



ΦΛΑΜΙΝΙ-ΚΡΕΜΙΕ

17  
-----  
3153



ΙΣΤΟΡΙΑ  
ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ  
ΙΟΤΟΤΕΧΝΙΑΣ



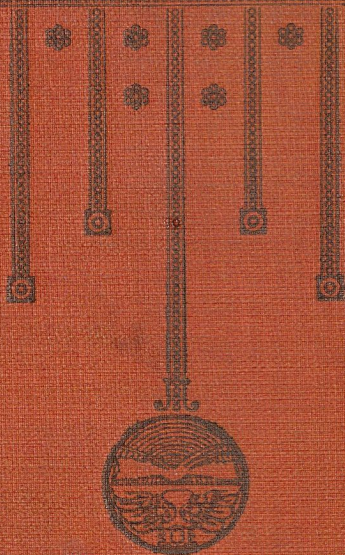


ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

ΑΡ. 30

ΦΛΑΜΙΝΙ - ΚΡΕΜΙΕ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α. Ε.  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ



30  
31

400

~~ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ~~  
 Γεν. αριθ. 6231  
 Κατηγορία ΚΒ  
 Ειδ. αριθ. 4

~~ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ~~  
 Γεν. αριθ. \_\_\_\_\_  
 Κατηγορία ΚΒ  
 Ειδ. αριθ. 4

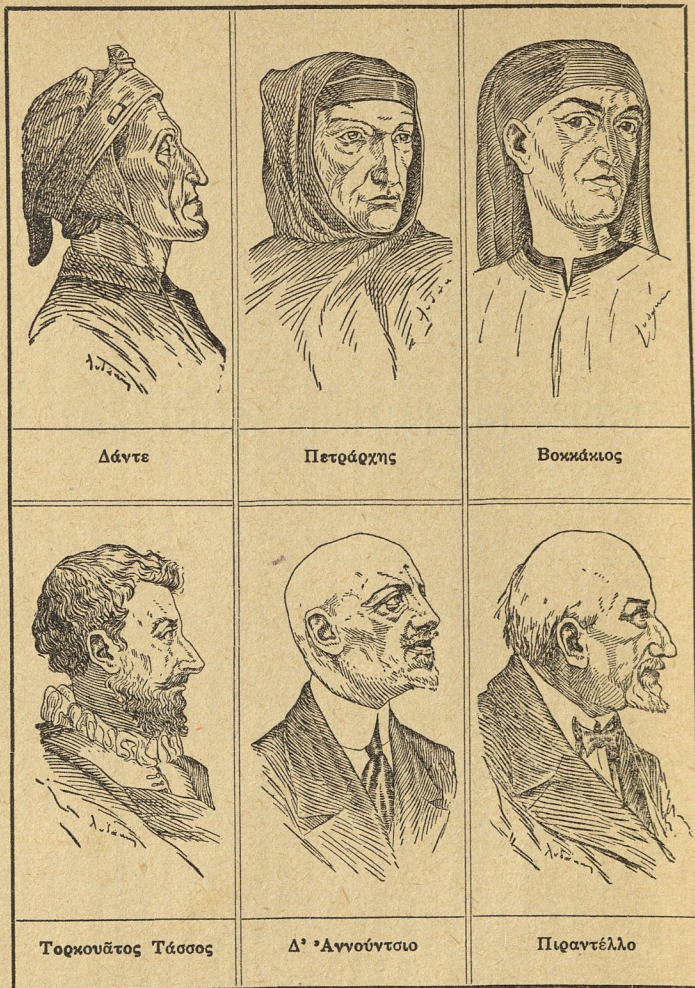
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΠΑΙΔΑΓ. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ  
 Αριθ. 15,60

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
Π.Ε.Κ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ  
 Αριθ. 17/3153



ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ





ΦΛΑΜΙΝΙ-ΚΡΕΜΙΕ  
 = FLAMINI-CREMIER =

# ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ Γ. ΣΕΡΟΥΪΟΥ

239



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α. Ε.  
 ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ



# ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΔΙΔΑΣΚΑΛΕΙΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ

Ἀριθ. αὐξ. 30

Κατηγ. Γρ. 168 - Γραμματ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

## ΑΙ ΠΡΩΤΑΙ ΑΡΧΑΙ

### Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΙΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ

1. Καταγωγή τῆς γλώσσης.—2. Βραδεία ἐμφάνισις τῆς ἰταλικῆς γλώσσης.—3. Ἀρχὴ τῆς ἐντέχνου ποιήσεως.—4. Ἡ προβηγγιανὴ μίμησις εἰς τὴν λυρικὴν ἐρωτικὴν ποίησιν.—5. Μίμησις γαλλικὴ εἰς τὴν ἀφηγηματικὴν ποίησιν καὶ τὴν διδασκαλικοαλληγορικὴν.—6. Πρῶτα δείγματα ἐγχωρίου λαϊκῆς ποιήσεως.—7. Βολωνία, Φλωρεντία, «Dolce stil novo».

#### 1. ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ

Ἡ ἀρχαία Ρώμη, κυρίαρχος τοῦ κόσμου, ὑπέταξε διάφορους λαοὺς καὶ ἐπέτυχεν ἐκτὸς τῆς πολιτικῆς καὶ γλωσσικῆς ἐνότητος μεταξὺ αὐτῶν. Ἐκεῖ ὅπου ἡ ρωμαϊκὴ κυριαρχία ἐγκατεστάθη μονίμως, ἡ γλῶσσα τῶν νικητῶν ἐπεβλήθη εἰς τοὺς ἡττημένους καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἡ «λαϊκὴ λατινικὴ», γλῶσσα οὐσιαστικῶς ὁμοίμορφος καὶ εὐρισκομένη εἰς τὸ μέσον μεταξὺ τῆς «ἀριστοκρατικῆς» λατινικῆς καὶ τοῦ ιδιώματος τοῦ ὄχλου, ἀντικατέστησε ὅλας τὰς πρότερον ὁμιλουμένας γλώσσας. Ἀλλὰ μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου ἡ πολιτικὴ ἐνότης ἤρχισε νὰ διασπᾶται,



τὸ Ρωμαϊκὸν κράτος νὰ διαλύεται καὶ λόγῳ τῶν φυσικῶν διαφορῶν, αἱ ὁποῖαι εἶχον δημιουργηθῆ εἰς τὰς διάφορους χώρας συμφώνως πρὸς τὰς διάφορους γλωσσικὰς τάσεις, καὶ ἡ γλωσσικὴ ἐνότης διεσπάρθη.

Ἐσχηματίσθησαν ἀκολούθως, παραφθειρομένης τῆς «λαϊκῆς λατινικῆς», αἱ «ρωμαγικαὶ γλώσσαι», ἡ ἰταλική, ἡ γαλλικὴ, ἡ ἰσπανικὴ, ἡ πορτογαλλικὴ, ἡ ρουμανικὴ, αἱ διάλεκτοι τῶν Προβηγκιανῶν καὶ τῶν Καταλανῶν, ἔχουσαι στενὴν συγγένειαν μεταξύ των καὶ ἐμφανίζουσαι συνέχειαν ἀδιάκοπον τῆς λατινικῆς, ὅχι μόνον λόγῳ τῆς ὁμοιομορφίας τῶν φθόγγων ἀλλὰ καὶ λόγῳ τοῦ ἀναλόγου πρὸς τὴν λατινικὴν γραμματικῶν σχηματισμοῦ.

## 2. ΒΡΑΔΕΙΑ ΕΜΦΑΝΙΣΙΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ

Ἐν Ἰταλίᾳ, ἡ παρὰ τοῦ λαοῦ ὁμιλουμένη γλῶσσα, ἡ παρ' αὐτοῦ ἐκ τῆς λαϊκῆς λατινικῆς σχηματισθεῖσα σὺν τῷ χρόνῳ, οὐδέποτε ἐχρησιμοποιοῦτο εἰς γραπτὰ κείμενα, οὔτε χάριν πρακτικῶν σκοπῶν ἐν τῷ καθ' ἡμέραν βίῳ, περιφρονουμένη μέχρι τέρατος σχεδὸν τοῦ Μεσαίωτος. Διὰ τὸ ἀνεύρωμεν μίαν περίοδον γραφεῖσαν εἰς τὴν παρὰ τοῦ ἰταλικῶν λαοῦ ὁμιλουμένην γλῶσσαν, πρέπει ν' ἀνατρέξωμεν εἰς τὰ τέλη τοῦ Ι' αἰῶτος. Ἐν χειρόγραφον χρονολογούμενον ἀπὸ τοῦ 960 περιλαμβάνει φράσεις τινὰς αἱ ὁποῖαι ἀποδίδουν μίαν μαρτυρικὴν κατάθεσιν ἐπὶ λέξει. Ἐνεκα τῆς περιφρονήσεως ταύτης ἡ ὁμιλουμένη ἰταλικὴ γλῶσσα ἐμφανίζεται λίαν ἀργὰ εἰς κείμενα ἔχοντα φιλολογικὸν χαρακτῆρα.

Ἀντιθέτως, ἄλλα νεολατινικὰ ἔθνη, τὰ ὁποῖα ἀπέτελλον πρότερον ἐπαρχίας τῆς παλαιᾶς Ρωμαϊκῆς αὐτο-

κρατορίας, δὲν εἶχον βαθέως ἐρριζωμένην τὴν συνείδησιν τῆς ρωμαϊκότητος. Ἐκτὸς δὲ τούτου εἰς αὐτὰ ὑπῆρξεν ἰσχυροτέρα ἢ φυλετικὴ ἀνάμιξις ἢ προελθοῦσα ἐκ τῶν βαρβαρικῶν ἐπιδρομῶν καὶ ἡ πολιτικὴ ἀποκατάστασις συνετελέσθη πολὺ ἐνωρίτερον ἢ ἐν Ἰταλίᾳ. Οὕτως ἐδημιουργήθη ἡ ὁρμὴ πρὸς ἀνάδειξιν ἰδιοῦ των πολιτισμοῦ, καὶ κατ' ἀνάγκην εἰς τὰ ἔθνη ταῦτα αἱ παρὰ τοῦ λαοῦ σχηματισθεῖσαι καὶ ὁμιλούμεναι νεολατινικαὶ γλώσσαι ἐχρησιμοποιήθησαν πολὺ ἐνωρίτερον τῆς ἰταλικῆς χάριν λογοτεχνικῶν σκοπῶν.

Ἡ ἰταλικὴ φιλολογία ἀρχίζει νὰ ἐμφανίζεται μόνον περὶ τὰ τέλη τοῦ Μεσαίωτος, ἤτοι κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα, διότι ἐπὶ μακρότερον χρόνον οἱ Ἰταλοὶ διετήρησαν τὸν ρωμαϊκὸν των χαρακτῆρα καὶ ἤθελον νὰ λογίζωνται ὡς Ρωμαῖοι, διότι ἐπὶ μακρὸν ἐπίσης χρόνον διετήρησαν ἀκεραίαν τὴν κλασσικὴν παιδείαν, ἀργὰ δὲ λίαν καὶ μετὰ μεγάλῃ δυσχερείᾳ ἐπέισθησαν ν' ἀποχωρισθοῦν τῆς δοξασμένης λατινικῆς γλώσσης, ἡ ὁποία ἐνθύμιζεν εἰς αὐτοὺς τὰ παλαιὰ μεγαλεῖα καὶ τὴν ὁποίαν ἡ Ἐκκλησία εἶχε καθιερώσει εἰς τὰς λειτουργίας της. Οἱ λόγοι δὲ οὗτοι ἐξηγοῦν πῶς εἰς τὸ «εὐγενὲς λατινικὸν αἷμα» διετηρήθησαν πολὺτίμοι ἀρεταὶ κληρονομηθεῖσαι ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν Ρώμην, καὶ πρώτη πάντων τὸ πρακτικὸν πνεῦμα, ἡ ὀξεία διαίσθησις τῆς πραγματικότητος. Λόγῳ τῶν ἀρετῶν τούτων κατέστη δυνατὸν ν' ἀναπτυχθῆ ἡ ζωτικότης τῶν ἰταλικῶν κοινοτήτων, νὰ παραγάγουν ἀρίστους καρποὺς αἱ νομικαὶ σπουδαὶ καὶ νὰ δημιουργηθοῦν αἱ ἰδιαιτεραὶ ἐκεῖναι συνθῆκαι εἰς τὰς ὁποίας ὀφείλεται ἡ παιδεία τοῦ



λαϊκοῦ ἰταλικοῦ κόσμου. Ἐνευ αὐτῶν δὲν θὰ ἠδύνατο βεβαίως ἡ Ἰταλία ἐντὸς χρονικοῦ διαστήματος περιῦπο δύο αἰῶνων νὰ παρουσιάσῃ εἰς τὸν ἔκθαμβον κόσμον τὸν Δάντε, ἓνα λαϊκὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος διὰ τῆς «Θείας Κωμωδίας» ἐδημιούργησεν ἐν ἔργον, τὸ ὁποῖον οὐδεὶς κληρικὸς θὰ ἦτο δυνατὸν ν' ἀποτολήσῃ ποτέ.

### 3. ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΕΝΤΕΧΝΟΥ ΠΟΙΗΣΕΩΣ

Ἐνεκα τῶν λόγων τοὺς ὁποίους ἀνεφέρομεν ἀνωτέρω, ὅλη ἡ πνευματικὴ κίνησις τοῦ ἰταλικοῦ λαοῦ ἐκδηλοῦται γραπτῶς πρὸ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος μόνον εἰς λατινικὴν γλῶσσαν. Ἡ ἐντεχνος ποίησις, ἡ ὁποία καὶ ἐν Ἰταλία εἶχε προηγηθῆ τοῦ πεζοῦ λόγου, ἐμφανίζεται ὑπὸ μορφήν ἰταλικὴν ἀπὸ τοῦ ΙΒ' αἰῶνος καὶ εἰς τὰ πρῶτά της βήματα φαίνεται ὀδηγουμένη ἀπὸ τὰς πρεσβυτέρας ἀδελφάς της, τὴν γαλλικὴν καὶ τὴν προβηγκιανήν. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ. Οἱ Ἰταλοὶ εἶχον μὲν παρελθὸν μεγάλου πολιτισμοῦ, ἀλλὰ δὲν εἶχον τὰς ἡρωϊκὰς ἐκείνας παραδόσεις, αἱ ὁποῖαι, καταγόμεναι ἀπὸ τῶν μύθων, δίδουν συνήθως τὴν πρῶτην ὄθησιν εἰς μίαν ποίησιν ἐθνικὴν καὶ πρωτότυπον. Ἐξ ἄλλου ἡ ρωμαϊκὴ παράδοσις δὲν ἠδύνατο νὰ ζωογονήσῃ τὴν φιλολογικὴν παραγωγὴν παρὰ μόνον ἐφ' ὅσον αὕτη ἐγράφετο εἰς λατινικὴν γλῶσσαν. Καὶ διὰ νὰ ἐμφανισθοῦν λογοτέχναι ποιηταὶ γράφοντες εἰς τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην διάλεκτον τῆς Ἰταλικῆς χερσονήσου θὰ ἔπρεπε κατ' ἀνάγκην νὰ προέλθῃ ἄλλοθεν καὶ ἡ πρῶτη ὄθησις καὶ τὸ ὕλικόν. Κατὰ συνέπειαν ἦτο ἀπαραίτητον νὰ μεταφυ-

τευθῆ τεχνητῶς τὸ ἱπποτικὸν ἰδεῶδες, κοινὸν εἰς ὅλην τὴν φεουδαλικὴν Εὐρώπην, ἀλλὰ ξένον ἀκόμη πρὸς τὸν ἐλεύθερον λαὸν τῶν ἰταλικῶν κοινοτήτων. Οἱ πρῶτοι Ἰταλοὶ στιχοῦργοι ἠναγκάσθησαν οὕτω νὰ δανεισθοῦν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἔλειπεν εἰς αὐτοὺς ἀπὸ τὰς δύο ἄλλας λογοτεχνίας, αἱ ὁποῖαι ἤκμαζον κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην πέραν τῶν Ἄλπεων, ἐθαυμάζοντο ἐφ' ἱκανὸν χρονικὸν διάστημα καὶ ἦσαν αὐθόρμητα προϊόντα μιᾶς κοινωνίας φεουδαλικῆς καὶ ἱπποτικῆς, ἥτοι ἀπὸ τὴν γαλλικὴν καὶ τὴν προβηγκιανὴν λογοτεχνίαν.

### 4. Η ΠΡΟΒΗΓΚΙΑΝΗ ΜΙΜΗΣΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΛΥΡΙΚΗΝ ΕΡΩΤΙΚΗΝ ΠΟΙΗΣΙΝ

Ἡ προβηγκιανὴ φιλολογία παρέσχε τὰς πρώτας ἐννοίας ὡς καὶ τὴν μορφήν εἰς τὴν λυρικὴν ἐρωτικὴν ποίησιν τῆς πρὸ τοῦ Δάντε ἐποχῆς. Ἐν Προβηγκία ἀπὸ τοῦ ΙΑ' αἰῶνος ἡ δημώδης ποίησις, ἡ ὁποία ποτὲ δὲν εἶχε σβύσει μέσα εἰς τὴν καρδίαν τοῦ λαοῦ, ἀνήλθεν ἀπὸ τοὺς δρόμους εἰς τοὺς πύργους τῶν φεουδαρχῶν καὶ κατέστη χαριτωμένος τρόπος ἐκφράσεως τῶν περιπλόκων ἰδεῶν καὶ αἰσθημάτων τῆς ἀνωτέρας κοινωνικῆς τάξεως, ἡ ὁποία ἀναφέρεται διὰ τοῦ ὀνόματος «ἱπποσύνη». Οἱ «τροβαδοῦροι», λογοτέχναι, ποιηταί, κατέβαλλον ὅλην τὴν προσοχὴν διὰ νὰ καταστήσουν ἐντεχνον τὸν στίχον καὶ λεπτὴν τὴν σκέψιν. Οἱ τροβαδοῦροι ἦσαν καὶ εὐγενεῖς καὶ ἀστοί, κληρικοὶ καὶ λαϊκοί, ἐπεσεκέπτοντο τὰς διαφόρους Αὐλὰς τῶν ἡγεμόνων καὶ ὅταν οἱ ἴδιοι δὲν ἠδύνατο νὰ ψάλλουν τὰ ποιήματά των συνωδεύοντο πρὸς



τοῦτο ἀπὸ πλανοδίου ἀοιδούς, ἐν εἶδος τροβαδούρου κατωτέρου βαθμοῦ, οἱ ὁποῖοι ἀπεκαλοῦντο «τζιουλλάροι». Ἡ μουσικὴ ἦτο πάντοτε ἠνωμένη μετὰ τὴν ποίησιν καὶ πολλάκις ἀπετέλει ἰσχυρότερον θύλακτον, εἰς τρόπον ὥστε ἐγένετο μᾶλλον εὐπρόσδεκτος ὁ ἱπποτικὸς ἔρωσ, ὁ ὁποῖος δὲν ἦτο παρὰ μία ἐκδήλωσις ὑποταγῆς τοῦ ἱπποτοῦ πρὸς τὴν δέσποινάν του, ὅπως ἢ τοῦ ὑποτελοῦς πρὸς τὸν ἄρχοντα.

Ἡ λυρική ποίησις τῶν Προβηγκιανῶν ἐγένετο πανηγουρικῶς δεκτὴ ἐντεῦθεν τῶν Ἄλπεων. Ὁ Δάντε εἰς τὴν «Θείαν Κωμωδίαν» ἀναφέρει τέσσαρας περιφήμους τροβαδούρους, τὸν Βερτράνδον τὸν ἐκ Μπόρνιο, τὸν Ἀρνάλδον Ντανιέλλο, τὸν Γιστάλδον τοῦ Μπορνὲλ καὶ τὸν Φολκέττον τὸν ἐκ Μασσαλίας. Ἀπὸ τοῦ τέλους ἤδη τοῦ ΙΒ' αἰῶνος εἶχον ἐμφανισθῆ πλεῖστοι τροβαδοῦροι, οἱ ὁποῖοι ἐγένοντο λίαν εὐμενῶς δεκτοὶ εἰς τὰς διαφόρους Αὐλὰς τῆς Βορείου Ἰταλίας, καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἠῤῥησε κατὰ πολὺ, ὅταν ὁ αἵματηρὸς διωγμὸς ἐναντίον τῶν αἰρετικῶν Ἀλβιγνῶν ἠρῆμωσε τὴν μεσημβρινὴν Γαλλίαν. Καὶ τότε σχεδὸν ἀμέσως ἐνεφανίσθησαν εἰς τὰς ἰταλικὰς Αὐλὰς καὶ τὰς κοινότητας κατὰ μίμησιν τῶν Προβηγκιανῶν Ἰταλοὶ τροβαδοῦροι, οἱ ὁποῖοι ὅμως κατὰ τὸ πλεῖστον μετεχειρίσθησαν τὴν προβηγκιανὴν διάλεκτον λόγῳ τοῦ ὅτι αὐτὴ κατενοεῖτο καὶ ἦτο λίαν ἀρεστὴ εἰς τὴν ἀνωτέραν κοινωνικὴν τάξιν. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρομεν τὸν μαρκήσιον Ἀλβέρτον Μαλασπίνα, τὸν αὐθέντην τῆς Λουνιτζιάνας, τὸν Σορδέλλον τὸν ἐκ Μαντούης, τὸν ὁποῖον λίαν τιμᾷ ὁ Δάντε. Ὅπου ὅμως ἢ προβηγκιανὴ διάλεκτος δὲν ἦτο κατανοητὴ, οἱ τροβαδοῦροι ἐστιχοῦργουν ἰτα-

λιστὶ καὶ τοιουτοτρόπως ἢ ἰταλικὴ δημώδης γλῶσσα ἤρchiσε νὰ ἐμφανίζεται καὶ εἰς τὴν λογοτεχνίαν.

Ἡ ἰταλικὴ Αὐλὴ Φρειδερίκου τοῦ Β' (1194-1250), κέντρον ἱπποτικῆς εὐγενείας, ὑπῆρξε τὸ φυσικὸν καταφύγιον διὰ τὴν πρώτην ποιητικὴν ἀνθησιν τῆς ἰταλικῆς δημώδους γλώσσης. Ἄλλ' ἢ ποίησις τότε εἶχεν αὐλικὸν χαρακτῆρα καὶ λόγῳ τῆς μιμήσεως τοῦ ξένου λυρισμοῦ, ἐκ τοῦ ὁποῖου καὶ ἐνεπνέετο. Καὶ ἐξ αὐτοῦ ὠνομάσθησαν «ποιηταὶ Σικελοὶ» ὅσοι κατὰ μίμησιν τῶν Προβηγκιανῶν, εἴτε ἦσαν πραγματικῶς Σικελοὶ εἴτε ὄχι, ἐτήρησαν ἀνάλογον τεχνοτροπίαν εἰς τὴν ποίησίν των. Ὁ ἴδιος ὁ ἠγεμὼν καὶ οἱ υἱοὶ του Γιάκοπο ντὰ Λεντίνι, ὁ Πέτρος ντὲ λὰ Βίνια, ὁ Γουίδος ντέλλε Κολόννε, ὡς καὶ πολλοὶ ἄλλοι κατέλιπον ἄφθονον ποιητικὴν παραγωγὴν κατὰ μίμησιν τῆς προβηγκιανῆς, ἢ ὁποία ὅμως ἦτο ὁμοίμορφος, συμβατικὴ, μικροχαρῆς, ἐκτὸς τῶν μετρικῶν τύπων, μεταξὺ τῶν ὁποίων λίαν σημαντικὸς εἶνε τὸ «σονέττο».

##### 5. ΜΙΜΗΣΙΣ ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΝ ΠΟΙΗΣΙΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ-ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΗΝ

Εἰς τὴν γαλλικὴν ἢ ἰταλικὴν φιλολογία ὀφείλει κατὰ περισσώτερον καὶ καλλίτερον, τὴν ἀφηγηματικὴν ρομαντικὴν ποίησιν. Ἐν Γαλλίᾳ τὸ ἠρωϊκὸν ἰδεῶδες τῆς φεουδαλικῆς κοινωνίας ἀπεικονίζετο εἰς τὰ ἐπικά ἱστορικὰ ποιήματα, τὰ καλούμενα chansons de geste, τὰ ὁποῖα ἐψάλλοντο ὑπὸ πλανοδίων ραψωδῶν (giullari). Οὗτοι μετέβαινον ἀπὸ πύργου εἰς πύργον ἢ παρηκολούθουν τὰς ἐκστρατείας, μεταξὺ δὲ τῶν ἐπικῶν τούτων



ποιημάτων ὑπερέχει τὸ περίφημον «Ποίημα τοῦ Ρολάνδου» (Chanson de Roland), μεγαλοπρεπὲς καὶ μοναδικὸν μνημεῖον εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ποιήσεως. Ἐν ἱστορικὸν γεγονός μικρᾶς σημασίας, ἡ καταστροφή ὑπὸ τῶν ὀρεινῶν Βάσκων εἰς τὸ Ροντισσβάλλε τῶν Πυρηναίων τῆς ὀπισθοφυλακῆς τῶν στρατευμάτων τοῦ Καρολομάγνου, ἐνῶ ἐπέστρεφον ἀπὸ ἐκστρατείας τινὰ εἰς Ἰσπανίαν, καταστροφή μεγαλοποιηθεῖσα καὶ μετουσιωθείσα ὑπὸ τῆς λαϊκῆς φαντασίας, ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ νὰ δημιουργηθῇ τὸ κέντρον τοῦ λεγομένου «καρολιγγεῖου κύκλου», τουτέστι τῶν ἀφηγήσεων ὅλων τῶν κατορθωμάτων τοῦ Καρολομάγνου καὶ τῶν ἵπποτῶν του. Ὁ θρύλος μετέβαλε τοὺς Βάσκους εἰς Σαρακηνούς καὶ τὰ στρατεύματα προδίδονται εἰς τὸν ἐχθρὸν παρ' ἐνὸς Φράγκου, Γάνου τοῦ ἐκ Μαγεντίας, καὶ ὁ Ὁρλάνδος, γενναῖος πολεμιστὴς πεσὼν εἰς τὴν μάχην, γίνεται ὁ πρῶτος ἐκ τῶν «δώδεκα πατρικίων», ἀνεψιὸς τοῦ αὐτοκράτορος καὶ ὑπέρμαχος τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Τὸ «ᾠσμα τοῦ Ρολάνδου» (La Chanson de Roland) εἶνε τὸ αὐστηρόν, ἀν καὶ ἐνίοτε ὑπὲρ τὸ δέον ἀφελές, ποίημα τοῦ χριστιανικοῦ φεουδαλισμοῦ, ὁ ὁποῖος μάχεται κατὰ τῶν ἀπίστων. Ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ τῶν ἄλλων παρομοίων καὶ ὁμοιοτρόπων «ᾠσμάτων» ἡ μεσαιωνικὴ Γαλλία παρήγαγε ποιήματα περιέχοντα ἀφηγήσεις ἐκ τῆς ἐποχῆς τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς παρακμῆς, παραδόξους καὶ ρωμαντικὰς. Μεταξὺ αὐτῶν εἶνε καὶ τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρον, ἐκ τοῦ ὁποῖου ἐπωνομάσθησαν κατόπιν οἱ «ἀλεξανδρινοὶ» στίχοι, καὶ τὸ ἐκτενέστα-

τον «Ἰστόρημα τῆς Τροίας» (Roman de Troie) περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου. Ἐπίσης ἔχομεν καὶ μίαν ἀτελεύτητον σειρὰν ἐμμέτρων ἱστορημάτων, τῶν ὁποίων τὰ θέματα δὲν ἀναφέρονται εἰς τὴν μεγάλην δρᾶσιν τοῦ λαοῦ, ἀλλ' εἰς τοὺς ἔρωτας καὶ τὰς περιπετείας τῶν περιπλανωμένων ἵπποτῶν. Τὰ πρῶτα σχηματίζουν τὸν «ἀρχαϊκὸν κύκλον» (ciclo dell'antichità) τὰ δεύτερα τὸν «βρετωνικὸν κύκλον» ἢ τὸν λεγόμενον «κύκλον τοῦ Ἀρθούρου» ἢ «τῆς Στρογγύλης Τραπέζης».

Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ κύκλοι τῶν ἱστορημάτων διεδόθησαν καὶ ἐγένοντο ἀντικείμενον θαυμασμοῦ ἐν Ἰταλίᾳ κατὰ τὸν ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰῶνα. Καὶ ἔξ αὐτῶν ὁ πρῶτος, δηλαδὴ ὁ καρολιγγεῖος, ἔδωσε τὴν ἀφορμὴν εἰς ὅλην τὴν χώραν «τὴν ὁποῖαν βρέχουν ὁ Πάδος καὶ ὁ Ἀδίγης» ν' ἀνθίσουν ποιητικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα δὲν εἶνε πλέον γαλλικά, ἀλλὰ καὶ δὲν δύνανται νὰ ὀνομασθοῦν ἀκόμη ἰταλικά. Ἐἰς αὐτὰ τὰ ποιήματα τὸ γαλλοῖταλικὸν ὕλικὸν ἀναπτύσσεται εἰς γλώσσαν γαλλοῖταλικὴν ἢ ἐπὶ τὸ ἀκριβέστερον γαλλοενετικὴν καὶ πολλὰκις ἢ ὑπόθεσις τῶν ἐξελίσσειται ἐν τῇ Ἰταλικῇ χειρὶ σονήσῃ.

