



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

**Εθνικισμός και Τέχνη στην Ιταλία του Ριζορτιζιμέντο μέσα από τα κείμενα του
Τζουζέπε Ματσίνι και την καλλιτεχνική παραγωγή της εποχής.**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Στέλλα Ρεντούμη

Αθήνα 2020



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπων: Κωνσταντίνος Ράπτης, Αναπλ. Καθηγητής Νεότερης Ευρωπαϊκής Ιστορίας,
(Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας), Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Γεράσιμος Παγκράτης, Καθηγητής Ιταλικής Ιστορίας και Πολιτισμού, (Τμήμα
Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας), Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Δημήτριος Παυλόπουλος, Αναπλ. Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης, (Τμήμα
Ιστορίας και Αρχαιολογίας), Ε.Κ.Π.Α.

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

Μέλος: Μαρία Παπαθανασίου, Αναπλ. Καθηγήτρια Νεότερης Ευρωπαϊκής Ιστορίας,
(Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας), Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Αικατερίνη Κωνσταντινίδου, Επίκ. Καθηγήτρια Ιστορίας Νέου Ελληνισμού,
(Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας), Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Ιωάννης Τσόλκας, Καθηγητής Ιστορίας Ιταλικής Λογοτεχνίας και Ευρωπαϊκού
Πολιτισμού (Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας) Ε.Κ.Π.Α.

Μέλος: Παναγιώτης Ιωάννου, Αναπλ. Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης, (Τμήμα Ιστορίας
και Αρχαιολογίας) Πανεπιστήμιο Κρήτης.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας τη Διδακτορική Διατριβή μου, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στους ανθρώπους που συνέβαλαν στην επίτευξη του στόχου μου. Αρχικά, στον επιβλέποντα Καθηγητή μου κύριο Ράπτη, για την καθοδήγηση και επιστημονική υποστήριξη, τις καίριες υποδείξεις του και την πολύτιμη βοήθεια του, υπομονή και ενθάρρυνση κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διατριβής.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά τον Καθηγητή κύριο Παυλόπουλο για τις επιστημονικές του παρεμβάσεις, συμβουλές, ανατροφοδότηση και ενθάρρυνση, όποτε ζήτησα τη συνδρομή του.

Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Καθηγητή κύριο Παγκράτη για τη διακριτική βοήθεια, τις εποικοδομητικές παρεμβάσεις και συμβουλές καθώς και για την ενθάρρυνση του.

Οφείλω επίσης να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στους Ιταλούς Καθηγητές: Αρχικά, στον κύριο Claudio Zambianchi, καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Sapienza Universita di Roma και στον κύριο Marco Pizzo, Διευθυντή στο Μουσείο του Risorgimento στη Ρώμη, για τις πολύτιμες συμβουλές και υποδείξεις στο αρχικό στάδιο της έρευνας μου.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά τους Καθηγητές Ιστορίας της Τέχνης: κύριο Giorgio Zanchetti, διδάσκοντα στο Universita degli Studi di Milano Statale, τον κύριο Francesco Tedeschi, διδάσκοντα στο Universita Cattolica del Sacro Cuore di Milano, και τον κύριο Valter Rosa, διδάσκοντα στην Accademia di Belle Arti di Brera στο Μιλάνο, για την πολύτιμη βοήθεια, τις υποδείξεις και συμβουλές τους.

Σε προσωπικό επίπεδο, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους μου: Giuseppina, Δημήτρη, Ευαγγελία και Ελένη για τη βοήθεια και εμπύχωση τους καθώς και τη μητέρα μου Κωνσταντίνα για τη συνεχή υποστήριξη και συμπαράσταση της.

Τέλος, θα ήθελα να αφιερώσω τη διατριβή αυτή στη μνήμη του πατέρα μου Ιωάννη Ρεντούμη (1935-1986), του οποίου η χαρά και υπερηφάνεια για αυτό μου το πόνημα, θα ήταν πολύ μεγάλη.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Εισαγωγή	σελ. 6
Ιστορικό Πλαίσιο -Το Risorgimento.....	σελ.12
Η ζωή και το έργο του Giuseppe Mazzini.....	σελ. 14
Οι Πραγματείες του Giuseppe Mazzini για την Τέχνη.....	σελ. 23
1.Τα κείμενα του Giuseppe Mazzini για τη Λογοτεχνία	σελ. 28
«Περί μιας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας».....	σελ. 34
Ο Mazzini για την λογοτεχνία και τους Dante, Alfieri, Foscolo, Manzoni και Berchet.....	σελ. 45
«Περί της αγάπης της πατρίδας του Dante».....	σελ. 45
«Σκέψεις: προς τους Ποιητές του 19 ^{ου} αιώνα».....	σελ. 51
«Δοκίμιο σχετικά με τις διάφορες τάσεις της ιταλικής λογοτεχνίας του 19 ^{ου} αιώνα».....	σελ. 56
«Η Ιταλική Λογοτεχνία από το 1830».....	σελ. 70
Οι δυο Σχολές στην Ιταλική Λογοτεχνία.....	σελ. 76
Ιστορία και Φιλοσοφία.....	σελ. 98
Ο Περιοδικός Τύπος και η Εκπαίδευση.....	σελ.109
Ο Mazzini για το Ιστορικό Δράμα και τη Λογοτεχνία.....	σελ.115
2. Δύο κείμενα για την Τέχνη του Mazzini	σελ.121
«Ποίηση –Τέχνη».....	σελ.121
«Περί Τέχνης στην Ιταλία με αφορμή τον Μάρκο Βισκόντι, μυθιστόρημα του Thomas Grossi».....	σελ.125

3. Ο Giuseppe Mazzini για την Τέχνη της Μουσικής.....	σελ.138
Η Μουσική το 19 ^ο αιώνα και ο ρόλος της στην Ιταλία.....	σελ.138
Η όπερα στην Ιταλία.....	σελ.141
Η πραγματεία <i>Filosofia Della Musica</i>	σελ.144
« <i>Filosofia Della Musica</i> ».....	σελ. 148
Ο Mazzini για την Τέχνη στο παρόν και το μέλλον.....	σελ.153
Η ιταλική και γερμανική μουσική ως κυρίαρχες μουσικές σχολές στην Ευρώπη.....	σελ.158
Οι σπουδαίοι Ιταλοί συνθέτες Rossini, Bellini, και Donizetti.....	σελ.168
Goacchino Rossini (1792-1868)	σελ.168
Vincenzo Bellini (1801-1835)	σελ.180
Gaetano Donizetti (1797-1848)	σελ.189
4. Ο Giuseppe Mazzini για την Τέχνη της Ζωγραφικής.....	σελ.196
Το άρθρο “ <i>Modern Italian Painters</i> ”.....	σελ.196
Οι απόψεις του Mazzini για την Τέχνη	σελ.201
Ο Giuseppe Mazzini για τη Ζωγραφική	σελ.212
Ο σκοπός της Τέχνης	σελ. 218
Οι «Πρόδρομοι» της Σύγχρονης Ιταλικής Ζωγραφικής	σελ. 220
Οι Ζωγράφοι Luigi και Francesco Sabatelli	σελ. 223
Luigi Sabatelli (1772-1850)	σελ. 223
Francesco Sabatteli (1803-1829)	σελ. 236
Pelagio Palagi (1775-1860)	σελ. 243

Ο Giuseppe Mazzini για τους Μοντέρνους Ιταλούς Ζωγράφους του 19 ^{ου} αιώνα	σελ. 246
Ο ζωγράφος Francesco Hayez (1791-1882)	σελ. 252
Οι ζωγράφοι: Giuseppe Bezzuoli, Carlo Arienti, Giuseppe Diotti και Francesco Podesti	σελ. 284
Giuseppe Bezzuoli (1784-1855)	σελ. 284
Carlo Arienti (1801-1873)	σελ. 291
Giuseppe Diotti (1779-1846)	σελ. 295
Francesco Podesti (1800-1895)	σελ. 298
Οι ζωγράφοι Vitale Sala και Giovanni Migliara	σελ. 304
Vitale Sala (1803-1835)	σελ. 304
Giovanni Migliara (1785-1837)	σελ. 308
Επίλογος	σελ. 319
Παράρτημα 1 - Εικόνες (Κεφ. 1 & 3)	σελ. 325
Παράρτημα 2 - Εικόνες (Κεφ. 4)	σελ. 342
Πηγές	σελ. 400
Βιβλιογραφία	σελ. 413

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο μελέτης της παρούσας έρευνας αποτελούν τα κείμενα–πραγματείες για τις τέχνες και τη λογοτεχνία που συνέγραψε ο κήρυκας του ιταλικού εθνικισμού Giuseppe Mazzini (Τζουζέπε Ματσίνι), κατά το χρονικό διάστημα 1826-1841, περίοδο κατά την οποία ο Mazzini δραστηριοποιείται ως κριτικός και διαμορφώνεται η θεωρητική-ιδεολογική βάση της σκέψης του παράλληλα με την εικόνα του ως πολιτικός στοχαστής και διανοούμενος, καθώς και η σχέση αλληλεπίδρασης εθνικισμού–τέχνης την εποχή του Risorgimento, όπως εκφράστηκε μέσα από τα κείμενα αυτά, αλλά και τη γενικότερη καλλιτεχνική και λογοτεχνική παραγωγή της εποχής.

Ο Mazzini υπήρξε μια από τις πιο εμβληματικές προσωπικότητες του Risorgimento και της ευρωπαϊκής διάνοησης του 19^{ου} αιώνα και ως εκ τούτου ο βίος, η δράση και η σκέψη του έχουν απασχολήσει πληθώρα ερευνητών εντός και εκτός Ιταλίας. Στην έρευνα αυτή, επιχειρούμε μια διαφορετική προσέγγιση του Mazzini, όχι μέσα από τα κείμενά του για την πολιτική, αλλά μέσα από τα λιγότερο γνωστά κείμενά του που συγγράφει και δημοσιεύει για τις τέχνες της ζωγραφικής, της μουσικής αλλά και τη λογοτεχνία¹ -την οποία ο Mazzini, δεν διαχωρίζει από τις τέχνες- ιδιαίτερα την ποίηση, την οποία θεωρούσε ανώτερη όλων των τεχνών. Στα -υπό εξέταση- κείμενα, ο Mazzini ασκεί κριτική και εκφράζει τις ιδιαίτερα μαχητικές απόψεις του για την τέχνη και την αποστολή της, στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης τέχνης–εθνικισμού την περίοδο του Risorgimento. Σκοπός της διατριβής αυτής, είναι η παρουσίαση και ανάλυση των κειμένων αυτών του Mazzini καθώς και των έργων που παρουσιάζει αλλά και των δημιουργών τους, μέσα από την πολιτιστική προσέγγιση του Risorgimento, στα πλαίσια της διερεύνησης του ρόλου της διασταύρωσης της πολιτικής ιστορίας και της καλλιτεχνικής παραγωγής στο κεντρικό θέμα της εθνικής ταυτότητας.

¹ Υιοθετώντας την άποψη του Mazzini αναφορικά με τις τέχνες και τη λογοτεχνία, ο όρος καλλιτεχνική παραγωγή στον τίτλο της διατριβής αυτής, συμπεριλαμβάνει τόσο τις τέχνες όσο και τη λογοτεχνία.

Τα τελευταία χρόνια η ιστορία του Risorgimento υπήρξε αντικείμενο νέων μελετών και μεθοδολογικών προσεγγίσεων που έδιναν έμφαση στη σχέση πολιτικής και κοινωνικής ιστορίας εκείνης της εποχής. Συγκεκριμένα, με αφορμή τις μελέτες επάνω στις σχέσεις εθνικισμού και κουλτούρας, αρχικά του Benedict Anderson με το βιβλίο του *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, του Anthony Smith με το *Theories of Nationalism*, του Eric Hobsbawm με το *Έθνη και Εθνικισμός από το 1870 μέχρι σήμερα* και του Ernest Gellner με το *Nations and Nationalism*, η λεγόμενη νέα Ιστοριογραφία του Risorgimento εξετάζει το θεμελιώδη ρόλο των τεχνών (λογοτεχνία, εικαστικές τέχνες και μουσική) στη διαμόρφωση και διάδοση της ιδέας του έθνους και της εθνικής ταυτότητας στην Ιταλία πριν την ενοποίηση. Και αν οι προηγούμενες ιστοριογραφικές προσεγγίσεις εστίαζαν στην κοινωνική και πολιτική ιστορία του Risorgimento, στα πλαίσια επαναπροσέγγισης και επανεξέτασης του ρόλου των τεχνών στη διαδικασία της Ιταλικής εθνογένεσης, τα τελευταία περίπου δεκαπέντε χρόνια υπάρχουν μελέτες που εστιάζουν στο ρόλο των τεχνών και της λογοτεχνίας και στην αλληλεπίδρασή τους με το Risorgimento καθώς και των στρατηγικών που ακολούθησαν για την εκ νέου σύσταση της εθνικής εικόνας και ταυτότητας,² από ιστορικούς όπως ο Alberto Maria Banti, η Lucy Ryall και Andrian Lyttelton που εκφράζουν την ιστοριογραφική άποψη ότι η προσπάθεια ανασύστασης και κατασκευής της κουλτούρας και της εικόνας του Ιταλικού έθνους, δεν ξεκινά με την ενοποίηση

² Βλ. ενδεικτικά: R.J.M. Olson, *Ottocento. Romanticism and Revolution in 19th- Century Italian Painting*, Centro Di Della Edifirmi- The American Federation of Arts, New York - Florence, 1992. - F. Mazzocca, C. Sisi & A. Villari, *1861. I pittori del Risorgimento*, Skira, Milano, 2010. - M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca & C. Sisi, *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, Skira, Milano, 2008. - A. Lyttelton, "Creating a National Past: History, Myth and Image in the Risorgimento" στο *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, A. Russel Ascoli & K. von Henneberg (επιμ.), Berg, Oxford-New York, 2001 και C. Sorba, "Communicare con il popolo": *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work* στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of the Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press, New York, 2008. - A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, Verso, London – New York, 1992.- S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, στο S.Patriarca & L.Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth- Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012.

αλλά προηγείται αυτής, φθάνοντας ως τις αρχές του Risorgimento, ακόμη και πριν την Παλινόρθωση.³

Σε αντίθεση με τις προηγούμενες μελέτες για την ιταλική εθνική ταυτότητα, που εστίαζαν στην περίοδο μετά την Ιταλική ενοποίηση το 1861, οπότε και το νεοσύστατο Ιταλικό κράτος εισήγαγε ένα πρόγραμμα από εθνικά σύμβολα και τελετουργίες, ώστε να διαμορφώσει την εικόνα του νέου έθνους και να προσελκύσει και εντάξει σε αυτό τα υποβαθμισμένα λαϊκά στρώματα, η έρευνα του Banti εστίαζε στην κουλτούρα της Ιταλίας των αρχών του 19^{ου} αιώνα, βασιζόμενος και διευρύνοντας την άποψη περί κατασκευής της εθνικής ταυτότητας των σημαντικών ιστορικών Eric Hobsbawm και Benedict Anderson,⁴ και φωτίζοντας τους παράγοντες εκείνους που συνέβαλαν στο «φαινόμενο» Risorgimento καθώς και τις πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές του προεκτάσεις. Ειδικότερα, σύμφωνα με την έρευνα του Banti, οι πολιτιστικές ελίτ του Risorgimento βασίστηκαν στις κοινές παραδόσεις ώστε να ξεπεράσουν τις γλωσσικές, οικονομικές και πολιτικές διαφορές των περιοχών της Ιταλικής χερσονήσου, και προώθησαν την ιδέα της κοινής καταγωγής των Ιταλών που τους έδενε και μέσω θρησκείας με εθνικούς δεσμούς, παρουσιάζοντας το έθνος ως μια μεγάλη χριστιανική εικόνα. Το χριστολογικό μοντέλο, χρησιμοποιήθηκε ευρέως για την δημιουργία και ενίσχυση της ιδέας του συνανήκειν σε ένα έθνος και ήταν οι ιερές ιδέες του έθνους, της θρησκείας και της οικογένειας που καλλιεργήθηκαν και προωθήθηκαν από λογοτέχνες, μουσικούς και ζωγράφους

³ Βλ. σχετικά : A.M. Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino, 2000. - A.M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino, 2005. - A.M. Banti & R. Bizzocchi (επιμ.), *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma, 2002 και A.M. Banti, *Il Risorgimento Italiano*(12th Edition), Laterza, Roma- Bari, 2009.

L.Riall, *The Italian Risorgimento. State, society and national unification*, Routledge, London, 1994.- S. Patriarca & L.Riall, *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012 και A. R. Ascoli & K. von Henneberg (επιμ.), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford - New York, 2001.

⁴ Βλ. Σχετικά στα βιβλία: E. Hobsbawm & T. Ranger (επιμ.), *Η Επινόηση της Παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2004 και B. Anderson στο βιβλίο του *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, London, 1983, αντίστοιχα.

και οδηγούσαν τους νέους Ιταλούς στη μάχη, έτοιμους να θυσιαστούν στη μάχη, ως «μάρτυρες» στο βωμό της πατρίδας.

Σχετικά με το ρόλο των τεχνών και της λογοτεχνίας στην Ιταλία του 19^{ου} αιώνα– που εξετάζω στη διατριβή μου, μέσα από τα κείμενα του Mazzini για αυτές – γράφει ο Banti στο βιβλίο του *La Nazione del Risorgimento*:

« [...] βοήθησαν έτσι στη δημιουργία μιας μυθολογίας, ενός συμβολισμού, μια ιστορικής ανακατασκευής του Ιταλικού έθνους, που είχαν μια εξαιρετική επικοινωνιακή δύναμη. Αυτή η μυθογραφία είχε, στην πραγματικότητα τη δύναμη να αγγίζει το μυαλό και την καρδιά ενός σημαντικού ποσοστού της κοινής γνώμης στη χερσόνησο, ώστε να διαδώσει την ιδέα της ύπαρξης ενός αντικειμένου -του Ιταλικού έθνους- το οποίο, στην πραγματικότητα φαινόταν πολύ δύσκολο να ορισθεί. Και όχι μόνο αυτό: το μήνυμα ήταν τόσο ισχυρό ώστε να πείθει πολλούς στο να αναλάβουν επικίνδυνη δράση στο όνομα του έθνους, ρισκάροντας εξορία, φυλάκιση και τη ζωή τους».⁵

Σε αυτό το πλαίσιο, υπήρξε περαιτέρω έρευνα επάνω στο θέμα των προοδευτικών ελίτ και της μορφωμένης αστικής τάξης – κυρίως στον Ιταλικό βορρά- και το ρόλο τους ως πρωταγωνιστές του Risorgimento που διαμόρφωναν την κοινή γνώμη⁶ αλλά και το ρόλο των συναισθημάτων, του μαρτυρίου και της εξορίας ως μοχλών κινητοποίησης και σημαντικών παραγόντων του κινήματος του Risorgimento⁷ που λαμβάνω υπόψη μου, στην ανάλυση των αντικείμενων μελέτης της έρευνάς μου, όπως και τη θεωρία του Murray Edelman, σύμφωνα με την οποία στην Ιταλία του Risorgimento, όπως και στη Γαλλία ή την Ισπανία, οι καλλιτέχνες όπως και οι λογοτέχνες έχοντας επίγνωση του πολιτικού ρόλου τους, δημιουργούσαν στρατευμένοι σε έναν

⁵ A.M. Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino, 2000, σελ. 30.

⁶ Βλ. Ενδεικτικά : L.Riall, *The Italian Risorgimento State, Society and National Unification*, University of Toronto Press, Toronto, 2014 και M. Meriggi, *Milano Borghese: circoli ed élites nell'Ottocento*, Marsilio, Venezia, 1992.

⁷ Στην έρευνα μου επίσης, χρησιμοποίησα τα : S. Patriarca, *A Patriotic Emotion: Shame and the Risorgimento*, στο S. Patriarca & L.Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth- Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012 και M.Isabella, *Risorgimento in Esilio.L'internazionale liberale e l'eta delle rivoluzioni*, Laterza, Rome- Bari, 2011.

εθνικό σκοπό. Την εποχή εκείνη, η δημιουργία τους μετατράπηκε σε «όχημα» για τη διασπορά πατριωτικών και φιλελεύθερων μηνυμάτων και αυτού που ονομάζει « κοινωνικό προϊόν» ο Murray Edelman στο βιβλίο του *From Art to Politics*⁸, όχι μόνο υπό την έννοια ότι εκφράζει και ενισχύει την άποψη της πλειοψηφίας αλλά κυρίως επειδή είναι βασικό συστατικό-κομμάτι όλων των συγκρούσεων και ζυμώσεων της κοινωνίας. Υπ' αυτήν την έννοια, η τέχνη δεν είναι το καταφύγιο του καλλιτέχνη από τα κοινωνικά δρώμενα αλλά μάλλον, η συνέπειά τους και ο δημιουργός τους:

«Το ότι η τέχνη είναι ένα κοινωνικό προϊόν δεν σημαίνει, βέβαια, ότι εκφράζει και υποστηρίζει την άποψη της πλειοψηφίας, αλλά μάλλον ότι αποτελεί ένα βασικό κομμάτι της διαμάχης και της αντιπαλότητας που κυριαρχούν στην κοινωνία. Υπ' αυτήν τη βασική έννοια, η τέχνη δεν αποτελεί οπισθοχώρηση ή ένα τόπο διαφυγής από την κοινωνική σκηνή αλλά μάλλον τη συνέπεια και δημιουργό αυτής της σκηνής»⁹

άποψη που υιοθετείται και υποστηρίζεται σε αυτή τη διατριβή, μέσα από την παρουσίαση των έργων και των δημιουργών τους -ως κοινωνικά και πολιτικά όντα- και ανάλυση των κινήτρων δημιουργίας των έργων που αναλύονται αλλά κυρίως του αντίκτυπου που είχαν σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο.

Επάνω σε αυτήν τη θεωρητική, μεθοδολογική και βιβλιογραφική βάση, εδράζεται η παρούσα έρευνα και η κριτική προσέγγιση του αντικειμένου της διατριβής μου, η πρωτοτυπία της οποίας έγκειται στο γεγονός ότι σε αυτήν επιχειρείται για πρώτη φορά η αναλυτική και συγκριτική παρουσίαση των σημαντικότερων κειμένων του Mazzini, αναφορικά με τη λογοτεχνία και τις τέχνες της μουσικής και ζωγραφικής στην Ιταλία, καθώς και η συγκέντρωση και αναλυτική παρουσίαση των έργων που αναφέρει ο Mazzini, στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης εθνικισμού και τέχνης την περίοδο του Risorgimento. Κυρίως,

⁸ M. Edelman, *From Art to Politics*, University of Chicago, Chicago, 1995, σελ.144.

⁹ «That art is a social production does not mean, of course, that it asserts and bolsters a majority view, but rather that it is a key component of the kinds of ongoing argument and controversy that pervade a society. In this cardinal sense, then, art is not a retreat or a sanctuary from the social scene, but rather a consequence and a generator of that scene».

M. Edelman, *From Art to Politics*, ό.π., σελ. 144.

στο κεφάλαιο για τη ζωγραφική, για πρώτη φορά, συγκεντρώθηκαν, παρουσιάσθηκαν και αναλύθηκαν στην πλειοψηφία τους, τα ζωγραφικά έργα που αναφέρει στο άρθρο του ο Mazzini, εκτός από έναν μικρό αριθμό, που δεν κατάφερα να βρω και είχαν χαθεί ή καταστραφεί. Άλλωστε, στο σημείο αυτό της έρευνας ήταν που αντιμετώπισα και τις μεγαλύτερες προκλήσεις, εξαιτίας της έλλειψης αρχείων για την πλειοψηφία των ζωγράφων με αποτέλεσμα να βασισθώ κυρίως στον ιταλικό τύπο της εποχής, όπου ορισμένες φορές κατάφερα να βρω το σκίτσο ενός πίνακα ή έστω την περιγραφή του, όπως συνέβη με τα ζωγραφικά έργα *Beatrice Tenda* του Carlo Arienti και *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Vitale Sala, αντίστοιχα. Η έρευνα μου επίσης, βασίστηκε στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία και έρευνα από τους σημαντικούς ιστορικούς που προανέφερα καθώς και- αναφέρω ενδεικτικά- των ιστορικών τέχνης Carlotta Sorba, Simonetta Chiappini, John Rosselli, David Roberts αναφορικά με την τέχνη της μουσικής και Fernando Mazzocca, Roberta Olsen, Elena Lisoni, Carlo Sisi για την τέχνη της ζωγραφικής. Ταυτόχρονα, λόγω της έλλειψης αρχείων ιδίως για τους ζωγράφους, η έρευνα μου βασίστηκε σε πρωτογενές υλικό από τον ιταλικό και ευρωπαϊκό τύπο της εποχής, τις πρώτες βιογραφίες των καλλιτεχνών ή των λογοτεχνών, τα λογοτεχνικά κείμενα, τα λιμπρέτα, εκδόσεις απομνημονευμάτων, και καταλόγους εκθέσεων ζωγραφικής της εποχής.

Η έρευνα αυτή, παρουσιάζεται σε τέσσερις μεγάλες ενότητες: το πρώτο κεφάλαιο που αφορά στα κείμενα και άρθρα του Mazzini με αντικείμενο τη λογοτεχνία, το δεύτερο που πραγματεύεται δύο κείμενα του Mazzini που αφορούν συνδυαστικά στη τέχνη και τη λογοτεχνία, το τρίτο με αντικείμενο την πραγματεία *Η Φιλοσοφία της Μουσικής* και το τέταρτο με αντικείμενο το άρθρο του Mazzini για τη *Σύγχρονη Ιταλική Ζωγραφική*.

Ιστορικό Πλαίσιο -Το Risorgimento

Η Ιταλική Χερσόνησος ως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα δεν αποτελούσε ενιαίο κράτος αλλά ήταν χωρισμένη σε κρατίδια: τη Λομβαρδία και τη Βενετία -υπό Αυστριακή κυριαρχία- καθώς και τα Δουκάτα της Πάρμας, της Μοδένας και το μεγάλο Δουκάτο της Τοσκάνης στο βορρά, το Βασίλειο των δύο Σικελιών – υπό Ισπανική κυριαρχία- στο νότο, τα Παπικά κράτη στο μέσο της χερσονήσου και το Βασίλειο Πεδεμοντίου-Σαρδηνίας στα βορειοδυτικά, που ήταν το μόνο με εγχώριο βασιλιά.¹⁰ Στον απόηχο της Γαλλικής Επανάστασης και της Ναπολεόντειας περιόδου, δημιουργήθηκαν στην Ιταλία οι κατάλληλες ζυμώσεις για την ακόλουθη περίοδο του Risorgimento (Παλιγγενεσία) – όρος που αναφέρεται στο χρονικό διάστημα από την Παλινόρθωση ως την Ιταλική ενοποίηση (1815-1870), περίοδο ανάπτυξης του εθνικού αγώνα για την ιταλική ανεξαρτησία αλλά και προσπάθειας ανάκτησης του μεγαλείου του παρελθόντος, μετά από αιώνες πολιτιστικής και οικονομικής παρακμής καθώς και ανελευθερίας.

Το Ιταλικό Εθνικό Κίνημα πρωτοεμφανίσθηκε με τις εξεγέρσεις της Νάπολης (1820) και του Τορίνο (1821), που είχαν οργανωθεί από τους Καρμπονάρους της Ιταλίας, που ωστόσο κατεστάλησαν από τον αυστριακό στρατό. Παρομοίως, το επαναστατικό κύμα που σάρωσε την κεντρική Ιταλία το

¹⁰ Για το ιστορικό πλαίσιο, βλ. ενδεικτικά:

L. Riall, *Risorgimento: The History of Italy from Napoleon to Nation State*, Palgrave Macmillan, London, 2009, - L. Riall, *The Italian Risorgimento. State, Society and National Unification*, Routledge, London, 1994, - J. Davis (επιμ.) *Italy in the Nineteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 2000, - Γ. Παγκράτη, *Ιστορία της Ιταλίας- Από τη Συνθήκη του Λόντι στην Ενοποίηση (1454-1870)*, (ηλεκ. Βιβλίο), Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, - D. Beales, *The Risorgimento and the Unification of Italy*, G. Allen and Unwin Ltd., London, 1971, - S.J. Woolf, *The Italian Risorgimento*, Longmans, London, 1969, - Κ. Ράππη, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης*, Τόμος Β, Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα, 2000, - S. Bernstein – P. Milza, *Ιστορία της Ευρώπης 2, (Η Ευρωπαϊκή Συμφωνία και η Ευρώπη των Εθνών 1815-1919)*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997.

1830 ως την άνοιξη του 1831, τερματίστηκε, όταν ο αυστριακός στρατός κατέλαβε τα εξεγερμένα Παπικά κράτη, την Πάρμα και τη Μοδένα. Ωστόσο, η ιδέα της απελευθέρωσης του έθνους, είχε αρχίσει να αποτελεί πραγματικότητα και να καλλιεργείται από προοδευτικούς διανοούμενους και δημοσιογράφους που εξήραν το ιταλικό παρελθόν κυρίως κατά την περίοδο του ύστερου Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, ως περίοδο οικονομικής και πολιτιστικής άνθισης. Αυτή η έμφαση στο ένδοξο παρελθόν και επαναξιολόγηση του μεσαίωνα, έφερε στο προσκήνιο ένδοξους προγόνους, όπως ο Dante Alighieri που την εποχή εκείνη, μετατρέπονται σε εθνικά σύμβολα. Παράλληλα, η γλώσσα, η λογοτεχνία και οι τέχνες αποκτούν ιδιαίτερη αξία, καθώς η προώθηση μιας κοινής κουλτούρας, θεωρείται –από τις προοδευτικές ελίτ της χώρας- σημαντικό όπλο για την οικονομική πρόοδο και την ένωση της κατακερματισμένης ιταλικής χερσονήσου. Από τους πρώτους υπέρμαχους και εκφραστές αυτής της άποψης, ήταν και ο Γενοβέζος Giuseppe Mazzini (1805-1872) –Ιταλός εθνικιστής, κήρυκας της Ιταλικής Ενοποίησης και «απόστολος του φιλελεύθερου ρεπουμπλικανισμού»- που με την επαναστατική οργάνωση *Νέα Ιταλία (Giovine Italia)* και το ομώνυμο περιοδικό του, προωθούσε και οργάνωνε εξεγέρσεις με σκοπό την ιταλική απελευθέρωση και ενοποίηση. Ο δημοκρατικός και φιλελεύθερος Mazzini, οραματιζόταν την απελευθέρωση της Ιταλίας και την ενοποίηση, υπό μια δημοκρατική κυβέρνηση, εφαρμόζοντας την αρχή της Γαλλικής Επανάστασης: «έθνος= κράτος=λαός». Στον αντίποδα αυτής της τάσης, υπήρχε και μια πιο συντηρητική, με εκφραστή τον Vincenzo Gioberti (1801- 1852), ο οποίος οραματιζόταν τη μελλοντική Ιταλία ως συνομοσπονδία είτε υπό τον Πάπα, είτε υπό το βασιλιά του Πεδεμοντίου.

Ο αγώνας του Risorgimento κλιμακώθηκε τα επόμενα χρόνια με τις εξεγέρσεις της περιόδου 1840-1848 και κυρίως τις επαναστάσεις σε Ρώμη, Βενετία, Σικελία, Νάπολη και Μιλάνο, που όμως κατεστάλησαν τελικά. Η λεγόμενη «λύση του Πεδεμοντίου» ήταν αυτή που οδήγησε την Ιταλία στην ένωση, όταν επικεφαλής του εθνικοαπελευθερωτικού κινήματος τέθηκαν ο βασιλιάς του Πεδεμοντίου, Βίκτωρ- Εμμανουήλ Β' (1820-1878) και ο πρωθυπουργός του, Καμίλο Καβούρ (1810-1861), οι οποίοι επιθυμούσαν τη δημιουργία μιας ενωμένης Ιταλίας με φιλελεύθερη οικονομία και συνταγματική

μοναρχία, βασισμένοι όχι μόνο στις εγχώριες επαναστατικές δυνάμεις αλλά και στη στρατιωτική και διπλωματική υποστήριξη της Μεγάλης Βρετανίας και της Γαλλίας. Έτσι, από το 1858, με αντάλλαγμα την προσάρτηση της Νίκαιας και της Σαβοΐας στη Γαλλία, ο Γάλλος αυτοκράτορας Ναπολέον Γ', προσέφερε την υποστήριξη της χώρας του. Στον πόλεμο μεταξύ Αυστρίας και Πεδεμοντίου το 1859, οι ιστορικές νίκες στη Ματζέντα και στο Σολφερίνο, έδωσαν πίσω στους Ιταλούς τη Λομβαρδία. Ως το 1860, τα εξεγερμένα κράτη της κεντρικής Ιταλίας – πλην των Παπικών- είχαν ενωθεί με το Πεδεμόντιο. Σημαντική ήταν επίσης η συνεισφορά του επαναστάτη Ιωσήφ Γκαριμπάλντι (1807-1882) που απέπλευσε από τη Γένοβα με χίλιους στρατιώτες, απελευθέρωσε τη Σικελία και την Κάτω Ιταλία, οδηγώντας στην πτώση της μοναρχίας των Βουρβόνων. Το 1861 λοιπόν, ο Ιταλικός Βορράς και Νότος ενώθηκαν και ως το 1870, προσαρτήθηκαν στο Βασίλειο της Ιταλίας και τα υπόλοιπα κράτη της χερσονήσου.

Η ζωή και το έργο του Giuseppe Mazzini

Ο Giuseppe Mazzini (Τζουζέπε Ματσίνι) γεννήθηκε στη Γένοβα της Ιταλίας στις 22 Ιουνίου 1805¹¹ και μεγάλωσε με δημοκρατικές αρχές, σε μια αστική οικογένεια, όπου ο πατέρας του ήταν γιατρός¹² και καθηγητής Ανατομίας στο Πανεπιστήμιο. Από την παιδική του ηλικία, τον Mazzini χαρακτηρίζουν η εύθραυστη υγεία και η ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία του που τον οδήγησαν στο να προτιμήσει να σπουδάσει νομική -αντί για ιατρική- στο Πανεπιστήμιο της Γένοβας.¹³ Η ανάμειξή του με την πολιτική και η ανάληψη πατριωτικής δράσης ξεκίνησε ωστόσο αρκετά νωρίς, μετά την αποτυχία της Γενοβέζικης επανάστασης το 1821, οπότε οι θυσίες και η δεινή κατάσταση των εξεγερμένων του Πεδεμοντίου που ζητούσαν ελεημοσύνη, ώστε να καταφύγουν στην Ισπανία, τον

¹¹ A. Heywood, *Εισαγωγή στην Πολιτική*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2006, σελ.166.

¹² Κ. Ράππη, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης*, Τόμος Β, Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα, 2000, σελ.79.

¹³ M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, Manchester University Press, 1937, Χ.Τ., σελ.182.

συγκλόνισαν.¹⁴ Όπως έγραψε ο ίδιος αργότερα, για την συνάντησή του με αυτούς τους ανθρώπους τον Απρίλη του 1821: «Εκείνη η ημέρα ήταν η πρώτη, οπότεν μια συγκεχυμένη ιδέα εμφανίσθηκε στο μυαλό μου- δεν θα πω για την πατρίδα ή την ελευθερία- αλλά η ιδέα ότι εμείς οι Ιταλοί θα μπορούσαμε, και ως εκ τούτου, οφείλουμε να αγωνισθούμε για την ελευθερία της πατρίδας».¹⁵

Παρά τις σπουδές του στη νομική, ο Mazzini εκφράζει μεγάλο ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία και μελετά και θαυμάζει σπουδαίους λογοτέχνες όπως οι Dante, Shakespeare, Goethe, Byron, Alfieri και Walter Scott,¹⁶ προτιμώντας ιδιαίτερα εκείνους που καταπιάνονταν με κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Η δε ενασχόλησή του με τη λογοτεχνία, του επέτρεψε να την χρησιμοποιήσει ως μέσο επικοινωνίας των πολιτικών και επαναστατικών του πιστεύω, συγγράφοντας και δημοσιεύοντας λογοτεχνικές κριτικές αρχικά στο *L' Indicatore Livornese* το 1828,¹⁷ και σε δύο ακόμη έντυπα, η λειτουργία των οποίων, όμως, ανεστάλη ως το 1830.¹⁸ Τότε, ο Mazzini αναλαμβάνοντας πιο ακτιβιστική δράση έγινε μέλος των Καρμπονάρων, με τους οποίους συμφωνούσε αναφορικά με τον αγώνα για ανεξαρτησία της χώρας και περισσότερες προσωπικές ελευθερίες, αλλά διαφωνούσε έντονα με την φιλομοναρχική τους στάση.¹⁹ Η δράση του ως Καρμπονάρος είχε ως αποτέλεσμα την σύλληψη και τρίμηνη φυλάκισή του το 1830. Όντας στη φυλακή, ωστόσο, ο Mazzini σχεδιάζει την μετέπειτα επαναστατική του δράση και ζητά και διαβάζει βιβλία των Dante, Byron και τη Βίβλο, που επηρεάζουν βαθιά τη σκέψη και τη ρητορική του.²⁰

¹⁴ Ο.π.,σελ.183.

¹⁵ W. Lloyd Garrison, *Joseph Mazzini - His Life, Writings and Political Principles*, Cambridge: Riverside Press, New York, 1872, σελ. 2.

¹⁶ D. Mack Smith, *Mazzini*, Yale University Press, New Haven, 1994, σελ. 3.

¹⁷ R. Sarti, *Mazzini: A Life for the Religion of Politics*, Praeger, Westport, CT, 1997, σελ.35.

¹⁸ D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ.3.

¹⁹ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, στο J. Davis (επιμ.) *Italy in the Nineteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 2000, σελ.80.

²⁰ M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, ό.π., σελ.184.

Μετά την αποφυλάκιση του, ο Mazzini παίρνει το δρόμο της εξορίας και πηγαίνει στη Γαλλία, το 1831, οπότε και παύει να είναι μέλος των Καρμπονάρων αλλά ιδρύει την επαναστατική οργάνωση *Νέα Ιταλία (Giovine Italia)* μαζί με μια ομάδα Ιταλών εξόριστων στη Μασσαλία.²¹ Η Μασσαλία άλλωστε είναι ο τόπος που είχαν βρει καταφύγιο περίπου χίλιοι εξόριστοι Ιταλοί από τις Modena, Romagna και Parma που προσχωρούν στη νέα επαναστατική οργάνωση η οποία θα μαχόταν για την ιταλική ενοποίηση, κοινωνική ισότητα και δημοκρατία στην Ευρώπη και διέθετε ιδεολογική πλατφόρμα, κομματική δομή, ένα καλά οργανωμένο δίκτυο επικοινωνίας και την ομώνυμη δική της εφημερίδα, στην οποία ο Mazzini ήταν ο βασικός αρθρογράφος.²² Την εφημερίδα και άλλο επαναστατικό υλικό διακινούσαν και μετέφεραν στην Ιταλία, Ιταλοί συναγωνιστές του Mazzini αλλά και Γάλλοι -φίλα προσκείμενοι στον αγώνα της *Giovine Italia*- και όταν τα αστυνομικά μέτρα και οι διώξεις έγιναν πιο αυστηρές, το επαναστατικό υλικό μεταφερόταν μέσα σε βαρέλια από ελαφρόπετρα ή πίσσα ή διακινούνταν από ναύτες-μέλη του εμπορικού ναυτικού, ταγμένα στον πατριωτικό αγώνα.²³ Αξίζει να αναφέρουμε, ότι την ίδια χρονιά, ο Mazzini γνώρισε τη Giuditta Sidoli «μια γυναίκα σπάνιας αγνότητας στις αρχές της και μεγάλης πνευματικής σταθερότητας»²⁴ όπως τη χαρακτήριζε, που υπήρξε σύντροφος του και με την οποία απέκτησε έναν γιο,²⁵ ο οποίος πέθανε σε ηλικία πέντε ετών.

Τα επόμενα χρόνια ήταν μια περίοδος έντονης επαναστατικής και συνωμοτικής δράσης, προσωπικής ανάπτυξης και ανόδου του Mazzini αλλά και της *Giovine Italia*, η οποία το 1833 φθάνει να απαριθμεί 50-60.000 μέλη από όλες τις κοινωνικές τάξεις της Ιταλίας, κυρίως νεαρής ηλικίας -ως σαράντα ετών- καθώς ο Mazzini επιδίωκε να μην είναι επηρεασμένοι από τη Γαλλική Επανάσταση και να

²¹ ό.π., σελ.184.

²² D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ. 6.

²³ W. Lloyd Garrison, *Joseph Mazzini - His Life, Writings and Political Principles*, ό.π., σ.σ. 95-96.

²⁴ W. Lloyd Garrison, *Joseph Mazzini - His Life, Writings and Political Principles*, ό.π., σελ. 41.

²⁵ D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ. 5.

δίνουν αντίστοιχα, περισσότερη έμφαση στις προσωπικές ελευθερίες.²⁶ Ως το 1833, η επαναστατική δράση του Mazzini έχει γίνει τόσο γνωστή, ώστε να χαρακτηρίζεται ως ο πιο ικανός και επικίνδυνος επαναστάτης από τις αυστριακές αρχές και ο Μέτερνιχ να ζητά την εκτέλεση των μελών της *Giovine Italia* που συλλαμβάνονταν.²⁷

Τον Ιούνιο του 1833, η *Giovine Italia* οργάνωσε στρατιωτική ανταρσία στο στρατό του Πεδεμοντίου, που ωστόσο απέτυχε με αποτέλεσμα τη σύλληψη και εκτέλεση πολλών μελών της, μεταξύ των οποίων βρισκόταν και ο αδελφικός φίλος του Mazzini -Jacopo Ruffini-, που αυτοκτόνησε στη φυλακή για να μην προδώσει τους συντρόφους του.²⁸ Μετά τα γεγονότα αυτά και υπό την πίεση διώξεων στη Γαλλία, ο Mazzini κατέφυγε στη Γενεύη, όπου παρέμεινε για τέσσερα χρόνια, διευθύνοντας από εκεί τον επαναστατικό αγώνα. Ακολούθησε μια ακόμη ανεπιτυχής προσπάθεια εισβολής στη Σαβοΐα από ένα στρατό εθελοντών του Mazzini με Ιταλούς, Γάλλους, Ελβετούς, Γερμανούς και Πολωνούς στρατιώτες με σκοπό να προκαλέσουν επανάσταση, σε συνδυασμό με μια ανταρσία -οργανωμένη από τον Garibaldi- στο Ναυτικό του Πεδεμοντίου, που όμως επίσης απέτυχε.²⁹ Ο Mazzini τότε υπέστη νευρικό κλονισμό και ο Garibaldi αναγκάστηκε να καταφύγει στη Νότια Αμερική, έχοντας προηγουμένως καταδικαστεί σε θάνατο *in absentia*.³⁰

Αν και οι αποτυχίες αυτές κόστισαν σε έμπυχο υλικό και έπληξαν το κύρος και τη φήμη του Mazzini, εκείνος συνήλθε γρήγορα και προχώρησε στην ίδρυση της *Νέας Ευρώπης* (*Giovine Europa*) το 1834³¹ σε μια προσπάθεια να συντονίσει και κατευθύνει τα επαναστατικά εθνικά κινήματα της Ευρώπης: *Νέα Γερμανία* (*Giovine Germania*), *Νέα Πολωνία* (*Giovine Polonia*) και *Νέα Ελβετία* (*Giovine*

²⁶ L. Riall, *Risorgimento: The History of Italy from Napoleon to Nation State*, Palgrave Macmillan, London, 2009, σελ.16.

²⁷ D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ. 7.

²⁸ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 85.

²⁹ D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ.10.

³⁰ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 85.

³¹ Ό.π., σελ. 86.

Svizzera).³² Όπως δήλωνε χαρακτηριστικά: «Η Ευρώπη είναι ο μοχλός του κόσμου. Η Ευρώπη είναι η γη της ελευθερίας, η Ευρώπη ελέγχει το σύμπαν. Δική της είναι η αποστολή της ανάπτυξης της ανθρωπότητας».³³

Ο Mazzini παρέμεινε στην Ελβετία ως το 1837, οπότε αναγκασμένος από τις διώξεις των ελβετικών αρχών, κατέφυγε στην Αγγλία, όπου και έζησε τελικά τα περισσότερα χρόνια της ζωής του. Οι δυσκολίες που συνάντησε φθάνοντας εκεί -παρότι μαζί του ήταν αρχικά οι συναγωνιστές και φίλοι, αδελφοί Ruffini και ο Angelo Usiglio- ήταν πολλές και αφορούσαν κυρίως τις βιοποριστικές του ανάγκες, τις οποίες προσπαθούσε να καλύψει αρθρογραφώντας σε βρετανικά έντυπα, όπως το *Edinburgh Review*.³⁴ Στην Αγγλία, οι πρώτοι δεκαοκτώ μήνες ήταν ιδιαίτερα δύσκολοι για τον Mazzini και τους Ιταλούς συγκατοίκους του, ακόμα και για την επιβίωση τους- «μια κρίση απόλυτης φτώχειας»,³⁵ όπως την είχε χαρακτηρίσει ο ίδιος. Ο Mazzini το διάστημα αυτό ζητά από τη μητέρα του, να του στείλει βιβλία για να μελετήσει και αφιερώνεται στη συγγραφή. Υπήρξε πολυγραφότατος, αφήνοντας στο τέλος της ζωής του 106 τόμους με τα άρθρα και τις πραγματείες του.

Σταδιακά, όμως, ο Mazzini δικτυώθηκε στο Λονδίνο με εξόριστους Ιταλούς αλλά και πολλούς Βρετανούς, στο πρόσωπο των οποίων βρήκε το θαυμασμό και την υποστήριξη του ιδίου καθώς και του πατριωτικού του αγώνα.³⁶ Μεταξύ αυτών, αναφέρω ενδεικτικά το διάσημο φιλόσοφο, συγγραφέα και ιστορικό Thomas Carlyle (1795-1881), τον οποίο γνωρίζει το 1837, αλλά η φιλία τους θα γίνει πιο στενή από το 1839 και μετά,³⁷ με τον Carlyle και τη σύζυγό του Jane να στηρίζουν

³² Γ. Παγκράτη, *Ιστορία της Ιταλίας- Από τη Συνθήκη του Λόντι στην Ενοποίηση (1454-1870)*, (ηλεκ. Βιβλίο), Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, σελ.139.

<http://hdl.handle.net/11419/3959>

³³ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 86.

³⁴ M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, ό.π., σ.σ. 187-188.

³⁵ W. Lloyd Garrison, *Joseph Mazzini - His Life, Writings and Political Principles*, ό.π., σελ. 204.

³⁶ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 89.

³⁷ J.P. Seigel, *Thomas Carlyle-The Critical Heritage*, Routledge, London and New York, 2002, σελ. 250.

τον Mazzini, να τον συστήνουν και σε άλλους Βρετανούς, με σκοπό την ενίσχυση και την υποστήριξη του αγώνα του. Επίσης, την υποστήριξή τους στον Mazzini, είχαν εκφράσει ο φιλόσοφος, οικονομολόγος και εκδότης του ριζοσπαστικού *Westminster Review*, John Stuart Mill (1806-1873), ο οποίος ήταν ο πρώτος που έδωσε την ευκαιρία στον Mazzini να αρθρογραφήσει στην Αγγλία³⁸ καθώς και ο δημοσιογράφος John Mitchell Kemble (1807-1857) εκδότης του *British and Foreign Review* κατά το διάστημα 1836-1844,³⁹ που επίσης εμπιστευόταν την πένα του Mazzini.

Παράλληλα με τη δικτύωσή του και προσέλκυση οπαδών, ο Mazzini συνεχίζει την επαναστατική του δράση, ιδρύοντας το 1840, μια νέα εκδοχή της *Giovine Italia* -που απευθυνόταν στη γενιά του 1820, που δεν είχε γνωρίσει και αποκαρδιωθεί από τις προηγούμενες αποτυχημένες προσπάθειες- αλλά και αργότερα την Εθνική Ένωση (*Associazione Nazionale*, 1847).⁴⁰

Το 1841, ο Mazzini ίδρυσε επίσης, ένα δωρεάν σχολείο για φτωχούς Ιταλούς μετανάστες –ανήλικα αγόρια και νέους εργάτες- όπου διδάσκονταν ιταλικά, μαθήματα γενικής παιδείας και αργότερα και αγγλικά.⁴¹ Στο σχολείο αυτό, δίδασκε ο ίδιος αλλά και αρκετοί Βρετανοί, όπως ο Λόρδος Ashley και ο Joseph Toyhbee, που υποστήριζαν το αγώνα του και το νέο του εγχείρημα. Το σχολείο λειτουργούσε με έσοδα από συναυλίες και εκδηλώσεις αλλά κυρίως από συνδρομές πολλών Βρετανών όπως οι Carlyle, ο Λόρδος Shaftesbury, η χήρα του Λόρδου Byron, ο John Stuart Smith, ο Erasmus Darwin⁴² και ο Ιταλός

³⁸ Ο John Stuart Mill, χαρακτήριζε τον Mazzini ως «έναν από τους άντρες που σέβομαι περισσότερο».

D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ. 24.

³⁹ L. Brake & M. Demoer (επιμ.), *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*, Academia Press and the British Library, London, 2009, σελ. 332.

⁴⁰ M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, ό.π., σελ.195.

⁴¹ D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ. 38.

R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 89.

⁴² D. Mack Smith, *Mazzini*, ό.π., σελ. 38.

εμικρές Gabriel Rossetti- πατέρας του διάσημου ποιητή και ζωγράφου Dante Gabriel Rossetti.⁴³ Η μαγνητική προσωπικότητα και ο ανιδιοτελής αγώνας του Mazzini, είχε προσελκύσει σταδιακά γύρω του έναν σημαντικό αριθμό υποστηρικτών και οπαδών που συνδράμουν τον πατριωτικό αγώνα του με αρκετές δωρεές.⁴⁴

Εκτός από το σχολείο, ο Mazzini ίδρυσε – με αφορμή τους Ιταλούς εργάτες που φοιτούσαν σε αυτό- μία ένωση με εθνικούς σκοπούς, που αποτέλεσε και το πρώτο ιταλικό σωματείο εργαζομένων το *Unione degli operai Italiani* και σύντομα άρχισε να εκδίδει και το περιοδικό *Apostolato Popolare* που αποσκοπούσε στην υπεράσπιση των δικαιωμάτων της εργατικής τάξης.⁴⁵ Το σχολείο αυτό λειτούργησε ως το 1848, οπότε και ο Mazzini μετέβη στο Μιλάνο για να συμμετάσχει στις εκεί εξεγέρσεις, οι οποίες ωστόσο - αντίθετα με την εξέγερση στη Ρώμη της οποίας ηγήθηκε ο Mazzini, οδηγώντας στη βραχύβια Δημοκρατία της Ρώμης (1848-1849)-⁴⁶ ήταν ανεπιτυχείς.

⁴³ Είναι σημαντικό να επισημάνουμε την στενή σχέση μεταξύ Mazzini και του πατρός Gabriel Rossetti στο Λονδίνο καθώς και την στενή σχέση του τελευταίου με τον σπουδαίο Βρετανό κριτικό τέχνης John Ruskin (1819-1900), συγγραφέα του τετράτομου έργου *Modern Painters* (1843- 1860) και συνιδρυτή μαζί με τον Dante Gabriel Rossetti της καλλιτεχνικής σχολής των Προ-ραφαηλιτών. Ο Ruskin – τον οποίο ο Mazzini θαύμαζε ως «τον πιο αναλυτικό νου στην Ευρώπη» (H. Rose,σελ. 80)- που επηρεάζεται από τον Rossetti και εμμέσως από τον Mazzini – συμμεριζόταν το θαυμασμό του για τον Dante και όπως ο Mazzini, δεν ξεχώριζε την τέχνη από την κοινωνική κριτική καθώς έλεγε: «Η αρετή ή η κακία κάθε έθνους γράφεται στην τέχνη του» (P.J. Frederick, σελ.11).

A. Boime, *Art in the Age of Civic Struggle 1848-1871*, The University of Chicago Press, Chicago- London, 2007, σ.σ. 231-232.

P.J. Frederick, *Knights of the Golden Rule: The Intellectual as Christian Social Reformer in the 1890s*, The University Press of Kentucky, Kentucky, 1976, σελ.11.

H. Rose, *The New Political Economy: The Social Teaching of Thomas Carlyle, John Ruskin, and Henry George; with observations on Joseph Mazzini*, James Speirs, London, 1891, σελ. 80.

M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, ό.π., σ.σ. 194-195.

⁴⁴ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 89.

⁴⁵ M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, ό.π., σελ.195.

⁴⁶ A. Heywood, *Εισαγωγή στην Πολιτική*, ό.π., σελ.166.

Παρά την ενίσχυση του κύρους και της φήμης του Mazzini, η εμμονή του στην ενοποίηση της Ιταλίας υπό το καθεστώς κοινοβουλευτικής δημοκρατίας, του κόστιζε σε δημοτικότητα, ενώ η λύση της ενοποίησης της Ιταλίας υπό το Βασιλιά του Πεδεμοντίου, γινόταν όλο και πιο δημοφιλής⁴⁷. Η συμμετοχή του Mazzini σε αποτυχημένες εξεγέρσεις τα επόμενα χρόνια: στο Μιλάνο (1853), στη Μάσσα (1854), το Παλέρμο (1856) και στη Σάρπα (1857), έπληξαν κατά πολύ τη φήμη του και μείωσαν τους οπαδούς του.⁴⁸

Την επόμενη δεκαετία ο Mazzini δημοσίευσε το έργο του *Τα Καθήκοντα του Ανθρώπου (Doveri dell'uomo, 1844-1860)* που απευθυνόταν κυρίως στον απλό λαό και συνόψιζε τις κοινωνικές του θεωρίες. Ωστόσο, η επιρροή του αφοσιωμένου ρεπουμπλικάνου Mazzini εξασθένησε καθώς η σταδιακή ενοποίηση της χώρας υπό τον οίκο της Σαβοΐας ήταν επιτυχής ως και το 1871, που βρίσκει τον Mazzini εκτός νόμου, στη χώρα για την απελευθέρωση της οποίας, ο ίδιος αγωνιζόμενος, αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του. Το Μάρτη του 1872, ο Mazzini – έχοντας επιστρέψει στην Ιταλία- πεθαίνει φτωχός και ξεχασμένος από τους περισσότερους συμπατριώτες του, στην Πίζα.⁴⁹

Ο Giuseppe Mazzini υπήρξε ο απόλυτος Ιταλός εθνικιστής, απόστολος του φιλελεύθερου ρεπουμπλικανισμού και «κήρυκας» της ιταλικής ενοποίησης⁵⁰ που αφιερώθηκε ολόψυχα και ανιδιοτελώς στον αγώνα του παρά τις διώξεις, τις φυλακίσεις, την εξορία και τις αποτυχίες που αντιμετώπισε. Ο αγώνας στον οποίο είχε αφιερωθεί, ξεπερνούσε τα στενά πλαίσια της ιταλικής ενοποίησης, αλλά αφορούσε μια ευρύτερη προσπάθειας χειραφέτησης όλων των καταπιεσμένων, όχι μόνο των υπόδουλων Ιταλών, αλλά και των Βέλγων, των Ελλήνων κ.ά. καθώς και των εργατών, των γυναικών και των νέγων, τα δικαιώματα των οποίων, επίσης υπερασπιζόταν.⁵¹ Ήταν κυρίαρχη μορφή στα πολιτικά ευρωπαϊκά

⁴⁷ Κ. Ράππη, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης*, Τόμος Β, ό.π., σελ.79.

⁴⁸ L. Riall, *Risorgimento: The History of Italy from Napoleon to Nation State*, ό.π., σελ. 26.

⁴⁹ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σ.σ. 106-107.

⁵⁰ A. Heywood, *Εισαγωγή στην Πολιτική*, ό.π., σ.σ. 165-166.

⁵¹ R. Sarti, *Giuseppe Mazzini and his Opponents*, ό.π., σελ. 74.

δρώμενα του 19^{ου} αιώνα, και παρότι δεν πέτυχε όλα όσα οραματιζόταν, ο Mazzini κατόρθωσε να αφυπνίσει την εθνική συνείδηση των Ιταλών, να οργανώσει έναν επαναστατικό αγώνα και να στρέψει την προσοχή της Ευρώπης στο πρόβλημα της Ιταλίας.⁵² Επίσης, η επιρροή του ξεπερνούσε τα στενά όρια της περιοχής του και του αιώνα που έζησε, και η φήμη του «συναγωνιζόταν» εκείνη άλλων πολύ σημαντικών προσωπικοτήτων του 19^{ου} αιώνα, όπως οι Karl Marx, Alexis de Tocqueville και John Stuart Mill.⁵³

Στα κείμενά του καταδίκασε τον υλισμό και τον ακραίο ατομικισμό που θεωρούσε «αρνητικές» συνέπειες της ιδεολογικής κληρονομιάς της Γαλλικής Επανάστασης, αλλά και το Σοσιαλισμό που θεωρούσε ότι έδινε μεγαλύτερη έμφαση στην κοινωνία εις βάρος του ατόμου. Αντίθετα, το ζητούμενο για αυτόν, ήταν μια ισορροπία μεταξύ των δικαιωμάτων του ανθρώπου και της κοινωνίας αλλά και μεταξύ των δικαιωμάτων των εθνών, που θα έπρεπε να συμβιώνουν αρμονικά, προτείνοντας έτσι ένα πρόδρομο μοντέλο της Ευρωπαϊκής Ένωσης.⁵⁴ Για τη δημιουργία και τη διατήρηση αυτής της ισορροπίας, ο Mazzini θεωρούσε τις τέχνες και τη λογοτεχνία σημαντικές και είναι σε αυτό το πλαίσιο και σε συνδυασμό με την ευρύτερη ιδεολογία και ρητορική του, που αναλύονται οι πραγματείες του σε αυτή τη διατριβή.

⁵² Γ. Παγκράτη, *Ιστορία της Ιταλίας- Από τη Συνθήκη του Λόντι στην Ενοποίηση (1454-1870)*, ό.π., σελ. 140.

⁵³ N. Urbinati & S. Recchia (επιμ.), *A Cosmopolitanism of Nations: Giuseppe Mazzini's Writings on Democracy, Nation Building and International Relations*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2009, σελ.1.

⁵⁴ N. Urbinati & S. Recchia (επιμ.), *A Cosmopolitanism of Nations: Giuseppe Mazzini's Writings on Democracy, Nation Building and International Relations*, ό.π., σελ. 200.

Οι Πραγματείες του Giuseppe Mazzini για την Τέχνη

Ο Giuseppe Mazzini ξεκινά την καριέρα του ως κριτικός της λογοτεχνίας και τέχνης στα τέλη της δεκαετίας του 1820,⁵⁵ ορμώμενος από την ανάγκη του να εκφράσει την προσωπική του αντίληψη σχετικά με το τι πρέπει να είναι και τι έχει καθήκον να κάνει ένας κριτικός, αλλά αργότερα και για βιοποριστικούς λόγους, ιδιαίτερα τα πρώτα δύσκολα χρόνια της εξορίας του στο Λονδίνο, στο οποίο εγκαθίσταται το 1837.⁵⁶ Σε μια εποχή μετάβασης από μια εποχή σε μια νέα, όπως εκείνη που ζούσε, ο Mazzini υποστήριζε ότι ο κριτικός δεν θα πρέπει να είναι «ένας καταμετρητής συλλαβών» αλλά να έχει τη δυνατότητα να αναλύει την τρέχουσα κατάσταση της τέχνης με τεράστια προσοχή και κριτική δεινότητα καθώς και να μπορεί να προαισθάνεται και να έχει μια προφητική ματιά στο μέλλον της τέχνης και της λογοτεχνίας. Όπως χαρακτηριστικά έγραφε στον Πρόλογο του λογοτεχνικού περιοδικού *L'Italiano* το 1836 :

« Όμως όταν έχεις εμπρός σου όχι μια εποχή αλλά το πτώμα μιας εποχής, όχι λογοτεχνία αλλά τα ερείπια και ίχνη λογοτεχνίας, όταν ο υλισμός έχει κατασκηνώσει επάνω σε εκείνο το πτώμα και δεν υπάρχει αχτίδα ήλιου επάνω από τα ερείπια [...] και τα ταλέντα κείτονται τριγύρω αποκαρδιωμένα [...] όταν η λογοτεχνία δεν έχει σκοπό, οι λάτρεις της Τέχνης επίπεδο, η Τέχνη δεν έχει πίστη [...] η υπηρεσία του Κριτικού λαμβάνει διαστάσεις και σημασία ιερατείου, άρα θα πρέπει να ορίσει τις αμετάκλητες κατακτήσεις της περασμένης εποχής, να συγκεντρώσει τις ατομικές προσπάθειες και φιλοδοξίες, τα προαισθήματα και μηνύματα του μέλλοντος [...]. Εν ολίγοις, να απελευθερώσει το άγνωστο από τη νέα Εποχή που πρόκειται να δημιουργηθεί για τη λογοτεχνία και ως εκ τούτου, να το μεταφράσει και να το προάγει.»⁵⁷

⁵⁵ J. Powell, *Biographical Dictionary of Literary Influences - The Nineteenth Century 1800-1914*, Greenwood Press, Westport, 2001, σελ. 285.

⁵⁶ C. Duggan, *Giuseppe Mazzini in Britain and Italy*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σελ.188.

⁵⁷ G. Mazzini, *Prefazione di un periodico letterario (L'Italiano)*, 1836, στο SEI vol.8, Letteratura vol.II,), Letteratura vol.II, SEI Vol.8, Galeati, Imola, 1910, σ.σ 82-83. (Η μετάφραση είναι της γραφούσης). (SEI: Scritti editi ed inediti di G. Mazzini)

Συνεπώς, ο κριτικός έχει να ενσαρκώσει ένα διπλό ρόλο, της σοβαρής ανάλυσης του παρόντος και της προφητείας του μέλλοντος και αυτό προσπάθησε να κάνει στις κριτικές που δημοσίευσε ο Mazzini, εστιάζοντας κυρίως στην κοινωνική και πολιτική διάσταση της τέχνης και της λογοτεχνίας καθώς και στην αποστολή τους. Και είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι οι κριτικές του Mazzini, πέρα από τους βερμπαλισμούς, τις επαναλήψεις και τις «δασκαλίστικες» οδηγίες του, χαρακτηρίζονται από εξαιρετική διαύγεια, βαθιά γνώση του αντικειμένου καθώς και επίγνωση του σκοπού τους και είναι πρωτοποριακές τόσο γιατί προτείνουν μια νέα μορφή αλληλεπίδρασης μεταξύ τέχνης και πολιτικής στο λυκόφως μιας νέας εποχής για την Ευρώπη και την Ιταλία, όσο και γιατί προέρχονται από έναν πολιτικό στοχαστή και όχι έναν επαγγελματία καλλιτέχνη, λογοτέχνη ή κριτικό.⁵⁸

Σε αυτή τη διατριβή θα μας απασχολήσουν τα κείμενα του Mazzini σχετικά με αυτό που ο ίδιος θεωρεί και χαρακτηρίζει με τον ευρύτερο όρο *Τέχνη* και συγκεκριμένα τα κείμενα του για τη λογοτεχνία με γενικότερο τίτλο *Di una letteratura europea*⁵⁹ (*Περί Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, 1829) και *Italian Literature since 1830* (1837) καθώς και μικρότερα κείμενα/κριτικές επάνω στη λογοτεχνία, συγκεκριμένους λογοτέχνες και τα έργα τους ή λογοτεχνικά είδη, τη μουσική, *Filosofia della musica*⁶⁰ (1835) (*Η Φιλοσοφία της Μουσικής*) και τη ζωγραφική *La peinture modern en Italie* (*Η σύγχρονη ζωγραφική στην Ιταλία*) ή *Modern Italian*

⁵⁸ C. Sorba, “Comunicare con il popolo”: Novel, Drama, and Music in Mazzini’s Work στο C. A. Bayly & E. F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σελ.78.

⁵⁹ Το κείμενο δημοσιεύεται το 1829 στο τεύχος t.XXXVI, Novembre-Decembre, σελ.91-120 στο έντυπο “*Antologia*” του Giovan Pietro Viessieux. Ο Mazzini υπογράφει το κείμενο του, ως “*Un Italiano*”.

Biblioteca Nazionale di Napoli, <http://vecchiosito.bnnonline.it/percorsi/mazzini/mazi.htm>, Πρόσβαση στις 28/2/2018.

⁶⁰ Το κείμενο δημοσιεύεται το 1836 στο τεύχος 1 του περιοδικού “*L’Italiano, foglio letterario*”- υπό τη διεύθυνση του Michele Accursi στο Παρίσι.

R.I. Letellier & M.C. Pellegrini, *Giacomo Meyerbeer - A Guide to Research*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2007, σελ. 204.

Painters (*Σύγχρονοι Ιταλοί Ζωγράφοι*, 1841⁶¹). Στα έργα αυτά -όπου ο συγγραφέας διατυπώνει απόψεις που μεταβάλλονται στο πέρασμα του χρόνου,⁶² ορισμένες εκ των οποίων, αργότερα θα αναιρέσει ή αποκηρύξει εντελώς- κυριαρχούν τρία βασικά θέματα: αρχικά, η αυστηρή κριτική ενάντια σε δύο αναδυόμενες τάσεις της εποχής: στο κίνημα *Η Τέχνη για την Τέχνη* -που απομόνωνε την τέχνη από την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα- και στην εμπορευματοποίηση της τέχνης. Το δεύτερο θέμα που κυριαρχεί στα –υπό εξέταση – κείμενά του είναι η ανάγκη για καινοτομία και το τρίτο η ανάδειξη κάποιων ειδών στην τέχνη και τη λογοτεχνία, ως τα πιο αντιπροσωπευτικά της εποχής και ενδεικτικά του μέλλοντος, που αποτελούν δείγματα κοινωνικής τέχνης.⁶³

Ο Mazzini γνώριζε τη δύναμη του τύπου και των πολιτιστικών ανταλλαγών για τη διάχυση των ιδεών του και για να κατανοήσουμε την αποτελεσματικότητα των πραγματειών του θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν όχι μόνο τη δυναμική και το περιεχόμενό τους αλλά και το γεγονός ότι οι ιδέες του κυκλοφορούσαν και αναπαράγονταν από ένα πολιτιστικό δίκτυο⁶⁴ που αντλούσε από αυτές,

⁶¹ G. Mazzini, *The Westminster Review*, vol. xxxv, January and April, 1841, Published by J.M. Mason, New York, 1841, σ.σ. 185-199 - Original from University of Michigan.

⁶² Είναι σημαντικό να λαμβάνουμε υπόψιν τη χρονική περίοδο που γράφονται τα κείμενα, τις συνθήκες που επικρατούν στην προσωπική ζωή του Mazzini αλλά κυρίως τις εκάστοτε πολιτικές εξελίξεις που αφορούν στην Ιταλία και την υπόλοιπη Ευρώπη. Μια συνολική μελέτη στο έργο του Mazzini, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Mazzini δεν είναι ξεκάθαρος ή είναι ασυνεπής στις ιδέες και τις θεωρίες που διατυπώνει στα γραπτά του, τις οποίες τροποποιεί ή αλλάζει εντελώς, προϊόντος του χρόνου- γεγονός που παρατηρούν και σχολιάζουν επικριτικά σύγχρονοι του Ιταλοί ή και πρώην συνεργάτες - κυρίως μετά το 1850, οπότε και αποδυναμώνεται και αμφισβητείται ο κεντρικός του ρόλος στην πορεία και εξέλιξη του Risorgimento.

Lewis S. Feuer, *Ideology and the Ideologists*, Routledge, London - New York, 2010, σελ. 13.

S. Levis Sullam, *The Moses of Italian Unity: Mazzini and Nationalism as political religion* στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σ. σ. 117-118.

⁶³ C. Sorba, “*Comunicare con il popolo*“: *Novel, Drama, and Music in Mazzini’s Work*, ό.π., σελ. 79.

⁶⁴ Η πολιτιστική παραγωγή της εποχής (και τα κείμενα του Mazzini) δημιουργούνται, διαδίδονται και κυκλοφορούν στους κόλπους των προοδευτικών ελίτ και των μορφωμένων αστών, δηλαδή σε αυτό που ο Jürgen Habermas αποκαλούσε **bourgeois public sphere**, η οποία αποτελείτο από ένα κοινό που εξέφραζε τις ανάγκες της κοινωνίας, δημόσια. Σύμφωνα με τον Habermas, από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και κατά τον 19^ο αιώνα, η δημόσια γνώμη στην Ευρώπη, διαμορφώνεται μέσα από δημόσιες συζητήσεις σε επιστημονικές και καλλιτεχνικές ομάδες,

πατριωτικά και εθνικά θέματα και στο ίδιο ιδεολογικό πλαίσιο, τα μετέτρεπε σε σύμβολα, αφηγήσεις και εικόνες που μέσα από αναρίθμητες νουβέλες, ποιήματα, θεατρικά έργα, όπερες, γλυπτά και ζωγραφικούς πίνακες, είχαν ευρύτερη διάδοση και απήχηση σε μεγαλύτερο κοινό. Ιδιαίτερα τα έργα τέχνης και οι ασπρόμαυρες ανατυπώσεις τους που πωλούνταν από μικροπωλητές ή τα ιστορικά μυθιστορήματα, υπήρξαν πιο συγκινητικά και πιο αποτελεσματικά στη διασπορά εθνικιστικών μηνυμάτων στο Ιταλικό κοινό, ακόμα και στους αναρίθμητους αγράμματους άνδρες και γυναίκες των Ιταλικών πόλεων στις αρχές του αιώνα και θεωρείται ένας από τους λόγους της ευρείας συμμετοχής των εργατών και τεχνιτών στην οργάνωση του *Mazzini Giovine Italia (Νέα Ιταλία)* - και τις εθνικές εξεγέρσεις⁶⁵ κατά τη διάρκεια των αγώνων του Risorgimento.

Η ενασχόλησή μας με τα κείμενα του Mazzini σχετικά με τη λογοτεχνία, είναι επιβεβλημένη, καθώς είναι σημαντικό να κατανοήσουμε την πολιτιστική παρακαταθήκη του Mazzini που με την κριτική, ανάλυση και προώθηση ή μη των έργων και των κινήματων επάνω στα οποία αρθρογραφεί, επηρεάζει το κοινό, γνωστοποιεί τους Ιταλούς συγγραφείς και το έργο τους στην Ευρώπη, καθώς και διαμορφώνει τις τάσεις και επηρεάζει τους νέους Ιταλούς συγγραφείς, τους οποίους παροτρύνει να γράφουν για την πατρίδα. Παράλληλα, προβάλλει ως πρότυπα παλαιότερους και σύγχρονους λογοτέχνες, όπως ο Dante και ο Francesco Guerrazzi αντίστοιχα, στηλιτεύει τα κακώς κείμενα, προβάλλει τα ίδια τα κείμενα και το περιεχόμενό τους, που κυρίως αναφέρονται στο ένδοξο

ιδιωτικά σαλόνια, λέσχες, καφετέριες και τον Τύπο. Και όπως υποστηρίζουν ιστορικοί όπως η Lucy Riall, υπήρξε άμεση σχέση μεταξύ της ανάδυσης αυτής της «δημόσιας αστικής σφαίρας» στην Ιταλία της Παλιγόρθωσης και την πολιτική δράση, κατά το Risorgimento.

Ο Mazzini, όντας ο ίδιος μέλος της «δημόσιας αστικής σφαίρας», απευθύνεται σε ένα μορφωμένο κοινό το οποίο μπορεί να κατανοεί και να αποκωδικοποιεί τα κείμενα του, στο οποίο, ωστόσο ανήκουν -ιδιαίτερα αναφορικά με το χώρο των Γραμμάτων- και η κατώτερη αστική τάξη (στις καφετέριες) και αρκετές γυναίκες (κυρίως στα διάσημα «σαλόνια»).

J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry Into a Category of Bourgeois Society* (μτφ. T. Burger & F. Lawrence), The MIT Press, Cambridge and Massachusetts, 1991, σελ. 29, 33, 45, 125.

L.Riall, *The Italian Risorgimento. State, society and national unification*, Routledge, London, 1994 σ.σ.30-38.

⁶⁵ A.M. Banti, *Il Risorgimento Italiano*, Laterza, Roma - Bari, 2009, σ.σ. 90-95.

παρελθόν της Ιταλίας ή σχετίζονται με την ιστορική αναβίωση του Μεσαίωνα - εποχή διαμόρφωσης των εθνικών ταυτοτήτων των ευρωπαϊκών κρατών- και επιχειρεί να υπογραμμίσει την ύπαρξη ιστορικής συνέχειας στην Ιταλική λογοτεχνία.

Επίσης, τα λογοτεχνικά έργα αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για τους Ιταλούς καλλιτέχνες της εποχής που ζωγράφιζαν πίνακες, δημιουργούσαν γλυπτά, συνέθεταν όπερες ή θεατρικά έργα που είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό. Δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότεροι συγγραφείς όπως και οι ζωγράφοι που εξήρε ο Mazzini και προέβαλε ως προφήτες και συνεχιστές της Ιταλικής τέχνης ήταν Μιλανέζοι, καθώς ήταν στο βιομηχανικό βορρά και συγκεκριμένα στο Μιλάνο, όπου από το 1830 και μετά εμφανίσθηκε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εθνική ιστορία και Ιταλοί ιστορικοί μυθιστοριογράφοι με επικεφαλής τον Μιλανέζο Alessandro Manzoni⁶⁶ θα γράψουν έργα αντλώντας θέματα από το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν. Και στο Μιλάνο, επίσης, ζωγράφοι με προεξάρχοντα τον Francesco Hayez θα ζωγραφίσουν έργα με θεματολογία από το μεσαιωνικό παρελθόν της χώρας ή από τις νουβέλες των συγγραφέων αυτών, όπως θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω.

Στο ίδιο πλαίσιο πραγματοποιείται και η ενασχόλησή μας με το κείμενο "*Filosofia della Musica*" του Mazzini για τη μουσική την οποία θεωρεί ανώτερη όλων των τεχνών – όπως θα δούμε στην αντίστοιχη ενότητα της διατριβής αυτής- και με την τέχνη της ζωγραφικής στο μοναδικό κείμενο που δημοσιεύει για αυτήν ο Mazzini το 1841, και παρουσιάζουμε αναλυτικά στη συνέχεια.

⁶⁶ A. Boime, *The Art of Macchia and the Risorgimento- Representing Culture and Nationalism in 19th century Italy*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993, σελ. 43.

1. Τα κείμενα του Giuseppe Mazzini για τη Λογοτεχνία

Η συγγραφική δράση του Mazzini, ως κριτικός, καλύπτει το διάστημα 1820-1844, περίοδο κατά την οποία ο ίδιος διαμορφώνει τη θεωρητική – ιδεολογική βάση της σκέψης του καθώς και την εικόνα του ως διανοούμενος και πολιτικός στοχαστής. Είναι ακόμη το χρονικό διάστημα εκείνο που ο Mazzini δεν διαχωρίζει το θεωρητικό στοχασμό από την πολιτική του δράση και κατά το οποίο εκφράζει ιδιαίτερα μαχητικές απόψεις για την λογοτεχνία, την τέχνη και την αποστολή τους. Από το 1844 και μετά, δεν έχουν καταγραφεί έργα του σχετικά με τη λογοτεχνία ή τις τέχνες και οι αναφορές του Mazzini σε αντίστοιχα θέματα είναι περιστασιακές και περιορίζονται στην αλληλογραφία του.⁶⁷

Ο Mazzini γράφει τα πρώτα κείμενα του στα τετράδια του *Zibaldone* (*Πρόχειρο Τετράδιο*) από το 1818 ως και το 1831, όπου κάνει αναφορές και σχόλια επάνω στα λογοτεχνικά κυρίως, έργα που τον επηρεάζουν και τον οδηγούν στη διαμόρφωση της ιδεολογικής του πλατφόρμας καθώς και στις θεωρίες του για την Τέχνη. Από τους λογοτέχνες που αναφέρει, κυριαρχούν οι Ιταλοί Alessandro Manzoni, Ugo Foscolo και Vincenzo Monti, καθώς και οι Jean Jacques Rousseau, Goethe, και Walter Scott.⁶⁸ Ο Mazzini αγαπούσε τη λογοτεχνία, τις τέχνες και ιδιαίτερα τη μουσική, γεγονός που τον οδήγησε στη συγγραφή πολλών λογοτεχνικών κυρίως –αλλά και καλλιτεχνικών- κριτικών κατά τη δεκαετία 1830-40. Οι δε γνώσεις και το ταλέντο του στη μουσική ήταν τέτοια που ο πατέρας του, αστειευόμενος σε ένα γράμμα του, είχε παρατηρήσει ότι θα μπορούσε κάλλιστα να κάνει επιτυχημένη καριέρα ως σπουδαίος μουσικός.⁶⁹ Ο ίδιος θα έγραφε αργότερα για την αγάπη του για τη λογοτεχνία και τη μουσική και την επιθυμία του να ακολουθήσει καλλιτεχνική σταδιοδρομία, την οποία όμως εγκατέλειψε εξαιτίας των πολιτικών εξελίξεων, που τον οδήγησαν σε

⁶⁷ C. Sorba, “*Comunicare con il popolo*”: *Novel, Drama and Music in Mazzini’s Work* στο C. A. Bayly & E. F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σελ. 76.

⁶⁸ Ο.π., σελ. 76.

⁶⁹ Ο.π., σελ. 77.

διαφορετικού είδους δράση. Όπως αποκαλύπτει στο έργο του *Αυτοβιογραφικές Σημειώσεις (Note autobiografiche, 1861-66)*:

«Εκείνη την εποχή, το μυαλό μου ήταν γεμάτο από ατελείωτα οράματα θεατρικών δραμάτων και ιστορικών μυθιστορημάτων που μου χαμογελούσαν, σαν εικόνες από νεαρές κοπέλες, που καλούν κάποιον που είναι μόνος. Η τάση της ζωής μου ήταν εντελώς διαφορετική από εκείνη προς την οποία η εποχή και η αχρειότητα μας, με εξανάγκασε».⁷⁰

Ο Mazzini έγραψε ως το 1844, πολλά κείμενα- κριτικές για τη λογοτεχνία, τα έργα και λογοτέχνες που ξεχώριζε ο ίδιος, με πρώτο -χρονολογικά- το *Dell'amor patrio di Dante* (1826-27), καθώς, όμως το συγκεκριμένο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1837, το πρώτο κείμενο του Mazzini που αφορά ειδικά στη λογοτεχνία, είναι το *Di una letteratura europea (Περί μιας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας)* του 1829. Αν και ακολούθησαν αρκετές πραγματείες και άρθρα του Mazzini με αντικείμενο τη λογοτεχνία -στις πιο σημαντικές εκ των οποίων, θα αναφερθούμε στην παρούσα ενότητα-, η πραγματεία *Di una letteratura europea*, αποτελεί μαζί με τα *Filosofia della Musica* (1835) και *Modern Italian Painters* (1841), τα τρία πρωτόλεια και κομβικά έργα των κριτικών που έγραψε ο Mazzini σχετικά με αυτό που ονόμαζε τέχνη (θεωρούσε τη λογοτεχνία και κυρίως την ποίηση την υψηλότερη τέχνη όλων) και είχαν τη μεγαλύτερη απήχηση και επίδραση σε κοινό, λογοτέχνες και καλλιτέχνες καθώς δεν ακολουθούσαν τα πρότυπα των συνηθισμένων κριτικών, αλλά ήταν περισσότερο σκέψεις του Mazzini για τις τρεις αυτές «τέχνες» και τις κοινωνικο-πολιτικές τους προεκτάσεις. Κοινά χαρακτηριστικά τους ήταν η ιστορική αναδρομή, η ανάλυση του παρόντος και η προφητεία για την τέχνη του μέλλοντος, καθώς και η προβολή και επανάληψη των αισθητικών και πολιτικών πιστεύω του Mazzini, - περισσότερο μαχητικά και ξεκάθαρα, προϊόντος του χρόνου- που αποσκοπούσαν στο να εκπαιδεύσουν, να προσηλυτίσουν και κυρίως να οδηγήσουν στη δράση.⁷¹ Η

⁷⁰ G. Mazzini, *Note autobiografiche*, SEI, Vol.77, Politica Vol. 24, Galeati, Imola, 1938, σελ.11. (Η μετάφραση είναι της γραφούσης).

⁷¹ «Η ξεχωριστή αποστολή της τέχνης είναι να κινητοποιήσει τους άνδρες ώστε να μεταφράσουν τη σκέψη σε δράση» θα γράψει αργότερα ο Mazzini στο *Note autobiografiche*.

G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ό.π., σελ. 89.

«εργαλειοποίηση» της τέχνης και της λογοτεχνίας και η αξιοποίησή τους για τη διασπορά πατριωτικών και επαναστατικών μηνυμάτων –στα πλαίσια της πατριωτικής προπαγάνδας του Mazzini-⁷² είναι φανερή σε όλα του κείμενα, με μια σταδιακή κλιμάκωση ωστόσο ως το άρθρο του για τη ζωγραφική, που ακολουθεί θεωρώ, την ανάπτυξη και εξέλιξη του αγώνα του Risorgimento.

Στην παρούσα ενότητα θα παρουσιασθούν επίσης ή θα γίνουν αναφορές στα κείμενα του Mazzini που αφορούν γενικότερα στη Λογοτεχνία και είναι τα εξής:

- ***Dell'amor patrio di Dante*** (Περί της αγάπης της πατρίδας του Dante) που δημοσιεύθηκε το 1837 στο περιοδικό *Subalpino, Giornale di scienze, lettere ed arti*, an. II, vol.1, σ.σ.379-385, με την υπογραφή XXX.⁷³
- ***Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*** (Σκέψεις: Προς τους ποιητές του 19^{ου} αιώνα) (1832). Το κείμενο αυτό του Mazzini, δημοσιεύτηκε στο έντυπο *Giovine Italia*, fasc.III, 1832, σ.σ. 201-230 με την υπογραφή Mazzini.⁷⁴
- ***Saggio sopra alcune tendenze della letteratura italiana del XIX secolo*** (Σχετικά με διάφορες τάσεις της ιταλικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα) (1829) - άρθρο που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Indicatore Livornese*, nn.41& 42, 14-21 Δεκεμβρίου 1829 και το οποίο ο Mazzini υπέγραψε ως M.⁷⁵
- ***Italian Literature since 1830*** (Η Ιταλική Λογοτεχνία από το 1830) (1837) -ένα ακόμη άρθρο που ο Mazzini είχε δημοσιεύσει το 1838- όχι μόνο για την Ιταλική λογοτεχνία αλλά γενικά για τη βιβλιογραφική παραγωγή στην Ιστορία, τη Φιλοσοφία και την Εκπαίδευση στην Ιταλία. Το αρχικό κείμενο του 1837, δημοσιεύτηκε στην

⁷² A.M. Banti, *Mazzini's Concept of the Nation*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.) *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press, New York, 2008, σελ. 73.

⁷³ G. Mazzini, *Dell'amor patrio di Dante*, *Letteratura*-vol.1, SEI vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 3-23.

⁷⁴ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, *Letteratura* Vol.I, SEI Vol.I, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 349-374.

⁷⁵ G. Mazzini, *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura italiana del XIX secolo*, *Letteratura* Vol.1, SEI Vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 225-242.

βρετανική *The London and Westminster Review*, vol.vi, στο τεύχος Οκτωβρίου 1838 σ.σ.132-168, με υπογραφή Α.Υ.⁷⁶

- ***Del Dramma Storico*** (Περί Ιστορικού Δράματος) που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Antologia*, στα τεύχη 115 και 130, τους μήνες Ιούλιο του 1830 και Οκτώβριο του 1831 στις σελ.37-53 και 26-55 αντίστοιχα, με την υπογραφή: Un Italiano.⁷⁷
- ***Dello Stato attuale della letteratura*** (Σχετικά με την πραγματική κατάσταση της Λογοτεχνίας) που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *National* στα Γαλλικά στις 21 Σεπτεμβρίου 1837, με υπογραφή J.⁷⁸
- ***La Battaglia di Benevento, storia del secolo XIII*** (Η Μάχη του Benevento, ιστορία του 13^{ου} αιώνα) scritta dal Dottore F.G. GUERRAZZI, vol.4 -Livorno- δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Indicatore Genovese*, στα τεύχη 16 και 17 στις 23 και 30 Αυγούστου 1828, με υπογραφή M.⁷⁹
- ***Le Fantasie, romanza di G.B. – Parigi 1829, (Φαντασία)*** που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Indicatore Livornese*, στο τεύχος 18, στις 29 Ιουνίου 1829 με υπογραφή M.⁸⁰
- ***Del Romanzo in generale, ed anche dei Promessi Sposi d’Alessandro Manzoni. Discorsi Due. Milano 1828*** (Περί Ρομάντζου γενικά και τους Λογοδοσμένους του *Alessandro Manzoni*) που

⁷⁶ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830, Letteratura Vol.II*, SEI Vol.viii, Galeati, Imola, 1910, σ.σ. 283-343.

⁷⁷ G. Mazzini, “*Del Dramma Storico*”, *Letteratura* 1, SEI, vol.1, Galeati, Imola,1906, σ.σ. 255-329, σελ. xxiii.

⁷⁸ G. Mazzini, “*Dello Stato attuale della letteratura*”, *Letteratura* 4, SEI, vol.21, Galeati, Imola, 1915, σ.σ. 3-16., σ.σ.xix-xx.

⁷⁹ G. Mazzini, *La Battaglia di Benevento, storia del secolo XIII, Letteratura Vol.1*, SEI vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ.75-85, σελ.xx.

⁸⁰ G. Mazzini, *Le Fantasie, romanza di G.B.(Giovanni Berchet) – Parigi 1829, Letteratura* 1, SEI, vol.1, Galeati, Imola,1906, σ.σ.155-160, σελ. xxii.

δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Indicatore Genovese*, στα τεύχη 5, 6 και 7, στις 7,14 και 21 Ιουνίου 1828, με υπογραφή Μ.⁸¹

- ***Orazione di Ugo Foscolo a Bonaparte - Lugano 1829*** (Ωδή του Ugo Foscolo στο Βοναπάρτη) που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Indicatore Livornese*, στο τεύχος 32, στις 12 Οκτωβρίου 1829 με υπογραφή Μ.⁸²
- ***Frammento di Lettera sull'Assedio di Firenze*** (Απόσπασμα Επιστολής για την Πολιορκία της Φλωρεντίας) που δημοσιεύτηκε στον πρόλογο του Τόμου, σ.σ. III-XXIV, του βιβλίου *L'Assedio di Firenze*, Capitoli XXX, Παρίσι, 1840.⁸³

Ακόμη, θα παρουσιασθούν και αναλυθούν δύο δημοσιευμένα κείμενα του Mazzini, όπου ο Mazzini αναφέρεται συνδυαστικά και στην Τέχνη και τη Λογοτεχνία- προγενέστερα του *Modern Italian Painters*, που αποτελεί το μόνο κείμενο του Mazzini που αφορά αμιγώς σε μια τέχνη: στην τέχνη της ζωγραφικής και αποτελεί και τη μεγαλύτερη ενότητα της παρούσας διατριβής καθώς το κείμενο του για τη μουσική είναι ευρύτερο, όπως μαρτυρά και ο τίτλος του: *Φιλοσοφία της Μουσικής*. Πρόκειται για τα άρθρα του Mazzini:

Poèsie-Art (Ποίηση-Τέχνη) που δημοσιεύτηκε στις 19 Οκτωβρίου 1837, στο Γαλλικό περιοδικό *National*, χωρίς την υπογραφή του συγγραφέα,⁸⁴ όπου ο Mazzini εκθέτει τις απόψεις του για την Ποίηση και την Τέχνη -τις οποίες δεν ξεχώριζε, άλλωστε- και το άρθρο ***De l'Art en Italie, à propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*** (Περί Τέχνης στην Ιταλία με αφορμή τον Μάρκο Βισκόντι, μυθιστόρημα του Thomas Grossi) που δημοσίευσε ο Mazzini στο

⁸¹ G. Mazzini, *Del Romanzo in generale, ed anche dei Promessi Sposi d'Alessandro Manzoni. Discorsi Due. Milano 1828*, *Letteratura* 1, SEI, vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 31-41, σελ. xx.

⁸² G. Mazzini, *Orazione di Ugo Foscolo a Bonaparte* *Letteratura* 1, SEI, vol.1, Tipografia Galeati, Imola, σ.σ.161-173, σελ. xxii.

⁸³ G. Mazzini, *Frammento di Lettera sull'Assedio di Firenze*, *Letteratura* 4, SEI, vol.21, Galeati, Imola 1915, σ.σ. 345-367, σελ. xxi.

⁸⁴ G. Mazzini, "Poèsie- Art", *Letteratura* 4, SEI, vol.21, Galeati, Imola, 1915, σ.σ. 18-30, σελ. xx.

γαλλικό περιοδικό *Revue R publicaine* το 1835,⁸⁵ εκφράζοντας απόψεις και κριτική για την κατάσταση της τέχνης στην Ιταλία, με αφορμή την κριτική του στο μυθιστόρημα *Marco Visconti*, του Ιταλού συγγραφέα Tommaso Grossi.

Αναφορικά με τη διασύνδεση ιστορίας-λογοτεχνίας, και ιδιαίτερα για τη σχέση του μυθιστορήματος (κυρίως του ιστορικού) με την ιστορία και την αξιοποίηση του τελευταίου ως μέσο ιστορικής έρευνας, υπάρχει τα τελευταία χρόνια ιδιαίτερο ενδιαφέρον από μελετητές όπως ο Carlo Ginzburg με το βιβλίο του *Rapporti di Forza: Storia, Retorica, Prova*⁸⁶ και ο Peter Gay που χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα ως «θησαυροφυλάκιο γνώσης»,⁸⁷ και «καθρέφτη του κόσμου» και υποστηρίζει ότι αν και η προσέγγιση της ιστορίας μέσω της νουβέλας πρέπει να γίνεται προσεκτικά, οι νουβέλες έχουν πολλά να πουν στους ιστορικούς.⁸⁸ Ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του Risorgimento, του οποίου η λογοτεχνική παραγωγή και οι δημιουργοί της – μέσα από τα κείμενα του Mazzini- αποτελούν αντικείμενο μελέτης του κεφαλαίου αυτού, ο Ιταλός ιστορικός Mario Alberto Banti υποστηρίζει ότι δημιουργήθηκε τότε, ένα corpus από λογοτεχνικά κείμενα με έντονα πατριωτικό χαρακτήρα.⁸⁹ Τα κείμενα αυτά που λειτούργησαν ως “opinion leaders”, επικοινωνήσαν το κοινό παρελθόν της χώρας, μέσα από χαρακτήρες και αφηγήσεις που δημιουργούσαν νέα πολιτιστικά σύμβολα, σε όλη την ιταλική επικράτεια. Τα σύμβολα αυτά, που ο Banti ονομάζει “deep images”, αντανakλούσαν τις προσωπικές εμπειρίες των Ιταλών (οικογενειακές, θρησκευτικές, πατριωτικές κ.ά.) και δημιουργούσαν ένα συναισθηματικό δεσμό

⁸⁵ G. Mazzini, *De l'Art en Italie,   propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, στο *Revue R publicaine*, Vol.V, fasc.14o, 25/6/1835, σ.σ. 194-218.

G. Mazzini, *Letteratura Vol.II*, SEI, Vol.8, Galeati, 1910,σ.σ. 3-65 και LIII.

⁸⁶ C.Ginzburg, *Rapporti di Forza: Storia, Retorica, Prova*, Feltrinelli, Milano, 2000, σελ. 13.

⁸⁷ P. Gay, *Savage Reprisals- Black House, Madame Bovary, Buddenbrooks*, W.W. Norton & Company, 2002, New York - London, σελ. 21.

⁸⁸ P. Gay, *Savage Reprisals- Black House, Madame Bovary, Buddenbrooks*,  .π., σελ. 25.

⁸⁹ A.M. Banti, *La Nazione del Risorgimento: Parentela, santit , e onore alle origini dell'Italia unit *, Einaudi, Torino, 2000, σελ. XL.

με την ιδέα της Ιταλίας.⁹⁰ Κατά τον Banti, τα “deep images” «είναι εικόνες, αλληγορικά συστήματα και αφηγηματικοί σχηματισμοί που ενσωματώνουν ένα σύστημα αξιών οι οποίες ανήκουν στον πυρήνα του ιταλικού εθνικισμού»⁹¹ μέσω των οποίων, το έθνος γινόταν αντιληπτό ως επέκταση της οικογένειας και έτσι ενέπνεε πίστη και οδηγούσε σε πολιτική και πατριωτική δράση. Σε αυτό το πλαίσιο, τα “deep images” στη λογοτεχνία, αλλά και στη μουσική και τη ζωγραφική συνέβαλαν στην κατασκευή του έθνους, καθιστώντας την πολιτιστική παραγωγή στην Ιταλία του Risorgimento -που αποτελεί το βασικό αντικείμενο της έρευνας μου- ιδιαίτερα σημαντική.

«Περί μιας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας»

Ο Mazzini δημοσιεύει το άρθρο *D'una letteratura europea* στο περιοδικό *Antologia* το 1829 παραθέτοντας στην αρχή του κειμένου του ένα απόφθεγμα του Goethe: «Αισθάνομαι την αυγή της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας. Κανένα έθνος δεν θα μπορέσει να την καλέσει μόνο του: όλοι θα έχουν συνεισφέρει στην ίδρυση της»,⁹² προϊδεάζοντας έτσι τον αναγνώστη και για την δική του τοποθέτηση στην πραγματεία του.

Όπως δηλώνει ο Mazzini στην εισαγωγή του κειμένου του, τα λόγια των Σπουδαίων Ανθρώπων (Sommi) πετυχαίνουν πολλά περισσότερα όταν «εκκολάπτουν το φυτό» μιας βαθιάς και χρήσιμης αλήθειας. Η ιδιοφυία «διατρέχει» τους αγώνες, διαλύοντας τα μυστήρια του σύμπαντος, αλλά τώρα μια απλή ματιά αποκαλύπτει άλλα πράγματα: οι νόμοι που ρυθμίζουν τη ζωή των εθνών, αποκαλύπτονται στον άνθρωπο εντός του οποίου ζει το υψηλό ένστικτο:

⁹⁰ A.M. Banti, “Deep Images in Nineteenth-Century Nationalistic Narrative”, *Historiein*, 8 (2008), σ.σ. 54-62.

⁹¹ A.M. Banti, “Deep Images in Nineteenth-Century Nationalistic Narrative”, ό.π., σελ. 54.

⁹² G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, Franco della Peruta (επιμ.), *Scritti Politici*, Classici Ricciardi, Einaudi Editore, Torino, 1976, σελ. 3.

το παρελθόν και το παρόν ερμηνεύονται μέσα στο μυαλό του, και αντλεί από αυτά για να προβλέψει το μέλλον, γιατί η ιδιοφυία είναι προφήτης. Η έννοια του προφήτη και ο όρος Ιδιοφυία (Genius/Genio) που συχνά αναφέρει ο Mazzini - και είναι κεντρικός στην ευρύτερη θεωρία του, που συνδύαζε την τέχνη με τη θρησκεία- εμφανίζεται στα κείμενα του για να περιγράψει σπουδαίους, μαχόμενους καλλιτέχνες και ποιητές που έφεραν χαρακτηριστικά θρησκευτικού προφήτη και οδήγησαν την Ανθρωπότητα στην Πρόοδο.⁹³ Ο Mazzini λοιπόν, θα επικαλεστεί έναν τέτοιο προφήτη-ιδιοφυία: τον Giambattista Vico⁹⁴ του οποίου το όνομα και το έργο είχε άδικα καταδικασθεί στη λήθη για περισσότερα από εκατό χρόνια, όμως στην εποχή του γράφει ο Mazzini, πολλά σύγχρονά του βιβλία αναφέρονταν στο βιβλίο του Vico, *Αρχές της Νέας Επιστήμης (Principii di Scienza Nuova, 1725)* και πολλές θεωρίες αναπτύσσονταν στηριζόμενες σε αυτά που υποστήριζε ο Ιταλός φιλόσοφος.⁹⁵ Η αναφορά αυτή του Mazzini στο φιλόσοφο Vico, δεν είναι τυχαία, καθώς γίνεται αφενός προς επίρρωση των όσων ανέφερε προηγουμένως, αφετέρου είναι ενδεικτική και της επιρροής του Vico στη σκέψη του, καθώς πίστευε στην ύπαρξη νόμων που ρυθμίζουν τη ζωή των εθνών, με απώτερο σκοπό να υπηρετούν την Ανθρωπότητα.⁹⁶ Αναφερόμενος στην κατάσταση της εποχής του, ο Mazzini θα γράψει πως:

«οι σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και στα πράγματα πολλαπλασιάζονται ασταμάτητα και ποιος θα μπορούσε να τις σταματήσει; Ο πολιτισμός, όπου η εξουσία

⁹³ G. Mazzini, W. Clarke (επιμ.), *Essays: Selected from the Writings, Literary, Political and Religious of Joseph Mazzini*, Walter Scott Ltd, London, 1887, σελ.108.

⁹⁴ Ο Ιταλός πολιτικός, φιλόσοφος, ιστορικός και νομικός Giambattista Vico (1668-1744) θεωρείται από τους θεμελιωτές της Φιλοσοφίας της Ιστορίας και της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Στο βιβλίο του «*Αρχές της Νέας Επιστήμης*» (1725) που αναφέρει ο Mazzini, επιχειρούσε τη συστηματική οργάνωση των ανθρωπιστικών επιστημών σε μια επιστήμη που κατέγραφε και εξηγούσε τους ιστορικούς κύκλους της ανόδου και της πτώσης των κοινωνιών.

“Giambattista Vico”, Jules-Marie Chais-Ruy, *Encyclopaedia Britannica*.

<https://www.britannica.com/biography/Giambattista-Vico>, Πρόσβαση στις 5/5/2019.

⁹⁵ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ.3.

⁹⁶ T.S. Shah & D. Philpott, *The Fall and Rise of Religion in International Relations*, στο J. Shyder (επιμ.) *Religion and International Laws Theory*, Columbia University Press, New York, 2011, σελ. 42.

και οι διαιρέσεις δεν το απαγορεύουν, προχωράει σύμφωνα με τους νόμους της κίνησης, επιταχυνόμενα. Ποιός θα μπορούσε να του πει: σταμάτησε την πρόοδο σου και τερμάτισε το περπάτημα σου;»⁹⁷

Έτσι -κατά τον Mazzini- η ανάγκη μιας αλλαγής στη λογοτεχνία των λαών είναι τώρα πιο προφανής από ποτέ, καθώς, όπως υποστηρίζει, τα γεγονότα, οι θεσμοί, τα νέα πιστεύω, τα διαφορετικά έθιμα έχουν δημιουργήσει την ανάγκη μιας νέας λογοτεχνίας που να εκφράζει την κατάσταση και τις επιθυμίες του σύγχρονου πολιτισμού. Σε όλη την Ευρώπη -συμπληρώνει ο Mazzini- φαίνεται μια πνοή νέας ζωής στους διανοούμενους που τους ωθεί σε νέους άγνωστους δρόμους. Όλη η Ευρώπη, σφύζει από ένα νέο πνεύμα, την επιθυμία για καινοτομίες στη λογοτεχνία, που απορρίπτει τα στείρα και ανεπαρκή παλαιά πρότυπα. Δεν είναι μακριά η εποχή που θα ιδρυθεί μια νέα λογοτεχνία αλλά τώρα πολλές και άσχημες συνθήκες εμποδίζουν την ανάπτυξη της, καθιστώντας το μέλλον της αβέβαιο, συμπληρώνει.⁹⁸ Εν τω μεταξύ θα ήταν καλό να ερευνήσουμε –γράφει ο Mazzini- τη σχέση που έχει η λογοτεχνία με την πρόοδο και την πραγματική κατάσταση του πολιτισμού και να σκεφτούμε πόσο μπορεί αυτή, να κατανοήσει και να έχει μια πλήρη εικόνα των αναγκών, των σχέσεων, και των επιθυμιών των λαών στον 19^ο αιώνα. Ωστόσο, εφόσον ο ρόλος της λογοτεχνίας είναι όντως να παρεμβαίνει στην κοινωνική και πολιτική ζωή των εθνών⁹⁹ - διαφορετικά γίνεται πεδίο αδράνειας και σπατάλης των ψυχών– ο Mazzini πιστεύει ότι θα εμφανισθεί μια ιδιοφυία κυρίαρχα φιλοσοφική που θα καταφέρει να ολοκληρώσει αυτό το έργο και να διαμορφώσει τις βάσεις μιας λογοτεχνίας που ίσως οδηγήσει στη δόξα του 20^{ου} αιώνα.

⁹⁷ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π.,σελ. 3.

⁹⁸ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π.,σελ. 3.

⁹⁹ Τις απόψεις του Mazzini για τη λογοτεχνία, την ισχυρή διασύνδεση της με την κοινωνία και τη δυνατότητα της να επηρεάζει και να εκπαιδεύει το κοινό, συμμερίζονταν όχι μόνο οι συναγωνιστές του, όπως ο Guerrazzi αλλά και οι αντίπαλοι του – αναφορικά με τον σωστό τρόπο που θα οδηγούσε στην ιταλική ανεξαρτησία- όπως οι Vincenzo Gioberti και Cesare Balbo.

I. Τσόλκας, *Η Ελληνική Παλιγγενεσία και ο αντίκτυπος της στη Λογοτεχνία της Ιταλίας κατά το 19^ο αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ.90.

Αυτό που πρέπει να γίνει στο χώρο των Γραμμάτων, λέγεται από τον ποιητή Goethe στην αρχή του κειμένου και πιστεύω –γράφει ο Mazzini- ότι εκφράζει μια υψηλή αίσθηση, αποτέλεσμα βαθιάς σκέψης και εργασίας του σπουδαίου λογοτέχνη.¹⁰⁰

Ο Mazzini, διευκρινίζει πώς γνωρίζει ότι πολλοί θα πουν ότι μια Ευρωπαϊκή λογοτεχνία θα καταστρέψει το εθνικό πνεύμα και κάθε ξεχωριστό χαρακτηριστικό των λαών, ενώ άλλοι θα απορρίψουν την προοπτική αυτή, ως ουτοπία, καθώς οι πρώτοι συγχέουν την εθνική ανεξαρτησία με την πνευματική απομόνωση, διαπράττοντας ένα σφάλμα που αφορά στο πνεύμα, ενώ οι δεύτεροι παραιτούνται στην απελπισία, διαπράττοντας ένα σφάλμα της καρδιάς. Όμως, θα συμπληρώσει, η πρόβλεψη του Goethe¹⁰¹ δεν είναι ψευδαίσθηση, είναι ένα υψηλό όραμα, που έχει τη δυνατότητα να πραγματοποιηθεί. Συνεπώς, αρκετές από τις σκέψεις που εκφράζονται σε αυτό το άρθρο, θεωρεί ότι είναι χρήσιμες και ελπίζει ότι ήδη υπάρχουν στη σκέψη των συγγραφέων στην *Antologia*.¹⁰² Διαφορετικά, ας μην κατηγορήσουν το θέμα, αλλά το συγγραφέα, καθώς όπως δηλώνει ο Mazzini, «γράφω ότι μου υπαγορεύει η καρδιά: η καρδιά που είναι καλή και θερμή αλλά μπορεί και να εξαπατηθεί».¹⁰³

¹⁰⁰ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ. 4.

¹⁰¹ Άλλωστε ο Goethe που θεωρείτο εσφαλμένα για πολλά χρόνια ο εμπνευστής του όρου «Weltliteratur»(Παγκόσμια Λογοτεχνία) – παρότι για την ιδέα μιας παγκόσμιας λογοτεχνίας είχαν μιλήσει πριν από αυτόν ο ιστορικός August Ludwig von Schlözer και ο συγγραφέας Christoph Martin Wieland–έγραφε, ήδη από το 1827, για τη δημιουργία μιας παγκόσμιας λογοτεχνίας που θα ενίσχυε την αλληλοκατανόηση και ανεκτικότητα μεταξύ των εθνών και των λαών, επηρεάζοντας, σημαντικά τη διανοήση της εποχής.

T. D' haen, C. Dominguez, Mads Rosendahl Thomsen(επιμ.), *World Literature: A Reader*, Routledge, London and New York, 2017, σελ. xiii.

¹⁰² Το Ιταλικό περιοδικό *Antologia* εκδίδεται στη Φλωρεντία από τους Giovan Pietro Vieusseux και Gino Carroni το χρονικό διάστημα 1821-1832. Ήταν ένα έντυπο με αντικείμενα θέματα της ιταλικής κουλτούρας, όπου αρθρογραφούσαν σημαντικοί εκπρόσωποι της πολιτιστικής ιταλικής πολιτιστικής ελίτ, στην υπηρεσία των ιδανικών του Risorgimento.

Paolo Prunas, *L' «Antologia» di Gian Pietro Vieusseux. Storia di una rivista italiana*, Società editrice Dante Alighieri, Roma, 1906, σ.σ. 4-424.

¹⁰³ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π.,σελ. 4.

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να εξετάσουμε την πρωτοποριακή αυτή πρόταση-άποψη του Mazzini, για τη δημιουργία μιας ενιαίας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας -μέσα από αυτό το πρώτο του κείμενο, σχετικά με την κουλτούρα και τον πολιτισμό- ενδεικτική του κοσμοπολιτισμού του Mazzini. Πρόκειται για μια πρόταση που οφείλει πολλά στο λομβαρδικό Ρομαντισμό και τη συγγραφική ομάδα του *Il Conciliatore*¹⁰⁴ (1818-1819), που πίστευαν ότι η γέννηση μιας εθνικής λογοτεχνίας στην Ιταλία έπρεπε να συμβαδίζει με την σύγχρονη Ευρωπαϊκή κουλτούρα και συνεπώς χρειαζόταν να γίνει πιο ευρωπαϊκή. Έτσι, ο Mazzini, απέρριπτε την ιδέα ότι μια ευρωπαϊκή λογοτεχνία θα κατέστρεφε το εθνικό πνεύμα, λέγοντας ότι η εθνική ανεξαρτησία δεν πρέπει να συγχέεται με την πνευματική απομόνωση.¹⁰⁵

Η Λογοτεχνία, συνεχίζει ο Mazzini, είναι συνδεδεμένη με τη ζωή των λαών και των ατόμων και όταν είναι ελεύθερη και εκφράζει αυθόρμητα τη σκέψη της κοινότητας, εκπροσωπεί το ηθικό κράτος, ενώ όταν είναι εμπορική και μπλοκαρισμένη, το πολιτικό κράτος. Επίσης, «Η Λογοτεχνία είναι ο καθρέφτης των καιρών»¹⁰⁶ - σύμφωνα με ένα ρητό του Shakespeare- για αυτό η μελέτη των καιρών και των θεσμών κάθε εποχής είναι απαραίτητη, για να μας δια φωτίσει σχετικά με τα γεγονότα και τις πηγές του γούστου που εκφράζουν οι λαοί.

Στο σημείο αυτό ο Mazzini κάνει μια ιστορική αναδρομή, ακολουθώντας το ίδιο πλάνο συγγραφής και ανάπτυξης της σκέψης του και στα τρία βασικά κείμενα

¹⁰⁴ Το *Il Conciliatore* ήταν ένα προοδευτικό, επιστημονικό, καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό περιοδικό που κυκλοφόρησε στο Μιλάνο από το Σεπτέμβριο του 1818 ως τον Οκτώβριο του 1819, οπότε και έκλεισε από την αυστριακή λογοκρισία. Ιδρύθηκε από τους Silvio Pellico και Giovanni Berchet με εκδότη τον Vincenzo Ferrari και σε αυτό αρθρογραφούσαν σημαντικοί φιλελεύθεροι Ιταλοί λογοτέχνες και επιστήμονες, με σκοπό την ελεύθερη έκφραση και διεύρυνση των οριζόντων της ιταλικής κουλτούρας.

“*Il Conciliatore*”, Archivio giornali storici, Senato della Repubblica- Biblioteca.

<http://www.senato.it/teca/giornalistorici/c5176343-59be-453b-bc81-75ee31b2d445.html>,

Πρόσβαση στις 5/5/2019

¹⁰⁵ M. Isabella, *Mazzini's Internationalism in Context: From the Cosmopolitan Patriotism of the Italian Carbonari to Mazzini's Europe of the Nations*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σελ. 42.

¹⁰⁶ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π.,σελ. 6.

που εξετάζει η διατριβή αυτή: για την Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, τη Φιλοσοφία της Μουσικής και την Ιταλική Ζωγραφική. Ξεκινώντας από την αρχαία Ελλάδα και τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και τη λογοτεχνική τους παραγωγή, ο Mazzini αναγνωρίζει ότι ήταν σπουδαία αλλά εγκλωβισμένη σε φόρμες και κανόνες και συνεπώς ήταν καταδικασμένη να σβήσει γιατί εξέφραζε τον ατομικισμό. Ο Mazzini θα αναφερθεί συνοπτικά στις αλλαγές στα γράμματα και τη λογοτεχνία στην Ευρώπη, μέσα από σημαντικά ιστορικά γεγονότα όπως η επικράτηση του Χριστιανισμού, οι Βαρβαρικές και Αραβικές επιδρομές αργότερα στην Ευρώπη, και οι Σταυροφορίες, όταν ο Πέτρος ο Ερημίτης ύψωσε την κραυγή *Πόλεμος στους Άπιστους!* και έδωσε το σύνθημα για μια παγκόσμια εξέγερση. Όπως θα δούμε και στα υπόλοιπα κείμενα του Mazzini, το θέμα των Σταυροφοριών είναι ιδιαίτερα ελκυστικό και επαναλαμβάνεται στα περισσότερα εξ αυτών, καθώς η θρησκευτική γλώσσα χαρακτηρίζει τα κείμενα του και υπερτονίζει την ανάγκη για έναν ιερό αγώνα. Παράλληλα, ο Πέτρος ο Ερημίτης¹⁰⁷ προβάλλεται ως ένας Απόστολος και ήρωας– πρότυπο προς μίμηση για τους αγωνιστές του Risorgimento. Κατά τον Mazzini, επίσης, οι Σταυροφορίες αποτελούσαν σημείο καμπής στην Ιστορία, καθώς το φρόνημα και το πνεύμα των ανθρώπων ανυψώθηκε, και εμφανίστηκε στην Ευρώπη το πνεύμα της ελευθερίας, απαραίτητη προϋπόθεση για την ύπαρξη του σύγχρονου πολιτισμού.¹⁰⁸

Η χώρα του, συνεχίζει ο Mazzini, όπου η φλόγα του πολιτισμού δεν είχε σβήσει, έδωσε το σύνθημα για περαιτέρω πρόοδο με τη δημιουργία της Λίγκας της Λομβαρδίας¹⁰⁹ που οδήγησε τις πόλεις στην απόκτηση δικαιωμάτων,

¹⁰⁷ Πρόκειται για τον μοναχό Πέτρο τον Ερημίτη (1050-1115) από την Αμιένη (Amiens) της Γαλλίας που συμμετείχε στην Α' Σταυροφορία και συγκεκριμένα στο τμήμα της, που αποκαλούνταν η «Σταυροφορία του Λαού». Ο Πέτρος ο Ερημίτης έμεινε στην Ιστορία για τα φλογερά κηρύγματα του, που ξεσήκωσαν χιλιάδες φτωχών ανθρώπων –αγρότες και γυναικόπαιδα, κυρίως - που συγκρότησαν μια λαϊκή στρατιά.

S. Berstein & P. Milza, *Ιστορία της Ευρώπης 1, Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη, 5^{ος} – 18^{ος} Αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997, σελ.160.

“Peter the Hermit” <http://www.newadvent.org/cathen/11775b.htm>, [Catholic Encyclopedia](#), Πρόσβαση στις 5/10/2018.

¹⁰⁸ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ.13.

¹⁰⁹ Η Λίγκα της Λομβαρδίας (Lega Lombarda) ήταν συμμαχία πόλεων στη Βόρεια Ιταλία κατά τον 12^ο και 13^ο αιώνα ενάντια στις προσπάθειες των αυτοκρατόρων της Αγίας Ρωμαϊκής

προνομίων και καλύτερων θεσμών. Το παράδειγμα της Ιταλίας θα ακολουθήσουν οι πόλεις της Γαλλίας και Ισπανίας ενώ στη Γερμανία οι κάτοικοι των πόλεων θα επανακτήσουν την ελευθερία και τα δικαιώματα τους από τους ως τότε αυτοκράτορες. Η φεουδαρχία θα καταρρεύσει, και την ανάδυση των κρατών θα ακολουθήσει πνευματική ανάπτυξη. Τότε είναι που στην Ιταλία, θα εμφανισθεί ο Dante, ο άνθρωπος –προσωποποίηση της παντοδυναμίας της φύσης και της ευφύιας- και οι σπουδαίοι λογοτέχνες Πετράρχης και Βοκκάκιος. Η ανακάλυψη της τυπογραφίας θα ενισχύσει τα Ευρωπαϊκά Γράμματα, όπως και η Μεταρρύθμιση με την ελευθερία που θα φέρει και θα ακολουθήσει άνοδος του εμπορίου, νέες ανακαλύψεις και άνθιση στα Γράμματα, από όπου θα προκύψει ένα πλήθος επιστημόνων όπως ο Γαλιλαίος, συγγραφέων, φιλοσόφων όπως ο Τόμας Μουρ, ο Μακιαβέλι, ο Ντεκάρτ.¹¹⁰

Φθάνοντας στην εποχή του, ο Mazzini θα επισημάνει: «Υπάρχει λοιπόν, στην Ευρώπη μια συμφωνία αναγκών και επιθυμιών, μία κοινή σκέψη, μια παγκόσμια ψυχή, που οδηγεί τα έθνη προς τον ίδιο στόχο - υπάρχει μια ευρωπαϊκή τάση».¹¹¹ Η άποψη αυτή του Mazzini που βασίζεται στην θεωρία του Guizot¹¹² για ανακατασκευή της Ευρωπαϊκής Ιστορίας και διατυπώθηκε στο βιβλίο του *Histoire générale de la civilisation en Europe* (Γενική Ιστορία του

Αυτοκρατορίας να περιορίσουν τις ελευθερίες και την επικράτεια στις communes της Λομβαρδίας. Ανάμεσα στις πόλεις της Λίγκας συγκαταλέγονταν μερικές από τις σημαντικότερες πόλεις του Ιταλικού Βορρά, όπως το Μιλάνο, η Πάδοβα, η Brescia και το Lodi.

S. Berstein & P. Milza, *Ιστορία της Ευρώπης 1, Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη, 5^{ος} – 18^{ος} Αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997, σελ.132.

¹¹⁰ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π.,σ.σ.13-15.

¹¹¹ “Esiste dunque in Europa una concordia di bisogni e di desideri, un comune pensiero, un'anima universale, che avvia le nazioni per sentieri conformi ad una medesima meta- esiste una tendenza europea.”

G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ.16.

¹¹² Ο François Pierre Guillaume Guizot (1787-1874) ήταν Γάλλος ιστορικός και πολιτικός, που πρωταγωνίστησε στη Γαλλική πολιτική σκηνή ως το 1848 και διακεκριμένη προσωπικότητα της φιλελεύθερης πνευματικής ελίτ της Ευρώπης. Τα ιστορικά του βιβλία είχαν μεγάλη επίδραση στην ευρωπαϊκή σκέψη κατά τη δεκαετία 1820-30.

Chisholm, Hugh, (επιμ.) (1911), *Encyclopædia Britannica* (11η Εκδ.), Cambridge University Press. Πρόσβαση στις 5/5/2019.

Πολιτισμού της Ευρώπης, 1828) επίσης, απηχεί την πεποίθηση των Ρομαντικών της εποχής, ότι μια Ευρωπαϊκή αδελφότητα θα προέκυπτε μέσα από μια διαδικασία πολιτιστικής και πολιτικής ενοποίησης.¹¹³ Ταυτόχρονα, εκφράζει τον κοσμοπολιτισμό –που κατέχει κεντρική θέση στην ιδεολογία του Mazzini- ο οποίος ως Καρμπονάρος, είχε έρθει σε επαφή με τις κοσμοπολίτικες αντιλήψεις των Καρμπονάρων, τις οποίες ωστόσο, αργότερα θα απέρριπτε, χαρακτηρίζοντάς τις πολύ γενικές, επιφανειακές και αναποτελεσματικές καθώς τους έλειπε το εθνικό συναίσθημα και το έθνος, ως βασικό σημείο αναφοράς.¹¹⁴ Ο Mazzini, είχε επίσης επηρεασθεί από τον Κοσμοπολιτισμό των Δικαιωμάτων του Kant, τις θεωρίες περί Δημοκρατικής Παγκοσμιότητας του Condorcet και την ιδεολογική κληρονομιά του Διαφωτισμού, που πρέσβευε ότι το έθνος και το άτομο αποτελούν τους δύο βασικούς πρωταγωνιστές της αντίστασης ενάντια στο «Δεσποτισμό χωρίς ψυχή» για τον οποίο προειδοποιούσε ο Kant από το 1795.¹¹⁵ Όπως χαρακτηριστικά γράφει η ιστορικός Nadia Urbinati:

«Ο Mazzini δεν ήταν μόνο ένας παγκόσμια αναγνωρισμένος εμπνευστής της εθνικής χειραφέτησης από τη δεσποτική και αποικιακή κυριαρχία, ήταν επίσης ο πολιτικός οραματιστής που συνδύαζε τη θρησκεία της Ανθρωπότητας του Saint-Simon με το Ρομαντικό Ιδανικό της Εθνικότητας σε ένα μήνυμα που διατηρούσε το χαρακτήρα της Παγκοσμιότητας του Διαφωτισμού».¹¹⁶

Αναφερόμενος στη Λογοτεχνία, ο Mazzini θα προσθέσει ότι αν δεν θέλει να καταδικάσει τον εαυτό της σε δεύτερο ρόλο, πρέπει να συμβάλει στην εδραίωση αυτής της ευρωπαϊκής τάσης, εκφράζοντας, βοηθώντας και κατευθύνοντάς την -πρέπει να γίνει μια λογοτεχνία Ευρωπαϊκή.¹¹⁷ Η αρχή έχει ήδη γίνει -κατά τον Mazzini- καθώς η λογοτεχνική παραγωγή πολλών συγγραφέων δεν παρουσιάζει

¹¹³ M. Isabella, *Mazzini's Internationalism in Context: From the Cosmopolitan Patriotism of the Italian Carbonari to Mazzini's Europe of the Nations*, ό.π., σελ. 42.

¹¹⁴ Ό.π., σελ. 37.

¹¹⁵ N. Urbinati, *Mazzini's Democracy and the Legacy of Kant*, στο C.A. Bayly & E. F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σ.σ. 11-12.

¹¹⁶ Ό.π., σελ.12.

¹¹⁷ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ.16.

πια εκείνη την υποκειμενικότητα, το εσωτερικό ύφος, εξαιτίας των οποίων δεν μπορούν να γίνουν αποδεκτά και οικεία στις άλλες χώρες. Υπάρχει περισσότερη πνευματικότητα, εμφανίζονται περισσότερες ιδέες για την ύπαρξη μιας παγκόσμιας τάξης, και μια ευρύτερη σφαίρα ιδεών αποκαλύπτεται στη διανόηση της εποχής. Μερικοί σπουδαίοι λογοτέχνες το έχουν ήδη κατορθώσει. Εξ αυτών, ο Mazzini ξεχωρίζει τον Byron του οποίου εξαιρεί την ανεξαρτησία των απόψεων, το βάθος της σκέψης, την ευαισθησία, την ψυχή ενός γίγαντα που εκπαιδεύτηκε μέσα από τα ταξίδια και αγιοποιήθηκε βυθιζόμενος στην καταστροφή. Ο Byron αποτελεί το πρότυπο του Ευρωπαίου ποιητή, του οποίου τα έργα προσφέρουν υψηλές συγκινήσεις σε όλη την Ευρώπη.¹¹⁸

Ο Mazzini συγκαταλέγει επίσης τον Goethe στα πρότυπα των σύγχρονων Ευρωπαίων λογοτεχνών. Τον χαρακτηρίζει «κυρίαρχη διάνοια της εποχής» χάρη στον ισχυρό φιλοσοφικό διαλογισμό του, την ασύλληπτη ταχύτητα της φαντασίας και την ευρύτητα των απόψεων του. Η μάχη ανάμεσα στο καλό και το κακό που συμβολίζουν τα έργα του, αποκτά μια πιο ιδεολογική διάσταση που αφορά στο παρόν. Ο Mazzini εκφράζει την εκτίμηση και τον απεριόριστο θαυμασμό του σε αυτούς τους δύο εμβληματικούς λογοτέχνες των αρχών του 19^{ου} αιώνα, σε αρκετά κείμενα του, χαρακτηρίζοντας τους ως «Γίγαντες» μιας ολόκληρης εποχής με αποκορύφωμα την πραγματεία του *Byron e Goethe*¹¹⁹ που δημοσιεύτηκε στο βρετανικό περιοδικό *Monthly Chronicle* το 1839. Εκτός από αυτούς τους δύο σπουδαίους Ευρωπαίους λογοτέχνες, ο Ιταλός διανοούμενος, ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Vincenzo Monti (1754-1828) θα μπορούσε να έχει μια θέση ανάμεσα σε αυτούς τους δύο σπουδαίους λογοτέχνες αν το βάθος των ιδεών και η σταθερότητα της ψυχής του, συμβάδιζαν με τη δύναμη της έκφρασης και τη ζωηρή του φαντασία -θα συμπληρώσει ο Mazzini.¹²⁰

Στη συνέχεια θα αναφερθεί σε σημαντικούς Ευρωπαίους λογοτέχνες που αν και δεν διαθέτουν τη δυναμική των προαναφερθέντων, έχουν αρκετά στοιχεία

¹¹⁸ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ. 16.

¹¹⁹ G. Mazzini, *Byron e Goethe*, Letteratura 4, SEI Vol.XXI, Tipografia Galeati, Imola, 1915, σ.σ. 187-244.

¹²⁰ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π.,σελ. 16.

ώστε να ανήκουν στην αναδυόμενη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία της εποχής, όπως οι Βρετανοί Τόμας Μουρ και Wordsworth, ο Γάλλοι Delavigne, Lamartine και Hugo, οι Ιταλοί Niccolini και Manzoni, και ο Ρώσος συγγραφέας Puchkine (Πούσκιν, 1799-1837).¹²¹

Αναφορικά με τη χώρα του την Ιταλία, δηλώνει ότι δεν θέλει να την προβάλει, ούτε να απαξιώσει την ιδιοφυΐα που ενέπνευσε τις Τρεις Χάριτες (διάσημο γλυπτό) του Canova και τις αθάνατες συνθέσεις του Rossini, αλλά θέλει να υπάρχει το έδαφος για μια πιο ελεύθερη και ειλικρινή πορεία στην ιταλική λογοτεχνία που για πολύ καιρό είχε χάσει την παλαιά της φύση και τον εθνικό της χαρακτήρα. Ωστόσο, εκείνη την περίοδο, κατά το Mazzini, η Ιταλία διέθετε τη δύναμη να δημιουργήσει μια νέα λογοτεχνία που να εκφράζει την αρχή της ενότητας, την παγκόσμια αρμονία έτσι ώστε η ανθρώπινη οικογένεια να μπορέσει να φθάσει στην ισορροπία ανάμεσα στα δικαιώματα και τα καθήκοντα, στα αγαθά και στις ανάγκες. Έτσι, με την ίδρυση της νέας ιταλικής λογοτεχνίας θα γίνει αναπόφευκτη η μελέτη των ξένων λογοτεχνιών, όχι για λόγους μίμησης αλλά αφομοίωσης όλων των απαραίτητων στοιχείων ώστε να καταλάβει τελικά το πιο ισχυρό στοιχείο, την αγάπη που υπάρχει μέσα της και να την εκφράσει.¹²²

Ολοκληρώνοντας το κείμενο του για την Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, ο Mazzini αναρωτιέται ποιες θα είναι οι φόρμες αυτής της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, ποιες οι συμβουλές, οι νόρμες, οι αρχές που θα πρέπει να ακολουθήσουν το νου όσων θέλουν να αγγίξουν αυτό το στόχο και δηλώνει πως δεν ξέρει. Εκείνο όμως που γνωρίζει είναι ότι η διάνοια και ο ενθουσιασμός δεν μπορούν να βαδίζουν χωριστά και πως το μυστικό του κόσμου δεν μπορεί να κατακτηθεί αν δεν ενωθούν – ο αληθινός Ευρωπαίος συγγραφέας θα είναι ένας φιλόσοφος αλλά με τη λύρα του ποιητή στο χέρι.¹²³

¹²¹ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), Εκδόσεις Σκόκλη, Αθήνα, 1999, σελ. 433.

¹²² G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σελ.17.

¹²³ Ό.π., σελ.18.

Στο τέλος της πραγματείας αυτής, ο Mazzini απευθύνεται στους νέους που λαχταρούν την πρόοδο των αδελφών τους. Όπως δηλώνει, η ανθρωπότητα έχει εμπιστευθεί ένα σημαντικό ιερατείο στους λογοτέχνες. Από παλιά, η πατρίδα παρέδιδε το «βιβλίο» των νόμων και των θρησκειών στον ποιητή με την εντολή να τα εμψύχουν στην καρδιά των πολιτών. Όμως,

«τώρα μπορείτε να απευθύνεστε σε ολόκληρο τον κόσμο: κάθε ήχος της κιθάρας σας αποτελεί κληρονομιά όλης της ανθρωπότητας και η ηχώ της φθάνει ως τον Ωκεανό. Υπάρχει ένα πνεύμα αγάπης που μιλάει στις καρδιές όλων των κατοίκων αυτής της Ευρώπης και εσείς μπορείτε να το διαδώσετε, μπορείτε να διορθώσετε όλα τα λάθη που είχαν προκύψει από την ασυνεννοησία του παρελθόντος, να τραγουδήσετε τα παγκόσμια πάθη και την αιώνια αλήθεια. Για αυτό πρέπει να μελετάτε τα βιβλία όλων των εθνών: αυτός που έχει διαβάσει μια μόνο λογοτεχνία, δεν γνωρίζει ούτε μια σελίδα από το βιβλίο που κρύβει τα μυστικά της ιδιοφυίας. Όλοι οι άνθρωποι έχουν μια καρδιά που χτυπά πιο γρήγορα μπροστά στην ομορφιά, όλοι έχουν ένα δάκρυ και μια λέξη παρηγοριάς για τη δυστυχία, και σε ποιόν δεν χτυπάει πιο γρήγορα η καρδιά, στο άκουσμα της λέξης ελευθερία; Από αυτές τις πηγές να εμπνέεστε και η ποίηση σας θα είναι η φωνή του σύμπαντος. Ένας αθάνατος φοίνικας υψώνεται στο τέλος της καριέρας που εσείς ξεκινάτε και με το έργο σας θα έχετε την αναγνώριση ως ευεργέτης, την ευγνωμοσύνη της ανθρωπότητας και την Αθανασία».¹²⁴

Βλέπουμε λοιπόν, ότι ο Mazzini στο τέλος της πραγματείας του περί ευρωπαϊκής λογοτεχνίας την οποία οραματίζεται και απευθυνόμενος στους νέους λογοτέχνες, υπογραμμίζει την ηθική ευθύνη της λογοτεχνίας να οδηγήσει την Ανθρωπότητα στην πνευματική ανάπτυξη και υλική πρόοδο, καθώς της αποδίδει έναν παιδαγωγικό και ηθικό ρόλο. Παράλληλα, «σκιαγραφεί μια προφητική και αισιόδοξη εικόνα της λογοτεχνίας, η οποία καλλιεργώντας την ελπίδα, παροτρύνει τους ανθρώπους να δράσουν για ένα πιο λαμπρό μέλλον».¹²⁵

¹²⁴ G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, ό.π., σ.σ. 18-19.

¹²⁵ C. Della Coletta, *Plotting the Past: Metamorphoses of Historical Narrative in Modern Italian Fiction*, Purdue University Press, Indiana, 1996, σελ. 46.

**Ο Mazzini για τη λογοτεχνία και τους Dante, Alfieri, Foscolo,
Manzoni και Berchet**

Οι υπο-ενότητες που ακολουθούν αφορούν σε κείμενα και αναφορές του Mazzini στη λογοτεχνία και σε εμβληματικούς λογοτέχνες της Ιταλίας από το παρελθόν, όπως ο Dante και το παρόν, όπως οι Alfieri, Foscolo, Manzoni και Berchet επιχειρώντας να υπογραμμίσει τη σύνδεση μεταξύ τους και τον πρωταγωνιστικό ρόλο τους στην ιταλική λογοτεχνία της εποχής του και την πορεία της.

«Περί της αγάπης της πατρίδας του Dante»

Το πρώτο κείμενο λογοτεχνικής κριτικής του Mazzini υπήρξε το *Dell'amor patrio di Dante (1826-27)*¹²⁶ -δημοσιεύτηκε ωστόσο το 1837- στο οποίο ο Mazzini παρουσιάζει την αγάπη του Dante Alighieri (Δάντης Αλιγκιέρι) για την πατρίδα του Φλωρεντία ως εμβληματική και παράδειγμα προς μίμηση για όλους τους Ιταλούς πατριώτες. Με το έργο του αυτό, ο Mazzini εγκαινιάζει ταυτόχρονα μια πολιτιστική σύνδεση ανάμεσα στον Dante Alighieri και στους συγγραφείς της εποχής (σε λογοτεχνικό και ηθικο-πολιτικό επίπεδο), καθώς θεωρούσε τον Dante ως παράδειγμα ηθικής ακεραιότητας που αρνήθηκε κάθε είδος πολιτικού συμβιβασμού¹²⁷ και καλούσε τους λογοτέχνες του 19^{ου} αιώνα να ακολουθήσουν το παράδειγμά του.

¹²⁶ Δημοσιεύθηκε το 1837 στο περιοδικό *Subalpino, Giornale di scienze, lettere ed arti*, an.II, vol.1, σ.σ.379-385, με την υπογραφή XXX.

G. Mazzini, *Dell'amor patrio di Dante*, *Letteratura*-vol.1, SEI vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 3-23.

¹²⁷ A. Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?* στο A.R. Ascoli & K. von Henneberg (επιμ.), *Making and Remaking Italy- The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford-New York, 2001, σ.σ. 77-78.

Ο μύθος και ο ρόλος του Dante Alighieri υπήρξε κεντρικός στην ιταλική κουλτούρα αλλά ήταν εξίσου σημαντικός και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ωστόσο, κατά τον 19^ο αιώνα, η μορφή του Sommo Poeta (Μεγάλου Ποιητή) «ανασηματοδοτείται» και εκτός από πολιτιστικό σύμβολο, μετατρέπεται και σε εθνικό σύμβολο. Ο Dante, σύμφωνα με τον Ιταλό καθηγητή Φιλολογίας Andrea Ciccarelli,¹²⁸ γίνεται σημείο αναφοράς για τις αστικές φιλοδοξίες και τα ιδανικά του Risorgimento και ως Δάσκαλος και Πατέρας του έθνους - τόσο σε γλωσσικό, όσο και σε πολιτικό επίπεδο- αποκτά έναν καθοδηγητικό ρόλο για τους διανοούμενους, τους καλλιτέχνες, τους πολιτικούς και τέλος τους απλούς Ιταλούς. Την εποχή του Risorgimento, υπήρχε έντονη η ανάγκη για Πατέρες του Έθνους, έτσι δεν είναι τυχαίο ότι κατά τη διάρκεια του, υπάρχει έντονο ενδιαφέρον, επανεκδόσεις και σημαντική αρθρογραφία για εμβληματικούς λογοτέχνες, από το κοντινό παρελθόν, όπως ο Πετράρχης, ο Αριόστο, ο Τάσσο και φυσικά ο Dante,¹²⁹ αντικείμενο μελέτης της ενότητας αυτής. Προς αυτή την κατεύθυνση συμβάλλει με τα κείμενα του ο Mazzini, πρωταρχικά με το *Dell'amor patrio di Dante*, καθώς θεωρούσε την ποίηση, ως την ανώτερη τέχνη όλων και ως

«ποιητή όχι αυτόν που συναρμολογεί έμμετρους στίχους αλλά έναν άνθρωπο ελεύθερο που εμπνέεται από τους Θεούς, ώστε να δείξει στους ανθρώπους την αλήθεια, υπό το πέπλο της αλληγορίας [...] και η ποίηση, κόρη του ουρανού, τρέφεται από την ελευθερία, για αυτό οι ποιητές μαθαίνουν να μην *εκπορνεύουν* τις άρπες τους στις επίγειες δυνάμεις.»¹³⁰

Από την Αρχαία Ελλάδα, γράφει ο Mazzini, η πατρίδα είχε αναθέσει στους ποιητές το ιερό καθήκον να διδάσκουν στους νέους τους θρησκευτικούς και πολιτικούς νόμους και την αγάπη για την ελευθερία. Όταν όμως, ο πολιτισμός εκφυλίστηκε, η ποίηση έχασε την ελευθερία της και έγινε η τέχνη που κολάκευε την ευπιστία και την αμετροέπεια του λαού, τροφοδοτούσε την οργή και τη φιληδονία των τυράννων και έγινε η δασκάλα της διαφθοράς.

¹²⁸ A. Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?* ό.π., σ.σ. 77-102.

¹²⁹ M.S. Tatti, *Il Risorgimento dei letterati*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2011, σελ. 54.

¹³⁰ G. Mazzini, *Dell' amor patrio di Dante*, στο SEI, vol.1, σελ. 3.

Όλα τα έθνη –κατά τον Mazzini- έχουν σπουδαίους συγγραφείς και δυνατούς ποιητές και οι Ιταλοί περισσότερους, ωστόσο, ο σπουδαιότερος όλων είναι ο θεϊκός Alighieri - όπως τον περιέγραφε χαρακτηριστικά- που ξεχώριζε όχι μόνο για το έργο του αλλά και για την ηθική του στάση και την αγάπη του για την πατρίδα, που ξεπερνούσε τα στενά όρια των πόλεων και πάντα ξεχώριζε για τις πεφωτισμένες ιδέες του περί ενοποίησης των ιταλικών πόλεων και της ειρήνης. Έτσι, προέτρεπε τους Ιταλούς να μελετούν το έργο του και να ενστερνιστούν τις απόψεις του για την πατρίδα -όπως εκείνος τις διατύπωσε στο έργο του «Περί Μοναρχίας»-, καθώς η πατρίδα ενός Ιταλού είναι ολόκληρη η Ιταλία και όχι η Ρώμη, η Φλωρεντία ή το Μιλάνο, αλλά και για την πραγματική Ιταλική γλώσσα που δεν είναι η Τοσκανική, ή το γλωσσικό ιδίωμα των Λομβαρδών ή άλλων περιοχών αλλά μια και μοναδική γλώσσα για όλη τη χώρα.¹³¹ Στο σημείο αυτό, είναι φανερή η προσπάθεια του Mazzini, για την καλλιέργεια εθνικής συνείδησης, καθώς στην Ιταλία, όπου η *piccola patria* ήταν το σημείο αναφοράς κάθε Ιταλού και η τοπική ταυτότητα ήταν πολύ ισχυρή, χρειάζονταν προσπάθεια και προπαγάνδα για τη μετάβαση από την τοπική στην εθνική ταυτότητα και σε αυτό το σκοπό, συντάχθηκαν τα περισσότερα μέλη των πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών ελίτ της εποχής, πάντα στα πλαίσια του Risorgimento. Αντίστοιχη προσπάθεια, υπήρξε και στον τομέα της γλώσσας - όπως επισημαίνει ο Mazzini- και δεν αφορούσε μόνο τον απλό λαό αλλά και τη διάνοηση της εποχής, καθώς σπουδαίοι συγγραφείς- κυρίως τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα- ενώ αρχικά έγραφαν στην τοπική διάλεκτο, όπως ο Carlo Porta¹³² και ο Tommaso Grossi¹³³ που δημοσίευαν τα ποιήματα τους στη Μιλανέζικη διάλεκτο, στη συνέχεια υιοθέτησαν την Τοσκανική διάλεκτο, που θεωρούνταν η κυρίαρχη Ιταλική γλώσσα και γραφή.

Ο Mazzini στο έργο αυτό, προτρέπει επίσης, τους Ιταλούς να μελετούν τον Dante για να μάθουν ιστορία και να εμπνευστούν από τη ζωή και τα έργα του,

¹³¹ G. Mazzini, *Dell' amor patrio di Dante*, ό.π., σελ.17.

¹³² P. Bondanella & J. Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, London, 1996, σελ. 350.

¹³³ I. Cantù, *Vita ed Opere di Tommaso Grossi*, Per Borroni- F.Scotti, Milano, 1853, σελ. 14.

γιατί όπως λέει χαρακτηριστικά στο τέλος αυτής του της πραγματείας, το πρώτο βήμα ώστε να δημιουργήσουν σπουδαίους άντρες, είναι να τιμούν τους σπουδαίους που έχουν χαθεί.¹³⁴

Η Ιστορία είναι ένας από τους βασικούς πυλώνες της σκέψης του Mazzini και την ανάγκη μελέτης της και αναφοράς σε αυτή -από τους δημιουργούς- στα λογοτεχνικά έργα, την όπερα και τους ζωγραφικούς πίνακες, θα δούμε να την προπαγανδίζει και επαναλαμβάνει σχεδόν σε κάθε κείμενο του. Άλλωστε, η άποψη αυτή ήταν κοινή σε πολλούς Ιταλούς διανοούμενους, που υποστήριζαν «τη γνώση της ιστορίας ως μέθοδο και θέμα» ώστε να ανασυσταθεί η λογοτεχνία και γενικότερα η κουλτούρα της χώρας.¹³⁵

Η μορφή του Dante, κυριαρχεί στο έργο του Mazzini, τον οποίο αναφέρει συχνά στα κείμενα του ως τον πιο σπουδαίο Ιταλό που 1300 χρόνια μετά το κήρυγμα του Χριστού, είπε και έγραψε την αλήθεια στα έργα του *Περί Μοναρχίας (Della Monarchia)* και *Συμπόσιο (Convito ή Convivio)*.¹³⁶ Αλλά και στην πραγματεία του *Filosofia della Musica* (1837), ο Giuseppe Mazzini, ενώ γράφει για τη μουσική και ποια θα πρέπει να είναι η θέση της Ιταλικής μουσικής στην Ευρώπη, θα αναφερθεί πάλι στο παράδειγμα του Dante και της «γιγαντιαίας ποίησης» του. Ολοκληρώνοντας, ο Mazzini θα υποστηρίξει ότι ο Dante υπήρξε προφήτης για την εποχή του, όπως θα πρέπει να είναι κάθε άξιος συγγραφέας ή καλλιτέχνης, καθώς ήταν ένα ποιητής που συνδύαζε τη γη και τον ουρανό στα ποιήματά του, και χάρη στην ευφυΐα του συνδύαζε στους στίχους του την καρδιά του Μεσαίωνα με την αντίληψη-ιδέα της εποχής που έρχεται, αφήνοντας στους Ιταλούς, ένα εθνικό και θρησκευτικό μνημείο που είναι επίκαιρο πέντε αιώνες αργότερα.¹³⁷ Γιατί ο Dante ήταν – με τη ζωή του- η προσωποποίηση της Ιταλικής αποστολής στην Ευρώπη και στο έργο του, υπάρχουν τα στοιχεία που θα

¹³⁴ G. Mazzini, *Dell' amor patrio di Dante*, ό.π., σελ .23.

¹³⁵ A. Hallamore Caesar & M. Caesar, *Modern Italian Literature*, Polity Press, Cambridge, 2007, σελ. 69.

¹³⁶ G. Mazzini, *Doveri verso se stesso* στο *Doveri dell' uomo*, Testi, ASEFI Editoriale Srl-Pubblicazioni Terziaria, Milano, 1995 σ.σ. 50-51.

¹³⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 32.

αναγεννήσουν τη σύγχρονη λογοτεχνία, όταν τα έργα του θα αποκτήσουν τους αναγνώστες που τους αξίζουν και θα γεννηθούν καλύτερες ιδέες και έργα αντάξια της μοίρας της Ιταλίας.

