte în puncte cheie ale argumentației științifice. În *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano* (*Dialog: despre cele două sisteme principale ale lumii, ptolemeic și copernician*), personajul Filippo Salviati, alter ego al autorului, recurge la imaginea unei mari ambarcațiuni, în interiorul căreia se găsesc niște mici vietăți care, așa cum deplasarea lor o dovedește, nu simt mișcarea navei. Analizând zborul muștelor și al fluturilor prin cală, Salviati arată că acesta nu e afectat în niciun fel de mișcarea navei. Reducând astfel scara la care e analizat fenomenul, Galilei demontează teoria conform căreia mișcarea Pământului nu ar exista, dat fiind faptul că pentru om este insesizabilă.

În tratatul în care Galilei expune metoda experimental-științifică, *Il Saggiatore* (*Balanța*), într-un fragment de mare valoare literară, *La favola dei suoni* (*Povestea sunetelor*), menit să explice publicului larg etapele unei cercetări științifice, în chiar punctul culminat al captivantei inserțiuni narative, protagonistul, un simplu crescător de păsări, care alege să cutreiere lumea, mânat de curiozitatea de a afla cât mai multe feluri în care se produc sunetele și muzica, dă peste o cicadă care ascunde pentru el un mister de neelucidat. După descoperirea și înțelegerea a zeci de maniere în care păsări, insecte, diferite obiecte și instrumente muzicale produc sunete de o sumedenie de feluri, protagonistul nu reușește să înțeleagă cum cicada produce țârâitul ei continuu și asurzitor. Tot cercetându-i corpul, atât pe exterior cât și pe interior, până la urmă îi curmă viața fără să ajungă la vreo concluzie. Insecta devine astfel în parabola științifică galileană simbolul limitelor cunoașterii omenești, iar autorul se servește de această povestire exemplară și pentru a se sustrage judecății semenilor în cazul în care ipotezele sale cu privire la formarea cometelor urmau să se dovedească a fi greșite:

> *Io potrei con altri molti essempi spiegar la ricchezza della natura nel produr suoi effetti con maniere inescogitabili da noi [...] e la difficoltà dell'intendere come si formi il canto della cicala, mentr'ella ci canta in mano, scusa di soverchio il non sapere come in tanta lontananza si generi la cometa*[3].
>
> Aș putea prin multe alte exemple să arăt cât de bogată e natura când vine vorba de producerea fenomenelor ei, care iau naștere în feluri de neînchipuit pentru noi [...], iar dificultatea de a înțelege cum se formează țârâitul cicadei, atunci când ea ne cântă în palmă, scuză din plin faptul că nu știu cum la o depărtare atât de mare se formează cometa. [trad. M. Bulumete]

Deloc singulară în opera galileană, trecerea fulminantă de la mica lume înconjurătoare la spațiul cosmic, dincolo de supleţea raționamentului analogic care e specifică marilor gânditori ai barocului, arată, credem, și faptul că ambele obiecte ale cercetării, indiferent dacă aparțin spațiului tangibil sau celui intangibil, sunt plasate din punct de vedere axiologic pe același plan. Cu alte cuvinte, ne-ar spune, implicit, Galilei: este la fel de demnă, de importantă și de fascinantă atât studierea unei cicade cât și a

[3] G. GALILEI, *op. cit.*, vol VI, p. 281.

https://biblioteca-digitala.ro

unei comete. Lecția galileană, prin urmare, inovatoare în contemporaneitatea lui, indică pe de o parte faptul că fiecare element sau fenomen care se vrea a fi cunoscut, din microcosmos sau din macrocosmos, trebuie tratat urmând aceiași pași ai cercetării, iar pe de altă parte faptul că importanța și valoarea fiecărei descoperiri trebuie apreciate în cadrul domeniului de cunoaștere căruia aceasta îi aparține.

În tratatele lui Daniello Bartoli, regăsim același vertiginos salt ideatic de la microcosmos la macrocosmos, însoțit de aceleași concluzii prin care e răsturnată tradiționala înțelegere axiologică a universului. Sub influența lui Galilei, Bartoli – fascinat de noile căi spre cunoaștere deschise atât de sondarea spațiului cosmic cu ajutorul telescopului, cât și a celor mai mărunte realități care, sub lentila microscopului, i se revelează a fi lumi la fel de complexe și de surprinzătoare în structura lor întocmai ca lumea vizibilă cu ochiul liber – dă glas, în viziunea sa de teolog, aceleiași egalități privitoare la importanța și valoarea fenomenelor din univers. Ceea ce se întâmplă la firul ierbii este la fel de important cu ceea ce se petrece pe bolta cerească. Elogiul furnicilor din tratatul său e emblematic în acest sens:

> *Altro [animale] non se ne troverà sì pio, sì prudente, sì ingegnoso, sì provido all'avvenire: tutto insieme politiche, econome, architette, astrolaghe, filosofanti, e stetti anco per dir profetesse.* Quis disposuit ista? quis fecit ista? Expavescis in minimis; lauda magnum. Qui fecit in caelo angelum, ipse fecit in terra vermiculum.
>
> *Ma faccianci oramai, il più che far si possa, vicini a questa gran verità, e tale che, dove ella ben si comprenda, è possente a tranquillarci tutta la vita, togliendone il continuo andare ondeggiando in un mar di tempeste; ciò che necessariamente succede a coloro che o non sanno o non credono Iddio aver cura per fin delle menome cose, né niuna esservene, quantunque leggiera, che dalle immediate disposizioni della sua providenza si sottragga. Conta egli dunque solo i milioni delle miglia che fanno co' lor giri le stelle, e non anche i passi delle formiche?* [4]
>
> Nu găsim vreun altul [animal] atât de milostiv, de prudent, de dibaci, de prevăzător: iscusit într-ale politicii, economiei, arhitecturii, astrologiei, filosofiei, de mai că profetese le-aș numi. *Quis disposuit ista? quis fecit ista? Expavescis in minimis; lauda magnum. Qui fecit in caelo angelum, ipse fecit in terra vermiculum*.
>
> Să facem așadar tot ce ne stă în putință ca să ne apropiem de acest adevăr, fiindcă, dacă îl pricepem pe deplin, are puterea de a ne aduce liniște în întreaga noastră viață, salvându-ne din acea veșnică învolburare a unei mări cuprinse de furtună, în care ne găsim de bună seamă toți aceia care nu știm sau nu credem că Domnul are grijă până și de cele mai mărunte lucruri, și că nu se află vreunul, oricât de mic, care să se sustragă vrerii Lui. Acestea fiind spuse, cunoaște El milioanele de mile pe care stelele le parcurg în rotirea lor și nu și numărul pașilor furnicilor? [trad. M. Bulumete]

Implicit, Bartoli contribuie astfel și el la demontarea vechii credințe aristotelico-ptolemeice, conform căreia lumea supralunară nu ar suporta vreo comparație cu schimbătoarea și meschina lume sublunară.

În tratatul în care se oprește asupra condiției oamenilor de litere din epoca sa (*L'uomo di lettere difeso ed emendato*), Bartoli își manifestă din nou din plin predilecția de a repera în lumea insectelor, în specificități care țin de natura acestora din urmă,

[4] D. BARTOLI, *op. cit*., p. 600.

https://biblioteca-digitala.ro

exemplificări ale unor conduite, care, prin analogie, ar trebui, după caz, adoptate sau evitate de scriitori. Ca să dăm doar câteva exemple, în capitolul *Ladroneccio* (*Furtișag*), abordând o chestiune extrem de controversată și de arzătoare în epocă, cea a plagiatului, îi invită pe scriitori să se apere, luând drept pildă comportamentul albinelor:

> *La Natura ha insegnato a gli animali che due cose la più preziosa e la più soave producono, tanto più ingegnosamente difenderle da'ladroni, quanto essi più avidamente la cercano [...] Così le Api con amarissimi sughi aspergono i loro alveari* contra aliarum bestiolarum aviditates id se factura consciae, quod concupiscit possit[5].
>
> Natura le-a învățat pe animalele care produc cel mai prețios și cel mai suav lucru să-l păzească cu atât mai mai mare istețime de hoți, cu cât ei mai cu lăcomie îl caută [...] Astfel, albinele, cu sucuri foarte amare, își stropesc stupii lor *contra aliarum bestiolarum aviditates id se factura consciae, quod concupiscit possit*. [trad. M. Bulumete]

Într-un alt capitol, deplângând absența mecenaților, Bartoli îi compară pe literații, care, în marea lor majoritate, sunt privați de un trai liniștit și în bunăstare tot cu niște albine, care, trebuind să se împotrivească vânturilor potrivnice, nu își mai pot duce la îndeplinire menirea:

> *Chi vuole che l'Api raccolgano miele, non l'esponga a'venti: chè dove essi possono troppo, esse non possono niente. Nel volare da gli alveari a'fiori, e da un fiore all'altro, nel ritornar con la preda, i venti le sviano da' loro viaggi, e le trasportano altrove. Tali sono i pensieri de' Letterati, che, dove altre cure gli sturbano, non può mai esser che facciano buon lavoro*[6].
>
> Cine vrea ca albinele să culeagă miere să nu le așeze în bătaia vânturilor: fiindcă, acolo unde acestea sunt puternice, ele sunt întru totul lipsite de putere. Când zboară din stupi spre flori și de la o floare la alta și când se întorc cu ce-au cules, vânturile le abat de la drumul lor, ducându-le în altă parte. Așa sunt și gândurile literaților, care, dacă sunt tulburate de alte griji, nu mai duc la scrierea unei opere bune. [trad. M. Bulumete]

Recurgând la elemente și legi naturale pentru explicarea chestiunilor omenești, Bartoli se califică ca un continuator al naturalismului renascentist în epoca barocă, în care atenția se deplasează asupra minusculului natural. Scenele din natură zugrăvite de Bartoli cu minuția unui entomolog devin adevărate oglinzi, puse în față omului de litere pentru ca el să-și poată înțelege condiția și valoarea. Multiplicându-se aceste oglindiri, se ajunge la o imagine de ansamblu în care dominantă apare ideea unei coeziuni tainice a creației. Om al timpului său, Bartoli reflectă în propriul tratat o concepție tipic barocă, pe care Gustav René Hocke o sintetizează astfel: „...se încearcă înfățișarea unei unități tainice a lumii prin combinarea laolaltă a celor mai disparate fragmente ale existenței: *concordia discors*"[7] sau „se dovedește că unul, factorul de sinteză, poate fi defalcat în mod foarte diferit, fiecare parte luată în sine oglindind totdeauna întregul, armonia universală inefabilă a misterelor"[8].

[5] *Idem, L'uomo di lettere difeso ed emendato*, Firenze, Leonardo Ciardetti Ed., 1835, p. 85.
[6] *Ibidem*, p. 11.
[7] Gustav René HOCKE, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 261.
[8] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu siguranță, nu există vreo altă lucrare din timpul barocului italian în care insectele să fie mai numeroase decât în opera lui Francesco Redi, considerat astăzi părintele parazitologiei moderne. Deși obiect al cercetărilor lui științifice, insectele sunt descrise de Redi cu o deosebită virtuozitate literară. Criticul Giovanni Getto îl prezintă astfel: „Redi e un observator. Un observator precis și curios. Exactitatea și verva, ascuțimea minții și stupoarea, aceste divinități ale lumii baroce îi guvernează proza. [...] El intră în competiție cu pictorul și zugrăvește, în multe pagini, descrieri perfecte, cărora culorile le conferă o veselie sobră”[9]. Tonalitățile pitorești din descrierile lui Redi se îmbină cu o sobrietate specifică omului de știință, care, fascinat însă de obiectul cercetării, alege să dea culoare propriei opere printr-o abordare moderat hedonistă. Bucuria descoperirilor se traduce printr-un extraordinar exces de amănunte descriptive, ca, de exemplu, în următorul fragment:

> *...ne scappa fuora una moschetta di color nero tutta pelosa; e i peli del dorso e quegli della testa, che son più radi, sono ancora più lunghi di que' del ventre. Sul dorso si vede un mezzo cerchio di color d'oro, e la testa è listata per traverso d'una stretta fascia pur d'oro anch'essa, dalla quale si diparte una striscia simile più larga che va a coprire gran parte di quello spazio ch'è tra un occhio e l'altro: gli occhi son rossi, circondati d'una linea d'oro; l'ali son bianche, con certe macchie trasversali di color intra bigio e nero, così galantemente disposte che somigliano le penne degli sparvieri: sei sono i piedi, neri anch'essi e pelosi, e nelle congiunture toccati d'oro*[10].

> ...a ieșit o musculiță de culoare neagră, acoperită toată de peri; perii de pe spate și de pe cap sunt mai rari, dar mai lungi decât cei de pe pântece. Pe spate se vede un semicerc auriu, iar capul e străbătut de-a latul de o dunguliță ca de aur și ea, din care coboară între ochi o dungă la fel, dar mai lată: ochii sunt roșii, înconjurați de o linie aurie; aripile sunt albe, cu niște pete piezișe între bej și negru, așa de elegant așezate, de zici că sunt penele unui șoim: are șase picioare, negre și păroase și ele, cu un strop de auriu la încheieturi. [trad. M. Bulumete]

Nenumărații viermi, muște și musculițe, tăuni, purici, viespi, albine, căpușe, cicade, greieri, cărăbuși, păienjeni, scorpioni, fluturi, furnici, gândaci, precum și ouăle acestora, larvele, coconii și crisalidele lor sunt descriși până la ultimul detaliu, în variațiile lor individuale și în diferitele lor stadii de evoluție, autorul arătându-se pentru sute de pagini la rând nedoritor sau nepregătit de a sistematiza și sintetiza în vreun fel datele observațiilor lui. Printre extrem de rarele paragrafe care prezintă în sinteză un rezultat al cercetărilor se regăsește cel în care Redi neagă principiul generării spontane a insectelor, afirmând că și viermii se nasc *dal seme paterno*[11]. El răstoarnă astfel credința veche de mii de ani conform căreia insectele s-ar naște din ființe de dimensiuni mai mari decât ale lor, din plante, noroi, excremente sau putreziciuni.