Οὕτω κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἡ Γαλλία ἔδωσε εἰς τὴν Ἰταλίαν τὸ ἐπικὸν ὕλικόν, ἐκ τοῦ ὁποῖου κατὰ τοὺς ἐπομένους αἰῶνας ἐπέτυχον ὁ Βοϊάρδος καὶ ὁ Ἀριστός νὰ παραγάγουν ἀριστουργήματα. Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον αὐτό. Ἐκ τῆς Γαλλίας ἐλάβομεν τὸ ὕλικόν διὰ τὴν διδακτικο-αλληγορικὴν ποίησιν, τὴν ὁποῖαν μετ' ὀλίγον ὁ Δάντε ἀνύψωσεν εἰς ἄφθαστον μεγαλεῖον. Τὸ περίφημον «Ἰστόρημα τοῦ ρόδου» (Roman de la rose), τὸ ὁποῖον εἶνε



ἀλληγορική παράστασις διαφόρων ἐρωτικῶν περιπετειῶν κατὰ ποικίλους τρόπους προσωποποιημένων, ἐγένετο ἀντικείμενον ἐπανειλημμένων μιμήσεων ἐν Ἰταλίᾳ κατὰ τὸ δευτέρον ἡμισυ τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Τὸ ἀπεμιμήθη ὁ Μπρουνέττο Λατίνι εἰς τὸν «Μικρὸν Θησαυρόν» (Tesoretto), ἔνθα συνοψίζει εἰς ἰταλικούς ἐπτασυλλάβους στίχους, ὁμοιοκαταληκτοῦντας ἀνὰ δύο, τὸν «Θησαυρόν» του, σύγγραμμα εἰς πεζὸν καὶ εἰς γαλλικὴν γλῶσσαν, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ ἐν εἶδος ἐγκυκλοπαιδείας. Ἐπίσης τὸ ἴδιον «Roman de la rose» ἀπεμιμήθη καὶ ὁ Φραγκίσκος ντὰ Μπαρμπερίνο ἀπὸ τὴν Val d'Elsa εἰς τὰ «Ἐρωτικά δοκουμένα» καὶ εἰς τὴν πραγματείαν «Περὶ τοῦ τρόπου τοῦ ζῆν καὶ τῶν συνηθειῶν τῆς γυναικός» (Del reggimento e costumi di donna) εἰς στίχους ποικίλου μέτρου. Ἐπίσης ὁ Ντίνο Κομπάνι εἰς τὸ ποίημα «Intelligenza» (ἐὰν πράγματι εἶνε ἰδικόν του τὸ εἰς αὐτὸν συνήθως ἀποδιδόμενον ποίημα τοῦτο), ὡς καὶ εἰς Ντουράντε ἐκ Φλωρεντίας, ὁ ὁποῖος λέγεται ὅτι δὲν εἶνε ἀπίθανον νὰ εἶνε καὶ ὁ Δάντε Ἄλιγκιέρι ὁ ἴδιος, ὁ ὁποῖος ἔγραψεν ἐπὶ τῇ βάσει αὐτοῦ διακόσια τριάκοντα δύο σονέττα ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ ἄνθος», συγκεφαλαιῶνων καὶ μεταβάλλων ἐπιτυχῶς τὸ ὅλον ποίημα, συμφώνως πρὸς τὰς προτιμήσεις τῶν Ἰταλῶν ἀναγνωστῶν.

## 6. ΠΡΩΤΑ ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΓΧΩΡΙΟΥ ΛΑΪΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ

Ἐκτὸς τῆς ἐντέχνου λυρικῆς ποιήσεως κατὰ μίμησιν τῆς προβηγκιανῆς, τοῦ ἱπποτικοῦ ἔπους καὶ τῆς διδακτικο-ἀλληγορικῆς ποιήσεως, ἡ ὁποία ἐστιχοῦργεῖ γαλλικὸν

ὕλικόν, ὑπῆρχε κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς φιλολογίας μας καὶ μία μᾶλλον ταπεινὴ μορφή ποιήσεως, καθαρῶς ἐντοπία. Εἶνε ἡ ποίησις ἀκριβῶς ἐκεῖνη ἡ ὁποία ἀναδίδεται ἀπὸ τὴν καρδίαν τοῦ λαοῦ καὶ τὴν ὁποίαν ἐπεξεργάζονται κατόπιν ἄγνωστοι ψάλται. Μέσα εἰς τὸν κυκεῶνα τῶν λαϊκῶν ἁσμάτων πάντων τῶν ἐθνῶν δὲν εἶνε δύσκολον νὰ διακρίνωμεν ἀριθμὸν τινα θεμάτων, τὰ ὁποῖα παντοῦ καὶ πάντοτε προτιμοῦν οἱ λαοί, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι τῆς «καλογορηᾶς μὲ τὸ ζόρι», τῆς «κακοπανδρεμένης» ἢ τῆς «κόρης ποῦ δὲν θέλει νὰ ὑπανδρευθῆ». Αὐτὰ ἦσαν τὰ θέματα τὰ ὁποῖα μετεχειρίζετο καὶ ἡ ἰδική μας λαϊκὴ ἐρωτικὴ ποίησις κατὰ τὸν ΙΒ' αἰῶνα καὶ τὰ ὁποῖα ἀνευρίσκομεν, μαζὺ μὲ ἄλλα μᾶλλον αἰσχροῦ, εἰς μπαλλάντες, χονδροειδῶς λαϊκάς, τὰς ὁποίας οἱ νοτάριοι τῆς Βολωνίας ἐσημεῖωναν ἐνίοτε εἰς τὰ ὑπομνήματά των χάριν ἀστειότητος. Τὸ περίφημον «Κοντράστο» τοῦ Τσιέλο ντ' Ἀλκάμο, πολὺ ἀρχαῖον, ἂν καὶ ὄχι ἀρχαιότερον τοῦ 1230, εἶνε διάλογος λαϊκῆς ἐμπνεύσεως μεταξὺ ἐνὸς ζωηροῦ ἐρωτευμένου καὶ τῆς δεσποίνης του, ἡ ὁποία ἀφοῦ ἀντέστη ἐπὶ πολὺν καιρὸν κατέληξε νὰ παραδοθῆ νυκηνή (1).

(1) Ἀρχίζει τὸ ποίημα τοῦτο ὡς ἑξῆς:

Rosa fresca aulentissima  
c'aparì 'nver la state,  
le donne ti disiano  
puzzelle e maritate κ.λ.

Τὸ «Κοντράστο» δὲν εἶνε τὸ ἀρχαιότερον ποιητικὸν δοκουμένον τῆς ἰταλικῆς λαϊκῆς ποιήσεως, ὡς ἐπιστεῦτο κοινῶς ἐπὶ πο-



Τὰ «στραμπόττα» (ὀκτάστιχα ποιήματα), τὰ «ἄσματα τοῦ χοροῦ» (μπαλλάντες) καὶ οἱ «αἴνοι» (laudi) ἦσαν αἱ προτιμώμενα μορφὰι τῆς ἰταλικῆς λαϊκῆς ποιήσεως κατὰ τὸν ΙΒ' αἰῶνα. Τὰ στραμπόττα ἦσαν σύντομα ποιήματα ἀποτελούμενα ἐκ μιᾶς ἢ περισσοτέρων ὀκταστίχων στροφῶν μὲ ἐναλλασσομένην ὁμοιοκαταληξίαν, αἱ ὁποῖαι ἐκαλοῦντο καὶ «ὀκτάστιχα σικελικά». Τὰ ἄσματα τοῦ χοροῦ (μπαλλάντες) ἦσαν τραγούδια τὰ ὁποῖα ἐκανόνιζαν τὸν χορὸν τῶν γυναικῶν καὶ τῶν νέων εἰς κύκλους ἀνοικτοὺς ἢ κλειστοὺς (carole ἢ tresche). Τὰ ἄσματα ταῦτα συχνὰ οἱ τζιουλλάροι μετέβαλλον εἰς «detti» ἢ «serventesi», εἶδη ποιημάτων ἐπὶ θεμάτων ἠθικῶν ἢ ἱστορικῶν. Ἐκ τῶν ποιημάτων τούτων ἱστορικοῦ περιεχομένου τὰ μᾶλλον ἀξιοσημεῖωτα εἶνε «Ὁ θρῆνος τῶν γυναικῶν τῆς Μεσσήνης» (1282) ὡς καὶ μερικὰ στιχουργήματα γραμμένα κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἢ κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΔ' ὑπὸ ἀνωνύμου τινὸς εἰς διάλεκτον γενουησιακὴν. Οἱ αἴνοι (laudi) ἦσαν ἄσματα χοροῦ τῶν ἱερατικῶν τζιουλλάρων, πλανοδίων ἠθοποιῶν φερόντων ἐκκλησιαστικὸν ἔνδυμα, οἱ ὁποῖοι ὁμως δὲν ἦσαν ἱερωμένοι. Τοιοῦτοι ἦσαν καὶ οἱ ποιηταὶ θρησκευτικῶν τινῶν ἢ ἐπὶ ἠθικοῦ

λὸν καιρόν. Ἔσως, ἂν μελετηθῇ ἐκ νέου, θὰ εὐρεθῇ ὅτι εἶνε ἡ «Καντιλένα τοῦ Τοσκάνου τζιουλλάρου» (καντιλένα, ἄσμα) χρονολογούμενη ἀπὸ τοῦ τέρατος τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Πιθανῶς δὲ εἶτι ἀρχαιότερα εἶνε ἡ Καντιλένα εἰς βελλουνέζικην διάλεκτον, περὶ τῆς ὁποίας γνωρίζομεν ὅτι εἶχε συντεθῆ κατὰ τὸ 1193, ὡς καὶ τὸ αἰνιγματικὸν «Ritmo cassinese», τὸ ὁποῖον καὶ αὐτὸ δύναται νὰ ἀνήκῃ εἰς τὰ τέλη τοῦ ΙΒ' αἰῶνος.

θέματος ποιημάτων, ὁ Πέτρος ντὰ Μπαρσεγκαπέ, ὁ Οὐγκουτσιόνε ντὰ Λόντι, ὁ Μπονβεξίν ντὰ Ρίβα, ὁ Φρὰ Τζιακομίνο ντὰ Βερόνα. Ὁ τελευταῖος οὗτος περιέγραψεν εἰς στίχους μὲ πολλὴν ἀπλοικότητα τὰ δεινὰ τῆς Κολάσεως καὶ τὰς ἀπολαύσεις τοῦ Παραδείσου.

Κοιτὶς τῆς θρησκευτικῆς λυρικῆς ποιήσεως, τῆς ὁποίας ἰδιάζον μέτρον ἦσαν ἀκριβῶς οἱ «αἴνοι», ἦτο ἡ Οὐμβρική, κέντρον τοῦ φραγκισκανικοῦ κινήματος. Τὸ λεγόμενον «Ἄσμα τοῦ ἡλίου», ἀποδιδόμενον εἰς τὸν ἄγιον Φραγκίσκον, εἰς τὸ ὁποῖον ὑμολογοῦνται αἱ δημιουργαὶ τοῦ Ὑψίστου Τεχνίτου, εἶνε πεζογράφημα, εἰς τὸ ὁποῖον ὁμως ὑπάρχουν πολλὰ ὁμοιοκαταληξίαι καὶ συνηχήσεις, κατὰ τὸν τύπον τῶν λατινικῶν ψαλμῶν (sequenze) τῆς Ἐκκλησίας. Πρὸς τοὺς ψαλμοὺς αὐτοὺς συνεδέοντο λόγῳ τοῦ περιεχομένου των οἱ αἴνοι, τοὺς ὁποίους ἔψαλλον οἱ «μαστιγούμενοι» ἢ «ὑποτακτικοί» (flagellanti o disciplinati). Οἱ αἴνοι ἐνεφανίσθησαν κατὰ τὸ 1258 μεταξὺ τοῦ οὐμβριακοῦ λαοῦ, συγκινουμένου ἀπὸ τὴν φωνὴν ἐνὸς γέροντος ἐρημίτου, καὶ ταχέως διεδόθησαν εἰς τὰς γειτονικὰς ἐπαρχίας καὶ κυρίως εἰς τὴν Τοσκάνην. Ἐκ τῶν ποιημάτων αὐτῶν ἰδιαίτερος ἐξετιμήθησαν τὰ τοῦ Γιακοπὸνε ντὰ Τόντι, ἀποθανόντος τῷ 1306, τοῦ ὁποίου τὸ πραγματικὸν ὄνομα ἦτο Γιάκοπο Μπενεντέτι τὸ ἔργον του «Τρελλὸς διὰ τὸν Χριστόν», εἶνε γραμμένον εἰς διάλεκτον οὐμβριακὴν καὶ εἰς γοργὸν ρυθμὸν, μὲ μοναδικὴν δύναμιν αἰσθήματος.

Ἄλλοι ἐκ τῶν ποιητῶν αὐτῶν, σατυρικοί, ἐπιτίθενται κατὰ τοῦ Σελεστίνου Ε' καὶ Βονιφατίου Η', ἄλλοι,



γράφοντες εἰς φόρμαν διαλογικὴν, συνδέονται πρὸς τὰς ἀρχὰς τῆς ἰταλικῆς θρησκευτικῆς δραματικῆς ποιήσεως, τῆς ὁποίας δημιουργοὶ ὑπῆρξαν οἱ ὕμνογράφοι οὗτοι τῆς Οὐμβρικῆς καὶ τῶν γειτονικῶν ἐπαρχιῶν. Λαμβάνοντες ὡς ὑπόδειγμα τὰ εἰς λατινικὴν γραμμένα λειτουργικὰ δράματα, ἤρχισαν νὰ παριστάνουν κατὰ τὰς ἱερὰς τελετάς, εἴτε εἰς τὰς ἐκκλησίας εἴτε εἰς τὰ ἰδιαίτερα εὐχητήρια τῶν ἀδελφοτήτων, δραματικὰς πράξεις σχετικὰς πρὸς τὴν ἐορτὴν τὴν ὁποίαν ἐπανηγύριζον. Τὰ ἔργα ταῦτα ἦσαν λιαν ἁπλᾶ, περιεῖχον ὅμως τὰ σπέρματα τῆς μεταγενεστέρως ἀναπτύξεως.

Ποίησις πραγματικῶς ἐγχωρία, ἀν καὶ μὴ δυναμένη νὰ χαρακτηρισθῇ ἐντελῶς «λαϊκῆ», εἶνε ἡ τῶν εὐτραπέλων ποιητῶν τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Μεταξὺ αὐτῶν συγκαταλέγονται ὁ Τζεράντο Πατέκιο, ὁ Φολγκόρε ντὰ Σὰν Τζεμινιάνο, ὁ Φορέζε Ντονάτι καὶ ἄλλοι. Πρωτεύει μεταξὺ τούτων ὁ ἐκ Σιένης Τσέκο Ἀντζιολιέρι, ὁ ὁποῖος εἰς πολυάριθμα σονέττα ἔψαλλε τὰς κακοτυχίας του μὲ πολλὴν φυσικότητα καὶ χιοῦμορ.

#### 7. ΒΟΛΩΝΙΑ, ΦΛΩΡΕΝΤΙΑ, "DOLCE STIL NOVO.,

Οἱ μιμηταὶ τῶν Προβηγκιανῶν, περὶ τῶν ὁποίων ὁμιλήσαμεν ἤδη, δὲν παρήγαγον ἄξια λόγου ἔργα. Ἀκόμη καὶ ὁ Γκουϊτόνε ντ' Ἀρέτζο, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ μίαν ξεχωριστὴν φυσιογνωμίαν καὶ ἐθανυμάσθη πολὺ κατὰ τὴν ἐποχὴν του διὰ τὰ ἐρωτικὰ καὶ διδακτικά του ποιήματα, γραμμένα εἰς λατινίζουσαν μορφήν, φαίνεται σήμερον τραχύς, στρουφνός καὶ ἐξεζητημένος. Ἄλλ' ἀπὸ

τὰ συμβατικὰ ἔργα τῶν «προβηγκιανίζόντων» ποιητῶν προῆλθεν ἀκριβῶς ἡ ἰταλικὴ λυρική ποίησις, ἐμφανισθεῖσα τὸ πρῶτον ἐν Βολωνίᾳ μὲ τὸν Γκουϊντο Γκουϊνισέλλι. Ὁ ποιητὴς οὗτος, φιλοσοφῶν ἐμμέτρως, προέβαλλε νέαν θεωρίαν περὶ ἔρωτος καὶ εἶνε ὁ δημιουργὸς τοῦ λεγομένου *dolce stile* (γλυκὺ ὕφος). Ἐνεκα τούτου ὁ Δάντε μετὰ υἱικῆς στοργῆς τὸν χαιρετίζει ὡς διδάσκαλον. Ἡ ποιητικὴ ὅμως σχολή, ἡ ὁποία ἐπιδιώκει νὰ εἶνε εἰλικρινὴς ἔκφρασις αἰσθήματος, συμφώνως πρὸς τὴν πραγματικὴν ἀποστολὴν τῆς λυρικῆς ποιήσεως, ἡ «bella scola» (ῶραία σχολή), καὶ εἰς τὴν ὁποίαν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀνήκων καὶ ὁ Δάντε, ἐπωνομάσθη τοῦ «*dolce stil novo*», ἤκμασε δὲ κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΓ' αἰῶνος εἰς τὴν Φλωρεντίαν, ὡς φυσικὸν καὶ σχεδὸν ἀναγκαῖον προῖόν τῶν πολιτικῶν καὶ πνευματικῶν συνθηκῶν τῆς πόλεως ἐκεῖνης.

Ἀποτελουμένη ἀπὸ ποιητὰς τῆς «Λευκῆς Μερίδος» καὶ κατὰ συνέπειαν ἔχοντας δημοκρατικὴν ἰδιοσυγκρασίαν, ἡ ποιητικὴ αὕτη σχολὴ κατώρθωσε νὰ ἐξυψώσῃ εἰς μορφήν τέχνης τὴν ταπεινὴν «μαπαλλάνταν» παρμένην ἀμέσως ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ. Καὶ κατὰ τὸν καιρὸν ποὺ ἡ μητρόπολις τῆς Τοσκάνης εἶχε φθάσει εἰς τὸ σημεῖον νὰ παρουσιάσῃ τὴν τελειότεραν μορφήν λαϊκῆς κυβερνήσεως, ἠδυνήθη ταυτοχρόνως νὰ δώσῃ εἰς τὴν Ἰταλίαν τὴν νέαν τέχνην (τέχνην ἀληθῆ καὶ ὄχι ἁπλοῦν τρόπον λυρικῆς ἐκφράσεως, ὅπως ἡ τῶν Σικελῶν καὶ τῶν Γκουϊττονιανῶν). Τῆς τέχνης ταύτης κύριος χαρακτήρ εἶνε ἡ ποικιλία τῶν μορφῶν, δηλαδὴ ἡ ἐλευθερία



ἡ ὁποία προσιδιάζει τόσον εἰς τὴν τέχνην ὅσον καὶ εἰς τὴν κοινωνικὴν ζωὴν.

Καὶ πράγματι, ἕκαστος ἐκ τῶν ποιητῶν τῆς σχολῆς τοῦ «dolce stile», ὁ Λάπο Τζιάννι, ὁ Ντίνιο Φρεσκομπάλντι, ὁ Λάντε, ὁ Καβαλκάντι, ὁ Τσίνο ντὰ Πιστόια, διατηροῦν εἰς τὰ ποιητικὰ τῶν ἔργα τὴν σφραγίδα τῆς ἀτομικότητός των. Κοινὸν χαρακτηριστικὸν εἶνε ὅτι ὅλοι προσέχουν εἰς τὴν γλυκύτητα τοῦ ὕφους καὶ τὴν λεπτότητα τῆς σκέψεως καὶ ὅλοι διακρίνονται διὰ τὸν μυστικιστικὸν ἰδεαλισμὸν των. Ὁ ἀνθρώπινος ἔρωσ συγκύζεται πρὸς τὸ αἶσθημα τῆς θρησκευτικῆς εὐλαβείας καὶ ἡ γυναῖκα, παριστωμένη ὡς ὄργανον σωτηρίας, φαίνεται ὡς ἀντικατοπτρίζουσα ἀκτῖνας οὐρανίου φωτός. Ὁ ποιητῆς πλησιάζει πρὸς αὐτὴν μετὰ δέους καὶ ἐκείνη ἐξευγενίζει πᾶν ὅ,τι ἀντικρούζει καὶ ὀδηγεῖ ἢ συγκρατεῖ εἰς τὴν ὁδὸν τῆς ἀρετῆς διὰ τοῦ βλέμματος ἢ τοῦ χαιρετισμοῦ.

Παρουσιάζεται οὕτως εἰς τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν ποιητῶν κάτι τὸ περίτεχνον καὶ τὸ πλαστόν. Ἄλλ' εὐχαρίστως παραβλέπομεν τοῦτο, γοητευόμενοι ἀπὸ τὴν χάριν τῆς ἀθρότητος καὶ τὴν ἐσωτερικότητα τοῦ αἰσθήματος. Εἰκόνας ἐξαιρετικῆς κομψότητος ὑπάρχουν εἰς τὰ ποιήματα τοῦ Γκουίντο Καβαλκάντι, Φλωρεντινοῦ, ἐνὸς ἐκ τῶν ἀρχηγῶν τῆς Λευκῆς Μερίδος, ἀποθανόντος ἐν ἑξορίᾳ εἰς Σαρζάναν κατὰ τὸ ἔτος 1300. Ὁ ποιητῆς οὗτος εἶνε γνήσιος λυρικὸς καὶ τόσον συχνὰ προσεγγίζει τὸν Λάντε ὥστε συγκύζεται μετ' αὐτοῦ. Ὁ Καβαλκάντι ἠκολούθησε τὴν παράδοσιν τοῦ Γκουϊνιτσέλλι, ἀλλ' ἦτο στιχουργὸς ἀξιώτερος ἐκείνου. Μία ἐκ τῶν ᾠδῶν του περὶ τῆς ἀρ-

χῆς καὶ τῆς φύσεως τοῦ ἐρωτικοῦ αἰσθήματος ἐρησίουμευσεν ὡς κανὼν καὶ ἐπὶ πολὺν χρόνον ἐσχολιάζετο. Ἡμεῖς οἱ νεώτεροι προτιμῶμεν τὰ σονέττα του καὶ τὰς δροσερὰς καὶ ἑλαφρὰς μπαλλάντας του, τὰς ὁποίας ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὰ ὑπεράλεια ποιμενικὰ ἄσματα (pastorale). Ἡ ᾠδὴ ἢ πλήρης ἀπελπισίας τὴν ὁποίαν ἔγραψε πάσχων καὶ μακρὰν τῆς πατρίδος του Τοσκάνης («Perch'io non spero di tornar giammai» κ.λ.) εἶνε ἐν ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τῆς ἀρχαίας ποιήσεως.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

## ΔΑΝΤΕ ΑΛΙΓΚΙΕΡΙ

1. Βίος τοῦ Δάντε Ἀλιγκιέρι.—2. Ὁ ἔρως τοῦ Δάντε πρὸς τὴν Βεατρίκην καὶ ἡ «Νέα Ζωή» (Vita nova).—3. Ἡ «Κωμωδία» καὶ οἱ πρόδρομοι τοῦ Δάντε.—4. Διάταξις ὕλικῆ καὶ ἠθικῆ τῶν τριῶν δαντικῶν βασιλείων.—5. Τὸ φανταστικὸν ταξίδιον τοῦ Δάντε.—6. Αἱ ἀπόκρυφοι ἔγνοιαι καὶ τὸ ἀνθρώπινον μέρος τοῦ ποιήματος.—7. Τὰ μικρότερα ἔργα τοῦ Δάντε.

## 1. ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ ΑΛΙΓΚΙΕΡΙ

Ἡ Φλωρεντία, ὡς ἀπὸ φύσεως παραγωγὸς ἐκλεκτῶν πνευμάτων, ὅταν περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΒ' αἰῶνος αἱ ἰδιαιτέρας συνθῆκαι ὑπὸ τὰς ὁποίας εὗρισκετο καθίστων αὐτὴν ἰδιαζόντως ἁρμοδίαν διὰ τὰς μεγαλοφυεστέρας ἐκδηλώσεις ἐν τῇ τέχνῃ, ἐδημιούργησε τὸ ἀριστούργημα ἐκεῖνο διὰ τοῦ ὁποίου ἡ ἰταλικὴ γλῶσσα, ψελλίζουσα μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης στίχους μετὰ μόχθου εἰργασμένους διὰ ξενικῆς σμίλης, αἰφνιδίως ἔλαβε θέσιν, τελείως ὄριμος, μεταξὺ τῶν μᾶλλον καλλιεργημένων γλωσσῶν τῆς Εὐρώπης. Καὶ ἦτο ὑπεραξία αὐτῆς τῆς δόξης. Δὲν λησμονοῦμεν βεβαίως ὅτι ἡ τύχη τὴν ἠνύνησεν ἑξαιρετικά. Ὁ Δάντε ἦτο ἐν ἑξ ἐκείνων τῶν πνευμάτων τὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται εἰς τὸν κόσμον κατὰ μεγάλα διαστήματα αἰῶνων, ὡς νὰ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴν φύσιν εἰς μίαν

παροδικὴν στιγμὴν ἰδιοτροπίας ὅπου ἐμφανίζεται ὡς νὰ θέλῃ νὰ δοκιμάσῃ τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς δυνάμεώς της.

Ὁ Δάντε Ἀλιγκιέρι, γεννηθεὶς ἐν Φλωρεντίᾳ τὸν Μάϊον τοῦ 1265, ἦτο υἱὸς τοῦ Ἀλιγκιέρο καὶ τῆς Μπέλλας, ἀγνώστου οἰκογενείας, καὶ ἐσπούδασε τὰ φιλολογικὰ κείμενα μόνος, συμφώνως πρὸς τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Βιργιλίου καὶ τὰς συμβουλὰς τοῦ Μπρουνέττο Λατίνι. Τῷ 1289 ἐπολέμησεν εἰς Καμπαλντίνο, ἔλαβεν ἐνεργὸν μέρος εἰς τὰ δημόσια πράγματα, ἀπὸ τοῦ 1295 μέχρι τοῦ 1301, τῷ 1300 μετέβη ὡς ἀπεσταλμένος εἰς Σὰν Τζεμινιάνο, ὑπῆρξε δὲ εἰς τῶν Priori (προεστώτων) τῆς Φλωρεντινῆς Δημοκρατίας ἀπὸ τῆς 15 Ἰουνίου μέχρι τῆς 15 Αὐγούστου. Ἄλλ' ἡ Δευκὴ Μερὶς, ἡ τῶν διαλλακτικῶν Γουέλφων, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκεν, ἐνικήθη ὑπὸ τῆς Μαύρης Μερίδος, τὴν ὁποίαν ἐβοήθησεν ἰσχυρῶς ὁ Βονιφάτιος Η'. Καὶ τὴν 27 Ἰανουαρίου 1302, δι' ἀποφάσεως τοῦ ἀρχόντος Κάντε ντὲ Γκαμπριέλλι ἀπὸ τὸ Γκούμπιο, ὁ ποιητὴς κατεδικάσθη ἐρήμην εἰς πρόστιμον πενταχιλίων μικρῶν φιορινιῶν, εἰς διετὴ ἔξοριαν ἀπὸ τῆς Τοσκάνης, ὡς καὶ εἰς ἰσόβιον ἀποκλεισμόν ἀπὸ παντὸς δημοσίου ὑπουργήματος.

Ὁ ποιητὴς οὔτε ἐπλήρωσε τὸ πρόστιμον οὔτε ἐνεφανίσθη. Ἐνεκα τούτου τὴν 10 Μαρτίου ἰδίου ἔτους κατεδικάσθη εἰς ἀειφυγίαν καὶ εἰς τὸν διὰ πυρᾶς θάνατον ἂν ἠθέλε ποτε περιπέσει εἰς χεῖρας τοῦ Δήμου. Οὕτως ἠναγκάσθη νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν σύζυγον του Τζέμμα, θυγατέρα τοῦ Μανέττο Ντονάτι, καὶ τὰ τέκνα του Πέτρον, Γιάκοπον, Ἀντωνίαν καὶ Βεατρίκην, καὶ ἀπὸ τῆς



ώρας εκείνης ἤρχισε νὰ περιπλανᾶται εἰς ὅλας τὰς ἰταλικὰς χώρας.

Κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς ἐξορίας του ὁ Δάντε ἦτο διαρκῶς συνδεδεμένος μὲ τοὺς συντροφούς τῆς συμφορᾶς. Ὑστερον ὅμως, ἀπογοητευθεὶς ἀπὸ τὴν μοχθηρὰν καὶ ἀναίσθητον συντροφίαν, ἠθέλησε νὰ μείνῃ μόνος μὲ τὸν ἑαυτὸν του. Πρῶτον καταφύγιον εὔρεν εἰς τὴν Αὐλὴν τοῦ Βαρθολομαίου ντέλλα Σκάλα εἰς Βερώνας. Ἐκεῖθεν τῷ 1306 μετέβη εἰς Λουντιζιάνα, ἔνθα ἔτυχε παρὰ τῆς οἰκογενείας τῶν μαρκησίων Μαλασπίνα θερμοῦ φιλοξενίας, τὴν ὁποίαν καὶ ἀναφέρει ἐγκωμιαστικῶς εἰς τὸ Ἔσμα VIII τοῦ «Καθατηρίου». Ὁ δρόμος τὸν ὁποῖον ἠκολούθησε κατόπιν εἰς τὰς περιπλανήσεις του, κατὰ τὰς ὁποίας ἐγνώρισε «πόσον εἶνε ἀλμυρὸ τὸ ξένο ψωμί» («si come sa di sale lo pane altrui», Parad. XVII, 53), εἶνε λίαν ἀβέβαιος.

Ὅταν κατὰ τὸ 1310 ὁ Ἀρρῖγος Ζ' κατῆλθεν εἰς Ἰταλίαν μὲ τὸν σκοπὸν νὰ παλινορθώσῃ τὰ δίκαια τοῦ «Ἁγίου Ρωμαϊκοῦ Κράτους», τότε ἐπειδὴ εἶχε καὶ προσχωρήσει ἐν τῷ μεταξὺ εἰς τὴν Γιβελλίνειον μερίδα, ἠνθισεν εἰς τὴν καρδίαν του ἡ ἐλπίς τῆς ἐπανόδου εἰς τὴν πατρίδα. Μετὰ πάροδον ὅμως τριῶν ἐτῶν ὁ αὐτοκράτωρ ἀπεβίωσεν αἰφνιδίως ἐνῶ προήλυνε κατὰ τοῦ Ροβέρτου ντ' Ἀνζού καὶ τότε εἰς τὸν Δάντε δὲν ἀπέμεινε πλέον παρὰ νὰ ἀφιερῶσθαι ὅλας τὰς δυνάμεις τῆς θανμαστῆς του μεγαλοφυΐας εἰς τὸ ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον «συνειργάσθησαν καὶ ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ», εἰς τὴν «Κωμωδίαν», τὴν ὁποίαν οἱ μεταγενέστεροι ἔκρινον *θείαν* καὶ διὰ τῆς ὁποίας ἤλπιζεν

ὅτι θὰ ἐθριάμβευεν ἐναντίον τοῦ φατριαστικοῦ μίσους μὲ τὸ ὁποῖον τὸν κατεδίωκον ἀμειλίκτως οἱ συμπολίται του.