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, η φιγούρα του Dante, επανέρχεται στην επικαιρότητα και ανασηματοδοτείται και σε αυτό συμβάλει ακόμη περισσότερο η ανακάλυψη του πρώτου πορτραίτου του Dante από τον ζωγράφο Giotto το 1840 σε μια εκκλησία στο Bargello, στη Φλωρεντία.¹³⁸ Ο Dante προβάλλεται πια ως ο βασικός εθνικός ποιητής, αντικαθιστώντας τον Πετράρχη που ήταν το ποιητικό μοντέλο και πρότυπο τους προηγούμενους αιώνες.¹³⁹ Υπάρχει λοιπόν, ένα νέο κύμα ενδιαφέροντος που εκφράζεται τόσο στη λογοτεχνία -μέσα από επανεκδόσεις των έργων του Dante και κυρίως της Θείας Κωμωδίας, αλλά και έργα εμπνευσμένα από αυτόν- όσο και στην τέχνη όπου δημιουργούνται δεκάδες πίνακες ή γλυπτά, ακόμη και όπερες, με θέμα τον ίδιο τον Ποιητή, τη ζωή του και το έργο του. Ενδεικτικά, αναφέρω την τραγωδία *Pia de' Tolomei*¹⁴⁰ του Carlo Marengo (1836),¹⁴¹ αλλά και τον ομώνυμο πίνακα (Εικόνα 1, Παράρτημα 1) που φιλοτεχνήθηκε μεταξύ 1843-1854 από τον ζωγράφο Carlo Arienti, για τον οποίο ο κριτικός Giuseppe Rovani έγραψε: «ένα έργο που το σκέφτηκε πολύ, δημιούργησε σε εικοσιπέντε ημέρες κατορθώνοντας ένα αριστούργημα συναισθημάτων και έκφρασης».¹⁴² Επίσης, είναι σημαντικό να αναφέρουμε και τη σύνθεση της όπερας *Pia de' Tolomei* (1837) από το διάσημο Ιταλό Gaetano

¹³⁸ R. Ferrari, *Vado a Brera: Artisti, Opere, Generi, Aquirenti nelle Esposizioni dell' Ottocento*, Aref, Brescia, 2008, σελ. 250.

¹³⁹ A. Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?* ό.π., σ.σ. 78-79.

¹⁴⁰ Η *Pia de' Tolomei* ήταν μια γυναίκα αριστοκρατικής καταγωγής από την πόλη Σιένα της Ιταλίας που κατηγορήθηκε άδικα για μοιχεία και δολοφονήθηκε από το σύζυγο της. Στη *Θεία Κωμωδία* ο Dante περιγράφει τη συνάντησή τους στο *Purgatorio*, Canto V, στίχοι: 130-136.

F. Mesa, *Opera - An Encyclopedia of World Premieres and Significant Performances, Singers, Composers, Librettists, Arias and Conductors, 1597-2000*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson - London, 2007, σελ. 211.

¹⁴¹ C. Marengo, *Pia de' Tolomei*-Tragedia in Cinque Atti, Tipografo-Editore A.Solani, Firenze, X.X, σ.σ. 3-64.

¹⁴² G. Rovani, *L'Arte e gli Artisti Contemporanei-Carlo Arienti*, στο *L'Italia Musicale-Giornale Artistico-Letterario*, Anno 1, No 22, 1/12/1847, Milano, σελ. 172.

Donizetti σε λιμπρέτο του Salvatore Cammarano που έκανε πρεμιέρα το 1837 στη Βενετία,¹⁴³ που αποτελεί σημαντική ένδειξη για την ισχυρή αλληλεπίδραση λογοτεχνίας, ζωγραφικής και μουσικής, όπως υποστήριζε και ο Mazzini, και γίνεται φανερό από την παρουσίαση και ανάλυση των κειμένων του, σε αυτή τη διατριβή. Σε αυτό το πλαίσιο ανανέωσης του ενδιαφέροντος για τον Dante αλλά και σύμπραξης λογοτεχνίας- τέχνης, υπήρξαν και πολλές εικονογραφήσεις των έργων του Μεγάλου Ποιητή, που εκδίδονται εκείνη την εποχή, από σημαντικούς Ιταλούς ζωγράφους, όπως ο Giovanni Scaramuzza (Εικόνες 2,3, Παράρτημα 1).

Η «ενδοξοποίηση» του Dante ως εθνικό σύμβολο και η χρησιμοποίηση του ως μέσο πολιτικής προπαγάνδας και καλλιέργειας της εθνικής ενότητας, είναι φανερό από τον πρωταγωνιστικό ρόλο που κατέχει ο ποιητής, στην καλλιτεχνική παραγωγή της εποχής στην Ιταλία αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν το γεγονός ότι την εποχή του Risorgimento κυριαρχεί το φαινόμενο της λατρείας του Dante (*Il culto di Dante*) και η χώρα γεμίζει με πίνακες και αγάλματα εμπνευσμένα από τη ζωή και το έργο του Μεγάλου Ποιητή.

¹⁴³ W. Ashbrook, *Donizetti and his Operas*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, σ.σ. 114-120.

«Σκέψεις: προς τους Ποητές του 19^{ου} αιώνα»

Ο Mazzini γράφει στο κείμενο του 1832, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*¹⁴⁴
(*Σκέψεις: προς τους Ποητές του 19^{ου} αιώνα*):

«Σκεφτείτε να ανανεώσετε το πνευματικό οικοδόμημα με τα έργα σας εφόσον δεν μπορείτε να αλλάξετε το πολιτικό [...] γράψτε ιστορίες, νουβέλες, φιλοσοφικά κείμενα, λογοτεχνικά περιοδικά [...] πάντα έχοντας στο νου το μοναδικό στόχο που πρέπει να θέσουμε στον εαυτό μας, με την πατρίδα στην καρδιά [...]. Εσείς ποιητές, συμπολίτες μας, προετοιμάστε τον ύμνο της μάχης για εμάς και είτε αυτός να επιβιώσει με τους νέους να τον τραγουδούν στο πρόσωπο των Αυστριακών εισβολέων¹⁴⁵».

Σε αυτό το άρθρο, φαίνεται ξεκάθαρα ο τρόπος με τον οποίο ο Mazzini αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία και την τέχνη, καθώς και η στοχευμένη χρήση και εργαλειοποίηση της για τη διασπορά των ιδανικών του Risorgimento και την καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης. Για αυτήν του την προσέγγιση στην κριτική, ο Mazzini είχε γίνει αποδέκτης αρνητικής κριτικής από ιστορικούς και κριτικούς τέχνης όπως ο Francesco De Sanctis που κατηγορούσαν το Mazzini ότι αφενός χρησιμοποιούσε την τέχνη ως μέσο πολιτικής κατήχησης και αφετέρου ως το μέσο για να εγείρει πολιτικά θέματα, αποφεύγοντας έτσι τη λογοκρισία, ενώ απέρριπταν την αξία των κριτικών του.¹⁴⁶

Ειδικότερα στο κείμενο αυτό, ο Mazzini, παροτρύνει τους ποιητές, να αφήσουν την ποίηση να γίνει η φωνή του λαού. Ξεκινά το κείμενο του με ένα στίχο του Byron που συνοψίζει και εκφράζει και τη δική του αντίληψη για την

¹⁴⁴ Το κείμενο αυτό του Mazzini, δημοσιεύτηκε στο έντυπο *Giovine Italia*, fasc.III, 1832, σ.σ.201-230 με την υπογραφή Mazzini.

G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, Letteratura Vol.I, SEI Vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 349-374.

¹⁴⁵ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, στο Letteratura Vol.I, SEI Vol.1, ό.π., σελ. 373.

¹⁴⁶ C. Sorba, “*Comunicare con il popolo* “: *Novel, Drama, and Music in Mazzini’s Work*, ό.π., σελ. 76.

ποίηση, που είναι ο εξής: «Τι είναι η ποίηση; - Η συνείδηση ενός μελλοντικού κόσμου»¹⁴⁷ και συνεχίζει γράφοντας ότι το μέλλον είναι η ανθρωπότητα και ο κόσμος του ατομικισμού, ο κόσμος του Μεσαίωνα έχει τελειώσει ενώ ο κοινωνικός κόσμος, η σύγχρονη εποχή, γνωρίζει την πρώτη της ανάπτυξη. Ο Ναπολέοντας και ο Byron -οι δύο βασιλείς της εποχής του Ατομικισμού- ο πρώτος, βασιλιάς του στρατού και ποιητής της δράσης και ο δεύτερος βασιλιάς της φαντασίας και ποιητής της σκέψης, έχουν πεθάνει και μαζί τους ο πολιτικός ατομικισμός και ο ποιητικός ατομικισμός αντίστοιχα. Ακόμη, προτρέπει τους νέους ποιητές να μελετούν αυτούς τους σπουδαίους άντρες ως μνημεία του παρελθόντος, τεκμήρια της ιστορίας του κόσμου αλλά να μην επιχειρήσουν να τους μιμηθούν ή να συνεχίσουν το έργο τους καθώς μπορεί κάποτε οι σίχοι τους να ήταν σπουδαίοι, αλλά τώρα η ποίηση του Γκαίτε, του Walter Scott, του Δούκα του Bordeaux και αρκετών Γάλλων ποιητών, είναι η ποίηση του παρελθόντος: η Ποίηση του μέλλοντος είναι η ποίηση και των ανθρώπων του λαού, και είναι η μόνη ζωντανή και ισχυρή ποίηση.¹⁴⁸ Όπως υποστηρίζει ο Mazzini, ο κόσμος δεν είναι μια έρημος αλλά η νέα εποχή εξελίσσεται αργά αλλά θριαμβευτικά εμπρός στον ποιητή. Ακόμη, αν και ο πόνος θα παραμείνει για καιρό, ο άνθρωπος δύναται να ζει με αξιοπρέπεια, μαχόμενος για την Πατρίδα και την Ελευθερία και η Ανθρωπότητα θα ανυψωθεί πιο σπουδαία επάνω από τους τάφους των ανθρώπων που θυσιάστηκαν για αυτές τις ιδέες και είναι σήμερα μάρτυρες. Γιατί αυτά είναι τα δύο στοιχεία της σημερινής ποίησης: η ζωή του λαού και ο ύμνος για τους μάρτυρες, από όπου θα γεννηθούν οι νέες εικόνες και οι νέες ιδέες των ποιητών.¹⁴⁹

Η αναφορά σε «μάρτυρες» που πολύ εύστοχα κάνει ο Mazzini, προσδίδει στον αγώνα για την απελευθέρωση του Ιταλικού έθνους, διαστάσεις ιερού πολέμου και έναν καθαρά θρησκευτικό χαρακτήρα - ένα χαρακτηριστικό που άλλωστε διαθέτουν σε αρκετά μεγάλο βαθμό όλοι οι ευρωπαϊκοί εθνικισμοί της

¹⁴⁷ “Cos’è la poesia? – La coscienza d’un mondo avvenire.”

G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, ό.π., σελ. 349.

¹⁴⁸ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, ό.π., σ.σ. 353-361.

¹⁴⁹ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, ό.π., σελ.360.

εποχής.¹⁵⁰ Ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας για τους Ιταλούς, είναι ιερός αγώνας, κατά το Mazzini, τον οποίο θέλησε ο Θεός, όπως και την ύπαρξη του συγκεκριμένου έθνους, το οποίο δημιούργησε και ανέθεσε στον Ιταλικό λαό να ζήσει σε αυτήν την υπέροχη χώρα¹⁵¹ καθώς και να εκτελέσει μια συγκεκριμένη αποστολή. Η εκπλήρωση αυτής της ιερής αποστολής, είναι ιερό καθήκον όλων των Ιταλών, που οφείλουν να δράσουν και να θυσιαστούν για αυτόν τον ιερό σκοπό, το δικό τους Risorgimento ώστε «να καταστήσουν την Ιταλία, ένα Ενιαίο Έθνος, Ανεξάρτητο, Ελεύθερο και Δημοκρατικό».¹⁵² Ενδεικτικό της «ιερότητας» του εθνικοαπελευθερωτικού αυτού αγώνα είναι το γεγονός ότι ο όρος Risorgimento σήμαινε κυριολεκτικά *ανάσταση* στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, και αργότερα ταυτίστηκε με τον όρο παλιγγενεσία.¹⁵³ Έτσι, η ανάσταση αυτή του έθνους, θα συντελεστεί μέσα από τη θυσία των Ιταλών ηρώων που θα γίνουν «μάρτυρες» χάνοντας τη ζωή τους, είτε στη μάχη, είτε από το χέρι κάποιου δήμιου. Άλλωστε αυτούς τους μάρτυρες επικαλείται ο Mazzini στον όρκο μύησης στη Giovine Italia, όπου τα μέλη της αδελφότητας ορκίζονταν «Στο όνομα του Θεού και της Ιταλίας, Στο όνομα όλων των μαρτύρων του Ιερού Ιταλικού σκοπού, που έπεσαν από την τυραννία, ξένη ή εγχώρια [...]»,¹⁵⁴ των οποίων η θυσία – όπως υποστηρίζει- έχει κάτι το μεγαλειώδες που κάνει τους ανθρώπους να υποκλίνονται εμπρός της και να την λατρεύουν γιατί είναι ποτισμένη από το αίμα. Και όταν το αίμα των χιλιάδων ζητήσει από τους ανθρώπους και το Θεό εκδίκηση και κάθε οικογένεια έχει έναν μάρτυρα ή κάποιον πιστό στη θρησκεία του

¹⁵⁰ A. M. Banti, *Sacrality and the Aesthetics of Politics: Mazzini's Concept of the Nation*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.) *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press, New York, 2008, σελ. 63.

¹⁵¹ G. Mazzini, *Agli Italiani, e specialmente agli operai italiani (1840)*, Politica vol. IX, SEI, vol.25, Galeati, Imola, 1916, σ.σ. 10-11.

¹⁵² Giuseppe Mazzini, "Istruzione generale per gli affratellati nella Giovine Italia"(1831), *Politica vol. I*, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907, σελ. 56.

¹⁵³ *Vocabolario della lingua italiana già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora novamente corretto ed accresciuto dell' abate Giuseppe Manuzzi*, 2, 1, Firenze, David Passigli e Soci, 1838, σελ. 916.

¹⁵⁴ G. Mazzini, "Istruzione generale per gli affratellati nella Giovine Italia", ό.π., σ.σ. 54-55.

μαρτυρίου, τότε θα σημάνει η ώρα της ανάστασης,¹⁵⁵ γράφει ο Mazzini, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα του μαρτυρίου, που υπήρξε εξαιρετικά επιτυχής στο να κινητοποιεί το λαό: τον απλό λαό, το ρορλο, που όπως επισήμανε είναι το έτερο στοιχείο της ποίησης, του οποίου τα δικαιώματα υπερασπίζεται και προβάλλει και αποτελεί το κύριο αντικείμενο της στόχευσης του Mazzini, αναφορικά με τον αγώνα του Risorgimento.

Όπως χαρακτηριστικά γράφει στο κείμενο του «*Della guerra d'insurrezione conveniente all'Italia*»(1833): «Εμείς πρέπει πάντα να θυμόμαστε ότι η σημαία μας είναι αφιερωμένη στους ανθρώπους και ότι επιχειρούμε την επανάσταση του λαού και όχι μια επανάσταση των φατριών και της αστικής ή στρατιωτικής αριστοκρατίας».¹⁵⁶ Απευθυνόμενος στους ποιητές, στο –υπό εξέταση κείμενο– γράφει ο Mazzini:

«Για εμάς που έχουμε πίστη στο πεπρωμένο της ανθρωπότητας – για εμάς που πιστεύουμε σε ένα σπουδαίο σκοπό, στη δύναμη της θυσίας του ανθρώπου, σε μια θρησκεία στις οποίες το κέντρο βρίσκεται η πατρίδα, της οποίας η περίμετρος αγκαλιάζει όλη την εσωτερική γη, οι τρεις βασικές αρχές είναι ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, ΙΣΟΤΗΤΑ, ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ και η ποίηση ζει σε κάθε εποχή, σε κάθε περιοχή, όπου υψώνεται μια φωνή για δικαιώματα που παραβιάζονται, όπου το βογκητό από την καταπίεση δεν χάνεται μάταια και χωρίς δικαίωση, όπου το μαρτύριο απαριθμεί αποστόλους και η ελευθερία μαχητές»,¹⁵⁷

και συνεχίζει γράφοντας ότι η Ποίηση διατρέχει τους αιώνες και όλα τα γεγονότα, είναι η ζωή, η κίνηση, η φλόγα της δράσης, το φως που φωτίζει το μονοπάτι του μέλλοντος, είναι ο Schiller, ο Dante, ο Alfieri, και δεν έχει πεθάνει, είναι αθάνατη, όπως ο έρωτας και η ελευθερία και οι εξεγέρσεις που εμπνέει: είναι το κόσμημα της δημιουργίας, μιας δημιουργίας που δεν αναπαύεται σε ένα θρόνο ούτε σε ένα βωμό της εκκλησίας. Η Ποίηση εκδιώχθηκε από την παλιά Ευρώπη ώστε να

¹⁵⁵ G. Mazzini, *Della Giovine Italia* (1832), *Politica vol.I*, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907, σελ. 100.

¹⁵⁶ G. Mazzini, *Della guerra d'insurrezione conveniente all'Italia*, *Politica vol.II* SEI vol.III, Galeati, Imola, 1907, σελ. 229.

¹⁵⁷ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, ό.π., σελ. 362.

ζωντανέψει τη νέα, την ωραία σύγχρονη Ευρώπη των λαών και οι σύγχρονοι ποιητές, τους οποίους αποκαλεί αδελφούς και στους οποίους απευθύνεται, θα πρέπει να κοιτούν μπροστά – γιατί αυτό είναι η ποίηση-, να κοιτάζουν ψηλά, γιατί είναι οι προφήτες του μέλλοντος και αυτοί που θα ηγηθούν της δημιουργίας ενός νέου κόσμου, του κόσμου της ελευθερίας.¹⁵⁸

Ο Mazzini καλεί τους αδελφούς του Ιταλούς ποιητές, τους οποίους πάντα παρακολουθεί και όπως λέει, έχουν δύναμη ψυχής και πνεύματος, να ακούσουν μια δυνατή φωνή που δεν τους κατακρίνει αλλά τους αγαπά και τους ζητά να αναλογιστούν τι έχουν κάνει για την πατρίδα και τους προτρέπει να απελευθερώσουν τη διάνοηση και να την κινητοποιήσουν στο όνομα της πατρίδας και της δικής τους δόξας. Επίσης, ο Mazzini τους καλεί να γράφουν με λατρεία για την πατρίδα και την ανεξαρτησία της, να ξαναζωντανέψουν τα τεκμήρια της ένδοξης Ιταλίας, των αρετών των Ιταλών, να αναβιώσουν μαζί με τη ζωγραφική τις παλαιές ένδοξες μάχες και θυσίες των προγόνων τους και να θυμούνται ότι αυτή η πατρίδα για την οποία τώρα γράφουν με υπερηφάνεια είναι σκλαβωμένη. Ολοκληρώνοντας ο Mazzini, τους προτρέπει να ατενίζουν το μέλλον και το λαό και να προετοιμάσουν τον ύμνο της μάχης για τους υπόλοιπους πατριώτες,¹⁵⁹ οριοθετώντας και υπαγορεύοντας έτσι, την αποστολή της λογοτεχνίας της εποχής του, όπως έκανε μέσα από τα πολυάριθμα κείμενα του, ασκώντας καταλυτική επίδραση στην Ιταλική πολιτιστική ζωή.

¹⁵⁸ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, ό.π., σ.σ. 371-374.

¹⁵⁹ G. Mazzini, *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo*, ό.π., σ.σ. 363-370.

« Δοκίμιο σχετικά με τις διάφορες τάσεις της ιταλικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα»

Στο κείμενο του *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura italiana del XIX secolo* (1829)¹⁶⁰ (Δοκίμιο σχετικά με τις διάφορες τάσεις της ιταλικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα), ο Mazzini αναφέρεται στους Ιταλούς λογοτέχνες της εποχής και κυρίως σε εκείνους που θεωρεί τις λυρικές φιγούρες που θα «ξαναζωντανέψουν» την Ιταλική κουλτούρα του 19ου αιώνα.

Σύμφωνα με τον Mazzini, από το β' μισό του 18^{ου} αιώνα και μετά, εμφανίστηκαν στην Ιταλία οι πρώτες φωνές στην Ιταλία που ζητούσαν μεταρρυθμίσεις στη Λογοτεχνία. Πρώτοι οι Verrì και Beccaria άρχισαν να μιλούν για τη δυνατότητα αλλαγής της λογοτεχνίας προς μια κατεύθυνση φιλελεύθερη και εθνική και έπειτα οι «Σπουδαίες Ψυχές» των Alfieri και Parini¹⁶¹ επιχείρησαν αυτήν τη μεταρρύθμιση προσπαθώντας να φέρουν ένα Risorgimento στη λογοτεχνία, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο πολλοί νέοι Ιταλοί (στην

¹⁶⁰ Το άρθρο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Indicatore Livornese*, ηη.41&42, 14-21 Δεκεμβρίου 1829 και το οποίο ο Mazzini υπέγραψε ως M.

G. Mazzini, *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura italiana del XIX secolo*, Letteratura Vol. 2 SEI, Tipografia Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 225-244.

¹⁶¹ Ο Giuseppe Parini (1729-1799) ήταν διάσημος Λομβαρδός ποιητής και ιερέας και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νεοκλασικισμού και του Διαφωτισμού στην Ιταλία. Υπήρξε μέλος της Accademia dei Trasformati στο Μιλάνο, της Accademia dell'Arcadia στη Ρώμη, εκδότης της εφημερίδας *Gazzetta di Milano* καθώς και καθηγητής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών Brera στο Μιλάνο. Από το συγγραφικό του έργο ξεχωρίζουν η συλλογή ποιημάτων *Odi* (Ωδές, 1791) και η σάτιρα επάνω στην παρακμή της αριστοκρατίας της εποχής, *Il Giorno* (*Η Ημέρα*, 1763-1765), με σημαντική επίδραση στους νεότερους συγγραφείς, κυρίως εξαιτίας του φιλελεύθερου πνεύματος του και της ηθικής στάσης του.

“Parini Giuseppe” di Giuseppe Nicoletti - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 81 (2014)

http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-parini_%28Dizionario-Biografico%29/, Πρόσβαση στις 15/5/2019.

V.Tonti, *Studi di Giuseppe Parini* (2nda Edizione), Tipografia del Senato, Roma, 1878, σ.σ. 5-203.

καρδιά και το νου, όπως τονίζει ο Mazzini) λογοτέχνες σκέφτονται τη λογοτεχνία, στη δική του εποχή.¹⁶²

Ο Mazzini δεν ξεκινά τυχαία αναφέροντας τον **Vittorio Alfieri** (1749-1809) -την Ιταλική μεγαλοφυΐα του Sturm und Drang -που επανέφερε τον Dante στην επικαιρότητα και με τα σπουδαία έργα του κατά του δεσποτισμού, όπως τα: *Περί Τυραννίας (Della tirannide, 1777-1790)*, το *Σχετικά με τον Πρίγκιπα και τη Λογοτεχνία (Del principe e delle lettere, 1777-1786)* αλλά και με τα τραγικά του δράματα, εξέφραζε απερίφραστα την εναντίωση του στο δεσποτισμό και την απολυταρχία και αναδείκνυε την σύγκρουση μεταξύ πολιτικής εξουσίας και προσωπικής ελευθερίας.¹⁶³

Αντλώντας έμπνευση είτε από την περίοδο της Αναγέννησης για τα έργα του *Η συνομωσία των Pazzi (La Congiura dei Pazzi, 1788)* και *Φίλιππος (Filippo, 1781)*, την Αγία Γραφή στο έργο *Σαούλ (Saul, 1782)*, τις αρχαιοελληνικές τραγωδίες με τα έργα του *Αγαμέμνων (Agamemnone, 1783)*, *Αντιγόνη (Antigone, 1783)* και τη ρωμαϊκή ιστορία στο δράμα του *Βιργινία (Virginia, 1783)*, ο Alfieri εμφυσούσε στο Ιταλικό κοινό, το μίσος για τους δυνάστες και την επιθυμία για ξεσηκωμό και ελευθερία. Η πολιτική του αυτή στάση, όσο και πορεία ζωής –ο Alfieri πέρασε το μεγαλύτερο κομμάτι της ζωής του αυτοεξόριστος, εκφράζοντας την αντίθεση του σε οποιαδήποτε μορφή πολιτικής καταπίεσης– τον καθιστούσαν έναν σύγχρονο συνεχιστή της κληρονομιάς του Dante και στα μάτια των Ιταλών συγγραφέων και πατριωτών του Risorgimento, τον αποκαταστάτη μιας πολιτικής και πολιτειακής συνείδησης στην Ιταλική λογοτεχνία.¹⁶⁴ Ο Alfieri αποτελούσε εθνικό σύμβολο και πρότυπο πολίτη και συγγραφέα, όλων των Ιταλών, από τους δημοκρατικούς Mazzini και Guerrazzi ως τον καθολικό Tommaseo και τον συντηρητικό Manzoni. Ο Pellico έγραφε άρθρα–διθυράμβους για τον Alfieri στο *Il Conciliatore* διαμορφώνοντας έτσι μια ολόκληρη γενιά, ενώ ήταν «un santo della

¹⁶² G. Mazzini, *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura italiana del XIX secolo*, ό.π., σ.σ. 231-232.

¹⁶³ A. Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?*, ό.π., σελ. 80.

¹⁶⁴ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σ.σ. 295-296.

patria italiana»(ένανς άγιος για την πατρίδα της Ιταλίας) για τον ακαδημαϊκό Arnaldo Di Benedetto και «simbolo secreto della nostra gioventu» (μυστικό σύμβολο της νιότης μας) για τον πρωταγωνιστή του Risorgimento, δημοσιογράφος και κριτικό λογοτεχνίας Carlo Tenca.¹⁶⁵ Ακόμη, ήταν λογοτεχνικό ίνδαλμα για σημαντικούς λόγιους εκτός Ιταλίας, όπως οι Madame de Staël, ο Schlegel,¹⁶⁶ ο Stendhal και ο Λόρδος Byron που είχε πει, αναφερόμενος στους σπουδαίους Ιταλούς Michelangelo, Alfieri, Galileo και Machiaveli που βρίσκονταν ενταφιασμένοι στο ναό Santa Croce στη Φλωρεντία ότι: «Αυτά είναι τα τέσσερα μυαλά, που όπως τα στοιχεία, θα μπορούσαν να παράγουν τη Δημιουργία»,¹⁶⁷ σύμφωνα με τον Eugenio Camerini στον πρόλογο της βιογραφίας του Alfieri.

Σε αυτό το πλαίσιο, ήταν αναμενόμενη η επίδραση του στη λογοτεχνία της εποχής αλλά και στις τέχνες, όπου σημαντικοί καλλιτέχνες δημιουργούν έχοντας ως θέμα τον ίδιο ή τα έργα του. Έτσι, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στο διάσημο Ταφικό Μνημείο του Alfieri, που φιλοτέχνησε ο σπουδαίος γλύπτης Antonio Canova, με το άγαλμα της Ιταλίας να θρηνεί στον τάφο του (Εικόνα 18, Παράρτημα 2). Στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης με τις άλλες τέχνες είναι σημαντικό να αναφερθούμε στην εμπνευσμένη από την αντίστοιχη τραγωδία του Alfieri, όπερα *Virginia* (1850; ή 1866) του διάσημου Ιταλού συνθέτη Saverio Mercadante (1795-1870) σε λιμπρέτο του Salvatore Cammarano,¹⁶⁸ αλλά κυρίως στην πολύ σημαντική τραγωδία του *Η συνομωσία των Pazzi (La Congiura de Pazzi, 1788)*¹⁶⁹ που ενέπνευσε το ζωγράφο Carlo Arienti, να ζωγραφίσει με μεγάλη τόλμη τον ομώνυμο πίνακα (Εικόνα 4, Παράρτημα 1). Στο έργο αυτό¹⁷⁰

¹⁶⁵ M.S. Tatti, *Il Risorgimento dei letterati*, ό.π., σ.σ. 50-51.

¹⁶⁶ Ό.π.,σελ. 50.

¹⁶⁷ "These are four minds, which like elements/ Might furnish forth creation".

V. Alfieri, *Vita di Vittorio Alfieri, Scritto da Esso, Ridotta alla Lezione dell'Autografo con Prefazione, Note e Documenti Illustrativi*, Editore E.Sonzogno, Milano, 1878, σελ.17.

¹⁶⁸ S. Mercadante, *Virginia- Tragedia Lirica in Tre Atti*, Tipografia F. Lucca, Milano, X.X., σ.σ. 5-32.

¹⁶⁹ V. Alfieri, *La Congiura de Pazzi - Tragedia*, Stamperia Graziosi, Venezia, 1792, σ.σ. 1-84.

¹⁷⁰ G. P. Lucini, *La Pittura Lombarda del secolo XIX alla Permanente di Milano* στο *Emporium* Vol.XII, N.68, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo, Agosto 1900, σελ. 93.

παρά την έκδηλη επαναστατικότητα του, ο Arienti απαθανατίζει τη σκηνή όπου ο Francesco Pazzi¹⁷¹ αναχωρεί αποφασισμένος να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιο της συννομωσίας για τη δολοφονία των Μεδίκων,¹⁷² ενώ πίσω του η σύζυγος του, έχοντας στην αγκαλιά της τα παιδιά τους, προσπαθεί να τον αποτρέψει.¹⁷³ Με αυτό το θέμα από την αναγεννησιακή Φλωρεντία, ο Arienti εκφράζει τη ρητορική και ιδεολογία του Risorgimento. Οι Μεδικοί αποτελούν την επιτομή της αναγεννησιακής αντίληψης για τον τύραννο που εκμεταλλεύεται την περιουσία της πόλης και αψηφά τους νόμους, ενώ οι Pazzi που αντιδρούν σε αυτό το μοντέλο, εκπροσωπούν τους σύγχρονους πατριώτες που επαναστατούν ενάντια στον ξένο ζυγό και διεκδικούν δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις. Παράλληλα ο ζωγράφος, προωθεί την εθνική υπερηφάνεια, μέσα από την αναβίωση της Ιταλικής πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς οι Μεδικοί είχαν σφραγίσει την Ιταλική ιστορία μέσα από την πατρωνία τους στο Ουμανιστικό κίνημα της Φλωρεντίας. Αυτή η προσέγγιση και διαφορετική επαναφήγηση της Ιταλικής ιστορίας, είναι διπλά επιτυχής και αποτελεσματική τόσο στο επίπεδο της πατριωτικής όσο και της πολιτιστικής προπαγάνδας. Έτσι, και ο σπουδαίος Ιταλός λογοτέχνης Vittorio Alfieri με την τραγωδία του *Η Συννομωσία των Pazzi*, που έγραψε επηρεασμένος από την Αμερικανική και τη Γαλλική Επανάσταση, ως μια «τραγωδία για την ελευθερία», και ο Arienti, προβάλλουν το σύγχρονο πατριωτικό δράμα, μέσα από

¹⁷¹ Η Συννομωσία των Pazzi είναι ένα ιστορικό γεγονός που αφορά στη συννομωσία μελών της οικογένειας των τραπεζιτών Pazzi με τον Αρχιεπίσκοπο της Πίζας Salviati και τον Πάπα τον Δ' με σκοπό τη δολοφονία των Κυβερνητών της Φλωρεντίας Μεδίκων. Στις 26 Απριλίου του 1478, ο Francesco Pazzi επιτίθεται -μέσα στον καθεδρικό ναό της Φλωρεντίας- και δολοφονεί τον Giuliano de Medici, ενώ τραυματίζει ελαφρά τον αδελφό του Lorenzo που διαφεύγει και σώζεται. Η συννομωσία αποτυγχάνει, και οι συνωμότες, κυρίως οι Pazzi εκδιώκονται ή δολοφονούνται επί τόπου, ενισχύοντας τελικά τον Lorenzo, που απαλλάσσεται από όλους τους εχθρούς του και εδραιώνει την κυριαρχία του στη Φλωρεντία.

<https://www.britannica.com/event/Pazzi-conspiracy>, Πρόσβαση στις 8/3/2018.

¹⁷² A.C.A.R. A ROMA, *Esposizione Delle Belle Arti in Brera, Milano, 9/5/1837 στο Ricoglitore Italiano e Straniero Ossia Rivista Mensuale Europea Di Scienze, Lettere, Belle Arti, Bibliografia e Varietà*, Anno IV, Parte 1, Presso Ant. Fort. Stella e Figli, Milano, 1837, σελ. 400.

¹⁷³ V. Bignami, A. Ferrari, S. Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, Tipografia Capriolo e Massimino, Milano, 1900, σελ. 43.

την αναβίωση ενός δράματος από το ιστορικό παρελθόν της χώρας, με απώτερο σκοπό να αφυπνίσουν και παραδειγματίσουν τους σύγχρονους τους Ιταλούς.¹⁷⁴

Μετά τον Alfieri, ο συγγραφέας **Ugo Foscolo** (1788-1827),¹⁷⁵ επίσης εξόριστος αρχικά στην Ελβετία και κατόπιν στην Αγγλία ως το τέλος της ζωής του, θα μετατραπεί από το Mazzini, σε σύμβολο αντίστασης –τόσο σε πολιτικό, όσο και πολιτιστικό επίπεδο- ενάντια στον Αυστριακό κατακτητή. Στο ποίημα του, *Περί Τάφων (Del Sepolcri)*¹⁷⁶ που αποτελεί φόρο τιμής στους ένδοξους Ιταλούς που έχουν ενταφιασθεί στην εμβληματική εκκλησία Santa Croce στη Φλωρεντία, ο Foscolo εκφράζει την αγάπη για την πατρίδα και την υπερηφάνεια για το ένδοξο παρελθόν της. Αντίστοιχα, στο εξομολογητικό μυθιστόρημα *Τα τελευταία γράμματα του Jacopo Ortis (Le ultime lettere di Jacopo Ortis, 1798)*¹⁷⁷ το οποίο σηματοδοτεί ουσιαστικά την αρχή του λογοτεχνικού Risorgimento καθώς περιγράφει τη δεινή κατάσταση της χώρας που βρίσκεται υπό την κατοχή της Γαλλίας και της Αυστρίας, ο Foscolo αφηγείται τη ζωή και την αυτοκτονία ενός Βενετού πατριώτη που οδηγείται στο θάνατο εξαιτίας των ματαιώσεων και της απόγνωσης του ήρωα -σε προσωπικό και πολιτικό επίπεδο-, μετά την Συνθήκη του Campoformio (1797), οπότε ο Ναπολέων εκχώρησε τελικά τη Βενετία στην Αυστρία.

Αυτό το έργο του Foscolo που περιγράφει την ιστορική πραγματικότητα της Ιταλίας, που είναι διαιρεμένη και υπόδουλη σε δύο ξένες χώρες που μπορούν να «πουλούν» και να ανταλλάσσουν τα κομμάτια της μεταξύ τους, λαμβάνει εκείνη την εποχή διαστάσεις πολιτικού μανιφέστου. Ο ίδιος ο Mazzini στο άρθρο

¹⁷⁴ S. Worley, *Vittorio Alfieri's Pazzi Conspiracy and Don Garcia: Renaissance Brutuses in Napoleonic Italy* στο A. Biagini & G. Motta (επιμ.), *Empires and Nations from the Eighteenth to the Twentieth Century*, Vol.1, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014, σ.σ. 186-188.

¹⁷⁵ Foscolo, Ugo by James Montgomery Stuart 1911 Encyclopædia Britannica/Vol.10 https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Foscolo,_Ugo. Πρόσβαση στις 13/2/2018.

¹⁷⁶ U. Foscolo, *Dei Sepolcri Carme di*, Per N.Bettoni, Brescia, 1807, σ.σ. 1-29.

¹⁷⁷ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ. 382.

του «*Moto Letterario*» (Λογοτεχνικό Κίνημα) που δημοσιεύτηκε στην αγγλική εφημερίδα *Monthly Chronicle* το 1837, αναγνωρίζει στο Foscolo ότι είναι ο πρώτος που μελετά στον Dante τον πατριώτη και τον αναμορφωτή της Ιταλικής γλώσσας και είναι ο πρώτος που σωστά αναγνωρίζει το Dante ως τον «πρωτεργάτη» της ανάπτυξης της διανοήσης στην Ιταλία, τον ποιητή, το δημιουργό της γλώσσας, τον σπουδαίο πολίτη και λόγιο, τον προφήτη της θρησκείας και του έθνους. Για τον Mazzini, ο Foscolo είναι και εκείνος που βάζει τα θεμέλια για τη δημιουργία μιας Εθνικής Λογοτεχνίας.¹⁷⁸

Ο Ελληνο-ιταλός ποιητής Ugo (Niccolò) Foscolo γεννήθηκε στη Ζάκυνθο και εγκαταστάθηκε στη Βενετία, μετά το θάνατο του πατέρα του το 1793. Έγινε γνωστός με την τραγωδία *Θυέστης* (1797), αλλά λόγω της επαναστατικής του δράσης, αναγκάστηκε να φύγει στο Μιλάνο, όπου και εκδήλωσε τον πατριωτικό του ακτιβισμό, ως εθελοντής στην Εθνική φρουρά και συμμετέχοντας στην υπεράσπιση της Γένοβας. Το 1813, μετά την πτώση του Ναπολέοντα, θα υπερασπιστεί την πόλη μαζί με τους Μιλανέζους, ενάντια στους Αυστριακούς. Όταν η πόλη έπεσε, θα αυτοεξοριστεί στην Ελβετία και κατόπιν στο Λονδίνο, όπου έζησε ως το τέλος της ζωής του. Ο Foscolo έγραψε ύμνους, ελεγείες, ωδές και ανάμεσα στα σημαντικά έργα του, θα πρέπει να αναφέρουμε τις πραγματείες του για τους σπουδαίους Ιταλούς λογοτέχνες Dante, Πετράρχη και Βοκκάκιο.¹⁷⁹

Ο μύθος του Foscolo –μέσα από τη ζωή του και τις πράξεις του- κατέχει κεντρικό ρόλο στο Risorgimento, καθώς φαντάζει ο ιδανικός ήρωας του πατριωτικού αγώνα των Ιταλών: νέος, στρατιώτης, συγγραφέας και τελικά εξόριστος, με τον οποίο ταυτίζεται αρχικά ο Mazzini και στη συνέχεια, πολλοί εξόριστοι λόγιοι Ιταλοί που βιώνουν παρόμοιες καταστάσεις αλλά και οι απλοί Ιταλοί πολίτες¹⁸⁰ Το έργο του και η ζωή του θα συμβάλλουν στην «ενδοξοποίηση» του Foscolo ως λαϊκό σύμβολο του Risorgimento, για τον οποίο ο Ιταλός

¹⁷⁸ G. Mazzini, *Moto Letterario in Italia* (1837), Letteratura vol.II, SEI Vol.8, Galeati, Imola, 1910, σ.σ. 357-358.

¹⁷⁹ E.S. Hantzantonis, *Foscolo Ugo*, στο P.Bondanella & J.Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, London, 1996, σ.σ. 225-229.

¹⁸⁰ M.S. Tatti, *Il Risorgimento dei letterati*, ό.π., σ.σ. 62-68.

ακτιβιστής πατριώτης του Risorgimento, Carlo Picasane (1818-1857)¹⁸¹ είχε γράψει: «Η ζωή του, τα έργα του, οι ελπίδες του, συνοψίζουν τη ζωή, τα έργα, τις ελπίδες του Ιταλικού λαού, από το '96 ως το '14, του οποίου ο Foscolo ήταν η προσωποποίηση».¹⁸² Ο Mazzini πέρα από τις συχνές αναφορές του στο Foscolo, και στο άρθρο για την Ιταλική Λογοτεχνία που προαναφέραμε, είχε δημοσιεύσει ένα άρθρο για το ποίημα του *Ωδή στο Βοναπάρτη*, προς τιμήν του Ναπολέοντα, όπου θα τον παραλληλίσει με τον Dante, και αναφερόμενος στην «πανούργα ανάθεση» της συγγραφής του ύμνου στο Foscolo, θα εξάρει το ότι

«παρέμεινε ελεύθερος, αμερόληπτος και μεγαλοπρεπής, ατρόμητος μπροστά στον κίνδυνο να κολακεύσει τους ισχυρούς [...] κράτησε άθικτη την αξιοπρέπεια του συγγραφέα [...] και αποκάλυψε τη γύμνια της Ιταλίας, χωρίς να τη δυσφημεί στα άλλα κράτη [...] και χωρίς να ωθεί στην απελπισία [...]. Αλλά η ψυχή του ήταν φλογερή, σταθερή, Ιταλική [...]. Έτσι διακήρυξε την αλήθεια. Τραγούδησε τον Ιταλικό ύμνο».¹⁸³

Στο τέλος του άρθρου του, γράφει ο Mazzini ότι αυτή η *Ωδή*, είναι κληρονομιά αναπαλλοτρίωτη της Ιταλίας, η μοναδική άξια διαμαρτυρία ενός έθνους δυστυχισμένου. Ο Foscolo πέθανε εξόριστος. Μια μέρα η Ιταλία θα εγείρει ένα μνημείο αγάπης και θα τον τοποθετήσει ανάμεσα στους Μεγάλους των Εθνών.¹⁸⁴

Ωστόσο, ο συγγραφέας εκείνος που θα ταυτισθεί με τον αγώνα του Risorgimento και θα αποτελέσει εθνικό σύμβολο, είναι ο Μιλανέζος μυθιστοριογράφος, δραματουργός, ποιητής και θεωρητικός της λογοτεχνίας και της Ιταλικής γλώσσας **Alessandro Manzoni**. (1785-1873).¹⁸⁵ Με το εμβληματικό έργο του *Οι Λογοδοσμένοι* (*Promessi Sposi*, 1827) ο Manzoni ανασυστήνει την

¹⁸¹ R. Mann Roberts, *Carlo Picasane's La Rivoluzione, Revolution-An Alternative Answer to the Italian Question*, Matador, Leicester, σ.σ. 2010, xiv-li.

¹⁸² C. Picasane, G. Pintor (επιμ.), *Saggio su la rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1942, σελ. 171.

¹⁸³ G. Mazzini, *Orazione di Ugo Foscolo a Bonaparte*, *Letteratura* 1, SEI, vol.1, Tipografia Galeati, Imola, σελ. 168.

¹⁸⁴ G. Mazzini, *Orazione di Ugo Foscolo a Bonaparte*, ό.π., σ.σ. 172-173.

¹⁸⁵ D. Maraini, *Manzoni Alessandro*, στο P.Bondanella & J.Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, London, 1996, σελ. 354.

υπό ισπανική κατοχή Λομβαρδία του 1630 ενώ σκιαγραφεί σε πρώτο πλάνο τις ζωές των ταπεινών ανθρώπων και στιγματίζει την έλλειψη ηθικής της αριστοκρατίας, με φόντο ένα μεγάλο ιστορικό γεγονός¹⁸⁶ -τον Τριαντακονταετή Πόλεμο- την πανούκλα και τον καταστροφικό λοιμό που έχει «αφανίσει» τη Λομβαρδία.¹⁸⁷ Στο μυθιστόρημα αυτό, ο Manzoni αφηγείται την ιστορία των ερωτευμένων Renzo και Lucia -που προσπαθούν να παντρευτούν- συναντώντας σχεδόν ανυπέρβλητα εμπόδια- συνδυάζοντας τη μυθοπλασία με ιστορικά γεγονότα, στα πλαίσια ενός νέου λογοτεχνικού είδους, του *romanzo storico* (ιστορικό μυθιστόρημα) που χρησιμοποιούσε τα ιστορικά γεγονότα ως βάση και μέσο αναφοράς σε σύγχρονα πολιτικά και εθνικά θέματα.¹⁸⁸

Σκοπός του Manzoni στο έργο αυτό είναι να υπερασπισθεί το Risorgimento τονίζοντας την αναγκαιότητα για δίκαιο αγώνα, ενός έθνους που καταπιέζεται και δίνει έμφαση στην πολιτιστική ταυτότητα κάθε έθνους και την πολιτιστική του αυτονομία.¹⁸⁹ Σε χώρες υπό ξένη κατοχή, όπως η Ιταλία, το ιστορικό μυθιστόρημα και η αναφορά στο μακρινό παρελθόν, γίνεται το μέσο διαμαρτυρίας, διασποράς πολιτικών και πατριωτικών μηνυμάτων, αφύπνισης της εθνικής συνείδησης και διεκδίκησης της ελευθερίας.¹⁹⁰ Η νουβέλα αυτή του Manzoni γνώρισε τεράστια επιτυχία και ενέπνευσε πολλά αντίστοιχα ιστορικά μυθιστορήματα που –σύμφωνα με τον Ιταλό ιστορικό Alberto M. Banti- συνολικά, αποτελούν τα κομβικά κείμενα που ωθούσαν σε πολιτική δράση και ήταν τα μέσα επαναφήγησης της ιστορίας του έθνους και της εκ νέου «κατασκευής» του.¹⁹¹ Ωστόσο, ο συντηρητικός Manzoni, εκφραστής του Ιταλικού φιλελεύθερου

¹⁸⁶ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine .(επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ. 388.

¹⁸⁷ D. Maraini, *Manzoni Alessandro*, ό.π., σ.σ. 354-357.

¹⁸⁸ A. Hallamore Caesar & M. Caesar, *Modern Italian Literature*, ό.π., σ.σ. 72-73.

¹⁸⁹ A. Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?* ό.π., σ.σ. 78-85.

¹⁹⁰ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine .(επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ. 387.

¹⁹¹ A. M. Banti, *La Nazione del Risorgimento: Parentela, santità, e onore alle origini dell'Italia unita*, ό.π., σ.σ. 46-49.

Καθολικισμού, τάσσεται κατά των εξεγέρσεων, σε αυτό το έργο, γεγονός για το οποίο ο Mazzini, τον ψέγει, όπως θα δούμε παρακάτω.

Ο Manzoni έγραψε επίσης και ιστορικές τραγωδίες, καθώς η τραγωδία στην Ιταλία συνδέθηκε στενά με τις ιδέες του Risorgimento και σχεδόν όλοι οι συγγραφείς την τίμησαν.¹⁹² Η πρώτη σημαντικότερη τραγωδία του Manzoni ήταν *Ο Κόμης ντε Καρμανιόλα (Il conte di Carmagnola, 1816-1820)*, στην οποία παραβιάζοντας τις συμβάσεις του κλασικισμού, θα ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων που θα προκαλέσουν την παρέμβαση του ίδιου του Γκαίτε που σε ένα άρθρο του στο *Quarterly Review*, θα τον χαρακτηρίσει ιδιοφυΐα. Η τραγωδία αυτή έχει πρωταγωνιστή τον Κόμη Carmagnola -Francesco Bussone da Carmagnola- (1382-1432) που ήταν Ιταλός condottiero (μισθοφόρος αξιωματικός) και αρχηγός του στρατού του Gian Galeazzo Visconti, Δούκα του Μιλάνου. Όταν, ο Carmagnola δυσαρεστημένος από τη συμπεριφορά του Visconti, προσέφερε τις υπηρεσίες του στο Δόγη της Βενετίας Francesco Foscari -αντίπαλο του Visconti-. ο Carmagnola κέρδισε αρκετές μάχες, αλλά διαιώνιζε προς όφελος του τις διαμάχες, ενώ ταυτόχρονα διαπραγματευόταν μυστικά με τον Visconti, γεγονός που οδήγησε στην καταδίκη του για εσχάτη προδοσία και το θάνατό του δια αποκεφαλισμού, από τους Βενετούς το 1432.¹⁹³

Ο Manzoni απεικονίζει στην τραγωδία του αυτή, τον Carmagnola ως αθώο θύμα του κράτους και της ανθρώπινης αδικίας που στρέφεται προς το Θεό. Η τραγωδία αυτή του Manzoni γνώρισε τεράστια επιτυχία, εμπνέοντας –στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης των τεχνών- τους σπουδαίους ζωγράφους Francesco Sabatelli και Francesco Hayez που ζούσαν και εργάζονταν στο Μιλάνο, όπως και ο Manzoni, να ζωγραφίσουν πίνακες με θέμα τον Carmagnola, και να γίνουν αποδέκτες της εκτίμησης και του θαυμασμού του κοινού, των κριτικών, του Τύπου και του Giuseppe Mazzini, που θα τα «αποθεώσει» στο άρθρο του για τη σύγχρονη Ιταλική ζωγραφική, που αναλύουμε στην αντίστοιχη

¹⁹² A. Benoit-Dusausy – G. Fontaine .(επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ. 375.

¹⁹³ L. Cibrario, *La Morte del Conte Carmagnola illustrata con documenti inediti*, Presso Giuseppe Pomba, Torino, 1834, σ.σ. 7-46.

ενότητα της διατριβής αυτής. Ο Manzoni άλλωστε γνωρίζονταν προσωπικά με τον Hayez - «Εκλεκτό» ζωγράφο του Mazzini- ήταν μεγάλος θαυμαστής του και του είχε αναθέσει να ζωγραφίσει το πορτραίτο του (Εικόνα 5, Παράρτημα 1) το 1841.¹⁹⁴

Η δεύτερη σημαντικότερη τραγωδία του Manzoni, ήταν το έργο *Adelchi* (1820-1822) με κεντρικό ήρωα τον Αντέλκι –γιο του βασιλιά των Λομβαρδών Ντεσιντέριο- που εξιστορεί την ήττα και την εκτέλεση του βασιλιά από τον Καρλομάγνο,¹⁹⁵ σε ένα έργο όπου ο συγγραφέας δεν σταματά στα ιστορικά γεγονότα, αλλά στα πλαίσια του Ρομαντικού κινήματος, εκφράζει μια λυρική αλλά απελπισμένη θεώρηση της ζωής - στάση για την οποία ο Mazzini¹⁹⁶ θα τον κατακρίνει, όπως και όλους τους Ιταλούς που ανήκουν στην ίδια Σχολή, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, αυτής της ενότητας. Εκτός των προαναφερθέντων, θα πρέπει να προσθέσουμε ότι ο Manzoni, συνέγραψε θρησκευτικούς ύμνους, όπως το έργο *Ιεροί Ύμνοι (Inni Sacri, 1812-15)* αλλά και τα πολιτικά ποιήματα *Απρίλης 1814 (Aprile 1814)* και *Η Διακήρυξη του Ρίμινι (Il Proclama di Rimini)*, κινητοποιημένος από τα πολιτικά γεγονότα της εποχής εκείνης, στα οποία και ταύτιζε τον Ιταλικό αγώνα του Risorgimento με τη θεία δικαιοσύνη.¹⁹⁷

Ο επόμενος σπουδαίος και εμβληματικός συγγραφέας με τον οποίο ασχολείται ο Mazzini, ήταν ο Μιλανέζος **Giovanni Berchet** (1783-1851) - συγγραφέας του μανιφέστου του ιταλικού ρομαντισμού *Ημι-σοβαρή επιστολή του Grisostomo στον υιό του (Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo)*, που δημοσιεύτηκε το 1816 στο περιοδικό *Il Conciliatore*- γράφοντας κριτική για το

¹⁹⁴ F. Gualdoni, HAYEZ, Skira Editore, Milano, 2009, σ.σ. 58-59.

¹⁹⁵ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine .(επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π.,σελ. 376.

¹⁹⁶ Ωστόσο, ο Mazzini σε ένα από τα πρώτα κείμενα κριτικής του που αφιέρωσε στο ιστορικό μυθιστόρημα και στο διάσημο έργο *I Promessi Sposi* του Manzoni το 1828, ήταν υποστηρικτικός και εκθείαζε την ευφυΐα και το χαρακτήρα του Ιταλού συγγραφέα.

G. Mazzini, *Del Romanzo in generale, ed anche dei Promessi Sposi d'Alessandro Manzoni. Discorsi Due. Milano 1828, Letteratura 1*, SEI, vol.1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 31-37.

¹⁹⁷ D. Maraini, *Manzoni Alessandro*, στο P. Bondanella & J. Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, London, 1996, σελ. 357.

έργο του *Le Fantasia* (1827-1828).¹⁹⁸ Το συγκεκριμένο έργο που είχε την μεγαλύτερη απήχηση και επίδραση στο ιταλικό κοινό, ήταν ένα ποίημα 752 στίχων με θέμα τα ιστορικά γεγονότα και τις μάχες ανάμεσα στη Λίγκα της Λομβαρδίας και τον Barbarossa (1176), το οποίο ο συγγραφέας του εμπνεύστηκε από την ιστορία του Sismondi και έγραψε, όντας εξόριστος στο Παρίσι για να αντιπαραβάλλει, όπως έλεγε ο ίδιος ο Berchet, την πιο ένδοξη εποχή της Ιταλικής ιστορίας με τη δουλική ανεκτικότητα της υποτέλειας της εποχής του.¹⁹⁹

Το εμβληματικό αυτό ποίημα για την εποχή του Risorgimento, αποτελείται από πέντε μέρη που αντιστοιχούν σε πέντε οράματα ενός εξόριστου Ιταλού, στον οποίο εμφανίζονται οι εικόνες από τις μάχες των Λομβαρδών ενάντια στον Barbarossa και εικόνες δειλίας και ατίμωσης από τη σύγχρονη ζωή στην Ιταλία. Στην Πρώτη Φαντασία, ο Berchet γράφει για το διάσημο όρκο των Λομβαρδών στην Pontida, για να πολεμήσουν τον αυτοκράτορα, στη Δεύτερη, για την άρνηση να πολεμήσουν οι σύγχρονοι Ιταλοί, στην Τρίτη, για την ήττα του Barbarossa στο Legnano, στην Τέταρτη, για την ειρήνη στην Costanza και στην Πέμπτη, περιγράφει νέες εικόνες της δειλίας των Ιταλών του 19^{ου} αιώνα. Το έργο που βρίθει επαναστατικών μηνυμάτων υπέρ του Risorgimento, είχε τεράστια απήχηση στο ιταλικό κοινό και πέρασε στη συλλογική μνήμη των Ιταλών των αρχών του 19^{ου} αιώνα, την εμβληματική εικόνα του όρκου των συμμάχων στο ναό στην Pontida ως την πραγμάτωση της συμμαχίας ανάμεσα στην αστική αρετή και την παπική καθοδήγηση, καθώς η Λίγκα της Λομβαρδίας είχε δημιουργηθεί με την έγκριση του Πάπα Αλέξανδρου του Τρίτου. Η επίδραση που είχε στο κοινό είναι εμφανής –στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής παραγωγής του Risorgimento, που εξετάζουμε- και από τον πίνακα *Ο όρκος της Pontida* (1836) (Εικόνα 6, Παράρτημα 1) του Μιλανέζου Giuseppe Diotti, που απεικονίζει τη συναισθηματικά φορτισμένη σκηνή όπου οι σύμμαχοι υπογράφουν της συμφωνία της ίδρυσης της Λίγκας, υπό το βλέμμα και την κατευναστική παρουσία ενός μοναχού που υπογραμμίζει μαζί με όλο το σκηνικό

¹⁹⁸ G. Berchet, *Le Fantasia, Romanza* (seconda edizione), Stamperia di R.Taylor, Londra, Shoelane, 1829.

¹⁹⁹ P. Brunello, "Pontida" στο M.Insenghi (επιμ.), *I luoghi della memoria: simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Bari, 1996, σ.σ. 17-18.

-ο Σταυρός, ο ιερέας και το άγαλμα του Πάπα- το ρυθμιστικό ρόλο της Εκκλησίας.²⁰⁰

Η δημοτικότητα της Λίγκας της Λομβαρδίας ήταν ιδιαίτερα μεγάλη κυρίως στη περιοχή της Λομβαρδίας και ιδιαίτερος στο Μιλάνο- εξαιτίας του κεντρικού ρόλου της πόλης στη μεσαιωνική αυτή συμμαχία- και σχετίζεται με την πρώτη φάση των εξεγέρσεων του 1848 γεγονός που οφείλεται στην ιδέα ότι η Λίγκα της Λομβαρδίας αποτελούσε τον πρόδρομο του εθνικού κινήματος. Η άποψη αυτή, εμφανίστηκε στην Ιταλία στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, όταν το 1801 ο πατριώτης δημοσιογράφος Giuseppe Compragnoni αναφέρθηκε στην Συνθήκη Ειρήνης της Κωνσταντίας, κατά τον εορτασμό της Ειρήνης του Luneville, που επιβεβαίωσε την ανεξαρτησία της Λομβαρδίας από την Αυστρία λέγοντας ότι ο βασιλιάς Φρειδερίκος είχε τελικά καταλάβει ότι καμμία βασιλική εξουσία δεν μπορούσε να εμποδίσει τη βούληση των λαών να είναι ελεύθεροι και ότι οι δημοκρατικοί που βρίσκονται κάτω από τις Άλπεις (Cisalpini) είναι τα εγγόνια των Λομβαρδικών Ομοσπονδιών.²⁰¹ Σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια αυτής της πεποίθησης έπαιξε ο ιστορικός Sismondi ο οποίος στο έργο του *Ιστορία των ιταλικών δημοκρατιών του Μεσαίωνα (Storie delle repubbliche italiane nel Medio Evo, 1809-1818)* παρουσιάζει την Λίγκα της Λομβαρδίας ως μια ηρωική συμμαχία για την ελευθερία της Ιταλίας στην οποία η ιδέα της πατρίδας είχε κεντρικό ρόλο και οδήγησε σε έναν ανίκητο αγώνα κατά του δεσποτισμού. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι κυρίως Μιλανέζοι συγγραφείς και καλλιτέχνες πρωτοστατούν στην αναβίωση του θρύλου αυτού και την χρήση του στην προπαγάνδα για το Risorgimento. Επίσης, η μάχη του Legnano, θα εμπνεύσει τους ζωγράφους Bezzuoli, Banti αλλά και τον Βέρντι για την ομώνυμη όπερα του 1849.

Για τη Λίγκα της Λομβαρδίας και το βιβλίο *Le Fantasie* του Berchet, ο Mazzini με ένα φλογερό άρθρο θα συστήσει σε κάθε αναγνώστη να διαβάσει αυτό το βιβλίο που ο συγγραφέας του έγραψε συναισθανόμενος την αποστολή

²⁰⁰ A. Lyttelton, *Creating a National Past: History, Myth and Image in the Risorgimento* στο *Making and Remaking Italy-The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, A.R. Ascoli & K. von Henneberg (επιμ.), Berg, Oxford - New York, 2001, σελ. 48.

²⁰¹ A. Lyttelton, *Creating a National Past: History, Myth and Image in the Risorgimento*, ό.π., σελ. 47.

του και τις απαιτήσεις των καιρών,²⁰² λέγοντας ότι αυτό το βιβλίο το υπαγορεύουν δύο μούσες: η υπερηφάνεια για την παλιά δόξα και η οργή για τη σύγχρονη αδράνεια. Όμως τώρα, οι συμπατριώτες του νιώθουν τη δύναμη του ονόματος Ιταλός και η ελπίδα καθοδηγεί τη φαντασία για ένα μέλλον χαρούμενο. Αυτά τα παραδείγματα δεν έχουν χαθεί και όντες στο δρόμο του πολιτισμού οι Ιταλοί θα βάλουν νέα ονόματα δίπλα στα παλιά και νέες δόξες δίπλα στις περασμένες. Γιατί η Ιταλία δεν είναι ένα κοιμητήριο, όπως την κατηγόρησε ένας Γάλλος ποιητής. Είναι ένα κοιμητήριο γεμάτο σπουδαίους άνδρες που βγαίνει από την αφάνεια, υποστηρίζει ο Mazzini.

Αναφορικά με τη Λίγκα της Λομβαρδίας, ο Mazzini την χαρακτηρίζει σημαντικό ευρωπαϊκό γεγονός για την πρόοδο της ανθρωπότητας καθώς είναι η απόδειξη του θριάμβου της αντίστασης των πόλεων, ενάντια στην τυραννία του αυτοκράτορα, ένα ιστορικό παράδειγμα που ακολούθησαν οι Ελβετοί, η Χανσεατική Λίγκα και τώρα μπορεί να δείξει το δρόμο σε όλη την Ευρώπη για την απελευθέρωση των εθνών, καθώς οι Ιταλοί -πρώτοι σε όλα- σήκωσαν και πρώτοι το λάβαρο της εξέγερσης στις κοιλάδες της Λομβαρδίας.²⁰³ Χαρακτηριστικά, παραθέτω το εξής απόσπασμα:

«Η Λίγκα της Λομβαρδίας! Πόσες μνήμες, πόσα μαθήματα! Δύο λέξεις τόσο συγκινητικές από υπερηφάνεια ως ανακούφιση, από τον πόνο ως την ελπίδα. [...] Ποιος δεν συγκινείται όταν επισκέπτεται τους ιερούς αυτούς τόπους, το Legnano, την Pontida, όπου κάθε πέτρα είναι μια ιερή σελίδα ιστορίας [...] ποιος δεν αισθάνεται θρησκευτική ευλάβεια εκεί όπου υπήρχαν εκείνοι οι Γίγαντες που έφτιαξαν το υπέροχο δημιούργημα του Federico»,²⁰⁴

χρησιμοποιώντας και πάλι τη λογοτεχνία για να διαδώσει και υποστηρίξει τις επαναστατικές του απόψεις. Παράλληλα, δεν θα πρέπει να λησμονούμε ότι πέρα από την εργαλειοποίηση των μυθιστορημάτων από τον Mazzini στις κριτικές του, προκειμένου να προωθήσει τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα, τα έργα αυτά

²⁰² G. Mazzini, *Le fantasie*, *Letteratura* 1, SEI, vol.1, Galeati, Imola, 1906, σελ.159.

²⁰³ G. Mazzini, *Le fantasie*, ό.π., σ.σ.156-160.

²⁰⁴ G. Mazzini, *Le fantasie*, ό.π, σελ.155.(Η μετάφραση είναι της γραφούσης).

προϋπήρχαν και εκφράζουν τις τάσεις στην Ιταλική λογοτεχνία και δη στο μυθιστόρημα, όπως και τις ιδέες και τις προθέσεις των συγγραφέων τους.

Ο Mazzini ξεχώριζε το ιστορικό μυθιστόρημα για την επίδραση που είχε στο ευρύ κοινό και για αυτό αφιέρωσε και αρκετές κριτικές σε μυθιστορήματα, όπως θα δούμε και παρακάτω. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε, άλλωστε πως ενώ η ανανέωση στην ποίηση και το δράμα, πέρασε μέσα από μια ολοκληρωτική ρήξη με το παρελθόν, στο μυθιστόρημα υπήρχε μια καινοφανής εξέλιξη, που στις χώρες χωρίς γνήσια μυθιστορηματική παράδοση, άγγιζε τα όρια της επανάστασης, στα πλαίσια του Ρομαντικού κινήματος.

Στο πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα, παρατηρήθηκε μια αλλαγή στην ιεραρχία των λογοτεχνικών ειδών, με το μυθιστόρημα να καταλαμβάνει την πρώτη θέση, ενώ προηγούμενα περιφρονούνταν από τους κλασικιστές, εξαιτίας της έλλειψης αυστηρότητας. Ο Hegel στο βιβλίο του *Μαθήματα Αισθητικής (Vorlesungen über die Aesthetik, 1820-1829)*, ορίζει το μυθιστόρημα ως το είδος που αντικατοπτρίζει μια ατομική ιστορία, ταυτόχρονα με μια σφαιρική και οργανική θεώρηση του κόσμου, γεγονός που εξηγεί την επιτυχία του είδους και την ανάπτυξη του από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η διεκδίκηση της ελευθερίας στην τέχνη θα βρει στο μυθιστόρημα, έναν προνομιακό τρόπο έκφρασης, που καταφέρνει να προσαρμοστεί στις νέες ευαισθησίες και τον υποκειμενισμό -χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού- και να δημιουργήσει νέες αφηγηματικές μορφές, πράγμα που καταφέρνει κυρίως με το εξομολογητικό και το εξωτικό ή φανταστικό μυθιστόρημα.²⁰⁵ Σε αυτό το πλαίσιο, το (ρομαντικό) μυθιστόρημα, θα μπει στην υπηρεσία του εθνικισμού και πολλοί Ιταλοί λογοτέχνες, θα προσφύγουν σε αυτό με σκοπό τη μετάδοση πατριωτικών ή/και θρησκευτικών μηνυμάτων, την προώθηση έμφυλων στερεοτύπων και κοινωνικών προτύπων, συμμετέχοντας στο μηχανισμό της εκ νέου κατασκευής της εικόνας του Ιταλικού έθνους.

²⁰⁵ A. Benoit-Dusausy – G. Fontaine .(επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σ.σ. 380-381.

« Η Ιταλική Λογοτεχνία από το 1830»

Ο Mazzini είχε δημοσιεύσει ακόμη ένα άρθρο για την Ιταλική λογοτεχνία το 1838, στην Αγγλική εφημερίδα *The London and Westminster Review* με τίτλο *Italian Literature since 1830*²⁰⁶ στα πρότυπα του οποίου θα δημοσιεύσει πάλι στον αγγλικό τύπο το 1841, το αντίστοιχο άρθρο του για την Ιταλική Ζωγραφική, του οποίου η παρουσίαση και ανάλυση γίνεται σε επόμενη ενότητα της διατριβής αυτής.

Στην αρχή του άρθρου του, ο Mazzini διατυπώνει μια παρατήρηση–μομφή προς τους Άγγλους, οι οποίοι επισημαίνει ότι έχουν παραμελήσει την Ιταλία, τόσο στην πολιτική, όσο και στη λογοτεχνία, σε τέτοιο σημείο που πιθανόν το αγγλικό κοινό να έχει πιστέψει ότι κάθε κοινωνική και πνευματική ύπαρξη έχει πεθάνει στην Ιταλία, μετά «τις προδομένες ελπίδες του 1831» - αναφερόμενος στις αποτυχημένες εξεγέρσεις του 1831 στην Ιταλία. Ωστόσο, έκτοτε έχουν γίνει τολμηρές και εκτεταμένες προσπάθειες αλλαγής στη χώρα του, όμως τα Βρετανικά περιοδικά έχουν γράψει ελάχιστα για τα ματωμένα ικριώματα στη Γένοβα και στην Αλεξάνδρεια, γράφει ο Mazzini, κάνοντας και ένα πολιτικό σχόλιο επάνω στη δυσχερή κατάσταση των –υπό κατοχή- συμπατριωτών του, που υφίστανται βασανιστήρια και διώξεις. Παράλληλα, μέμφεται τους κριτικούς και δημοσιογράφους των ξένων χωρών, γιατί παρόλο που τα τελευταία χρόνια έχουν συγγραφεί πολλά έργα που αποδεικνύουν την αληθινή κατάσταση και προϊδεάζουν για τη μελλοντική πρόοδο του Ιταλικού πνεύματος, η κριτική κατά βάση αγνοεί την Ιταλία και όταν ασχολείται με αυτήν, το ύφος της είναι περιπαικτικό απέναντι στη χώρα που έδειξε το δρόμο σε όλες τις άλλες. Από την αδιαφορία των κριτικών, συνεχίζει ο Mazzini, έχουν ξεφύγει μόνο οι λογοτέχνες

²⁰⁶ Το αρχικό κείμενο του 1837, δημοσιεύτηκε στην βρετανική *The London and Westminster Review*, vol. vi, στο τεύχος Οκτωβρίου 1838 σ.σ.132-168, με υπογραφή Α.Υ.

G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, Letteratura Vol.II, SEI Vol.viii, Galeati, Imola, 1910, σ.σ. 283-343.

Manzoni, Pellico, Grossi, Niccolini, ο Botta στην Ιστορία και ο Romagnosi στη Φιλοσοφία της Ιστορίας και της Νομικής ως μοναδικοί εκπρόσωποι της Ιταλικής διανόησης. Οι προαναφερθέντες είναι γνωστοί στη Γαλλία, που αναγνωρίζοντας την ανωτερότητα μόνο των δικών της ποιητών, θεωρεί ότι η Ιταλία είναι νεκρή και στην Αγγλία που αναγνωρίζει την Ιταλία του παρελθόντος αλλά απαξιώνει τη σημερινή.²⁰⁷

Σε ένα κείμενο που έχει πολεμική διάθεση και εκφράζει την εξέλιξη της σκέψης και την πιο εθνοκεντρική διάθεση του, ο Mazzini, αναρωτιέται αν υπάρχει κάποιο λογοτεχνικό κίνημα στην Ιταλία -απορία που θα έπρεπε να έχουν, όπως συμπληρώνει- και οι πολίτες των άλλων χωρών, οι οποίοι θα έπρεπε επίσης να συμπονοούν τους Ιταλούς –ένα λαό είκοσι εκατομμυρίων που είναι καταπιεσμένοι για αιώνες αλλά όχι ηττημένοι– ιδιαίτερα όταν η Ιταλία ήταν η χώρα που έδωσε δύο φορές στην Ευρώπη το δεσμό και τον τίτλο της Ένωσης: την πρώτη φορά από την Αυτοκρατορική Ρώμη και τη δεύτερη από την Καθολική και Παπική Ρώμη.²⁰⁸

Η κατάσταση της λογοτεχνίας στη χώρα του –εξηγεί ο Mazzini- οφείλεται στην τυραννία της Αυστρίας και του Πάπα που εμποδίζουν την αλληλεπίδραση κοινωνίας και λαού με τους πνευματικούς ανθρώπους, και συνεπώς αυτοί οι λίγοι συγγραφείς που προανέφερε δεν μπορούν να εκφράσουν τα πάθη και τις φιλοδοξίες του λαού. Δηλώνει ότι στο άρθρο του θα ασχοληθεί με την Ιταλική Λογοτεχνία από το 1830 και μετά, καθώς θεωρεί ότι η χρονιά αυτή, συνέπιπτε με το τέλος του κινήματος του Ρομαντισμού στη χώρα και τη δημιουργία της επιθυμίας για μια Λογοτεχνία θετική και οργανική με κοινωνικό σκοπό, με ρόλο ιερατείου που θα αναλάβει να οδηγήσει τα Ιταλικά Γράμματα στο μέλλον. Παράλληλα, -σύμφωνα με τον Mazzini- η χρονιά αυτή σηματοδοτούσε το κενό που άφησε ο Ρομαντισμός στη λογοτεχνία και τη μετάβαση από μια λογοτεχνία που είχε ολοκληρωθεί σε μια νέα που ετοιμάζεται να ξεκινήσει.²⁰⁹

²⁰⁷ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 284-85.

²⁰⁸ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ. 285.

²⁰⁹ Ό.π., σελ. 288.

Ο Ρομαντισμός, κατά τον Mazzini, επικράτησε στη χώρα, φέρνοντας μαζί του μια τεράστια άρνηση. Μπορεί να κατέστρεψε τη «δικτατορία» του Κλασικισμού του παρελθόντος αλλά δεν είχε το «προαίσθημα» που θα οδηγούσε στο μέλλον, στερούνταν έμπνευσης, εξήρε τον Ατομικισμό και στην προσπάθεια του να δημιουργήσει ένα δόγμα, στράφηκε στο παρελθόν, στο Μεσαίωνα και στο μυστικισμό και βυθίστηκε σε αυτά.²¹⁰

Ο Mazzini γνώριζε τη δύναμη του Ρομαντισμού, καθώς όπως έγραφε στο *Prefazione di un periodico letterario*(1836): «Από χώρα σε χώρα, από το ένα άκρο της Ευρώπης στο άλλο, η Ρομαντική αναταραχή εξαπλώθηκε, κυρίευσε περιοδικά, εισέβαλε σε θέατρα, βοηθήθηκε μέσα από μεταφράσεις, [...] σαν ένα κάλεσμα για λογοτεχνική ανανέωση, μια πολεμική κραυγή ενάντια στην τυραννία των κανόνων, των ακαδημιών»,²¹¹ δείχνοντας παράλληλα, πως γνώριζε πολύ καλά τη δύναμη των πολιτιστικών δικτύων (θέατρα, τύπος, πολιτιστικές ανταλλαγές) για τη διάδοση του Ρομαντισμού, καθώς και την ευρωπαϊκή διάσταση της λογοτεχνίας από το τέλος του 18^{ου} αιώνα και μετά.²¹² Εξίσου καλά γνώριζε και τη δύναμη της λογοτεχνίας, όταν παραδέχεται ότι τη χρησιμοποίησε, γράφοντας για αυτήν και το Ρομαντισμό: «αντιμαχόμενοι τους παλιούς κλασικιστικούς κανόνες, υπέρ του Ρομαντισμού από το 1828 ως το 1832, πολεμούσαμε στο μόνο μέτωπο που ήταν ανοιχτό σε εμάς ως προς την υπεράσπιση της Εθνικής Επανάστασης [...] για εμάς η λογοτεχνία ήταν το μέσο και όχι αυτοσκοπός»,²¹³ γεγονός που εξηγεί και την πληθώρα των κειμένων που έγραψε για τη Λογοτεχνία, πέραν του προσωπικού του ενδιαφέροντος για αυτήν αλλά και βιοποριστικών λόγων, ιδιαίτερα κατά τα χρονικά διαστήματα που ήταν εξόριστος.

²¹⁰ Ο.π., σ.σ. 293-293.

²¹¹ G. Mazzini, *Prefazione di un periodico letterario (L'Italiano)*, (1836), Letteratura vol.II, SEI Vol.8, , σελ. 90, Galeati, Imola, 1910.

²¹² C. Sorba, “*Comunicare con il popolo*“: *Novel, Drama and Music in Mazzini's Work*, ό.π., σελ. 80.

²¹³ G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ό.π., σελ. 87.

Ακόμη θα συμπληρώσει, πως επιλέγει το 1830, γιατί είναι η εποχή που ο Monti²¹⁴ έχει ήδη πεθάνει από το 1827 και όπως γράφει κανείς διάδοχος δεν είχε εμφανισθεί για να τον αντικαταστήσει. Ο Mazzini ξεχωρίζει τον Monti καθώς - όπως λέει - συνεισέφερε πολλά στη χειραφέτηση της λογοτεχνίας, ταρακούνησε τη δικτατορία των Ακαδημιών και τη δουλικότητα της Σχολής του Κλασικισμού, οι εκπρόσωποι της οποίας δεν κατανοούσαν τους σπουδαίους Κλασικούς αλλά τους μιμούνταν άκριτα. Ο Monti –σύμφωνα με τον Mazzini- επανέφερε τη ζωντάνια, τη ζωή στην ποιητική έκφραση, όμως έκανε λίγα για τις ιδέες, το πνεύμα και την ουσία της Ποίησης. Πιο αισθησιακός παρά ευαίσθητος, με ισχυρή φαντασία αλλά αδύναμο χαρακτήρα, χωρίς ιερή πίστη στη ψυχή, εγκατέλειψε την τέχνη στην αισθησιακή φαντασία. Έτσι, ο Monti δεν ανανέωσε την ποίηση, επανέφερε τη φόρμα αλλά χωρίς ψυχή, στα πρότυπα του κινήματος *Η Τέχνη για την Τέχνη*. Για τον Monti, η τέχνη ήταν αυτοσκοπός, και η ποίηση του δεν είχε καμία σχέση με τον σπουδαιότερο Ποιητή της γης, τον Dante, γιατί ο Dante δεν θα κολάκευε ποτέ τον Πάπα και τον Αυτοκράτορα ή την Αυστρία –γράφει ο Mazzini- κάνοντας έτσι ένα πολιτικό σχόλιο για το Monti αλλά και τους πνευματικούς ανθρώπους που είχαν καλές σχέσεις με οποιαδήποτε τυραννική μορφή εξουσίας, που εναντιώνονταν στα συμφέροντα της πατρίδας και του λαού της.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να προσθέσουμε, ότι όντως η πολιτική στάση του Monti ήταν αμφιλεγόμενη και είχε κατακριθεί και από τους σπουδαίους Ιταλούς πατριώτες λογοτέχνες Ugo Foscolo και Giacomo Leopardi καθώς οι πολιτικές του ιδέες δεν ήταν σταθερές. Υπήρξε υποστηρικτής του Πάπα, πολέμιος της Γαλλικής Επανάστασης, υποστηρικτής του Ναπολέοντα και φίλα

²¹⁴ Ο Ιταλός ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής (1754-1828) Vincenzo Monti από την πόλη Alfonsine κοντά στη Ravenna, έγινε γνωστός για τα έργα του “*Vers*” (1783), “*Saggio di Poesie*” (1799), “*La spada di Federico II*” (1806), “*Il ritorno di Astrea*” (1816) και κυρίως για τη σπουδαία μετάφραση της Ιλιάδας: *Iliade di Omero* (1810). Χάρη στην αμφιλεγόμενη πολιτική του στάση, έλαβε πολλά αξιώματα καθώς υπήρξε Καθηγητής Ρητορικής στο Πανεπιστήμιο της Παβίας (1802-1804), «Ποιητής της Ιταλικής Κυβέρνησης» (1804) και Επίσημος Ποιητής της Αυστριακής Κυβέρνησης (1815-1828) καθώς και εκδότης του φιλο-αυστριακού συντηρητικού περιοδικού *Biblioteca Italiana*.

G. Marrone (Γενικός επιμ.), P. Puppa & L. Somigli (επιμ.), *Encyclopedia of Italian Literacy Studies* 1, (A-J) *INDEX*, Routledge, New York, 2007, σελ. 1220.

προσκειμένος στην Αυστριακή Κυβέρνηση κατόπιν, κατορθώνοντας να έχει πάντα την εύνοια και την προστασία της εξουσίας.²¹⁵ Ωστόσο, αν και δεν διέθετε το πολιτικό και ηθικό ανάστημα του Dante ως ποιητής, αξίζει να αναφέρουμε ότι η έναρξη της παράδοσης για την υλοποίηση εορτασμών και επετείων για τον Dante, ξεκίνησαν τους Ναπολεόντειους Χρόνους από τον Monti, καθώς ήταν εκείνος που πρώτος εκφώνησε έναν λόγο για τον Dante το 1798 κατά τους εορτασμούς προς τιμήν του σπουδαίου ποιητή, την ίδια χρονιά, οπότεν ένα αντίγραφο της *Θείας Κωμωδίας* τοποθετήθηκε στον τάφο του, στη Ραβέννα.²¹⁶ Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στο Monti και τη σύγκριση του με τον Dante ο Mazzini θα τονίσει πως ο Dante είναι ο ιδρυτής μιας Σχολής που έχει ελάχιστους εκπροσώπους την εποχή που γράφεται το άρθρο του, και η ευφυία τους θα μπορέσει να λάμψει, την ώρα που οι Ιταλοί θα αποκτήσουν την Ιταλική εθνικότητα,²¹⁷ συνδέοντας έτσι την πολιτική με την πολιτιστική κατάσταση και πρόοδο της χώρας, σταθερή πεποίθηση του Mazzini που επαναλαμβάνει σε όλες τις πραγματείες του, όπως θα δούμε και παρακάτω.

Ανάμεσα στα θετικά αποτελέσματα του Ρομαντισμού, ο Mazzini θα συμπεριλάβει την επίτευξη της ελευθερίας στη λογοτεχνία, μετά την ολοκλήρωση του, καθώς και την ανάδυση του εθνικού συναισθήματος που κατέκτησε τα πάντα. Τότε, λέει ο Mazzini, η λογοτεχνία στράφηκε σε αυτό, καθώς οι άνθρωποι κατάλαβαν πως δεν είχε νόημα να τάσσονται υπέρ ή κατά μιας εθνικής ποίησης όταν δεν υπήρχαν άνθρωποι ή το έθνος. Από το 1830 και μετά ότι δημιουργήθηκε στην Ιταλική λογοτεχνία δεν αποσκοπούσε στην τέρψη ή στην κολακεία του κοινού, αλλά στην εκπαίδευσή του. Η σκιά του Dante -ποιητή της Αναγέννησης και της Ιταλίας- αιωρούνταν πάνω από τη χώρα, και οι άνδρες στράφηκαν στη σοβαρή μελέτη του Dante, όχι των μέτρων και της φόρμας αλλά της δυνατής του σκέψης, ώστε να αντλήσουν ιερή έμπνευση, πατριωτισμό και ανθρωπισμό. Έτσι,

²¹⁵ G. Marrone (Γενικός επιμ.), P. Puppa & L. Somigli (επιμ.), *Encyclopedia of Italian Literacy Studies* 1, ό.π., σ.σ. 1219-1220.

²¹⁶ A. Breida, *Dante and the Creation of the poeta vate in Nineteenth- Century Italy*, στο A. Audeh & N. Havelly (επιμ.), *Dante in the Long Nineteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 2012, σελ. 67.

²¹⁷ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 288-291.

την εποχή αυτή, πολλαπλασιάστηκαν οι εκδόσεις της *Divina Commedia*, με νέα σχόλια, όπως και τα άρθρα για τον Dante στο περιοδικό *Antologia*, φυσικά, πριν το κλείσει η λογοκρισία το 1833,²¹⁸ όπως σχολιάζει καυστικά ο Mazzini.²¹⁹

Αυτή η τάση να μπει η χώρα υπό την πνευματική καθοδήγηση του Dante, ξεκινά σύμφωνα με τον Mazzini από τον Ugo Foscolo, ο οποίος μελέτησε τον Dante ως πατριώτη. Η συμβολή του και η σπουδαιότητα του Foscolo έγκειται στο ότι αναγνώρισε στον Dante κάτι περισσότερο από το δημιουργό της γλώσσας και τον ποιητή, αναγνώρισε σε αυτόν, το Μεταρρυθμιστή, τον σπουδαίο πολίτη, τον ποιητή της θρησκείας, τον Προφήτη του ιταλικού έθνους, οδηγώντας την κριτική στο κομμάτι της Ιστορίας. Και αν το έργο του δεν είναι τέλειο, άνοιξε το δρόμο προς τη σωστή κατεύθυνση, αποθαρρύνοντας, άλλους ανεπαρκείς ερευνητές να «μολύνουν» το έργο αυτού του σπουδαίου Ιταλού άνδρα, γράφει ο Mazzini. Παράλληλα, με τη στάση ζωής και το έργο του, ο Foscolo έδωσε αξία στη θέση του Καθηγητή της Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο και όρισε το επίπεδο ηθικής στην Τέχνη, και παρά το θάνατο του το 1827, η επιρροή του διαρκώς δυναμώνει στη χώρα.²²⁰ Η άνοδος του βιογραφικού και πολιτικού μύθου του Dante, συνδέεται άμεσα με το ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον Foscolo, από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα και μετά²²¹ και ο ίδιος ο Mazzini - που θαύμαζε απεριόριστα τα κείμενα του Foscolo, κυρίως το *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* - θα εκφράσει την εκτίμηση και το θαυμασμό του για τον σπουδαίο Ιταλό συγγραφέα και στο βιβλίο του *Note Autobiografiche*, όπου τον αναφέρει πολλές φορές και ως έναν εκ των σπουδαίων ανδρών (I Grandi) που μαζί με τον Dante δίδαξαν στους νεώτερους την ηθική ιεροσύνη.²²²

²¹⁸ S. Pellico, *Lettere ai redattori della rivista l'Antologia: Giuseppe Montani e Giovan Pietro Vieusseux (1832-1833)*, C.Contilli (επιμ.), Lulu.com, Raleigh, 2015, σελ. 4.

²¹⁹ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 294-295.

²²⁰ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 295-297.

²²¹ L. Guerra, "Mary Shelley's Contribution to Lardner's Cabinet Cyclopaedia: Lives of the Most Eminent, Literary and Scientific Men of Italy", στο L. Bandiera & D. Saglia (επιμ.), *British Romanticism and Italian Literature, Translating, Reviewing, Rewriting*, Rodopi, Amsterdam – New York, 2005, σελ. 230.

²²² G. Mazzini, *Note Autobiografiche*, ό.π., σελ. 92.

Οι δυο Σχολές Στην Ιταλική Λογοτεχνία

Από το 1830, η τέχνη στην Ιταλία έχει αντιπαρατεθεί περισσότερο παρά ποτέ με τους καταπιεστές της χώρας, όμως αναγκάστηκε να σωπαίνει λόγω των διώξεων και της λογοκρισίας. Έτσι, γράφει ο Mazzini τα τραγούδια του Berchet, μπορούν να τραγουδηθούν μόνο εκτός Ιταλίας, ενώ το μεγαλύτερο ποσοστό της Ιταλικής ποίησης, παραμένει άγνωστο και αδημοσίευτο. Για αυτούς τους λόγους, κατά τον Mazzini, η ποίηση αναγκάστηκε να βρει πλάγιους λόγους να υπηρετεί τον εθνικό σκοπό, χωρίστηκε σε «σκιές», όλες ωστόσο στην υπηρεσία του εθνικισμού και με στόχο τη βελτίωση της κοινωνίας.²²³

Η πρώτη Λογοτεχνική Σχολή που διακρίνει ο Mazzini είναι εκείνη που έχει επικεφαλής τον Manzoni -κυρίαρχη την εποχή που γράφεται το άρθρο- και έχει στόχο την ηθική και κοινωνική αποκατάσταση των ανθρώπων, την υπεράσπιση της ανεξιθρησκείας καθώς και την καταδίκη της αριστοκρατίας και της πλουτοκρατίας. Προβάλλει, ως πρότυπα ανθρωπιάς, καλοσύνης και αφοσίωσης, τους λαϊκούς ανθρώπους ενώ ανάμεσα στο δυνάστη και το θύμα, στέκεται ως διάμεσος ο ιερέας που υπερασπίζεται το δίκαιο. Στα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα, σχολιάζει ο Mazzini, το καλό νικά πάντα στο τέλος ενώ προβάλλονται και τα έμφυλα στερεότυπα της εποχής: οι γυναίκες απεικονίζονται ως αθώα, υποτακτικά πλάσματα που υπομένουν, θυσιάζονται και συχνά πεθαίνουν, οι μητέρες τρυφερές και σεβάσμιες, ενώ οι άνδρες συνήθως εκπρόσωποι του Ξίφους ή της Τηβέννου, ως γενναίοι και ευγενείς.

Στα θετικά τους στοιχεία, ο Mazzini, εκτιμά την ιστορικότητα, τον επαγγελματισμό και την έλλειψη ιστορικών λαθών. Όμως τα θεωρεί ανώφελα κοινωνικά καθώς ο Manzoni συνήθως αναλύει τα γεγονότα από τη χριστιανική τους πλευρά και όχι την ιστορική και έτσι τα έργα του δεν ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των καιρών γιατί προπαγανδίζουν την αντίσταση στην αριστοκρατία

²²³ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 299-300.

–που σχολιάζει πως ουδέποτε ήταν βαθιά ριζωμένη στην Ιταλική κοινωνία- εις βάρος της συλλογικής δράσης που πολλές φορές γελοιοποιείται, γιατί υποβαθμίζεται στο επίπεδο του όχλου. Επιπλέον, στα έργα των Manzoni, Grossi και Pellico, συχνά προβάλλεται ο ρόλος της Εκκλησίας και της θρησκείας, που δεν προωθεί τον ακτιβισμό που απαιτεί η εποχή αλλά την καρτερικότητα, την υπομονή και την ταπεινότητα. Συνεπώς, προβάλλουν λανθασμένα πρότυπα στον Ιταλικό λαό, ενώ όπως υποστηρίζει ο Mazzini «η ηθική βελτίωση ενός υπόδουλου έθνους πρέπει να ξεκινήσει με το σπάσιμο των αλυσίδων του.»²²⁴ Στο σημείο αυτό, είναι φανερό η στοχευμένη χρήση της λογοτεχνίας και των λογοτεχνών από το Mazzini, για να περάσει τα πολιτικά, επαναστατικά και αντι-εκκλησιαστικά –εν προκειμένω- μηνύματα στο κοινό, δεδομένης της απόστασης του από την Καθολική Εκκλησία.

Είναι σημαντικό να σταθούμε στον απορριπτικό τρόπο με τον οποίο ο Mazzini αντιμετωπίζει την απεικόνιση των γυναικών σε αυτά τα μυθιστορήματα, καθώς οι απόψεις του υπήρξαν πρωτοποριακές για την εποχή του, πάντα υπέρ των γυναικών και της χειραφέτησής τους, όπως θα γράψει αναλυτικότερα στην πραγματεία του *Doveri dell'uomo (Τα καθήκοντα του ανθρώπου, 1844-1860)* και συγκεκριμένα στο έκτο κεφάλαιο με τίτλο: *Doveri verso la famiglia (Τα καθήκοντα προς την οικογένεια)*. Αναφορικά λοιπόν με τα έμφυλα στερεότυπα που προάγει ο Mazzini, στο κείμενο του αυτό, η γυναίκα είναι ο Άγγελος της οικογένειας, είτε ως μητέρα, σύζυγος ή αδελφή, η γυναίκα αποτελεί το χάρη της ζωής με τη γλυκύτητα να χαρακτηρίζει όλες τις δραστηριότητές της. Και όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Mazzini –προσδίδοντας διαστάσεις ιερότητας στη γυναίκα - εκείνη είναι η αντανάκλαση της Θείας Πρόνοιας που προσέχει την ανθρωπότητα, καθώς με την γλυκύτητα της μπορεί να παρηγορήσει και σταματήσει οποιοδήποτε πόνο. Άλλωστε είναι εκείνη από την οποία ξεκινούν τα πάντα: το πρώτο μητρικό φιλή μαθαίνει στο μωρό την αγάπη, το πρώτο φιλή της φίλης μαθαίνει στον άντρα την ελπίδα και την πίστη στη ζωή καθώς η αγάπη και η πίστη δημιουργούν την επιθυμία για το καλύτερο και τη δύναμη για να τα καταφέρει. Τέλος, είναι η γυναίκα που θα φέρει στον κόσμο τα παιδιά που μας

²²⁴ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ. 302.

συνδέουν με τις μελλοντικές γενιές και αποτελεί τη βάση της οικογένειας, η οποία με το ιερό μυστήριο της αναπαραγωγής, μας οδηγεί στην αιωνιότητα.²²⁵ Απευθυνόμενος στους άντρες ο Mazzini, τους προτρέπει να αγαπούν και να σέβονται τη γυναίκα και να μην αναζητούν σε αυτή μόνο την άνεση που θα τους προσφέρει αλλά τη δύναμη, την έμπνευση και τη βοήθεια στο να διπλασιάσουν τις δικές τους πνευματικές και ηθικές δυνατότητες. Αξιοσημείωτη είναι η υπόδειξη του προς τους άντρες να μην υποτιμούν τη γυναίκα ως κατώτερη τους γιατί δεν είναι, η μόνη ανωτερότητα τους είναι η πνευματική λόγω αδικιών και καταπίεσης χρόνων απέναντι στις γυναίκες. Επίσης, τους προτρέπει να αντιμετωπίζουν τη γυναίκα ως ισότιμο σύντροφο και να συμμετέχουν όχι μόνο στις χαρές και στις λύπες της αλλά και στις φιλοδοξίες της στις σπουδές και στην προσπάθεια της για κοινωνική ανέλιξη αλλά και συμμετοχή στα κοινά και πολιτικά πράγματα. Και αυτό γιατί ο Θεός δεν κάνει διακρίσεις ανάμεσα σε άντρα και γυναίκα -είναι και οι δύο άνθρωποι και έχουν τα ίδια δικαιώματα και καθήκοντα.²²⁶

Σχετικά με το ρόλο της γυναίκας στην οικογένεια και ως μητέρα που προβάλλει ο Mazzini -και δεν διαφέρει και από το στερεότυπο που αναπαράγουν και οι Ιταλοί μυθιστοριογράφοι της εποχής- θα πρέπει να αναφέρουμε, ότι οι απόψεις του Mazzini για τη γυναίκα, εντάσσονται στο ίδιο πλαίσιο των αφηγήσεων της εθνογένεσης των ευρωπαϊκών κρατών που δημιουργούνται ή επινοούνται κατά το 19^ο αιώνα, όπου οι γυναίκες κατέχουν κυρίαρχη θέση στις εθνικές γενεαλογίες και συμβολίζουν τη μητέρα-πατρίδα και τις παραδόσεις. Οι μητέρες, κυρίως, έχουν ξεχωριστή θέση στις αφηγήσεις για τις ρίζες του έθνους, καθώς παρά τις πολλές διαφορές τους, τα έθνη παρουσιάζονται ως εγχώριες γενεαλογίες.²²⁷ Στην περίπτωση της Ιταλίας ωστόσο, και συγκεκριμένα στα γραπτά του Mazzini, η γυναίκα-μητέρα δεν παρουσιάζεται ως συμπληρωματική φιγούρα του άντρα - πατέρα που τα καθήκοντα της αρχίζουν και τελειώνουν στο χώρο του σπιτιού και δεν έχει καμία ανάμειξη στα πολιτικά δρώμενα ή στη δημιουργία του εθνικού

²²⁵ G. Mazzini, *Doveri verso la famiglia* στο *Doveri dell' uomo*, ό.π.,σελ.41.

²²⁶ Ό.π., σ.σ. 42-43.

²²⁷ A. McClintock, *No Longer in a Future Heaven: Nationalism, Gender, and Race* στο G. Eley & R.G. Suny (επιμ.), *Becoming National. A Reader*, Oxford University Press, New York, 1996, σ.σ. 260-262.

κινήματος.²²⁸ Αντίθετα, στη ρητορική του Mazzini -που είναι ρηξικέλευθη για την εποχή του- η γυναίκα ως ισότιμη του άνδρα θα πρέπει να μορφώνεται και να ενθαρρύνονται οι φιλοδοξίες της και ο ενεργός της ρόλος στην πολιτική.

Από αυτή τη σχολή, ο Mazzini επίσης αναφέρει –ονομαστικά, τους ήδη γνωστούς στο βρετανικό κοινό, καθώς τα έργα τους έχουν μεταφρασθεί και κυκλοφορήσει εκεί- εκπροσώπους της: τους Silvio Pellico, Tommaso Grossi και Massimo D’Azeglio.

Οι τρεις αυτοί σπουδαίοι Ιταλοί λογοτέχνες του 19^{ου} αιώνα και εμβληματικές φιγούρες του Risorgimento χρήζουν περαιτέρω ανάλυσης. Ο Silvio Pellico (1789-1854) ήταν συγγραφέας, ποιητής, πολιτικός και πατριώτης από την πόλη Saluzzo στο Πεδεμόντιο. Όταν η οικογένεια του εγκαταστάθηκε στο Μιλάνο, ο Pellico που αγαπούσε τη λογοτεχνία, γνωρίστηκε προσωπικά και έγινε προσωπικός φίλος των Vincenzo Monti και Ugo Foscolo. Η πρώτη του μεγάλη επιτυχία, ήταν η τραγωδία *Francesca da Rimini*²²⁹ (1815) για την οποία ενδιαφέρθηκε ο ίδιος ο Byron, την μετέφρασε και φρόντισε να εκδοθεί στην Αγγλία. Το έργο αυτό, που βασίζεται στη Θεία Κωμωδία του Dante, γνώρισε μεγάλη επιτυχία, κυρίως εξαιτίας της εκ νέου ερμηνείας αυτού του κλασσικού επεισοδίου, με επαναστατικές αναφορές στο Risorgimento και υπό την επίδραση του Λομβαρδικού Ρομαντισμού. Η αναβίωση της ιστορίας του τραγικού ζευγαριού κατά το 19^ο αιώνα, αποτέλεσε επίσης πηγή έμπνευσης για ζωγράφους της εποχής, όπως ο Vitale Sala με τον πίνακα *Dante incontra Paolo e Francesca*²³⁰ (*Ο Δάντης συναντά τον Πάολο και τη Φραντσέσκα*, 1823) (Εικόνα 9, Παράρτημα 1) και συνθέτες όπερας, όπως ο Saverio Mercadante

²²⁸ I. Blom, K. Haemann & C. Hall (επιμ.), *Gendered Nations, Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, Berg, Oxford- New York, 2000, σελ. 43.

²²⁹ Η Francesca da Rimini ή Francesca da Polenta (1255-1285) ήταν ιστορικό πρόσωπο, κόρη του λόρδου της Ραβέννα Guido da Polenta, η οποία είχε παντρευτεί τον Giovanni Malatesta, λόρδο του Rimini – για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας – αλλά ερωτεύθηκε και είχε σχέση με τον μικρότερο αδελφό του Paolo. Όταν ο Giovanni ανακάλυψε την παράνομη σχέση, τους δολοφόνησε. Ο Dante αναφέρει στη *Θεία Κωμωδία*, τη συνάντησή του με το τραγικό ζευγάρι που είναι καταδικασμένο σε αιώνια περιδίνηση –όπως είχε παραδοθεί στα πάθη του- στην Κόλαση, που του προκαλεί τέτοια συγκίνηση, ώστε να λιποθυμήσει.

R. and J. Hollander, *Alighieri, Dante The Inferno*, Anchor Books, New York, 2000, σ.σ. 98–107.

²³⁰ V. Bignami, A. Ferrari, S. Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, ό.π., σελ. 44.

που δημιούργησε την τραγική όπερα *Francesca da Rimini* (1828),²³¹ βασισμένη στην τραγωδία του Pellico.

Εκτός από τους Monti και Foscolo, ο Pellico είχε στενή σχέση και με εξέχουσες προσωπικότητες της ευρωπαϊκής διανόησης, όπως οι Madame de Staël και Friedrich von Schlegel, αλλά και τους Ιταλούς Federico Confalonieri και Giovanni Berchet, που έτρεφαν ιδέες επαναστατικές στα πλαίσια του αγώνα του Risorgimento και είχαν ενεργή δράση υπέρ του εθνικοαπελευθερωτικού Ιταλικού αγώνα. Έτσι, ίδρυσε το επαναστατικό έντυπο *Il Conciliatore* (1818) μαζί με τον Berchet και ανήκε με πολλούς φίλους, σε μια μυστική ομάδα τους Federati. Συνελήφθη το 1820, ως Καρμπονάρος από την Αυστριακή αστυνομία, μαζί με τον φίλο του Piero Maroncelli και πέρασε τα επόμενα δέκα χρόνια φυλακισμένος, εκ των οποίων τα οκτώ στις φυλακές του Spielberg -πηγή έμπνευσης για το έργο του *Le mie Prigioni*.²³²

Από την εργογραφία του Silvio Pellico, ο Mazzini μνημονεύει το διάσημο έργο του *Οι δικές μου Φυλακές (Le Mie Prigioni)*, ωστόσο, θα σχολιάσει ότι εξάντλησε το ταλέντο του στο πρώτο βιβλίο του, ενώ οι *Ύμνοι (Cantiche)* που είχε δημοσιεύσει πρόσφατα, όπως και οι τραγωδίες του ήταν υποδεέστερα. Παρότι η κριτική του Mazzini σχετικά με την συγγραφική δεινότητα του Pellico είναι ακριβής, καθώς το *Le Mie Prigioni* έμεινε στην ιστορία κυρίως για το περιεχόμενο και όχι για τη λογοτεχνική ικανότητα του συγγραφέα, ο Pellico υπήρξε εμβληματική φυσιογνωμία του Risorgimento, με μεγάλη απήχηση στο κοινό σε όλη την Ευρώπη. Η ζωή και οι κακουχίες του ως αγωνιστής έγιναν σύμβολο αγώνα και καρτερίας, παράδειγμα για πολλούς αγωνιστές και πηγή έμπνευσης για συγγραφείς αλλά και καλλιτέχνες είτε έμμεσα -όπως θα δούμε αναλυτικότερα στην ενότητα για την ιταλική ζωγραφική, στην περίπτωση του

²³¹ A. Audeh & N. Havelly (επιμ.), *Dante in the Long Nineteenth Century*, ό.π., σελ. 379.

²³² I. Rinieri, *Della Vita e Delle Opere di Silvio Pellico- Da Lettere e Documenti Inediti*, Vol.I, Tipografia Renzio Streglio, Torino, 1892, σ.σ. 1-454.

Pellico Silvio di Egidio Bellorini - Enciclopedia Italiana (1935)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-pellico_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-pellico_(Enciclopedia-Italiana)/), Πρόσβαση στις 7/7/2019.

πίνακα και όπερας με θέμα τον Torquato Tasso- αλλά και άμεσα, όπως φαίνεται, από τον πίνακα που παραθέτουμε και απαθανατίζει τη σύλληψη του Silvio Pellico μαζί με το συναγωνιστή του, Piero Maroncelli (Εικόνα 7, Παράρτημα 1).

Στη συνέχεια, ο Mazzini θα εξάρει το *Marco Visconti* -ρομαντικό μυθιστόρημα για τον 14^ο αιώνα– του Tommaso Grossi που δεν είχε εκτιμηθεί αρκετά –όπως σχολιάζει– ωστόσο φέγει τα ιστορικά λάθη του συγγραφέα. Όπως τονίζει χαρακτηριστικά ο Mazzini, ο Grossi, γεννημένος ποιητής της καρδιάς, δυσκολεύεται με τις μάχες και τις σύνθετες σκηνές του ιστορικού μυθιστορήματος. «Είναι ο Bellini του μυθιστορήματος», διαθέτει την απαραίτητη ευφυΐα, αλλά όντας περισσότερο ελεγειακός, θα έπρεπε να επιστρέψει στο ύφος των προηγούμενων επιτυχημένων έργων του *Ildegonda* και *Lombardi*». ²³³ Άλλωστε στο μυθιστόρημα αυτό, ο Mazzini, είχε αφιερώσει ένα ολόκληρο άρθρο με τίτλο: *Dell'Arte in Italia- A proposito del –Romanzo di Tommaso Grossi*.

Αναφορικά με τον Tommaso Grossi (1791-1853), θα πρέπει να πούμε ότι υπήρξε σημαντικός Λομβαρδός ποιητής και μυθιστοριογράφος, που αν και είχε σπουδάσει νομικά, εξαιτίας της επαναστατικής του δράσης, οι αυστριακές αρχές δεν του επέτρεπαν να εξασκήσει το επάγγελμα και εργαζόταν ως συμβολαιογράφος. Παρέμεινε ωστόσο ενεργός συγγραφέας και μαζί με τους Carlo Porta και Alessandro Manzoni, αποτελούσαν τη λογοτεχνική τριανδρία του Λομβαρδικού Ρομαντισμού. Ο Grossi δημοσίευσε τα πρώτα επαναστατικά του ποιήματα *La Prineide* (1814), ²³⁴*La Pioggia d'oro (Χρυσή Βροχή)* (1816) *La fuggitiva (Η φυγάς)*(1816) στη Μιλανέζικη διάλεκτο, ²³⁵ των οποίων η επιτυχία, του

²³³ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ. 303.

²³⁴ Στο πρώτο αυτό τολμηρό του ποιητικό εγχείρημα, ο Grossi περιέγραφε ένα φανταστικό διάλογο με το φάντασμα του Υπουργού Οικονομικών του Βασιλείου της Ιταλίας Giuseppe Prina, ο οποίος –κατηγορούμενος άδικα για υπεξαίρεση– είχε λιντσαριστεί από το πλήθος στους δρόμους του Μιλάνου στις 20 Απριλίου του 1814. Ο προσβλητικός του τόνος προς τον Αυτοκράτορα και οι κατηγορίες για την κατάσταση της πόλης και του Βασιλείου Λομβαρδίας – Βενετίας, είχαν οδηγήσει στην προσωρινή του σύλληψη.

I. Cantù, *Vita ed Opere di Tommaso Grossi*, Per Borroni- F. Scotti, Milano, 1853, σελ.14.

²³⁵ Ο έγκριτος Μιλανέζος λογοτέχνης και συγγραφέας των πρώτων λεξικών της Ιταλό-Μιλανέζικης διαλέκτου Francesco Cherubini (1789-1851) είχε χαρακτηρίσει τα τρία αυτά ποιήματα, ως «τα καλύτερα κείμενα στη Μιλανέζικη διάλεκτο».

εξασφάλισαν τη στενή φιλία με τους δύο σπουδαίους προαναφερθέντες συγγραφείς. Γίνεται ευρύτερα γνωστός με το ποίημα *Ildegonda* (1814) και αργότερα με το επικό ποίημα *Οι Λομβαρδοί στην Πρώτη Σταυροφορία (I Lombardi alla prima crociata, 1826)*.²³⁶ Το 1834 έγραψε την ιστορική νουβέλα *Marco Visconti* που τον έκανε γνωστό και τον καταξίωσε και εκτός των Ιταλικών συνόρων, ενώ την ίδια χρονιά συμμετείχε στην οργάνωση του περίφημου *Salotto* (Σαλονιού) *Maffei*, στο Μιλάνο, τόπο συνάντησης της ακτιβιστικής, φιλελεύθερης κοινωνικής, πολιτικής και πολιτιστικής ελίτ ολόκληρης της Ιταλίας.²³⁷

Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να αναφέρουμε ότι μέσα από ένα καλά οργανωμένο δίκτυο, οι Ιταλοί πατριώτες την περίοδο του *Risorgimento*, στα πολλά αντίστοιχου τύπου -φαινομενικά αθώα- σαλόνια επιφανών Ιταλών σε όλη την Ιταλική επικράτεια, γνωρίζονταν, επικοινωνούσαν, αντάλλασσαν απόψεις και οργάνωναν την επαναστατική τους δράση. Ειδικότερα, οι Ιταλοί λογοτέχνες, πολιτικοί, ευγενείς, καλλιτέχνες και δημοσιογράφοι του Μιλάνου -τόπο κατοικίας και δράσης του *Grossi*- σύχναζαν και συναναστρέφονταν στα ίδια μέρη, ανταλλάσσοντας απόψεις, επηρεάζοντας ο ένας τον άλλο στο πολιτικό και καλλιτεχνικό πεδίο, ανακυκλώνοντας τις ιδέες τους και εξασφαλίζοντας ότι οι ιδέες και τα έργα τους θα προωθηθούν από τους εκδότες και τους δημοσιογράφους που ανήκαν στον ίδιο κύκλο. Όταν -αναφέρω ενδεικτικά- στο *Salotto Maffei*, συχνάζουν οι λογοτέχνες *Manzoni*, *Grossi*, *Guerrazzi*, οι ζωγράφοι *Hayez*, *Palagi*, *Molteni*, και οι διάσημοι Ιταλοί συνθέτες *Rossini*, *Bellini*, *Donizetti*, δεν είναι τυχαία η ισχυρή διασύνδεση όλων των τεχνών που βρίσκονται σε μια σχέση αμφίδρομης ανταλλαγής και επικοινωνίας το διάστημα που περιγράφουμε, με αποτέλεσμα πολλοί ζωγράφοι και μουσικοί να εμπνέονται από τα λογοτεχνικά κείμενα, περνώντας και ενισχύοντας το ίδιο μήνυμα προς το Ιταλικό κοινό, τη

I. Cantù, *Vita ed Opere di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ.14.

²³⁶ “Grossi Tommaso” di Giuseppe Zaccaria - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 59 (2002)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-grossi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-grossi_(Dizionario-Biografico)), Πρόσβαση στις 13/8/2018.

²³⁷ R. Barbiera, *Il Salotto della Contessa Clara Maffei e la Società Milanese(1834-1886)*, Quarta Edizione, Fratelli Treves Editori, Milano, 1895, σ.σ. 1- 160.

δεδομένη εποχή. Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι ο ζωγράφος Francesco Podesti και ο συνθέτης Gaetano Donizetti δημιουργούν έργα με θέμα τον Ιταλό ποιητή Torquato Tasso το 1834, ή ο ζωγράφος Carlo Arienti και ο συνθέτης Vincenzo Bellini δημιουργούν έργα με θέμα την Beatrice Tenda μεταξύ 1830-1834, όπως θα αναλύσουμε στις δύο επόμενες ενότητες της διατριβής αυτής. Παράλληλα, οι φιλελεύθεροι δημοσιογράφοι και εκδότες που κινούνται στους ίδιους χώρους κοινωνικά και πολιτικά, φροντίζουν για την προβολή των έργων αυτών και συνεπώς τη διασπορά των πολιτικών και πατριωτικών μηνυμάτων προς τους Ιταλούς αλλά και τη γαλούχηση τους στα ιδανικά του Risorgimento. Το γεγονός ότι ο Mazzini, γνωρίζεται προσωπικά με κάποιους εξ αυτών, όπως ο Guerrazzi ή ότι αρκετοί είναι οπαδοί του, όπως οι Maffei, είναι ενδεικτική της σχέσης αλληλεπίδρασης των υπό εξέταση κειμένων για τη τέχνη και τη λογοτεχνία του Mazzini, με την πολιτιστική παραγωγή και τις πολιτιστικές ελίτ της Ιταλίας. Στο κέντρο αυτού του δικτύου βρίσκεται και ο Tommaso Grossi, στενός φίλος και συνεργάτης των Manzoni και Porta, των Maffei αλλά και των διακεκριμένων ζωγράφων Francesco Hayez, Pelagio Palagi, Giuseppe Molteni και Giovanni Migliara -που θα εμπνευστούν από τα έργα του ή θα εικονογραφήσουν κάποια από αυτά - όπως η *Ildegonda* από τον Migliara (βλ. εκτενή αναφορά στην ενότητα για τη ζωγραφική). Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι επίσης ο πίνακας του Hayez με τίτλο *Αυτοπροσωπογραφία με μια ομάδα φίλων (Autoritratto in un gruppo di amici, 1827)* (Εικόνα 8, Παράρτημα 1), όπου ο Grossi έχει απαθανατιστεί σε αυτόν τον πίνακα, μαζί με τους φίλους του, προαναφερθέντες κορυφαίους ζωγράφους της εποχής.²³⁸

Ο Mazzini λοιπόν, που σαφώς γνωρίζει την ύπαρξη αυτού του δικτύου, την ισχύ του και το ενεργό ρόλο του στον αγώνα του Risorgimento, περιλαμβάνει τον Grossi, στο άρθρο του για την Ιταλική Λογοτεχνική παραγωγή από το 1830 και μετά, σαφώς αξιολογικά - καθώς η κριτική του είναι αντικειμενική- αλλά πάντα με σκοπό την προβολή της κατάστασης της χώρας, του εθνικοαπελευθερωτικού της αγώνα, καθώς και των πρωταγωνιστών του, σε πολιτικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Επίσης, η αναφορά σε γνωστά-εμβληματικά έργα των Ιταλών

²³⁸ F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, Silvana Editoriale, Milano, σ.σ. 148-149.

δημιουργών, αποσκοπεί και στη γνωστοποίηση τους στο εξωτερικό, αλλά και στην αποστολή αγωνιστικών μηνυμάτων στους ίδιους τους δημιουργούς, στους Ιταλούς πατριώτες που αγωνίζονται στο εσωτερικό της χώρας αλλά και στους νέους καλλιτέχνες και λογοτέχνες, ώστε να αφυπνιστούν, παραδειγματιστούν και δρομολογηθούν στη σωστή αγωνιστική κατεύθυνση.

Μεταξύ των πιο σημαντικών εκπροσώπων αυτής της Σχολής λογοτεχνίας, ο Mazzini θα εξαίρει τον -επίσης ζωγράφο- Massimo D'Azeglio (1798-1866) για το ιστορικό μυθιστόρημα *Ettore Fieramosca*²³⁹ και για τις τελευταίες σκηνές των ρομαντικών μυθιστορημάτων του που είναι γεμάτες πατριωτισμό, ωστόσο θα χαρακτηρίσει το συγγραφικό του ύφος ψυχρό και στερούμενο ποιητικής θέρμης.

Ο Massimo Taparelli, (Μαρκήσιος του Azeglio) –γνωστός ως Massimo D'Azeglio- ήταν από τους πιο σημαντικούς συγγραφείς, ζωγράφους και πολιτικούς της Ιταλίας, που διατέλεσε Πρωθυπουργός της Σαρδηνίας (1849-1852) και μέλος της Ιταλικής Γερουσίας (1853-1866). Όταν εγκαταστάθηκε στο Μιλάνο από το 1831 και μετά, ο D'Azeglio θα γνωριστεί και συνάψει σχέσεις στενής φιλίας με μέλη της Μιλανέζικης ελίτ, όπως το ζεύγος Maffei και ο ποιητής Manzoni, του οποίου και θα παντρευτεί μια από τις κόρες του.²⁴⁰ Τα πιο σημαντικά μυθιστορήματά του ήταν το *Ettore Fieramosca* (1833) και το *Niccolò de Lapi* (1841),²⁴¹ με έντονο πατριωτικό χαρακτήρα, όπου ο D'Azeglio περιγράφει τα δεινά της –υπό κατοχή- Ιταλίας, με σκοπό να αφυπνίσει το λαό της,

²³⁹ M. D'Azeglio, *Ettore Fieramosca or The Challenge of Barletta- A Historical Romance of the Times of the Medici*, (μτφ. C. Edwards Lester), Paine & Burgess, New York, 1845, σ.σ. 5-274.

²⁴⁰ "Azeglio, Massimo Taparelli". Chisholm Hugh (επιμ.), *Encyclopædia Britannica*. **3** (11^η Έκδ.). Cambridge University Press, 1911.

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Azeglio,_Massimo_Taparelli, Πρόσβαση στις 7/8/2018.

²⁴¹ Στο μυθιστόρημα *Niccolò de Lapi* ο Massimo D'Azeglio γράφει μια ιστορία που εκτυλίσσεται στη Φλωρεντία, κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της πόλης το 1530 και αφηγείται την αντίσταση των Φλωρεντίνων ενάντια στον Πάπα και το Γάλλο βασιλιά.

A. Boime, *The Art of Macchia and the Risorgimento- Representing Culture and Nationalism in 19th Century Italy*, The University of Chicago Press, Chicago- London, 1993, σελ. 50.

στα πρότυπα των ιστορικών μυθιστορημάτων του Σκωτσέζου συγγραφέα Walter Scott.

Ειδικότερα, η νουβέλα *Ettore Fieramosca ή Disfida di Barletta* (*Η Πρόκληση της Barletta*) αφορά σε ένα ιστορικό πρόσωπο τον condottiero (πολεμιστή) Ettore Fieramosca (1476-1515) και ένα ιστορικό γεγονός- την έφιππη μονομαχία μεταξύ Ιταλών και Γάλλων πολεμιστών κοντά στη Barletta, στη νότια Ιταλία, το 1503. Την εποχή του Risorgimento, η μορφή του Fieramosca επανέρχεται στην επικαιρότητα και προβάλλεται ως εθνικός ήρωας από πολλούς συγγραφείς και καλλιτέχνες, τάση στην οποία συνέβαλε και ο D'Azeglio με το μυθιστόρημα του. Στο έργο αυτό, όπου η επίλυση ενός θέματος τιμής οδηγεί στην προσφυγή στα όπλα και συγκεκριμένα στην πρόσκληση σε μονομαχία, και ο νεαρός πρωταγωνιστής προσκαλεί σε μονομαχία Γάλλους στρατιώτες για να εκδικηθεί την προσβολή τους ότι οι Ιταλοί είναι δειλοί και προδότες, η νίκη του θεωρείται εμβληματική για τον αγώνα του Risorgimento, όπως και το μυθιστόρημά του που έχει τρομερή απήχηση και επίδραση στους Ιταλούς πατριώτες ως επαναστατικό και εθνικό αφήγημα της εποχής.²⁴² Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, πέρα από την προβολή της νίκης των Ιταλών επί των Γάλλων, είναι πολύ σημαντικό διότι θίγει ένα μείζον θέμα: το θέμα της τιμής και της ντροπής αποσκοπώντας να οδηγήσει τους Ιταλούς στο να ανατρέψουν το αρνητικό στερεότυπο που τους χαρακτήριζε -τόσο στο εσωτερικό της χώρας, όσο και στην υπόλοιπη Ευρώπη- από το 16^ο και 17^ο αιώνα ακόμη, ότι δηλαδή είναι μαλθακοί, δειλοί και απρόθυμοι να πολεμήσουν. Η έλλειψη ένδοξου στρατιωτικού παρελθόντος στην Ιταλία, προβαλλόταν ως ένδειξη ραθυμίας, εκφυλισμού και δειλίας, στοιχεία που σε συνδυασμό με την κακοφημία τους στο εξωτερικό, και προϊόντος του χρόνου, οι νεότερες γενιές Ιταλών είχαν εσωτερικεύσει και αποδεχθεί ως μειονεξία. Ενάντια σε αυτό το στίγμα και τη ντροπή, οι Ιταλοί πατριώτες αντιπρότειναν το όνειρο της εθνικής παλιγγενεσίας και τη λύση στην ταπείνωση της χώρας θα την έδινε η προσφυγή στα όπλα, όπως προπαγάνδιζαν την εποχή του Risorgimento ένας μεγάλος αριθμός ακτιβιστών και συγγραφέων.

²⁴² L. Riall, *Men at War: Masculinity and Military Ideals in the Risorgimento*, στο S. Patriarca & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2012, σελ. 152.

Μεταξύ αυτών και ο D'Azeglio και ο Mazzini ο οποίος –στα πλαίσια του καθορισμού των ρόλων των φύλων που κυριαρχεί στις αναπαραστάσεις των εθνικών ιστοριών-²⁴³ προβάλλει στον αντίποδα του γυναικείου στερεότυπου, που αναφέραμε παραπάνω, το αντίστοιχο αντρικό που είναι εκείνο του στυλοβάτη της οικογένειας, του ακτιβιστή που έχει ενεργό ρόλο στην πολιτική και του πολεμιστή που έχει καθήκον να πολεμήσει και να θυσιασθεί για τη χώρα και να υπερασπιστεί την τιμή της πατρίδας και των γυναικών της πατρίδας.²⁴⁴ Όπως έγγραφε χαρακτηριστικά ο Mazzini, κατά τις εξεγέρσεις του 1848:

«Η επιθυμία μου είναι όπως οι θρυλικές φιγούρες του Χριστιανισμού ξεκινούσαν και τελείωναν τα πάντα με τη ρήση: «στο όνομα του Πατρός και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος», έτσι και κανένας συγγραφέας να μη χρησιμοποιεί την πένα του, χωρίς να ξεκινά και να τελειώνει με τη ρήση στο όνομα της Πατρίδας και των μαρτύρων μας, είτε να γίνει πόλεμος με την Αυστρία [...]. Η επιθυμία μου είναι οι νέες Ιταλίδες κυριευμένες από τη ντροπή που υπέφερε η γυναικεία φύση στα χέρια των βαρβάρων, να υπενθυμίζουν στους μνηστήρες τους, καθώς τους φιλάνε, να θυμούνται και να πάρουν εκδίκηση για τις γυναίκες της Monza. [...] γιατί ζούμε ατιμασμένες ζωές, ατιμασμένη νεότητα, στα μάτια μας, στα μάτια τις Αυστρίας και στα μάτια της Ευρώπης. [...] Ένας λαός δεν πρέπει να παραιτείται και να θεωρείται από τους ξένους ως καυχησιάρης και δειλός».²⁴⁵

Αυτή η επίκληση του Mazzini στους Ιταλούς ώστε να πολεμήσουν για την ελευθερία και την τιμή του έθνους αλλά και για να προστατεύσουν τις γυναίκες του έθνους απέναντι στους εχθρούς, αναδεικνύει έναν επίσης σημαντικό μοχλό ψυχολογικής και κατά συνέπεια κοινωνικής πίεσης καθώς και παράγοντα κινητοποίησης των Ιταλών απέναντι στις επιθέσεις των εχθρών.²⁴⁶ Στον αντίποδα της τιμής, η ντροπή –που προκύπτει από την έλλειψη ή βεβήλωση της πρώτης–

²⁴³ I. Blom, K. Haemann & C. Hall (επιμ.), *Gendered Nations, Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, ό.π., σελ. 67.

²⁴⁴ L. Riall, *Men at War: Masculinity and Military Ideals in the Risorgimento*, ό.π., σελ. 152.

²⁴⁵ G. Mazzini, “*Ai Giovani Ricordi*” (1848), *Politica* vol.XIII στο SEI, vol.38, Galeati, Imola, 1923, σ.σ. 292-295.

²⁴⁶ S. Patriarca, *A Patriotic Emotion: Shame and the Risorgimento*, στο S. Patriarca & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012, σελ.134.

ανάγεται σε σημαντικό παράγοντα που επίσης, οδηγεί στην ανάληψη δράσης, την περίοδο του Risorgimento. Και όπως είδαμε παραπάνω, και οι δύο αυτοί όροι, δηλαδή η τιμή και ντροπή, επιστρατεύονται και κυριαρχούν στο πατριωτικό ρεπερτόριο του Mazzini καθώς και άλλων σύγχρονων του πολιτικών και συγγραφέων, όπως ο d' Azeglio.

Ο Massimo d' Azeglio ήταν ακόμη, σπουδαίος ζωγράφος, τον οποίο ο Mazzini επίσης θα ξεχωρίσει ανάμεσα στους πιο αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της Μοντέρνας Ιταλικής ζωγραφικής, στο αντίστοιχο άρθρο του, όπως θα δούμε σε επόμενη ενότητα της διατριβής αυτής. Ο d' Azeglio υπήρξε εξίσου αναγνωρισμένος και επιτυχημένος και στους δύο τομείς ώστε ο ζωγράφος, συγγραφέας και Γραμματέας στην Ακαδημία της Brera στο Μιλάνο, Antonio Caimi (1814-1878) να γράψει για αυτόν στο βιβλίο του *Delle arti del designo e degli artisti nelle provincie di Lombardia dal 1777-1862 (1862)* :

«Το όνομα του σχετίζεται με υπέροχες μνήμες, ο καθένας θυμάται μαζί με τα ζωγραφικά και λογοτεχνικά του έργα και τις μεγάλες προσδοκίες για το έθνος και την ανεξαρτησία - ευχετήριο και πρελούδιο για την περιπετειώδη λύτρωσή μας. Τα ευφυή αυτά έργα είχαν ευεργετική επίδραση στους νέους ζωγράφους -κυρίως τους τοπιογράφους- που εμπνεόμενοι από το ταλέντο του, αντιμετώπιζαν με περισσότερο θάρρος τις δυσκολίες της τέχνης.»²⁴⁷

Αξιοσημείωτο, ωστόσο, είναι το γεγονός, ότι ο Massimo d' Azeglio είχε επίσης ζωγραφίσει έναν πίνακα αντλώντας έμπνευση από το ίδιο θέμα, με τίτλο *Η Πρόκληση της Barletta (Disfida di Barletta, 1831)* (Εικόνα 10, Παράρτημα 1) όπου απαθανατίζει ένα στιγμιότυπο από την κονταρομαχία μεταξύ των Ιταλών και Γάλλων στρατιωτών, το 1503. Τον πίνακα, που προηγήθηκε της νουβέλας, ζωγράφησε ο d' Azeglio υποκινούμενος από τις Ιταλικές εξεγέρσεις του 1830-31, αναζητώντας ένα αντίστοιχο, πολιτικά ηρωικό θέμα. Στο συγκεκριμένο πίνακα, αν και είναι εμφανής ο μεσαιωνισμός που συναντάμε και στους Πουριστές, είναι προφανής η έμφαση στο τοπίο και η προσπάθεια ταύτισης του με την Ιταλία. Αυτή η τάση για μελέτη της ιστορίας και της γεωγραφίας της Ιταλίας – προκειμένου να

²⁴⁷ A. Caimi, *Delle arti del designo e degli artisti nelle provincie di Lombardia dal 1777-1862*, Presso Luigi di Giacomo Pirola, Milano, 1862, σελ. 94.

έχουν οι Ιταλοί πατριώτες σημεία αναφοράς – ώστε να υποκινηθούν και να ξεσηκωθούν, θα γίνει κυρίαρχη στους συγγραφείς και ζωγράφους της εποχής. Η εμμονή των τελευταίων στην πιστή απόδοση των γεωγραφικών τοπίων, στην προσπάθεια να καθ(ορίσουν) την ιστορία με όρους πραγματικών τοπίων και καθημερινής ζωής, έθεσε το πολιτικό και αισθητικό προηγούμενο για το έργο των πιο χαρακτηριστικών και στρατευμένων στον αγώνα του Risorgimento καλλιτεχνών, των Macchiaioli, που σχηματίστηκαν λίγο πριν το 1850 και των οποίων η ανάπτυξη, η επιτυχία και η απομυθοποίηση, ακολούθησε την πορεία του Risorgimento.²⁴⁸ Αξίζει ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στο Massimo d'Azeglio και στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης των τεχνών, να αναφέρουμε ότι το 1842, είχε κάνει πρεμιέρα και η όπερα *Ettore Fieramosca*, εμπνευσμένη από το ομώνυμο μυθιστόρημα, σε μουσική του συνθέτη Constantino Quaranta στην πόλη Brescia.²⁴⁹

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στη Ιταλική Λογοτεχνική Σχολή υπό τον Alessandro Manzoni, ο Mazzini θα αναφέρει ότι το περιοδικό *Il Ricoglitore* είναι το αντιπροσωπευτικό λογοτεχνικό περιοδικό της. Επίσης, θα παρουσιάσει και μερικά ακόμη αξιόλογα μέλη αυτής της Σχολής: τον Louis Carrer²⁵⁰ από την

²⁴⁸ A. Boime, *The Art of Macchia and the Risorgimento- Representing Culture and Nationalism in 19th Century Italy*, ό.π., σ.σ. 50-55.

²⁴⁹ G. Folcini, *Teatri - Ettore Fieramosca*, στο *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, Milano, 23/4/1842, σελ. 131.

²⁵⁰ Πρόκειται για τον Βενετό ποιητή, συγγραφέα, δημοσιογράφο και εκδότη Luigi Carrer (1801-1850) που είχε διατελέσει επίσης βοηθός Καθηγητή Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβα. Από το συγγραφικό του έργο, ξεχωρίζουν τα εξής έργα: *“Biografia degli italiani illustri”* (*Βιογραφία των επιφανών Ιταλών*) (10 vol., 1834-1845), *“Vita di Ugo Foscolo”* (*Η ζωή του Ugo Foscolo*) (1837) – η πρώτη βιογραφία του Foscolo, προϊόν αντικειμενικής και σε βάθος έρευνας, όπου ο Carrer ενάντια σε αυτούς που είχαν μετατρέψει τον Foscolo σε συγγραφέα «της μόδας» και αντικείμενο συγγραφικής εκμετάλλευσης, προσπάθησε να συγγράψει μια σωστή και αντικειμενική καταγραφή της ζωής και του έργου του Foscolo- και το έργο *Poesie*(1854).

L. Guerra, *“Mary Shelley’s Contribution to Lardner’s Cabinet Cyclopaedia: Lives of the Most Eminent, Literary and Scientific Men of Italy”*, στο L. Bandiera & D. Saglia (επιμ.), *British Romanticism and Italian Literature, Translating, Reviewing, Rewriting*, Rodopi, Amsterdam – New York, 2005, σελ. 230.

“Luigi Carrer”, Felice Del Beccaro - *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 20* (1977), Πρόσβαση στις 31/1/2019.

Πάδοβα, τον J.B. Giorgini (Giovanni Battista Giorgini, 1818-1908)²⁵¹ και το έργο του *Preludi Poetici*, τον φέρελπι νέο Μιλανέζο συγγραφέα Giulio Carcano (1812-1884)²⁵² το έργο του οποίου *Ida della Torre*²⁵³ ξεχωρίζει ο Mazzini και για τον πατριωτισμό του νεαρού δημιουργού του.²⁵⁴ Τον Giulio Carcano είχε ξεχωρίσει για τη λογοτεχνική αξία του και ο Giuseppe Sacchi γράφοντας το 1835 στο Ιταλικό περιοδικό *L'Eco*: «Η θεραπεία των συνηθισμένων λογοτεχνικών δοκιμίων της δικής μας λομβαρδικής νεολαίας, έχει ανατεθεί πια στην σπουδαία ιδιοφυΐα του Giulio Carcano, που με τα έργα του *Ida della Torre* και *Povera tosa* μας απέδειξε για κόμη μια φορά, το εξαιρετικό ταλέντο του στο στίχο και στην πρόζα».²⁵⁵

²⁵¹ Ο Giovanni Battista Giorgini υπήρξε διακεκριμένος νομικός, ακαδημαϊκός και πολιτικός αλλά και φέρελπις ποιητής στη νεότητά του, του οποίου το έργο *Preludi Poetici* είχε εντυπωσιάσει κοινό και κριτικούς με τον G. Montanelli να γράφει στο *Nuovo Giornale De'Letterati* το 1836: «Σε μια εποχή που δεν είναι ακόμα λαμπρή, αυτός ο νέος δημοσιεύει μια σειρά από στίχους με τον τίτλο *Preludi* και δίνει την υπόσχεση του (σπουδαίου) Ποιητή στην Ιταλία. »

G. Montanelli, "*Preludi Poetici di G.B.Giorgini*," Lucca, Tip.Giusti, 1836, στο *Nuovo Giornale De'Letterati Vol.XXXIII, Letteratura, Scienze Morali e Atti Liberali*, Tipografia Nistri E.C., Pisa, 1836, σελ. 233.

"Giorgini Giovanni Battista" di Fulvio Conti - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 55 (2001) Πρόσβαση στις 31/1/2019.

²⁵² Ο Giulio Carcano ήταν Μιλανέζος πολιτικός, συγγραφέας και δημοσιογράφος, συνεργάτης στο περιοδικό *Rivista Europea* και προσωπικός φίλος των Maffei. Ακτιβιστής πατριώτης, συμμετείχε στην Cinque Giornate (Επανάσταση των Πέντε Ημερών) (1848) στο Μιλάνο, μετά την αποτυχία της οποίας, αυτοεξορίστηκε στο Πεδεμόντιο αρχικά, και κατόπιν στην Ελβετία. Μετά την Ιταλική Ενοποίηση, όντας πολιτικά ενεργός, διατέλεσε μέλος της Γερουσίας του Βασιλείου της Ιταλίας. Τα λογοτεχνικά του έργα, χαρακτηρίζονταν από έντονο λυρισμό και πατριωτισμό.

"Giulio Carcano" di Egidio Bellorini - Enciclopedia Italiana (1930).

http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carcano_%28Enciclopedia-Italiana%29/, Πρόσβαση στις 31/1/2019.

²⁵³ A. Mauri, *Letteratura Italiana, Ida Della Torre-Episodio Patrio di Gulio Carcano* (1 vol.in 8) στο *Indicatore Lombardo ossia raccolta periodica di Scelti Articolli così tradotti come originali intorno Alle Letterature Straniere, Alle Storia, Alle Scienze Fisiche ed Economiche ecc.*, Fasc.IV, Terza serie, Tipografia L. Nervezzi, Milano, Aprile 1834, σ.σ. 218-233.

²⁵⁴ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.ελ.302-304.

²⁵⁵ G. Sacchi, "*Letteratura*", στο *L'Eco - Giornale di Scienze, Lettere,Arti, Mode e Teatri*, 14/12/1835, Anno Ottavo, No 149, σελ. 593.

Στον αντίποδα αυτής της Σχολής -σύμφωνα με τον Mazzini- είναι μια με κύριο χαρακτηριστικό της τη σφοδρότητα-κληρονομιά του Foscolo και υπό μια έννοια, ακόμη και του Byron. Αυτή η ομάδα συγγραφέων γράφει ο Mazzini, βαδίζουν κατευθείαν στο στόχο τους. Το «έθνος» είναι χαραγμένο στη σημαία τους και το σύνθημα τους είναι ασίγαστος «αγώνας». Ο αγώνας τους είναι ενάντια στην εγχώρια καταπίεση και τους ξένους εισβολείς,²⁵⁶ ένας αγώνας ενάντια σε όλο τον κόσμο ακόμα και στο Θεό, όταν Εκείνος ανέχεται όλα τα κακά που συμβαίνουν γύρω τους. Οι εκπρόσωποι αυτής της Σχολής, πανίσχυροι από τον ενθουσιασμό και το πάθος, πιο εύκολα καταριούνται παρά ευλογούν, λατρεύουν τη δύναμη και την επιζητούν, όπως και το να εμψυχώσουν τους αδύναμους συμπατριώτες τους, δείχνοντας τους το δρόμο προς τη δράση. Στο κείμενο αυτό, είναι πλέον φανερή τόσο η αγωνιστική, όσο και η πολεμική διάθεση του Mazzini ενάντια στους επικριτές της χώρας, τους λογοτέχνες που βλάπτουν τη χώρα -είτε με το έργο είτε με τη στάση ζωής τους-, την Εκκλησία, ακόμη και με τον ίδιο το Θεό. Εκφράζει έτσι, -όντας και ο ίδιος αγωνιστής και διωκόμενος- την ιερή αγανάκτηση των αγωνιστών, που κουρασμένοι από τον αγώνα, τις διώξεις και αδικίες που έχουν υποστεί, «δικαιούνται» ακόμη και να υβρίζουν τα θεία, άποψη που θα εκφράσει και στο μαχητικό άρθρο του για την Ιταλική ζωγραφική, αναφερόμενος σε δύο πίνακες με θέμα τον *Αίαντα Λοκρό*, των ζωγράφων Francesco Sabatelli και Francesco Hayez αντίστοιχα (βλ. ενότητα 4).

Αναφερόμενος στους «χαρακτήρες» των έργων της Σχολής αυτής, ο Mazzini γράφει πως οι άνδρες στα έργα τους είναι καλοί ή κακοί, είναι από «σίδηρο», αλλά πάντα σπουδαίοι εξαιτίας του κακού ή ενάρετου χαρακτήρα τους - ικανοί να διαχειριστούν τα πάντα. Κυρίως, όμως, αυτό που έχει σημασία για το Mazzini -που μέσα από την παρουσίαση αυτής της λογοτεχνικής σχολής, βρίσκει την ευκαιρία να περάσει τα πατριωτικά μηνύματα και πρότυπα που επιθυμεί- είναι πώς όλα τα οράματα τους παρουσιάζουν την πατρίδα ισχυρή, απειλητική ακόμη και νικηφόρα, μπροστά στην οποία οι εχθροί τρέμουν, έχοντας όπως το Ισραήλ, το δικό της Θεό, λατρεία, νόμους και μάχες. Η ζωή και ο θάνατος δεν τους

²⁵⁶ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 307-308.

απασχολούν· παρά μόνο η αξιοπρέπεια στη ζωή και στο θάνατο.²⁵⁷ Δεν γνωρίζουν το άπειρο, όμως διαθέτουν στοιχεία του.

Σε αυτό το πνεύμα, ο Mazzini θα ονοματίσει δύο αντιπροσωπευτικά μυθιστορήματα αυτής της Σχολής: το *Η Μάχη του Benevento* (*La Battaglia di Benevento*, 1827) του Guerrazzi και το *Η Πολιορκία της Φλωρεντίας* (*L'Assedio di Firenze*, 1836) του Anselmo Gualandi (sic),²⁵⁸ έργα –ενδεικτικά του θάρρους των δημιουργών τους- που προκάλεσαν διώξεις και την στενή παρακολούθηση τους από την αστυνομία. Για το φίλο και συναγωνιστή του Guerrazzi (1804-1873) που συμμετείχε στις εξεγέρσεις του 1848 και διατέλεσε πρωθυπουργός στην Τοσκάνη το 1849,²⁵⁹ ο Mazzini επισημαίνει ότι δεν υπάρχει πιο δυνατός συγγραφέας από αυτόν, σε ενέργεια, σε φαντασία και ιερή αγανάκτηση που θα έπρεπε να έχει κάθε Ιταλός αυτήν την εποχή.

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο, να παρουσιάσουμε αναλυτικότερα τα προαναφερθέντα έργα. Το ιστορικό μυθιστόρημα *La battaglia di Benevento* που αντλεί το περιεχόμενό του από το μεσαιωνικό παρελθόν της Ιταλίας, είχε τεράστια απήχηση στο κοινό. Το μυθιστόρημα αφορά στη μάχη που επέφερε το τέλος της κυριαρχίας της γερμανικής Δυναστείας των Hohestaufen και το θρίαμβο της παπικής εξουσίας καθώς σήμανε το τέλος του πολέμου ανάμεσα στους Γουέλφους (υποστηρικτές του Πάπα) και τους Γιβελίνους (υποστηρικτές της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας του Γερμανικού Έθνους). Έχοντας ανέβει στο θρόνο της Σικελίας –που κυριαρχούσε στο μεγαλύτερο τμήμα της νότιας Ιταλίας-, ο Manfred, γιος του Φρειδερίκου II που είχε συμμαχήσει με τους Σαρακηνούς, βρισκόταν συνεχώς αντιμέτωπος με την αντίδραση του εκάστοτε Πάπα. Όταν ο Κάρολος του Ανζού -αδελφός του Λουδοβίκου του 10^{ου} της Γαλλίας– εκλήθη και

²⁵⁷ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 307-308.

²⁵⁸ Το δεύτερο μυθιστόρημα *L'Assedio di Firenze* που αναφέρει ο Mazzini ανήκε και αυτό στο Guerrazzi, ο οποίος λόγω των διώξεων και της λογοκρισίας, αναγκάστηκε να κυκλοφορήσει το βιβλίο του με το ψευδώνυμο Gualandi, στο Παρίσι το 1836.

A. Gualandi, *L'Assedio di Firenze - Capitoli 30* (2a Ediz.), Tomo Quinto, H. Bossange, Parigi, 1836, σ.σ. 2-235.

²⁵⁹ A. Lyttelton, *Creating a National Past: History, Myth, and Image in the Risorgimento*, ό.π., σελ. 51.

στέφθηκε βασιλιάς της Σικελίας από τον Πάπα, δημιούργησε στρατό αποτελούμενο από Ιταλούς Γουέλφους και Γάλλους μισθοφόρους, προκειμένου να εκδιώξει τον Manfred με τη βοήθεια τραπεζιτών από τις πόλεις Γένοβα και Φλωρεντία. Στη μάχη αυτή, ο στρατός του Manfred ηττήθηκε και ο ίδιος έχασε τη ζωή του, με αποτέλεσμα η Σικελία να περάσει στην κυριαρχία της Γαλλίας. Στο έργο αυτό των 802 σελίδων, που γνώρισε σαράντα επανεκδόσεις ως το 1915, ο Guerrazzi, επικεντρώνεται στο καταστροφικό κομμάτι της ιστορίας της Νότιας Ιταλίας που περνάει στην κατοχή της Γαλλίας, χρωματίζοντας με μελανά χρώματα τη συνεργασία της Εκκλησίας με τον ξένο κατακτητή. Ο Guerrazzi ως αντι-κληρικαλιστής και δημοκρατικός μέσα από τη νουβέλα του εκφράζει τη δυσαρέσκεια για τη στάση της παπικής εξουσίας απέναντι στον αγώνα του Risorgimento. Ταυτόχρονα, η σκιαγράφηση του βασιλείου που προδίδεται από τους ίδιους του ηγέτες του, έχει μια αντι-φεουδαρχική και δημοκρατική διάσταση και εδώ έγκειται η πατριωτική σημασία του συγκεκριμένου έργου: στο ότι η απεικόνιση της διαφθοράς λειτουργεί ως παράδειγμα προς αποφυγή και προειδοποίηση προς τους Ιταλούς συμπατριώτες ενάντια στις αδικίες των ισχυρών και για τις ηθικές συνέπειες της απώλειας της ελευθερίας.²⁶⁰ Τον ενθουσιασμό του κοινού της εποχής, συμμερίζονταν και ο Mazzini, που δεν αναφέρει τυχαία τη συγκεκριμένη νουβέλα, στο υπό εξέταση άρθρο του, για το οποίο είχε επίσης δημοσιεύσει μια κριτική με τίτλο: *La Battaglia di Benevento, storia del secolo XIII, scritta dal Dottore F.D. Guerrazzi* στο περιοδικό *Indicatore Genovese* το 1828 με υπογραφή M,²⁶¹ όπου έγραφε χαρακτηριστικά:

«Και κίνηση και ζωή και μεγαλοφυΐα υπάρχουν σε αυτήν την ιστορία της Μάχης του Benevento, την οποία ο νεαρός συγγραφέας [...] έχει δώσει τώρα στην Ιταλία [...] μια καρδιά γεμάτη φλόγα αποκαλύπτεται σε κάθε σελίδα του, μια φωτισμένη δύναμη

²⁶⁰ A. Lyttelton, *Creating a National Past: History, Myth, and Image in the Risorgimento*, ό.π., σ.σ. 51-52.

²⁶¹ G. Mazzini, *La Battaglia di Benevento, storia del secolo XIII, scritta dal Dottore F.D. Guerrazzi*, vol.4, Livorno 1827, στο *Indicatore Genovese*, nn 16 e 17 dei 23 e 30 agosto 1828.

G. Mazzini, *Letteratura 1, SEI VOL 1*, Galeati, Imola, 1906, σελ.xxii.

φαντασίας [...] ένα πνεύμα, εκπαιδευμένο από την καταστροφή, διεισδύει στα πιο σκοτεινά μυστήρια της ανθρώπινης ψυχής».²⁶²

Ο Mazzini θα αναφερθεί αναλυτικότερα στο πιο πρόσφατο *Assedio di Firenze*, επισημαίνοντας ότι αν και δεν είναι γνωστό στην Αγγλία, θα έπρεπε να γίνει γιατί εκφράζει το υψηλό ταλέντο και την ιδιοφυία του συγγραφέα. Στην κριτική του μυθιστορήματος που ακολουθεί, ο Mazzini εκθειάζει τα θετικά στοιχεία του: την εισαγωγή, την περιγραφή των τελευταίων στιγμών ελευθερίας της Φλωρεντίας, τον αγώνα του πρωταγωνιστή ενάντια στους εχθρούς του, που το υψηλό τους επίπεδο, χαρακτηρίζει σχεδόν επικό. Το παρελθόν αναβιώνει σε όλο του το μεγαλείο, όμως λείπει η έμπνευση για το μέλλον, σχολιάζει ο Mazzini. Ένα ακόμη μειονέκτημα κατά τον Mazzini, είναι ότι είναι τόσο απαισιόδοξο για τους ανθρώπους και τη μοίρα τους που φοβάται ότι αυτά τα πολιτικά ρομάντζα, αντί για μάρτυρες ²⁶³- έτοιμους να θυσιαστούν για ένα υψηλό σκοπό- θα δημιουργήσουν μισάνθρωπους. Στα αποσπάσματα που παραθέτει, είναι φανερό η προσπάθεια του Mazzini, να αναπαράγει τα πολιτικά και πατριωτικά μηνύματα του συγγραφέα σε ένα ξένο αναγνωστικό κοινό, με σκοπό να προβάλει τα ιδανικά του Risorgimento, να ευαισθητοποιήσει, να συγκινήσει ακόμη και να προσηλυτίσει πιστούς στον ιερό αγώνα του. Ενδεικτικά, παραθέτω τα εξής αποσπάσματα:

« [...] απευθύνομαι στους νέους: Αδέλφια, σας εξορκίζω να είστε σπουδαίοι [...]. Υπάρχει ένας νόμος της δημιουργίας που λέει: να είστε σπουδαίοι και δυστυχείς αλλά και ένας άλλος νόμος, πιο παγκόσμιος που ορίζει: να είστε άνδρες και να πεθάνετε. Ποια η αξία μιας ζωής χωρίς τιμή, μπροστά σε έναν ένδοξο θάνατο;²⁶⁴ [...] αλλά την ώρα της δοκιμασίας, θα θυμηθείτε την εξορία του Dante, τις αλυσίδες του Κολόμβου [...] τη φυλακή του Γαλιλαίου, τα πάθη του Τάσσο και από αυτή τη μνήμη θα πάρετε δύναμη για να αντέξετε τα βασανιστήρια [...]».²⁶⁵

²⁶² G. Mazzini, *La Battaglia di Benevento, storia del secolo XIII, στο Letteratura 1, SEI VOL 1, Galeati, Imola, 1906, σ.σ. 76-77.*

²⁶³ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830, ό.π., σελ. 310.*

²⁶⁴ Ό.π., σελ. 310.