În domeniul entomologic, cu adevărat nou la vremea respectivă, care de abia ce-și procurase instrumentul *sine qua non* de cercetare, domeniu în care nu se pusese ordine, taxonomiile fiind aproape în totalitate absente, nu exista un limbaj științific anume, astfel încât Redi adoptă un limbaj cvasi-literar, care, deși se hrănește din empiric, din nenumăratele lui experimente, prezintă o dimensiune estetico-poetică specific barocă.

[9] Giovanni GETTO, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli Editore, 1969, p. 441.

[10] Francesco REDI, *Esperienze intorno alla generazione degli insetti*, Firenze, Ed. All'Insegna della Stella, 1668, URL: [https://it.wikisource.org/wiki/Esperienze_intorno_alla_generazione_degl%27insetti], p. 156.

[11] *Ibidem*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Orice artă sau știință, avea să explice doar câteva decenii mai târziu Giambattista Vico în *Știința nouă*, sunt la început *poetici*[12].

Frenezia enumerativă prin care se remarcă proza lui Redi, în deplină consonanță cu tehnicile repertorierii, catalogării realităților din literatura vremii, răspunde, la nivel de *forma mentis*, nevoii omului din baroc de a nu dezarma în fața infinitului natural și de a încerca să ia în stăpânire, să aibă control asupra puținului cunoscut. Excesiv prin abundența detaliilor, discursul redian are o vitalitate, un dinamism insuflat de însuși obiectul lui. Pe cât de fecundă și de proteică e natura descrisă, pe atât de proliferante sunt și descrierile care se succed *ad libitum*, putând teoretic să continue la nesfârșit. Natura descrisă de Redi are un potențial metamorfic infinit. Creativitatea naturii nu contenește în a-l surprinde pe neobositul observator, care asistă cu mare curiozitate la rezultatele transformărilor, la ceea ce o continuă geneză îi dezvăluie permanent. Tot felul de viermi de diverse forme și culori ies din ouă cu diferite și uimitoare arhitecturi, devin apoi crisalide, pupe, coconi care ascund, pentru un timp atent cuantificat, muște sau fluturi de o frumusețe bizară și unică, în parte sublimă în parte monstruoasă, ca în următorul exemplu:

> *A dì cinque di Luglio trovai sopr'una pianta di solano un grossissimo bruco: tosto che l'ebbi rinchiuso cominciò a rodere delle foglie di quell'erba, ed il giorno settimo dello stesso mese gettò la spoglia e rimase crisalide rossa, che d'ora in ora andava oscurandosi finchè quasi diventò nericcia: e da essa il secondo giorno d'agosto nacque un grandissimo farfallone che, stuzzicato ed irritato, strideva come se fosse un pipistrello. Era di color dorè, e nero nell'ali, nel dorso e nel ventre, col capo tutto nero, sul quale s'alzavano due pennacchini nericci: gli occhi apparivano capellini e la proboscide nera cartilaginosa e arruotolata avanti alla bocca con molti anelli, conforme soglion tener tutte l'altre farfalle: le sei gambe, nel primo fucile o stinco attaccato al petto, eran tutte pelose di color dorè sudicio, e negli altri fucili di paonazzo; sul fine d'ogni gamba si vedeva un'unghia, anzi per tutti i fucili e per tutti gli articoli di esse gambe spuntavano le medesime unghie, o uncini o roncigli che sieno. Campò solamente sei giorni*[13].
>
> Pe cinci iulie am găsit pe o zârnă un vierme foarte mare: de cum l-am închis, a început să roadă frunzele acestei plante, iar, în a șaptea zi a aceleiași luni, și-a lepădat pielea, devenind o crisalidă roșie, care de la ceas la ceas se întuneca tot mai mult, până când s-a făcut aproape neagră: pe doi august, din ea s-a născut un fluture imens, care, dacă-l deranjam și ațâțam, scotea niște țipete ca de liliac. Avea aripile în parte aurii, în parte negre; corpul îi era întru totul negru și la fel și capul pe care se înălțau două panașe negre: ochii îi erau castanii, iar trompa neagră și cartilaginoasă se încolăcea în mai multe rotocoale în dreptul gurii, așa cum obișnuiesc să și-o țină toți fluturii: cele șase picioare erau în prima lor parte, prinsă de piept, păroase, de un auriu închis, iar apoi se făceau vineții; la capătul lor se vedea o unghie, sau mai bine zis la capătul fiecărei părți a fiecărui picior se puteau vedea unghii sau, altfel spus, niște cârlige ori cange. A trăit doar șase zile. [trad. M. Bulumete]