Τὸ τελευταῖόν του καταφύγιον ὑπῆρξεν ἡ ἡρεμος καὶ καλλιτεχνικὴ Ραβέννα καὶ ἐκεῖ ἀπὸ τοῦ 1317 ὁ ποιητὴς ἀφιερῶθη εἰς τὸ ἔργον του. Ἄν καὶ ὁ Κανγκράντε ντέλλα Σκάλα, κύριος τῆς Βερώνας, ἀναφέρεται ὡς φιλοξενήσας κατὰ τὸν καιρὸν ἐκεῖνον τὸν ἔνδοξον ἐξόριστον, ἐν τούτοις εἶνε ἀναμφίβολον ὅτι εἰς τὴν Αὐλὴν τῆς Βερώνας, πλησίον τοῦ Γκούιντο Νοβέλλο ντὰ Πολέντα, ἀνεψιοῦ τῆς Φραντζέσκας ντὰ Ρίμινι, αὐτῆς τὴν ὁποίαν ἔψαλλε κατόπιν εἰς τὴν «Κωμωδίαν», ὁ Δάντε διῆλθε σχεδὸν ὅλην τὴν τελευταίαν πενταετίαν τῆς ζωῆς του. Καὶ ἀπεβίωσεν εἰς Ραβένναν τὴν 13 ἢ 14 Σεπτεμβρίου τοῦ 1321.

## 2. Ο ΕΡΩΣ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΒΕΑΤΡΙΚΗΝ ΚΑΙ Η "ΝΕΑ ΖΩΗ", (VITA NOVA)

Κατὰ τὴν νεότητά του ὁ ἔρωσ καὶ ὕστερον καθ' ὅλον τὸν βίον ἡ γλυκύθυμος ἀνάμνησις τῆς Βεατρικής ὑπῆρξεν διὰ τὸν Ἀλιγκιέρι ἀνεξάντλητος πηγὴ ποιητικῆς ἐμπνεύσεως. Διὰ τὴν πραγματικὴν ὑπόστασιν τῆς Βεατρικής ἐξεφράσθησαν παρὰ τινων ἀμφιβολίαι καὶ ἄλλοι ἀνεύρισκον εἰς αὐτὴν ἐν σύμβολον καὶ ἄλλοι ἕτερον. Σήμερον ὅμως πιστεύεται παρὰ πλείστων ὅτι ὄντως ὑπῆρξε πραγματικῶς ἡ Βεατρική καὶ ὅτι ὁ ἰδεαλισμὸς ὁ ὁποῖος τὴν περιβάλλει εἰς τὰ ἔργα τοῦ ποιητοῦ δὲν ἀποκλείει καθόλου τὴν πραγματικότητα τοῦ αἰσθήματος, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐμπνεύσει εἰς αὐτόν. Ἐξ ἄλλου εἶνε πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ Φλωρεντινὴ νεᾶνις ἡ φέρουσα αὐτὸ τὸ ὄνομα, τὴν



ὁποῖαν ἠγάπησεν ὁ Δάντε, εἶνε ἀκριβῶς ἐκείνη περὶ τῆς ὁποίας κάμνουν λόγον ὁ Βοκκάκιος καὶ ὁ Πέτρος Ἀλγκιέρι, δηλαδὴ ἡ θυγάτηρ τοῦ Φόλλο Πορτινάρι, ἡ ὁποία ὑπανδρεύθη τὸν Σίμωνα ντὲ Μπάρντι καὶ ἀπεβίωσε τῷ 1290 εἰς ἡλικίαν 24 ἐτῶν.

Τὰς περιπετείας τοῦ ἔρωτός του αὐτοῦ ὁ Δάντε κατὰ τὸ ἔτος 1295, ἢ ὀλίγον ἐνωρίτερα, ἐκθέτει εἰς τὴν «Νέα Ζωήν» (*Vita nova*, μὲ τὴν ἔννοιαν «νεανικὴ ζωή», *vita giovenile*). Ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρώτην συνάντησίν του μὲ τὴν Βεατρίκην, ὅταν ἦτο ἀκόμη κοριτσάκι, καὶ φθάνει μέχρι τῆς ὥρας κατὰ τὴν ὁποῖαν τοῦ ἤλθε εἰς τὸν νοῦν ἡ ἰδέα τῆς «Κωμωδίας».

Ἡ «Νέα Ζωή» εἶνε μικρὸν ἔργον. Ἄλλ' εἰς αὐτὸ ἔχει συγκεντρωθῆ τὸ ἄνθος τῶν ποιημάτων τοῦ Δάντε πρὸς τὴν δέσποιαν τῶν λογισμῶν του καὶ ἐρμηνεύεται μὲ παρεμβολὴν πεζῶν τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ συναρμοσθοῦν εἰς ταξινομημένην διήγησιν. Τὰ ποιήματα ἰδίως ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ψάλλουν τὸν αἶνον τῆς «εὐγενεστάτης» (*gentilissima*) μὲ ὕψος πνεύματος καὶ γλυκύτητα τόνου, παρουσιάζουν τὴν ἐκλεκτοτέραν οὐσίαν τῆς σκέψεως τοῦ Δάντε ὡς λυρικοῦ ποιητοῦ, περισσότερον ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα ποιήματα τὰ ὁποῖα ἔχει γράψει, ἐρωτικά, φιλοσοφικά, ἀλληγορικά, ὡς καὶ σατυρικά καὶ εὐτράπελα. Σημειωτέον ὅτι εἰς τὸ «*Canzoniere*» τοῦ Δάντε ὑπάρχουν πολῦτιμοί λίθοι τῶν ὁποίων ἡ λάμψις θὰ φανῆ ἐντονωτέρα ὅταν θὰ ξεχωρισθοῦν ἀπὸ τ' ἄλλα ἀπόκρυφα ποιήματα.

Καὶ τὰ πεζὰ τῆς «*Vita Nova*» εἶνε ἀξιοθαύμαστα, ἔνεκα τῆς τελείας ἀναλογίας ἡ ὁποία παρατηρεῖται με-

ταξὺ τοῦ λόγου καὶ τῆς σκέψεως καὶ τοῦ αἰσθήματος. Ἄλλὰ καὶ τὰ ποιήματα καὶ τὰ πεζὰ φαίνονται προσαρμοζόμενα πρὸς ἓν γενικὸν νόημα, τὸ ὁποῖον ὁ ποιητὴς ἀναπτύσσει βαθμηδὸν εἰς τρόπον ὥστε νὰ προετοιμάσῃ τὴν μεταμόρφωσιν τῆς ἀγαπημένης γυναικὸς εἰς ὑψιστον σύμβολον, τὸ ὁποῖον μέλλει ν' ἀποτελέσῃ οὐσιαστικὸν στοιχεῖον τῆς ἀλληγορίας τῆς «Κωμωδίας». Ἡ Βεατρίκη ζῶσα φέρεται ὡς νὰ ἐπέδρασεν ἀποτελεσματικῶς διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς τοῦ Δάντε καὶ ἡ «*Vita Nova*» δὲν εἶνε ἄλλο τι παρὰ ἡ ποιητικὴ διήγησις τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον ἐπέτυχεν αὐτὸν τὸν σκοπὸν. Ἀνυψωθείσα «ἀπὸ σαρκὸς εἰς πνεῦμα» ἡ Βεατρίκη ἐξηκολούθησεν, ὅπως φαντάζεται ὁ ποιητὴς, τὸ εὐεργετικὸν τῆς ἔργον διὰ τὸν φίλον της. Καὶ ἡ «Κωμωδία» εἶνε ἡ ὑψίστη παράστασις τοῦ ταξιδίου διὰ μέσου τῶν τριῶν βασιλείων τοῦ πέραν τοῦ τάφου κόσμου, τὸ ὁποῖον χάριν τῆς σωτηρίας τῆς ψυχῆς του ἠδυνήθη νὰ ἐπιτελέσῃ χάρις εἰς τὸ θαυμάσιον ἐκεῖνο πλάσμα.

### 3. Η "ΚΩΜΩΔΙΑ", ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΟΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ

Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Δάντε, ἡ «Κωμωδία», εἶνε ἓν ταξίδιον φανταστικο-ἀλληγορικόν, ἀνῆκον εἰς τὸν εὐρὴν κύκλον τῶν θρύλων ποῦ ἀναφέρονται εἰς τὸν μετὰ θάνατον προορισμὸν τῶν ἀνθρώπων καὶ ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸν μεσαιωνικὸν ἀσκητισμὸν, καθὼς οἱ δογματισμοὶ τοῦ ἁγίου Παύλου, τοῦ Τουνδάλο, τοῦ Φράτε Ἀλμπέρικο, τὸ ταξίδιον τοῦ ἁγίου Βρανδάνο, τὸ «καθαρτήριον» τοῦ ἁγίου Πατρικίου. Ὅλα αὐτὰ πε-



ριέχουν φαντασιώσεις αἱ ὁποῖαι συγγενεύουν πρὸς μερικὰς τοῦ ποιήματος τοῦ Δάντε, μὲ τὴν διαφορὰν ὅμως ὅτι ἐκεῖ ὅπου ὑπῆρχε πλήθος ἀνακατευμένων γεγονότων παραδόξων καὶ τρομακτικῶν, ὁ Ἄλιγκιέρι ἔβαλε τάξιν, εὐρυθμίαν καὶ ἐνότητα εἰς τὴν ἰδέαν. Καὶ ἔφερον εἰς τὰ βασίλεια τοῦ ἀπείρου καὶ τοῦ θείου κρίσεις περὶ τῶν πραγμάτων τοῦ ἐπιγείου κόσμου, προσπαθῶν, συμφώνως μὲ τοὺς ἀπωτάτους σκοποὺς παντὸς ἱεροῦ ποιήματος, νὰ ἐξυψώσῃ τὸ ἀνθρώπινον γένος ἀπὸ τὴν κατάστασιν τῆς ἀθλιότητος καὶ νὰ ὀδηγήσῃ αὐτὸ εἰς τὴν εὐτυχίαν. Οὕτως αἱ τραχεῖαι μοναστικαὶ περιπλανήσεις μετεβλήθησαν εἰς ἓν ταξίδιον διὰ μέσου τῶν τριῶν βασιλείων, τοῦ πόνου, τοῦ καθαρμοῦ, τῆς ἐπιβραβεύσεως, μὲ μίαν ἀρχιτεκτονικὴν διάταξιν ἐπιστημονικῶς ἀκριβῆ.

Ἐὐὸ ἀλληγορικὸς χαρακτὴρ τοῦ ποιήματος, ἐξελισσόμενος παραλλήλως πρὸς τὸν φιλολογικόν, προσδίδει μίαν καλλιτεχνικὴν ἔξαρσιν εἰς τὰς ἀφηρημένας ἐννοίας, αἱ ὁποῖαι κατ' ἀνάγκην εἶνε λίαν συγκαί εἰς ἓν ποίημα ταιαύτης φύσεως. Ἄλλ' οὕτως ὁ Δάντε ἐπέτυχε νὰ περιλάβῃ μεταξὺ τῶν χριστιανικῶν φαντασιώσεων καὶ τὰς μυθολογικὰς μορφὰς καθὼς καὶ τὰς τοπογραφικὰς λεπτομερείας τοῦ Ἄδου, ὅπως ἀναφέρουν αὐτὰς οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ καὶ κυρίως ὁ Βιργίλιος.

#### 4. ΔΙΑΤΑΞΙΣ ΥΛΙΚΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΔΑΝΤΙΚΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΩΝ

Ἡ «Κωμφῶδια», ἐπινομασθεῖσα οὕτω λόγῳ τῆς ὕλης τὴν ὁποῖαν περιλαμβάνει καὶ ἡ ὁποῖα δὲν ἔχει πάντοτε ὑ-

ψηλὸν χαρακτῆρα καὶ λόγῳ τῆς ἐκλογῆς τῶν λέξεων, ἡ ὁποῖα δὲν εἶνε πάντοτε αὐστηρὰ καὶ λεπτολόγος, παρουσιάζει πλήρη συμμετρίαν καὶ ἀναλογίαν μερῶν σχεδὸν μαθηματικὴν. Τὸ ὅλον ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ραφωδίας, τὴν «Κόλασιν» (Inferno), τὸ «Καθαρτήριο» (Purgatorio) καὶ τὸν «Παράδεισον» (Paradiso), καὶ ἐκάστη ἐκ τῶν ραφωδιῶν ἀποτελεῖται ἐκ τριάκοντα τριῶν ἁσμάτων, ἐκτὸς τῆς πρώτης, ἡ ὁποῖα περιέχει ἓν ἐπὶ πλέον ἐν εἶδει εἰσαγωγῆς. Ἔχομεν οὕτως ἑκατὸν ἄσματα, εἰς τὰ ὁποῖα κυριαρχεῖ ὁ ἀριθμὸς 3 καὶ ὁ ἀριθμὸς 9, πολλαπλάσιον τοῦ 3. Ἄλλὰ καὶ τὸ μέτρον ἀναπτύσσεται εἰς στροφὰς ἐκ τριῶν στίχων, συνδεομένης πρὸς ἀλλήλας διὰ τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν, ἥτοι ἀποτελεῖται ἐκ τριστίχων (terzine). Ὅσον ἀφορᾷ ἤδη τὴν ὕλικὴν καὶ ἠθικὴν διάταξιν τῶν τριῶν βασιλείων, τὰ ὁποῖα φέρεται ἐπισκεφθεῖς ὁ Δάντε, ἐν συντομίᾳ ἔχει ὡς ἑξῆς, καθ' ὃν τρόπον ἐφαντάσθη αὐτὰ:

Εἰς τὴν «Κόλασιν» οἱ κολασμένοι καὶ εἰς τὸ «Καθαρτήριο» οἱ ἐξαγνιζόμενοι κατέχουν τὰς κυκλικὰς προεξοχὰς δύο μεγάλων κῶνων. Ὁ εἰς ἑξ' αὐτῶν, ἡ κοιλὰς τῆς Κολάσεως, βυθίζεται εἰς σχῆμα χωνίου ἐντὸς τοῦ ἡμισφαιρίου μας καὶ ἐγγίζει διὰ τοῦ ἄκρου τὸ κέντρον τῆς γῆς, ἐνθα μένει καρφωμένος ὁ Ἐωσφόρος. Ὁ ἕτερος, ἐκ διαμέτρου ἀντίθετος, ἥτοι τὸ ὄρος τοῦ Καθαρηρίου, ὑψοῦται πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀνὰ μέσον τῶν ὑδάτων τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὸ κατώτερον ἡμισφαίριον. Ὁ δεῦτερος αὐτὸς κῶνος εἶνε κόλουρος. Καὶ τὸ ὄροπέδιον τὸ ὁποῖον σχηματίζει ἡ κορυφή, δηλαδὴ ὁ Ἐπίγειος Πα-



ράδεισος, καλύπτεται ἀπὸ ἓν θαυμάσιον δάσος. Εἰς τὸ μέσον τοῦ δάσους αὐτοῦ ὑψοῦται τὸ δένδρον τῆς γνώσεως τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, τοῦ ὁποίου τοὺς καρποὺς γευθεὶς ἡμάρτησεν ὁ ἄνθρωπος. Τὸ δένδρον αὐτὸ εἶνε τοποθετημένον εἰς τοὺς ἀντίποδας τοῦ Γολγοθᾶ, ἔνθα ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς ἐξηγόρασε τὰς ἁμαρτίας τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ τοῦ σταυροῦ. Γύρω ἀπὸ τὴν γῆν, κέντρον τοῦ σύμπαντος κόσμου, περιστρέφονται οἱ ἑννέα ὁμόκεντροι οὐρανοὶ τοῦ πτολεμαϊκοῦ συστήματος καὶ ὅλους περιβάλλει, ἀκίνητος, ὁ Ἐμπύρεος. Εἰς αὐτὸν ἔχουν τὰς ἑδρας τῶν τοποθετημένας ἀμφιθεατρικῶς αἱ ψυχαὶ τῶν δικαίων, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζονται εἰς τὸν Δάντε εἰς τοὺς διαφόρους οὐρανοὺς. Αἱ ψυχαὶ ἐμβλέπουν πρὸς τὸν Θεόν, τὸν ὁποῖον περιστοιχίζουν αἱ ἑννέα τάξεις τῶν τριῶν ἱεραρχιῶν τῶν ἀγγέλων.

Ἡ «κοιλὰς τῆς Κολάσεως», περίξ τῆς στεφάνης τῆς ὁποίας ἐκτείνεται ἓν διάστημα ὁμαλόν, ἔνθα ὑφίστανται τὴν ποινήν τῶν οἱ μικρόψυχοι, εἶνε διηρημένη εἰς ἑννέα κύκλους. Ὁ πρῶτος δὲν περιέχει κολασμένους. Ἀποτελεῖ τὸ προαύλιον, καὶ ἐκεῖ εἰς ἓν «εὐγενικὸν φρούριον», εὐρίσκονται οἱ σοφοί, οἱ ἀγαθοὶ καὶ οἱ ἔνδοξοι, οἱ ὁποῖοι ἀπεβίωσαν χωρὶς νὰ ἔχουν βαπτισθῆ. Οἱ καταδικασμένοι, ἀναλόγως πρὸς τὸ ἁμαρτημὰ των, ἔαν εἶνε ἀσέλγεια ἢ πονηρὰ τέχνη, εὐρίσκονται ἐκτὸς ἢ ἐντὸς τῆς πόλεως τοῦ Πλούτωνος.

Τὰ ἁμαρτήματα αὐξάνουν εἰς σοβαρότητα ἐφ' ὅσον κατερχόμεθα. Ἐνεκα τούτου οἱ ἄσωτοι, οἱ ὁποῖοι ἡμάρτησαν μόνον διότι ὑπερέβησαν τὸ ἡθικὸν μέτρον, κατα-

λαμβάνουν τοὺς κύκλους ἀπὸ τοῦ δευτέρου μέχρι καὶ τοῦ πέμπτου. Οἱ ἔνοχοι κακίας, δηλαδὴ οἱ πραγματικοὶ κακοποιοί, εἶνε διανεμημένοι εἰς τοὺς ἐπομένους κύκλους ἑβδομον, ὄγδοον καὶ ἔνατον. Ὁ ἕκτος κύκλος, ἐκτεινόμενος κατὰ μῆκος τῆς ἐσωτερικῆς πλευρᾶς τῶν τειχῶν τοῦ Πλούτωνος, περιλαμβάνει τοὺς αἰρετικούς.

Ἐξ αὐτῶν ὁ πρῶτος, ὑποδιαιρούμενος εἰς τρεῖς περιβόλους, περιλαμβάνει τοὺς κτηνώδεις κακοποιοὺς. Ὁ δεύτερος, ὑποδιαιρούμενος εἰς δέκα λάκκους, περιλαμβάνει τοὺς δολίους κακοποιοὺς, εἰς τοὺς ὁποίους οὐδεὶς ἔχει πίστιν. Ὁ τρίτος, διηρημένος εἰς τέσσαρα μέρη, τοὺς δολίους κακοποιοὺς, οἱ ὁποῖοι ἐπρόδωσαν τὴν πίστιν, ἤτοι τοὺς προδότας. Οὕτως ὅλοι οἱ ἁμαρτωλοὶ τῆς Κολάσεως εἶνε διανεμημένοι συμφώνως πρὸς τὴν ἀριστοτελικὴν ταξινόμησιν τῆς κακίας, ἡ ὁποία διαιρεῖται εἰς ἀσωτίαν, κτηνώδη κακίαν καὶ κακίαν κατ' ἀπόλυτον ἔννοιαν.

Εἰς τὸν καταμερισμὸν τῆς κοιλᾶδος τῆς Κολάσεως ἀνταποκρίνεται συμμετρικῶς ὁ καταμερισμὸς τοῦ ὄρους ἔνθα τὸ Καθαρτήριον. Πέριξ τοῦ ὄρους τούτου ὑπάρχει ἓν διάστημα ὁμαλόν, ἢ «ἔρημος νησίς», ἔνθα εὐρίσκονται αἱ ψυχαὶ τῶν ἀμελῶν. Τὸ ὄρος κατόπιν καταμερίζεται ὅπως καὶ ἡ κοιλὰς τῆς Κολάσεως εἰς τρία κ' ἓν ταῦτῳ εἰς ἑννέα μέρη, τὰ ὁποῖα εἶνε: Ἡ ὄχθη τῆς ἀναμονῆς, οἱ ἑπτὰ κρημοὶ εἰς τοὺς ὁποίους εὐρίσκονται οἱ ἔνοχοι τῶν ἑπτὰ κυρίων ἁμαρτημάτων (ἀπὸ τοῦ βαρύτερου πρὸς τὸ ἑλαφρότερον) καὶ τέλος ὁ ἐπιγίγιος παράδεισος, ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ὄρους, ὁ ὁποῖος εἶνε ἡ μεταβατικὴ θέ-



σις, ἄγουσα πρὸς τὸν παράδεισον τῶν οὐρανῶν. Οἱ οὐρανοί, χωρισμένοι εἰς τρία μέρη, συμφώνως πρὸς τὰ πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος, εἶνε ἑννέα. Τὰ τρία μέρη εἶνε οἱ οὐρανοὶ τῶν πλανητῶν, τὸ ἕναστρον καὶ ἡ πρωταρχικὴ κίνησις. Ὑπεράνω ὅλων εἶνε ὁ Ἐμπύρεος, ἔνθα τελειώνει τὸ φανταστικὸν ταξίδιον τοῦ Δάντε.

##### 5. ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΝ ΤΑΞΙΔΙΟΝ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ

Ὁ ποιητὴς φαντάζεται ὅτι ἐπισκέπτεται μὲ σάρκα καὶ ὀστέα τὰ τρία βασίλεια τοῦ θανάτου. Κατὰ τὴν χαυραγὴν (al principio del mattino) τῆς 8 Ἀπριλίου τοῦ 1300, ἔτους τοῦ περιφήμου Ἰωβιλαίου (κατ' ἄλλους τοῦ 1301) ἐνόμισεν ὅτι εὗρισκετο μέσα εἰς ἕν σκοτεινὸν δάσος ἐντὸς μιᾶς βαθείας κοιλάδος. Ἐξέρχεται ἐκεῖθεν καὶ εὗρισκεται εἰς μίαν ἔρημον ἄκραν, εἰς τοὺς πρόποδας ἑνὸς λόφου, τοῦ ὁποίου ἡ κορυφὴ ἐφωτιζέτο ἀπὸ τὸν ἀνατέλλαντα ἥλιον. Ὁ ποιητὴς ἠθέλησε ν' ἀναβῆ τὸν λόφον, ἀλλὰ τότε τρία θηρία, μία πάρδαλις, εἷς λέων καὶ μία λύκαινα ἠμπόδισαν τὸν δρόμον του, καὶ ἡ λύκαινα προχωροῦσα σιγὰ-σιγὰ κατ' ἐπάνω του τὸν ἀπώθησε πρὸς τὸν «χαμηλὸν καὶ σκοτεινὸν τόπον». Τότε ἐνεφανίσθη πρὸ αὐτοῦ μία σκιά, ἡ ὁποία, κατὰ πρόσκλησιν τοῦ ποιητοῦ, τὸν συνεβούλευσε νὰ πορευθῆ πρὸς ἄλλον δρόμον. Ἡ σκιά ἦτο τοῦ Βιργιλίου, ὁ ὁποῖος ἦλθεν ἐκεῖ ἀπεσταλμένος παρὰ τῆς Βεατρίκης διὰ νὰ τὸν σώσῃ. Ἀπὸ τὸν θρόνον, ἔνθα ἐκάθητο ἀνὰ μέσον τῶν μακαρίων, ἡ Βεατρίκη ἠναγκάσθη νὰ κατέλθῃ μέχρι τῆς στεφάνης τῶν

ἐναρέτων εἰδωλολατρῶν, ἔνθα εὗρισκετο ὁ ποιητὴς τῆς Αἰνείαδος.

Ὁ Βιργίλιος ὑψώνει τὸν Δάντε ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν λύκαιναν καὶ ἀπομακρύνει αὐτὸν ἀπὸ τὸν ὑψηλὸν καὶ ἀγριωπὸν δρόμον, ποὺ ἄγει εἰς τὴν Κόλασιν διὰ μέσου τῶν ἑννέα κύκλων τῆς μέχρι τοῦ Ἐωσφόρου, καὶ τὸν φέρει εἰς τὸ ὄρος τὸ ὁποῖον εἶνε ἀναβάθρα πρὸς τὸν οὐρανόν, ὑπερασπίζων αὐτὸν ἀδιακόπως ἐναντίον τῶν τεράτων τῆς ἀβύσσου. Εἰς τὸ ὄρος αὐτὸ φθάνουν οἱ δύο ποιηταὶ ἀφοῦ ἐπέρασαν ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἐωσφόρον εἰς τὸ κέντρον τῆς γῆς καὶ ἀνέβησαν πάλιν ἀπὸ ἕνα κρυφὸν δρόμον μέχρι τοῦ ἡμισφαιρίου τὸ ὁποῖον εἶνε τοποθετημένον ἀντίθετα τοῦ ἰδικοῦ μας. Ὁ Βιργίλιος συνοδεύει τὸν Δάντε ἕως ἐπάνω εἰς τὸ ὄρος, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος φαίνεται ὅτι ἔχει ἐκεῖ ἀνάγκην συμβουλῆς καὶ ὁδηγοῦ.

Ὁ Κάτων, φύλαξ τοῦ ὄρους, σπεύδει καὶ διαφωτίζει τοὺς ποιητὰς ἀπ' ἀρχῆς. Ὁ Σορδέλλος γίνεται ὁδηγὸς των καὶ ὁδηγεῖ αὐτοὺς ὅπως ἐπισκεφθοῦν μίαν μικρὰν κοιλάδα, εἰς τὴν ὁποίαν εὗρισκονται συγκεντρωμέναι αἱ ψυχαὶ τῶν βασιλέων καὶ ἡγεμόνων. Ἡ Ματθίλδη κάμνει τὸ ἴδιον εἰς τὸν ἐπίγειον παράδεισον. Ἄλλ' ἐκεῖ, εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ἱεροῦ ὄρους, ὁ Βιργίλιος ἐξαφανίζεται. Τὸν ἀντικαθιστᾷ ἡ Βεατρίκη, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται αἰφνιδίως εἰς ἕν θριαμβευτικὸν ἄρμα, συρόμενον παρ' ἑνὸς γουπὸς (grifone) καὶ στολισμένον μὲ τὰ σύμβολα τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Ἡ Βεατρίκη ἔχει σταματήσει καὶ τὸν ἀναμένει. Ὁ Δάντε καθαρίζεται εἰς τὴν Λήθην,



ἀναγεννᾶται εἰς τὸν ποταμὸν Εὐνόον καὶ ἀνέρχεται μετὰ τῆς Βεατρίκης πρὸς τὰ «μακάρια πλήθη».

6. Αἱ ΑΠΟΚΡΥΦΟΙ ΕΝΝΟΙΑΙ  
ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ  
ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Ἐπ' αὐτὴν τὴν ἐπιπόνησιν, ἣ ὁποία ἀποτελεῖ τὴν κατὰ γράμμα σημασίαν τοῦ ποιήματος, πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν τὴν ἀλληγορικὴν ἔννοιαν, τὴν κεκρυμμένην ἀλήθειαν. Τὸ ταξίδιον τὸ ὁποῖον κάμνει ὁ ποιητὴς μὲ σάρκα καὶ ὀστά συμβολίζει τὸ πραγματικὸν ταξίδιον τῆς ψυχῆς του, ἣ ὁποία ἀπὸ τὴν ἀθλιότητα καὶ ταπεινότητα τῆς ἀμαρτωλῆς ζωῆς ἀνέρχεται πρῶτον πρὸς τὰ ὕψη τῆς ἐναρέτου δράσεως, τὸν ἐπίγειον παράδεισον, καὶ κατόπιν εἰς τὰ ὕψη τῆς ἐνατενίσεως (Ἐμψύρεος).

Τὸ ἐμπόδιον τῶν τριῶν θηρίων συμβολίζει τὸ τριπλοῦν τῆς κακῆς διαθέσεως τοῦ ἀνθρώπου, συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν εἶνε διηρημένον εἰς τρία τὸ βασίλειον τοῦ κολασμοῦ. Ἡ ἐπίσκεψις τοῦ ποιητοῦ εἰς αὐτὸ συμβολίζει τὴν μελέτην ἐπὶ τῶν ἀποτελεσμάτων τῶν ἀνθρωπίνων ἀμαρτημάτων.

Ὁ Βιργίλιος εἶνε ἡ ὀρθὴ λογικὴ, ἣ Βεατρίκη εἶνε ἡ ὑπερφυσικὴ ἀλήθεια ἐν ἀποκαλύψει. Ἄλλὰ δὲν εἶνε μόνον τοῦτο. Ἐπὶ τὸ κάλυμμα τοῦ συμβόλου πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν μίαν ἄλλην ἀκόμη ἔννοιαν τὴν ἀναγωγικὴν. Ἀπὸ τὴν διπλὴν ἀλήθειαν ἀναβλύζει ἡ σοφία, ἣ ὁποία καὶ αὐτὴ εἶνε διπλῆ, ἦτοι πολιτικὴ καὶ ἠθικὴ.