²⁶⁵ Ό.π., σελ. 311.

Επίσης, «Αναζητήστε την Ιστορία. Φορέστε το μανδύα της μνήμης [...] Οι ευγενείς πράξεις των νεκρών, θα δώσουν την ελπίδα για τις αρετές εκείνων που έπονται [...]».²⁶⁶ Η αναφορά σε εμβληματικές μορφές της ιταλικής ιστορίας από το Mazzini, στοχεύει στο θυμικό των αναγνωστών, αποσκοπώντας στο να συγκινήσουν και παραδειγματίσουν τους σύγχρονους του Ιταλούς. Ταυτόχρονα, όμως, αποτελεί και μια προσπάθεια σύνδεσης του ένδοξου παρελθόντος με το εν δυνάμει ένδοξο παρόν και να υπογραμμίσει την πολιτιστική και ιστορική συνέχεια της Italianità.

Ειδικότερα, το μυθιστόρημα *L'Assedio di Firenze*, είναι ένα έργο-ύμνος στην ανεξαρτησία της Τοσκάνης, μέσα από τη δραματική αφήγηση των πιο ηρωικών στιγμών της Αναγέννησης: της πτώσης της Δημοκρατίας της Φλωρεντίας το 1530, έπειτα από πολιορκία εννέα μηνών από τις δυνάμεις της σύμπραξης του Πάπα Κλημέντιου VII και του Αυτοκράτορα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας Καρόλου V. Ο ακτιβιστής δημοκράτης και αντι-κληρικός πατριώτης Guerrazzi, με το έργο του αυτό, έχει τη δυνατότητα να προωθήσει τα επαναστατικά ιδεώδη του Risorgimento και την ανάγκη αντίστασης ενάντια σε κάθε τυραννία, θρησκευτική ή κοσμική, αναφερόμενος σε ένα ιστορικό γεγονός από το ένδοξο παρελθόν της χώρας.²⁶⁷ Ο ίδιος ο Mazzini, σε ένα άλλο μεταγενέστερο κείμενο του με τίτλο *Frammento di lettera sull'Assedio di Firenze* (1840)²⁶⁸ αφιερωμένο σε αυτό το μυθιστόρημα, θα το χαρακτηρίσει ως «την πιο δραστήρια, την πιο γενναία διαμαρτυρία που γνωρίζω, [...]» για να προσθέσει ότι ο συγγραφέας, στέλλοντας του το έργο του, του είπε, ότι έγραψε αυτό το βιβλίο επειδή δεν είχε καταφέρει να πολεμήσει σε μια μάχη ως τότε, όμως όπως καταλήγει ο Mazzini το μυθιστόρημα αυτό, είναι μια πραγματική μάχη και διαθέτει

²⁶⁶ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ. 311.

²⁶⁷ A. Boime, *The Art of Macchia and the Risorgimento- Representing Culture and Nationalism in 19th Century Italy*, ό.π., σ.σ. 48-49.

²⁶⁸ Το κείμενο αυτό του Mazzini δημοσιεύτηκε ως πρόλογος του βιβλίου του Guerrazzi *L'Assedio di Firenze, Capitoli XXX*, Παρίσι, 1840 στις σελίδες III-XXIV.

G. Mazzini, *Frammento di lettera sull'Assedio di Firenze, Letteratura 4, SEI VOL.21*, Galeati, Imola, 1915, σελ. xxi.

όλη την έμπνευση, όλες τις εναλλαγές και την αγριότητα μιας μάχης.²⁶⁹ Ενώ για το συγγραφέα θα προσθέσει ότι είναι κάτι περισσότερο από μια αξιόλογη ιδιοφυΐα, από έναν ρομαντικό δημιουργό ή ποιητή, γιατί με αυτό το έργο του γίνεται ευεργέτης των αδελφών του, *ένας προφήτης του μέλλοντος*. «Η πρόθεση του Gualandì²⁷⁰ είναι ιερή. Η ανεξαρτησία, η ελευθερία, η αναγέννηση της πατρίδας μας Ιταλίας, είναι η πρώτη σκέψη του. Η χειραφέτηση του λαού, το μοναδικό μέσο για την αναγέννηση της πατρίδας, μοναδικό ζωτικό στοιχείο του Έθνους, προαναγγέλεται στο *Assedio* με πιο δυνατό τρόπο από κάθε άλλο της Σχολής του Manzoni»,²⁷¹ γράφει ο Mazzini, που φαίνεται ότι βρίσκει τελικά τη σύγχρονη ιδιοφυΐα της Λογοτεχνίας που έλειπε από τη χώρα του, το 1840, στο πρόσωπο του φίλου και συναγωνιστή του Guerrazzi.

Μεταξύ αυτών των δύο Σχολών της σύγχρονης του Ιταλικής Λογοτεχνίας, ο Mazzini, θα συμπληρώσει, υπάρχουν και μερικοί λογοτέχνες που κινούνται στα πλαίσια του εκλεκτικισμού, οι οποίοι διστάζουν ανάμεσα στη μίμηση και την καινοτομία, το αρχαίο και το μοντέρνο. Μερικοί, όπως ο Niccolini -συγγραφέας των έργων *Foscarini* και *Procida*- και ο Charles Marengo από το Πεδεμόντιο, είναι κοντά στο κίνημα του Ρομαντισμού ενώ ο Leopardi από το Recanati φέρει έντονα στοιχεία του Κλασικισμού.

Αναφορικά με τον συγγραφέα και ποιητή που αναφέρει αρχικά, ο Mazzini, ο Giovanni Battista Niccolini (1782-1861) είχε συγγράψει πολλές τραγωδίες ιστορικο-πατριωτικού χαρακτήρα με θέμα την εθνική λύτρωση και την ελευθερία του λόγου καθώς ήταν φιλελεύθερος δημοκράτης και αντικληρικαλιστής, με αποτέλεσμα να είναι συχνά στόχος της λογοκρισίας, που του απαγόρευε να δημοσιεύσει τα έργα του. Θαυμαστής και αργότερα προσωπικός φίλος του εμβληματικού συγγραφέα του Risorgimento, Ugo Foscolo, έγραψε αρκετά έργα, με πιο σημαντικά τα *Nabucco* (1815), *Giovanni da Procida* (1830), *Antonio*

²⁶⁹ G. Mazzini, *Frammento di lettera sull'Assedio di Firenze*, *Letteratura 4, SEI VOLXXI*, σ.σ. 345-346.

²⁷⁰ Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το βιβλίο αυτό εξαιτίας της λογοκρισίας, κυκλοφόρησε αρχικά με το ψευδώνυμο Gualandì, που χρησιμοποιεί και ο Mazzini, εδώ.

²⁷¹ G. Mazzini, *Frammento di lettera sull'Assedio di Firenze*, ό.π., σ.σ. 359-360.

Foscarini (1827), *Lodovico il Moro* (1833), *Filippo Strozzi* (1846) και *Mario e i Cimbri* (1847).²⁷²

Η πρώτη τραγωδία του Niccolini που αναφέρει ονομαστικά ο Mazzini - χωρίς περαιτέρω ανάπτυξη- με τίτλο *Antonio Foscarini* αφηγείται την τραγική ιστορία ενός ιστορικού προσώπου του Βενετού Ευγενή και Πρέσβη της Βενετίας στο Παρίσι και στο Λονδίνο, Antonio Foscarini (1570-1622) που το 1622 κατηγορήθηκε άδικα για εσχάτη προδοσία και καταδικάστηκε σε θάνατο. Η νουβέλα αυτή, όπου κυριαρχούσαν τα θέματα του έρωτα, της πολιτικής ίντριγκας, της ελευθερίας της έκφρασης απέναντι στην Ιερά Εξέταση και την εκάστοτε πολιτική εξουσία, ήταν φυσικό να αποτελέσει όχημα για τη διασπορά πατριωτικών και επαναστατικών μηνυμάτων και το αγαπημένο βιβλίο των Ιταλών, αλλά και των Ευρωπαίων.²⁷³ Η δεύτερη τραγωδία που αναφέρει ο Mazzini, είναι η *Giovanni da Procida* –ένα επίσης πολύ επιτυχημένο και διάσημο μυθιστόρημα του Niccolini- που βασίζεται σε ένα ιστορικό γεγονός: την εξέγερση των Σικελικών Εσπερινών στη Σικελία, ενάντια στους Γάλλους κατακτητές, και επικεντρώνεται στη φιγούρα του ήρωα Γιουβαννί da Procida (1210-1298), που ηγείται μιας συνομοσίας, με φόντο το Παλέρμο, ενάντια σε έναν τύραννο. Η απροκάλυπτη επαναστατικότητα του έργου είχε ως αποτέλεσμα να απαγορευθεί αρχικά η έκδοση του και να κυκλοφορήσει τελικά το 1831.²⁷⁴

Ο Charles-Carlo Marengo (1800-1846) -ο δεύτερος εκπρόσωπος του Ρομαντισμού, μετά τον Niccolini σύμφωνα με τον Mazzini- ήταν νομικός και συγγραφέας που συνέγραψε πολλές συναισθηματικές τραγωδίες, στα πλαίσια του Ρομαντικού κινήματος, στο οποίο ανήκει. Από αυτές, ξεχωρίζουν οι *Pia de'*

²⁷² “Giovanni Battista Niccolini”, Ignazio Veca - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 78 (2013)

http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-niccolini_%28Dizionario-Biografico%29/, Πρόσβαση στις 3/4/2019.

²⁷³ G.B.Niccolini, *Antonio Foscarini- Tragedia*, Stamperia Piatti, Firenze, 1827, σ.σ. 1-84.

²⁷⁴ G.B. Niccolini, *Giovanni da Procida – Tragedia*, Tipografia Elvetia, Capolago, 1831, σ.σ. 7-104.

Tolomei, Corso Donati και *Conte Ugolino*, εμπνευσμένες από τον ποιητή Dante καθώς και οι ιστορικού περιεχομένου *Arnaldo da Brescia* και *Corradino*.²⁷⁵

Ο τελευταίος λογοτέχνης τον οποίο ο Mazzini θεωρεί σημαντικό για την σύγχρονη Ιταλική λογοτεχνία αν και με αρκετά κλασικά στοιχεία -όπως λέει-, είναι ο Giacomo Leopardi (1798-1837), τον οποίο και απλά αναφέρει. Ωστόσο, ο Leopardi πέρα από τα λυρικά του ποιήματα που χαρακτηρίζονται από φιλοσοφικό πεσιμισμό ή μυστικισμό, έγραψε και πολιτικά ποιήματα στα οποία εξυμνούσε το περασμένο μεγαλείο της χώρας του, υποκινώντας τους Ιταλούς προς την ανεξαρτησία και την επανάσταση, σε μια πιο νεοκλασική φλέβα,²⁷⁶ όπως σωστά επισημαίνει ο Mazzini. Παράλληλα, αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς και διάσημους λογοτέχνες της χώρας που συνέβαλαν στην αναγέννηση της Ιταλικής κουλτούρας στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, που συμμερίζονταν το θαυμασμό του Mazzini για τον Dante όταν με το ποίημα του *Sopra il monumento di Dante (Για το μνημείο του Dante, 1818)*, απέδιδε φόρο τιμής στον Μεγάλο Ποιητή και απευθυνόμενος στη χώρα του, την προέτρεπε να ατενίσει το άπειρο πλήθος των ένδοξων προγόνων, να τους τιμά, και να παραδειγματιστεί, αλλά και την αγάπη για την πατρίδα όταν την ίδια χρονιά έγραφε την πολιτική ωδή στην ελευθερία με τίτλο *Στην Ιταλία (All'Italia)*.²⁷⁷

Ωστόσο, τα έργα των προαναφερθέντων, δεν αξίζουν την μεγάλη αναγνώριση και φήμη που κατέχουν λόγω του πατριωτισμού που εκφράζουν. Σύμφωνα με το Mazzini, το έργο τους είναι χαρακτηριστικό μιας μεταβατικής περιόδου, που το μέλλον θα εξαλείψει. Δεν ανταποκρίνονται στις ανάγκες της εποχής και στερούνται σκοπού ή πρόθεσης για κοινωνική αναγέννηση, που είναι το μεγάλο ζητούμενο στην τέχνη, κατά το Mazzini. Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στη λογοτεχνία, ο Mazzini, γράφει πως αυτό είναι το λογοτεχνικό

²⁷⁵ "Marenco", J.D.M.Ford (Επιμ.), Catholic Encyclopedia, 1913.

[https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Marenco](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Marenco), Πρόσβαση στις 22/1/2019.

²⁷⁶ A. Benoit-Dusausy – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ. 354, 355, 364, 365.

²⁷⁷ <http://www.leopardi.it/canti.php>, Archivio del cnsl-centro Nazionale di Studi Leopardiani, Πρόσβαση στις 22/1/2019.

κίνημα στην Ιταλία που δεν έχει δημιουργήσει πολύ σημαντικά έργα αλλά είναι σημαντικό ότι σε αυτό κυριαρχούν η αίσθηση της εθνικότητας, της ελευθερίας, της ισότητας και το μίσος για τις διακρίσεις.²⁷⁸

Ιστορία και Φιλοσοφία

Στο ίδιο άρθρο, ο Mazzini θα αναφερθεί επίσης και σε άλλους τομείς που θεωρεί σημαντικούς και αντιπροσωπευτικούς για την πνευματική κατάσταση της χώρας. Η αίσθηση της εθνικότητας, της ελευθερίας, της ισότητας και το μίσος για τις διακρίσεις, κυριαρχούν επίσης, σε ένα πιο σημαντικό πεδίο, όπως επισημαίνει ο Mazzini, εκείνο της **Ιστορίας**, στον οποίο η έρευνα έχει αξιοσημείωτα αυξηθεί τα τελευταία χρόνια, καθώς υπάρχει μια παραγωγή έργων -άγνωστων στο Αγγλικό αναγνωστικό κοινό- που αξίζουν της προσοχής μας και του θαυμασμού του κοινού, δεδομένων των πολλών δυσκολιών που αντιμετώπισαν οι ερευνητές και συγγραφείς, όπως η κατάσταση υποταγής της χώρας και ο εδαφικός κατακερματισμός της. Προς επίρρωση των παραπάνω, ο Mazzini, αναφέρει τα παραδείγματα της ιστορίας του Μιλάνου του Verri,²⁷⁹ που ενώ αρχικά δεν είχε πουλήσει ούτε ένα αντίτυπο, την εποχή που γράφεται το κείμενο του Mazzini αριθμούσε αρκετές ανατυπώσεις και τέσσερις συνέχειες, καθώς και του ποιητή Niccolini, ο οποίος αφιέρωσε επτά χρόνια επίπονης μελέτης για τη συγγραφή της Ιστορίας του Οίκου της Σαβοΐας. Η μελέτη του Niccolini ήταν κατά τη γνώμη του Mazzini πιο ενδιαφέρουσα από εκείνη του Raumer²⁸⁰- που παρουσίαζε την

²⁷⁸ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ. 315.

²⁷⁹ Ο Μιλανέζος Κόμης Pietro Verri (1728-1797) ήταν φιλόσοφος, οικονομολόγος, ιστορικός και συγγραφέας και θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Ιταλικού Διαφωτισμού.

<https://www.britannica.com/biography/Pietro-Verri>, Πρόσβαση στις 23/4/2019.

²⁸⁰ Πρόκειται για το Γερμανό νομικό, πολιτικό και ιστορικό Friedrich Ludwig Georg von Raumer (1781 –1873).

“Raumer Friedrich Ludwig Georg von, Enciclopedia Italiana (1935)

εκδοχή των Γιβελλίνων-, διότι, για τον κήρυκα του Ιταλικού εθνικισμού, το κλειδί για την κατανόηση της ιστορίας της Ιταλίας ήταν η εκδοχή των Γουέλφων.²⁸¹

Στη συνέχεια ο Mazzini, εκφράζει μια άποψη που είναι κεντρική στο ιδεολόγημα και τη ρητορική του και εξηγεί άλλωστε και τη συνεχή αναφορά του στην Ιστορία και στον ρόλο της στην τέχνη και τη λογοτεχνία: Η εθνικότητα δύναται να ιδρυθεί και εδραιωθεί μόνο στην Ιστορία και τη Γλώσσα, και αυτή η τάση υπάρχει και έχει γίνει αισθητή στην Ιταλία. Σχεδόν σε όλα τα κείμενα του που εξετάζω στην έρευνα αυτή, ο Mazzini, επισημαίνει την ανάγκη αναφοράς στην Ιστορία και την ανάδειξη της ιστορικής διάστασης των έργων στη λογοτεχνία, τη μουσική και τη ζωγραφική, καθώς πίστευε ότι αναζητώντας την έμπνευση στο παρελθόν της Ιταλίας, οι Ιταλοί θα αναγνώριζαν την κοινή τους κληρονομιά, γεγονός που θα λειτουργούσε ενισχυτικά ως προς την κατασκευή του έθνους. Για αυτό άλλωστε ξεχωρίζει και το ζωγράφο Hayez, ως εκείνο τον σπουδαίο καλλιτέχνη του οποίου το έργο ήταν διαποτισμένο τόσο από το ιστορικό όσο και από το εθνικό στοιχείο, έχοντας έτσι και τη μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό.

Την άποψη αυτή συμμερίζονταν και αρκετοί σύγχρονοι με τον Mazzini διανοητές, όπως ο Niccolò Tommaseo που διατύπωνε το ερώτημα: «Γιατί χρειάζεται ο μύθος, όταν έχετε την ιστορία;»²⁸² υποστηρίζοντας την ανάγκη για μια κωδικοποιημένη εικονογραφία της ιταλικής ιστορίας, συμπεριλαμβανομένων και των μνημείων, που θα συνέδεαν το ιστορικό παρελθόν με το παρόν. Όμως και εκτός από τον Tommaseo, πολλοί Ιταλοί που είχαν πρόσβαση στο κοινό και επηρέαζαν την κοινή γνώμη, όπως οι Defendente και Giuseppe Sacchi πίστευαν ότι η αναφορά σε ιστορικά γεγονότα ήταν επίσης ένας τρόπος για να αναπαράγονται ηθικές και πολιτικές αξίες στο παρόν αλλά και ένας ασφαλής και

http://www.treccani.it/enciclopedia/friedrich-ludwig-georg-von-raumer_%28Enciclopedia-Italiana%29/, Πρόσβαση στις 3/4/2019.

²⁸¹ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 315-316.

²⁸² “[...] qual bisogno di miti, quando avete la storia?”

N. Tommaseo, *Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile*, F. Le Monnier, Firenze, 1857, σελ.146.

έμμεσος τρόπος κριτικής της ξένης κυριαρχίας στη χώρα. Αυτή η διαδεδομένη αντίληψη εντός ολοένα διευρυνόμενου κύκλου Ιταλών πατριωτών οδήγησε στην αναβίωση του ενδιαφέροντος για την εποχή του Μεσαίωνα και της Πρώιμης Αναγέννησης, ήδη από τα πρώτα χρόνια του Risorgimento. Σε αυτήν την κατεύθυνση, συνέβαλε αποφασιστικά η συγγραφή και έκδοση του βιβλίου *Antichità Romantiche D'Italia. Della condizione economica, morale e politica degli italiani nei bassi tempi* (Ρομαντικές Αρχαιότητες της Ιταλίας. Περί της οικονομικής, ηθικής και πολιτικής κατάστασης των Ιταλών των Μέσων Χρόνων)²⁸³ σχετικά με την ιστορία της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής από τους Defendente και Giuseppe Sacchi το 1828 που συνοδεύονταν από λιθογραφίες του ζωγράφου Luigi Sacchi. Στο δίτομο αυτό έργο, οι συγγραφείς του επιχειρούν μια επαναξιολόγηση του Μεσαίωνα, μέσα από την τέχνη της αρχιτεκτονικής μεταξύ 5^{ου} και 16^{ου} αιώνα, κυρίως στην περιοχή της Λομβαρδίας και καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η αυτοδιοίκηση των Ιταλικών κρατιδίων μεταξύ 12^{ου} και 16^{ου} αιώνα, οδήγησε σε μια χρυσή εποχή σε πολιτιστικό και πολιτικό επίπεδο, και θα μπορούσε να αποτελέσει πρότυπο προς μίμηση για τη σύγχρονη Ιταλία. Όπως χαρακτηριστικά γράφουν στην εισαγωγή του βιβλίου τους, θεωρούν ότι το διάστημα ανάμεσα στην πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και το 16^ο αιώνα, θα πρέπει να χωρισθεί σε δύο περιόδους: το πρώτο από τον 5^ο ως τον 10^ο αιώνα, που περιλαμβάνει τους αιώνες μετά την πτώση της αυτοκρατορίας και στην εισβολή των βαρβάρων που χαρακτηρίζεται από παρακμή, και το δεύτερο από τον 11^ο ως το τέλος του 15^{ου}, που υπήρξε εποχή επανάστασης στις τέχνες, τις επιστήμες και στα γράμματα και αναγέννησης «risurgimento»(sic)²⁸⁴ των αστικών κυβερνήσεων. Ουσιαστικά, υποστηρίζουν ότι η πολιτική και ηθική υγεία της κοινωνίας κατά το δεύτερο διάστημα, αντικατοπτρίζονταν στα αρχιτεκτονικά έργα της εποχής, που αποτελούσαν απόδειξη για την ανταπόκριση της πολιτείας στις ανάγκες της κοινωνίας. Με αυτήν την οπτική, ασκούσαν κριτική στις περιόδους

²⁸³ D. & G. Sacchi, *Antichità Romantiche D'Italia. Della condizione economica, morale e politica degli italiani nei bassi tempi*, Vol.1-2, A. Stella, Milano, 1828.

²⁸⁴ D. & G. Sacchi, *Antichità Romantiche D'Italia. Della condizione economica, morale e politica degli italiani nei bassi tempi*, Vol.1, ό.π., σ.σ. 5-6.

υπό ξένη κατοχή που ήταν περίοδοι παρακμής, σε αντίθεση με τις περιόδους άνθησης της χώρας υπό γηγενή διακυβέρνηση.

Αυτή η ερμηνεία του Ιταλικού Μεσαίωνα, και κυρίως του Λομβαρδικού, αποτέλεσε μια ιστορική αφήγηση που συνέδεε άμεσα την πολιτική κατάσταση με την πολιτιστική παραγωγή τόσο στο παρελθόν, όσο και στη σύγχρονη τους εποχή. Ιδιαίτερα, τα επιτυχημένα παραδείγματα της Λίγκας της Λομβαρδίας (12^{ος} αιώνας) και του Δουκάτου του Μιλάνου, υπό τους Visconti και Sforza, αποτέλεσαν ιστορικά μοντέλα και σημεία αναφοράς για τη πολιτική δράση ενάντια στη ξένη κυριαρχία, την εποχή του Risorgimento.

Παρά τα ιστορικά μοντέλα που είναι άφθονα στην Ιταλία και την Ιστορία του Sismondi, *Ιστορία των ιταλικών δημοκρατιών του Μεσαίωνα (Storie delle repubbliche italiane nel Medio Evo, 1809-1818)*, ο Mazzini έκρινε πως η ιστορία της χώρας δεν είχε γραφτεί ακόμη. Όπως εξηγεί, οι ιστορικοί έχουν καταγράψει τις περιπέτειες των Ιταλικών πόλεων με εξαιρετικό ταλέντο, έχουν εντοπίσει σωστά τα κίνητρα των πράξεων των ανθρώπων καθώς και τις συνέπειες τους για τους ίδιους και τη χώρα, αλλά δεν έχουν εντοπίσει ακόμη το πιο προοδευτικό στοιχείο, που από μόνο του μπορεί να δώσει στην Ιταλική χερσόνησο την ενότητα που ζητάει: Στην Ιταλία, τα μαθήματα της Ιστορίας πρέπει να οδηγήσουν σε μια συγχώνευση των ανθρώπων, τη συνένωση όλων των επαρχιών σε ένα έθνος, και όντως, όπως υπογραμμίζει, οι μελέτες στην Ιστορία, από το 1830 και μετά, δείχνουν προς αυτήν την κατεύθυνση.

Ωστόσο, κανείς δεν είχε γράψει μια συνολική Ιστορία της Ιταλίας, καθώς αυτό ήταν αδύνατο στην κατάσταση που βρισκόταν η χώρα του το 1837 και ο Cesare Balbo²⁸⁵ που το επιχείρησε, αναγκάστηκε από τη λογοκρισία να

²⁸⁵ Ο Κόμης Cesare Balbo (1789-1853) με καταγωγή από το Τορίνο, ήταν στρατιωτικός, συγγραφέας και πολιτικός και υπήρξε ο πρώτος πρωθυπουργός του Βασιλείου της Σαρδηνίας. Ακτιβιστής πατριώτης, είχε οδηγηθεί στην εξορία μετά τις εξεγέρσεις του 1821, ωστόσο επέστρεψε αργότερα στο Πεδεμόντιο. Πολιτικά, ανήκε στους μετριοπαθείς και ήταν ενάντια στο δεσποτισμό αλλά και τη δημοκρατία. Ο Balbo τελικά είχε γράψει την Ιστορία της Ιταλίας στο βιβλίο *La Storia d'Italia* (1826-1831), νωρίτερα από ότι γνώριζε ο Mazzini.

E. Ricotti, *Della Vita e Degli Scritti del Conte Cesare Balbo*, Felice Le Monnier, Firenze, 1856, σ.σ. 1-427.

σταματήσει στον τρίτο τόμο -σύμφωνα με τις πληροφορίες του Mazzini. Όπως εξηγεί, οι γοθικές και λομβαρδικές ιστορικές περιόδους ήταν πιο εύκολο να συγγραφούν και αυτό έγινε με ενθουσιασμό αλλά και λάθη. Προς το παρόν, μόνο υλικό μπορεί να συλλέγεται για τη διεξαγωγή ιστορικής έρευνας, που διευκολύνει η ύπαρξη ιστορικών αναλυτών σε κάθε πόλη της Ιταλίας.²⁸⁶ Απόδειξη της δραστήριας ιστορικής έρευνας και του ενδιαφέροντος για αυτήν, αποτελούν τα παρακάτω έργα που ο Mazzini, αναφέρει ως τα πιο αξιόλογα. Αυτά είναι τα εξής: *Ιστορία των Αρχαίων Νόμων του Πεδεμοντίου (Storia dell' antica legislazione del Piemonte, 1833)* του Κόμη Frederick Sclopis²⁸⁷ που εκδόθηκε στο Τορίνο, «*Τα Οικονομικά του Βασιλείου της Σαβοΐας*»²⁸⁸ και η «*Ιστορία του Chieri*» του Luigi Cibrario,²⁸⁹ το έργο «*Ιστορία του Como*» (*Storia della città e della diocesi di*

²⁸⁶ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 317-318.

²⁸⁷ Πρόκειται για τον Federico Sclopis (1798-1878), γόνου αριστοκρατικής οικογένειας από το Τορίνο, που σπούδασε νομικά. Όντας φιλελεύθερος, υποστήριζε τις μεταρρυθμίσεις και την ανάγκη ύπαρξης Συντάγματος και ήταν μεταξύ των συντακτών του Statuto (1848) στο Πεδεμόντιο, το οποίο αποτελεί τη βάση του Συντάγματος του Ιταλικού κράτους, μέχρι και σήμερα. Μεταξύ άλλων, υπήρξε υπουργός, Πρόεδρος της Γερουσίας στη Σαρδηνία και Πρόεδρος της Ακαδημίας Επιστημών στο Τορίνο (1864). Συνέγραψε πολλές μελέτες στα Ιταλικά, Λατινικά και Γαλλικά, *Ricerche sui Longobardi in Italia* (1827), *Storia della legislazione Italiana dalle origini fino al 1847* (1869) και *Delle relazioni politiche fra la dinastia di Savoia e il governo Britannico dal 1240 al 1815* (1853).

Sclopis di Salerano, Federico". Chisholm, Hugh(επιμ.) *Encyclopædia Britannica*. **24** (11^η εκδ.). Cambridge University Press, 1911.

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Sclopis_di_Salerano,_Federigo, Πρόσβαση στις 27/3/2019.

E. Ricotti, *Breve Commemorazione del Conte Federico Sclopis*, Stamperia Reale della Ditta G.B. Paravia E Comp., Torino, 1878, σελ.16.

²⁸⁸ Θεωρώ ότι ο Mazzini, εδώ αναφέρεται στο βιβλίο *Documenti, sigilli e monete appartenenti alla storia della monarchia di Savoia raccolti in Savoia, in Svizzera ed in Francia per ordine del re Carlo Alberto*, Torino, 1833, καθώς το άρθρο του δημοσιεύτηκε το 1837 ενώ το επόμενο βιβλίο του Cibrario, που αναφέρεται στη Σαβοΐα εκδόθηκε το 1840.

L. Cibrario, *Storia della monarchia di Savoia*, Volume 1, Alessandro Fontana, Torino, 1840.

“Cibrario L.”di Maria Fubini Leuzzi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 25 (1981)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-cibrario_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-cibrario_(Dizionario-Biografico)), Πρόσβαση στις 27/3/2019.

²⁸⁹ Ο Giovanni Antonio Luigi Cibrario (1802 -1870) ήταν Ιταλός ιστορικός, νομισματολόγος, δικαστικός και πολιτικός από το Τορίνο. Μέλος της Γερουσίας υπό τον Κάρολο Αλβέρτο, το 1848, ήταν υπουργός Οικονομικών με την κυβέρνηση d'Azeglio το 1852, και συμμετείχε στην πρώτη

Como,1829), από το μυθιστοριογράφο, ιστορικό Cesare Cantù (1804-1895)²⁹⁰ και «Τα γεγονότα στην Brianza» του επίσης συγγραφέα και αδελφού του Cesare, Ignazio Cantù (1810-1877). Ακόμη, ξεχωρίζει τα έργα: « Το εμπόριο των Βενετών» του Fabio Mutinelli²⁹¹ που εκδόθηκε στη Βενετία το 1833, το «Σημειώσεις για την Παβία» (1830) του Robolini,²⁹² τα «Ιστορικά και Πολιτικά Απομνημονεύματα του Casalmaggiore» από τον Giovanni Romani²⁹³ και τα «Απομνημονεύματα της Πόλης και των Μαρκησίων του Saluzzo» του Delfino Moletti. Ανάμεσα στις αξιόλογες προσπάθειες, ο Mazzini αναφέρει την εν εξελίξει -εκείνη την εποχή- συγγραφή ενός καταλόγου με τίτλο: «Διάσημες Οικογένειες στην Ιταλία» από τον Μιλανέζο ιστορικό και πολιτικό Κόμη Pompeo Litta (1781-

Ιταλική κυβέρνηση του Cavour (1852-1855). Παράλληλα, υπήρξε πολυγραφότατος και έγραψε πολλά οικονομικά, ιστορικά και πολιτικά βιβλία.

“Cibrario L.”di Maria Fubini Leuzzi - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 25 (1981)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-cibrario_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-cibrario_(Dizionario-Biografico)), Πρόσβαση στις 27/3/2019.

²⁹⁰ S. Bernard Chandler, *Cantù Cesare*, στο P. Bondanella & J. Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, London, 1996, σελ. 99.

²⁹¹ Ο τίτλος του βιβλίου ήταν *Del commercio de'Veneziani* (1833).

F. Trinchera, *Corso di Economica Politica*, Vol.2, Tipografia degli Artisti A.Pons E Comp., Torino, 1854, σελ. 586.

²⁹² Πρόκειται για το τετράτομο έργο του Giuseppe Robolini με αυθεντικό τίτλο: *Notizie Appartenenti alla Storia Della Sua Patria, Raccolte Ed Illustrate da Giuseppe Robolini-Gentiluomo Pavese* (1823-1830).

G. Robolini, *Notizie Appartenenti alla Storia Della Sua Patria, Raccolte Ed Illustrate da Giuseppe Robolini- Gentiluomo Pavese, Vol.1*, Stamperia Fusi e Comp., Pavia, 1823, σ.σ. 5-231.

G. Robolini, *Notizie Appartenenti alla Storia Della Sua Patria, Raccolte Ed Illustrate da Giuseppe Robolini- Gentiluomo Pavese, Vol.3*, Stamperia Fusi e Comp., Pavia, 1828, σ.σ. 5-412.

²⁹³ Πρόκειται για τον τρίτο τόμο του έργου με αυθεντικό τίτλο: *Storia di Casalmaggiore -Origine e Stato Corografico di Casalmaggiore e Sue Ville – Memorie storico-politiche Dell'Abate Giovanni Romani* του 1828, έργο του ιερέα Giovanni Romani. Εδώ, παραθέτω τις πληροφορίες από τον πρώτο τόμο του συγκεκριμένου βιβλίου, που βρήκα, και είναι ο εξής:

G. Romani, *Origine e Stato Corografico di Casalmaggiore e Sue Ville– Memorie Storico-Critiche Dell'Abate Gioavanni Romani*, Fratelli Bizzarri, Casalmaggiore, 1828, σ.σ. 6-194.

1852)²⁹⁴ αλλά και το αξιοσημείωτο γεγονός πώς εξαιτίας της λογοκρισίας και της απαγόρευσης της ιστορικής έρευνας στην περιοχή Reggio στην Καλαβρία, παρατηρείται άνθιση στην Ιστορία της Λογοτεχνίας.²⁹⁵

Η έμφαση στην Ιστορία και την καταγραφή της, σχεδόν σε όλη την Ιταλική χερσόνησο ήταν τέτοια –συμπληρώνει ο Mazzini- ώστε ο ίδιος ο Βασιλιάς της Σαρδηνίας Κάρολος Αλβέρτος εξέδωσε Διάταγμα στις 20 Απριλίου 1833 με το οποίο θεσμοθετούσε έμμισθη ανάθεση για τη συγκέντρωση των σπάνιων και αδημοσίευτων εγγράφων του βασιλείου του, που οδήγησε στη συγγραφή του πρώτου τόμου του *Historiae Patriae Monumenta* το 1836.²⁹⁶ Την εκτίμηση ότι η καταγραφή αρχικά της τοπικής και μετέπειτα της εθνικής ιστορίας και η γνωστοποίηση της στον λαό είναι κεφαλαιώδης για την καλλιέργεια εθνικής συνείδησης, συνοψίζει ένα ρητό του Πολύβιου: «Δεν θα υπάρξει άνδρας τον οποίο τα όπλα ή ο μεγάλος αριθμός των εχθρών, θα μπορέσουν να αποτρέψουν από την υπεράσπιση της πατρίδας ή της περιοχής του, όταν θα δει με τα μάτια του τις ευγενείς πράξεις των προγόνων του», που ο Mazzini δανείζεται από την εισαγωγή της Ιστορίας της Γένοβας με συγγραφέα τον Serra, και την οποία σαφώς ενστερνίζεται.

Στη συνέχεια, ο Mazzini θα αναφερθεί στον ιστορικό Carlo Botta (1766-1837),²⁹⁷ στον οποίο αναγνωρίζει την άριστη γνώση της Ιταλικής γλώσσας, τη δύναμη της λογικής, την ακρίβεια και κυρίως το εθνικό φρόνημα. Σύμφωνα με το

²⁹⁴ D.D. Muller, “*Litta Pompeo*” στο *Biografie Autografe ed Inedite di Illustri Italiani di Questo Secolo*, Cugini Pompa E Comp. Editori, Torino, 1853, σ.σ. 210-211.

²⁹⁵ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 318-319.

²⁹⁶ Ό.π., σελ. 321.

²⁹⁷ Ο Carlo Giuseppe Guglielmo Botta ήταν Ιταλός ιστορικός από το Πεδεμόντιο. Αν και είχε σπουδάσει ιατρική και εργασθεί αρκετά χρόνια ως χειρουργός, έμεινε στην ιστορία ως ο συγγραφέας της Ιταλικής Ιστορίας στο διάσημο βιβλίο του *Storia d'Italia dal 1789-1814* που εκδόθηκε το 1824. Αν και αρχικά ήταν θαυμαστής του Ναπολέοντα, υπήρξε φιλελεύθερο πνεύμα και πατριώτης που υποστήριξε την ενοποίηση της Ιταλίας και την απελευθέρωση της χώρας του από τον ξένο ζυγό.

Chisholm, Hugh, (επιμ.) (1911). “*Botta, Carlo Giuseppe Guglielmo*”. *Encyclopædia Britannica*. 4 (11^η Εκδ.). Cambridge University Press, σελ. 306. Πρόσβαση στις 30/1/2019.

C. Botta, *Storia d'Italia dal 1789-1814*, Volume Unico, Italia, 1834, σ.σ. 1-566.

Mazzini, η επιρροή του Botta ήταν μεγάλη και συνεχής στην Ιστοριογραφία της εποχής στην Ιταλία, καθώς έγραψε την Ιστορία της Ιταλίας ωστόσο ο Mazzini τον ψέγει για την έλλειψη συστήματος, τις αναχρονιστικές μεθόδους, γιατί όπως χαρακτηριστικά γράφει «ο Botta είναι πενήντα χρόνια πίσω από την εποχή του» και το παράδειγμα του είναι αρνητικό για τους νέους Ιταλούς ιστορικούς. Ο Botta είναι ένας αριστοκράτης φιλόσοφος, που αγαπά τη χώρα, την ανεξαρτησία και την τιμή της, αλλά δεν κατάφερε να ακολουθήσει το νέο πνεύμα της εποχής, υποστηρίζει ο Mazzini, προσθέτοντας ότι στην Ιστορία του Botta ο απλός λαός δεν υπάρχει, η ισότητα και η ένωση των κοινωνικών τάξεων που έχει ξεκινήσει στην Ιταλία, δεν τον αφορά. Ο Botta εκφράζει τον ατομικισμό, και την απαισιοδοξία στα έργα του, στοιχεία εντελώς ακατάλληλα για την εμφύχωση και κινητοποίηση ενός υπόδουλου λαού γράφει ο Mazzini, εκφράζοντας έτσι και την άποψη του για το ρόλο και την εργαλειοποίηση της Ιστορίας για την καλλιέργεια εθνικής συνείδησης και ως μοχλού κινητοποίησης του Ιταλικού λαού.

Αντίστοιχα, ο ιστορικός Varese²⁹⁸ ακολουθεί τα βήματα του Botta καθώς εξαίρει την αριστοκρατία και παραβλέπει τις δυσμενείς συνέπειες της πάλης μεταξύ αριστοκρατίας και λαού, στην κοινωνία. Ακόμη και ο φιλελεύθερος Litta δεν πιστεύει στην κοινωνική πρόοδο του ανθρώπου, γράφει ο Mazzini για να κλείσει την εκτενή αναφορά του στην Ιστορία και τις ιστοριογραφικές τάσεις στη χώρα του, με τον ιστορικό Colletta -που έγραψε την Ιστορία της Νάπολης (1734-1825)²⁹⁹- ο οποίος αν και μελέτησε και σπούδασε το αντικείμενο, φέρει επιρροές από τον Botta, η προσπάθειά του για αντικειμενικότητα αγγίζει τα όρια της αδιαφορίας και της ψυχρότητας, και είναι περισσότερο Ναπολιτάνος παρά

²⁹⁸ Πρόκειται για τον Ιταλό γιατρό, συγγραφέα και ιστορικό Carlo Varese (1793-1866) συγγραφέα πολλών ρομαντικών μυθιστορημάτων και της *Ιστορίας της Δημοκρατίας της Γένοβα (Storia della repubblica di Genova)*.

Luigi Fassò, «VARESE, Carlo» la voce nella *Enciclopedia Italiana*, Volume 34, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1937, [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-varese_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-varese_(Enciclopedia-Italiana)/), Πρόσβαση στις 28/2/2019.

²⁹⁹ Ο Pietro Colletta δημοσίευσε το δίτομο έργο του το 1834, έχοντας καταγράψει περίπου εκατό χρόνια ιστορίας της πόλης αλλά και γεγονότα που είχε ζήσει και ο ίδιος.

G. Washington Greene, "*Italian Literature of the Nineteenth Century*", στο *The North American Review*, Ferdinand Andrews, Boston, 1840, σελ. 323.

Ιταλός.³⁰⁰ Έτσι, καταλήγει ο Mazzini, παρά τις ατέλειες τους, οι Ιστορίες που προανέφερε, μαζί με τις πολυάριθμες ανατυπώσεις της Αρχαίας Ιταλικής Ιστορίας, συλλογές και μεταφράσεις είναι ενδεικτικές της μεγάλης και ελπιδοφόρας δραστηριότητας στον τομέα της Ιστορίας από το 1830 και μετά, στη χώρα του.³⁰¹

Η **Φιλοσοφία**, αντίθετα, δεν είχε την αντίστοιχη θετική εξέλιξη και πρόοδο με εκείνη της Ιστορίας, κατά το Mazzini, καθώς οι φιλοσοφικές σπουδές υστερούν πολύ στην Ιταλία και οι Galuppi,³⁰² Rosmini³⁰³ και Romagnosi ξεχωρίζουν μόνο για την οξύτητα του πνεύματος τους και τίποτα παραπάνω. Οι Ιταλοί φιλόσοφοι δεν έχουν χειραφετηθεί από την επιρροή των Γάλλων φιλοσόφων του 18^{ου} αιώνα, και ο Romagnosi³⁰⁴ είναι ανεπαρκής, διότι αποφασίζει *ex cathedra* για την απόρριψη της φιλοσοφίας τους ή άλλων Γερμανών φιλοσόφων, ενώ οι γνώσεις του για αυτούς είναι μηδαμινές. Ειδικότερα, ο Mazzini κατηγορεί τον Romagnosi για τις απόψεις του για τον άνθρωπο -ο Romagnosi υποστήριζε ότι ο άνθρωπος ήταν και παραμένει σε άγρια κατάσταση- για το ότι αρνείται την αέναη πρόοδο

³⁰⁰ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 323-327.

³⁰¹ Ό.π., σελ. 330.

³⁰² Πρόκειται για τον Καλαβρέζο καθηγητή Φιλοσοφίας Pasquale Galuppi (1770-1846) που εισήγαγε τον Καντιανισμό στην Ιταλία και συνέγραψε πολλά φιλοσοφικά βιβλία -πάντα κρατώντας αποστάσεις από την πολιτική- μεταξύ των οποίων τα: *Storia della Filosofia*, *Filosofia della volontà*, *Elementi di Filosofia* και *Lezioni di Logica e Metafisica*.

G. Marrone (Γενικός επιμ.), P. Puppa & L. Somigli (επιμ.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies 1 (A-J) INDEX*, Routledge, New York, 2007, σελ.1428.

³⁰³ Ο Antonio Francesco Davide Ambrogio Rosmini-Serbati (1797-1855) ήταν Καθολικός ιερέας και φιλόσοφος –ο πρώτος εκφραστής του Ιδεαλισμού στην Ιταλία- που ίδρυσε το Ινστιτούτο Φιλανθρωπίας στην Ιταλία και υπήρξε πρωτοπόρος στην προώθηση της κοινωνικής δικαιοσύνης.

Chisholm, Hugh, ed. (1911). "[Rosmini-Serbati, Antonio](#)". *Encyclopædia Britannica*. **23** (11th ed.). Cambridge University Press, σ.σ. 738–739. Πρόσβαση στις 28/2/2019.

³⁰⁴ Ο νομικός, οικονομολόγος και φιλόσοφος Gian Domenico Romagnosi (1761-1835) υπήρξε καθηγητής νομικής στο Πανεπιστήμιο της Πάρμα και συγγραφέας πολλών βιβλίων επάνω στη νομική, τη φιλοσοφία, την οικονομία αλλά και τις φυσικές επιστήμες.

C. Cantù, *Notizia di G.D.Romagnosi*, Tipografia Guasti, Prato,1840, σ.σ. 1-238.

του ανθρώπινου γένους³⁰⁵ καθώς και την ικανότητα των εθνών να καταφέρουν την ενότητα και την πρόοδο. Στον Romagnosi, ο Mazzini αναγνωρίζει το ότι έδωσε ιταλική και εθνική ώθηση στις φιλοσοφικές σπουδές, όμως δεν ίδρυσε καμία Σχολή Ιταλικής Φιλοσοφίας και δεν έκανε ένα βήμα μπροστά. Αντίθετα, η επιρροή του μπορεί να είναι πια, τόσο επικίνδυνη όσο και του Balbo στον τομέα της Ιστορίας.

Παρά την αρνητική άποψη του Mazzini, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τη θεωρία του Incivilimento (Πολιτισμός) του φιλοσόφου, νομικού και οικονομολόγου Gian Domenico Romagnosi (1761-1835), σύμφωνα με την οποία, η βελτίωση των αστικών και πολιτικών συνθηκών ήταν συνάρτηση της εφαρμογής των πολιτικών και κοινωνικών πολιτικών, η μέτρηση της προόδου των οποίων, μπορούσε να γίνει μέσω της στατιστικής επιστήμης.³⁰⁶ Η θεωρία του Incivilimento του Καρμπονάρου Romagnosi, που υπήρξε αρχισυντάκτης του περιοδικού *Biblioteca Italiana*, πριν συλληφθεί και φυλακισθεί στη Βενετία για συμμετοχή σε συνομωσία των Καρμπονάρων ενάντια στην Αυστριακή κυβέρνηση, είχε πολλούς οπαδούς μεταξύ των μελών της διανοήσης στο Μιλάνο, όπως ο φιλόσοφος, στατιστικολόγος και συγγραφέας Carlo Cattaneo (1801-1869) –που υπήρξε φοιτητής του Romagnosi και πρωταγωνιστής της Εξέγερσης των Πέντε Ημερών (Cinque Giornate) στο Μιλάνο τον Μάρτιο του 1848³⁰⁷- ο οποίος χρησιμοποιούσε τη δημοσιογραφία ως μέσο για τη μετάδοση των παραπάνω πολιτικών και φιλοσοφικών θεωριών στο ευρύ κοινό. Οι Defendente και Giuseppe Sacchi κυρίως είναι εκείνοι που ευθύνονται – με την αρθρογραφία τους- και για την μετάβαση σε περιοδικά, όπως το *Biblioteca Italiana*, από

³⁰⁵ “An indefinite (sic) progress is a vain chimera, because human nature herself is limited” (Η αέναη πρόοδος είναι μια μάταιη χίμαιρα, γιατί η ανθρώπινη φύση, είναι από μόνη της, περιορισμένη) στο *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento* του Romagnosi, παραθέτει ο Mazzini στο υπό εξέταση άρθρο του.

G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ. 333.

³⁰⁶ S. Patriarca, *Numbers and Nationhood: Writing Statistics in Nineteenth-Century Italy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, σ.σ. 37-41.

³⁰⁷ M. Meriggi, *Cattaneo nel'48: democrazia e federalismo per l'Italia unita*, στο Carlo Cattaneo, *L'insurrezione di Milano (Dell'insurrezione di Milano nel 1848 e della successiva guerra. Memorie)*, Feltrinelli, Milano, 2011, σελ. 10.

αυστηρά λογοτεχνικά κείμενα σε πιο πρακτικά και εγκυκλοπαιδικά θέματα κατά τη δεκαετία 1820-1830. Η μεταστροφή αυτή, ήταν πιο εμφανής στα ημερήσια και εβδομαδιαία περιοδικά του εκδοτικού οργανισμού *Società degli Italiani* - χαρακτηριστικότερο των οποίων ήταν το *Annali universali di statistica*- που περιείχαν αρθρογραφία επάνω σε ποικίλα θέματα, όπως επιστημονικές ανακαλύψεις, η ανάπτυξη της οικονομίας, εκθέσεις τέχνης και άλλα. Οι φιλελεύθεροι Sacchi, μέλη ενός ευρύτερου κύκλου διανοουμένων στην περιοχή της Λομβαρδίας και οπαδοί των απόψεων του Romagnosi, χρησιμοποίησαν την στατιστική για να αξιολογούν την κατάσταση της χώρας και να «μετρούν» τον πολιτισμό της. Με τα άρθρα τους στο *Annali universali di statistica*, παρουσίαζαν στατιστικούς πίνακες με τα ευρήματά τους, αποτιμώντας την κοινωνική και οικονομική κατάσταση του Μιλάνου, της Ιταλίας και της Ευρώπης, ενημερώνοντας τους πολίτες για την οικονομική και πολιτιστική κατάσταση και πρόοδο της χώρας, ενώ απέφευγαν ταυτόχρονα τη λογοκρισία.³⁰⁸

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στη Φιλοσοφία, ο Mazzini υποστηρίζει πώς η Ιταλία θα πρέπει να μελετήσει τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής, να διευρυνθεί για να δημιουργήσει μια σπουδαία σχολή αντίστοιχη των Ιταλών φιλοσόφων Bruno, Telesio και Campanella.³⁰⁹ «Εκεί θα βρει τους σπόρους για την αδελφοποίηση της θρησκείας και της φιλοσοφίας, και εκείνων των θεσμών που της είναι απαραίτητοι»³¹⁰ γράφει ο Mazzini, και ξεχωρίζει –ολοκληρώνοντας την αναφορά του στην κατάσταση της Ιταλικής Φιλοσοφίας- μερικές

³⁰⁸ K. Roberts Greenfield, *Economics and Liberalism in the Risorgimento: A Study of Nationalism in Lombardy, 1814-1848*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1965, σ.σ. 165-167.

³⁰⁹ Πρόκειται για τους διάσημους Ιταλούς φιλοσόφους: Giordano Bruno (1548-1600) που θεωρείται «μάρτυρας της επιστήμης» καθώς κάηκε στην πυρά από την Ιερά Εξέταση, εξαιτίας των φιλοσοφικών θεωριών του και των δύο σημαντικότερων εκπροσώπων του Εμπειρισμού στην Ιταλία: Bernardino Telesio (1509-1588) και Tommaso Campanella (1588-1639).

W. Wildelband – H., *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας (Β' Τόμος) – Η Μεσαιωνική Φιλοσοφία, Η Φιλοσοφία της Αναγέννησης, Η Φιλοσοφία του Διαφωτισμού*, (γ' ανατ.), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2003, σ.σ. 133-144.

³¹⁰ « There she will find the germs of a fraternization of religion and philosophy, and of those institutions for her so indispensable”.

G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ .335.

ενδιαφέρουσες περιπτώσεις φιλοσόφων, όπως τον Pasquale Galuppi από το Βασίλειο της Νάπολης, τον Baldassare Poli (1775-1883),³¹¹ τον Vico - στον οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί- και τις ανατυπώσεις των έργων του, καθώς και στην πραγματεία του Mamiani,³¹² με τίτλο «*Αναγέννηση της Αρχαίας Ιταλικής Φιλοσοφίας*».³¹³

Ο Περιοδικός Τύπος και η Εκπαίδευση

Τον 19^ο αιώνα, ο Τύπος γίνεται το προπύργιο της μαζικής πληροφόρησης στην Ευρώπη,³¹⁴ μέσο ευρείας διακίνησης ιδεών και προπαγάνδας, προώθησης τάσεων και Ρευμάτων στη λογοτεχνία και τις τέχνες αλλά και των εκπροσώπων τους, μαζί με τα έργα τους. Παράλληλα, ο Τύπος γίνεται μέσο κριτικής, διαμόρφωσης της κοινής γνώμης, αλλά και μέσο εκπαίδευσης του κοινού και κυρίως των λαϊκών στρωμάτων. Τα έντυπα της εποχής, θα αποτελέσουν επιπλέον ένα από τα πιο ισχυρά όπλα στο οπλοστάσιο των ακτιβιστών του Risorgimento, τόσο στο εσωτερικό της Ιταλίας, όσο και στο εξωτερικό.

³¹¹ Οι φιλόσοφοι Pasquale Galuppi και Baldassare Poli, αποτελούσαν τους πιο διακεκριμένους εκπροσώπους του Εμπειρικού Ρασιοναλισμού στην Ιταλία, με σημαντικό συγγραφικό και ερευνητικό έργο.

G. Washington Greene, "*Italian Literature of the Nineteenth Century*", στο *The North American Review*, Ferdinand Andrews, Boston, 1840, σ.σ. 326-330.

³¹² Ο Κόμης Terenzio Mamiani (1799-1885) ήταν διαπρεπής φιλόσοφος, οπαδός του Εκλεκτικισμού και Εμπειρισμού και μετριοπαθής φιλελεύθερος πολιτικός, ενεργά αναμειγμένος στον αγώνα του Risorgimento.

A. Λιάκος, *Η Ιταλική Ενοποίηση και η Μεγάλη Ιδέα*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1985, σελ. 42.

³¹³G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σελ.335.

³¹⁴ A. Benoit-Dusauso – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ. 395.

Όταν υπάρχει κενό στη Φιλοσοφία στη χώρα, υπάρχει αντίστοιχο κενό και στην κριτική, υποστηρίζει ο Mazzini για να αναφερθεί στις ελάχιστες περιπτώσεις που κάνουν τη διαφορά, όπως εκείνη του Balbo με το έργο του «*Για τη Λογοτεχνία των πρώτων έντεκα Αιώνων της Χριστιανικής Εποχής*» (1836) και στις μεταφράσεις έργων του Schiller από τον Andrea Maffei. Αναφορικά με τις κριτικές στα Ιταλικά περιοδικά της εποχής, ξεχωρίζει τις κριτικές και μερικά καλογραμμένα άρθρα του Ambrosoli στο περιοδικό *Biblioteca* –που τελεί υπό αυστριακό έλεγχο- στο Μιλάνο καθώς και τα άρθρα του Cesare Cantù και των φίλων του στα περιοδικά *Indicatore* και *Ricoglitore* στο Μιλάνο και κάποιες κριτικές στο περιοδικό *Subalpino* –περιοδικό με έδρα το Τορίνο.³¹⁵

Όπως αναφέρει και ο Mazzini στην περιοχή της Λομβαρδίας–Βενετίας στον Ιταλικό βορρά και ιδιαίτερα στο Μιλάνο υπήρξε κυκλοφορία πολυάριθμων περιοδικών που απευθύνονταν στην αναδυόμενη αστική τάξη της πόλης³¹⁶ αλλά και η παραγωγή σε βιβλία ήταν διπλάσια της αντίστοιχης παραγωγής της υπόλοιπης χερσονήσου.

Ειδικότερα, η ίδρυση του λογοτεχνικού περιοδικού *Biblioteca Italiana* από την Αυστριακή κυβέρνηση το 1816 με σκοπό να καθοδηγήσει την πνευματική ελίτ του Μιλάνου, ώστε να υποστηρίξει την πολιτική της, αν και απέτυχε στους στόχους της, συνέβαλε αποφασιστικά στην εισαγωγή της λογοτεχνίας ως αντικείμενο συζήτησης και αντιπαράθεσης στη δημόσια σφαίρα καθώς και στην ανάδειξη του Μιλάνου σε κέντρο της ανάπτυξης του Ρομαντισμού στην Ιταλική λογοτεχνία ως το 1821, εμπνέοντας αντίστοιχα και επηρεάζοντας τους καλλιτέχνες στην Ακαδημία της Brera στο να επιλέγουν ιστορικά θέματα. Είναι άλλωστε αυτή η στενή σχέση και αλληλεπίδραση μεταξύ των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών δικτύων στο Μιλάνο, που το θέτουν στο κέντρο των πολιτιστικών αλλά και πολιτικών ζυμώσεων και εξελίξεων στις αρχές του Risorgimento. Το περιοδικό *Biblioteca Italiana* θα χρησιμοποιήσουν επίσης, οι σημαντικότεροι διανοούμενοι στο Μιλάνο για να απαντήσουν στην υποτιμητική κριτική της

³¹⁵ G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 336-337.

³¹⁶ F. Mazzocca, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Il Saggiatore, Milano, 1985, σελ. 23.

Madame de Staël (1766-1817) – στο ίδιο έντυπο- σύμφωνα με την οποία, η Ιταλική λογοτεχνία και κουλτούρα είχε «βαλτώσει» και ότι οι Ιταλοί θα έπρεπε να αναζητήσουν την έμπνευση βόρεια των Άλπεων. Αντιδρώντας οι Ιταλοί λογοτέχνες υποστήριξαν «τη γνώση της ιστορίας ως μέθοδο και θέμα» ώστε να ανασυσταθεί η λογοτεχνία της χώρας.³¹⁷ Σε αυτό το πλαίσιο, πολλοί διανοούμενοι, υποστήριξαν την εκλαΐκευση της κουλτούρας, μέσα από μυθιστορήματα, την ποίηση, τον τύπο, αλλά και όλες τις τέχνες, καθώς μέσω αυτών, τα ιστορικά θέματα θα είχαν μεγαλύτερη απήχηση σε ευρύτερο κοινό.³¹⁸ Οι Defendente και Giuseppe Sacchi – που προαναφέραμε- πρωτοστατούν με την αρθρογραφία τους αυτής της τάσης, δημοσιεύοντας πολύ σημαντικές και εμπειριστατωμένες κριτικές για τα έργα και τις Εκθέσεις τέχνης της εποχής, όπως θα δούμε αναλυτικότερα στην ενότητα για την Ιταλική ζωγραφική.

Ο Mazzini γνώριζε πολύ καλά τη δύναμη του Τύπου και την ευρεία απήχηση που είχε στο κοινό, και τον εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο, αρθρογραφώντας όσο ήταν δυνατό στον Ιταλικό τύπο και αργότερα στο εξωτερικό, ώστε να ασκήσει κριτική, να επικοινωνήσει τις απόψεις του, να προσηλυτίσει οπαδούς, να ενημερώσει για την κατάσταση στη χώρα του και να διαμορφώσει και διευρύνει το κοινό του. Άλλωστε, η πλειοψηφία των υπό εξέταση κειμένων του στην παρούσα διατριβή είναι δημοσιευμένα κείμενά του. Έτσι, εκτός των προαναφερθέντων, σημαντικά έντυπα -τα περισσότερα στην υπηρεσία του Risorgimento ή εκείνα στα οποία, αρθρογράφησαν σημαντικοί πρωταγωνιστές του- ήταν τα περιοδικά : *Antologia* που ιδρύθηκε το 1821 και στην οποία αρθρογραφούσαν οι Carlo Tenca και Giuseppe Mazzini,³¹⁹ το *L'Indicatore Genovese* που ιδρύθηκε το 1828 και στο οποίο γράφει ο Mazzini σε ηλικία 28 ετών, το *L'Indicatore Livornese* που ιδρύθηκε το 1829 από τον Francesco Guerrazzi, το *La Giovine Italia* στο οποίο αρθρογραφούν οι Mazzini, Sismondi

³¹⁷ A. Hallamore Caesar & M. Caesar, *Modern Italian Literature*, Polity Press, Cambridge, 2007, σελ. 69.

³¹⁸ A. Hallamore Caesar & M. Caesar, ό.π., σ.σ. 91-94.

³¹⁹ P. Murialdi, *Storia del giornalismo Italiano*, Il Mulino, Bologna, 2000, σελ. 40.

και Vincenzo Gioberti ³²⁰ το *L'Italiano* στη Γαλλία και τα *L'Apostolato Popolare* και *Il Pellegrino* στην Αγγλία.³²¹

Στη συνέχεια, ο Mazzini καταφέρεται ενάντια στις Ακαδημίες στην Ιταλία, κυρίως στη La Crusca, καθώς είναι καταδικασμένες στη μιζέρια χωρίς καμία συμβολή στην πνευματική πρόοδο του έθνους, με μοναδική λαμπρή εξαίρεση την Ακαδημία στο Τορίνο. Ωστόσο, για το Mazzini, αυτό που είναι παρηγορητικό και ενθαρρυντικό, είναι ένα κίνημα που σαρώνει τα τελευταία χρόνια την Ιταλική χερσόνησο και αφορά στην εκπαίδευση των παιδιών και των φτωχών - αναπληρώνοντας το κενό των Ακαδημιών- και προαναγγέλει τη Δημοκρατία. Όπως εξηγεί, αυτό το φαινόμενο θα έπρεπε να αποτελέσει αντικείμενο ενός άλλου άρθρου που να μην περιορίζεται στον τύπο και να παρουσιάζει όλες τις αξιόλογες προσπάθειες για την εκπαίδευση των λαϊκών στρωμάτων, όπως τα αγροτικά σχολεία, τα νηπιαγωγεία, τις πολυάριθμες εκδόσεις που αφορούν στα παιδιά και τη συμμετοχή των γυναικών που είναι τόσο μεγάλη, προβάλλοντας το μητρικό πρότυπο- κοινό και δημοφιλές στοιχείο του πατριωτισμού και στην Ιταλία. Ειδικότερα για τον Τύπο, αναφέρεται με σεβασμό και ευγνωμοσύνη στον ιερέα Raphael Lambruschini –εκδότη του μηνιαίου περιοδικού «Ο Δάσκαλος των φτωχών» που εκδίδεται στην Τοσκάνη- καθώς και τα *L'Istituto Elementare* στη Βενετία, το εβδομαδιαίο περιοδικό *Letture Popolari* –στα πρότυπα του βρετανικού Penny Magazine– στο Τορίνο και το *Giornale dei Fanciulli* στη Ριαντσιάνια από το 1833.³²²

Η ύπαρξη αυτών των περιοδικών που συνέβαλαν στην εκπαίδευση των παιδιών και γενικότερα των λαϊκών στρωμάτων, είχε μεγάλη σημασία για τον Mazzini, που υποστήριζε πως χωρίς εκπαίδευση δεν υπάρχει έθνος. «Ο ρόλος της εκπαίδευσης είναι πολύ σημαντικός και οι γονείς θα πρέπει να αποτελούν πρότυπα για τα παιδιά τους και να μεριμνούν για τη σωστή τους εκπαίδευση –

³²⁰ P. Cironi, *La Stampa Nazionale Italiana 1828-1860*, Tipografia F. Alberghetti E C., Prato, 1862, σ.σ. 2-5.

³²¹ Ο.π., σ.σ. 14-20.

³²² G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 339-340.

ακόμη και οι φτωχοί- με το σωστό παραδειγματισμό και τη νουθεσία»,³²³ θα υποστήριζε ο Mazzini στην πραγματεία του *Doveri dell' uomo* (*Τα καθήκοντα του ανθρώπου*, 1844-1860) για τα καθήκοντα του ανθρώπου απέναντι στον ίδιο και την οικογένεια.

Σε αυτό το εγχείρημα, έχουν συμβάλλει οι οπαδοί του Manzoni -όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Mazzini- Cesare Cantu, οι αδελφοί Sacchi και ο Michel Parma στο Μιλάνο, ο οποίος με το βιβλίο του *Colloqui e Ragguagli Domestici indirizzati alla educazione delle fanciullezza* (*Εγχώριες συνεντεύξεις και έρευνες σχετικά με την εκπαίδευση των παιδιών*, 1837)³²⁴ και με την αρθρογραφία του³²⁵ συνέβαλε στην εκπαίδευση των νέων των λαϊκών στρωμάτων μαζί με τον Joseph Godemo στη Βενετία, τον Faranni³²⁶ στο Treviso, και πολλούς άλλους...

Ολοκληρώνοντας το άρθρο αυτό, ο Mazzini, γράφει ότι όσα ανέφερε ίσως να μην αντιμετωπισθούν σοβαρά ή να φαίνονται ασήμαντα στους πολίτες μιας χώρας, όπως η Αγγλία, η οποία απολαμβάνει την πλήρη ανάπτυξη των δυνάμεων της. Ωστόσο, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη το καθεστώς στο οποίο διαδραματίζονται τα όσα περιέγραψε στο κείμενο του ο Mazzini, -όπως επισημαίνει ο ίδιος- τη θλιβερή πραγματικότητα, τη λογοκρισία, τις διώξεις ενάντια σε οποιαδήποτε πνευματική δραστηριότητα και το γεγονός ότι οι πέντε στους δέκα ανθρώπους της διανόησης θα βρεθούν στην εξορία ή στη φυλακή μετά από οποιοδήποτε πνευματικό πόνημα. Σε αυτό το πλαίσιο, όλοι θα πρέπει να αναγνωρίσουν τριπλάσια αξία στα πονήματα των προαναφερθέντων. Όλα τα

³²³ G. Mazzini, *Doveri dell' uomo*, ό.π., σ.σ. 44-45.

³²⁴ M. Parma, *Colloqui e Ragguagli Domestici indirizzati alla educazione delle fanciullezza*, Presso Ant .Fort. Stella e Figli, Milano, 1837.

³²⁵ M. Parma. "Schizzi morali e filosofici", στο M.Ponza (εκδ.), *L'Annotatore Piemontese ossia Giornale della lingua e letteratura Italiana*, Vol.1, Stamperia Reale, 1835, σελ. 55.

³²⁶ Πρόκειται για τον ιστορικό Francesco Scipione Farpani από το Treviso, συγγραφέα και αρθρογράφο.

F.S. Farpani, *Intorno Giambatista Egnazio- Illustro letterato del millecinquecento*, Tipografia Andreaola, Treviso, 1836, σ.σ. 7-15.

έργα που δημιουργούνται μέσα στη δυστυχία της χώρας του και οι διώξεις που υπομένουν οι γιοί της στο εξωτερικό είναι ικανά να αποδώσουν τιμή στη χώρα που τα παράγει και μαρτυρούν το Ιταλικό πνεύμα. Στη συνέχεια, Ο Mazzini θα αναφέρει τα ονόματα ορισμένων εξόριστων Ιταλών που διαπρέπουν σε όλους τους τομείς, όπως ο μαθηματικός Guglielmi Libri στο Παρίσι, ο Καθηγητής Orioli στην Κέρκυρα, ο Giovanni Berchet –επικεφαλής του Ρομαντικού κινήματος και της εθνικής λυρικής ποίησης στην Ιταλία- οι συγγραφείς Giannone και Angelini και ο διάσημος ποιητής Rossetti που προέβαλε τον Ιταλικό πατριωτισμό.

Οι εξόριστοι ήταν αυτοί που ανύψωσαν το κοινωνικό και θρησκευτικό επίπεδο της Νέας Ιταλίας στο εξωτερικό και εξέδωσαν το πατριωτικό περιοδικό *L'Italiano* στο Παρίσι. Ειδικότερα, το περιοδικό *L'Italiano-foglio letterario* που ιδρύθηκε στο Παρίσι με διευθυντή τον Michele Accursi και συν-εκδότη το Γενοβέζο Giuseppe Ghiglione, δημοσίευσε το πρώτο τεύχος του το Μάη του 1836 ενώ η λειτουργία του κατεστάλη τον Οκτώβρη του ίδιου έτους. Ήταν κυρίως λογοτεχνικό περιοδικό που αποσκοπούσε στην καλλιέργεια της εθνικής ιδέας και να θέσει τις βάσεις της Νέας Ιταλικής Λογοτεχνίας. Στο περιοδικό αρθρογραφούσαν εξόριστοι Ιταλοί πατριώτες – ενεργά ενταγμένοι στον αγώνα του Risorgimento- μεταξύ των οποίων ο Giuseppe Mazzini, ο συγγραφέας, γλωσσολόγος και δημοσιογράφος Niccolò Tommaseo (1802-1874),³²⁷ ο καθηγητής πανεπιστημίου, πολιτικός και δημοσιογράφος Francesco Orioli (1783-1856),³²⁸ ο Γενοβέζος πατριώτης συγγραφέας και προσωπικός φίλος του

³²⁷ “Niccolò-tommaseo”, www.treccani.it/enciclopedia/Niccolò-tommaseo/, Πρόσβαση στις 10/7/2018.

³²⁸ “Orioli Francesco”, Alberto Maria Ghisalberti (επιμ.) - Enciclopedia Italiana (1935) http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-orioli_%28Enciclopedia-Italiana%29/, Πρόσβαση στις 26/5/2018.

Mazzini, Agostino Ruffini (1812-1855)³²⁹ και ο Francesco Domenico Guerrazzi.

330

Έτσι, καταλήγει ο Mazzini η διάνοηση στην Ιταλία πορεύεται ανάμεσα στην εξορία και τη φυλάκιση, ενάντια σε όλα τα εμπόδια που συσσωρεύει ο τρόμος, ενάντια στη διαφθορά, στη δουλική εκπαίδευση και τις προκαταλήψεις. Η εξορία την εποχή του Risorgimento, είναι ένα σημείο αναφοράς των Ιταλών πατριωτών και ιστοριογραφικά ένα χρήσιμο εργαλείο στην έρευνα, καθώς παρέχει χρήσιμο υλικό για την σημαντική πατριωτική δράση των Ιταλών στο εξωτερικό.³³¹ Είμαστε αναγκασμένοι να πούμε, ότι οι πιο μαχητικοί μεταξύ των διανοουμένων, οι νέοι της Ιταλίας οδεύουν προς μια Σχολή Αναγέννησης στην οποία θα εισέλθουν, μόλις απαλλαγούν από την επιζήμια επιρροή του Manzoni στη Λογοτεχνία, του Botta στην Ιστορία και του Romagnosi στη Φιλοσοφία δηλαδή, τους τρεις βασικούς πυλώνες της διάνοησης, κατά τον Mazzini.³³²

Ο Mazzini για το Ιστορικό Δράμα και τη Λογοτεχνία

Σύμφωνα με τον Mazzini σίγουρα δεν ήταν το μυθιστόρημα η πιο επαρκής μορφή «κοινωνικής τέχνης» την οποία απαιτούσαν οι καιροί και στην οποία αναφέρεται συνεχώς, κυρίως από το 1835 και μετά, και στην πραγματεία του *Η Φιλοσοφία της Μουσικής* .

Προφανώς δεν ήταν ούτε η ποίηση, η οποία με τους Ρομαντικούς δημιούργησε μερικές ισχυρές προσωπικότητες όπως οι Byron και Goethe, που ήταν όμως μεμονωμένες μονάδες. Σε ένα κείμενο του για τη λογοτεχνία με τίτλο

³²⁹ "Ruffini Agostino", Mario Menghini (επιμ.) - Enciclopedia Italiana (1936).

http://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-ruffini_%28Enciclopedia-Italiana%29/, Πρόσβαση στις 26/5/2018.

³³⁰ P.Cironi, *La Stampa Nazionale Italiana 1828-1860*, ό.π., σ.σ. 14-16.

³³¹ M.S. Tatti, *Il Risorgimento dei letterati*, ό.π., σελ.174.

³³² G. Mazzini, *Italian Literature since 1830*, ό.π., σ.σ. 341-342.

Περί της πραγματικής κατάστασης της Λογοτεχνίας (Dello stato attuale della Letteratura), ο Mazzini αναρωτιέται:

«Είναι αυτό λογοτεχνία; Δεν βλέπουμε τίποτα άλλο παρά απομονωμένες προσπάθειες που γίνονται από λίγους εκλεκτούς, που δεν παίρνουν και δεν δίνουν τίποτα στους ανθρώπους [...]. Χρειάζεται σε κάθε Λογοτεχνία η σπουδαία Σκέψη του μέλλοντος, που θα είναι κοινή σε συγγραφείς και αναγνώστες [...]. Χρειάζεται μια αρμονία, μια δραστήρια επικοινωνία ανάμεσα στον ποιητή και το κοινό, μια αμοιβαία έμπνευση που πηγαινει από το πλήθος στους διανοούμενους, από τους συγγραφείς στο κοινό [...]. Μόνο υπό αυτές τις συνθήκες, μπορούμε να αντιληφθούμε μία Λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα».³³³

Η αιτιολογία για αυτήν την άποψη ήταν ότι σε ένα κόσμο καταγιγιστικών αλλαγών, χρειαζόταν μια νέα αισθητική διάσταση που θα ήταν στενά συνδεδεμένη με τη διεύρυνση και έκφραση της δημόσιας σφαίρας. Όπως εξηγεί ο Mazzini:

«Αν υπήρχαν στιγμές στο παρελθόν στις οποίες οι συγγραφείς δημιουργούσαν έναν άλλο κόσμο, χωρίς επίδραση στις μάζες, αυτό οφείλονταν στην έλλειψη κοινωνικής σκέψης [...]. Σήμερα, ο αριθμός αυτών που γράφουν, κρίνουν και διαβάζουν, έχει αξιοσημείωτα μεγαλώσει και αυξάνεται μέρα με τη μέρα. Για αυτό το λόγο βλέπουμε μια μεγάλη αλλαγή στην αποστολή του ποιητή. Θα πρέπει να απευθύνεται στο κοινό, να τους δίνει έμπνευση και συμπόνια».³³⁴

Η Τέχνη και γενικότερα η Αισθητική, θα έπρεπε πια να επιτρέπει την άμεση επικοινωνία με τους ανθρώπους, να είναι έντονα συμβολική και να παίζει σημαντικό ρόλο στην αναδιαμόρφωση της πολιτικής. Αυτή η τέχνη θα έπρεπε να απευθύνεται σε όλους, ακόμη και τον αδαή όχλο, όπως υποστήριζε ο Giovanni Berchet, ή τουλάχιστον στον απλό λαό (popolo) σύμφωνα με τον Mazzini.³³⁵ Το είδος της τέχνης και δη της Λογοτεχνίας που μπορεί να εκπληρώσει αυτό το καθήκον είναι το ιστορικό δράμα –υποστηρίζει ο Mazzini- που μέσω του αφηγητή

³³³ G. Mazzini, *Dello stato attuale della Letteratura* (1837), *Letteratura 4*, SEI, vol.21, Galeati, Imola, 1915, σελ. 6.

³³⁴ Ο.π.,σελ. 8.

³³⁵ C. Sorba, “*Comunicare con il popolo*”: *Novel, Drama and Music in Mazzini's Work*, ό.π., σελ. 86.

και του ηθοποιού εξασφαλίζει την αμεσότερη και καλύτερη επικοινωνία με το κοινό, όπως το δράμα *Don Carlos (Don Karlos, Infant von Spanien)* (1783-1787) του Schiller, που αναφέρει πολύ συχνά και με θαυμασμό ο Mazzini στην πραγματεία του *Για το Ιστορικό Δράμα (Del Dramma Storico)* του 1830.³³⁶ Αυτή η άμεση επικοινωνία και αλληλεπίδραση με το κοινό είναι που κάνει το δράμα την «κατ' εξοχήν κοινωνική τέχνη», όπου η τέχνη είναι κάτι περισσότερο από ένα μέσον, είναι «μια μορφή κηρύγματος και αποκάλυψης» κατά την οποία ο ποιητής αντλεί έμπνευση από το κοινό και ταυτόχρονα το εκπαιδεύει σε μια συνεχή αμφίδρομη σχέση. «Ο ποιητής πρέπει να είναι δάσκαλος, ιερέας και προφήτης, ταυτόχρονα».³³⁷ Την πατρότητα αυτής της αντίληψης για το δράμα, δεν τη φέρει ο Mazzini, καθώς ήταν η Madame de Staël που είχε προηγουμένα περιγράψει το δράμα ως «λογοτεχνία εν δράσει», υποστηρίζοντας ότι οι αναπαραστάσεις στα ιστορικά δράματα ήταν το κατάλληλο μέσο για να ξυπνήσει ένδοξες μνήμες στο κοινό, αλλά και ο Victor Hugo που στον περίφημο πρόλογο του *Cromwell*, περιέγραφε το δράμα ως την πραγματική έκφραση της σύγχρονης εποχής.³³⁸ Το ιστορικό δράμα ως φορέας της πολιτικής αμφισβήτησης και της πατριωτικής έξαρσης απέναντι στον κατακτητή, και παράλληλα η θεατρική μορφή που διασκευάζεται τέλεια στη σκηνή, θα οδηγήσει το Ευρωπαϊκό θέατρο σε αφύπνιση, κυρίως από το 1820 ως και τα μισά του 19^{ου} αιώνα.³³⁹

Η αναφορά του Mazzini στην τραγωδία *Don Carlos* του Schiller, δεν είναι τυχαία. Το έργο, μια ιστορική τραγωδία σε πέντε πράξεις, βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα και τοποθετείται χρονικά στην Ισπανία του 1567-1568, στη βασιλική Αυλή της Ισπανίας, με φόντο την Ολλανδική Επανάσταση των Προτεσταντών (1568) που οδήγησε στην Πρώτη Ολλανδική Δημοκρατία το 1581. Πρωταγωνιστές είναι ο Φίλιππος ο Β' της Ισπανίας, ο γιος του Κάρλος που είναι ερωτευμένος με τη μητριά του Ελισάβετ των Βαλουά, ο Μαρκήσιος Posa, ο Μέγας

³³⁶ G. Mazzini, "*Del Dramma Storico*", *Letteratura* 1, SEI, vol.1, 1830, σ.σ. 292-3.

³³⁷ G. Mazzini, "*Dello stato attuale della Letteratura*", ό.π., σελ.7.

³³⁸ C. Sorba, "*Comunicare con il popolo*": *Novel, Drama and Music in Mazzini's Work*, ό.π., σελ. 86.

³³⁹ A. Benoit-Dusausoy – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σελ.376.

Ιεροεξεταστής και ο Δούκας της Άλμπα: ο σκληροτράχηλος διοικητής του Φιλίππου στην Ολλανδία. Στο έργο παρακολουθούμε τις συγκρούσεις του Κάρλος με τον πατέρα του –σε πολιτικό και προσωπικό επίπεδο- καθώς ο Κάρλος ήταν αντίθετος με τη δεσποτική πολιτική του Φιλίππου αλλά και του Δούκα της Άλμπα στην Ολλανδία με τον Μαρκησίο Posa, που υποστηρίζει τους Προτεστάντες και αποτελεί τον εκπρόσωπο του Ανθρωπισμού του Διαφωτισμού, σε αντίθεση με το σκοταδισμό και την τυραννία που εκπροσωπεί ο Μέγας Ιεροεξεταστής.³⁴⁰

Ο Schiller συγγράφει τον *Don Carlos* στον απόηχο της Γαλλικής Επανάστασης, και η δημιουργία του αυτή σηματοδότησε τη στροφή του σε κοινωνικά και πιο πολιτικά θέματα, όπου εξερευνά τη φύση της πολιτικής νομιμότητας της άσκησης εξουσίας καθώς και τη σύγκρουση μεταξύ ηθικής και πολιτικής,³⁴¹ σε ένα κομβικό σημείο της Ιστορίας, με πιο εξελιγμένους χαρακτήρες. Μέσα από το ιστορικό δράμα, ο Schiller θα ξεδιπλώσει το όραμα ενός κόσμου Φυσικής Αρμονίας –ιδεολογική κληρονομιά του Ρουσσώ- με εκφραστή τον Μαρκήσιο Posa, του οποίου όλες οι αρχές περιστρέφονται γύρω από τη δημοκρατική αρετή. Παράλληλα, ο πρωταγωνιστής Don Carlos που τάσσεται υπέρ της θρησκευτικής ανεκτικότητας και κατά του Δεσποτισμού, προσωποποιεί την ελπίδα ότι το άτομο μπορεί να κάνει το καλό και να επιφέρει αλλαγές προς το καλύτερο, στον κόσμο.³⁴² Επίσης, ο Schiller εμπνευσμένος από την πίστη του στην Ιστορική πρόοδο και την πρόοδο της Ανθρωπότητας- μέσα από το συνδυασμό των προσπαθειών της και την καθοδήγηση της Θείας Πρόνοιας- απόψεις που συμμαρξίζονται και ο Mazzini, εκφράζει μέσα από τα δράματα του, τις μάχες και τις κακουχίες του Ανθρώπου, ώσπου να κατακτήσει την Ελευθερία και την Αδελφοσύνη. Έτσι, ο Schiller θεωρείται ο δραματουργός της Ελευθερίας, μέσα από τα ιστορικά του δράματα: *Don Carlos, Wallestein,*

³⁴⁰ F. Schiller, *Don Carlos: A dramatical Poem*, (μτφ. J. Wyndham Bruce), Black and Armstrong, London, 1837, σ.σ. 1-303.

³⁴¹ L. Sharpe, *Friedrich Schiller: Drama, Thought and Politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, σελ. 1.

³⁴² L. Sharpe, *Friedrich Schiller: Drama, Thought and Politics*, ό.π., σελ.78.

Maria Stuart και *William Tell*³⁴³ που έχουν τεράστια απήχηση στην Ευρώπη και αποτελούν πηγή έμπνευσης για άλλους καλλιτέχνες που δημιουργούν όπερες ή ζωγραφικούς πίνακες, όπως θα δούμε στις επόμενες ενότητες της διατριβής αυτής. Ιδιαίτερα στη Γαλλία, ο Schiller γίνεται ευρύτερα γνωστός μέσα από το βιβλίο *Dell'Allemagne* (1809) της Madame de Staël και η ευνοϊκή της κριτική θα έχει μεγάλη απήχηση σε πολλούς Ρομαντικούς συγγραφείς της εποχής, όπως ο Victor Hugo. Στην Ιταλία αν και αρχικά δεν είχε τόσο μεγάλη αποδοχή, καθώς θεωρούνταν το αντίπαλο δέος του επίσης φιλελεύθερου Alfieri,³⁴⁴ ο ενθουσιασμός και ο θαυμασμός του Mazzini για τον Schiller, με την σημαντική απήχηση που είχαν τα κείμενα του εντός και εκτός Ιταλίας, αλλά και η μετάφραση όλων των έργων του τη δεκαετία 1840 από τον πατριώτη Andrea Maffei, είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πολλών έργων της όπερας αλλά και πινάκων ζωγραφικής από Ιταλούς καλλιτέχνες που ταυίζονταν με τα δημοκρατικά και ανθρωπιστικά μηνύματα των έργων του Schiller, βρίσκοντας παράλληλα ένα τρόπο να «ξεγλιστρούν» από τη λογοκρισία.

Ο δε Mazzini, υπέρμαχος και θαυμαστής του Schiller, στο άρθρο του για το Ιστορικό Δράμα, που εξετάζουμε, το οποίο γράφεται τη χρονιά που ο Mazzini παίρνει το δρόμο της εξορίας, επαινεί τον Schiller και το δράμα του *Don Carlos* ως ένα από τα αρτιότερα έργα του, γεμάτο από αγάπη, νεανική ορμή, την ψυχή, την ευφροσύνη και τα ιδανικά που θα γίνουν «η θρησκεία του μέλλοντος». Ακόμη, στο άρθρο του *Προς τους Ποιητές του 19^{ου} αιώνα* (1832), ο Mazzini παροτρύνει τους συμπατριώτες του να αγκαλιάσουν το επαναστατικό και προοδευτικό πνεύμα που υπάρχει στα έργα τριών εμβληματικών -κατά τη γνώμη του- συγγραφέων: Dante, Schiller και Alfieri. Στην πραγματεία του *Πίστη και Μέλλον (Fede ed Avvenire, 1835)*, ο Mazzini επίσης αναφέρει το *Don Carlos*, για να επιτεθεί στην

³⁴³ F.J. Lamport, "A family Portrait in a Royal Household" "*Don Carlos*" from Schiller to Verdi στο J. Nicholas (επιμ.), *Don Carlos*, Overture Publishing, Richmond, 2011, σ.σ. 21-22.

³⁴⁴ Ο.π.,σελ.23.

τυφλή και αυταρχική εξουσία, όπως εκείνη της Ιεράς Εξέτασης, στο έργο του Schiller.³⁴⁵

Ο Mazzini στο κείμενο του για το ιστορικό δράμα, θα εκθειάσει επίσης τους Byron και Manzoni³⁴⁶ γράφοντας για τον τελευταίο: «Ο Manzoni γεννήθηκε και μαζί του γεννήθηκε το Ιστορικό δράμα».³⁴⁷

³⁴⁵ F. J. Lamport, "A family Portrait in a Royal Household" "Don Carlos" from Schiller to Verdi, ό.π., σελ.23.

³⁴⁶ G. Mazzini, "Del Dramma Storico ", *Letteratura* 1, SEI, vol.1, ό.π., σελ. 304.

³⁴⁷ G. Mazzini, "Del Dramma Storico ", ό.π.,σελ. 263.

2. Δύο κείμενα για την Τέχνη του Mazzini

Το μοναδικό κείμενο για την τέχνη της ζωγραφικής που συνέγραψε και δημοσίευσε ο Mazzini είναι το *Modern Italian Painters* ή *La Pittura Moderna in Italia*, το οποίο αναλύουμε διεξοδικά σε επόμενη ενότητα της διατριβής αυτής. Ωστόσο, πριν το 1841, ο Mazzini, εκτός από τις διάφορες αναφορές του στη τέχνη, που συναντάμε σε αρκετά κείμενα του, είχε γράψει ακόμη δύο κείμενα που αφορούν στην τέχνη γενικά, σε συνδυασμό με την ποίηση και ένα λογοτεχνικό έργο, αντίστοιχα. Πρόκειται για τα κείμενα: *Poesia-Arte (Ποίηση –Τέχνη)* και *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi (Περί Τέχνης στην Ιταλία με αφορμή τον Μάρκο Βισκόντι, μυθιστόρημα του Tommaso Grossi.)*

«Ποίηση –Τέχνη»

Το άρθρο *Poèsie-Art* δημοσιεύθηκε στο Γαλλικό περιοδικό *National* στις 19 Οκτωβρίου 1837, χωρίς υπογραφή,³⁴⁸ και σε αυτό ο Mazzini εκθέτει τις απόψεις του για την ποίηση -την ανώτατη μορφή τέχνης, κατά τη γνώμη του- την κατάσταση της την εποχή που γράφεται το κείμενο, καθώς και το ρόλο της και το ρόλο των ποιητών. Αντίστοιχη ανάπτυξη και συλλογιστική επί του θέματος, ακολουθεί στο ίδιο κείμενο για την τέχνη και τους καλλιτέχνες.

Ο Mazzini ξεκινά το άρθρο του, αναφερόμενος στην κατάσταση της λογοτεχνικής παραγωγής, όπου τα τελευταία τριάντα ή σαράντα χρόνια υπήρχε ένα κίνημα που φαινόταν πως θα φέρει αποτελέσματα, πράγμα που δεν έγινε ωστόσο, παρά κάποιες προσπάθειες – όπως επισημαίνει. Η τέχνη ήταν επαναστατική παντού και υπήρχε η ελπίδα για αλλαγή του πνευματικού κόσμου

³⁴⁸ G. Mazzini, *Poèsie- Art, Letteratura 4*, SEI, vol. 21, Galeati, Imola, 1915, σελ. xx.

Η παρούσα ενότητα βασίστηκε στο μεταφρασμένο στα Ιταλικά κείμενο *Poesia-Arte* που βρίσκεται στο ίδιο βιβλίο : G. Mazzini, *Poesia-Arte, Letteratura 4*, SEI, vol. 21, Galeati, Imola, 1915, σ.σ. 18-30.

από πολλούς ποιητές που είχαν την πρόθεση αλλά παρήγαγαν μικρό αποτέλεσμα, χωρίς να απελευθερώσουν στις καρδιές περισσότερο ενθουσιασμό και πίστη, από αυτά που είχαν βρει.³⁴⁹ Όπως παρατηρεί με σκωπτική διάθεση ο Mazzini -που σχεδόν σε κάθε κείμενο του διατυπώνει τις ενστάσεις του για το κίνημα του Ρομαντισμού- ορισμένοι από αυτούς τους ποιητές οδηγήθηκαν στη τρέλα από την ορμή τους να κυνηγήσουν ένα άπιαστο ιδανικό, άλλοι έχουν πεθάνει στο άνθος της ηλικίας τους και κάποιοι έχουν απεμπολήσει τη μούσα τους.

Το κίνημα του Ρομαντισμού ήταν ένα κίνημα απελευθέρωσης -γράφει ο Mazzini- αλλά όχι πια και ως τέτοιο περισσότερα κατέστρεψε παρά δημιούργησε. Η αυθεντικότητα, η εθνική έμπνευση, η ευρωπαϊκή έμπνευση, διαμαρτύρονταν ενάντια στους νόμους του Αριστοτέλη (δηλαδή στον Κλασικισμό), αλλά όταν έσπασαν τις αλυσίδες, αντίκρισαν το κενό και παραδόθηκαν σε ένα στείο θρήνο. Τι άλλο καλύτερο θα μπορούσαν να κάνουν; Να ανακαλύψουν το μυστικό της σιωπής και της αμφιβολίας που είναι το έργο της κριτικής. Η λογοτεχνία, υποστηρίζει ο Mazzini, δεν θα μπορέσει να ανυψωθεί και να βρει το δρόμο της, αν δεν έχει συνείδηση αυτού που κάνει και αυτού που θα κρατήσει. Ο Pier Leroux³⁵⁰ - γράφει ο Mazzini- είχε πει ότι η ποίηση του Hugo είναι ο η εξατομίκευση της ζωής. Αυτή η γενιά των ποιητών είχε ως κίνητρο την ατομική ζωή και στο τραγούδι τους κυριαρχεί ο άνθρωπος, όχι η ανθρωπότητα. Γράφουν για τον κόσμο, υπό τον χριστιανικό δυϊσμό του καλού και του κακού, του πνεύματος και της ύλης, όμως πάντα χωρίς αρμονία, χωρίς ενότητα. Για αυτό το

³⁴⁹ G. Mazzini, *Poesia- Arte, Letteratura 4*, SEI, Vol.21, Galeati, Imola, 1915, σ.σ.18-19.

³⁵⁰ Ο Pier Leroux (1797-1871) ήταν Γάλλος φιλόσοφος και οικονομολόγος –διακεκριμένο μέλος των Σαιν-Σιμονιστών- από τους οποίους διαφοροποιήθηκε μετά το θάνατο του Saint-Simon. Η σκέψη του ήταν ένα μείγμα δογμάτων δανεισμένων από τον Saint-Simon, το Γερμανικό Ιδεαλισμό, τους Πυθαγόρειους φιλόσοφους και το Βουδισμό. Ήταν πανθειστής, δημοκράτης, Ρομαντικός σοσιαλιστής που προσπαθούσε να συμφιλιώσει τις θρησκευτικές και υλικές ανάγκες, με σημαντική επιρροή στη σκέψη του Mazzini.

Chisholm, Hugh (επιμ.) (1911). "Leroux, Pierre". *Encyclopædia Britannica*. **16** (11^η Εκδ.). Cambridge University Press, σελ. 485. Πρόσβαση στις 18/2/2019.

λόγο, αυτοί οι ποιητές ήταν ικανοί να ολοκληρώσουν μια εποχή και όχι να ανοίξουν μια νέα.³⁵¹

Σε αυτούς, η ποίηση γίνεται αυτοσκοπός, η φαντασία γίνεται είδωλο που ακυρώνει το Θεό. Ο Θεός, ο άνθρωπος, η φύση πέρασαν μπροστά τους όπως οι τρεις πλευρές ενός τριγώνου που πρέπει να ενωθούν. Λέγεται, πως για να αναγεννηθεί και αποκατασταθεί η ποίηση, θα πρέπει να γυρίσουμε στις ρίζες της. Στις ημέρες μας, υπάρχουν απόψεις από παλαιές σχολές και περασμένους αιώνες που ερμηνεύουν την τέχνη ως μίμηση της φύσης, άλλες φορές ως έκφραση του εσωτερικού εαυτού του ανθρώπου. Κατά τη γνώμη μας, η τέχνη δεν είναι τίποτα από όλα αυτά, υποστηρίζει ο Mazzini. Αυτές οι θεωρίες είναι ατελείς καθώς δεν λαμβάνουν υπόψη ότι η τέχνη δεν εκφράζει μόνο ένα λαό ή μια εποχή, μπερδεύουν το μέσο με τον σκοπό και δεν σκέφτονται τον προοδευτικό χαρακτήρα της τέχνης. Ο Byron είχε πει ότι η ποίηση είναι η συνείδηση του κόσμου του μέλλοντος ενώ οι συγγραφείς της *Revue Encyclopedique* έχουν πει ότι η τέχνη είναι η έκφραση της ανθρώπινης ζωής. Η πιο σωστή άποψη –κατά τον Mazzini- είναι η ένωση αυτών των δύο απόψεων σε έναν ορισμό: οι τέχνες «τρέφονται» εξίσου από το μέλλον και από το παρελθόν.³⁵² Οι παραδόσεις και οι οδηγίες είναι επίσης απαραίτητα στοιχεία.

Για τον Mazzini, ο ποιητής πρέπει να είναι διερμηνέας και προφήτης. Η τέχνη πρέπει να εκφράζει προφητικά της ζωή της ανθρωπότητας, και όχι τα αποτελέσματα της ζωής, όχι τους νόμους της ζωής, γιατί αυτός είναι ο ρόλος της φιλοσοφίας. Και αυτό γιατί η τέχνη απευθύνεται στην καρδιά, ενώ η φιλοσοφία και η ιστορία απευθύνονται στο πνεύμα. Επίσης, ο ρόλος της τέχνης, είναι να προκαλεί την επιθυμία για δράση, να «σπέρνει» την πίστη, να προκαλεί αποκαλύψεις στο άτομο της ανθρώπινης ψυχής, που είναι η μικρογραφία της συνείδησης του Θεού, της οποίας ο άνθρωπος είναι ο διερμηνέας.

Ο ποιητής ψάχνει μια γλώσσα γνωστή για την ενότητα της απέναντι στους ήχους και τις λέξεις, τοποθετείται μεταξύ ουρανού και γης για τα ξαναενώσει,

³⁵¹ G. Mazzini, *Poesia- Arte*, ό.π., σ. 20-22.

³⁵² G. Mazzini, *Poesia- Arte*, ό.π., σελ. 26.

υποστηρίζει ο Mazzini. Συνεπώς, έχει το διπλό ρόλο της σύλληψης της πραγματικότητας, της *σκέψης και της δράσης* (*pensiero ed azione*), υπό τις οποίες ταξινομούνται όλα τα ανθρώπινα έργα, εκεί είναι το πόστο της ποίησης. Αυτό κάνει και η φιλοσοφία επιστημονικά και η ιστορία με την εμπειρία. Ο ποιητής θα είναι ο άνθρωπος που ξέρει να αγαπά περισσότερο, η ποίηση αυτό που θα σε κάνει να αγαπάς πιο πολύ. Ο άνθρωπος θα πρέπει να είναι η αφετηρία, ο άνθρωπος όμως θα είναι ο κοινωνικός άνθρωπος και σκοπός του θα είναι η ανθρωπότητα: να υπερασπίζεται τους καταπιεσμένους ανθρώπους, να ψάχνει κάτω από τη διαφθορά και τη βία, τον καταπιεσμένο σπόρο της εθνικότητας και να τον ξαναφέρει στη ζωή. Θα έχει άνθη για όλους τους τάφους, φοίνικες για όλους τους μάρτυρες και το αυτί του θα συλλέγει όλες τις αρμονίες, το μάτι του, όλες τις φόρμες και η ψυχή του όλα τα πάθη.³⁵³ Σε κάθε ον ζει μια ακτίνα της παγκόσμιας ζωής και το έργο του ποιητή, δεν είναι να αντιγράψει, αλλά να μεταμορφώνει και να δίνει ζωή σε όλα αυτά. Η ποίηση δεν έχει πεθάνει, τώρα κοιμάται, αλλά σαν τον ηλεκτρικό σπινθήρα που απελευθερώνεται από την επαφή με τα σύννεφα, έτσι θα αναγεννηθεί από την επαφή της ανθρωπότητας με τον ποιητή.

Ολοκληρώνοντας, ο Mazzini εκφράζει την άποψη ότι η ανθρωπότητα έχει κάνει ένα βήμα μπροστά με τις ιδέες της, καθώς και την συμβουλή ότι πρέπει τώρα να την ακολουθήσουν οι ποιητές, και η κριτική να αφοσιωθεί αγόγγυστα και ασταμάτητα στο να προετοιμάσει αυτήν την πρόοδο.³⁵⁴

³⁵³ Ο.π.,σελ. 29.

³⁵⁴ G. Mazzini, *Poesia- Arte*, ό.π., σελ. 30.

« Περὶ Τέχνης στην Ιταλία με αφορμὴ τον Μάρκο Βισκόντι, μυθιστόρημα του
Tommaso Grossi»

Ο Mazzini, δημοσίευσε το ἄρθρο *De l'Art en Italie, à propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi* (Περὶ Τέχνης στην Ιταλία με αφορμὴ τον Μάρκο Βισκόντι, μυθιστόρημα του Thomas Grossi) στις 25 Ιουνίου 1835 στο Γαλλικὸ περιοδικὸ *Revue Republicaine*³⁵⁵ στα Γαλλικά. Στην ἔρευνα μου, ἔχω χρησιμοποιήσει το ἀντίστοιχο Ἰταλικὸ κείμενο *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*,³⁵⁶ και ὅλες οι μεταφράσεις των κειμένων, σε αὐτὴ την ἐνότητα, εἶναι τῆς γραφούσης.

Ο Mazzini ξεκινά το ἄρθρο του ἀπευθυνόμενος στους ποιητὲς τῆς ἐποχῆς του και τὴν κατάσταση στην Ιταλία, ὅπου ὑπάρχει μια βεβήλωση -ὅπως δηλώνει- ἀπὸ τὴν πλευρὰ των ποιητῶν, που ἔχουν πει ὅτι οι πιστοὶ ἔχουν πεθάνει και ἡ πίστη ἔχει ἀπαγορευθεῖ στις ψυχές των παιδιῶν τῆς χώρας. Ἐτσι, ο θάνατος εἶναι παντοῦ στην Ιταλία, ἐπειδὴ

«ἔχετε δεῖ το ναὸ ἐγκαταλελειμμένο, τα κερὶὰ σβηστὰ, ἔχετε πιστέψει ὅτι ἡ ἰδιοφυία ἔχει φύγει, ἀποκηρύσσοντας το Θεὸ τῆς. Ἐχετε πει: οι πιστοὶ ἔχουν πεθάνει, δεν ἔχετε δεῖ ὅτι ἡ τυραννία ἔχει βεβηλώσει τὴν ὄψη του ναοῦ, ὅτι δεν ὑπάρχει θεὸς πια στο ναὸ και οι ἰδιοφυεῖς ἔρχονται να πεθάνουν στα πόδια του βωμοῦ, ἔχοντας σκύψει το κεφάλι

³⁵⁵ G. Mazzini, *De l'Art en Italie, à propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, στο *Revue Republicaine*, Vol.V, fasc.14o, 25/6/1835, σ.σ. 194-218.

G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, *Letteratura Vol.II*, SEI, Vol.8, Galeati, Imola, 1910, σ.σ. 3-65 και LIII.

³⁵⁶ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, *Letteratura Vol.II*, SEI, Vol. 8, Galeati, Imola, 1910, σ.σ. 3-65.

σε ένα ξένο θεό αντί για το Ραφαήλ και τον Μιχαήλ Άγγελο». ³⁵⁷ Και έτσι λέτε στα άλλα έθνη: «η τέχνη δεν υπάρχει πια!- η ποίηση δεν υπάρχει πια!» ³⁵⁸

«Όμως το ξέρω καλά», λέει ο Mazzini:

«η Τέχνη είναι θλιμμένη και ξεθωριασμένη δίπλα σε αυτά τα ιερά μνημεία και είναι η σκιά των τριακοσίων ετών σκλαβιάς που εξαπλώθηκε στα εδάφη μας και προβάλλει το έντονο χρώμα της επάνω στα κτήρια μας [...] αν βάλουμε τον εαυτό μας να ονειρευτεί δίπλα σε αυτά τα ερείπια ενός περασμένου μεγαλείου και να σκεφτούμε τις ημέρες που δεν υπάρχουν πια, όταν η σημαία της δημοκρατίας κυμάτιζε σε αυτά τα κτήρια, πυροδοτούσε τη ζωή και ακτινοβολούσε στην Ευρώπη, τότε που οι Dante, Ghiberti, ³⁵⁹ Giotto, ³⁶⁰ Donatello, ³⁶¹ όλοι αυτοί οι άνδρες –φυλή γιγάντων στη ψυχή- που δεν είχαν άλλη σκέψη εκτός από την πατρίδα, άλλη λατρεία εκτός από την Τέχνη και άλλη πηγή

³⁵⁷ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 4.

³⁵⁸ Ό.π., σελ. 5.

³⁵⁹ Πρόκειται για το διάσημο Φλωρεντίνο γλύπτη Lorenzo Ghiberti (1378-1455), του οποίου οι περίφημες *Πόρτες (Πόρτες του Παραδείσου)* (1425-1452) για το Βαπτιστήριο του Καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας, θεωρούνται ένα από τα αριστουργήματα της τέχνης του Quattrocento. Επίσης, ήταν γνωστός, για τις τρεις πραγματείες του για την Ιστορία της τέχνης, με τίτλο *Commentarii (Σχόλια, 1447)*.

Lorenzo Ghiberti- Italian Sculptor, C.Lowenthal(επιμ.), <https://www.britannica.com/biography/Lorenzo-Ghiberti>, Πρόσβαση στις 22/4/2018.

³⁶⁰ Ο Giotto di Bondone (1267-1337), γνωστός ως Giotto, υπήρξε σημαντικός και διάσημος Ιταλός ζωγράφος και αρχιτέκτονας από τη Φλωρεντία. Θεωρείται ένας από τους διασημότερους καλλιτέχνες στα τέλη του Μεσαίωνα και Πρόδρομος της Αναγέννησης. Γνώρισε μεγάλη φήμη και αποδοχή όσο ζούσε, είχε γνωρίσει τον Dante, τον οποίο είχε ζωγραφίσει, ενώ ο τελευταίος τον είχε αποθεώσει στους στίχους του, γράφοντας: « σε μια ιστορία της πόλης του, πριν ακόμα από τα μέσα του 14^{ου} αιώνα, ο Giotto είναι ο μόνος καλλιτέχνης που συγκαταλέγεται στους μεγάλους άνδρες της πόλης».

H. Honour & J. Fleming, *Ιστορία της Τέχνης*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1998, σελ. 359.

³⁶¹ Ο Donato Bardi (1386-1466) γνωστός ως Donatello υπήρξε σπουδαίος γλύπτης της πρώιμης Αναγέννησης στη Φλωρεντία. Μαθητής και βοηθός του Lorenzo Ghiberti, οφείλει τη φήμη του, κυρίως στους ανδριάντες του και στις καινοτομίες που επέφερε σε όλα τα είδη γλυπτικής, από τα ανάγλυφα που δημιούργησε ως τα πιο περίτεχνα μνημεία.

H. Honour & J. Fleming, *Ιστορία της Τέχνης*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1998, σελ. 383.

έμπνευσης εκτός από την ελευθερία, θα έκλαιγαν από οργή και θα μαστίγωναν από οργή αν ήταν δυνατό, αυτό το μπάσταρδο και πυγμαίο παρόν».³⁶²

Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να σχολιάσουμε πώς στο υπό εξέταση κείμενο, όπως και στο *Poesia–Arte*, ο Mazzini δεν διαχωρίζει την ποίηση από την τέχνη και απευθύνεται ταυτόχρονα στους εκπροσώπους τους. Είναι χαρακτηριστικό δε, πως η εναλλαγή γίνεται αβίαστα στο κείμενο του, όπου παραθέτει έναν ποιητή τον Dante μαζί με ζωγράφους και γλύπτες που εντάσσει στο ίδιο πλαίσιο.

Απευθυνόμενος στους Ιταλούς ποιητές της εποχής του, ο Mazzini, επικριτικά σχολιάζει ότι δεν περίμενε από αυτούς –τους εκλεκτούς υιούς του Θεού, που τους ανέθεσε να γίνουν προφήτες και να αποκαλύψουν τη μορφή του στη γη- να υποκύψουν δίχως μάχη και ακόμη, ότι δεν περίμενε από αυτούς, να αρνηθούν τη σκέψη στην ευφύια τους και να μπορούν να βρουν ένα σύμβολο της χώρας. Ο Μέγας Δάσκαλος Byron είχε πει: «Η ποίηση είναι η συνείδηση του κόσμου του μέλλοντος», ωστόσο, οι σύγχρονοί του Ιταλοί ποιητές, έχουν ξεχάσει αυτή τη φράση, είναι αδύναμοι και στέκονται σαν σκλάβοι επάνω στα ένδοξα ερείπια, χωρίς να προσπαθούν να τα κατανοήσουν και έχουν χάσει την πίστη τους σε αυτή τη γη από όπου δύο φορές ξεκίνησε η σωτηρία του κόσμου, και λένε: «Κύριε, όλα έχουν πεθάνει εδώ!».³⁶³ Έτσι, η χώρα βρίσκεται χωρίς ελπίδα σε μια ατμόσφαιρα αναρχίας και σκεπτικισμού.

Αναφερόμενος στις άλλες χώρες, θα εκφράσει τη γνώμη ότι ούτε στη Γαλλία, υπάρχει υψηλή κοινωνική σκέψη στους ποιητές, στους σοφούς και στους νομοθέτες της, και απευθύνοντας το λόγο στους Γάλλους ποιητές τους ρωτά ποιός είναι ο σκοπός, το όνομα, το λάβαρο τους. Δηλώνει πως έχει καταλάβει ότι υπάρχει η φωνή ενός προφήτη στις πόλεις της Βρετανίας, αλλά χωρίς ανταπόκριση. «Που είναι η Σταυροφορία; Που είναι ο λαός όπως εκείνος του Πέτρου του Ερημίτη, στη δική μας εποχή; [...] Πού είναι η Τέχνη; Η ιερή τέχνη, η νέα τέχνη, η

³⁶² G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σ.σ. 5-6.

³⁶³ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 7.

σοβαρή τέχνη, η βαριά τέχνη, η υψηλή τέχνη που «βαδίζει» στην κορυφή της ανθρωπότητας και μέσω μιας σειράς μυήσεων, καθιστά αιώνια τη μνήμη μιας εποχής και προφητεύει μια άλλη που ανεβαίνει τη σκάλα που οδηγεί τον άνθρωπο από το σύμβολο στην ιδέα και από τη φύση στο Θεό».³⁶⁴

Αναφερόμενος στην κατάσταση που επικρατεί στην τέχνη, ο Mazzini θα την περιγράψει σαν μια χαοτική κατάσταση, σατανική και αχαλίνωτη, χωρίς νόμους, χωρίς καθοδήγηση που καταστρέφει χωρίς να αποκαθιστά, στην οποία κυριαρχεί η τάση: *Η τέχνη για την τέχνη*, ο απόλυτος θρίαμβος του Ατομικισμού, που κάνει τον καλλιτέχνη μια παθητική και υποταγμένη ύπαρξη και αρνείται την ενότητα. Για το Ρομαντισμό, θα γράψει πώς έφερε την απελευθέρωση αλλά ολοκλήρωσε το έργο του και η τέχνη της εποχής του κουρασμένη από το φανταστικό, το καπρίτσιο την ατομική έμπνευση ή τη διαμαρτυρία, χωρίς αποστολή, χωρίς ιερατείο, είναι ένας χαλασμένος καθρέφτης που αντανακλά το σύμπαν σε κομμάτια.³⁶⁵

Η ανθρωπιστική τέχνη, η ποίηση του Ατομικισμού, είχε τον δικό της Ναπολέοντα, τον ποιητή Byron, ωστόσο η κοινωνική τέχνη, η τέχνη της ανθρωπότητας, εξακολουθούσε να περιμένει να μπει στο μονοπάτι για την ανάπτυξη της νέας της Αποστολής. Σύμφωνα με τον Mazzini στη Γαλλία, όπως και στην Ιταλία, η τέχνη χρειάζεται την ιδιοφυΐα, το λόγο, τον άγγελο, το ρήμα που θα φέρει την ενότητα και θα της πει: « εδώ είναι ο ήλιος σου! Εδώ είναι ο λαός σου! Εδώ είναι ο Θεός σου!».³⁶⁶ Όμως η ενότητα αυτή που προαισθανόμαστε εμείς, και επικαλούνται παντού τόσο στο Μιλάνο, όσο και στο Παρίσι, λείπει, με τη διαφορά ότι εσείς στη Γαλλία -λέει ο Mazzini, απευθυνόμενος στους Γάλλους αναγνώστες του άρθρου του- είστε ελεύθεροι και δυνατοί να συζητάτε ελεύθερα και να μάχεστε, ενώ εμείς στην Ιταλία, υπόδουλοι, μένουμε άφωνοι και περιμένουμε ακίνητοι. Και κάνοντας μια αναφορά -καταγγελία στην ανελευθερία και τρομοκρατία που επικρατεί στη χώρα του- ο Mazzini γράφει πως στην Ιταλία απαγορεύεται το χαμόγελο και το κλάμα, οι άνθρωποι πρέπει να κλείνουν στην

³⁶⁴ Ο.π., σελ. 8.

³⁶⁵ Ο.π., σ.σ. 9-12.

³⁶⁶ Ο.π.,σελ.14.

καρδιά τους τη χαρά ή τη θλίψη, τον πόνο ή την ελπίδα και περπατούν μέσα στο πλήθος, ανάμεσα στους τάφους των προγόνων και στις κρεμάλες των αδελφών τους, χωρίς διαμαρτυρίες, χωρίς κατάρες. Απευθυνόμενος στους καλλιτέχνες και συγγραφείς, τους προτρέπει να έρθουν και να περπατήσουν στην Ιταλία, την ιερή γη των καταστροφών και της δόξας, όπου κάθε περίπατος ξυπνά την ανάμνηση μιας μάχης, της ελευθερίας και της καταπίεσης, κάτω από τον ήλιο που έλαμπε επάνω στα κεφάλια των Dante, Michelangelo, Petrarca³⁶⁷ και Raffaello.³⁶⁸ Έτσι, ίσως φουντώσει μέσα στην καρδιά τους η σπίθα για την πατρίδα, αν αυτή εμφανιστεί στα όνειρα τους ως μια ατιμασμένη αδελφή ή μια μητέρα που έχει χάσει τα παιδιά της, αν εμφανιστούν μπροστά τους περήφανοι οι ένδοξοι νεκροί των προηγούμενων αιώνων και τότε ίσως να βρουν τη δύναμη να νικήσουν το θάνατο που είναι το μυστικό, όπως λέει, και ο φόβος που εμποδίζει τη δράση. Το μυστικό, όπως γράφει ο Mazzini, είναι ο θάνατος στο Spielberg, ο θάνατος του

³⁶⁷ Ο Francesco Petrarca (Πετράρχης) (1304-1374), από το Arezzo στην Τοσκάνη υπήρξε ο σημαντικότερος Ιταλός λόγιος και ποιητής –μια γενιά μετά τον Dante- της πρώιμης Αναγέννησης, που θεωρείται πρόδρομος του Ουμανισμού. Πολυταξιδεμένος και πολυγραφότατος, πέρασε στην Ιστορία για την ανάπτυξη των περίφημων Πετραρχικών σονέτων του, που επηρέασαν την Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και το έργο του *Canzoniere* –μια συλλογή με ερωτικά ποιήματα. Γνώρισε μεγάλη αναγνώριση και τιμές, όπως όταν έλαβε το Στέμμα του Ποιητή στη Ρώμη το 1341.

A. Benoit-Dusausoy – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Α), Εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 1999, σ.σ. 296-302 .

J. Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, (μτφ. S. G. Chetwynd Middlemore), Swan Sonnenschein & Co, Ltd., London, 1904, σελ.141, 202, 205-207.

³⁶⁸ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π.,σελ.15.

Oroboni,³⁶⁹ του Moretti, του Villa³⁷⁰, κάνοντας σαφή αναφορά και καταγγελία των διώξεων και εκτελέσεων των Ιταλών πατριωτών.

Ένα άλλο είδος «θανάτου»- όπως το αποκαλεί ο Mazzini- με τον οποίο είναι αντιμέτωποι οι Ιταλοί αγωνιστές, είναι η εξορία, η μακρά και ψυχρή εξορία, όπου ο εξόριστος είναι μια θλιμμένη ύπαρξη, ζει ένα βάσανο χωρίς όνομα, που κουράζεται να κοιτά τα σύννεφα που χάνονται στον ουρανό, ελεύθερα, όπως η σκέψη στον ουρανό της πατρίδας, που δεν του επιτρέπεται η είσοδος, πια.³⁷¹ Ωστόσο, ένας ακόμη πιο ύπουλος θάνατος είναι ο θάνατος της ψυχής, η αναισθησία που έχει νικήσει την καρδιά μας, είναι η λήθη. «Είναι ο θάνατος του Pellico, γιατί ο Pellico είναι νεκρός: ο Silvio δεν ζει πια όπως και οι στίχοι του που τάραζαν τους νέους της Modena, Bologna και της Φλωρεντίας».³⁷² Τότε ο καλλιτέχνης μένει μόνο με την ευφύια του, χωρίς ενθάρρυνση, χωρίς σκοπό, χωρίς λαό, χωρίς ελευθερία και χωρίς προοπτική. Πώς και γιατί να πολεμήσει τότε- αναρωτιέται ο Mazzini- σε μια γη όπου κάθε ενθουσιασμός, κάθε ατομικότητα που ξεχωρίζει από το πλήθος θεωρείται ύποπτη, όταν ο Varese δεν μπορεί να τυπώσει την Ιστορία της Γένοβα γιατί η λέξη ελευθερία μας θυμίζει την παλαιά δημοκρατία και όταν ο Cantù φυλακίζεται για μήνες, επειδή η αστυνομία

³⁶⁹ Ο Antonio Fortunato Oroboni (1791-1823) ήταν Ιταλός πατριώτης από τα ιδρυτικά στελέχη των Καρμπονάρων στην γενέτειρα-πόλη του Fratta, στη Λομβαρδία. Συνελήφθη το 1819 μαζί με άλλους Λομβαρδούς Καρμπονάρους, φυλακίστηκε στη Βενετία και καταδικάστηκε αρχικά σε θάνατο το 1821 και κατόπιν σε δωδεκαετή φυλάκιση στη φυλακή Spielberg, όπου συγκρατούμενος του ήταν και ο προσωπικός του φίλος Silvio Pellico. Πέθανε από φυματίωση στη φυλακή, αποτελώντας έναν από τους πρώτους μάρτυρες του Risorgimento.

‘Antonio Fortunato Oroboni’, Vladimiro Sperber (επιμ.), στο *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 79, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 2013.

[http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fortunato-oroboni_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fortunato-oroboni_(Dizionario-Biografico)),

Πρόσβαση στις 22/4/2018.

³⁷⁰ Και οι τρεις πατριώτες που αναφέρει ο Mazzini στο –υπό εξέταση– άρθρο του, αλλά και ο Pellico στο βιβλίο του *Le mie Prigioni*, ήταν μάρτυρες του Risorgimento καθώς πέθαναν όλοι στη φυλακή Spielberg.

L. Mariotti (ψευδώνυμο του A. Gallenga), *Present State and Prospects of Italy*, John Chapman, London, 1848, σελ.189.

³⁷¹ G. Mazzini, *Dell’Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ.16-18.

³⁷² Ό.π., σελ.18.

του Τυρόλο και ο αστυνόμος Zajotti βρήκε προσβλητική τη μεγάλη αποδοχή των ιστορικών έργων του από τους νέους της Λομβαρδίας;³⁷³ Ή όταν δεν μπορεί να ολοκληρωθεί ένα λογοτεχνικό έργο ούτε να υπάρξει ένα περιοδικό που να δύναται να παρουσιάσει τις πρώτες του προσπάθειες;³⁷⁴

Τώρα στην Ιταλία, όπως γράφει ο Mazzini, ο καλλιτέχνης έχει παραδοθεί στο μοιραίο, διαμαρτύρεται όπως ο Bezzuoli με τον *Carlo V*, καταριέται όπως ο Sabatelli με τον *Αϊάντα*,³⁷⁵ η τέχνη του γίνεται υλιστική, ανακατεύει χρώματα, φτιάχνει Αγίους για τις εκκλησίες, Παναγίες για τα μοναστήρια, πορträίτα, μεταφράσεις για τις βιβλιοθήκες, διατριβές για τις Ακαδημίες και πεθαίνει άγνωστος, παίρνοντας στον τάφο του, την ιδιοφυία του που έχει αγνοηθεί και τα όνειρα του, έχοντας αποκηρύξει τα πάθη του.³⁷⁶

«Δώστε στην καρδιά του καλλιτέχνη την πατρίδα και την ελευθερία, βάλτε ένα Θεό στο ναό του, ένα αστέρι στον ουρανό του, ένα σημάδι αποκατάστασης στη χώρα αυτή, μορφή στην ποίηση, [...] αναστήστε την τέχνη, την τέχνη του ιδανικού που χάθηκε, την τέχνη την εποχή της δημοκρατίας, την αρχαία τέχνη [...] δώστε ένα λαό αδελφωμένο υπό το βλέμμα του Θεού, με μια ιερή και σπουδαία σκέψη για την αγάπη και την ανθρωπότητα. Δώστε του την μάχη, μεθύστε τον με την ανάμνηση της Pontida και του Legnano, πλημμυρίστε με αντάρτες την οροσειρά των Απέννινων [...] όπου άκουσα

³⁷³ Ο Cantù φυλακίστηκε το Νοέμβρη του 1833, κατηγορούμενος από τις Αυστριακές αρχές για συννομωσία και σχέσεις με επαναστατικές ομάδες, όπου και παρέμεινε ως τον Οκτώβρη του 1834, οπότε και αποφυλακίστηκε.

S. Bernard Chandler, *Cantù Cesare*, στο P. Bondanella & J. Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, Λονδίνο, 1996, σελ. 100.

³⁷⁴ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 19.

³⁷⁵ Πρόκειται για τους διάσημους ζωγράφους Giuseppe Bezzuoli (1784-1855) και Francesco Sabatelli (1803-1829) και τα εμβληματικά έργα τους που υπήρξαν σύμβολα επανάστασης και διαμαρτυρίας την εποχή που δημιουργήθηκαν, όπως θα αναλύσουμε στην ενότητα για την Ιταλική Ζωγραφική.

³⁷⁶ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 20.

μόνο μια σάλπιγγα να ηχεί τον πόλεμο και είδα μια μόνο εθνική σημαία να ανεμίζει στις κορυφές, όπου ο Θεός την ανέβασε για να υπηρετεί την ελευθερία.»³⁷⁷

Όπως βλέπουμε, σε αυτό το κείμενο του 1835, είναι η προφανής και απροκάλυπτη η επαναστατικότητα του Mazzini που απευθύνει ένα πολεμικό κάλεσμα στους καλλιτέχνες ώστε να ξεσηκώσουν το λαό με τα έργα τους, προβάλλοντας το λαμπρό ιστορικό παρελθόν, αναφορικά με τα ένδοξα ιστορικά του γεγονότα αλλά και τα περίφημα έργα τέχνης του.

Απευθυνόμενος, στους συμπατριώτες του Ιταλούς, ο Mazzini αναρωτιέται πώς μπορεί κάποιος να σκέφτεται τα μνημεία που ανέφερε, χωρίς να κοκκινίζει, και πώς μπορεί να σταματά το βλέμμα του στο γλυπτό *Notte (Νύχτα)*³⁷⁸ του Michelangelo, χωρίς να σκεφτεί με θυμό ότι το *Sonno e la Vergogna (Ο Ύπνος και η Ντροπή)* διήρκησαν τρεις αιώνες. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε στην ιστορία πίσω από το συγκεκριμένο γλυπτό που μνημονεύει ο Mazzini, ώστε να γίνει κατανοητός ο ιδιαίτερος συμβολισμός του, καθώς και οι συμβουλές που δίνει ο Mazzini στους νέους καλλιτέχνες και συγγραφείς, ολοκληρώνοντας το τμήμα του άρθρου που αφορά στην τέχνη, στη συνέχεια της ενότητας αυτής.

Ο ιστορικός τέχνης Giorgio Vasari στο βιβλίο του για τη ζωή του Michelangelo,³⁷⁹ ανέφερε ένα επίγραμμα από τον Φλωρεντίνο Ευγενή Giovanni

³⁷⁷ Ο.π., σ.σ. 21-22.

³⁷⁸ Το *Notte (Νύχτα, 1526-1531)* είναι ένα μαρμάρινο γλυπτό μεγάλων διαστάσεων του Michelangelo Buonarroti –τμήμα της διακόσμησης του έργου του ίδιου γλύπτη *Sagrestia Nuova* (ένα Μουσουλείο σχεδιασμένο από τον Michelangelo, ο οποίος σχεδίασε και δημιούργησε και τα μνημεία και τα γλυπτά του Μουσουλείου, για τους τάφους των Medici) στη Basilica di Santa Croce των Medici στη Φλωρεντία. Αποτελεί κομμάτι μιας αλληγορίας των τεσσάρων τμημάτων της ημέρας, στα αριστερά του τάφου του Giuliano di Lorenzo de' Medici.

D. Biow, *Vasari's Words-The Lives of the Artists as a History of Ideas in the Italian Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, σελ. 149.

³⁷⁹ Πρόκειται για το βιβλίο του Giorgio Vasari: *Le vite de più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550,1568) όπου ο Vasari αναφέρεται στον Michelangelo Buonarroti και τη ζωή του (Michelagnolo στη διάλεκτο της Φλωρεντίας) και το οποίο εκδόθηκε και ως ξεχωριστό βιβλίο για τον Michelangelo αργότερα.

G. Vasari, D. Hemsoll (επιμ.), *The Life of Michelangelo*, Pallas Athene, London, 2013, σελ.6.

Strozzi, γραμμένο το 1544, για να υμνήσει τη *Νύχτα* του Michelangelo, που έλεγε: «Η Νύχτα που εσύ βλέπεις να κοιμάται τόσο γλυκά, / φτιάχτηκε από πέτρα από έναν Άγγελο/ και επειδή κοιμάται, έχει ζωή/ Ξύπνησε την, αν δεν το πιστεύεις, και θα σου μιλήσει». ³⁸⁰

Στο επαινετικό αυτό σχόλιο, όμως ο Michelangelo απάντησε με ένα άλλο επίγραμμα σε διαφορετικό τόνο, με τίτλο *Risposta del Buonarroto (Η Απάντηση του Buonarroto)*, όπου μιλώντας με τη φωνή του αγάλματος έγραφε: «Ο Ύπνος μου είναι αγαπητός σε εμένα, και πιο αγαπητό αυτό το πλάσμα από πέτρα,/ για όσο καιρό η αγωνία και η ντροπή διαρκούν/ το να μην βλέπω, να μην ακούω είναι για εμένα η καλύτερη τύχη,/ Γι' αυτό μη με ξυπνάς! Μίλα σιγά!»³⁸¹ Με τον τρόπο αυτό, ο δημοκρατικός και φιλελεύθερος καλλιτέχνης, περνούσε ένα πολιτικό μήνυμα ενάντια στο δεσποτισμό και την τυραννία του τότε κυβερνήτη της Φλωρεντίας Cosimo I de Medici,³⁸² καθώς μέσα από τη φωνή του γλυπτού του, δήλωνε ότι ο ύπνος και η απόσυρση από την πραγματικότητα είναι προτιμότερος σε περιόδους, κατά τις οποίες η δημοκρατία και η ελευθερίες καταστρατηγούνται. Αντίστοιχα και ο Mazzini, χρησιμοποιεί αυτήν τη γνωστή ιστορία ενός εμβληματικού σπουδαίου Ιταλού προγόνου για να μεταφέρει πολιτικά μηνύματα και να στηλιτεύσει τη μακρά περίοδο «ύπνου και ντροπής» των τριακοσίων ετών σκλαβιάς της χώρας του.

Ακόμη, ο Mazzini προτρέπει τους Ιταλούς, να κοιτάξουν στις ψυχές των καλλιτεχνών και να διαπιστώσουν αν κρύβουν αποθέματα ευφυΐας και ενέργειας

³⁸⁰ « La Notte che tu vedi in sì dolci atti/ dormir, fu da un Angelo scolpita/ in questo sasso e, perché dorme, ha vita:/ destala, se non credi, e parleratti».

K. Gross, *The Dream of the Moving Statue*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 2006, σελ. 92.

³⁸¹ « Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,/ mentre che 'l danno e la vergogna dura;/ non veder, non sentir m'è gran ventura;/ però non mi destar, deh, parla basso».

K.Gross, *The Dream of the Moving Statue*, ό.π.,σελ.94.

³⁸² A. Moroncini, *Michelangelo's Poetry and Iconography in the Heart of the Reformation*, Routledge, London and New York, 2017, σελ.145.

για να εκπλήξουν τον αρχαίο κόσμο και να συλλάβουν έναν καινούργιο. «Δείτε αν αυτές οι τέχνες που τώρα είναι στα υπόγεια του Migliara, που οδηγούν στην Ιστορία μέσω του ρομάντζου του Hayez, που ιχνηλατούν από ένστικτο τα χαρακτηριστικά του λαού του Pinelli, δεν θα σηκωθούν ακτινοβολώντας ζωή και ομορφιά, όπως η Ιουλιέτα από τον τάφο της!». ³⁸³ Και όλα τα παραπάνω θα γίνουν, καταλήγει ο Mazzini γιατί

«η Τέχνη είναι αθάνατη στην Ιταλία, μόνο που η τυραννία της έχει σπάσει το πινέλο και την πένα, [...] έχοντας αγωνισθεί επάξια, αφού ξεπέρασε πολλές αντιξοότητες, αφού προσπάθησε με τους γίγαντες Bernini³⁸⁴ και Marini³⁸⁵ να ξεφύγουν από τον κύκλο που είχε κλειστεί και τους τύπους που την είχαν υποτάξει [...] όταν της απαγορεύθηκε κάθε γλώσσα, βρήκε καταφύγιο στη μουσική [...]. Σήμερα το βασίλειο της είναι εκεί, σε αυτήν την παγκόσμια γλώσσα που αντλεί ουράνιο χαρακτήρα [...] εκφράζει τη δύναμη και την ποιότητα της». ³⁸⁶

Για την μουσική, ο Mazzini γράφει ότι εκεί υπάρχει ο Rossini, ένας πιάνας ενός κόσμου που σβήνει, προσωποποίηση της εποχής του Ατομικισμού, όπως ο

³⁸³ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 22.

³⁸⁴ Ο Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) ήταν διακεκριμένος Ιταλός γλύπτης, ζωγράφος, αρχιτέκτονας καθώς και ποιητής του 17^{ου} αιώνα. Υπήρξε ίσως ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του Ιταλικού Μπαρόκ, που με την πληθωρική και ιδιοφυή προσωπικότητα του δέσποζε για περίπου πενήντα χρόνια στην καλλιτεχνική ζωή της Ρώμης, της οποίας πολλά γλυπτά και κτήρια, είναι δημιουργίες του.

H. Honour & J. Fleming, *Ιστορία της Τέχνης*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1998, σ.σ. 505-506.

³⁸⁵ Ο Giambattista Marino ή Giovan Battista Marini (1569-1625) ήταν διάσημος Ναπολιτάνος ποιητής –κατά πολλούς, ένας από τους σπουδαιότερους Ιταλούς ποιητές όλων των εποχών. Εκπρόσωπος της ποίησης του Μπαρόκ, θεωρείται ο ιδρυτής της Σχολής του *Secentismo* ή *Marinismo*, με τόσο μεγάλη επίδραση στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία της εποχής, ώστε να γράψει για αυτόν, όπως και για τον Bernini ο σπουδαίος Γερμανός Johann Joachim Wickelmann ότι: «Ο Bernini και ο Borromini ήταν στη ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική, ότι ήταν ο Marini στην ποίηση».

M. Torcia, *Elogio di Metastasio- Poeta Cesareo*, Presso I.Raimondi, Napoli, 1722, σελ. 24.

"Marini Giambattista," Chisholm Hugh (επιμ.), (1911). *Encyclopædia Britannica* (11^η Εκδ.). Cambridge University Press. Πρόσβαση στις 27/5/2018.

³⁸⁶ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 23.

Byron στη Λογοτεχνία και ο Ναπολέων στην πολιτική. Ο Rossini, είναι η υψηλή αντίδραση της προσωπικότητας που μάχεται, με κοινωνική αντίληψη που χαρακτηρίζει κάθε φράση του και φανερώνει τα κίνητρα του. Ο Rossini διαμαρτύρεται έντονα για την καταπιεσμένη ζωή στην Ιταλία, δίνοντας μια γλαφυρή περιγραφή της μουσικής του, όπου όπως λέει, με τιπάνια ξεσπάσματα φθάνει στον ουρανό μέσα σε πύρινες δέσμες, με ταχύτητα και θράσος, όπως μια σκέψη εξέγερσης, που άλλοτε πέφτει ξαφνικά αλλά ξανασηκώνεται, κλαίει φωνάζει και αναστενάζει, σαν μια ψυχή φυλακισμένη που ψάχνει για την ελευθερία και άλλοτε γονατίζει και προσεύχεται, τυλιγμένη σε αγγελικά τραγούδια παραλλαγές στα αιώνια θέματα: τη χαρά και τον πόνο, την πτώση και την ελπίδα.³⁸⁷

Από τους σημαντικούς Ιταλούς μουσικούς συνθέτες της εποχής στο κείμενο του αυτό για Ιταλική Τέχνη, ο Mazzini ξεχωρίζει – μετά τον γίγαντα Rossini- και αναφέρει τον Bellini, τον Λαμαρτίνο της μουσικής, όπως τον αποκαλεί χαρακτηριστικά, στου οποίου την κυρίως μελαγχολική μουσική ανακυκλώνονται εσφαλμένα –όπως τονίζει- τρεις ή τέσσερις ιδέες: η ανάμνηση, η επιθυμία, η ασαφής και ανεκπλήρωτη ελπίδα. Εκείνο για το οποίο φαίνεται ότι φέγει τον Bellini είναι το γεγονός ότι δεν αποκαλύπτει τις μύχιες σκέψεις του για την πατρίδα στην τέχνη του, παρά μόνο μια φορά αποκάλυψε την εθνική του σκέψη, σε μια χορωδία στην όπερα του *Norma*. Εκτός από το Bellini, υπάρχει ο συνθέτης Meyerbeer, που είναι Ιταλός – γράφει ο Mazzini, προφανώς αναφερόμενος στο μουσικό στυλ του, τις Ιταλικές του σπουδές και την έντονη δραστηριότητα του στις Ιταλικές όπερες- ο οποίος μεταφράζει σε νότες τη μάχη και τη χειραφέτηση. Τέλος, υπάρχει και ο Donizetti, που σκωπτικά σχολιάζει ο Mazzini, την μια μέρα μας εξηγεί τον Byron στην όπερα του *Parisina (1833)*³⁸⁸ και

³⁸⁷ Ο.π., σελ. 24.

³⁸⁸ Η opera seria *Parisina d'Este*, σε λιμπρέτο του Felice Romani, έκανε πρεμιέρα στη Φλωρεντία το 1833. Βασισμένη στο ομώνυμο ποίημα του Byron, *Parisina* (1814), αφηγείται την ιστορία του παράνομου έρωτα δύο ιστορικών προσώπων: της Laura (Parisina) d'Este και του προγονού της Ugo d'Este, που οδήγησε στον αποκεφαλισμό και των δύο από το σύζυγο της Parisina, Niccolò III d'Este της Φερράρα.

<http://www.donizettisociety.com/donizettiworks.htm>, Πρόσβαση στις 13/4/2018.

την άλλη πετάει στα κεφάλια μας τα τριαντάφυλλα της φιληδονίας με την όπερα του *Το Ελιξίριο του Έρωτα (1832)*.³⁸⁹ Ίσως, σχολιάζει ειρωνικά και με πικρία, ο Mazzini, αυτό συμβαίνει γιατί όπως φαίνεται ο Donizetti, απελπίστηκε να ψάχνει την εθνική συμφωνία, την ισχυρή συμφωνία που βάζει την πίστη στην καρδιά μας και το σπαθί στα χέρια μας.³⁹⁰ Αργότερα επαναστάτησε ο Donizetti, συνέλαβε την κοινωνική μουσική που μας δίνει η όπερα του *Marin Faliero*, δια στόματος Israele Bertucci, και στην οποία προσωποποιεί τη σκέψη του λαού, εξαπολύει επίθεση στους καταπιεστές δημιουργώντας ένα έργο – προφητεία απελευθέρωσης από αυτούς.

Αυτή είναι η τέχνη της μουσικής, μεθυσμένη από τον ενθουσιασμό του πλήθους που καταπιέζεται ακόμα, και κουρασμένη από την αναμονή, θα ανατρέψει το χρόνο, θα ανυψωθεί σε ένα άλλο επίπεδο και θα αναλάβει δράση, θα βρει την έκφραση που τώρα δεν μπορεί να αποτυπώσει στον καμβά ή στις σελίδες του συγγραφέα, και με μια έκρηξη φωτιάς που θα μας καλύψει, θα μετεμψυχωθεί σε μια νέα ύπαρξη, που θα δώσει στις νέες γενιές την υπόσχεση του μέλλοντος. Τώρα εγώ γνωρίζω, γράφει ο Mazzini, ότι η τέχνη είναι μια γυναίκα που κλαίει, πεσμένη στο ναό Santa Croce, όπου σκέφτεται τον καιρό και τους τόπους και υψώνει τη φωνή της στο ναό που συντηρεί τη δική μας δόξα, και διαμαρτύρεται στο όνομα του παρελθόντος και ενάντια στη φαυλότητα του παρόντος. Η τέχνη τώρα είναι ένα νέο θύμα, βυθισμένη στη λάσπη, από την οποία θα βγει μόνο για να πεθάνει, διατηρώντας τη γαλήνη ενός αποστόλου και το χαμόγελο του πιστού. Και καταλήγει γράφοντας ότι «Η τέχνη, η ιερή τέχνη, η τέχνη του Θεού, είσαι εσύ αδελφέ μου Jacopo, ευγενική αυτοκτονία, λόγω της τυραννίας στη χώρα σου, που πήρε την παρθένο ψυχή σου από την τυραννία, καθώς δεν ήθελες τη ρυπαρή θέα της δειλίας εκείνων που είχαν ορκιστεί

³⁸⁹ Η opera- buffa (κωμική όπερα) *Το Ελιξίριο του Έρωτα (L'Elisir d'amore)* σε λιμπρέτο του Felice Romani, έκανε πρεμιέρα το 1832, στο Μιλάνο.

<http://www.donizettisociety.com/donizettiworks.htm>, Πρόσβαση στις 13/4/2018.

³⁹⁰ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σ.σ. 24-25.

ξεκάθαρα να πεθάνουν μαζί σου!»³⁹¹ - κάνοντας αναφορά στην αυτοκτονία του Jacopo Ortis στο επιστολικό μυθιστόρημα του Ugo Foscolo, που αναφέραμε παραπάνω. Η τέχνη, συνεχίζει, είναι η πίστη, η ουσία, η αρετή για αυτό προτρέπει τους Ιταλούς να μην λένε ότι η τέχνη έχει πεθάνει, να μην βλασφημούν το μέλλον αλλά να προσεύχονται και να περιμένουν, θα έλθουν εκείνες οι μέρες της εκπλήρωσης. Τώρα απευθυνόμενος στους νέους ποιητές και καλλιτέχνες τους προτρέπει να κοιμηθούν και να ονειρευτούν σιωπηλά, κάνοντας προφανώς μια αναφορά στην ιστορία του Michelangelo, που παραθέσαμε προηγούμενα στην ενότητα αυτή.

«Θα θέλατε να βλάψετε τη μούσα, να υποβαθμίσετε την τέχνη σας, να διασπάσετε τη σκέψη σας εγκαταλείποντας την ευφύια σας στο βάσανο της θρησκευτικής και ξένης λογοκρισίας; Να πετάξετε σε κομμάτια την ψυχής σας κάτω από τη σμίλη μιας ακάθαρτης και υλιστικής κριτικής; Η Τέχνη βλέπετε είναι η Ενότητα. Αυτό ή τίποτα. Αυτή είναι η δουλειά της και η δική σου. Συντήρησε τον ιερό πόνο σου, την αγνή σκέψη σου, τις αντιλήψεις σου, αγνές και πλήρεις στην καρδιά σου. Αυτό είναι Ελευθερία!»³⁹²

³⁹¹ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, a proposito del Marco Visconti di Tommaso Grossi*, ό.π., σελ. 26.

³⁹² Ό.π., σελ. 28.

3. Ο Giuseppe Mazzini για την Τέχνη της Μουσικής

Η Μουσική το 19^ο αιώνα και ο ρόλος της στην Ιταλία

Από όλες τις τέχνες, η μουσική έχει τη μεγαλύτερη επίδραση στο συναίσθημα και συνεπώς και στο κοινό, άποψη που υποστήριζε και ο Mazzini, όπως θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια της ενότητας αυτής. Και αυτό, γιατί οι σίχοι των τραγουδιών και η πλοκή της όπερας είναι ικανά να μεταφέρουν άμεσα πατριωτικά μηνύματα, ενώ οι ύμνοι και τα εμβατήρια, παίζουν σημαντικό ρόλο στο συμβολισμό του έθνους. Στα πλαίσια της εθνογένεσης κατά τον 19^ο αιώνα διαφορετικές εθνικές κουλτούρες έπρεπε να επινοηθούν ή επανασυσταθούν. Έτσι, η μουσική του 19^{ου} αιώνα λειτούργησε στην υπηρεσία του εθνικισμού στην Ευρώπη του 19^{ου} αιώνα, καθώς είχε αναλάβει να δημιουργήσει την αίσθηση της εθνικής ταυτότητας και να καλλιεργήσει την εθνική συνείδηση.³⁹³

Στην Ιταλία του Risorgimento ιδιαίτερα, η μουσική στην όπερα, σε πατριωτικούς ύμνους, μπάντες, χορωδίες και τραγούδια που ακούγονταν στα κοσμικά σαλόνια, αποτελούσε τη μουσική επένδυση του Risorgimento, διαμορφώνοντας ένα κλίμα μέσα στο οποίο ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας ενισχυόταν και εξαπλωνόταν αλλά ταυτόχρονα απεικονίζονταν και εκφράζονταν οι τάσεις της εποχής και θεσμοί, όπως η οικογένεια και η κοινωνία.³⁹⁴ Τα πατριωτικά τραγούδια ιδιαίτερα, που αρκετές φορές αντικαθιστούσαν τους χριστιανικούς ύμνους στα σχολεία, και είχαν μεγαλύτερη διείσδυση στα λαϊκά στρώματα της κοινωνίας, -σε έθνη υπό ξένη κατοχή, όπως το ιταλικό-

³⁹³ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, Verso, London – New York, 1992, σελ. 64.

³⁹⁴ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, στο S. Patriarca & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012, σελ. 57.

λειτουργούσαν ενισχυτικά στην ανάπτυξη του πατριωτικού συναισθήματος και του επαναστατικού πνεύματος.

Ο κεντρικός ρόλος της μουσικής στην κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα της Ιταλίας, είχε επισημανθεί και από διανοούμενους της εποχής όπως ο Γάλλος συγγραφέας Stendhal (Marie-Henri Beyle) (1783-1842)³⁹⁵ και ο Γερμανός ποιητής, συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856)³⁹⁶ που υποστήριζαν ότι η καταπίεση στην Ιταλία ανάγκαζε τους Ιταλούς να στραφούν στη μουσική ως διέξοδο για τα καταπιεσμένα εθνικά και πολιτικά τους συναισθήματα.³⁹⁷ Συγκεκριμένα, ο Heine έγραφε για την κατάσταση στην Ιταλία:

«Ακόμη και η χρήση του λόγου απαγορεύεται στη δύστυχη, υπόδουλη Ιταλία, και αυτή μπορεί να εκφράσει μόνο με τη μουσική, τα αισθήματα της καρδιάς της. Όλη της η

³⁹⁵ Ο Γάλλος μυθιστοριογράφος (Marie-Henri Beyle) Stendhal, που ανήκε στο κίνημα του γαλλικού Ρομαντισμού, είναι περισσότερο γνωστός για τα έργα του *Το Κόκκινο και το Μαύρο* (1830) και *Το μοναστήρι της Πάρμας* (1839), που είναι τα πρώτα δείγματα ρεαλιστικού μυθιστορήματος στη Γαλλική λογοτεχνία. Φιλελεύθερος και δημοκρατικός είχε εμπλακεί στο κίνημα του Risorgimento κατά την παραμονή του στην Ιταλία, όπου σύχναζε στα σαλόνια ακτιβιστών Ιταλών πατριωτών, όπως εκείνο της Clara Maffei στο Μιλάνο. Υπήρξε ιδιαίτερα φιλότεχνος, με μεγάλο ενδιαφέρον για τη μουσική και έγραψε τη βιογραφία του Ιταλού συνθέτη Gioacchino Rossini.