Deși ființele studiate de Redi sunt prin excelență un simbol al efemerității, natura, care le generează din abundență, apare străbătută de o forță creatoare inepuizabilă, subsumabilă conceptului de *natura naturans*. Nimic nu e static, stabil ori inert în spectacolul natural prezentat de Redi: leșurile înseși ale animalelor observate se populează în cel mai scurt timp de insecte, transformându-se necontenit; sub învelișul

[12] Giambattista VICO, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, Napoli, Stamperia de' Classici Latini, 1859, p. 96.

[13] F. REDI, *op.cit*., p. 166.

https://biblioteca-digitala.ro

unui ou sau al unui cocon procesele unor deveniri uimitoare sunt în continuă derulare. Noua viziune barocă asupra universului aduce revelația inexistenței imobilității. Nimic nu stagnează nicăieri în univers, ci totul e într-o continuă prefacere, cum însuși deschizătorul noii epoci, Giordano Bruno, spunea în prologul comediei lui, *Lumânărarul* (1582), închinate tocmai Transformării: *Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s'annihila*[14] („Timpul ia cu sine totul și totul aduce înapoi; totul se schimbă și nimic nu se pierde"[15]).

Redi nu ezită să introducă în discursul său o notă metafizică inspirată de metamorfozele naturale. Vorbind despre fluturele care iese din crisalidă *come da un sepolcro*[16] („ca dintr-un mormânt"), savantul adaugă:

> *Nè vi prenda maraviglia di questi strani nascimenti e trasformazioni, mentre noi medesimi, per così dire, non siamo altro che bruchi e vermi; onde pur di noi cantando il nostro divino Poeta gentilmente ebbe a dire:*
>
> Non v'accorgete voi che noi siam vermi,
> Nati a formar l'angelica farfalla[17].

> Să nu vă minunați de aceste ciudate nașteri și transformări, fiindcă noi înșine nu suntem altceva decât niște omizi ori viermi; cum frumos spunea despre noi, în cânturile sale, divinul nostru Poet:
>
> *Voi nu vedeți că numai viermi sîntem,*
> *născuți spre-a deveni cereștii fluturi*[18].

Cum argumentează John Rupert Martin în bine-cunoscuta lui lucrare, *Barocul*: „Mulți dintre savanții de frunte din secolul al XVII-lea cultivau noțiuni mistice referitoare la universul fizic"[19], iar „predispoziția alegorică era mult prea adânc impregnată în viața intelectuală a secolului al XVII-lea pentru a putea fi rapid înlăturată de obiectivismul riguros al științei"[20].

Înșiruindu-și experimentele, cu zeci de feluri de cărnuri lăsate la putrezit, pentru a observa cu ce tip de viermi se populează și ce fel de muște iau naștere, cu numeroase capete de animale disecate pentru a studia dacă erau viermănoase încă din timpul vieții, cu scorpioni puși să-și înfigă acul în crupele căprioarelor sau în piepturile a zeci de porumbei, cărora însuși savantul le smulge penele pentru a facilita operațiunea, cu descrieri ale agoniei animalelor în cele mai mici detalii (paralizii, convulsii, sângerări etc.), relatările lui Redi se situează de multe ori în registrul scabrosului, al repugnantului, al coprolalicului. Suntem, dacă ar fi să-l citățm pe Karl Rosenkranz, în plin „hidos senzorial"[21], tipic baroc.

Deși justificat, am spune, de natura științifică a textului, acest registru, etalat de Redi cu o reală voluptate a detaliului, este și unul dintre registrele predilecte ale literaturii perioadei. Ceea ce până acum era considerat urât ori periculos și, în

[14] Giordano BRUNO, *Candelaio,* a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1964, p.7.

[15] *Idem, Opere italiene VII. Lumânărarul*, ed. îngrijită și trad. de Smaranda Bratu Elian, București, Editura Humanitas, 2009, p.17.

[16] REDI, F., *op.cit*., p. 162.