Ἐν τούτοις τὸ μέρος τοῦ ἐνδόξου τούτου ποιήμα-

τος, τὸ ὁποῖον θὰ εἶνε αἰωνίως ζωντανόν, δὲν εἶνε τὸ ὑπερκόσμιον καὶ διδακτικόν, ἀλλὰ τὸ καλλιτεχνικόν καὶ ἀνθρώπινον. Ἀπὸ τὰς περιπλανήσεις του, ἀπὸ τὰς διαφωτίσεις ἐκ τῶν πλανῶν του, ἀπὸ τὴν σκληρὰν πείραν του τῆς ἐξορίας, ὁ Δάντε μετέφερεν εἰς τὸν ἰδικόν του φανταστικόν κόσμον τὸ πραγματικόν καὶ τὸ δραματικόν στοιχεῖον τῆς ζωῆς. Αὐτοκρατορία καὶ παποσύνη, λαοὶ καὶ ἄρχοντες, αὐλικοὶ καὶ κληρικοὶ, ἐμφανίζονται πρὸ ἡμῶν εἰς μίαν τελείαν ἱστορικὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἰταλικοῦ Μεσαιῶνος. Μὲ χιλίους τρόπους καὶ χιλίας μορφὰς ἡ σάτυρα ἐξαπολύεται ἐναντίον τῶν συγχρόνων του καὶ ἰδίως ἐναντίον τῶν συμπολιτῶν του. Τὰ ἐπεισόδια τοῦ Τσιάκκο, εἰς τὰ ὁποία περιγράφει τὴν διεφθαρμένην Φλωρεντίαν καὶ προλέγει τὰς δυστυχίας τῆς τοῦ Μπρουνέττο Λατίνι, ὁ ὁποῖος τὴν στιγματίζει μὲ χυδαίας μορφὰς τοῦ Φαρινάτα ντέλι Οὐμπέρτι, τοῦ μεγαλοψύχου καὶ ἀτρομήτου ἀκόμη καὶ ἐντὸς τοῦ φλογισμένου τάφου τὰ ἐπεισόδια τοῦ Φιλίππου Ἀρτζέντι, τοῦ Σορδέλλο, τοῦ Φορξέ Ντονάτι, τοῦ Κατσιαγκουίντα κ.λ. εἶνε θαύματα ζωγραφικῆς καὶ ποιήσεως.

Εἰς αὐτὸ συνίσταται ἡ ὑψηλὴ πρωτοτυπία τοῦ Ἀλιγκιέρι. Προσοικειωθεὶς τὸ πνεῦμα μιᾶς ὀλοκλήρου ἐποχῆς, ἐξέφρασεν αὐτὸ εἰς ἓν ἐξάισιον ἔργον, ἀξιοθαύμαστον διὰ τὴν ἁρμονίαν τῶν γραμμῶν καὶ τὴν δύναμιν τῶν παραστάσεων. Ὡς πρωταγωνιστὴς τοῦ ἔργου ἐμφανίζεται αὐτὸς ὁ ἴδιος μὲ τὰ πάθη του, τὰς ἀγανακτήσεις του, τοὺς πόθους του. Ἀντῶν ἐκ τῆς Βίβλου, ἐκ τῶν Ἀγίων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, ἐκ τῶν κλασσικῶν Λα-



τινων συγγραφέων, επιθέτει παντοῦ καὶ πάντοτε τὴν σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας του. Διηγῆσεις ὅπως ἡ τοῦ θανάτου τοῦ κόμιστος Οὐγγολίνο, τοῦ θανάτου καὶ τῶν ἐρώτων τῆς Φραντζέσκας ντὰ Ρίμινι, δὲν εἶνε δυνατόν ν' ἀναγνωσθοῦν χωρὶς ρίγος συγκινήσεως. Μέσα εἰς τὸν λάκκον τῶν κακοποιῶν ὁ σωρὸς τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν φειδιῶν καὶ τῶν σωμάτων, τὰ ὅποια μεταβάλλονται εἰς τέφρας καὶ ἐκ τῆς τέφρας γίνονται πάλιν σώματα, περιγράφονται ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ ὡς ἂν αὐτὸς ὁ ἴδιος εἶχε παρευρεθῆ εἰς αὐτὰ τὰ ὑπερφυσικὰ θαύματα. Εἰς τὸ ἔργον τοῦ Δάντε ὁ λόγος ἐνεργεῖ ὡς σμίλη καὶ ἡ εἰκὼν καθιστᾷ ζωηρότερον τὸν λόγον καὶ διπλασιάζει τὴν ἀποτελεσματικότητά του. Οὐδὲν ἐπίθετον ἄχρηστον ὑπάρχει, οὐδὲν περιττὸν στόλισμα. Ὁ χαλινὸς τῆς τέχνης περιορίζει τὰ πάντα αὐστηρῶς κατὰ τρόπον σοφὸν καὶ πλήρη μέτρου.

Καὶ παρὰ τὸ αἶσθημα τοῦτο τοῦ μέτρου, μία ἀξιόθαύμαστος λαμπρότης ἐκφράσεως ἀκόμη καὶ διὰ τὰς πλέον ἀφηρημένας ἐννοίας καὶ διὰ τὰ πλέον δύσκολα εἰς παράστασιν πραγματικὰ γεγονότα. Καὶ μία γλῶσσα εὐλύγιστος, ἡ ὅποια συνοδεύει καὶ βοηθεῖ τὴν ἰδέαν καὶ μὲ μοναδικὴν εὐστροφίαν ποικίλλει ἀπὸ ἐπεισοδίου εἰς ἐπεισόδιον καὶ προσηλώνει σκιρτῶσαν ἀκόμη τὴν εἰκόνα, παλλομένην ἀπὸ ἀλήθειαν, τῆς ὁποίας ἡ παρατήρησις εἶνε πάντοτε λεπτοτάτη. Καὶ τέλος μία μοναδικὴ κυριαρχία τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν, αἱ ὁποῖαι ἄλλοτε μὲν εἶνε ἄγριαι καὶ τραχεῖαι, ἄλλοτε ὁμαλαὶ καὶ γλυκύταται, ὡς καὶ τοῦ στίχου, πλήρους ἐνεργείας καὶ κραδασμοῦ, ἡ θω-

πεντικῆς μελωδικότητος, συντελοῦν ὥστε ὁ Δάντε νὰ εἶνε ὄχι μόνον ὁ μέγιστος τῶν Ἰταλῶν ποιητῶν, ἀλλ' εἷς ἐκ τῶν μεγαλυτέρων ποιητῶν ὅλων τῶν αἰῶνων καὶ ὅλων τῶν ἐθνῶν.

Ὅλη ἡ γνῶσις τῆς λαϊκῆς ἰταλικῆς, τὴν ὁποίαν εἶδομεν μετ' ἐπιμονῆς ἐκτεινομένην καθ' ὅλον τὸν Μέσον Αἰῶνα, συγκεφαλαιοῦται εἰς τὸν Δάντε. Ὁλος ὁ Μέσος Αἰὼν ἀναζῆ εἰς τὸ ποίημα εἰς τὸ ὅποιον ὁ ὕψιστος καλλιτέχνης ἐναλλάσσει ἀφελῶς τὸ γελοῖον καὶ τὸ ὑπέροχον, τὴν παρατήρησιν τῆς φύσεως καὶ τὴν ἐνατένισιν τῶν μυστηρίων τῆς θεότητος.

#### 7. ΤΑ ΜΙΚΡΟΤΕΡΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ

Καθ' ὃν χρόνον προητοιμάζε τὸ μέγα του ἔργον ὁ Δάντε εἶχεν ἐπιδοθῆ ταυτοχρόνως μετὰ ζήλου εἰς φιλοσοφικὰς σπουδὰς. Καρπὸς τῶν σπουδῶν αὐτῶν εἶνε τὸ «Συμπόσιον» (Convivio), ἐπωνομασθὲν οὕτω διότι ὁ συγγραφεὺς παραθέτει ἐν αὐτῷ γέφυμα «σοφίας», ἥτοι τρία ἄσματα ἀλληγορικὰ καὶ διδασκτικά, τὰ ὅποια ἀποτελοῦν τὸ ποτόν, καὶ τέσσαρας πραγματείας, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τὸ φαγητόν. Βάσις τῆς ὀρθῆς κατανοήσεως διὰ τὴν «Κωμῶδιαν», σπουδαιότερον προεισαγωγῆς καὶ σημαντικώτερον ἀπλῆς ἐπινοίας, τὸ «Συμπόσιον» εἶνε καὶ δι' ἄλλην αἰτίαν ἄξιον πολλοῦ λόγου. Διότι εἶνε τὸ ἀρχαιότερον πρωτότυπον κείμενον τοῦ ἰταλικοῦ πεζοῦ λόγου ἐπὶ θέματος ἐπιστημονικοῦ καὶ εἰς ἀξιόλογον ἔκτασιν.

Εἰς τὸ ἔργον προσαρμύζει ὁ Δάντε τὴν γλῶσσάν μας πρὸς τοὺς νόμους καὶ τοὺς κανόνας τῆς λατινικῆς, ἡ



ὅποια ἐπέζη ἀκόμη μεταξὺ τῶν σοφῶν, χωρὶς καθόλου νὰ τὴν ὑποδουλώσῃ, μὲ μίαν ὠραίαν καινοτομίαν εἰς τὸν ρυθμὸν, τοὺς ἤχους, τὰς σημασίας, τὸ λεξιλόγιον, μὲ διαίρεσιν εἰς περιόδους ποικιλωτέραν καὶ καλλίτερον ὄργανωμένην παρὰ εἰς τὴν «Vita nova». Ἄνευρίσκομεν εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον ἐπιδεξιότητος ὕφους ἀγνώστους εἰς τοὺς προγενεστέρους μεταφραστὰς καὶ συμπλητὰς κειμένων. Πρὸ τοῦ Δάντε οἱ Ἴταλοι πεζογράφοι μετεχειρίζοντο τὴν λατινικὴν καὶ τὴν γαλλικὴν καὶ ἐκ τῶν γλωσσῶν τούτων ἐγίνοντο κατόπιν μεταφράσεις καὶ συναγωγαί, τὰ δὲ πεζὰ ἔργα τῶν συγγραφέων τοῦ IB' αἰῶνος Μπόνο Τζιαμπόνι, Φρά Γκουϊντόττο ντὰ Μπολόνια, Ἀλμπερτάνο ντὰ Μπρέσια, εἶνε συναγωγαὶ ἐλάχιστα διεσκευασμένα.

Διὰ τὴν λαϊκὴν γλῶσσαν ὁ Δάντε ὁμιλεῖ κατόπιν καὶ εἰς μίαν λατινικὴν πραγματείαν «De vulgari eloquentia», ἣ ὅποια ἐπρόκειτο νὰ περιλάβῃ περισσότερα βιβλία, ἐκτὸς τῶν δύο τὰ ὅποια κατέχομεν, καὶ εἶνε ἡ ἀρχαιοτέρα ἰταλικὴ arte poetica (ποιητικὴ τέχνη). Τὸ πρῶτον βιβλίον πραγματεύεται γενικῶς περὶ γλώσσης καὶ εἰδικώτερον περὶ τῶν ἰταλικῶν διαλέκτων· τὸ δεύτερον ἐκθέτει τοὺς μετρικοὺς νόμους τῆς «Ῥδῆς».

Εἰς τὴν ἐκθεσὶν του περὶ τῶν ἰταλικῶν διαλέκτων ὁ Δάντε ἀπευθύνει κατ' αὐτῶν, χωρὶς νὰ ἔξαιρῃ καὶ τὴν ἰδικήν του, τοὺς ἰδίους ψόγους. Ἄλλὰ τοῦτο προέροχεται ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι ἐξετάζει αὐτὰς μόνον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ «τραγικοῦ» ὕφους, ὅπως ἐλέγετο τότε, δηλαδὴ τοῦ ὕφους τοῦ προσιδιάζοντος εἰς τὴν ὑψηλὴν ποίησιν, τῆς ὅποιας ἡ «Ῥδὴ» ἦτο τὸ κύριον μέτρον. Διὰ τὴν ὑ-

ψηλὴν ποίησιν ἐνόμιζεν ὅτι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθῇ καμμία ἀπὸ τὰς ὁμιλουμένας γλώσσας ἄνευ ἐπιλογῆς τοῦ λεκτικοῦ καὶ συγκερασμῶν εἰς τρόπον ὥστε νὰ δύναται ν' ἀποτελεσθῇ ἐν ἰδιαιτέρον εἶδος γλώσσης ὑψηλόν, αὐλικόν, ἐπίσημον.

Ἐν τέλει προσθέτομεν ὅτι καὶ τὰς πολιτικὰς του ἰδέας, τὰς ὅποιας ἐκθέτει εἰς τὸ «Συμπόσιον» ὁ Δάντε, ἀναπτύσσει εἰς ἰδιαίτερον λατινικὴν πραγματείαν «De Monarchia», ἔργον κατάλληλον διὰ τὴν κατανόησιν τῶν πολιτικῶν ἰδεῶν τῆς «Κωμωδίας». Δι' αὐτοῦ ἐπιχειρεῖ ν' ἀποδείξῃ, διὰ τῆς σχολαστικῆς μεθόδου, τὴν ἀνάγκην τῆς καθιδρύσεως μιᾶς παγκοσμίου μοναρχίας βασιζομένης ἐπὶ τῆς ἀπ' ἀλλήλων πλήρους ἀνεξαρτησίας τῆς παποσύνης καὶ τῆς αὐτοκρατορίας, τῶν ὁποίων ἡ ἐξουσία θ' ἀπορρέῃ ἐκ θείου δικαίου.

Αἱ «ἐπιστολαὶ» τοῦ Δάντε, τὰς ὅποιας κατέχομεν, δὲν εἶνε ὅλαι αὐθεντικά. Εἶνε γραμμένα εἰς μεγαλοπρεπῆ λατινικὴν, ἐμφαντικὴν, πλήρη βιβλικῶν εἰκόνων, χρησιμεύουν δὲ καὶ αὐταὶ διὰ νὰ γνωρίσωμεν τὰς πολιτικὰς ἰδέας τοῦ ποιητοῦ. Δὲν πρέπει νὰ παραλείψωμεν ἐνταῦθα τὰ λατινικὰ «Egloghe» ἀπευθυνόμενα πρὸς τὸν Τζιοβάννι ντὲλ Βιρτζίλιο, διδάσκαλον τῆς γραμματικῆς ἐν Βολωνίᾳ, ὡς καὶ τὸ «Questio de aqua et terra», τὸ ὁποῖον ὅμως ἀμφισβητεῖται πολὺ ἂν εἶνε ἔργον τοῦ Δάντε.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

ΠΕΤΡΑΡΧΗΣ, ΒΟΚΚΑΚΙΟΣ  
ΚΑΙ ΟΙ ΜΙΚΡΟΤΕΡΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ  
ΤΟΥ ΙΓ' ΑΙΩΝΟΣ

1. *Ὁ βίος τοῦ Φραγκίσκου Πετράρχη.*—2. *Τὸ «Canzoniere» τοῦ Πετράρχη.*—3. *Κλασσικαὶ σπουδαὶ καὶ λατινικὰ ἔργα τοῦ Πετράρχη.*—4. *Ὁ βίος τοῦ Βοκκακίου.*—5. *Λυρικά ποιήματα, μυθιστορήματα καὶ ποιήματα τοῦ Βοκκακίου.*—6. *Τὸ «Δεκαήμερον».*—7. *Οἱ μμηταὶ τῶν μεγάλων Τοσκανῶν τοῦ ΙΓ' αἰῶνος καὶ ὁ Φράγκο Σακκέτι.*—8. *Ἀστικοὶ (Borghesi) καὶ λαϊκοὶ ποιηταί.*—9. *Τὰ Χρονικὰ καὶ ἡ ἀσκητικὴ καὶ ἠθικὴ πεζογραφία.*

1. Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΠΕΤΡΑΡΧΗ

Εἰς τὴν Τοσκάναν μετὰ τὸν Δάντε ἐξηκολούθησαν νὰ ἐμφανίζωνται συνεχῶς κάλλιστα συγγράμματα εἰς λαϊκὴν φλωρεντινὴν γλῶσσαν ἐξηυγενισμένην καὶ μετὰ πάροδον ὅχι πολλῶν δεκαετηρίδων ἡ γλῶσσα αὐτὴ κατώρθωσε νὰ παρουσιάσῃ τὰς κομψότητας τῆς τέχνης τοῦ Πετράρχη εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν καὶ τὰς πολυμόρφους ἐπινοήσεις τοῦ Βοκκακίου εἰς τὴν πεζογραφίαν.

Ὁ Φραγκίσκος Πετράρχης ἐγεννήθη τὴν 20 Ἰουλίου 1304 εἰς Arezzo, ἔνθα εἶχε καταφύγει ὁ πατὴρ του Petrarco, νοτάριος ἐν Φλωρεντία, ἔξορισθεὶς ἐκεῖθεν ὡς

καὶ ὁ Ἀλιγκιέρι, δύο ἔτη πρότερον. Ὁ ποιητὴς ὄφειλε νὰ ὀνομάζεται Φραγκίσκος ντὶ Πετράρκο, ἀλλ' ἐπροτίμησε νὰ ἐκλατινίσῃ τὸ ὄνομα του εἰς Petrarca.

Εἰς ἡλικίαν ἐννέα ἐτῶν, μετὰ βραχεῖαν διαμονὴν ἐν Πίζα, ἡ οἰκογένεια μετέβη εἰς Ἀβινιῶνα τῆς Γαλλίας καὶ ἐκεῖθεν ὁ ποιητὴς ἀπεστάλη εἰς Carpentras καὶ κατόπιν εἰς Μονπελλιέ ὅπως σπουδάσῃ τὰ νομικά. Ἄλλ' οὐδεμίαν κλίσιν ἠσθάνετο πρὸς αὐτὰ καὶ ἡ μελέτη τῶν κλασσικῶν συγγραφέων τὸν ἀπερρόφα ἔξ ὀλοκλήρου. Κατὰ τὸ 1325, ἀπὸ τὴν Βολωνίαν, ἔνθα εἶχε μεταβῆ πρὸς συμπλήρωσιν τῶν νομικῶν του σπουδῶν, ἐπέστρεψεν εἰς Ἀβινιῶνα μαθὼν τὸν θάνατον τοῦ πατρὸς του. Οὕτως ἠδυνήθη ἔκτοτε ν' ἀφιερωθῆ εἰς τὰ γράμματα, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν εὐθυμον καὶ ἔκλυτον βίον τῆς πόλεως ἐκεῖνης, ἡ ὁποία ἦτο τότε ἔδρα τοῦ παπισμοῦ. Ἐλαβε τότε καὶ τὸ κληρικὸν σχῆμα, προσελθὼν εἰς τὰς τάξεις τοῦ κατωτέρου κλήρου, τοῦτο ὁμῶς δὲν τὸν ἠμπόδισε νὰ ἐξακολουθήσῃ τοὺς ἔρωτάς του, πλατωνικοὺς ἀλλὰ καὶ σαρκικούς. Πλατωνικῶς ἠγάπησε τὴν Δέσποιναν Λάουραν (Madonna Laura), κατὰ τινὰ γνώμην θυγατέρα τοῦ Audiberto di Noves ὑπανδρευθεῖσαν τὸν Οὐγὸν ντὲ Σάντε, τὴν ὁποίαν εἶδε διὰ πρῶτην φορὰν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀγίας Κλάρας ἐν Ἀβινιῶνι τὴν 6 Ἀπριλίου τοῦ 1327.

Ἡ ἀνησυχία τὴν ὁποίαν ἐπροξένησεν εἰς τὴν καρδίαν του ὁ ἔρωσ καὶ ὁ φυσικὸς πόθος τῆς διαρκοῦς ἀναζητήσεως νέων ἐντυπώσεων τὸν ὤθησαν εἰς πολυχρόνια ταξίδια ἀνὰ τὴν Εὐρώπην, ἔνθα κατεγίνετο εἰς τὸ νὰ θαυμάζῃ τὴν φύσιν καὶ νὰ ἐρευνᾷ τὰ διεσκορπισμένα εἰς



τὰς διαφόρους βιβλιοθήκας φιλολογικὰ κείμενα τῆς ἀρχαιότητος. Ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρόν, αἰσθανόμενος τὴν ἀνάγκην ἀναπαύσεως καὶ ἡσυχίας, κατέφευγεν εἰς τὴν μοναξίαν τῆς Βαλκιούζα ἐπὶ τῶν Ἄλπεων, παρὰ τὰς πηγὰς τοῦ ποταμοῦ Σόργκα, ὅχι πολὺ μακρὰν τῆς Ἀβινιῶνος. Καὶ αὐτὸς ἦτο ὁ τόπος διαμονῆς τὸν ὁποῖον ἐπροτίμα ἐξ ὅλων καὶ τὸν ὁποῖον ἔψαλεν εἰς τὰ ποιήματά του καὶ περιέγραψεν εἰς τὰς ἐπιστολάς του.

Κατὰ τὸ ἔτος 1341, τὴν ἡμέραν τοῦ Πάσχα, ἐστέφθη ὡς ποιητῆς ἐπισήμως εἰς τὸ Καπιτώλιον. Καὶ τῷ 1347, ὅταν ὁ Κόλα ντὶ Ριέντσο ἔκαμε τὴν γνωστὴν ἀπόπειραν παλινορθώσεως τῆς ἀρχαίας ρωμαϊκῆς δημοκρατίας, συνταχθεὶς μετὰ τῶν φίλων του ἐπορεύθη πρὸς τὴν Ρώμην. Ἀλλὰ τὸ αὐτοσχέδιον οἰκοδόμημα τοῦ ζωηροῦ δημαγωγοῦ κατέρρευσε σχεδὸν ἀμέσως. Ἔνεκα τούτου ὁ Πετράρχης ἠναγκάσθη νὰ σταματήσει καθ' ὁδόν. Καὶ τότε τὴν λύπην τὴν ὁποίαν τοῦ ἐπροξένησεν ἡ ἀπογοήτευσις αὐτῆ ἐπηύξησέν ὁ θάνατος τῆς Λάουρας, ἐπελθὼν τὴν 16 Ἀπριλίου τοῦ 1348.

Τῷ 1353 ὁ ποιητῆς ἐγκατέλιπε διὰ παντὸς τὴν Προβηγκίαν καὶ ἐγκατεστάθη εἰς τὴν Ἰταλίαν, εἰς τὸ Μιλάνον κατ' ἀρχάς, τιμηθεὶς μὲ πρεσβευτικὰς ἀποστολάς παρὰ τῶν Βισκόντι, εἰς Πάδουαν κατόπιν, ἔνθα ἐγένετο πανηγυρικῶς δεκτὸς ὑπὸ τῶν Καρραρέζι καὶ εἰς Βενετίαν κατόπιν, ἔνθα ἡ Δημοκρατία τοῦ ἐδώρησε μίαν οἰκίαν κειμένην ἐπὶ τοῦ κρηπιδώματος τῶν Σκιαβόνι. Καὶ ἔζησεν οὕτω μέσα εἰς τὰς ἀνέσεις καὶ τὰς ἰκανοποιήσεις τῆς δόξης, φροντίζων νὰ ἰκανοποιῇ ἐνίοτε μὲ κάποιον ταξίδιον

τὸν βαθὺν πόθον τὸν ὁποῖον εἶχε νὰ βλέπῃ νέους τόπους καὶ νὰ ἐπαναβλέπῃ τοὺς παλαιούς του φίλους. Ἀπὸ τοῦ ἔτους 1370 διέμενεν εἰς Ἀρκουά, ἐπὶ τῶν Εὐγανείων Λόφων, ἐναλλάσσων τὰς ἀγροτικὰς ἐργασίας μὲ τὴν μελέτην, τὰς φιλοσοφικὰς σκέψεις καὶ τὴν προσευχὴν. Καὶ ἐκεῖ, εἰς Ἀρκουά, ἀπεβίωσεν ἡρέμα τὴν νύκτα τῆς 18 πρὸς τὴν 19 Ἰουλίου τοῦ 1374.

## 2. ΤΟ "CANZONIERE,, ΤΟΥ ΠΕΤΡΑΡΧΗ

Ἐλάχιστοι συγγραφεῖς ὑπῆρξαν τόσον τυχεροὶ εἰς τὴν ζωὴν των ὅπως ὁ Πετράρχης. Ἡ οἰκία του εἰς τὸ Ἀρέτζο ἐφρουρεῖτο ὡς νὰ ἦτο μνημεῖον· οἱ Φλωρεντινοὶ κατὰ τὸ 1351 ἀπέστειλαν πρὸς αὐτὸν τὸν Βοκκάκιον διὰ νὰ τὸν εἰδοποιήσουν ὅτι τοῦ ἀποδίδονται τὰ κτήματα τοῦ πατρὸς του, αἰρομένης τῆς κατασχέσεως αὐτῶν, καὶ ὅτι τοῦ προσφέρουν μίαν ἔδραν εἰς τὸ Studio. Ὁ Κάρολος Δ' τὸν κατέστησε κόμιτα παλατῖνον, ἐκ διαφόρων δὲ ἀργομισθιῶν καὶ ἐκκλησιαστικῶν προσόδων ἀπελάμβανε πλοῦσια εἰσοδήματα. Καὶ ὅμως δὲν ὑπῆρξεν εὐτυχής. Καθ' ὅλον τὸν τεταραγμένον βίον του ἐδοκίμασεν ὅλας τὰς ἀγωνίας, ὅλας τὰς βασάνους καὶ τὰς ἀντιθέσεις, τὰς ὁποίας ἐδημιούργει εἰς τὴν ἀνήσυχον ψυχὴν του ἡ φυσικὴ κατὰ τὴν μεταβατικὴν ἐκείνην ἐποχὴν ἀπὸ τοῦ Μεσαίωνος εἰς τὴν Ἀναγέννησιν πάλῃ μετὰ τοῦ κοσμικοῦ αἰσθήματος τῆς δόξης καὶ τῆς ἀσκητικῆς καταφρονήσεως πρὸς τὴν ματαιότητα τῶν ἐγχοσμίων. Ἄλλ' αἱ ἀντιθέσεις αὗται, ἂν καὶ δι' αὐτὸν ἦσαν «ἀνεμος ἐναντίος πρὸς τὴν γαλήνην τῆς ζωῆς του», ὑπῆρξαν ὅμως διὰ τὴν τέχνην του ἡ



ἐμψυχωτική πνοή. Καὶ τὰς ἀντιθέσεις αὐτὰς ἀντικατοπτρίζει τὸ «Canzoniere» (λυρική συλλογή), τὸ μοναδικὸν ἔργον τοῦ Πετράρχη εἰς λαϊκὴν γλῶσσαν καὶ ἡ μεγαλύτερα του δόξα.

Τὸ «Canzoniere» τοῦ Πετράρχη, τὸ ὁποῖον ἐκεῖνος εἶχε τιτλοφορήσει «*Regum vulgarium fragmenta*», εἶνε μία συλλογὴ σονέττων, ῥιμάτων, ἐρωτικῶν ἐπιγραμμάτων, μπαλλαντῶν, ἐξαστίων, τὰ ὁποῖα ὁ ποιητὴς ἂν καὶ προσεποιεῖτο ὅτι θεωρεῖ ἀναξίας λόγου συνθέσεις, συνήθουρσεν ἐν τούτοις καὶ κατέταξεν ἐπιμελῶς. Τὸ περιεχόμενον τῆς συλλογῆς ἀποτελεῖται ἐκ ποιημάτων ἀπευθυνομένων πρὸς τὴν Λάουρα, ἐξ ἄλλων γραφέντων κατὰ τὸν θάνατόν της καὶ ἄλλων ἐπὶ διαφόρων θεμάτων.

Τὰ πρῶτα, τὰ ὁποῖα εἶνε καὶ τὰ περισσότερα, ἀναφέρουν τὰς ἐσωτερικὰς περιπετείας τοῦ ἔρωτός του, τὴν ἀγωνίαν τὴν ὁποῖαν ἠσθάνετο βλέπων ὅτι ἡ Λάουρα δὲν ἀνταπεκρίνετο εἰς τὸν ἔρωτά του, τὸν ἐνθουσιώδη θαυμασμόν τὸν ὁποῖον τοῦ ἐνέπνεεν ἡ τελειότης τῆς Λάουρας, τὰς ἀδιακόπους ταλαντεύσεις τὰς ὁποῖας προξενοῦν εἰς τὴν ἐρωτευμένην ψυχὴν τὰ πληροῦντα αὐτὴν ἀντίθετα συναισθήματα. Ὁ Πετράρχης εἶνε ὁ πρῶτος ποιητὴς τῆς Ἰταλίας ὁ ὁποῖος ἀφῆκε κατὰ μέρος τὰς ἀφηρημένας ἰδέας τῶν μυστικιστικῶν ιδεωδῶν καὶ ἔγραψε κατὰ τὰς ὑπαγορεύσεις τῆς καρδίας του, ἀναλύων μὲ ἡρεμίαν ψυχολόγου τὰ ἴδια πάθη καὶ ἐκφράζων αὐτὰ μὲ τὰς ποικιλωτέρας τῶν ἀποχρώσεων. Καὶ ἡ ἔκφρασις αὕτη εἶνε τόσον ἀνθρωπίνως ἀληθὴς ὅσον καὶ καλλιτεχνικῶς τελεία. Ἡ Λάουρα, ἂν καὶ εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ

ποιητοῦ φαίνεται ὄν ὑπέρτερον, δὲν παύει ἐν τούτοις νὰ εἶνε πραγματικὴ γυναίκα, καὶ περιβάλλεται ὄχι ἀπὸ τὸν φωτιστέφανον τῶν ἀγίων, ἀλλ' ἀπὸ τὸ πράσινον τῶν λειβαδιῶν καὶ τῶν δασῶν καὶ τὸ κυανοῦν τοῦ οὐρανοῦ. Ἐξ αὐτοῦ προέρχεται τὸ γλυκύτατον ἔξοχικὸν εἰδύλλιον τὸ ὁποῖον εὐμορφαίνει τόσα μέρη τοῦ «Canzoniere». Εἰς αὐτὰ ἡ σκηνὴ τοποθετεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον παρὰ τοὺς «γλυκυτάτους λόφους» μεταξὺ τῶν ποταμῶν Ντουρέντσα καὶ Σόργκα, ὅπου ἡ Λάουρα εἶχε γεννηθῆ καὶ κατόκει, πλησίον εἰς τὰ «καθαροφλοίσβητα, γλυκύτατα καὶ κρύα νερὰ» τοῦ δευτέρου ἐκ τῶν ποταμῶν τούτων, ὁ ὁποῖος καὶ τοῦ ἐνέπνευσε τὴν περίφημον ᾠδὴν.