A. Benoit-Dusausoy – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), Εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 1999, σ.σ. 390-391.

R.Barbiera, *Il Salotto della Contessa Clara Maffei e la Società Milanese (1834-1886)*, Quarta Edizione, Fratelli Treves Editori, Milano, 1895, σελ. 37.

³⁹⁶ Ο εβραϊκής καταγωγής Γερμανός Heinrich Heine σπούδασε νομικά και ανθρωπιστικές επιστήμες ωστόσο, εργάστηκε κυρίως ως συγγραφέας και αρθρογράφος. Εξαιτίας των δημοκρατικών του πιστεύω και της εναντίωσης του στην πολιτική παλινόρθωση του Μέτερνιχ, υπήρξε συχνά θύμα της λογοκρισίας και το 1831, αναγκάστηκε να διαφύγει στο Παρίσι, όπου έζησε ως το θάνατο του. Όντας φιλελεύθερο και επαναστατικό πνεύμα, υπήρξε μέλος της *Νεαρής Γερμανίας* (*Junges Deutschland*) με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα εθνικά κινήματα και τη χειραφέτηση των λαών. Το 1830, συγγράφει τα μεγάλα δοκίμια του για τον πολιτισμό και τη τέχνη, όπου διατυπώνει μια θεωρία της τέχνης – συνέχεια της Ουτοπίας του Saint-Simon- όπου προτείνει ως σκοπό της θρησκευτικής και κοινωνικής εξέλιξης του ανθρώπου έναν τροποποιημένο πανθεισμό.

A. Benoit-Dusausoy – G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β), ό.π., σ.σ. 422-427.

³⁹⁷ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 65.

απέχθεια ενάντια στη ξένη κυριαρχία, η έμπνευσή της από την ελευθερία, η οργή της από την επίγνωση της αδυναμίας της, η θλίψη της από τις μνήμες του περασμένου μεγαλείου, οι αμυδρές ελπίδες, [...] η λαχτάρα για βοήθεια- όλα αυτά καταγράφονται σε εκείνες τις μελωδίες που κυλούν από τη μέθη της ζωώδους ύπαρξης στην ελεγειακή αδυναμία, και σε εκείνες τις παντομίμες που από κολακευτικά χάδια μετατρέπονται σε απειλητική οργή».³⁹⁸

Αντίστοιχα, αναφορές στην έντονη λογοκρισία και τρομοκρατία στην - υπό κατοχή- Ιταλία, που επέτρεπε στους Ιταλούς να εκφραστούν μόνο μέσω μουσικής, έκανε και ο Stendhal στο βιβλίο του *Life of Rossini (Η ζωή του Ροσσίνι)*.³⁹⁹ Άλλωστε και ο ίδιος ο Mazzini, συμμεριζόταν αυτήν την άποψη, καθώς σε ένα άρθρο-κριτική⁴⁰⁰ του για το μυθιστόρημα *Marco Visconti* του Tommaso Grossi το 1835, την ίδια χρονιά που έγραψε τη *Φιλοσοφία της Μουσικής*, υποστήριζε πως:

« [...] η Τέχνη είναι αθάνατη στην Ιταλία, μόνο που η τυραννία της έχει σπάσει το πινέλο και την πένα, [...] έχοντας αγωνισθεί επάξια, [...] όταν της απαγορεύθηκε κάθε γλώσσα, βρήκε καταφύγιο στη μουσική [...]. Σήμερα το βασίλειο της είναι εκεί, σε αυτήν την παγκόσμια γλώσσα που αντλεί ουράνιο χαρακτήρα [...] εκφράζει τη δύναμη και την ποιότητα της».⁴⁰¹

Έτσι, εκεί που η ζωγραφική και η λογοτεχνία υστερούσαν, ο Mazzini αναγνώρισε τη δύναμη και την ικανότητα της μουσικής να μάχεται, και χαρακτήριζε τον συνθέτη Rossini, που διέθετε την υψηλή αντίδραση της ανθρώπινης προσωπικότητας που μάχεται, ως γίγαντα ενός κόσμου που σβήνει και προσωποποίηση της εποχής του Ατομικισμού, όπως ο Byron στη λογοτεχνία

³⁹⁸ Παραθέτω το απόσπασμα -σε μετάφραση δική μου- από το βιβλίο A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, σελ.65, στο οποίο (σελ.321) ως πηγή αναφέρεται το *Welsh National Opera Programme Book for the Barber of Seville*, 1986.

³⁹⁹ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini* (μτφ. R.N. Coe), Criterion Books, London, 1957, σ.σ. 9-15.

⁴⁰⁰ G. Mazzini, *De l'Art en Italie, à propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi* στο *Revue Rpublicaine*, vol.V, Fasc.14ο, 25/6/1835, σ.σ. 194-218.

⁴⁰¹ Το απόσπασμα προέρχεται από το G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, A proposito del Marco Visconti, Romanzo di Tommaso Grossi*, SEI volume viii (Letteratura vol.ii), Imola, Paolo Galeati, 1910, σελ. 23.

και ο Ναπολέων στην πολιτική. Παράλληλα, ανέφερε την όπερά του, *Marin Faliero*⁴⁰² ως εξαιρετο καλλιτεχνικό παράδειγμα, στο οποίο η μουσική, δια στόματος του πρωταγωνιστή Israele Bertucci, «προσωποποιεί την σκέψη του λαού, εξαπολύει επίθεση στους καταπιεστές του και είναι μια προφητεία απελευθέρωσης από τους δυνάστες».⁴⁰³

Η μουσική λοιπόν και κυρίως η όπερα θεωρείτο ένα από τα ισχυρότερα μέσα στην υπηρεσία του εθνικισμού. Χαρακτηριστικά, όπερες στις οποίες θα αναφερθούμε αργότερα, όπως ο *Γουλιέλμος Τέλος* (1829) του Rossini και η *Νόρμα* (1831) του Bellini, αφορούσαν σε επαναστάσεις ενάντια σε ξένες αυτοκρατορίες και παρόλο που χρονικά αναφέρονταν στο Μεσαίωνα, είχαν τη δυνατότητα να μεταφέρουν έμμεσα, πολιτικά και πατριωτικά μηνύματα στο κοινό τους. Ωστόσο, και εκείνες που δεν πραγματεύονταν φανερά πολιτικά θέματα, μπορούσαν να αφυπνίσουν το κοινό και να το κάνουν να ταυτισθεί με τον ήρωα, όπως θα αναλύσουμε με παραδείγματα στο υποκεφάλαιο που αφορά στους Ιταλούς συνθέτες Bellini, Rossini και Donizetti.

Η όπερα στην Ιταλία

Η ιδέα της *Ελευθερίας* και το *Ουτοπικό Ιδανικό*, κυριαρχούσαν στα μουσικά δρώμενα του 19^{ου} αιώνα, στα πλαίσια του Γερμανικού και του Γαλλικού Ρομαντισμού. Ωστόσο, στην Ιταλία, η φιλοσοφική και πολιτική διάσταση απουσίαζε -σε μεγάλο βαθμό- από τη μουσική, στις αρχές του αιώνα. Το γεγονός ότι η όπερα βρισκόταν σε άνθιση και είχε ευρεία αποδοχή, οφειλόταν στην ευαισθησία της απέναντι στο κοινό αίσθημα και κυρίως στη μεγάλη ζήτηση που είχε από τα θέατρα. Η όπερα, όμως, προϊόντος του χρόνου, αποτέλεσε το μεγαλύτερο εκφραστή των ιδεωδών του Risorgimento στην Ιταλία, καθώς ήταν

⁴⁰² G. Donizetti, *Marino Faliero: tragedia lirica in tre atti*, da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala, G.Truffi, Milano, 1840, σ.σ. 1-36.

⁴⁰³ G. Mazzini, *Dell'Arte in Italia, A proposito del Marco Visconti, Romanzo di Tommaso Grossi*, SEI volume viii (Letteratura vol.ii), Imola, Paolo Galeati, 1910, σελ. 25.

εκείνο το μέσο που μπορούσε να συνδυάζει, ερμηνεύει και αναπαριστά την κοινωνική αναταραχή με έναν τρόπο καθαρά επικό. Ταυτόχρονα, είχε τη δυνατότητα, να μεταφέρει μηνύματα και ιδέες και να αναπαριστά στη σκηνή, κοινωνικά και πατριωτικά θέματα καθώς και κοινωνικά κινήματα. Οι μάχες επί σκηνής, με τις δυνατές φωνές των πρωταγωνιστών και η συμμετοχή της χορωδίας -σύμβολο του λαού- δημιουργούσαν μια συναισθηματικά φορτισμένη ατμόσφαιρα στο κοινό, που ευνοούσε τη διασπορά και ενίσχυση των ιδανικών του Risorgimento. Οι θεατές που πολεμούσαν ή αγωνίζονταν συνωμοτικά στον αγώνα του Risorgimento, ταυτίζονταν με τους ήρωες της όπερας⁴⁰⁴ και είχαν την αίσθηση ότι εκπλήρωναν το ιστορικό τους πεπρωμένο. Σε αυτό το πλαίσιο, η όπερα μεταξύ 1830-1850, θα αποτελέσει την πιο εκλεπτυσμένη έκφραση του Ιταλικού Ρομαντισμού.

Η όπερα είχε επίσης, αναλάβει έναν ακόμη ρόλο στις αρχές του 19^{ου} αιώνα: την ηθική αναμόρφωση των λαών και την επαναφορά των σωστών προτύπων στην οικογένεια. Τον 19^ο αιώνα, συντελούνται σημαντικές αλλαγές στην όπερα, σε επίπεδο μουσικό και φωνητικό αλλά και στη δραματουργία καθώς προάγεται το ανδρικό θαρραλέο πρότυπο, ενάντια στο αρνητικό πρότυπο που είχε επικρατήσει στο εσωτερικό της Ιταλίας αλλά κυρίως στο εξωτερικό, σύμφωνα με το οποίο, οι Ιταλοί ήταν μοχθηροί και πονηροί, ένας δειλός λαός χωρίς τιμή και ηθική. Έτσι, οι νέοι ρομαντικοί πρωταγωνιστές στην όπερα δεν είναι πια ο castrato,⁴⁰⁵ ο ciccisbeo⁴⁰⁶ ή μια γυναίκα μεταμφιεσμένη σε άνδρα, αλλά ένας νέος

⁴⁰⁴ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σελ. 56.

⁴⁰⁵ Ο Castrato ήταν ευνούχος τραγουδιστής της όπερας. Οι συγκεκριμένοι τραγουδιστές αποτελούσαν συνηθισμένο φαινόμενο στον κόσμο της μουσικής από τον 16^ο αιώνα και μετά. Ωστόσο, τον 19^ο αιώνα η εμφάνισή τους στην όπερα προκάλούσε αμηχανία και αρνητικές κριτικές, με αποτέλεσμα την απαγόρευση και σταδιακή εξάλειψη τους από τα μουσικά δρώμενα.

J. Rosselli, *Singers of the Italian Opera – The history of a profession*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, σελ. 32.

⁴⁰⁶ Ο Ciccisbeo ήταν ο χαρακτήρας εκείνος στην όπερα, που ως επίσημος συνοδός μιας κυρίας της αριστοκρατίας, - εν γνώσει του συζύγου της- την συνόδευε σε κοσμικές εκδηλώσεις ή της κρατούσε συντροφιά. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας δεν ήταν φανταστικός, καθώς αποτελούσε ιστορική πραγματικότητα στην Ευρώπη και την Ιταλία του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα. Επειδή συνήθως οι αριστοκράτες – σύζυγοι, προτιμούσαν οι ciccisbei που συνόδευαν τις συζύγους τους να είναι

άνδρας ήρωας ή μάρτυρας, εξόριστος ή αιρετικός που μάχεται για τον έρωτα ή την πατρίδα, μέχρι θανάτου. Αυτή η αλλαγή ξεκίνησε με τον Donizetti από τα μέσα του 1830 και κορυφώθηκε στις όπερες του Verdi. Αντίστοιχα –προκειμένου να είναι αντάξιες του πρωταγωνιστή/ήρωα- οι πρωταγωνίστριες ενσαρκώνουν ρόλους θαρραλέων γυναικών, που είναι ηθικές και αθώες και μέσα από θυσίες και βάσανα, σώζονται ή δικαιώνονται τελικά.⁴⁰⁷

Στην Ιταλία, η μουσική κατάσταση στην όπερα διέφερε από τις άλλες χώρες καθώς δεν τελούσε υπό την κυριαρχία της αυτρο-γερμανικής παράδοσης, αλλά ήταν Ιταλική εφεύρεση που, την εποχή που ο Mazzini έγραψε το έργο του *Filosofia della Musica*, είχε ήδη συμπληρώσει δύο αιώνες ζωής. Η όπερα είχε επίσης τη δυνατότητα να αντανάκλα τις συνήθειες και τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων και ιδιαίτερα στην Ιταλία δεν απευθυνόταν αυστηρά στην αριστοκρατία -όπως στην περίπτωση της Αγγλίας- αλλά σε ένα ευρύτερο αστικό κοινό. Πολύ σημαντικό ήταν επίσης το γεγονός, ότι στην όπερα είχε πρόσβαση και ο απλός λαϊκός κόσμος, καθώς τοπικές μπάντες ή πλανόδιοι μουσικοί έπαιζαν συχνά διάσημες άριες ή σκηνές από όπερες στους δρόμους, ενώ στη Βενετία τις τραγουδούσαν οι γονδολιέρηδες.⁴⁰⁸ Παράλληλα, όλοι μπορούσαν να αγοράσουν τα λιμπρέτα από τις όπερες στα βιβλιοπωλεία της εποχής, με αποτέλεσμα τα ρομαντικά στερεότυπα και τα συναισθηματικά και πολιτικά μηνύματα από τις όπερες να διαχέονται και κυκλοφορούν στην Ιταλική κοινωνία των αρχών του 19^{ου} αιώνα, συνδιαμορφώνοντάς την και δίνοντας φωνή στα ιδεώδη του Risorgimento. Ο Mazzini έχοντας γνώση των προαναφερθέντων και κυρίως επίγνωση της δύναμης της τέχνης, υποστήριζε ότι η μουσική γενικά και οι όπερες -ειδικότερα- συγκινούσαν το κοινό, βγάζοντάς το από την απάθεια και την

ομοφυλόφιλοι, ο ρόλος τους ήταν αμφιλεγόμενος και είχε συνδεθεί με τις αρνητικές κριτικές της όπερας στην Ιταλία των αρχών του 19^{ου} αιώνα.

R. Bizzocchi, *A Lady's Man: The Cicisbei, Private Morals and National Identity in Italy*. Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2014. σελ. 320.

⁴⁰⁷ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σ.σ. 60-64.

⁴⁰⁸ A.V. Leonzini, *The Servant, the Sinner and the Savior – The Pirate in Early Nineteenth Century Italian Opera*, στο A. Sanna (επιμ.), *Pirates in History and Popular Culture*, Mc Farlands & Company Inc. Publishers, Jefferson, South Carolina, 2018, σελ.187.

αδιαφορία και εμφυσώντας το πάθος για την πολιτική. Επίσης, υποστήριζε ότι η σπουδαιότητα της όπερας έγκειτο στη χορωδία που εξέφραζε τη συλλογική φωνή και οι μεταρρυθμίσεις στην όπερα έπρεπε να γίνουν προς αυτήν την κατεύθυνση: την ενίσχυση της χορωδίας. Ωστόσο, ο Mazzini προέβλεπε ότι δεν είχε φτάσει ακόμη η ώρα για αυτήν την κοινωνική στροφή στο μελόδραμα που θα υλοποιούσαν στο μέλλον μεταγενέστεροι συνθέτες. Από τους συνθέτες που κυριαρχούσαν στην όπερα, ως την εποχή που γράφει ο Mazzini την πραγματεία *Filosofia della Musica*, ο Donizetti αλλά και οι Bellini και Rossini είχαν παρουσιάσει πολιτικά και κοινωνικά θέματα και ο Mazzini είχε εντοπίσει κάποια παραδείγματα σε πιο πρόσφατες όπερες που αναφέρει, όπως ο *Γουλιέλμος Τέλος* και η *Νόρμα* ή η *Μαρία Στιούαρτ*, στις οποίες δινόταν έμφαση στις χορωδίες ως «συλλογικές προσωπικότητες», που εξέφραζαν/συμβόλιζαν το Λαό ή το Έθνος, που ήταν και ο πραγματικός σκοπός της τέχνης, κατά τον Mazzini.⁴⁰⁹

Η πραγματεία Filosofia Della Musica

Η ιδιαιτερότητα αυτής της πραγματείας του Mazzini καθώς και η ιστορική της αξία, έγκειται στο γεγονός ότι είναι το μόνο κείμενο το οποίο ο Mazzini αφιερώνει αποκλειστικά στην τέχνη της μουσικής και το πρώτο που αφιερώνει – χρονολογικά- αποκλειστικά σε μία εκ των τεχνών γενικότερα, καθώς η επόμενη πραγματεία του για την τέχνη της ζωγραφικής στην Ιταλία, θα εκπονηθεί και θα δημοσιευθεί το 1841. Επίσης, είναι ένα από τα ελάχιστα κείμενα του 19^{ου} αιώνα που εξετάζει τις φιλοσοφικές πλευρές της μουσικής και δεν την εξετάζει σε ένα μεταφυσικό πλαίσιο. Ο Mazzini δεν περιορίστηκε στην ιστορική καταγραφή, ανάλυση, και παρουσίαση των μουσικών πραγμάτων της εποχής αλλά ασχολήθηκε επίσης με τις κοινωνικές προεκτάσεις της μουσικής και κυρίως της όπερας, προτείνοντας μεταρρυθμίσεις μέσα από το συνδυασμό του γερμανικού

⁴⁰⁹ C. Sorba, “*Comunicare con il popolo* “: *Novel, Drama, and Music in Mazzini’s Work*, ό.π., σελ. 91.

με το ιταλικό στυλ. Η συνεισφορά του στη μουσική κριτική της εποχής έγκειται στο γεγονός ότι ήταν ο μόνος μαζί με τον Lichtenhal⁴¹⁰ που είχε καταλήξει στο σωστό συμπέρασμα, ότι η μουσική είχε βαλτώσει, οι σύγχρονες του μορφές έκφρασης της μουσικής ήταν εντελώς ξεπερασμένες και μόνο μια μουσική ιδιοφυΐα, θα μπορούσε να δείξει το δρόμο στη μουσική στο α΄ μισό του 19^{ου} αιώνα. Η μουσική για το Mazzini είχε χάσει το βυρωνικό της στυλ, στερούνταν συνοχής και συναισθήματος, απόψεις που συμμερίζονταν- παρά το διαφορετικό πολιτικό και μουσικό υπόβαθρό τους- οι Robert Schumann, Schilling και Gelbcke που υποστήριζαν πως μετά τον θάνατο των σπουδαίων μουσικών Beethoven, Weber και Schubert, υπήρξε έλλειψη ταλέντου στη μουσική, η οποία ταυτιζόταν πια με την κενή δεξιοτεχνία.⁴¹¹

Ο Mazzini εξέφρασε ακόμη, την ανησυχία του για την επικράτηση του Υλισμού, του Ατομικισμού και του κινήματος *Η Τέχνη για την Τέχνη* στην όπερα - όπως έκανε αργότερα και για την τέχνη της ζωγραφικής- την έλλειψη ενωτικών στοιχείων και την προτεραιότητα της μελωδίας. Σύμφωνα με την ιστορικό Carlotta Sorba, ο Mazzini με την πραγματεία *Filosofia della Musica*, απέδειξε την ικανότητα του να αντιλαμβάνεται και να ερμηνεύει την ιστορική πραγματικότητα ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού είδους, μια ικανότητα που όμως μάλλον παρεξηγήθηκε και απορρίφθηκε από τους μελετητές του, εξαιτίας του παθιασμένου και σχεδόν προφητικού λόγου του. Επίσης, απέδειξε με το κείμενο του αυτό, τη βαθιά του γνώση και ενημέρωση σχετικά με τις μουσικές παραστάσεις, συνδυάζοντας τις πληροφορίες που αντλούσε από τον τύπο με τις προγραμματικές του δηλώσεις. Σε αντίθεση με την επικρατούσα αντίληψη στην

⁴¹⁰ Πρόκειται για τον Αυστριακό γιατρό και συνθέτη Peter Lichtenhal (1780-1853) που είχε εγκατασταθεί στο Μιλάνο ως λογοκριτής της Αυστριακής κυβέρνησης. Συνέθεσε περισσότερα από πενήντα έργα, εκκλησιαστική και μουσική δωματίου και υπήρξε συνεργάτης της Σκάλας του Μιλάνου. Η σπουδαιότητα του έγκειται στα γραπτά του, κυρίως στο *Estetica, ossia Dottrina del bello e delle belle arti* (1831) το τετράτομο μουσικό λεξικό *Dizionario e bibliografia della musica* (1826), καθώς και την εκτενή αρθρογραφία του στο έγκριτο μουσικό περιοδικό *Allgemeine musikalische Zeitung*, που προφανώς είχε διαβάσει και ο Mazzini.

M. Conati, *Encounters with Verdi* (μτφ. R. Stokes), Cornell University Press, Ithaca-New York, 1984, σελ.10.

⁴¹¹ P. le Huray & J. Day, *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988, σελ.10.

Ιταλία την εποχή που γράφτηκε το κείμενο, σύμφωνα με την οποία η όπερα ήταν καθαρά εμπορικό είδος, ο Mazzini ήταν εκείνος που αντιλήφθηκε τον κεντρικό ρόλο που κατείχε το μουσικό μελόδραμα στη χώρα του και την κοινωνική της ζωή.

Θεωρώντας ότι το μουσικό μελόδραμα, θα μπορούσε ίσως να αποτελέσει την εξέλιξη της προσέγγισης του Schiller στο δράμα, και επηρεασμένος από τις απόψεις του Γερμανού φιλόσοφου και συγγραφέα και ηγέτη του Γερμανικού Ρομαντικού Κινήματος August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) για τον κοινωνικό και ηθικό ρόλο του δράματος στο έργο του *Διαλέξεις για την Δραματική Τέχνη και Λογοτεχνία* (1807-1811), ο Mazzini θεωρούσε ότι η όπερα ήταν το είδος τέχνης που ήταν ικανό να προκαλέσει κοινωνικές αλλαγές. Άλλωστε, η όπερα ήταν ήδη σημαντική ως το πιο εξαγώγιμο πολιτιστικό προϊόν της Ιταλίας και επιπλέον είχε τη δύναμη να συναρπάζει και να συγκινεί τους Ιταλούς θεατές.⁴¹²

Επίσης, είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη ότι ο Mazzini γράφει την - υπό εξέταση- πραγματεία του το 1835, στο μέσο της δεκαετίας του 1830, οπότε η αβεβαιότητα και η απομυθοποίηση διασαλεύουν τον αυτάρεσκο ενθουσιασμό που ήταν το κύριο χαρακτηριστικό της μουσικής κριτικής, ως τότε.

Παρά την ήδη υπάρχουσα έρευνα σχετικά με την πραγματεία του Mazzini *Filosofia della Musica*, κυρίως, -όμως στα πλαίσια της μουσικολογίας- το συγκεκριμένο κείμενο δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό και χρήζει περαιτέρω ανάλυσης στα πλαίσια μιας επαναπροσέγγισης και επανεξέτασης του ρόλου της μουσικής στη διαδικασία της Ιταλικής εθνογένεσης, που έχει λάβει χώρα τα τελευταία χρόνια από ιστορικούς τέχνης όπως οι Carlotta Sorba και Simonetta Chiappini.⁴¹³

⁴¹² C. Sorba, "Comunicare con il popolo": *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work*, ό.π., σ.σ. 88-89.

⁴¹³ C. Sorba, "Comunicare con il popolo": *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work* στο C. A. Bayly & E. F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Οξφόρδη University Press Inc., New York, 2008.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, επιχειρείται η παρουσίαση και ανάλυση του κειμένου του Mazzini, αναφορικά με τις απόψεις του για τη μουσική, το ρόλο της, την ιστορία της, το ρόλο της όπερας, το ρόλο του κινήματος του Ρομαντισμού και την επίδραση του στη μουσική, το μέλλον της μουσικής καθώς και το ρόλο της μουσικής ιδιοφυίας. Ακόμη, γίνεται παρουσίαση των Μουσικών Σχολών που διακρίνει ο Mazzini στη μουσική της εποχής, των σημαντικών εκπροσώπων της καθώς και των έργων που αναφέρει, με περαιτέρω δική μου ανάλυση. Πέρα αυτών, ωστόσο, επειδή θεωρώ ότι ο Mazzini εκφράζει στο συγκεκριμένο κείμενο του μια άποψη λιγότερο εθνοκεντρική και περισσότερο ευρωπαϊκή, στο ίδιο μοτίβο με την πραγματεία του *D'Una Letteratura Europea* που έχει παρουσιασθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο και εκφράζει μια συλλογιστική περισσότερο κοσμοπολίτικη, θεωρώ ότι παραβλέπει μουσικά έργα που ήταν στην υπηρεσία του εθνικισμού. Η αναφορά, παρουσίαση και ανάλυση ορισμένων εξ αυτών των μουσικών έργων, κρίνω ότι είναι απαραίτητη καθώς τα έργα αυτά αποτελούν εικαστικά τεκμήρια της ιστορικής διαδρομής της όπερας – που έχουν στοιχεία πατριωτικά ή επαναστατικά- και μεταφέρουν κοινωνικά, πολιτικά και πατριωτικά μηνύματα που μας βοηθούν να σχηματίσουμε μια γενικότερη εικόνα για την όπερα και το ρόλο της την εποχή που εξετάζουμε, δηλαδή, ως το 1841, χρονιά που ο Mazzini γράφει και δημοσιεύει το άρθρο του για την Ιταλική Ζωγραφική. Παράλληλα, επισημαίνω τη διασύνδεση μουσικής – λογοτεχνίας – ζωγραφικής, όπου και όποτε υπάρχει, στα έργα που παρουσιάζονται.

Η έρευνά μου για αυτό το κεφάλαιο, βασίστηκε στην ήδη υπάρχουσα σχετική βιβλιογραφία και σε πρωτογενές υλικό από τον Ιταλικό και Ευρωπαϊκό Τύπο της εποχής, τις πρώτες βιογραφίες των καλλιτεχνών ή λιμπρετιστών, τα λιμπρέτα και τα λογοτεχνικά κείμενα στα οποία βασίστηκαν.⁴¹⁴

S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, στο S. Patriarca & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth- Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012.

⁴¹⁴ Βλ. γενικά: C. Sorba, “*Comunicare con il popolo*”: *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work* στο C. A. Bayly & E. F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, - D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, Cornell University Press and Cornell University Library,

«Filosofia Della Musica»

Στο πλαίσιο της ενασχόλησης του με τις Τέχνες, ο Mazzini αφιέρωσε το πρώτο κείμενο του για αυτές, στην τέχνη της Μουσικής -την οποία θεωρεί την ανώτερη και πιο ισχυρή τέχνη από όλες, όπως θα δηλώσει στο επόμενο κείμενο του για την τέχνη της ζωγραφικής το 1841⁴¹⁵- συγγράφοντας την πραγματεία του *Η Φιλοσοφία της Μουσικής (Filosofia della Musica)* το 1835, η οποία δημοσιεύθηκε το 1836 στο τεύχος 1 του περιοδικού “*L’Italiano, foglio letterario*”

Ithaca- New York, 2011,- S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, στο S.Patriarca & L.Riall (επιμ), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth- Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012 και J. Rosselli, *Music and Nationalism in Italy* στο *Musical constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture*, H. White & M. Murphy (επιμ.), Cork University Press, Cork, 2001.

Βλ. αναφορικά με τους συνθέτες,: J. Jackson, *Giacomo Meyerbeer: Reputation without cause? A composer and his critics*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011 - Stendhal (M.H. Beyle), *Memoirs of Rossini*, T. Hookham, London, 1824, - Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini* (μτφ. R.N. Coe), Criterion Books, London, 1957, M.M. F. von Weber, *Carl Maria von Weber- The life of an artist*, Vol.1, (μτφ. J. Palgrave Simpson M.A.), Boston-Ditson Company, London 1865.

Βλ. για τα λιμπρέτα και τον Τύπο της εποχής: G. Donizetti, *Marino Faliero; tragedia lirica in tre atti, da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala*, G. Truffi, Milano, 1840,- V. Bellini & F. Romani, *Il Pirata, Melodramma in Due Atti, Da rappresentarsi nell'I.R. Teatro alla Scala, l'autunno del 1827*, Antonio Fontana, Milano, 1827 - ‘*The National Guard*’, *Colburn’s United Service Magazine, and Naval and Military Journal*, Part 3, Hurst and Blackett Publishers, London, 1865- *Corriere delle Dame- Giornale di Mode Amena Letteratura, Teatri e Varietà*, No.17, 25/3/1836, Milano, G. Lampugnani Proprietaria, Stamperia Ditta Pirotta e C., 1836.

⁴¹⁵ «Όπως η Τέχνη, έτσι και το παρακλάδι της, η Ζωγραφική, εκφράζει –συνειδητά ή μη- κάτι από την ζωή, την πίστη και το προαίσθημα όλων. Ούσα η ίδια, μια βουβή Ποίηση αναζητά τα ίδια σύμβολα και αποβλέπει στο ίδιο Ιδανικό, έχοντας ωςτόσο στη διάθεση της λιγότερα υλικά και περισσότερους περιορισμούς στη μορφή [...] κατατάσσεται στην Κλίμακα της Τέχνης, χαμηλότερα από την Ποίηση, όπως και εκείνη χαμηλότερα από την υψηλότερη μορφή τέχνης, τη Μουσική.»

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.186.

(Ο Ιταλός, λογοτεχνικό φύλλο)- υπό τη διεύθυνση του Michele Accursi στο Παρίσι.⁴¹⁶

Ο Mazzini ξεκινάει το κείμενο αυτό με μια πρωτότυπη αφιέρωση: «σε έναν άγνωστο θεό» “Ignoto Numini”,⁴¹⁷ κάνοντας σαφή αναφορά στο εδάφιο εκείνο της Βίβλου, στο οποίο, ο Απόστολος Παύλος επισκεπτόμενος την Αθήνα, μεταξύ των πολλών αγαλμάτων και βωμών, παρατήρησε ένα βωμό με την επιγραφή: «σε έναν άγνωστο θεό». Στο λόγο του προς τους Αθηναίους κατόπιν, και αναφερόμενος σε αυτό το περιστατικό, ο Απόστολος Παύλος θα δήλωνε ότι βρίσκεται εκεί, προκειμένου να τους μιλήσει, για αυτόν τον άγνωστο θεό που λατρεύουν.⁴¹⁸

Με αυτή την αφιέρωση στην αρχή του κειμένου του, ο Mazzini καθιστά σαφές ότι το συγκεκριμένο έργο είναι αφιερωμένο και απευθύνεται στο μελλοντικό άγνωστο ακόμη συνθέτη –στον οποίο προσδίδει θεϊκές διαστάσεις- που θα ακολουθήσει τις νουθεσίες του, ενώ για τον εαυτό του «κρατάει» το ρόλο του Απόστολου Παύλου, που θα κατευθύνει τη μελλοντική Ιδιοφυία της Μουσικής. Στο σημείο αυτό είναι φανερή η ιδεολογική κληρονομιά του Saint-Simon στο Mazzini, αναφορικά με τη διασύνδεση Τέχνης – Θρησκείας, ο οποίος υποστήριζε στο Δόγμα, ότι η αισθητική Ιδιοφυία βρίσκεται στην κορυφή της κοινωνίας, ως διερμηνέας του Θεού, υπηρέτης του Ανθρώπου, ικανός να τον καθοδηγήσει

⁴¹⁶ R.I. Letellier & M.C. Pellegrini, *Giacomo Meyerbeer - A Guide to Research*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2007, σελ. 204.

⁴¹⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, e-book, σελ.5 από *Scritti letterari/Giuseppe Mazzini/ (prefazione di Enrico Nencioni)*- Milano, Bietti, 1933. -16. 2 voll. (p.307-333). –(Biblioteca reclame ; 278). Vol.II, p.p. 36-73.

www.liberliber.it - 1a Edizione Electronica del : 3 marzo 2011.

⁴¹⁸ 22 Τότε ὁ Παῦλος ἐστάθηκε εἰς τὸ μέσον τοῦ Ἀρείου Πάγου καὶ εἶπε, «Ἄνδρες Ἀθηναῖοι, βλέπω ὅτι εἴσθε ἀπὸ πάσης ἀπόψεως πολὺ θρησκοί.

23 Διότι καθὼς περνοῦσα καὶ ἐκύτταζα τὰ ἱερά σας, εὗρηκα καὶ ἓνα βωμόν, εἰς τὸν ὁποῖον ὑπῆρχε ἐπιγραφή, «Εἰς τὸν ἄγνωστον Θεόν». Αὐτὸν λοιπὸν ποὺ λατρεύετε, χωρὶς νὰ τὸν ξέρετε, αὐτὸς ἐγὼ σᾶς κηρύττω.

Κείμενο Πράξης των Αποστόλων 22:23,
<http://www.byzantineathens.com/alphapiomicronsigma tauomicronlambdaomicronsigma-pialphaupsilonlambdaomicronsigma.html>, Πρόσβαση στις 15/2/2018.

σωστά στην πορεία του προς το μέλλον.⁴¹⁹ Παράλληλα, ο ίδιος «υιοθετεί» το ρόλο του Προφήτη,⁴²⁰ και του κριτικού που μέσα από την ανάλυση του παρόντος, έχει το καθήκον να κινητοποιεί⁴²¹ και να δείχνει το σωστό δρόμο στον καλλιτέχνη.

Αν και ο ίδιος ο Mazzini δηλώνει εξαρχής, πώς δεν είναι ειδήμων στη μουσική, καθώς γράφει πως δεν γνωρίζει μουσική, παρά μόνο ότι τον διδάσκει η καρδιά ή λίγο παραπάνω έχει όμως, γεννηθεί στην Ιταλία που είναι η πατρίδα της μουσικής, όπου η φύση αποτελεί μια συμφωνία και η αρμονία εισβάλλει στη ψυχή με το πρώτο τραγούδι που τραγουδούν οι μητέρες στο λίκνο των παιδιών. Συναισθανόμενος το δικαίωμα του αυτό, ο Mazzini υποστηρίζει ότι γράφει χωρίς να έχει μελετήσει, όπως του υπαγορεύει η καρδιά, για τα πράγματα που του φαίνονται αληθινά και δεν έχουν γίνει αντιληπτά μέχρι στιγμής. «Ωστόσο, είναι επείγουσα ανάγκη να επιτραπεί στη μουσική και το μουσικό δράμα να ανυψωθούν σε μια νέα ζωή, εκτός του κύκλου της μίμησης όπου η ιδιοφυία περιφέρεται, αναγκασμένη και εξαπατημένη από τους μαέστρους και τους διακινητές των νοτών⁴²²».

Όπως ξεκαθαρίζει λοιπόν στο κείμενο του, ο Mazzini δεν απευθύνεται στους μαέστρους και γενικότερα στο μουσικό κατεστημένο της εποχής, αλλά σε εκείνους τους λίγους, που νιώθουν ότι η Τέχνη είναι μια αποστολή, που αισθάνονται πως η μουσική είναι κάτι παραπάνω από ήχους χωρίς σκοπό, χωρίς ενότητα, χωρίς ηθική και δεν έχουν αποκηρύξει τη σκέψη τους, για τον υλισμό,

⁴¹⁹ G.G. Iggers, *The Doctrine of Saint-Simon, An Exposition, First Year; 1828-1829, Session 1*, Knopf Doubleday Publishing Group, χ.τ. 1972, σελ.18.

⁴²⁰ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, Cornell University Press and Cornell University Library, Ithaca- New York, 2011, σελ. 62.

⁴²¹ G. Mazzini, W. Clarke (επιμ.), *Essays: Selected from the Writings, Literary, Political and Religious of Joseph Mazzini*, ό.π., σελ.108.

⁴²² “chi scrive non sa di musica, se non quanto gli insegna il cuore, o poco più; ma nato in Italia, ove la musica ha patria, e la natura è un concerto, e l’armonia s’insinua nell’anima colla prima canzone che le madri cantano alla culla dei figli, egli sente il suo diritto, e scrive senza studio, come il core gli detta, quelle cose che a lui paiono vere e non avvertite finora, pure urgenti a far sì che la musica e il drama musicale si levino a nuova vita dal cerchio d’imitazioni ove il genio s’aggira in oggi costretto, inceppato dai maestri e dai trafficanti di note.”

G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 5.

την ιδέα για τη φόρμα και γνωρίζουν ότι υπάρχει φιλοσοφία της μουσικής. Τέλος, -όπως γράφει χαρακτηριστικά- απευθύνεται στις αγνές ψυχές, στους άγνωστους νέους οι οποίοι ενδιαφέρονται για τα έργα των σπουδαίων δημιουργών: θρηνούν με το “*L’ ultimo Pensiero*” (*Η τελευταία Σκέψη*) του συνθέτη Weber και ριγούν από συγκίνηση με το ντουέτο των Faliero και Israele Bertucci και που σε κάποια γωνιά της Ιταλίας, σκιρτούν από έμπνευση.⁴²³ Και συνεχίζει, γράφοντας πως ελπίζει ότι οι σελίδες αυτές ίσως παρακινήσουν κάποιον να τολμήσει, προσφέροντας, αν μη τι άλλο, ανακούφιση στις δοκιμασίες που συνοδεύουν τις ζωές εκείνων των λίγων που έχουν γεννηθεί για να δημιουργήσουν, καθώς χρειάζονται μια φωνή να υψωθεί και διαμαρτυρηθεί για αυτούς.

Με αυτήν την εισαγωγή, ο Mazzini αν και δεν είναι γνώστης της μουσικής, όπως δηλώνει, κρατάει για τον εαυτό του ένα διπλό ρόλο: του κριτικού που θα προβάλλει τα θετικά σημεία του αντικειμένου της κριτικής του και θα υπογραμμίσει τα κακώς κείμενα, καθώς και του υποκινητή/εμπυχωτή, που θα διαμαρτυρηθεί, αλλά ταυτόχρονα θα εμπυχώσει και προτείνει βελτιώσεις για τη μουσική. Αυτός πιστεύει άλλωστε πως είναι ο πραγματικός ρόλος και η αποστολή του κριτικού- όπως έχουμε ήδη αναλύσει- και είναι με αυτό το γνώμονα, που ο Mazzini γράφει τις κριτικές που αποτελούν αντικείμενο μελέτης της παρούσας διατριβής.

Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε αναλυτικότερα στα δύο μουσικά κομμάτια τα οποία αναφέρει ο Mazzini, προφανώς ως δείγματα σπουδαίας μουσικής, ικανής να συγκινήσει τους άξιους, φερέλπιδες νέους συνθέτες αλλά και το κοινό. Το πρώτο γράφει ο Mazzini, είναι η σύνθεση για πιάνο *L’ ultimo Pensiero (Η τελευταία Σκέψη)* του συνθέτη Weber,⁴²⁴ μεταφέροντας έτσι μια εσφαλμένη αντίληψη, που επικρατούσε για χρόνια στο

⁴²³ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 6.

⁴²⁴ Πρόκειται για τον σπουδαίο Γερμανό συνθέτη, μαέστρο και κριτικό τέχνης Carl Maria von Weber (1786-1826), που υπήρξε ένας από τους πρωτοπόρους, σημαντικούς συνθέτες της Ρομαντικής Γερμανικής Σχολής.

M.M. F. von Weber, *Carl Maria von Weber- The life of an artist*, Vol.1, (μτφ. J. Palgrave Simpson M.A.), Boston-Ditson Company, London, 1865, σελ.14.

M.M. F. von Weber, *Carl Maria von Weber- The life of an artist*, Vol.2, (μτφ. J. Palgrave Simpson M.A.), Chapman & Hall, London, 1865, σελ. 473.

χώρο της μουσικής σχετικά με την πατρότητα της συγκεκριμένης μουσικής σύνθεσης, καθώς το μουσικό κομμάτι ήταν δημιουργία του μουσικού Karl Reissiger (1798-1859), διαδόχου του Weber στη διεύθυνση της ορχήστρας της Δρέσδης. Το γεγονός ότι η παρτιτούρα της σύνθεσης αυτής είχε βρεθεί στο γραφείο του Weber, μετά το θάνατο του, είχε οδηγήσει στην εντύπωση πως ήταν το «κύκνιο άσμα» του Weber.⁴²⁵

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον ωστόσο, παρουσιάζει ο λόγος – που προσδίδει και μια συναισθηματική διάσταση στο κείμενό του- για τον οποίο διάλεξε να αναφερθεί σε αυτό το απλό μουσικό κομμάτι ο Mazzini, παρά τις γνώσεις του στη μουσική. Ο Mazzini είχε ακούσει το συγκεκριμένο βαλς στην Ελβετία, όπου βρισκόταν εξόριστος, και όπως γράφει στην αλληλογραφία του -και συγκεκριμένα σε μια επιστολή του στον Gaspare Ordone de Rosales, τον Ιούνιο του 1836- λίγα λεπτά πριν τον συλλάβουν οι χωροφύλακες, μία από τις κόρες της οικογένειας Gerard που τον φιλοξενούσε, έπαιξε για αυτόν στο πιάνο, αυτό το κομμάτι, ως αποχαιρετισμό, με δάκρυα στα μάτια.⁴²⁶ Η επιλογή του νεαρού κοριτσιού να αποχαιρετήσει το Mazzini με αυτή τη μουσική σύνθεση, προφανώς υποδηλώνει και την προτίμηση του Mazzini σε αυτό και αξίζει της προσοχής μας καθώς ίσως αποτελεί τη μοναδική επιλογή έργου που παρουσιάζει ο Mazzini σε ένα κείμενο του, με αποκλειστικά προσωπικά κριτήρια.

Το δεύτερο μουσικό κομμάτι που αναφέρει ο Mazzini, αφορά στο ντουέτο των δύο πρωταγωνιστών – Marino Faliero και Israele Bertucci- της όπερας *Marino Faliero* του Donizetti, τον οποίο ξεχωρίζει ο Mazzini ως πρωτοπόρο και ελπιδοφόρο εκπρόσωπο της Ιταλικής Μουσικής Σχολής, όπως θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια του κεφαλαίου αυτού. Σε αυτή τη σκηνή, ο Bertucci πείθει το δόγη Faliero να συμμετάσχει στη λαϊκή εξέγερση ενάντια στην αριστοκρατία, και όπως σχολιάζει ο Mazzini, η ανταλλαγή σύντομων φράσεων μεταξύ τους και το ότι τραγουδούν, μόνο σε σημαντικές στιγμές συμβάλλει στη

⁴²⁵ Camille Saint-Saëns, *The False Masterpieces of Music*, (μτφ. Fred Rothwell), *The Musical Times*, Vol. 62, No. 944 (1/10/1921), Musical Times Publications Ltd., σελ. 688. <https://www.jstor.org/stable/908504>, Πρόσβαση στις 15/2/2018.

⁴²⁶ G. Mazzini, *Epistolario di Giuseppe Mazzini vol.IV*, SEI, vol.11, P. Galeati, Imola, 1911, σελ. 403.

δραματικότητα του ντουέτου, ενώ η ορχήστρα είναι επίσης πιο μελωδική. Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Donizetti ώστε να κορυφωθεί η δραματική διάσταση του ντουέτου, ενθουσιάζουν το Mazzini, ώστε να διαλέξει τη συγκεκριμένη όπερα, ως σύμβολο για την πορεία και μετεξέλιξη της όπερας, όπως την οραματιζόταν ο ίδιος.

Η επιλογή αυτών των δύο διαφορετικών μουσικών συνθέσεων, πέρα από την κριτική του προσέγγιση αλλά και την συναισθηματική εμπλοκή του σε αυτά, είναι ενδεικτική των προθέσεων του Mazzini, ο οποίος επιθυμεί να απευθυνθεί σε ένα κοινό, ευαισθητοποιημένο, πολιτικοποιημένο, που αναζητά στη μουσική και τον κοινωνικό της ρόλο, εκτός από την αντικειμενική καλλιτεχνική αξία και τη δεξιοτεχνία. Επίσης, μας προϊδεάζει για τη θεωρία του σχετικά με τη δημιουργία της νέας ευρωπαϊκής μουσικής που θα προκύψει από το συνδυασμό των θετικών στοιχείων της γερμανικής μουσικής – με χαρακτηριστικό παράδειγμα εδώ του βαλς *L'Ultimo Pensiero* – και των θετικών στοιχείων της Ιταλικής, που χαρακτηριστικά εκπροσωπεί εδώ το ντουέτο της όπερας *Marino Faliero* του Donizetti.

Ο Mazzini για την Τέχνη στο παρόν και το μέλλον

Ο Mazzini στη *Filosofia della Musica* –όπως σε όλα σχεδόν τα κείμενα του για την τέχνη και τη λογοτεχνία, που αναλύουμε- αναφέρεται στο Ρομαντισμό γράφοντας:

«Ο Ρομαντισμός, όπως έχει ξαναειπωθεί, είχε τη δυνατότητα να καταστρέψει, όχι να οικοδομήσει, ήταν ουσιαστικά μια θεωρία μετάβασης: δεν είχε μια οργανική αντίληψη, ούτε και θα μπορούσε». ⁴²⁷ «Όταν ο ρομαντισμός έριξε το μήλο της διχόνοιας στο τραπέζι τους, οι διανοούμενοι δεν ήταν Ευρωπαίοι του 19^{ου} αιώνα, ήταν μπάσταρδοι Έλληνες και Ρωμαίοι. Η αρχαιότητα βασίλευε μόνη. Το σύγχρονο στοιχείο είχε καταργηθεί. Η Χριστιανική τέχνη, η ελεύθερη τέχνη, η τέχνη των ανθρώπων είχαν θαφτεί κάτω από τα ερείπια του Παγανιστικού κόσμου. Ο Ρομαντισμός, όπως οι βόρειοι

⁴²⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 9.

εισβολείς στο τέλος της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, σκόρπισε τα σκονισμένα ερείπια στον αέρα, ξέθαψε την ποδοπατημένη ατομικότητα, και ψιθύρισε στη διάνοια που αφορά στις τέχνες, μια λέξη ξεχασμένη για πέντε αιώνες, την απελευθέρωσε και της είπε: Προχώρα μπροστά! Το σύμπαν είναι δικό σου!: τίποτα άλλο». ⁴²⁸

Σύμφωνα με τα παραπάνω, παρά τη γενικά απορριπτική του στάση, ο Mazzini αναγνώριζε ότι ο Ρομαντισμός προσέφερε και κάτι θετικό, καθώς διέλυσε τις συμβάσεις του παρελθόντος και απελευθέρωσε την τέχνη από τον Κλασικισμό, ανοίγοντας το δρόμο για την κοινωνική τέχνη του μέλλοντος. Ωστόσο, δεν προσέφερε κάτι νέο στη θέση του κλασικισμού με αποτέλεσμα—όπως χαρακτηριστικά γράφει— οι ιδιοφυίες να περιπλανιούνται στον κόσμο, να ανεβαίνουν στον ουρανό, χαμένες στα σύννεφα του μυστικισμού, ή να κατεβαίνουν κατεστραμμένες στην κόλαση, από όπου ανέσυραν το σατανικό χαμόγελο και την αποθάρρυνση που κυριαρχεί στη Γαλλική λογοτεχνία, όπου οι διανοούμενοι προσέφυγαν στα ερείπια του μεσαίωνα και φυλάκισαν την έμπνευση στα ερείπια των μοναστηριών. ⁴²⁹

Όπως αναλύεται στο κεφάλαιο για την τέχνη της ζωγραφικής, ο Mazzini, επηρεασμένος από τις θεωρίες του Hegel για το ρόλο της ιστορίας και τη δυνατότητα αέναης προόδου του ανθρώπου αλλά και τις απόψεις του ουτοπικού σοσιαλιστή Saint-Simon για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και του δημιουργού ως καθοδηγητή της κοινωνίας, απορρίπτει το Ρομαντισμό, εξαιτίας του Ατομικισμού και του Υλισμού που τον χαρακτηρίζει. Κατά τον Mazzini, η Ιστορία και η Τέχνη είναι προοδευτικές και χωρίζονται σε διακριτές εποχές. Σύμφωνα με αυτή του την κοσμοθεωρία λοιπόν, γράφει ο Mazzini στη *Filosofia della Musica* :

«Η Τέχνη είναι αθάνατη, αλλά καθώς είναι η συμπονετική έκφραση της Σκέψης του Θεού -την οποία ο κόσμος μας είναι μοιραίο να ερμηνεύσει- είναι αντίστοιχα προοδευτική. Δεν περιγράφει έναν κύκλο, ούτε ανακαλύπτει δρόμους που έχουν ήδη ανοιχθεί. Προοδεύει από εποχή σε εποχή, διευρύνοντας συνεχώς τη σφαίρα επιρροής της, ανερχόμενη σε μια υψηλότερη αντίληψη, αμέσως μόλις η προηγούμενη αντίληψη έχει εξελιχθεί πλήρως και ολοκληρωθεί, αναβαπτίζεται στο όνομα της νέας Αρχής, μόλις

⁴²⁸ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 9-10.

⁴²⁹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 10.

οι συνέπειες της προηγούμενης έχουν μειωθεί στην πράξη [...]. Αυτός είναι ο Νόμος του Πεπρωμένου σε όλα τα πράγματα: όταν τελειώνει μια εποχή, μια νέα ξεκινά. Και περιμένει την ιδιοφυία που θα ανακαλύψει και αποκαλύψει το μυστικό της».⁴³⁰

Για αυτήν τη μουσική ιδιοφυία του μέλλοντος, ο Mazzini επίσης, γράφει: «Η Ιδιοφυία στη μουσική θα εμφανιστεί. Έχει ωριμάσει ο καιρός και οι πιστοί που θα λατρέψουν τις δημιουργίες του: θα εμφανιστεί οπωσδήποτε. Δεν ξέρω το πως και από που. Οι δρόμοι της ευφυίας είναι μυστικοί, όπως και του Θεού που της δίνει την έμπνευση.»⁴³¹ Ο Mazzini όπως και ο μουσικολόγος και κριτικός τέχνης Joseph Louis d' Ortiqne (1802-1866),⁴³² εκφράζει την αισθητική άποψη που αντιμετωπίζει τον καλλιτέχνη ως Μεσσία -ρόλος που θα αποδοθεί στο Wagner αργότερα, υποστηρίζοντας μια αισθητική θεωρία που θα επικρατήσει και τον επόμενο αιώνα κυρίως στη ναζιστική Γερμανία-, όπου η θρησκεία της Τέχνης συνδέεται με μια κριτική κατασκευή της σύγχρονης ιστορίας, σύμφωνα με την οποία, το έργο τέχνης αποκτά μια προφητική ικανότητα.⁴³³ Αυτό που επισημαίνει είναι ότι τώρα πρέπει να ξεπεραστεί ο Rossini και η μουσική εποχή που αυτός αντιπροσωπεύει, καθώς έχει τελειώσει πια και όποιος επιμένει να ακολουθεί αυτή τη σχολή, δεν θα είναι παρά ένας δορυφόρος, λιγότερο ή περισσότερο φωτεινός, αλλά πάντα δορυφόρος. Και συνεχίζει, λέγοντας ότι «θα πρέπει να πεισθούμε ότι για να ανθίσει η μουσική, θα πρέπει να γίνει πιο πνευματική, να αποκτήσει ξανά μια ιερή αποστολή [...] να γίνει κοινωνική και συντονισμένη με την πρόοδο του σύμπαντος, χωρίς

⁴³⁰ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 7.

⁴³¹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 34.

⁴³² Ο Joseph Louis d' Ortiqne που έχει σαφώς επηρεάσει τη σκέψη του Mazzini, είχε δημοσιεύσει το 1833 την πραγματεία του *Musical Palingenesis*, όπου παρουσίαζε μια παραλλαγή του Δόγματος του Saint-Simon για την εναλλαγή των κριτικών και οργανικών εποχών, και όπου υποστήριζε ότι η μουσική ιδιοφυία και Προφήτης της Μουσικής που αναμένει και ο Mazzini υπάρχει ήδη και είναι ο Beethoven, ο οποίος ένωνε ιδανικά σε έναν άνθρωπο τον Ποιητή, τον Ιστορικό και τον Προφήτη: τον Ποιητή, που κατέκτησε την καλλιτεχνική ελευθερία, τον Ιστορικό που απορρόφησε και ένωσε τις θρησκευτικές και κοσμικές εμπνεύσεις του παρελθόντος και τον Προφήτη, του οποίου η μουσική φθάνει στα όρια της Αποκάλυψης.

J. d'Ortiqne, "*Palingénésie musicale*" στο περιοδικό *L'artiste* στις 8 και 15 Δεκεμβρίου 1833.

D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, Cornell University Press and Cornell University Library, Ιθάκη-Νέα Υόρκη, 2011, σελ. 61.

⁴³³ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 61.

να επαναλαμβάνουμε τα λάθη του παρελθόντος, έτσι ώστε από την Ιταλία, να ξεκινήσει η Νέα Μουσική Ευρωπαϊκή Σχολή.»⁴³⁴

Βλέπουμε λοιπόν, πως ο Mazzini παρά την αρνητική του γνώμη για το Ρομαντισμό, αναγνωρίζει πως όχι μόνο συνέβαλε στην απαλλαγή από τον Κλασικισμό, αλλά και στην επαναφορά μιας λέξης που είχε χαθεί για πέντε αιώνες, σηματοδοτώντας το τέλος μιας εποχής και ανοίγοντας το δρόμο για μια νέα. Η λέξη αυτή ήταν η λέξη εγώ, αλλά το αποκατέστησε στη σωστή του αποστολή. Η εποχή του Ατομικισμού είχε ολοκληρωθεί και κορυφωθεί με το κίνημα του Ρομαντισμού. Στη λογοτεχνία, οι γίγαντες της ποίησης Byron και Goethe ολοκλήρωσαν μια ολόκληρη εποχή στη λογοτεχνία, όπως γράφει στην πραγματεία του *Byron e Goethe*, ενώ στη μουσική πιστεύει πως ο Rossini συνόψισε και ολοκλήρωσε την εποχή του Ατομικισμού στη μουσική.⁴³⁵

Ωστόσο, ο Mazzini δεν επιθυμεί την επιστροφή στην προηγούμενη κατάσταση που ανέτρεψε ο Ρομαντισμός, αλλά είναι σίγουρος ότι στο μέλλον, θα βρεθεί η ενότητα που χρειάζεται στη μουσική και ότι η μουσική του μέλλοντος, θα είναι καλύτερη από εκείνη του παρόντος.

Αναφορικά με το μέλλον της μουσικής, ο Mazzini, υποστήριζε πως βρίσκεται στην όπερα, το είδος εκείνο που έχει άμεση αλληλεπίδραση με το κοινό, βασίζεται στο δράμα, στου οποίου τη δύναμη και την ανωτερότητα –κατά το Mazzini- έχουμε αναφερθεί στην ενότητα για τη Λογοτεχνία. Ο Mazzini αναγνωρίζει στην όπερα το καλλιτεχνικό μέσο που μπορεί να γαλουχήσει και ξεσηκώσει το κοινό, αν στραφεί στην Ιστορία, και εμφανισθεί η μουσική ιδιοφυΐα, ο Προφήτης του Μέλλοντος της μουσικής, ένας αγκιτάτορας όπως ο Πέτρος ο Ερημίτης, που θα δείξει το δρόμο. Για την κατάσταση της όπερας της εποχής του, αναρωτιέται ο Mazzini: «ποιος ψάχνει στο μουσικό δράμα, μια ιδέα;» Και φέγει το κοινό γιατί περισσότερο ενδιαφέρεται για τους τραγουδιστές, παρά για το δράμα, και ότι έχουν την όπερα για να περνάει η ώρα τους.⁴³⁶ Ταυτόχρονα,

⁴³⁴ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 34.

⁴³⁵ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π.,σ.σ. 25-29.

⁴³⁶ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 13-14.

κατακρίνει τους τραγουδιστές πως επιδεικνύουν μόνο τη φωνή τους και τίποτα άλλο και τους δημιουργούς για την έλλειψη επαναστατικότητας στις όπερες: «Γιατί δεν κραυγάζετε τη Σταυροφορία ενάντια στους Βαρβάρους;»⁴³⁷ γράφει χαρακτηριστικά. Λείπει η καβατίνα,⁴³⁸ οι περισσότερες μελωδίες και η ποίηση από την όπερα, και το ιστορικό στοιχείο,⁴³⁹ ενώ όπου παρουσιάζονται ιστορικές προσωπικότητες, έχουν μόνο το όνομα, αλλά όχι την ψυχή.

Το δρόμο, επισημαίνει ο Mazzini έχουν δείξει δύο σπουδαίοι συνθέτες: ο Mozart με το *Don Giovanni* και ο Meyerbeer με το *Il Beltram*, χωρίς να βρίσκει κάποιον ανώτερο, με εξαίρεση το Donizetti, που δείχνει την πρόθεση και τα σημάδια για τη μουσική του μέλλοντος.⁴⁴⁰ Ωστόσο, έχει φτάσει η ώρα της αλλαγής, όπως προβλέπει. Κατά τον Mazzini, η ανανέωση της όπερας θα συνέβαλε αποφασιστικά στην πρόκληση ενός εθνικού κινήματος εξέγερσης. Έπρεπε να επιταχυνθούν, λοιπόν, οι διαδικασίες που ξεκίνησε ο Donizetti. Σε μουσικούς όρους, αυτό σήμαινε την ανανέωση της κουρασμένης φόρμουλας και των συμβάσεων στις οποίες βασιζόνταν οι όπερες ως τότε. Δραματουργικά, σήμαινε την ανάπτυξη ιστορικής individuality (ατομικότητας), της ατομικότητας που αναπαριστά το δράμα, και της ατομικότητας του χαρακτήρα, καθώς καθένας εξ αυτών, εκπροσωπούσε μια ιδέα. Μια τέτοια καινοτομία θα έδινε στην όπερα το βάθος των έργων του Byron που σύμφωνα με τον Mazzini, κατάφεραν να μορφώσουν μια διεφθαρμένη, φιλήδονη και κουρασμένη γενιά, αναφορικά με το χρέος τους στην κοινωνία.⁴⁴¹ Επίσης, η μοναδική πρακτική συμβουλή του Mazzini για την όπερα -γεγονός που δείχνει και τις γνώσεις του στη μουσική- ήταν πως οι συνθέτες θα έπρεπε να αντικαταστήσουν τις διακοσμητικές άριες με

⁴³⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 38-39

⁴³⁸ Η **καβατίνα** είναι η μικρής διάρκειας άρια, που κατά τον 19^ο αιώνα είχε καθιερωθεί ως η εισαγωγική άρια του βασικού τραγουδιστή της όπερας.

D. M. Randel (επιμ.), *The Harvard Music Dictionary of Music* (4th Edition), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2003, σελ. 153.

⁴³⁹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ.16

⁴⁴⁰ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 38-40.

⁴⁴¹ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σελ. 68.

περισσότερο δραματική χρήση του recitativo ή arioso,⁴⁴² να υιοθετήσουν ένα είδος leitmotif (εξαγγελτικό μοτίβο) και να προωθήσουν τη χορωδία ως «μοναδική και πλήρη εκπροσώπηση του λαϊκού στοιχείου». Η ιδιοφυΐα που θα έφερνε όλες αυτές τις αλλαγές στην όπερα και περιέγραφε ο Mazzini, ήταν ίσως ο Wagner στην ωριμότητα του, όμως η έκκληση του βρήκε απάντηση τρία χρόνια μετά τη δημοσίευση της συγκεκριμένης πραγματείας του για τη μουσική, με την εμφάνιση του νεαρού συνθέτη Giuseppe Verdi. Πράγματι, οι πρώτες όπερες του Verdi χρησιμοποιούσαν τη χορωδία και εξέφραζαν επικές συγκρούσεις, έντονα συναισθήματα και πνευματικότητα.⁴⁴³ Αν και οι ώριμες μεγάλες όπερες του Rossini –τον οποίο ο Mazzini, άλλωστε είχε χαρακτηρίσει Τιτάνα μιας εποχής– εξέφραζαν με τις χορωδίες τους τα βάσανα των εθνών, οι Ιταλοί της εποχής συμεριζόνταν την άποψη του Mazzini ως το 1840, ότι αυτές οι όπερες ήταν ξεπερασμένες.

Η Ιταλική και γερμανική μουσική ως κυρίαρχες μουσικές σχολές στην Ευρώπη

Ο Mazzini γράφει πώς η μουσική γεννήθηκε στην Ιταλία τον 16^ο αιώνα με τον Palestrina (Giovanni Pierluigi Palestrina, 1525-1594): έναν εξαιρετικά δημοφιλή Ιταλό συνθέτη της Αναγέννησης με σημαντική συμβολή στην εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής και μεγάλη επιρροή σε ευρωπαίους μουσουργός, όπως οι Johann Sebastian Bach και Felix Mendelssohn.⁴⁴⁴ Οι αρχαίοι – όπως

⁴⁴² **Recitativo** (Ρετσιτατίβα): Το μέρος εκείνο της όπερας, όπου ο τραγουδιστής απαγγέλει τα λόγια ρυθμικά υπό τη συνοδεία κάποιων σποραδικών συγχορδιών.

Arioso (Αριόζο): Όταν το κείμενο αποδίδεται περισσότερο τραγουδιστά παρά υπό μορφή απαγγελίας.

Ν. Μάμαλης, *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Γ – Η Μουσική στην Ευρώπη*, Ε.Α.Π., Πάτρα, 2001, σελ. 64.

⁴⁴³ J. Rosselli, *Music and Nationalism in Italy* στο *Musical constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture*, H. White & M. Murphy (επιμ.), Cork University Press, Cork, 2001, σελ.191.

⁴⁴⁴ Z. Kendrick Pyne, *Giovanni Pierluigi di Palestrina: His Life and Times*, Bodley Head, London, 1922, σελ.156,175, 182.

υποστηρίζει- δεν είχαν το μικρόβιο της μελωδίας και έτσι τα μουσικά όργανα δεν υπερέβαιναν τα όρια της συνοδείας ή της μίμησης της φωνής. Τα μυστήρια της ψυχής έμεναν ανεκπλήρωτα, όμως, σε αυτούς τους λαούς ζούσε μια πίστη, το ένστικτο της ενότητας που είναι το μυστικό της ιδιοφυΐας και η ψυχή για όλα τα σπουδαία πράγματα, γράφει ο Mazzini, συνδέοντας την τέχνη με την κοινωνία, όπως οι Saint-Simon και Ortiqne, που έχουν επηρεάσει τη σκέψη του.⁴⁴⁵ Τότε, η μουσική ήταν μέρος της εθνικής και θρησκευτικής εκπαίδευσης του πλήθους, ωστόσο στην εποχή του δεν υπάρχει πίστη, ούτε φως στη σύνθεση, αντίληψη της αρμονίας στις σπουδές, πίστη στις Τέχνες, δυνατές συγκινήσεις ή μεγάλες ελπίδες.⁴⁴⁶ Αναφερόμενος στους Ιταλούς προγόνους του, ο Mazzini γράφει πως λάτρευαν την ποίηση, είχαν πίστη, δυνατά πάθη στην καρδιά και αληθινή έμπνευση, και για αυτό ανυψώθηκαν σαν γίγαντες, όταν τα άλλα έθνη ήταν αδρανή και αυτός είναι ο λόγος που τα άλλα έθνη τους λατρεύουν ως δάσκαλους, συμπληρώνει ο Mazzini με υπερηφάνεια για το ένδοξο Ιταλικό παρελθόν στη μουσική. Αντίθετα, κατακρίνει τους σύγχρονους του Ιταλούς, για την αδράνεια τους επί τρεις αιώνες που προκαλεί την περιφρόνηση των ξένων – ένα θέμα που επαναλαμβάνει στα κείμενα του ο Mazzini- χρησιμοποιώντας τη ντροπή ως μοχλό ψυχολογικής πίεσης αλλά και κινητοποίησης των Ιταλών. Όπως χαρακτηριστικά γράφει:

«Θρηνώ για την άσχημη κατάσταση της Ιταλικής μουσικής [...]. Εγώ με τα γραπτά μου, θρηνώ την αποσύνθεση της τέχνης [...] και για αυτό γράφω με τα μάτια στραμμένα στην Ιταλία και με το μυαλό μου σε όσα είχε καταφέρει και μπορεί να καταφέρει η Ιταλία και μόνο η Ιταλία για τη μουσική ανάπτυξη της Ευρώπης».⁴⁴⁷

Ο Mazzini, γράφει με τα μάτια στραμμένα στο θέατρο και στη Γαλλική Σχολή, αν υπάρχει, όπως αναρωτιέται, για να προσθέσει ότι οι Ιταλοί δίδαξαν τη μουσική στους Γάλλους από την εποχή του Χλωδοβίκου και οι μουσικοί τους για τρεις αιώνες μετά τον Καρλομάγνο, πήγαιναν στην Ιταλία για εκπαίδευση ή για να παραγγείλουν θεατρικά έργα. Υπάρχει μουσική στη Γαλλία, υποστηρίζει,

⁴⁴⁵ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 62.

⁴⁴⁶ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ.17-18.

⁴⁴⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ.18.

όπως υπάρχει σε όλες τις χώρες, όπου υπάρχει η δύναμη του έρωτα και της ποίησης, που εκφράζονται ιδανικά στη μουσική. Ωστόσο, δεν βρίσκει ίχνος Γαλλικής μουσικής που θα μπορούσε να αντικαταστήσει την Ιταλική⁴⁴⁸ στα γαλλικά θέατρα, με εξαίρεση ίσως τη μουσική του Berlioz.⁴⁴⁹

«Η μουσική είναι η πίστη σε ένα κόσμο, όπου η ποίηση δεν είναι παρά η υψηλή φιλοσοφία. Και οι σπουδαίες εποχές ξεκινούν με την πίστη»,⁴⁵⁰ συνεχίζει ο Mazzini χρησιμοποιώντας πάλι τη θρησκευτική γλώσσα, στα πλαίσια της ιεροποίησης της αισθητικής, που χαρακτηρίζει τη ρητορική του. Αν και ο Mazzini, είχε φροντίσει να αποστασιοποιηθεί από το Δόγμα και τις μορφές λατρείας του Ρωμαιοκαθολικισμού, η θρησκευτική ρητορική που χρησιμοποιεί για να προωθήσει μια καθαρά επαναστατική και ανατρεπτική ιδεολογία, στόχευε ομολογουμένως επιτυχημένα στη συλλογική συνείδηση των Ιταλών, που ήταν ήδη εξοικειωμένοι με τη γλώσσα της Καθολικής Εκκλησίας.⁴⁵¹ Η πίστη άλλωστε είναι πολύ σημαντική, και την εποχή που γράφτηκε η *Φιλοσοφία της Μουσικής* κυριαρχεί στο μυαλό του Mazzini, καθώς πολύ πρόσφατο ήταν το καθοριστικό έργο του *Fede e Avvenire (Πίστη και Μέλλον, 1835)*.⁴⁵² Παράλληλα, απηχεί και τις απόψεις του Γερμανού φιλοσόφου-εκπρόσωπου του Αισθητικού Ιδεαλισμού,

⁴⁴⁸ Ο.π., σ.σ. 18-19.

⁴⁴⁹ Ο Hector Berlioz (1803-1869) υπήρξε διάσημος Γάλλος μουσικός και συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας που με τη δυνατή μουσική του φαντασία και εκφραστικότητα, καθόρισε το μουσικό ρομαντισμό στη Γαλλία και έδωσε νέα ώθηση στην κλασική συμφωνία. Συνέθεσε όπερες, καντάτες, ορατόρια και συμφωνίες με προεξάρχουσα την περίφημη *Φανταστική Συμφωνία* op.14 (1830), την οποία προφανώς είχε ακούσει ο Mazzini, που τον ξεχωρίζει ως το μοναδικό αξιόλογο Γάλλο μουσικό της εποχής.

U. Michels, *Άτλας της Μουσικής, Τόμος II, Ιστορικό Μέρος- Από το Μπαρόκ έως σήμερα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 1995, σελ. 497.

⁴⁵⁰ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 20.

⁴⁵¹ A.M. Banti, *Sacrality and the Aesthetics of Politics: Mazzini's Concept of the Nation*, ό.π., σελ. 65.

⁴⁵² G. Mazzini, *Fede e Avvenire*, (1835), *Politica vol.VI*, SEI Vol.6, Galeati, Imola, 1909, σ.σ. 293-358.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) που υποστήριζε πως η τέχνη ήταν το μοναδικό στοιχείο και το αιώνιο όργανο της φιλοσοφίας.⁴⁵³

Για τον Mazzini, η Ιταλική μουσική είναι κυρίως μελωδική, από την εποχή που ο Palestrina μετέφρασε το χριστιανισμό σε νότες, εγκαινιάζοντας με τις μελωδίες του την ιταλική σχολή, ο χαρακτήρας αυτός διατηρήθηκε με το πέρασμα των αιώνων. Η ψυχή του Μεσαίωνα αναπνέει μέσα στην ιταλική μουσική και η ατομικότητα του μεσαίωνα, που εκφράστηκε μέσα από την ιταλική μουσική, την εμπνέει και κυριαρχεί σε αυτήν. Το εγώ βασιλεύει αποκλειστικά, και στο μουσικό χώρο, αντίστοιχα κυριαρχεί η μελωδία. Και αν και η ιταλική μουσική έχει ωραία ως θεϊκή έκφραση, της λείπει ο ορθολογικός κανόνας, η ενιαία προοδευτική ζωή, ο προσεκτικός σχεδιασμός και ένας σκοπός. Είναι πάντα συγκινητική, πάντα ισχυρή, παθιασμένη και λυρική αλλά ασταθής, αλλάζει συνεχώς, η έμπνευση της είναι καλλιτεχνική όχι θρησκευτική. Δεν υπάρχει πίστη αλλά κυριαρχεί το κίνημα *η τέχνη για την τέχνη*, δεν υπάρχει ενότητα, δεν υπάρχει ψυχή, δεν υπάρχει θεός, λέει ο Mazzini. Τότε, εμφανίζεται ο Rossini,⁴⁵⁴ τον οποίο χαρακτηρίζει ως Γίγαντα της τέχνης της μουσικής, και στον οποίο θα αναφερθούμε αναλυτικά σε επόμενο υποκεφάλαιο της παρούσας ενότητας.

Για τη **γερμανική μουσική** ο Mazzini θα γράψει ότι ισχύουν τα αντίθετα από την ιταλική, καθώς σε αυτήν «υπάρχει Θεός, χωρίς τον άνθρωπο όμως, χωρίς την εικόνα του επάνω στη γη [...]. Υπάρχει ο ναός, η θρησκεία, ο βωμός και το θυμίαμα, αλλά λείπει ο πιστός, και ο ιερέας».⁴⁵⁵ Στη γερμανική μουσική, επισημαίνει ο Mazzini, κυριαρχεί σε μεγάλο βαθμό η αρμονία, εκφράζεται η κοινωνική σκέψη, η γενική αντίληψη, *η ιδέα*, αλλά χωρίς την *ατομικότητα* που μετατρέπεται την *σκέψη* σε *δράση* – ένα ακόμη αγαπημένο διώνυμο του Mazzini, που και σε αυτό το κείμενο για τη μουσική, βρίσκει τον τρόπο να περνάει πολιτικά μηνύματα, τουλάχιστον στους μνημένους στην πολιτική του σκέψη και ρητορική.

⁴⁵³ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 62.

⁴⁵⁴ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 23-25.

⁴⁵⁵ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 29.

Χωρίς την ικανότητα να εκπροσωπεί το άτομο – καθώς το εγώ δεν υπάρχει σε αυτήν- και να δημιουργεί όμορφες μελωδίες, η γερμανική μουσική μπορεί ωστόσο –κατά τον Mazzini- να αποδίδει την ατμόσφαιρα, το τοπικό χρώμα και τα δυνατά συναισθήματα. «Είναι κυρίως ελεγειακή, η μουσική της μνήμης, της επιθυμίας, της μελαγχολικής ελπίδας, της θλίψης [...] η μουσική των αγγέλων που έχουν χάσει τον ουρανό [...] Η πατρίδα της είναι το Άπειρο το οποίο φιλοδοξεί να αγγίξει»,⁴⁵⁶ σχολιάζει ο Mazzini για αυτήν τη σχολή μουσικής που βρίσκει «αιθέρια» και «μυστηριακή», εκφραστική και με μουσικό βάθος, το οποίο λείπει από την Ιταλική μουσική. Δεν παραλείπει να αναφερθεί και σε σπουδαίους Γερμανούς συνθέτες, όπως στον Μπετόβεν, ως χαρακτηριστικό εκπρόσωπο της Γερμανικής μουσικής,⁴⁵⁷ στους σπουδαίους Αυστριακούς συνθέτες Mozart⁴⁵⁸ και Joseph Haydn (1732-1809),⁴⁵⁹ του οποίου αναφέρει το ορατόριο *Η Δημιουργία (Die Schöpfung)* (1798)⁴⁶⁰ και τους Γερμανούς Weber και Meyerbeer⁴⁶¹ του οποίου ξεχωρίζει και παραθέτει την όπερα *Robert le diable*⁴⁶² (1831). Ο Mazzini θαύμαζε τον Meyerbeer⁴⁶³ για την ηθικοποίηση του μουσικού δράματος, όπως έλεγε, και είναι γεγονός ότι ο Meyerbeer γνώριζε μεγάλη επιτυχία από το 1820

⁴⁵⁶ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 29-30.

⁴⁵⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 23.

⁴⁵⁸ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 45.

⁴⁵⁹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 41.

⁴⁶⁰ <https://www.britannica.com/topic/The-Creation-by-Haydn>, Πρόσβαση στις 15/5/2019.

⁴⁶¹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 37.

⁴⁶² J. Jackson, *Giacomo Meyerbeer: Reputation without cause? A composer and his critics*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011, σ.σ. 91-92.

⁴⁶³ Ο Giacomo Meyerbeer (1791-1864) ήταν Γερμανός συνθέτης, - Εβραϊκής καταγωγής – που θεωρείτο στην εποχή του, ο πιο επιτυχημένος συνθέτης του 19^{ου} αιώνα. Υπήρξε μαθητής του Bernard Weber, άριστος πιανίστας που συνέχισε τις σπουδές του στην Ιταλία, όπου και επηρεασμένος από το Rossini, υιοθέτησε το Ιταλικό στυλ και συνέθεσε επτά ιταλικές όπερες. Γνώρισε μεγάλη επιτυχία και αναγνώριση από το ιταλικό κοινό αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη, όπου στο Παρίσι, ανέβασε την πρώτη του Grand Opera *Robert le diable*, που ξεχωρίζει και ο Mazzini.

Meyerbeer, Giacomo 1911 Encyclopædia Britannica, Volume 18.

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Meyerbeer,_Giacomo, Πρόσβαση στις 22/1/2018.

ως το 1850, κυρίως στην πόλη της Φλωρεντίας, με τον Μιλανέζο μουσικολόγο Filippo Filippi να εξαίρει τα έργα του για τον άψογο συνδυασμό των γερμανικών παραδόσεων στη μουσική του, από τον Bach και τον Handel ως τον Beethoven και τον Weber.⁴⁶⁴

Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε αναλυτικότερα στη συγκεκριμένη όπερα, ώστε να εμβαθύνουμε στους λόγους για τους οποίους την επιλέγει. Η όπερα *Ρόμπερτ ο διάβολος (Robert le diable)* (Εικόνα 11, Παράρτημα 1) έκανε πρεμιέρα στο Παρίσι στις 21/11/1831 σε ένα λιμπρέτο των Eugene Scribe και Germain Delavigne⁴⁶⁵ -τον οποίο μνημονεύει ο Mazzini ως σπουδαίο εκπρόσωπο της Γαλλικής Λογοτεχνίας, όπως είδαμε σε προηγούμενη ενότητα- το οποίο εμπνεύστηκαν από το μεσαιωνικό μύθο του Robert του διαβόλου και αφορά στη μάχη για τη διάσωση της ψυχής του Ρόμπερτ, δούκα της Νορμανδίας που είναι απόγονος ενός διαβολικού πατέρα. Μαγικές δυνάμεις δελεάζουν το Ρόμπερτ σε μια αιώνια ένωση της ψυχής του με το διάβολο, ωστόσο, σώζεται τελικά από τη δύναμη της προσευχής της μητέρας του και την παρέμβαση της ετεροθαλούς αδελφής του. Η όπερα γνώρισε τεράστια επιτυχία για τη δραματική μουσική, την ενορχήστρωση, την αρμονία, την πλοκή, τους τραγουδιστές και τα πρωτότυπα εφέ,⁴⁶⁶ και διθυραμβικές κριτικές με τον κριτικό μουσικής του περιοδικού *Garde Nationale*,⁴⁶⁷ να γράφει το Νοέμβρη του 1831 για την όπερα αυτή: «Δεν τολμάμε να εκφράσουμε κριτική μετά την πρώτη ακρόαση, όμως τίποτα δεν είχε κάνει, ποτέ πριν, τα κεφάλια μας να στριφογυρίζουν από

⁴⁶⁴ A. Korner, *Politics of Culture in Liberal Italy: From Unification to Fascism*, Routledge, New York - London, 2009, σελ. 229.

⁴⁶⁵ G. Meyerbeer, E. Scribe & G. Delavigne, *Robert the Devil- An Opera in three Acts, As Represented at Her Majesty's Theatre*, Published and sold at Her Majesty's Theatre, London, May 1847, σ.σ. 6-89.

⁴⁶⁶ C. J. Murray (επιμ.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, Vol.2, Fitzroy Dearborn, New York, 2004, σελ. 736.

⁴⁶⁷ Πρόκειται για έγκριτο Γαλλικό περιοδικό που εκδίδεται στο Παρίσι από το 1831 ως το 1841 με τον τίτλο *Journal Officiel de la Garde Nationale* και μετονομάζεται σε *Memorial de la Garde Nationale* από το 1841 και μετά.

"The National Guard", Colburn's United Service Magazine, and Naval and Military Journal, Part 3, Hurst and Blackett Publishers, London, 1865, σελ. 99.

θαυμασμό και πρωτόγνωρες αισθήσεις».⁴⁶⁸ Ο Mazzini που αναγνώρισε την επανάσταση που έφερε ο Meyerbeer στο μουσικό δράμα, σε μια σημείωση που προσέθεσε το 1867, στην –υπό εξέταση πραγματεία του- επιβεβαίωσε την προηγούμενη άποψη του ότι ο Meyerbeer ήταν ο Πρόδρομος του Αρχι-ιερέα της μουσικής του μέλλοντος.⁴⁶⁹ Το ότι ο Verdi ή ο Wagner δεν αναγνωρίζεται από το Mazzini, ως Προφήτης της μουσικής το 1867, είναι περίεργο και ίσως εξηγείται - όπως υποστηρίζει ο David Roberts - από το γεγονός ότι ο Mazzini παρέμενε πιστός στην άποψη ότι η γενιά του ήταν μια γενιά μετάβασης και όχι σύνθεσης.⁴⁷⁰

Συγκρίνοντας τις δύο σχολές, ο Mazzini, καταλήγει στο ότι η Ιταλική μουσική δεν διαθέτει ιερότητα/θρησκευτικότητα, ηθική σκέψη και αίσθηση της αποστολής, ενώ από τη Γερμανική μουσική λείπουν η ενέργεια, το μέσο και ο τρόπος για την επίτευξη της αποστολής της. Η Ιταλική μουσική «αποστειρώνεται» στον υλισμό, ενώ η Γερμανική «καταναλώνεται» στο μυστικισμό. «Έτσι, προχωρούν οι δύο σχολές, ξεχωριστά, αντίπαλες, αντίζηλες και παραμένουν, η μία η αγαπημένη σχολή του Βορρά και η άλλη του Νότου». Όμως, η μουσική που προαισθανόμαστε, η ευρωπαϊκή μουσική δεν θα υπάρξει ποτέ, αν αυτές οι δύο σχολές δεν ενωθούν σε μία, δεν αποκτήσουν κοινωνικό σκοπό και αδελφωμένες με συνείδηση ενότητας, επαναφέρουν στη μουσική έκφραση δύο σημαντικά στοιχεία: την ατομικότητα και την σκέψη του σύμπαντος - το Θεό και τον άνθρωπο. «Είναι αυτό Ουτοπία;»⁴⁷¹ αναρωτιέται ο Mazzini για να απαντήσει ότι σε κάθε εποχή, υπάρχει μια ιδιοφυία που δείχνει το δρόμο, όπως η μουσική του

⁴⁶⁸ C. Newark, *Opera in the Novel from Balzac to Proust*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, σελ.18.

⁴⁶⁹ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 61.

⁴⁷⁰ Ό.π., σελ. 62.

⁴⁷¹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 31.

Rossini ήταν ουτοπία, την εποχή των Guglielmi⁴⁷² και Piccinni⁴⁷³ και η ποίηση του Dante την εποχή του Guittone.⁴⁷⁴

Ο Mazzini, αν και σε ολόκληρο το κείμενο επαινεί τη μουσική ιστορία της χώρας του και την ικανότητά της να «γεννήσει» τη νέα μουσική, καταλήγει ότι η ιδανική λύση για τη δημιουργία της νέας παν-ευρωπαϊκής μουσικής θα ήταν η σύνθεση της ιταλικής μουσικής που με την κυριαρχία της μελωδίας εκφράζει τον άκρατο ατομικισμό, με τη γερμανική μουσική, όπου κυριαρχεί η αρμονία και η έλλειψη ατομικότητας. Η σύνθεση λοιπόν, των δύο βασικών στοιχείων της μουσικής, της μελωδίας που εκπροσωπεί την ατομική αντίληψη και της αρμονίας που εκπροσωπεί την κοινωνική αντίληψη, θα οδηγήσει στη νέα κοινωνική τέχνη και στη σύνθεση της νέας εποχής. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Mazzini -που δεν ξεχώριζε την πολιτική από την τέχνη- όπως αναζητά την πολιτική ισορροπία μεταξύ ατόμου και κοινωνίας, αντίστοιχα θεωρεί στην πρώτη του πραγματεία για την τέχνη της μουσικής, ότι μια ανάλογη ισορροπία στο χώρο της μουσικής, θα οδηγήσει στην κοινωνική τέχνη που οραματίζεται. Ταυτόχρονα, ωστόσο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το 1835 και σε αυτό το κείμενο του, ο Mazzini, σκέφτεται περισσότερο ευρωπαϊκά, παρά εθνικά, όπως και στην προηγούμενη πραγματεία του, όπου επιχειρηματολογεί για την ανάγκη ύπαρξης μιας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Αν και - σε μια σημείωση του στο άρθρο του- αναφέρει

⁴⁷² Πρόκειται για το διάσημο Ιταλό συνθέτη Pietro Alessandro Guglielmi (1727-1804), που γνώρισε πανευρωπαϊκή αναγνώριση, γνωστός για τις όπερες, ορατόρια και μουσική δωματίου που συνέθεσε.

Guglielmi, Pietro 1911 Encyclopædia Britannica, Volume 12

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Guglielmi,_Pietro, Πρόσβαση στις 13/7/19.

⁴⁷³ Ο Niccolò Piccini (1728-1800) ήταν Ιταλός συνθέτης από τη Νάπολη, ιδιαίτερα γνωστός για τις κωμικές του όπερες.

U. Michels, *Άτλας της Μουσικής, Τόμος II, Ιστορικό Μέρος- Από το Μπαρόκ έως σήμερα*, ό.π., σελ.377.

⁴⁷⁴ Ο Guittone d'Arezzo (1230-1294) ήταν πολύ σημαντικός Ιταλός ποιητής και συγγραφέας του 13^{ου} αιώνα, που επισκιάστηκε από τη φήμη του μεταγενέστερου του Dante Alighieri.

G. d'Arezzo, A. Borra (επιμ.) *Selected Poems and Prose*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2017, σ.σ. 8-12.

πως ο Rossini στις όπερες *Οθέλλος* και *Μωυσής*, έχει προαισθανθεί την κοινωνική μουσική και το μουσικό μελόδραμα του μέλλοντος,⁴⁷⁵ δεν θεωρεί την ιταλική μουσική έτοιμη να οδηγήσει μόνη της την Ευρώπη στη μουσική του μέλλοντος. Προϊόντος του χρόνου ωστόσο, όπως θα φανεί στην επόμενη πραγματεία του για την τέχνη της ζωγραφικής, θα υιοθετήσει μια πιο πολεμική και εθνοκεντρική γραφή, θα εργαλειοποιήσει τα έργα τέχνης που παρουσιάζει και θα υπερασπιστεί την Ιταλική ζωγραφική ως τη μόνη ικανή να δείξει το δρόμο στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Θα πρέπει επίσης να προσθέσουμε ότι ο Mazzini που γνωρίζει από μουσική και ενημερώνεται για τα μουσικά δρώμενα της εποχής, δεν φέρει την πατρότητα αυτής της ιδέας συνδυασμού των δύο μουσικών σχολών, που προαναφέραμε, καθώς αυτή ήταν μια αντίληψη που κυριαρχούσε στα κείμενα για τη μουσική στην Ευρώπη των αρχών του 19^{ου} αιώνα. Συγκεκριμένα, ο Αυστριακός μουσικολόγος Raphael Georg Kiesewetter το 1834, χαρακτήριζε την εποχή του ως «εποχή του Beethoven και του Rossini» στο μουσικό έντυπο *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik*.⁴⁷⁶ Επίσης, ο Γάλλος συγγραφέας Stendhal (Marie-Henri Beyle) (1783-1842) στο βιβλίο του *Memoirs of Rossini (Απομνημονεύματα του Ροσσίνι)* του 1824, είχε ήδη προβλέψει τη συγχώνευση των δύο αυτών σχολών, γράφοντας:

«Όπως δύο μεγάλοπρεπα ποτάμια [...] σε δύο μακρινές χώρες, εκτείνονται διαιρεμένα [...] μέσα από μακρινά βασίλεια, και ωστόσο, καταλήγουν στο τέλος να ενώνονται σε μια κοινή ροή [...] έτσι είναι και η ιστορία των δύο σχολών της μουσικής, της Γερμανικής και της Ιταλικής: και οι δύο γεννήθηκαν σε πολύ απομακρυσμένες πόλεις, τη Δρέσδη και τη Νάπολη. Ο Alessandro Scarlatti ίδρυσε τη σχολή της Ιταλίας και ο Johann Sebastian Bach εκείνη της Γερμανίας. Αυτές οι σχολές, οι οποίες εκπροσωπούνται στις μέρες μας από τους Rossini και Weber, είναι πιθανόν να ενωθούν

⁴⁷⁵ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 27.

⁴⁷⁶ C. Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music*, (μτφ. J. Bradford Robinson), University of California, Berkeley, 1989, σελ. 8.

σε μία, και δεν είναι αδύνατο αυτή η αξιομνημόνευτη ένωση να γίνει μπροστά στα μάτια μας». ⁴⁷⁷

Ο Stendhal υποστήριζε επίσης, τη σύνθεση της αρμονίας και της μελωδίας στη μουσική, όπως και ο Mazzini περίπου έντεκα χρόνια αργότερα στο υπό εξέταση κείμενο του. Εκείνο που ξεχωρίζει ωστόσο στον Mazzini είναι ο τρόπος που συσχετίζει τη μουσική με τις πολιτικές και φιλοσοφικές του ιδέες και συνδέει την ιταλική μουσική με την ατομικότητα και τη γερμανική με την συλλογικότητα, τονίζοντας την ανάγκη για κοινωνικές τέχνες. «Λείπει από τις τέχνες, τις επιστήμες και όλα τα δόγματα, εκείνος που θα φροντίσει για αυτές. Λείπει εκείνος που θα τις συγκεντρώσει σε ένα σκοπό και θα τις ενώσει κάτω από την ίδια άποψη για τον πολιτισμό. Λείπει αλλά θα έρθει», γράφει ο Mazzini, και - όπως υποστηρίζει- θα σταματήσει την αναρχία που επικρατεί και έχει κουράσει τους διανοούμενους, θα βάλει τις τέχνες σε τάξη, θα τις καθαγιάσει, θα τις εναρμονίσει, ώστε να ανθίσουν γνωρίζοντας τιμές και την αθανασία. ⁴⁷⁸

Η ελπίδα της Μουσικής για τον Mazzini, ήταν μια Ιδιοφυία να ενώσει μια μέρα τις δυνάμεις της Μουσικής και της Ποίησης και της Ιταλικής Μελωδίας με τη Γερμανική παράδοση στην Αρμονία, η οποία τότε θα «οδηγούσε σε ασύλληπτες σφαίρες, θα αντλούσε μυστικά της τέχνης, ασύλληπτα ως τότε και θα διέδιδε μελωδίες σαν το Ραφαήλ, μέσα από μια αδιάσπαστη αρμονία, μια σκιά του Απείρου, στο οποίο φιλοδοξούν οι ψυχές μας». ⁴⁷⁹

⁴⁷⁷ Stendhal (M.H. Beyle), *Memoirs of Rossini*, T. Hookham, London, 1824, σ.σ. 84-85.

⁴⁷⁸ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ.10.

⁴⁷⁹ J. Rosselli, *Music and Nationalism in Italy*, ό.π., σελ.190.

Οι σπουδαίοι Ιταλοί συνθέτες Rossini, Bellini, και Donizetti

Ο Mazzini, ξεχωρίζει τρεις Ιταλούς συνθέτες ως τους πιο άξιους εκπροσώπους της Ιταλικής Μουσικής και όπερας της εποχής του, εκ των οποίων αν και κανένας δεν πληροί –τουλάχιστον όχι απόλυτα- τα κριτήρια του Mazzini, ώστε να θεωρηθεί, ο Προφήτης που θα αναμορφώσει τη μουσική, οδηγώντας την στο να εκπληρώσει το θεϊκό της πεπρωμένο, αναγνωρίζει το ταλέντο τους, τις καινοτομίες και τη σπουδαία εργογραφία τους. Πρόκειται για τους Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini και Gaetano Donizetti, στους οποίους αναφέρεται πιο αναλυτικά και εξαιρεί αυτά που έχουν επιτύχει ή αυτά που υπόσχονται να επιτύχουν στο μέλλον, επιλέγοντας να αναφερθεί και σε ορισμένα έργα τους.

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Ο Gioacchino Rossini γεννήθηκε στο Pesaro⁴⁸⁰ -μια πόλη στην Αδριατική, που εκείνη την εποχή ανήκε στα Παπικά Κράτη- από γονείς μουσικούς που του εμφύσησαν την αγάπη για τη μουσική. Στην ηλικία των δεκατεσσάρων ετών μαθήτευσε στη Φιλαρμονική Σχολή της Bologna όπου και συνέθεσε την πρώτη του όπερα *Δημήτριος και Πολύβιος (Demetrio e Polibio)* (1806). Ως την ηλικία των 37 ετών, οπότε και αποσύρθηκε, είχε συνθέσει περισσότερες από σαράντα όπερες.

Τα πρώτα του έργα ήταν κωμικές όπερες (opera buffa), στην οποία επέφερε σημαντικές αλλαγές, ωραιοποιώντας τις μελωδίες, δίνοντας ζωή στα ensembles (μουσικά σύνολα) και στα finale, και χρησιμοποιώντας ασυνήθιστους ύμνους. Ανάμεσα στις καινοτομίες που εισήγαγε στην όπερα της εποχής, ήταν η

⁴⁸⁰ U. Michels, *Άτλας της Μουσικής, Τόμος II, Ιστορικό Μέρος- Από το Μπαρόκ έως σήμερα*, ό.π., σελ. 441.

επαναφορά της ορχήστρας στη σωστή της θέση καθώς και το ότι έθεσε τους τραγουδιστές στην υπηρεσία της μουσικής. Το πρώτο σπουδαίο έργο – δείγμα της μουσικής ιδιοφυΐας του- ήταν το *Θεμέλιος Λίθος (La pietra del paragone)* (1812) που του εξασφάλισε συμβόλαιο συνεργασίας με τη Σκάλα του Μιλάνου και εγκαίνιασε μια λαμπρή καριέρα στην Ιταλία και ολόκληρη την Ευρώπη. Ανάμεσα στα πιο σημαντικά έργα του που ακολούθησαν συγκαταλέγονται κωμικές όπερες, όπως οι: *Ο Τούρκος στην Ιταλία (Il Turco in Italia, 1814)*, *Ο Κουρέας της Σεβίλλης (Il Barbiere di Siviglia, 1816)*, *Η κλέφτρα κίτσα (La ladra gazza, 1817)* αλλά και σοβαρές όπερες (opera seria), εμπνευσμένες από την ιστορία, όπως η *Ελισάβετ βασίλισσα της Αγγλίας (Elisabetta regina d'Inghilterra, 1815)*, τη λογοτεχνία - *Οθέλλος (Otello, 1816)* ή τη Βίβλο- *Ο Μωυσής στην Αίγυπτο (Mosè in Egitto, 1818)*.⁴⁸¹ Η τελευταία του όπερα *Γουλιέλμος Τέλλος (Guglielmo Tell, 1829)*, εμπνευσμένη από το ομώνυμο έργο του Schiller, το 1804, επάνω στο θέμα του εθνικισμού και της ελευθερίας, αποτέλεσε προσωπικό θρίαμβο του συνθέτη στο Παρίσι.⁴⁸²

Ο Mazzini στην πραγματεία του για την μουσική, είχε γράψει για τον Rossini:

«Ο Rossini είναι ένας τίτνας. Τίτνας δύναμης και τόλμης. Ο Rossini είναι ο Ναπολέοντας μιας μουσικής εποχής. Ο Rossini έχει πετύχει στη μουσική αυτό που ο ρομαντισμός κατάφερε στη λογοτεχνία. Έχει επικυρώσει την ανεξαρτησία της μουσικής: αρνήθηκε την αρχή της αυθεντίας που χιλιάδες ανίκανοι ήθελαν να επιβάλλουν στους δημιουργούς και δήλωσε/ξεκαθάρισε την παντοδυναμία της Ιδιοφυΐας. Όταν εμφανίστηκε ο Rossini, οι απαρχαιωμένοι κανόνες βάραιναν το μυαλό του καλλιτέχνη, όπως οι θεωρίες της μίμησης [...] του κλασικισμού [...] που σταματούσαν το χέρι οποιουδήποτε σκόπευε να γράψει κάποιο δράμα ή ποίημα [...] Αυτός υπερασπίστηκε τα δικαιώματα όλων εκείνων που στέναζαν κάτω από την τυραννία [...]. Ύψωσε την κραυγή της

⁴⁸¹ Stendhal (M.H. Beyle), *Memoirs of Rossini*, ό.π., σελ. 285.

⁴⁸² Jean-Louis Caussou, *Goachino Rossini -Italian Composer*. <https://www.britannica.com/biography/Gioachino-Rossini> Πρόσβαση στις 23/2/2018.

επανάστασης και τόλμησε να εξεγερθεί. Και αυτό έχει τεράστια σημασία. Εξαιτίας του, η Μουσική σώθηκε». ⁴⁸³

Στον Rossini επίσης, ο Mazzini δίνει τα εύσημα για την ύπαρξη της δυνατότητας η μουσική να αποτελέσει κοινωνική τέχνη και να υπάρξει μια νέα πρωτοβουλία για την Ευρωπαϊκή μουσική καθώς και στο να μπορούν να ελπίζουν ότι η πρωτοβουλία αυτή, θα ξεκινήσει στην Ιταλία.⁴⁸⁴ Ωστόσο, όπως οι Byron και Goethe στη λογοτεχνία -όπως θα γράψει αργότερα στην ομώνυμη πραγματεία του ο Mazzini το 1839- έτσι και ο Rossini δεν δημιούργησε κάτι καινούργιο και δεν ξεπέρασε τα όρια της εποχής του. «Η αποστολή της ευφύιας του, ήταν να συνοψίσει, όχι να ξεκινήσει. Δεν αποσιώπησε, δεν κατέστρεψε τον αρχαίο χαρακτήρα της Ιταλικής σχολής: την επανακαθιέρωσε. Δεν εισήγαγε νέα στοιχεία [...] την προώθησε στον υψηλότερο δυνατό βαθμό εξέλιξης [...]»⁴⁸⁵.

Ο Mazzini, επίσης, εκφράζει την αντίθεσή του σε εκείνους που «χαιρετίζουν» τον Rossini ως τον δημιουργό μιας νέας μουσικής σχολής ή τον ηγέτη μιας επανάστασης στις τέχνες και διαπράττουν έτσι το ίδιο λάθος που προηγήθηκε αναφορικά με το ρομαντισμό στη λογοτεχνία, από πολλούς που ήθελαν να βρουν μια πίστη, μια οργανική θεωρία, μια νέα σύνθεση στη λογοτεχνία, φωνάζοντας για το μέλλον, ενώ δυστυχώς διαιώνιζαν το παρελθόν. Συνεπώς, ο Mazzini, επικρίνει τον Rossini, γράφοντας ότι ήταν καινοτόμος, περισσότερο στη φόρμα παρά στις ιδέες, και ενώ έβρισκε νέους τρόπους έκφρασης της σκέψης της εποχής, δεν προχώρησε στο μέλλον,⁴⁸⁶ για να συμπληρώσει πώς «Πιο δυνατός στη φαντασία παρά στη σκέψη και στο βαθύ

⁴⁸³ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 25-26.

⁴⁸⁴ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 26.

⁴⁸⁵ «È missione del genio *compendiatore*, non *iniziatore*. Non mutò, non distrusse la caratteristica antica della scuola italiana: la riconsacrò. Non introdusse un nuovo elemento.[...]promosse l'elemento dominante al più alto grado di sviluppo possibile [...] ».

G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 26.

⁴⁸⁶ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σ.σ. 26- 27.

συναίσθημα, υπήρξε μια ιδιοφυΐα της ελευθερίας και όχι της σύνθεσης, και αν και ίσως είχε προβλέψει, δεν αγκάλιασε το μέλλον». ⁴⁸⁷

Ωστόσο, ο Rossini όντως άνοιξε νέους ορίζοντες στην εξέλιξη της Ρομαντικής όπερας, γεγονός που εκτίμησε ο Mazzini, γράφοντας σε μια υποσημείωση στην πραγματεία του, ότι ο Rossini κάποιες φορές ξεπέρασε τα όρια και με τη μουσική του εξέφρασε τη «μουσική του μέλλοντος», όχι μόνο μέσα από έργα όπως ο *Γουλιέλμος Τέλλος*, που μιλούσε για την ελευθερία αλλά και μέσα από έργα με ιστορικά ή θρησκευτικά θέματα, όπως οι όπερες *Ο Μωυσής στην Αίγυπτο* και *Σεμίραμις (Semiramide, 1823)* ⁴⁸⁸ και λογοτεχνικά έργα όπως ο *Οθέλλος* – ένα θείο έργο- κατά τον Mazzini. ⁴⁸⁹

Αναφορικά με τις τρεις αυτές όπερες που διαλέγει να αναφέρει -χωρίς να αναλύσει- ο Mazzini, ως αξιόλογα και ξεχωριστά έργα, αρχικά, η όπερα *Μωυσής στην Αίγυπτο* έκανε πρεμιέρα τον Μάρτιο του 1818 στο Θέατρο της Νάπολης σε ένα λιμπρέτο του Andrea Leone Tottola, βασισμένο στην τραγωδία του 18^{ου} αιώνα, *Όσιρις (L'Osiride)* του Francesco Ringhieri. ⁴⁹⁰ Στον *Μωυσή στην Αίγυπτο* (Εικόνα 12, Παράρτημα 1), μια όπερα με ένα θέμα από τη Βίβλο - που ο Mazzini ξεχωρίζει- παρακολουθούμε την πορεία των Ισραηλιτών που κυνηγημένοι από τους Αιγύπτιους, διασχίζουν τελικά την Ερυθρά Θάλασσα και σώζονται. Η αναθεωρημένη όπερα με τη προσθήκη της Προσευχής του Λαού «Dal tuo stellato soglio» (Από τον έναστρο θρόνο Σου), γνώρισε τεράστια επιτυχία στη Νάπολη και σε ολόκληρη την Ευρώπη. ⁴⁹¹ Η διάσημη Προσευχή της όπερας αυτής, όπου η χορωδία, ο Μωυσής και ο Ααρών, παρακαλούν το Θεό να έχει έλεος (« del porolo...tua pietà..») πριν καταφέρουν να διασχίσουν την Ερυθρά Θάλασσα, αποτελεί το πιο συγκινητικό και έξυπνο τέχνασμα στην ιστορία της όπερας που

⁴⁸⁷ «Più potente di fantasia che di profondo pensiero o di profondo sentimento, genio di libertà e non di sintesi, intravvide forse, non abbracciò l'avvenire».

G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 27.

⁴⁸⁸ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*, ό.π., σελ. 472.

⁴⁸⁹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 27.

⁴⁹⁰ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*, ό.π., σελ. 520.

⁴⁹¹ Ό.π., σελ. 314.

φέρνει δάκρυα στα μάτια, κάθε φορά που το σκέφτεται, θα γράψει ο Stendhal στη βιογραφία του Rossini, αρκετά χρόνια αργότερα.⁴⁹² Παράλληλα, η Προσευχή αυτή αποτέλεσε το πρότυπο για χορωδίες στην όπερα, όπου οι άριες δεν εκπροσωπούν πρόσωπα, αλλά ολόκληρα έθνη, ενώ ο Μωυσής ως Κήρυκας του Μεγαλοδύναμου που είναι ικανός να κάνει έναν βάνουσο τύραννο να τρέμει στο θρόνο του και γίνεται τελικά ο απελευθερωτής ενός λαού εγκλωβισμένου, αποκτά συμβολικό χαρακτήρα και είναι ο ήρωας που συγκινεί, εμπνέει και χαρίζει ελπίδα στο λαό. Συνεπώς δεν ήταν τυχαία η μεγάλη ανταπόκριση του κοινού της εποχής σε αυτήν την όπερα, ούτε και το γεγονός ότι ο *Μωυσής* θεωρείται η όπερα του λαού, της συλλογικότητας -που επιζητά ο Mazzini να εκφράζει η Τέχνη- καθώς συμβαδίζει με τη συνείδηση του Risorgimento που βρήκε στην Ιστορία και τη Βίβλο, αντιστοιχίες και τρόπους να στηλιτεύσει τη δική του καταπίεση από τους ξένους κατακτητές.⁴⁹³ Θεωρώ λοιπόν, όπως υποστηρίζω και σε όλη την διατριβή μου, ότι ο Mazzini, ηθελημένα επιλέγει να παρουσιάσει συγκεκριμένα έργα, μην έχοντας μοναδικό κριτήριο την καλλιτεχνική τους αξία και αποδοχή. Έτσι, η επιλογή της όπερας αυτής, που προβάλλει έναν θρησκευτικό ηγέτη που κατορθώνει να οδηγήσει το λαό στη λύτρωση, και προέρχεται από τη Βίβλο, αγαπημένο βιβλίο, σημείο αναφοράς και κομμάτι της ρητορικής του Mazzini,⁴⁹⁴ κάθε άλλο παρά τυχαία είναι στην πραγματεία του αυτή.

Η δεύτερη όπερα που αναφέρει ο Mazzini, η *Σεμίραμις* (Εικόνα 13, Παράρτημα 1), σε ένα λιμπρέτο του Gaetano Rossi (1774-1855), βασίζεται στο ομώνυμο έργο του Βολταίρου επάνω στο θρύλο της βασίλισσας Σεμίραμις της Ασσυρίας και ανέβηκε πρώτη φορά στο θέατρο La Fenice στη Βενετία το 1823.⁴⁹⁵ Στην όπερα αυτή, η Σεμίραμις, χήρα του βασιλιά Nino, τον οποίο δολοφόνησε ο εραστής της Assur, επιθυμεί να παντρευτεί το νέο Διοικητή του στρατού Arcase, με τον οποίο όμως είναι ερωτευμένη η κόρη της, πριγκίπισσα

⁴⁹² Ο.π.,σελ. 315.

⁴⁹³ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σ.σ. 71-72.

⁴⁹⁴ M. Molinari, *Ebrei in Italia: un problema di identità (1870-1938)*, Giuntina, Firenze, 1991, σ.σ. 70-71.

⁴⁹⁵ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*, ό.π., σελ. 414,518.

Azema. Το φάντασμα του Nino, ειδοποιεί τον Arcase, ότι είναι γιος του και για τη δόλια δολοφονία του. Ο Arcase, θέλει να εκδικηθεί τον Assur, αλλά κατά τη μονομαχία τους, η Σεμίραμις, σκοτώνεται, ενώ ο Arcase στέφεται τελικά βασιλιάς.⁴⁹⁶ Για αυτήν την όπερα ο Mazzini, που την ξεχωρίζει γιατί η έμπνευση της προέρχεται από την Ιστορία, θα γράψει πως η εισαγωγή, το πρώτο ντουέτο και πολλά μουσικά κομμάτια της, διαθέτουν στιβαρό ύφος, μεγαλειώδες και ελαφρά πομπώδες, και είναι μια αντανάκλαση της Ανατολής.⁴⁹⁷ Όπως βλέπουμε, η δεύτερη όπερα που διαλέγει ο Mazzini να παρουσιάσει, επιλέγεται λόγω του ιστορικού της θέματος, καθώς ο Mazzini θεωρούσε απαραίτητη την ύπαρξη του ιστορικού στοιχείου στην όπερα, για την έλλειψη του οποίου, κατακρίνει τους σύγχρονους συνθέτες στο –υπό εξέταση κείμενο– γράφοντας: «Πού είναι το ιστορικό στοιχείο; Πού είναι ο χαρακτήρας της εποχής, τα χρώματα των καιρών στους οποίους εκτυλίσσεται το γεγονός που αναπαριστάται;».⁴⁹⁸ Η Ιστορία που είναι ο δεύτερος βασικός πυλώνας στη σκέψη του Mazzini, προβάλλεται εδώ, έστω και έμμεσα, καθώς για το συγγραφέα η Ιστορία, μαζί με τη θρησκεία, είναι η ανώτερη κινητήρια δύναμη που οδηγεί στη δράση.⁴⁹⁹

Τέλος, η όπερα *Οθέλλος (Otello ή Il Moro di Venezia)* (1816), σε λιμπρέτο του Francesco Berio di Salsa⁵⁰⁰ που βασίζεται στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Σαίξπηρ,⁵⁰¹ συγκαταλέγεται από το Mazzini, ανάμεσα στα έργα τα οποία δείχνουν ότι ο Rossini, είχε προαισθανθεί την κοινωνική μουσική και το μουσικό δράμα του μέλλοντος, χαρακτηρίζοντας την Τρίτη Πράξη ως «θεική δουλειά, εσωτερική με υψηλή δραματική έκφραση με την αύρα του μοιραίου, με αξιοθαύμαστη ενότητα

⁴⁹⁶ J., *A Dictionary of Opera Characters*, Oxford University Press, New York, 2010, σελ. 263.

⁴⁹⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ.37.

⁴⁹⁸ Ό.π., σελ. 36.

⁴⁹⁹ C. Duggan, *Giuseppe Mazzini in Britain and Italy*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.) *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σ.σ. 13-14.

⁵⁰⁰ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*, ό.π., σελ. 513.

⁵⁰¹ J. Bourne, *A Dictionary of Opera Characters*, ό.π., σελ. 68.

έμπνευσης, σημάδι της νέας εποχής».⁵⁰² Το ζητούμενο όμως, είναι ολόκληρη η όπερα και όχι ένα κομμάτι της, όπως στις προαναφερθείσες, να πληροί τις προδιαγραφές του μελοδράματος της νέας εποχής, όπως σχολιάζει χαρακτηριστικά. Η τρίτη όπερα λοιπόν, που αναφέρει ως αξιόλογο και χαρακτηριστικό δείγμα δουλειάς του συνθέτη Rossini, σχετίζεται με τη λογοτεχνία και ένα κλασικό αριστούργημα της παγκόσμιας δραματουργίας, όχι από έναν Ιταλό συγγραφέα, αλλά από έναν σπουδαίο Βρετανό, τον William Shakespeare. Ο Mazzini, που έχει μελετήσει πολύ και σε βάθος τη λογοτεχνία, και στην οποία έχει αφιερώσει τις πρώτες αλλά και τις περισσότερες κριτικές που έχει συγγράψει, καθώς την θεωρεί σημαντικό μέσο για την επίτευξη κοινωνικών αλλαγών, δεν θα μπορούσε παρά να αναφερθεί σε αυτήν και να την προβάλλει, συγκεφαλαιώνοντας τους τρεις σημαντικούς μοχλούς – σύμφωνα με το Mazzini- για μεταρρυθμίσεις και πρόοδο στην τέχνη και την κοινωνία, μέσα από έργα τέχνης, τα οποία μπορούν να προβληθούν και επικοινωνηθούν. Εκτός από τις προαναφερθείσες, η πιο σημαντική όπερα του Rossini που ξεχωρίζει και αναφέρει ο Mazzini, λόγω των ιστορικών στοιχείων της αλλά κυρίως γιατί αποτελεί παράδειγμα πατριωτικής όπερας, είναι η -τελευταία όπερα που συνέθεσε ο Rossini- *Γουλιέλμος Τέλλος (Guiglielmo Tell)* σε ένα λιμπρέτο που υπέγραψαν οι Hippolyte L.F. Bis και Victor-Joseph Étienne de Jouy, και έκανε πρεμιέρα στο Παρίσι στις 3 Αυγούστου 1829.⁵⁰³ Στην Ιταλία, λόγω του επαναστατικού θέματος και της ισχύουσας λογοκρισίας, έκανε πρεμιέρα με καθυστέρηση: στη Φλωρεντία το 1831, στο θέατρο San Carlo στη Νάπολη το 1833, ενώ στη Σκάλα του Μιλάνου, πολύ αργότερα το 1847, χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία ωστόσο, λόγω της μεγάλης της διάρκειας και των αδυναμιών στην απόδοση της στα Ιταλικά.⁵⁰⁴

Η όπερα *Γουλιέλμος Τέλλος*, είναι μια όπερα με πατριωτικό θέμα, εμπνευσμένο από το ομώνυμο δράμα του 1804 του Schiller -αγαπημένου δραματουργού του Mazzini- που εστιάζει πέρα από τις κακουχίες και περιπέτειες

⁵⁰² G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 27.

⁵⁰³ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*, ό.π., σελ. 472.

⁵⁰⁴ K. Kuzmick Hansell, *Theatrical Ballet and Italian Opera*, στο L. Bianconi & G. Pestelli (επιμ.), *Opera on Stage*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2002, σελ. 285.

του πρωταγωνιστή, και στα βάσανα ενός λαού, έργο με το οποίο το Ιταλικό αλλά και το Γαλλικό κοινό - στο οποίο παρουσιάστηκε το έργο για πρώτη φορά- είχαν σίγουρα κοινά σημεία αναφοράς. Η επίδραση του Schiller στις τέχνες και τη δραματουργία ήταν πολύ έντονη στην Ευρώπη κατά τη Ρομαντική περίοδο, καθώς τα έργα του που αφορούσαν στην ηθική και πολιτική ελευθερία, σχετίζονταν άμεσα με τις ανησυχίες και τις προσπάθειες των Ρομαντικών. Συνεπώς, είχαν και μεγάλη επιρροή στην όπερα του 19^{ου} αιώνα, με τρεις σπουδαίους Ιταλούς συνθέτες να έχουν εμπνευστεί από αυτά: τους Verdi, Donizetti και Rossini.

Ο *Γουλιέλμος Τέλλος*, αφορά στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα των Ελβετών ενάντια στον Αυστριακό ζυγό. Ο Τέλλος βοηθάει στη διαφυγή ενός βοσκού που είχε σκοτώσει ένα στρατιώτη, όταν ο τελευταίος προσπάθησε να απαγάγει την κόρη του. Πρωταγωνιστές του δράματος είναι επίσης ο δεσποτικός Αυστριακός κυβερνήτης Gessler και ο Ελβετός Arnoldo, που είναι ωστόσο, ερωτευμένος με την κόρη του κυβερνήτη. Όταν ο Gessler σκοτώνει τον πατέρα του, εκείνος ξεσηκώνει τους Ελβετούς σε επανάσταση. Σε μια προσπάθεια επίδειξης δύναμης, ο Gessler υποβάλλει τον Γουλιέλμο Τέλλο στη δοκιμασία – που είναι επιτυχής τελικά- να στοχεύσει με ένα βέλος ένα μήλο τοποθετημένο στο κεφάλι του γιου του. Στο τέλος της όπερας ο Gessler σκοτώνεται από τα βέλη του Γουλιέλμου Τέλλου.⁵⁰⁵

Αυτή είναι και η πρώτη ρομαντική όπερα του Rossini, γεμάτη πάθος, ρομαντικά ειδύλλια και δραματική ένταση και η συμβολή της στην εξέλιξη της μουσικής του 19^{ου} αιώνα υπήρξε πολύ σημαντική, καθώς εγκαινίασε μια νέα εποχή στο Ρομαντικό μουσικό μελόδραμα, αλλά κυρίως υπήρξε σημείο αναφοράς, καθώς ανήκε σε εκείνες τις όπερες που αφορούν σε επαναστάσεις ενάντια στην καταπίεση και ανήκουν στην παράδοση του στρατευμένου φιλελεύθερου εθνικισμού, όπου το πολιτικό στοιχείο είναι πιο ισχυρό από το συναισθηματικό.⁵⁰⁶ Η αίσθηση που προκάλεσε η όπερα αυτή, και η αποδοχή της

⁵⁰⁵ C. J. Murray (επιμ.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, Vol.1 & 2, Υόρκη, ό.π., σελ. 459.

⁵⁰⁶ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 74.

ήταν τέτοια, που ο σημαντικός Γάλλος συνθέτης Hector Berlioz, έγραφε στην κριτική του για αυτήν την «αναμφισβήτητα τρομερή επιτυχία του Rossini»:

«Κουρασμένος να ακούει διαρκώς κριτικές για τα έργα του και τη δραματική έκφραση σε αυτά, ακόμη πιο κουρασμένος ίσως, από το φανατικό θαυμασμό των φανατικών οπαδών του, ο Rossini βρήκε έναν πολύ απλό τρόπο να σωπάσει τους μεν και να ξεφορτωθεί τους δε. Και αυτός ήταν να γράψει μια μουσική επένδυση, σοβαρά μελετημένη [...] σύμφωνα με τις αιώνιες απαιτήσεις του καλού γούστου και της αισθητικής. Έγραψε το Γουλιέλμο Τέλλο. Αυτό το εξάισιο έργο πρέπει συνεπώς να θεωρηθεί ως η εφαρμογή των νέων θεωριών του δημιουργού και ως σημάδι των σπουδαιότερων και πιο ευγενών ικανοτήτων των οποίων την εξέλιξη δεν καθιστούσαν δυνατή, οι άνθρωποι για τους οποίους έγραφε στο παρελθόν».⁵⁰⁷

Συνεπώς, δεν είναι τυχαία και η αναφορά του Mazzini σε αυτήν την όπερα του Rossini, που είχε την ικανότητα να προκαλεί πολιτικό και πατριωτικό ενθουσιασμό. Χαρακτηριστικά, όπως αναφέρει ο Anthony Arblaster στο βιβλίο του *Viva la Libertà! Politics in Opera*, σε μια πρόβα για την όπερα στις 26 Ιουλίου του 1830, οι πρωταγωνιστές είχαν τόσο ενθουσιασθεί από την κραυγή «ou l'Indépendance ou la mort» (ανεξαρτησία ή θάνατος) σε μια σκηνή της όπερας, που ξεχύθηκαν στους δρόμους του Παρισιού και ενώθηκαν με τα πλήθη που διαδήλωναν κατά τη διάρκεια της Ιουλιανής Επανάστασης του 1830. Ο δε τενόρος Adolphe Nourrit που είχε το ρόλο του Arnaldo, συμμετείχε στην εξέγερση και μετά από εννέα ημέρες επέστρεψε στην πρόβα, ντυμένος εθνικός φρουρός, τραγουδώντας τη Μασσαλιώτιδα και κρατώντας τη Γαλλική σημαία.⁵⁰⁸

Ο σπουδαίος συνθέτης Rossini - αν και υποτιμημένος σχετικά με την αναγνώριση της πατριωτικής δράσης του και φαινομενικά λιγότερο ταγμένος σε πατριωτικά θέματα- έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαδικασία προσαρμογής της Ιταλικής όπερας στο πνεύμα της εποχής και του Risorgimento. Ο Rossini υπήρξε πράγματι αφοσιωμένος στη μουσική και τον ενδιέφερε περισσότερο η

⁵⁰⁷ Το άρθρο δημοσιεύθηκε στη *Gazette Musicale de Paris I* (1834), και το παραθέτω από το βιβλίο:

O. Strunk (επιμ.), *Source Readings in Music History from Classical Antiquity through the Romantic Era*, W.W. Norton & Company Inc., New York, 1950, σελ. 809.

⁵⁰⁸ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 78.

καλλιτεχνική δημιουργία, και ήταν ιδιαίτερα προσεκτικός στις πολιτικές του εκδηλώσεις – όπως επισημαίνει ο Γάλλος συγγραφέας Stendhal (Marie-Henri Beyle) (1783-1842) στο βιβλίο του *Memoirs of Rossini* του 1824.⁵⁰⁹ Ωστόσο, η δράση του ήταν πολιτική και πατριωτική σε αρκετές περιπτώσεις που αξίζει να επισημάνουμε. Συγκεκριμένα, το 1815, όταν ο Murat ανακήρυξε την ανεξαρτησία της Ιταλίας από τους Αυστριακούς, ο Rossini συνέθεσε τον *Ύμνο στην Ανεξαρτησία (Inno dell'Indipendenza)*, αλλά ήταν και ο επίσημος συνθέτης της Αυλής του Βουρβώνου Βασιλιά Φερδινάνδου Ι της Νάπολης κατά το διάστημα 1816-1822. Επίσης, ενώ συχνά δημιουργούσε έργα κατά παραγγελία του Metternich, ήταν ταυτόχρονα υπό παρακολούθηση από τις Αυστριακές αρχές που θεωρούσαν ότι «είχε μολυνθεί από τα επαναστατικά ιδεώδη».⁵¹⁰

Όταν το 1824, εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, ο Rossini εξέφρασε ανοιχτά την συμπάραση του στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων, προκαλώντας την υποστήριξη πολλών Ευρωπαίων σε αυτόν. Το 1826 συνέθεσε μια *cantata* για το θάνατο του Byron και διοργάνωσε μια φιλανθρωπική συναυλία με σκοπό τη συγκέντρωση χρημάτων για την ενίσχυση του επαναστατικού αγώνα των Ελλήνων. Επίσης, η όπερα του *Η Πολιορκία της Κορίνθου (La Siege de Corinth, 1826)* ήταν ένας φόρος τιμής στον αγώνα των Ελλήνων, που παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο Παρίσι το 1826, και ήταν διασκευή σε μια προηγούμενη όπερα του Rossini με τίτλο *Maometto Secondo (1820)* με θέμα την πολιορκία της Βενετίας από τον Οθωμανό Μαχμούτ το Β'. Στη δεύτερη εκδοχή, ήταν η Ελλάδα που πολεμούσε ενάντια στις επεκτατικές βλέψεις του Μαχμούτ, με το συγκεκριμένο έργο να κάνει μια σαφή αναφορά στον πόλεμο για την ελληνική ανεξαρτησία.⁵¹¹ Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η τελευταία του όπερα *Γουλιέλμος Τέλλος* που θεωρήθηκε προσπάθεια υποστήριξης του αγώνα των Ελλήνων αλλά και των Ιταλών για ανεξαρτησία. Το 1846, είχε επίσης υπογράψει ένα ψήφισμα που ζητούσε από τον Πάπα Πίο πολιτικές μεταρρυθμίσεις και

⁵⁰⁹ Stendhal (M.H. Beyle), *Memoirs of Rossini*, ό.π., σελ. 278.

⁵¹⁰ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 66.

⁵¹¹ Ό.π., σελ.72.

ελευθερίες ενώ την περίοδο των Επанаστάσεων του 1848, συνέθεσε τη μουσική για έναν πατριωτικό ύμνο στη Μπολόνια.⁵¹²

Όπως ισχύει και για τη ζωγραφική, σε περιόδους διώξεων και υπό το φόβο της λογοκρισίας, συγγραφείς και καλλιτέχνες, κατέφευγαν στην αλληγορία, τη θρησκεία και το μακρινό ιστορικό παρελθόν ως μέσα για τη διασπορά πολιτικών και πατριωτικών μηνυμάτων. Οι πατριώτες συνθέτες ή οι λιμπρετίστες τους, έβρισκαν τρόπους ακόμη και σε φαινομενικά «ελαφρές» όπερες να περνούν επαναστατικά μηνύματα και να συγκινούν το κοινό, όπως στην περίπτωση της κωμικής όπερας του Rossini *Μια Ιταλίδα στο Αλγέρι* (*L'Italiana in Algeri*, 1813) σε λιμπρέτο του Angelo Anelli που έκανε πρεμιέρα στο θέατρο San-Benedetto στις 22 Αυγούστου 1813 στη Βενετία.⁵¹³ Συγκεκριμένα, αν και η όπερα αφορά στην απαγωγή μιας Ιταλίδας από πειρατές⁵¹⁴ και τη μεταφορά της ως όμηρο στο Αλγέρι, ο Rossini επιφυλάσσει στο κοινό του ένα εντυπωσιακό, και σίγουρα ευρηματικό φινάλε, όταν η πρωταγωνίστρια Isabella λέει:

« Σκέψου τη χώρα σου και
Κάνε το καθήκον σου ατρόμητα,
Θυμήσου ότι η Ωραία Ιταλία,
Έχει συχνά δει από τους γιους της,
Πράξεις μεγάλης γενναιότητας»,⁵¹⁵

περνώντας έτσι επαναστατικά και πατριωτικά μηνύματα στο κοινό, μέσα από μια φαινομενικά «ακίνδυνη και απολίτικη» όπερα. Ο Γάλλος συγγραφέας Stendhal, στο βιβλίο του *Memoirs of Rossini* (1824) χαρακτηρίζει αυτό το φινάλε και το

⁵¹² Ό.π., σελ. 66.

⁵¹³ Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*,), ό.π., σελ. 506.

⁵¹⁴ Η όπερα βασίζεται σε μια πραγματική ιστορία απαγωγής, της Μιλανέζας Antonietta Frapolli Suini το 1805.

A.V. Leonzini, *The Servant, the Sinner and the Savior – The Pirate in Early Nineteenth Century Italian Opera*, ό.π., σελ.197.

⁵¹⁵ Stendhal (M.H. Beyle), *Memoirs of Rossini*, ό.π., σελ.35.

ευφυές εύρημα του Rossini, ως ένα ιστορικό ντοκουμέντο, καθώς ήταν η πρώτη φορά που συνέβαινε κάτι τέτοιο, αντίθετα από κάθε κανόνα δραματουργίας. Την εποχή της σύνθεσης της όπερας –όπως παρατηρεί- «ανέτειλε» ξανά στην Ιταλία, ο πατριωτισμός που είχε χαθεί στη χώρα για περισσότερο από τρεις αιώνες και ο Rossini, διαισθανόμενος αυτό το συναίσθημα, στις καρδιές των θεατών, ήθελε να το ενδυναμώσει. Η φράση στο τέλος της όπερας: «θα ξαναδούμε τα πάτρια εδάφη..» είχε επίσης έναν παρηγορητικό και ελπιδοφόρο τόνο, που αφορούσε σε όλη την κοινωνία.⁵¹⁶

Στο ίδιο πλαίσιο, άλλες όπερες, μπορεί να μην ήταν πατριωτικές αλλά είχαν τη δυνατότητα να μεταφέρουν πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα στο κοινό. Ενδεικτικά, αναφέρω την όπερα *Η κλέφτρα κίσσα* (*La ladra gazza*, 1817) του Rossini που κατατάσσεται στο είδος *rescue-opera* και αφηγείται – στα πρότυπα των πολυάριθμων ποιημάτων και μυθιστορημάτων της εποχής, που θα αναπαράγουν αργότερα πολλοί ζωγράφοι και γλύπτες– την ιστορία μιας συνήθως νέας γυναίκας που κατηγορείται ή διώκεται και φυλακίζεται άδικα, ή γίνεται το αντικείμενο του πόθου ενός τυράννου. Οι όπερες αυτές αν έχουν *happy end*, ανήκουν στην κατηγορία *opera buffa* (κωμική όπερα), ενώ στην περίπτωση των *opera seria* (σοβαρή όπερα), το τέλος είναι τραγικό.

Έτσι, στην *Κλέφτρα Κίσσα*, η αθώα Ninetta κατηγορείται ότι έχει κλέψει ένα κουτάλι, το οποίο όμως έχει κλέψει μια κίσσα και ενώ όλοι πιστεύουν την ενοχή της, παράλληλα δέχεται και τον σεξουαλικό εκβιασμό του δημάρχου, στον οποίο η νεαρή γυναίκα αντιστέκεται με αξιοπρέπεια. Παρά το *happy end* της συγκεκριμένης όπερας, ο Rossini, παρουσιάζοντας τα βάσανα μιας γυναίκας που εκβιάζεται και αδικείται παράφορα, κατορθώνει να συγκινεί το κοινό που ταυτίζεται με το αθώο θύμα που αντιστέκεται κατά της βίας, της αδικίας και της εξουσίας, περνώντας έμμεσα πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα.⁵¹⁷

⁵¹⁶ Ό.π., σ.σ. 34-36.

⁵¹⁷ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σ.σ. 58-59.

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Ο Vincenzo Bellini, από την Catania της Σικελίας, ήταν γόνος μουσικής οικογένειας που φοίτησε στο Ωδείο της Νάπολης. Το μουσικό του ταλέντο, έγινε γρήγορα αντιληπτό και οδήγησε στην πρώτη του χορηγία για το έργο *Μπιάνκα και Φερνάντο (Bianca e Fernando)*, η επιτυχία του οποίου, του εξασφάλισε ένα συμβόλαιο με την Σκάλα του Μιλάνου. Εκεί δημιουργεί την πρώτη του σπουδαία όπερα με τίτλο *Ο Πειρατής (Il Pirata, 1829)*, που θα του εξασφαλίσει καλλιτεχνική καταξίωση. Η επιτυχής συνεργασία του με το θεατρικό συγγραφέα Felice Romani οδήγησε στη σύνθεση των πιο σημαντικών του έργων, όπως τα *I Capuleti e i Montecchi (Καπουλέτοι και Μοντέκκοι, 1830)* και *Norma (1831)*, που θεωρείται το αριστούργημά του.

Ο Bellini έζησε στο Λονδίνο και στο Παρίσι, όπου με τη συμβολή του ήδη αναγνωρισμένου Rossini, οι Γάλλοι του ανέθεσαν την τελευταία του όπερα *Οι Πουριτανοί (I Puritani, 1835)*. Ο Bellini θεωρείται ο βασιλιάς του Bel Canto και παρότι δεν επέφερε μεταρρυθμίσεις στην όπερα, οι μικρές αλλαγές που υιοθέτησε, όπως το να υποβαθμίσει το ρόλο της ορχήστρας ως συνοδεία των τραγουδιστών και οι αλλαγές στην αρμονία, συνέβαλαν στο να είναι τα έργα του πιο ευχάριστα και διασκεδαστικά από τα αντίστοιχα του σύγχρονου του Donizetti.⁵¹⁸

Ο Bellini, αν και «ελεγειακός» συνθέτης, είχε συνθέσει μια σκηνή πολεμικής παρέλασης στην όπερα του *Norma* και ένα πολεμικό ντουέτο στην όπερα *Οι Πουριτανοί* με μεγάλη επίδραση στο κοινό, τόσο στο Παρίσι, όπου οι αρχηγοί τραγουδούσαν για την *πατρίδα* και την *ελευθερία*, όσο και στην Ιταλία, όπου εξαιτίας της λογοκρισίας, μιλούσαν για *δόξα* και *πίστη*.⁵¹⁹

Ένα χρόνο μετά την πρεμιέρα των Πουριτανών, ο Mazzini θα γράφει στη *Φιλοσοφία της Μουσικής* για την Ιταλική μουσική που ήταν «κολλημένη σε

⁵¹⁸ Vincenzo Bellini, www.britannica.com/biography/Vincenzo-Bellini, Πρόσβαση στις 28/2/18.

⁵¹⁹ J. Rosselli, *Music and Nationalism in Italy*, ό.π., σελ.189.

φόρμες, χωρίς ψυχή, ήχους ή σκέψη» που αποτελούσε «το παιχνίδι μιας μικρής μειοψηφίας» καθώς και για την ανάγκη να ανανεώσει τον εαυτό της, ενσωματώνοντας μια αντίληψη αναγεννητική, σε συμφωνία με «την προοδευτική κίνηση του σύμπαντος». Θα έπρεπε να επιφέρει μια σύνθεση του Ρομαντικού Εαυτού (το Εγώ να επανέλθει στην Αποστολή του) και του συλλογικού στον τοπικό, Ιστορικό και εθνικό του χαρακτήρα.⁵²⁰ Κατά τον Mazzini, ο Rossini δεν είχε καταφέρει τίποτα από τα παραπάνω αν και «Τιτάνας» της Μουσικής, γιατί ήταν η προσωποποίηση της «τέχνης για την τέχνη», με ύφος θετικό, υλιστικό, «χωρίς σκιά, χωρίς μυστήριο, χωρίς λυκόφως», μένοντας έτσι χαρακτηριστικός εκπρόσωπος ανθρώπων χωρίς Θεό, χωρίς έναν ανώτερο νόμο ή μια αιώνια πίστη.

Σύμφωνα με τον Mazzini, ο Bellini ήταν ομοίως μη-προοδευτικός, ενώ ο Donizetti είχε δώσει δείγματα επικού πνεύματος και ίσως επιδείκνυε κρυφές δυνάμεις στο μέλλον. Στην πραγματεία του για τη μουσική, ο Mazzini δεν φαίνεται να εκτιμά ιδιαίτερα τον Bellini, στον οποίο αφιερώνει μια υποσημείωση στο κείμενο του, όπου εκφράζοντας πρώτα τη θλίψη του για τον πρόωρο θάνατο του συνθέτη, δηλώνει ότι δεν τον θεωρεί προοδευτικό πνεύμα. Από τα έργα του συνθέτη, ξεχώριζε τις όπερες *Il Pirata* και *Norma* ως πιο αντιπροσωπευτικές του ταλέντου του δημιουργού τους και κυρίως την τελευταία πράξη της *Norma* που σε σύλληψη και σχεδιασμό, έμοιαζε με τα αριστοτεχνικά έργα του ζωγράφου Ραφαήλ. Επίσης, θεωρούσε ότι το τελευταίο δράμα του *I Puritani*, σηματοδοτούσε μια πρόοδο στην καριέρα του, που ωστόσο - κατά τη γνώμη του- είχε προκαλέσει μεγαλύτερη αίσθηση από ότι του άξιζε, ενώ μεγάλο μέρος της επιτυχίας του, οφείλονταν στους εξάισιους τραγουδιστές Lablache, Tamburini, Rubini και Crisi.⁵²¹

Από τον Bellini έλειπε- πάντα κατά τον Mazzini – η μεγαλοφυΐα του δημιουργού, η δύναμη και η ποικιλία στη μουσική του, και παρότι ανώτερος από τους υπόλοιπους συνθέτες, που ήταν απλώς μιμητές, ο Bellini ήταν μια «μεταβατική» μεγαλοφυΐα, ανάμεσα σε δύο κόσμους: τη σύγχρονη του Ιταλική

⁵²⁰ J. Rosselli, *Music and Nationalism in Italy*, ό.π., σελ.190.

⁵²¹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ.46.

μουσική σχολή και εκείνη του μέλλοντος. Και όπως γράφει χαρακτηριστικά: « [...] αυτός βρισκόταν στην πόρτα ενός παραδείσου, στον οποίο δεν είχε την ελπίδα να εισέλθει [...]».⁵²² Η μουσική του, έμοιαζε με εκείνη του Metastasio⁵²³ και προσέγγιζε την ποίηση του Γάλλου ρομαντικού ποιητή Lamartine -ποίηση που παρουσιάζει το άπειρο- αλλά υποτονική που τελικά αποδυναμώνει τη δύναμη της ανθρώπινης ψυχής. Ο Mazzini στη συνέχεια, επισημαίνοντας ότι από τέτοιες καταστροφικές τάσεις και συνέπειες ταλέντων της ευφύιας και της καρδιάς, στην Ιταλία, υπάρχουν τα παραδείγματα της σχολής του Manzoni με παρακλάδια τους Grossi και Pellico, μεταξύ αρκετών ακόμη Ιταλών συγγραφέων - ασκώντας έτσι, έμμεση κριτική και στη λογοτεχνία της χώρας του, την οποία δεν διαχώριζε από τις τέχνες, όπως έχουμε ήδη αναφέρει. Αλλά για την αναγέννηση τόσο στη λογοτεχνία, όσο και στη μουσική, χρειάζεται η δύναμη του Byron και η ενεργή πίστη του Schiller και η μουσική του Bellini δεν διαθέτει καμία από τις ιδιότητες αυτές,⁵²⁴ γράφει ο Mazzini, συνδυάζοντας πάλι τη μουσική με τη λογοτεχνία.

Η όχι τόσο κολακευτική άποψη του Mazzini για τον Bellini, σχετίζεται πιθανότατα με το γεγονός ότι ο Bellini ανήκε στη γενιά του 1830 και η μουσική του διέθετε φρεσκάδα, λυρισμό, κομψότητα, μελαγχολία αλλά και λαχτάρα για ποιότητα - χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού του πρώτου μισού του 19^{ου} αιώνα.⁵²⁵ Δεδομένης λοιπόν, της άποψης του Mazzini για το Ρομαντισμό, γίνεται κατανοητή και η στάση του αυτή απέναντι στον συνθέτη. Ωστόσο, αυτό που «διαφεύγει» του Mazzini σε αυτήν του την πρώτη πραγματεία για την τέχνη, είναι η έντονα πατριωτική «ανάγνωση» και εργαλειοποίηση των έργων και των συνθετών τους για την επιδίωξη των σκοπών του Risorgimento, όπως θα κάνει κατά κόρον στο

⁵²² « [...] egli errava alla porta d'un paradiso ove non v'era per lui speranza d'entrare».

G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 47.

⁵²³ Ο Pietro Metastasio (Antonio Domenico Bonaventura Trapassi) (1698-1782) ήταν Ιταλός ποιητής και ο πιο διάσημος λιμπρετίστας του 18^{ου} αιώνα στην Ευρώπη και η συμβολή του στην εξέλιξη της opera seria, ήταν ιδιαίτερα σημαντική.

www.britannica.com/biography/Pietro-Metastasio, Πρόσβαση στις 28/2/2018.

⁵²⁴ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 47.

⁵²⁵ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 80.

άρθρο του για τη ζωγραφική, που εξετάζουμε αναλυτικά στη συνέχεια της παρούσας διατριβής.

Αντιθέτως, εδώ ο Mazzini, εστιάζει κυρίως σε τεχνικά θέματα που αφορούν στην αναμόρφωση και αναγέννηση της Ιταλικής μουσικής, αναφέροντας λίγα παραδείγματα από τα έργα των συνθέτων που επιλέγει - σωστά- να παρουσιάσει, καθώς αποτελούν τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Ιταλικής μουσικής, της εποχής που περιγράφει. Ωστόσο, είναι γεγονός ότι οι μουσικοί αυτοί, ήταν περισσότερο ενεργοί και εμπλεκόμενοι στον αγώνα του Risorgimento και δημιούργησαν πολιτικά και πατριωτικά έργα, παρόλο που ο Mazzini, επιλέγει ή δεν καταφέρνει να διακρίνει και να τα προβάλλει στο δοκίμιο του αυτό.

Χαρακτηριστικά και σχετικά με τον Bellini, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ο σπουδαίος συνθέτης ήταν ακτιβιστής πατριώτης, καθώς ήταν μέλος των Καρμπονάρων στη Νάπολη και είχε συμμετάσχει στις εξεγέρσεις του 1820-21 στην ίδια πόλη⁵²⁶ και παρότι οι όπερες του δεν ήταν τόσο φανερά πατριωτικές όσο του Giuseppe Verdi, καταπιάνονταν με θέματα που μετέφεραν έμμεσα πολιτικά και επαναστατικά μηνύματα – δεδομένης και της εποχής που δημιουργήθηκαν, ως το 1835 - όπου ο κίνδυνος της λογοκρισίας και των διώξεων ήταν συνηθισμένος και μεγαλύτερος.

Αναφορικά με την όπερα *Il Pirata* – που αναφέρει ως αξιόλογο έργο του Bellini, ο Mazzini- που αποτέλεσε την αφετηρία της επιτυχημένης συνεργασίας του Bellini με τον λιμπρετίστα Felice Romani(1788-1865), βασίστηκε σε ένα θεατρικό έργο του 1816, με τίτλο *Beltram* του Charles Robert Maturin.⁵²⁷ Η όπερα έκανε πρεμιέρα στη Σκάλα του Μιλάνο το 1827 και σημείωσε μεγάλη επιτυχία, με τους κριτικούς να χαρακτηρίζουν το νεαρό συνθέτη, διάδοχο του Rossini.⁵²⁸ Το μουσικό αυτό μελόδραμα αφορά στη Σικελία του 13^{ου} αιώνα, όπου ο εξόριστος κόμης Gualtiero, ζει ως πειρατής, κυνηγημένος από τον εχθρό του Ernesto, δούκα της Caldora που έχει εξαναγκάσει σε γάμο την Imogene η οποία είναι

⁵²⁶ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ.87.

⁵²⁷ A. Reading & L. Dunton- Downer, *Opera*, Dorling Kindersley Ltd., New York, 2006, σελ.143.

⁵²⁸ A. Reading & L. Dunton- Downer, *Opera*, ό.π., σελ.142.

ωστόσο, ερωτευμένη με τον Gualtiero. Όταν ο Gualtiero ναυαγεί στην ακτή κοντά στο κάστρο του Ernesto, η Imogene τον βοηθά, όμως αρνείται να εγκαταλείψει τον σύζυγο και το παιδί της, για να φύγει μαζί του. Στη μονομαχία μεταξύ των δύο αντρών, ο Ernesto σκοτώνεται, ο Gualtiero παραδίδεται για να καταδικαστεί σε θάνατο, ενώ η Imogene πεθαίνει αλλόφρων από το χαμό του, στο τέλος της όπερας.⁵²⁹

Η επιλογή του Mazzini να αναφερθεί σε αυτήν την όπερα του Bellini, και να αναφερθεί σε δύο ντουέτα των πρωταγωνιστών: το πρώτο «Tu sciagurato ah, fuggi» (Εσύ δύστυχε ω, φύγε) και το δεύτερο «Tu m'aristi in cor ferita»⁵³⁰ (Εσύ πλήγωσες την καρδιά μου) για το οποίο σχολιάζει ότι σπάνια τραγουδιέται στην Ιταλία – απόδειξη του ότι έχει παρακολουθήσει την όπερα- παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Πέρα από το γεγονός, ότι η συγκεκριμένη όπερα αποτελεί την πρώτη μεγάλη επιτυχία του Bellini, φαινομενικά, δεν φαίνεται να έχει τη δυναμική των άλλων δύο έργων που αναφέρονται, ως προς τη βαρύτητα, τον αντίκτυπο στο κοινό, και την ικανότητα να μεταφέρουν κοινωνικά και πολιτικά μηνύματα. Ωστόσο, όπως υποστηρίζω και σε όλη τη διατριβή μου, θεωρώ ότι η επιλογή και η παρουσίαση συγκεκριμένων έργων από το Mazzini στις πραγματείες του ή τα άρθρα του για την τέχνη, δεν είναι τυχαία. Στη συγκεκριμένη όπερα λοιπόν, ο πρωταγωνιστής του έργου είναι ένας πειρατής - μια από τις πιο δημοφιλείς αλλά και αμφιλεγόμενες φιγούρες στις νουβέλες, τα θεατρικά έργα και τις όπερες στα πλαίσια του Ρομαντικού κινήματος.

Στον απόηχο της Γαλλικής Επανάστασης, οι άνθρωποι έλκονταν από ιστορίες δημοφιλών ηρώων που αντιστέκονταν στη τυραννία αλλά και μιας κατηγορίας «νέων ηρώων» που ήταν αιρετικοί ή διωκόμενοι, και στις όπερες εξέφραζαν τον παθιασμένο συναισθηματικό τόνο του Risorgimento. Ωστόσο, ανάλογα με το ιστορικό πλαίσιο και τις συνθήκες της εποχής, η φιγούρα του πειρατή εκλαμβάνονταν και αντίστοιχα παρουσιαζόταν στη λογοτεχνία και στις

⁵²⁹ V. Bellini & F. Romani, *Il Pirata, Melodramma in Due Atti*, Da rappresentarsi nell'I.R. Teatro alla Scala, l'autunno del 1827, Antonio Fontana, Milano, 1827, σ.σ. 2-42.

⁵³⁰ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 46.