[17] *Ibidem,* p. 163.

[18] Dante ALIGHIERI, *Divina Comedie*, ed. îngrijită de Ramiro Ortiz, trad. George Coșbuc, București, Editura Polirom 2000, p.351.

[19] John Rupert MARTIN, *Barocul*, trad. Ana Oțel Șurianu, București, Editura Meridiane, 1982, p. 76.

[20] *Ibidem*, p. 77.

[21] Karl ROSENKRANZ, *O estetică a urâtului*, trad. Victor Ernest Maşek, București, Editura Meridiane, 1984, p. 277.

https://biblioteca-digitala.ro

consecință, de evitat devine acum o parte fundamentală a unei noi paradigme estetice. Spre sfârșitul secolului al XVII-lea, Leibniz avea să exprime într-o manieră exemplară temeiul filosofic al noii estetici prin înțelegerea armoniei în primul rând ca *diversitas*. Armonia reprezintă pentru Leibniz, explică Rosario Assunto, „relația dintre diversitate și identitate (*diversitas identitate compensata*) și unitatea varietății (*varietas reducta in unitatem*): unificare și identificare a multiplului variat [...] care însemna [...] și împăcarea contrariilor, răscumpărarea răului..."[22]. O parte a naturii, chiar dacă e conotată negativ (hidoasă, nesănătoasă, primejdioasă etc.), apare ca fiind necesară întregului, integrată în armonia universală:

> Armonia diversului prin alcătuire poate fi astfel înțeleasă deoarece urâtul aparent al unui detaliu este pur și simplu diversitate, adică forma sa specifică: totuși ea este frumoasă, întrucât este omoloagă celorlalte detalii și armonizată cu acestea de grația care este dăruită tuturor în mod egal. Aceasta înseamnă că străvechea problemă a răului a fost definitiv rezolvată de Leibniz în 1697: răul nu există ca atare: *pare* astfel când îl izolezi de un context în interiorul căruia el este *bine*, fie și într-un fel deosebit de toate celelalte detalii[23].

Câteva creații poetice ale mariniștilor, în care protagoniste sunt chiar insectele și, mai precis, niște paraziți, se prezintă întocmai ca oglindiri ludice ale ultimelor principii expuse. Sonete precum *Frumoasa păduchioasă* (*Bella pidocchiosa*) de Anton Maria Narducci și *Purice pe țâțele femeii frumoase* (*Pulce sulle poppe di bella donna*) de Giuseppe Artale apar emblematice pentru modul în care repugnantul, urâtul în sine e integrat în contexte care îl „contaminează" cu frumusețea lor, transformându-l în punctul central de atracție și de seducție, într-un inegalabil potențator al frumosului însuși. Realitatea abjectă e în totalitate translatată de Narducci în registrul prețiosului și al sublimului: în „pădurea de aur" (*bosco d'oro*), părul femeii care îl fascinează, se găsesc „fiare de fildeș" (*fere d'avorio*), o „comoară înnăscută" (*natio tesoro*), care sunt tot atâtea metafore pentru păduchi, la care se adaugă imaginea „amorașilor zburători" (*volanti Amori*) care se hrănesc cu „umori de nectar" (*nettarei umori*)[24]. Unui ochi cât de cât avizat, cele din urmă imagini îi evocă o reprezentare iconografică recurentă: pe cea a unei Venere înconjurată de *putti* înaripați ca, de pildă, în tabloul lui Rubens *Sărbătoarea lui Venus*, ca să dăm doar un exemplu din epocă. Se remarcă în sonet un echilibru perfect între staticul sau chiar statuarul înscris în primele imagini poetice deja menționate și dinamismul transmis prin câteva participii prezente cu rol adjectival și prin verbe. Registrul „prețiosului" este susținut și amplificat de aliterația „-or", care apare de treisprezece ori, amintind și sugerând aurul (*oro*), prezent încă din primul vers în poziție emfatică, și anume în rimă, iar apoi reluat de patru ori ca atare sau prin derivate ale lui de la etimonul latin „aur" (*aureo del bel crin*, „auriul frumosului păr"; *auree fila* („fire de aur"); *rami d'or* („ramuri de aur"), *onde aurate* („valuri aurii")[25]. Adevărata comoară însă apare chiar în ultima terțină prin care Narducci își etalează întregul sonet ca pe o „rețetă" literară, o scurtă *ars poetica* aducătoare, în viziunea lui, de glorie nemuritoare: *Deh, se avete desio d'eterni onori/ esser preda talor non isdegnate/di quella preda onde*

[22] Rosario ASSUNTO, *Universul ca spectacol. Arta și filosofia Europei baroce*, trad. Florina Nicolae, București, Editura Meridiane, 1983, p. 32.