Ὁ Πετράρχης περιέκλεισεν εἰς ἑξαισίους στίχους τὴν ἱστορίαν μιᾶς ψυχῆς, δηλαδὴ ἐν πλέγμα αἰσθημάτων νέων καὶ ὑψηλῶς ποιητικῶν, τὰ ὁποῖα ὅπως καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐξ ἴσου καὶ εἰς ὄλας τὰς ἐποχὰς θὰ ἔχουν ἀντήχησι εἰς τὰς καρδίας ὄλων. Εἶνε δὲ ἀξιοθαύμαστος ἡ τέχνη τοῦ ὕφους καὶ τῆς στιχογραφίας διὰ τῶν ὁποῖων ἐκφράζει καὶ ζωγραφίζει τὰ αἰσθήματα ταῦτα. Ἐπίσης ἀξιοθαύμαστα εἶνε εἰς τὰ ποιήματα τοῦ Πετράρχη ἡ ὁμαλότης τῆς μορφῆς, ὁ πλοῦτος καὶ ἡ κομψότης τῆς γλώσσης, ἡ ἀρμονία τῶν πλείστων στροφῶν. Τὸ λεκτικόν του εἶνε ἀληθῶς ἐκεῖνο τὸ «ἐπίσημον καὶ αὐλικόν», τὸ ὁποῖον ἐπόθει ὁ Δάντε διὰ τὴν ἔξοχωτέραν μορφήν τῆς ποιήσεως. Ἄν καὶ εἶχε θέματα κατὰ τὸ πλεῖστον καθαρῶς ἐρωτικά, ἔξυπηρέτησεν ἐπίσης σκοποὺς πολιτικοὺς καὶ πατριωτικοὺς, ὅπως εἰς τὴν ᾠδὴν



εκείνην ἔνθα προτρέπει τοὺς ἄρχοντας τῆς Ἰταλίας (Italia mia) νὰ μὴ ἐμπιστεύωνται εἰς ἀπίστους μισθοφόρους, καὶ εἰς τὴν ἄλλην, ἔνθα ἀπευθυνόμενος πρὸς νέον ἄρχοντα τοῦ ρωμαϊκοῦ λαοῦ καὶ ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὰς ἐνδόξους ἀναμνήσεις τῆς ἀρχαίας Ρώμης ἐκφράζει εὐχὰς διὰ τὴν σωτηρίαν καὶ τῆς Ρώμης καὶ τοῦ ἰταλικοῦ ἔθνους ὀλοκλήρου (Spirto gentil κ.λ.). Αἱ ᾠδαὶ αὗται εἶνε ἀπὸ τὰς πλέον εὐγλόττους τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως. Ἀντιθέτως ψυχροὶ καὶ ἀδύνατοι εἶνε οἱ «Θρίαμβοι» (Trionfi) τοὺς ὁποίους ἔγραψεν ὡς ἐγκώμια τῆς ἀποθανούσης Λάουρας εἰς τὸ ἴδιον μέτρον τὸ ὁποῖον εἶχε μεταχειρισθῆ ὁ Δάντε εἰς τὸ μέγα του ἔργον καὶ μὲ ἀνάλογον φανταστικὸν καὶ ἀλληγορικὸν περιεχόμενον. Ὁ ποιητὴς φαντάζεται ὅτι παρίσταται διαδοχικῶς εἰς τὸν θρίαμβον τοῦ Ἔρωτος, τῆς Ἀγνότητος, τοῦ Θανάτου, τῆς Φήμης, τοῦ Χρόνου καὶ τῆς Θειότητος· καὶ μόνον εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται εἰς τὴν Λάουραν κατορθώνει καὶ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν ψυχρότητα τῶν ἠθικολογιῶν καὶ τὴν ἀπαριθμήσιν ὀνομάτων ἱστορικῶν προσώπων.

### 3. ΚΛΑΣΣΙΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΕΤΡΑΡΧΗ

Γνωρίζομεν μὲ πόσῃ ἀγάπῃ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τῆς νεότητός του ὁ Πετράρχης εἶχεν ἐπιδοθῆ εἰς τὴν σπουδὴν τῶν ἔργων τῆς ἀρχαίας φιλολογίας καὶ ἰδίως τῆς ρωμαϊκῆς. Ἀπὸ τὴν σπουδὴν αὐτὴν εἶχεν ὠφελῆθῆ πολὺ

ἐρευνῶν ἐκ νέου καὶ διαδίδων τὰ ἔργα τῶν Λατίνων συγγραφέων, ἐκ τῶν ὁποίων εἶχε κατορθώσει νὰ καταρτίσῃ κατὰ τὰ διάφορα ταξίδια του μίαν πολὺ ἀξιόλογον βιβλιοθήκην. Καὶ δὲν ἤρκείτο μόνον εἰς τὴν ἀπλῆν ἀντιγραφὴν τῶν ἔργων, τὴν ὁποῖαν ἔκαμνε καὶ ὁ ἴδιος πολλάκις, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐσχολίαζεν εἰς τὰ περιθώρια, παρέβαλλε τὰ διάφορα χειρόγραφα καὶ ἐπέφερε διορθώσεις εἰς τὰ κείμενα. Ἡ λατρεία τοῦ Πετράρχῃ πρὸς τὰ γραπτὰ μνημεῖα τῆς ἀρχαιότητος ἐνεῖχε κατὰ τὸ φανατικόν. Ὅχι μόνον ἐβάπτιζε μὲ ὀνόματα ἀρχαίων προσώπων τῆς Ἑλλάδος ἢ τοῦ Λατίου τοὺς φίλους του, ἀλλ' ἔγραφε λατινιστὶ ἐπιστολὰς ἀπευθυνομένας πρὸς τὸν Ὅμηρον, τὸν Ὅρατιον, τὸν Τίτον Λίβιον. Ἐν τούτοις καὶ εἰς αὐτὰ ἀκόμη τὰ λατινικά του ἔργα, τὰ ἔμμετρα καὶ τὰ πεζά, ὑπάρχει ἡ πνοὴ τοῦ νεωτέρου πνεύματος.

Ἐκ τῶν ἔμμετρων λατινικῶν ἔργων του, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον συνέθεσε μὲ μεγαλυτέραν ἀγάπῃν καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀνέμενε τὴν ἀθανασίαν εἶνε ἡ «Ἀφρικὴ», ἀποτελούμενον ἐξ ἑννέα βιβλίων εἰς στίχους ἑξαμέτρους καὶ ἀναφερόμενον εἰς τὰς ἐκστρατείας Σκηπίωνος τοῦ Ἀφρικανοῦ. Ψάλλον, κατὰ τὴν ἀφήγησιν τοῦ Τίτου Λιβίου, τὸν δεύτερον Καρχηδονιακὸν πόλεμον, δὲν κατορθώνει ἄλλο τι παρὰ νὰ περιενδύσῃ μὲ ποιητικὴν φόρμαν τὴν ἀφήγησιν ταύτην τοῦ μεγάλου Ρωμαίου ἱστορικοῦ, τὴν ὁποῖαν ἐποίκιλλε μόνον διὰ μερικῶν ἐπεισοδίων. Ἐνεκα τούτου τὸ ἔργον του αὐτὸ εἶνε τόσον μέτριον ὡς ἰδέα ὄσον καὶ ὡς μορφή. Ἐκτὸς ἐπεισοδίων τινῶν, ὡς εἴπομεν,



λυρικής εμπνεύσεως, ὅπως τὸ τῆς Σοφονίσβης εἰς τὸ Ε' βιβλίον, οὐδὲν τὸ καλὸν περιέχει.

Πολὺ περισσότερον εὐχαρίστως ἡμεῖς οἱ νεώτεροι ἀναγινώσκομεν τὰς «Ποιητικὰς ἐπιστολάς» του, ἀποτελουμένας ἐκ τριῶν βιβλίων, εἰς τὰς ὁποίας ὁ ποιητὴς ἔχει ἀποτυπώσει τὰς φευγαλέας του ἐντυπώσεις, πλήρεις εἰλικρινοῦς αἰσθημάτων. Θαυμάσια εἶνε ἐκεῖναι εἰς τὰς ὁποίας ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὰ ὕψη τῆς Μοντζινέβρα χαιρετίζει τὴν γλοεράν ἐκτασιν τῶν πεδιάδων τῆς Λουβαρδίας. Ἄπὸ τὰ πεζογραφικὰ λατινικὰ ἔργα τοῦ Πετρόρχη μερικὰ εἶνε ἀπλᾶ συνθέματα πολυμαθείας. Εἰς τὸ «De viris illustribus» ἐξιστορεῖ τὸν βίον εἴκοσι τεσσάρων πεφημισμένων προσώπων τῆς ἀρχαιότητος. Τὰ «*Regum memorandarum libri*», κατὰ μίμησιν τοῦ Βαλερίου Μαξίμου, περιέχουν γνωμικὰ ἐν εἴδει ἀνεκδότων ἀναφερόμενα εἰς πλῆθος ἀρχαίων καὶ νεωτέρων προσώπων. Καὶ ἄλλα ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν ἔχουν χαρακτῆρα γεωγραφικὸν ἢ πολεμικῆς, ὡς τὰ «*Itinerarium syriacum*» καὶ τὸ «*De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia*». Ἄλλα εἶνε ἀσκητικὰ ἢ ἠθικὰ ὑπὸ μορφὴν πραγματειῶν. Τὰ τελευταῖα ταῦτα, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὰ μᾶλλον σημαντικὰ εἶνε τὸ «*Secretum*» ἢ «*Περὶ καταφρονήσεως τοῦ κόσμου*» καὶ τὸ «*De remediis utriusque fortunae*» ἀποκαλύπτουν τὴν ψυχὴν τοῦ ποιητοῦ. Ἐν ἀναλόγῳ σημασίᾳ σχετίζεται πρὸς αὐτὰ ἡ ὀγκώδης «ἐπιστολικὴ ἀνταπόκρισις εἰς λατινικὴν πεζογραφίαν», συλλεγεῖσα, ἐπεξεργασθεῖσα καὶ δημοσιευθεῖσα ὑπὸ τοῦ ἰδίου. Ἄλλ' εἰς αὐτὴν ὑπάρχει περισσοτέρα πολυμαθεῖα παρὰ εἰλικρίνεια, καὶ μᾶλλον προσπαθεῖ νὰ μιμηθῇ τὰς

ἐπιστολάς τοῦ Κικέρωνος παρὰ ν' ἀποδώσῃ πιστῶς τὰ μύχια αἰσθημάτων του.

#### 4. Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΒΟΚΚΑΚΙΟΥ

Φίλος καὶ θαυμαστὴς τοῦ Πετρόρχη, τρίτος τῶν μεγάλων Τοσκανῶν τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ὁ Βοκκάκιος ἔχει κοινὸν πρὸς τὸν Πετρόρχην τὸν βαθὺν πόθον νὰ προσικειωθῇ εἰς τὴν ἐντέλειαν τὴν τέχνην τῶν ἀρχαίων Ρωμαίων. Μετεχειρίσθη τὴν λατινικὴν κατὰ τρόπον τελειότερον τῶν προγενεστέρων Σχολαστικῶν καὶ αὐτοῦ τοῦ Δάντε, ἂν καὶ ἀπέχει ἀκόμη εἰς κομψότητα ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν τὴν ὁποίαν μετεχειρίσθη βραδύτερον. Καὶ εἰς τὴν λαϊκὴν ἰταλικὴν, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα λίαν ἀξιόλογα ἔργα ἀφῆκε καὶ αὐτὸς ἐν ἀριστοῦργημα. Ὁ Πετρόρχης ὑπῆρξεν ὁ μεγαλύτερος λυρικός καὶ ὁ Βοκκάκιος ὁ μεγαλύτερος πεζογράφος τῶν χρόνων ἐκείνων.

Ὁ Τζιοβάννι Μποκάτσιο (ἢ, κατὰ τὴν ἐν Ἑλλάδι χρῆσιν τοῦ ὀνόματος, Βοκκάκιος), ἐγεννήθη τῷ 1313 εἰς Παρισίους, νόθος υἱὸς τοῦ Boccaccio di Chellino, ἐμπόρου εἰς τὸ Certaldo τῆς Val d'Elsa, καὶ μιᾶς εὐγενοῦς Γαλλίδος ὀνόματι Ἰωάννας. Ὁ πατὴρ του τὸν προητοίμαζε διὰ τὸ ἐμπόριον, καὶ περὶ τὸ 1330 εὗρισκομεν αὐτὸν εἰς Νεάπολιν, ἔνθα ἠκμαζε τὸ ἐμπόριον τῶν Φλωρεντινῶν καὶ οἱ ἐμπορευόμενοι τῆς ἀνθούσης αὐτῆς πόλεως ἐγίνοντο μετὰ μεγάλης εὐνοίας δεκτοὶ ἀκόμη καὶ εἰς τὴν Αὐλὴν. Ἐκεῖ, μέσα εἰς τὴν μαγεῖαν τῆς φύσεως, τὰς λαμπρότητας τῆς τέχνης καὶ τὰ φῶτα τῆς ἐπιστήμης, τὰ ὁποῖα ἀντενακλῶντο εἰς τὴν πόλιν ἀπὸ τὴν λαμπρὰν Αὐ-



λὴν τοῦ βασιλέως Ροβέρτου, τὸ πνεῦμά του ἀνεπτύχθη εἰς τὸν θαυμασμὸν τοῦ ὠραίου. Ἄφηνων κατὰ μέρος τὰς νομικὰς σπουδὰς, εἰς τὰς ὁποίας καὶ μόνον ὁ πατὴρ του τοῦ εἶχεν ἐπιτρέψει νὰ καταγίνεται ἐκτὸς τῶν φροντίδων τοῦ ἐμπορίου, ἀφιερώθη εἰς τὴν καλλιέργειαν τοῦ πνεύματος, συχνάζων εἰς τὴν Αὐλὴν καὶ εἰς τὰς οἰκίας τῶν εὐγενῶν, καταγινόμενος εἰς ἔρωτας καὶ εἰς τὴν ποίησιν.

Ἡ Μαρία ντ' Ἀκουίνο, νόθος θυγάτηρ τοῦ βασιλέως Ροβέρτου, ὑπανδρευμένη μὲ κάποιον αὐλικόν, τὸν ἠγάπησε, τοῦ ἐξήτει στίχους καὶ διηγήματα, καὶ ὑπῆρξεν ἐπὶ μακρὸν χρόνον ἡ Μοῦσά του, ἡ «Φιαμμέτα» του. Ἄλλὰ κατὰ τὸ 1340 ἢ 1341, μετακληθεὶς εἰς Φλωρεντίαν ὑπὸ τοῦ πατρὸς του, ἠναγκάσθη πλήρης θλίψεως νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν Νεάπολιν. Οἱ συμπολιταὶ του τὸν ἐπεφόρτισαν μὲ διαφόρους ἀποστολὰς καὶ πρεσβείας. Ἄλλ' ἡ ἔλλειψις σταθεροῦ ἐπαγγέλματος τὸν ἐστενοχῶρει πολὺ καὶ πολλάκις ἐπεχείρησε ν' ἀπαλλαγῇ αὐτῆς τῆς στενοχωρίας, ἀλλ' εἰς μάτην.

Τῷ 1343 ἐφιλοξενήθη παρὰ τοῦ Πετράρχη εἰς Βενετίαν μὲ αὐλικὴν μεγαλοπρέπειαν. Ἐν τούτοις δὲν ἔμεινεν ἐκεῖ παρὰ μόνον τρεῖς μῆνας, καί, περὶ πολλοῦ ποιούμενος τὴν ἀτομικὴν του ἀξιοπρέπειαν καὶ τὴν ἀνεξαρτησίαν του, ἠρνήθη νὰ δεχθῇ τὰς προσφορὰς τόσον τοῦ φίλου του ὅσον καὶ ἄλλων προσώπων. Μετὰ πάροδον δεκαετίας, ἐπέτυχε τέλος νὰ λάβῃ ἀπὸ τὴν Κυβέρνησιν τῆς Φλωρεντίας μίαν ἐτησίαν ἐπιχορήγησιν ὡς δημόσιος ἐρμηνευτὴς τῆς «Θείας Κωμωδίας» τοῦ Δάντε. Ἄλλὰ κατὰ τὸ φθινόπωρον τοῦ ἐπομένου ἔτους ἀσθενήσας βα-

ρέως ἠναγκάσθη νὰ καταφύγῃ εἰς Certaldo, ἔνθα καὶ ἀπεβίωσε τὴν 21 Δεκεμβρίου τοῦ 1375.

5. ΛΥΡΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ, ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ  
ΚΑΙ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΒΟΚΚΑΚΙΟΥ

Ὁ Βοκκάκιος ἔγραψε πολλὰ ἔργα περὶ καὶ ἔμμετρα εἰς ἰταλικὴν καὶ λατινικὴν. Εἰς τὸ «Rime d'amore» ἐκτὸς τοῦ Πετράρχη ἐμιμήθη καὶ τὸν Δάντε. Δὲν ἦτο δὲ μόνον ἔνθους θαυμαστῆς τοῦ Δάντε, ἀλλ' ἔγραψε καὶ τὴν βιογραφίαν του καὶ ἐσχολίασε τὴν «Θείαν Κωμωδίαν» μέχρι τοῦ ἔσματος ΙΖ' τῆς «Θείας Κωμωδίας». Ἄλλὰ περισσοτέραν πρωτοτυπίαν ἐνέχουν τὰ μυθιστορημάτα του καὶ τὰ ἄλλα ποιητικά του ἔργα. Τὸ «Filocolo» εἶνε ἔκτενές μυθιστόρημα ἐν περὶ λόγῳ εἰς τὸ ὁποῖον ἐξιστορεῖ τοὺς ἔρωτας τοῦ Φλόριο καὶ τῆς Μπιαντισφιόρας καὶ εἶνε πλήρες λεπτολόγων περιγραφῶν καὶ ἀτελευτήτων συνομιλιῶν.

Καλλίτερον τούτου εἶνε τὸ μυθιστόρημα «Fiammetta» ἐν περὶ λόγῳ ἐπίσης, τοῦ ὁποίου ἡρώϊς εἶνε ἡ Μαρία ντ' Ἀκουίνο, ἀφηγουμένη εἰς τόνον ἄλλοτε θρηνώδη καὶ ἄλλοτε πομπώδη τὰς περιπετείας τῶν ὄχι ἀγνῶν ἐρώτων της μὲ τὸν Πάμφιλον, ἦτοι τὸν Βοκκάκιον. Μεταξὺ τῶν ἐμμέτρων διηγημάτων του πρωτεύει, λόγῳ ὄγκου, ἡ «Θησις» (Teseide), εἰς ὀκτάστιχα, τὸ ὁποῖον ἐφιλοδοξεῖ νὰ εἶνε διὰ τὴν Ἰταλίαν ὅ,τι ἦτο ἂν ὄχι ἡ «Αἰνειάς», τοῦλάχιστον ἡ «Θηβαίς», τὴν ὁποίαν καὶ ἀπεμιμήθη λίαν. Εἰς τὰ δύο πρῶτα βιβλία τῆς «Θησιδος» ἀφηγεῖται τοὺς πολέμους τοῦ Θησέως κατὰ τῶν



Ἄμαζόνων καὶ κατὰ τοῦ Κρέοντος, βασιλέως τῶν Θηβῶν. Εἰς τὰ ἐπόμενα βιβλία περιγράφει τοὺς ἔρωτας δύο Θηβαίων εὐγενῶν ἀγαπώντων τὴν ἰδίαν γυναῖκα. Ἡ μόνη ἴσως ἀξία τοῦ ἔργου τούτου ἔγκειται εἰς τὴν ζωηρότητα μερικῶν περιγραφῶν.

Ἀνώτερον, ὡς ἔργον τέχνης, εἶνε ὁ «Φιλόστρατος», ἕμμετρος ἀφήγησις συντεθεῖσα εἰς τὸ αὐτὸ μέτρον ἀλλὰ μὲ περισσοτέραν ἀλήθειαν αἰσθήματος καὶ περισσοτέραν ἀπλότητα μορφῆς. Εἰς αὐτὸ ὁ Βοκκάκιος ἀφηγεῖται τοὺς ἔρωτας τοῦ Τρωΐλου καὶ τῆς Χρυσήϊδος, θυγατρὸς τοῦ Κάλχαντος, ὡς καὶ τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ninfale Fiesolano», ὠραῖον ποιημάτιον μυθολογικο-ειδυλλιακὸν εἰς ὀκτάστιχα, κατὰ μίμησιν τοῦ Ὀβιδίου, εἰς τὸ ὁποῖον ἀφηγεῖται τοὺς ἔρωτας καὶ τὸ τραγικὸν τέλος τοῦ βοσκοῦ Ἄφρικο καὶ τῆς νύμφης Μενσόλας, ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν ὁποίων ἔχουν ἐπονομασθῆ δύο μικροὶ ποταμοὶ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ Φιεζόλε.

Ἐχομεν ἀκόμη δύο μικρὰ ἔργα τοῦ Βοκκακίου δαντικῆς ἔμπνεύσεως. Τὸ πρῶτον εἶνε ὁ «Ἀμέτος», ἀφήγησις ἐν πεζῷ τῶν εἰδυλλιακῶν ἐρώτων τοῦ Ἀμέτου καὶ τῆς Λείας, μὲ διάμεσα μικρὰ ποιήματα εἰς τρίστιχα. Εἰς τὸ ἔργον τοῦτο ἀντικείμενον τῆς ἠθικῆς ἀλληγορίας εἶνε ἡ τελειοποίησις τοῦ ἀνθρώπου μέσῳ τῶν κυρίων καὶ θεολογικῶν ἀρετῶν τὰς ὁποίας προσωποποιοῦν ἑπτὰ νύμφαι. Ἀλλὰ τὸ ὅλον σκιάζεται ἀπὸ τὴν ἐλευθεριότητα μερικῶν περιγραφῶν καὶ ἀφηγήσεων ἕξ ἀρχῆς μέχρι τέλους. Τὸ ἕτερον ἔργον εἶνε ἡ «Ἐρωτικὴ ὄπτασις» (Amorosa visione), συντεθειμένον εἰς τρίστιχα, ἀλληγορικὸν ἐπί-

σης, μὲ πολὺ εὐρύτεραν μίμησιν τῆς «Θείας Κωμωδίας», τὴν ὁποίαν ἐκτὸς τοῦ λυρισμοῦ τοῦ dolce stil pono ὑπενθυμίζει καὶ ἡ θεμελιώδης ἰδέα, δηλαδὴ ἡ παράστασις τῆς γυναικείας καλλονῆς ὡς μέσου πρὸς ἀναγέννησιν τῆς ψυχῆς. Περίεργος ἰδιοτυπία τοῦ ποιήματος τούτου εἶνε τὰ ἀκρόστιχα τὰ ὁποῖα περιέχει καὶ τὰ ὁποῖα σχηματίζουν δύο σονέττα.

#### 6. ΤΟ "ΔΕΚΑΗΜΕΡΟΝ,"

Ἀφοῦ κατέγινεν εἰς ἀφηγήσεις φανταστικῶν γεγονότων μὲ τόσα ἔργα ἕμμετρα καὶ πεζά, ἐμπνευσμένα κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἀπὸ τὸν ἔρωτά του πρὸς τὴν Μαρίαν ντ' Ἀκουίνο, ὁ Βοκκάκιος ἤρχισε νὰ γράφῃ τὸ ἀριστούργημά του, τὸ ἔργον τῆς πλήρους ὀριμότητος τοῦ πνεύματός του, τὸ «Δεκαήμερον». Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἡ ἀφηγηματικὴ ἰταλικὴ πρόζα, ἡ ὁποία ἐνεφανίζετο παιδαριώδης, ἀσθενικὴ καὶ ἀσυνάρτητος εἰς τὰ «Fiorite» καὶ τὰ σύντομα διηγήματα τοῦ Novellino τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ἀνυψοῦται ἤδη εἰς τὴν περιοπὴν τῆς κλασσικῆς πρόζας τῶν Λατίνων συγγραφέων.

Τὸ «Δεκαήμερον» ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑκατὸν διηγήματα, διηρημένα εἰς δέκα ἡμέρας, καὶ αὐτὸ φαίνεται ὅτι ὑπονοεῖ ὁ τίτλος. Προτάσσεται πρόλογος, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ συγγραφεὺς περιγράφει τὴν πανώλη, ἡ ὁποία εἶχεν ἀποδεκατίσει τὸν πληθυσμὸν τῆς Φλωρεντίας τῷ 1348. Καὶ φαντάζεται ὅτι ἑπτὰ νεαραὶ γυναῖκες καὶ τρεῖς ἄνδρες διὰ ν' ἀποφύγωσι τὸν κίνδυνον τῆς ἐπιδημίας συγκεντροῦνται εἰς μίαν ἔπαυλιν κειμένην πρὸς βορρᾶν τῆς πό-



λεως και ἐκεῖ ἕκαστος ἐξ αὐτῶν μὲ τὴν σειρὰν τοῦ ἀφηγεῖται καθ' ἑκάστην ἐν διήγημα. Ἐν τέλει ὅταν τελειώ- νη ἢ ἀφήγησις ψάλλεται μία ἐρωτικὴ μπαλλάντα. Καὶ ἐκτὸς τῆς πρώτης ἡμέρας, τὸ θέμα, περὶ τὸ ὁποῖον πρέ- πει νὰ στρέφονται τὰ δέκα διηγήματα, ὁρίζεται πάντοτε προηγουμένως ἀπὸ ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος προεδρεύει τῆς εὐ- θύμου συντροφιάς, τὸν βασιλέα ἢ τὴν βασίλισσαν.

Τοιοτοτρόπως τὸ ἀφηγηματικὸν ὕλικόν, τὸ ὁποῖον ἀναπτύσσεται ἐντὸς ὠρισμένου πλαισίου, προσλαμβάνει μίαν ἰδιάζουσαν διάταξιν, καὶ τὸ σύμπλεγμα αὐτὸ τῶν ἀφηγήσεων, ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὰς συλλογὰς τῶν παραμυθιῶν τῆς Ἀνατολῆς, τὰς «Χιλιάς καὶ μίαν νύ- κτας», ἐνισχύει τὴν συμμετρίαν καὶ τὴν ἐνέργειαν τοῦ ὅ- λου ἔργου.

Πολλῶν ἐκ τῶν διηγημάτων τοῦ «Δεκαήμερον» εἶνε γνωστὰι ἀρχαιότεραι παραλλαγáι, ἢ ἀνατολικαὶ ἢ γαλ- λικαὶ ἢ καὶ ἰταλικάι. Καὶ ὁ Βοκκάκιος ἄλλοτε ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν παλαιὰν παράδοσιν, ἄλλοτε ἀφηγεῖται γεγονότα πραγ- ματικά καὶ σύγχρονα, παρουσιάζων μεγάλην ποικίλιαν περιπετειῶν καὶ προσώπων. Ἐκτὸς ἀπὸ διηγήματα εὐ- ρείας συνθέσεως, ὅπως τῆς μαντόννα Μπερίτολα (II, 6) καὶ τοῦ κόμιτος ντ' Ἀγγκουέρσα (II, 8), ὑπάρχουν ἄλλα εὐθύμα, παιγνιώδη, πλήρη ἐτοιμολογιῶν. Καὶ παρὰ τὸ πλῆθος τῶν ἐλαφρῶν ἢ ἐρωτοπαθῶν γυναικῶν ἐμφανί- ζεται ἢ ἠρωϊκῶς τιμία Γκριζέλντα (X, 10).

Τὸ «Δεκαήμερον» εἶνε κάτοπτρον τῆς ἰταλικῆς ζωῆς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Ἐθιμα καὶ τύποι, παρμένοι ἐκ τοῦ φυ- σικοῦ, ἔχουν ἀπεικονισθῆ μὲ πλήρη ὁμοιαλήθειαν. Δύ-

ναταί τις νὰ ἐκλέξη μεταξὺ αὐτῶν ὅ,τι τοῦ ἀρέσει, τὸν Σερ Τσιαπελλέττο ἢ τὴν Μπελκολόρε, τὸν Καλαντρίνο ἢ τὴν Γκριζέλντα, τὸν Μάξο ντὰ Λαμπορέκιο ἢ τὸν Φρόατε Ἄλμπέρτο, θὰ εὖρη πάντοτε ἀπεικόνισιν ἀντικειμενικῆν, εὐρύτητα συνόλου, ἐπιμέλειαν εἰς τὰς λεπτομερείας, μέ- χρι τοιοῦτου βαθμοῦ, ὥστε οὐδὲν πεζογραφικὸν ἔργον τοῦ Μέσου Αἰῶνος δύναται νὰ παραβληθῆ πρὸς αὐτὸ κατὰ τὴν τελειότητα.

Τὸ «Δεκαήμερον» ἐλευθεριάζει πολὺ, πράγμα τὸ ὁποῖον καὶ ὁ συγγραφεὺς ὁ ἴδιος ἀνεγνώριζε καὶ μετε- νόει δι' αὐτό. Ἐξ ἄλλου ἐκ τῶν ἑκατὸν διηγημάτων αὐτοῦ πλέον τῶν τριάκοντα δύνανται ν' ἀναγνωσθοῦν καὶ ἀπὸ παιδία. Λίαν ὀρθῶς λοιπὸν τὸ ἔργον ἔχει ἐπονομασθῆ «Ἡ ἀνθρωπίνη κωμῆδία τοῦ Βοκκάκιου» καὶ λόγῳ τῆς γενικότητος αὐτοῦ εἶνε τὸ μόνον ἔργον τὸ ὁποῖον δύ- νηται νὰ παραβληθῆ πρὸς τὴν «Θείαν Κωμῆδιαν» τοῦ Δάντε. Ἄλλ' ἐκτὸς αὐτοῦ ὁ Βοκκάκιος ἔχει μὲ τὸν Δάντε κοινὴν καὶ μίαν ἄλλην ἀξίαν. Ὅπως ὁ Δάντε ἔπλασε κατὰ τοὺς κανόνas τῆς τέχνης τὴν γλῶσσαν τῆς ποιήσεως οὕτω καὶ ὁ Βοκκάκιος ἔπραξε τὸ αὐτὸ διὰ τὴν γλῶσσαν τῆς πεζογραφίας. Τὸ ὕφος του εἶνε ποικίλον καὶ πλούσιον, ἂν καὶ ἡ σύνθεσις τῶν περιόδων εἶνε πλατυτέρα καὶ συν- θετωτέρα τοῦ δέοντος, καὶ ἡ ἔκφρασις του κάπως πυ- κνή, ἀλλ' ἀκολουθεῖ μετὰ μεγάλης δεξιότητος τὰ ὑπο- δείγματα τῶν Λατίνων κλασσικῶν. Οἱ μιμηταὶ τῆς πρό- ζας τοῦ Βοκκάκιου περιέπεσαν εἰς ἐκζήτησιν θέλοντες νὰ μιμηθοῦν τὸ περίτεχνον καὶ ἀκαδημαϊκὸν τοῦ ὕφους του.