όπερες είτε ως απελευθερωτής και ήρωας που αντιστέκεται στην τυραννία είτε ως βίαιος εχθρός των ανθρώπων.⁵³¹

Στις Ιταλικές όπερες λοιπόν, η αναπαράσταση της φιγούρας του πειρατή ακολουθεί τις αλλαγές στο πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της χώρας. Η όπερα του Bellini, που γράφεται στον απόηχο των δύο Βαρβαρικών Πολέμων (1801-1805) και (1815-1816) των Η.Π.Α. και αρκετών Ευρωπαϊκών κρατών ενάντια στα Βαρβαρικά Κράτη της Αφρικής, αλλά κυρίως μετά τη σφαγή διακοσίων Κορσικανών, Σικελών και Σαρδηνίων ψαράδων από Αλγερινούς πειρατές το 1816, παρουσιάζει τον πειρατή, ως την προσωποποίηση της βίας, του αμοραλισμού και της αμαρτίας.⁵³² Ο Gualtiero στην όπερα *Il Pirata* είναι ο «απόλυτος κακός», και ο θάνατος του στο τέλος του δράματος, ικανοποιεί το «περί δικαίου αίσθημα» του κοινού.

Στον αντίποδα αυτού του στερεότυπου, ο Βέρντι αποθεώνει τη φιγούρα του πειρατή ως απελευθερωτή και σωτήρα του λαού –απόλυτη προσωποποίηση του ρομαντικού μύθου του ληστή-πειρατή που μάχεται για τη δημοκρατία- στην όπερα *Ο Κουρσάρος (Il Corsaro)* (1848), στα πρότυπα του εκτός νόμου Garibaldi, του οποίου η δράση και ο μύθος κατά τη συμμετοχή του στον αγώνα του Risorgimento, τη δεκαετία του 1840, έχει πολλά κοινά με τον πρωταγωνιστή της όπερας.⁵³³ Ο Mazzini, βέβαια γράφει την πραγματεία του το 1835, και δεδομένου ότι ιδεολογικά είναι αντίθετος σε έναν τέτοιο ήρωα -εκπρόσωπο του ατομικισμού, στα πρότυπα των ηρώων του Λόρδου Βύρωνα⁵³⁴- και πίστευε ότι ο νέος επαναστάτης θα έπρεπε να εκφράζει τη συλλογική θέληση και πίστη,⁵³⁵ θεωρώ, ότι παραθέτει αυτήν την όπερα -πέρα από την καλλιτεχνική της αξία- ως

⁵³¹ A.V. Leonzini, *The Servant, the Sinner and the Savior – The Pirate in Early Nineteenth Century Italian Opera*, ό.π., σελ.187.

⁵³² Ό.π., σ.σ.188-191.

⁵³³ Ό.π., σελ.197.

⁵³⁴ A. Lyttelton, *The Hero and the People*, στο S. Patriarca & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012, σελ. 38.

⁵³⁵ L.M. Migliorini, *Il mito dell'eroe: Italia e Francia nell'età della Restaurazione* (2nd Edition), Guida Editore, Napoli, 2003, σελ.158.

δείγμα οπερατικού έργου που μεταφέρει κοινωνικά μηνύματα και συμβάλλει στην ηθική διάπλαση της κοινωνίας.

Από τις όπερες του Bellini, όπως προαναφέρθηκε, ο Mazzini μνημονεύει δύο ακόμα: τις *Norma* (1831) και *I Puritani* (1835). Η *Norma* (Εικόνα 14, Παράρτημα 1) σε λιμπρέτο του βασικού συνεργάτη του Bellini, Felice Romani, βασισμένο στην τραγωδία *Νόρμα ή η Μητροκτόνος* (*Norma or the Infanticide*) του Alexandre Soumet, έκανε πρεμιέρα στην Σκάλα του Μιλάνο το 1831.⁵³⁶ Στη *Norma* – που θεωρείται το πιο άρτιο και διάσημο έργο του Bellini- παρακολουθούμε τις ερωτικές περιπέτειες των πρωταγωνιστών, με φόντο έναν πόλεμο, που καταλήγει να είναι μια σύγκρουση μεταξύ εξουσιαστών και κατακτημένων. Η *Norma* – ιέρεια ενός αρχαίου λαού στη Γαλατία- είναι ερωτευμένη με τον αρχηγό των κατακτητών Ρωμαίων Pollione, με τον οποίο έχει κρυφά αποκτήσει δύο παιδιά. Όταν ανακαλύπτει ότι εκείνος θα την εγκαταλείψει, η *Norma* καλείται να αποφασίσει αν ο λαός της θα εξεγερθεί ενάντια στους Ρωμαίους και έτσι αυτή η φαινομενικά ερωτική τραγωδία, είναι ένα έργο με πολιτικές και ηθικές προεκτάσεις.⁵³⁷ Η *Νόρμα* συνδύαζε πολλά δραματικά θέματα που κυριαρχούσαν στην Ιταλική όπερα της εποχής: αγάπη, ζήλια, φιλία, μητρότητα, θυσία αλλά και εθνικές συγκρούσεις⁵³⁸ και το Ιταλικό κοινό που παρακολουθούσε την όπερα, ταυτίζονταν με τους Γαλάτες που υπέφεραν υπό τον ξένο ζυγό. Έτσι, η σκηνή όπου η *Norma* ζητά πόλεμο και σφαγή των κατακτητών, η κραυγή από τη χορωδία: «Guerra! Guerra! Sangue! Sangue!⁵³⁹», προκαλούσε παραλήρημα στο κοινό. Ο Bellini, προφανώς γνώριζε τις πολιτικές προεκτάσεις των όσων έγραφε, σε αυτήν την αριστουργηματική όπερα, που γνώρισε τεράστια επιτυχία, σε όλη την Ιταλία αλλά και στο εξωτερικό, φθάνοντας

⁵³⁶ V. Bellini, *Norma- Tragedia Lirica* di Felice Romani da Rappresentarsi Nell'I.R. Teatro alla Scala, Il Carnevale Dell'Anno 1831-1832, G.Truffi e Comp., Milano, 1831, σ.σ. 7-48.

⁵³⁷ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σ.σ. 59-60.

⁵³⁸ P. Gossett, *Divas and Scholars: Performing Italian Opera*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2008, σελ. 271.

⁵³⁹ «Πόλεμος! Πόλεμος! Αίμα! Αίμα!»

A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ.83.

ως και την Αγία Πετρούπολη.⁵⁴⁰ Τα στοιχεία αυτά, προφανώς και αναγνωρίζει ο Mazzini, περιλαμβάνοντας την όπερα αυτή στις επιλογές του, της οποίας μάλιστα ξεχωρίζει την τελευταία πράξη –οπότε και κορυφώνεται το δράμα – χαρακτηρίζοντας την «ιδανική στη σύλληψη και το σχεδιασμό, με ένα τρόπο που μόνο ο ζωγράφος Ραφαήλ θα μπορούσε, έργο –επιτομή του Bellini».⁵⁴¹

Ο Mazzini αναφέρει επίσης το κύκνειο άσμα του Bellini, την όπερα του 1835, *I Puritani*, σε ένα λιμπρέτο του Κόμη Carlo Pepoli (1796-1881) – Ιταλού πατριώτη που ζούσε εξόριστος στο Παρίσι - και γνώρισε τον Bellini στο σαλόνι, τόπο συνάντησης Ιταλών επαναστατών την περίοδο του Risorgimento, της επίσης εξόριστης Μιλανέζας Πριγκίπισσας Belgiojoso. Το έργο βασίσθηκε στο θεατρικό έργο που πρωτοπαίχτηκε στο Παρίσι το 1833 με τίτλο: *Στρογγυλοκέφαλοι και Ιππότες (Têtes Rondes Et Cavaliers)* των Jaques- Francois Ancelot και Joseph Xavier Saintine,⁵⁴² αλλά και στη νουβέλα *Old Mortality* (1816) του Walter Scott.

Η όπερα διαδραματίζεται την εποχή του Αγγλικού Εμφυλίου Πολέμου με πρωταγωνιστές ένα ερωτευμένο ζευγάρι: την Πουριτανή Ελβίρα και τον Αρτούρο, ο οποίος ανήκει στους υποστηρικτές του βασιλιά. Η ιστορία εκτυλίσσεται σε ένα κλίμα πολιτικής ίντριγκας, απάτης και παρεξηγήσεων που οδηγούν στην καταδίκη σε θάνατο τον Αρτούρο και την Ελβίρα στην τρέλα. Ο έρωτας των δύο νέων τελικά υπερνικά τα παιχνίδια εξουσίας και τον εθνικό διχασμό και η όπερα έχει ευτυχές τέλος.⁵⁴³ Η συγκεκριμένη όπερα γνώρισε τεράστια επιτυχία στο Παρίσι, μεταξύ άλλων, και για τα πατριωτικά και επαναστατικά μηνύματα που περνούσε στο κοινό, εξαιτίας των οποίων, παρουσιάσθηκε στα Ιταλικά θέατρα με πολλές αλλαγές στο κείμενο. Είναι επίσης, σημαντικό να αναφέρουμε ότι ο λιμπρετίστας της όπερας αυτής, Carlo Pepoli, συμμετείχε ενεργά στον αγώνα του Risorgimento καθώς μετά την συμμετοχή του στην εξέγερση της Romagna,

⁵⁴⁰ *Corriere delle Dame- Giornale di Mode Amena Letteratura, Teatri e Varietà*, No.17, 25/3/1836, Milano, G. Lampugnani Proprietaria, Stamperia Ditta Pirotta e C., 1836, σελ.148.

⁵⁴¹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 46.

⁵⁴² M. A. Stuart, *-Mimomania -Music and Gesture in Nineteenth-Century Opera*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2004, σελ. 88.

⁵⁴³ V. Bellini, *I Puritani: Containing the Italian Text, with an English Translation and the Music of Principal Airs*, Ol. Ditson & Co, Boston, 1906, σ.σ. 2-28.

φυλακίσθηκε από τους Αυστριακούς στη Βενετία και κατόπιν αυτοεξορίσθηκε στη Γαλλία, όπου και γνώρισε τον Bellini.

“O patria, o amore, onnipossenti nomi” (Ω πατρίδα, ω αγάπη, παντοδύναμα ονόματα) τραγουδά ο Αρτούρο, όταν γυρίζει από την εξορία για να αναζητήσει την αγαπημένη του Ελβίρα και μαζί του ταυτίζεται ο Ρεολί αλλά και το κοινό που έχει βιώσει παρόμοιες καταστάσεις.⁵⁴⁴ Στο ίδιο πλαίσιο, όταν ο βαρύτονος τραγουδά «Άσε την τρομπέτα να ηχήσει, ατρόμητος θα πολεμήσω σαν δυνατός άντρας. Είναι ωραίο να αντιμετωπίζεις το θάνατο, φωνάζοντας Ελευθερία», τα λόγια του ξεσηκώνουν το κοινό, με το συγκεκριμένο απόσπασμα να θεωρείται ύμνος στην Ιταλική ανεξαρτησία.⁵⁴⁵

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στο Bellini, αξίζει να αναφερθούμε και στην όπερα του *Beatrice di Tenda* – την πρώτη όπερα που γράφτηκε με θέμα από το ιστορικό παρελθόν της Ιταλίας- της οποίας το λιμπρέτο υπέγραψε ο Felice Romani⁵⁴⁶ εμπνευσμένη από την τραγωδία του Carlo Tedaldi Fores⁵⁴⁷– που αν και η πρώτη παράσταση της στη Βενετία δεν είχε μεγάλη ανταπόκριση, στο Μιλάνο, το έργο είχε μεγάλη επιτυχία. Ήταν λογικό οι Μιλανέζοι να συγκινούνται και ταυτίζονται με τα βάσανα της ιστορικής προγόνου τους στα χέρια του τυράννου συζύγου της- Δούκα του Μιλάνο, Filippo Maria Visconti - που αποφασίζει να τη δολοφονήσει, όταν μαθαίνει πώς ο λαός ετοιμάζεται να εξεγερθεί για αυτήν. Η Beatrice di Tenda δεν εκπροσωπεί μόνο τον εαυτό της και δεν είναι απλά μια τραγική ηρωίδα, όπως η πλειοψηφία των γυναικών που πρωταγωνιστούν στα μυθιστορήματα και στη συνέχεια, στους πίνακες και τις όπερες της εποχής. Εκπροσωπεί και το λαό που κυβερνούσε μαζί με τον πρώτο σύζυγο της Facino Cane. Συνεπώς, η δολοφονία της είναι καθαρά πολιτική, και

⁵⁴⁴ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σ.σ. 85-87.

⁵⁴⁵ S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σελ. 87.

⁵⁴⁶ V. Bellini, F. Romani, *Beatrice di Tenda- Tragedia Lirica in Due Atti da Rappresentarsi Nel Teatro Carlo Felice, La Primavera dell'Anno 1834*, Tipografia Fratelli Pagano, Genova, 1834, σ.σ. 7-46.

⁵⁴⁷ C.Tedaldi- Fores, *Beatrice di Tenda- Tragedia Storica*, Società Tipogr. De' Classici Italiani, Milano, 1825, σ.σ.1-104.

η συγκεκριμένη όπερα στέλνει πολιτικά και ηθικά μηνύματα στο κοινό, όταν στην σκηνή όπου η Beatrice di Tenda οδηγείται στο ικρίωμα, η χορωδία τραγουδά πένθιμα: «Δυστυχείς εμείς που παρακολουθούμε ένα τέτοιο έγκλημα! Πόσο πλήττεται η χώρα που επιτρέπει το θάνατο μιας τέτοιας γυναίκας!⁵⁴⁸». Επίσης, στο πλαίσιο της αλληλεπίδρασης των τεχνών, που έχουμε επισημάνει, αξίζει να αναφέρουμε την ύπαρξη από το 1830, του πίνακα *Beatrice di Tenda* του ζωγράφου Carlo Arienti που γνώρισε τεράστια επιτυχία στο Μιλάνο, την οποία ακολούθησε και η ομώνυμη όπερα, λίγα χρόνια αργότερα.

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Ο Λομβαρδός συνθέτης Gaetano Donizetti (Domenico Gaetano Maria Donizetti) από το Bergamo, υπήρξε μαθητής του Γερμανού οπερατικού συνθέτη Simon Mayr στην εκκλησία Santa Maria Maggiore του Bergamo και κατόπιν συνέχισε τις σπουδές του με υποτροφία στη μουσική σχολή Lezioni Critatevoli, οπότε και συνέθεσε το πρώτο οπερατικό του έργο *Enrico Borgogna* (1818). Διατέλεσε διευθυντής του Βασιλικού Θεάτρου στη Νάπολη, όπου ανέβασε πολλές όπερες, όπως και στα αντίστοιχα θέατρα σε Μιλάνο, Ρώμη και Γένοβα. Το 1838, ο Donizetti μετακόμισε στο Παρίσι, όπου οι όπερες του γνώρισαν μεγάλη επιτυχία. Εξαιτίας της κακής του υγείας, αναγκάζεται να επιστρέψει στο Bergamo, όπου και πέθανε το 1848.

Μαζί με τον Bellini, αποτέλεσε έναν από τους σπουδαιότερους εκφραστές του Ρομαντισμού στην Ιταλική μουσική. Συνολικά, συνέθεσε εξήντα πέντε όπερες όλων των ειδών: opera seria, opera semi-seria (ημισοβαρή) και opera buffa, μεταξύ των οποίων οι: η *Anna Bolena* (1830) που ανεβαίνει για πρώτη φορά στο θέατρο στο Μιλάνο, εξασφαλίζοντας του πραγματική αναγνώριση,⁵⁴⁹ το περίφημο κωμικό μελόδραμα *Το Ελιξίριο του έρωτα (L'Elisir d'amore, 1832)*, ο

⁵⁴⁸ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σ.σ. 84-85.

⁵⁴⁹ <http://www.donizettisociety.com/donizettiworks.htm>, Πρόσβαση στις 5/4/2019.

Torquato Tasso (1833), και η *Lucia de Lammermour* (1835), εμπνευσμένη από το μυθιστόρημα του Walter Scott, *Η Νύφη του Lammermour*. Επίσης, τα πολιτικά έργα *Maria Stuarda* (1835), *Η Πολιορκία του Callais* (*L'assedio di Callais*, 1836) και φυσικά την όπερα *Marino Faliero* (1835) που ξεχωρίζει και αναφέρει και ο Mazzini στο *Filosofia della Musica*⁵⁵⁰ ως παράδειγμα του πώς θα πρέπει να είναι η μουσική της νέας εποχής.⁵⁵¹

Τη δεκαετία του 1830, ο Donizetti γράφει συνεχώς όπερες και στο διάστημα 1824-1844, είχε γράψει εξηνταπέντε όπερες, πολλές εκ των οποίων βασίζονταν σε γνωστά ιστορικά μυθιστορήματα των Schiller, Walter Scott Byron και Goethe αλλά αντλούσε και έμπνευση από τα έργα των Ιταλών Manzoni, Alfieri και Leopardi, κάνοντας αναφορές σε στίχους από τα έργα τους.⁵⁵² Η όπερα που ξεχωρίζει ο Mazzini και αναφέρει ως εξαιρετικό δείγμα μουσικής στην πραγματεία του *Filosofia della Musica* –όπως έχουμε ήδη αναφέρει- είναι η όπερα *Marino Faliero* (1835) (Εικόνα 15, Παράρτημα 1), βασισμένη σε ένα λιμπρέτο του Giovanni Emmanuele Bidera,⁵⁵³ ο οποίος είχε εμπνευστεί από την ομώνυμη τραγωδία (Εικόνα 16, Παράρτημα 1) του Λόρδου Byron του 1821.⁵⁵⁴

Αναφορικά με την όπερα *Marino Faliero* (1835) που ανέβηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1836, το λιμπρέτο αφορά σε ένα ιστορικό γεγονός: στη Βενετία του 14^{ου} αιώνα, όταν ο Δόγης της Βενετίας Marino Faliero (1285-1355), προσβεβλημένος από τον πατρίκιο Michele Steno που δημόσια κατηγόρησε την σύζυγο του Faliero, Elena για μοιχεία, συνωμοτεί με τον επικεφαλής του οπλοστασίου της πόλης, Israele Bertucci και τους εργάτες, ώστε να ανατρέψουν

⁵⁵⁰ C. J. Murray (επιμ.), *Encyclopedia of the Romantic Era 1760-1850*, Vol.1 & 2, ό.π., σ.σ. 285-286.

⁵⁵¹ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 6.

⁵⁵² S. Chiappini, *From the People to the Masses: Political Developments in Italian Opera from Rossini to Mascagni*, ό.π., σελ. 65.

⁵⁵³ G. Donizetti, *Marino Faliero*: Tragedia lirica in tre atti da rappresentarsi nell'I.R.Teatro alla Scala, la Primavera 1840, Per G.Truffi, Milano, 1840, σ.σ. 7-36.

⁵⁵⁴ Byron, George Gordon Byron, Baron, *Marino Faliero, Doge of Venice: an historical tragedy, in five acts, with notes; The prophecy of Dante: a poem*, J. Murray, London, 1821.

τον Steno και το υπόλοιπο διεφθαρμένο Συμβούλιο της πόλης, μια πράξη ευγένειας, επαναστατική αλλά και προδοτική για την πόλη. Η συνομωσία αποτυγχάνει εξαιτίας της παρέμβασης ενός προδότη και ο Faliero οδηγείται στην εκτέλεση, ως προδότης της πόλης του.⁵⁵⁵ Είναι φυσικό ο Mazzini να ενθουσιάζεται και ξεχωρίζει αυτήν την όπερα του Donizetti ως δείγμα κοινωνικής όπερας, καθώς προβάλλει τη συμμαχία του Bertucci και του ρορολο με τον αριστοκράτη Faliero, ενάντια στην τυραννία και τη διαφθορά για το καλό της πόλης.⁵⁵⁶ Όπως και να εκθειάζει το ντουέτο των δύο χαρακτήρων στην Πρώτη Πράξη του δράματος, ως « εμπνευσμένο και υψηλό»,⁵⁵⁷ απόσπασμα του οποίου παραθέτω:

ISRAELE e FALIERO

Vincitori, o trafitti al cemento

Alta voce d'onore ci chiama:

a noi gloria promette la fama,

che la morte rapira non sa.

ΙΣΡΑΕΛΕ και ΦΑΛΙΕΡΟ

Θριαμβευτές ή νεκροί στη μάχη

η υψηλή φωνή της τιμής μας καλεί

Η Φήμη μας υπόσχεται τη δόξα

Που ο θάνατος δεν μπορεί να

κλέψει.⁵⁵⁸

Το δεύτερο οπερατικό έργο του Donizetti που αναφέρει ο Mazzini, είναι η *Anna Bolena* (*Άννα Μπολέιν*, 1830) (Εικόνα 17, Παράρτημα 1) – όπερα σε δύο πράξεις- σε λιμπρέτο του Felice Romani, ο οποίος δεν εμπνεύστηκε από τον Shakespeare αλλά βασίσθηκε στο έργο *Henry VIII* (*Ερρίκος ο 8^{ος}*, 1791) του Marie-Joseph Blaise de Chénier και στην *Anna Bolena* (1788) του Alessandro Pepoli. Η όπερα αυτή, αφορά στο δράμα της Anna Boleyn, δεύτερης συζύγου του

⁵⁵⁵ H. Porris, *Changing the Score, Arias, Prima Donnas and the Authority of Performance*, Oxford University Press, New York, 2009, σελ. 43.

⁵⁵⁶ C. Sorba, "Comunicare con il popolo": *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work*, ό.π., σελ. 90.

⁵⁵⁷ G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 6, σελ. 37.

⁵⁵⁸ G. Donizetti, *Marino Faliero; tragedia lirica in tre atti, da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala*, G.Truffi, Milano, 1840, σελ.17.

βασιλιά της Αγγλίας Ερρίκου του 8^{ου} και περιγράφει όλες τις δολοπλοκίες που οδηγούν στον αποκεφαλισμό της, όπου κυριαρχούν στοιχεία του ρομαντισμού, όπως τα έντονα συναισθήματα και η προδοσία.⁵⁵⁹ Η συγκεκριμένη όπερα ανήκει στην τριλογία των μελοδραμάτων που δημιούργησε ο Donizetti με θέμα Βρετανούς βασιλείς – γνωστή ως η Τριλογία των Βασιλισσών του Οίκου Τυδώρ- και την οποία συναποτελούσαν οι όπερες: *Maria Stuarda* (1834-35) και *Roberto Devereux* (1837),⁵⁶⁰ στα πλαίσια του έντονου ενδιαφέροντος της εποχής για ανάλογα θέματα, που δεσπόζουν και στη ζωγραφική, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον πίνακα *Maria Stuarda riceve l'annuncio di morte* (1827)⁵⁶¹ του διάσημου Μιλανέζου ζωγράφου Francesco Hayez, που αναλύουμε στην επόμενη ενότητα που αφορά στο άρθρο του Giuseppe Mazzini για τη Μοντέρνα Ιταλική Ζωγραφική. Όπως υποστηρίζει ο Mario Alberto Banti, στο βιβλίο του *L'onore della nazione* η εικόνα της βασίλισσας στην κατασκευή του έθνους είναι κεντρική κατά το 19^ο αιώνα, ως εμβληματική φιγούρα της γενεαλογίας του έθνους, που στηρίζει και διασφαλίζει τη συνέχεια του,⁵⁶² γεγονός που εξηγεί και τη δημοτικότητα αυτών των θεμάτων στις τέχνες και στη λογοτεχνία. Το θέμα της όπερας, που διασπείρει μηνύματα ενάντια στη τυραννία, και για το οποίο την ξεχωρίζει ο Mazzini, είναι ένας ακόμη λόγος για την επιτυχία της στο κοινό, αλλά και ένα δείγμα όπερας με κοινωνικό και ιστορικό χαρακτήρα -όπως την οραματίζεται ο Mazzini- καθώς και της επαναστατικότητας του Donizetti, που δημιούργησε αυτήν την όπερα, παρά τις διώξεις και τη λογοκρισία της εποχής.

Αναφορικά με τον πολιτικό ακτιβισμό του Donizetti, σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Arblaster, παρόλο που η αλληλογραφία του Donizetti δεν αποκαλύπτει ενδιαφέρον για την πολιτική, ο σπουδαίος συνθέτης είχε σχέσεις με πολλούς Ιταλούς ακτιβιστές, ενταγμένους στον αγώνα του Risorgimento, όπως

⁵⁵⁹ L. W. Fralick, *Anna Bolena, Maria Stuarda, and Roberto Devereux: a study of Gaetano Donizetti's dramatic style (Master of Music)*, Kansas State University, Kansas, 1988, σ.σ. 10,11, 12,14,15.

⁵⁶⁰ Ο.π., σελ. 28,29,46.

⁵⁶¹ C. Castellaneta, *L'Opera Completa di Hayez*, Rizzoli Editore, Milano, 1971, σελ. 92.

⁵⁶² A. M. Banti, *L'onore della nazione- Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino, 2005, σελ.191.

οι αδελφοί Ruffini που ήταν οπαδοί και προσωπικοί φίλοι του Mazzini. Ο Giovanni Ruffini που είχε φυλακισθεί για τη δράση του όπως και οι δύο αδελφοί του, όταν δραπέτευσε στη Γαλλία, έγραψε το λιμπρέτο για την όπερα *Don Pasquale* του Donizetti.⁵⁶³ Επίσης, αρκετές όπερες του είχαν πολιτικό περιεχόμενο, ώστε να λογοκριθούν και να απαγορευθούν, όπως η *Μαρία Στιούαρτ* που ανέβηκε στη Σκάλα του Μιλάνο το Δεκέμβρη του 1835⁵⁶⁴ για να απαγορευθεί ως επαναστατικό έργο και να κατέβει το Φεβρουάριο του 1836.⁵⁶⁵ Παράλληλα, η *Anna Bolena* (1830) όπως παρατηρεί ο Mazzini,⁵⁶⁶ αποτελεί μια προσεκτική μελέτη της φύσης και των επιπτώσεων της τυραννίας. Το θέμα της πολιτικής εξορίας που θίγεται σε αυτή την όπερα, είναι ένα ευαίσθητο θέμα για τους πατριώτες Ιταλούς και έτσι εξηγείται ο ενθουσιασμός του Mazzini για το συγκεκριμένο έργο αλλά και έργα με παρόμοια θεματολογία του Donizetti και του Rossini, καθώς και η μεγάλη ανταπόκριση του κοινού.⁵⁶⁷

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να αναφερθούμε και στο λιμπρετίστα Felice Romani (1788-1865) – όπως αντίστοιχα και προηγουμένως στον Carlo Pepoli - και το ρόλο του αναφορικά με το περιεχόμενο και την επιτυχία των οπερατικών έργων που είχε αναλάβει. Ο Γενοβέζος Romani που είχε σπουδάσει νομικά και λογοτεχνία στη Γένοβα και την Πίζα, αρνήθηκε την έδρα της Λογοτεχνίας που του προσφέρθηκε στο Πανεπιστήμιο της Γένοβα και ασχολήθηκε με τη συγγραφή, όπου διακρίθηκε ως λιμπρετίστας. Αν και είχε πολλές προτάσεις για να εργασθεί στο εξωτερικό, παρέμεινε στην Ιταλία, όπου και συνεργάστηκε σχεδόν με όλους τους σπουδαίους Ιταλούς συνθέτες, πέρα

⁵⁶³ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 88.

⁵⁶⁴ *L'Eco, Il Giornale di Scienze, Lettere, Arti* (vol.8), 14/12/1835, σελ. 596.

⁵⁶⁵ *Corriere delle Dame- Giornale di Mode Amena Letteratura, Teatri e Varietà*, No.2, 10/2/1836, Milano, G. Lampugnani Proprietaria, Stamperia Ditta Pirotta e C., 1836, σελ.18.

⁵⁶⁶ Ο Mazzini ξεχωρίζει τον Romani για το ταλέντο του και σε μια υποσημείωση του στη *Filosofia della Musica*, αναρωτιέται γιατί, αλλά και φέγει τον επικεφαλής της Ιταλικής μουσικής τριανδρίας της όπερας Rossini, που προτιμάει τις «ανοησίες» άλλων λιμπρετιστών για λόγους οικονομικούς, αντί της ποιήσης του Romani.

G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, ό.π., σελ. 44.

⁵⁶⁷ A. Arblaster, *Viva la libertà! Politics in Opera*, ό.π., σελ. 88.

από τους Bellini, Rossini, Donizzeti και με τους σημαντικούς και διάσημους συνθέτες της εποχής, Giovanni Pacini, Saverio Mercadante, τον κόμη Giulio Litta καθώς και τους Giacomo Meyerbeer και Simon Mayr.⁵⁶⁸ Υπήρξε ένθερμος πατριώτης, γνωστός εκτός από την καριέρα του στο χώρο της όπερας και για τη συγγραφική του δράση, από όπου παραθέτω ενδεικτικά τα πατριωτικά έργα: *Ωδή στο Βιτόριο Εμανουέλε (Canzone a Vittorio Emanuele I)* (1815) και το σονέτο του 1849, *Στην Ιταλία του 1849 (All'Italia nel 1849)* αλλά και τη δημοσιογραφική καθώς ο βασιλιάς Κάρολος Αλβέρτος (Carlo Alberto) του είχε αναθέσει τη διεύθυνση της εφημερίδας *Gazzetta Ufficiale Piemontese* (1834) στο Τορίνο ως το τέλος της ζωής του.⁵⁶⁹ Έχαιρε της εκτίμησης και της φιλίας επιφανών καλλιτεχνών και μελών της κοινωνίας όπως οι ζωγράφοι Bartolomeo Pinelli και Pelagio Palagi και οι Μιλανέζοι αριστοκράτες: κόμης Gabrio Piola⁵⁷⁰ και κόμης Giulio Litta, και ο ποιητής και μεταφραστής Andrea Maffei,⁵⁷¹ στο περίφημο σαλόνι του οποίου και της συζύγου του Clara, συχνάζαν επιφανείς Μιλανέζοι αριστοκράτες, όπως ο Κόμης Alessandro Porro, ο Μαρκήσιος Giuseppe Arconati Visconti, η Κόμισσα Samoyloff. Μεταξύ άλλων, στους φίλους του διάσημου ζευγαριού συγκαταλέγονται και λογοτέχνες όπως οι Alessandro Manzoni και Tommaso Grossi, ζωγράφοι, όπως ο Massimo D'Azeglio, ο Hayez, οι συνθέτες Goacchino Rossini και ο Bellini, φιλελεύθεροι, λιγότερο ή περισσότερο ακτιβιστές, ταγμένοι στα ιδεώδη του Risorgimento.⁵⁷²

⁵⁶⁸ E. Branca, *Felice Romani ed i più riputati Maestri di Musica del Suo Tempo- Cenni Biografici ed Anecdotici, Raccolti e Pubblicati da Sua Moglie Emilia Branca*, E.Loesch, Torino, Firenze e Roma, 1882, σ.σ. 3-347.

⁵⁶⁹ E. Branca, *Felice Romani ed i più riputati Maestri di Musica del Suo Tempo*, ό.π., σ.σ. 28-32.

⁵⁷⁰ Ό.π., σελ. 50.

⁵⁷¹ Ενδεικτικές της φιλίας του Andrea Maffei, είναι οι γεμάτες θαυμασμό και εκτίμηση επιστολές του προς τον Romani, που παραθέτει η σύζυγος του τελευταίου Emilia Branca στη βιογραφία του, με ημερομηνίες : 1 Μαρτίου 1842, 31 Νοεμβρίου 1846.

E. Branca, *Felice Romani ed i più riputati Maestri di Musica del Suo Tempo- Cenni Biografici ed Anecdotici, Raccolti e Pubblicati da Sua Moglie Emilia Branca*, E.Loesch, Torino, Firenze e Roma, 1882.

⁵⁷² R. Barbiera, *Il Salotto della Contessa Clara Maffei e la Società Milanese(1834-1886)*, Quarta Edizione, Fratelli Treves Editori, Milano, 1895, σ.σ. 1- 160.

Η ύπαρξη αυτού του δραστήριου δικτύου καλλιτεχνών, δημοσιογράφων, λογοτεχνών, πολιτικών και γενικά διανοούμενων, που το στελεχώνουν μέλη της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής ελίτ, κυρίως στην πόλη του Μιλάνου, είναι ενδεικτική της κυκλοφορίας ιδεών, συντονισμού δράσης και διασύνδεσης πολιτικής, τέχνης και ακτιβισμού, που αναδεικνύεται και μέσα από τη μελέτη των έργων του Mazzini, που εξετάζονται εδώ. Το γεγονός ότι οι Maffei είναι οπαδοί του Mazzini, τον οποίο η Clara συναντά και υποστηρίζει ενεργά στην πατριωτική δράση του ως και περίπου το 1850, εξηγεί το πλαίσιο, το κλίμα και την κυκλοφορία, ανταλλαγή ιδεών και σύνδεση στον τρόπο σκέψης και δράσης της Μιλανέζικης ελίτ - και δη της καλλιτεχνικής – με τη σκέψη και τον ακτιβισμό του Mazzini.

4. Ο Giuseppe Mazzini για την Τέχνη της Ζωγραφικής

Το άρθρο “Modern Italian Painters”

Το 1841 δημοσιεύεται στο Λονδίνο, στο περιοδικό *The London and Westminster Review* με τίτλο *Modern Italian Painters* (Σύγχρονοι Ιταλοί Ζωγράφοι) το άρθρο του Giuseppe Mazzini, μεταφρασμένο στα αγγλικά καθώς ο Mazzini, αρχικά είχε γράψει το άρθρο στα γαλλικά με τίτλο *La Peinture Moderne en Italie*. Το κείμενο είχε γραφεί και στα ιταλικά από τον ίδιο το συγγραφέα και εκδόθηκε για πρώτη φορά ως *La Pittura Moderna in Italia* το 1915 από τον εκδοτικό οίκο Galeati.⁵⁷³ Σε αυτήν την ενότητα, η παρουσίαση και ανάλυση του κειμένου και των απόψεων του κήρυκα του Ιταλικού εθνικισμού Giuseppe Mazzini αναφορικά με την τέχνη και την σύγχρονη του Ιταλική ζωγραφική βασίσθηκε στο πρωτότυπο αγγλικό κείμενο⁵⁷⁴ και τα αποσπάσματα που παρατίθενται είναι σε μετάφραση της γραφούσης.

Το άρθρο αυτό και η ανάλυση του κρίνονται ιδιαίτερα σημαντικά, καθώς σε αυτό ο Mazzini, επιχειρεί να ενημερώσει το ευρωπαϊκό κοινό για την Ιταλική τέχνη –την τρέχουσα κατάσταση της καθώς και τις εξελίξεις σε αυτήν- να γνωστοποιήσει τους σύγχρονους Ιταλούς καλλιτέχνες και τα έργα τους και απαντά στα αρνητικά σχόλια για την Ιταλία που θεωρείται «νεκρή γη» από πολλούς Ευρωπαίους. Κυρίως απαντά στο κείμενο του C. Robert, *Essai d'une Philosophie de l'Art* (1836), ο οποίος έγραφε πως η Ιταλία – η γενναιόδωρη μητέρα του σύγχρονου πολιτισμού - είναι ένα έθνος που μαραζώνει, στερείται έμπνευσης για το Ωραίο, και βρίσκεται στο χαμηλότερο σημείο με δημιουργούς που η αναφορά στο όνομα τους και μόνο θα εξόργιζε τη δόξα του παρελθόντος

⁵⁷³ A. Tugnoli (επιμ.), *G. Mazzini - La pittura Moderna in Italia*, Editrice CLUEB, Bologna, 1993, σ.σ. ix-x.

⁵⁷⁴ G. Mazzini, *The Westminster Review*, vol. xxxv, January and April, 1841, Published by J.M. Mason, New York, 1841, σ.σ. 185-199 - Original from University of Michigan.

της.⁵⁷⁵ Και δευτερευόντως, στο άρθρο του Frederick Mercy στο Γαλλικό περιοδικό *Le Revu des Deux Mondes* τον Ιούλη του 1841 όπου ισχυρίζονταν ότι η ζωγραφική τελεί υπό εξαφάνιση στην Ιταλία και ζωγράφοι όπως ο Camuccini στη Ρώμη, ο Benvenuti στη Φλωρεντία και οι Appiani, Bossi και Sabatelli στο Μιλάνο, ήταν οι μόνοι γνωστοί ζωγράφοι, των οποίων η φήμη αποδείκνυε μόνο την παρακμή της τέχνης στη χώρα και το κακό γούστο του κοινού, καθώς οι περισσότεροι ήταν μιμητές των διάσημων Γάλλων ζωγράφων της εποχής, όπως οι David, Delaroche και Gerard:

«Η ζωγραφική έχει σχεδόν εξαφανισθεί στην Ιταλία: ο Camuccini στη Ρώμη, ο Benvenuti στη Φλωρεντία και οι Appiani, Bossi και Sabatelli στο Μιλάνο, είναι οι τελευταίοι ζωγράφοι αυτής της χώρας που έχουν κάποια φήμη [...]. Η φήμη τους δεν αποδεικνύει παρά μόνο ένα πράγμα- την παρακμή της τέχνης και το κακό γούστο του κοινού».⁵⁷⁶

Επίσης στο άρθρο του αυτό, ο Mazzini διατυπώνει τη θεωρία του σχετικά με την κοινωνική αποστολή της τέχνης και τις πολιτικές της διαστάσεις, ορίζει τι είναι τέχνη, ποιος ο ρόλος της καθώς και τι είναι καλλιτέχνης και ποιος ο ρόλος του στον κόσμο αυτό. Παράλληλα, ιεραρχεί τις τέχνες σύμφωνα με τη σπουδαιότητα τους και την ικανότητα τους να εκπληρώσουν το σκοπό τους στη γη και ιδιαίτερα το ρόλο και τις δυνατότητες της τέχνης της ζωγραφικής που αποτελεί και το υπό εξέταση αντικείμενο, στην παρούσα ενότητα. Ακόμη, αποτιμά την κατάσταση της τέχνης στην Ιταλία της εποχής του, αιτιολογώντας την εικόνα της και καταδικάζοντας τα κακώς κείμενα σε αυτήν, κάνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή στην Ιταλική τέχνη από τον 16^ο αιώνα και κατόπιν αναφέρεται στους πιο σημαντικούς Ιταλούς ζωγράφους των αρχών του 19^{ου} αιώνα ως περίπου το

⁵⁷⁵ “A l’autre extrèmit du Continent une nation languit, également privée des inspirations du Beau: l’Italie, mère gènèreuse de la civilisation moderne, git maintenant au plus bas degré [...]. Citer des noms, serait outrager sa gloire.”

C. Robert, *Essai d’une Philosophie de l’Art*, Librairie de Debècourt, Paris, 1836, σ.σ. 213-214.

⁵⁷⁶ “Painting is almost extinct in Italy: Camuccini in Rome, Benvenuti at Florence, Appiani, Bossi, Sabatelli at Milan, are the last painters of that country who have obtained any vogueè [...]. Their reputation proves but one thing – the decay of the art and the bad taste of the public. “

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ. 198.

1820 και κυρίως στους πιο σύγχρονους Ιταλούς ζωγράφους και τα σπουδαιότερα έργα τους, τις Σχολές που εκπροσωπούν και τα είδη ζωγραφικής που υπηρετούν καθώς και τον ρόλο που έχουν να επιτελέσουν, δημιουργώντας την νέα εθνική Ιταλική ζωγραφική.

Παρά την εκτεταμένη έρευνα και ενασχόληση με το συγγραφικό έργο του Mazzini, το συγκεκριμένο άρθρο είναι το μοναδικό κείμενο του⁵⁷⁷ που αφορά αποκλειστικά στην Τέχνη της ζωγραφικής, δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό, και χρήζει περαιτέρω ανάλυσης, στα πλαίσια μιας επαναπροσέγγισης και επανεξέτασης του ρόλου των τεχνών στη διαδικασία της Ιταλικής εθνογένεσης που έχει ξεκινήσει τα τελευταία χρόνια αλλά και της ιστοριογραφικής άποψης και έρευνας από ιστορικούς όπως ο Alberto Maria Banti και Lucy Ryall,⁵⁷⁸ που υποστηρίζουν ότι η προσπάθεια ανασύστασης και κατασκευής της κουλτούρας και της εικόνας του Ιταλικού έθνους, δεν ξεκινά με την ενοποίηση αλλά προηγείται αυτής, φθάνοντας στις αρχές του κινήματος του Risorgimento, ακόμη και πριν την Παλινόρθωση.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, επιχειρείται για πρώτη φορά, όχι μόνο απλή αναφορά αλλά η συγκέντρωση και αναλυτική παρουσίαση των ζωγράφων και των έργων τους - όσων ήταν δυνατή η ανεύρεση

⁵⁷⁷ Από το 1844 και μετά, δεν έχουν καταγραφεί έργα του σχετικά με τη λογοτεχνία ή τις τέχνες και οι αναφορές του Mazzini σε αντίστοιχα θέματα είναι περιστασιακές και περιορίζονται στην αλληλογραφία του.

C. Sorba, "Comunicare con il popolo": *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of the Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press, New York, 2008, σελ.76.

⁵⁷⁸ Βλ.ενδεικτικά: A.M. Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino, 2000 - A.M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino, 2005 - A.M. Banti & R. Bizzocchi (επιμ.), *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma, 2002 και A.M. Banti, *Il Risorgimento Italiano* (12th Edition), Laterza, Roma - Bari, 2009.

L.Riall, *The Italian Risorgimento. State, society and national unification*, Routledge, London, 1994 - S. Patriarca & L. Riall, *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012 και A. R. Ascoli & K. von Henneberg (επιμ.), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford-New York, 2001.

καθώς και σχετικού με αυτά υλικού - που αναφέρει ο Mazzini, στο μοναδικό αυτό άρθρο του για τη ζωγραφική και κυρίως την Ιταλική ζωγραφική - καθώς η αναφορά και η παρουσίαση τους από το Mazzini, στο άρθρο του, κάθε άλλο παρά τυχαία ήταν. Αντιθέτως, θεωρώ ότι ο Mazzini, σε αυτό το κείμενο, ανάμεσα σε έναν μεγάλο αριθμό ταλαντούχων και διακεκριμένων Ιταλών ζωγράφων και πληθώρα έργων τέχνης, στοχευμένα επιλέγει, παρουσιάζει και σχολιάζει συγκεκριμένους καλλιτέχνες και πίνακες. Και αυτοί είναι οι καλλιτέχνες και οι πίνακες που εκφράζουν τη θεωρία του για την αποστολή της τέχνης, περνούν πολιτικά μηνύματα για την ισότητα, τη δημοκρατία, το ρόλο του έθνους στον Ιταλικό λαό και συμβάλλουν στην κατασκευή της νέας Ιταλικής τέχνης, της νέας Ιταλικής κουλτούρας και εικόνας του Ιταλικού έθνους, στα πλαίσια του αγώνα του Risorgimento, με σκοπό την απελευθέρωση και ενοποίηση της χώρας. Ταυτόχρονα, δεν θα πρέπει να διαφεύγει της προσοχής μας ότι –πέρα από την «εργαλειοποίηση» των προαναφερθέντων από το Mazzini, ώστε να επικοινωνήσει τις πολιτικές και αισθητικές απόψεις του και για να καθοδηγήσει τους Ιταλούς ζωγράφους ως προς τις στρατηγικές αναπαράστασης που πρέπει να υιοθετήσουν για τη συγκρότηση της νέας πολιτιστικής ταυτότητας του Ιταλικού έθνους- το συγκεκριμένο άρθρο αποτελεί μια καταγραφή της ήδη διαγραφείσας πορείας της Ιταλικής ζωγραφικής από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ως και το 1841. Τα έργα που παρουσιάζονται, αποτυπώνουν τις τάσεις και τις προθέσεις των ζωγράφων και εκείνων που τους αναθέτουν ή αγοράζουν τις δημιουργίες τους – τουλάχιστον στο βιομηχανικό βορρά της Ιταλίας και κυρίως στην περιοχή της Λομβαρδίας και στο Μιλάνο- μέσα από τη στροφή στο Ρομαντισμό και το μεσαιωνικό παρελθόν της χώρας, την επιλογή των θεμάτων, υιοθέτηση νέων συμβάσεων αναπαράστασης και την προβολή νέων ηρώων - και όλα αυτά στα πλαίσια των πολυεπίπεδων ζυμώσεων που συμβαίνουν στη χώρα την εποχή του Risorgimento.⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ Πέρα από την έρευνα των Banti και Riall, αλλά στο ίδιο πλαίσιο επαναπροσέγγισης και εκ νέου ερμηνείας του Risorgimento, έχει υπάρξει έρευνα επάνω στον Ιταλικό Ρομαντισμό ευρύτερα και ειδικότερα επάνω στη σχέση και αλληλεπίδραση της Ιστορικής Ζωγραφικής, της λογοτεχνίας, της μουσικής (όπερας) με το Risorgimento καθώς των στρατηγικών που υιοθέτησαν για την εκ νέου σύσταση της Ιταλικής εθνικής εικόνας και ταυτότητας, μέσα από διαφορετικές γλώσσες, κουλτούρες και πολιτικές. Ενδεικτικά, παραθέτω σχετική βιβλιογραφία:

Η έρευνα μου, λόγω μη ύπαρξης αρχείων, για την πλειοψηφία των ζωγράφων, βασίσθηκε στην ήδη υπάρχουσα, σχετική βιβλιογραφία και κυρίως σε πρωτογενές υλικό από τον τύπο της εποχής σε έντυπα - αναφέρω ενδεικτικά ορισμένα εξ αυτών- τα : *Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna, Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze, Cosmorama Pittorico, Il Pirata,* και *L'Italia Musicale giornale dei teatri di letteratura nelle arti e varietà*. Επίσης, για την έρευνα μου, άντλησα υλικό από τις πρώτες βιογραφίες ζωγράφων που παρουσιάζει στο εν λόγω άρθρο του ο Mazzini, όπως των Sabatelli,⁵⁸⁰ Diotti⁵⁸¹ και Bezzuoli,⁵⁸² από Εκδόσεις Απομνημονευμάτων, όπως εκείνες των ζωγράφων Giuseppe Diotti⁵⁸³ και Francesco Hayez,⁵⁸⁴ καταλόγους Εκθέσεων Ζωγραφικής της εποχής π.χ. (*Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie*, dell'L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Μιλάνο, 1829) και Πρακτικά της Ακαδημίας της Brera π.χ. Fumagalli I., *Atti Dell I.R. Accademia delle Belle Arti in Milano*, Dall Imp. Regia Stamperia, 1833.

R.J.M. Olson, *Ottocento. Romanticism and Revolution in 19th- Century Italian Painting*, Centro Di Della Edifirmi- The American Federation of Arts, New York - Florence, 1992, - F. Mazzocca, C. Sisi & A. Villari, *1861. I pittori del Risorgimento*, Skira, Milano, 2010, - M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca & C. Sisi, *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, Skira, Milano, 2008, - A. Lyttelton, "Creating a National Past: History, Myth and Image in the Risorgimento" στο *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, A. Russel Ascoli & K. von Henneberg (επιμ.), Berg, Oxford-New York, 2001 και C. Sorba, "Communicare con il popolo": *Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work* στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of the Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press, New York, 2008.

⁵⁸⁰ *Cenni Biografici Sul Cav. Prof. Luigi Sabbatelli*, Scritti da lui medesimo E Raccolti dal figlio Gaetano, pittore, Stabilimento Tipografico Enrico Reggiani, Milano, 1900.

⁵⁸¹ G. Germani, *Della Vita Artistica di Giuseppe Diotti da Casalmaggiore*, Tipografia Ronzi e Signori, Cremona, 1865, σ.σ. 7-103.

⁵⁸² *Della vita e delle opere del Professore Cav. Giuseppe Bezzuoli*, Maestro di Pittura nell' I.E.R. Accademia delle Belle Arti di Firenze, Membro delle più celebri accademie di Europa – Memorie raccolte da alcuni scolari ed amici, Tipografia Galletti, Firenze, 1855.

⁵⁸³ A. Salvioni, *Di Giuseppe Diotti e delle sue dipinture Memorie*, Dalla Stamperia Mazzoleni, Bergamo, 1846, σ.σ. 5-47.

⁵⁸⁴ F. Hayez, F. Mazzoca (επιμ.), *Le mie Memorie*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1995.

Επίσης, πολύτιμο υλικό για την παρούσα διατριβή άντλησα από τη λογοτεχνική παραγωγή, λεξικά ακόμη και ταξιδιωτικούς οδηγούς της εποχής καθώς και από άρθρα, κείμενα και την αλληλογραφία του Giuseppe Mazzini, απαραίτητα για την περαιτέρω εμβάθυνση, αποσαφήνιση και ερμηνεία του άρθρου του για την Μοντέρνα Ιταλική ζωγραφική.

Οι απόψεις του Mazzini για την Τέχνη

Ο Giuseppe Mazzini στο άρθρο *Modern Italian Painters*, διατυπώνει τις αντιλήψεις του σχετικά με το τι είναι Τέχνη. Για αυτόν, η Τέχνη είναι κυρίως «μια κοινωνική διακήρυξη, ένα στοιχείο της κοινωνικής ανάπτυξης και αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής από όπου ο Καλλιτέχνης –συνειδητά ή όχι– αντλεί την αποστολή του, την αντίληψη του σκοπού που πρέπει να επιτευχθεί και τα σύμβολα με τα οποία θα ενσαρκώσει αυτά που ο Θεός θα τον εμπνεύσει να κάνει. Η Τέχνη είναι η παθιασμένη, συμπονετική και ποιητική έκφραση του Ιδανικού, όπως το αντιλαμβάνεται, το αισθάνεται ή το επιθυμεί η ανθρωπότητα και η «ακτινοβολία» της ζωής των ανθρώπων μιας συγκεκριμένης εποχής. Ωστόσο, ορισμένες φορές, η Τέχνη αφομοιώνει και αναπαράγει είτε αποκλειστικά τη ζωή του παρελθόντος είτε του μέλλοντος».⁵⁸⁵ Ο Mazzini δίνοντας τον ορισμό της τέχνης, της αποδίδει ένα ξεκάθαρα κοινωνικό και πολιτικό ρόλο και την συνδέει άμεσα με την πρόοδο και τη ζωή, των οποίων τη θεωρεί αναπόσπαστο κομμάτι.

⁵⁸⁵ «Art is eminently a social manifestation, an element of collective development, inseparable from the play of all other elements which together form that stock of life, whence the Artist, consciously or not, draws his mission, his notion of the goal to be attained and the symbols by which he incarnates what God may inspire him [...]. It is the impassioned, sympathetic, and poetical expression of the Ideal, as conceived, felt or desired by the humanity [...] the radiation of the universal life of a people at a certain epoch [...]. Only, it is sometimes more exclusively the life of the past, sometimes that of the future, that Art assimilates and reproduces.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ. 185.

Παράλληλα, την ορίζει με όρους Ουτοπίας⁵⁸⁶ καθώς την χαρακτηρίζει έκφραση του Ιδανικού αλλά ταυτόχρονα προβαίνει και σε έναν «καθαγιασμό» της τέχνης καθώς είναι η έκφραση και το αποτέλεσμα της θεόσταλης αποστολής⁵⁸⁷ του καλλιτέχνη.

Οι βάσεις της πολιτικής σκέψης του Mazzini που μπαίνουν κατά τη δεκαετία του 1830 και η παρακαταθήκη των Saint-Simon και Lamennais τον βοηθούν να σχηματίσει το όραμα του.⁵⁸⁸ Αναφορικά με το συσχετισμό τέχνης και πολιτικής, η σκέψη και οι απόψεις του Mazzini έχουν δεχθεί τις επιρροές των Γάλλων φιλοσόφων Pierre Leroux, του «πατέρα» του *Εκλεκτικισμού*, Victor Cousin (1792-1867) και του Saint-Simon καθώς και των Γερμανικών θεωριών περί αισθητικής των αρχών του 19^{ου} αιώνα. Οι απόψεις του Mazzini σχετικά με τη φιλοσοφική και πολιτική διάσταση της τέχνης και τη διασύνδεση ομορφιάς και ελευθερίας και το ρόλο του καλλιτέχνη ως εκφραστή της ανθρωπότητας οφείλουν

⁵⁸⁶ Χαρακτηριστικά, ο σπουδαίος Ιταλός ιστορικός και πολιτικός Gaetano Salvemini (1873-1957) περιγράφει τις θρησκευτικές, πολιτικές και κοινωνικές θεωρίες του Mazzini ως ένα ουτοπικό θεοκρατικό σύστημα, δημιουργημένο από έναν συνδυασμό των ιδεών του Dante στο *De Monarchia*, του Rousseau στο *Κοινωνικό Συμβόλαιο* και των δογμάτων του Saint-Simon : “ Such are the religious, political and social theories of Giuseppe Mazzini. Among them are many democratic ideas that belong to our own time, embodied in a Utopian theocratic system resembling those in which medieval scholasticism was so prolific: fusion of Dante’s *De Monarchia* with Rousseau’s *Contrat Social* and the doctrines of Saint-Simon, achieved by a nineteenth-century Italian patriot and revolutionary”.

G. Salvemini, *Mazzini*, (μτφ. I.M. Rawson), Collier Books, New York, 1962, σελ. 73.

⁵⁸⁷ Ο όρος αποστολή είναι κεντρικός στο ιδεολογικό οικοδόμημα του Mazzini, σύμφωνα με τον οποίο η Ιστορία ξετυλίγεται ως ένα μοτίβο διαδοχικών αποστολών.

Lewis S. Feuer, *Ideology and the Ideologists*, Routledge, London - New York, 2010, σελ.13.

«Κάθε εποχή έχει μια δική της πίστη. Κάθε σύνθεση εμπεριέχει την ιδέα του σκοπού, μιας αποστολής. Και κάθε αποστολή έχει τα δικά της ξεχωριστά όργανα, τις ξεχωριστές της δυνάμεις, και τον ιδιαίτερο τρόπο δράσης της.[...] Εμπνευσμένη από το Θεό για να αρθρώσει τις υψηλές λέξεις – αναγέννηση, πρόοδος, νέα αποστολή, το μέλλον [...]» γράφει ο Mazzini, και στη συνέχεια θα δούμε αναλυτικότερα τις απόψεις του για την αποστολή της τέχνης και των καλλιτεχνών στην Ιταλία αλλά και γενικότερα.

I. Silone, *The Living Thoughts of Mazzini*, Cassell and Company Limited, London, 1946, σ.σ. 72-73.

⁵⁸⁸ R. Romani, *Sensibilities of the Risorgimento - Reason and Passion in the Political Thought*, Brill, Leiden-Boston, 2018, σελ. 147.

επίσης πολλά στη σκέψη και τη ρητορική των Goethe, Schopenhauer και Friedrich.⁵⁸⁹ Άλλωστε, ο Mazzini είναι τέκνο του *Sturm und Drang*, του Προ-ρομαντικού κινήματος που σαρώνει την Ευρώπη στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και οι επιρροές στη σκέψη του είναι περισσότερο ευρωπαϊκές και λιγότερες Ιταλικές. Στα πρώτα κείμενα που γράφει ο Mazzini στο *Zibaldone (Πρόχειρο Τετράδιο)* το 1828, όπου κάνει αναφορές και σχόλια επάνω στα έργα που τον επηρεάζουν και τον οδηγούν στη διαμόρφωση της ιδεολογικής του πλατφόρμας αλλά και τις θεωρίες του για την τέχνη, πολύ συχνές είναι επίσης οι αναφορές του στους Kant, Byron, Shelley,⁵⁹⁰ και Machiaveli.⁵⁹¹

Ο Mazzini είχε επίσης διαβάσει τους ποιητές Dante, Alfieri, Foscolo και Sismondi, κυρίως το βιβλίο του τελευταίου *Histoire des républiques Italiennes du Moyen Age* (Η Ιστορία των Ιταλικών Δημοκρατιών την εποχή του Μεσαίωνα). Από τους Herder, Lessing και Condorcet προήλθαν επίσης, οι τελευταίες επιδράσεις στην σκέψη του Mazzini, σχετικά με την ερμηνεία της πηγής του πολιτισμού.⁵⁹²

Όπως υποστηρίζει ο ιστορικός Salvo Mastellone, η πολιτική φιλοσοφία του Mazzini βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό σε δύο κείμενα, όχι ιδιαίτερα γνωστά: το *Idées sur la philosophie de l'humanité* του Johann Herder, μεταφρασμένου στα Γαλλικά από τον Édgard Quinet το 1832 και το *Esquisse d'un tableau historique*

⁵⁸⁹ C. Sorba, "Comunicare con il popolo": Novel, Drama, and Music in Mazzini's Work, ό.π., σελ. 84.

⁵⁹⁰ Ο Mazzini αναφέρει τον Shelley στο κείμενο του *Prefazione di un periodico letterario* (1836), όπου μιλώντας για τους Keats, Coleridge και Wordsworth αναφέρει τους Shelley, Moore και Walter Scott ανάμεσα στους συγγραφείς που θα πρέπει να θυμόμαστε για «την τολμηρή καινοτομία και για την πνευματική ανύψωση και έμπνευση [...] και υψηλότερα από αυτούς, τους Byron και Goethe, ως γίγαντες [...]».

"[...] e più in su, per audacia d'innovazione, o per altezza d'intelletto e d'ispirazioni [...] Moore, Shelley, Gualtero Scott - e più in su d'essi tutti [...] Byron e Goethe, giganti [...]".

S. Schmid & M. Rossington (επιμ.), *The Reception of P.B. Shelley in Europe*, Continuum, London - New York, 2008, σελ. 52.

⁵⁹¹ A. Tugnoli (επιμ.), *G. Mazzini - La pittura Moderna in Italia*, ό.π., σελ. xii.

⁵⁹² G. Berti, *I democratici e l'iniziativa meridionale nel Risorgimento*, Feltrinelli, Milano, 1962, σ.σ. 16-22.

des progrès de l'esprit humain, του Jean de Condorcet. Ο Mazzini είχε απομνημονεύσει το παρακάτω απόσπασμα, που ακολούθησε ως βάση της πολιτικής του σκέψης:⁵⁹³

«Οι ελπίδες μας για τη μελλοντική κατάσταση του ανθρώπινου είδους μπορούν να περιοριστούν σε τρία σημαντικά σημεία: την καταστροφή της ανισότητας των εθνών, την πρόοδο της ισότητας στους ίδιους ανθρώπους και τέλος την πραγματική τελειότητα του ανθρώπου» (Γένοβα, 1798).⁵⁹⁴

Είναι λοιπόν σε αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο, που διαμορφώνεται και κινείται η σκέψη του Mazzini και στο οποίο -σύμφωνα με τον David Roberts στο βιβλίο του *The Total Work of Art in European Modernism* (2011)- μεταξύ 1830-1848, οι καλλιτέχνες και οι συγγραφείς της εποχής, οικοδόμησαν επάνω στη νίκη της γενιάς των Ρομαντικών, ώστε να εδραιωθούν ως η κοινωνική δύναμη της εποχής. Παράλληλα, η φιλοσοφία της Ιστορίας του Saint-Simon ένωνε το Ρομαντισμό με το Διαφωτισμό, θρησκευτικές με επιστημονικές απόψεις, συνδυάζοντας σε ένα κυκλικό σχήμα, την εναλλαγή των οργανικών και κριτικών εποχών που οδηγούσαν στην πρόοδο, γεγονός που προσέδιδε στην εποχή υψηλή σημασία και σκοπό. Η τέχνη, η πολιτική και οι επιστήμες δεν θα μπορούσαν να καλύψουν το κενό της υποχώρησης της θρησκείας, χωρίς την υποστήριξη των φιλοσοφιών της Ιστορίας που προσπαθούσαν να ξεπεράσουν τη χριστιανική θεολογία, που ακολούθησε ο Διαφωτισμός και ο θρίαμβος της επιστήμης του Νεύτωνα.

Αυτή η μετα-φεουδαλική βιομηχανική εποχή θα εκφραστεί με μια αστική θρησκεία της αγάπης, μια νέα Χριστιανικότητα, με την οποία θα ασχοληθεί ο Saint-Simon. Ο Saint-Simon πιστεύοντας ότι η θρησκεία δεν μπορεί να

⁵⁹³ S. Mastellone, C.A. Bayly & E. F. Biagini (επιμ.), *Mazzini's International League and Manifestos*, στο *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σελ. 103.

⁵⁹⁴ "Nos espérances, sur l'état à venir de l'espèce humaine, peuvent se réduire à trois points importants: la destruction de l'inégalité des nations, le progrès de l'égalité dans un même peuple, enfin le perfectionnement réel de l'homme".

Jean de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Genève, 1798, σελ. 305.

εξαφανιστεί, στράφηκε στους καλλιτέχνες για να προωθήσουν τα συναισθήματα της αγάπης και συμπάθειας που θα συνενώσουν τη βιομηχανική κοινωνία και θα πραγματώσουν την ενσωμάτωση των ιδιωτικών συμφερόντων στο γενικό συμφέρον της κοινωνίας. Έτσι, οι καλλιτέχνες τίθενται επικεφαλής μιας διοικητικής ελίτ που αποτελείται από καλλιτέχνες, επιστήμονες– συγγραφείς και βιομήχανους–τεχνίτες, θεμελιώνοντας έτσι την αντίληψη για μια καλλιτεχνική πρωτοπορία που φέρει ευθύνη για την κοινωνία, αντίληψη τεράστιας σημασίας για την Ιστορία της Τέχνης και τον κοινωνικό ριζοσπαστισμό.⁵⁹⁵

Για τον Saint-Simon, η ανθρωπότητα είναι μια σπουδαία συλλογικότητα, της οποίας τα όργανα είναι οι τέχνες, οι επιστήμες και η βιομηχανία. Στο έργο του, “*Opinions, littéraires, philosophiques et industrielles*” (Απόψεις, λογοτεχνικές, φιλοσοφικές και βιομηχανικές, 1825), υπάρχει ένας διάλογος μεταξύ ενός καλλιτέχνη και ενός επιστήμονα, μέσα από τον οποίο ο Saint-Simon, επαναπροσδιορίζει το ρόλο των τεχνών και των καλλιτεχνών, στα πλαίσια του οποίου πρέπει να αποκαλύψουν στην κοινωνία το ένδοξο μέλλον, ένα νέο πολιτισμό, από όπου παραθέτω ενδεικτικά το παρακάτω απόσπασμα: «Ποια πιο όμορφη μοίρα για τις τέχνες, από εκείνη του να ασκείς στην κοινωνία μια θετική επιρροή, μια πραγματικά ιερατική λειτουργία, και να παρελαύνεις δυνατά στο όχημα όλων των πνευματικών ικανοτήτων, στην εποχή της μεγαλύτερης ανάπτυξης! Αυτό είναι το καθήκον των καλλιτεχνών, αυτή είναι η αποστολή τους!». ⁵⁹⁶ Στο έργο του Saint-Simon, *The Doctrine of Saint-Simon* (1829) που ολοκλήρωσε ο μαθητής του Lèon Halèny, οι καλλιτέχνες παρουσιάζονται ως μέλη μιας *avant-garde* μέσω της οποίας, η τέχνη επανακτά την κοινωνική της λειτουργία που εξασκείται από ένα ιερατείο καλλιτεχνών και διανοουμένων, καθήκον των οποίων είναι να εκφράζουν και να δρομολογούν την κοινωνική

⁵⁹⁵ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σ.σ. 54-56.

⁵⁹⁶ “What a most beautiful destiny for the arts, that of exercising in society a positive function and of marching forcefully in the van of the intellectual faculties, in the epoch of their greatest development! This is the artists, this is their mission!”

D.Bell, στο P. Murray (επιμ), *Reflections on Commercial Life - An anthology of classic texts from Plato to the present*, Routledge, New York - London, 1997, σελ. 432.

αλλαγής.⁵⁹⁷ Χαρακτηριστικά, γράφει : «Ο ποιητής είναι ο θεϊκός τραγουδιστής, τοποθετημένος στην κορυφή της κοινωνίας για να υπηρετεί τον άνθρωπο ως διερμηνέας, να του δίνει τους νόμους, να του αποκαλύπτει τις χαρές του μέλλοντος, για να διατηρεί και προκαλεί την πορεία του προς τα εμπρός».⁵⁹⁸

Στο ίδιο κείμενο, ο Saint-Simon, θα διατυπώσει τη θεωρία του για τη διασύνδεση Τέχνης – Θρησκείας : «Στις οργανικές εποχές, η υψηλότερη έκφραση συναισθημάτων φέρει το όνομα της λατρείας (cult), [...] στις κριτικές εποχές, φέρει εκείνο των καλών τεχνών, μια έκφραση που εμπειριέχει την ίδια αντίληψη κριτικής σε σχέση με εκείνη της λατρείας, όπως και ο όρος φιλοσοφία σε σχέση με εκείνον της θρησκείας».⁵⁹⁹ Η σύνδεση θρησκείας – τέχνης από τον Saint-Simon, οριοθετεί –εκ νέου- το χώρο και το ρόλο και το καθήκον της τέχνης στην κοινωνία, που είναι η υπέρβαση του ατομικισμού, μέσα από τη δράση ενός πραγματικού καλλιτέχνη και των ομοϊδεατών καλλιτεχνών που θα τον ακολουθούν και ως απόστολοι θα είναι υπεύθυνοι για τη διασπορά των ιδεών του. Έτσι, η τέχνη αυτοπραγματώνεται μέσα από τη μεταμόρφωση της σε πίστη ή σε δράση.⁶⁰⁰ Αυτή η θεωρία όμως, δεν υποστηρίζει τη «στείρα» λατρεία της τέχνης, τη θρησκεία της τέχνης. Πολλοί διανοητές οπαδοί και συνεχιστές του Δόγματος του Saint-Simon, όπως ο Pierre Leroux (1797-1871) –που έχει επίσης επηρεάσει τη σκέψη του Mazzini, όπως θα δούμε παρακάτω, στο κείμενο του για την τέχνη- το 1832, καταδικάζει το κίνημα «Η τέχνη για την τέχνη» ως προδοσία της πνευματικής δύναμης της τέχνης, και τους καλλιτέχνες που σε μια εποχή μετάβασης αιωρούνται μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος, χωρίς προορισμό, με

⁵⁹⁷ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 57.

⁵⁹⁸ “The poet is the divine singer, placed at the head of society to serve man as interpreter, to give him laws, to reveal to him the joys of the future, to sustain and stimulate his onward march”.

G.G. Iggers, *The Doctrine of Saint-Simon, An Exposition, First Year; 1828-1829, Session 1*, Knopf Doubleday Publishing Group, χ.τ. 1972, σελ.18.

⁵⁹⁹ G.G. Iggers, *The Doctrine of Saint-Simon, An Exposition, First Year; 1828-1829, Session 3*, ό.π., σ.σ. 55-56.

⁶⁰⁰ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σ.σ. 57-58.

μόνη κοινωνική θρησκεία, τη λατρεία της τέχνης. Τις απόψεις αυτές υιοθετεί σε μεγάλο βαθμό ο Mazzini, όπως μαρτυρά το υπό εξέταση κείμενο του.

Ωστόσο, ο ίδιος ο Saint-Simon στο *Δόγμα* αλλά και οι οπαδοί του, δεν ορίζουν με σαφήνεια το ρόλο του καλλιτέχνη, σχετικά με το εάν είναι προφήτης, αρχηγός ή πολύτιμος βοηθός. Όπως είδαμε παραπάνω, ο καλλιτέχνης είναι ο θεϊκός τραγουδιστής, όμως ποιός είναι ο Κήρυκας;⁶⁰¹ Ο Saint-Simon όπως και ο Auguste Comte (1798-1857) – ιδρυτής του Θετικισμού και της Κοινωνιολογίας – στο πνεύμα της “totalitarian epistemology” που υποστήριζαν, θεωρούσαν εαυτούς Μεσσίες και αληθινούς κληρονόμους του Διαφωτισμού, σύμφωνα με τον οποίο, η επιστήμη δεν αρκούσε ώστε να καθορίσει τη φύση και τη μοίρα του νέου Ανώτατου Όντος και χρειαζόταν η παρέμβαση της αισθητικής ευφυίας ώστε η τέχνη να συμπληρώσει τα κενά που δεν μπορεί να καλύψει η επιστήμη, που αποτελεί τη βάση.⁶⁰² Ο Mazzini αντίθετα, –θεωρώντας την εποχή του μια περίοδο μετάβασης- παραμένει πιστός στην άποψη, ότι αυτός και η γενιά του περιορίζονται στο ρόλο του Προφήτη αναφορικά με την Αναγέννηση της Τέχνης και της Ιδιοφυίας⁶⁰³ αν και οι επιρροές από τον Saint-Simon είναι φανερές στο κείμενο του, στις απόψεις του για την αποστολή της τέχνης και των καλλιτεχνών στην κοινωνία.

Ο Mazzini μελετά επίσης, τον Lamennais και θα δημοσιεύσει σχετικό άρθρο τον Απρίλη του 1839 στη βρετανική *Monthly Chronicle*, όπου τον χαρακτηρίζει διακεκριμένο φιλόσοφο, συγγραφέα και ισχυρό πολιτικό ηγέτη με μεγάλη επιρροή στη Γαλλία και στη νέα γενιά Ευρωπαίων, που δίδαξε για το Θεό, τους ανθρώπους, την αγάπη και την ελευθερία και καλούσε τα έθνη να αναλάβουν να εκπληρώσουν την αποστολή που παλαιότερα είχαν προδώσει.⁶⁰⁴

⁶⁰¹ R.P. Locke, *Music, Musicians and the Saint-Simonians*, The University of Chicago Press, Chicago - London, 1986, σελ. 48.

⁶⁰² D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σ.σ. 58-59.

⁶⁰³ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 62.

⁶⁰⁴ G. Mazzini, *Lamennais στο The Monthly Chronicle- A National Journal of Politics, Literature, Science and Art (Vol.III)*, January-June 1839, Longman, Orme, Brown, Green and Longmans, London, 1839.

Από τον Lamennais,⁶⁰⁵ ο Mazzini υιοθετεί την άποψη ότι η θρησκεία παρέχει τη λογική βάση για καθολική σύγκρουση και μάχη μέχρι θανάτου -κατά αυτόν, οι σωστοί δημοκράτες είναι ένα σώμα ανθρώπων θρησκευόμενων, γεμάτων πίστη και καθήκοντα, μάρτυρες έτοιμοι να θυσιάσουν- καθώς και το συναισθηματικά φορτισμένο, γεμάτο μεταφορές στυλ γραφής.⁶⁰⁶ Ωστόσο, αναφορικά με τη θρησκεία, το κήρυγμα του Mazzini, δεν απηχεί μια στροφή στον πρώιμο Χριστιανισμό, όπως του Lamennais, αλλά διαμορφώνει μια φιλοσοφία της Ιστορίας και ένα ηθικό δόγμα, με τα χαρακτηριστικά μιας θρησκείας, η οποία είναι ανώτερη από την πολιτική θεωρία- είναι «η συνειδηση της ανθρωπότητας»- και μόνο αυτή μαζί με την τέχνη μπορούν να μεταμορφώσουν τους ανθρώπους, μετατρέποντας τη σκέψη σε δράση και τις ιδέες σε πάθος.⁶⁰⁷

Από τον Γάλλο στοχαστή Saint-Simon, ο Mazzini είχε επίσης υιοθετήσει τη θέση ότι η αρχή της συνεργασίας είναι το όχημα για την κοινωνική αναγέννηση.⁶⁰⁸ Έτσι λοιπόν, όπως ο Saint-Simon, θεωρεί απαραίτητο το συσχετισμό τέχνης και κοινωνίας και καθώς η εποχή του χαρακτηρίζεται από υποχώρηση της θρησκείας ενώ υπάρχει η ανθρώπινη ανάγκη για ενότητα σε όλους τους τομείς, ο Mazzini αναγκάζεται να κοιτάξει πέρα από το Ρομαντισμό -και αυτό εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την αποστασιοποίηση του από τον Ρομαντισμό- τον οποίο χαρακτηρίζει ως θεωρία μετάβασης σε ένα πιο περιεκτικό όραμα για την ένωση τέχνης και

⁶⁰⁵ Ο Hugues Félicité Robert de Lamennais (1782-1854), Γάλλος καθολικός ιερέας, φιλόσοφος και πολιτικός στοχαστής έγραψε το 1834 το βιβλίο *Paroles d'un croyant* (Λόγια ενός πιστού) - μια σειρά από αφορισμούς κατά της κοινωνικής τάξης της εποχής του, αυτό που αποκαλούσε συνομωσία των ιερέων και των βασιλιάδων ενάντια στον απλό λαό. Με το βιβλίο του αυτό ο Lamennais, στρέφεται σε ένα Χριστιανικό Σοσιαλισμό, στον οποίο οι ριζοσπαστικές ιδέες του αποτελούν ένα συνδυασμό των καθολικών και σοσιαλιστικών κηρυγμάτων της δεκαετίας του 1820, εμπνέοντας μια ολόκληρη γενιά προοδευτικών στοχαστών, μεταξύ των οποίων και ο Mazzini.

‘F.R..de Lamennais’, [www.newadvent.org/CatholicEncyclopedia/ F.R. de Lamennais](http://www.newadvent.org/CatholicEncyclopedia/F.R.deLamennais), Πρόσβαση στις 12/7/2016.

⁶⁰⁶ R. Romani, *Sensibilities of the Risorgimento - Reason and Passion in the Political Thought*, ό.π., σελ.160.

⁶⁰⁷ R. Romani, *Sensibilities of the Risorgimento - Reason and Passion in the Political Thought*, ό.π., σελ.160.

⁶⁰⁸ M. Pellegrino Sutcliffe, *Victorian Radicals and Italian Democrats*, The Royal History Society, The Boydell Press, Suffolk-New York, 2014, σελ. 50.

θηρσκειάς. Στη *Φιλοσοφία της Μουσικής* -όπως είδαμε- προσπαθεί να απαντήσει επαναλαμβάνοντας τις θεωρίες της αντικατάστασης/εκτόπισης της θηρσκειάς από την τέχνη του Ortigue⁶⁰⁹ και της πολιτικής από την τέχνη του Schiller, αντιστρέφοντας δηλαδή τον οργανικό δεσμό μεταξύ τέχνης και κοινωνίας. Η αισθητική ψευδαίσθηση θα πρέπει να ικανοποιεί τη δίψα για ενότητα. Είναι αυτό Ουτοπία; όχι, γιατί θα εμφανισθεί μια *ιδιοφυία*,⁶¹⁰ όπως ο Dante στην ποίηση, ή ο Hayez στη ζωγραφική ως ο Μέγας Ιερέας που θα αναλάβει να δείξει το δρόμο στους υπόλοιπους.⁶¹¹

⁶⁰⁹ Πρόκειται για το μουσικολόγο και κριτικό τέχνης Joseph Louis d'Ortique (1802-1866) – σπαδό και προσωπικό φίλο του Lamennais- ιδιαίτερα γνωστό για το έργο του *Dictionnaire liturgique, historique et thèorique de plaint-chant et le musique d'èglise* .

«Ortigue Joseph Louis D»' στο Sadie S., *Groves Dictionary of Music and Musicians* (Vol.2), Mac Millan & Co, σελ. 614.

⁶¹⁰ Ο όρος Ιδιοφυία (Genius/ Genio) που συχνά αναφέρει ο Mazzini και είναι κεντρικός στην ευρύτερη θεωρία του, που συνδύαζε την τέχνη με τη θηρσκειά, εμφανίζεται στα κείμενα του για να περιγράψει σπουδαίους, μαχόμενους καλλιτέχνες και ποιητές που έφεραν χαρακτηριστικά θηρσκευτικού προφήτη και οδήγησαν την Ανθρωπότητα στην Πρόοδο, όπως οι Goethe και Byron στο κείμενο του *Byron and Goethe* που δημοσιεύτηκε στο βρετανικό περιοδικό *Monthly Chronicle* το 1839. Συγκεκριμένα γράφει ο Mazzini : «Κάποιοι ταξιδιώτες από τον 11^ο αιώνα αφηγούνταν ότι στην Τενερίφη είδαν ένα τεράστιο δέντρο που με το υπερμέγεθες φύλλωμα του, συνέλεγε τους υδρατμούς από την ατμόσφαιρα για να τους απελευθερώσει, όταν κουνιούνταν τα κλαδιά του, ως μια βροχή από καθαρό, φρέσκο νερό. Η *Ιδιοφυία* είναι σαν αυτό το δέντρο και η αποστολή της Κριτικής είναι να κουνάει τα κλαδιά του.»

G. Mazzini, W. Clarke (επιμ.), *Essays: Selected from the Writings, Literary, Political and Religious of Joseph Mazzini*, Walter Scott Ltd, London, 1887, σελ.108.

Επίσης, το 1843, και γράφοντας κριτική στο περιοδικό *British and Foreign Review* σε κείμενα του Thomas Carlyle, ο Mazzini θα συμπληρώσει τον ορισμό του Genius, που δεν ταυτίζεται με τον όρο Αυθεντία, γράφοντας στο άρθρο του *On the Genius and Tendency of the Writings of Thomas Carlyle*: «Η *Ιδιοφυία* είναι σαν το δέντρο που αντλεί το μισό της ζωής από την υγρασία που κυκλοφορεί στη γη και εισπνέει το άλλο μισό από την ατμόσφαιρα. Η έμπνευση της Ιδιοφυίας ανήκει κατά το ήμισυ στον Ουρανό (Heaven) και το άλλο μισό στο πλήθος των κοινών θνητών, εκ των οποίων τη ζωή αναβλύζει. Κανείς δεν μπορεί να τον εκτιμήσει ή καταλάβει σωστά, χωρίς μια σοβαρή μελέτη του μέσου (medium) στο οποίο ζει», υπερτονίζοντας έτσι και τη θεϊκή αποστολή του Genius αλλά και την σύνδεση και εξάρτηση του από την Ανθρωπότητα, την οποία υπηρετεί.

G. Mazzini, W. Clarke (επιμ.), *Essays: Selected from the Writings, Literary, Political and Religious of Joseph Mazzini*, ό.π., σελ.126.

⁶¹¹ D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, ό.π., σελ. 62.

Και είναι σε αυτό το πνεύμα που ο Mazzini -στη συνέχεια του άρθρου του- θα ορίσει τι είναι καλλιτέχνης γράφοντας:

«κάθε σπουδαίος καλλιτέχνης είναι ιστορικός ή προφήτης που παρουσιάζεται και γίνεται αποδεκτός στο όνομα ενός κόσμου που δεν υπάρχει πια ή που έχει κατακτηθεί, ή ενός κόσμου που έρχεται και δεν έχει κατακτηθεί ακόμη. Όμως, προφήτης ή ιστορικός, ο καλλιτέχνης είναι ένα πλάσμα αγάπης⁶¹²»,

που έχει τη δύναμη να συμπονά τις ζωές των άλλων, να τις ιδιοποιείται, να τις εξαγνίζει και τις εξυψώνει στους ουραμούς και τότε, γίνεται Ποιητής ενώπιον του Θεού, που όταν έχει και το χάρισμα και το επικοινωνεί στον κόσμο, μετατρέπεται σε έναν Απόστολο, έναν Ευαγγελιστή, με το όνομα Million.⁶¹³ Και ο Mazzini συνεχίζει, γράφοντας ότι η λύρα του καλλιτέχνη ανήκει σε όλους, καθώς ο ίδιος υψώνεται σαν γιγάντιο δέντρο επάνω από χιλιάδες μικρά λουλούδια και μικρούς θάμνους που ανθίζουν στην σκιά του, έχοντας όμως τις ρίζες του στην ίδια γη,⁶¹⁴ κάνοντας σαφή αναφορά στην εικόνα και αντίληψη του για το Genius, που περιγράψαμε παραπάνω.

Επίσης, ο Mazzini υποστηρίζει ότι όλοι οι καλλιτέχνες ως μέλη της ίδιας ιερής αδελφότητας των μυημένων, ως υπηρέτες του ίδιου Θεού, αντλούν ζωή και έμπνευση από την ίδια πηγή και γνωρίζουν ότι οι νότες, ο ρυθμός τα χρώματα και τα σχήματα δεν είναι παρά διαφορετικά μέσα για την πραγμάτωση του

⁶¹² “Every great artist is a historian or prophet! He presents himself and gains reception in the name of a world extinct, or rather conquered, or of a world to come, foreseen, and yet to conquer. But, prophet or historian, the artist is a being of love”.

G. Mazzini, “Modern Italian Painters”, *London and Westminster Review* V.35, 1841, σελ.185.

⁶¹³ Με τη φράση αυτή, ο Mazzini συσχετίζει την εθνικιστική του ρητορική με το δόγμα του Χριστιανικού Χιλιασμού (Millennialism) - παρά τις μεγάλες διαφορές τους- στοιχεία του οποίου έφεραν όλοι οι εθνικισμοί, όπως το ότι ήταν επαναστατικά δόγματα υπέρ της προόδου που επεδίωκαν τη ρήξη με ένα διεφθαρμένο και καταπιεστικό παρελθόν. Ωστόσο, ο εθνικισμός δεν προσβλέπει σε διαγραφή του παρελθόντος, αλλά στην βαθιά κατανόηση του, ώστε να επιτευχθεί η εθνική αναγέννηση και επάνω στην εκ νέου ανακάλυψη του, να διαμορφωθεί το μέλλον της χώρας. Το γεγονός ότι ο Χιλιασμός απευθυνόταν στα πιο φτωχά και λιγότερα μορφωμένα κοινωνικά στρώματα, εξηγεί και τη χρήση συγκεκριμένων στοιχείων του για την εθνικιστική κινητοποίηση και χειραγώγηση των μαζών και από τον Mazzini.

A. D. Smith, *Nationalism and Modernism*, Routledge, London – New York, 2003, σ.σ. 110-113.

⁶¹⁴ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, *London and Westminster Review*, V.35, 1841, σελ.186.

Ιδανικού, του οποίου ο μεγαλύτερος λάτρης και σπουδαιότερος Ποιητής είναι ο Ιησούς Χριστός,⁶¹⁵ ο Υιός του Θεού και Αδελφός της Ανθρωπότητας. Το Ιδανικό –για τον Mazzini- είναι η ψυχή της Τέχνης, όπως και όλης της κοινωνίας. Και είναι επάνω σε αυτό το αξίωμα, του ότι οι κοινωνίες αναζητούν το Ιδανικό, το οποίο η Τέχνη αναζητά συμβολικά να πραγματώσει, που πρέπει να βασισθούν όλες οι κριτικές ή ιστορικές εκτιμήσεις της τέχνης για όλα τα έθνη και όλες τις εποχές, συμπληρώνει.

Συνεπώς, σύμφωνα με τον Mazzini, ο καλλιτέχνης, εκφράζοντας τη σκέψη της εποχής του μέσα από σύμβολα και εικόνες, πρέπει να έχει τη δυνατότητα να συνδέει το παρελθόν με το μέλλον,- να είναι «διερμηνέας» της εποχής του αλλά και προφήτης, πάντα σε μια συμβιωτική σχέση με το κοινό του- αποκτώντας έτσι, έναν αποφασιστικό και μοναδικό πολιτικό ρόλο: να αντλεί πληροφορίες από την κρυφή ζωή των ανθρώπων και να αγγίζει την καρδιά, πυροδοτώντας τη δράση. Ο Mazzini που γνωρίζει τη δυνατότητα των τεχνών να δημιουργούν πάθος και έντονα συναισθήματα, με αυτό το επιχείρημα εκφράζει μια πλήρη αντίληψη της συναισθηματικής διάστασης που θα πρέπει να έχει η πολιτική του και στην οποία οι τέχνες και η καλλιτεχνική γλώσσα θα συμβάλλουν σημαντικά ώστε να ενώσουν και κινητοποιήσουν τους Ιταλούς ώστε να πολεμήσουν, συνδέοντας έτσι την τέχνη με τη δράση.⁶¹⁶ Άλλωστε, το γεγονός ότι ο Mazzini επίσης, χαρακτηρίζει τον καλλιτέχνη ως ένα πλάσμα αγάπης αποδεικνύει ότι ο Mazzini είναι ένας ρομαντικός επαναστάτης που στοχεύει στην καρδιά αντί του νου. Η αγάπη, ο θεσμός της οικογένειας και οι σχέσεις με τους

⁶¹⁵ Η θρησκευτικότητα του Mazzini, υπερβαίνει τα στενά όρια του Χριστιανισμού, καθώς στέκεται κριτικά απέναντι στα Χριστιανικά Δόγματα, αλλά εκτιμά τη συνεισφορά τους στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Ωστόσο, ξεχωρίζει τη φιγούρα του Ιησού, στο πρόσωπο του οποίου αναγνωρίζει την Ιδιοφυία, τον ιστορικό του ρόλο και τον θεωρεί – επηρεαζόμενος από τις απόψεις John Stuart Mill– τον Σπουδαιότερο Μεταρρυθμιστή της Ηθικής που εμφανίστηκε στη Γη. Χαρακτηρίζοντας τον, ως τον Σπουδαιότερο Ποιητή εδώ, και δεδομένου ότι ο Mazzini θεωρεί την Ποίηση ως την ανώτερη των τεχνών, προβαίνει σε μια ιεροποίηση της Τέχνης, και της αισθητικής, εστιάζοντας στην άμεση σχέση της με το Θείο.

M. Scioscioli, *Giuseppe Mazzini: i principi e la politica*, Algreto Guida Editore, Napoli, 1995, σ.σ. 81-87.

⁶¹⁶ C. Sorba, “*Comunicare con il popolo*”: *Novel, Drama, and Music in Mazzini’s Work*, ό.π., σελ. 87.

συμπατριώτες και φίλους είναι έννοιες κεντρικές στη ρητορική του Mazzini, τις οποίες χρησιμοποιεί προκειμένου να αφυπνίσει, κινητοποιήσει και ενώσει στην υπηρεσία του Risorgimento, άντρες και γυναίκες, Ιταλούς αλλά και ξένους.⁶¹⁷

Ο Giuseppe Mazzini για τη Ζωγραφική

Αναφορικά με την τέχνη της Ζωγραφικής, ο Mazzini υποστηρίζει στο άρθρο του, ότι

«όπως η Τέχνη, έτσι και το παρακλάδι της, η Ζωγραφική, εκφράζει –συνειδητά ή μη- κάτι από την ζωή, την πίστη και το προαίσθημα όλων. Ούσα η ίδια, μια βουβή Ποίηση αναζητά τα ίδια σύμβολα και αποβλέπει στο ίδιο Ιδανικό, έχοντας ωστόσο στη διάθεση της λιγότερα υλικά και περισσότερους περιορισμούς στη μορφή [...] κατατάσσεται στην Κλίμακα της Τέχνης, χαμηλότερα από την Ποίηση, όπως και εκείνη χαμηλότερα από την υψηλότερη μορφή τέχνης, τη Μουσική. Έτσι, η Ζωγραφική δεν ανέρχεται ποτέ τόσο ψηλά στην πτήση της προς το Άπειρο, όσο οι άλλες δύο αδελφές τέχνες, ωστόσο, τις συνεπικουρεί στην άνοδο τους.»⁶¹⁸

Ο Mazzini συμπληρώνει επίσης, ότι παράλληλα με το καθήκον της να πραγματώσει το μερίδιο που της αναλογεί στο χώρο των Τεχνών, ως προς την συμπονετική έκφραση της παγκόσμιας ζωής, ο ρόλος της Ζωγραφικής, είναι να εξευγενίσει, να μεταμορφώσει τη μορφή στην οποία είναι εγκλωβισμένη και να συμφιλιώσει την ύλη με το πνεύμα, καθαγιάζοντας και καθιστώντας εύπλαστο και

⁶¹⁷ R. Pesman, *Mazzini and/in Love* στο S. Patriarcha & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth- Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012, σελ. 97.

⁶¹⁸ “Like Art, of which it is a branch, Painting expresses consciously or not, something of the life of all, of the faith of all, of the presentiment of all. Itself a dumb Poetry, it seeks in a certain order of matter the symbols of the same feeling; it aspires to the same Ideal. More limited in the choice of materials, [...] it ranks on the scale of Art below Poetry, as the latter below music. More confined in form, it never mounts so high as its two elder sisters in its flight towards the Infinite: yet it aids them in their ascent.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.186.

φωτεινό εκείνον τον κόσμο των συμβόλων και εικόνων από τα οποία ανάλογα ο ποιητής αντλεί την έμπνευση για το ρυθμό του και ο μουσικός για τη μελωδία του.

Στη συνέχεια, αποτιμώντας την κατάσταση της Τέχνης της εποχής του, ο Mazzini υπογραμμίζει ότι η ζωγραφική –αποκομμένη από το σύνολο των τεχνών- στερείται αποστολής,⁶¹⁹ κοινωνικού σκοπού και έχει γίνει στα χέρια των ζωγράφων αλλά και των επικριτών της, ένα είδος χόμπυ ή διασκέδασης. Και παρόλο που η Ιστορία έχει δείξει ότι η ζωγραφική –όπως και η Τέχνη, γενικότερα- αναγεννάται και μεταμορφώνεται σε κάθε σπουδαία εποχή θρησκευτικής και κοινωνικής πίστης, στην εποχή του, έχει αφεθεί στην αναρχία,⁶²⁰ χωρίς καμία προσπάθεια από τους επικριτές της για βελτίωση της. Η έλλειψη σκοπού έχει οδηγήσει στην κυριαρχία του υλισμού με αποτέλεσμα να «θυσιάζεται» η ιδέα για χάρη του αισθητικού αποτελέσματος, το σχέδιο για το χρώμα, να επικρατεί η λατρεία του σχήματος και της σάρκας, η ανικανότητα, η απελπισία και η άθρη κραυγή: « η Τέχνη έχει πεθάνει» ή η εξίσου τραγική αντίληψη ότι η κατωτερότητα της σύγχρονης τέχνης σε σχέση με την αρχαία τέχνη, είναι μοιραία, απόλυτη και αμετάκλητη.

Ωστόσο, για τον Mazzini:

«Η Τέχνη δεν θα πεθάνει ποτέ, παρά μόνο μαζί με την ανθρωπότητα, όταν το Ιδανικό για το οποίο ο άνθρωπος είναι ικανός έχει επιτευχθεί και όλα τα σύμβολα έχουν χρησιμοποιηθεί, το ανθρώπινο γένος έχει μεταμορφωθεί, τότε, ίσως, σε μια άλλη ζωή θα έχουμε περάσει σε ένα άλλο πεπρωμένο, το οποίο αγνοούμε. Ως τότε, η Τέχνη θα ζει: θα ζει και θα προοδεύει γιατί και εμείς προοδεύουμε. Σε κάθε εποχή πλησιάζουμε πιο κοντά στο Θείο Ιδανικό του οποίου η ενσάρκωση είναι η πηγή της Τέχνης. Σε κάθε εποχή

⁶¹⁹ Ο Mazzini, όπως και οι οπαδοί του Υπερβατισμού και του Ρομαντισμού, που τον έχουν επηρεάσει, μιλούν για την αποστολή με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Η αποστολή αποτελεί κεντρική έννοια και χρησιμοποιείται ως αντίβαρο στην ανομία και την ομοιογένεια, συνέπειες μιας φιλοσοφίας της ισότητας και της παγκοσμιότητας που χτίστηκαν επάνω στις αφηρημένες έννοιες του Λόγου και του Ατόμου, από την εποχή του Διαφωτισμού. Αντίθετα η έννοια της αποστολής (κυρίως της θεόσταλης) προβάλλει-προάγει την ατομικότητα ενάντια στον ατομικισμό.

N. Urbinati, *Mazzini's Democracy and the Legacy of Kant*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σ.σ. 13-14.

⁶²⁰ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.186.

«πέφτει» ένα από τα πέπλα που το καλύπτουν και αποκωδικοποιούμε μια συλλαβή παραπάνω από τον ιερό κόσμο που περιέχει το μυστικό της φύσης μας και της αποστολής μας. Με αυτήν την πίστη στο στήθος μας, δεν μπορούμε να απελπιζόμαστε για το μέλλον, ή να παραδεχόμαστε την κατωτερότητα της Σύγχρονης Ζωγραφικής». ⁶²¹

Και συνεχίζει, λέγοντας ότι καθώς η γη είναι πάντα σε μια πορεία προς το Θεό⁶²² και ο ζωγράφος, σε κάθε εποχή, βρίσκεται σε ένα βάθος, πιο κοντά στον ουρανό.⁶²³ Η αρμονία ανάμεσα στον Σκοπό και τη Μορφή αποκαλύπτεται και ο ζωγράφος είναι εκεί για την εδραιώσει και την αναδείξει, γράφοντας μια φράση στην ιστορία του κόσμου. Σύμφωνα με τον Mazzini, σε όλες τις εποχές, όταν υπάρχει άνθιση, ακολουθεί και μια αντίστοιχη άνθιση στην Τέχνη. Ωστόσο,

⁶²¹ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.187

⁶²² Ο Mazzini υπήρξε βαθιά θρησκευόμενος, ωστόσο η θρησκευτική σκέψη του δεν είναι ξεκάθαρη καθώς έχει δεχθεί επιρροές από το Γιανσενισμό, τους Ουνιταριανούς, το Χριστιανισμό (Καθολικισμό και Προτεσταντισμό) για να καταλήξει να είναι Θεϊστής. Άλλωστε ο ίδιος θα δηλώσει : «*quale sia la mia fede religiosa è un segreto fra me e Dio*» (το ποια είναι η θρησκευτική μου πίστη είναι ένα μυστικό ανάμεσα σε εμένα και το Θεό). Είχε επίσης επηρεασθεί από τις απόψεις των Hugo , Goethe και Vico που έβλεπαν τη θρησκεία ως τον πιο ισχυρό παράγοντα προόδου ενώ ο τελευταίος συνέδεε κάθε κοινωνική αλλαγή με μια θρησκευτική αλλαγή.

M. Scioscioli, *Giuseppe Mazzini: i principi e la politica*, Algreto Guida Editore, Napoli, 1995, σ.σ. 76-82.

Αναφορικά με τη σχέση Θεού και Ανθρώπου, και κυρίως σχετικά με τη δυνατότητα παραμερισμού του Πάπα, έγραφε στο *Sull'enciclica di Pio IX agli arcivescovi e vescovi d'Italia: pensieri ai sacerdoti italiani* (1849): «Ο Θεός είναι ο Θεός και οι άνθρωποι (Λαός) είναι ο Προφήτης του. Ο Θεός λάμπει στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας και στη βάση, οι άνθρωποι, μελετούν, συλλέγουν και ερμηνεύουν τη Θέληση του».

E.F. Biagini, *Mazzini and anticlericalism: The English exile*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of the Democratic Nationalism 1830-1920*, New York, Oxford University Press, 2008, σελ. 161.

⁶²³ Στο σημείο αυτό είναι φανερή η επίδραση του Rousseau στην σκέψη του Mazzini, αναφορικά με την κοινή πεποίθηση τους ότι ο άνθρωπος είναι οπλισμένος από το Δημιουργό του με τέτοια ικανότητα να αγγίζει την τελειότητα, ώστε η ανάπτυξη των δυνατοτήτων του, να μην αποτελεί απλώς χρέος αλλά φυσική αναγκαιότητα. Οι ιδέες του Rousseau είχαν βρει πρόσφορο έδαφος και στους Herder και Condorcet -από τους οποίους έχει επηρεασθεί η σκέψη του Mazzini, όπως φαίνεται καθαρά στο υπό εξέταση κείμενο– με τον τελευταίο να υποστηρίζει ότι η προηγούμενη συνθήκη, αποτελεί εγγύηση για ένα καλύτερο μέλλον της ανθρωπότητας και παρέχει τη δυνατότητα απεριόριστης βελτίωσης του ανθρώπινου γένους.

W. Windelband & H. Heimsoeth, *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας – Β' Τόμος (γ' ανατύπωση)*, MIET, Αθήνα, 2003, σ.σ. 322-325.

η εποχή του, δεν είναι μια από αυτές, καθώς οι άνθρωποι βρίσκονται στο σκοτάδι, χωρίς Θεό, χωρίς σκοπό δίχως μια κοινή κοινωνική πίστη και αναρωτιέται πως είναι δυνατό να φτάσουν αυτούς που τα είχαν όλα; Για τον Mazzini, μια μορφή σπουδαίας τέχνης, εξαντλήθηκε με τον Raffaello και τριακόσια χρόνια οι άνθρωποι ψάχνουν τη νέα Τέχνη, όμως αυτοί που υποστηρίζουν ότι η Τέχνη δεν μπορεί να ξεπεράσει τα σπουδαία μοντέλα του παρελθόντος, βλασφημούν λέγοντας ότι οι σύγχρονοι καλλιτέχνες δεν μπορούν να προοδεύσουν μαζί με τον σύγχρονο κόσμο, καθώς παρότι είναι γνωστή η άσχημη κατάσταση και το κακό που διαβρώνει τη σύγχρονη τέχνη αλλά και ολόκληρη την κοινωνία, από τους πολιτικούς θεσμούς ως το θεσμό της οικογένειας, με τη βοήθεια του Θεού, ο Mazzini γράφει πως θα τα καταφέρουν και δεν θα επιτρέψουν να τους συντρίψουν τα ερείπια του παρελθόντος, αλλά θα χτίσουν επάνω σε αυτά. Και μπορεί η εποχή του να είναι μια σκοτεινή μεταβατική περίοδος σκεπτικισμού και δισταγμού, ωστόσο «η πιο σκοτεινή ώρα είναι πριν την Αυγή»,⁶²⁴ που θα χαράξει σύντομα, χάρη στην επέμβαση της Θείας Πρόνοιας. Συνεπώς, η Ζωγραφική του Μέλλοντος θα είναι σπουδαιότερη από εκείνη του παρελθόντος και οι άνθρωποι πιο σπουδαίοι και θρησκευόμενοι από ότι έχουν υπάρξει ποτέ, καταλήγει ο Mazzini.⁶²⁵

⁶²⁴ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.187.

⁶²⁵ Εκτός από τους Γάλλους Roussaeu και Condorcet και τους Γερμανούς Kant και Herder, ο Mazzini έχει μελετήσει και επηρεασθεί από το Γερμανό συγγραφέα, φιλόσοφο και σημαντικό εκπρόσωπο του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) που υποστήριζε την ιδέα ότι το ανθρώπινο γένος είναι ένα συλλογικό ον, με μια κοινή ζωή που προοδεύει χάρη στην εκπαίδευση του από την μια εποχή στην άλλη, εκπληρώνοντας έτσι ένα σχέδιο της Θείας Πρόνοιας. Την άποψη αυτή θα υιοθετήσει και ο Mazzini και θα εκφράσει στο ιδεολογικό του σύστημα, τόσο αναφορικά με την εκπαίδευση και την πρόοδο, όσο και με την θρησκευτικότητα.

N. Urbinati & S. Recchia (επιμ.), *A Cosmopolitanism of Nations: Giuseppe Mazzini's Writings on Democracy, Nation Building and International Relations*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2009, σελ. 200.

M.Scioscioli, *Giuseppe Mazzini: I principi e la politica*, ό.π., σελ. 77.

Εν τω μεταξύ, η λύση – κατά τον Mazzini- είναι η προετοιμασία για το Νέο που έρχεται και η μελέτη στα σημάδια που υπάρχουν παντού και κυρίως στην Ιταλία, την αρχαία Πατρίδα της Τέχνης που όμως δυστυχώς δεν αναγνωρίζονται ούτε στο εσωτερικό της χώρας, λόγω έλλειψης σωστής κριτικής, ούτε και στο εξωτερικό, λόγω άγνοιας και αδιαφορίας και πολλών άλλων αιτιών που συμβάλλουν στη διαιώνιση τους. Συγκεκριμένα, το τεράστιο, ένδοξο παρελθόν της Ιταλικής Ζωγραφικής, που συναρπάζει και απορροφά το ενδιαφέρον εκείνων που ασχολούνται με τη ζωγραφική. Τρεις αιώνες έργων - εξάισιων στη σύλληψη και την εκτέλεση- και οι αναρίθμητες αναπαραγωγές τους, στέκονται δυοσίωνα ανάμεσα στον ξένο περιηγητή και τα παραμελημένα, διασκορπισμένα και μέτρια των σύγχρονων Ιταλών ζωγράφων, αλλά συχνά και τον Ιταλό λάτρη της τέχνης. Γιατί ποιος θα σκεφτεί να επισκεφτεί το ατελιέ του Hayez ή του Podesti, σε μια χώρα που υπάρχουν η Capella Sistina, η Sala della Segnatura, το Campo Santo και οι γκαλερί στη Φλωρεντία και στη Ρώμη με απaráμιλλα έργα τέχνης, αναρωτιέται ο Mazzini για να συμπληρώσει πως υπάρχουν εκείνοι οι γνώστες της Τέχνης, που αρνούνται να ασχοληθούν με την τέχνη της εποχής, φοβούμενοι ότι θα «βεβηλώσουν» το μεγαλείο των σπουδαίων Ιταλικών έργων, αν ασχοληθούν με υποδεέστερα και εκείνοι οι περιηγητές, που ασχολούμενοι ερασιτεχνικά με την τέχνη, ακολουθούν πιστά τους ταξιδιωτικούς οδηγούς, χωρίς να ενδιαφέρονται να ανακαλύψουν κάτι νέο. Ακόμη, υπάρχουν και οι μελαγχολικοί ποιητές, που επιθυμούν η Ιταλία να είναι ένα «ανύπαρκτο» έθνος –χθες η Ελλάδα, σήμερα η Ιταλία- καθώς ένα ανύπαρκτο έθνος, είναι τόσο ενδιαφέρον και λιγότερο επικίνδυνο από ένα που υποφέρει και με τα παρφουμαρισμένα χέρια τους επιθυμούν να σκάψουν τον τάφο του και να συνθέσουν τον επικήδειο του -γράφει ο Mazzini- κάνοντας ένα δηκτικό πολιτικό σχόλιο. Τέλος, Υπάρχουν και οι «Χριστιανοί του σχεδιαστήριου», που χαρακτηρίζουν την Ιταλική ζωγραφική της εποχής ως αιρετική και εκθειάζουν τους Γερμανούς ζωγράφους.⁶²⁶

⁶²⁶ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.188.

Εκτός των προαναφερθέντων, για το Mazzini υπάρχουν και πρακτικοί λόγοι που εμποδίζουν ακόμα και αυτούς που θέλουν να εντρυφήσουν στην Ιταλική ζωγραφική της εποχής. Έτσι, το γεγονός ότι δεν υπάρχει ένα μεγάλο εθνικό κέντρο που να εστιάζει στους νέους καλλιτέχνες, ούτε κυβερνητική ενθάρρυνση, οδηγεί την Τέχνη στα χέρια της προσωπικής έμπνευσης και πατρωνίας. Επίσης, δεν υπάρχουν γκαλερί των οποίων οι συλλογές να εστιάζουν στη σύγχρονη ιταλική καλλιτεχνική παραγωγή. Αντιθέτως, οι γκαλερί και τα μουσεία, όπως οι εκκλησίες, εκθέτουν έργα μόνο ως την εποχή της Αυτοκρατορίας. Τα νέα έργα παραμένουν για λίγες ημέρες στα ατελιέ των καλλιτεχνών- που ίσως με την απροσεξία της ιδιοφυίας, επίσης δεν μεριμνούν να διατηρήσουν τα προσχέδια και τα σκίτσα τους-, εκτίθενται σε ελάχιστες Εκθέσεις (όπως εκείνη της Brera στο Μιλάνο) που όμως είναι άγνωστες στους περισσότερους ξένους περιηγητές. Στη συνέχεια, θα «θαφτούν» σε κάποιο μέγαρο σε διάφορες ιταλικές πόλεις για να παραμείνουν άγνωστα ακόμα και σε εκείνους που έχουν την επιθυμία να μελετήσουν την ιταλική τέχνη της εποχής.

Ολοκληρώνοντας, ανάμεσα στα πραγματικά εμπόδια μιας σοβαρής και συνεχούς μελέτης των υπαρχουσών Ιταλικών Σχολών και την αδιαφορία της προκατάληψης, ο Mazzini αναφέρει πως κυριαρχεί η άποψη στην Αγγλία και αλλού, ότι η Ζωγραφική στην Ιταλία δεν υπάρχει, είναι μηδενική (*Painting is now a nullity in Italy*)⁶²⁷ και συνεπώς ελάχιστη προσοχή δίνεται σε αυτήν.

«Συχνά ακούμε τους ξένους ταξιδιώτες να λένε ότι η Ιταλία είναι μια ευτυχής και ήσυχη χώρα, όταν ελάχιστες ημέρες πριν, Ιταλοί πατριώτες έχουν εκτελεσθεί και οι φυλακές είναι γεμάτες από αυτούς, όπως και τα παλάτια από σύγχρονους πίνακες Ιταλών ζωγράφων. Όμως, η ζωγραφική υπάρχει στην Ιταλία, όπως υπάρχει πολιτική καταπίεση και η εθνική επιθυμία για το Όμορφο και το Ιδανικό -κοινή σε όλη την Ευρώπη- για μια αρμονική προσπάθεια και ένα κοινωνικό δόγμα, που θα οδηγήσει στο μέλλον»,⁶²⁸

γράφει ο Mazzini, βρίσκοντας την ευκαιρία να περάσει πολιτικά μηνύματα καταδικάζοντας τις διώξεις και τις εκτελέσεις των Ιταλών πατριωτών, μέσα από

⁶²⁷ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.188.

⁶²⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.188.

ένα άρθρο για την Τέχνη, αποφεύγοντας παράλληλα τη λογοκρισία.⁶²⁹ Συνεπώς, η Ιταλική ζωγραφική πρέπει να ενισχυθεί και οι Ιταλοί ζωγράφοι να προωθηθούν, και αυτό προσπαθεί να κάνει και ο ίδιος, με πεινιχρά μέσα, όπως ομολογεί, αφού δεν διαθέτει εικόνες των έργων για τα οποία γράφει, αλλά θα προσπαθήσει μέσα από περιγραφές και την παρουσίαση των δημιουργών τους, να προσελκύσει το ενδιαφέρον Ιταλών και Ευρωπαίων να επισκεφτούν τη χώρα του και να ανακαλύψουν το ταλέντο τους, πέρα από τους ήδη γνωστούς Arriani, Benvenuti, Bossi και Camuccini, οι οποίοι κατά τη γνώμη του συγγραφέα του άρθρου δεν έχουν καμία σχέση με την μοντέρνα τέχνη και την προσπάθεια Αναγέννησης της Ιταλικής τέχνης.

Ο σκοπός της Τέχνης

Ο Mazzini ολοκληρώνοντας το άρθρο του και αναφερόμενος στο ρόλο και το σκοπό της Τέχνης, υποστηρίζει πως η Τέχνη στην Ιταλία αλλά και οπουδήποτε αλλού, οφείλει να αναζητήσει ένα δόγμα, να αναπλάσει το Ιδανικό σε μια πιο κοινωνική βάση, προσαρμόζοντας το στην ιδιοφυία και τις επιταγές της εποχής. Ωστόσο, στον ναό που δεν κατοικεί πια ο Θεός αλλά άνθρωποι, η Ιταλία βρίσκεται πιο κοντά από όλες τις χώρες στον ιερό βωμό στον οποίο θα κατέβει ο Θεός. Και απαντώντας στο υποτιμητικό άρθρο του Roberts για την Ιταλική τέχνη της εποχής, ο Mazzini εξηγούσε ότι η Αγγλία ήταν ανεπαρκής, όπως και η Γαλλία παρά τους σπουδαίους ζωγράφους της αλλά και η Γερμανία, που εσφαλμένα

⁶²⁹ Η αρθρογραφία του Mazzini είτε ως κριτικός τέχνης είτε λογοτεχνίας, αρκετές φορές, είχε αντιμετωπισθεί κριτικά από ιστορικούς και ιστορικούς τέχνης της εποχής, όπως ο Franco Della Peruta και ο Francesco de Sanctis, που τον κατηγορούσε ότι χρησιμοποιούσε την τέχνη και τη λογοτεχνία ως πολιτικά μέσα για εθνική προπαγάνδα και για να αποφεύγει τη λογοκρισία, ωστόσο θεωρούσαν τις κριτικές του, σημαντικές και αξιόλογες.

F. De Sanctis, *La Letteratura Italiana nel Secolo XIX*, Vol.2., στο F. Catalano (επιμ.), *La Scuola Liberale e la Scuola Democratica*, G. Laterza & Figli, Bari, 1953, σελ.387.

F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani- Il partito d'azione, 1830-1845*, Feltrinelli, Milano, 1974, σελ.11.

θεωρείτο κυρίαρχη και πρωτοπόρος με τη Νέα Γερμανική Σχολή, αντίληψη που όμως ήταν ένας μεγάλος αναχρονισμός.

Οι διάσημοι Γερμανοί ζωγράφοι Schadow, Overbeck και Cornelius σπούδασαν και εμπνεύστηκαν στη Ρώμη και η Καθολική Σχολή που εκπροσωπούν δεν διαθέτει δόγμα ούτε θεογονία, μπορεί να καταγράφει την ιστορία αλλά δεν την δημιουργεί. Η υλιστική Σχολή αποθεώνει τη φόρμα, αγνοώντας το πνεύμα, ενώ η Πνευματική Σχολή, όπου ανήκει και Γερμανική Νέα Καθολική Σχολή, θυσιάζει την ύλη για το πνεύμα. Ανάμεσα σε αυτούς τους δύο δρόμους- υποστηρίζει ο Mazzini-, η Ζωγραφική πρέπει να δημιουργήσει ένα νέο δρόμο αλλιώς θα πεθάνει και επειδή η Τέχνη δεν δύναται να πεθάνει, ένα καινούργιο μονοπάτι θα ανακαλυφθεί και όπως πρέπει να ειπωθεί πιο σωστά, η Ζωγραφική θα βαδίζει και θα εξελιχθεί στο ίδιο μονοπάτι που βάδισαν όλοι οι σπουδαίοι Δάσκαλοι. Γιατί ούτε ο Raffaello, ούτε ο Michelangelo αποδέχτηκαν αυτό το διαζύγιο ύλης και πνεύματος αλλά εξέφρασαν την εναρμόνιση και των δύο, όπως γινόταν αντιληπτή και ήταν εφικτή την εποχή τους. Μέσα από τη φόρμα, «φυλάκισαν» το Ιδανικό που η εποχή αποκάλυψε σε εκείνες τις προνομιούχες ψυχές, αξιοσημείωτες για την ιδιοφυία και την αγάπη. Οι παρθένες του Raffaello δεν σκέφτονται, αγαπούν και οι άνδρες του Michelangelo δεν σκέφτονται, δρουν, γνωρίζουν ότι ο Θεός δεν εμφανίζεται μόνο μέσα από την ομορφιά αλλά και μέσα από τη δύναμη. Και εκεί έγκειται η σπουδαιότητα αυτών των μεγάλων ζωγράφων, στο ότι με ένα άλμα βρέθηκαν στο σημείο όπου ο Θεός και η ανθρωπότητα διασταυρώνονται, γράφει ο Mazzini, αναγνωρίζοντας στην τέχνη ένα στοιχείο ιερότητας, προσδίδοντας της διαστάσεις υπερβατικές και συνδέοντας την με το Θεό και τη Θρησκεία. Όπως είχε γράψει στο *Note autobiografiche*: «Το ποιμαντικό έργο της Τέχνης είναι όμοιο με εκείνο της Θρησκείας».⁶³⁰ Το σημείο αυτής της διασταύρωσης είναι τώρα υψηλότερα και η Τέχνη πρέπει να το φτάσει, υποστηρίζει. Η νέα Σχολή της Ιταλικής Ζωγραφικής, φαίνεται να το γνωρίζει, μέσα από όλα όσα αρνείται και όσα επιβεβαιώνει.⁶³¹ Για αυτό το λόγο καταλήγει ο Mazzini, αυτό το άρθρο θεωρήθηκε χρήσιμο καθώς

⁶³⁰ G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ό.π., σελ. 89.

⁶³¹ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.199.

είναι καλό να γνωρίζουν οι αναγνώστες του και οι άνθρωποι που γνωρίζουν και ενδιαφέρονται για την Τέχνη, τι συμβαίνει αναφορικά με τη ζωγραφική στην παλαιά γενέτειρα όλων των Τεχνών, τη χώρα του.

Οι «Πρόδρομοι» της Σύγχρονης Ιταλικής Ζωγραφικής

Στη συνέχεια του άρθρου του, ο Mazzini επιχειρεί μια σύντομη ιστορική αναδρομή στους τρεις τελευταίους αιώνες της Ιταλικής τέχνης, αναφερόμενος στα χαρακτηριστικά της και στους πιο σημαντικούς εκπροσώπους της. Έτσι, με αφετηρία τον 16^ο αιώνα, επισημαίνει ότι η ενωτική παρόρμηση της Τέχνης είχε ήδη εξαφανιστεί και ότι τελευταίος σπουδαίος ζωγράφος ήταν ο Raffaello (Rafaello Santi ή Sanzio) (1483-1520)⁶³² που με το έργο του συνόπισε και έκλεισε έναν ολόκληρο καλλιτεχνικό κύκλο, ενώ φωτεινή εξαίρεση αποτελούσαν κάποια έργα του Andrea del Sarto και της Βενετσιάνικης Σχολής. Άλλωστε, όπως υπογραμμίζει- συσχετίζοντας την έλλειψη ελευθερίας με την παρακμή της τέχνης- το τέλος της Ιταλικής ελευθερίας στη Φλωρεντία, σήμανε και την εξαφάνιση του Ιδανικού της Τέχνης, αφήνοντας σκοτάδι και ένα κενό, στο οποίο βρήκε πρόσφορο έδαφος ο Υλισμός -όχι ξενόφερτος αλλά ιταλικός,⁶³³ που όπως κάθε υλισμός στην τέχνη- κατά τον Mazzini, παλινδρομεί ανάμεσα σε δύο άκρα: την

⁶³² E.H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2004, σελ. 315.

⁶³³ Σύμφωνα με τον Christopher Duggan, ο Mazzini «ήταν το προϊόν των ρομαντικών δημόσιων συζητήσεων των δεκαετιών του 1820 και 1830 σχετικά με το χαρακτήρα του Ιταλικού έθνους, και όπως πολλοί σύγχρονοι του, θεωρούσε ότι τα προβλήματα της χώρας προέρχονταν από την ολίσθηση της χώρας στον υλισμό και την αδράνεια μετά την πνευματική άνθιση του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα, από την άνοδο του ατομικισμού και την αυξανόμενη αποσύνδεση σχέσης και δράσης που είχαν καταστήσει τη χώρα θύμα στη ξένη κυριαρχία μετά το τέλος του 15^{ου} αιώνα. Παρότι κατά τον 18^ο αιώνα, υπήρχαν κάποιες εντυπωσιακές πνευματικές αναμοχλεύσεις, η γενική επίδραση του Διαφωτισμού στην Ιταλία ήταν επιζήμια καθώς είχε ενισχύσει τον ατομικισμό εις βάρος της συλλογικότητας, ενώ παράλληλα ο απαθής και άθεος Λόγος είχε αντικαταστήσει το θρησκευτικό συναίσθημα, την ανώτερη κινητοποιούσα δύναμη της ιστορίας, ως η ορίζουσα της δράσης.»

C. Duggan, *Giuseppe Mazzini in Britain and Italy*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.) *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σ.σ.13-14.

αντιγραφή και την υπερβολή, με την Ιταλική σχολή να κλίνει προς το δεύτερο άκρο και τους Ιταλούς ζωγράφους του 17^{ου} αιώνα -που πιστεύει είναι υποτιμημένοι- να αποτελούν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην Ιστορία της Τέχνης, καθώς προσπάθησαν να δώσουν ψυχή στα είδωλα, ανυψώνοντάς τα στις διαστάσεις του Θείου. Στερούμενοι, όμως της ιδιοφυίας του Μιχαήλ Άγγελου⁶³⁴ (Michelangelo Buonarroti) (1475-1564), ώστε να μπορούν να συνδυάσουν την παγανιστική μορφή με το πλατωνικό ιδανικό και το προαίσθημα της νέας εποχής, εξασφαλίζοντας έτσι μια θαυμάσια αρμονία ενέργειας, μεγαλείου και έμπνευσης, οι ζωγράφοι του 17^{ου} αιώνα στην Ιταλία «μεθούν» από την υπερβολή και καταλήγουν στο μανιερισμό. Και μην έχοντας από πού αλλού να αντλήσουν έμπνευση και καθοδήγηση, ούτε από τη δημοκρατία ούτε από την αυτοκρατορία, την καθολική εκκλησία ή τη λογοτεχνία της εποχής, καταφεύγουν στην αρχαία ελληνική τέχνη.⁶³⁵ Τότε, –επισημαίνει ο Mazzini- εμφανίζονται οι ζωγράφοι Arriani, Benvenuti, Bossi και Camuccini, που είναι μιμητές της αρχαίας ελληνικής τέχνης αλλά τόσο σπουδαίοι ώστε με το έργο τους έβαλαν ένα τέλος στην υπερβολή και το μανιερισμό, επανέφεραν το γούστο και με την επιστροφή τους στην ιστορική και αρχιτεκτονική ακρίβεια, προετοίμασαν το έδαφος για τη νέα Σχολή που θα ακολουθούσε. Οι σπουδές, το έργο, η σταδιοδρομία και οι διακρίσεις τους μαρτυρούν την αξία τους και τη συμβολή τους ως «πρόδρομοι» της σύγχρονης ιταλικής ζωγραφικής:

Ο Andrea Arriani ο Πρεσβύτερος (1754-1817) γεννήθηκε στο Μιλάνο, όπου και σπούδασε στην Ακαδημία της Brera, της οποίας αργότερα διατέλεσε καθηγητής και διευθυντής από το 1807. Υπήρξε ο πιο διάσημος και εμβληματικός ζωγράφος του Ιταλικού Νεοκλασικισμού, με σπουδαία εργογραφία, διεθνή αναγνώριση και πελατεία, και επί σειρά ετών ήταν ο ζωγράφος της Αυλής του Ναπολέοντα.⁶³⁶

⁶³⁴ E.H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, ό.π., σελ.304.

⁶³⁵ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.189.

⁶³⁶ "Andrea-Appiani", [www.treccani.it/enciclopedia/andrea-appiani-\(Enciclopedia Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-appiani-(Enciclopedia%20Italiana)) di Ugo Ojetti(1929). Πρόσβαση στις 5/11/2017

Ο Pietro Benvenuti (1769-1844)⁶³⁷ από την πόλη Arezzo στην περιοχή της Τοσκάνης, ήταν διάσημος Νεοκλασικός ζωγράφος -ο οποίος επηρεασμένος από το Γάλλο Jacques Luis David- δημιούργησε απaráμιλλα έργα, εμπνευσμένα από τη μυθολογία και την αρχαία Ιστορία. Υπήρξε επίσημος ζωγράφος της Τοσκανικής Αυλής και διευθυντής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας (1813).⁶³⁸

Ο Μιλανέζος Giuseppe Bossi (1777-1815) σπούδασε στην Ακαδημία της Brera, στην οποία υπήρξε επίσης καθηγητής και Γραμματέας. Παράλληλα ήταν ιστορικός και κριτικός τέχνης, που δημιούργησε σημαντικά έργα στα πλαίσια του Νεοκλασικισμού της εποχής.⁶³⁹

Ο Vincenzo Camuccini (1771-1844), γεννημένος στη Ρώμη, όπου και σπούδασε, υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ρεύματος του Νεοκλασικισμού στην Ιταλία.⁶⁴⁰ Στη διάρκεια της καριέρας του, γνώρισε μεγάλη δημοτικότητα και αναγνώριση, καθώς υπήρξε διευθυντής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του San Luca στη Ρώμη από το 1806. Παράλληλα έλαβε μεγάλες τιμές από τον Francis I, που τον έχρισε Ιππότη του Σιδερένιου Στέμματος αλλά και τον ίδιο τον Πάπα που του απένειμε τον τίτλο του Ιππότη του Τάγματος των Πριγκίπων της Ακαδημίας Τέχνης του San Luca (*L'ordine de'Principi dell'Accademia del disegno di S. Luca*) που ίδρυσε ο Πάπας, ώστε να διαφυλάξει τη λειτουργία της Ακαδημίας Καλών Τεχνών και την πρόοδο των τεχνών στη Ρώμη, παρά τις κατοχικές δυνάμεις.⁶⁴¹

⁶³⁷ G.B. Sezanne, *Arezzo Illustrata, Memorie Istoriche, Letterarie e Artistiche*, Tipografia di L. Niccolai, Firenze, 1858, σ.σ. 313-322.

⁶³⁸ Willard Ashton Rollins, *History of Modern Italian Art*, Longmans Green, London, New York and Bombay, 1902, σ.σ. 278-282.

⁶³⁹ D. Vasta, *La Pittura Sacra in Italia nell'Ottocento- Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Gangemi Editore, Roma, 2012, σελ. 25, 29.

⁶⁴⁰ Willard Ashton Rollins, *History of Modern Italian Art*, ό.π., σ.σ. 247-282.

⁶⁴¹ M. Missirini, *Memorie per servire all Storia della Romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Stamperia de Romanis, Roma, 1823, σ.σ. 345-346.

Συγκεφαλαιώνοντας, ο Mazzini εκτιμά, ότι και οι τέσσερις προαναφερθέντες ζωγράφοι αξίζουν τη μελέτη και την ευγνωμοσύνη των Ιταλών, όχι τόσο για αυτά που δημιούργησαν αλλά περισσότερο για τα κακώς κείμενα που διόρθωσαν, χωρίς ωστόσο να αξίζουν, όπως εσφαλμένα τους αποδίδουν στην Αγγλία, τον τίτλο των επικεφαλής της Μοντέρνας Ιταλικής ζωγραφικής.⁶⁴²

Οι Ζωγράφοι Luigi και Francesco Sabatelli

Luigi Sabatelli (1772-1850)

Εκείνος που κατά το Mazzini, λειτούργησε ως «διάμεσος» ανάμεσα στους προαναφερθέντες Ιταλούς ζωγράφους και τους εκπροσώπους της σύγχρονης Ιταλικής ζωγραφικής, ήταν ο Φλωρεντίνος ζωγράφος και σπουδαίος χαρακτήρας Luigi Sabatelli, καθηγητής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Brera στο Μιλάνο από το 1808 ως το 1848.⁶⁴³ Ο Sabatelli παρακολούθησε τα πρώτα μαθήματα χαρακτηριστικής από τον χαρακτή Benedetto Eredi και χάρη στο ταλέντο του έγινε δεκτός στη νεοσύστατη Accademia di San Matteo με καθηγητές τους Sante Pacini και Pietro Petroni.⁶⁴⁴ Στη συνέχεια σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στη Ρώμη, κατά το διάστημα 1788- 1792 με υποτροφία της Οικογένειας Carroni, οι οποίοι και χρηματοδότησαν την περαιτέρω επιμόρφωση του στη Βενετία το 1794. Εκεί γνώρισε τον καθηγητή Leopoldo Cicognara, ο οποίος και τον πρότεινε για την έδρα του καθηγητή στην Ακαδημία της Brera.⁶⁴⁵

⁶⁴² G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.189.

⁶⁴³ V. Bignami, A. Ferrari, S. Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, ό.π., σελ. 30.

⁶⁴⁴ G. Rovani, *Le Tre Arti, considerate in alcuni illustri italiani contemporanei*, Vol.II, Fratelli Treves Editori, Milano, 1874, σελ. 113.

⁶⁴⁵ V. Bignami, A. Ferrari, S. Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, ό.π., σελ. 30.

Ο Sabatelli υπήρξε σπουδαίος ζωγράφος με εξίσου σημαντικούς μαθητές, μεταξύ των οποίων οι Carlo Arienti, Michelangelo Fumagalli και Giuseppe Sogni. Η εργογραφία του ήταν ευρύτατη, καθώς καταπιάστηκε με θέματα ιστορικά, αλληγορικά, βιβλικά, ελληνικά, εβραϊκά, ρωμαϊκά από τον Όμηρο ως τον Δάντη, τη Βίβλο ως την Αποκάλυψη, τον Pier Carroni ως τον κόμη Ugolino και τον Galileo και ανέλαβε τη διακόσμηση πολυάριθμων ναών και μεγάρων⁶⁴⁶ –στα οποία κάνει εκτενή αναφορά ο Mazzini, όπως θα δούμε παρακάτω- που τα χαρακτήριζε όλα, όπως έγραφε ο Giuseppe Rovani:

«Δύναμη ερμηνείας, πλούτος στη φαντασία, η μεγαλοπρέπεια του στυλ και η απaráμιλλη τεχνογνωσία στο σχεδιασμό». ⁶⁴⁷ Αξίζει να σημειωθεί ότι από τα δέκα παιδιά του, οι τέσσερις γιοι του ήταν επίσης ζωγράφοι: οι Francesco (1801-1829) και Giuseppe (1813-1843) –αμφότεροι επίσης καθηγητές στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας, που ωστόσο πέθαναν σε νεαρή ηλικία από φυματίωση- και οι νεότεροι Luigi- Maria (1818-1899) και Gaetano (1820-1893).⁶⁴⁸

Όπως επισημαίνει ο Mazzini, ο Sabatelli προερχόμενος από τον απλό λαό,⁶⁴⁹ καθώς ήταν γιος μάγειρα της οικογένειας Carroni -οι οποίοι ανέβαλαν και τις σπουδές του- ξεδίπλωσε αργά το καλλιτεχνικό του ταλέντο, αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα στο ένστικτο του για πρωτοπορία και τις παγιωμένες τάσεις της εποχής του, δημιουργώντας αριστοτεχνικά έργα, όπως οι εμπνευσμένες από τον Τρωικό Πόλεμο τοιχογραφίες στο παλάτι των Pitti στη

⁶⁴⁶ A. De Witt, *Luigi Sabatelli Incisore*, στο *Emporium* Vol.LXXXV, N.505, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo, Gennaio 1937, σελ. 26.

⁶⁴⁷ A. De Witt, *Luigi Sabatelli Incisore*, στο *Emporium* Vol.LXXXV, N.505, ό.π., σελ. 32.

⁶⁴⁸ 'luigi-sabatelli', <http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-sabatelli/>, Πρόσβαση στις 3/2/2016.

⁶⁴⁹ Σε όλο το άρθρο του ο Mazzini, υπερτονίζει την «ταπεινή» καταγωγή της πλειοψηφίας των ζωγράφων που επιλέγει να παρουσιάσει, εκφράζοντας έτσι την πίστη και την γεινίαση του με τον απλό λαό (popolo), από όπου πιστεύει ότι θα προέλθει η κοινωνική αναγέννηση και τα κοσμοπολιτικά έθνη- ιδεολογική κληρονομιά του Kant- που οραματίζεται. Ο Mazzini -οπαδός των ιδανικών της Γαλλικής Επανάστασης και του Rousseau- είναι κατά του δεσποτισμού, των ανισοτήτων και της καταπίεσης και η Ουτοπία που οραματίζεται, ο δημοκρατικός κοσμοπολιτισμός, θα έχει δύο κύριους πυλώνες: τον άνθρωπο και το έθνος που θα βασίζονται στην ισότητα και τη συνεργασία.

N. Urbinati, *Mazzini's Democracy and the Legacy of Kant*, ό.π., σ.σ.13-14.

Φλωρεντία –στα πλαίσια του κλασικισμού- «χωρίς εμφανή σημάδια επανάστασης αλλά με την υπόσχεση της μελλοντικής χειραφέτησης⁶⁵⁰».

Σε αυτή την πρώτη φάση της δημιουργίας του Luigi Sabatelli, ο Mazzini αναφέρεται σε μια σειρά έργων του ζωγράφου, όπως διάφορες τοιχογραφίες, σχέδια και απεικονίσεις εμπνευσμένα από τη ζωή και το έργο του Dante Alighieri και τη ρωμαϊκή ιστορία ως τον πίνακα με τη μάχη μεταξύ Brutus και Aruntas. Αναφορικά με τα χαρακτηριστικά για τον Dante, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι το ενδιαφέρον του Sabatelli για την *Divina Commedia* (Θεία Κωμωδία) ξεκινά το χρονικό διάστημα που βρίσκεται στη Ρώμη (1789-1794), οπότε και γνωρίζει και επηρεάζεται από τον Tommaso Puccini (1749-1811). Ο νομικός, λάτρης της τέχνης και συλλέκτης Puccini, για πολλά χρόνια Διευθυντής των γκαλερί της Φλωρεντίας και μετέπειτα Γραμματέας και Διευθυντής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας (1793-1811), ήταν μέντορας και σύμβουλος του Sabatelli, με τον οποίο μοιράζονταν τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες.⁶⁵¹

Από τα χαρακτηριστικά του Sabatelli για τον Dante, παραθέτω τα εξής παρακάτω: Ο Χάρος που μεταφέρει τις ψυχές (*Caronte che transporta le anime*, 1789-1811) (Εικόνα 1, Παράρτημα 2), από τη συλλογή Collezioni di disegni di Riccardo Lampugnani στο Μουσείο Poldi Pezzoli στο Μιλάνο,⁶⁵² όπου απεικονίζεται μια σκηνή από τη Θεία Κωμωδία, με τον Dante και τον ποιητή Βιργίλιο να παρακολουθούν το Χάρο που μεταφέρει τις ψυχές των νεκρών στον Κάτω Κόσμο. Ακολουθούν επίσης, τα χαρακτηριστικά *Η συνάντηση του Dante και του Βιργίλιου με τον Sordello* (*L'incontro di Dante e Virgilio con Sordello*) (Εικόνα 2, Παράρτημα 2) – το οποίο συνέλαβε ο Sabatelli και φιλοτέχνησε ο Pietro Ermini (1774-1850)⁶⁵³ - στο οποίο απαθανατίζεται η σκηνή

⁶⁵⁰ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.190.

⁶⁵¹“ Puccini-Tommaso”, <http://siusa.archivi.beniculturali.it/Puccini-Tommaso>, Πρόσβαση στις 3/2/2017.

⁶⁵² www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/2o050-00223, Πρόσβαση στις 3/2/2017.

⁶⁵³ Ο Pietro Ermini (1774-1850) ήταν ζωγράφος και χαράκτης και καθηγητής από το Arezzo, που δραστηριοποιήθηκε κυρίως στη Φλωρεντία.

της συνάντησης των δύο ποιητών με τον τροβαδούρο Sordello, από το *Purgatorio Canto VI*.⁶⁵⁴ Επίσης, παραθέτω ένα σκίτσο εμπνευσμένο από το *Canto d'Ugolino* που σχεδίασε ο Sabatelli⁶⁵⁵ (Εικόνα 3, Παράρτημα 2), ενώ το χαρακτηριστικό ήταν δημιουργία του διάσημου Ιταλού χαράκτη Pietro Bettelini (1763-1828).⁶⁵⁶

Στο τελευταίο αυτό έργο *Ο Κόμης Ugolino με τα παιδιά στον πύργο (Il Conte Ugolino con i figli nella torre)*⁶⁵⁷ που παραθέτουμε, βλέπουμε τον φυλακισμένο για προδοσία και καταδικασμένο σε θάνατο από ασπία μαζί με τα παιδιά και εγγόνια του Κόμη Ugolino⁶⁵⁸- θέμα γνωστό από την αναφορά σε αυτό από τον Dante στη Θεία Κωμωδία που θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης για πολλούς Ευρωπαίους ζωγράφους και γλύπτες ήδη από το τέλος του 18^{ου} και καθόλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Όπως αναφέρει η Aida Audeh στο βιβλίο *Heroines and Heroes: Symbolism, Embodiment, Narratives and Identity* του Christopher Hart, το ενδιαφέρον για την απεικόνιση του Ugolino του Dante, εμφανίζουν πρώτοι Γάλλοι ζωγράφοι -μαθητές του Jacques-Louis David-

G. Palazzi, στο *Notizie Biografiche del Professore Pietro Ermini*, Atti dell'I e Ro. Accademia Aretina (Petra) Di Scienze, Lettere ed arti, Vol.I, Tipografia Bellotti, Arezzo, 1843, σ.σ. 57-61.

⁶⁵⁴ <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio6>, Πρόσβαση στις 30/1/17.

⁶⁵⁵ V. Colomb de Batines, *Biblioteca Dantesca ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici, manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de' biografie di Lui*, Vol.I, Tipografia Aldina Editrice, Prato, 1845, σ.σ. 313-314.

⁶⁵⁶ M. Bryan, R.E. Graves B.A. (επιμ.), *Dictionary of Painters and Engravers –Biographical and Critical*, George Bell and Sons, London, 1886, σελ.121.

⁶⁵⁷ <https://www.carlovirgilio.it/opera/il-conte-ugolino-con-i-figli-nella-torre/> Πρόσβαση στις 31/1/17.

⁶⁵⁸ Ο Κόμης Ugolino della Gherardesca (1220-1289) υπήρξε ιστορικό πρόσωπο, ενεργά αναμειγμένο στα πολιτικά δρώμενα της εποχής του. Μέλος γνωστής οικογένειας Γιβελλίνων, συνεργάστηκε με τους Γουέλφους, οργάνωσε συνομοσίες, κυβερνητικές εκτροπές και προδοσίες στην πόλη της Πίζας και κατέληξε εξόριστος από την Πίζα, οπότε και συνεργάστηκε ξανά με τους Γιβελλίνους και τον Αρχιεπίσκοπο Ruggieri. Ωστόσο, στην προσπάθεια του να υπονομεύσει τον τελευταίο, καταδικάστηκε σε φυλάκιση και θάνατο από ασπία μαζί με τους δύο γιούς του και δύο εγγονούς του. Ο Dante αφηγείται την ιστορία του στη Θεία Κωμωδία για να καταδικάσει την πολιτική υποκρισία και προδοσία και τον τοποθετεί μαζί με τον Ruggieri στην Κόλαση (Canto xxxii και xxxiii).

“Della_Gherardesca_Ugolino”, https://en.wikisource.org/wiki/1911/Encyclopaedia_Britannica/Della_Gherardesca_Ugolino, Πρόσβαση στις 31/1/2017.

διάσημοι Βρετανοί ζωγράφοι, όπως οι Joshua Reynolds, John Flaxman και Henry Fuseli, στα πλαίσια του Προ-ρομαντικού κινήματος που επέδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το Μεσαίωνα και θα κορυφωθεί τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα με τα έργα του Eugene Delacroix, του Ary Scheffer και φυσικά πολλών Ιταλών ζωγράφων, μεταξύ των οποίων οι Giuseppe Diotti και Giovanni Scaramuzza. Ιδιαίτερα ο Henry Fuseli, κατά την παραμονή του στη Ρώμη στο διάστημα 1770-1778, θα ασχοληθεί ιδιαίτερα με την εργογραφία του Dante, επηρεάζοντας ένα κύκλο Ιταλών ζωγράφων, με το όνομα *Accademia dei Pensieri* (Ακαδημία των Σκέψεων) μεταξύ των οποίων οι Felice Gianì και ο Luigi Sabatelli,⁶⁵⁹ που με τα έργα του αυτά δείχνει και την ροπή του προς θέματα αποκρουστικά και τρομακτικά, στα πλαίσια της αναζήτησης και απεικόνισης του Sublime (Υψηλού), όπως θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια της ενότητας αυτής .

Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να επισημάνουμε το γεγονός ότι ο Mazzini επιλέγει να ξεκινήσει την περιγραφή της καλλιτεχνικής πορείας των - σύμφωνα με τη γνώμη του- αξιόλογων σύγχρονων Ιταλών ζωγράφων και συγκεκριμένα του Luigi Sabatelli, αναφερόμενος στα έργα του καλλιτέχνη που αφορούν στον σπουδαίο ποιητή Δάντη. Ο Dante Alighieri, ένας από τους σημαντικότερους Ιταλούς λογοτέχνες, προβάλλεται ιδιαίτερα τον 19^ο αιώνα, και ασκεί τεράστια επιρροή στη λογοτεχνία και τις τέχνες τόσο στην Ιταλία, όσο και στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Η φιγούρα του Dante αποτέλεσε πολιτιστικό ίνδαλμα και το σύμβολο της γλωσσικής ενότητας που προανήγγειλε την εθνική ενότητα της χώρας. Αυτή η ιδεολογική λειτουργία της μορφής του ποιητή ήταν σημαντική για την καλλιτεχνική παραγωγή του Risorgimento, στη διάρκεια του οποίου, πίνακες και αγάλματα του Dante κυριαρχούν στην Ιταλική χερσόνησο τον 19^ο αιώνα. Ιδιαίτερα στη ρητορική του Mazzini, η φιγούρα του Dante κατέχει κεντρικό ρόλο, καθώς τον θεωρούσε παράδειγμα ηθικής ακεραιότητας που αρνήθηκε κάθε είδος πολιτικού

⁶⁵⁹ A. Audef, *Dante's Ugolino in 18th-century France: Reynolds, Fuseli, Flaxman and the students of J-L. David*, στο C. Hart (επιμ.), *Heroines and Heroes: Symbolism, Embodiment, Narratives and Identity*, Midrach Publications, Kingswinford, 2008, σ.σ. 38-50.

συμβιβασμού⁶⁶⁰ και καλούσε τους Ιταλούς λογοτέχνες της εποχής του, να ακολουθήσουν το παράδειγμα του. Ο Mazzini -εκτός από τα κείμενα του για τον Dante- αναφέρεται σε αυτόν σε ολόκληρο το έργο του –όπως και στο υπό εξέταση άρθρο του για την Ιταλική ζωγραφική- καθώς τον θεωρεί:

«τον πιο σπουδαίο Ιταλό που 1300 χρόνια μετά το κήρυγμα του Χριστού, είπε και έγραψε την αλήθεια στα έργα του *Περί Μοναρχίας (Della Monarchia)* και *Συμπόσιο (Convito ή Convinio)* και του οποίου το άγαλμα θα πρέπει να υψώσει κάθε Ιταλική πόλη, όταν η Ιταλία θα είναι ξανά ελεύθερη και ενωμένη».⁶⁶¹

Στη συνέχεια του άρθρου του, ο Mazzini θα αναφερθεί στις διάσημες τοιχογραφίες του Luigi Sabatelli στο Palazzo Pitti στη Φλωρεντία, εμπνευσμένες από την Ιλιάδα, όπως η τοιχογραφία *Olympus (Όλυμπος, 1819-1825)*,⁶⁶² όπου απεικονίζονται οι Θεοί του Ολύμπου (Εικόνα 4, Παράρτημα 2) καθώς και εκείνες που κοσμούν το θόλο στο Palazzo Serbelloni στο Μιλάνο με τίτλο: *Ο Γάμος της Ψυχής με τον Έρωτα (Le nozze di Psiche e Amore)*, όπου απεικονίζεται η γαμήλια ένωση του Έρωτα με την Ψυχή, παρουσία όλων των Θεών του Ολύμπου (Εικόνα 5, Παράρτημα 2)⁶⁶³ -έργα σπουδαία και αξιοπρόσεκτα αλλά πάντα μέσα στα πλαίσια του κλασικισμού- όπως σχολιάζει αρνητικά ο Mazzini στο άρθρο του.⁶⁶⁴ Ο Κλασικισμός ήταν κατά τον Mazzini, ένα φαινόμενο, τυπικά Ιταλικό, με τους εκπροσώπους του ανίκανους να πρωτοτυπήσουν και για αυτόν το λόγο «καταδίκασε» τους Arriani, Benvenuti, Bossi και Camuccini ως μιμητές.⁶⁶⁵

⁶⁶⁰ A. Ciccareli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological icon?* στο *Making and Remaking Italy- The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, ό.π., σ.σ. 77-78.

⁶⁶¹ G. Mazzini, *Doveri verso se stesso*, στο *Doveri dell'uomo*, ό.π., σελ. 51.

⁶⁶² https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luigi_Sabatelli_-_Olympus_-_WGA20604.jpg, Πρόσβαση στις 31/1/2018.

⁶⁶³ D. Sacchi, *Quadri storici e sacri a olio e fresco- Le Nozze di Psiche e Amore*. Dipinto a fresco di Luigi Sabatelli στο *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1829*, Presso Ant. Fort. Stella & Figli, Milano, 1829, σ.σ.15-16.

⁶⁶⁴ G. Mazzini *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.190.

⁶⁶⁵ A. Vilari, F.Mazzoca (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, Skira, Milano, 2005, σελ. 69.

Το επόμενο έργο που παρουσιάζεται από τον Mazzini, είναι ένα διαφορετικό έργο, στην κατοχή του Φλωρεντίνου μαρκήσιου, πολιτικού και ιστορικού Gino Carroni: το έργο *Brutus*,⁶⁶⁶ που εκφράζει το Ιδανικό της αρχαιότητας. Ωστόσο, αυτό δεν αρκούσε στον Luigi Sabatelli που ως ανήσυχο πνεύμα, συνέλαβε την προοπτική του μέλλοντος και - όπως οι Werner και Novalis και αργότερα ο Ιταλός Manzoni, από το λογοτεχνικό κόσμο- επανέφερε στην αντίληψη του για την Τέχνη, το χριστιανικό στοιχείο, κάνοντας ένα βήμα παραπάνω από την Σχολή των Benvenuti και Camuccini, προς το Ιδανικό της Σύγχρονης Ζωγραφικής, τονίζει χαρακτηριστικά ο Mazzini. Και στο σημείο αυτό – συνεχίζει- έγκειται η σπουδαία συμβολή του στην Ιταλική ζωγραφική, στο ότι αρνήθηκε ότι το Παγανιστικό Ιδανικό ήταν αρκετό για την ζωγραφική της εποχής και την επανέφερε στο «δρόμο» της Παράδοσης, όπου επικρατεί η αρχή ότι το αιώνιο θρησκευτικό και πνευματικό κάλεσμα αποτελεί την πηγή ζωής της Τέχνης, όπως και όλων των πραγμάτων.⁶⁶⁷ Ο Sabatelli λοιπόν, υπήρξε συνεπής στο «μονοπάτι» που διάλεξε να ακολουθήσει από την ηλικία των τριάντα και μετά, δημιουργώντας μια σειρά έργων θρησκευτικού περιεχομένου και από την Αποκάλυψη, όπως το *Το όραμα του Δανιήλ* (1809)⁶⁶⁸ (Εικόνα 6, Παράρτημα 2).