[23] *Ibidem*, p. 35.

[24] Aa. Vv., *Antologia della letteratura del Seicento*, a cura di Maria Teresa Angelini ed Erzsébet Király, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, p. 44.

[25] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

son preda i cori![26] („Ei, dacă râvniți la cinstiri eterne/ nu disprețuiți a vă lăsa să cădeți pradă/ acelei prăzi căreia-i cad pradă inimile!"). Este o invitație adresată poeților contemporani de a nu respinge asemenea subiecte poetice inovatoare și considerate de-a dreptul scandaloase în epocă, de a nu rămâne cantonați în *topoi* și stileme tradiționale, ci de a îmbrățișa și ei estetica urâtului, ludicul, artificiile, metaforele insolite, răsturnând cu ironie canoanele înrădăcinate de secole (cum ar fi, de pildă, tema femeii-înger a poeților stilnoviști). În lumina ultimelor versuri, trebuie reconsiderat întregul conținut al sonetului: acesta devine exhibiția unei tehnici, a unei formule poetice.

În *Purice pe țâțele femeii frumoase,* Giuseppe Artale utilizează aceleași „ingrediente": tema amoroasă, redusă însă și mai mult decât în sonetul lui Narducci la un context ce trebuie doar presupus; femeia iubită, care, de asemenea, este infim de puțin și de fragmentar reprezentată; parazitul, adevăratul protagonist al versurilor, care în final apare în mod fățiș ca simbol al artei înseși a poetului. Deși pare că nu „evadează" din formula narduccianã, sonetul lui Artale este inovator, punând în scenă o anamorfoză, „o fantezie cu forme disimulate în alte forme"[27] – cum descrie Baltrusaitis anamorfoza, analizând-o în pictură. Într-un joc metaforic clarobscural, pe „sânul de argint" (*sen d'argento*), puricele apare mai întâi ca o „mică pată mișcătoare" (*picciola instabil macchia*), apoi ca „o umbră palpabilă și străpungătoare" (*un'ombra palpabile e pungente*), „o fiară mușcătoare de abanos/ la pândă printre cărările de nea" (*d'ebeno star fera mordente/ fra nevosi sentier veggio in aguato*), „un antipod negru micșorat/ al unei mici lumi" (*un antipodo nero abbreviato/ d'un picciol mondo*), o „aluniță zburătoare peste mănoasa albeață" (*volatil neo d'almo candore*), pentru ca, în ultima terțină, să se reveleze ca fiind întru totul altceva, o realitate secundă ce pare a fi fost prezentă tot timpul sub ochii cititorului, sugerată fiind de fiecare dintre imaginile cuprinse în înlănțuirea de metafore: „Tu ești, acestei inimi netrebnice și bolnave/ ca să faci durerea mai mare și dorul mai prelung,/ al frazelor mele punct în continuă mișcare" (*Tu sei, di questo cor basso ed infermo/ per far prolisso il duol, lungo il languore,/ de' periodi miei punto non fermo*)[28].

În mai multe ode ale lui Girolamo Fontanella, precum *All'api* (*Albinelor*), *Alla cicala* (*Cicadei*), *Alla farfalla* (*Fluturelui*), insectele sunt, de asemenea, atât protagoniste, cât și vehicule ale autoreferențialității, fiind invocate la finalul compozițiilor ca Muze cărora poetul le cere pentru propria-i artă darurile cele mai de preț pe care natura le-a hărăzit lor. Invocațiile sunt însă precedate de strofe care sunt adevărate probe de virtuozitate literară, în care armonia este rodul unui acord între obiectul descrierii și stil. Poetul caută să clădească permanent o specularitate vădită între semnificant și semnificat: nenumărate aliterații sugerează sinestezic dinamismul și zumzetul insectelor. Versurile tind către o continuitate perfectă între sensibil și inteligibil, către ceea ce, în termeni leibnizieni, apare drept aspirație către „corespondența originară dintre forma sonoră (simț) și semnificatul (intelect) cuvintelor, *connexio inter res et verba*"[29], prin care imaginile devin „în consecință [...], semne de idei, metafore care în interconexiunea lor, ce corespunde acordului dintre substanțe, formează alegoria"[30]. Este, bineînțeles, vorba în cazul de față despre o alegorie a stilului.

[26] *Ibidem*.

[27] Jurgis BALTRUSAITIS, *Anamorfoze sau magia artificială a efectelor miraculoase*, trad. Paul Teodorescu, București, Editura Meridiane, 1975, p. 39.