Τὸ «Δεκαήμερον» ὡς σύνθεσις εἶνε κυρίαρχος καὶ



ὡς πρόζα ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα διὰ τοὺς καλλιτέρους Ἰταλοὺς συγγραφεῖς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος καὶ βοήθημα πολύτιμον τῶν ξένων. Ἔχομεν ἐπίσης τοῦ Βοκκακίου ἓνα σατυρικὸν λίβελλον εἰς λαϊκὴν ἰταλικὴν ἐναντίον μιᾶς χήρας (Il Corbaccio) καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα εἰς λατινικὴν, ἧτοι ἐπιστολάς, εἰδύλλια, ἐν δοκίμιον γεωγραφικοῦ λεξικοῦ, ἐν μυθολογικὸν ἀπάνθισμα (De genealogia Deorum), μίαν σειρὰν συντόμων βιογραφιῶν ἐπιφανῶν γυναικῶν (De claris mulieribus) ὡς καὶ ἑννέα βιβλία ὑπὸ τὸν τίτλον «De casibus virorum illustrium», τῶν ὁποίων κύριον θέμα εἶνε ἡ ἀπόδειξις τῆς ματαιότητος τῶν ἐγκοσμίων.

7. ΟΙ ΜΙΜΗΤΑΙ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΤΟΣΚΑΝΩΝ  
ΤΟΥ ΙΓ' ΑΙΩΝΟΣ ΚΑΙ Ο ΦΡΑΝΚΟ ΣΑΚΚΕΤΤΙ

Ἡ Τοσκάνα, ἡ ὁποία ἔδωκεν εἰς τὴν Ἰταλίαν σχεδὸν ταυτοχρόνως τὸν Δάντε, τὸν Πετράρχην, τὸν Βοκκάκιον, κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ὑπῆρξεν ὄχι μόνον τὸ κέντρον ἀλλὰ καὶ διὰ πολὺν καιρὸν τὸ ἐνεργὸν ἐργαστήριον τῆς ἰταλικῆς φιλολογικῆς παραγωγῆς. Καὶ ἐκ τῶν τριῶν τούτων μεγάλων δημιουργῶν προέρχονται, πολὺ ἢ ὀλίγον, ὅλοι οἱ ἄλλοι συμπατριῶταί των.

Ἡ φήμη τοῦ Δάντε, διαδοθεῖσα ἀπὸ τοῦ θανάτου του, ἠῤῥξανε διαρκῶς. Ἀπὸ τῆς τρίτης δεκαετίας τοῦ αἰῶνος ἤρχισαν νὰ ἐμφανίζωνται τὰ πρῶτα σχόλια τοῦ ποιήματός του καὶ εὐθὺς μετ' ὀλίγον ἤρχισαν αἱ ἀπομιμήσεις. Ἡ «Acerba» (Δυσνόητη) τοῦ Τσέκκο ντ' Ἀσκολι (Φραντζέσκο Στάμπιλι), ἀστρολόγου θανατωθέντος διὰ πυρᾶς,

περιέχει κατηγορίας καὶ προσβολὰς ἐναντίον τοῦ Ἁλικίερι καὶ ἐγράφη πρὸς ἀνταγωνισμὸν μὲ τὴν «Θείαν Κωμωδίαν», ἐγκαινιάζει δὲ τὴν σειρὰν τῶν δαντικῶν μιμήσεων. Καὶ τὸ μέτρον ἀκόμη ἀποτελούμενον ἐκ στροφῶν ἑξαστίχων δὲν εἶνε παρὰ ἀτυχῆς μίμησις τῶν τριστίχων.

Αἱ μιμήσεις αὐταὶ πᾶν ἄλλο εἶνε ἢ ἄξιοι τοῦ μεγαλύτερου τῶν Ἰταλῶν συγγραφέων. Καὶ τοῦτο ὀφείλεται εἴτε εἰς τὸν λόγον ὅτι ἐπὶ τὰ ἔγγραφα του δὲν ἐβάδισαν παρὰ μόνον μετριότητες εἴτε εἰς τὸ ὅτι μετὰ τὸν θάνατόν του ἤρρεσε περισσότερον τὸ διδακτικὸν μέρος τοῦ ἔργου παρὰ τὸ ποιητικὸν εἰς τὴν γενεὰν ἣ ὁποία ἐπηκολούθησε. Τότε τὸ ἔργον τοῦ Δάντε ἐθεωρεῖτο μᾶλλον ὡς θαῦμα ἐπιστημοσύνης παρὰ ὡς καλλιτεχνικὸν ἀριστούργημα.

Τὸ «Dottrinale» τοῦ υἱοῦ τοῦ Δάντε Γιάκοπο εἶνε ἀσήμαντον. Ὁ Φάτσιο ντέλι Οὐμπέρτι, ἀπόγονος τοῦ περιφήμου Φαρενάτα, ὑπὸ τὸν τίτλον «Dittamondo» συνεκέντρωσεν ὅ, τι ἐλέγετο διὰ τὸν κόσμον (dicta mundi), παριστῶν ὅτι περιέρχεται αὐτὸν ὀδηγούμενος ὑπὸ τοῦ ἀρχαίου γεωγράφου Σολίνου καὶ ἔγραψεν ἐπ' αὐτοῦ τοῦ θέματος ἐν ποίημα εἰς τριστίχον μέτρον πλήρες δαντικῶν ἀναμνήσεων, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπαριθμεῖ ἀπλῶς διαφόρους τόπους καὶ ἱστορικὰ γεγονότα. Εἰς τὸ «Quadriregio» ὁ Φεντερίκο Φρέτζι ντὰ Φολίνιο ἔγραψε καὶ αὐτὸς εἰς τριστίχα μίαν ἐκτενῆ συλλογὴν ἀλληγοριῶν καὶ συμβολικῶν προσωποποιήσεων λίαν συγκεχυμένην καὶ δυσνόητον.

Διὰ τὸν Πετράρχην, τὸν ὁποῖον τόσο πολὺ ἀπειμῆθησαν βραδύτερον, δὲν δύναται νὰ λεχθῆ ὅτι ἐφόσον ἔζη εἶχε σχηματισθῆ περὶ αὐτὸν ἰδιαιτέρα ποιητικὴ σχο-



λή. Κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος οἱ λυρικοὶ ποιηταὶ ἔρωτικῶν ἁσμάτων, ὁ Σεννούτσιο ντὲλ Μπένε, ὁ Ματτέο Φρεσκομπάλντι, ὁ Φάτζιο ντέλι Οὐμπέρτι, ἐξακολουθοῦν νὰ προτιμοῦν τὴν κατεύθυνσιν τὴν ὁποίαν εἶχον χαράξει εἰς τὴν τέχνην οἱ στιχουργοὶ τοῦ dolce stile. Ὁ πρῶτος ἀληθινὸς πετραρχιστὴς εἶνε ὁ Μπονακκόρσο ντὰ Μοντεμάνιο, καταγόμενος ἀπὸ τὴν Πιστόϊαν, ἀποθανὼν νέος ἀκόμη τῷ 1429. Ὁ ποιητὴς αὐτός, ἀντιγράφων τὰ περιφρημα πρότυπα τοῦ μεγαλυτέρου Ἰταλοῦ λυρικοῦ, εἶχε θαυμασθῆ πολὺ κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα καὶ σήμερον ἀκόμη δὲν δύναται νὰ θεωρηθῆ ὅτι στερεῖται κάποιας ἀξίας. Ἀπὸ τὴν παλέτταν τοῦ Δάντε πολὺ σπανίως εἶχε λάβει χρώματα ὁ Μπονακκόρσο.

Πολὺ πλέον δουλικὴ ὑπῆρξε κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ἡ μίμησις τοῦ Βοκκακίου. Τὸ «Pecorone» τοῦ Σέρ Τζιοβάννι Φιορεντίνιο, ἀποτελούμενον ἀπὸ πενήτηντα τρία διηγήματα τὰ ὁποῖα ὑποτίθεται ὅτι ἀφηγοῦνται κατὰ σειράν, ἀνὰ δύο καθ' ἑκάστην, εἰς μοναχὸς καὶ μία μοναχὴ, ὡς καὶ τὰ ἑκατὸν πενήτηντα πέντε διηγήματα τοῦ Τζιοβάννι Σερχάμπι ντὰ Λούκκα, εἰς τὰ ὁποῖα παραλαμβάνει αὐτοουσίαν τὴν ἐπιπόνησιν τοῦ «Δεκαήμερον», ὑποθέτων ὅτι ἀφηγεῖται αὐτὰ μία συντροφία ταξιδεύουσα πρὸς ἀποφυγὴν τῆς πανώλους, ἀποτελοῦν ἀμφοτέρω χονδροειδεῖς ἀπομιμήσεις τῆς τέχνης καὶ ἐν μέρει καὶ τῶν θεμάτων τοῦ Βοκκακίου. Τοῦ Σερχάμπι ἔχομεν ἐκτός τούτου καὶ ἐν ἑκτενὲς χρονικόν, εἰς τὸ ὁποῖον ἀναγράφει χάριν σκοποῦ διδακτικοῦ φανταστικὰς ἀφηγήσεις.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν σεβασμὸν τῆς τέχνης ὑπερέχει κατὰ

πολὺ τῶν ταπεινῶν αὐτῶν μιμητῶν εἰς συγγραφεὺς διηγημάτων, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ ἔργον τοῦ Βοκκακίου, ὁ Φράνκο Σακκέτι, Φλωρεντινός. Ὁ Σακκέτι ἠγάπα τὴν εὐθυμον καὶ ἄνετον ζωὴν, ἀλλ' αἱ ἐμπορικαὶ ἀσχολίαι τὸν ἠνάγκασαν νὰ περιέρχεται τὸν κόσμον καὶ κατόπιν αἱ οἰκονομικαὶ στενοχωρίαι τοῦ ἐπέβαλλον νὰ δεχθῆ δημοαρχικὰ ἀξιώματα παρὰ τῆς δημοκρατίας ἢ τῶν αὐθεντῶν τῆς Φαγεντίας. Τῷ 1392, ἔμμισθος δήμαρχος ὢν τοῦ Σάν Μινιάτο, ἤρχισε νὰ γράφῃ διηγήματα, παρακινήθεις εἰς τοῦτο παρὰ τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας τῶν διηγημάτων τοῦ Βοκκακίου.

Χωρὶς νὰ φαντασθῆ καμμίαν ἐπιπόνησιν καὶ χωρὶς νὰ ἐφαρμόσῃ κανὲν σχέδιον, ἠρέσκετο νὰ σημειώσῃ εἰς τὸ χαρτὶ σύντομα διηγήματα, μικρὰς ἱστορίας ἢ ἀνέκδοτα, τὰ ὁποῖα εἶχεν ἀκούσει ἀπὸ τοὺς εὐφρεῖς συμπολίτας του ἢ εἶχε συλλέξει εἰς τὰ ταξίδια του ἀνὰ τὰς διαφόρους πόλεις τῆς Ἰταλίας, μὲ τὸν μοναδικὸν σκοπὸν νὰ διασκεδάσῃ τοὺς ἄλλους καὶ νὰ εὔρῃ κάποιαν εὐχάριστον ἀπασχόλησιν αὐτὸς ὁ ἴδιος, στενοχωρούμενος τότε ἀπὸ τὴν ἀχάριστον ὑπηρεσίαν του.

Ἀπὸ τὸ «Δεκαήμερον» ὁ Σακκέτι παρέλαβεν ἐλάχιστα πράγματα. Καὶ τὰ διηγήματά του δὲν περιέχουν οὔτε προμελετημένα στολίσματα οὔτε λεπτότητας τέχνης δανεισμένας ἀπὸ τοὺς κλασσικούς. Ἡ ἀφήγησίς του ρέει ὁμαλῆ καὶ αὐθόρμητος, ὅπως τὴν ὑπαγορεύει ἡ μνήμη, καὶ τὸ λεκτικόν του εἶνε παρμένον ἀπὸ τὴν ζωντανὴν ὁμιλίαν τῶν Φλωρεντινῶν. Ἀπὸ τὰ τριακόσια διηγήματα τὰ ὁποῖα ἔγραψε, περιεσώθησαν μόνον διακόσια εἴκοσι τρία καὶ



ὄχι ὅλα ἀκέραια. Σχεδὸν πάντοτε γεγονότα, τὰ ὁποῖα ὑποτίθεται ὅτι συνέβησαν εἰς ἐποχὴν παρελθούσαν καὶ εἰς τὰ ὁποῖα ἐνίοτε παρίστανει ὅτι ὁ ἴδιος εἶτε ἔλαβε μέρος εἶτε παρίστατο ὡς μάρτυς. Τὸ ὑλικὸν τὸ ὁποῖον ἐκθέτει κατὰ προτίμησιν, εἶνε ρητὰ πλήρη ἐννοίας, ἐτοιμολογία λεγόμενα εἰς τὴν κατάλληλον στιγμήν, ἀστειότητες αἱ ὁποῖαι λέγονται μᾶλλον μὲ πονηρὰν παρὰ μὲ εὐθυμον διάθεσιν, πανουργία εὐστροφοὶ χωρὶς πειράγματα ἢ προσβολάς. Ἡ εὐφυΐα του δὲν ἔχει πολλὴν λεπτότητα. Ἐπίσης στερεῖται τῶν λογοτεχνικῶν ἐκείνων ἀρετῶν τὰς ὁποίας κατέχει ὁ Βοκκάκιος, ἀλλ' εἰς τὸ ἔργον του θέλγει ἢ πιστὴ καὶ ζωηρὰ ἀναπαράστασις τῆς ἀστικῆς ζωῆς τῶν ἰταλικῶν πόλεων.

#### 8. ΑΣΤΙΚΟΙ (BORGHESI) ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

Ἡ κοινωνία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀναζῆ καὶ ἐκτὸς τοῦ διηγήματος, εἰς ἓν ἰδιαιτέρον εἶδος ποιήσεως, τὸ ὁποῖον ἀκριβῶς ἔνεκεν αὐτοῦ τοῦ λόγου ἐπωνομάσθη «ἀστικὸν» καὶ ἴσως ὄχι ἀτόπως. Ἡ ποίησις αὐτὴ ἀποβλέπει μόνον εἰς τὸ ν' ἀπεικονίζῃ τὴν καθημερινὴν ζωὴν μὲ τρόπον παιγνιώδη καὶ εὐχάριστον. Τρεῖς Φλωρεντινοί, ὁ Πιεράτσιο Τεντάλντι, ὁ Σακκέτι καὶ ὁ Ἀντώνιος Ποῦτσι, ἐκπροσωποῦν καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον αὐτὴν τὴν τεχνοτροπίαν. Τοῦ Σακκέτι, ἐκτὸς ἀπὸ ἓν περίεργον ποιημάτιον, τὸ ὁποῖον τιτλοφορεῖται «Ἡ μάχη τῶν ὠραίων γυναικῶν τῆς Φλωρεντίας καὶ τῶν γραιῶν», εἶνε λίαν ἀξιόλογα τὰ «Κυνήγια» (Cacce), μικρὰ καὶ λίαν ζωηρὰ ποιήματα χωρὶς ὀρισμένον ρυθμὸν, ἀνάμικτα μὲ ἀφηγήσεις καὶ

διαλόγους, ὡς καὶ ἡ περίφημος μπαλλάντα «Ο *vaghe montanine pastorelle*», ἡ ὁποία εἶνε πλήρης εἰδυλλιακῆς δροσερότητος. Ὁ Ποῦτσι, καδενοποῖός, τελάλης, κατακρωτῆς δημοπρασιῶν, ἔγραψε μέγαν ἀριθμὸν σονέτων, εἰς τὰ ὁποῖα φαίνεται ἀστειεύμενος μὲ τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, ἢ ἐκφράζει γνωμικὰ ἢ κατακρίνει ἀνθρώπους καὶ θεσμούς.

Παρὰ τὰ ποιητικὰ ἔργα τῶν στιχουργῶν αὐτῶν τῶν ἀποκληθέντων «ἀστικῶν», εἰς τοὺς ὁποίους εἶνε ἀξιοσημείωτος ἡ συνύπαρξις τοῦ ἀποφθεγματικοῦ καὶ ἠθικοῦ στοιχείου καὶ τοῦ ἀστείου, ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀναγνωσθοῦν καὶ μερικὰ ἄλλα ποιήματα τὰ ὁποῖα φαίνονται ὡς ἀντανάκλασις τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν. Εἰς τοὺς Μπίντο Μπονίκι, Ἀντόνιο ντὰ Φερράρα, Πιέτρο Φαϊτινέλλι τὸ ἀποφθεγματικὸν καὶ ἠθικὸν στοιχεῖον ἐπικρατεῖ. Ὁ Καβάλα εἰς τὰ ποιήματά του εἶνε ἀποκλειστικὸς ἠθικολόγος.

Ὁ λαὸς ἠὺχαριστεῖτο ἀκούων ἀκόμη καὶ ἐμμέτρους ἔξιστορήσεις. Λαϊκὰ ἄσματα εἰς ὀκτάστιχον μέτρον ἀπηγγέλλοντο δημοσίᾳ καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον δὲν ἦσαν παρὰ ἀφηγήσεις ἀνατολικῶν μύθων ἢ ἐπεισοδίων ἱπποτικῶν περιπετειῶν. Ὁ Ποῦτσι, ἐκτὸς τῶν λαϊκῶν ποιημάτων, ἐκαλλιέργησε καὶ τὴν ἱστορικὴν ποίησιν, τὴν ὁποίαν ἤκουε λίαν εὐχαρίστως ὁ λαὸς κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα. Τὸ «*Centiloquio*», τὸ ὁποῖον σημαίνει ἑκατὸν ἄσματα, διότι τόσα ἐπρόκειτο νὰ γράψῃ ἂν καὶ δὲν περιέχει παρὰ μόνον ἐνενήκοντα, εἶνε μία ἐπανάληψις εἰς τρίστιχα τοῦ χρονικοῦ τοῦ Βιλλάνι, διὰ τὸν ὁποῖον θὰ ὀμιλήσωμεν περαιτέρω.



Καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ ποίησις, πού ἦτο ἐν ἀκμῇ κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα, ἤρχισε βραδύτερον ν' ἀρέσῃ εἰς τὸν ἰταλικὸν λαόν. Καὶ ὁ Καρολομάγνος μὲ τοὺς ἱππότες του ἔγιναν πολὺ οἰκεῖοι καὶ εὐχάριστοι εἰς τὸν λαόν, ἡ δὲ Τοσκάνα ἔγινεν ἀληθὲς καταφύγιον τοῦ ἱπποτικῷ μυθιστορήματος καὶ προσήρμοσεν εἰς αὐτὸ καὶ τὴν πεζογραφίαν καὶ τὸ ὀκτάστιχον μέτρον. Περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΔ' αἰῶνος καὶ κατὰ τὰς ἀρχάς τοῦ ΙΕ' ἐνεφανίσθησαν τὸ «*Reali di Francia*» καὶ τὸ «*Guerino il Meschino*», τὰ ὁποῖα καὶ σήμερον ἀνατυποῦνται καὶ ἀναγινώσκονται ἀπὸ τὸν ὄχλον, ἂν καὶ μεταποιημένα καὶ περικεκομμένα.

#### 9. ΤΑ ΧΡΟΝΙΚΑ ΚΑΙ Η ΑΣΚΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ πεζογραφία, ἡ ὁποία εἰς τὰ ἱπποτικά μυθιστορήματα καὶ τὰ διηγήματα κατὰ τὸν αἰῶνα ἐκείνον εἶχε παραγάγει τόσον ποικίλα ἔργα, ἤρχισε νὰ ἐπιτυγχάνῃ καὶ εἰς τὴν ἔκθεσιν ἱστορικῶν γεγονότων καὶ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν θεμάτων θρησκευτικῶν καὶ ἠθικολογικῶν. Ὁ Ντίνιο Κομπάνι, ἐντιμὸς ἔμπορος τῆς Φλωρεντίας, ἀνεληθὼν εἰς τ' ἀνώτατα ἀξιώματα τῆς Δημοκρατίας, ἔγραψεν ἐν «*Χρονικὸν τῶν συμβάντων τῆς ἐποχῆς του*» (*Cronica delle cose occorrenti ne tempi suoi*), τὸ ὁποῖον παρὰ τὰς ἀνακριβείας τὰς ὁποίας περιέχει εἶνε ἐν τούτοις πλούσιον εἰς ἀγνώστους λεπτομερείας τὰς ὁποίας δὲν ἀναφέρουν ἄλλοι ἱστορικοὶ καὶ εἰς χαρακτηριστικὰ καὶ ζωηρὰ στοιχεῖα.

Ὁ Τζιοβάννι Βιλλάνι, ἄλλος Φλωρεντινὸς ἔμπορος,

ὁ ὁποῖος ἀνῆλθε πολλάκις εἰς τὸ ἀξίωμα τοῦ προεστῶτος ἐν Φλωρεντία, ἔγραψεν ἐν «*Χρονικὸν*» πολὺ ἐκτενέστερον, τὸ ὁποῖον ἀρχίζει μὲ τὸν Πύργον τῆς Βαβέλ καὶ φθάνει μέχρι τοῦ 1348, περιέχον γεγονότα παντὸς ἔθνους, ἰδιαιτέρως τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὴν Φλωρεντίαν, ὡς καὶ θρύλους καὶ παραδόσεις βιβλικὰς καὶ κλασσικὰς καὶ ἀκολουθεῖ οὕτω τὴν διαδοχὴν τῶν ἐτῶν χωρὶς καμμίαν μελέτην τῆς συνοχῆς τῶν γεγονότων. Ἐν τούτοις τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ ἔργου εἶνε πολὺτιμον. Εἰς αὐτὸ ὁ Βιλλάνι ἀναφέρει γεγονότα τὰ ὁποῖα ὁ ἴδιος εἶδεν ἢ ἤκουσε καὶ παρουσιάζει περιγραφὰς ἐθίμων, ἰδεῶν, πολιτικῶν θεσμῶν ἢ καὶ οἰκονομικῶν τῆς ἐποχῆς του, τὰς ὁποίας εἰς μάτην θὰ ἐπεχείρῃ κανεὶς ν' ἀναζητήσῃ ἄλλου.

Τὸ Χρονικὸν τοῦ Βιλλάνι παρὰ τὴν χονδροειδῆ κατάταξιν τῆς ὕλης καὶ τὸ ἄχρουν τοῦ ὕφους, ἀποτελεῖ τὸ μᾶλλον ἀξιόλογον μνημεῖον τῆς ἰταλικῆς πεζογραφίας τοῦ Μέσου Αἰῶνος. Συνέχειαν αὐτοῦ ἔγραψε πρῶτον ὁ Ματτέο Βιλλάνι, ἀδελφὸς τοῦ Τζιοβάννι, καὶ κατόπιν ὁ Φίλιππος, υἱὸς τοῦ Ματτέο, κατόπιν δὲ ἄλλοι τινὲς ἔκαμον ἐπιτομὰς ἢ συμπληρώσεις. Τοιαύτης τινὸς ἐπιτομῆς φαίνεται ὅτι εἶνε ἀντίγραφον τὸ Χρονικὸν τὸ ὁποῖον ἀποδίδεται εἰς κάποιον Ρικορντάνο Μαλεσπίνι, διὰ τὴν πραγματικὴν ὑπαρξίν τοῦ ὁποίου δὲν ὑπάρχει καμμία βεβαιότης. Ἴσως ὅμως περισσότερον ἀπὸ τὴν ἀφηγηματικὴν πεζογραφίαν, ἔξαιρουμένου τοῦ Βοκκακίου, εἰς τὴν ἠθικολογικὴν καὶ διδακτικὴν ἀξίζει νὰ δοθῇ κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ἡ ἐπονομασία τοῦ χρυσοῦ αἰῶνος τῆς γλώσσης.

Δὲν θὰ κάμωμεν λόγον περὶ τοῦ κληρικῶς Τζιορ-



ντάνο ντὰ Ριβάλτο, διασήμου ιεροκήρυκος. Ὁ Φρά Γιάκοπο Πασσαβάντι, Φλωρεντινός, διὰ τοῦ ἔργου του «Τὸ κάτοπτρον τῆς ἀληθοῦς μετανοίας» δύναται νὰ παραβληθῆ, ἴσως μὲ κάποιαν ἐπιφύλαξιν, πρὸς αὐτὸ τὸ «Δεκαήμερον» τοῦ Βοκκαίου, διὰ τὴν δύναμιν τοῦ ὕφους καὶ τὴν καθαρότητα τοῦ λεκτικοῦ. Ὁ Ντομένικο Καβάλλα ἀπὸ τὸ Βίκο Πιζάνο, μοναχὸς δομενικανός, εἰς τὰς πραγματείας του περὶ ἠθικῆς καὶ θρησκείας καὶ εἰς τὴν ἐκλαϊκευτικὴν ἔκδοσιν τῶν «Βίων τῶν Ἁγίων Πατέρων» ἔχει ὕφος καθαρὸν, κομψὸν καὶ λίαν παραστατικόν. Καὶ τὸ ἴδιον δύναται νὰ λεχθῆ διὰ τὰς ἐπιστολάς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τῆς Σιένας. Εἰς αὐτάς, ὅπως καὶ εἰς τ' ἀνώνυμα «Φιορέτι ντὶ Σάν Φραντζέσκο», τὰ ὁποῖα εἶνε ἀξιοθαύμαστα διὰ τὴν ἀπλότητά των, ἡ εἰλικρινὴς εὐλάβεια καὶ ἡ ζωηρότης τοῦ αἰσθήματος ἀντικαθιστοῦν πλήρως τὴν ἔλλειψιν τέχνης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

### Ἡ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ

1. Αἱ ἀρχαὶ τῆς Ἀναγεννήσεως.—2. Ἡ κριτικὴ καὶ ἡ λατινικὴ ποιήσις.—3. Ἀντζελο Πολιτσιάνο, ἀρχηγὸς τῶν ἀνθρωπιστῶν (umanisti) ποιητῶν.—4. Ἡ λαϊκὴ ποιήσις κατὰ τὸ πρῶτον ἡμῶν τοῦ ΙΕ' αἰῶνος.—5. Αἱ λαϊκαὶ ποιήσεις τοῦ Μανίφιμο καὶ τοῦ Πολιτσιάνο· ὁ Σαννατζάρο καὶ ἡ ἰταλικὴ πεζογραφία.—6. Ἡ ἵπποτικὴ ἐποποιΐα: ὁ Λουίτζι Ποῦλτσι καὶ ὁ Μποϊόργνο.

#### 1. ΑΙ ΑΡΧΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

Εἶδομεν ὅτι διὰ τοῦ Πετράρχη ἡ γνῶσις τοῦ ἀρχαίου κόσμου εἶχε καταστῆ εὐρύτερα καὶ ἀσφαλεστέρα παρ' ὅ,τι ἦτο προγενεστέρως. Ἀπὸ τοῦ Πετράρχη καὶ τοῦ Βοκκαίου ἤρχισεν ἡ ἔρευνα καὶ ἡ ἀναπαράστασις τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος, αἱ ὁποῖαι κατὰ τὸν ἐπόμενον αἰῶνα, τὸν ΙΕ', ἀπέβησαν θαυμασιῶς γόνιμοι. Ἦδη ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος πολλὰ ἐκλεκτὰ πνεύματα ἀφιερῶθησαν εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ καὶ ρωμαϊκοῦ κόσμου. Ἐν Φλωρεντία ὁ Κολούκιο Σαλουτάτι, εἰς Βενετίαν ὁ Ἀλμπερτίνο Μουσατό ὁ ἐκ Παδούης, συγγραφεὺς μιᾶς περιφήμου τραγωδίας εἰς λατινικὴν (Ecerinis), ἡ ὁποία ἔχει ὡς ὑπόθεσιν τὰ συμβάντα τοῦ Ἐτζελίνο ντὰ Ρομάνο καὶ τῆς οἰκογενείας του, ἦσαν οἱ «ἀνθρωπισταί»,



οί καλλιεργηταὶ τῶν ἑξανθρωπιστικῶν γραμμάτων, εἰς τοὺς ὁποίους ὀφείλεται ἡ ἀρχὴ τῆς «Ἀναγεννήσεως» (Rinascimento), ἥτοι τῆς ἐπαναφορᾶς ἐν ζωῇ τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος.

Κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΕ' αἰῶνος διὰ τὴν ἀναγέννησιν τῶν γραμμάτων εἰργάσθησαν μετὰ θερμοῦ ζήλου πολλοὶ σοφοί, κέντρον δὲ τῶν ἔρευνῶν τῶν ἤτο ἡ Τοσκάνα, ἔδρα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τῆς ἀνθρωπιστικῆς καλλιεργείας, ὅπως προγενεστέρως ὑπῆρξε τῆς λαϊκῆς φιλολογίας καὶ τῆς ἐνδόξου τριανδρίας (Δάντε, Πετράρχη, Βοκκαίου). Εἰς τὴν Φλωρεντίαν, τὰ σπάνια χειρόγραφα τῶν Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων, ἐφάνησαν πάλιν εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας ὕστερον ἀπὸ τὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων καὶ διὰ μιᾶς καὶ κατὰ τρόπον πανηγυρικόν, ἀπὸ τὰ κελλία τῶν μοναστηρίων ἔνθα ἦσαν θαμμένα ἢ ἀπὸ τὰς σοφίτας ἔνθα ἦσαν τροφὴ τῶν σκώρων, περὶ ἧλθον εἰς χεῖρας ἀνθρώπων οἱ ὁποῖοι, ὅπως ὁ Νικκολò Νίκκολι, ὁ Λεονάρντο Μπροῦνι, ὁ Πότζιο Μπρατσιολίνι καὶ ἄλλοι, εἶχον ἀφιερωθῆ καθ' ὅλον τῶν βίον εἰς τὴν μελέτην αὐτῶν.

