

În timpul Renașterii, europenii, și mai ales italienii, au descoperit antichitatea clasică. Fără a analiza condițiile economice și politice ale secolelor XIV—XV, care au avut un rol covârșitor în nașterea și dezvoltarea înfloritoare a culturii renascentiste¹, influența culturii antice nu poate fi subestimată.

Apărută pe antica vatră a Imperiului Roman, umanisti italieni au dat Renașterii o accepțiune politică și națională. Pentru ei renașterea antichității clasice era restaurarea trecutului lor național. Astfel, Florența s-a proclamat totdeauna cu mândrie fiica Romei. Nici în celelalte state italiene, chiar și în timpul republicilor urbane din secolele XII și XIII, cu tot particularismul îngust al perioadei feudale, nu se stinsese ideea că în timpul romanilor a existat o altă viață, mai largă, mai puternică și mai glorioasă, atestată de ruinele monumentelor, de mărturiile scriitorilor antici, viață distrusă de „barbarii” epocii feudale. Noțiunea de Renaștere apare deci în corelație cu ideea evului mediu, considerat ca o perioadă de „barbarie” și de întuneric care, pentru umanisti, desparte antichitatea de vremea lor.

Ideea că gloria trecutului poate fi adusă din nou la lumină și credința că vechile comori de frumusețe și adevăr pot fi reconstituite după mărturiile rămase au dat un nou și puternic imbold, atât studiilor clasice, cât și artelor. Învățații s-au întors cu încredere și însuflețire spre scriitorii antici, iar artiștii au găsit în arta romană noi surse de inspirație și tehnici de exprimare.

După J. Burckhardt antichitatea a jucat un rol de călăuză în formarea și emanciparea omului modern, renascentist. „Ținând să se smulgă din lumea fantastică a evului mediu, cultura nu putea trece brusc, prin mijloace empirice, la cunoașterea lumii fizice și morale — scrie acesta. Ea avea nevoie de un ghid, și pentru această funcție se oferă antichitatea clasică cu comoara ei de adevăruri obiective, evidente în toate domeniile spiritului”².

Analizând fenomenul, Andrei Oțetea aduce acestei idei clarificările necesare, afirmând cu justețe: „În dorința lor de a-și făuri un nou ideal de viață, mai în armonie cu realitățile timpului Renașterii s-au întors

¹ Vezi Andrei Oțetea, *Renașterea și reforma*, Edit. științifică, București, 1968.

² J. Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia*, Edit. pentru literatură, colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1969, p. 237.

spre antichitatea clasică și au găsit, în operele ei programul de gândire și acțiune, modelul de urmat și o nouă concepție de viață, tocmai fiindcă le-au căutat și le-au simțit nevoia⁶³.

În această ambianță artistică, pe o trajectorie, dacă nu principală, totuși demnă de semnalat, de reînviere a trecutului, se înscrie activitatea artistului Giovanni Cavino, născut în mai 1500 (sau 1499) la Padova și mort tot aici în 1570. Trăind în Padova, oraș care deși aflat sub dominația Venetiei, avea o bogată viață artistică în care numismatica constituia o disciplină importantă, „distinctă și autonomă”⁶⁴, Giovanni Cavino, talentat medalist, își va manifesta într-un mod original pasiunea pentru trecut : imitând monedele antice.

Această activitate nu trebuie privită astăzi, cum nu a fost nici în vremea sa, ca o activitate de falsificare, făcută în scopul de a înșela ; ea nu a avut acest scop. G. Cavino, care trăia și crea, într-o perioadă în care pasiunea pentru antichitate cunoștea cote înalte, a căutat în acest fel să vină în împlinirea dorinței conașionalilor săi de a avea, și admira, dacă nu originale, cel puțin copii după modele antice. Criticii de artă și numismați însemnați, care au studiat activitatea artistului⁶⁵, au afirmat fără ezitare acest lucru. R. H. Lawrence, de pildă, menționând că imitațiile realizate de Cavino nu erau falsuri, notează totuși că, începând chiar din vremea când artistul mai era încă în viață, ele au început să fie vindute de unele persoane interesate, împotriva voinței acestuia, drept antichități și multe de-a lungul anilor au intrat în colecții celebre și au născut discuții aprinse între specialiști⁶⁶.

Cercetările au stabilit că între original și copie, — care nu era făcută cu scopul de a înșela —, există suficiente trăsături ce înlătură, la o atență cercetare, confuzia și asupra cărora vom reveni mai târziu.

Giovanni Cavino a realizat, — ajutat fiind de prietenul său Alessandro Bassiano și apoi, de fiul său Nicollo Cavino —, în perioada 1539—1565 un număr de aproape o sută douăzeci de copii de pe monedele romane, aparținând în special perioadei celor doisprezece cezari, dar și de mai târziu. Ceea ce specialiștii remarcă la aceste copii realizate de Cavino este faptul că majoritatea din ele „posedă un mare merit artistic”⁶⁷. Despre ele, Giovanni Gorini scria : „Aceste monede care devin vestite în lume cu denumirea de padovane nu sînt falsuri, greutatea lor nu păcălește pe nimeni, dar imitațiile sînt atât de perfecte că pot trece drept originale”⁶⁸. Tot el însă afirmă, referindu-se la modul de realizare, că tratarea personajelor reproduse pe monede este făcută „în atmosfera particulară care este sigur cea renascentistă și nu pot fi confundate cu maniera trecutului”⁶⁹.

⁶³ A. Otteș, op. cit., p. 40.

⁶⁴ Giovanni Gorini, *Monede antice a Padova*, Padova, 1973, p. 21—22.