Στο πρώτο χαρακτηριστικό με τίτλο *Το όραμα του Δανιήλ* που ο Mazzini ξεχωρίζει ως «υψηλό» από τα επτά που φιλοτέχνησε ο ζωγράφος, ο Luigi Sabatelli εμπνέεται από τη Βίβλο και απαθανατίζει με «πυρετώδη φαντασία»⁶⁶⁹

⁶⁶⁶ Πρόκειται για το έργο που αναπαριστά την έφιππη μονομαχία του Βρούτου με τον Αρούντα που οδήγησε σε θάνατο και τους δύο, με τίτλο *Lo scontro di Bruto e d'Arunte*.

O. Arrivabene, *Della Pubblica Esposizione di Opere di Belle Arti e D'Industria fatta in Milano nello settembre 1832*, Tipografia Libreria Pirotta, Milano, 1832, σελ. 52.

⁶⁶⁷ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.190.

⁶⁶⁸ Ο αυθεντικός τίτλος ήταν «*Una visione di Daniele: i quattro mostri che sorgono dal mare*»(*Το όραμα του Δανιήλ: τα τέσσερα τέρατα που αναδύονται από τη θάλασσα*).

Cenni Biografici Sul Cav. Prof. Luigi Sabbatelli, Scritti da lui medesimo E Raccolti dal figlio Gaetano, pittore, Stabilimento Tipografico Enrico Reggiani, Milano, 1900, σελ. 34.

⁶⁶⁹ T. Puccini, *Dello Stato di Belle Arti in Toscana*- Lettera del Cavaliere T. Puccini, Segretario della R Accademia di Fiorenza al Signore Prince Hoare, Segretario della R. Accademia di Londra, Italia, 1807, σελ. 23.

το νυχτερινό όραμα του Προφήτη Δανιήλ με τα τέσσερα τέρατα που εμφανίζονται εμπρός του: το λιοντάρι, την αρκούδα, το γατόπαρδο και την ύδρα με τα δώδεκα κέρατα. Η ιδέα του Υψηλού (Sublime) που παίζει σημαντικό ρόλο στην προ-ρομαντική αισθητική στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, χαρακτηρίζει ένα σημαντικό κομμάτι της δουλειάς του Sabatelli και στο συγκεκριμένο έργο, με τα υπερμεγέθη, αλλόκοτα, τρομακτικά τέρατα, κυριαρχεί.

Οι δύο πιο σημαντικές θεωρίες για το Υψηλό και τη σχέση του με την Τέχνη, εμφανίζονται στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, και διατυπώνονται από τον Ιρλανδό πολιτικό, πολιτικό φιλόσοφο και συγγραφέα Edmund Burke (1729-1797) στο βιβλίο του *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) και τον Γερμανό φιλόσοφο Immanuel Kant (1724-1804) στο έργο του *Critique of Judgment* (1790).⁶⁷⁰ Κατά τον Burke:

«Οτιδήποτε είναι κατάλληλο, με οποιοδήποτε τρόπο, να προκαλέσει τις ιδέες του πόνου και του κινδύνου, που σημαίνει, οτιδήποτε είναι με κάποιον τρόπο απαίσιο ή σχετικό με τρομερά αντικείμενα, ή λειτουργεί με έναν τρόπο ανάλογο του τρόμου, είναι μια πηγή του Υψηλού».⁶⁷¹

Ο Puccini ήταν σύμβουλος του Sabatelli και φίλος του Burke, τις θεωρίες του οποίου περί αισθητικής, προφανώς συμεριζόταν, και μοιραζόταν με το ζωγράφο.

'Puccini-Tommaso', <http://siusa.archivi.beniculturali.it/Puccini-Tommaso>, Πρόσβαση στις 5/2/2017.

A. Vilari, F.Mazzoca (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea* ό.π., σελ. 236.

⁶⁷⁰ Ο Kant εξέλιξε την θεωρία του Burke, υποστηρίζοντας ότι το Υψηλό μπορεί να υπάρχει και σε ένα άμορφο αντικείμενο ή αντικείμενο χωρίς σχήμα «formless object», υπό την έννοια ότι η μορφή έχει τέτοιο μέγεθος που ξεπερνά την αντίληψη μας. Αυτή η έλλειψη μορφής, *Unboundedness*, όπως την αποκαλεί, συνοδεύεται από μια αντίληψη του νου (Thought of Totality) που επιτρέπει στη λογική να κατανοεί το μέγεθος του απεριόριστου (unbounded), ακόμα και εάν η φαντασία δεν μπορεί να το αντιληφθεί.

I.Kant, *Critique of Judgment*, Hackett Publishing Company, Indianapolis/ Cambridge, 1987, σελ. 98.

⁶⁷¹ "Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the Sublime".

Αυτά τα απαίσια αντικείμενα, προκαλούν στον παρατηρητή ανάμεικτα συναισθήματα τρόμου και ευχαρίστησης: τρόμου από την αντίληψη του τεράστιου μεγέθους και της δύναμης του και ευχαρίστησης, διότι το παρατηρούμε από μια ασφαλή θέση. Υπ' αυτήν την έννοια ο πίνακας του Sabatelli με το τρομακτικό όραμα και τα απόκοσμα τέρατα, ανήκει στη σφαίρα του Υψηλού και αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της Προ-ρομαντικής ζωγραφικής του καλλιτέχνη. Επίσης, στο συγκεκριμένο έργο είναι εμφανής η μετάβαση από τον Κλασικισμό στο Ρομαντισμό⁶⁷² στην τέχνη του Sabatelli και είναι σε αυτό το πλαίσιο της αισθητικής του Υψηλού που εκλαμβάνεται, αξιολογεί, εγκρίνει και επιλέγει να παρουσιάσει ο Mazzini, το συγκεκριμένο έργο.

Ο Mazzini θα συνεχίσει, αναφέροντας τα έργα του Sabatelli: *Heliodorus*⁶⁷³ (Εικόνα 7, Παράρτημα 2) και την τοιχογραφία του θόλου της Εκκλησίας στη Valmadrera –πόλη κοντά στο Lecco- με ένα θέμα από την Αποκάλυψη και τίτλο: *I ventiquattro Seniori davanti al trono di Dio* (1836-1839)⁶⁷⁴ ή *Dio in Gloria* (Εικόνα 8, Παράρτημα 2,)⁶⁷⁵ που ανήκουν στη δεύτερη δημιουργική φάση του καλλιτέχνη. Επίσης, αναφορικά με τα έργα θρησκευτικού περιεχομένου, ο Mazzini παραθέτει τα *Ο Χριστός στον κήπο των ελαιών*

E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Printed for R. and J. Dodsley, London, 1757, σελ. 13.

⁶⁷² Ένα από τα χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού είναι η λατρεία στο μυστηριώδες και το γκροτέσκ, το απαίσιο το μακάβριο και το παθολογικό, και γενικότερα στο χάος. Ωστόσο, πίσω από αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, κρύβεται πάντα η ελπίδα των Ρομαντικών ότι όσο πιο μεγαλύτερο το χάος, τόσο πιο φωτεινό θα είναι το αστέρι που θα αναδυθεί από αυτό.

A. Hauser, *The Social History of Art (Vol.3) – Rococo, Classicism, Romanticism*, Vintage Books, New York, 1985, σ.σ. 181-182.

⁶⁷³ Ο πίνακας « *Elidoro cacciato dal tempio*» (*Ο Ηλιόδωρος κυνηγημένος στο ναό*) (1832), με ένα βιβλικό θέμα, εκτέθηκε στην Έκθεση της Ακαδημίας της Brera στο Μιλάνο και αγοράστηκε από τον αυτοκράτορα Φερδινάνδο της Αυστρίας.

O. Arrivabene, *Della Pubblica Esposizione di Opere di Belle Arti e D'Industria fatta in Milano nello settembre 1832*, Tipografia Libreria Pirota, Milano, 1832, σελ. 53.

⁶⁷⁴ *Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbatelli*, Scritti da lui medesimo E Raccolti dal figlio Gaetano, pittore, ό.π., σελ. 32.

⁶⁷⁵ *Valmadrera: viprendono i restauri in chiesa, la parrocchiale restera chiusa alcuni mesi* στο www.leccoonline.com/articolo.phd?idd. Πρόσβαση στις 1/8/2017.

(*L'orazione di Gesu all'orto*)⁶⁷⁶ - ανάθεση της μαρκησίας Busca Serbelloni στο Μιλάνο- και το έργο *Christ pronouncing the Render unto Ceasar*,⁶⁷⁷ ως δύο αρκετά καλούς πίνακες,⁶⁷⁸ και το έργο *Ο Ιησούς που αγαπά και υποφέρει*,⁶⁷⁹ ένα έργο στο οποίο ο ζωγράφος υπερβαίνει την πίστη του δικαιολογώντας και αποδεικνύοντας ταυτόχρονα την σημαντική του θέση στην τέχνη: του «διάμεσου» μεταξύ παλαιάς και νέας σχολής στην Ιταλική ζωγραφική.

Η αναφορά του Mazzini σε έργα με θρησκευτικό περιεχόμενο -πέρα από την καλλιτεχνική τους σημασία- θεωρώ ότι είναι ηθελημένη. Ο Mazzini έχει μελετήσει τη Βίβλο και ο Θεός και η Θεία Βούληση, η Θεία Πρόνοια, η Πίστη, η αξία της θυσίας, του ιερού αγώνα και των μαρτύρων, αποτελούν ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της ρητορικής του, όπως έχουμε αναφέρει και στις προηγούμενες ενότητες. Αυτός ο ιδιότυπος «εθνικός μεσσιανισμός» και θρησκευτική ρητορική - που υιοθετεί ο Mazzini ως ένα είδος θρησκευτικού ηγέτη και πολιτικού προφήτη-

⁶⁷⁶ *Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbateli, Scritti da lui medesimo E Raccolti dal figlio Gaetano, pittore, ό.π., σελ. 32.*

⁶⁷⁷ Πρόκειται για τον πίνακα *Cristo e il Fariseo (Ο Χριστός και ο Φαρισαίος, 1802)* ((Εικόνα 9, Παράρτημα 2), από την παραβολή στο Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο (22:21), οπότε και ο Ιησούς ερωτηθείς από τους Φαρισαίους για το εάν είναι νόμιμο να πληρώνουν φόρους, εκείνος αφού ζήτησε να του δείξουν ένα νόμισμα με το οποίο θα πλήρωναν που έφερε το όνομα και τη μορφή του Καίσαρα, τους απάντησε με την περίφημη φράση: “Render unto Caesar the things that are the Caesar’s, and unto God the things that are God’s”: (Απόδοτε ουν τα Καίσαρος Καίσαρι και τα του Θεού τω Θεώ) -φράση που έχει πυροδοτήσει πολλές συζητήσεις για το διαχωρισμό κράτους – εκκλησίας καθώς και τα όρια της εξουσίας των δύο αυτών θεσμών.

Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbateli, Scritti da lui medesimo E Raccolti dal figlio Gaetano, pittore, ό.π., σελ. 22.

Users.schgr/aiasgr./Kainh_Diathikh/Kata_Mathaion_Euaggelio, Πρόσβαση στις 30/1/2019.

⁶⁷⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.190.

⁶⁷⁹ Στο άρθρο του, ο Mazzini αναφέρει το έργο ως “*Jesus loving and suffering*”. Θεωρώ ότι πρόκειται για το έργο *Ecce Homo* ή *Volto di Cristo coronato di spine, 1819* (Εικόνα 10, Παράρτημα 2), καθώς μια σειρά έργων για τα Πάθη του Ιησού: τα *L'Incoronazione di Spine, L'orazione nell'orto, Il viaggio al Calverio* και *Deposizione della Croce* για την Εκκλησία S.S. Crocifisso στην Τοσκάνη, δημιουργήθηκαν από τον Sabatelli, το 1845, ενώ το –υπό εξέταση- άρθρο του Mazzini είχε ήδη δημοσιευτεί από το 1841.

Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbateli, ό.π., σ.σ. 31-33.

και που τον χαρακτηρίζει από την εποχή της ίδρυσης της *Giovine Italia* το 1832,⁶⁸⁰ εξηγεί την αναφορά του σε έργα θρησκευτικού περιεχομένου και την εργαλειοποίηση τους για τη διάδοση των ιδανικών του Risorgimento στον Ιταλικό λαό, που βαθιά θρησκευόμενος, ταυτίζεται με τα μαρτύρια και τις θυσίες του Ιησού και των μαρτύρων.

Άλλωστε, υπό την απειλή της λογοκρισίας, οι καλλιτέχνες κατέφευγαν συχνά σε αλληγορικά, θρησκευτικά ή ιστορικά θέματα ώστε να περάσουν επαναστατικά και πατριωτικά μηνύματα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αλληγορικού θρησκευτικού πίνακα, είναι το έργο του Francesco Hayez, *Οι απόστολοι Φίλιππος και Ιάκωβος σε ταξίδι για το κήρυγμα τους* (*Gli apostoli Filippo e Giacomo in viaggio per le loro predicazioni*, 1827), ανάθεση του Βαρώνου Ciani, ενός από τους πλουσιότερους τραπεζίτες στο Μιλάνο, στο οποίο ο θεατής βλέπει τους Απόστολους Φίλιππο και Ιάκωβο, καθισμένους σε ένα βράχο -στιγμιότυπο από τα ταξίδια τους προκειμένου να κηρύξουν το λόγο του θεού (Εικόνα 55, Παράρτημα 2). Στο έργο αυτό με το καθαρά θρησκευτικό περιεχόμενο, τα πρόσωπα των αποστόλων έχουν τη μορφή των γιων του Ciani, Giacomo και Filippo, που μετά τη συμμετοχή τους στις εξεγέρσεις του 1821, αυτοεξορίστηκαν αρχικά στην Ελβετία και κατόπιν στη Γαλλία και την Αγγλία, όπου και συνέχισαν τη δραστηριοποίησή τους στον αγώνα του Risorgimento, ιδιαίτερα ο Giacomo με την ίδρυση της Tipografia della Svizzera Italiana. Επιπλέον, τα ρούχα των αποστόλων φέρουν τα χρώματα της ιταλικής σημαίας, μεταφέροντας πολιτικά και επαναστατικά μηνύματα κυρίως στην κοινωνία του Μιλάνου, που γνώριζε τα γεγονότα και τους πρωταγωνιστές. Άλλωστε ο ίδιος ο ζωγράφος στα Απομνημονεύματά του, είχε γράψει ότι ήταν επιθυμία του να παρουσιάσει τους δύο νεαρούς Ιταλούς ως αποστόλους που προσπαθούσαν να προσηλυτίσουν αγωνιστές στη μάχη για την απελευθέρωση της χώρας του.⁶⁸¹

⁶⁸⁰ S. Levis Sullam, *The Moses of Italian Unity. Mazzini and Nationalism as political religion* στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism 1830-1920*, Oxford University Press Inc., New York, 2008, σελ.108.

⁶⁸¹ C. Duggan, *The Force of Destiny – A History of Italy since 1796*, Houghton Mifflin Company, Boston-New York, 2008, σελ.135.

Σε αυτό λοιπόν το πλαίσιο, αν και τα θρησκευτικά έργα του Sabatelli ανήκουν στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, θεωρώ ότι ο Mazzini τα παραθέτει ηθελημένα, ιδιαίτερα το *Cristo e il Fariseo* που υπαινικτικά θέτει το ζήτημα των ορίων εκκλησιαστικής και πολιτικής εξουσίας, καθώς ο Mazzini, ήταν σε μεγάλο βαθμό αντι-κληρικαλιστής, και θεωρούσε την παπική εξουσία, υπεύθυνη για την έλλειψη ελευθερίας στην Ιταλία. Από το 1833 είχε ήδη γράψει ότι η παπική εξουσία απώλεσε τη θεσμική της νομιμότητα, πνίγοντας την στο αίμα των πατριωτών που σφαγιάστηκαν από τα παπικά στρατεύματα στη Ravenna και στο Forlì. Η παπική σκληρότητα και η καταδίκη του Lamennais από τον Πάπα Γρηγόριο τον 16^ο ήταν χαρακτηριστικά της ασυμβατότητας της ελευθερίας και της παπικής εξουσίας,⁶⁸² κατά τον Mazzini, που στο πρόγραμμα του για την οργάνωση του νέου Ιταλικού έθνους – κράτους, υποστήριζε την κατάργηση του ανώτερου ιερατείου και την οργάνωση της εκκλησίας με ένα απλό ενοριακό σύστημα.⁶⁸³

Συνεχίζοντας την αναφορά του στον Sabatelli, ο Mazzini γράφει ότι η Ιστορική Ζωγραφική, που φαίνεται ότι αποτελεί την τάση της εποχής στην Ιταλική ζωγραφική, του οφείλει πολλά καθώς, διαθέτει την σοβαρότητα, την ακρίβεια και την ορθότητά του. Εκείνο που λείπει από τα έργα του όμως, είναι η κατανόηση των ανθρώπων, εκείνη η αίσθηση της συλλογικότητας που οδηγεί την σύγχρονη αντίληψη της Ιστορίας και θα την οδηγεί όλο και περισσότερο, σύμφωνα με το Mazzini. Αντιθέτως ο Luigi Sabatelli, επικεντρώνεται κυρίως στους πρωταγωνιστές και όχι στον απλό κόσμο, όπως κάνει και στον πίνακα *Ο Πέτρο Καππώνι σκίζει την υποτιμητική Συνθήκη που του πρότεινε ο Κάρολος ο 8^{ος}*⁶⁸⁴ (*Pier Carponi che straccia i capitoli a Carlo Ottavo*, 1829) – ανάθεση του απογόνου του Pier Carponi,⁶⁸⁵ Gino Carponi- που ενδεικτικά αναφέρει ο

⁶⁸² G. Mazzini, *Intorno all' Enciclica di Gregorio XVI, Papa, pensieri ai preti italiani*(1833), *Politica* vol.II, SEI Vol.3, Galeati, Imola, 1907, σ.σ. 129-158.

⁶⁸³ G. Mazzini, *Dilucidazioni morali allo statuto della Giovine Italia*, *Politica vol.I*, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907, σελ. 299.

⁶⁸⁴ D. Bertolotti, *Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna*, vol.36, στο *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1830* di G. Sacchi, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1830, σ.σ. 757-760.

⁶⁸⁵ *Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbatelli*, ό.π., σελ. 32.

Mazzini. Ο πίνακας αυτός (Εικόνα 11, Παράρτημα 2)⁶⁸⁶ αντλεί το περιεχόμενο του από ένα ιστορικό γεγονός της πιο πρόσφατης Ιταλικής ιστορίας όταν ο Κάρολος VIII της Γαλλίας, έχοντας εισβάλλει με το στρατό του στη Φλωρεντία το 1494, προσπάθησε να επιβάλλει εξοντωτικούς όρους υποτέλειας στη Φλωρεντία με ένα τελεσίγραφο που έγραφε «αλλιώς θα ηγήσουν οι σάλπιγγες μας». Σε αυτό, ο Pier Carroni –επικεφαλής της Δημοκρατίας της Φλωρεντίας- απάντησε «και εμείς θα χτυπήσουμε τις καμπάνες μας» σχίζοντας το τελεσίγραφο μπροστά στον βασιλιά αναγκάζοντας τον έτσι να υποχωρήσει και να καταλήξει σε μια πιο ευμενή συνθήκη με τη Δημοκρατία της Φλωρεντίας.⁶⁸⁷

Το έργο παρά την πολιτική σημασία του, καθώς εξυμνεί τη γενναία στάση ενός Ιταλού πολιτικού ενάντια στις απαιτήσεις του ξένου κατακτητή, στέλνοντας έτσι έμμεσα πατριωτικά μηνύματα στο κοινό, αλλά και τη σημασία του παραγγελιοδότη του Gino Carroni,⁶⁸⁸ σχολιάζεται αρνητικά από τον Mazzini, ο οποίος γράφει στο άρθρο του: «αν και άριστος στο πρακτικό κομμάτι της

⁶⁸⁶ Η εικόνα αποτελεί χαρακτηριστικό του Πίνακα από τον ίδιο το ζωγράφο, την ίδια χρονιά (1829), www.mattiajona.com/schede/sabatellipc.html, Πρόσβαση στις 7/2/2019.

⁶⁸⁷ V. Acciaiuoli, *Vita di Piero di Gino Capponi*, Archivio Storico Italiano, vol.4, n.2, Casa Editrice LeS.Olschki s.r.l, 1853, σελ. 31.

⁶⁸⁸ Ο Gino Carroni (1792-1876), φιλελεύθερος πολιτικός και ιστορικός που συμμετείχε στις εξεγέρσεις του 1821, ήταν πρωθυπουργός το 1848 στην Τοσκάνη, υπό τον Λεοπόλδο τον Β' και γεροϋσιασής, υπό τον Βασιλιά Βίκτωρα Εμμανουήλ το 1860. Υπήρξε μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες της Ιταλίας του Risorgimento, προσωπικός φίλος των σημαντικών Ιταλών λογοτεχνών Alessandro Manzoni, Niccolò Tommaseo και Ugo Foscolo και συγγραφέας του έργου *Storia della Repubblica di Firenze (Η Ιστορία της Δημοκρατίας της Φλωρεντίας, 1875)*. Πέρα από την πολιτική του δράση, είχε αφοσιωθεί στην οικονομική ανάπτυξη της Τοσκάνης και γενικότερα της Ιταλίας, ώστε να ανακτήσει η χώρα του την χαμένη της αίγλη και σεβασμό, κυρίως στο εξωτερικό. Υπήρξε συλλέκτης έργων τέχνης και η κατοικία του, τόπος συνάντησης πνευματικών ανθρώπων, φοιτητών και επαναστατών, στους οποίους παρείχε υποστήριξη και βοήθεια.

<https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?.id=2523> Count Gino Carroni. Πρόσβαση στις 18/4/2018.

Συνεπώς, και η ανάθεση του συγκεκριμένου έργου που κοσμούσε το μέγαρο του στη Φλωρεντία και αναφέρεται στους ταξιδιωτικούς οδηγούς της εποχής (E. Repetti, *Casa Capponi sto Notizie e Guida di Firenze e de'suoi contorni*, Presso Gulielmo Pratti, Firenze, 1841) εντάσσεται στο κλίμα της ανάδειξης σημαντικών ιστορικών γεγονότων από το ένδοξο παρελθόν της χώρας με σκοπό τον παραδειγματισμό και την τόνωση του εθνικού φρονήματος, από τον Giuseppe Mazzini.

δουλειάς του, ο Luigi Sabatelli, εστιάζει στην αντιπαράθεση των δύο πρωταγωνιστών, ως άτομα και όχι στην αντίθεση μεταξύ της ρεπουμπλικανικής υπεροψίας των ανεξάρτητων ανθρώπων και της αυθάδειας της ξένης μοναρχίας»,⁶⁸⁹ φράση που αποδεικνύει, ότι ο Mazzini στο άρθρο του αυτό στοχευμένα παραθέτει ή αναλύει ζωγράφους και έργα και αναφέρει τους παραγγελιοδότες τους, ώστε να υποστηρίξει τις απόψεις του για την αποστολή της τέχνης, να περάσει μηνύματα και να κατευθύνει τους νέους καλλιτέχνες. «Έτσι, ο Luigi Sabatelli, ανεπαρκής στη σύλληψη, είδε τη Γη της Επαγγελίας αλλά δεν κατόρθωσε να φτάσει ως εκεί». ⁶⁹⁰

Francesco Sabatteli (1803-1829)

Ωστόσο, κατά το Mazzini, ο ζωγράφος εκείνος που θα είχε καταφέρει «να φτάσει στη Γη της Επαγγελίας», αν δεν είχε πεθάνει τόσο πρόωρα στην ηλικία των είκοσι έξι ετών, ήταν ο γιος του Luigi, Francesco Sabatteli. Μεγαλωμένος στο Μιλάνο, μαθητής του πατέρα του και αργότερα βοηθός του σε διάφορα έργα, όπως στη διακόσμηση του Palazzo Pitti, ο Francesco Sabatteli εκδήλωσε από νωρίς το εξαιρετικό ταλέντο του, που εκτίμησε ο πρίγκιπας Leopoldo Medici και τον έστειλε με υποτροφία για σπουδές στη Ρώμη και τη Βενετία.⁶⁹¹ Δημιούργησε σπουδαία έργα -τα σημαντικότερα εκ των οποίων, αναφέρει ο Mazzini- έλαβε τον τίτλο του Καθηγητή από τις Ακαδημίες της Φλωρεντίας και της Βενετίας σε πολύ νεαρή ηλικία, ταξίδεψε σε όλη την Ιταλία, αποκτώντας ιδιαίτερη αγάπη για τη χώρα του, βαθύ πατριωτισμό και την επιθυμία να γίνει ο ζωγράφος της Ιταλίας.⁶⁹²

⁶⁸⁹ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

⁶⁹⁰ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

⁶⁹¹ G.E. Saltini, *Le Arti Belle in Toscana Da mezzo il secolo XVIII ai di Nostrì- Memoria Storica*, Tipografia Le Monnier, Firenze, 1862, σελ. 55.

⁶⁹² G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

Πιο εξελιγμένος και χειραφετημένος από τον πατέρα του -γράφει ο Mazzini- ο Francesco Sabatteli «δεν δέσμευσε την ιδιοφυία του στο Ιδανικό του Παγανισμού, ούτε σε εκείνο του Μεσαίωνα, «βυθίστηκε» με τόλμη στην Παράδοση, με ένα πιο ευρύ και ανθρωπιστικό συναίσθημα [...] γιατί εκπροσωπεί την ιδέα μέσα από την οποία, εμείς πρέπει να αποκτήσουμε το δικαίωμα της υπηκοότητας»,⁶⁹³ κάνοντας ένα σχόλιο επάνω στην πολιτική κατάσταση της Ιταλίας. Συνεχίζοντας, προσθέτει ότι ο νεαρός Sabatteli δούλεψε επάνω σε θέματα όλων των εποχών, συνδέοντας το παρόν με το παρελθόν αλλά πάντα με το βλέμμα προς το μέλλον. Αν και ανήκει στο Ρεύμα του Κλασικισμού, όπως και ο πατέρας του, με την λατρεία του προς τα πρόσωπα και την τάση του να γενικεύει, παρόλο που ίσως δεν ξέρει να αποδίδει το συλλογικό συναίσθημα -που είναι ζητούμενο στην τέχνη, κατά τον Mazzini- όλες οι αγαπημένες του φιγούρες φέρουν μια ιδιότυπη «διαφάνεια» και συμβολισμό.

Από τα έργα του Francesco Sabatteli, ο Mazzini επιλέγει να αναφερθεί σε έργα – ορόσημα στη σταδιοδρομία του καλλιτέχνη, όπως το *Αίας ο Λοκρός (Ajax Oileus)* (Εικόνα 12, Παράρτημα 2), φιλοτεχνημένο το 1829, που απεικονίζει τον εθνικό ήρωα των Λοκρών, Αίαντα -γιο του Οϊλέα- φοβερό αλλά αλαζόνα στρατηλάτη που πολέμησε και διέπρεψε στο πλευρό των Αχαιών στον Τρωικό Πόλεμο. Εκεί όμως, διέπραξε ύβρη απέναντι στη θεά Αθηνά αλλά και το θεό Ποσειδώνα που τιμώρησαν τον ίδιο και το λαό του, με τον Ποσειδώνα να τον καταβυθίζει στη θάλασσα του Αιγαίου.⁶⁹⁴ Ωστόσο, σε αυτό το έργο, όπου ο ρωμαλέος ήρωας ή αντιήρωας απεικονίζεται να κρέμεται πιασμένος από τα κλαδιά ενός θάμνου επάνω σε ένα βράχο στη μέση του πελάγους, αλλά αγέρωχος να αψηφά, να υβρίζει, ακόμη και να καταριέται τους θεούς που τον τιμωρούν, ο Mazzini, «βλέπει» ένα σύμβολο και έναν ήρωα-μάρτυρα με τον οποίο μπορούν να ταυτισθούν οι Ιταλοί πατριώτες που τόσα χρόνια

⁶⁹³ “he did not fetter his genius to the Ideality of Paganism, nor to that of the Middle Ages; he plunged boldly onwards into Tradition, with a broader, more humanitarian sentiment; [...] for it represents the idea to which ourselves must, sooner or later, yield the right of citizenship.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

⁶⁹⁴ M.G.M.(Συγγραφέας), *Francesco Sabatelli στο Cosmorama Pittorico*,14 Maggio 1842, N. 20, σελ.158.

καταπιέζονται και υποφέρουν, όμως αγωνίζονται ενάντια στους κατακτητές αλλά και την ίδια την μοίρα.⁶⁹⁵

Ο Αϊάντας, αυτός ο Έλληνας και Ομηρικός ήρωας μετατρέπεται το 1829 σε ένα σύμβολο αντίστασης για τους Ιταλούς, των οποίων η καρδιά σκιρτά από υπερηφάνεια για το Ιταλικό έθνος – μπροστά στην εικόνα αυτή- καθώς αποτελεί μια κραυγή αγωνίας αλλά και διαμαρτυρίας ενάντια στους κατακτητές αλλά και το Θεό για την αδικία κατά της χώρας τους. Κυρίως όμως αποτελεί μια τολμηρή διακήρυξη ότι οι Ιταλοί πατριώτες είναι αποφασισμένοι να μην λυγίσουν ακόμα και αν οδηγηθούν στη συντριβή.

Το θέμα του έργου –τμήμα των τοιχογραφιών που είχε αναλάβει ο πατέρας του στο Palazzo Pitti⁶⁹⁶ -αν και ήδη γνωστό στο κοινό- καθώς έχει προηγηθεί το επιτυχημένο και πολυσυζητημένο έργο του Francesco Hayez το 1822, στο οποίο θα αναφερθούμε στη συνέχεια του κεφαλαίου αυτού, έτυχε διθυραμβικών κριτικών και απασχόλησε όχι μόνο κριτικούς τέχνης αλλά και επιφανείς διανοούμενους της εποχής, όπως ο Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1873) -συγγραφέας, πολιτικός, φίλος και συνεργάτης του Mazzini και πρωταγωνιστής του Risorgimento- που έγραψε για το συγκεκριμένο έργο: «Σίγουρα η ποίηση του Ομήρου δεν έχει γνωρίσει πιο μεγαλειώδη ζωγραφική για να την

⁶⁹⁵ “What a symbol, and at the same time what an individuality, is his ‘Ajax Oileus!’[...] How comes it that before this picture we –and so many times others besides ourselves– have felt the soul quiver with the pride of the Italian name and the long-drawn cry of suffering of that oppressed nation? How comes it that looking up from the limbs to the face, become artists in our own turn, we have fancied for an instant that we beheld, furrowed by grief and toil, the aspect of Italy stamped on those hardy features, and saw, tossed on the foam of each of those waves surging on the rock, the livid and ghastly head of an Italian Martyr? This man toils and curses; but it is manifest that his toils and maledictions are for us all. It is a cry of agony, but yet of defiance; an energetic protestation against fate; an all-daring assertion that she may crush, but cannot quell.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

⁶⁹⁶ Da vari Letterati, *Pitture del P.Sabatelli* στο *Biblioteca Italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti*, Vol.42, Aprile, Maggio e Giugno, Imperiale Regia Stamperia, Milano, 1826, σελ.118.

αναπαραστήσει!». ⁶⁹⁷ Ο Niccolò Tommaseo ⁶⁹⁸ (1802-1874), επίσης, στο κείμενο για τη ζωή του ζωγράφου στο βιβλίο του *Di Nuovi Scritti: Della bellezza educatrice pensieri* (1838) ⁶⁹⁹ γράφει, κυρίως με αφορμή τον πίνακα του Αιάντα και του Κόμη Carmagnola, ότι ο Francesco Sabatteli

«γεννήθηκε σε έναν αιώνα και γαλουχήθηκε με τα σπουδαία κείμενα των αρχαίων αλλά και της σύγχρονης εποχής του, της νέας «εθνικής» λογοτεχνίας του Manzoni, που συχνά απήγγειλε ο νεαρός ζωγράφος και την οποία χρησιμοποιούσε ως πηγή έμπνευσης και «εργαλείο» πολιτισμού. Ο Francesco Sabatteli είχε δώσει την υπόσχεση στο έθνος να γίνει ο καλλιτέχνης της ζωντανής Ιταλίας και να διδάξει στους συμπατριώτες του την γλυκιά γνώση του Ωραίου, την υψηλή σκέψη και την σοβαρή αγάπη, καθώς στη χώρα είχε γεννηθεί μια νέα τάξη πραγμάτων και χρειαζόταν να αναδυθεί μια νέα γενιά καλλιτεχνών, για να τα εκφράσει - ικανότητες που συγκέντρωνε ο νεαρός ζωγράφος». ⁷⁰⁰

Και την άποψη αυτή συμμερίζεται και ο Mazzini, όταν γράφει για τον Αιάντα ότι με αυτό τον πίνακα, η ψυχή του καλλιτέχνη, «βράζοντας» από αγανάκτηση, ξεκίνησε το πρόγραμμα για την Ιταλία αν και η ίδια ψυχή του νέου αυτού καλλιτέχνη, ήταν επίσης προικισμένη με πνεύμα και αγάπη -«intelletto

⁶⁹⁷ «Certo la poesia di Omero non seppe con più sublime üttura rappresentarlo!»

F.D. Guerrazzi, *Orazioni Funebri di Illustri Italiani- Francesco Sabatelli*, (Seconda Edizione), Felice de Monnier, Firenze, 1845, σελ. 91.

⁶⁹⁸ Ο Niccolò Tommaseo ήταν γλωσσολόγος, δημοσιογράφος και δοκιογράφος, ιδιαίτερα γνωστός για τη συγγραφή του οκτάτομου λεξικού της Ιταλικής γλώσσας (*Dizionario della Lingua Italiana*, 1861-74). Υπήρξε πρωταγωνιστική φιγούρα του Risorgimento και όντας υπέρμαχος της ελευθερίας του Τύπου, φυλακίστηκε από την Αυστριακή κυβέρνηση, απελευθερώθηκε κατά την επανάσταση υπό τον Daniele Manin και συμμετείχε στην Κυβέρνηση της Βενετικής Δημοκρατίας, με αποτέλεσμα να αυτοεξορισθεί στην Κέρκυρα, όταν οι περιοχές της Λομβαρδίας – Βενετίας περιήλθαν ξανά στην κατοχή των Αυστριακών. Επέστρεψε στην Ιταλία το 1854, και έκτοτε απείχε από την πολιτική δράση, αρνούμενος κυβερνητικά αξιώματα, όπως μια θέση στη Γερουσία, εξαιτίας της αντίθεσης του στον Οίκο της Σαβοΐας και αφοσιώθηκε στη συγγραφή του λεξικού του, ως το τέλος της ζωής του. “ Niccolò -tommaseo”,

www.treccani.it/enciclopedia/Niccolò_tommaseo/, Πρόσβαση στις 10/7/2018.

⁶⁹⁹ N.Tommaseo, *Di Nuovi Scritti: Della bellezza educatrice pensieri*, CO' Tipi Del Gondoliere, Venezia, 1838, σ.σ. 347-355.

⁷⁰⁰ N. Tommaseo, *Biografia- Francesco Sabatelli Pittore* στο D. Bertolotti, *Il Nuovo Ricoglitore ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna con Rassegna e Notizie di Libri Nuovi e Nuove Edizioni*, ό.π., σ.σ.16-20.

d'amore»⁷⁰¹- που φαίνεται χαρακτηριστικά στους πίνακες του *Γυναίκα με μικρό παιδί* αλλά πιο χαρακτηριστικά στο έργο του *Ο Carmagnola οδηγείται στο Θάνατο!* - εμπνευσμένο από την τελευταία σκηνή της τραγωδίας του Manzoni.⁷⁰²

Στον τελευταίο πίνακα που περιγράφει ο Mazzini, απεικονίζεται η σκηνή όπου ο κόμης Carmagnola⁷⁰³ οδηγείται στο θάνατο, ενώ η σύζυγος του έχει λιποθυμήσει στα χέρια του φίλου του, στρατηγού Gonzaga και η κόρη του έχει πέσει στα πόδια του πατέρα της σε μια ύστατη πράξη απελπισίας. «Η μορφή του κόμη, που εμφανίζεται αγέρωχος και μεγαλοπρεπής, εγκρατής σαν την Αρετή, ωραίος σαν την Ελπίδα, απαλλαγμένος από κάθε ανθρώπινο πάθος, με το βλέμμα προς τον Ουρανό»,⁷⁰⁴ αποτελεί ένα διαφορετικό είδος ήρωα: εκείνο του μάρτυρα που θυσιάζεται στα πρότυπα των αγίων και του Χριστού. Έτσι, το έργο

⁷⁰¹ Πρόκειται για το στίχο του Dante: "Donne ch'avete intelletto d'amore" (Γυναίκες που έχετε πνεύμα και αγάπη), (Canzone della Vita Nuova XIX; Rime XIV) από το έργο *Νέα Ζωή* του Dante - χαρακτηριστικά που διαθέτει η αιώνια «αγαπημένη» του Dante, Βεατρίκη, και οδηγούν τον άνθρωπο στην τελειότητα και στην καθ' ομοίωση με τον Θεό.

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

(http://www.treccani.it/enciclopedia/donne-ch-avete-intellettod'amore_Enciclopedia-Dantesca), Πρόσβαση στις 6/3/2019.

N. Havely, *Dante*, Blackwell Publishing, Malden-Oxford- Carlton, 2007, σελ.187.

⁷⁰² G.E. Saltini, *Le Arti Belle in Toscana Da mezzo il secolo XVIII ai di Nostrì- Memoria Storica*, ό.π., σελ. 56.

⁷⁰³ Ο Κόμης Carmagnola - Francesco Bussone da Carmagnola - (1382-1432) ήταν Ιταλός condottiero (μισθοφόρος αξιωματικός) και αρχηγός του στρατού του Gian Galeazzo Visconti, Δούκα του Μιλάνο, στο οποίο είχε καταφέρει μετά από νικηφόρες μάχες να προσαρτήσει τις πόλεις Brescia, Μπέργκαμο, Parma και Γενεύη. Όταν ο Visconti, φοβούμενος τη στρατιωτική του ισχύ, τον απέσυρε από τις μάχες και έχρισε Κυβερνήτη της Γενεύη, ο δυσареστημένος Carmagnola προσέφερε τις υπηρεσίες του στο Δόγη της Βενετίας Francesco Foscari - αντίπαλο του Visconti- που κήρυξε τον πόλεμο στο Μιλάνο. Ο Carmagnola κέρδισε αρκετές μάχες, αλλά διαιώνιζε προς όφελος του τις διαμάχες, ενώ ταυτόχρονα διαπραγματευόταν μυστικά με τον Visconti, γεγονός που οδήγησε στην καταδίκη για εσχάτη προδοσία και το θάνατο του δια αποκεφαλισμού, από τους Βενετούς το 1432.

L.Cibrario, *La Morte del Conte Carmagnola illustrata con documenti inediti*, Presso Giuseppe Pomba, Torino, 1834, σ.σ. 7-46.

⁷⁰⁴ "[...] the resigned countenance of the Count, commanding as virtue, beautiful as hope; his gaze is to heaven [...] his soul is so purified from every feeling of reaction, from every human passion."

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.191.

αυτό, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Mazzini, αποτελεί επίσης διαμαρτυρία, πιο ήρεμη και ιερή που μέσα σε ένα θρησκευτικό και ηθικό πλαίσιο- απευθύνει έκκληση προς το Θεό για την αδικία των ανθρώπων. Ταυτόχρονα, ωστόσο, στέλνει και ένα έμμεσο μήνυμα στους Ιταλούς πατριώτες που γνωρίζουν την ιστορία με τον κόμη Carmagnola να παραμερίζουν τις τοπικιστικές διαφορές και αντιπαλότητες μπροστά στο μεγάλο όραμα του ενωμένου Ιταλικού έθνους.

Ο πίνακας αυτός που δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει ο Francesco Sabatteli, καθώς πέθανε από φυματίωση, βρισκόταν, την εποχή που γράφτηκε το άρθρο αυτό από τον Mazzini, στην κατοχή του Αρχιδούκα της Τοσκάνης και αποτελεί μαζί με τα έργα *Αίας Λωκρός*, *Άγιος Αντώνιος*⁷⁰⁵ (*Il miracolo di San Antonio da Rimini*) (Εικόνα 13, Παράρτημα 2) για τον ναό Santa Croce, -τα έργα ήταν αναθέσεις στον πατέρα του Luigi, τον οποίο βοήθουσε μαζί με τον αδελφό του, επίσης ικανό ζωγράφο, Giuseppe- στη Φλωρεντία⁷⁰⁶ και *Ezzelino*,⁷⁰⁷ ικανές αποδείξεις της δεινότητας του ζωγράφου και του τι μπορούσε να επιτύχει ο νεαρός ζωγράφος, αν ζούσε περισσότερο. Και η αλήθεια είναι ότι η αξία του και

⁷⁰⁵ D. Biorci, *I PIÙ BEI QUADRI DI PITTURA E DI SCULTURA ESPOSTI QUELL'ANNO IN BRERA*, Presso G.Crespi E C, Milano, 1833, σελ. 59.

Στον πίνακα ,που βρισκόταν στο παρεκκλήσι του Αγίου Αντωνίου στο ναό Santa Croce στη Φλωρεντία -απεικονίζεται ένα θαύμα, κατά το οποίο, ο Άγιος Αντώνιος ανασταίνει έναν άδικα δολοφονημένο νεαρό άνδρα, έργο που ολοκλήρωσε μετά το θάνατο του Francesco- ο επίσης ζωγράφος, αδελφός του, Giuseppe Sabatelli.

F. Moise, *Santa Croce di Firenze – Illustrazione Storico-Artistica*, Tipografia Galileiana, Firenze, 1845, σ.σ. 176-177.

⁷⁰⁶ G.E.Saltini, *Le Arti Belle in Toscana da Mezzo il Secolo XVIII ai Nostri*, Memoria Storica, ό.π., σελ. 56.

⁷⁰⁷ Ο πρωτότυπος τίτλος του έργου ήταν : *Ezzelino da Romano ai piedi del Santo (O Ezzelino στα πόδια του Αγίου Αντωνίου)*, *Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbateli*, ό.π., σελ. 32.

Στο έργο, βλέπουμε τον «τρομερό» Ezzelino III da Romano (1194-1259), Ιταλό ευγενή και κυβερνήτη της Βερόνας, της Βισσέντζας και της Πάδοβας για σχεδόν είκοσι χρόνια, ωστόσο, διαβόητο τύραννο, τον οποίο αναφέρει ο Dante στην Κόλαση, να γονατίζει μετανιωμένος για τις πράξεις του μπροστά στον Άγιο Αντώνιο, όταν –σύμφωνα με το μύθο- ο άγιος ως υπερασπιστής των αδυνάτων, τον συνάντησε ζητώντας την απελευθέρωση των Γουέλφων που ο Γιβελλίνος Ezzelino κρατούσε αιχμάλωτους.

“Ezzelino-da-romano”, www.santantonio.org/en/content/ezzelino-da-romano, Πρόσβαση στις 28/3/2019.

η δεινότητα του είχε αναγνωριστεί και η Ακαδημία της Φλωρεντίας τίμησε την μνήμη αναθέτοντας στον Francesco Domenico Guerrazzi⁷⁰⁸ (1804-1873) όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Mazzini - να γράψει τον επικήδειο του,⁷⁰⁹ πράξη που έγινε η αιτία για αρκετούς μήνες εξορίας του Guerrazzi, καθώς ο τελευταίος - ενεργό μέλος της Giovine Italia- κατά την εκφώνηση του, καλούσε τους Ιταλούς, τώρα που η πατρίδα τους είναι ένας κολοσσός ερειπίων και κινδυνεύει από βαρβάρους, να θυμηθούν τις αρχές των προγόνων τους και να εμπνευστούν από τα μάρμαρα που ενέπνευσαν και τον Francesco, και όπως οι Σπαρτιάτες εναπόθεταν στους τάφους των νεκρών τους τα όπλα των ηττημένων, έτσι και αυτοί να εναποθέσουν στον τάφο του τις κορώνες τους, να προχωρήσουν μπροστά και να τιμήσουν τους ένδοξους νεκρούς της πατρίδας.⁷¹⁰

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να σταθούμε στην κοινή στάση αυτών των τριών πρωταγωνιστών του Risorgimento: Mazzini, Guerrazzi και Tommaseo, αναφορικά με τη σημασία που αποδίδουν στην τέχνη, τα έργα τέχνης και τους δημιουργούς της, και τη στοχευμένη χρήση τους, ώστε να προβάλλουν τα ιδανικά του Risorgimento. Αποτελεί δε, χαρακτηριστικό γνώρισμα του δικτύου των πολιτιστικών ελίτ της εποχής, που προσέβλεπαν στις τέχνες και τα γράμματα για την πολιτιστική αναγέννηση της Ιταλίας που ήταν συνυφασμένη με την πολιτική και εθνική αναγέννηση της χώρας τους.

⁷⁰⁸ Ο Francesco Guerrazzi, νομικός, διακεκριμένος συγγραφέας και πολιτικός- υπήρξε ηγέτης των Δημοκρατικών στη Φλωρεντία, ήταν ενεργά αναμειγμένος στον αγώνα του Risorgimento συνιδρυτής του λογοτεχνικού και πολιτικού περιοδικού “*L’Indicatore Livornese*” με τον Carlo Bini (1828-1830). Λόγω των πολιτικών διώξεων που υπέστη εξαιτίας της πολιτικής του δράσης, έζησε για πολλά χρόνια εξόριστος στο εξωτερικό, όπου και γνώρισε τον Giuseppe Mazzini, του οποίου υπήρξε φίλος και συναγωνιστής, γράφοντας προς τιμήν του το βιβλίο *A Giuseppe Mazzini* (1846).

“Guerrazzi-Francesco-Domenico”, [www.treccani.it/Guerrazzi-Francesco-Domenico/Dizionario Biografico degli Italiani](http://www.treccani.it/Guerrazzi-Francesco-Domenico/Dizionario-Biografico-degli-Italiani) (Vol.60), Πρόσβαση στις 25/6/2018.

A. Λιάκος, *Η Ιταλική Ενοποίηση και η Μεγάλη Ιδέα*, ό.π., σελ. 62.

⁷⁰⁹ F.D. Guerrazzi, *Orazione in morte di Francesco Sabatelli pittore*, Tipografia Vignozzi, Livorno, 1829.

⁷¹⁰ F.D. Guerrazzi, *Orazioni Funebri di Illustri Italiani- Francesco Sabatelli*, ό.π., σ.σ. 99-101.

Pelagio Palagi (1775-1860)

Στη συνέχεια του άρθρου του, και πριν αναφερθεί στους ζωγράφους που ο Mazzini θεωρεί τον πυρήνα της σύγχρονης ζωγραφικής στην Ιταλία, θα αναφερθεί σε έναν άλλο διάσημο ζωγράφο της εποχής αλλά και αρχιτέκτονα και γλύπτη, τον Pelagio Palagi (1775-1860), από την πόλη της Bologna.

Ο Palagi μαθήτευσε κοντά στο φιλότεχνο και μαικήνα της τέχνης Κόμη Carlo Filippo Aldrovandi που βοήθησε οικονομικά τις σπουδές του στην Ακαδημία Clementina της Bologna. Το 1806 μετέβη στη Ρώμη, όπου και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία San Luca με καθηγητή το ζωγράφο Vincenzo Camuccini.⁷¹¹ Στη Ρώμη έγινε επίσημο μέλος της Accademia Italiana και συνεργάστηκε με τον Πρόεδρο της Ακαδημίας Antonio Canova. Το 1815 ο Palagi μετακόμισε στο Μιλάνο, όπου και ίδρυσε μια ιδιωτική σχολή Καλών Τεχνών, που υπήρξε το αντίπαλο δέος της περίφημης Ακαδημίας της Brera. Στο Μιλάνο, ο Palagi απέκτησε μεγάλη φήμη, συνδέθηκε με την ελίτ της πόλης, τα μέλη της οποίας αποτέλεσαν τους σημαντικότερους πελάτες του και υπήρξε φίλος του ζωγράφου Francesco Hayez. Η συναναστροφή και φιλία του με τον Hayez, θα τον επηρεάσει ως προς την επιλογή ιστορικών θεμάτων ωστόσο το στυλ ζωγραφικής του υπήρξε περισσότερο συντηρητικό, στα πλαίσια του νεοκλασικισμού.⁷¹² Το 1832 εκλήθη στο Τορίνο από τον Βασιλιά Κάρολο Αλβέρτο να αναλάβει τη διεύθυνση της ανακαίνισης των βασιλικών ανακτόρων και αργότερα ήταν στην υπηρεσία και του Vittorio Emanuele II –πρώτου βασιλιά της

⁷¹¹ "Pelagio-Palagi" http://www.treccani.it/enciclopedia/pelagio-palagi_%28Dizionario-Biografico%29/, Πρόσβαση στις 5/10/2018.

⁷¹² R.J.M. Olson, *Ottocento. Romanticism and Revolution in 19th- Century Italian Painting*, Centro Di della Edifirmi: The American Federation of Arts, New York - Florence, 1992, ό.π., σελ. 274.

ενωμένης Ιταλίας-⁷¹³ ενώ το 1834 απέκτησε την Έδρα της Διακόσμησης (Cattedra di Ornato) στην Ακαδημία Albertina στο Τορίνο.

Για τον Palagi, ο Mazzini γράφει χαρακτηριστικά ότι είναι πια ηλικιωμένος και νεώτερος δημιούργησε αρκετά «άσχημα» έργα, επηρεασμένος από το κίνημα του Ρομαντισμού, ωστόσο αργότερα και από αντίδραση στον Κλασικισμό, στράφηκε προς την ιστορική πραγματικότητα και εκεί έγκειται η συνεισφορά και η σπουδαιότητα του. Ο Palagi, «υπήρξε ιστορικός ζωγράφος στην επιλογή των αγαπημένων του θεμάτων και στην ακρίβεια της αναπαράστασης τους [...] αλλά χωρίς ποτέ να αναπαραστήσει το συλλογικό πνεύμα»,⁷¹⁴ κατά τον Mazzini. Αναγνωρίζει ότι ο Palagi ζωγράφισε σπουδαία έργα, από αρχαιοελληνικές Αφροδίτες, ως χριστιανικές Μαντόνες και Αμερικανούς Ινδιάνους με την ίδια επιτυχία και ενδιαφέρον, χωρίς όμως να ενσωματώνει το προαίσθημα της εποχής του. Αριστοτέχνης ζωγράφος, ο Palagi δημιούργησε έργα που αποδεικνύουν το ταλέντο του αλλά δεν κατάλαβε ότι αυτά ήταν το μέσο για τον ιερό σκοπό της Τέχνης και όχι αυτοσκοπός, σχολιάζει χαρακτηριστικά ο Mazzini. Εξ αυτών, ξεχωρίζει και αναφέρει –χωρίς περαιτέρω ανάλυση- τα εξής δύο: *Ο Πάπας Σίξτος ο 5^{ος} αρνείται να αναγνωρίσει την αδελφή του και τα παιδιά της που παρουσιάζονται εμπρός του (Sixtus V refusing to recognize his sister and her children presenting themselves in front of him)* (Εικόνα 14, Παράρτημα 2) και, κάνοντας λάθος στον τίτλο του έργου, το *Ο Νεύτωνας παρακολουθεί το παιδί με τις σαπουνόφουσκες (Newton watching the Child blowing Soap-bubbles)* (Εικόνα 15, Παράρτημα 2).

Ο πρώτος πίνακας με αυθεντικό τίτλο: *Sisto V rifiuta di conoscere la sorella e i nipoti presentarsi in abiti principeschi* (1826), αφορά σε ένα πραγματικό περιστατικό από τη ζωή του ταπεινής καταγωγής Πάπα Σίξτου Ε' (1521-1590) που σε συνάντηση με την αδελφή του και τα παιδιά της που έχουν ντυθεί «πριγκιπικά» -θεωρώντας ότι έτσι αρμόζει στην περίσταση- αρνείται να την αναγνωρίσει, αν δεν εμφανιστεί μπροστά του, ενδεδυμένη όπως αυτός την θυμόταν, δίνοντας έτσι ένα γενικότερο μάθημα ταπεινοφροσύνης. Ο πίνακας

⁷¹³ Ο.π., σελ. 275.

⁷¹⁴ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.192.

αποτελεί μια άρτια σύνθεση, τόσο στην απόδοση των συναισθημάτων των πρωταγωνιστών του, όσο και στην απόδοση των μορφών και των χρωμάτων, και υπήρξε ανάθεση του Franz Erwein, Κόμη του Schevenburg (Aschaffenburg) από το Βασίλειο της Βαυαρίας. Εκτέθηκε στην Έκθεση του Μιλάνου (1826) και κρίθηκε ως ένας από τους καλύτερους πίνακες ανάμεσα στα έργα των σύγχρονων ζωγράφων της εποχής: «giudicata fra i migliori dipinti che uscissero dai pennelli contemporanei».⁷¹⁵

Ο δεύτερος πίνακας, του οποίου τον τίτλο (*Newton scopre la teoria della rifrazione della luce*) (1827) και το θέμα προφανώς περιγράφει εδώ ο Mazzini, αποτελεί ένα πρώτο δείγμα ρομαντικής αφήγησης του καλλιτέχνη, καθώς η ανακάλυψη του Νεύτωνα παρουσιάζεται σαν μια σκηνή από θεατρικό έργο. Οι σαπουνόφουσκες του μικρού παιδιού αιφνιδιάζουν τον επιστήμονα καθώς κάνει μια ξαφνική ανακάλυψη για τη διάθλαση του φωτός. Το έργο που ανήκει και στην ηθογραφία αλλά είναι παράλληλα ένας ιστοριογραφικός πίνακας, δείχνει την τάση του Palagi για μια ψυχολογική ερμηνεία, μια προτίμηση που θα δείξουν και πολλοί Ιταλοί καλλιτέχνες αργότερα.⁷¹⁶

Ειδικότερα για τα δύο αυτά έργα του Palagi που ο Mazzini επιλέγει να παρουσιάσει, το πρώτο είναι ο μοναδικός πίνακας που περιλαμβάνει στο άρθρο του με πρωταγωνιστή Προκαθήμενο της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας – δεδομένης της απόστασης του από την καθολική εκκλησία. Ωστόσο, το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει έναν Πάπα -που αν και μέλος της Ιεράς Εξέτασης – έμεινε στην ιστορία για την τιμιότητα και αυστηρότητα του, την καταπολέμηση της διαφθοράς και την ανασύνταξη της Ρωμαιοκαθολικής

⁷¹⁵ *La sorella di Sisto V*- Quadro di Pelagio Palagi στο *Cosmorama Pittorico*, N.1, 1837, σ.σ. 341-342.

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclopaedia_Britannica/SixtusV, Πρόσβαση στις 12/10/2018.

www.lombardiabenculturali.it/opere-arte/schede/, Πρόσβαση στις 12/10/2018.

⁷¹⁶ D.I. Opitz, *Domestic Space* στο B. Lightman(επιμ), *A Companion to History of Science*, WILEX Blackwell, West Sussex, 2016, σελ. 261.

<http://www.lombardiabenculturali.it/opere-arte/schede/D0090-00351/>, Πρόσβαση στις 12/10/18.

Εκκλησίας. Παράλληλα το θέμα του πίνακα -ένα στιγμιότυπο από την προσωπική ζωή του Πάπα Σίξτου Ε'- δείχνει την ταπεινότητα του και την προσήνεια του στον απλό κόσμο (ροροίο). Στον αντίποδα αυτού του πίνακα, η δημιουργία με την ανακάλυψη του Νεύτωνα, θα πρέπει να ενταχθεί στο φιλο-προοδευτικό πνεύμα της εποχής και του ίδιου του Mazzini, που προωθούσε την ελεύθερη σκέψη και πρόβαλε ως νέους ήρωες – πρότυπα, τους επιστήμονες που συμβάλλουν στην πρόοδο της Ανθρωπότητας, την οποία προπαγάνδιζε ο Mazzini, ως σκοπό του ανθρώπου.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στους ζωγράφους που θεωρεί σημαντικούς και ανήκουν στην ίδια κατηγορία με τον Palagi, ο Mazzini αναφέρει τους Lodovico Lipparini (1802-1856), Giuseppe Sogni (1795-1875) και Giovanni Demin (1786-1859) που «ωστόσο δεν ανήκουν στον Κύκλο των Μοντέρνων Ιταλών ζωγράφων».⁷¹⁷

Ο Giuseppe Mazzini για τους Μοντέρνους Ιταλούς Ζωγράφους του 19^{ου} αιώνα.

Έχοντας κάνει μια λεπτομερή και εμπειριστατωμένη όχι μόνο αναφορά αλλά και ανάλυση της πορείας της ιταλικής τέχνης από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ο Mazzini προλογίζει την ομάδα των Ιταλών ζωγράφων στους οποίους θα αναφερθεί, χαρακτηρίζοντας τους ιδιοφυείς, πέρα από ταλαντούχους, που εσφαλμένα, χαρακτηρίζονται ως Ρομαντικοί ζωγράφοι. Και αυτό γιατί, όπως υποστηρίζει, το κίνημα του Ρομαντισμού στην Τέχνη - όπως και στη Λογοτεχνία - δεν ήταν παρά μια εξέγερση, που μπορεί να θριάμβευσε, όμως τελείωσε για να την ακολουθήσει τώρα η Επανάσταση που βρίσκεται στα χέρια αυτών των Ιταλών καλλιτεχνών⁷¹⁸. Ιδιαίτερα για την Ιταλική ζωγραφική, ο Mazzini, γράφει:

⁷¹⁷ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.192.

⁷¹⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.192.

«ότι αντίθετα από τη λογοτεχνία, ο Ρομαντισμός δεν εκπροσωπήθηκε σωστά στη ζωγραφική, ήταν σαν ένας «Προτεσταντισμός χωρίς Λούθηρο» που δημιούργησε πολλούς άσχημους πίνακες, ελαττωματικούς από την υπερβολή τους και το μίσος για την ακαδημαϊκή τυπικότητα της παλαιάς σχολής, που από αντίδραση στο συμβατικό και επίπλαστο ιδανικό του Κλασικισμού, μετουσιώθηκε σε ένα κίνημα όχι προς την αλήθεια αλλά προς τον ιστορικό ρεαλισμό, όχι την Αλήθεια αλλά την σκιά της Αλήθειας, το περιορισμένο και μεταβατικό αληθινό⁷¹⁹».

Σύμφωνα λοιπόν με το Mazzini, όπως γίνεται πάντα, η Επανάσταση αρχίζει, όταν τελειώσει η εξέγερση και μέσα σε αυτούς τους καλλιτέχνες υπάρχει κάτι παραπάνω από την άρνηση του Ρομαντισμού, υπάρχει ένα θεμελιώδες συναίσθημα που τους καθοδηγεί υποσυνείδητα και κυριαρχεί επίσης και σε όλες τις πνευματικές και ηθικές εξελίξεις του Ευρωπαϊκού κόσμου, προαναγγέλοντας τη Νέα Εποχή που έρχεται. Το συναίσθημα αυτό είναι το λουλούδι του Ιδανικού που ανθίζει, με το οποίο πορεύονται οι καλλιτέχνες που εκπροσωπούν την ανθρωπότητα και επάνω στο οποίο είναι στραμμένες οι ελπίδες των λαών.

Ο Mazzini, υπήρξε αρχικά υπέρμαχος του Ρομαντισμού, και υποστήριζε ένθερμα την ρομαντική ποίηση για την αγάπη της για την ομορφιά, την πίστη στη πατρίδα, στο αληθινό και τη φύση καθώς και για την άρνηση της μίμησης των αρχαίων. Ο αντι-κλασικισμός της νεότητας του Mazzini, συνδέεται άμεσα με την αντιπαράθεση μεταξύ των περιοδικών *Il Conciliatore* και *Biblioteca Italiana*, όπου αρθρογραφούν οι φιλελεύθεροι υπέρμαχοι του Ρομαντισμού και οι συντηρητικοί Κλασικιστές αντίστοιχα,⁷²⁰ την οποία παρακολουθεί ο Mazzini. Μάλιστα, παίρνει θέση υπέρ του νέου ρεύματος, όταν το 1828 δημοσιεύει το άρθρο του *Carlo Botta*

⁷¹⁹ “[...] the romanticist insurrection took place in the painting, as in literature, but in the former it had no representative properly so called – it was Protestantism without a Luther. It produced a mass of bad pictures, first, faulty by exaggeration, in hatred of the academical formality of the old school; but afterwards, by a reaction against the conventional, factitious ideal of classicism, came a decided movement, not towards the Truth, but towards historical reality. [...] that should be called True, which was only the shadow of the Truth, the limited transitory real.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.192.

⁷²⁰ A. Vilari, F.Mazzoca (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, ό.π., σελ. 69.

e i Romantici (O Carlo Botta και οι Ρομαντικοί) στο περιοδικό *Indicatore Genovese* από όπου και το απόσπασμα :

«[...] είναι παράξενο να κατηγορούν τους Ρομαντικούς ότι είναι «ξένοι» [...] οι πραγματικοί Ρομαντικοί, δεν είναι Βόρειοι ούτε Σκωτσέζοι, είναι Ιταλοί, όπως ο Δάντης όταν θεμελίωσε μια λογοτεχνία που δεν υπολείπονταν σε ρομαντισμό, παρά μόνο στο όνομα, όμως γνωρίζουν πώς οι σπουδαίοι δεν είναι από άλλη χώρα και το πνεύμα είναι ευρωπαϊκό και ότι οι συγγραφείς που το κατέχουν, είναι οι ευεργέτες της φυλής, σε οποιοδήποτε γεωγραφικό πλάτος έχουν δημιουργήσει την σπίθα που τους δίνει ζωή».⁷²¹

Για αυτόν ο Ρομαντισμός ήταν διαμαρτυρία, κραυγή χαράς της ελευθερίας και απελευθέρωσης που ανοίγει το δρόμο για την ανάπτυξη, αλλά κυρίως το όχημα για τη διασπορά πατριωτικών μηνυμάτων και το μέσο για τη δημιουργία εθνικής ταυτότητας, μέσα από τη δημιουργία μιας εθνικής λογοτεχνίας, τέχνης και μουσικής.⁷²²

Ο Mazzini –κατά τη νεότητα του- διαβάσει τους Ιταλούς υπέρμαχους του Ρομαντισμού, όπως ο Giovanni Berchet (1783-1851),⁷²³ που υποστήριζε ότι το

⁷²¹ « [...] e strano ormai l'accusare i Romantici d'essere forestiere [...] I veri Romantici, non sono boreali, ne scozzesi; sono Italiani, come Dante, quando fondava una letteratura, a cui non mancava di Romantico, che il nome; ma sanno, che sommi non sono d'alcun paese; e che il genio è europeo, e che gli scrittori, che lo possiedono sono i benefattori della razza, sotto qualunque grado di latitudine abbian sortita la scintilla, che li anima.»

G. Mazzini, *Carlo Botta e i Romantici, Indicatore Genovese*, N.14, 9/8/1828 στο *Scritti Letterati di un Italiano Vivente*, Vol.1-3, Tipografia della Svizzera Italiana, Lugano, 1847, σελ. 20.

⁷²² R. Romani, *Sensibilities of the Risorgimento - Reason and Passion in the Political Thought*, ό.π., σελ.155.

⁷²³ Ο Μιλανέζος Giovanni Berchet ήταν ένας από πιο σημαντικούς ποιητές και συγγραφείς του Ιταλικού Ρομαντισμού με το έργο του “*Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo*” (*Η Ημισοβαρή επιστολή του Χρυσόστομου στον μικρό του γιο*, 1816) να θεωρείται το Μανιφέστο του λογοτεχνικού κινήματος στη χώρα του. Ενεργός ακτιβιστής Καρμπονάρος και αγωνιστής του Risorgimento, ανήκε στη συγγραφική ομάδα του αντιστασιακού εντύπου *Il Conciliatore* (1818-1819) και συμμετείχε στις εξεγέρσεις του 1821 και στην εξέγερση των Cinque Giornate (Πέντε Ημερών) στο Μιλάνο το 1848. Εξαιτίας της επαναστατικής του δράσης, έζησε πολλά χρόνια αυτοεξόριστος στο Παρίσι, το Λονδίνο και το Βέλγιο. Μετά τον Α' Πόλεμο Ανεξαρτησίας (1848-1849), επέστρεψε στο Πεδεμόντιο, όπου συνεργάστηκε με την Destra Storica (Ιστορική Δεξιά) με την οποία εξελέγη βουλευτής στο Κοινοβούλιο στο Τορίνο.

‘ Berchet-Giovanni’, www.treccani.it/enciclopedia/Berchet-Giovanni, Πρόσβαση στις 23/9/2017.

κοινό του Ρομαντισμού είναι τα λαϊκά στρώματα (il popolo) και ότι η ρομαντική ποίηση εκφράζει και ανυψώνει το λαό. Για τον Berchet, ο πατριωτισμός ήταν ένα πάθος της καρδιάς και ο Ρομαντισμός ήταν διέξοδος για όλα τα πάθη και τις αλήθειες. Ο Mazzini, θα υιοθετήσει αυτή την άποψη υπέρ του ρομαντισμού αρχικά και την άποψη για το popolo, για πάντα, καθώς θα το τοποθετήσει στο κέντρο των θεωριών του και θα το απογειώσει με το περίφημο διώνυμο *Dio e Popolo* (Θεός και Λαός), που αποτέλεσε το κεντρικό σύνθημα -λίγα χρόνια μετά τη συγγραφή του υπό εξέταση άρθρου- της *Seconda Repubblica Romana* (Δεύτερης Ρωμαϊκής Δημοκρατίας), υπό την τριανδρία των Giuseppe Mazzini, Carlo Armellini και Aurelio Saffi, (Εικόνα 57, Παράρτημα 2)⁷²⁴ που αντικατέστησε την παπική κυβέρνηση το διάστημα 9/2/1849- 2/7/1849.

Ωστόσο, κατά τον Mazzini, η ιδιοφυία των συγκεκριμένων καλλιτεχνών είναι συχνά λανθάνουσα και πάντα «αλυσοδεμένη», όχι μόνο για πρακτικούς λόγους, όπως είναι οι οικονομικοί, η κριτική που δέχονται ή η λάθος καθοδήγηση από τις Ακαδημίες Τέχνης, αλλά κυρίως για πολιτικούς λόγους, καθώς η πολιτική κατάσταση στην Ιταλία είναι το βασικό εμπόδιο στην πορεία της τέχνης στη χώρα. Βλέπουμε λοιπόν στο σημείο αυτό, έναν άμεσο συσχετισμό της πολιτικής και πολιτιστικής κατάστασης της χώρας, που αποτελούσε τον πυρήνα της σκέψης του Mazzini, καθώς δεν διαχώριζε την πολιτική από την κουλτούρα .

Όπως υποστηρίζει λοιπόν ο Mazzini, για να υπάρξει ιταλική τέχνη, θα πρέπει να υπάρξει πρώτα το Ιταλικό Έθνος -φράση που αποτελεί και την πιο ξεκάθαρη διατύπωση του Mazzini, αναφορικά με τη διασύνδεση και αλληλεξάρτηση εθνικισμού–τέχνης.⁷²⁵ Ωστόσο, όπως σημειώνει, την εποχή που γράφεται το άρθρο, στην Ιταλία υπάρχουν μόνο καλλιτέχνες και «μάρτυρες» που

⁷²⁴ Στην εικόνα, βλέπουμε τους τρεις πολιτικούς άνδρες με το Giuseppe Mazzini στο κέντρο , σε έναν πίνακα του Luigi Gregori (1819-1883).

A.M. D' Amelio, M.E. Tittoni (επιμ.) *Il Risorgimento a colori: pittori, patrioti e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo*, Museo di Roma- Palazzo Braschi, 19 Settembre 2010- 9 Gennaio 2011, Gangemi Editore, Roma, 2011, σελ. 228.

⁷²⁵ «For the Art of the people of the Italian nation to come to existence, it is first necessary that the nation be».

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σ.σ. 192-193.

όπως χαρακτηριστικά λέει, είναι οι προάγγελοι της εθνικής ζωγραφικής και του Ιταλικού έθνους αντίστοιχα. «Το χαρακτηριστικό της Σχολής που ακολουθούν, πρέπει να είναι κυρίως ιστορικό και είναι από τη συνέχεια της ιστορικής παράδοσης που η Ιταλία πρέπει να αντλήσει την έμπνευση και τα μέσα για να ιδρύσει την εθνικότητα της»,⁷²⁶ συμπληρώνει ο Mazzini, εκφράζοντας την άποψη του, αλλά και κατευθύνοντας τους Ιταλούς καλλιτέχνες ώστε να αντλήσουν έμπνευση από το ιστορικό παρελθόν και την παράδοση της χώρας για την εκ νέου επινόηση και «οικοδόμηση» της εθνικής ταυτότητας της νέας Ιταλίας, με έμφαση στην ιστορική και πολιτιστική συνέχεια της Italianità.

Αναφορικά με τους «μάρτυρες», πρόκειται για έναν όρο που συναντάται συχνά στη ρητορική του Mazzini, ο οποίος, στα πλαίσια του μεσσιανισμού του εθνικισμού που κηρύττει, παρουσιάζει τους Ιταλούς πατριώτες ως μάρτυρες που θυσιάζονται, ταγμένοι στον «ιερό σκοπό» της απελευθέρωσης του έθνους. «Στο όνομα του Θεού και της Ιταλίας, Στο όνομα όλων των μαρτύρων του ιερού Ιταλικού Σκοπού [...]»⁷²⁷ γράφει ο Giuseppe Mazzini και πρέπει να ορκιστούν οι Ιταλοί επαναστάτες, στον Όρκο Μύησης στη *Giovine Italia* και είναι συχνές οι αναφορές του σε σύμβολα του Χριστιανισμού και η χρησιμοποίηση χριστιανικών όρων, που μετασχηματίζονται και χρησιμοποιούνται στην υπηρεσία της νέας κοσμικής θρησκείας του εθνικισμού -όπως έχουμε επισημάνει και στα προηγούμενα κείμενα του Mazzini - με σκοπό να πείσει και ξεσηκώσει χιλιάδες Ιταλών να κηρύξουν τον ιερό πόλεμο για την εθνική ανεξαρτησία.

Ο Mazzini, είχε μελετήσει πολύ τη Βίβλο με αποτέλεσμα, λέξεις, εικόνες και σύμβολα από αυτήν⁷²⁸ αλλά και γενικότερα τη θρησκευτική γλώσσα να έχουν σταθερή παρουσία στην πολιτική του σκέψη, ρητορική και φαντασία, όπως και του Risorgimento, αντίστοιχα. Άλλωστε η λέξη Risorgimento πριν ταυτισθεί με τον

⁷²⁶ “The characteristic of the school they follow is eminently historical. In fact, it is from the continuity of historical tradition that Italy must draw the inspiration and the means to found her nationality”.

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.193.

⁷²⁷ G. Mazzini, *Istruzione generale per gli affratellati nella Giovane Italia* (1831), *Politica vol.I*, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907, σ.σ. 54-55.

⁷²⁸ M. Molinari, *Ebrei in Italia: un problema di identità* (1870-1938), ό.π., σελ.70.

αγώνα για την Ιταλική Παλιγγενεσία, σήμαινε κυριολεκτικά, *Ανάσταση*. Όπως στο συγκεκριμένο κείμενο συνδέει τους καλλιτέχνες με τους πατριώτες-μάρτυρες του έθνους, ο Mazzini συνέδεε την τέχνη με την θρησκεία, καθώς –όπως έγραφε- είχαν αμφότερες την ικανότητα να «συλλαμβάνουν την ιδέα που βρίσκεται στην καρδιά, να την εκμυστηρεύονται στο συναίσθημα, να την μετατρέπουν σε πάθος και να μετατρέπουν τον στοχαστικό άνθρωπο σε απόστολο» όπως και «να μεταφράζουν μέσα από σύμβολα και εικόνες [...] την σκέψη της δεδομένης εποχής».⁷²⁹

Στη συνέχεια, ο Mazzini θα αναφερθεί στους άξιους -σύμφωνα με τη γνώμη του- εκπροσώπους της μοντέρνας Ιταλικής ζωγραφικής και θα παρουσιάσει τη ζωή και το έργο τους.

⁷²⁹ G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ό.π., σελ.89.

Ο ζωγράφος Francesco Hayez (1791-1882)

“Francesco Hayez [...] of poor parents, is neither pagan nor Catholic, nor eclecticist nor materialist; he is a great Italian idealist painter of the nineteenth century. He is the chief of that school of Historical Painting called for by the national feeling in Italy;”

Giuseppe Mazzini- *Modern Italian Painters*, 1841

Επικεφαλής των αξιόλογων Ιταλών ζωγράφων του 19^{ου} αιώνα, κατά τον Mazzini, ήταν ο -ταπεινής καταγωγής- Βενετός Francesco Hayez (1791-1882), που δεν ήταν ούτε παγανιστής, ούτε Καθολικός ή οπαδός του Εκλεκτικισμού ή του Υλισμού αλλά ένας σπουδαίος Ιταλός Ιδεαλιστής ζωγράφος του 19^{ου} αιώνα. Με το άρθρο του αυτό -ύμνο στον Hayez- ο Mazzini, χρίζει τον Hayez ηγέτη της σχολής της Ιστορικής Ζωγραφικής, την οποία απαιτεί το εθνικό συναίσθημα στην Ιταλία, και ως τον πιο εξελιγμένο Καλλιτέχνη στο συναίσθημα του Ιδανικού, που καλείται να ηγηθεί της εποχής του. Ο Hayez ξεχωρίζει, όπως τονίζεται στο κείμενο, καθώς «η έμπνευση του προέρχεται από τους ανθρώπους, η δύναμη του από την ιδιοφυία του, δεν είναι αιρετικός ούτε μιμητής, η εποχή του δίνει την ιδέα και η ιδέα, την μορφή που θα ζωγραφίσει»⁷³⁰ και συνεπώς είναι ο ιδανικός ηγέτης και αναμορφωτής της Ιταλικής Ζωγραφικής από τη στιγμή που έχει σπάσει τα δεσμά από τα είδη και τις συμβάσεις του παρελθόντος, όχι από στείρα αντίδραση αλλά συναισθανόμενος την αποστολή της Τέχνης και την δική του στην εποχή που ζει.⁷³¹ Όπως έχουμε αναφέρει, η αποστολή και ο «ιερός» ρόλος του καλλιτέχνη που οφείλει να χαράξει τη νέα πορεία της τέχνης, είναι ένα θέμα που επανέρχεται σταθερά στο κείμενο του Mazzini –κατά τον οποίο- ο Hayez

⁷³⁰ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.193.

⁷³¹ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.193.

φαντάζει ο ιδανικός Απόστολος και Προφήτης που θα οδηγήσει στην νέα Ιταλική Ζωγραφική.

Ο Βενετός Hayez ήταν γόνος φτωχής οικογένειας. Ωστόσο, ανατράφηκε από ένα ζευγάρι πλούσιων θείων του, που ανέλαβαν τη μόρφωση του. Σε ηλικία επτά ετών, είχε ήδη ξεκινήσει μαθήματα ζωγραφικής με τον Francesco Maggiotto⁷³² ενώ το 1806 έγινε δεκτός στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βενετίας –με διευθυντή τον Leopoldo Cicognara- όπου το 1809 κέρδισε υποτροφία ενός έτους για την περίφημη Ακαδημία San Luca στη Ρώμη.⁷³³ Εκεί γνώρισε τον σπουδαίο γλύπτη Antonio Canova, ο οποίος υπήρξε έκτοτε μέντορας του⁷³⁴ καθώς και τον ζωγράφο Jean-Auguste-Dominique Ingres και μέλη των Ναζαρηνών, από τους οποίους και θα δεχτεί επιρροές.⁷³⁵ Το 1820 εκθέτει στην Έκθεση της Brera τον πίνακα *Pietro Rossi* που του εξασφαλίζει αναγνώριση, μια πρόταση συνεργασίας με την Ακαδημία της Brera και τη γνωριμία με επιφανείς Μιλανέζους, όπως ο Alessandro Manzoni, και πολλές παραγγελίες ακόμη και από βασιλείς, όπως ο Ferdinando I της Σαβοΐας (1822-1855). Από το 1823, εργάστηκε ως Καθηγητής στην Ακαδημία της Brera, της οποίας διατέλεσε και Διευθυντής από το 1855-1861, οπότε και παραιτήθηκε.⁷³⁶

Ο Hayez δημιούργησε πληθώρα έργων και η εξέλιξη της δουλειάς του (αυξανόμενη ιστορική και τοπογραφική αλήθεια) αν και παρέμεινε πάντα επηρεασμένη από το μεσαιωνισμό και την Αναγέννηση, συμπίπτει με την εξέλιξη

⁷³² F. Gualdoni, HAYEZ, ό.π., σελ. 7.

⁷³³ F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ - Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, Silvana Editoriale, Milano, 2016, σελ. 371.

⁷³⁴ Η αναγνώριση του μεγάλου ταλέντου του Hayez καθώς και της ελπίδας που έτρεφαν οι καθηγητές του για την πορεία του στην τέχνη, φαίνεται χαρακτηριστικά στο παρακάτω απόσπασμα από μια επιστολή του Leopoldo Cicognara στον Antonio Canova, τον Απρίλιο του 1812, όταν ο Hayez μεταβαίνει στη Ρώμη: «Ω, για το Θεό, θα έχουμε και εμείς ένα ζωγράφο!».

F. Mazzoca, *Il Genio Pittorico di Francesco Hayez* στο F.Mazzoca (επιμ.), *HAYEZ "Dal Mito al Bacio"*, Marsilio, Padova, Venezia, 1998, σελ.13.

⁷³⁵ F. Gualdoni, HAYEZ, ό.π., σελ.90.

⁷³⁶ F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ - Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.372.

του Risorgimento από μια ρομαντική σύλληψη σε ιστορικό και πολιτικό γεγονός.⁷³⁷ Γνώρισε τεράστια αναγνώριση – όχι μόνο στην Ιταλία⁷³⁸- και υπήρξε ένας από τους πιο εμβληματικούς ζωγράφους του Risorgimento και ο κύριος εκφραστής των ιδανικών και της απομυθοποίησης του Ιταλικού Ρομαντισμού.

Ξεκινώντας την αναφορά στην εργογραφία του Hayez, ο Mazzini θα αναφερθεί σε μια σειρά έργων-σταθμών στην καλλιτεχνική ως τότε διαδρομή του Hayez, με πρώτο το έργο *Λασκόντας* (1812) (Εικόνα 16, Παράρτημα 2) -μια μελέτη της τέχνης της αρχαιότητας- έργο με το οποίο κέρδισε το πρώτο βραβείο στον Διαγωνισμό της Ακαδημίας της Brera⁷³⁹ και μια υποτροφία για σπουδές στη Ρώμη. Στο ταξίδι του ζωγράφου στη Ρώμη, ο Hayez απέκτησε το πιστεύω της συνεχούς εξέλιξης της τέχνης και έτσι επέστρεψε απελευθερωμένος -για να φέρει την επανάσταση σαν το Λούθηρο⁷⁴⁰ - όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Mazzini :

⁷³⁷ A. Boime, *The Art of Macchia and the Risorgimento- Representing Culture and Nationalism in 19th Century Italy*, ό.π., σελ.58.

⁷³⁸ Ο σπουδαίος Γάλλος συγγραφέας Stendhal (Marie-Henri Beyle), γράφει –στην αρχή της καριέρας του Hayez- για τον πίνακα *Il Carmagnola* του Hayez στο *Salon de 1824*: « Δεν γίνεται τίποτα άλλο στην Ιταλία εκτός από θόρυβο, μόνο για τον πίνακα αυτού του νεαρού Βενετού, που εκτίθεται στο Μιλάνο και αναπαριστά τον Κόμη Carmagnola να αποχαιρετά τη σύζυγο και τις κόρες του, πριν οδηγηθεί στο θάνατο [...]. Όλα τα έντυπα μιλούν για αυτόν τον πίνακα και τοποθετούν αυτόν το νεαρό καλλιτέχνη, πάνω από τους Camuccini και Benvenuti που είναι δαφνοσκεπείς ζωγράφοι με μεγάλη φήμη, ωστόσο δεν ασχολούνται με τις κακουχίες του λαού, όπως κάνουν μερικοί σπουδαίοι ζωγράφοι στο Παρίσι. [...] Αισθανόμαστε ότι αυτός ο καλλιτέχνης έχει ψυχή.»

Stendhal, *Salon de 1824*, στο *Melanges d'art Paris 1867*, σελ.216, από το βιβλίο του F.Mazzocca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, Motta Editore, Milano, 1994, σελ.389.

⁷³⁹ F. Gualdoni, *HAYEZ*, ό.π., σελ. 8.

⁷⁴⁰ Ο Mazzini δεν είναι προτεστάντης, ωστόσο συχνά στα κείμενα του αναφέρεται στο Λούθηρο και τη Μεταρρύθμιση εγκωμιαστικά, καθώς πίστευε στη θρησκευτική ελευθερία και εκτιμούσε το γεγονός ότι η Μεταρρύθμιση είχε αμφισβητήσει την Καθολική Ιεραρχία και υποστήριζε και συνέβαλε στην εδραίωση της ελεύθερης βούλησης. Θαύμαζε τον Λούθηρο, ως Επαναστάτη, που άλλαξε τον ρουν της Ιστορίας, και θεωρούσε ότι η Γαλλική Επανάσταση ήταν ένα είδος αποτυχημένης Προτεσταντικής επανάστασης.

E.F. Biagini, *Mazzini and anticlericalism: The English exile*, ό.π., σελ. 157.

Όπως χαρακτηριστικά έγραφε στο κείμενο του *Fede e Avvenire* (1835) : «Ο Προτεσταντισμός δεν ήταν όπως ισχυρίζονται οι Νέο-Χριστιανοί (Σαιν-σιμονιστές), μια άρνηση, μια κριτική ενάντια στην εποχή του, ήταν ένα θετικό προϊόν του Χριστιανισμού, μια ιερή εκδήλωση του ατόμου, που είναι ο σκοπός της Χριστιανικότητας. Διαμαρτύρονταν, χωρίς αμφιβολία, αλλά μόνο ενάντια στην Παπική Εξουσία η οποία επιθυμώντας αυτό που δεν μπορούσε να αποκτήσει, εκφυλίστηκε

«Θα επιβεβαιώσει την ελευθερία του με τον πίνακα “*Gherardo de Rossi*” (sic)⁷⁴¹ (1818-1820) (Εικόνα 17, Παράρτημα 2) και έκτοτε το μονοπάτι του θα είναι μόνο προς τα εμπρός.»⁷⁴²

Ο εμβληματικός αυτός πίνακας του Hayez είναι γνωστός ως Pietro Rossi, με αυθεντικό τίτλο, ωστόσο, τον εξής: *Pietro Rossi, signore di Parma, spogliato dei suoi domini dagli Scaligeri, signori di Verona, mentre è invitato nel castello di Pontremoli, di cui stave a difensore, ad assumere il comando dell'esercito Veneto, il quale doveva muoversi contro i di lui propri nemici, viene scongiurato con lagrime dalla moglie e due figlie a non accettare l'impresa.*⁷⁴³ Στον πίνακα αυτόν απεικονίζεται ένα επεισόδιο από τη μεσαιωνική ιστορία της Ιταλίας, όπου

αναπόφευκτα σε τυραννία και έθεσε εαυτόν εκτός της Χριστιανικής Σύνοψης που έλεγε στον άνθρωπο: *να είναι ελεύθερος* [...]. Ως εκ τούτου, δεν ήταν διαμαρτυρία *ενάντια* στη σύνοψη της εποχής, αλλά *υπέρ* της σύνοψης, την οποία η Παπική Εξουσία εξάλειψε αντί να αναπτύξει.»

G. Mazzini, *Fede e Avvenire* (1835), *Politica vol.VI*, SEI Vol.6, Galeati, Imola, 1909, σελ. 321.

Η σκέψη και ο λόγος του Mazzini είχαν επιρροές από τον Προτεσταντισμό πριν την εξορία του στην Αγγλία, έχοντας διαβάσει τα έργα του Francois Guizot. Ωστόσο, ήταν και η επαφή του με πολλούς Καλβινιστές δημοκράτες πατριώτες και Ιταλούς που είχαν γίνει Προτεστάντες, καθώς και οι Βρετανοί φίλοι και οπαδοί του, που επηρέασαν τις απόψεις του. Υπήρξαν, όμως και στοιχεία στον Προτεσταντισμό, με τα οποία ο Mazzini διαφωνούσε, όπως ο σεκταριανισμός, η έλλειψη ενότητας και η αποκλειστική έμφαση στη Βίβλο, αποκλείοντας την άλλη πηγή αυθεντίας, την ανθρωπότητα. Επίσης, απέρριπτε τον Προτεσταντικό Ατομικισμό που ήταν αντίθετος με τη δική του έμφαση στην κοινωνική υποχρέωση του ατόμου απέναντι στο έθνος και την ανθρωπότητα.

E.F. Biagini, *Mazzini and anticlericalism: The English exile*, ό.π., σελ.158.

⁷⁴¹ Ο Mazzini εδώ, κάνει λάθος στο όνομα του έργου, έχοντας προφανώς διαβάσει το άρθρο *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, του κριτικού τέχνης Defedente Sacchi, ο οποίος αναφέρει εσφαλμένα το όνομα του πίνακα ως Gherardo de Rossi.

D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, Pavia, 1830, σελ.171.

Ωστόσο, ο Gherardo de Rossi (1754-1827) ήταν υπαρκτό πρόσωπο. Υπήρξε γνωστός ποιητής, κωμωδιογράφος, κριτικός τέχνης και λάτρης των τεχνών που είχε διατελέσει Πρόεδρος της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Portogallo στη Ρώμη και Διευθυντής της Ακαδημίας Reale στη Νάπολη.

G. Gherardo de Rossi, *Vita di Antonio Cavalucci da Sermonetta, Pittore*, Torchi D., Carlo Palese, Venezia, 1796, σελ. 3.

⁷⁴² G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.193.

⁷⁴³ F. Gualdoni, HAYEZ, ό.π., σελ. 38.

ο Pietro Rossi, κυβερνήτης της Πάρμα, καλείται και δέχεται να αναλάβει τη διοίκηση του στρατού της Βενετίας, παρά τις ικεσίες της συζύγου και της κόρης του. Στα απομνημονεύματα του, ο ζωγράφος ισχυρίστηκε ότι εμπνεύστηκε το συγκεκριμένο έργο, διαβάζοντας για το επεισόδιο αυτό του 15^{ου} αιώνα, στο έργο του Sismondo Sismondi (1773-1842),⁷⁴⁴ *Storie delle Repubbliche Italiane* (*Η Ιστορία των Ιταλικών Δημοκρατιών*)- ένα έργο που δημοσιεύτηκε στις αρχές του 19^{ου} αιώνα -και συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση της δημοκρατικής κουλτούρας των Ιταλών της εποχή- όπου όντως αναφέρεται ο Pietro Rossi. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Ιταλό ιστορικό τέχνης Fernando Mazzocca, για το συγκεκριμένο επεισόδιο, ο Hayez φαίνεται ότι άντλησε πληροφορίες από το βιβλίο “*Historie de la Rèpublique de Venise*” του Laugier (1778).⁷⁴⁵

Η μεγάλη σημασία του πίνακα όπως και η απήχηση του στο κοινό, έγκειται στο γεγονός ότι ο Hayez, χρησιμοποίησε ένα επεισόδιο από τη νεώτερη ιταλική ιστορία ως «όχημα» για την προβολή και προώθηση των ιδανικών του Risorgimento καθώς εξαίρει τον πατριωτισμό και ηρωισμό του Rossi που υπερνικά την αγάπη και την αφοσίωση του στην οικογένεια. Το συγκεκριμένο έργο, που αποτελεί το πρώτο με θέμα από τη νεώτερη μεσαιωνική ιστορία της Ιταλίας, προβάλλει την αντίσταση ενάντια στο δεσποτισμό,- στη συγκεκριμένη

⁷⁴⁴ Ο Sismondo Sismondi (Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi) υπήρξε ιστορικός και πολιτικός οικονομολόγος και στο βιβλίο του *Nouveaux principes d'économie politique* (1819) ήταν από τους πρώτους που άσκησε φιλελεύθερη κριτική ενάντια στον καπιταλισμό και το *laissez-faire*. Ήταν πρωτοπόρος υποστηρικτής των δικαιωμάτων των εργατών και θεωρείται ότι επηρέασε πολλούς πολιτικούς στοχαστές και οικονομολόγους, μεταξύ των οποίων ήταν και ο Karl Marx. Το βιβλίο του για την Ιστορία της Ιταλίας είχε ιδιαίτερη αναγνώριση και απήχηση στην Ιταλία και την υπόλοιπη Ευρώπη. Ήταν ακόμη, μέλος του κύκλου διανοουμένων και λογοτεχνών *Corpet Circle* (1804-1817), όπου συμμετείχαν η Germaine de Staël και ο Λόρδος Byron, και ο οποίος είχε σημαντική επίδραση στην ανάπτυξη του φιλελευθερισμού και του Ρομαντισμού. Ο Sismondi θεωρούσε τη λογοτεχνία σημαντικό παράγοντα πολιτιστικής εξέλιξης με καθοριστικό ρόλο στην πολιτική και την κοινωνία, άποψη που είχε ιδιαίτερη απήχηση στην Ιταλία, όπου η λογοτεχνική παραγωγή επηρέαζε τις εξελίξεις την εποχή του Risorgimento.

Associazione di Studi Sismondiani- La vita e le opere, sismondiani.sp.unipi.it, Πρόσβαση στις 3/2/2017.

C. J. Murray (επιμ.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, Vol.2, Fitzroy Dearborn, New York, 2004, σ.σ. 1054-1055.

⁷⁴⁵ F. Mazzocca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, Motta Editore, Milano 1994, σ.σ.137-138.

περίπτωση των Βενετών ενάντια στους Μιλανέζους Scaligeri- θέμα τόσο επίκαιρο την εποχή του Risorgimento και με την Λομβαρδία, υπό αυστριακή κατοχή.

Ταυτόχρονα, θεωρείται ο πίνακας εκείνος που θα εγκαινιάσει το ιστορικό Ρομαντικό Κίνημα στην ιταλική τέχνη⁷⁴⁶ καθώς με αυτόν, ο Hayez «σπάζοντας» τις συμβάσεις του κλασικισμού, παρουσίασε το 1820 στην Έκθεση της Brera μια σχολή ζωγραφικής πιο «εθνική» που το κοινό στο Μιλάνο εκτιμά και με την οποία ταυτίζεται περισσότερο. Αν και ο ίδιος ο ζωγράφος θα αναφέρει στα απομνημονεύματα του ότι όταν ζωγράφιζε το έργο δεν είχε κατά νου τη διαμάχη κλασικισμού-ρομαντισμού στην οποία είχαν επιδοθεί σπουδαίες προσωπικότητες της Μιλανέζικης κοινωνίας, όπως οι Manzoni, Pellico, Grossi, Ermes Visconti, Porta και Berchet, κυρίως μέσα από την αρθρογραφία τους στο φιλελεύθερο αντιστασιακό περιοδικό *Il Conciliatore* (1818-19) και περισσότερο επιθυμούσε να εκφράσει το συναίσθημα του και να φέρει μια ανανέωση στη ζωγραφική, την κατάσταση της οποίας θεωρούσε στάσιμη, ο πίνακας στέφθηκε με τεράστια επιτυχία και υπήρξε η αφορμή ο Hayez να αποκτήσει υψηλές γνωριμίες, – που θα επηρεάσουν αν όχι καθορίσουν σε μεγάλο βαθμό τη θεματολογία και εξέλιξη της καλλιτεχνικής του πορείας - όπως οι επιφανείς συγγραφείς Alessandro Manzoni και Tommaso Grossi, καθώς και οι ευγενείς Ermes Visconti και Teodoro Arese.⁷⁴⁷ Ταυτόχρονα, μια μικρή λεπτομέρεια στον πίνακα, το γεγονός ότι η μορφή της κόρης στη δεξιά πλευρά του πίνακα είναι πανομοιότυπη με τη μορφή της Ιταλίας (Ιταλία Κλαίουσα) στο ταφικό μνημείο (1806-1810) του εθνικού ποιητή Vittorio Alfieri (Monumento Funebre di Vittorio Alfieri),⁷⁴⁸ (Εικόνα 18, Παράρτημα 2) που είχε φιλοτεχνηθεί από τον Antonio Canova, αποτελούσε ένα έμμεσο αλλά ξεκάθαρο - για τους Ιταλούς - πατριωτικό μήνυμα, με ιδιαίτερη σημασία την εποχή εκείνη.⁷⁴⁹

⁷⁴⁶ F. Haskell, *Arte e linguaggio della politica*, Studio per Edizioni Scelte, Firenze, 1978, σ.σ. 4-5.

⁷⁴⁷ F. Hayez, F. Mazzoca (επιμ.), *Le mie Memorie*, ό.π., σ.σ. 116-120.

⁷⁴⁸ A. Canova, *Catalogo Cronologico delle Sculture di Antonio Canova*, Presso F. Bourlie, Roma, 1816, σελ. 2.

⁷⁴⁹ F. Mazzocca, *Hayez-ART DOSSIER*, Giunti, Milano, 1998, σελ. 9.

Η επιτυχία του συγκεκριμένου πίνακα θα πρέπει να συσχετισθεί με το γεγονός ότι παρουσιάζεται στο –υπό την αυστριακή κατοχή- Μιλάνο, που ήδη αποτελεί το κέντρο του ιταλικού λογοτεχνικού ρομαντισμού, με τους συγγραφείς που έχουμε προαναφέρει, και όπου το κοινό είναι σαφώς πιο δεκτικό στις νέες τάσεις και πιο ενεργά αναμειγμένο στον αγώνα του Risorgimento. Επίσης, είναι η αναδυόμενη αστική τάξη και κυρίως η πολιτικοποιημένη αριστοκρατία του Μιλάνου που συνέβαλε αποφασιστικά στο συσχετισμό ανάμεσα στο ρομαντισμό και την πολιτική αντίσταση στους Αυστριακούς και στο να αποτελέσει ο Hayez τον ηγέτη του ρομαντικού κινήματος στην εθνική Ιταλική ζωγραφική. Είναι ενδεικτικό ότι για την απόκτηση του συγκεκριμένου ερίζουν οι ακτιβιστές Καρμπονάροι: Κόμης Ambrogio Nava, Κόμης Colonello Arese και Gaetano de Castiglia, ενώ τελικά ο αγοραστής του ήταν ο καρμπονάρος Κόμης Giorgio Pallavicino Trivulzio⁷⁵⁰ που είχε καταδικαστεί για τη συμμετοχή του στην συνομωσία του 1821 με επικεφαλής τον κόμη Federico Confalonieri.⁷⁵¹ Και τελικά, η αφήγηση του ίδιου του ζωγράφου και η έκπληξη του για την αποδοχή και την ερμηνεία των προθέσεων του, αποδεικνύουν την ισχυρή επίδραση της Ρομαντικής πολιτιστικής και πολιτικής ελίτ της Λομβαρδίας στην επαναφήγηση και «κατασκευή» της νέας ιστορίας της Ιταλίας με έμφαση στο εθνικό παρελθόν.

Στη συνέχεια του άρθρου του και της αναφοράς στο έργο του Hayez, ο Mazzini θα παρουσιάσει το έργο *Αίας Ναυαγισμένος* (1822) (Εικόνα 19, Παράρτημα 2) με αυθεντικό τίτλο *Aiace d'oileo naufrago s'aggrappa ad uno scoglio imprecando gli Dei*⁷⁵² (*Ο Αίας ο Λοκρός, έχοντας ναυαγήσει, κρέμεται σε ένα βράχο και καταριέται τους Θεούς*) -μια γυμνή φιγούρα με ανθρώπινες διαστάσεις που ο ζωγράφος έχει απεικονίσει να κρέμεται από ένα δέντρο, επάνω σε ένα βράχο- «με τέτοια δεξιότητες και απόδειξη γνώσης της ανατομίας [...] που

⁷⁵⁰ F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ. 24.

⁷⁵¹ A. Lyttelton, *Creating a National Past*, ό.π., σελ. 38.

⁷⁵² F. Vali στο F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.110.

θα αποστομώσει όλους τους επικριτές του». ⁷⁵³ Και είναι αλήθεια πως ο Hayez – όπως θα αναφέρει πολύ αργότερα στα απομνημονεύματά του- θα ζωγραφίσει το συγκεκριμένο έργο σε διάστημα μόλις δεκαπέντε ημερών, ως απάντηση σε κάποιες υποτιμητικές κριτικές της εποχής, που τον κατηγορούσαν ότι δεν μπορεί να ζωγραφίσει πίνακες μεγάλων διαστάσεων. ⁷⁵⁴ Άλλωστε την ίδια άποψη με τον Mazzini, θα υποστηρίξει και ο ιστορικός τέχνης και κριτικός της εποχής Defendente Sacchi -ένας από τους μεγαλύτερους υποστηρικτές του έργου του Hayez και πιθανότατα η κύρια πηγή πληροφόρησης του Mazzini- σε άρθρο του, όπου επαινούσε το Βενετό ζωγράφο για την καλλιτεχνική του δεινότητα, τονίζοντας το βαθμό δυσκολίας ενός τέτοιου έργου, χαρακτηρίζοντας τον Hayez, «ως τον ζωγράφο που τιμά με τον καλύτερο τρόπο την πατρίδα του Tiziano». ⁷⁵⁵ Παράλληλα, θα πρέπει να αναφέρουμε, ότι ο πίνακας που φιλοτεχνείται λίγο καιρό μετά το θάνατο του μέντορα του Hayez, κορυφαίου Ιταλού γλύπτη Antonio Canova (1757-1822), αποτελεί κατά κάποιον τρόπο, φόρο τιμής στον σπουδαίο δάσκαλο του -που εμπνεύστηκε το έργο του διαβάζοντας τον Όμηρο- και οι ομοιότητες με το ομώνυμο γλυπτό του Canova, είναι φανερές, ⁷⁵⁶ τόσο αναφορικά με το μέγεθος, όσο και το πρόσωπο ⁷⁵⁷ (Εικόνα 20, Παράρτημα 2). Ωστόσο, αν εξαιρέσουμε το κλασικό θέμα, ο πίνακας φέρει τα χαρακτηριστικά της μετάβασης του δημιουργού του στο ρομαντικό ύφος με χαρακτηριστικά γνωρίσματα την επιδίωξη του Ιδανικού και την αντίθεση ανάμεσα στη φιγούρα και το τοπίο και ο πίνακας αυτός θα αποτελέσει, με τη σειρά του, πηγή έμπνευσης για το ομώνυμο έργο του Francesco Sabatelli, στο οποίο αναφερθήκαμε αναλυτικά στην ενότητα αυτή.

⁷⁵³ “[...] and he displayed such a profusion of anatomy [...] that he imposed silence on the most critical”

G. Mazzini, “*Modern Italian Painters*”, ό.π., σελ.193.

⁷⁵⁴ F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.134.

⁷⁵⁵ D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, Pavia, 1830, σ.σ. 179-181.

⁷⁵⁶ F. Mazzocca, *Hayez-ART DOSSIER*, ό.π., σελ.11.

⁷⁵⁷ M. Missirini, *Della vita di Antonio Canova*, vol.1, Prato per I Frat.Ciachetti, Roma, 1823, σελ. 218.

Αργότερα, συνεχίζει ο Mazzini, και στα πλαίσια αναθέσεων που θα δεχθεί, ο Hayez θα αναλάβει και δημιουργήσει έργα με θέμα την αρχαιότητα, θα ζωγραφίσει κλασσικές τοιχογραφίες στο Palazzo della Corte (Παλάτι της Αυλής) στο Μιλάνο, αλληγορικές τοιχογραφίες στο Βατικανό -θα ζωγραφίσει Χριστούς, Μαντόνες, Μαγδαληνές- έργα εκτελεσμένα με μεγάλη μαεστρία που όμως δεν είναι το φυσικό στοιχείο του καλλιτέχνη. «Το φυσικό στοιχείο του Hayez είναι η Ιστορία- πάντα με το βλέμμα προς το μέλλον. Εκεί στέκεται σπουδαίος και μόνος – ο ιστορικός ολόκληρου του ανθρώπινου γένους και όχι μερικών διακεκριμένων προσωπικοτήτων»,⁷⁵⁸ γράφει ο Mazzini στο άρθρο του για να προσθέσει πώς κανένας ζωγράφος δεν έχει συναισθανθεί την αξιοπρέπεια του ανθρώπου, όχι όπως «καθρεφτίζεται» στα μάτια των ανθρώπων, υπό την μορφή της εξουσίας, του υψηλού στρατιωτικού βαθμού, του πλούτου ή της ιδιοφυίας, αλλά όπως εμφανίζεται στα μάτια των ανθρώπων της πίστης και της αγάπης, αυθεντική, πρωτόγονη, έμφυτη σε όλα τα πλάσματα που νιώθουν, αγαπούν, υποφέρουν και ελπίζουν μέσα στη θνητή ψυχή τους. «Ο Hayez στέκεται ως ένας Ιερέας του Μεγαλοδύναμου Θεού, ανάμεσα σε χιλιάδες διαφορετικές και άνισες μορφές της ανθρωπότητας τις οποίες η Ιστορία⁷⁵⁹ «ζωντανεύει» γύρω του και το έργο του είναι ο καθαγιασμός της ζωής⁷⁶⁰». Δεν επικεντρώνεται, συνεχίζει ο Mazzini,

⁷⁵⁸ “His ground [...] is that of History, treated with a view to the future. There he is great and alone – the historian of the human race, not of some of its prominent individualities.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.193.

⁷⁵⁹ Όπως θα γράψει δύο χρόνια αργότερα (1843) στο άρθρο του *On the Genius and Tendency of the Writings of Thomas Carlyle*, στο περιοδικό *British and Foreign Review* ο Mazzini: « Η Ιστορία δεν είναι η βιογραφία των σπουδαίων ανδρών, η Ιστορία της ανθρωπότητας είναι η ιστορία της προοδευτικής θρησκείας του ανθρώπινου γένους και της μετάφρασης των συμβόλων ή εξωτερικών πράξεων αυτής της θρησκείας. Οι σπουδαίοι άντρες της γης δεν είναι παρά πέτρες σήμανσης (marking-stones) στο δρόμο προς την κατεύθυνση της ανθρωπότητας, είναι οι ιερείς της θρησκείας της. [...] Υπάρχει κάτι πιο σπουδαίο, πιο θεϊκά μυστηριώδες από όλους τους σπουδαίους άνδρες - και αυτό είναι η Γη που τους γέννησε, η ανθρώπινη φυλή που τους περιλαμβάνει, η σκέψη του Θεού, η οποία αναδεύει εντός τους (which stirs within them) και την οποία συλλογικά το ανθρώπινο γένος μπορεί να πραγματώσει.»

G. Mazzini, W. Clarke (επιμ.), *Essays: Selected from the Writings, Literary, Political and Religious of Joseph Mazzini*, ό.π., σελ.126.

⁷⁶⁰ “He stands a Priest of the all-pervading, all-redeeming, all-sanctifying God, in the midst of thousand various and unequal forms of humanity that history evokes around him; his work is the consecration of life.”

όπως κάνουν όλοι οι ζωγράφοι -ακόμα και ο σπουδαίος Rafaello- σε μερικά πρόσωπα, σε λίγες προνομιούχες ομάδες, αφήνοντας τους υπόλοιπους στη σκιά και την αφάνεια καθώς γνωρίζει ότι στην μεγάλη Ενότητα της εξ ουρανού αρχής- σε αντίθεση με την μοχθηρή, εγωιστική αρχή της κλασσικής ενότητας- το ταπεινό τριαντάφυλλο των Άλπεων αξίζει όσο και οι Άλπεις οι ίδιες, και η πίστη ή η αγάπη που δίνει χαρά ή παρηγοριά σε ένα μοναχικό ον, αξίζει όσο και η πίστη του Μεταρρυθμιστή που επηρεάζει εκατομμύρια ανθρώπων ή η αγάπη από τα χείλη του Ποιητή που φθάνει σε ολόκληρες γενιές.

Με αυτά τα λόγια και μέσα από την περιγραφή του πίνακα, ο Mazzini, βρίσκει για ακόμη μια φορά την ευκαιρία να εκφράσει τις πολιτικές απόψεις του και συγκεκριμένα περί της ισότητας των ανθρώπων καθώς και το δημοκρατικό του πνεύμα. Ο Mazzini έχει επηρεασθεί και από το Αμερικανικό φιλοσοφικό κίνημα του Υπερβατισμού με ιδρυτή τον Ralph Waldo Emerson που έχει εμφανισθεί από τα τέλη του 1820 και έχει ως βασικά χαρακτηριστικά την πίστη στην καλοσύνη του ανθρώπου, στην ισότητα των ανθρώπων, στην ισότητα ανδρών- γυναικών και ήταν κατά της δουλείας. «One God, one humanity, one law, one love from all for all» (Ένας Θεός, μια ανθρωπότητα, ένας νόμος, μια αγάπη από όλους προς όλους) θα γράψει –υπογραμμίζοντας την πίστη του στην ισότητα, την ενότητα του ανθρώπινου γένους, την πίστη του στην αέναη πρόοδο του ανθρώπου και στην ελευθερία, που είναι θεόσταλτο αγαθό για όλους- το 1854, στον Αιδεσιμότατο Beard απαντώντας στην πρόσκληση του τελευταίου να παρακολουθήσει την πρώτη συνάντηση της Ένωσης κατά της Δουλείας στο Μάντσεστερ, *North of England Anti-Slavery Association*.⁷⁶¹

Η επιβεβαίωση του συναισθήματος που τον χαρακτηρίζει και επισημαίνει ο Mazzini, φαίνεται σε όλα τα έργα του Hayez – όπως υποστηρίζει - : από το *O Filippo Maria Visconti επαναφέρει την Ελευθερία των Βασιλέων της Αραγονίας*

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.193.

⁷⁶¹ Daniel Murray Pamphlet Collection (Library of Congress), Letters on American Slavery from Victor Hugo, de Toqueville, Emile de Girardin, Carnot, Passy, Mazzini, Humboldt, O. Lafayette &c., (Image13) The American Anti-Slavery Society, Boston, 1860.

<https://www.loc.gov/resource/lcbrmrp.t1302/?sp>, Πρόσβαση στις 5/5/2018.

και της Νοβάρρα⁷⁶² (*Filippo Maria Visconti restoring to Liberty the two Kings of Arragon and Navarre*) (Εικόνα 21, Παράρτημα 2) και το *H Valenzia Gradenido μπροστά στους Ιεροεξεταστές* (*Valenzia Gradenido before the Inquisitors*) (Εικόνα 22, Παράρτημα 2)- στην κατοχή του Andrea Maffei, στο Μιλάνο- ως και τον Κόμη Carmagnola(1821).

Και οι τρεις πίνακες που αναφέρει ονομαστικά και συνοπτικά ο Mazzini σχετίζονται με τη μεσαιωνική ιστορία της Ιταλίας και την περιοχή της Λομβαρδίας – Βενετίας, στους οποίους ωστόσο, αξίζει να εστιάσουμε και αναλύσουμε περαιτέρω καθώς αναδεικνύουν γεγονότα από το ένδοξο ιταλικό παρελθόν, προβάλλοντας σημαντικά ιστορικά πρόσωπα που ξεχώρισαν εξαιτίας της γενναιότητάς τους, της αντίστασης ή ευγενών πράξεων και την εποχή που δημιουργούνται αλλά και την εποχή κατά την οποία γράφει ο Mazzini για αυτούς, αποτελούν «φάρους» ελπίδας και αισιοδοξίας για τους -υπό κατοχή- Ιταλούς.

Ξεκινώντας από τον πίνακα με αυθεντικό τίτλο *Filippo Maria Visconti che restituisce la libertà a due re di Aragona e di Navarra prigionieri dei genovesi* (*O Filippo Maria Visconti επαναφέρει την Ελευθερία των Βασιλέων της Αραγονίας και της Νοβάρρα*) –ανάθεση του Μαρκήσιου Antonio Visconti Ajmi⁷⁶³- που εκτίθεται στην Έκθεση της Ακαδημίας της Brera στο Μιλάνο, το 1829, ο ζωγράφος απαθανατίζει ένα ιστορικό γεγονός από την ιστορία της πόλης του Μιλάνου: Οι βασιλείς της Αραγονίας και της Νοβάρρα ήταν αιχμάλωτοι των Γενοβέζων, οι οποίοι τους έθεσαν στη δικαιοδοσία του Δούκα του Μιλάνου Filippo Maria Visconti (1392-1447), ελπίζοντας σε λύτρα για την εξαγορά της ελευθερίας τους. Εκείνος όμως, τους προσέφερε την ελευθερία τους, με αντάλλαγμα μια πολιτική συμφωνία. Στον πίνακα απεικονίζεται η σκηνή της τελετής, σε μια τεράστια αίθουσα, όπου ο Δούκας βρίσκεται καθισμένος σε ένα θρόνο, πλαισιωμένους από δύο ένστολους στρατιώτες και τον αρχιεπίσκοπο που ευλογεί την

⁷⁶² *Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie, dell' L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Milano, 1829, καταχώρηση ν.32, σελ.10. Στον κατάλογο του 1829, σημειώνεται ότι ο πίνακας μεταφέρθηκε ειδικά από τα αρχεία του Don Luigi Castiglioni κατόπιν παραγγελίας του Μιλανέζου Μαρκήσιου Antonio Visconti.*

⁷⁶³ F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.165.

ορκωμοσία, ενώ όρθιοι απεικονίζονται οι δύο βασιλείς και γύρω τους πλήθος ευγενών που παρακολουθούν την τελετή.⁷⁶⁴

Το γεγονός ότι το έργο αναφέρεται στο Filippo Maria Visconti έναν σημαντικό Μιλανέζο ευγενή, ικανό πολιτικό και πρωταγωνιστή των Λομβαρδικών Πολέμων(1423-1454) που είχε ως στρατηγούς του εμβληματικές φυσιογνωμίες της ιστορίας του Μιλάνο, όπως ο Carmagnola, ο Francesco Sforza και ο Piccinino⁷⁶⁵ και αποτελεί ανάθεση ενός απογόνου του, του Μαρκήσιου Antonio Visconti, μαϊκήνα της τέχνης, ακτιβιστή πατριώτη με πρωταγωνιστικό ρόλο στην εξέγερση στο Μιλάνο το 1848, αποκτά ιδιαίτερη σημασία καθώς συνιστά μια προσπάθεια σύνδεσης του ένδοξου παρελθόντος της πόλης και της χώρας με το παρόν και υπογράμμισης της ιστορικής συνέχειας της Italianità.

Αναφορικά με τον πίνακα *H Valenzia Gradenigo μπροστά στους Ιεροεξεταστές (1835)*,⁷⁶⁶ δημιουργήθηκε μετά από παραγγελία του ποιητή, μεταφραστή, προσωπικού φίλου και συμβούλου του ζωγράφου, Andrea Maffei ως δώρο για τη σύζυγο του Clara,⁷⁶⁷ της οποίας το διάσημο σαλόνι κοσμούσε για

⁷⁶⁴ D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, ό.π., σ.σ. 156-159.

⁷⁶⁵ Filippo-Maria-Visconti-Duca-di-Milano www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-visconti-duca-di-milano, Πρόσβαση στις 3/3/2018.

⁷⁶⁶ *Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie*, dell'L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Milano, 1835, καταχώρηση ν.35, σελ.11.

⁷⁶⁷ Το περίφημο σαλόνι της Clara Maffei ήταν το πιο διάσημο σαλόνι- κέντρο συνάντησης πατριωτών, λογοτεχνών και καλλιτεχνών της Ιταλίας και της Ευρώπης- όχι μόνο στο Μιλάνο και τη Λομβαρδία- αλλά σε ολόκληρη την ιταλική χερσόνησο, για περίπου μισό αιώνα. Στο σαλόνι αυτό, σύχναζαν επιφανείς Μιλανέζοι, όπως ο Alessandro Manzoni, Tommaso Grossi, Massimo D'Azeglio, ο Hayez, που συναναστρέφεται τους συγγραφείς τη εποχής και εμπνέεται από τα έργα τους, αλλά και οι συνθέτες Goacchino Rossini, Franz Listz, και οι Γάλλοι συγγραφείς Stendhal και Honore de Balzac. Μεταξύ αυτών, μέλη της αριστοκρατίας, όπως ο Κόμης Alessandro Porro, ο Μαρκήσιος Giuseppe Arconati Visconti, η Κόμισσα Samoyloff αλλά και πολιτικοί, ακτιβιστές πατριώτες όπως οι Carlo Cattaneo και Carlo Tenca. Το γεγονός ότι οι Maffei είναι οπαδοί του Mazzini, τον οποίο η Clara συναντά και υποστηρίζει ενεργά στην πατριωτική δράση του ως και περίπου το 1850, εξηγεί το πλαίσιο, το κλίμα και την κυκλοφορία, ανταλλαγή ιδεών και σύνδεση στον τρόπο σκέψης και δράσης της Μιλανέζικης ελίτ -και δη της καλλιτεχνικής- με τη σκέψη και τον ακτιβισμό του Mazzini.

αρκετά χρόνια.⁷⁶⁸ Το έργο αφορά σε ένα ιστορικό επεισόδιο, πολύ γνωστό εκείνη την εποχή από την τραγωδία *Antonio Foscarini* (1827) του Giovanni Battista Niccolini. Η Valenzia Gradenigo, ένοχη επειδή προσπάθησε να σώσει τον αγαπημένο της Antonio Foscarini, καταδικάζεται για προδοσία το 1662 και οδηγείται στους Βενετούς Ιεροεξεταστές, μεταξύ των οποίων και ο πατέρας της - η κεντρική ανδρική φιγούρα του πίνακα. Ο πίνακας γνώρισε μεγάλη επιτυχία και διθυραμβικές κριτικές ως «ένα από τα πιο επιτυχή έργα του Hayez [...] που κατατάσσεται ανάμεσα σε εκείνα που τιμούν τη Βενετσιάνικη Σχολή⁷⁶⁹» λόγω της δεινότητας του ζωγράφου αλλά και της συστηματικής μελέτης του για τη σωστή απεικόνιση του Αναγεννησιακού Σκηνικού και ενδυμάτων, ώστε να αποφεύγει τους αναχρονισμούς και τα λάθη.⁷⁷⁰

Με τον πίνακα αυτόν, ο Βενετός ζωγράφος που πάντα αγαπά να εμπνέεται από την ιστορία της πόλης του, δημιουργεί ένα έργο στη Βενετία της Αναγέννησης, την οποία απεικονίζει ως το σκηνικό μιας εποχής έντονων αντιπαραθέσεων ανάμεσα σε έναν έξοχο πολιτισμό και το πάθος για εξουσία, που εκφράζεται μέσα από δολοπλοκίες και προδοσίες σε πολιτικό αλλά και ατομικό επίπεδο. Οι πίνακες αυτοί αγγίζουν ιδιαίτερα το φιλελεύθερο κομμάτι της κοινωνίας που την εποχή του Risorgimento κινείται συνωμοτικά και γνωρίζει από προδοσίες αγωνιστών που οδηγούν σε συλλήψεις και φυλακίσεις.⁷⁷¹ Το θέμα επίσης των Ιεροεξεταστών και των διώξεων που πραγματοποίησαν, αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο πλαίσιο του αντικληρικαλισμού της εποχής και της ανόδου του εθνικού κινήματος καθώς και του αγώνα της ελεύθερης σκέψης ενάντια στις

R. Barbiera, *Il Salotto della Contessa Clara Maffei e la Società Milanese (1834-1886)*, Quarta Edizione, Fratelli Treves Editori, Milano, 1895, σ.σ.1- 160.

⁷⁶⁸ *Le Glorie delle belle arti esposte nel palazzo di Brera l'anno 1835*, Vallardi, Milano, 1835, σ.σ. 69-71.

⁷⁶⁹ F. Ambrosoli, *Esposizione delle Opere di Belle Arti in Brera* (Articolo V), *L'Eco, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri*, Vol.8, 28/9/1835, σ.σ. 461-462.

⁷⁷⁰ R. Paroni (επιμ.), *Reviving the Renaissance- The Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, σελ. 256.

⁷⁷¹ C. Ghibaudi, *Francesco Hayez e le Esposizioni di Brera* στο F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.45.

διώξεις και αποτελεί ένα θέμα με το οποίο μπορούν να ταυτισθούν οι Ιταλοί πατριώτες.

Ωστόσο, ο πίνακας –συγκεκριμένα, μια σειρά έργων με το ίδιο θέμα- που προκάλεσε την μεγαλύτερη αίσθηση ήταν αυτός που αναφέρει τελευταίο ο Mazzini, χωρίς κάποια ανάλυση ή περαιτέρω αναφορά- πιθανότατα γιατί έχει αναφερθεί εκτενώς στον ομώνυμο πίνακα του Sabatelli, είναι ο *Il Carmagnola* (Εικόνα 23, Παράρτημα 2) (*Il Conte di Carmagnola mentre sta per essere condotto al supplizio, raccomanda la sua famiglia all'amico Gonzaga, ultima scena della tragedia di Alessandro Manzoni*⁷⁷²). Ο πίνακας του Hayez που φιλοτεχνήθηκε το 1820-1821, θα εκτεθεί για πρώτη φορά στην Έκθεση της Brera στο Μιλάνο και απαθανατίζει τη δραματική σκηνή, όπου ο Conte di Carmagnola, λίγο πριν οδηγηθεί στην θανατική ποινή, αποχαιρετά την οικογένεια του, της οποίας την προστασία αναθέτει στο φίλο του στρατηγό Gonzaga, που απεικονίζεται δεξιά στον πίνακα.

Το έργο έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από κοινό και κριτικούς, όπως ο Defendente Sacchi που υπογράμμισε ότι ο Hayez, όπως σπουδαίοι ζωγράφοι και γλύπτες του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα, σαν τον Tiziano, τον Tintoretto και τον Paolo Veronese, κατορθώνει να αποδίδει την αλήθεια και τη λεπτομέρεια, δημιουργώντας έναν ιστοριογραφικό πίνακα, στον οποίο με μεγάλη μαεστρία, αποδίδει τη δυστυχία του Carmagnola, το δραματικό αποχαιρετισμό από την οικογένεια του, τις εκφράσεις των φίλων του, τη θλίψη των εχθρών του αλλά και την αξιοπρέπεια του Πολεμιστή καθώς και τον αινιγματικό και υπερήφανο χαρακτήρα των Βενετών αριστοκρατών.⁷⁷³

Ο πίνακας πριν εκτεθεί στο κοινό, είχε ήδη προκαλέσει τον ενθουσιασμό επιφανών μελών της Μιλανέζικης αριστοκρατίας όπως ο Κόμης Ambrogio Nava, ο Βαρώνος Trecchi, ο Πρόξενος Castilla και ο Pelagio Palagi -σπουδαίος ζωγράφος και προσωπικός φίλος του Hayez- όπως αναφέρει ο ίδιος, στα

⁷⁷² F. Mazzoca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, ό.π., σελ.147.

⁷⁷³ D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, ό.π., σελ.169.

Απομνημονεύματα του.⁷⁷⁴ Μεγάλο ενθουσιασμό, ωστόσο, ο συγκεκριμένος πίνακας προκάλεσε και στον ίδιο το δημιουργό της τραγωδίας *Il Carmagnola*, Alessandro Manzoni –τον οποίο ήδη γνωρίζει ο Hayez από το 1820– που αφιέρωσε στον Hayez το ακόλουθο μικρό ποίημα:

“Già vivo al guardo la tua man pingea
un che in nebbia m'apparve all'intelletto:
altra or fugace e senza forme idea
timida accede all'alto tuo concetto:
lieto l'accogli, e un immortal ne crea
di meraviglia e di pietade oggetto;
mentre aver sol potea dal verso mio
pochi giorni di spregio, e poi; l'obblio.⁷⁷⁵ (1822),

-που σώζεται από μια αναπαραγωγή του από τον Maurizio Preve⁷⁷⁶, στο οποίο τον συγχαίρει για την επιτυχία του και τον ευχαριστούσε γιατί με το έργο αυτό προκάλεσε συναισθήματα θαυμασμού και θλίψης και έσωσε τους στίχους του από τη λήθη.⁷⁷⁷ Ενδεικτικό του θαυμασμού του Manzoni, είναι ότι το συγκεκριμένο ποίημα, ήταν η αφιέρωση που είχε γράψει ο συγγραφέας, σε ένα αντίγραφο της επόμενης τραγωδίας του *Adelchi*, το οποίο δώρισε στο Hayez το 1822, με την προτροπή να ζωγραφίσει ένα πίνακα αντλώντας έμπνευση από αυτήν, έργο που ωστόσο, ο Hayez δεν πραγματοποίησε ποτέ.⁷⁷⁸

⁷⁷⁴ F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.125.

⁷⁷⁵ C. Castellaneta, *L'Opera Completa di Hayez*, ό.π., σελ. 9.

⁷⁷⁶ F. Mazzoca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, ό.π., σελ.147.

⁷⁷⁷ A. Lyttelton, *Creating a National Past*, ό.π., σελ. 38.

⁷⁷⁸ F. Mazzoca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, ό.π., σελ.147.

Αναφορικά με το υπό εξέταση έργο του ζωγράφου, ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι την επιλογή του θέματος και την ανάθεση του, είχε κάνει ο Κόμης Teodoro Arese –που είχε προσπαθήσει ανεπιτυχώς να αποκτήσει τον *Pietro Rossi*⁷⁷⁹ – και μετά τη συμμετοχή του στις εξεγέρσεις του 1821, είχε συλληφθεί και φυλακισθεί για τρία έτη στις φυλακές του Spielberg. Αξίζει επίσης να αναφέρουμε ότι μετά τον *Carmagnola*, ο Hayez θα ζωγραφίσει για τον Arese ένα ακόμη έργο με πρωταγωνιστή τον τελευταίο, να απεικονίζεται φυλακισμένος και αλυσοδεμένος με τίτλο *Ο Κόμης Francesco Teofilo Arese στη Φυλακή (Ritratto del Conte Francesco Teofilo Arese in Carcere, 1828)* -⁷⁸⁰ (Εικόνα 24, Παράρτημα 2). Το έργο αυτό, αν και δεν εκτέθηκε ποτέ σε κάποια Έκθεση, προφανώς εξαιτίας της λογοκρισίας και των πιθανών διώξεων που θα προκαλούσε -κοσμούσε το πολυσύχναστο από μέλη της φιλελεύθερης και ακτιβιστικής ελίτ μέγαρο του, στο Μιλάνο- αποτελώντας ένα εικαστικό τεκμήριο της επαναστατικής δράσης του Arese και των διώξεων που υπέστη καθώς και σημείο αναφοράς και πρότυπο για τους υπόλοιπους φιλελεύθερους Μιλανέζους της εποχής.

Ο πίνακας *Il Carmagnola* , που χρονολογικά έπεται του *Pietro Rossi*, έρχεται να επικυρώσει την ένταξη του Hayez στο Ρομαντικό Κίνημα και αποτελεί ένα ακόμη πολιτικό έργο, εμπνευσμένο από την πατρίδα του, τη Βενετία και το ομώνυμο έργο του Manzoni. Με τη δημιουργία του αυτή, ο Hayez τίθεται αναμφίβολα επικεφαλής του νέου κινήματος στην υπό διαμόρφωση νέα Εθνική Σχολή της Ιταλικής Ζωγραφικής.⁷⁸¹ Στα πλαίσια του Ιταλικού Ρομαντικού κινήματος, ο Hayez , ζωγραφίζει τραγικούς ήρωες από την εθνική λογοτεχνία ή ιστορία, απαθανατισμένους στα ανάλογα σκηνικά και κοστούμια, σηματοδοτώντας αν όχι τη ρήξη, την απομάκρυνση του ζωγράφου από τον κλασικισμό. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό στοιχείο του Hayez, που είχε μελετήσει τους σπουδαίους Βενετούς ζωγράφους της Αναγέννησης και είχε υιοθετήσει τα έντονα χρώματα και το ρεαλισμό –σε αντίθεση με τον εξιδανικευμένο άψυχο

⁷⁷⁹ F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.120.

⁷⁸⁰ F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.150.

⁷⁸¹ C. Castellaneta, *L'Opera Completa di Hayez*, ό.π., σελ. 5.

κλασικισμό-, ήταν το ότι είχε επίσης ταυτισθεί με τη φιλελεύθερη και αντισυμβατική Βενετική Σχολή, και έτσι δικαιολογημένα θεωρούνταν ο κατάλληλος επαναστάτης ηγέτης του νέου Ρεύματος της Νέας Ιταλικής Ζωγραφικής.⁷⁸²

Συνεπώς, είναι λογικό η ζωγραφική του Hayez να χαίρει μεγάλης αποδοχής και αναγνώρισης στο Μιλάνο, που αποτελεί πολιτικό και οικονομικό κέντρο καθώς και το κέντρο του Ιταλικού λογοτεχνικού ρομαντισμού. Παράλληλα, στις αναγνωρισμένες Εκθέσεις της Ακαδημίας της Brera, το έργο του Hayez γίνεται γνωστό σε ένα αστικό κοινό και την πολιτικοποιημένη φιλελεύθερη αριστοκρατία του Μιλάνο, που στο πρόσωπο του «βλέπουν» τον πρωταγωνιστή του νέου κινήματος και τον εκφραστή της αναδυόμενης εθνικής ζωγραφικής. Οι πολιτικές πεποιθήσεις και ο επαναστατικός ακτιβισμός των πατρώνων του Hayez επιβεβαιώνουν τη σχέση ανάμεσα στο Ρομαντισμό και την αντίθεση στους Αψβούργους όπως και το ποίημα του Manzoni προς το ζωγράφο, αποδεικνύουν τη δημοτικότητα της ιστορικής ζωγραφικής αλλά και την ισχυρή διασύνδεση της λογοτεχνίας με την τέχνη της εποχής.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στο έργο *Il Carmagnola*, το οποίο βέβαια ξαναζωγράφησε ο Hayez και για άλλους, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ο πίνακας δεν σώζεται καθώς κάηκε στην πυρκαγιά στο Castello di Montanaro κατά τη διάρκεια των βομβαρδισμών του Montecassino το 1943. Ωστόσο, σώζεται ένα αντίγραφο σε χαρακτηριστικό από τον Giuseppe Beretta (1834), αποτυπωμένο σε μια παλιά φωτογραφία στο Fondo Manzoni στη Biblioteca Braindense στο Μιλάνο,⁷⁸³ το οποίο και παραθέτουμε στην εργασία αυτήν.

Μετά τα πολύ σημαντικά προαναφερθέντα έργα, ο Mazzini συνεχίζει για να παρουσιάσει - όπως τα χαρακτηρίζει - τρία αριστουργήματα του Hayez, τα έργα: *Η Μαρία Στιούαρτ ακούει την αναγγελία της σύλληψης της*⁷⁸⁴ (Εικόνα 25,

⁷⁸² A. Lyttelton, *Creating a National Past*, ό.π., σελ.37.

⁷⁸³ F. Mazzoca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, ό.π.,σελ.147.

⁷⁸⁴ *Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie*, dell'L.R. Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Milano, 1829,

Παράρτημα 2), *Οι πρόσφυγες της Πάργας* (1826-1831) (Εικόνα 26, Παράρτημα 2,) και *Ο Πέτρος ο Ερημίτης κηρύσσει την Σταυροφορία*⁷⁸⁵ (1827) (Εικόνα 27, Παράρτημα 2) που αποτελούν τα πιο διάσημα και διακεκριμένα έργα του Hayez ως το 1840.⁷⁸⁶

Αναλυτικότερα, και σε ότι αφορά στο πρώτο έργο με αυθεντικό τίτλο *Maria Stuarda riceve l'annuncio di morte* (1827),⁷⁸⁷ ο Hayez απαθανατίζει το στιγμιότυπο της αναγγελίας της θανατικής καταδίκης της Μαρίας Στιούαρτ, σε έναν πίνακα, όπου η ίδια απεικονίζεται στο κέντρο του, περιτριγυρισμένη από κόσμο. Όπως χαρακτηριστικά περιγράφει ο Mazzini στο υπό εξέταση άρθρο του: « γύρω της, υπάρχουν γυναίκες, παιδιά, χωρικοί, ηλικιωμένοι, ένα πλήθος ανθρώπων που όμως εκφράζουν εξαίσια την ατομικότητα τους, χωρίς να παραβιάζεται η ενότητα της εικόνας».⁷⁸⁸ Αντίστοιχα εγκωμιαστικά υπήρξαν τα σχόλια από τους κριτικούς της εποχής για τον πίνακα : «Υπάρχει μια συγκίνηση, ενέργεια και πάθος σε ένα από τα καλύτερα έργα του Hayez», έγραφε ο Defendente Sacchi⁷⁸⁹ αλλά και ο Fumagalli⁷⁹⁰ που έγραψε «Ένας πίνακας [...] που αποτελεί εγκώμιο για τον ευφάνταστο και άξιο ζωγράφο, ο οποίος όταν σχεδιάζει και αφήνει το πινέλο στη φαντασία του, έχει παρουσιάσει τις καλύτερες συνθέσεις

καταχώρηση ν.48, σελ.12. Ο πίνακας ήταν ανάθεση του Κόμη Bertolazzone d'Arache από το Τορίνο.

⁷⁸⁵ *Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie*, dell'L.R. Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Milano, 1829, καταχώρηση ν.50, σελ.12. Ο πίνακας ήταν ανάθεση του Γενοβέζου Francesco Peloso.

⁷⁸⁶ O. Arrivabene, *Della Esposizione di Opere di Belle Arti e D'Industria Fatta in Milano nel settembre 1838*, Tipografia e Libreria Pirota E.C., Milano, 1838, σελ. 99.

⁷⁸⁷ C. Castellaneta, *L'Opera Completa di Hayez*, ό.π., σελ.92.

⁷⁸⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.194.

⁷⁸⁹ D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, ό.π., σελ.165.

⁷⁹⁰ Ο Ignazio Fumagalli (1778-1842) ήταν ζωγράφος που σπούδασε στην Ακαδημία της Brera στο Μιλάνο, όπου αργότερα διετέλεσε καθηγητής και Γραμματέας. Παράλληλα ως κριτικός τέχνης, αρθρογραφούσε στην εφημερίδα *Biblioteca Italiana ossia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti* στο Μιλάνο.

F. Ambrosoli, *Necrologia - I. Fumagalli* στο *Giornale dell' I. R. istituto lombardo di scienze, lettere ed arti*, Volume 5, Tipografia Bernardoni, Milano, 1842, σ.σ. 136-140.

και με μεγάλη αληθοφάνεια την σκηνή της αναγγελίας της θανατικής καταδίκης της Μαρίας Στιούαρτ⁷⁹¹». Και όπως θα σχολιάσει ο Mazzini, το δράμα του Hayez είναι πολύ πιο κοντά στο δράμα του Shakespeare και του Schiller, παρά σε εκείνο του Alfieri και των Γάλλων τραγικών ποιητών.⁷⁹² Και είναι γεγονός ότι ο Hayez για το συγκεκριμένο έργο αλλά και μια σειρά άλλων με θέμα την Μαρία Στιούαρτ που δημιούργησε, είχε εμπνευστεί από το έργο *Maria Stuart* (1800) του Schiller που ήταν πολύ δημοφιλές στην Ιταλία μετά τη μετάφραση του στα Ιταλικά από τον Andrea Ferrario το 1819⁷⁹³ αλλά και αργότερα από τον προσωπικό φίλο του ζωγράφου, Andrea Maffei, το 1830.

Αναφορικά με το θέμα του έργου, θα πρέπει να προσθέσουμε ότι «ο μύθος» της Μαρίας Στιούαρτ προκαλούσε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των Καθολικών Ιταλών, στα μάτια των οποίων, η Ελισάβετ ήταν αιρετική και η νόμιμη διάδοχος του θρόνου θεωρούνταν η Μαρία Στιούαρτ. Η καταδίκη της σε θάνατο, συνέβαλε στο να θεωρείται μάρτυρας που θυσιάζεται άδικα – στοιχείο που ήθελε να τονίσει και ο ίδιος ο ζωγράφος- ζωγραφίζοντας την τραγική γυναικεία φιγούρα μέσα σε ένα απόκοσμο φως, που την ξεχωρίζει από το πλήθος που την περιβάλλει. Σε μια περίοδο διώξεων και λογοκρισίας για τους πατριώτες Ιταλούς, είναι λογικό ο πίνακας να αποκτά πολιτική σημασία και να έχει μεγάλη απήχηση στο κοινό που είναι φανερό και από τη σύνθεση της ομώνυμης όπερας σε ένα λιμπρέτο του G. Barbari από το διάσημο συνθέτη Gaetano Donizetti⁷⁹⁴- που κινείται στους ίδιους κύκλους με τον Hayez-, η οποία ανέβηκε- μετά από πολλές παρεμβάσεις της λογοκρισίας και αναγκαστικές αλλαγές – στις 30 Δεκεμβρίου του 1835 για πρώτη φορά στη Σκάλα του Μιλάνου,⁷⁹⁵ αποδεικνύοντας, την -όπως

⁷⁹¹ I. Fumagalli, *Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, στο *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti*, vol.55, Milano, 1829, σελ. 390.

⁷⁹² G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.194

⁷⁹³ E. Lisoni στο F. Mazzocca., *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σ.σ. 140-141.

⁷⁹⁴ S. Sadie (επιμ.), *The Grove Book of Operas* (2nd Edition), Oxford University Press, Oxford, 2009, σελ.387.

⁷⁹⁵ *L'Eco*, *Il Giornale di Scienze, Lettere, Arti* (vol.8), 14/12/1835, σελ. 596.

ήδη έχουμε επισημάνει- ισχυρή διασύνδεση λογοτεχνίας, ζωγραφικής και μουσικής και την «εργαλειοποίηση» τους, την εποχή του Risorgimento.

Το επόμενο αριστούργημα του Hayez –κατά τον Mazzini- είναι ο πίνακας *Οι πρόσφυγες της Πάργας (I Profughi di Parga, 1826-1831)*⁷⁹⁶ που αποτελεί το πρώτο έργο του ζωγράφου με θέμα από τη σύγχρονη ελληνική ιστορία, έναν από τους πιο γνωστούς πίνακες ιστορικής ζωγραφικής του Hayez και έναν από τους πιο εμβληματικούς πίνακες στο Ευρωπαϊκό Φιλελληνικό κίνημα που είναι αφιερωμένος στον ελληνικό επαναστατικό αγώνα.⁷⁹⁷

Ο πίνακας –που αποτελεί επίσης χαρακτηριστικό παράδειγμα του Ιταλικού *Οριενταλισμού*⁷⁹⁸- αφορά σε ένα ιστορικό γεγονός όταν η πόλη της Πάργας, η οποία από τη δικαιοδοσία της Βενετίας (1401-1796), είχε περάσει στη Γαλλική δικαιοδοσία και αργότερα στη Βρετανική, μετά τη Συνθήκη των

⁷⁹⁶ C. Castellaneta, *L'Opera Completa di Hayez*, ό.π., σελ. 95.

⁷⁹⁷ F. Mazzoca, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, ό.π., σελ. 216.

⁷⁹⁸ Σύμφωνα με την Antonella Fusco, στην πολυσύνθετη Ιταλική ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα, ο **Οριενταλισμός** είχε ένα ιδιαίτερο ρόλο, καθώς διέτρεξε ολόκληρο τον αιώνα, τροφοδοτούσε τα διαφορετικά ρεύματα εντός της, και αποτελούσε σημείο αναφοράς για πολλούς ζωγράφους, οι οποίοι μέσα στο ισλαμικό στοιχείο, αναγνώριζαν στοιχεία της μεσογειακής τους ταυτότητας. Σε αντίθεση με το δυτικό Οριενταλισμό της εποχής, που εστίαζε περισσότερο στις διαφορές και την απόσταση από τον εξωτικό κόσμο της Ανατολής, ο Ιταλικός, αφενώς μέσα από το φιλελληνικό κίνημα, προέβαλε την αδελφосύνη μεταξύ των δύο λαών –πέρα από τη ρομαντική υποστήριξη στον αγώνα ενάντια στους ξένους δυνάστες- αφετέρου μέσα από τα υπόλοιπα έργα με θέματα από την Ανατολή, αναζητούσε περισσότερο τις ομοιότητες –στα πλαίσια μιας κοινής μεσογειακής κουλτούρας- παρά τις διαφορές. Έτσι, πολλοί διάσημοι Ιταλοί ζωγράφοι, όπως ο Francesco Hayez, ο Lodovico Lipparini, ο Alberto Pasini και ο Domenico Morelli ζωγράφισαν έργα, αντλώντας έμπνευση από την Ανατολή, είτε από τη σύγχρονη Ελλάδα, είτε από Αραβικά και Ισλαμικά θέματα, αλλά και διάσημοι Ιταλοί συνθέτες δημιουργούν έργα με αντίστοιχη θεματολογία, όπως ο Giuseppe Verdi με τις όπερες *Nabucco* (1841) και *Aida* (1871) και ο Gioachino Rossini με τις οπερατικές συνθέσεις του *Ο Τούρκος στην Ιταλία* (1813) και *Μια Ιταλίδα στο Αλγέρι* (1814).

M. A. Fusco, *Nineteenth-Century Italian Artists on the roads to the Orient*, στο R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σ. 75.

U. Michels, *Ο Άτλας της Μουσικής Τόμος II, Ιστορικό Μέρος- Από το Μπαρόκ έως σήμερα*, ό.π., σ.σ. 441-445.

Ιωαννίνων στις 17 Μαΐου 1817, παραχωρήθηκε στους Οθωμανούς με αντάλλαγμα τα Ιόνια Νησιά. Το γεγονός που είχε θεωρηθεί ως προδοσία καθώς οδήγησε στην απώλεια της ελευθερίας των κατοίκων της Πάργας που μοιραία οδηγήθηκαν στην αυτοεξορία -όπως περιγράφει ο εν λόγω πίνακας- ήταν ενδεικτικό των γεωπολιτικών στρατηγικών που ακολούθησαν οι Μεγάλες Ευρωπαϊκές Δυνάμεις μετά τη Συνθήκη της Βιέννης (1815) και είχε προκαλέσει πολλές αντιδράσεις.⁷⁹⁹

Ιδιαίτερα στην Ιταλία, το ενδιαφέρον για το γεγονός και κατόπιν για τον πίνακα, υπήρξε έντονο καθώς οι Ιταλοί –υπό ξένη κυριαρχία στο μεγαλύτερο τμήμα της χώρας– είχαν βιώσει παρόμοιες εμπειρίες, όπως έντονες ήταν και οι αντιδράσεις στα πλαίσια του κινήματος του φιλελληνισμού που κορυφώθηκε κατά τη διάρκεια του Ελληνικού επαναστατικού αγώνα. Χαρακτηριστικά, πολλοί Ιταλοί είχαν εκφράσει την αντίδραση και συμπάρασταση τους με προεξάρχοντες τους λογοτέχνες, όπως ο ελληνικής καταγωγής Ugo Foscolo, ο οποίος με ένα άρθρο του στο *Edinburgh Review*,⁸⁰⁰ το 1819 καλούσε τους λογοτέχνες και καλλιτέχνες να αντιδράσουν. Ανάμεσα σε αυτούς και ο Μιλανέζος Giovanni Berchet, που έγραψε το ποίημα *I Profughi di Parga* το 1823. Ο Hayez αναφέρει το έργο του Berchet ως πηγή έμπνευσης για τον μεγάλο αυτό πίνακα που ήταν ανάθεση του συλλέκτη Paolo Tosio από την πόλη Brescia.⁸⁰¹ Ωστόσο, η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος ανήκε στον ίδιο το ζωγράφο, που είχε αρνηθεί να ζωγραφίσει μια Ψυχή, όπως του είχε ζητηθεί από τον Tosio, γιατί ήταν ένα θέμα πολύ κλασσικό, ενώ εκείνος αναζητούσε ένα θέμα που να εκφράζει πατριωτικά συναισθήματα που ταίριαζαν στην κατάσταση των Ιταλών εκείνη την εποχή, και που παράλληλα θα του έδινε τη δυνατότητα να εκφράσει μια ευρεία γκάμα συναισθημάτων σε διαφορετικές ομάδες ανθρώπων αλλά και να μελετήσει και

⁷⁹⁹ E. Lisoni στο F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σ. 176.