Τοιοιτοτρόπως κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα αἱ σπουδαὶ γενικῶς ἐστράφησαν πρὸς τὰς κλασσικὰς γλώσσας καὶ φιλολογίας, ἀκόμη καὶ χάρις εἰς τὴν συνδρομὴν τῶν διδασκάλων οἱ ὁποῖοι εἶνε τὸσον εὐλαβεῖς ὅσον καὶ σοφοί, ὅπως ὁ Βιτρορίνο ντὰ Φέλτρε, καὶ ἔγιναν στοιχεῖα ἀπαραίτητα τῆς μορφώσεως τῶν νέων καὶ τῶν δύο φύλων. Ὑπῆρξαν γυναῖκες σοφαί, συγγραφεῖς λόγων καὶ ἐπι-

στολῶν εἰς λατινικὴν. Οἱ ἡγεμόνες ἐκαλλιέργουν καὶ ἠνθύνουν τὴν σπουδὴν τῆς ἀρχαιότητος. Καὶ αὐτὴ ἡ Ἐκκλησία ὑπεβोधθησεν ἐπίσης τὸ ἔργον τῶν ἀνθρωπιστῶν. Ἰδιαιτέρως ἡ ἐποχὴ τῶν παπῶν Νικολάου Ε' καὶ Πίου Β, καὶ μάλιστα τοῦ δευτέρου, τοῦ ὁποίου περιεσώθη μία βιογραφία σημαντικὴ ἀπὸ ἱστορικῆς ἀπόψεως (Commentarii rerum memorabilium), σημειοῦται εἰς ξεχωριστὴν θέσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως. Ὁ Πίος Β' ὠνομάζετο Αἰνεῖας Σίλβιος Πικκολόμινι καὶ εἶχε γεννηθῆ εἰς Κορσινιάνο, τὸ ὁποῖον σήμερον ἀποκαλεῖται ἀπ' αὐτοῦ Πιέντσα.

## 2. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ

Διὰ τῆς διαδόσεως τῶν ἀνθρωπιστικῶν σπουδῶν καὶ τὸ σχολεῖον ἤρchiσε νὰ ἔξυψουται. Καὶ ἡ κριτικὴ, ἐνισχυθεῖσα διὰ τῆς ἀκριβεστερας καὶ πληρεστερας γνώσεως τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ἀπεμάκρυνε ἀπὸ τὴν σχολικὴν ἔδραν τὴν αὐθαίρετον κρίσιν.

Ὁ μεγαλύτερος κριτικός, ὁ πλέον πρωτότυπος καὶ τολμηρὸς νεωτεριστὴς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, ὑπῆρξεν ὁ Λορέντζο Βάλλα, γεννηθεὶς ἐν Ρώμῃ ἀπὸ οἰκογένειαν καταγομένην ἐκ Πλακεντίας. Εἶχεν ἀφιερωθῆ ἔξ ὀλοκλήρου εἰς τὴν ἐλευθέραν συζήτησιν, διακρινόμενος διὰ τὴν εὐρύτητα τῶν ἰδεῶν του καὶ τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς σκέψεώς του. Οὕτω καὶ εἰς τὴν φιλολογίαν καὶ τὴν φιλοσοφίαν, εἰς τὰς θεολογικὰς σπουδὰς ὅπως καὶ εἰς τὰς νομικὰς, ἤρchiσε πόλεμον μετὰ τοῦ αὐτοῦ ζήλου, ἂν καὶ ἴσως ὄχι



μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας, ἐναντίον τῶν παλαιῶν πατρο-  
παραδότων ἰδεῶν.

Εἰς τὴν φιλολογικὴν κριτικὴν ὁ Βάλλα ὑπῆρξεν ἀρ-  
χηγὸς μιᾶς νέας σχολῆς, ἡ ὁποία δύναται νὰ ὀνομασθῇ  
«ἐπιστημονική». Διήνοιξεν εἰς τὴν φιλολογίαν τὴν ὁδὸν  
τὴν ὁποίαν βραδύτερον ἐπορεύθη ἐνδόξως ἡ Γερμανία.  
Ἄλλ' εἰς τὸ ἔργον τοῦ ὁ Βάλλα ἦτο καὶ παρέμεινε μό-  
νος ἐπὶ πολὺν χρόνον μετέπειτα. Ἡ καλλιέργεια τῆς πε-  
ριτέχνου μορφῆς τῆς τεχνικῆς, ἐπεξεργασμένης ἐπὶ τῇ  
βάσει τῶν κλασσικῶν προτύπων, ἐπεκράτησε τῆς καλλιερ-  
γείας τῶν ἰδεῶν καθ' ὅλην τὴν Ἀναγέννησιν. Καὶ ἐκτὸς  
τῶν ρητόρων, οἱ συγγραφεῖς πραγματειῶν, οἱ πολεμι-  
σταί, οἱ Λατῖνοι ἐπιστολογράφοι τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, ὑπέ-  
ταξαν τὸ αἶσθημα καὶ τὴν σκέψιν εἰς τὴν ρητορικὴν κομ-  
ψότητα. Μόνον εἰς τὴν λειτουργικὴν λυρικὴν ποίησιν  
τοῦ καιροῦ ἐκείνου ὑπῆρξεν εἰς ποιητῆς, ὁ ὁποῖος ἤξευρε  
νὰ συμβιβάζῃ τὴν ὑπομονητικὴν τέχνην τοῦ ὕφους καὶ  
τῆς στιχουργίας πρὸς ἓν αἶσθημα τελείως νεώτερον. Ὁ  
Τζιοβάννι Ποντάνο, γεννηθεὶς ἐν Οὐμβρία, ἀλλὰ βιώσας  
ἐν Νεαπόλει, ἰδρυτῆς αὐτόθι τῆς Ἀκαδημίας ἡ ὁποία  
ἐκτοτε φέρει τὸ ὄνομά του, φανερῶνει ὅτι ἐπέδρασαν ἐπ'  
αὐτοῦ θετικῶς τὰ θέλητρα τοῦ παρθενοπέου κόλπου.  
Ὅταν ἀναγινώσκωμεν τὰ ἔξοχα λατινικά του ποιήματα  
βλέπομεν τὴν θάλασσαν τῶν Ποτιόλων (Pozzuoli) καὶ  
τῆς Βαΐας νὰ λαμποκοπᾷ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας κατοι-  
κημένη ἀπὸ τὰς ὑψηλοτέρας θεότητας τοῦ Ὀλύμπου. Ὁ  
συγκερασμένος ἐπικουρισμὸς τοῦ ποιητοῦ εἰς πλεῖστα ἐκ

τῶν ποιημάτων τοῦ ἐκφράζεται δι' εἰκόνων ἡδονικοῦ  
ἔρωτός.

3. ΑΝΤΖΕΛΟ ΠΟΛΙΤΣΙΑΝΟ,  
ΑΡΧΗΓΟΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΩΝ (UMANISTI) ΠΟΙΗΤΩΝ

Ἡ μεγαλύτερα ἀξία τοῦ Ποντάνο εἶνε ὅτι κατώρ-  
θωσε νὰ ὑποτάξῃ τὴν λατινικὴν γλῶσσαν εἰς τὸν στίχον.  
Ἐν τούτοις ἦτο τὸ ἀντίθετον τοῦ Βάλλα, ὁ ὁποῖος ἦτο  
κριτικός, ἐνῶ ὁ Ποντάνο ἦτο αἰσθητικὸς εἰς τὴν ψυχὴν  
του. Κριτικὸς καὶ αἰσθητικὸς ταυτοχρόνως ἔπρεπε νὰ εἶνε  
ὁ τύπος τοῦ τελείου ἀνθρωπιστοῦ, συμφώνως μὲ τὴν  
ἀντίληψιν ἡ ὁποία ἐπικρατεῖ ἐν Ἰταλίᾳ μέχρι τῶν ἡμε-  
ρῶν μας. Καὶ τοιοῦτος ὑπῆρξεν ὁ Ἀντζελο Πολιτσίανο,  
κατὰ τὸ πραγματικόν του ὄνομα Ἀμπροτζίνι, καταγόμε-  
νος ἐκ Montepulciano (Mons Politianus, ἔξ οὔ Po-  
litziano).

Εἰς ἡλικίαν δέκα πέντε ἐτῶν προητοιμάσθη διὰ μίαν  
ἐπιχείρησιν, ἡ ὁποία ἀπὸ ἐνὸς ἤδη αἰῶνος ἦτο ὁ πόθος  
ἀλλὰ καὶ ὁ τρόμος τῶν σοφωτέρων, τὴν μετάφρασιν τῆς  
Ἰλιάδος. Δι' αὐτοῦ ἐπροκάλεσε τὴν προσοχὴν τοῦ Λαυ-  
ρεντίου τῶν Μεδίκων, ὁ ὁποῖος τὸν ἐκάλεσε παρ' αὐτῶ  
καὶ οὕτως ὁ νεανίσκος ἀπὸ τὸν ταπεινὸν του οἰκίσκον  
πέραν τοῦ Ἄρνου εὐρέθη εἰς τὸ μεγαλοπρεπὲς ἀνάκτο-  
ρον τῆς Βία Λάργκα. Ἐκεῖ ἡδυνήθη νὰ ἐπιδοθῇ ἐν πάσῃ  
ἀνέσει εἰς τὴν μετάφρασιν αὐτὴν καὶ ταυτοχρόνως νὰ  
προετοιμασθῇ διὰ νὰ καθέξῃ ἐπαξίως τὴν ἔδραν εἰς τὸ  
Studio τῆς Φλωρεντίας τὴν ὁποίαν τοῦ ἐνεπιστεύθησαν  
μετ' ὀλίγα ἔτη.



Ἀπὸ τῆς ἔδρας αὐτῆς ὁ Πολιτσιάνο ἀνεδείχθη διδάσκαλος σοφώτατος καὶ μεγαλοφυέστατος, παροτρύνων τοὺς νέους νὰ συνδυάζουν τὴν τέχνην πρὸς τὴν ἐπιστήμην τῆς φιλολογίας καὶ τὸ ζευγάρισμα τοῦτο ὑπῆρξεν ἡ δόξα του καὶ ταυτοχρόνως τὸ ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν τοῦ ἔργου του. Ἐρευνῶν τοὺς ἀρχαίους κώδικας καὶ διαισθανόμενος τοὺς τρόπους ἐκφράσεως τῶν νεωτέρων φιλολογιῶν, ἀληθῆς διάδοχος τοῦ Βάλλα, ἤξευρε ν' ἀφομοιώσῃ ὅπως κανεὶς ἄλλος πρὸ αὐτοῦ τὴν ζωτικὴν οὐσίαν τοῦ κλασικισμοῦ καὶ συνέθετε εἰς Ἑλληνικὴν καὶ Λατινικὴν ἔλεγείας ἔξαιρέτου τέχνης καὶ ἐπιγράμματα εὐφύεστατα καὶ κομψά.

#### 4. Η ΛΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ

##### ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ ΙΕ' ΑΙΩΝΟΣ

Λόγῳ τῆς ἐπικρατήσεως μεγάλου ζήλου εἰς τὴν σπουδὴν τῶν κλασσικῶν ἔργων, ἡ φιλολογία εἰς τὴν λαϊκὴν γλώσσαν ἐκαλλιεργήθη πολὺ ὀλιγότερον. Κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΕ' αἰῶνος ἡ γλώσσα, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Δάντε καὶ ὁ Πετράρχης εἶχον καταπλήξει τὴν Εὐρώπην, ἔμεινε παραμελημένη. Καὶ οἱ φιλόσοφοι ἐφαντάσθησαν ὅτι ἠδύναντο νὰ ἐπιφέρουν ἀναβίωσιν τῆς λατινικῆς γλώσσης εἰς τὴν φιλολογίαν. Ἐν τούτοις ἡ σύνθεσις ποιημάτων εἰς τὴν λαϊκὴν γλώσσαν δὲν εἶχε τελείως παραμεληθῆ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Τὴν μετεχειρίζοντο ἄνθρωποι μετρίας μορφώσεως καὶ ἰδιαίτερος εἰς τὴν Φλωρεντίαν, ἔνθα ὁ λαὸς ἐσυνήθιζε νὰ συρρέῃ εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ Ἁγίου Μαρτίνου, παρὰ τὸ Or San Michele, διὰ νὰ βλέπῃ

τοὺς σαλτιμπάγκους καὶ τοὺς διαφόρους αὐτοσχεδιαστάς, ἐνῶ οἱ ἄρχοντες, ὑποχρεωμένοι νὰ μένουν κλεισμένοι εἰς τὰ παλάτια, διεσκέδαζον κατὰ τὸ δεῖπνον ἀκούοντες τὰ ποιήματα, τὰ ὁποῖα ἀπήγγελλεν εἰς ἀξιοματοῦχος, ἐντεταλμένος πρὸς τοῦτο, ὁ ἱπότης κήρυξ τῆς Ἀνωτάτης Ἀρχοντίας.

Ὡς δοκίμια τῆς λαϊκῆς λυρικῆς ποιήσεως τῆς ἐποχῆς ἐκείνης θεωροῦνται τὰ ποιήματα τὰ ὁποῖα συνετέθησαν ἐξ ἀφοριμῆς τοῦ διαγωνισμοῦ, τὸν ὁποῖον εἶχον προκηρύξει ὁ Λέων Μπατίστα Ἀλμπέρτι καὶ ὁ Πέτρος ντὶ Κόζιμο ντὲ Μέντιτσι τῷ 1441 εἰς τὴν Σάντα Μαρία ντὲλ Φιόρε. Σκοπὸς τῶν ἦτο νὰ δοκιμάσουν τὴν ἰκανότητα τῆς ἰταλικῆς γλώσσης, ἡ ὁποία ἐν τῷ μεταξὺ εἶχε παραμεληθῆ καὶ ἐκχυδαίσθη. Θέμα τοῦ διαγωνισμοῦ ἦτο ἡ φιλία, ἀριστουργηματικῶς ἀναπτυχθὲν παρὰ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν.

Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι εἰς τὴν ποίησιν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τοσκανικὴν καὶ μὴ, πρὸ τοῦ Λαυρεντίου τοῦ Μεγαλοπρεποῦς, ἔλειπεν ἐντελῶς πᾶν ἴχνος ἐμπνεύσεως. Ἐκ τῶν ἔξω τῆς Τοσκάνης στιχουργῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἄξιος λόγου εἶνε μόνον ὁ Τζιοῦστο ντὲ Κόντι, ἀπὸ τὸ Βαλμοντόνε παρὰ τὴν Ρώμην, τοῦ ὁποίου τὸ Canzoniere (La bella mano) εἶνε τὸ ὀλιγότερον ἀκοιμῶνον καὶ τὸ ὀλιγότερον πτωχὸν ἐξ ὅλων τῶν λυρικῶν ἔργων τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ ΙΕ' αἰῶνος.

Ἡ λυρικὴ ποίησις ἦτο τότε ἀποκλειστικὸν ἔργον τῶν στιχουργῶν οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἀνίκανοι ν' ἀναδημιουργήσουν τὴν τέχνην τοῦ Πετράρχη καὶ περιορίζοντο νὰ ἐπαναλαμβάνουν ἀπλῶς τὰς ἰδέας του καὶ τὰς φράσεις του,



ἢ ποιητῶν ἐπαγγελματιῶν, οἱ ὁποῖοι στερούμενοι καλλιτεχνικοῦ ἰδανικοῦ ἢ καὶ κλίσεως εἰς τὴν ποίησιν ἔγραφον στίχους μόνον διὰ νὰ κερδίσουν χρήματα. Δι' αὐτὸν τὸν λόγον περισσότερον ἀπὸ τὴν ἔντεχνον ποίησιν ἤρρεσε καὶ διεσκέδαζε κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἢ λαϊκὴ ἢ ἡμιλαϊκὴ ποίησις, σοβαρὰ ἢ εὐτράπελος.

Τὰ сонέττα τοῦ Μπουρκιέλλο, κατ' ἀκριβὲς ὄνομα Ντομένικο ντι Τζιοβάννι, κουρέως ἐν Φλωρεντία, μὲ τὴν ἰδιότροπον γλῶσσάν του, ἢ ὁποία καὶ κατόπιν σοβαρᾶς μελέτης ἐξακολουθεῖ ἐνίοτε νὰ παραμένῃ ἀκατανόητος, ἐφαίνοντο τότε πρωτοτυπώτατα. Μερικὰ ἐξ αὐτῶν, γραμμένα ἀπὸ τὸ ἄμοιρον ἐκεῖνο παιδί τῶν ἐργατῶν ἀνάμεσα εἰς τὰ δυστυχήματα τῆς ἐξορίας καὶ τὰ βάσανα τῆς φυλακῆς, ὅπου ἔμεινε κλεισμένος πολὺν καιρὸν χωρὶς νὰ ἔχη ὑποπέσει εἰς σοβαρὸν ἀδίκημα, ξαναζωντανεύουν πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας τὴν φυσιογνωμίαν τοῦ φλωρεντινοῦ λαοῦ, ὅπως ἦτο, φλύαρος καὶ εἴρων.

Καὶ ὁ λαὸς κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα εἶχε τὸν ποιητὴν του, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἐννοήσει θαυμάσια τὸ πνεῦμά του καὶ δι' αὐτὸ ἐπάνω εἰς τὰ πατροπαράδοτα θέματα, τὰ ὁποῖα ἐπροτίμα ὁ λαός, ἔγραψε καὶ ἐμελοποίησε «στραμπόττι» καὶ «καντσονέττες». Ὁ ποιητὴς οὗτος ἀνῆκεν εἰς τὴν ὑψηλὴν ἀριστοκρατίαν τῆς Βενετίας, ἦτο σοφός, εἶχε μεταφράσει τὸν Πλούταρχον, ἐκαλεῖτο Λεονάρντο Τζιουστινιάν. Καὶ οὕτως ἀπεδείχθη ὅτι εἰς ἐν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον ἦτο δυνατὸν νὰ συνυπάρξουν εἰς τὸ ἐξῆς ἢ κλασσικὴ τέχνη τῶν ἀνθρωπιστῶν καὶ τὸ λαϊκὸν αἴσθημα. Πολὺ ταχέως συνεχωνεύθησαν τὰ δύο ταῦτα στοιχεῖα καὶ

οὕτως ἀπέκτησεν ἡ ἰταλικὴ φιλολογία χαρακτηῖρα καθαρῶς ἐθνικόν, ἰταλικόν. Ὁ συνταντισμὸς οὗτος ἐπετελέσθη ἐν Φλωρεντία διὰ τοῦ ἔργου τοῦ Λαυρεντίου τῶν Μεδίκων, ὁ ὁποῖος ἔγραψε στίχους εἰς λαϊκὴν γλῶσσαν λεπτότατα ἐπεξεργασμένους, οἱ ὁποῖοι μοσχοβολοῦν ἀπὸ δροσιάν, ὅπως εἶνε καὶ οἱ στίχοι τοῦ Ἀντζελο Πολιτσιάνο.

### 5. ΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΠΟΙΗΣΕΙΣ

#### ΤΟΥ ΜΑΝΙΦΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΣΙΑΝΟ.

#### Ο ΣΑΝΝΑΤΖΑΡΟ ΚΑΙ Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ὁ Λαυρέντιος τῶν Μεδίκων, ὁ ἐπιλεγόμενος «Μεγαλοπρεπής» (il Magnifico), ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε πραγματικῶς ἂν ὄχι καὶ κατὰ τύπους ὁ ἀνώτατος ἄρχων τῆς Φλωρεντίας, ἐπροστάτευσεν τὰς ἀνθρωπιστικὰς σπουδὰς καὶ τὴν φιλοσοφίαν, ὑπεστήριξε θεομῶς τὴν Πλατωνικὴν Ἀκαδημίαν, ἰδρυθεῖσαν, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Κοζίμου τοῦ πρεσβυτέρου, ὑπὸ τοῦ Μαρσίλιο Φιτσίνο, τὰς θεωρίας τοῦ ὁποίου ἠκολούθησαν ἀνθρωποὶ ἐπιφανεῖς, ὅπως ὁ Χριστόφορος Λαντίνο καὶ ὁ Τζιοβάννι Πίκο κόμης ντέλλα Μιραντόλα. Ὁ Λαυρέντιος ἐβίωσεν ἐν στενῇ οἰκειότητι πρὸς τοὺς φιλολόγους καὶ ὑπῆρξεν ὁ ἴδιος λίαν ἄξιος λόγου λογοτέχνης εἰς τὴν λαϊκὴν γλῶσσαν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Canzoniere, τὸ ὁποῖον ἔγραψε μιμούμενος τοὺς ποιητὰς τοῦ ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰῶνος, ἔγραψε καὶ διάφορα ἄλλα ποιήματα. Τὸ «Ambra» εἰς ὀκτάστιχον μέτρον, κατὰ μίμησιν τοῦ «Ninfale Fiesolano» τοῦ Βοκκακίου, εἰς τὸ ὁποῖον ἀφηγεῖται ἓνα ἐκ τῶν μύθων τῶν Μεταμορφώσεων τοῦ Ὀβιδίου. Ἐπίσης ἔγραψε τὴν «Nencia da Barberino» εἰς τὸ



αὐτὸ μέτρον, εὐτράπελον ἀναπαράστασιν τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖον αἰσθάνονται καὶ σκέπτονται οἱ χωρικοί. Καὶ τὸ «Beoni» εἰς τρίστιχον μέτρον, παρωδιαν τῶν ὀπτασιῶν αἱ ὁποῖαι ἐγράφοντο κατὰ μίμησιν τῆς «Θείας Κωμωδίας» καὶ τῶν «Trionfi».

Διὰ τοῦ Λαυρεντίου τοῦ Μεγαλοπρεποῦς ἡ ταπεινὴ ποίησις τοῦ λαοῦ ἀνῆλθεν εἰς τὸ Παλάτιον τῆς Βία Λάργκα. Ὁ ἴδιος ἔγραψεν αἶνους καὶ ἄσματα χοροῦ πλήρη κινήσεως, ἐλευθεριάζοντα *canti carnascialeschi* τὰ ὁποῖα ἔψαλλον συντροφίαι προσωπιδιοφόρων, ἐπὶ κάρρων ἐπίτηδες κατεσκευασμένων, τὰ ὁποῖα διέτρεχον τὰς ὁδοὺς τῆς πόλεως. Ὁ σεβασμὸς οὗτος πρὸς τὴν λαϊκὴν μουσικὴν ἀπὸ μέρους τοῦ τέκνου τῶν ἐμπόρων ποῦ εἶχεν ἀνέλθει ἐν Φλωρεντία εἰς τὴν ἀνωτάτην ἔξουσίαν, ἦτο ἄξιος τῆς λαϊκῆς μούσης. Γόνιμος κατὰ τρόπον ἀξιοθαύμαστον εἰς τὴν ποίησιν ὁ λαὸς καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, ὑπῆρξε ταυτοχρόνως καὶ λίαν τυχερός. Ἀπὸ τὸν λαὸν ἐνεπνεύσθησαν οἱ καλλίτεροι λογοτέχνη ποιηταὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καθὼς καὶ ὁ ἐπισημότερος τῶν ἀνθρωπιστῶν, ὁ Ἄντζελο Πολιτσιάνο, ὁ ὁποῖος ἐμάνθανεν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ τὰ ἄσματα τῆς πρωτομαγιάς καὶ τὰ μετεμόρφωσε συνδυάζων πρὸς τὴν φυσικὴν τῶν δροσερότητα τὴν λεπτότητα τῶν Ἀττικῶν. Ἐκτὸς τούτου εἰς τὸ «Canzoniere» του ἀντικατέστησε τὸ σονέττον διὰ τῶν «στραμπόττι». Καὶ ἀπὸ τὴν σειρὰν αὐτὴν τῶν στραμπόττι καὶ ἀπὸ τὸ αὐθόρμητον ποῦ χαρακτηρίζει τὴν ποίησιν τοῦ λαοῦ, προῆλθεν ἡ μεγαλυτέρα ἀξία τοῦ ἀριστουργήματος, τὸ ὁποῖον ἔγραψεν εἰς τὴν λαϊκὴν γλῶσσαν, τὸ Stanze

per la giostra<sup>(1)</sup>. Θέμα τοῦ ποιήματος εἶνε μία ἱππομαχία εἰς τὴν Φλωρεντίαν κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΕ' αἰῶνος. Ἄλλὰ εἰς τὰ θέματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἦτο ἐπιβεβλημένον διὰ τοὺς αὐλικοὺς ποιητὰς νὰ εἶνε εὐάρεστοι καὶ οὕτως εἰς τὴν «γκιόστρα» τῆς 28 Ἰανουαρίου 1475, τὴν ὁποῖαν ἔψαλεν ὁ ἐπὶ τούτῳ αὐλικὸς τῶν Μεδίκων, ἐθροιάμβευsen ὁ Τζιουλιάνο, ὁ νεώτερος ἀδελφὸς τοῦ Μεγαλοπρεποῦς.

Ὡς ἀποκλειστικὸν σκοπὸν τῆς ποιήσεως οἱ φιλόλογοι τῆς Ἀναγεννήσεως ὑπελάμβανον τὴν ἔξωτερικὴν ὠραιότητα. Διὰ τὸν Πολιτσιάνο ἡ «γκιόστρα» ἦτο ἐν ἀπλοῦν πρόσχημα. Ὁ ἀληθὴς του σκοπὸς ἦτο νὰ ἐκμεταλλευθῇ τοὺς θησαυροὺς τῆς κλασσικῆς τέχνης προσαρμοζὼν εἰς ἐν ἀφηγηματικὸν ποίημα γραμμένον εἰς ὀκτάστιχον μέτρον τὰ μυθολογικὰ μηχανεύματα καὶ τὸν εἰδωλολατρικὸν χρωματισμὸν τῶν λατινικῶν του ἁσμάτων. Εἰς τὰς «Στροφάς» τῆς «Γκιόστρα» μετὰ τὸ προοίμιον καὶ τὴν ἐπικὴν ἐπίκλησιν ἀκολουθεῖ ἐν ἐρωτικὸν εἰδύλλιον τὸ ὁποῖον περιέχει μίαν ποικίλην καὶ εὐχάριστον διαδοχὴν ἀγροτικῶν σκηνῶν. Ὁ Ἰουλιανὸς τῶν Μεδίκων παριστάνεται ὡς νεανίσκος περιφρονῶν τὸν ἔρωτα καὶ ἀφιερωμένος ἐξ ὀλοκλήρου εἰς τὰς ἀπολαύσεις τοῦ κυνηγίου. Ἐκδικούμενος ὁ Ἔρως τοῦ παρουσιάζει μίαν ἀθῶαν ἔλαφον, ἡ ὁποῖα δὲν εἶνε παρὰ ἀπατηλὸν ὁμοίωμα. Ἀκολουθῶν τὰ ἴχνη τῆς ἔλαφου ὁ Ἰουλιανὸς περιπλανᾶται εἰς ἓνα τόπον ἐρημικόν, ἔνθα μία νύμφη ἐξαισίας καλλονῆς καὶ εὐγε-

(1) Ἡ λέξις αὕτη, γκιόστρα, εἶνε ἐν χρήσει καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν δημῶδη καὶ σημαίνει κονταροχτύπημα, ἱππομαχία. (Σ.Μ.)



νείας, προσωποποιήσις τῆς Σιμονέττα Καπάνεο, τὴν ὁποῖαν ἠγάπα πραγματικῶς, καὶ αὐτὴ τὸν θέλγει καὶ τὸν γοητεύει. Ὁ Ἔρωσ, ἐνθουσιασμένος διὰ τὸν θρίαμβόν του, σπεύδει νὰ μεταβιβάσῃ τὴν εἶδησιν αὐτὴν εἰς τὸ βασίλειον τῆς μητρὸς του, τὴν Κύπρον. Ἐξ αὐτοῦ λαμβάνει ἀφορμὴν ὁ ποιητὴς καὶ κάμνει μίαν παρέμβασιν περιγραφῶν τὴν διαμονὴν τῆς Ἀφροδίτης καὶ οὕτως εὐρίσκει εὐκαιρίαν νὰ γεμίσῃ τὸ δεύτερον ἡμῖσι τοῦ πρώτου βιβλίου μὲ κομποτάτας εἰκόνας. Τοῦ ἐπομένου βιβλίου κατέχομεν μόνον ὀλίγα ὀκτάστιχα, ἴσως διότι λόγῳ τοῦ ἐπελθόντος θανάτου τοῦ Ἰουλιανοῦ ὁ ποιητὴς δὲν ἠθέλησε νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργον του.

Τὸ θέλημα τῆς «Γκισότρα» τοῦ Πολιτσιάνο εὐρίσκεται κυρίως εἰς τὸ ὥραϊον τὸ ὁποῖον παρέλαβεν, ἐκλέγων ἐκ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων καὶ ἀναπαράγων αὐτὸ λίαν τεχνηέντως. Ἦτο δὲ τότε ἀμέριστος ὁ θαυμασμός τῶν Ἰταλῶν τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, πρὸς ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἐπετύγχανον ν' ἀφομοιώσουν τὴν τέχνην καὶ τὰς ἰδέας τῶν Ἑλλήνων καὶ Λατίνων κλασσικῶν. Ἡ καλλιτέρα μαρτυρία τούτου εὐρίσκεται εἰς τὴν «Ἀρχαδίαν» τοῦ Γιάκοπο Σαννατζάρου, Νεαπολιτανοῦ εὐπατρίδου, τὸ ἔργον τοῦ ὁποίου εἶνε ἀληθὲς μωσαϊκὸν μιμήσεων ἐκ διαφόρων συγγραφέων τῆς ἀρχαιότητος. Ἄλλ' ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἦτο τοιοῦτου εἶδους τὸ μυθιστόρημα τοῦτο, γραμμένον ἐπὶ θέματος ποιμενικοῦ, εἰς ἰταλικὴν γλῶσσαν καὶ εἰς πεζόν, μὲ παρεμβολὰς ἐμμέτρων ἐκλογῶν, ἐγένετο δεκτὸν μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἐν Ἰταλίᾳ καὶ εἰς τὸ ἔξωτερον.