⁶⁵ E. Cessi, *Giovanni da Cavino medagliata padovana del XVI secolo*, Padova, 1969 ; Forrer, *Biographical Dictionary of Medalists*, vol. 1, Burt Franklin, New York, f.a. ; R. H. Lawrence, *Medals by Giovanni da Cavino the Paduan*, New York, 1883 ; G. Gorini, *Note Costantine*, Udine, 1870 ; G. Gorini, *Monete antiche a Padova*, Padova, 1973.

⁶⁶ Apud Forrer, *Biographical Dictionary*., vol. I, p. 223.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Giovanni Gorini, op. cit., p. 223.

⁶⁹ *Ibidem*.

Din rîndul monedelor „padovane” realizate de Giovanni Cavino face parte și imitația sesterțului împăratului Galba (68—69), bătut la Lugdunum, post mortem în anul 71, aflată în frumoasa colecție de monede romane și grecești deținută de pasionatul colecționar Gheorghe Adoc. Moneda este din aramă, are diametrul de 33 mm, grosimea de 3 mm, greutatea de 18,5 g și este bine conservată. Ea prezintă pe avers legenda circulară: IMP/ERATOR/SER/VIUS/SULP/ICIUS/GALBA CAES/AR/AVG/USTUS/TR/IBUNICIA/POT/ESTATE/. Înconjurînd bustul laureat al împăratului, spre dreapta.

Pe revers moneda are în exergă ADLOCUT, iar în cîmp S/C. În partea dreaptă este reprezentat împăratul Galba în ținută militară, stînd în picioare, spre stînga, pe un podium, adresîndu-se soldaților. Împăratul ține mîna stîngă de-a lungul trupului, iar mîna dreaptă ridicată într-o atitudine oratorică. În spatele lui, pe podium, se află un scaun în formă de „X”. În față, ascultîndu-l, stau trei soldați într-o perfectă aliniere, unul în spatele celuilalt. Primii doi soldați au în mîna dreaptă scuturi dreptunghiulare, iar în stînga trofee. Ultimul are un scut de același tip ținut însă în mîna stîngă, dreapta afirmîndu-i pe lîngă corp. Pe fundal se mai văd și alte steaguri, ceea ce indică prezența și a altor soldați.

Moneda originală prezintă pe avers aceeași legendă în următoarea alcătuire: SER/VIUS/SUPLI/CIUS/GALBA IMP/ERATOR/CAESAR AVG/USTUS/TR/IBUNICIA/P/OTESTATE/, înconjurînd bustul laureat al împăratului, spre dreapta.

Pe revers moneda are în exergă ADLOCUTIO, iar S/C nu mai este în cîmp, ci tot în exergă.

Împăratul, în ținută militară, așezat pe un podium, vorbește soldaților, spre dreapta. Poziția oratorică a împăratului este identică cu cea de pe imitație, inversată însă. În spatele lui Galba stă prefectul pretorienilor, iar în fața lui stau patru soldați, din care doi întorși spre dreapta, poartă lînci și doi întorși spre stînga țin, unul un scut rotund și un trofeu, iar celălalt o lance și un scut romboidal. Între cei doi din urmă se pot vedea capul și picioarele unui cal plasat în planul doi.

Din descrierea monedei-originale și a monedei-imitație constatăm modul specific renașcentist, în care artistul a înțeles să realizeze reproducerea. Neurmărind producerea unui fals destinat înșelării numismaților, et unul artistic, Cavino, după cum am văzut, a interpretat în mod propriu reprezentările monedei originale. El a reprodus întocmai doar chipul împăratului de pe avers și poziția acestuia de pe revers. Și aici însă, formația sa de artist al Renașterii și-a spus cuvîntul: chipul împăratului are trăsături mai accentuate și mai cizelate. Artistul insistă în realizarea lui asupra celor mai mici amănunte, talentul său de medalist leșînd în evidență. El și-a permis largi libertăți în întocmirea legendelor de pe avers și revers, din care păstrează însă sensul general al lor, și mai ales în modul cum a realizat așezarea personajelor în cîmpul de pe reversul monedei. Aici, păstrînd identică doar atitudinea împăratului, dar și aceasta inversată, el „face ordine” în rîndul celorlalte personaje, rezumîndu-se la prezentarea a trei soldați aliniați. În acest fel, artistul, eliminînd senzația de dezordine pe care o creează reversul monedei originale, a creat o frumoasă scenă militară.

Falsul artistic realizat de Cavino se deosebește de original și din alte puncte de vedere, caracteristice imitațiilor realizate de acesta. Astfel, moneda este perfect rotundă, simetrică, are planul mai subțire decât originalul, literele legendelor sînt uniforme, specifice gravurii moderne, iar marginile ușor pălite. Și prin aceste aspecte se dovedește încă o dată că moneda realizată de G. Cavino nu urmărea să fie un fals în înțelesul general al termenului, — acela de a realiza un lucru după un original, prezentîndu-l apoi ca drept original —, ci un fals artistic, o copie avînd în linii generale forma și conținutul originalului, realizat din dragoste pentru antichitate și prezentînd caracteristicile artistice ale Renașterii.

Faux artistique monétaire du XIV^e siècle

RESUMÉ

L'exposé présente un faux monétaire réalisé par le fameux médailleur de Padoue, Giovanni Cavino (1500—1570), après le sesterce de l'empereur Galba (68—69), battu, à Lugdunum en 71.

En comparant la monnaie-imitation avec l'original, il est manifeste que l'artiste n'a pas eu l'intention de réaliser un faux, dans le sens linguistique du terme, mais l'accomplissement d'une copie artistique, qui préservant en lignes générales, la forme et le fond de la monnaie-témoin, exprime également le style des artistes de la Renaissance et leur amour pour les valeurs de l'antiquité.