⁸⁰⁰ M.C.W. Wicks, *The Italian Exiles in London 1816-1848*, ό.π., σελ. 36.

⁸⁰¹ A. Auf der Heyde, στο F. Mazzocca & C. Sisi (επιμ), *1861- I Pittori del Risorgimento*, Skira Edizioni, Milano, 2010, σελ. 69.

ζωγραφίσει τις σύγχρονες ελληνικές φορεσιές, προσφέροντας έτσι, περισσότερα στην τέχνη του.⁸⁰²

Ο Hayez, όντως μελέτησε πολύ για τον πίνακα αυτόν, κάνοντας έρευνα στην Βιβλιοθήκη της Brera, και ζητώντας τη συμβουλή του δασκάλου και μέντορα του Leopoldo Cicognara, ο οποίος του συνέστησε το βιβλίο του Γάλλου ιστορικού και περιηγητή François Charles Hugues Laurent Rouqueville, *Il Voyage dans la Grèce* που είχε κυκλοφορήσει το 1820 στο Παρίσι, που όπως γράφει ο ίδιος τον βοήθησε πολύ στην απόδοση του ελληνικού τοπίου.⁸⁰³ Εκτός από το βιβλίο του Rouqueville και το ποίημα του Berchet, ο Hayez άντλησε πολύτιμες πληροφορίες και από το βιβλίο του Έλληνα Ανδρέα Μουστοξύδη *Exposè des faits qui ont précédé et suivi la session di Parga*⁸⁰⁴ (1820), ώστε να δημιουργήσει έναν πίνακα πολύ μεγάλων διαστάσεων, με σκοπό να επικεντρωθεί και να αποδώσει όσο το δυνατόν καλύτερα τον πόνο και τα συναισθήματα των προσφύγων. Έτσι, προς μεγάλη ικανοποίηση του δημιουργού του, στην Έκθεση της Brera (1831), ο πίνακας γνώρισε την αποδοχή του κοινού και των μελών της πολιτικής και πολιτιστικής ελίτ, καθώς το θέμα ήταν κατανοητό και αγαπητό σε όλους.⁸⁰⁵ Το έργο είχε επίσης, αποσπάσει θετικές κριτικές και από τον τύπο της εποχής με τον L. Ambrosoli να γράφει στην εφημερίδα *L'Eco* στις 16 Σεπτεμβρίου του 1831,

«όποτε εκθέτει ένα έργο του ο Hayez, καταφέρνει και προκαλεί ενθουσιασμό και οι *Πρόσφυγες της Πάργας* δεν διέψευσαν τις προσδοκίες όσων είδαν το έργο του [...] με το οποίο τραβάει τη γενική προσοχή και συγκινεί καθώς απέδωσε με τόση μαεστρία, λεπτομέρεια και τόσο σωστά τις φιγούρες και τα συναισθήματα των Ελλήνων που απεικονίζει σε αυτόν τον υπέροχο πίνακα.»⁸⁰⁶

⁸⁰² F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.145.

⁸⁰³ F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.167.

⁸⁰⁴ E. Lisoni στο F. Mazzocca ., *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σ. 176.

⁸⁰⁵ F. Hayez, *Le mie Memorie*, ό.π., σελ.169.

⁸⁰⁶ L. Ambrosoli, Articolo 3 - *Le Sale di Brera- Francesco Hayez*, στο *L'Eco, Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Teatri*, Vol.4, 1831, σ.σ. 441-442.

Ο Mazzini –δέκα χρόνια μετά την πρώτη του εμφάνιση του έργου αυτού- αναφερόμενος στο θέμα του πίνακα, το χαρακτηρίζει ως ένα αγαπημένο θέμα, που αγγίζει κάθε Ιταλό πατριώτη, εξαιτίας της αντίστοιχης κατάστασης που βιώνουν οι Ιταλοί. Στον πίνακα αυτόν, ο Hayez αποτυπώνει ένα χαρακτηριστικό στιγμιότυπο της φυγής των Ελλήνων - άγνωστων και ανώνυμων ηρώων- οι οποίοι βρίσκονται διασκορπισμένοι σε μια ακτή ανάμεσα στο πέλαγος και το σπαθί των βαρβάρων, των οποίων η αριθμητική υπεροχή διαγράφεται στο βάθος του πίνακα. Ωστόσο, όπως τονίζει ο Mazzini, το πλήθος δεν είναι απρόσωπο αλλά έχει ύπαρξη και κάθε φιγούρα αποτελεί ένα μικρό ποίημα, με διαφορετική έκφραση και συναίσθημα, ανάμεσα στα δύο κορυφαία ποιήματα που ζωγράφισε – κατά τον Mazzini, ο Hayez - τη Γυναίκα και τον Άντρα της Πάργας, στα πρόσωπα της νεαρής κοπέλας που γέρνει το κεφάλι της επάνω σε μια αντρική φιγούρα κάτω από ένα δέντρο και τον Έλληνα στο κέντρο του πίνακα που ρίχνει μια θλιμμένη και ίσως τελευταία ματιά στην πατρίδα του.⁸⁰⁷

Σε αυτό το έργο είναι σύμφωνα με τον Mazzini που «η δημοκρατική ιδιοφυία του Hayez θριαμβεύει που καθώς δεν μπορεί –εξαιτίας της αυστριακής λογοκρισίας – να ζωγραφίσει ένα θέμα σχετικό με τη νύχτα της 29^{ης} Νοεμβρίου στη Βαρσοβία ή τις τρεις ημέρες εξεγέρσεων φοιτητών και εργατών στο Παρίσι»,⁸⁰⁸ την επαύριο των εξεγέρσεων του 1830 και 1831 των Ιταλών, καταφεύγει σε ένα φαινομενικά ακίνδυνο θέμα που αποτελεί μια έκκληση για καταδίκη της βίας και της καταπίεσης και αναδεικνύει το συλλογικό δράμα των ανθρώπων που χάνουν την πατρίδα τους.⁸⁰⁹

Ταυτόχρονα, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι αν και ο πίνακας εκτίθεται το 1831 στην *Esposizione di Belle Arti di Brera*,⁸¹⁰ αρκετά χρόνια μετά το ποίημα του Berchet και εφόσον η Ελλάδα είναι πια ανεξάρτητο κράτος, το έργο κάθε άλλο παρά αναχρονιστικό θεωρείται από τους Ιταλούς που γνωρίζουν καλά από

⁸⁰⁷ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.194

⁸⁰⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.194

⁸⁰⁹ E. Lissoni στο F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.176.

⁸¹⁰ *Esposizioni e Cataloghi*, Milano, 1831, n.66, σελ. 25.

αναγκαστική εξορία και αγώνες ενώ παράλληλα συμπίπτει χρονικά με τη χρονιά ίδρυσης της *Giovine Italia* του Mazzini. Εύλογα λοιπόν, δέκα χρόνια μετά την εμφάνιση του πίνακα στη Brega, ο Mazzini περιγράφει το έργο και εξαίρει την δημοκρατική ιδιοφυΐα του Hayez.

Ο Mazzini, χρησιμοποιεί για μια ακόμη φορά το έργο που περιγράφει για να επικοινωνήσει τις πολιτικές του απόψεις που είναι σαφώς υπέρ της δημοκρατίας. Ο όρος **δημοκρατία** και συγκεκριμένα ο όρος **repubblica** υπήρξε ένα σταθερό σημείο αναφοράς και σύνθημα που υπηρέτησε και επαναλάμβανε ο Mazzini σε όλη του τη ζωή. Ήδη από την εποχή της ίδρυσης της *Giovine Italia* το 1831, η δημοκρατία και συγκεκριμένα η αβασίλευτη δημοκρατία, ήταν η επιλογή του Mazzini και των οπαδών του και σε αυτήν ορκίζονταν -μεταξύ άλλων- όσοι προσχωρούσαν στο κίνημα αυτό, όπως φαίνεται στο απόσπασμα του Όρκου Μύησης που ακολουθεί: « [...] ορκίζομαι : να αφιερωθώ πλήρως και για πάντα, μαζί τους (με τους οπαδούς της *Giovine Italia*), για να κάνουμε την Ιταλία *Μία, Ανεξάρτητη, Ελεύθερη και Δημοκρατική*».⁸¹¹ Την επόμενη χρονιά σε ένα άρθρο του στο έντυπο *La Giovine Italia*, ο Mazzini, έγραψε για τον όρο δημοκρατία, και τη σημασία της:

«Και υπάρχει μια λέξη την οποία οι άνθρωποι κατανοούν παντού, και στην Ιταλία περισσότερο από οπουδήποτε αλλού. Μια λέξη η οποία ακούγεται στα πλήθη ως ο ορισμός των δικαιωμάτων τους, μια σύνθεση ολόκληρης της πολιτικής επιστήμης, ένα πρόγραμμα των ελεύθερων θεσμών. Οι άνθρωποι πιστεύουν σε αυτήν, γιατί σε αυτήν την λέξη βλέπουν ένα σημάδι βελτίωσης, επιρροής. Ο ίδιος ήχος της λέξης αυτής, μιλάει για τους ανθρώπους τους ίδιους, καθώς θυμάται με ένα συγκεχυμένο τρόπο ότι, αν οι άνθρωποι είχαν κάποτε δύναμη και ευημερία, αυτό οφείλονταν σε αυτήν την λέξη, γραμμένη επάνω στη σημαία που τους οδηγούσε. Οι περασμένοι αιώνες ίσως στέρησαν τους ανθρώπους από την επίγνωση των δυνάμεων της, το συναίσθημα των δικαιωμάτων της, από τα πάντα. Αλλά δεν αφαίρεσαν την αγάπη για αυτήν την λέξη, τη μόνη που

⁸¹¹ « [...] giuro : Di consecrarmi tutto e per sempre a costituire con essi l'Italia in Nazione *Una, Indipendente, Libera, Repubblicana*.”

G. Mazzini, *Istruzione generale per gli affratellati nella Giovine Italia*(1831), *Politica* vol. I, SEI, Vol.2, Tipografia Galeati, Imola, 1907, σ.σ. 55-56.

μπορεί να τους τραβήξει από την αδράνεια και οδηγήσει σε τεράστιες πράξεις. – Αυτή η λέξη είναι: ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ.»⁸¹²

Και στο σημείο αυτό του άρθρου του, ο Mazzini, για μια ακόμη φορά, μέσα από την κριτική και τον σχολιασμό του συγκεκριμένου ζωγραφικού πίνακα, επιχειρεί να περάσει στο ευρύ κοινό τις πολιτικές του απόψεις.

Ωστόσο, ανώτερος των προαναφερθέντων έργων- σύμφωνα με τον Mazzini - είναι ο πίνακας *Ο Πέτρος ο Ερημίτης κηρύσσει την Σταυροφορία*⁸¹³- στην κατοχή της οικογένειας Peloso στη Γένοβα,⁸¹⁴ τον οποίο περιγράφει ως εξής: Το σκηνικό εξελίσσεται στις Άλπεις, όπου στο βάθος φαίνεται ένα κάστρο - σύμβολο της εποχής. Στο κέντρο απεικονίζεται ο Πέτρος ο Ερημίτης, έφιππος σε ένα λευκό άλογο, υψώνοντας τον Σταυρό στο αριστερό του χέρι, με τη χλωμή

⁸¹² “E v’è una parola che il popolo intende dovunque, e più in Italia che altrove, una parola che suona alle moltitudini una definizione de’ loro diritti, una scienza politica intera in compendio, un programma di libere istituzioni. Il popolo ha fede in essa, perch’egli in quella parola intravede un pegno di miglioramento, e d’influenza, - perchè il suono stesso della parola parla di lui, perchè egli rammenta confusamente che s’ebbe mai potenza e prosperità, le dovette a quella parola scritta sulla bandiera che lo guidava. I secoli han potuto rapirgli la coscienza delle sue forze, il sentimento de’ suoi diritti, tutto; non l’affetto a quella parola unica forse che possa trarlo dal fango d’inerzia ov’ei giace per sollevarlo a prodigii d’azione. Quella parola è – REPUBBLICA”.

G. Mazzini, “*D’alcune cause che impedirono finora lo sviluppo della libertà in Italia*”, στο *La Giovine Italia* (1832), *Politica vol.I*, SEI Vol.2, Tipografia Galeati, Imola, 1907, σελ.203.

⁸¹³ Πρόκειται για την Α’ Σταυροφορία (1096) υπό τον Πάπα Ουρβάνο Β’, και συγκεκριμένα ένα τμήμα της: τη λεγόμενη «Σταυροφορία του Λαού», με οδηγό τον μοναχό Πέτρο τον Ερημίτη (1050-1115) από την Αμιένη (Amiens) της Γαλλίας, ο οποίος ήταν ντυμένος με κουρέλια και ταξίδευε με γαϊδουράκι. Τα φλογερά κηρύγματα του Πέτρου του Ερημίτη σε Γαλλία και Φλάνδρα, ξεσήκωσαν χιλιάδες φτωχών ανθρώπων – αγρότες και γυναίκοι, κυρίως- που συγκρότησαν μια λαϊκή στρατιά, η οποία όμως οδηγήθηκε σε πανωλεθρία.

S. Berstein & P. Milza, *Ιστορία της Ευρώπης 1, Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη, 5^{ος} – 18^{ος} Αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997, σελ.160.

“Peter the Hermit” <http://www.newadvent.org/cathen/11775b.htm>, [Catholic Encyclopedia](#) Πρόσβαση στις 5/10/2018.

⁸¹⁴ Στο Palazzo Peloso στην piazza Teatro Carlo Felice, ο Francesco Peloso είχε συγκεντρώσει μια σπουδαία συλλογή με παλαιούς και μοντέρνους πίνακες, μεταξύ των οποίων αρκετοί του Hayez, όπως *Η Μαρία Στιούαρτ*, *Ο Πέτρος ο Ερημίτης*, *Οι πρόσφυγες της Πάργας*, *Ο Κάρολος ο 5^{ος} και ο Τιτσιάνο* καθώς και το πορτραίτο του Γενοβέζου τραπεζίτη που έχει φιλοτεχνήσει ο Hayez από το 1824, όπως περιγράφεται σε ταξιδιωτικό οδηγό της εποχής για την πόλη της Γένοβα, με τίτλο *Descrizione di Genova e del Genovesato* vol.3, Tipografia Ferrando, Genova, 1846, σελ. 329.

και λεπτή του φυσιογνωμία αλλά γεμάτος ενθουσιασμό και αποφασιστικότητα. Ακριβώς πίσω του, υψώνεται η σημαία από έναν ένοπλο άνδρα, ενώ γύρω του, υπάρχει ένα πλήθος διαφόρων ατόμων. Δύο γυναίκες μπροστά στον ερημίτη: η μία γονατισμένη, ασπάζεται το πόδι του, ενώ η δεύτερη ετοιμάζεται να κάνει το ίδιο και λίγο μακρύτερα, ένας άντρας γονατιστός ασπάζεται το σχήμα του σταυρού που έχει σχηματισθεί στο έδαφος. Ακόμη ανάμεσα στο πλήθος που με μαεστρία έχει απαθανάτισει ο Hayez, βλέπουμε μια οικογένεια που ακολουθεί, σταυροφόρους, καθώς και έναν άντρα που δείχνει στους συντρόφους του τον Ερημίτη και έχει την μορφή του ίδιου του ζωγράφου.⁸¹⁵ Και επάνω σε αυτό το ετερόκλητο πλήθος που αποδίδεται τόσο αριστοτεχνικά στη λεπτομέρεια και στη διάθεση του, αιωρείται – γράφει ο Mazzini- η φράση «Ο Θεός το θέλει»⁸¹⁶ (God wills it!) και κάνει μια αντιστοιχία με το έργο του Schiller *Το Στρατόπεδο του*

⁸¹⁵ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.194.

⁸¹⁶ Η φράση *Dio lo vuole!* «Ο Θεός το θέλει!» είναι το motto του Mazzini για την επανάσταση των Ιταλών, και όπως γράφει- κηρύττει στο κεφάλαιο με τίτλο *Dio (Θεός)* στην πραγματεία του *Doveri dell'uomo (Τα καθήκοντα του Ανθρώπου)* (1860) είναι η κραυγή που ακούγεται σε όλες τις μεγάλες επαναστάσεις, είναι η κραυγή του λαού, η κραυγή του δικού μας λαού, η Ιταλική εθνική κραυγή, όπως βλέπουμε και στα παρακάτω αντίστοιχα αποσπάσματα:

“Il grido che suonò in tutte le grandi rivoluzioni, il grido *Dio lo vuole! Dio lo vuole!* delle Crociate, può solo convertire gl' inerti in attivi, dar animo ai paurosi, entusiasmo di sacrificio ai calcolatori, fede a chi respinge col dubbio ogni umano concetto. Provate agli uomini che l'opera d'emancipazione e di sviluppo progressivo alla quale voi li chiamate, stia nel disegno di Dio: nessuno si ribellerà. [...] Senza Dio voi potete importe, non persuadere: potete essere tiranni od oppressori alla volta vostra, non Educatori ed Apostoli [...]”

Η κραυγή που ακούγεται σε όλες τις μεγάλες επαναστάσεις, η κραυγή *Ο Θεός το θέλει! Ο Θεός το θέλει!* Από τις Σταυροφορίες, μπορεί από μόνη της να μετατρέψει τους αδρανείς σε ενεργούς, να δώσει ψυχή στους φοβισμένους, τον ενθουσιασμό της θυσίας στους υπολογιστές, πίστη σε εκείνους που απορρίπτουν με αμφιβολία κάθε ανθρωπιστική αντίληψη. Αποδείξτε στους ανθρώπους πώς η πράξη της χειραφέτησης και της ανάπτυξης της προόδου στις οποίες τους καλείτε, ανήκουν στα σχέδια του Θεού, αλλιώς κανείς δεν επαναστατεί [...] Χωρίς Θεό, εσείς μπορείτε να εξαναγκάζετε, όχι να πείθετε: μπορείτε να γίνετε τύραννοι ή καταπιεστές από τη μεριά σας, αλλά όχι Δάσκαλοι και Απόστολοι [...].

“*Dio lo vuole! Dio lo vuole!* È grido di popolo, o fratelli; è grido del vostro popolo, grido nazionale Italiano”. (*Ο Θεός το θέλει! Ο Θεός το θέλει!* Είναι η κραυγή του λαού, αδελφοί μου: η κραυγή του δικού μας λαού, η Ιταλική εθνική κραυγή.)

G. Mazzini, *Doveri dell'uomo*, ό.π., σελ. 20.

Wallenstein,⁸¹⁷ ωστόσο εδώ οι διαστάσεις είναι γιγαντιαίες και η μεγαλοπρέπεια ανώτερη. Στο έργο του Schiller κυριαρχεί το πνεύμα του μεγάλου ηγέτη που «αιωρείται» επάνω από το στρατόπεδο, ενώ στο έργο του Hayez είναι το πνεύμα του Θεού που ξεσηκώνει τον ευρωπαϊκό πληθυσμό να ξεχυθεί στην Ασία. Και εδώ έγκειται –σύμφωνα με το άρθρο του Mazzini – η σπουδαιότητα του Hayez, ο οποίος κατορθώνει ένα έργο που ένας κλασσικός ζωγράφος θα απέδιδε ως μια μελέτη για μια εντυπωσιακή φιγούρα που ξεπροβάλλει μέσα από μια θάλασσα ανθρώπων, να το μετατρέψει σε μια σπουδαία σελίδα της Ιστορίας, σε μια υπέροχη εισαγωγή στην ιστορία των Σταυροφοριών.

«Αυτός είναι ο Hayez, ένας καλλιτέχνης, τέλειος όσο επιτρέπει η εποχή του, την οποία αφουγκράζεται και αφομοιώνει ο ίδιος, για να αναπαράγει τα σύμβολα της και το συναίσθημα που υπάρχει στη ψυχή του έθνους, κατορθώνοντας να εναρμονίζει τη σύλληψη με τη φόρμα, εξιδανικεύοντας τις φιγούρες του που είναι πρωταγωνιστές και όχι τύραννοι. Έτσι, τα έργα του Hayez μας προκαλούν να αισθανθούμε και να σκεφτούμε πολύ».⁸¹⁸

Βλέπουμε λοιπόν, πως στο άρθρο του για τη *Μοντέρνα Ιταλική Ζωγραφική* που γράφει Mazzini το 1841, χρησιμοποιεί ακόμη ένα έργο τέχνης – που ήδη ωστόσο, αποκαλύπτει τις τάσεις της εποχής του και τις προθέσεις του δημιουργού του- για να περάσει επαναστατικά μηνύματα, να δώσει τις κατευθυντήριες γραμμές για τις στρατηγικές αναπαράστασης που θα πρέπει να ακολουθήσουν οι Ιταλοί ζωγράφοι στην υπηρεσία του Risorgimento, και να

⁸¹⁷ Πρόκειται για το πρώτο μέρος από την τριλογία με τίτλο *Wallenstein* (1799) του Γερμανού συγγραφέα Friedrich Schiller (1759-1805), το οποίο βασίζεται στον *Τριακονταετή Πόλεμο* (1618-1648) και περιγράφει την άνοδο και πτώση του διάσημου στρατηγού Albrecht von Wallenstein, που όντας διοικητής του Αυτοκρατορικού Στρατού του Φερδινάνδου Γ' επαναστατεί μαζί με τους στρατιώτες του εναντίον του, και τελικά δολοφονείται στο τέλος του δράματος.

F. Von Schiller, *Wallenstein's Camp*, (μτφ. C.T. Wirgman), David Nutt, London, 1871, σ.σ. 1-103.

Ο Mazzini που θαυμάζει τον Schiller και έχει επηρεασθεί και από τις θεωρίες του τελευταίου περί αισθητικής, επιλέγει το συγκεκριμένο έργο καθώς αντανάκλασε την κοινή γνώμη και εξέφραζε τη φωνή των απλών στρατιωτών που θαύμαζαν τον Wallenstein γιατί τους έδινε ελευθερία και υπερασπίζονταν τα δικαιώματά τους. Αντίστοιχα, ο Πέτρος ο Ερημίτης, που είναι χαμηλά στην ιερατική ιεραρχία και ένα πρόσωπο αιρετικό ή –τουλάχιστον- αμφιλεγόμενο, αλλά περισσότερο κοντά στους απλούς ανθρώπους καλεί και συσπειρώνει το λαό για την έναρξη της Σταυροφορίας.

⁸¹⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π.,σελ.195.

περάσει ένα επαναστατικό σύνθημα, κεντρικό στη ρητορική του, μετατρέποντας αυτό το άρθρο από ένα φαινομενικά άρθρο κριτικής τέχνης, σε ένα επαναστατικό κείμενο, με πολλές αναγνώσεις, όπως υποστηρίζω στη διατριβή μου αυτή. Ταυτόχρονα, ο πίνακας αυτός του 1829, αποτελεί ένα ακόμη τεκμήριο της σύνδεσης της λογοτεχνίας με την καλλιτεχνική παραγωγή καθώς ο Hayez θα αντλήσει την έμπνευση για αυτόν από δύο λογοτεχνικά έργα : την τραγωδία *Adelchi* του Alessandro Manzoni και το ποίημα *I Lombardi alla Prima Crociata* (Οι Λομβαρδοί στην Πρώτη Σταυροφορία, 1826) του Tommaso Grossi⁸¹⁹ που ενέπνευσε και τον Giuseppe Verdi στη σύνθεση της πολύ επιτυχημένης όπερας *Οι Λομβαρδοί* το 1849.⁸²⁰ Άλλωστε, ο Hayez που υπήρξε προσωπικός φίλος του Grossi και του Manzoni, είχε κάνει την εικονογράφηση του έργου από το 1826, οπότε η μορφή του Πέτρου του Ερημίτη προϋπήρχε για τον καλλιτέχνη.⁸²¹ Ο πανίσχυρος συνδυασμός θρησκείας και πολιτικής που ενσωμάτωνε ο Πέτρος ο Ερημίτης, ενθουσίαζε τον Mazzini και τους επαναστατικά σκεπτόμενους διανοούμενους της γενιάς του, που αναζητούσαν τρόπους να ξεσηκώσουν το λαό, στην υπηρεσία του αγώνα του Risorgimento, και οι Σταυροφορίες έμοιαζαν το ιδανικό μέσο, εκείνη την εποχή -εν μέσω διώξεων και λογοκρισίας. Έτσι, τη δεκαετία 1830-1840, ο Hayez ζωγράφισε ακόμη δύο πίνακες με θέμα τις Σταυροφορίες: τον *Ο Ουρβάνος ο Β΄ κηρύσσει την Πρώτη Σταυροφορία* και ένα έργο μεγάλων διαστάσεων, εμπνευσμένο από το ποίημα *Η δίψα των Σταυροφόρων έξω από την Ιερουσαλήμ* του φίλου του, Tommaso Grossi, που ήταν ανάθεση του βασιλιά Καρόλου Αλβέρτου.⁸²²

Ταυτόχρονα, στα πλαίσια του Ρομαντικού Εθνικισμού, που οδήγησε τους ιστορικούς, τους λογοτέχνες και τους καλλιτέχνες σε ρήξη με τον κλασικισμό, μια νέα θεώρηση του παρελθόντος, νέες συμβάσεις αναπαράστασης και θετική αξιολόγηση του Μεσαίωνα, στο έργο *Ο Πέτρος ο Ερημίτης κηρύσσει την*

⁸¹⁹ E. Lissoni στο F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.158.

⁸²⁰ F. Gualdoni, *HAYEZ*, ό.π., σελ. 24.

⁸²¹ A. Lyttelton, *Creating a National Past*, ό.π., σελ. 35.

⁸²² C. Duggan, *The Force of Destiny – A History of Italy since 1796*, ό.π., σελ.126.

Σταυροφορία βλέπουμε ένα ακόμη χαρακτηριστικό της κουλτούρας του Risorgimento: την εμφάνιση «νέων ηρώων» που δεν είναι βασιλείς ή ευγενείς αλλά απλοί λαϊκοί ηγέτες και ήρωες, όπως ο Πέτρος ο Ερημίτης, εγκαινιάζοντας μια στροφή στη «λαϊκή» και συλλογική διάσταση των σπουδαίων ιστορικών γεγονότων. Έτσι, προβάλλεται ένα νέο είδος πρωταγωνιστή «που χωρίς πλούτο ή εξουσία, μόνο με τη δύναμη του χαρακτήρα του, ξεσήκωνε και προετοίμαζε το λαό για τον ιερό πόλεμο, συνδυάζοντας τον ιππότη με τον λαοπρόβλητο ηγέτη, [...] το φανατικό με τον φιλόανθρωπο». ⁸²³

Επίσης, για το Mazzini, που αν και σε ρήξη με την ηγεσία της Καθολικής Εκκλησίας, χρησιμοποιούσε κατά κόρον τη θρησκευτική γλώσσα στα κείμενα του και υπερτόνιζε την ανάγκη για έναν ιερό αγώνα, το θέμα των Σταυροφοριών είναι ιδιαίτερα ελκυστικό. Ο Πέτρος ο Ερημίτης εμφανίζεται ως ένας Απόστολος με τον οποίο ταυτίζεται και ο ίδιος ο Mazzini, ενώ παράλληλα τον χρησιμοποιεί και τον προβάλλει ως ήρωα–πρότυπο για μίμηση για τον κατώτερο κλήρο της Ιταλικής Εκκλησίας, ώστε να αναλάβει έναν αντίστοιχο ρόλο στον αγώνα του Risorgimento. Ο ίδιος άλλωστε, ήδη από το 1833 στο κείμενο του *Intorno all' Enciclica di Gregorio XVI, Papa, pensieri ai preti italiani* καλούσε τους ιερείς να ξεφύγουν από την τυφλή δουλικότητα προς τον Πάπα που τους είχε μετατρέψει σε όργανα μιας αυταρχικής κυβέρνησης και να στρέψουν το βλέμμα από το Βατικανό στον ίδιο το Θεό ώστε να αντλήσουν την αποστολή τους κατευθείαν από Εκείνον και να συμμετέχουν στον αγώνα του Risorgimento, καθώς δεν ήταν ένας αγώνας κατά της θρησκείας, αλλά ένας αγώνας για την απελευθέρωση της και την εναρμόνιση της με την πολιτική και αστική κοινότητα. ⁸²⁴

Ο πίνακας που εκτέθηκε στην Έκθεση της Brera το 1829, προκαλώντας πολλές συζητήσεις αλλά και την ευρύτερη αποδοχή του κοινού παρά την απροκάλυπτη επαναστατικότητα του, αν και λογοκρίθηκε και κρίθηκε αρνητικά από τις πιο συντηρητικές εφημερίδες, όπως η *Biblioteca Italiana, ossia Giornale*,

⁸²³ E. Visconti, *Idee elementari sulla poesia romantica* στο *Discussioni e polemiche sul Romanticismo*, Bellorini E. (επιμ.), Laterza, Bari, 1943, σελ. 441.

⁸²⁴ *Intorno all' Enciclica di Gregorio XVI, Papa, pensieri ai preti italiani* (1833), ό.π., σ.σ. 151-158.

όπου ο Fumagalli έγραφε χαρακτηριστικά : «[...] θυμίζει τις θλιβερές περιπτώσεις κατά τις οποίες ένα αναρίθμητο πλήθος χριστιανών, κάθε ηλικίας, φύλου και κατάστασης, τυφλωμένοι από φανατισμό και χωρίς ασφαλή καθοδήγηση, οδηγούνται πολλές φορές σε μια επικίνδυνη περιπέτεια [...]»⁸²⁵. Στα πιο φιλελεύθερα, ωστόσο έντυπα και εκείνα που υποστήριζαν το κίνημα του Ρομαντισμού, ο πίνακας έγινε αντικείμενο εγκωμιαστικών κριτικών, όπως στην εφημερίδα *Miscellanea di Lettere ed Arti* από τον Defedente Sacchi που χαρακτήριζε τον πίνακα το αριστούργημα της Έκθεσης.⁸²⁶ Ο Sacchi άλλωστε ήταν ο πρώτος -όπως επισημαίνει η ιστορικός τέχνης Anna Vilari- που αποκωδικοποίησε αυτό το έργο επικών διαστάσεων και υπογράμμισε τη σημασία των συμβόλων στις εικονογραφικές επιλογές του Hayez, τη δραματική του «ευφράδεια» στην απεικόνιση μέσα από αντιθέσεις, όπως το αδύναμο χλωμό πρόσωπο του ερημίτη, που έρχεται σε αντίθεση με την επαναστατική σκέψη η οποία τον αναγάγει σε μια φιγούρα που προκαλεί ενθουσιασμό και δέος. Εκείνος πρώτος, εξήρε την καλλιτεχνική δεινότητα του ζωγράφου ως προς την απόδοση όλων των προσώπων και των συναισθημάτων τους σε μια υπέροχη αρμονία ατόμων που τους ενώνει ένα κοινό ιδανικό.⁸²⁷ Η θέση αυτή του Sacchi θα παρουσιαστεί ακόμη πιο ενισχυμένη το 1841 από τον Giuseppe Mazzini, στο υπό εξέταση άρθρο του, σε μια ερμηνεία στα πλαίσια των επιδιώξεων του Ιδανικού που καθιστά το συγκεκριμένο έργο την αφετηρία της εθνικής καλλιτεχνικής πορείας του Hayez.

«Με αυτό το εξαιρετικής καλλιτεχνικής αρτιότητας έργο, ο Hayez περνά από τον πειραματισμό μιας νέας γλώσσας απεικονιστικής λειτουργικής σε μια ιστορική θεματική μακράς πνοής, όπου το μήνυμα θεμελιωμένο σε μια συλλογική δυναμική των μεγάλων

⁸²⁵ I. Fumagalli, *Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, στο *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti* vol.55, Milano, 1829, σελ. 387.

⁸²⁶ D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, ό.π., σελ.159.

⁸²⁷ A. Vilari, F. Mazzoca (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, ό.π., σελ.123.

ιδεωδών μετατρέπεται σε εργαλείο πολιτικής και ηθικής λύτρωσης που εκφράζεται στην ομαδικότητα της δράσης του πλήθους»⁸²⁸.

Με αυτόν τον πίνακα, ο Hayez δημιουργεί το απόλυτο έργο για την «κατασκευή» της σύγχρονης Ιταλικής ζωγραφικής, ικανή να παρασύρει τις ψυχές σε άλλα επίπεδα, απόδειξη και πρότυπο πατριωτικού και καλλιτεχνικού ζήλου.

Στη συνέχεια του άρθρου του, ο Mazzini θα αναφερθεί στο ρόλο της γυναίκας στους πίνακες του Hayez, επισημαίνοντας ότι είναι όμορφες, γεμάτες σεβασμό και ευγένεια, όπως οι ηρωίδες του Shakespeare και του Byron, ψηλές, λυγρόκορμες και κομψές, όπως οι φιγούρες του Canova, όμως με πολύ περισσότερη ψυχή, από ότι ο σπουδαίος γλύπτης έβαλε ή θα μπορούσε να βάλει σε αυτές. «Εμείς προαναγγέλουμε κάτι πολύ διαφορετικό για την αποστολή της γυναίκας, ωστόσο, στο λυκόφως της νέας εποχής, η τέχνη της ζωγραφικής, αδυνατεί να το ενσωματώσει»,⁸²⁹ γράφει ο Mazzini το 1841, που μέσα από τα κείμενα του θα προβάλλει έμφυλα στερεότυπα, και θα εκφράσει πρωτοποριακές απόψεις για το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία, κυρίως στο έργο του *Doveri verso la famiglia* στο *Doveri dell' uomo* (1844-1860) όπως έχουμε ήδη αναλύσει σε προηγούμενο κεφάλαιο της διατριβής αυτής. Η αγάπη και ο σεβασμός προς τη γυναίκα είναι κάτι που θα χαρακτηρίζει το Mazzini, δια βίου, γεγονός που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη στενή σχέση με τη μητέρα του Maria Drago Mazzini, της οποίας η αγάπη, υποστήριξη και επίδραση θα καθορίσει το Mazzini και τη σχέση και άποψη του για τις γυναίκες.⁸³⁰ Έτσι, σε όλη του τη ζωή ο Mazzini, θα αναζητά τη φιλία, την οικειότητα και την αγάπη των γυναικών και θα είναι επιτυχής καθώς οι γυναίκες θα είναι κυρίαρχα παρούσες στη ζωή του ενώ κάποιες θα αποτελούν και τους πιο ισχυρούς υποστηρικτές του. Παράλληλα, και εκείνος θα υπερασπίζεται τα δικαιώματά τους και την ισότιμη θέση τους με τον άνδρα. Ενδεικτικά, αναφέρουμε την πολλή στενή σχέση και φιλία του, από το

⁸²⁸ E. Lissoni στο F. Mazzocca, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, ό.π., σελ.160.

⁸²⁹ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.195.

⁸³⁰ Ros Pesman, *Mazzini and/in love*, στο S. Patriarca & L. Riall (επιμ.), *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2012, σ.σ. 97-98.

1846 όπου γνωρίζονται στο Λονδίνο, με τη δημοσιογράφο και συγγραφέα Margaret Fuller (1810-1850) –εμβληματική φυσιογνωμία του Αμερικανικού Φεμινιστικού Κινήματος- η οποία θα γίνει μέλος της Giovine Italia και αγγελιοφόρος του Mazzini στην Ιταλία και σε άλλες χώρες. Η Fuller συμμετείχε ενεργά στον αγώνα για τη δημιουργία της Repubblica Romana (1848-1849) και ήταν ένθερμη υποστηρικτής του Risorgimento μαζί με τον σύζυγό της, επαναστάτη–πατριώτη Μαρκήσιο Giovanni Angelo Ossoli.⁸³¹

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στον Hayez, ο Mazzini θα αναφερθεί στην επιλογή των χρωμάτων του, που είναι χαρακτηριστική της Βενετσιάνικης Σχολής, στον αριστοτεχνικό και γρήγορο τρόπο που ζωγραφίζει αλλά και στην επιμονή και εργατικότητα του. Ο Hayez, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Mazzini, είναι ένας επίμονος και ακάματος εργάτης της τέχνης, απλός και ευγενής στους τρόπους, πάντα προσηνής και αγαπητός στους συναδέλφους του. Ο εξόριστος Mazzini βέβαια, δεν έχει συναντήσει τον Hayez, ούτε και έχει δει το στούντιο του. Ωστόσο, όπως υποστηρίζει ο ιστορικός τέχνης Fernando Mazzocca, ο Mazzini είχε δει κάποιους από τους πρώτους πίνακες του Hayez στις Εκθέσεις της Brera στο Μιλάνο⁸³² και σίγουρα είχε έγκυρη ενημέρωση, διαβάζοντας άρθρα από τον ιταλικό τύπο της εποχής και κυρίως τις κριτικές του Μιλανέζου Defendente Sacchi (1796-1840) –που υπήρξε θαυμαστής του Hayez- που του στέλνει η μητέρα του μέσα από την αλληλογραφία τους, από τις εκθέσεις της Ακαδημίας της Brera αλλά και από τις συλλογές και τις αφηγήσεις του φίλου του Γενοβέζου τραπεζίτη Francesco Peloso- σημαντικού μαικήνα της τέχνης της εποχής,⁸³³ όπως προαναφέρθηκε.

⁸³¹ L. Levi, *Il sogno italiano d' un americana- Margaret Fuller* στο Doni E., Galimberti C., Grosso M., Levi L., Maraini D., Palieri M.S. et al, *Donne del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2011, σ.σ. 35-48.

⁸³² A. Vilari, F.Mazzoca (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, ό.π., σελ. 26.

⁸³³ D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, στο *Miscellanea di lettere ed arti*, ό.π., σ.σ. 150-151.

Οι ζωγράφοι: Giuseppe Bezzuoli, Carlo Arienti, Giuseppe Diotti και Francesco Podesti.

Γύρω από τον Hayez, αλλά λίγο χαμηλότερα στην κλίμακα – γράφει στο άρθρο του ο Mazzini- βρίσκονται μερικοί ακόμη ζωγράφοι, ομοϊδεάτες του (ενσυνείδητα ή όχι), που ανήκουν στην ίδια σχολή, και για τους οποίους, δηλώνει εξ αρχής, ότι θα γράψει λιγότερα, καθώς ότι έγραψε για τον Hayez, ισχύει και για αυτούς. Πρόκειται για τους Bezzuoli, Arienti, Diotti και Podesti.⁸³⁴

Giuseppe Bezzuoli (1784-1855)

Ο Giuseppe Bezzuoli –επώνυμο που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος από το 1822, καθώς το πραγματικό του επώνυμο είναι Bezzoli ή Bazzuoli- γεννήθηκε στη Φλωρεντία και ήταν γιος του επίσης ζωγράφου Luigi Bazzuoli και της Anna Bancheri. Αρχικά, ο Bezzuoli σπουδάζει ιατρική, εξαιτίας των πιέσεων του πατέρα του που επιθυμούσε μια πιο ασφαλή και αξιοπρεπή εργασία για το γιο του. Ωστόσο, ο Bezzuoli εγκατέλειψε την ιατρική για χάρη της τέχνης και σπουδάζει στην Σχολή Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας με καθηγητές τους σπουδαίους ζωγράφους Luigi Sabatelli και Pietro Benvenuti. Κερδίζοντας μια υποτροφία, θα ολοκληρώσει τις σπουδές του στη Ρώμη, για να επιστρέψει στη Φλωρεντία, όπου δημιουργεί τα πρώτα σημαντικά του έργα και αναλαμβάνει βοηθός του καθηγητή του Pietro Benvenuti το 1829.⁸³⁵

Τη δεκαετία 1820-30, η καριέρα του θα απογειωθεί καθώς συμμετείχε στη διακόσμηση των μεγάρων: Palazzo Pitti, Palazzo Pucci και Palazzo Borghese

⁸³⁴ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.195.

⁸³⁵ “Giuseppe Bezzuoli” [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-bezzuoli_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-bezzuoli_(Enciclopedia-Italiana)/) Πρόσβαση στις 4/4/2018.

και δημιουργεί τα πρώτα σημαντικά του έργα, εμπνευσμένα από την ιστορία, τη λογοτεχνία και πολλά πορτραίτα. Το έργο του *Η βάπτιση Του Χλωδοβίκου* –που θα αναφέρει και ο Mazzini στο άρθρο του- θεωρείται η πιο ώριμη συνεισφορά της Τοσκάνης στη ρομαντική ιστορική ζωγραφική και καλλιτεχνικά ισάξιο των έργων του Hayez.⁸³⁶

Τη δεκαετία 1830-1840, ο Bezzuoli είναι ήδη αναγνωρισμένος ζωγράφος και σε ένα ταξίδι του το 1837 στη Pistoia θα γνωρίσει σημαντικούς Ιταλούς όπως οι Foscolo, Niccolini, Benedetti, Bartolini,⁸³⁷ και κυρίως τον Cavallière Niccolò Puccini⁸³⁸ που θα συνδεθεί μαζί του με στενή φιλία και θα του αναθέσει σημαντικά έργα εμπνευσμένα από την ιστορία της Φλωρεντίας και σχετικά με την επανάσταση ενάντια στην τυραννία, όπως τα *Ο θάνατος του Filippo Strozzi (1837)* και *Η Δολοφονία του Lorenzino de Medici (1840)*.⁸³⁹ Ο Bezzuoli διατέλεσε καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών στη Φλωρεντία -αντικαθιστώντας τον

⁸³⁶ R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ. 260.

⁸³⁷ *Della vita e delle opere del Professore Cav. Giuseppe Bezzuoli, Maestro di Pittura nell' I.E.R. Accademia delle Belle Arti di Firenze, Membro delle più celebri accademie di Europa – Memorie raccolte da alcuni scolari ed amici*, Tipografia Galletti, Firenze, 1855, σελ. 29.

⁸³⁸ Ο Niccolò Puccini (1799-1852) από την πόλη Pistoia στην Τοσκάνη, υπήρξε άνθρωπος των γραμμάτων, συλλέκτης και σημαντικός μαικήνας της τέχνης και κυρίως φανατικός φιλελεύθερος πατριώτης, ενεργά αναμειγμένος στον αγώνα του Risorgimento. Ανιψιός του Tommaso Puccini – τον οποίο έχουμε ήδη αναφέρει σε αυτό το κεφάλαιο - και φίλος των σπουδαιών πρωταγωνιστών του Risorgimento Massimo D'Azeglio, Gino Capponi, Vincenzo Gioberti, Giovan Battista Niccolini και Giacomo Leopardi, αναζητούσε πάντα τρόπους να προωθήσει την εκπαίδευση, τις τέχνες και τα φιλελεύθερα και πατριωτικά ιδανικά τα οποία πρέσβευε. Στα πλαίσια αυτών των προσπαθειών του ίδρυσε την Societa dei Parentali dei Grandi Italiani με σκοπό την οργάνωση εκδηλώσεων για την προβολή επιφανών Ιταλών λογίων και καλλιτεχνών από το ένδοξο παρελθόν αλλά και παρόν της χώρας και την ενίσχυση της εθνικής υπερηφάνειας. Η συλλογή από αγάλματα σπουδαιών Ιταλών που κοσμούσε τον κήπο της βίλλας του αλλά και η διοργάνωση –σε αυτήν- της Festa delle Spighe (1841-1846) - τριήμερης γιορτής με καλλιτεχνικές εκδηλώσεις ανοιχτής στο ευρύ κοινό- είναι επίσης ενδεικτικές του καλλιτεχνικού και πατριωτικού ακτιβισμού του Puccini. Οι πίνακες του Bezzuoli που αναφέρουμε εδώ, και των οποίων το θέμα είχε διαλέξει ο ίδιος ο Puccini, πέρα από το επαναστατικό τους πνεύμα, εκφράζουν και την επιθυμία του παραγγελιοδότη τους να προβάλλει σημαντικά ιστορικά γεγονότα από το παρελθόν της Φλωρεντίας.

P. Contrucci, *Biografia di Niccolò Puccini*, Tipografia Cino, Pistoia, 1852, σ.σ. 3-152.

⁸³⁹ R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ.260.

Benvenuti– από το 1844, και υπήρξε ένας από τους πιο διάσημους Ιταλούς ζωγράφους του πρώιμου Ottocento που είχε φιλοτέχνησε σπουδαία έργα, μεταξύ των οποίων και η δημιουργία του επετειακού έργου στη μνήμη του Γαλιλαίου *Galileo Galilei esegue l'esperimento della caduta dei gravi* (Ο Γαλιλαίος διεξάγει το πείραμα της βαρύτητας, 1841) για το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας La Specola στη Φλωρεντία, ανάθεση του Leopoldo II (1797-1870), όπου ο Γαλιλαίος απεικονίζεται να εξηγεί με ένα πείραμα τους νόμους της βαρύτητας στους Μεδίκους.⁸⁴⁰

Ξεκινώντας από τον Φλωρεντίνο Giuseppe Bezzuoli, ο Mazzini, θα αναφέρει ότι υπήρξε καθηγητής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας, και ήταν γιος χωρικών που ανέπτυξε αργά το ταλέντο του αλλά αναδείχτηκε και εξελίχθηκε χάρη στην ενθάρρυνση και αρωγή του Luigi Sabatelli, που ήταν ο πρώτος που τον ανακάλυψε, ενώ αντίθετα ο καθηγητής του στην ίδια σχολή, Pietro Benvenuti, δεν διέκρινε το ταλέντο του και όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Mazzini⁸⁴¹ τον προέτρεψε «να πάει να σκάβει, όπως ο πατέρας του⁸⁴²». Κατά την κρίση του Mazzini, ο Bezzuoli θα ήταν ισάξιος του Hayez, αν αντί για τη Φλωρεντία, είχε σπουδάσει στο Μιλάνο ή τη Βενετία και είχε εμπλουτίσει τις γνώσεις του, ταξιδεύοντας. Επίσης η προσκόλληση του Bezzuoli στην παράδοση

⁸⁴⁰ D. Cassidy, G. Holton & J. Rutherford, *Understanding Physics*, Springer, U.S.A., 2002, σελ. 45.

⁸⁴¹ Ο πολύ καλά πληροφορημένος και γνώστης των πραγμάτων της τέχνης Mazzini, όπως αποδεικνύεται σε ολόκληρο το άρθρο του, εδώ, μεταφέρει λανθασμένες πληροφορίες και ένα περιστατικό που προφανώς δεν υπήρξε ποτέ, καθώς ο πατέρας του Bezzuoli ήταν επίσης ζωγράφος, σύμφωνα με τη βιογραφία του *Della vita e delle opere del Professore Cav. Giuseppe Bezzuoli* του 1855 αλλά και την υπόλοιπη υπάρχουσα σχετική βιβλιογραφία. Επίσης, η σχέση του Benvenuti με τον Bezzuoli λογικά ήταν καλή και βασίζονταν στην εκτίμηση του πρώτου προς το δεύτερο, καθώς τον είχε επιλέξει για βοηθό του στη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1829.

Della vita e delle opere del Professore Cav. Giuseppe Bezzuoli, Maestro di Pittura nell' I.E.R. Accademia delle Belle Arti di Firenze, Membro delle più celebri accademie di Europa – Memorie raccolte da alcuni scolari ed amici, Tipografia Galletti, Firenze, 1855, σελ. 11.

R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, Centro Di della Edifirmi: The American Federation of Arts, New York – Florence, 1992, σελ. 260.

⁸⁴² « go and dig like his father».

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ. 195.

της Σχολής της Φλωρεντίας, με την υπερβολική έμφαση στη λεπτομέρεια και το «μικρόβιο» του ρεαλισμού- όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Mazzini- που χαρακτηρίζουν τα έργα του, συνηγορούν στο να είναι στην ζωγραφική, ότι και ο συντοπίτης του Bartolini, στη γλυπτική. Αν και πιο άρτιος από τον Hayez, στην λεπτομερή και ρεαλιστική απόδοση των έργων του, τα έργα του δεν αγγίζουν την ψυχή όσο τα αντίστοιχα του Hayez, και «[...] αδυνατεί να συλλάβει τον σύνδεσμο μεταξύ πραγματικότητας και αλήθειας, που είναι ο αληθινός τομέας της Ζωγραφικής και της Τέχνης⁸⁴³», με μοναδική εξαίρεση, τον πίνακα *St. Francis Restoring the Drowned to Life*, όπως επισημαίνει ο Mazzini. Παράλληλα, η καλλιτεχνική παραγωγή του Bezzuoli, ήταν μικρότερη από εκείνη του Hayez, με εξειδίκευση κυρίως στα πορτραίτα που ήταν σαφώς πιο προσοδοφόρα για αυτόν. Ωστόσο, κατά τον Mazzini, είχε δημιουργήσει σπουδαία έργα που αξίζουν μνείας, τα οποία απλώς αναφέρει χωρίς περαιτέρω ανάλυση, όπως τα: *Ο Κάρολος 8^{ος} εισβάλλει στη Φλωρεντία* (1829)⁸⁴⁴ (Εικόνα 28, Παράρτημα 2), *Η βάπτιση του Χλωδοβίκου* (Εικόνα 29, Παράρτημα 2) -ένα έργο μεγάλων διαστάσεων για την Εκκλησία του San Remigio⁸⁴⁵ όπου απεικονίζεται η βάπτιση του βασιλιά της Γαλλίας Χλωδοβίκου το 499 στον Άγιο Ρεμίγιο (Ρεμίγκιο),⁸⁴⁶- έναν ακόμη πίνακα σχετικό με τη ζωή και το έργο του ποιητή Δάντη: τον *Ο Δάντης και ο Αδελφός Ιλάριος*⁸⁴⁷ (Εικόνα 54, Παράρτημα 2), και το *Ανακαλύπτοντας το πτώμα του*

⁸⁴³ “[...] less apt to seize on that link between reality and truth, which is, in our eyes, as we have said, the true field of Painting and of Art.”

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.195.

⁸⁴⁴ <https://www.uffizi.it/opere/l-entrata-di-carlo-viii-a-firenze>, Πρόσβαση στις 28/9/17.

⁸⁴⁵ G.E. Saltini, *Le Arti Belle in Toscana da Mezzo il Secolo XVIII ai Nostri*, Memoria Storica, ό.π., σελ. 51.

⁸⁴⁶ L. Biadi, *Notizie sulle antiche fabbriche di Firenze non terminate e sulle variazioni alle quali i più ragguardevoli edifizii sono andati soggetti*, Stamperia Boducciana, Firenze, 1824, σελ. 49.

⁸⁴⁷ Στο έργο αυτό με τίτλο: *Dante e Fra Ilario* απεικονίζεται η συνάντηση του ποιητή Dante με τον Αδελφό Ιλάριο στο μοναστήρι των Αυγουστίνων στο Corvo, όπου ο Dante φέρεται να δωρίζει στο μοναχό ένα απόσπασμα από τη *Θεία Κωμωδία* του.

M. Oliphant, *The Makers of Florence: Dante, Giotto, Savonarola; and their city*, Cambridge University Press, New York, 2012, σ.σ. 68-69.

Manfredi μετά τη μάχη του Benevento (1836) ανάθεση του Ρώσου βιομήχανου, διπλωμάτη και μαικήνα των τεχνών Anatoly Demidoff (1813-1870).⁸⁴⁸

Αναλυτικότερα για τους πίνακες, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι Ο Κάρολος 8^{ος} εισβάλλει στη Φλωρεντία απεικονίζει ένα στιγμιότυπο από την εισβολή του βασιλιά της Γαλλίας Καρόλου του 8^{ου} στη Φλωρεντία το 1494. Στο έργο αυτό βλέπουμε στο κέντρο της σκηνής το Γάλλο βασιλιά να εισβάλλει έφιππος και θριαμβευτής στην πόλη, ενώ στα δεξιά του απεικονίζεται μια ομάδα διακεκριμένων Φλωρεντίνων της εποχής, όπως ο Μακιαβέλι, ο Πιέτρο Καππόνι και ο Σαβοναρόλα σκεπτόμενοι τη λύτρωση της πόλης τους, ενώ στα αριστερά, απλοί πολίτες που ανήσυχτοι παρακολουθούν. Η έμφαση στο έργο αυτό, επικεντρώνεται στην ένταση και τις εκφράσεις των προσώπων των πρωταγωνιστών αλλά και στα ρούχα εποχής τους, που προσδίδουν μια θεατρική διάσταση. Παράλληλα, θα πρέπει να επισημάνουμε πως το θέμα –η εισβολή ενός ξένου βασιλιά και η επακόλουθη απώλεια της ελευθερίας- από το ιστορικό παρελθόν της Ιταλίας, λειτουργεί ενισχυτικά στη διασπορά πατριωτικών μηνυμάτων, την εποχή του Risorgimento, όταν το μεγαλύτερο τμήμα της ιταλικής χερσονήσου βρίσκεται υπό ξένη κυριαρχία. Ειδικότερα, το συγκεκριμένο και αντίστοιχα έργα που απεικονίζουν δυσάρεστες στιγμές από το ιστορικό παρελθόν μιας χώρας ή ακόμη και εθνικές τραγωδίες, έχουν χρησιμοποιηθεί ευρέως για τη δημιουργία «συλλογικών τραυμάτων», όπου η ανάμνηση ενός συμβάντος από το παρελθόν ενός έθνους, γίνεται κεντρικό σημείο αναφοράς της ταυτότητας των επόμενων γενεών, αν και δεν διαθέτουν προσωπικές μνήμες για αυτό, παίζοντας έτσι σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτισμικής μνήμης των εθνών.⁸⁴⁹

Ο πίνακας είχε αποκτήσει τόσο μεγάλη δημοσιότητα και επιτυχία, ώστε να γράψει κριτική και ανάλυση του για να μπορέσει ο κόσμος να γνωρίσει και

Q. Viviani, D. Alighieri, *La Divina Commedia- del Codice Bartoliniano*, Vol.III, Parte 1., Fratelli Mattiuzzi, Tipografia Pecile, Udine, 1827, σελ. xiv.

⁸⁴⁸ G.E. Saltini, *Le Arti Belle in Toscana da Mezzo il Secolo XVIII ai Nostri*, ό.π., σελ.52.

⁸⁴⁹ Ν. Ψαρρού, *Εθνική Ταυτότητα την Εποχή της Παγκοσμιοποίησης*, Gutenberg, Αθήνα, 2005, σ.σ. 142-143.

εκτιμήσει την αξία του και να αφυπνιστεί,⁸⁵⁰ ο συγγραφέας και ενεργό μέλος του αγώνα του Risorgimento, Giovanni Batista Niccolini (1782-1861) (Εικόνα 30, Παράρτημα 2). Το συγκεκριμένο έργο, του οποίου το θέμα ήταν προσωπική επιλογή του ζωγράφου⁸⁵¹ και φιλοτεχνήθηκε μετά την επιστροφή στην εξουσία του Οίκου της Λωρραίνης, αναφέρεται στην πολιτική κατάσταση της Τοσκάνης και την επαναφορά της μοναρχίας, ενώ συσχετίζει τον Οίκο της Λωρραίνης, με τον Οίκο των Μεδίκων, που ως Κυβερνήτες της Φλωρεντίας, εξορίστηκαν το 1494 μετά την εισβολή του Καρόλου του 8^{ου}, κάνοντας μια έμμεση πολιτική αναφορά στο Ναπολέοντα. Η πολιτική σημασία του πίνακα ως πρώιμο έργο στον αγώνα του Risorgimento, με σκοπό την ενίσχυση της εθνικής υπερηφάνειας παρά την ξένη κυριαρχία, αποδεικνύεται και από την επιτυχή παρουσία του έργου, τριάντα χρόνια μετά τη δημιουργία του, στην Πρώτη Ιταλική Έκθεση στη Φλωρεντία το 1861.⁸⁵² Καλλιτεχνικά, ο Bezzuoli, καθηγητής στην Ακαδημία της Φλωρεντίας και δάσκαλος πολλών σημαντικών ζωγράφων, όπως οι στρατευμένοι στον ιταλικό εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα Macchiaioli, με αυτό το πρωτο-ρομαντικό έργο, εισάγει στοιχεία του γαλλικού ρομαντισμού στην ιταλική ζωγραφική της εποχής και όπως έγραφε και ο ίδιος στην αλληλογραφία του με το διάσημο ιταλό γλύπτη Lorenzo Bartolini, ο πίνακας αυτός σημαίνει τη νίκη ενάντια σε άλλες καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής καθώς η φύση ανυψώθηκε στη θέση που της αναλογεί στην τέχνη.⁸⁵³

⁸⁵⁰ G.B. Niccolini, *Illustrazione d'un Quadro di Giuseppe Bezzuoli rapresentante L'Entrata di Carlo VIII*, X.T., X.X., σελ. 8.

⁸⁵¹ *Della vita e delle opere del Professore Cav. Giuseppe Bezzuoli*, ό.π., σελ. 23.

⁸⁵² R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ.19.

⁸⁵³ R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ.19.

Άλλωστε και η σύνθεση *Ανακαλύπτοντας το πτώμα του Manfredi μετά τη μάχη του Benevento*⁸⁵⁴ (Εικόνα 31, Παράρτημα 2) - ανάθεση του Κόμη Demidoff - απεικονίζει ένα ιστορικό γεγονός πολύ σημαντικό για τους Ιταλούς – όπως έχουμε αναλύσει στην ενότητα για την λογοτεχνία - και σχετίζεται άμεσα με το πολύ επιτυχημένο ιστορικό μυθιστόρημα του Francesco Guerrazzi με τίτλο *Η Μάχη του Benevento* (1827) που συνδυάζει τα ιστορικά γεγονότα με την πολιτική πολεμική και την υπεράσπιση του πατριωτικού συναισθήματος.⁸⁵⁵ Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να αναφέρουμε, ότι παρά την μάλλον αρνητική στάση του Mazzini απέναντι στον Bezzuoli και κυρίως στη Φλωρεντία –που οφείλεται στην «εθνική» προκατάληψη απέναντι στην ιστορία της πόλης, καθώς το 1530 σήμανε το τέλος της ιταλικής ελευθερίας και των ιταλικών Δημοκρατιών⁸⁵⁶- ο Bezzuoli, υπήρξε αναμφίβολα ένας σπουδαίος ζωγράφος που μαζί με τον Palagi και τον Hayez, θεωρούνται οι «πατέρες» της ιστορικής ζωγραφικής στην Ιταλία.⁸⁵⁷

⁸⁵⁴ Ο αυθεντικός τίτλος του έργου ήταν: *Ritrovamento del corpo di Manfredi tre giorni dopo la battaglia di Benevento del 1266* (Η ανακάλυψη της σωρού του Manfredi τρεις ημέρες μετά τη μάχη του Benevento το 1266).

<http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a050-0003806/>, Πρόσβαση στις 14/3/2018.

⁸⁵⁵ G. Marrone (Γενικός επιμ.), P. Puppa & L. Somigli (επιμ.), *Encyclopedia of Italian Literacy Studies 1 (A-J) INDEX*, ό.π., σελ. 908.

⁸⁵⁶ A. Lyttelton, *Creating a National Past*, ό.π., σελ. 59.

⁸⁵⁷ R.J. Olson, *Ottocento -Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ. 20.

Carlo Arienti (1801-1873)

Ισάξιος του Bezzuoli, - κατά τον Mazzini – υπήρξε ο Carlo Arienti για τον οποίο συνοπτικά θα γράψει: «ότι αξίζει περισσότερου σχολιασμού, καθώς για να φτάσει στα σπουδαία έργα: *Βιργινία (Virginia, 1840)* *Ο Θάνατος του Rizzio, Beatrice Tenda, Ελληνίδα που τραβάει σπαθί για να υπερασπιστεί το γιό της (Donna greca che stringe la spada in difesa del figlio)*⁸⁵⁸- ανάθεση το 1833, του Conte Harbing⁸⁵⁹- και *Ο Θάνατος του Bernabò Visconti*, που ανήκουν στη σύγχρονη σχολή, πέρασε από όλες τις φάσεις του κλασικισμού, της μίμησης και του μανιερισμού. Ωστόσο, ο πατριωτισμός του και η πίστη του ότι οι καιροί απαιτούν πολύ περισσότερα για να φτάσει τη δημιουργία της νέας Ιταλικής ζωγραφικής, τον οδήγησαν στην εξέλιξη και στα σπουδαία έργα που προαναφέραμε⁸⁶⁰».

Ο Arienti που γεννήθηκε στο χωριό Arcore κοντά στο Μιλάνο, σπούδασε στην Ακαδημία της Brera και ήταν μαθητής του Luigi Sabatelli,⁸⁶¹ αποτελούσε έναν από τους πιο άξιους και ελπιδοφόρους σπουδαστές της Σχολής, της οποίας διατέλεσε καθηγητής –αντικαθιστώντας τον Sabatelli κατά το διάστημα 1835 ως 1838- ενώ υπήρξε και διευθυντής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στη Μπολόνια (1860-1869). Έγινε αρχικά γνωστός με το μοναδικό πορτραίτο του διάσημου μουσικού Vincenzo Bellini το 1831 και ανέπτυξε πατριωτική δράση στα πλαίσια του αγώνα του Risorgimento που τον οδήγησε στο να εγκαταλείψει το Μιλάνο μετά τη δημιουργία του έργου του *Μια σκηνή από*

⁸⁵⁸ I. Fumagalli, *Atti Dell I.R. Accademia delle Belle Arti in Milano*, Dall Imp. Regia Stamperia, 1833, σ.σ .70-71.

⁸⁵⁹ http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-arienti_%28Enciclopedia-Italiana%29/, Ugo Ojetti - Enciclopedia Italiana (1929). Πρόσβαση στις 18/3/18.

⁸⁶⁰ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π.,σελ.196.

⁸⁶¹ L. Malvezzi, *Le Glorie dell'arte lombarda; ossia illustrazione storica delle più belle opere che produssero i lombardi in pittura, scultura ed architettura dal 590 al 1850*, G. Agnelli, Milano, 1882, σελ. 285.

την συνομωσία των Pazzi⁸⁶² (*Una scena della congiura dei Pazzi, 1837*)⁸⁶³- « [...] ένα έργο μεγάλων διαστάσεων, χαρακτηριστικό της προόδου του καλλιτέχνη, με μεγάλες φιγούρες γεμάτες ευγένεια και εκφραστικότητα, ζωγραφισμένες με μαεστρία.»⁸⁶⁴ - καθώς το θέμα του έργου - ανάθεση του Κόμη Alfonso Porro-Schiaffinati- θεωρήθηκε επαναστατικό από τις αυστριακές αρχές. Στο έργο αυτό⁸⁶⁵ που δεν αναφέρει ο Mazzini, παρά την έκδηλη επαναστατικότητα του, έχουμε αναφερθεί αναλυτικότερα σε προηγούμενο κεφάλαιο της διατριβής αυτής.

Ο Arienti υπήρξε ένας σπουδαίος ζωγράφος της εποχής με λαμπρή καριέρα και μεγάλη καλλιτεχνική παραγωγή που ζωγράφισε ιστορικούς πίνακες στα πλαίσια του Ακαδημαϊσμού με μια ρομαντική μανιέρα για τους σημαντικούς Λομβαρδούς συλλέκτες, όπως οι αριστοκράτες Belgiojoso, Visconti, Porro-Schiaffinati, Gargantini, Busca, αλλά και αυτοκράτορες όπως ο Carlo Alberto, που του ανέθεσε το μνημειώδες έργο *Η Εκδίωξη του Μπαρμπαρόσα (Cacciata del Barbarossa, 1845–1851)* και ο μετέπειτα Αυτοκράτορας της Ιταλίας Vittorio Emanuele II. Για τον τελευταίο δημιούργησε τα έργα: *Η βάρκα του Χάροντα (La*

⁸⁶² Esposizione delle Opere degli Artisti e Dilettanti nelle Gallerie dell' I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1837, Milan, R. Pinacoteca di Brera, Dall' Imp. Regia Stamperia, Milano, 1837, καταχώρηση ν.325, σελ. 35.

⁸⁶³ Η Συνομωσία των Pazzi είναι ένα ιστορικό γεγονός που αφορά στη συνομωσία μελών της οικογένειας των τραπεζιτών Pazzi με τον Αρχιεπίσκοπο της Πίζας Salviati και τον Πάπα τον Δ' με σκοπό τη δολοφονία των Κυβερνητών της Φλωρεντίας Μεδίκων. Στις 26 Απριλίου του 1478, ο Francesco Pazzi επιτίθεται - μέσα στον καθεδρικό ναό της Φλωρεντίας- και δολοφονεί τον Giuliano de Medici, ενώ τραυματίζει ελαφρά τον αδελφό του Lorenzo που διαφεύγει και σώζεται. Η συνομωσία αποτυγχάνει, και οι συνωμότες, κυρίως οι Pazzi εκδιώκονται ή δολοφονούνται επί τόπου, ενισχύοντας τελικά τον Lorenzo, που απαλλάσσεται από όλους τους εχθρούς του και εδραιώνει την κυριαρχία του στη Φλωρεντία.

“The Pazzi-conspiracy”, <https://www.britannica.com/event/Pazzi-conspiracy>, Πρόσβαση στις 8/3/2018.

⁸⁶⁴ I. Lomeni, *Belle Arti, Esposizione di Belle Arti in Milano nel 1837*, στο *Giornale Agrario Lombardo-Veneto e Continuazione Degli Annali di Agricoltura con Appendice Letteraria*, Vol.8, Secondo Semestre 1837, Paesso La Societa' Degli Editori degli Annali Universali Delle Scienze e Dell' Industria, Milano, 1837, σελ.127.

⁸⁶⁵ G. P. Lucini, *La Pittura Lombarda del secolo XIX alla Permanente di Milano* στο *Emporium* Vol.XII, N.68, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo, Agosto 1900, σελ. 93.

barca di Caronte, 1861) και *Οι πολίτες του Κόμο στη Λίγκα της Λομβαρδίας (I Comaschi alla Lega Lombarda)* το 1867 καθώς και το πορτραίτο του βασιλιά⁸⁶⁶.

Αναφορικά με τα έργα του Arienti που παραθέτει ο Mazzini στο άρθρο του-χωρίς περαιτέρω ανάλυση ή πληροφορίες-, θα παρουσιάσω αυτά για τα οποία βρήκα υλικό: πρόκειται για τρεις διαφορετικές συνθέσεις, εμπνευσμένες από ιστορικά θέματα, με πρώτο τον πίνακα , με τον οποίο ο ζωγράφος συμμετείχε στην Έκθεση της Brera⁸⁶⁷ το 1833, *Ο θάνατος του Davide Rizzio (La morte di Davide Rizzio)* όπου απαθανατίζεται ένα πραγματικό επεισόδιο, η σκηνή της δολοφονίας του Ιταλού μουσικού και πολιτικού Rizzio ή Riccio, από το Πεδεμόντιο - ευνοούμενου της Μαρίας Στιούαρτ- που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια της ανίκανης να αντιδράσει, βασίλισσας, όπως περιγράφει ο Defendente Sacchi στο περιοδικό της εποχής *Giornale di Belle Arti*.⁸⁶⁸ Ο πίνακας εντάσσεται στο πλαίσιο του ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τη ζωή της Μαρίας Στιούαρτ που υπήρχε την εποχή εκείνη στην Ιταλία -όπως έχουμε ήδη αναφέρει- αλλά και του ρομαντικού κινήματος που ευνοούσε την ενασχόληση των συγγραφέων, και καλλιτεχνών με τραγικούς ήρωες και έρωτες με θλιβερή κατάληξη.

Στο ίδιο πλαίσιο ανήκει και ο επόμενος πίνακας *Beatrice di Tenda che ascolta il canto di Orombello* – γνωστότερος ως *Beatrice di Tenda* (1830) (Εικόνα 32, Παράρτημα 2)– ανάθεση του Μιλανέζου Κόμη Belgioioso,⁸⁶⁹ με ένα θέμα εμπνευσμένο από τη νεότερη ιστορία του Μιλάνου, με πρωταγωνίστρια τη Beatrice di Tenda, σύζυγο του Filippo Maria Visconti. Στο συγκεκριμένο έργο,⁸⁷⁰ βλέπουμε την Beatrice Tenda να διακόπτει τον μοναχό Annichino που της

⁸⁶⁶ “Carlo Arienti”, http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-arienti_%28Enciclopedia-Italiana%29/, Ugo Ojetti - Enciclopedia Italiana (1929), Πρόσβαση στις 8/3/2018.

⁸⁶⁷ Arienti, Poggi ed altri *στο Esposizioni in Brera, Almanacco 1834*, Tipografia N.Bettoni, Milano, σελ.78.

⁸⁶⁸ D. Sacchi, *Esposizione di Belle Arti. Accademia di Milano, Pittura Storica e Sacra, Giornale di Belle Arti*, Anno Primo, Dalla Tipografia di Paolo Lampato, Maggio 1833, Venezia, σελ. 362.

⁸⁶⁹ “Carlo Arienti”, [www.treccani.it/carlo-arienti_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/carlo-arienti_(Dizionario_Biografico)), Πρόσβαση στις 8/3/2018.

⁸⁷⁰ Το έργο βλέπουμε εδώ, στο σκίτσο του E.A. Reveil, όπως εμφανίστηκε *στο Museo di Pittura e Scultura ossia raccolta dei principali quadri statue e bassirilievi delle Gallerie Pubbliche e Private D’Europa*, vol.X, Paolo Fumagalli Editore, Firenze, 1842, σ.σ. 60-61.

διαβάζει ένα ιερό βιβλίο, ώστε να ακούσει το τραγούδι του τροβαδούρου Orombello που φαίνεται στο βάθος του πίνακα. Ο πίνακας που γνώρισε μεγάλη επιτυχία, τόσο με το θέμα της τραγικής ρομαντικής ηρωίδας του⁸⁷¹ όσο και για τα χρώματα και την αληθοφάνεια του, εκτέθηκε το 1833, στην Έκθεση της Accademia di Belle Arti στο Μιλάνο.⁸⁷² Η δημοτικότητα του πίνακα και του θέματος ήταν τόσο μεγάλη –ιδιαίτερα στην περιοχή της Λομβαρδίας– που ενέπνευσε τον σπουδαίο Vincenzo Bellini για τη δημιουργία της ομώνυμης όπερας *Beatrice di Tenda*⁸⁷³ βασισμένη στο ομώνυμο θεατρικό του Carlo Tedaldi Fores το 1833. Το έργο έκανε πρεμιέρα το Μάρτιο του 1833 στη Βενετία⁸⁷⁴ αλλά γνώρισε μεγάλη επιτυχία στο Μιλάνο, όπου παρουσιάστηκε στο Θέατρο Carcano (1833)⁸⁷⁵ (Εικόνα 33, Παράρτημα 2) και στη Σκάλα του Μιλάνου⁸⁷⁶(1834-35) (Εικόνα 34, Παράρτημα 2).

Επόμενο σημαντικό έργο είναι το *Ο θάνατος του Bernabò Visconti (La morte di Bernabò Visconti, 1832)* -ανάθεση της Μαρκησίας Visconti- στο οποίο ο Arienti έχει απαθανατίσει τις τελευταίες δραματικές στιγμές του Bernabò Visconti⁸⁷⁷ (1323-1385), που πεθαίνει δηλητηριασμένος στη φυλακή ενώ κοντά

⁸⁷¹ Η αριστοκρατικής καταγωγής Beatrice Laskaris di Tenda (1372-1418) από το Πεδεμόντιο, υπήρξε πλούσια χήρα και μετέπειτα σύζυγος του Δούκα του Μιλάνο Filippo Maria Visconti, που την κατηγόρησε -εσκεμμένα για μοιχεία, τη βασάνισε και την αποκεφάλισε μαζί με τον υποτιθέμενο εραστή της– τροβαδούρο Orombello (Michele Orombelli) το 1418.

G. Jellinek, *History through the Opera Glass – From the Rise of Caesar to the fall of Napoleon*, Pro/Am Music Resources Inc., New York, σελ.105.

⁸⁷² E.A .Reveil, *Museo di Pittura e Scultura ossia raccolta dei principali quadri statue e bassirilievi delle Gallerie Pubbliche e Private D'Europa*, vol.X, Paolo Fumagalli Editore, Firenze, 1842, σ.σ. 60-61.

⁸⁷³ J. Rosselli, *The life of Bellini*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, σ.σ. 106-108.

⁸⁷⁴ https://archive.org/details/beatrice_di_tendat.00bell_0, Thomas Fischer Libretti Collections, University of Toronto, Toronto, Πρόσβαση στις 15/3/2018.

⁸⁷⁵ https://archive.org/details/beatrice_di_tendat.00bell-carcano, Thomas Fischer Libretti Collections, University of Toronto, Toronto. Πρόσβαση στις 15/3/2018.

⁸⁷⁶ https://archive.org/details/beatrice_di_tendat.00bell3_0 Thomas Fischer Libretti Collections, University of Toronto, Toronto. Πρόσβαση στις 15/3/2018.

⁸⁷⁷ Ο αριστοκρατικής καταγωγής Bernabò Visconti (Signore di Μιλάνο) με τον πρώτο του γάμο με την Beatrice Regina della Scala διέυρνε την επικράτεια του με τις πόλεις Βερόνα και Καρράρα. Φιλόδοξος και πολεμοχαρής βρισκόταν σε διαρκή ρήξη με τον Πάπα και σε εμπόλεμη

του βρίσκονται η δεύτερη σύζυγος του Donnina de Porri, οι κόρες του, ένας ιερέας και ένας δεσμοφύλακας.⁸⁷⁸ Στην (Εικόνα 57, Παράρτημα 2) βλέπουμε σκίτσο του πρωτότυπου έργου⁸⁷⁹ και υπάρχουν περιγραφές του από τον D.Sacchi (βλέπε παραπάνω), τον I.Fumagalli που εξαίρει τη ζωγραφική δεινότητα του ζωγράφου, χαρακτηρίζοντας τον πίνακα «ένα ευφυές έργο που ξεπερνά κάθε προσδοκία»⁸⁸⁰ και τον G.Rovani να τον χαρακτηρίζει «ένα έργο μεγάλης αξίας αναφορικά με τη σύνθεση, τη χρήση των χρωμάτων και το σχέδιο».⁸⁸¹

Giuseppe Diotti (1779-1846)

Ακολουθεί ο Giuseppe Diotti από το Casalmaggiore, καθηγητής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Μπέργκαμο του οποίου ο Mazzini αναφέρει μόνο την τεράστια σύνθεση *O Luigi Sforza, Προστάτης των Τεχνών, της Λογοτεχνίας και των Επιστημών* -στην κατοχή του Κόμη Jacopo Mellerio στο Μιλάνο.⁸⁸²

Ο Diotti πήρε τα πρώτα του μαθήματα ζωγραφικής στο Casalmaggiore με καθηγητή τον Paolo Araldi, και συνέχισε και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη

κατάσταση με διάφορες πόλεις όπως οι Φλωρεντία και η Βενετία. Υπήρξε συγκυβερνήτης του Μιλάνο με τον αδελφό του Galeazzo, ωστόσο ο δεσποτισμός του και η υψηλή φορολογία, οδήγησαν στην καθαίρεση και φυλάκιση του, όπου και δηλητηριάστηκε.

G.L. Williams, *Papal Genealogy: The Families and Descendants of the Popes*, Mc Farland & Company, Inc. Publishers, Jefferson, North Carolina and London, 1998, σελ.34.

⁸⁷⁸ D. Sacchi, *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1832, Il Nuovo Ricoglitore ossia archivi d'ogni letteratura antica e moderna* No 93, Milano, Settembre 1832, σ.σ. 642-643.

⁸⁷⁹ E. A.Reveil, *Museo di Pittura e Scultura ossia raccolta dei principali quadri statue e bassirilievi delle Gallerie Pubbliche e Private D'Europa*, ό.π., σελ. 74.

⁸⁸⁰ I. Fumagalli, *Pittura Storica* στο *Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, στο *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti* vol.10, Milano, 1832, σ.σ. 405-406.

⁸⁸¹ G. Rovani, *L'arte e gli artisti contemporanei – Il Carlo Arienti ii, La morte di Bernabò Visconti, L'Italia Musicale giornale dei teatri di letteratura nelle arti e Varietà*, Milano, 1/12/1847.σελ.171.

⁸⁸² G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.196.

ζωγραφική στην Ακαδημία της Πάρμα υπό τον Carlo Calami.⁸⁸³ Το διάστημα 1806-1809, βρέθηκε με υποτροφία στη Ρώμη, όπου δέχτηκε την επιρροή των σπουδαίων ζωγράφων Camuccini και Gaspare Landi για να επιστρέψει στο Μιλάνο. Το 1810 ο ζωγράφος Arriani του προτείνει την θέση καθηγητή και διευθυντή στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Μπέργκαμο, όπου παρέμεινε ως το θάνατο του, ενώ ανακηρύχθηκε και επίτιμο μέλος της Ακαδημίας της Brera το 1815 και της Ακαδημίας San Luca στη Ρώμη το 1844. Ο Diotti δημιούργησε μια νέα «σχολή» στην Ιταλική ζωγραφική της εποχής -διαφορετική από εκείνη των Hayez, Sabatelli και Palagi στο Μιλάνο- με σημαντικούς μαθητές, όπως οι ζωγράφοι Picchio, Massacra,⁸⁸⁴ Coghetti και Trecourt.⁸⁸⁵ Γνώρισε μεγάλη αναγνώριση και δημιούργησε από το 1793 ως το 1846, πληθώρα έργων εμπνευσμένα από την Ελλάδα όπως τα *Απόλλων και Δάφνη (Apollo e Dafne, 1804)*, *Ηρακλής και Προμηθέας (Ercole e Prometeo, 1804)*, τη Βίβλο, όπως τα *Ο Μωυσής με τις πλάκες των Νόμων (Mose colle tavole della legge, 1809)* και *Το φιλί του Ιούδα (Bacio di Giuda, 1841)* για τον Αυτοκράτορα Φερδινάνδο της Αυστρίας, τοιχογραφίες σε ναούς: *Η Ανάληψη του Χριστού (Ascensione di Cristo, 1830)* για το ναό Duomo της Cremona και Santo Stefano (Άγιος Στέφανος), και *Ο Άγιος Ιωάννης και η Παρθένος (San Giovanni e la Vergine, 1814)* για την εκκλησία Chiesa Mitrata στο Casalmaggiore. Επίσης, δημιούργησε το έργο *Ο θάνατος του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας (La morte di Giuletta e Romeo, 1820)* εμπνευσμένο από τη λογοτεχνία –στα πλαίσια των πολλών αντίστοιχων δημιουργιών της εποχής με θέμα τραγικούς έρωτες- καθώς και τους γνωστούς πίνακες *Ο Κόμης Ugolino στον Πύργο (Il Conte Ugolino nella Torre)* που ζωγράφησε ο Diotti σε πολλές εκδοχές και *Ο Όρκος στην Pontida (Il Giuramento di Pontida)*⁸⁸⁶ σχετικό με τη Λίγκα της Λομβαρδίας -διάσημο και

⁸⁸³ V. Bignami, A. Ferrari, S. Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, ό.π., σελ. 33.

⁸⁸⁴ G. Rovani, *Le Tre Arti, considerate in alcuni illustri italiani contemporanei*, Vol. II, ό.π., σελ. 168.

⁸⁸⁵ V. Bignami, A. Ferrari, S. Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, ό.π., σελ. 33.

⁸⁸⁶ G. Germani, *Della Vita Artistica di Giuseppe Diotti da Casalmaggiore*, ό.π., σ.σ. 105-109.

εμβληματικό έργο του πρώιμου Risorgimento με το οποίο ασχοληθήκαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο της διατριβής αυτής.

Ο μοναδικός πίνακας του Diotti -που επιλέγει ο Mazzini να αναφέρει στο άρθρο του- με τον οποίο ο ζωγράφος συμμετείχε στην Έκθεση της Brera το 1823 έχει τίτλο *Ο Σφόρτσα παρατηρεί το σχέδιο του «Μυστικού Δείπνου» του Λεονάρντο (Lo Sforza osserva il disegno del cenacolo di Leonardo*, Εικόνα 35, Παράρτημα 2) όπου βλέπουμε τον Lodovico Sforza (il Moro) -Δούκα του Μιλάνου- καθισμένο σε ένα καναπέ, κρατώντας στο χέρι του ένα σχέδιο του Μυστικού Δείπνου που δείχνει στους υπόλοιπους και τη σύζυγο του Beatrice d'Este ενώ δίπλα της κάθεται ο Καρδινάλιος Ascanio –αδελφός του Δούκα. Ο Leonardo Da Vinci στέκεται όρθιος στα αριστερά του Δούκα και πίσω του απεικονίζεται ο Corio - ιστορικός της εποχής – με ένα βιβλίο στο χέρι να συζητά με τον Bellincioni, ποιητή της Αυλής. Λίγο πιο μακριά, πίσω από το Δούκα, βρίσκεται ο Μουσικός Gaffori που μελετά μια μουσική σύνθεση ενώ στα δεξιά του βλέπουμε τον Αρχιτέκτονα Bramante που δείχνει ένα σχέδιο του στο Μαθηματικό Fra Luca Paccioli. Ένας γραμματέας που εισέρχεται με ένα έγγραφο για το Δούκα, διακόπτει τη συζήτηση.

Ο πίνακας είναι γεμάτος σπουδαίους καλλιτέχνες και λόγιους, οι οποίοι όμως δεν αφαιρούν την προσοχή από τους τέσσερις πρωταγωνιστές στο κέντρο του πίνακα, που είναι φωτισμένοι με ένα δυνατό φως, όπως περιγράφει στην κριτική του ο Reveil⁸⁸⁷. Ο πίνακας υπήρξε ανάθεση του Μιλανέζου Conte Mellerio,⁸⁸⁸ ένας πίνακας μεγάλων διαστάσεων που αποδίδει χωρίς εξάρσεις το κλίμα της Αυλής του Δούκα του Μιλάνο⁸⁸⁹ αλλά σίγουρα εντάσσεται στο πλαίσιο των έργων και αναθέσεων εκείνων που αποσκοπούσαν στην προβολή του ένδοξου παρελθόντος της πόλης και συνεπώς και της χώρας, καθώς και στην τόνωση του εθνικού φρονήματος των Ιταλών.

⁸⁸⁷ E.A. Reveil, *Museo di Pittura e Scultura ossia raccolta dei principali quadri statue e bassirilievi delle Gallerie Pubbliche e Private D'Europa*, ό.π., σ.σ. 87-89.

⁸⁸⁸ G. Germani, *Della Vita Artistica di Giuseppe Diotti da Casalmaggiore*, ό.π., σ.σ. 50-52.

⁸⁸⁹ A. Salvioni, *Di Giuseppe Diotti e delle sue dipinture Memorie*, ό.π., σ.σ. 23-25.

Francesco Podesti (1800-1895)

Ο επόμενος ισάξιος ζωγράφος με τον Diotti –κατά τον Mazzini- είναι ο Francesco Podesti από την Ανκόνα, που υπήρξε ένας από τους πιο άρτιους και ικανούς ζωγράφους, αναγνωρισμένος σε όλη την Ιταλία. Σπούδασε στην Ακαδημία San Luca στη Ρώμη, με καθηγητές τους Camuccini και Landi,⁸⁹⁰ ωστόσο σε ένα ταξίδι του στο Μιλάνο, η γνωριμία του με τη Μαρκησία Busca Serbelloni θα του εξασφαλίσει σημαντικές γνωριμίες και συνεργασίες στο Μιλάνο αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Λομβαρδίας.⁸⁹¹ Το διάστημα 1835-36 επέστρεψε στη Ρώμη, όπου ζωγράφισε τις περίφημες τοιχογραφίες στη Βίλλα Torlonia για τον Πρίγκιπα Torlonia⁸⁹² και υπήρξε ο πιο περιζήτητος ζωγράφος στα Παπικά κράτη, όπου και ανέλαβε σημαντικά έργα που χαρακτηρίζονται από ακαδημαϊσμό και επιρροές από τον Πουρισμό. Έργο του είναι επίσης το *Η Κρίση του Σολωμόνα (Il Giudizio di Salomone)* ανάθεση του Αυτοκράτορα Carlo Alberto, χάρη στο οποίο του απονεμήθηκαν από τον Αυτοκράτορα οι διακρίσεις, La Croce del Merito Civile di Savoia (Τιμητικός Σταυρός του Πολίτη της Σαβοΐας) και La Cittadinanza Piemontese (Η Ιθαγένεια του πολίτη του Πεδεμοντίου).

Σημαντικός εκπρόσωπος του *Romanticismo Storico*, ο Podesti συμμετείχε ενεργά στον αγώνα του Risorgimento, πολεμώντας το 1849 κατά την υπεράσπιση της Ρώμης, ενάντια στους Γάλλους. Ωστόσο, αν και εμπνέονταν από ιστορικά θέματα, στην τέχνη του απέφευγε την πολιτική εκτός από το διάσημο πίνακα του *Ο όρκος των πολιτών της Ανκόνας (Il Giuramento degli anconitani, 1845-53)* που βραβεύθηκε στις Εκθέσεις του Λονδίνου και το Παρισιού. Τέλος,

⁸⁹⁰ G. Marchini, *La Pinacoteca Comunale "Francesco Podesti" di Ancona*, Trifogli, Ancona, 1960, σελ.139.

⁸⁹¹ R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ. 277.

⁸⁹² A. De Gubernatis, *Dizionario degli Artisti Italiani Viventi – Pittori, Scultori e Architetti*, Le Monnier, Firenze, 1889, σελ. 381.

ανάμεσα στα πολύ σημαντικά του έργα ήταν η ανακαίνιση της Αίθουσας του Ευαγγελισμού στο Βατικανό, μετά από ανάθεση του Πάπα Πίου ΙΧ το 1855.⁸⁹³

Στο κείμενο του ο Mazzini, αναφέρει μόνο τις διάσημες τοιχογραφίες του ζωγράφου στο Μέγαρο Torlonia στη Ρώμη, και τρεις ιστορικούς πίνακες του Podesti: τα έργα *Ο Τάσσο διαβάζει το Ποίημα του στην Αυλή της Ferrara*, *Ο Raffaello ζωγραφίζει την Μαντόνα του Foligno* -δύο από τα αριστουργήματα του- και *Δάντης*, το οποίο απεικονίζει τον ποιητή Δάντη στο στούντιο του σπουδαίου και σύγχρονου του ζωγράφου Giotto⁸⁹⁴- «πίνακας γεμάτος ζωή και φλόγα»⁸⁹⁵- που χρήζουν ιδιαίτερης μνείας, όπως τονίζει. Αν και διευκρινίζει ότι υπάρχουν πολλοί αξιόλογοι πίνακες του Podesti, ο Mazzini εξηγεί ότι δεν τους απαριθμεί, καθώς ο σκοπός του άρθρου του είναι αποκλειστικά να αποδείξει/στοιχειοθετήσει την ύπαρξη μιας άγνωστης «σχολής» ζωγραφικής, και όχι να δημιουργήσει έναν κατάλογο έργων τέχνης.⁸⁹⁶

Ο πρώτος πίνακας *Il Tasso ed Eleonora* (Εικόνα 36, Παράρτημα 2), απεικονίζει τον σπουδαίο Ιταλό ποιητή Τορκουάτο Τάσσο (1544-1595) να διαβάζει το ποίημα του *Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ (1575)*⁸⁹⁷ στην Αυλή της πόλης Φερράρα, περιτριγυρισμένος από τον Δούκα Alfonso d'Este και την οικογένεια του, την πριγκίπισσα Ελεονώρα, την Κοντέσα D'Arco, τον Guarino και

⁸⁹³ A. De Gubernatis, *Dizionario degli Artisti Italiani Viventi – Pittori, Scultori e Architetti*, ό.π., σ.σ. 381-383.

⁸⁹⁴ O. Arrivabene, *Della Esposizione di Opere di Belle Arti e D'Industria Fatta in Milano nel settembre 1838*, ό.π., σελ. 69.

⁸⁹⁵ A. Cassaniga, *Belle Arti- Pubblica Esposizione Nell'I.R.Palazzo di Brera, Il Pirata*, *Giornale di Letteratura, Belle Arti, Varietà e Teatri*, Anno IV, N.23, 18/9/1938, σελ. 94.

⁸⁹⁶ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.196.

⁸⁹⁷ Το 1575, ο Τάσσο ολοκληρώνει τη σύνταξη της *Απελευθερωμένης Ιερουσαλήμ*: ένα ιπποτικό και χριστιανικό έπος, είκοσι ασμάτων, που προσπαθεί να συμφιλιώσει το κοσμικό με το ιερό και αφηγείται την απελευθέρωση της Ιερουσαλήμ -υπό την κατοχή των Σαρακηνών- από τους Σταυροφόρους, υπό τις διαταγές του Godefroi de Bouillon. Το εμβληματικό αυτό ποίημα και η αναφορά σε αυτό στον πίνακα, είναι φυσικό να αποκτά μια ιδιαίτερα συμβολική σημασία την εποχή του Risorgimento, επίσης.

A. Benoit- Dusausoy & G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα - Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Α'), Εκδόσεις Σκόκλη, Αθήνα, 1999, σ.σ. 441-442.

τον φίλο του ποιητή Ercole Rondinelli. Ο πίνακας αυτός που καταγράφει μια ιστορική στιγμή της ζωής του ποιητή, κατορθώνει να συγκινεί, καθώς ο Podesti αποδίδει τα συναισθήματα όλων των πρωταγωνιστών του έργου και το μεγαλείο του ποιητή, τον οποίο παρακολουθεί μαγεμένο το κοινό του,⁸⁹⁸ ενώ στο βάθος του πίνακα, απεικονίζεται μια ακόμη εμβληματική φιγούρα της Ιταλικής λογοτεχνίας: ο Lodovico Ariosto⁸⁹⁹(1474-1533), σύμφωνα με την περιγραφή του πίνακα από τον P.E. Visconti.⁹⁰⁰ Το έργο αυτό του οποίου ο αυθεντικός τίτλος είναι *Torquato Tasso che Declama la "Gerusalemme Liberata" alla Corte Estense*, φιλοτεχνήθηκε από τον Podesti κατά το διάστημα 1831-1834 για τον πλούσιο τραπεζίτη και μαικήνα των τεχνών, πρίγκιπα Alessandro Torlonia.⁹⁰¹ Την εποχή που δημιουργείται όμως ο συγκεκριμένος πίνακας, πέρα από την προβολή ενός διάσημου Ιταλού ποιητή, μεταφέρει και ένα ξεκάθαρο πολιτικό μήνυμα στους Ιταλούς που γνωρίζουν πως ο Τορκουάτο Τάσσο είχε φυλακισθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα από το Δούκα Alfonso. Του πίνακα είχαν προηγηθεί άλλωστε το θεατρικό έργο *Torquato Tasso* του Goethe (1790), το έργο του ποιητή και δραματουργού Giovanni Rosini (1775-1855): *Saggio sugli amori di Torquato Tasso e sulle cause della Sua Prigionia*⁹⁰²(*Δοκίμιο για τους έρωτες του Τορκουάτο Τάσσο και τους λόγους της Φυλάκισης του*,1832) και η ομώνυμη

⁸⁹⁸ D. Sacchi, *Belle Arti- Le Belle Arti in Milano Nell'Anno 1826, Cosmorama Pittorico*, Della Tipografia del Cosmorama, Milano, 1838, σ.σ. 50-51.

⁸⁹⁹ Σύμφωνα με τη λογοτέχνη, ιστορικό και πολιτική ακτιβίστρια Μαντάμ ντε Σταλ (Madame de Staël) (1766-1817), που όπως πολλοί διανοούμενοι της εποχής, μεταξύ των οποίων και Mazzini, θεωρούσε τη λογοτεχνία, ισχυρό μέσο για την πρόκληση αλλαγών στην κοινωνία, «Ο Αρίοστο είναι ο πρώτος ζωγράφος, και συνεπώς ίσως ο μεγαλύτερος μοντέρνος ποιητής». Συνεπώς, η τοποθέτηση της προτομής του Αρίοστο στον πίνακα, από τον ενεργά εμπλεκόμενο στον αγώνα του Risorgimento, Arienti, ίσως αποκτά, ακόμη μια ιδιαίτερα συμβολική σημασία.

A. Benoit- Dusausoy & G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα - Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Α'), Εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 1999, σ.σ. 408-415.

⁹⁰⁰ P. E. Visconti, *Il Tasso legge il suo poema alla presenza del Duca Alfonso d'Este e della Sua Corte, L'Ape Italiana delle Belle Arti*, Anno 1, Vol.1, Tipografia Salviuggi, Roma, 1835, σελ. 40.

⁹⁰¹<http://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Catalogo-beni-culturali/RicercaCatalogoBeni/ids/104670/Torquato-Tasso-che-declama-la-Gerusalemme-Liberata-alla-Corte-Estense>, Πρόσβαση στις 10/4/19.

⁹⁰² G. Rosini, *Saggio sugli amori di Torquato Tasso e sulle cause della Sua Prigionia*, Presso Niccolò Capurro, Pisa, 1832, σ.σ. 1-106.

όπερα του Gaetano Donizetti (1833).⁹⁰³ Κυρίως, όμως η προσωπική ιστορία φυλάκισης του Tasso, αποκτούσε ξεχωριστή σημασία για τους Ιταλούς πατριώτες, καθώς το Σεπτέμβριο του 1832, ο πατριώτης και αγωνιστής του Risorgimento, Silvio Pellico –συντάκτης και διευθυντής του επαναστατικού εντύπου *Il Conciliatore*- δημοσιεύει το βιβλίο του *Le mie Prigioni*, τα απομνημονεύματα από την πολυετή του φυλάκιση στις φυλακές του Spielberg. Το έργο του γνώρισε τεράστια επιτυχία, συνεχείς ανατυπώσεις στο εσωτερικό και μεταφράσεις στα Αγγλικά και Γαλλικά. Την εποχή δημιουργίας του πίνακα λοιπόν, ο συσχετισμός των ιστοριών του Tasso και του Pellico ήταν ικανός να προκαλεί συγκίνηση στο κοινό⁹⁰⁴ και να προσδώσει στον πίνακα που επιλέγει να παρουσιάσει ο Mazzini στο άρθρο του για τη Σύγχρονη Ιταλική Ζωγραφική, μια ιδιαίτερη επαναστατική χροιά.

Ο επόμενος πίνακας *Ο Raffaello ζωγραφίζει την Μαντόνα του Foligno* (*Raffaello che nel suo studio mostra al Bembo il quadro della Madonna di Foligno*⁹⁰⁵, Εικόνα 37, Παράρτημα 2) βρισκόνταν στην κατοχή του φιλότεχνου γιατρού και συλλέκτη Francesco Cavezzali⁹⁰⁶ από το Lodi, ο οποίος ανέθεσε στον Podesti να ζωγραφίσει ένα έργο σχετικό με την ιστορία της Ιταλικής ζωγραφικής – κατά προτίμηση σχετικό με τον ζωγράφο Raffaello- που να συμπεριλαμβάνει ταυτόχρονα προσωπικότητες διάσημες για την προσφορά

⁹⁰³ Η όπερα *Torquato Tasso* του Gaetano Donizetti, βασισμένη στη ζωή του ποιητή γράφεται από τον Jacopo Ferretti –χρησιμοποιώντας αποσπάσματα από τους Rossini, Goethe, Byron, Goldoni αλλά και το έργο του ίδιου του ποιητή- και έκανε πρεμιέρα στη Ρώμη τον Σεπτέμβριο του 1833.

W. Ashbrook, *Donizetti and his Operas*, ό.π., σ.σ. 344-345.

⁹⁰⁴ G. Tomlinson, *Music and Historical Critique: Selected Essays*, Routledge, London and New York, 2016, σ.σ. 75-76.

⁹⁰⁵ I. Fumagalli, *Esposizione di Belle Arti nell' I.R. palazzo di Brera- Pittura Storica e Ritratti, Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti*, vol.85, Imperiale Regia Stamperia, Milano, Gennaio, Febbraio e Marzo, 1838, σελ. 443.

⁹⁰⁶ Ο –αριστοκρατικής καταγωγής- Cavezzali υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Pio Istituto di Soccorso pei Medici e Chirurghi di Lombardia (1844) μαζί με τον Giuseppe Ferrari και επίτιμο μέλος της Ακαδημίας Καλών Τεχνών Brera στο Μιλάνο.

Guida di Milano per l'anno bisestile 1848, Anno XXV, Presso G.Bernardoni, Milano, σ.σ. 206, 219-220, 329.

τους στις επιστήμες, τα γράμματα και τις τέχνες. Έτσι, στον πίνακα βλέπουμε τον Raffaello να δείχνει το έργο του στους Sigismondo del Conti και Pietro Bembo (Βενετός Καρδινάλιος και λόγιος).⁹⁰⁷ Στον πίνακα, ο Podesti έχει επίσης ζωγραφίσει τον Baltassare Castiglione που σταματά το διάβασμα για να θαυμάσει το έργο, ενώ όρθιος στέκεται ο αρχιτέκτονας Bramante (προσωπικός φίλος και μέντορας του Raffaello, σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Vasari), ενώ όρθιοι επίσης απεικονίζονται οι - μαθητές του Raffaello- Giulio Romano, Pierin del Vago και ο Giovanni Francesco Penni (γνωστός ως Fattorino) που ζωγραφίζει επίσης, ενώ υπάρχει και μια γυναίκα (η Fornarina) με ένα μωρό- τα μοντέλα για τον πίνακα,⁹⁰⁸ σύμφωνα με την περιγραφή του G. Melchiori στο περιοδικό *L' Ape Italiana* το 1838. Ο Podesti έχει συμπληρώσει τον πίνακα με ράφια με βιβλία, προτομές, πανοπλίες που δείχνουν ότι ο Raffaello μελετούσε πολύ και τη λογοτεχνία και την αρχαιότητα για την τέχνη και έτσι μέσω του πίνακα, ο Podesti περνά ένα έμμεσο μήνυμα σχετικά με τις τέχνες που εξασφαλίζουν αιώνια φήμη στους καλλιτέχνες, μετά από πολύ κόπο και προσήλωση. Ο πίνακας έγινε αποδέκτης εγκωμιαστικών σχολίων, καθώς «ήταν σχεδιασμένος με αγάπη, επιδεξιότητα και χάρη που αξίζουν κάθε έπαινο [...] και δικαίως προκάλεσε το θαυμασμό του κοινού και των καλλιτεχνών⁹⁰⁹», έγραφε ο I. Fumagalli την ίδια χρονιά στο περιοδικό *Biblioteca Italiana*.

⁹⁰⁷ Ο πίνακας, υπήρξε ανάθεση του Sigismondo del Conti -πολίτη του Foligno και Γραμματέας του Πάπα Giulio II- που ανέθεσε στον Raffaello να ζωγραφίσει το 1511 την Παναγία με το Βρέφος μαζί με τους Ιωάννη τον Βαπτιστή, τον Άγιο Φραγκίσκο της Ασίζης (προστάτη των Conti) και τον Άγιο Ιερώνυμο. Ο πίνακας έμεινε στην ιστορία ως η *Madonna του Foligno* και βρισκόταν την εποχή που ζωγραφίζει ο Podesti το έργο αυτό, στην Πινακοθήκη στο Βατικανό.

G. Melchiori, *Lo studio di Raffaele di Francesco Podesti, L'APE ITALIANA delle Belle Arti- Giornale dedicato ai cultori ed amatori di esse*, Anno quarto, Vol.VI, Roma, Dalla Tipografia Salviucci, 1838, σ. 14.

⁹⁰⁸ G. Melchiori, *Lo studio di Raffaele di Francesco Podesti, L'APE ITALIANA delle Belle Arti- Giornale dedicato ai cultori ed amatori di esse*, Anno quarto, Vol.VI, Ρώμη, Dalla Tipografia Salviucci, 1838, σ.σ. 14-15.

⁹⁰⁹ I. Fumagalli, *Esposizione di Belle Arti nell' I.R. palazzo di Brera- Pittura Storica e Ritratti, Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti*, vol.85, ό.π., σελ. 443.

Ο τελευταίος πίνακας του Podesti που αναφέρει ο Mazzini είναι ο Ο Δάντης στο στούντιο του Giotto (*Dante nello studio di Giotto*, Εικόνα 38, Παράρτημα 2) στην κατοχή του Conte Chatelleux⁹¹⁰ όπου βλέπουμε δύο σπουδαίους Ιταλούς από την Τοσκάνη, τον Μέγα Ποιητή Δάντη με τον σπουδαίο ζωγράφο Giotto να συζητούν, στο στούντιο του δεύτερου. Ο πίνακας αν και δεν απεικονίζει μια ένδοξη στιγμή από την ιστορία του έθνους, είναι ενδεικτικός – όπως και τα δύο προαναφερθέντα έργα του Podesti- της προσπάθειας του καλλιτέχνη, να προβάλλει σπουδαίους Ιταλούς που έχουν δοξάσει την πατρίδα τους μέσα από τα έργα του, να υπενθυμίσει στους σύγχρονους Ιταλούς αλλά και στους ξένους που χλευάζουν τη χώρα του, το ένδοξο παρελθόν της χώρας αλλά και να τονίσει την πίστη του στη δύναμη και αποτελεσματικότητα της τέχνης προς αυτήν την κατεύθυνση.⁹¹¹ Αντίστοιχη είναι και η πρόθεση του Mazzini, που με την επιλογή του να παρουσιάσει τους συγκεκριμένους πίνακες του Podesti, με τους σπουδαίους Ιταλούς πρωταγωνιστές τους-εκπροσώπους των τεχνών, συσχετίζει την πολιτιστική παραγωγή με την πολιτική και χρησιμοποιεί την πρώτη, ως μέσο προπαγάνδας, δημιουργίας εθνικών μύθων και συμβόλων και αφύπνισης της εθνικής υπερηφάνειας με σκοπό τη συγκρότηση της νέας Ιταλικής εθνικής ταυτότητας.

⁹¹⁰ R.T. Holbrook, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael-A critical study, with a concise iconography illustrated after the original portraits*, Philip Lee Warner-Publisher to the Medici Society L.T.D., London, 1911, σελ. 235.

⁹¹¹ C. D'Arco, *Studio di Raffaello e la conversazione di Dante con Giotto, Intorno al carattere nazionale che aver debbone le arti italiane, aggiuntevi alcuniosservazioni pratiche sopra varie opere esposte in Milano dal 1837 al 1841*, Memoria di C.A., Co' Tipi Virgilliani di C.Caranenti, Mantova, 1842, σ.σ. 56-58.

Οι ζωγράφοι Vitale Sala και Giovanni Migliara

Vitale Sala (1803-1835)

Ένας ακόμη σημαντικός εκπρόσωπος της σύγχρονης Ιταλικής ζωγραφικής που παρουσιάζει στο κείμενο του ο Mazzini και που αν δεν είχε πεθάνει τόσο νέος -εργαζόμενος ως βοηθός του Καθηγητή Pelagio Palagi στην διακόσμηση των ανακτόρων του Οίκου της Σαβοΐας- ίσως να ήταν πρώτος στη λίστα με τους εκπρόσωπους της σύγχρονης Ιταλικής ζωγραφικής, είναι ο Λομβαρδός Vitale Sala (1803-1835)⁹¹² -γιος ενός απλού εργάτη- όπως τονίζει χαρακτηριστικά ο Mazzini .

Ο Vitale Sala από το Cernusco Lombardone⁹¹³ σπούδασε αρχικά στη σχολή Sant' Alessandro και αργότερα στην Ακαδημία του Μιλάνο με καθηγητή τον Pelagio Palagi. Το ταλέντο του αναγνωρίστηκε σύντομα και κέρδισε την εκτίμηση των καθηγητών, συναδέλφων και του κοινού αποκτώντας αρχικά μικρότερα βραβεία ως σπουδαστής μεταξύ 1816-1820, ενώ το 1823 βραβεύθηκε με το Πρώτο Βραβείο στην Έκθεση της Brega για το πρωτοπόρο έργο του *Paolo e Francesca (Πάολο και Φραντσέσκα)* που απεικονίζει τη συνάντηση του Δάντη και του ποιητή Βιργίλιου με το τραγικό ζευγάρι Paolo Malatesta και Francesca da Rimini.⁹¹⁴ Ως βοηθός του Palagi, δημιούργησε τοιχογραφίες στο Τορίνο, τη Νοβάρα, στο Vigevano και στις βίλες Racconigi και Sturpinigi,⁹¹⁵ έργα εμπνευσμένα από τη λογοτεχνία (*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*), την ιστορία (*Η σύλληψη*

⁹¹² V. Bignami, A.Ferrari, S.Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, ό.π., σελ. 44.

⁹¹³ Ό.π., σελ. 44.

⁹¹⁴ <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4t020-00259/Sala> Vitale- Paolo e Francesca, Πρόσβαση στις 15/6/18.

⁹¹⁵ L. Malvezzi, *Le Glorie dell'arte lombarda; ossia illustrazione storica delle più belle opere che produssero i lombardi in pittura, scultura ed architettura dal 590 al 1850*, ό.π., σελ. 283.

του *Bernabò Visconti*⁹¹⁶), αρκετά πορτραίτα και έργα θρησκευτικού περιεχομένου σε ναούς, όπως τα: *Ο θάνατος του Αγίου Ιωσήφ* στην Εκκλησία του Desio, *Οι άγιοι Φίλιππος και Ιάκωβος* στον καθεδρικό του Vigevano, *Η ωραία Παρθένος με το βρέφος και τους αγίους Φίλιππο και Κάρολο* στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στο Μιλάνο. Πέθανε, σε πολύ νεαρή ηλικία από ευλογία το 1835.⁹¹⁷

Από τα σπουδαία έργα του Sala, ο Mazzini παραθέτει τα εξής: *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Ο αγρός μετά τη Μάχη*, *Ο Τρούλος του Καθεδρικού του Vigevano*⁹¹⁸ και *Οι τέσσερις Ευαγγελιστές*⁹¹⁹ (1826) στο San Nazaro στο Μιλάνο, με τα οποία «μας είχε αποδείξει πόσο μπροστά στο μέλλον έβλεπε αυτό το ανήσυχο πνεύμα και πόσο είχε συλλάβει τις βασικές αρχές αυτής της σχολής ζωγραφικής⁹²⁰». Την ίδια άποψη είχε εκφράσει και ο συγγραφέας, κριτικός και συν-εκδότης της εφημερίδας *Gazzetta di Milano*, Giuseppe Rovani (1818-1874) γράφοντας για τον Sala « τα έργα του είναι αποδείξεις μιας εξαιρετικής ιδιοφυΐας και θέτουν τις βάσεις για μια ανάσταση (risorgimento) στη ζωγραφική⁹²¹».

Αναλυτικότερα, ο πρώτος πίνακας *Ρωμαίος και Ιουλιέτα (Gli Ultimi Sospiri di Giulietta e Romeo)*,⁹²² εμπνευσμένος από το έργο του Σαίξπηρ, αποτελούσε

⁹¹⁶ G. Barbieri, *Bernabò Visconti Arrestato dai Satelliti di Suo Nipote, Conte di Virtù sul ponte di Sant' Abrogio- Quadro ad olio del Sig. Vitale Sala* στο *I Teatri - Giornale Drammatico Musicale e Coreografico*, Vol.3, Parte 1, Tipografia di Gaspare Truffi, Milano, 1829, σελ. 380.

⁹¹⁷ C. Cantu, *Biografia degli Italiani Illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII e Contemporanei* - E.de Tiplado (επιμ.), vol.II, Tipografia di Alvisopoli, Venezia, 1835, σελ. 466.

⁹¹⁸ A.M. Biffignandi, *Vigevano e Suo Territorio- Specchio Storico Statistico*, Coi Tipi di Pietro Vitali e Comp., Vigevano, 1846, σελ. 44.

⁹¹⁹ D. Bertolotti, *Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna*, vol.36, στο *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1830* di .G Sacchi, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1830, σ.σ. 772-773.

⁹²⁰ "reveal how much there was of the future and of a perception of the vital principle of the school, in this youthful and ardent spirit."

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.196.

⁹²¹ G. Rovani, *Le Tre Arti, considerate in alcuni illustri italiani contemporanei*, Vol.II, ό.π., σελ. 162.

⁹²² D. Bertolotti, *Le Belle Arti in Milano nell' anno 1826, Il Raccoglitore Ossia Archivi Di Viaggi, Di Filosofia, D'Istoria, Di Economica Politica, Di Eloquenza, Di Poesia, Di Critica, Di Archeologia, Di*

ένα προσφιλέθ θέμα των Ιταλών ζωγράφων της εποχής, με τον Hayez να έχει ζωγραφίσει ήδη από το 1823, ένα αντίστοιχο έργο (*L'ultimo bacio di Romeo e Giulietta*). Ωστόσο, ο Sala είχε επιλέξει για το έργο του, την τελευταία σκηνή του δράματος των τραγικών ηρώων, όπου βρίσκονται αγκαλιασμένοι πριν αφήσουν την τελευταία τους πνοή. Το έργο έγινε αποδέκτης θετικών σχολίων, για τη ζωγραφική δεινότητα του Sala στο να αποδώσει σωστά και χωρίς υπερβολές το συναίσθημα και τη συγκίνηση, εστιάζοντας στους δύο πρωταγωνιστές, σε αυτόν τον μικρών διαστάσεων πίνακα δίνοντας υποσχέσεις για την πορεία του στο μέλλον, όπως έγραφε στην κριτική του για τον πίνακα ο Davide Bertolotti.⁹²³

Ο εν λόγω πίνακας, όπως και πολλοί πίνακες αντίστοιχου περιεχομένου, με αντικείμενο τραγικούς έρωτες από την ιστορία ή τη λογοτεχνία, έχουν διπλές αναγνώσεις: μια ιδιωτική και συναισθηματική και μια δημόσια, αντισυμβατική και ενίοτε επαναστατική είτε σε κοινωνικό (όπως εδώ, ο έρωτας του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας) είτε σε πατριωτικό επίπεδο. Εντάσσονται στα πλαίσια του Ιταλικού Ρομαντισμού, χαρακτηρίζονται από αντι-ακαδημαϊσμό και επαναστατικότητα και τον 19^ο αιώνα, ήταν εξαιρετικά δημοφιλείς καθώς αποτελούσαν εμβληματικές εικόνες των παθών της αγάπης και φορείς μηνυμάτων ελευθερίας.⁹²⁴ Η στιγμή του φιλιού, στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου του ζευγαριού, στον πίνακα του Sala, μετατρέπεται σε σύμβολο της νίκης της αγάπης ενάντια στο θάνατο. Μέσα από αυτούς τους πίνακες, ο μηχανισμός αφήγησης καθίσταται πιο αποτελεσματικός καθώς ενίσχυε το μήνυμα του δημιουργού με την εικόνα του ρομαντικού έρωτα, και προκαλούσε τη συναισθηματική εμπλοκή του κοινού. Η καλλιτεχνική και λογοτεχνική παραγωγή της εποχής άλλωστε βρίθει ανάλογων αφηγηματικών επεισοδίων, που εντάσσονται σε μια ευρύτερη κατηγορία με τίτλο *Eros e Thanatos* (Έρωτας και Θάνατος) κατά τον Ιταλό ιστορικό Alberto Mario Banti στο βιβλίο του *L'onore della nazione*, όπου ο έρωτας αποτελεί την κινητήριο δύναμη που οδηγεί τους ήρωες στην αντίδραση στα εμπόδια με δραματικό τέλος που

Novelle, Di Belle Arti, Di Teatri e Feste, Di Bibliografie e di Miscellanne, Anno II, Presso Ant.Fort.Stella e Figli, Milano, 1826, σ.σ. 638-639.

⁹²³ D.Bertolotti, *Le Belle Arti in Milano nell' anno 1826*, ό.π., σελ. 639.

⁹²⁴ S. Zatti & L. Tonani, *Il Bacio. Tra Romanticismo e Novecento- Catalogo della Mostra (Pavia, 14 febbraio-6 giugno 2009)*, Silvana Editoriale, Milano, 2009, σελ. 28.

συγκινεί και ενισχύει τη μαχητικότητα του κοινού ή ευτυχές, όταν επιθυμία του δημιουργού είναι η προβολή του έθνους ως θεσμού κοινής καταγωγής και σταθερό σημείο αναφοράς.⁹²⁵

Το επόμενο έργο : *Ο αγρός μετά τη μάχη* που αναφέρει ο Mazzini, μας γίνεται γνωστό από περιγραφές σε έντυπα της εποχής. Ο πίνακας αυτός (Εικόνα 56, Παράρτημα 2), με αυθεντικό τίτλο *La Battaglia di Landriano (Η Μάχη του Λαντριάνο)*⁹²⁶ αφορά σε ένα ιστορικό γεγονός: τη μάχη του Landriano, το 1529, μεταξύ του Γαλλικού στρατού υπό τον Francis de Bourbon και του Ισπανικού στρατού, υπό τον Antonio de Layna –Δούκα της Terranova- στα πλαίσια του Πολέμου της Λίγκας του Cognac, που έληξε με ήττα των Γάλλων και ματαίωση των σχεδίων του Francis I της Γαλλίας για έλεγχο της βόρειας Ιταλίας.

Στον πίνακα, ο Sala έχει απαθανάτισει μια σκηνή μετά τη μάχη, όπου συναντιούνται ο νικητής ηλικιωμένος στρατηγός Antonio de Layna με το γενναίο πολεμιστή Giovanni Pietro Cicogna, τον οποίο χαιρετά και του αποδίδει τιμές για τον ηρωισμό, ενώ τον πίνακα συμπληρώνουν τραυματίες στρατιώτες που τους προσφέρουν τις πρώτες βοήθειες,⁹²⁷ αλλά και νεκροί, κανόνια και η πόλη στο βάθος του πίνακα, στον απόηχο της μάχης. Το έργο αυτό, που είναι ο μόνος πίνακας που αναφέρει ο Mazzini που απεικονίζει όχι μια μάχη αλλά τις επιπτώσεις της, αποδίδει τη φρίκη και τη θλίψη του πολέμου με μεγάλη μαεστρία από την πλευρά του καλλιτέχνη.⁹²⁸

Οι τελευταίες δύο δημιουργίες που αναφέρονται, αφορούν σε τοιχογραφίες σε ναούς, και είναι *Η Αποθέωση του Αγίου Αμβρόσιου* στον τρούλο

⁹²⁵ A. M. Banti, *L'onore della nazione- Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, ό.π., σ.σ. 199-200.

⁹²⁶ D. & G. Sacchi, *Dipinti storici e sacri ad olio, Le Belle Arti in Milano nell'anno 1831, Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna* No 81, Settembre 1831, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1831, σ.σ. 652-653.

⁹²⁷ “ [...] covered with the wounded and their relievers [...]” είναι το μοναδικό σχόλιο που κάνει ο Mazzini για τον πίνακα.

G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.196.

⁹²⁸ L' Eco, *Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri*, Vol.IV, Belle Arti – Le Sale di Brera (Articolo V)- Pittura, 21 Settembre 1831, Milano, σελ. 450.

του ναού στο Vigevano⁹²⁹ (Εικόνα 39, Παράρτημα 2) το 1828 και οι *Τέσσερις Ευαγγελιστές* (Εικόνα 40, Παράρτημα 2) στον τρούλο⁹³⁰ στο ναό του San Nazaro στο Μιλάνο,⁹³¹ που προκάλεσαν το θαυμασμό και τον σεβασμό για την καλλιτεχνική δεινότητα του νεαρού ζωγράφου «που επέδειξε μοναδικό οίστρο και ικανότητα, εκτελώντας ένα φιλόδοξο έργο που θύμιζε στους σπουδαίους ζωγράφους του 16^{ου} αιώνα»,⁹³² έγραφε ο Giuseppe Sacchi στο *Il Nuovo Ricoglitore*, το 1830.

Giovanni Migliara (1785-1837)

Ο Mazzini θα ολοκληρώσει την αναφορά του στους σπουδαίους και ικανούς εκπροσώπους της μοντέρνας Ιταλικής ζωγραφικής, γράφοντας:

«Την ίδια στιγμή που ο Hayez ξεκινούσε την επανάσταση στην σπουδαία ιστορική ζωγραφική ένας άλλος σπουδαίος ζωγράφος –που πέθανε πριν τρία χρόνια– εργαζόταν με αντίστοιχη επιτυχία σε έναν κλάδο τέχνης που τώρα ονομάζεται ηθογραφία (pittura di genere). [...] Ο ζωγράφος αυτός ήταν ο Giovanni Migliara από την πόλη Alessandria στο Πεδεμόντιο, -γιος φτωχών τεχνιτών- και εδώ σημειώνει ο Mazzini, αξίζει να ειπωθεί ότι όπως η κοινωνική αναγέννηση, έτσι από τους απλούς ανθρώπους, θα ξεκινήσει και η αναγέννηση της Ιταλικής Ζωγραφικής, που έχει επιτύχει πολλά και αξίζει της προσοχής μας. [...] Ο Migliara, πιστός στο δημοκρατικό κάλεσμα της εποχής, από τη μια, αναβάθμισε τα τοπία και τα θέματα αρχιτεκτονικού περιεχομένου στο επίπεδο της ιστορικής απεικόνισης (εικονογραφίας) [...] και από την άλλη, συνέβαλε τα μέγιστα στο

⁹²⁹ C. Cantu, *Biografia degli Italiani Illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII e Contemporanei*-E. de Tiplado (επιμ.), vol.II, ό.π., σελ. 466.

⁹³⁰ A.- L.D' Harmonville (επιμ.), *Dizionario delle Date, Dei Fatti, Luoghi Ed Uomini Storici O Repertorio Alfabetico Di Cronologia Universale*, Prima Versione Italiana, Tomo Sesto, Nell'I.R. Privil.Stab. Nazion. Di G.Antonelli Ed., Venezia, 1847, σελ. 809.

⁹³¹ A. Mauri & C. Grolli, *Il Giovedì – Lettura pei Giovanetti*, Vol.II, - San Nazaro Maggiore, No.36, 7/7/1836, Tipografia e Libreria Pirota e G., Milano, 1836, σελ. 291.

⁹³² G. Sacchi, *L'ancensione del Redentore. I quattro Evangelisti. Dipinti a fresco di Vitale Sala, Le Belle Arti in Milano nell'anno 1830, Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna*, Anno VI, Parte Seconda, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1830, σελ. 772.

να ωραιοποιήσει, εξιδανικεύσει την οικογενειακή ζωή -και τελικά συμπεραίνει ο Mazzini- να φέρει στο προσκήνιο τον απλό λαό, αποδεικνύοντας έτσι την πίστη του στην ισότητα⁹³³».

Αν και ως τότε, η ζωγραφική εσωτερικών χώρων ήταν κυρίως στα χέρια των Φλαμανδών ζωγράφων, όπου, ωστόσο, η πιστή αναπαραγωγή της πραγματικότητας έφτανε στα όρια της πεζότητας ή και του γκροτέσκ, ο Migliara, με την επιλογή των θεμάτων και το ταλέντο του, προσέθεσε αίγλη σε αυτήν. Ο Migliara μεταμορφώνει ότι ζωγραφίζει χωρίς παραποιήσεις και υπερβολές και με το έργο του έχει αποδώσει τόσες πτυχές της Ιταλίας, ένας είδος *Italia Pittoresque* –όπως λέει χαρακτηριστικά ο Mazzini– με ένα πνεύμα καθαρά εθνικό, μπροστά στο οποίο: «στεκόμαστε γοητευμένοι από την εναλλαγή ανάμεσα στον ύμνο και την ελεγεία, εποχές που έχουν περάσει και σε εκείνες που έπονται, βυθισμένοι σε όνειρα δόξας, θλίψης και ελπίδας. Βυθιζόμαστε σε εκείνο το θρησκευτικό σεβασμό που νιώθουμε εμπρός στα ιερά ερείπια, ώσπου επιτέλους να επανακτήσουμε την πίστη για βοήθεια. Ω! Η Ιταλία είναι τόσο ωραία στην ασάλευτη σιωπή της που ο Θεός δεν μπορεί παρά να την καλέσει σε μια ανανεωμένη ζωή, σπουδαία και ισχυρή σε συναίσθημα και δράση, όπως ήταν στο παρελθόν. Ο Migliara αριστοτεχνικός σε ότι αφορά στο χειρισμό της προοπτικής και των ζωηρών χρωμάτων καταφέρνει καλύτερα από οποιονδήποτε άλλο ζωγράφο, να εξιτάρει μέσα μας την ικανότητα συσχετισμού εντυπώσεων και ιδεών».⁹³⁴

Και πάλι ο Mazzini, μέσα από την αναφορά του σε έναν σπουδαίο εκπρόσωπο της σύγχρονης του Ιταλικής ζωγραφικής, θέτει μια σειρά θεμάτων που είναι κεντρικά στη σκέψη και στο ιδεολογικό του οικοδόμημα και περνάει στον αναγνώστη μηνύματα, όπως η ανάγκη της κοινωνικής αναγέννησης που θα γίνει μέσω του λαού -εκφράζοντας την πίστη και τη γειννίαση του με το ρολόι– και το δημοκρατικό κάλεσμα της εποχής, στο οποίο σωστά ανταποκρίνεται ο Migliara. Επίσης, υπερτονίζει την πίστη του ζωγράφου στην ισότητα, την οποία επιτυγχάνει φέρνοντας στο προσκήνιο τον απλό λαό, το εθνικό πνεύμα του

⁹³³ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.196.

⁹³⁴ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σ.σ. 196-197.

Migliara που πέρα από τοπικισμούς, προβάλλει την ομορφιά όλης της χώρας και τέλος τη θεϊκή παρέμβαση, ώστε να αποκτήσει η χώρα του την χαμένη της αίγλη.

Ο Migliara, που σπούδασε στην Ακαδημία της Brera, ξεκίνησε την καριέρα του ως σκηνογράφος⁹³⁵ στο θέατρο Carcano και αργότερα στο θέατρο La Scala στο Μιλάνο, όπου συνεργάστηκε με γνωστούς σκηνογράφους της εποχής, όπως οι Landriano και Sanquiirico.⁹³⁶ Αναγκάστηκε να σταματήσει το 1809 για λόγους υγείας και επιστρέφει στη ζωγραφική το 1810. Την εποχή που κυριαρχεί ο Νεοκλασικισμός στο Μιλάνο με εκπροσώπους του, σπουδαίους ζωγράφους, όπως οι Andrea Appiani ο Πρεσβύτερος και ο Luigi Sabatelli, ο Migliara, εμμένει στα ιστορικά και μεσαιωνικά θέματα, στο πνεύμα του Ρομαντισμού. Χάρη στην επιλογή των θεμάτων του, την τεχνική και την ποιότητα της δουλειάς του, σύντομα έγινε ο εκλεκτός ζωγράφος της Μιλανέζικης αριστοκρατίας. Το 1822 αναγορεύτηκε καθηγητής στην Ακαδημία της Brera και το 1833 σε Ζωγράφο της Αυλής του Πεδεμοντίου από τον Βασιλιά Κάρολο Αλβέρτο της Σαρδηνίας. Επίσης, του είχαν αναθέσει ή αγοράσει έργα του, ο Αρχιδούκας της Τοσκάνης Leopoldo II, ο Μέττερνιχ, ο Πατριάρχης της Βενετίας Monsignor Ryrkcer και οι μαρκήσιοι Paolo Tosi και Giorgio Trivulzio ενώ παράλληλα οι μαθητές του είχαν δημιουργήσει μια νέα «σχολή» άξιων ζωγράφων, που έγιναν γνωστοί ως *migliaristi*, όπως η κόρη του Teodolinda, ο Luigi Bisi και ο Pompeo Calvi.⁹³⁷

Ο Migliara ταξίδεψε σχεδόν σε ολόκληρη την Ιταλική χερσόνησο κατά τη διάρκεια της ζωής του, για λόγους σπουδών αλλά κυρίως εργασίας,⁹³⁸ και δημιούργησε πολυάριθμα έργα με θέμα τοπία, πόλεις, ιστορικά κτήρια και ναούς καθώς και το εσωτερικό τους, σε ένα τοπογραφικό στυλ. Ο Mazzini, αναφέρεται σε μια σειρά εξ αυτών των σπουδαίων έργων του Migliara, όπως τα *Ο Καθεδρικός Ναός του Μιλάνο* (1826) (Εικόνα 41, Παράρτημα 2), *Η μικρή*

⁹³⁵ R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σελ. 271.

⁹³⁶ A. Mensi, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, Istituto Italiano d'Arte Grafiche, Bergamo, 1900, σελ. 6.

⁹³⁷ A. Mensi, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, ό.π., σ.σ. 8-12.

⁹³⁸ S. Bietoletti & M. Dantini, *L'Ottocento Italiano: la storia, gli artisti, le opere*, Giunti, Firenze, 2002, σελ. 78.

εκκλησία στην όχθη του Άρνο στην Πίζα⁹³⁹ που ενέπνευσε τόσο πολύ τον Μπάυρον, *Το Μοναστήρι του Αγίου Ονούφριου (Torquato Tasso presentato dal cardinale di San Giorgio ai monaci di San Onofrio)*⁹⁴⁰ όπου πέθανε ο Τορκουάτο Τάσσο,⁹⁴¹ *Η Αρένα στη Βερόνα (L’Arena di Verona, 1831)*, *Οι τάφοι των Scaligeri στη Βερόνα (I Sepolcri degli Scaligeri a Verona, 1829)*- ανάθεση του βαρώνου Giovanni Cozzi,⁹⁴² *Η Μονή στην Παβία (La Certosa di Pavia, 1813)* (Εικόνα 42, Παράρτημα 2), *La piazza dei cavalli a Piacenza*(1831)(Εικόνα 43, Παράρτημα 2), *Η Στοά των Lanzi στην Piazza della Signoria στη Φλωρεντία (La loggia dei Lanzi a Firenze)*, *Ο Φάρος της Γένοβα (La Lanterna del Porto di Genoa, 1839)* (Εικόνα 44, Παράρτημα 2), ο ναός *Santa Croce* στη Φλωρεντία, *Το εσωτερικό του ναού στην Altacomba (Interno del monastero di Altacomba, 1833)* (Εικόνα 45, Παράρτημα 2), και τέλος το έργο *Το Κοιμητήριο στην Πίζα (Il Camposanto a Pisa)*- ανάθεση της περίφημης Ρωσίδας Κοντέσας Samoyloff⁹⁴³ που είναι ενδεικτικά των ικανοτήτων του Migliara, στην αναπαράσταση τοπίων, αρχιτεκτονικών και εσωτερικών χώρων.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι στα πλαίσια ενός τοπογραφικού εθνικισμού, ο Migliara, ζωγράφισε έναν μεγάλο αριθμό έργων με τοπότητα και ιερούς τόπους για τους Ιταλούς. Η τοπιογραφία αποτελούσε κομμάτι του Ρομαντισμού, καθώς μέσω αυτής οι καλλιτέχνες μπορούσαν να εκθειάζουν το μεγαλείο της φύσης, το φευγαλέο της ζωής, και το πάθος του να ζει κάποιος στο έπακρο την κάθε στιγμή. Στο ίδιο πλαίσιο, η γεωγραφία ασκούσε την ίδια έλξη στη φαντασία των ρομαντικών ζωγράφων, όπως ο Migliara και οι

⁹³⁹ *Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie*, dell’L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall’ Imp.Regia Stamperia, Milano, 1829. Και οι δύο πίνακες, μικρών διαστάσεων, εμφανίζονται ως καταχώρηση ν.105, σελ. 20.

⁹⁴⁰ A. Mensi, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, ό.π., σελ. 40.

⁹⁴¹ *Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie*, dell’L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall’ Imp.Regia Stamperia, Milano, 1829, καταχώρηση ν.100, σελ.19. ανάθεση του Βαρόνου Rotschild.

⁹⁴² Marchese Febo d’Adda, *Oggetti di Belle Arti esposti nelle sale e gallerie Dell’ Imp. Regia Accademia* στο *Discorso nella Grande Aula Dell’ Imperiale Regio Palazzo delle Scienze ed Arti*, Imp. Regia Stamperia, Milano, 1829, σελ. 60.

⁹⁴³ A. Mensi, *Giovanni Migliara*, ό.π., σελ.106.

εξίσου σημαντικοί ζωγράφοι της εποχής Massimo d'Azeglio και Giuseppe Canella.⁹⁴⁴ Δεν είναι τυχαίο, πως ο Mazzini απαριθμεί τόσους πολλούς πίνακες, οι περισσότεροι εκ των οποίων βρίσκονται στην κατοχή του Francesco Peloso⁹⁴⁵- όπως αναφέρει- και πιθανότατα έχει δει προσωπικά ή έχει διαβάσει σχετικά άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά, όπως το άρθρο του D. Sacchi “*Visita allo studio di Migliara in Milano*” στο *Varietà Letterarie o saggi intorno alle costumanze alle arti agli uomini e alle donne Illustri d'Italia del Secolo Presente* (1832), όπου παρουσιάζει και εκθειάζει το έργο του Migliara γράφοντας ότι δεν υπάρχει κάτι μεγαλειώδες, ιερό, οικιακό ή όμορφο που να μην έχει ζωγραφίσει ο Migliara, στο Μιλάνο, στη Φλωρεντία, στη Βενετία, την Πίζα, αποδίδοντας τον Ιταλικό πολιτισμό με αληθοφάνεια. Ο Migliara, συνεχίζει ο Sacchi, ταξιδεύει σε όλη την Ιταλία και ζωγραφίζει υπέροχα μνημεία που συγκινούν το κοινό, από την ηθογραφία, ζωγραφίζει τις πιο ανθρώπινες στιγμές και από τις ρομαντικές ιστορίες, τις περιπέτειες των ηρώων, τις πιο αιχμηρές από τις ιστορίες του Porta, τον Don Abbondio ως τους Πειρασμούς του Αγίου Αντωνίου. «Είναι ο ζωγράφος των ανθρώπων του λαού και με την τέχνη του υπηρετεί κάθε κοινωνική τάξη και συμφιλιώνει τις τάξεις καθώς οι αστοί και οι αριστοκράτες στις Εκθέσεις αναγκάζονται να την θαυμάσουν».⁹⁴⁶

Άλλωστε, είναι ο Defendente Sacchi που πρώτος θα χαρακτηρίσει τον Migliara ως τον «πατέρα» ενός νέου στυλ ζωγραφικής –για το οποίο οι Μιλανέζοι επαίρονται ότι είναι καθαρά δημιούργημα του Ιταλικού Βορρά- την *pittura urbana* (αστική ζωγραφική ή ζωγραφική της πόλης) ή *pittura alla Migliara* -σύμφωνα με άλλους Ιταλούς κριτικούς τέχνης- μέσα από την εξέλιξη της ηθογραφίας και τη δημιουργία μιας ζωγραφικής προοπτικής, αποδίδοντας τοπία και κτήρια και αναπαριστώντας στιγμιότυπα της κοινωνικής ζωής σε πολλά επεισόδια.⁹⁴⁷

⁹⁴⁴ R. J. Olson, *Ottocento - Romanticism and Revolution in 19th Century Italian Painting*, ό.π., σ.σ. 23-25.

⁹⁴⁵ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.196.

⁹⁴⁶ D. Sacchi, “*Visita allo studio di Migliara in Milano*” στο *Varietà Letterarie o saggi intorno alle costumanze alle arti agli uomini e alle donne Illustri d'Italia del Secolo Presente*, Presso Ant.Fort. Stella & Figli, Milano, 1832, σ.σ. 129-147.

⁹⁴⁷ G. Sacchi, *Cosmorama Pittorico*, No.17, Milano, 1837, σ.σ. 130-131.

Η παρουσίαση όλων αυτών των έργων του Migliara από τον Mazzini στοχεύει στο θυμικό των Ιταλών που ταυτίζονται με αυτούς τους τόπους και τα μνημεία από ολόκληρη την Ιταλική επικράτεια, που βλέπουν, και αντλούν υπερηφάνεια από το ένδοξο παρελθόν και τους άξιους προγόνους τους, ώστε να ακολουθήσουν το παράδειγμα τους. Ταυτόχρονα, όμως και προϊόντος του χρόνου, μαρτυρούν και μια διαφαινόμενη τάση στις στρατηγικές αναπαράστασης και επαναφήγησης της Ιταλικής ιστορίας, με σκοπό τη δημιουργία συλλογικής μνήμης και συνεπώς και συλλογικής ταυτότητας μέσα από εικόνες και ιστορίες από το κοινό παρελθόν των Ιταλών, προάγοντας έτσι τη μετάβαση από την *piccola patria* και την τοπική ταυτότητα, στην εθνική ταυτότητα ως βάση της πολιτικής και πολιτιστικής ταυτότητας και εθνικό πλαίσιο δράσης των Ιταλών.

Ωστόσο, ο Migliara, επίσης δημιούργησε πληθώρα πινάκων εμπνευσμένων από ιστορικά θέματα, όπως αυτοί που ενδεικτικά αναφέρει ο Mazzini- υπογραμμίζοντας ότι είναι ελάχιστοι, σε σχέση με το μεγάλο αριθμό αντίστοιχων έργων του ζωγράφου⁹⁴⁸- και είναι τα εξής: το έργο *Η Δούκισσα de la Vallière*⁹⁴⁹ - ανάθεση του σπουδαίου Μιλανέζου Ευγενή και μαικίνα των τεχνών, Giuseppe Poldi Pezzoli d'Albertone (1768-1833)⁹⁵⁰- στον οποίο η Δούκισσα⁹⁵¹

⁹⁴⁸ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.197.

⁹⁴⁹“Louise-Francoise-de-La-Baume-le-Blanc-duchesse-La-Vallière”
<https://www.britannica.com/biography/Louise-Francoise-de-La-Baume-le-Blanc-duchesse-de-La-Valliere>, Πρόσβαση στις 22/1/2018.

⁹⁵⁰ <http://www.museopoldipezzoli.it/#!/en/discover/from-house-to-museum/> Πρόσβαση στις 31/1/2018.

⁹⁵¹ Η Louise de la Vallière (1644-1710) ήταν η επίσημη ερωμένη του βασιλιά Λουδοβίκου 14^{ου} κατά το διάστημα που εκείνος ήταν παντρεμένος με τη Μαρία-Τερέζα της Ισπανίας. Μετά το θάνατο της τελευταίας, η la Vallière, αναγκάστηκε να παραμείνει στο παλάτι, ως επίσημη ερωμένη, αν και είχε αντικατασταθεί στην εύνοια του Βασιλιά από τη Μαρκησία de Montespan. Όταν το 1671 κατέφυγε σε μοναστήρι, ο Βασιλιάς την ανάγκασε να επιστρέψει ως το 1674, οπότε και της επιτράπηκε να απομονωθεί σε μοναστήρι στο Παρίσι ως το τέλος της ζωής της. Η la Vallière μετατρέπεται εκείνη την εποχή σε σύγχρονη Μαγδαληνή και η συγκινητική ιστορία της θα περάσει τα σύνορα της Γαλλίας, με την ορκωμοσία της ως μοναχή, να αποτελεί γεγονός, στο οποίο παρέστησαν υψηλόβαθμα μέλη της Καθολικής Εκκλησίας και της Αυλής. Η δε ζωή της θα γίνει μυθιστόρημα, ήδη από το 1804, με τίτλο *La Duchesse de la Vallière* από την κόμισσα Stephanie Felicite Henlis (1746-1830), αλλά και αργότερα το 1847 από το Γάλλο συγγραφέα

στην αυλή της μονής που έχει αποσυρθεί, αγκαλιάζει με παραίτηση ένα σταυρό, ενώ ο Λουδοβίκος ο 14^{ος} μάταια προσπαθεί να την απομακρύνει από το ιερό αυτό καταφύγιο (Εικόνα 46 Παράρτημα 2,) και το έργο *Ο Κάρολος ο 5^{ος} στο Μοναστήρι* (*Carlo V si ritira nel convento di San Giusto nell'Estremadura*, 1825-1830) (Εικόνα 47, Παράρτημα 2,) όπου βλέπουμε τον Βασιλιά Κάρολο στη μονή San Giusto να συναντά τους μοναχούς του Τάγματος του San Girolamo, έχοντας αποφασίσει να εγκαταλείψει τα μεγαλεία και τη λάμψη του θρόνου.⁹⁵² Επίσης, από τις μικρότερες δημιουργίες του ζωγράφου, το έργο *Ο θάνατος της Αδελαΐδας Κομμίνγκε στο μοναστήρι των Τραπιστών* (*La morte di Adelaide Comminge in una Trappa*) «το πιο αξιοθαύμαστο και συγκινητικό έργο του Migliara⁹⁵³», ανάθεση της Δούκισσας της Πάρμα,⁹⁵⁴ όπου απεικονίζεται το τραγικό τέλος του καταδικασμένου έρωτα ανάμεσα στην Αδελαΐδα και τον κόμη Comminges με το θάνατο της Αδελαΐδας στο μοναστήρι των Τραπιστών μοναχών⁹⁵⁵ (Εικόνα 48, Παράρτημα 2) καθώς και το έργο του 1828, *Η καταδίκη σε θάνατο του Ζακ ντε Μολαί* (*La condanna a morte di Jacopo di Molay*) (Εικόνα 49, Παράρτημα 2) με θέμα την καταδίκη σε

Αλέξανδρο Δουμά, στο τρίπτυχο *The Vicomte de Bragelonne* (1847). Άλλωστε και η ίδια υπήρξε συγγραφέας του έργου *Στοχασμοί σχετικά με το έλεος του Θεού* (1671) που έγινε best seller της εποχής καθώς και σύμβολο ενάντια στη διαφθορά της αριστοκρατίας με την ίδια να θεωρείται από τις πρώτες σύγχρονες γυναίκες θεωρητικούς της ηθικής φιλοσοφίας.

⁹⁵¹“Louise-Francoise-de-La-Baume-le-Blanc-duchesse-La-Vallière”
<https://www.britannica.com/biography/Louise-Francoise-de-La-Baume-le-Blanc-duchesse-de-La-Valliere>, Πρόσβαση στις 22/1/2018.

S. F. Genlis comtesse de, *La Duchesse de la Vallière*, Mardidan, Paris, 1804, σ.σ.1-248.

J. John & S. J. Conley, *The Suspicion of Virtue – Women Philosophers in Neoclassical France*, Cornell University Press, London, 2002, σ.σ. 99-103.

⁹⁵² D. Sacchi, “Visita allo studio di Migliara in Milano” στο *Varietà Letterarie o saggi intorno alle costumanze alle arti agli uomini e alle donne Illustri d’Italia del Secolo Presente*, ό.π., σ.σ. 149-150.

⁹⁵³ *Gazzetta Piemontese*, Torino, 3 Settembre 1826, dalla Tipografia di G. Favale, σελ.767.

⁹⁵⁴ G.A. de Giorgi & C. Mantelli, *Notizie sui celebri Pittori e su altri Artisti Alessandrini*, Tipografia di Luigi Capriolo, Alessandria, 1836, σελ. 69.

⁹⁵⁵ *The Supplement to the Penny Cyclopaedia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge*, vol. II, Habenaria- Zingiber, London, 1846, σελ. 299.

θάνατο στην πυρά του τελευταίου Μεγάλου Μαγίστρου των Ναϊτών Ιπποτών, που εκτέθηκε στην Ακαδημία της Brera το 1828.⁹⁵⁶

Ο Mazzini θα αναφερθεί ακόμη σε έργα του Migliara, όπως η *Ildegonda*⁹⁵⁷- (Εικόνα 50, Παράρτημα 2) δημιουργία εμπνευσμένη από το ομώνυμο λυρικό έργο του 1820 του Tommaso Grossi,⁹⁵⁸ (Εικόνα 51, Παράρτημα 2) και ο *Don Abbondio* - τη φιγούρα του διεφθαρμένου ιερέα από το έργο *I promessi Sposi* (Οι Λογοδοσμένοι, 1827) του Alessandro Manzoni, την εμβληματική ιστορική νουβέλα, στην οποία ο Manzoni επανασυστήνει την υπό ισπανική κατοχή Λομβαρδία του 1630 και σκιαγραφεί τις ζωές των ταπεινών ανθρώπων με φόντο ένα μεγάλο ιστορικό γεγονός.⁹⁵⁹ Σκοπός του Manzoni στο έργο αυτό ήταν να υπερασπισθεί το Risorgimento τονίζοντας την αναγκαιότητα ενός δίκαιου αγώνα ενός έθνους που καταπιέζεται και έδινε έμφαση στην πολιτιστική ταυτότητα κάθε έθνους και την πολιτιστική του αυτονομία.⁹⁶⁰ Το μυθιστόρημα αυτό, που θεωρήθηκε έμμεση επίθεση στην Αυστριακή κυριαρχία και η βάση της σύγχρονης ιταλικής γλώσσας, με την αναθεωρημένη και πλήρως εικονογραφημένη έκδοση της το 1842, ενέπνευσε πολλούς καλλιτέχνες, όπως στην συγκεκριμένη περίπτωση τον Migliara, για τη δημιουργία έργων με

⁹⁵⁶ A. Mensi, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, ό.π., σελ. 105.

⁹⁵⁷ Η *Ildegonda* ήταν ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά μυθιστορήματα του Λομβαρδικού Ρομαντισμού του πρώτου μισού του 19^{ου} αιώνα, που κυκλοφόρησε στο Μιλάνο το 1820, με τόση επιτυχία ώστε να τυπωθεί αναθεωρημένο το 1821 και το 1825, συνοδευόμενο από τα σκίτσα του Giuseppe Bramati, επάνω σε τέσσερα σχέδια του Giovanni Migliara, που συνόψιζαν οπτικά αριστοτεχνικά τον ποιητικό λόγο του Tommaso Grossi. Εδώ παραθέτουμε ένα από τα σκίτσα του ζωγράφου.