[28] *Aa. vv.* , *op. cit.*, p. 63.

[29] ASSUNTO, *op. cit.*, p. 42.

[30] *Ibidem*, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

Autoreferențialitatea din finalul odelor se reflectă asupra tuturor versurilor. Apologia calităților micilor vietăți (frumusețe, armonie, eleganță, delicatețe, suavitate, istețime, subtilitate, prolificitate, bucurie, vitalitate) este doar pretextul de a-și elogia calitățile propriilor versuri, poetul încercând să rivalizeze cu suprema creatoare, cu natura însăși.

În lumina prezentelor analize, fără pretenția de a fi tratat exhaustiv subiectul, putem încheia spunând că, prin uimitoarele, bizarele, pitorește, efemerele, însă extrem de vitalele insecte, autori de seamă din Barocul italian integrează în operele lor tematici fundamentale care oglindesc o nouă viziune asupra lumii și literaturii: astfel, insectele sunt mărturii vii ale naturii proliferante și indestructibile, ale cărei aspecte infinite și în continuă transformare nu pot decât parțial să fie înțelese și cunoscute; sunt expresia cea mai elocventă a lui *Deus artifex maximus in parvis* sau, în alți termeni neconotați religios, a unei noi percepții axiologice a universului în care minusculului tangibil i se recunoaște importanța, nefiind cu nimic mai prejos, mai neinteresant și mai lipsit de valoare înspre a fi supus cercetării decât oricare realitate sau fenomen din univers; insectele continuă să repete alegorii străvechi, dar vin și cu pilde noi, punând în lumină legi naturale de abia descoperite în epocă; tot prin ele pătrund cu putere și se instaurează în filonul poetic marinist atât estetica urâtului (cu un întreg corolar de prefaceri, precum răsturnarea unor canoane literare și contaminarea registrelor stilistice), cât și etalarea inovatoare a unei dimensiuni metaliterare în care ele însele se califică drept vehicule ale autoreferențialității. Fie prezente, așadar, în puncte cheie ale argumentațiilor științifice, fie protagoniste ale unor parabole filosofico-morale care stau sub semnul naturalismului epocii, fie obiect al unor cercetări entomologice, în cadrul unei opere care vădește o dimensiune estetico-literară specific barocă, ori ajungând să devină adevărate simboluri ale noii poetici a mariniștilor, insectele se remarcă în secolul al XVII-lea ca adevărate vestitoare ale unor schimbări majore, prin amploare și modernitate, în paradigma cunoașterii, în cea filosofică, în cea estetică și poetică.

BIBLIOGRAFIE

Aa. vv., Antologia della letteratura del Seicento, a cura di Maria Teresa Angelini ed Erzsébet Király, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996;

ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedie*, ed. îngrijită de Ramiro Ortiz, trad. George Coșbuc, București, Editura Polirom 2000;

ASSUNTO, Rosario, *Universul ca spectacol. Arta și filosofia Europei baroce*, trad. Florina Nicolae, București, Meridiane, 1983;

BALTRUSAITIS, Jurgis, *Anamorfoze sau magia artificială a efectelor miraculoase*, trad. Paul Teodorescu, București, Meridiane, 1975;

BARTOLI, Daniello, *La ricreazione del savio*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 1992;

BARTOLI, Daniello, *L'uomo di lettere difeso ed emendato*, Firenze, Leonardo Ciardetti Ed., 1835;

BRUNO, Giordano, *Candelaio*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1964;

—, *Opere italiene VII. Lumînărarul*, ed. îngrijită și trad. de Smaranda Bratu Elian, București, Humanitas, 2009;

GALILEI, Galileo, *Opere*, ristampa dell'ed. nazionale a cura di Antonio.Favaro, Firenze, E. G. Barbera, 1968;

GETTO, Giovanni, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli Editore, 1969;

HOCKE, Gustav René, *Lumea ca labirint*, București, Meridiane, 1973;

ROSENKRANZ, Karl, *O estetică a urâtului*, trad. Victor Ernest Maşek, București, Editura Meridiane, 1984;

MARTIN, John Rupert, *Barocul*, trad. Ana Oțel Șurianu, București, Editura Meridiane, 1982;

REDI, Francesco, *Esperienze intorno alla generazione degli insetti*, Firenze, Ed. All'Insegna della Stella, 1668, (URL: https://it.wikisource.org/wiki/Esperienze_intorno_alla_generazione_degl%27insetti);

VICO, Giambattista, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, Napoli, Stamperia de' classici latini, 1859.

https://biblioteca-digitala.ro