G. Crespi, *L'editoria illustrata nella Milano di primo Ottocento: l'«Ildegonda» di Tommaso Grossi* στο *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Nάπολη, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018.

⁹⁵⁸ A. Mensi, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, ό.π., σελ. 50.

⁹⁵⁹ A. Benoit-Dusausooy – G. Fontaine .(επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα*, ό.π., σελ.388.

⁹⁶⁰ A. Ciccarelli, *Dante and the Culture of Risorgimento: Literary, Political or Ideological Icon?* ό.π., σ.σ. 78-85.

συμβολικό χαρακτήρα, που περνούσαν έμμεσα πατριωτικά μηνύματα στους Ιταλούς πατριώτες. Συνεπώς, και ο Mazzini, στοχευμένα παρουσιάζει τα συγκεκριμένα έργα στο άρθρο του, καθώς αποτελούν σημεία αναφοράς σε εμβληματικά λογοτεχνικά έργα της εποχής, των οποίων οι συγγραφείς υπήρξαν πρωταγωνιστές της πολιτιστικής ελίτ του Μιλάνο, αλλά και όλης της χώρας, που με το έργο τους παρενέβησαν στα πραγματιστικά οράματα των πολιτικών ελίτ της χώρας, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της νέας πολιτιστικής ταυτότητας της χώρας και της κουλτούρας του Risorgimento.

Από την πλούσια εργογραφία του Migliara –παρά την κλονισμένη του υγεία - όπως επισημαίνει ο Mazzini για να εξάρει την ενεργητικότητα και ηθική του δύναμη, ο τελευταίος επιλέγει επίσης να αναφέρει τους πολλούς πίνακες του Migliara με θέμα μοναστήρια και τη ζωή των μοναχών που χρησιμοποιούνται, με σατυρική διάθεση από το ζωγράφο και απεικονίζουν μοναχούς εν ώρα εργασίας, ενώ στην πραγματικότητα, «ο θεός τους είναι η κοιλιά τους».⁹⁶¹

Σε αυτούς τους πίνακες ο Migliara περιγράφει σκηνές από τη ζωή των μοναχών, που δεν τους απασχολεί ο ασκητισμός αλλά η καλοπέραση τους, ασκώντας κριτική στο τρόπο ζωής και γενικότερη στάση του σύγχρονου του κλήρου, στα πλαίσια του αντικληρικαλισμού της εποχής, που συμμερίζεται- σε μεγάλο βαθμό - ο Mazzini και προφανώς και ο Migliara. Στον πίνακα του 1827, που παραθέτουμε ως χαρακτηριστικό παράδειγμα παρόμοιων έργων του υπό εξέταση ζωγράφου, με τίτλο⁹⁶² *Μοναχοί στην κουζίνα (Fрати in Cucina ή Una cucina di Monaci Francescani)* (Εικόνα 52, Παράρτημα 2) βλέπουμε μερικούς μοναχούς να δουλεύουν στην κουζίνα της μονής: ένας ετοιμάζει ένα κοτόπουλο για μαγείρεμα, ένας άλλος μαγειρεύει και ένας τρίτος δοκιμάζει το φαγητό, παρά την προσπάθεια μιας γάτας να φάει και αυτή από το κουτάλι του, σε μια κουζίνα με άφθονο φαγητό και πλήθος μαγειρικών σκευών. Μια επιγραφή στο βάθος του πίνακα, γράφει με μεγάλα γράμματα: MANDUCATE QUAE APPONUNTUR VOBIS(Να τρώτε ότι βρίσκεται μπροστά σας- ότι υπάρχει) αναφερόμενος στο

⁹⁶¹ “All his monks are absorbed in corporeal occupations, [...] ‘whose god is their belly’.”

G. Mazzini, “Modern Italian Painters, ό.π., σελ.196.

⁹⁶² *Gazzetta di Milano, Esposizione di Brera*, 10 Ottobre 1827, Milano, σελ.1120.

Ευαγγέλιο κατά Λουκά (10:8) με τη διδαχή να μην μας απασχολούν οι ανάγκες του σώματος και να εμπιστευόμαστε τη Θεία Πρόνοια.

Ο Migliara δίνοντας έμφαση στην έντονη αντίθεση μεταξύ των θρησκευτικών διδαχών και της κουζίνας που ξεχειλίζει από φαγητό και συνεπώς στην καλοπέραση των μοναχών, κάνει ένα καυστικό σχόλιο κατά του κλήρου, σε ένα έργο που ήταν ανάθεση του Enrico Carozzi και γνώρισε μεγάλη επιτυχία στο κοινό και δημοσιότητα καθώς πρωταγωνιστούσε σε πολλές εφημερίδες της εποχής,⁹⁶³ περνώντας το μήνυμα του δημιουργού στο κοινό της πόλης του Μιλάνο.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στον Migliara, ο Mazzini θα αναφέρει ένα - σχετικό με τα προηγούμενα - έργο θρησκευτικού περιεχομένου, το *Οι πειρασμοί του Αγίου Αντωνίου (Le Tentazioni di Sant'Antonio)* (1826), (Εικόνα 53 Παράρτημα 2,) καθώς και έργα εμπνευσμένα από τα ποιήματα⁹⁶⁴ - γραμμένα στη Μιλανέζικη διάλεκτο- του Carlo Porta⁹⁶⁵- ο οποίος μαζί με τους προαναφερθέντες Manzoni και Grossi αποτελούσαν την λογοτεχνική τριανδρία του Λομβαρδικού Ρομαντισμού- από τις πολλές δημιουργίες που έκαναν τον Migliara διάσημο και αγαπητό στον κόσμο που συνέρρεε στις Εκθέσεις για να τις δει.

Κλείνοντας την εκτενή αναφορά τους στους ζωγράφους που συναποτελούν τη Σχολή της Μοντέρνας Ιταλικής Ζωγραφικής, ο Mazzini αναφέρει – ονομαστικά- ζωγράφους που σίγουρα μπορούν να συμπεριληφθούν σε αυτήν, όπως οι Nappi, Luigi και Federico Moia, Toncini, Dell'Aqua, Comerio

⁹⁶³ Archivio Storico Intesa San Paolo, Patrimonio Cariplo, Opere d'Arte. Atti acquisto ex Cariplo. Fald 2/3, pratica no879R/695. Πρόσβαση στις 4/2/18.

⁹⁶⁴ Ο Carlo Porta (1775-1821) υπήρξε διάσημος Ιταλός ποιητής που έγραφε στη Μιλανέζικη διάλεκτο ποιήματα ενάντια στις προλήψεις και τη θρησκευτική υποκρισία, εμπνευσμένα από τη ζωή των λαϊκών ανθρώπων του Μιλάνο και πολιτικές σάτιρες από τα οποία ο Μιλανέζος Migliara, θα αντλήσει υλικό για τις δημιουργίες του.

J.D.M.Ford, C. Herbermann (επιμ), *Carlo Porta*, Catholic Encyclopedia, Vol.12., 1913. Πρόσβαση στις 3/2/18.

⁹⁶⁵ D. Sacchi, "*Visita allo studio di Migliara in Milano*" στο *Varietà Letterarie o Saggi intorno alle costumanze alle Arti agli uomini e alle donne illustri d'Italia del Secolo presente*, ό.π., σελ.147.

και Molteni, για να ξεχωρίσει τον Massimo Azeglio -σύζυγο της θυγατέρας του σπουδαίου Ιταλού συγγραφέα Alessandro Manzoni- για την ποιητική γνησιότητα της σύλληψης των θεμάτων του και την πρωτοποριακή τους προσέγγιση και τις σπουδαίες ιδιαίτερες τοπιογραφίες του.⁹⁶⁶ Διευκρινίζει ότι οι υπόλοιποι γνωστοί Ιταλοί ζωγράφοι, δεν μπορούν να ανήκουν σε αυτήν την ομάδα ζωγράφων, καθώς το μόνο που κάνουν είναι να μιμούνται τη φύση και αυτός δεν είναι σίγουρα ο σκοπός της Τέχνης στη γη. Αντίθετα, η Τέχνη οφείλει να ερμηνεύσει και με κάποιον τρόπο να συνεχίσει τη Θεϊκή δημιουργία στη γη. Σε αυτό το κάλεσμα, ανταποκρίνονται όλοι οι προαναφερθέντες ζωγράφοι που συγκρινόμενοι με τους συναδέλφους τους στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, υπερτερούν και αποδεικνύουν την εξέλιξη και πρόοδο της Ιταλικής Ζωγραφικής.⁹⁶⁷

⁹⁶⁶ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.198.

⁹⁶⁷ G. Mazzini, *Modern Italian Painters*, ό.π., σελ.198.

Επίλογος

Αντικείμενο μελέτης της διατριβής αυτής αποτέλεσε η σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ εθνικισμού και τέχνης (και λογοτεχνίας) στην Ιταλία του Risorgimento (το κομμάτι της Ιταλικής Ιστορίας που καλύπτει το διάστημα 1815-1870) -εποχή που ξεκίνησαν και κλιμακώθηκαν οι διεργασίες που οδήγησαν τελικά στην ενοποίηση της χώρας- μέσα από τα κείμενα που έγραψε και δημοσίευσε ο Giuseppe Mazzini αλλά και την λογοτεχνική και καλλιτεχνική παραγωγή των αρχών του 19^{ου} ως και το 1841, χρονιά που έγραψε ο Mazzini, το άρθρο του *Modern Italian Painters*.

Η περίοδος του Risorgimento ήταν σημαντική, όχι μόνο επειδή οδήγησε στην ανεξαρτησία και ενοποίηση της Ιταλίας, αλλά και ως η περίοδος κατά την οποία, επινοήθηκε και επαναδιαμορφώθηκε μια κοινή εθνική παράδοση και συγκεντρώθηκαν οι εικόνες που θα αναπαριστούσαν την Ιταλία ως έθνος. Οι εγγενείς δυσκολίες στην ιστορική πραγματικότητα της Ιταλίας του Risorgimento, όπως η διαίρεση της ιταλικής χερσονήσου και η κατοχή της από διαφορετικές δυνάμεις, η απουσία ενός σταθερού προϋπάρχοντος κράτους ή ενός βασιλικού οίκου που να εξέφραζε ολόκληρο το ιταλικό έθνος, μετέτρεψαν την κουλτούρα σε ισχυρό μέσο διαμόρφωσης του νέου έθνους. Έτσι, η λογοτεχνία και η ιστορία (ιστοριογραφία) αλλά και οι τέχνες -καθώς παρέχουν τη δυνατότητα δυναμικών οπτικών αναπαραστάσεων του έθνους- έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτιστικής και ειδικότερα της συλλογικής εθνικής μνήμης των Ιταλών.

Ο φιλελεύθερος εθνικισμός που οδήγησε την Ιταλία σε ενοποίηση, υποστήριξε το δικαίωμα των λαών στην ελευθερία και την αυτοδιάθεση και πρέσβευε την ισότητα των λαών ενός κόσμου με κυρίαρχα έθνη-κράτη και ο Ιταλικός εθνικισμός και οι τέχνες λειτούργησαν σε ένα πλαίσιο αλληλεπίδρασης κατά την περίοδο του Risorgimento. Ο Mazzini που συσχέτιζε την πολιτική με την πολιτιστική παραγωγή, χρησιμοποίησε την τελευταία για προπαγάνδα,

δημιουργία μύθων και αφύπνιση της εθνικής υπερηφάνειας και εθνικής ταυτότητας, μέσα από τα κείμενα και τις κριτικές που δημοσίευσε και παρουσιάσαμε αναλυτικά στη διατριβή αυτή.

Η διατριβή αυτή, επικεντρώθηκε κυρίως στην παρουσίαση και ανάλυση των κειμένων *Di una letteratura europea* (1829), *Filosofia della Musica* (1835) και *Modern Italian Painters* (1841), τα τρία πρωτόλεια και κομβικά έργα των κριτικών που έγραψε ο Mazzini σχετικά με αυτό που ονόμαζε τέχνη (θεωρούσε τη λογοτεχνία και κυρίως την ποίηση την υψηλότερη τέχνη όλων) που είχαν σημαντική απήχηση και επίδραση σε κοινό, λογοτέχνες και καλλιτέχνες. Κοινά χαρακτηριστικά τους ήταν η ιστορική αναδρομή, η ανάλυση του παρόντος και η προφητεία για την τέχνη του μέλλοντος, όπως και η προβολή και επανάληψη των αισθητικών και πολιτικών πιστεύω του Mazzini. Παράλληλα, σε αυτά τα κείμενα κυριαρχεί η κριτική στο κίνημα του Ρομαντισμού, στο κίνημα *Η Τέχνη για την Τέχνη*, και στην εμπορευματοποίηση της τέχνης, ενώ προβάλλονται η ανάγκη για καινοτομία και τα πιο αντιπροσωπευτικά είδη στη τέχνη και λογοτεχνία της εποχής, που «προφητεύουν» την τέχνη του μέλλοντος και αποτελούν δείγματα κοινωνικής τέχνης, καθώς και οι δημιουργοί τους.

Στα προαναφερθέντα κείμενα, ο Mazzini εκφράζει και τις πολιτικές του απόψεις υπέρ της Ελευθερίας, της Δημοκρατίας, της Ισότητας καθώς και την πολιτική του γεινίαση με τον απλό λαό (proprolo), στον οποίο πρέπει να απευθύνονται οι τέχνες αποκτώντας μια πιο συλλογική διάσταση αλλά και να δημιουργούν με σημείο αναφοράς τον Άνθρωπο και την Ανθρωπότητα. Επίσης, εκφράζει την ιδεολογική κληρονομιά του Δόγματος του Saint-Simon, όπως και των οπαδών του Leroux και d'Ortique, περί εναλλαγής κριτικών και οργανικών εποχών και του ιστορικού pattern (paradise/paradise lost/paradise regained), υποστηρίζοντας ότι η εποχή του είναι μια εποχή μετάβασης, όπου απαιτείται η εμφάνιση ενός μεγαλοφυούς καλλιτέχνη ή λογοτέχνη που ως Προφήτης, θα δείξει το δρόμο για τη Λογοτεχνία, τη Μουσική και τη Ζωγραφική του Μέλλοντος και ο οποίος θα πρέπει να έχει τον τριπλό ρόλο του Ιερέα-Ιστορικού-Ποιητή, πάντα σε μια συμβιωτική σχέση με το κοινό, το οποίο οφείλει να καθοδηγεί και κινητοποιεί. Ωστόσο, ο Mazzini, δεν βρίσκει στην εποχή του κάποιον που να συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του Προφήτη στον τομέα της Λογοτεχνίας ή της

Μουσικής, παρότι αναγνωρίζει αρκετά από αυτά τα χαρακτηριστικά στους Guerrazzi και Donizetti, αντίστοιχα. Μόνο στο κείμενο του για τη Μοντέρνα Ιταλική Ζωγραφική, που θεωρώ ότι συγκριτικά με τα άλλα δύο είναι το πιο εξελιγμένο, με τη μεγαλύτερη εμβάθυνση και ανάλυση καθώς και το πιο μαχητικό, ο Mazzini φαίνεται να έχει βρει στο πρόσωπο του Ζωγράφου Hayez, τον Προφήτη της Τέχνης του Μέλλοντος.

Κοινό χαρακτηριστικό σχεδόν όλων των κειμένων του Mazzini, είναι το γεγονός ότι αποδίδει ένα ξεκάθαρα κοινωνικό και πολιτικό ρόλο στη τέχνη/λογοτεχνία, τις συνδέει άμεσα με την πρόοδο και τη ζωή και προβαίνει σε έναν «καθαγιασμό» τους, καθώς είναι το αποτέλεσμα της θεόσταλτης αποστολής του δημιουργού τους, όπως υποστηρίζει. Επίσης, η χρήση της θρησκευτικής και συναισθηματικής γλώσσας, η προτροπή προς την εξέγερση και την επαναστατικότητα και η προβολή του ένδοξου ιστορικού παρελθόντος και των σπουδαίων προγόνων, χαρακτηρίζουν τη ρητορική του Mazzini, ο οποίος –στα πλαίσια του ρομαντικού εθνικισμού- προσπαθούσε να ορίσει το έθνος με όρους συγγένειας που δένουν τη σύγχρονη γενιά με τις προηγούμενες και τις επόμενες, και να ορίσει την ιστορική του συνέχεια: «η σύνδεση ανάμεσα στη γενεαλογική καταγωγή, την *historia rerum gestarum* του έθνους εξασφαλίζει ότι μόνο συγκεκριμένες πράξεις ή φιγούρες του παρελθόντος πρέπει να θεωρούνται σημαντικές για το σύγχρονο έθνος, επειδή βρίσκονται στον ίδιο γενεαλογικό άξονα με τη σύγχρονη γενιά⁹⁶⁸». Έτσι, για το Mazzini, ένα γεγονός από το ιστορικό παρελθόν της Ιταλίας αλλά και κάθε σπουδαίος Ιταλός πρόγονος αποκτούσε ιδιαίτερη σημασία την εποχή του Risorgimento, καθώς όχι μόνο αποτελούσε μάθημα και πρότυπο αντίστοιχα για τους Ιταλούς, αλλά και κομμάτι της κοινής τους κληρονομιάς, απόδειξη της ιστορικής, ηθικής και πολιτιστικής επιβίωσης της εθνικής κοινότητας, παρά την μακρόχρονη πολιτική καταπίεση.

Εξίσου σημαντική με τις προαναφερθείσες πραγματείες του Mazzini ήταν και η επιπρόσθετη παρουσίαση και ανάλυση του άρθρου *Italian Literature since*

⁹⁶⁸ A.M. Banti, *Sacrality and the Aesthetics of Politics: Mazzini's Concept of the Nation*, ό.π., σελ. 62.

1830, και των μικρότερων κειμένων για τη λογοτεχνία και την τέχνη στα οποία, ο Mazzini με την κριτική ανάλυση και προώθηση ή μη των έργων και των κινήματων επάνω στα οποία αρθρογραφεί, γνωστοποιεί τους δημιουργούς και το έργο τους, επηρεάζει το κοινό και τους νέους Ιταλούς καλλιτέχνες και λογοτέχνες, τους οποίους κατευθύνει ως προς τις στρατηγικές αναπαράστασης που πρέπει να υιοθετήσουν για τη συγκρότηση της νέας πολιτιστικής ταυτότητας του ιταλικού έθνους. Επίσης, στηλιτεύει τα κακώς κείμενα, προβάλλει ως σωστά πρότυπα τα έργα και το περιεχόμενο τους καθώς και παλαιότερους αλλά και σύγχρονους δημιουργούς. Παράλληλα, όμως τα κείμενα αυτά αποτελούν μια καταγραφή της ήδη διαγραφείσας πορείας της Ιταλικής Λογοτεχνίας, Τέχνης και Μουσικής από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ως τη συγγραφή των κριτικών του Mazzini, και τα έργα που παρουσιάζονται, αποτυπώνουν τις υπάρχουσες τάσεις αλλά και τις προθέσεις των δημιουργών, που είχαν ήδη –πριν την «εργαλειοποίηση» τους και ιδεολογική ερμηνεία τους από το Mazzini- στραφεί στο Ρομαντισμό και το μεσαιωνικό παρελθόν της χώρας, υιοθετήσει νέες συμβάσεις αναπαράστασης και προβάλει νέους ήρωες στην προσπάθεια σύστασης της κουλτούρας του νέου πολιτιστικού έθνους της Ιταλίας, που θα αποτελούσε τη βάση για το νέο πολιτικό έθνος.

Στην παρούσα έρευνα, η συγκέντρωση και ανάλυση των σημαντικότερων άρθρων του Mazzini για αυτό που συνολικά χαρακτήριζε ως τέχνη (λογοτεχνία, μουσική, ζωγραφική), μας δίνει τη δυνατότητα και συγκριτικών προσεγγίσεων σε αυτά. Συνεπώς, θεωρώ, πως το πρώτο κείμενο για την Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, εκφράζει μια περισσότερο ευρωπαϊκή και λιγότερο εθνοκεντρική συλλογιστική του Mazzini που σχετίζεται με τον κοσμοπολιτισμό του Kant -που είχε επηρεάσει τη σκέψη του- και των Καρμπονάρων, στους οποίους ανήκε τη δεκαετία του 1820 ο Mazzini. Επίσης, στο κείμενο *Φιλοσοφία της Μουσικής* (1835), όπου ο Mazzini υποστηρίζει τη σύμπραξη των δύο βασικών Μουσικών Σχολών -Ιταλικής και Γερμανικής– για τη δημιουργία της Μουσικής του Μέλλοντος, παρότι αναγνωρίζει τη δυναμική της όπερας ως μέσο ικανό να επηρεάσει το κοινό και να μπει στην υπηρεσία του εθνικισμού του Risorgimento, και αναφέρει κάποιες ιταλικές όπερες ως παραδείγματα, πιστεύω ότι εστιάζει περισσότερο σε τεχνικά / θεωρητικά θέματα σχετικά με την αναμόρφωση της Ιταλικής μουσικής και όπερας.

Απουσιάζει ωστόσο, από αυτό το κείμενο, η συστηματική πατριωτική «ανάγνωση» και εργαλειοποίηση των έργων για την προβολή και προώθηση των ιδανικών του Risorgimento, παρότι οι συνθέτες και οι λιμπρετίστες που αναφέρει ο Mazzini, είχαν ήδη δημιουργήσει πολιτικά και πατριωτικά έργα, μερικά εκ των οποίων, παρουσίασα ενδεικτικά, στο κεφάλαιο για τη μουσική, στην παρούσα διατριβή.

Αντίθετα, τα μεταγενέστερα κείμενα που αφορούν στην *Ιταλική Λογοτεχνία από το 1830 και μετά* (1837) και τη *Μοντέρνα Ιταλική Ζωγραφική* (1841), είναι σαφώς πιο μαχητικά και ενδεικτικά της εξέλιξης της σκέψης και της στρατηγικής του Mazzini, που σε αυτά στοχευμένα επιλέγει να παρουσιάσει και σχολιάσει συγκεκριμένους συγγραφείς και καλλιτέχνες, καθώς και τα έργα τους, με σκοπό την αξιοποίηση τους για τη διασπορά πατριωτικών και επαναστατικών μηνυμάτων –στα πλαίσια της πατριωτικής προπαγάνδας του Mazzini.

Η δημοκρατική ευφυΐα του Mazzini, πέρα από την πολιτική και επαναστατική του δράση, και αναγνωρίζοντας την ικανότητα να διασπείρουν πατριωτικά μηνύματα και την μεγάλη επίδραση που ασκούν η λογοτεχνία, και οι τέχνες στα πλήθη, γράφει τα -υπό εξέταση- δοκίμια και άρθρα για τη λογοτεχνία, το ιστορικό μυθιστόρημα και δράμα, τη μουσική, την ποίηση και τη σύγχρονη Ιταλική ζωγραφική που διαμορφώνουν το κλίμα και επηρεάζουν τις πολιτιστικές ελίτ -εγχώριες και μη- και τους πολιτικούς ακτιβιστές επικαλούμενος στη ρητορική του, τη γη, την ιστορία, τη γενεαλογία, τους δεσμούς αίματος, την τιμή της πατρίδας, σύμβολα του Χριστιανισμού, τα οποία μετασχηματίζει και χρησιμοποιεί στην υπηρεσία της νέας κοσμικής θρησκείας του εθνικισμού με σκοπό να πείσει και να ξεσηκώσει χιλιάδες Ιταλών να κηρύξουν στον ιερό πόλεμο για την εθνική ανεξαρτησία.⁹⁶⁹ Ταυτόχρονα, μέσα από τα κείμενά του και την παρουσίαση και ανάλυση των δημιουργών και των έργων τους, στην παρούσα διατριβή, μας δίνει πολύτιμο υλικό και πληροφορίες για τους πρωταγωνιστές του Risorgimento στο επίπεδο του πολιτισμού, το ρόλο τους, τον αντίκτυπο που είχαν

⁹⁶⁹ A. M. Banti, *Sacrality and the Aesthetics of Politics: Mazzini's Concept of the Nation*, στο C.A. Bayly & E.F. Biagini (επιμ.) *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism 1830-1920*, ό.π., σελ. 68.

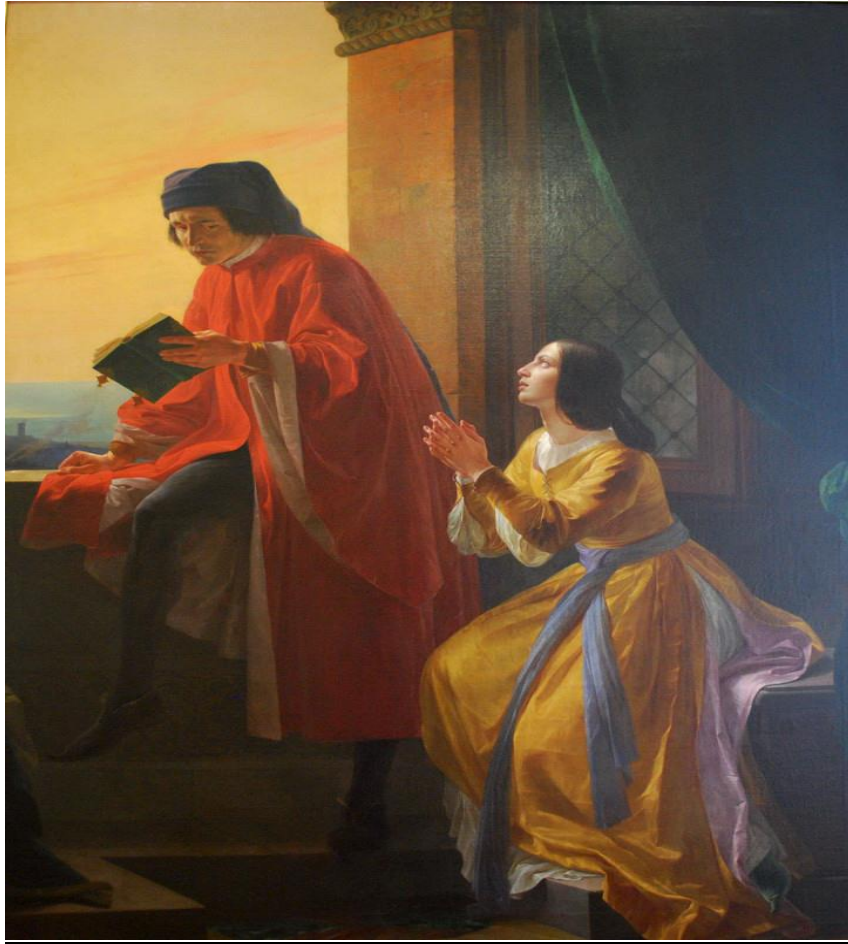
τα έργα τους καθώς και του δικτύου που κινείται γύρω τους, αναφορικά με τους δημοσιογράφους, τους πάτρωνες τους, τους εξόριστους Ιταλούς τους ξένους υποστηρικτές τους, που συνθέτουν την εικόνα του Risorgimento της εποχής. Παράλληλα, στην παρούσα έρευνα, αναδεικνύεται η διασύνδεση μουσικής – λογοτεχνίας – ζωγραφικής, όπου και όποτε υπάρχει, στα έργα που παρουσιάζονται.

Ολοκληρώνοντας, είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως στην παρούσα έρευνα, μέσα από την παρουσίαση, ανάλυση και εμβάθυνση στα κείμενα/κριτικές του Mazzini, επιχειρήθηκε και η ανάδειξη αυτών των σημαντικών ιστορικών κειμένων -που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστά- και τα οποία πέρα από τις επαναλήψεις, τους βερμπαλισμούς και τις «δασκαλίστικες» οδηγίες τους, χαρακτηρίζονταν από βαθιά γνώση του αντικειμένου, διαύγεια και επίγνωση του σκοπού τους, και ήταν πρωτοποριακές γιατί πρότειναν μια νέα μορφή αλληλεπίδρασης τέχνης και πολιτικής αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την ισχύ των πολιτιστικών ελίτ και την ικανότητα τους να παρεμβαίνουν στα πραγματιστικά οράματα των πολιτικών ηγετών⁹⁷⁰ για την «κατασκευή» του έθνους καθώς, δεν ήταν μόνο οι ηγέτες και οι πολιτικοί θεσμοί, πρωταγωνιστές της Ιταλικής εθνικής ανάπτυξης.

⁹⁷⁰ Ascoli A. R. & K. von Henneberg (επιμ.), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, ό.π., σελ.8.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 – ΕΙΚΟΝΕΣ (Κεφ. 1 & 3)

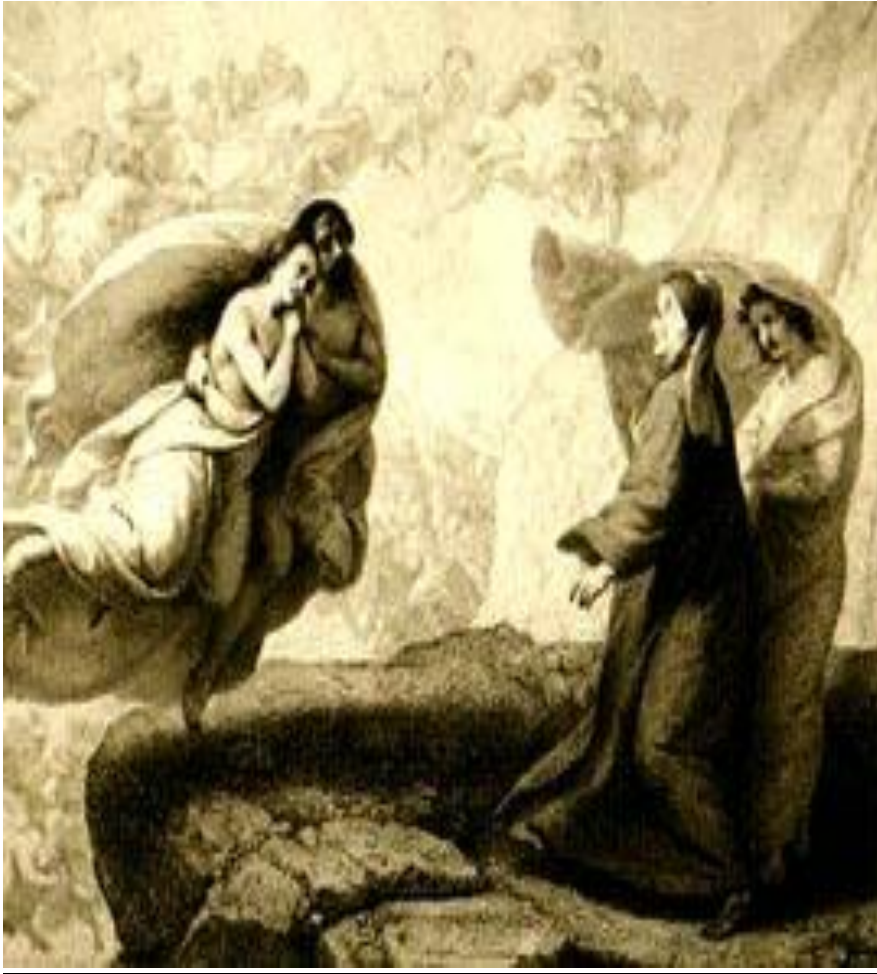
ΕΙΚΟΝΑ 1



Carlo Arienti, *Pia Dei Tolomei* (1843-1854)

Galleria d'Arte Moderna, Torino.

EIKONA 2



Francesco Scaramuzza, *Paolo e Francesca* (1859)

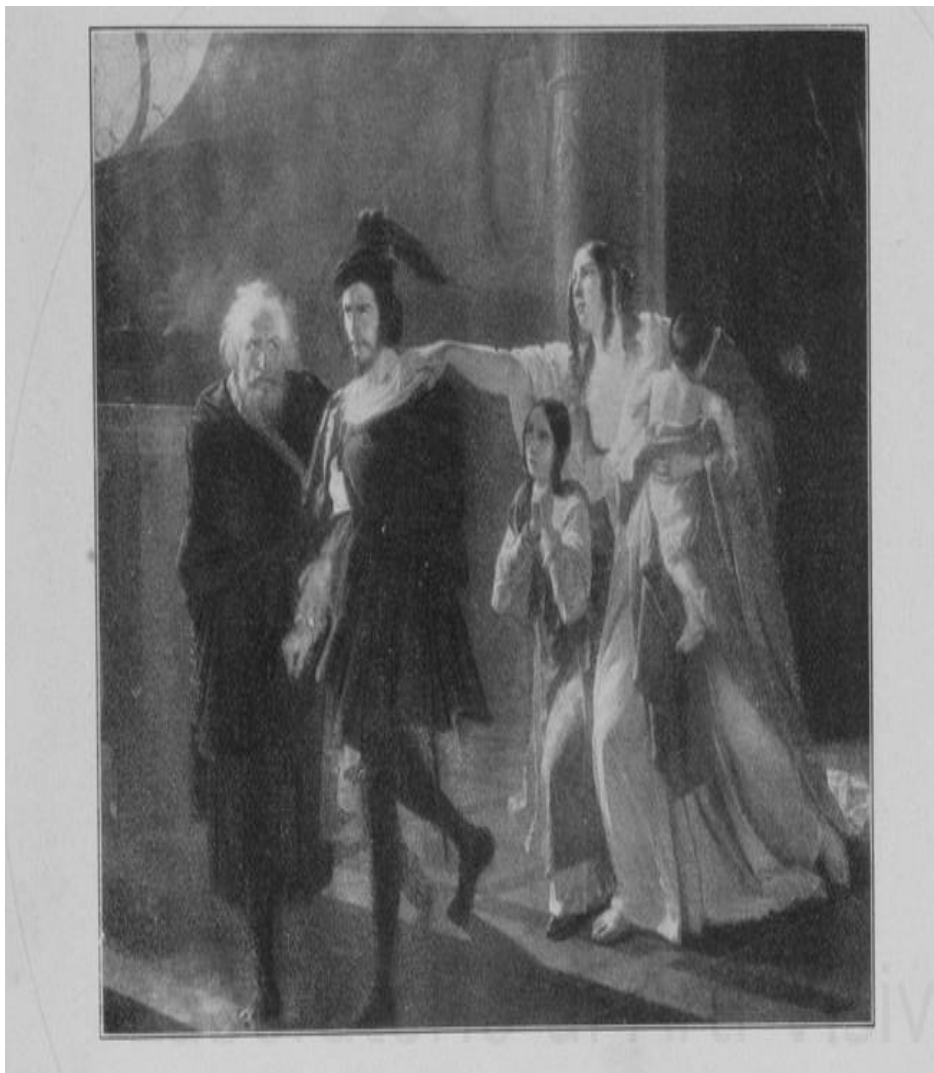
Ιδιωτική Συλλογή, Parma.

EIKONA 3



Francesco Scaramuzza, *Conte Ugolino*(1859)

EIKONA 4



Carlo Arienti, *Una Scena Della Congiura Dei Pazzi*, 1837

La Fototeca di Emporium.

EIKONA 5



Francesco Hayez, *Ritratto Di Alessandro Manzoni*, 1841

Pinacoteca di Brera, Milano.

EIKONA 6



Giuseppe Diotti, *Il Giuramento Di Pontida*, 1836

Palazzo del Municipio, Casalmaggiore, Cremona.

EIKONA 7



Carlo Felice Biscarra, *L'arresto Di Sivio Pellico e Piero Maroncelli*, 1822

Museo Civico, Casa Cavassa, Saluzzo.

EIKONA 8



Francesco Hayez, *Autoritratto In Un Gruppo Di Amici*, 1827

Milano, Museo Poldi Pezzoli.

EIKONA 9



Vitale Sala, *Dante Incontra Paolo e Francesca*, 1823

Milano (MI), Accademia di Belle Arti di Brera

EIKONA 10



Massimo D'azeglio, *La Disfida Di Barletta*, 1831

Ιδιωτική Συλλογή

EIKONA 11

ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE.
Les Portes seront ouvertes à 6 heures. **ON COMMENCERA A 7 HEURES PRECISES.**
Aujourd'hui **Lundi 21 Novembre 1831,**

LA PREMIERE REPRESENTATION DE
ROBERT
LE DIABLE,

Opéra en 5 actes.

CHANT : Messieurs Ad.-Nourrit, Levasseur, Prévost, Alexis, Ferdinand-Prévôt, Massol, Lafont, Pouilley, Trevaux, Vartel, Hurteaux; **M^{mes}** Cinti-Damoreau, Dorus, Lavry.

DANSE : M^{rs} Perrot, Simon; **M^{mes}** Noblet, Legallois, Montessu, Julia, Taglioni, Alexis, Leroux, Perceval, Louisa, Roland.

Les Loges et Billets ayant été loués et pris à l'avance le Public est prévenu que les Bureaux ne seront point ouverts.
LES ENTREES DE FAVEUR SONT SUSPENDUES.

En vertu de l'Ordonnance de police, en date du 30 août 1831 le Public est prévenu que tout Billet acheté sur la voie publique sera refusé au Contrôle.

S'adresser pour la location des loges, au bureau de la location de l'Académie Royale de Musique, rue Grange-Batelière, Hôtel-Cheval.
LE BUREAU DE LOCATION RESTE OUVERT JUSQU'A CINQ HEURES.

Giacomo Meyerbeer, *Robert Le Diable*

EIKONA 12

M O S È
I N E G I T T O

AZIONE TRAGICO-SACRA

D I

ANDREA LEONE TOTTOLA

RAPPRESENTATA

NEL REAL TEATRO S. CARLO

E QUIVI RIPRODOTTA

Nella Quaresima del 1819.



N A P O L I ,
DALLA TIPOGRAFIA FLAUTINA
1819.

Gioacchino Rossini, *Mosè In Egitto*, 1819

EIKONA 13


S E M I R A M I D E
M E L O - D R A M M A T R A G I C O
D A R A P P R E S E N T A R S I
N E L G R A N T E A T R O
L A F E N I C E
N E L C A R N O V A L E 1823.

P O E S I A **M U S I C A**
nuova nuova
del del
Sig. GAETANO ROSSI. Sig. GIOACCHINO ROSSINI.

VENEZIA
DALLA TIPOGRAFIA CASALI EDIT.

Gioacchino Rossini, *Semiramide*, 1823

EIKONA 14

L. R. TEATRO  ALLA SCALA
MILANO
1831

Il 26 corr. Dicembre s'insierano le Recite del Melodramma
appositamente scritte da Vincenzo Bellini

NORMA

Vi agirà **MARANA GIUDITTA PASTA**

La Compagnia sarà composta inoltre dalle

Signora Carlotta	ADALDISA
Signora S.	CLOTILDE
e del Signor Donato	FOLIORE
Signor Carlo	GROVOSO
Signor L.	FLAVIO

De Fanti - Pini - Neri - Pavesi N. N.

La scena è nelle Grotte della Foresta Sacra e nel Tempio di Ercole
Dion - Eros - Ercole - Plutone - Giove - Saturno

Decorati in Copia nel Teatro Reale di Napoli
GIANNI E BRUNO

Il prezzo di abbonamento per tale stagione è stabilito in L. 6. settracchi da pagarsi per intero anticipatamente

I Signori Abbonati sono pregati di presentarsi al Teatro alle 8 ore e di non mancare di portare con sé il denaro necessario per pagare il prezzo dell'abbonamento. Il prezzo di ogni abbonamento è di L. 6. settracchi. Il prezzo di ogni abbonamento è di L. 6. settracchi. Il prezzo di ogni abbonamento è di L. 6. settracchi.

Del Commercio con il Teatro alla Scala il 4 Dicembre 1831

Vincenzo Bellini, *Norma*, 1831

EIKONA 15

M A R I N O

FALIERO

A Z I O N E T R A G I C A

I N T R E A T T I

P A R O L E D E L S I G N O R

G I O V A N N I E M M A N U E L E B I D E R A

M U S I C A D E L S I G N O R M A E S T R O

G A E T A N O D O N I Z Z E T T I



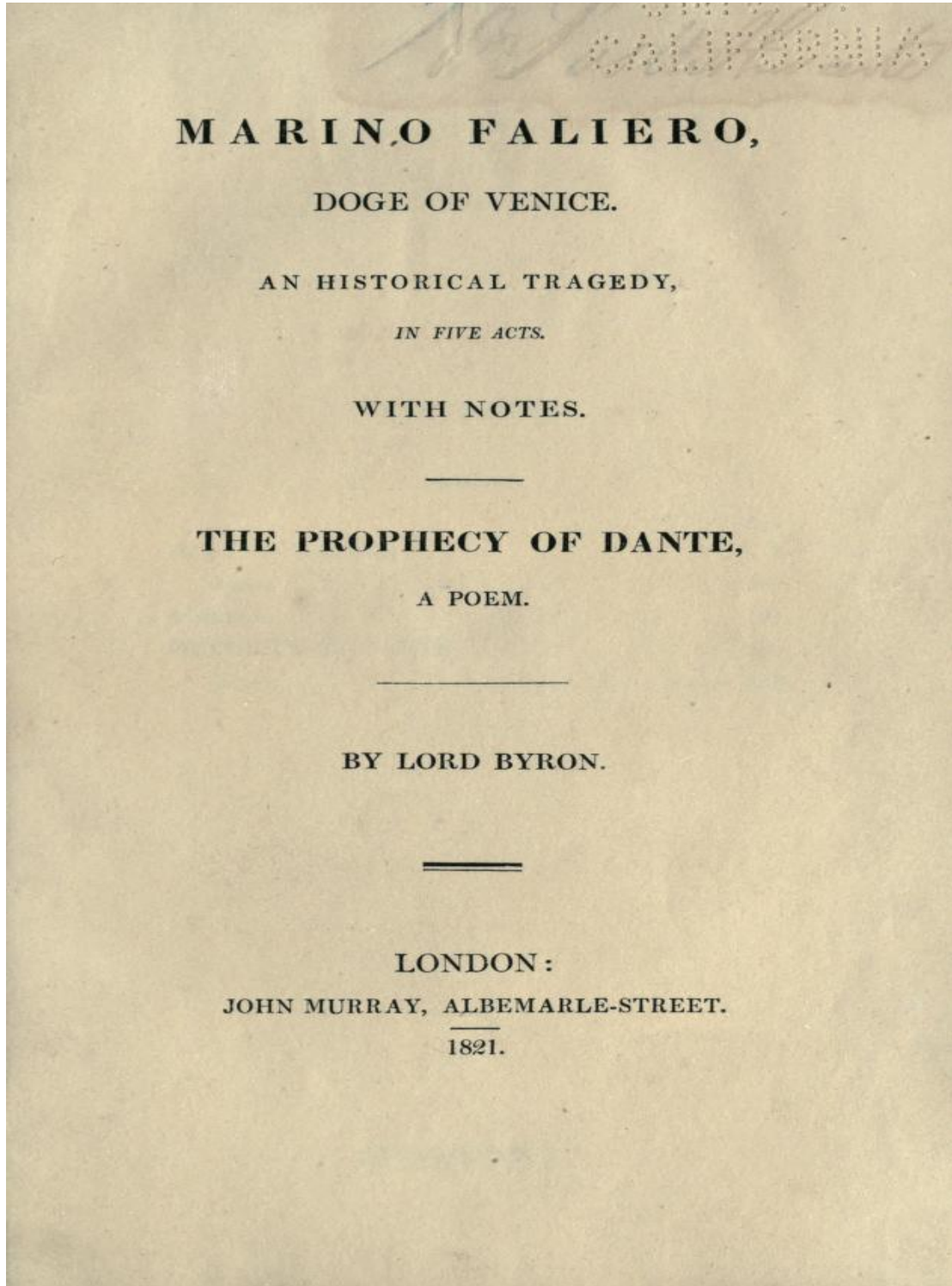
R I S T A M P A T A I N B O L O G N A

1836

N E L L A T I P O G R A F I A D E L L E B E L L E A R T I .

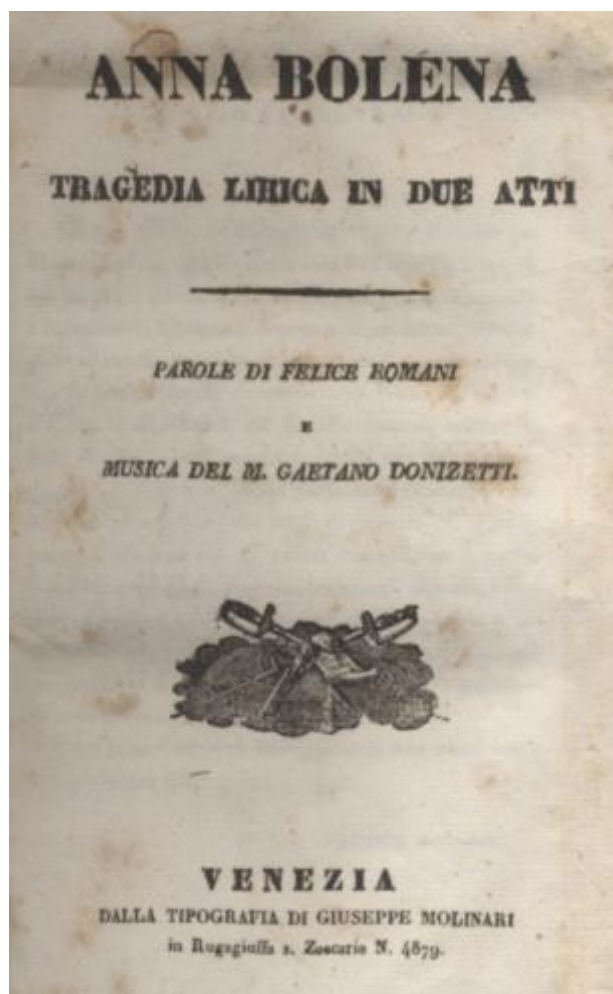
Gaetano Donizetti, *Marino Faliero* 1836

EIKONA 16



Lord Byron, *Marino Faliero*, 1821

EIKONA 17



Gaetano Donizetti, *Anna Bolena*, 1830

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 - ΕΙΚΟΝΕΣ Κεφ.4

ΕΙΚΟΝΑ 1



Luigi Sabatelli - *Caronte che transporta le anime* (Ο Χάρος που μεταφέρει τις ψυχές, 1789-1811)

Milano (MI), Museo Poldi Pezzoli

EIKONA 2



Luigi Sabatelli, *L'incontro di Dante e Virgilio con Sordello* (Η συνάντηση του Δάντη και του Βιργίλιου με τον Sordello)

Beatrice Paolozzi Strozzi, *Luigi Sabatelli (1772-1850): Disegni e incisioni*, catalogue of the exhibition at the Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Florence 1978.

ΕΙΚΟΝΑ 3



Luigi Sabatelli, *Il conte Ugolino con i figli nella torre* [tav. IV] (Ο Κόμης Ugolino με τα παιδιά στον πύργο)

Ιδιωτική Συλλογή

EIKONA 4



Luigi Sabatelli, *Olympus* (Όλυμπος, 1819-1825)

Palazzo Pitti, Φλωρεντία

EIKONA 5



Luigi Sabatelli, *Le nozze di Psiche e Amore* (Ο γάμος του Έρωτα και της Ψυχής, 1831-1832)

Palazzo Busca Serbelloni, Μιλάνο

EIKONA 6



Luigi Sabatelli, *La visione di Daniele* (To Όραμα του Δανιήλ, 1809)

Gabinetto Disegni E Stampe, Accademia di Belle Arti di Brera. Μιλάνο.

EIKONA 7



Luigi Sabatelli, *Eliodoro cacciato dal tempio* (Ο Ηλιόδωρος κυνηγημένος στο ναό, 1832)

Kunstistorisches Museum, Österreichische Galerie Belvedere

EIKONA 8



Luigi Sabatelli, Dio in gloria (Η αποθέωση του Δημιουργού, 1836-1839)

La chiesa parrocchiale di Valmadrera (Παρεκκλήσι στη Valmadrera)

ΕΙΚΟΝΑ 9



Luigi Sabatelli, *Cristo e il Fariseo* (Ο Χριστός και ο Φαρισαίος, 1802)

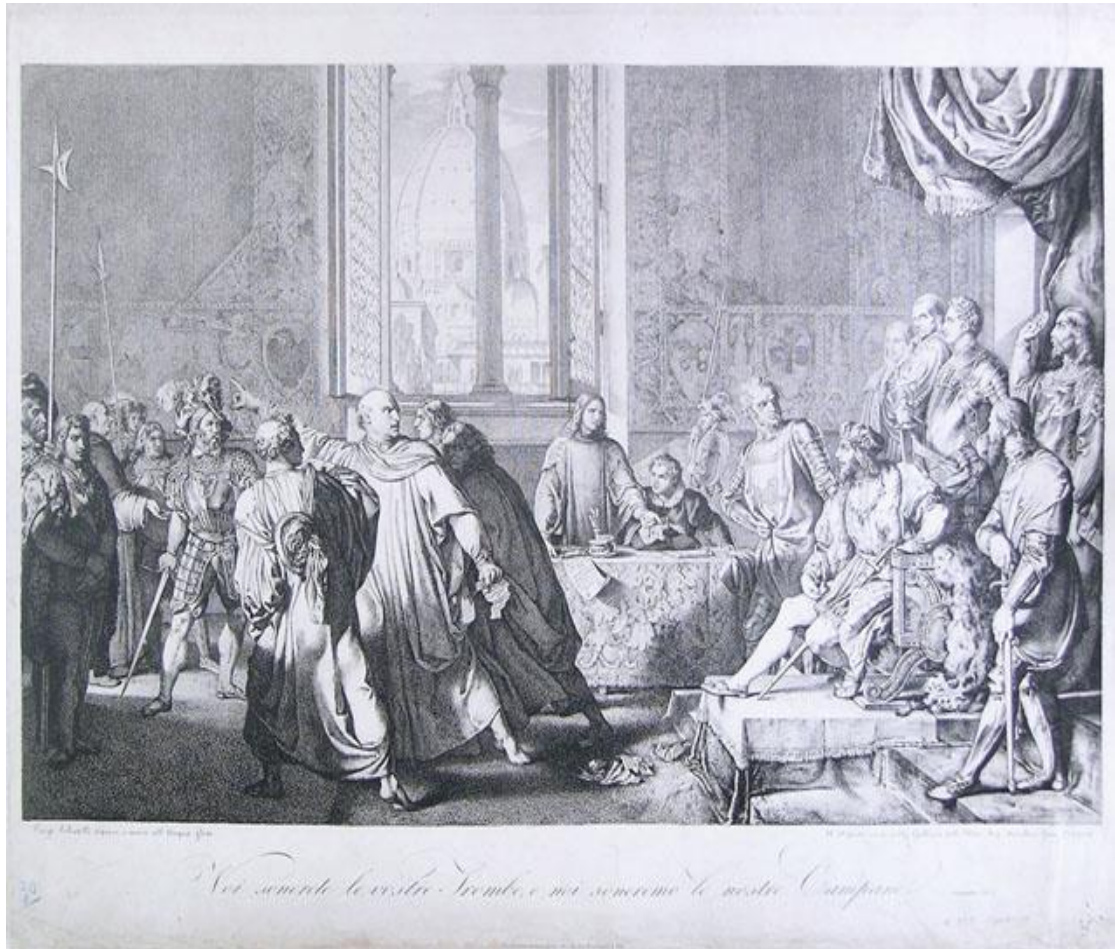
Ιδιωτική Συλλογή.

EIKONA 10



Luigi Sabatelli, *Volto di Cristo coronato di spine*
(Το πρόσωπο του Χριστού στεφανωμένο με αγκάθια, 1819)

EIKONA 11



Luigi Sabatelli, *Pier Capponi che straccia i capitoli a Carlo Ottavo*

Ο Πέτρο Καππόνη σκίζει την υποτιμητική Συνθήκη που του πρότεινε ο Κάρολος ο 8^{ος}, 1829)

Galleria dell'Ill.mo Sig. Marchese Gino Capponi.

EIKONA 12



Francesco Sabattelli, *Ajax Oileus* (Αίας Λοκρός, 1829)

Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Φλωρεντία.

EIKONA 13



Francesco Sabatteli, *Il miracolo di San Antonio da Rimini*

(Το θαύμα του Αγίου Αντωνίου από το Ρίμινι, 1833)

Capella Ricasoli, Basilica Santa croce, Φλωρεντία

EIKONA 14



Pelagio Palagi , *Sisto V rifiuta di conoscere la sorella e i nipoti presentarsi in abiti principeschi* (Ο Πάπας Σίξτος ο 5^{ος} αρνείται να αναγνωρίσει την αδελφή του και τα παιδιά της που παρουσιάζονται εμπρός του, 1826)

Accademia Di Brera, Μιλάνο.

EIKONA 15



Pelagio Palagi, *Newton scopre la teoria della rifrazione della luce*
(*Ο Νεύτωνας ανακαλύπτει τη θεωρία διάθλασης του φωτός, 1827*)

Musei Civici d'Arte e Storia, Brescia.

EIKONA 16



Francesco Hayez, *Laocoonte* (Λαοκόων, 1812)

Accademia di Brera, Μιλάνο.

EIKONA 17



Francesco Hayez, *Pietro Rossi*, 1818-1820

Collezione Bottega di San Luca, Topívo.

EIKONA 18

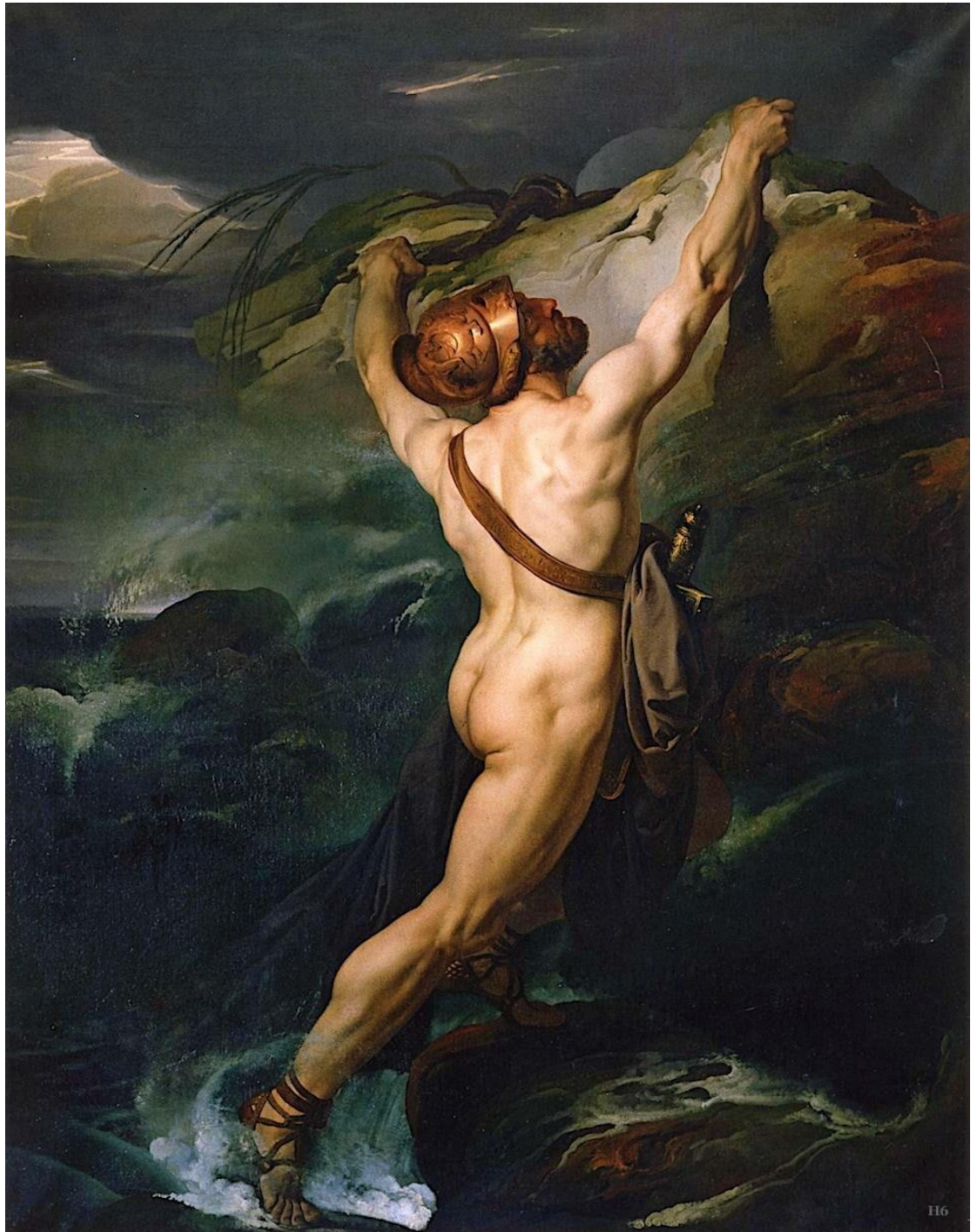


Antonio Canova, *Monumento Da Vitorio Alfieri*, (1806-1810)

Basilica Di Santa Croce, Φλωρεντία.

Pavanello G., *L'opera completa del Canova*, 1976, pp. 114-115

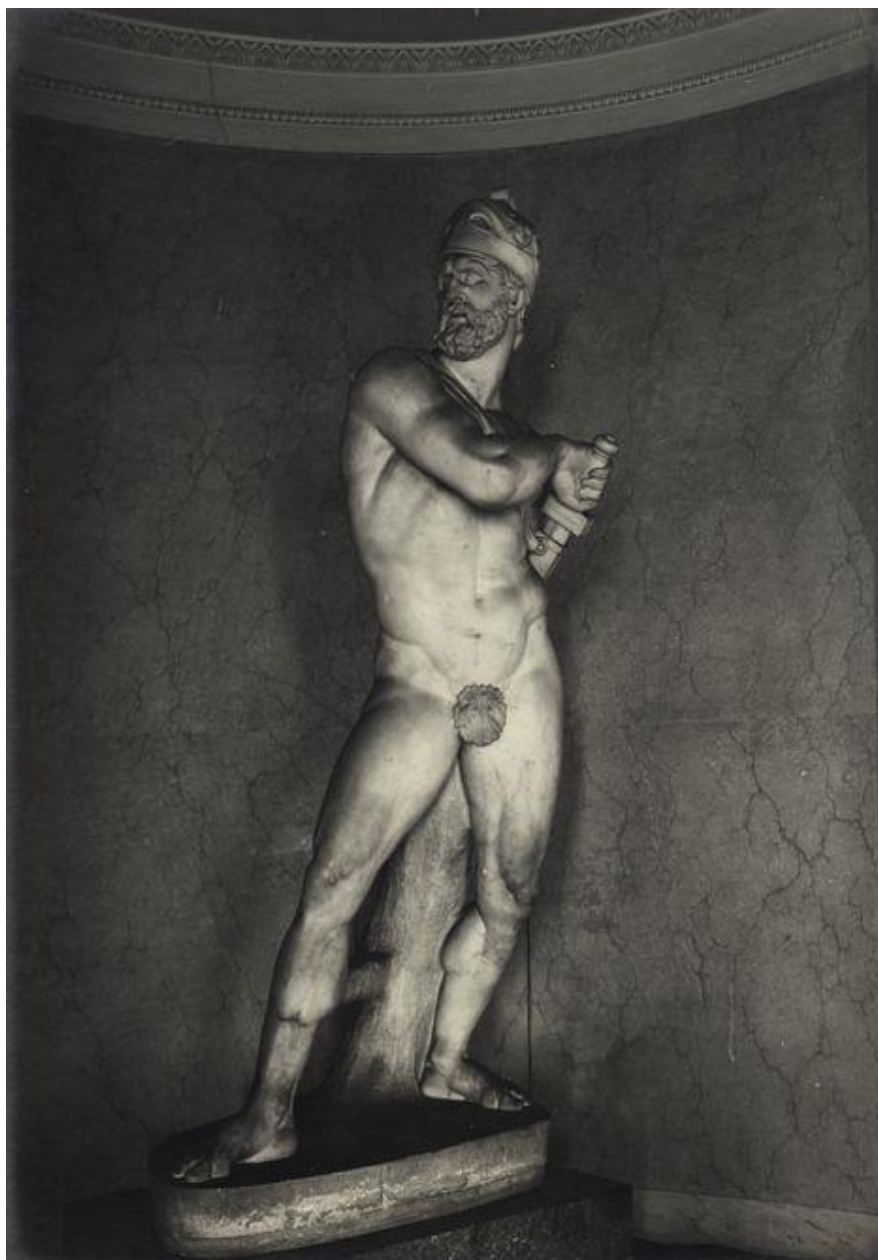
EIKONA 19



Francesco Hayez, *Ajace d'oileo naufrago s'aggrappa ad uno scoglio imprecando gli Dei*, (Ο Αίας ο Λοκρός, έχοντας ναυαγήσει, κρέμεται σε ένα βράχο και καταριέται τους Θεούς, 1822)

Ιδιωτική Συλλογή, Brescia.

EIKONA 20



Antonio Canova, *Ajace (Aías)*, 1811)

Museo Canova, Gipsoteca, Possagno, Veneto.

EIKONA 21



Francesco Hayez, *Filippo Maria Visconti restoring to Liberty the two Kings of Arragon and Navarre* (Ο *Filippo Maria Visconti* επαναφέρει την Ελευθερία των Βασιλέων της Αραγονίας και της Νοβάρρα, 1829)

Ιδιωτική Συλλογή, Μιλάνο.

EIKONA 22



Francesco Hayez, *Valenzia Gradenido before the Inquisitors* (*Η Valenzia Gradenido μπροστά στους Ιεροεξεταστές*, 1835)

Collezione Fondazione Cariplo, Gallerie d'Italia- Piazza Scala, Μιλάνο.

EIKONA 23



Francesco Hayez, *Il conte di Carmagnola* (Ο Κόμης Carmagnola, 1821)

Castello di Montanaro, Συλλογή του Βαρόνου Francensco de Renzis.
Montecassino.

EIKONA 24



Francesco Hayez, *Il Conte Teofilo Arese in carcere* (Ο Κόμης Teofilo Arese στη Φυλακή, 1828)

Ιδιωτική Συλλογή, Μιλάνο.

EIKONA 25



Francesco Hayez, *Maria Stuarda riceve l'annuncio di morte* (Η ΜαρίαΣτιούαρτ ακούει την Αναγγελία της Σύλληψης της, 1827)

Pinacoteca di Brera, Μιλάνο.

EIKONA 26



Francesco Hayez, *I profughi di Paros* (Οι πρόσφυγες της Πάρου, 1826-1831)

Civica Pinacoteca Tosio Martinengo. Brescia.

EIKONA 27



Francesco Hayez – *Pietro l'eremita predica la Crociata* (Ο Πέτρος ο Ερημίτης κηρύσσει την Σταυροφορία, 1829)

Ιδιωτική Συλλογή, Μιλάνο.

EIKONA 28



Giuseppe Bezzuoli, *L'entrata di Carlo VIII in Firenze*, (Η είσοδος του Καρόλου 8^{ου} στη Φλωρεντία, 1829)

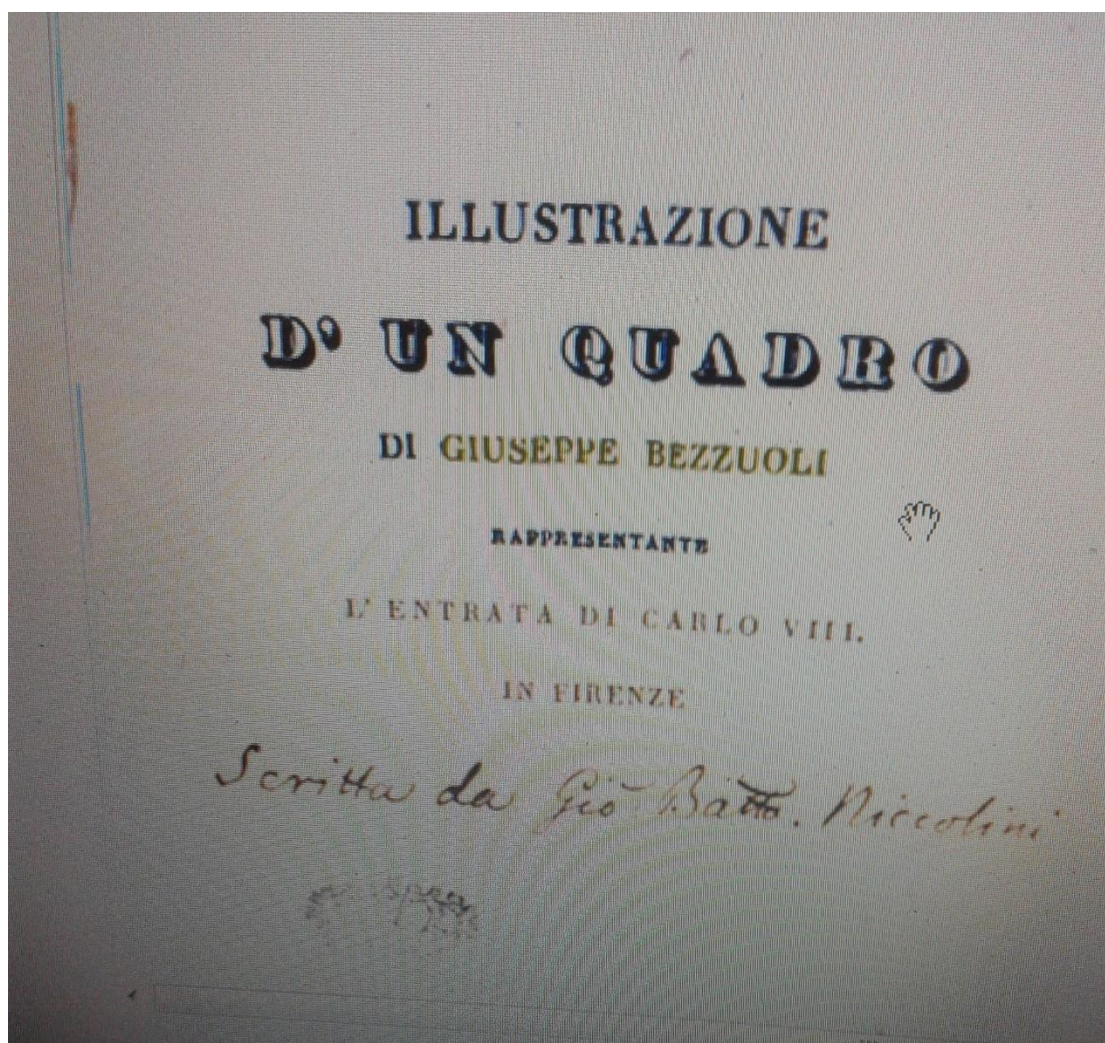
Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Φλωρεντία.

EIKONA 29



Giuseppe Bezzuoli, *Il battesimo di Clodoveo* (Η βάπτιση του Χλωδοβίκου,)
Εκκλησία του San Remigio, Φλωρεντία.

EIKONA 30



Giovanni Battista Niccolini, *Illustrazione d'un quadro di Giuseppe Bezzuoli
rappresentante L' entrata di Carlo VIII in Firenze.*

EIKONA 31



Giuseppe Bezzuoli, *Ritrovamento del corpo di Manfredi tre giorni dopo la battaglia di Benevento del 1266* (Η ανακάλυψη της σωρού του Manfredi τρεις ημέρες μετά τη μάχη του Benevento το 1266, 1836)

Museo del Sannio, Benevento.

EIKONA 32




Beatrice Tenda

Ψηφιοποιήθηκε από την Google

Carlo Arienti, *Beatrice Tenda*, 1830.

EIKONA 33

BEATRICE
DI TENDA
TRAGEDIA LIRICA IN DUE ATTI
da rappresentarsi
NEL
TEATRO CARCANO
L'ESTATE 1853
CON MUSICA
del sig. M.^o Vincenzo Bellini
Ebbi molto plauso &

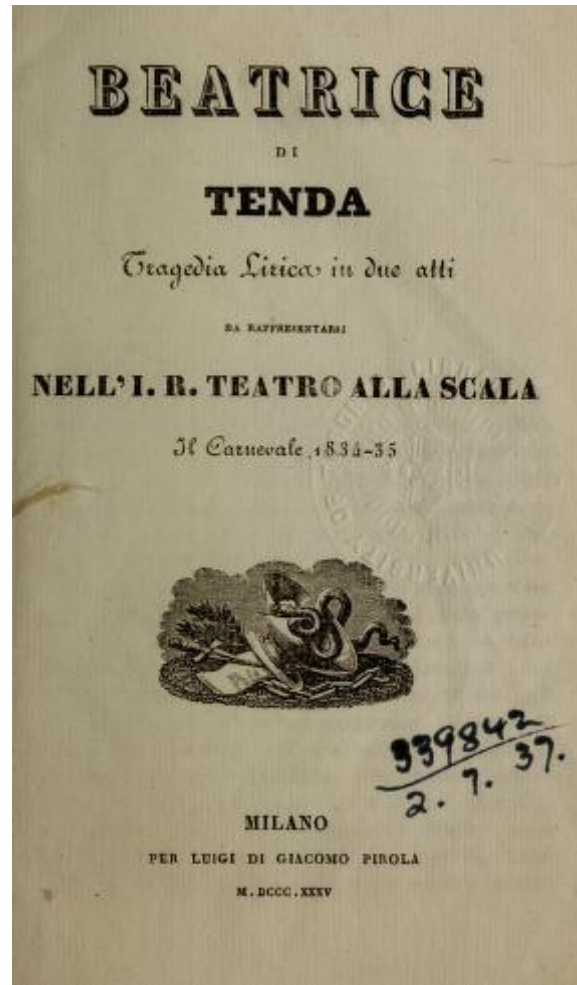


*Alla Scuola Carnivale
non ebbe plauso &
1835 - V. del Libretto N. 5.*

MILANO

DALLA TIPOGRAFIA DOMENICO MANINI
M.DCCG.XXXIII.

EIKONA 34



EIKONA 35



Giuseppe Diotti , *Lo Sforza osserva il disegno del cenacolo di Leonardo*

(*Ο Σφόρτσα παρατηρεί το σχέδιο του Μυστικού Δείπνου του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, 1823*)

Museo Diotti, Casalmaggiore.

EIKONA 36



Francesco Podesti, *Il Tasso ed Eleonora* (Ο Τάσσο και η Ελεονώρα, 1831-1834)

Pinacoteca Civica, Ανκόνα.

EIKONA 37



Francesco Podesti, *Raffaello che nel suo studio mostra al Bembo il quadro della Madonna di Foligno* (Ο Ραφαήλ στο στούντιο του, δείχνει στον Bembo τον πίνακα της Madonna του Foligno, 1838.)

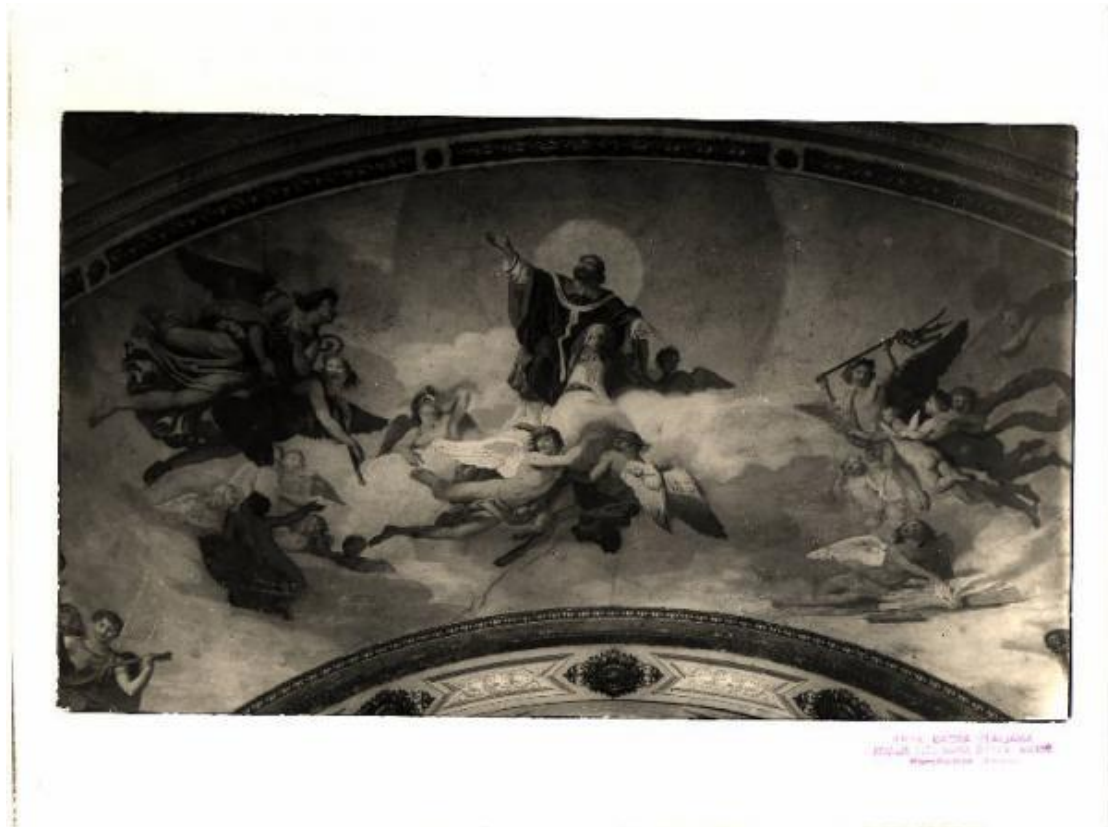
EIKONA 38



Francesco Podesti, *Dante nello studio di Giotto* (*O Dante στο στούντιο του Giotto, 1828-1860?*)

[Musei Civici di Monza](#) Monza MB.

EIKONA 39



*Vitale Sala, L' Apoteosi di San Ambrogio (Η Αποθέωση του Αγίου
Αμβρόσιου, 1828)*

Duomo di Vigevano, Vigevano.

EIKONA 40



Vitale Sala, I Quattro Evangelisti (Οι Τέσσερις Ευαγγελιστές, 1826)

San Nazaro, Μιλάνο.

EIKONA 41



Giovanni Migliara, *Il duomo di Milano* (1826)

Gallerie di Piazza Scala, Palazzo Anguissola e Palazzo Brentani, Μιλάνο.

Artgate Fondazione Cariplo.

EIKONA 42



Giovanni Migliara, *La Certosa di Pavia (Η Μονή στην Παβία, 1813)*

[Pinacoteca Ambrosiana](#), Μιλάνο.

EIKONA 43



Giovanni Migliara, *La piazza dei cavalli a Piacenza (1831)*.

Museo Civico e Pinacoteca di Alessandria.

EIKONA 44



Giovanni Migliara, *La Lanterna del Porto di Genoa* (Ο Φάρος της Γένοβα, 1839).

Museo Civico e Pinacoteca di Alessandria.

EIKONA 45



Giovanni Migliara, *Interno del monastero di Altacomba*

(*Το εσωτερικό του ναού στην Altacomba, 1833*)

Gallerie di Piazza Scala, Artgate Fondazione Cariplo, Μιλάνο.

EIKONA 46



Giovanni Migliara , *Η Δούκισσα de la Vallière* (1821)

Gallerie di Piazza Scala, Μιλάνο.

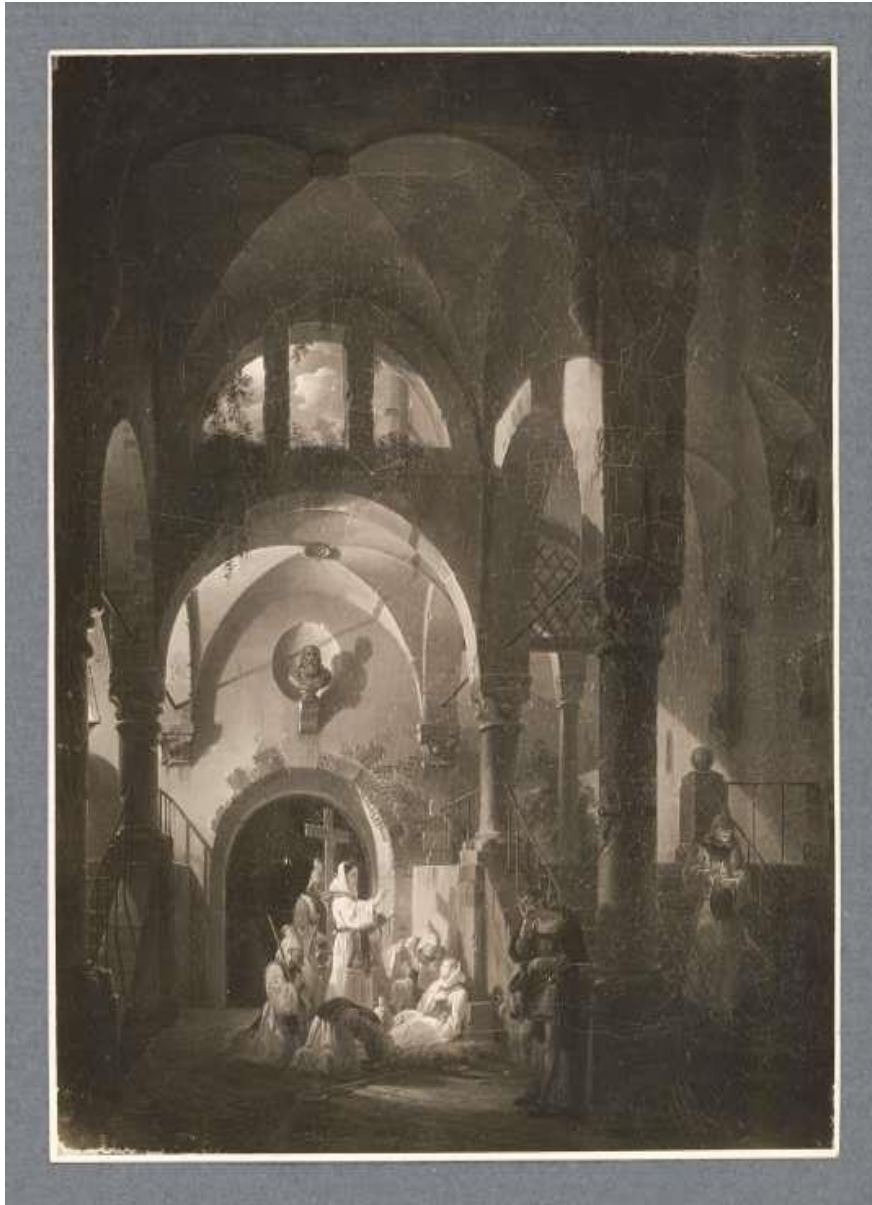
EIKONA 47



Ο Κάρολος ο 5^{ος} στο Μοναστήρι (Carlo V si ritira nel convento di San Giusto nell'Estremadura, 1825-1830)

Gallerie di Piazza Scala, Μιλάνο.

EIKONA 48



Giovanni Migliara, *La morte di Adelaide Comminge in una Trappa*,
(Ο θάνατος της Αδελαιίδας Κομμίνγκε στο μοναστήρι των Τραπιστών, 1826)

TAV.LXII Milano, A.M. Turri Gallina

EIKONA 49



Giovanni Migliara, *La condanna a morte di Jacopo di Molay* (Η καταδίκη σε θάνατο του Ζακ ντε Μολαί, 1828)

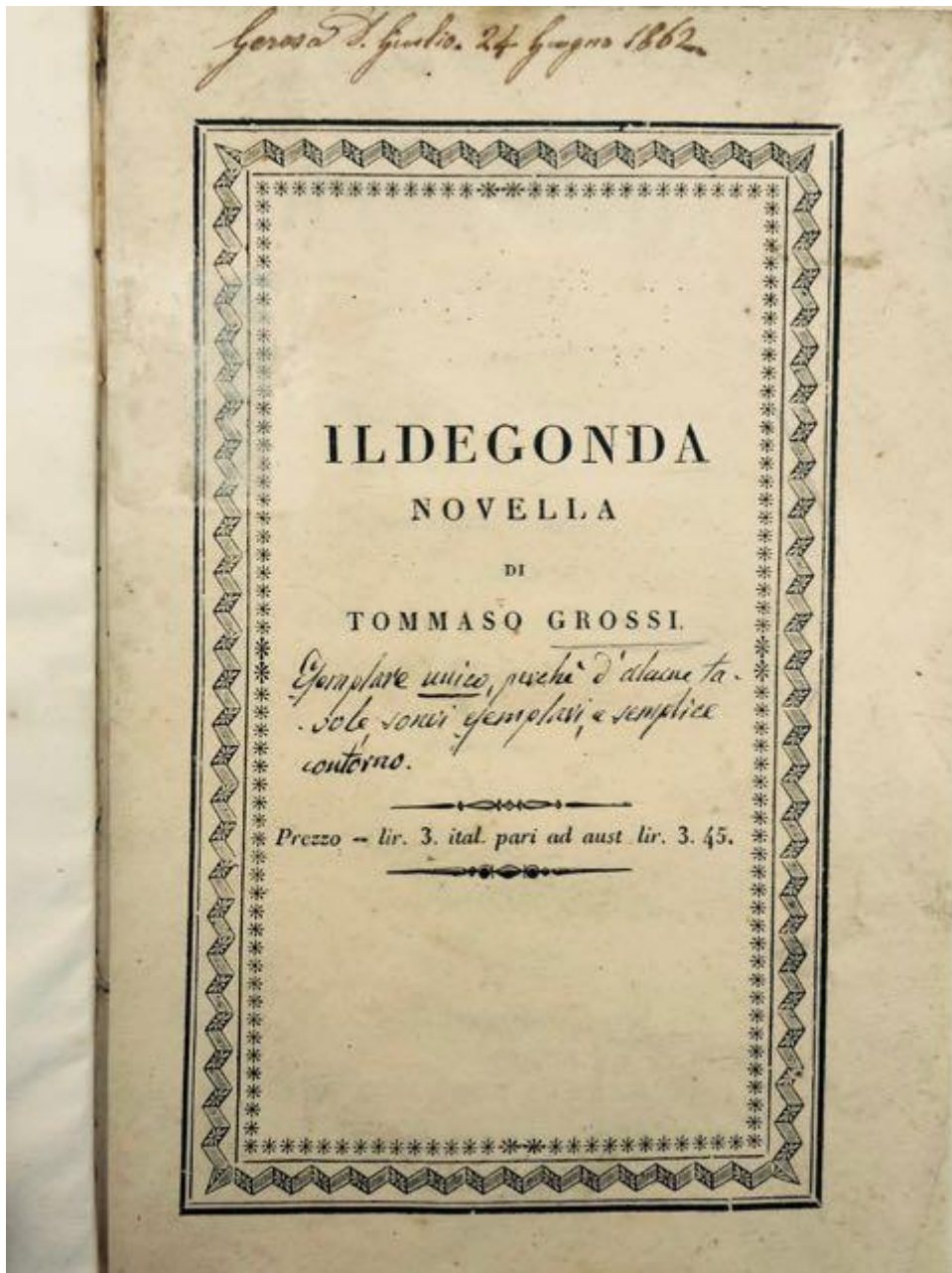
.Museo Civico e Pinacoteca di Alessandria.

EIKONA 50



Giovanni Migliara, *Ildegonda* (1825)
Giuramento di Ildegonda e Rizzardo.

EIKONA 51



Tommaso Grossi – *Ildegonda*

EIKONA 52



Giovanni Migliara, *Fрати in Cucina ή Una cucina di Monaci Francescani*
(*Μοναχοί στην κουζίνα, 1827*)

Gallerie di Piazza Scala, Artgate Fondazione Cariplo, Μιλάνο.

EIKONA 53

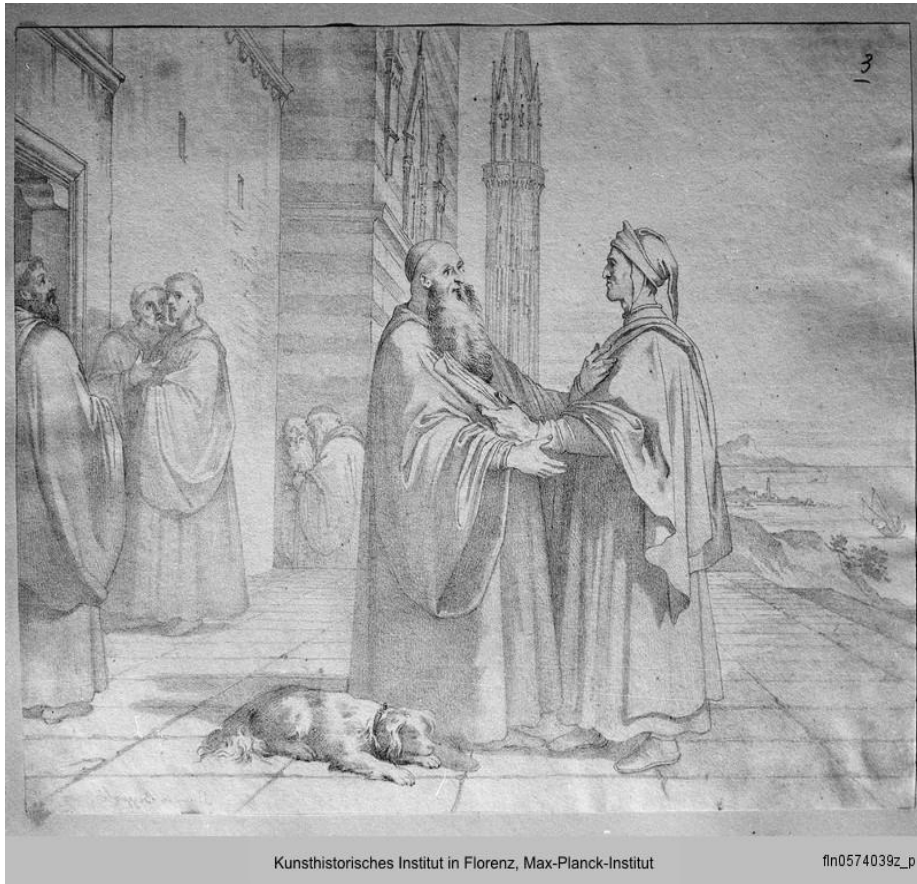


Giovanni Migliara, *Le Tentazioni di Sant'Antonio* (Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου, 1826)

Le tentazioni di Sant'Antonio, 1826.
Matita su carta, mm 180 x 210, collezione privata

<http://www.santantonioabate.afom.it/giovanni-migliara-le-tentazioni-di->

EIKONA 54



Giuseppe Bezzuoli, *Dante e fra Ilario* (Ο Δάντης και ο αδελφός Ιλάριος)

Santa Croce, Corvo.

EIKONA 55



Francesco Hayez, *Gli apostoli Giacomo e Filippo in viaggio per le loro predicazioni*, 1827

Ιδιωτική Συλλογή.

EIKONA 56



Vitale Sala, *La Battaglia di Landriano* (Η Μάχη του Λαντριάνο, 1831)

Ιδιωτική Συλλογή.

EIKONA 57



Morte di Bernabò Visconti

Carlo Arienti, *La morte di Bernabò Visconti*

(Ο θάνατος του Bernabò Visconti, 1832)

EIKONA 58



Luigi Gregori, *Ritratto di Carlo Armellini, Giuseppe Mazzini, e Aurelio Saffi*,
(*Πορτραίτο των Carlo Armellini, Giuseppe Mazzini και Aurelio Saffi, 1849*)
Museo di Roma.

ΠΗΓΕΣ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΕΣ ΠΗΓΕΣ

A.C.A.R. A ROMA, *Esposizione Delle Belle Arti in Brera, Milano, 9/5/1837 στο Ricoglitore Italiano e Straniero Ossia Rivista Mensuale Europea Di Scienze, Lettere, Belle Arti, Bibliografia e Varietà*, Anno IV, Parte 1, Presso Ant.Fort.Stella e Figli, Milano, 1837.

Alighieri Dante, *Divine Comedy – Inferno*, Canto V, lines 73–142 (1308–1321).

Acciaiuoli V., *Vita di Piero di Gino Capponi*, Archivio Storico Italiano, vol.4, n.2, Casa Editrice LeS.Olschki s.r.l, 1853.

Alfieri V., *Vita di Vittorio Alfieri, Scritto da Esso, Ridotta alla Lezione dell'Autografo con Prefazione, Note e Documenti Illustrativi*, Editore E.Sonzogno, Milano, 1878.

Alfieri V., *La Congiura de Pazzi - Tragedia*, Stamperia Graziosi, Venezia, 1792.

Arienti, Poggi ed altri *στο Esposizioni in Brera, Almanacco 1834*, Tipografia N.Bettoni, Milano.

Ambrosoli F., *Esposizione delle Opere di Belle Arti in Brera (Articolo V)*, *L'Eco, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri*, Vol.8, 28/9/1835.

Ambrosoli F., *Necrologia - I.Fumagalli στο Giornale dell' I. R. istituto lombardo di scienze, lettere ed arti*, Volume 5, Tipografia Bernardorni, Milano, 1842.

Ambrosoli L., *Articolo 3- Le Sale di Brera- Francesco Hayez*, *L'Eco, Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Teatri*, Vol.4, 1831.

Arco C. D', *Studio di Raffaello e la conversazione di Dante con Giotto, Intorno al carattere nazionale che aver debbone le arti italiane, aggiuntevi alcuni osservazioni pratiche sopra varie opere esposte in Milano dal 1837 al 1841*, Memoria di C.A., Mantova, Co' Tipi Virgilliani di C.Caranenti, 1842.

Arrivabene O., *Della Pubblica Esposizione di Opere di Belle Arti e D'Industria fatta in Milano nello settembre 1832*, Tipografia Libreria Pirotta, Milano, 1832.

Arrivabene O., *Della Esposizione di Opere di Belle Arti e D'Industria Fatta in Milano nel settembre 1838*, Tipografia e Libreria Pirotta E.C., Milano, 1838.

Barbieri G., *Bernabò Visconti Arrestato dai Satelliti di Suo Nipote, Conte di Virtu sul ponte di Sant' Abrogio- Quadro ad olio del Sig.Vitale Sala, I Teatri -*

Giornale Drammatico Musicale e Coreografico, Vol.3, Parte 1, Tipografia di Gaspare Truffi, Milano, 1829.

Batines V. Colomb de, *Biblioteca Dantesca ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici, manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de' biografi di Lui*, Vol.I, Tipografia Aldina Editrice, Prato, 1845.

Barbiera R., *Il Salotto della Contessa Clara Maffei e la Società Milanese(1834-1886)*, Quarta Edizione, Fratelli Treves Editori, Milano, 1895.

Bellini V. & F. Romani, *Il Pirata, Melodramma in Due Atti*, Da rappresentarsi nell'I.R. Teatro alla Scala, l'autunno del 1827, Antonio Fontana, Milano, 1827.

Bellini V., *Norma- Tragedia Lirica* di Felice Romani da Rappresentarsi Nell'I.R. Teatro alla Scala, Il Carnevale Dell'Anno 1831-1832, G.Truffi e Comp., Milano, 1831.

Bellini V., *I Puritani: Containing the Italian Text, with an English Translation and the Music of Principal Airs*, Ol. Ditson & Co, Boston, 1906.

Bellini V., F. Romani, *Beatrice di Tenda- Tragedia Lirica in Due Atti* da Rappresentarsi Nel Teatro Carlo Felice, La Primavera dell'Anno 1834, Tipografia Fratelli Pagano, Genova, 1834.

Berchet G., *Le Fantasie, Romanza* (seconda edizione), Stamperia di R.Taylor, Londra, Shoelane, 1829.

Bertolotti D., *Le Belle Arti in Milano nell' anno 1826, Il Raccoglitore Ossia Archivi Di Viaggi, Di Filosofia, D'Istoria, Di Economica Politica, Di Eloquenza, Di Poesia, Di Critica, Di Archeologia, Di Novelle, Di Belle Arti, Di Teatri e Feste, Di Bibliografie e di Miscellanne*, Anno II, Presso Ant.Fort.Stella e Figli, Milano, 1826.

Bertolotti D., *Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna*, vol.36, στο *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1830* di .G Sacchi, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1830.

Biadi L., *Notizie sulle antiche fabbriche di Firenze non terminate e sulle variazioni alle quali i più ragguardevoli edifizii sono andati soggetti*, Stamperia Boducciana, Firenze, 1824.

Biffignandi A.M., *Vigevano e Suo Territorio- Specchio Storico Statistico*, Coi Tipi di Pietro Vitali e Comp., Vigevano, 1846.

Bignami V., A. Ferrari, S.Fornara, *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX*, Tipografia Capriolo e Massimino, Milano, 1900.

Biorci D., *I PIÙ BEI QUADRI DI PITTURA E DI SCULTURA ESPOSTI QUELL'ANNO IN BRERA*, Presso G.Crespi E C, Milano, 1833.

Botta C., *Storia d'Italia dal 1789-1814*, Volume Unico, Italia, 1834.

Branca E., *Felice Romani ed i più riputati Maestri di Musica del Suo Tempo-Cenni Biografici ed Anecdotici, Raccolti e Pubblicati da Sua Moglie Emilia Branca*, E.Loeschner, Torino, Firenze e Roma, 1882.

Bryan M., R.E. Graves B.A. (επιμ.), *Dictionary of Painters and Engravers – Biographical and Critical*, George Bell and Sons, London, 1886.

Burckhardt J., *The Civilization of the Renaissance in Italy*, (μτφ. S. G. Chetwynd Middlemore), Swan Sonnenschein & Co, Ltd., London, 1904.

Burke E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Printed for R. and J. Dodsley, London, 1757.

Byron, George Gordon Byron, Baron, *Marino Faliero, Doge of Venice: an historical tragedy, in five acts, with notes; The prophecy of Dante: a poem*, J.Murray, London, 1821.

Caimi A., *Delle arti del designo e degli artisti nelle provincie di Lombardia dal 1777-1862*, Presso Luigi di Giacomo Pirola, Milano, 1862.

Canova A., *Catalogo Cronologico delle Sculture di Antonio Canova*, Presso F. Bourlie, Roma, 1816.

Cantù I., *Vita ed Opere di Tommaso Grossi*, Per Borroni- F.Scotti, Milano, 1853.

Cantù C., *Notizia di G.D.Romagnosi*, Tipografia Guasti, Prato, 1840.

Cantù C., *Biografia degli Italiani Illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII e Contemporanei* - E.de Tipaldo (επιμ.), vol.II, Tipografia di Alvisopoli, Venezia, 1835.

Cassaniga A., *Belle Arti- Pubblica Esposizione Nell'I.R.Palazzo di Brera, Il Pirata*, Giornale di Letteratura, Belle Arti, Varietà e Teatri, Anno IV, N.23, 18/9/1938.

Cibrario L., *Storia della monarchia di Savoia*, Volume 1, Alessandro Fontana, Torino, 1840.

-----., *La Morte del Conte Carmagnola illustrata con documenti inediti*, Presso Giuseppe Pomba, Torino, 1834.

Cironi P., *La Stampa Nazionale Italiana 1828-1860*, Tipografia F.Alberghetti E C., Prato, 1862.

Condorcet Jean de, *Esquisse d' un tableau historique des progrès de l' esprit humain*, Genève, 1798.

Contrucci P., *Biografia di Niccolò Puccini*, Tipografia Cino, Pistoia, 1852.

Corriere delle Dame- Giornale di Mode Amena Letteratura, Teatri e Varietà, No.17, 25/3/1836, Milano, G. Lampugnani Proprietaria, Stamperia Ditta Pirotta e C., 1836.

Francesco Sabatelli στο Cosmorama Pittorico, No 20, M.G.M. (Συγγραφέας), 14 Maggio 1842.

La sorella di Sisto V- Quadro di Pelagio Palagi στο Cosmorama Pittorico, N.1, 1837.

Da vari Letterati, *Pitture del P.Sabatelli στο Biblioteca Italiana o sia giornale di letteratura, scienze ed arti*, Vol.42, Aprile, Maggio e Giugno, Imperiale Regia Stamperia, Milano, 1826.

A.M. D'Amelio, M.E.Tittoni (επιμ.), *Il Risorgimento a colori: pittori, patrioti e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo*, Museo di Roma- Palazzo Braschi, 19 Settembre 2010- 9 Gennaio 2011, Gangemi Editore, Roma, 2011.

Della vita e delle opere del Professore Cav.Giuseppe Bezzuoli, Maestro di Pittura nell' I.E.R. Accademia delle Belle Arti di Firenze, Membro delle più celebri accademie di Europa – Memorie raccolte da alcuni scolari ed amici, Tipografia Galletti, Firenze, 1855.

Descrizione di Genova e del Genovesato vol.3, Tipografia Ferrando, Genova, 1846.

Donizetti G., *Marino Faliero; tragedia lirica in tre atti*, da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala, Milano, G. Truffi, 1840.

D'Azeglio M., *Ettore Fieramosca or The Challenge of Barletta- A Historical Romance of the Times of the Medici*, (μτφ. C. Edwards Lester), Paine & Burgess, New York, 1845.

Fappani F.S., *Intorno Giambatista Egnazio- Illustro letterato del millecinquecento*, Tipografia Andreaola, Treviso, 1836.

Folcini G., *Teatri-Ettore Fieramosca*, στο *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, Milano, 23/4/1842.

Foscolo U., *Dei Sepolcri Carne di*, Per N.Bettoni, Brescia, 1807.

Fumagalli I., *Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, στο *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti* vol.55, Milano, 1829.

....., *Pittura Storica* στο *Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, στο *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti* vol.10, Milano, 1832.

....., *Esposizione di Belle Arti nell' I.R. palazzo di Brera- Pittura Storica e Ritratti*, *Biblioteca Italiana ossia giornale di letteratura, scienze ed arti*, vol.85, Imperiale Regia Stamperia, Milano, Gennaio, Febbraio e Marzo, 1838.

Gazzetta Piemontese, Torino, 3 Settembre 1826, dalla Tipografia di G. Favale.

Gazzetta di Milano, *Esposizione di Brera*, 10 Ottobre 1827, Milano.

Genlis S. F. comtesse de, *La Duchesse de la Valière*, Mardidan, Paris, 1804.

Germani G., *Della Vita Artistica di Giuseppe Diotti da Casalmaggiore*, Tipografia Ronzi e Signori, Cremona, 1865.

Giornale Drammatico Musicale e Coreografico, Vol.3, Parte 1, Tipografia di Gaspare Truffi, Milano, 1829.

Giorgi G.A. de & C. Mantelli, *Notizie sui celebri Pittori e su altri Artisti Alessandrini*, Tipografia di Luigi Capriolo, Alessandria, 1836.

Greene G. Washington, "*Italian Literature of the Nineteenth Century*", στο *The North American Review*, Ferdinand Andrews, Boston, 1840.

Gualandi A., *L'Assedio di Firenze-Capitoli* 30 (2a Ediz.), Tomo Quinto, H.Bossange, Parigi, 1836.

Gubernatis A. De, *Dizionario degli Artisti Italiani Viventi – Pittori, Scultori e Architetti*, Le Monnier, Firenze, 1889.

Guerrazzi F.D., *Orazione in morte di Francesco Sabatelli pittore*, Tipografia Vignozzi, Livorno, 1829.

Guerrazzi F.D., *Orazioni Funebri di Illustri Italiani- Francesco Sabatelli*, (Seconda Edizione), Felice de Monnier, Firenze, 1845.

Guida di Milano per l'anno bisestile 1848, Anno XXV, Presso G. Bernardoni, Milano.

Harmonville A.- L.D' (επιμ.), *Dizionario delle Date, Dei Fatti, Luoghi Ed Uomini Storici O Repertorio Alfabetico Di Cronologia Universale*, Prima Versione

Italiana, Tomo Sesto, Nell'I.R. Privil.Stab. Nazion. Di G. Antonelli Ed., Venezia, 1847.

Holbrook R.T., *Portraits of Dante from Giotto to Raffael- A critical study, with a concise iconography illustrated after the original portraits*, London, Philip Lee Warner-Publisher to the Medici Society L.T.D., 1911.

L'Eco, Il Giornale di Scienze, Lettere, Arti (vol.8), 14/12/1835

L' Eco, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri, Vol.IV, Belle Arti – Le Sale di Brera (Articolo V)- Pittura, 21 Settembre 1831, Milano.

Lomeni I., *Belle Arti, Esposizione di Belle Arti in Milano nel 1837, Giornale Agrario Lombardo-Veneto e Continuazione Degli Annali di Agricoltura con Appendice Letteraria*, Vol.8, Secondo Semestre 1837, Paesso La Società Degli Editori degli Annali Universali Delle Scienze e Dell' Industria, Milano, 1837.

Lloyd Garrison W., *Joseph Mazzini - His Life, Writings and Political Principles*, New York, Cambridge: Riverside Press, 1872.

Lucini G. P., *La Pittura Lombarda del secolo XIX alla Permanente di Milano* στο *Emporium* Vol.XII, N.68, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo, Agosto 1900.

Malvezzi L., *Le Glorie dell'arte lombarda; ossia illustrazione storica delle più belle opere che produssero i lombardi in pittura, scultura ed architettura dal 590 al 1850*, G. Agnelli, Milano, 1882.

Marchese Febo d'Adda, *Oggetti di Belle Arti esposti nelle sale e gallerie Dell' Imp. Regia Accademia* στο *Discorso nella Grande Aula Dell' Imperiale Regio Palazzo delle Scienze ed Arti*, Imp. Regia Stamperia, Milano, 1829.

Marengo C., *Pia de'Tolomei- Tragedia in Cinque Atti*, Tipografo-Editore A.Solani, Firenze, X.X.

Mariotti L. (ψευδώνυμο του A. Gallenga), *Present State and Prospects of Italy*, John Chapman, London, 1848.

Mauri A. & C. Grolli, *Il Giovedì – Lettura pei Giovanetti*, Vol.II, - San Nazaro Maggiore, No.36, 7/7/1836, Tipografia e Libreria Pirota e G., Milano, 1836.

Mauri A., *Letteratura Italiana, Ida Della Torre-Episodio Patrio di Gulio Carcano* (1 vol.in 8) στο *Indicatore Lombardo ossia raccolta periodica di Scelti Articolli cosi tradotti come originali intorno Alle Letterature Straniere, Alle Storia, Alle Scienze Fisiche ed Economiche ecc.*, Fasc.IV, Terza serie, Tipografia L.Nervetzi, Milano, Aprile 1834.

Mazzini G., *Moto Letterario in Italia* (1837), Letteratura vol.II, SEI Vol.8, Galeati, Imola, 1910.

----- . *La Battaglia di Benevento, storia del secolo XIII, στο Letteratura 1*, SEI VOL 1, Galeati, Imola, 1906.

----- . *Modern Italian Painters, The Westminster Review*, vol. xxxv, January and April, 1841, Published by J.M. Mason, New York, 1841, σ.σ. 185-199 -Original from University of Michigan.

----- . “*Dello stato attuale della Letteratura* ”, *Letteratura vol.IV*, SEI, vol.21, Galeati, Imola, 1915.

----- . *Carlo Botta e i Romantici, Indicatore Genovese*, N.14, 9/8/1828 στο *Scritti Letterati di un Italiano Vivente*, Vol.1-3, Tipografia della Svizzera Italiana, Lugano,1847.

----- . *Italian Literature since 1830, Letteratura Vol.II*, SEI Vol.viii, Galeati, Imola, 1910.

----- . *Pensieri: ai Poeti del XIX secolo, Letteratura Vol.I*, SEI vol.1, Galeati, Imola, 1906.

----- ., *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura italiana del XIX secolo, Letteratura Vol.1*, SEI Vol.1 , Galeati, Imola, 1906.

----- ., *Note autobiografiche, Politica Vol. 24*, SEI Vol.77, Galeati, Imola,1938.

----- . “*Del Dramma Storico* ”, *Letteratura 1*,SEI vol.1, Galeati, Imola,1906.

----- . *Le Fantasie, romanza di G.B. – Parigi 1829, Letteratura 1*, SEI, vol.1, Galeati, Imola, 1906.

----- . *Del Romanzo in generale, ed anche dei Promessi Sposi d’Alessandro Manzoni.Discorsi Due. Milano 1828, Letteratura 1*, SEI vol.1,Galeati, Imola,1906.

----- . *Doveri dell’ uomo*, Testi, ASEFI Editoriale Srl-Pubblicazioni Terziaria, Milano, 1995.

----- . *Filosofia della Musica e-book,Scritti letterari/Giuseppe Mazzini/ (prefazione di Enrico Nencioni)- Milano, Bietti, 1933.*

----- . “*Ai Giovani Ricordi*”(1848), *Politica vol.XIII*, SEI vol.38, Galeati, Imola, 1923.

- ., *Intorno all' Enciclica di Gregorio XVI, Papa, pensieri ai preti italiani (1833)*, *Politica* vol.II, SEI Vol.3, Galeati, Imola, 1907.
- ., *Dilucidazioni morali allo statuto della Giovine Italia*, *Politica* vol.I, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907.
- ., *Orazione di Ugo Foscolo a Bonaparte*, *Letteratura* 1, SEI vol.1, Galeati, Imola, 1906.
- ., *Frammento di Lettera sull'Assedio di Firenze*, *Letteratura* 4, SEI vol.21, Galeati, Imola, 1915.
- ., "Poesia- Arte", *Letteratura* 4, SEI vol.21, Galeati, Imola, 1915.
- ., *De l'Art en Italie, a propos de Marco Visconti, roman de Thomas Grossi*, *Letteratura Vol.II*, SEI Vol.8, Galeati, Imola, 1910.
- ., *Epistolario di Giuseppe Mazzini vol.IV*, SEI, vol.11, Galeati, Imola, 1911.
- ., *D'una letteratura europea*, Franco della Peruta (επιμ.), *Scritti Politici*, Classici Ricciardi, Einaudi Editore, Torino, 1976.
- ., W. Clarke (επιμ.), *Essays: Selected from the Writings, Literary, Political and Religious of Joseph Mazzini*, Walter Scott Ltd, London, 1887.
- ., *Byron e Goethe*, *Letteratura* 4, SEI Vol.XXI, Galeati, Imola, 1915.
- ., *Dell' amor patrio di Dante*, *Letteratura*-vol.1, SEI Vol.1, Galeati, Imola, 1906.
- ., *Lamennais, The Monthly Chronicle- A National Journal of Politics, Literature, Science and Art (Vol.III)*, January-June 1839, Longman, Orme, Brown, Green and Longmans, London, 1839.
- ., *Istruzione generale per gli affratellati nella Giovine Italia (1831)*, *Politica* vol.I, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907.
- ., "D'alcune cause che impedirono finora lo sviluppo della libertà in Italia", *La Giovine Italia (1832)*, *Politica* vol.I, SEI Vol.2, Galeati, Imola, 1907.
- ., *Della Giovine Italia (1832)*, *Politica* vol.I, SEI Vol.2, Tipografia Galeati, Imola, 1907.
- ., *Della guerra d'insurrezione conveniente all'Italia*, *Politica* vol.II SEI vol.III, Galeati, Imola, 1907.

-----., *Fede e Avvenire* (1835), *Politica* vol.VI, SEI Vol.6, Galeati, Imola, 1909.

-----., *Agli Italiani, e specialmente agli operai italiani*, *Politica* vol.IX, SEI, vol.25, Galeati, Imola, 1916.

-----., *Prefazione di un periodico letterario (L'Italiano)*, *Letteratura* vol.II, SEI Vol.8, Galeati, Imola, 1910.

Melchiori G., *Lo studio di Raffaele di Francesco Podesti, L'APE ITALIANA delle Belle Arti- Giornale dedicato ai cultori ed amatori di esse*, Anno quarto, Vol.VI, Roma, Dalla Tipografia Salviucci, 1838.

Mensi A., *Giovanni Migliara (1785-1837)*, Istituto Italiano d'Arte Grafiche, Bergamo, 1900.

Mercadante S., *Virginia- Tragedia Lirica in Tre Atti*, Tipografia F. Lucca, Milano, X.X.

Meyerbeer G., E. Scribe & G. Delavigne, *Robert the Devil- An Opera in three Acts*, As Represented at Her Majesty's Theatre, Published and sold at Her Majesty's Theatre, London, May 1847.

Missirini M., *Memorie per servire all Storia della Romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Stamperia de Romanis, Roma, 1823.

-----., *Della vita di Antonio Canova*, vol.1, Prato per I Frat.Ciachetti, Roma, 1823.

Moise F., *Santa Croce di Firenze- Illustrazione Storico-Artistica*, Tipografia Galileiana, Firenze, 1845.

Montanelli G., "*Preludi Poetici di G.B.Giorgini*," Lucca, Tip.Giusti, 1836, στο *Nuovo Giornale De'Letterati Vol.XXXIII, Letteratura, Scienze Morali e Atti Liberali*, Tipografia Nistri E.C.,Pisa,1836.

Muller D.D., "*Litta Pompeo*" στο *Biografie Autografe ed Inedite di Illustri Italiani di Questo Secolo*, Cugini Pompa E Comp.Editori, Torino, 1853.

"*The National Guard*", *Colburn's United Service Magazine, and Naval and Military Journal*, Part 3, Hurst and Blackett Publishers, London, 1865.

Niccolini G.B., *Antonio Foscarini- Tragedia*, Stamperia Piatti, Firenze, 1827.

-----., *Giovanni da Procida – Tragedia*, Tipografia Elvetia, Capolago, 1831.

-----., *Illustrazione d'un Quadro di Giuseppe Bezzuoli rapresentante L'Entrata di Carlo VIII*, X.T., X.X.

Palazzi G., στο *Notizie Biografiche del Professore Pietro Ermini*, Atti dell'I e Ro. Accademia Aretina (Petra) Di Scienze, Lettere ed arti, Vol.I, Tipografia Bellotti, Arezzo, 1843.

Parma M., *Colloqui e Ragguagli Domestici indirizzati alla educazione delle fanciullezza*, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1837.

-----., "Schizzi morali e filosofici", στο M.Ponza (εκδ.), *L'Annotatore Piemontese ossia Giornale della lingua e letteratura Italiana*, Vol.1, Stamperia Reale, 1835.

Prunas P., *L'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux. Storia di una rivista italiana*, Società editrice Dante Alighieri, Roma, 1906.

Puccini T., *Dello Stato di Belle Arti in Toscana*- Lettera del Cavaliere T.Puccini, Segretario della R Accademia di Firenze al Signore Prince Hoare, Segretario della R.Accademia di Londra, Italia, 1807.

Repetti E., *Casa Capponi, Notizie e Guida di Firenze e de'suoi contorni*, Presso Gulielmo Pratti, Firenze, 1841.

Reveil E. A, *Museo di Pittura e Scultura ossia raccolta dei principali quadri statue e bassirilievi delle Gallerie Pubbliche e Private D'Europa*, vol.X, Paolo Fumagalli Editore, Firenze, 1842.

Ricotti E., *Della Vita e Degli Scritti del Conte Cesare Balbo*, Felice Le Monnier, Firenze, 1856.

-----., *Breve Commemorazione del Conte Federico Sclopis*, Stamperia Reale della Ditta G.B. Paravia E Comp., Torino, 1878.

Rinieri I., *Della Vita e Delle Opere di Silvio Pellico- Da Lettere e Documenti Inediti*, Vol.I, Tipografia Renzio Streglio, Torino, 1892.

Robert C., *Essai d'une Philosophie de l'Art*, Paris, Librairie de Debècourt, 1836.

Robolini G., *Notizie Appartenenti alla Storia Della Sua Patria, Raccolte Ed Illustrate da Giuseppe Robolini- Gentiluomo Pavese, Vol.1*, Stamperia Fusi e Comp., Pavia, 1823.

-----., *Notizie Appartenenti alla Storia Della Sua Patria, Raccolte Ed Illustrate da Giuseppe Robolini- Gentiluomo Pavese, Vol.3*, Stamperia Fusi e Comp., Pavia, 1828.

Romani G., *Origine e Stato Corografico di Casalmaggiore e Sue Ville- Memorie Storico-Critiche Dell'Abate Gioavanni Romani*, Fratelli Bizzarri, Casalmaggiore, 1828.

Rose H., *The New Political Economy: The Social Teaching of Thomas Carlyle, John Ruskin, and Henry George; with observations on Joseph Mazzini*, London, James Speirs, 1891.

Rosini G., *Saggio sugli amori di Torquato Tasso e sulle cause della Sua Prigionia*, Pisa, Presso Niccolò Capurro, 1832.

Rossi G.Gherardo de, *Vita di Antonio Cavalucci da Sermonetta, Pittore*, Torchi D., Carlo Palese, Venezia, 1796.

Rovani G., *L'Arte e gli Artisti Contemporanei-Carlo Arienti*, στο *L'Italia Musicale-Giornale Artistico-Letterario*, Anno 1, No 22, 1/12/1847, Milano.

-----, *Le Tre Arti , considerate in alcuni illustri italiani contemporanei*, Vol.II, Fratelli Treves Editori, Milano, 1874.

Cenni Biografici Sul CaV. Prof. Luigi Sabbatelli, Scritti da lui medesimo E Raccolti dal figlio Gaetano, pittore, Stabilimento Tipografico Enrico Reggiani, Milano, 1900.

Sacchi D., “*Visita allo studio di Migliara in Milano*”, *Varietà Letterarie o saggi intorno alle costumanze alle arti agli uomini e alle donne Illustri d'Italia del Secolo Presente*, Presso Ant.Fort.Stella & Figli, Milano, 1832.

-----., *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, *Miscellanea di lettere ed arti*, Pavia, 1830.

-----., *Esposizione di Belle Arti. Accademia di Milano, Pittura Storica e Sacra*, *Giornale di Belle Arti*, Anno Primo, Milano, Dalla Tipografia di Paolo Lampato, Venezia, Maggio 1833.

-----, *Belle Arti- Le Belle Arti in Milano Nell'Anno 1826*, *Cosmorama Pittorico*, Della Tipografia del Cosmorama, Milano, 1838.

-----., *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1832*, *Il Nuovo Ricoglitore ossia archivi d'ogni letteratura antica e moderna* No 93, Milano, Settembre 1832.

-----., *Quadri storici e sacri a olio e fresco- Le Nozze di Psiche e Amore*. Dipinto a fresco di Luigi Sabatelli, *Le Belle Arti in Milano nell'anno 1829*, Presso Ant. Fort. Stella & Figli, Milano, 1829.

Sacchi G., *Cosmorama Pittorico*, No.17, Milano, 1837.

Sacchi G., “*Letteratura*”, *L'Eco - Giornale di Scienze, Lettere,Arti, Mode e Teatri*, 14/12/1835, Anno Ottavo, No 149.

Sacchi G., *L'ascensione del Redentore. I quattro Evangelisti. Dipinti a fresco di Vitale Sala, Le Belle Arti in Milano nell'anno 1830, Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna*, Anno VI, Parte Seconda, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1830.

Sacchi D. & G., *Antichità Romantiche D'Italia. Della condizione economica, morale e politica degli italiani nei bassi tempi*, Vol.1-2, A.Stella, Milano, 1828.

Sacchi D & G., *Dipinti storici e sacri ad olio, Le Belle Arti in Milano nell'anno 1831, Il Nuovo Ricoglitore Ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna* No 81, Settembre 1831, Presso Ant.Fort. Stella e Figli, Milano, 1831.

Saint-Saëns Camille, *The False Masterpieces of Music*, (μτφ. Fred Rothwell), *The Musical Times*, Vol. 62, No. 944 (1/10/1921), Musical Times Publications Ltd.

<https://www.jstor.org/stable/908504>

Saltini G.E., *Le Arti Belle in Toscana Da mezzo il secolo XVIII ai di Nostr*-Memoria Storica, Tipografia Le Monnier, Firenze, 1862.

Salvioni A., *Di Giuseppe Diotti e delle sue dipinture Memorie*, Dalla Stamperia Mazzoleni, Bergamo, 1846.

Schiller F. Von, *Wallenstein's Camp*, (μτφ. C.T. Wirgman), David Nutt, London, 1871.

Schiller F., *Don Carlos: A dramatical Poem*, (μτφ. J. Wyndham Bruce), Black and Armstrong, London, 1837.

Sezanne G.B., *Arezzo Illustrata, Memorie Istoriche, Letterarie e Artistiche*, Firenze, Tipografia di L. Niccolai, 1858.

Stendhal (M.H. Beyle), *Life of Rossini*, (μτφ. R.N. Coe), London, Criterion Books, 1957.

----- . *Memoirs of Rossini*, T. Hookham, London, 1824.

Tedaldi C. - Fores, *Beatrice di Tenda- Tragedia Storica*, Società Tipogr. De' Classici Italiani, Milano, 1825.

The Supplement to the Penny Cyclopaedia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge, vol.II, Habenaria- Zingiber, London, 1846.

Tommaseo N., *Bellezza e civiltá o delle arti del bello sensibile*, F. Le Monnier, Firenze, 1857.

-----., *Di Nuovi Scritti: Della bellezza educatrice pensieri*, CO' Tipi Del Gondoliere, Venezia, 1838.

-----., *Biografia- Francesco Sabatelli Pittore* στο D.Bertolotti, *Il Nuovo Ricoglitore ossia Archivi D'ogni Letteratura Antica e Moderna con Rassegna e Notizie di Libri Nuovi e Nuove Edizioni.*

Tonti V., *Studi di Giuseppe Parini* (2nda Edizione) Tipografia del Senato, Roma,1878.

Torcia M., *Elogio di Metastasio- Poeta Cesareo*, Presso I.Raimondi, Napoli, 1722.

Trinchera F., *Corso di Economica Politica*,Vol.2, Tipografia degli Artisti A.Pons E Comp., Torino, 1854.

Visconti P.E., *Il Tasso legge il suo poema alla presenza del Duca Alfonso d'Este e della Sua Corte*, *L'Ape Italiana delle Belle Arti*, Anno 1, Vol.1, Roma, Tipografia Salviuggi, 1835.

Viviani Q., D. Alighieri, *La Divina Commedia- Giusta la Lezione del Codice Bartoliniano*, Vol.III,Parte 1., Fratelli Mattiuzzi, Tipografia Pecile, Udine, 1827.

Vocabolario della lingua italiana gia compilato dagli Accademici della Crusca ed ora novamente corretto ed accresciuto dell' abbato Giuseppe Manuzzi, 2, 1, Firenze, David Passigli e Soci, 1838.

Weber M.M. F. von, *Carl Maria von Weber- The life of an artist*, Vol.1, (μτφ. J. Palgrave Simpson M.A.), Boston-Ditson Company, London, 1865.

-----., *Carl Maria von Weber- The life of an artist*, Vol.2, J. (μτφ. Palgrave Simpson M.A.), Chapman & Hall, London, 1865.

Willard Ashton Rollins, *History of Modern Italian Art*, London, New York and Bombay, Longmans Green, 1902.

Witt A. De, *Luigi Sabatelli Incisore*, στο *Emporium* Vol.LXXXV, N.505, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo, Gennaio 1937.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Anderson B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

Arblaster A., *Viva la libertà! Politics in Opera*, London – New York, Verso, 1992.

Ascoli A. R. & K. von Henneberg (επιμ.), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Oxford-New York, Berg, 2001.

Ashbrook W., *Donizetti and his Operas*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

Audeh A. & N. Havely (επιμ.), *Dante in the Long Nineteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Bandiera L. & D. Saglia (επιμ.), *British Romanticism and Italian Literature, Translating, Reviewing, Rewriting*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2005.

Banti A.M., *Il Risorgimento Italiano*, Roma- Bari, Laterza, 2009.

-----., *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

-----., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005.

-----., "Deep Images in Nineteenth-Century Nationalistic Narrative", *Historein*, 8, 2008.

Banti A.M. & R. Bizzochi (επιμ.), *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Roma, Carocci, 2002.

Bayly C.A. & E.F. Biagini (επιμ.), *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of the Democratic Nationalism 1830-1920*, New York, Oxford University Press, 2008.

Bellorini E. (επιμ.), *Discussioni e polemiche sul Romanticismo*, Bari, Laterza, 1943.

Benoit - Dusauso A. & G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα - Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας (Τόμος Α')*, Αθήνα, Εκδόσεις Σόκολη, 1999.

Benoit - Dusausoy A. & G. Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα - Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* (Τόμος Β'), Αθήνα, Εκδόσεις Σόκολη, 1999.

Berstein S. & P. Milza, *Ιστορία της Ευρώπης 1, Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη, 5^{ος} – 18^{ος} Αιώνας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1997.

Berti G., *I democratici e l'iniziativa meridionale nel Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1962.

Biagini A. & G. Motta (επιμ.), *Empires and Nations from the Eighteenth to the Twentieth Century*, Vol.1, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Bianconi L. & G. Pestelli (επιμ.), *Opera on Stage*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2002.

Bietoletti S. & M. Dantini, *L'Ottocento Italiano : la storia, gli artisti, le opere*, Firenze, Giunti, 2002.

Biow D., *Vasari's Words- The Lives of the Artists as a History of Ideas in the Italian Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

Bizzocchi R., *A Lady's Man: The Cicisbei, Private Morals and National Identity in Italy*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2014.

Blom I., K. Haemann & C.Hall (επιμ.), *Gendered Nations, Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, Oxford- New York, Berg, 2000.

Boime A., *The Art of Macchia and the Risorgimento- Representing Culture and Nationalism in 19th Century Italy*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993.

-----, *Art in the Age of Civic Struggle 1848-1871*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2007.

Borra A. (επιμ.), G. d' Arezzo- *Selected Poems and Prose*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2017.

Cassidy D., G. Holton & J. Rutherford, *Understanding Physics*, Springer, U.S.A., 2002.

Castellaneta C., *L'Opera Completa di Hayez*, Milano, Rizzoli Editore, 1971.

Conati M., *Encounters with Verdi* (μτφ. R.Stokes), Ithaca-New York, Cornell University Press, 1984.

Dahlhaus C., *Nineteenth-Century Music*, (μτφ. J. Bradford Robinson), Berkeley, University of California, 1989.

Della Coletta C., *Plotting the Past: Metamorphoses of Historical Narrative in Modern Italian Fiction*, Indiana, Purdue University, 1996.

D'haen T., C. Dominguez, Mads Rosendahl Thomsen(επιμ.), *World Literature: A Reader*, London and New York, Routledge, 2017.

Doni E., Galimberti C., Grosso M., Levi L., Maraini D., Palieri M.S. et al, *Donne del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2011.

Duggan C., *The Force of Destiny – A History of Italy since 1796*, Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 2008.

Edelman M., *From Art to Politics*, Chicago, University of Chicago, 1995.

Eley G. & R.G. Suny (επιμ.), *Becoming National. A Reader*, New York, Oxford University Press, 1996.

Ferrari R., *Vado a Brera: Artisti, Opere, Generi, Acquirenti nelle Esposizioni dell'Ottocento*, Brescia, Aref, 2008.

Fralick L. W., *Anna Bolena, Maria Stuarda, and Roberto Devereux: a study of Gaetano Donizetti's dramatic style (Master of Music)*, Kansas, Kansas State University, 1988.

Frederick P.J., *Knights of the Golden Rule: The Intellectual as Christian Social Reformer in the 1890s*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1976.

Gay P., *Savage Reprisals- Black House, Madame Bovary, Buddenbrooks*, New York – London, W.W. Norton & Company, 2002.

Ginzburg C., *Rapporti di Forza: Storia, Retorica, Prova*, Milano, Feltrinelli, 2000.

Gombrich E.H., *To Χρονικό της Τέχνης*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2004.

Gossett P., *Divas and Scholars: Performing Italian Opera*, Chicago and London University of Chicago Press, 2008.

Gross K., *The Dream of the Moving Statue*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2006.

Gualdoni F., HAYEZ, Milano, Skira Editore, 2009.

Habermas J., *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry Into a Category of Bourgeois Society* (μτφ. T. Burger & F. Lawrence), Cambridge and Massachusetts, The MIT Press, 1991.

Hallamore Caesar A. & M. Caesar, *Modern Italian Literature*, Cambridge, Polity Press, 2007.

Hart C. (επιμ.), *Heroines and Heroes: Symbolism, Embodiment, Narratives and Identity*, Kingswinford, Midrach Publications, 2008.

Haskell F., *Arte e linguaggio della politica*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1978.

Hauser A., *The Social History of Art (Vol.3) – Rococo, Classicism, Romanticism*, New York, Vintage Books, 1985.

Havelly N., *Dante*, Malden-Oxford - Carlton, Blackwell Publishing, 2007.

Hayez F., F. Mazzoca (επιμ.), *Le mie Memorie*, Vincenza, Neri Pozza Editore, 1995.

Heywood A., *Εισαγωγή στην Πολιτική*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2006.

P.le Huray & J. Day, *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Hobsbawm E. & T., Ranger (επιμ.), *Η Επινόηση της Παράδοσης*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2004.

Hollander R. & J., *Alighieri, Dante The Inferno*, New York, Anchor Books, 2000.

Honour H. & J. Fleming, *Ιστορία της Τέχνης*, Αθήνα, Εκδόσεις Υποδομή, 1998.

Iggers G.G., *The Doctrine of Saint-Simon, An Exposition, First Year; 1828-1829, Session 1*, Knopf Doubleday Publishing Group, χ.τ. 1972.

Insenghi M. (επιμ.), *I luoghi della memoria: simboli e miti dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1996.

Jackson J., *Giacomo Meyerbeer: Reputation without cause? A composer and his critics*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

Jellinek G., *History through the Opera Glass – From the Rise of Caesar to the fall of Napoleon*, New York, Pro/Am Music Resources Inc. 1994.

John J. & S. J. Conley, *The Suspicion of Virtue – Women Philosophers in Neoclassical France*, London, Cornell University Press, 2002.

Kant I., *Critique of Judgment*, Indianapolis, Cambridge, Hackett Publishing Company, 1987.

Kendrick Pyne Z., *Giovanni Pierluigi di Palestrina: His Life and Times*, London, Bodley Head, 1922.

Korner A., *Politics of Culture in Liberal Italy: From Unification to Fascism*, New York-London, Routledge, 2009.

Letellier R.I. & M.C. Pellegrini, *Giacomo Meyerbeer - A Guide to Research*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Lewis S. Feuer, *Ideology and the Ideologists*, London - New York, Routledge, 2010.

Λιάκος Α., *Η Ιταλική Ενοποίηση και η Μεγάλη Ιδέα*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1985.

Lightman B. (επιμ.), *A Companion to History of Science*, West Sussex, WILEY Blackwell, 2016.

Locke R.P., *Music, Musicians and the Saint-Simonians*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1986.

Mack Smith D., *Mazzini*, Yale University Press, New Haven, 1994.

Μάμαλης Ν., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Γ – Η Μουσική στην Ευρώπη*, Πάτρα, Ε.Α.Π., 2001.

Mann Roberts R., *Carlo Picasane's La Rivoluzione, Revolution-An Alternative Answer to the Italian Question*, Leicester, Matador, 2010.

Marchini G., *La Pinacoteca Comunale "Francesco Podesti" di Ancona*, Ancona, Trifogli, 1960.

Mazzocca F., *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Milano, Il Saggiatore, 1985.

-----, *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, Milano, Silvana Editoriale, 2016.

----- (επιμ.), *HAYEZ "Dal Mito al Bacio"*, Padova, Venezia, Marsilio, 1998.

-----, *Francesco Hayez - Catalogo Ragionato*, Milano, Motta Editore, 1994.

-----, *Hayez-ART DOSSIER*, Milano, Giunti, 1998.

----- (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, Milano, Skira, 2005.

Mazzocca F., C. Sisi & A. Villari, *1861. I pittori del Risorgimento*, Milano, Skira, 2010.

Mazzocca F., C. Sisi & M.V. Marini Clarelli, *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, Milano, Skira, 2008.

Meriggi M., Carlo Cattaneo, *L'insurrezione di Milano (Dell'insurrezione di Milano nel 1848 e della successiva guerra. Memorie)*, Milano, Feltrinelli, 2011.

Mesa F., *Opera - An Encyclopedia of World Premieres and Significant Performances, Singers, Composers, Librettists, Arias and Conductors, 1597-2000*, Jefferson –London, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2007.

Michels U., *Άτλας της Μουσικής, Τόμος II, Ιστορικό Μέρος- Από το Μπαρόκ έως σήμερα*, Αθήνα, Φίλιππος Νάκας, 1995.

Migliorini L.M., *Il mito dell'eroe: Italia e Francia nell'eta della Restaurazione* (2nd Edition), Napoli, Guida Editore, 2003.

Molinari M., *Ebrei in Italia: un problema di identità (1870-1938)*, Firenze, Giuntina, 1991.

Moroncini A., *Michelangelo's Poetry and Iconography in the Heart of the Reformation*, London and New York, Routledge, 2017.

Murialdi P., *Storia del giornalismo Italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000.

Murray P. (επιμ.), *Reflections on Commercial Life- An anthology of classic texts from Plato to the present*, New York-London, Routledge, 1997.

Murray C. J. (επιμ.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, Vol.2, New York, Fitzroy Dearborn, 2004.

Newark C., *Opera in the Novel from Balzac to Proust*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

Nicholas J. (επιμ.), *Don Carlos*, Richmond, Overture Publishing, 2011.

Oliphant M., *The Makers of Florence: Dante, Giotto, Savonarola; and their city*, New York, Cambridge University Press, 2012.

Olson R.J.M., *Ottocento. Romanticism and Revolution in 19th- Century Italian Painting*, New York- Florence Centro Di della Edifirmi- The American Federation of Arts, 1992.

Παγκράτης Γ., *Ιστορία της Ιταλίας- Από τη Συνθήκη του Λόντι στην Ενοποίηση (1454-1870)*, (ηλεκ. Βιβλίο), Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.

Paroni R.(επιμ.), *Reviving the Renaissance- The Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Patriarca S. & L.Riall (επιμ.) *The Risorgimento Revisited: Nationalism and Culture in Nineteenth- Century Italy*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2012.

Patriarca S., *Numbers and Nationhood: Writing Statistics in Nineteenth-Century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Pellegrino Sutcliffe M., *Victorian Radicals and Italian Democrats*, Suffolk-New York, The Royal History Society, The Boydell Press, Suffolk-New York, 2014.

Pellico S., *Lettere ai redattori della rivista l'Antologia: Giuseppe Montani e Giovan Pietro Vieusseux (1832-1833)*, C.Contilli (επιμ.), Raleigh, Lulu.com, 2015.

Peruta F. Della, *Mazzini e i rivoluzionari italiani- Il partito d'azione, 1830-1845*, Milano, Feltrinelli, 1974.

Picasane C., G. Pintor (επιμ.), *Saggio su la rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1942.

Porris H., *Changing the Score, Arias, Prima Donnas, and the Authority of Performance*, New York, Oxford University Press, 2009.

Powell J., *Biographical Dictionary of Literary Influences - The Nineteenth Century 1800-1914*, Westport, Greenwood Press, 2001.

Ράπτης Κ., *Γενική Ιστορία της Ευρώπης*, Τόμος Β, Πάτρα, Εκδόσεις ΕΑΠ, 2000.

Reading A. & L. Dunton- Downer, *Opera*, New York, Dorling Kindersley Ltd., 2006.

Riall L., *The Italian Risorgimento. State, society and national unification*, London, Routledge, 1994.

-----, *Risorgimento: The History of Italy from Napoleon to Nation State*, Palgrave Macmillan, London, 2009.

Roberts D., *The Total Work of Art in European Modernism*, Ithaca-New York Cornell University Press and Cornell University Library, 2011.

Roberts Greenfield K., *Economics and Liberalism in the Risorgimento: A Study of Nationalism in Lombardy, 1814-1848*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1965.

Romani R., *Sensibilities of the Risorgimento - Reason and Passion in the Political Thought*, Leiden/Boston, Brill, 2018.

Rosselli J., *Singers of the Italian Opera – The history of a profession*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

-----, *The life of Bellini*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Sadie S. (επιμ.), *The Grove Book of Operas (2nd Edition)*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

- Salvemini G., *Mazzini*, (μτφ. I.M. Rawson), New York, Collier Books, 1962.
- Sanctis F. De, *La Letteratura Italiana nel Secolo XIX*, Vol.2., στο F. Catalano (επιμ.), *La Scuola Liberale e la Scuola Democratica*, Bari, G. Laterza & Figli, 1953.
- Sanna A. (επιμ.), *Pirates in History and Popular Culture*, Jefferson, South Carolina, Mc Farlands & Company Inc. Publishers, 2018.
- Sarti R., *Mazzini: A Life for the Religion of Politics*, Praeger, Westport, CT, 1997.
- Schmid S. & M. Rossington (επιμ.), *The Reception of P.B. Shelley in Europe*, London-New York, Continuum, 2008.
- Scioscioli M., *Giuseppe Mazzini: i principi e la politica*, Napoli, Algreto Guida Editore, 1995.
- Seigel J.P., *Thomas Carlyle-The Critical Heritage*, Routledge, London and New York, 2002.
- Sharpe L., *Friedrich Schiller: Drama, Thought and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Shyder J. (επιμ.) *Religion and International Laws Theory*, New York, Columbia University Press, 2011.
- Silone I., *The Living Thoughts of Mazzini*, London, Cassell and Company Limited, 1946.
- Smith A.D., *Nationalism and Modernism*, London-New York, Routledge, 2003.
- Stuart M.A., *Mimomania- Music and Gesture in Nineteenth-Century Opera*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2004.
- Strunk O. (επιμ.), *Source Readings in Music History from Classical Antiquity through the Romantic Era*, New York, W.W. Norton & Company Inc., 1950.
- Tatti M.S., *Il Risorgimento dei letterati*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- Tomlinson G., *Music and Historical Critique: Selected Essays*, London and New York, Routledge, 2016.
- Τσόλκας Ι., *Η Ελληνική Παλιγγενεσία και ο αντίκτυπος της στη Λογοτεχνία της Ιταλίας κατά το 19^ο αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 2004.

Tugnoli A. (επιμ.), *G.Mazzini - La pittura Moderna in Italia*, Bologna, Editrice CLUEB, 1993.

Urbinati N. & S. Recchia (επιμ.), *A Cosmopolitanism of Nations: Giuseppe Mazzini's Writings on Democracy, Nation Building and International Relations*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2009.

Vasari G., D. Hemsoll (επιμ.), *The Life of Michelangelo*, London, Pallas Athene, 2013.

Vasta D., *La Pittura Sacra in Italia nell'Ottocento- Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma, Gangemi Editore, 2012.

White H. & M. Murphy (επιμ.), *Musical constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture*, Cork, Cork University Press, 2001.

Wicks M.C.W., *The Italian Exiles in London 1816-1848*, Manchester University Press, χ.τ., 1937.

Williams G.L., *Papal Genealogy: The Families and Descendants of the Popes*, Jefferson, North Carolina and London, Mc Farland & Company, Inc. Publishers, 1998.

Windelband W. & H. Heimsoeth, *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας – Β' Τόμος (γ' ανατύπωση)*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2003.

Ψαρρού Ν., *Εθνική Ταυτότητα την Εποχή της Παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα, Gutenberg, 2005.

Zatti S. & L. Tonani, *Il Bacio. Tra Romanticismo e Novecento- Catalogo della Mostra (Pavia, 14 febbraio-6 giugno 2009)*, Milano, Silvana Editoriale, 2009.

ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ

Archivio del cnsI-centro Nazionale di Studi Leopardiani.

Archivio Storico Intesa San Paolo, Patrimonio Cariplo, Opere d'Arte. Atti acquisto ex Cariplo. Fald 2/3, pratica no879R/695.

Fumagalli I., *Atti Dell I.R. Accademia delle Belle Arti in Milano*, Dall Imp. Regia Stamperia, 1833, σ.σ.70-71.

[https://archive.org/details/beatrice di tendat.00bell_0](https://archive.org/details/beatrice_di_tendat.00bell_0), Thomas Fischer Libretti Collections, University of Toronto, Toronto.

“*Il Conciliatore*”, Archivio giornali storici, Senato della Repubblica- Biblioteca.

<http://www.senato.it/teca/giornalistorici/c5176343-59be-453b-bc81-75ee31b2d445.html>, 5/5/2019.

Daniel Murray Pamphlet Collection (Library of Congress), Letters on American Slavery from *Victor Hugo, de Toqueville, Emile de Girardin, Carnot, Passy, Mazzini, Humboldt, O. Lafayette &c.*, (Image 13) The American Anti-Slavery Society, Βοστώνη, 1860. <https://www.loc.gov/resource/lcrbmrp.t1302/?sp,5/5/2018>.

G. Crespi, *L'editoria illustrata nella Milano di primo Ottocento: l'«Ildegonda» di Tommaso Grossi στο La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Νάπολη, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Ρώμη, Adi editore, 2018.

KΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ και ΣΥΛΛΟΓΕΣ

Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie, dell'L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Milano, 1829.

Esposizione De Grandi e Piccoli Concorsi ai Premi e Delle Opere degli Artisti e Dilletanti nelle Gallerie, dell'L.R.Accademia delle Belle Arti, Dall' Imp.Regia Stamperia, Milano, 1835.

Le Glorie delle belle arti esposte nel palazzo di Brera l'anno 1835, Vallardi, Milano, 1835.

Esposizioni e Cataloghi, Milano, 1831.

Esposizione delle Opere degli Artisti e Dilettanti nelle Gallerie dell' I.R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1837, Milano, R. Pinacoteca di Brera, Dall' Imp. Regia Stamperia, Milano, 1837.

Mazzocca F., (επιμ.), *Romantici e Macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, Genova, Palazzo Ducale 21 ottobre 2005- 5 marzo 2006, Milano, Skira, 2005.

Mazzocca F., C. Sisi & M.V. Marini Clarelli, *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, Roma, Scuderie del Quirinale, 29 febbraio- 10 giugno 2008, Milano, Skira, 2008.

Mazzocca F., C. Sisi & A. Villari, *1861. I pittori del Risorgimento*, Roma, Scuderie del Quirinale, 6 ottobre 2010-16 gennaio 2011, Milano, Skira, 2010.

Mazzocca F.- *FRANCESCO HAYEZ- Catalogo della Mostra Gallerie d'Italia 7 Novembre 2015-21Febbraio 2016*, Milano, Silvana Editoriale, 2016.

Accademia di Belle Arti di Brera, Milano.

Accademia di Belle Arti di Brera., Gabinetto Disegni E Stampe, Milano.

Castello di Montanaro, Συλλογή του Βαρόνου Francensco de Renzis. Montecassino.

Civica Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia.

Collezione Bottega di San Luca, Torino.

Collezione Fondazione Cariplo, Gallerie d'Italia- Piazza Scala, Milano.
Galleria d'Arte Moderna, Torino.
Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Firenze.
Galleria dell'III.mo Sig. Marchese Gino Capponi
Gallerie di Piazza Scala, Palazzo Anguissola e Palazzo Brentani, Milano.
Musei Civici d'Arte e Storia, Brescia.
Musei Civici di Monza.
Museo Canova, Gipsoteca, Possagno, Veneto.
Museo Civico, Casa Cavassa, Saluzzo.
Museo Civico e Pinacoteca di Alessandria.
Museo del Sannio, Benevento.
Museo Diotti, Casalmaggiore.
Milano, Museo Poldi Pezzoli
Pinacoteca Ambrosiana, Milano.
Pinacoteca di Brera, Milano.
Pinacoteca Civica, Ancona.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

<https://www.britannica.com>

<http://www.newadvent.org/cathen/11775b.htm>, Catholic Encyclopedia

<http://www.treccani.it/>

<http://www.leopardi.it/canti.php>, Archivio del cnsl-centro Nazionale di Studi Leopardiani,

<http://www.donizettisociety.com/donizettiworks.htm>

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio6>,

<https://www.carlovirgilio.it/>

<http://www.museopoldipezzoli.it>

<http://siusa.archivi.beniculturali.it/Puccini-Tommaso>

[Users.schgr/aiasgr](#)

www.leccoonline.com/articolo.p

www.mattiajona.com

<https://www.catholic.org/encyclopedia>

www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/2o050-00223

Associazione di Studi Sismondiani- La vita e le opere, sismondiani.sp.unipi.it

<https://www.uffizi.it/opere>

<http://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Catalogo-beniculturali/RicercaCatalogoBeni/ids/104670/Torquato-Tasso-che-declama-la-Gerusalemme-Liberata-alla-Corte-Estense>

<https://www.jstor.org>

<http://www.santantonioabate.afom.it/>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luigi_Sabatelli_-_Olympus_-_WGA20604.jpg

ΛΕΞΙΚΑ

P.Bondanella & J.Conway Bondanella (επιμ.), *Cassell Dictionary Italian Literature*, Cassell, London, 1996.

Bourne J., *A Dictionary of Opera Characters*, New York, Oxford University Press, 2010.

Brake L. & Demoor M. (επιμ.), *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*, Academia Press and the British Library, London, 2009.

G. Marrone (Γενικός επιμ.), P.Puppa & L.Somigli (επιμ.), *Encyclopedia of Italian Literacy Studies 1, (A-J) INDEX*, Routledge, New York, 2007.

Randel D. M. (επιμ.), *The Harvard Music Dictionary of Music* (4th Edition), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2003.

Sadie S. (επιμ.), *Groves Dictionary of Music and Musicians* (Vol.2), Mac Millan &Co.