Ἄλλὰ κατὰ τὴν σύγχρονον ἐποχὴν δὲν δύναται ν'

ἀναγνωσθῆ ἡ χωρὶς πλῆξιν τὸ ἔργον τοῦτο, διότι εἰς αὐτὸ περιστρέφεται εἰς κόσμος προσώπων ὠχρῶν, τοπικῶν καὶ ὁμοιομόρφων. Ἐν τούτοις δὲν δυνάμεθα νὰ παραγνωρίσωμεν τὴν μεγάλην θέσιν τὴν ὁποῖαν κατέχει εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἰταλικῶν γραμμάτων. Δι' αὐτοῦ ὁ Σαννατζάρου ἐμφανίζεται ὡς ὁ κυριώτερος συνεχιστὴς τῆς παραδόσεως τοῦ Βοκκαίου καὶ ἡ «Ἀρχαδία» ἐκπροσωπεῖ σταθμὸν τῆς ἰταλικῆς πεζογραφίας μᾶλλον προκεχωρημένον ἐκείνου τὸν ὁποῖον ἐξεπροσώπων ὀλίγον πρότερον ἐν Τοσκάνῃ ὁ Φέο Μπελκάρου, τοῦ ὁποίου περιεσώθη μία «Βιογραφία τοῦ ὁσίου Τζιοβάννι Κολομπίνου», ἀξιόλογος διὰ τὴν διαύγειαν καὶ τὴν ἀπλότητα τοῦ ὕφους, ὁ Ματτέο Παλμιέρι, τοῦ ὁποίου κατέχομεν ἓνα διάλογον «Περὶ πολιτικοῦ βίου», ὁ Λέων Μπαττίστα Ἀλμπέρτι, πνεῦμα μοναδικὸν καὶ εὐστροφον, συγγραφεὺς ἔργου ἐκ τεσσάρων βιβλίων «Περὶ οἰκογενείας» διὰ τοῦ ὁποίου μὲ ἀπλότητα καὶ χάριν προτίθεται νὰ μορφώσῃ τὰ παιδιά καὶ νὰ διδάξῃ πῶς πρέπει νὰ κυβερνᾶται ὁ οἶκος. Τὸ τρίτον ἐκ τῶν ἀνωτέρω βιβλίων διὰ πολὺν καιρὸν ἐπιστεύετο ὅτι ἦτο ἔργον τοῦ Ἀνιόλο Παντολφίνου, συγγραφέως παλαιότερου τῆς αὐτῆς ἐποχῆς. Κρίνομεν περιττὸν ν' ἀναφέρωμεν ἐνταῦθα ἄλλους συγγραφεῖς γράψαντας ἐπὶ θεμάτων ἐπιστήμης καὶ τέχνης.

#### 6. Η ΙΠΠΟΤΙΚΗ ΕΠΟΠΟΙΪΑ:

#### Ο ΛΟΥΪΤΖΙ ΠΟΥΛΤΣΙ ΚΑΙ Ο ΜΠΟΪΑΡΝΤΟ

Ἡ καλλιέργεια τῆς μορφῆς καὶ ἡ μελέτη τῶν κλασσικῶν φέρουν βραδύτερον διὰ τοῦ Ἀριστοῦ εἰς τὴν τε-



λειότητα και την ιπποτικήν ἐποποιίαν. Κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῖς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, ποιηταὶ λογοτέχνη, παραλαμβάνοντες αὐτὴν ἀπὸ τὰς χεῖρας τῶν λαϊκῶν ραψωδῶν, ἐξωτερίζουσι τὸ ποικίλον καὶ εὐστροφον πνεῦμά των. Ὁ Λουίτζι Ποῦλτσι, Φλωρεντίνος, στενὸς φίλος τοῦ Λαυρεντίου τοῦ Μεγαλοπρεποῦς, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀπηύθυνεν ἐπιστολάς καὶ εὐτραπέλους στίχους, ἦτο λαμπρὸν πνεῦμα, εὐτραπέλος, σατυρικός, εἴρων. Ἐγράψε κατὰ τὸ 1460 ἢ 1470 ἐν μυθιστορικὸν ποίημα εἰς ὀκτάστιχον μέτρον, τὸν «Morgante», διὰ τὸ ὁποῖον δύναται νὰ λεχθῆ ὅτι εὐρίσκεται εἰς τὸ μέσον μεταξὺ τῆς ποιήσεως τοῦ λαοῦ καὶ τῆς ἐντέχνου. Διατηρεῖ τὸν ἀφελεῖν τρόπον τῶν ραψωδῶν, ἀλλὰ μετριάζει καὶ ζωηρεύει, διορθώνει καὶ χρωματίζει. Οὕτως ἀντὶ μιᾶς ἀνιαρᾶς πολυλογίας ἐγράφη ἐν ἔργον καλὰ συναρμολογημένον τὸ ὁποῖον ἀκτινοβολεῖ ἀπὸ φαιδρότητα.

Τὸ ποίημα τοῦ Ποῦλτσι δὲν εἶνε πρωτότυπον. Ἡ ὑπόθεσις ἔχει ληφθῆ ἀπὸ ἐν παλαιότερον ποίημα ἀγνώστου συγγραφέως καὶ ἀπὸ τὸ «Spragna in rima» τὸ ὁποῖον ἦτο δημοφιλέστατον κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα. Ἡ διαφορὰ εἶνε ὅμως ὅτι τὸ ἰδιότροπον φλωρεντινὸν πνεῦμα προσέδωκεν εἰς τὴν διήγησιν ἕνα χαρακτήρα ἐντελῶς νέον καὶ ἔξαιρετικὸν μὲ τὰς πνευματώδεις εὐρέσεις, τὰ ἀφθονα φλωρεντινὰ εὐφυολογήματα, τὸν γέλωτα ὁ ὁποῖος ἀναδίδεται ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη. Χωρὶς νὰ προτίθεται ἀκριβῶς νὰ γελοιοποιήσῃ τὸν ἰπποτικὸν κόσμον, ὁ δξύνους Φλωρεντίνος παρουσιάζει τοὺς παλαδίνους του ὡς ἀλήτας καὶ

τοὺς πλείστους ἐξ αὐτῶν ὡς ὑπακούοντας μᾶλλον εἰς τὴν φωνὴν τῆς κοιλίας παρὰ εἰς τὴν φωνὴν τῆς τιμῆς. Ὁ Μοργκάντε εἶνε ὑψηλὸς ὡς βουνόν, ἢ βουλιμία του εἶνε ἀνάλογος καὶ ἀποθνήσκει κατὰ τρόπον κωμικώτατον ἐξ αἰτίας μιᾶς γαρίδος ἢ ὁποῖα τὸν ἐδάγκασεν εἰς τὴν πτέρναν.

Δύο μεγάλα ἐπεισόδια τοῦ ποιήματος ἀνήκουσιν ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν Ποῦλτσι: Τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Μαργκούττη ἐνὸς ἡμιγίαντος τοῦ ὁποίου εἶνε ἀξιοσημείωτος ἢ πονηρία καὶ ἡ κατεργαρία καὶ ὁ ὁποῖος γελᾷ μὲ ὅλα τὰ πράγματα καὶ εἰς τὸ τέλος ἐκρήγγυται πάντοτε εἰς θορυβώδεις γέλωτας. Καὶ τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Ἄσταρόττη, διαβόλου σοφοῦ ἀλλὰ καὶ λιαν περιποιητικοῦ, ὁ ὁποῖος συζητεῖ διὰ μακρῶν περὶ θεολογικῶν ζητημάτων. Ὁ «Μοργκάντε» εἶνε πιστὸς καθρέπτης τοῦ χαρακτήρος καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ Ποῦλτσι καὶ εἰς τὸν κύκλον τῶν ἰπποτικῶν ἱστορημάτων ἔχει ἔξαιρετικὴν θέσιν. Τὸ τελευταῖον κατὰ φυσικὴν ἐξέλιξιν ἔργον τοῦ φιλολογικοῦ τύπου εἶδους, τὸ ὁποῖον βραδύτερον διὰ τοῦ Ἀριόστου ἀπεμακρύνθη τῆς ὁδοῦ ταύτης καὶ ἠκολούθησε τὰ ἴχνη τῶν ἐπικῶν ποιητῶν τῆς ἀρχαιότητος εἶνε ὁ «Ἐρωτευμένος Ὁρλάνδος» τοῦ Ματτέο Μαρία Μποϊάρντο.

Ὁ Μποϊάρντο, ἐκ τῶν ἐπισημοτέρων εὐγενῶν τῆς αὐλῆς τῆς Φερράρας, ἐξεκουράζετο ἀπὸ τὰς πολυειδεῖς φροντίδας τῶν ὑψηλῶν ἀξιωματῶν τὰ ὁποῖα τοῦ ἀνείθητο μὲ τὰς φιλολογικὰς μελέτας καὶ τὴν συντροφίαν τῶν φιλολόγων καὶ εἰς τὴν Φερράραν καὶ εἰς τὴν γενέ-



θλιόν του πόλιν Σκαντιάνο. Ἐγραψεν εἰς λατινικὴν. Μετέφρασεν ἀρχαίους συγγραφεῖς. Καὶ εἰς τὴν ἰταλικὴν ἔγραψεν ἐν «Canzoniere» ἀξιόλογον διὰ τὴν ὠραιότητα τῶν εἰκόνων καὶ τὴν δροσερότητα τῆς ἐμπνεύσεως. Ὁταν ἤρχισεν τὸ ρωμαντικόν του ἱστορήμα εἶχε τὴν πρόθεσιν νὰ γράψῃ ἔργον τέχνης συμφώνως πρὸς τὰς μελέτας του καὶ τὰς ἀντιλήψεις του, ἀλλὰ ταυτοχρόνως καὶ ἔργον περιπετειῶν καὶ ἡρωϊσμῶν, ὅπως τοῦ ὑπηγόρευον ἡ εὐγενὴς καταγωγή του καὶ αἱ ἀρχοντικαὶ του συνήθειαι. Ἐνεκα τούτου ἔστρεψε τὴν προσοχὴν του εἰς τὰς ὑποθέσεις τοῦ «Βρετωνικοῦ κύκλου» ὁ ὁποῖος ἤρθεσε πολὺ εἰς τὰς ἀνωτέρας τάξεις τῆς κοινωνίας. Ἐγνώριζεν ὅμως πόσον ἦσαν δημοφιλεῖ καὶ ζωντανὰ τὰ πρόσωπα τοῦ «Καρολιγγείου κύκλου» καὶ ἀνέμιξε τὸν κόσμον τοῦ Ἀρθούρου μετὰ τὸν κόσμον τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου, δημιουργῶν οὕτως ἓνα νέον ποιητικὸν κόσμον εἰς τὸν ὁποῖον αἱ γυναῖκες, οἱ ἱππῶται, αἱ πανοπλῖαι, οἱ ἔρωτες κατέχουν τὸ μέγιστον μέρος.

Ὁ «Ἐρωτευμένος Ὀρλάνδος» προαναγγέλλει τὸν «Μαινόμενον Ὀρλάνδον» τοῦ Ἀριόστου, ἀκόμη καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὰ πρόσωπα, τὴν εἰρωνείαν μετὰ τὴν ὁποίαν διανθίζεται, καὶ τὸν πλοῦτον τῶν ποιητικῶν ἐπινοημάτων. Λεῖπει ὅμως τὸ θέλγητρον τῆς τέχνης τῆς ποτισμένης ἀπὸ τὸν ὑγιᾶ κλασικισμὸν, ἡ ὁποία καὶ μόνη δύναται νὰ καταστήσῃ εὐχάριστον τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν περιπλόκων περιπετειῶν αἱ ὁποῖαι χαρακτηρίζουν αὐτὰ τὰ ποιητικὰ ἔργα. Ὁ Μπούαρντο, ἀνατραφεὶς καὶ βιώσας εἰς Φερράραν,

στερεῖται τῆς ἐξηυγενισμένης φυσικότητος καὶ τῆς καθαρᾶς καὶ ζωντανῆς γλώσσης τῶν Τοσκανῶν. Ἐν τούτοις, ὄχι πολὺ ἀργότερα, ὁ ἐνδοξος συμπολίτης του θὰ κατορθώσῃ νὰ οἰκαιοποιηθῇ κατὰ τρόπον ἀξιοθαύμαστον αὐτὰς τὰς ιδιότητας.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΕΜΠΤΟΝ

Ο ΜΑΚΙΑΒΕΛΛΗΣ, Ο ΓΚΟΥΪΤΣΙΑΡΝΤΙΝΙ,  
Ο ΑΡΙΟΣΤΟΣ ΚΑΙ Η ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

1. Σκέψις και τέχνη κατά τὸ τελευταῖον στάδιον τῆς Ἀναγεννήσεως.—2. Ὁ Μακιαβέλλης και ἡ πολιτικὴ του δραῖσις.—3. Οἱ «Δόγοι» και ὁ «Ἦγεμὸν» τοῦ Μακιαβέλλη.—4. Ἄλλα ἔργα αὐτοῦ: «Ἡ τέχνη τοῦ πολέμου» και αἱ «Φλωρεντιναὶ ἱστορίαι».—5. Ὁ Γκουΐτσιαρντίνι και τὰ πολιτικὰ του συγγράμματα.—6. «Ἡ ἱστορία τῆς Ἰταλίας».—7. Ἡ τέχνη και ὁ Λουδοβίκος Ἀριόστος.—8. Ὁ «Μαινόμενος Ὁρλάνδος».—9. Αἱ πηγαὶ και ἡ ἀξία τοῦ ἔργου τούτου.—10. Ἡ ἀνθρωπιστικὴ παιδεία και ἡ λαϊκὴ γλώσσα κατά τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 15' αἰῶνος.—11. Ἡ ποίησις κατά τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας.—12. Τὸ θέατρον κατά τὸν 15' αἰῶνα.—13. Ἡ ἀφηγηματικὴ και ἡ διδακτικὴ πεζογραφία.

1. ΣΚΕΨΙΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΚΑΤΑ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ ΣΤΑΔΙΟΝ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

Κατὰ τὴν περίοδον ἡ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὴν κάθοδον Καρόλου τοῦ Η' (1494) και τελειώνει μετὴν λήξιν τῆς πολιορκίας τῆς Φλωρεντίας (1530) ἡ δραῖσις τῆς Ἀναγεννήσεως παύει νὰ ἐξελίσσειται τόσον εἰς τὴν τέχνην ὅσον και εἰς τὴν σκέψιν. Καὶ ἀφ' ἑνὸς μὲν ἡ κριτικὴ και ἡ

ἐμπειρικὴ πρόοδος τῶν ἰταλικῶν πνευμάτων δημιουργοῦν μίαν νέαν ἐπιστήμην, τὴν πολιτειολογίαν, ἡ ὁποία φθάνει εἰς τὴν ἀνωτέραν τῆς ἔκφρασιν διὰ τοῦ Μακιαβέλλη. Ἐξ ἄλλου ἡ καλλιτεχνικὴ πρόοδος, ἡ ὁποία, ὡς εἶδομεν, ἐπέτυχε ν' ἀδελφώσῃ τοὺς Ἰταλοὺς εἰς τὴν καλλιέργειαν τῆς μορφῆς και τὸν θαυμασμὸν πρὸς τὴν κλασσικὴν ἀρχαιότητα, ἔσχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν δημιουργίαν ποιητικοῦ ὕφους, τοῦ ὁποίου κορύφωμα εἶνε ὁ «Μαινόμενος Ὁρλάνδος». Τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε ὅ,τι καλλιτέτερον ἠδύνατο νὰ δημιουργήσῃ ἡ τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὁ Λουδοβίκος Ἀριόστος εἶνε ὁ μέγιστος καλλιτέχνης και ὁ Μακιαβέλλης ὁ ρωμαντικώτερος πολιτικὸς τῆς μεγάλης ἀλλὰ και τόσον δυστυχισμένης ἐποχῆς ἐκείνης. Μεταξὺ τοῦ πλήθους τῶν Ἰταλῶν οἱ ὁποῖοι μετέσχον εἰς τὴν φιλογικὴν δραῖσιν τοῦ 15' αἰῶνος, μόνον οἱ δύο οὗτοι ἐξαίρονται, ὅπως ὁ Φαρινάτα τοῦ Λάντε, ὁ ὁποῖος ἀνακύπτει «ἀπὸ τῆς ὀσφύος και ἄνω» ἐκ τοῦ τάφου του, και τοῦτο ὄχι μετὴν δύναμιν τῶν περιστατικῶν ἢ ἀπὸ ἱστορικὴν ἀνάγκην, ἀλλὰ διὰ τῆς δυνάμεως τοῦ πνεύματός των και μόνης.

2. Ο ΜΑΚΙΑΒΕΛΛΗΣ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΡΑΣΙΣ

Ὁ Νικόλαος Μακιαβέλλης ἐγεννήθη τῷ 1469 εἰς Φλωρεντίαν. Αἱ σπουδαὶ του δὲν ἦσαν ἐπαρκῶς ἐκεῖναι εἰς τὰς ὁποίας ὄφειλε νὰ εἶχεν ἐγκύψει εἰς ἀνθρωπιστικὸς συγγραφεὺς και ἐκτὸς τούτου οὐδέποτε ἠδυνήθη ν' ἀποκτήσῃ μόρφωσιν εὐρεῖαν και πραγματικὴν. Ἄλλ' ἤντηλεσε πολλὰ δι' ἀμέσου παρατηρήσεως και ἀπὸ τῆς πρώτης του νεότητος εἶχεν ἐπιδοθῆ εἰς τὴν μελέτην τῶν ἱστορικῶν



γεγονότων. Εἰς τὴν δημόσιον ὑπηρεσίαν εἰσῆλθε κατὰ πρῶτον τῷ 1498 λαβὼν κατώτερόν τι ἀξίωμα, εἰς τὸ ὁποῖον οὐδόλως ἀνταποκρίνεται ὁ τίτλος τοῦ «Φλωρεντινοῦ Σχεγραταρίου» ἀποδιδόμενος κοινῶς εἰς αὐτόν. Ἦτο εἰς ἓκ τῶν δύο γραμματέων τῆς Ἀρχοντείας καὶ προήδρευε μὲν εἰς τὴν δευτέραν Καγκελλαρίαν ἀλλ' ἄνευ νομίμου δικαιώματος.

Μεταξὺ τῶν πρώτων ἀποστολῶν, αἱ ὁποῖαι εἶχον ἀνατεθῆ εἰς αὐτὸν ἀπὸ τῆς εισόδου του εἰς τὸν δημόσιον βίον, σημαντικώτερα ἦτο ἡ πρὸς τὸν Δοῦκα Βαλεντίνου, κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ὁποίας ἐπέτυχε νὰ παρευρεθῆ, σπουδάζων καὶ θαυμάζων ἀκόμη, εἰς τὴν πονηρὰν σφετεριστικὴν δρᾶσιν τοῦ παπικοῦ ἐκείνου νόθου. Ἐκτοτε ἐπρότεινε ὡς ὑπόδειγμα τὴν βοργιανὴν πολιτικὴν εἰς τὴν εὐμετάβλητον Φλωρεντινὴν Δημοκρατίαν. Καὶ εἰς μίαν ἔκθεσιν περὶ τῆς στάσεως τὴν ὁποίαν ἐτήρησεν ὁ ἡγεμὼν κατὰ τὸν φόνον τῶν Βιτελλότσο Βιτέλλι, Ὀλιβερόττο ντὰ Φέριο κ.λ. ἀφηγήθη τὰ γεγονότα τῶν ὁποίων ὑπῆρξε μάρτυς, ἀλλὰ διαστρέφων αὐτὰ κατὰ τρόπον ἀποδεικνύοντα ὅτι δὲν ἐσκόπει νὰ γράψῃ ἱστορικὴν ἀφήγησιν, ἀλλὰ ν' ἀποδείξῃ μίαν θεωρίαν, ἀναγόμενος πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τῆς ἐρεῦνης τῶν γεγονότων. Ὁ Βαλεντίνος ἐμφανίζεται οὕτως, περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον, ὡς ὁ πρόδρομος τοῦ γενναίου καὶ δραστηρίου ἡγεμόνος, τὸν ὁποῖον βραδύτερον μέλλει νὰ παρουσιάσῃ ἐξιδανικευμένον.

Μετὰ τὴν τελικὴν καταστροφὴν τῶν Βοργιῶν, εἰς τοὺς ὁποίους εἶχε στηρίξει τόσας ἐλπίδας, ἡσχολήθη εἰς τὴν διοργάνωσιν ἐθνοφυλακῆς, εἰς τὴν ὁποίαν διέβλεπε τὸν μοναδικὸν τρόπον σωτηρίας ἀπέναντι τῶν δεινῶν τὰ

ὁποῖα ἐπροξένουν εἰς τὴν χώραν τὰ μισθοφορικὰ στρατεύματα. Πρὸς τοῦτο ἀπεστάλη πρῶτον εἰς Γερμανίαν, ἔνθα ἔσχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ κάμῃ δευτάτας παρατηρήσεις ἐπὶ τῶν Γερμανῶν καὶ Ἑλβετῶν, τὰς ὁποίας ἀνέπτυξε βραδύτερον εἰς δύο εἰδικὰ ἔργα. Κατόπιν μετέβη εἰς Γαλλίαν, ἔνθα συνεκέντρωσεν ὕλην διὰ τὴν συγγραφὴν ἄλλου ἔργου τὸ ὁποῖον ἐδημοσίευσε βραδύτερον περὶ τῆς χώρας ταύτης. Ἄλλ' ἢ πῶσις τοῦ γομφαλονιέρου Πιέρ Σοντερίνι καὶ ἡ ἐπάνοδος τῶν Μεδίκων τὸν ὑπεχρέωσαν εἰς ἀναγκαστικὴν ἀργίαν.

Καταδικασθεὶς εἰς περιορισμὸν ἐπὶ ἓν ἔτος ἐντὸς τῆς περιοχῆς τῆς Δημοκρατίας, ἀλλὰ χωρὶς τὸ δικαίωμα νὰ πλησιάζῃ τὸ Παλάτιον, ὁ Μακιαβέλλης, ἀπεσύρθη εἰς μίαν μικρὰν ἔπαυλιν τοῦ πλησίον τοῦ Σάν Κασσιάνο. Καὶ ἐκεῖ ἀνέπτυξεν ὅλην τὴν δύναμιν τοῦ θαυμαστοῦ πνεύματός του εἰς τὴν ἤρεμον μελέτην τῶν ἱστορικῶν γεγονότων καὶ τῶν πολιτικῶν ὀργανώσεων ἀπολαμβάνων οὕτω τοὺς καρποὺς τῆς ἀποκτηθείσης πείρας.

### 3. ΟΙ "ΛΟΓΟΙ," ΚΑΙ Ο "ΗΓΕΜΩΝ," ΤΟΥ ΜΑΚΙΑΒΕΛΛΗ

Προϊόντα τῆς μελέτης ταύτης εἶνε οἱ «Λόγοι ἐπὶ τῆς πρώτης δεκάδος τοῦ Τίτου Λιβίου» καὶ ὁ «Ἡγεμῶν» («Il principe»), δύο ἀριστουργήματα. Δι' αὐτῶν ὁ συγγραφεὺς προσέδωκε τὴν ἐνότητα δογματικῆς θεωρίας εἰς τὰ ἀξιώματα τὰ ἀντληθέντα ἐκ τῆς πείρας, τὰ ὁποῖα εἶχε διασκορπίσει εἰς τὰ προγενέστερα ἔργα του.

Οἱ «Λόγοι» εἶνε πραγματεῖαι πολιτειολογίας, εἰς τὰς ὁποίας ὁ Μακιαβέλλης παραλαμβάνων ἀπὸ τὸν Τίτον Λί-



βιον τὴν βάσιν τῶν κρίσεων, συγκεντρώνει εἰς γενικὰς προτάσεις, ἐνισχυομένας ἐκ τῶν παραδειγμάτων τῆς ἀρχαίας ρωμαϊκῆς ἱστορίας, τὰς παρατηρήσεις τὰς ὁποίας εἶχε κάμει κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ δημοσίου βίου του. Ἐκ τῶν προτάσεων αὐτῶν μερικαὶ ἔχουν ἀξίαν καὶ σήμερον ἀκόμη. Ἄλλαι ὅμως, ἀνήθικοι, ἀποτελοῦν τὸν περίφημον «μακιαβελλισμόν». Ἐκείνο τὸ ὅποιον ἐνδιαφέρει πρωτίστως τὸν μέγαν ἱστορικὸν εἶνε ἡ ὀργάνωσις καὶ ἡ διατήρησις τοῦ κράτους, ὑπερτάτη ἀνάγκη, πρὸ τῆς ὁποίας πρέπει νὰ ὑποχωροῦν καὶ ἡ θρησκεία καὶ ἡ ἠθική. Ἐπομένως δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ γίνῃ λόγος ἐπὶ τοῦ προκειμένου περὶ ἀγαθοῦ ἢ κακοῦ, ἀλλὰ μόνον περὶ ὠφελίμου ἢ ἐπιβλαβοῦς. Καὶ συμφώνως πρὸς τὰς ἀρχὰς ταύτας ὁ Μακιαβέλλης κάμνει λόγον εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ περὶ «ἐντίμου δόλου», περὶ «γενναίων πανουργιῶν»!

Τὸ ἐλάττωμά του εἶνε ὅτι εἰς τὸ θεωρητικὸν πεδίον ἐπροχώρησε πολὺ πέραν τῶν ὁρίων τῆς πραγματικότητος, προβαίνων εἰς λίαν γενικὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἀρχῶν του καὶ λίαν βεβιασμένην προσαρμογὴν εἰς πᾶσαν ἐποχὴν τῶν ἀξιωματῶν τὰ ὁποῖα συνήγαγεν ἐκ τῆς ρωμαϊκῆς ἱστορίας. Ἐν τούτοις τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε προῖον τῆς πλήρους ὠριμότητος τοῦ πνεύματός του. Εἰς αὐτὸ προβλέπει τὰς ἰδέας καὶ τὰς μεθόδους τῆς ἐποχῆς μας, ἐξετάζων τὰ ἱστορικὰ καὶ κοινωνικὰ γεγονότα ὡς φυσικὰ φαινόμενα καὶ μελετῶν τοὺς μεταξὺ αὐτῶν δεσμοὺς καὶ νόμους. Καὶ ἐπὶ πάντων τούτων ὀρθολογεῖ μὲ ἀπόλυτον ἠρεμίαν, εἰς ὕψος διαυγῆς καὶ ἀκριβολόγον, χωρὶς στόμφον, τὸ ὅποιον παριστᾷ τὴν σκέψιν ἀνάγλυφον.

Μικρὰ πραγματεία, γραφεῖσα μὲ τὸν σκοπὸν νὰ διδάξῃ εἰς τὸν Ἰουλιανὸν τῶν Μεδίκων τὸν τρόπον, κατὰ τὸν ὅποιον ἔπρεπε νὰ ὀργανώσῃ τὸ κράτος ὅπως αὐτὸς ἐπεθύμει, προβάλλον ὡς πρότυπον τὸν Βαλεντίνον, ὁ ὁποῖος εἶχε κατορθώσει νὰ πραγματοποιήσῃ τοῦτο, ὁ «Ἡγεμὼν» εἶνε ἔργον ὀργανικώτερον τῶν «Λόγων». Μὲ καλὴν διάταξιν τῆς ὕλης καὶ εἰς ὕψος ἀπλοῦν, ἀλλὰ καὶ λίαν παραστατικόν, ὁ συγγραφεὺς ἐκθέτει τοὺς ἀναγκαίους θεμελιώδεις κανόνας διὰ τὴν καθίδρυσιν μιᾶς ἡγεμονίας, βασιζέει αὐτοὺς ἐπὶ παραδειγμάτων τῆς συγχρόνου ἱστορίας καὶ καθορίζει τὴν στάσιν, τὴν ὁποίαν ὀφείλει νὰ τηρῇ ὁ ἡγεμὼν. Κατὰ τὸν Μακιαβέλλην, πρὸ παντὸς ὁ ἡγεμὼν ὀφείλει νὰ εἶνε πονηρὸς καὶ ἐπιδέξιος καὶ χρειὰς τυχοῦσης δύναται καὶ νὰ μὴ τηρῇ δοθέντα λόγον. Ἄλλ' ἐκ τῶν ἰδεῶν αὐτῶν καὶ ἄλλων παρομοίων ἐξ ἴσου ἀνηθικῶν, αἱ ὁποῖαι περιλαμβάνονται εἰς τὸ ἔργον, μᾶς ἀνακουφίζει εὐτυχῶς τὸ τέλος αὐτοῦ, ἀφθονον εἰς ἰδεαλισμὸν καὶ αἴσθημα. Ὁ συγγραφεὺς στρέφεται πρὸς τὴν δυστυχῆ Ἰταλίαν, διασχιζομένην ὑπὸ ξένων, ἡ ὁποία «χωρὶς ἀρχηγὸν καὶ χωρὶς τάξιν» αἰμορροεῖ ἀπὸ τῶν πληγῶν τῆς καὶ δὲν πράττει ἄλλο τι παρὰ νὰ ἐπικαλεῖται τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ.

4. ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΜΑΚΙΑΒΕΛΛΗ:  
 "Ἡ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ.,  
 ΚΑΙ ΑΙ "ΦΛΩΡΕΝΤΙΝΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΙ.,

Οὐδὲν ὠφελήθεις ἐκ τοῦ «Ἡγεμόνος» ὁ Μακιαβέλλης, ἠναγκάσθη νὰ ἐπανέλθῃ εἰς Σὰν Κασσιάνο καὶ ἐκεῖ



ἠσχολήθη εἰς ἄλλας συγγραφάς, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶνε ὁ «Βίος τοῦ Καστρούτσιου Καστρακάνι», ἐν εἶδος μυθιστορήματος πολιτικοστρατιωτικοῦ, κατὰ μίμησιν τῆς Κύρου Παιδείας τοῦ Ξενοφῶντος καὶ τοῦ Βίου τοῦ Ἀγαθοκλέους ὑπὸ Διοδώρου τοῦ Σικελιώτου, ἐνθα ὁ ἐκ Λούκκας κοντοττιέρος ἐμφανίζεται ἐξιδανικευμένος καὶ μεταμορφωμένος, εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἐκπροσωπῇ τὸν «νέον ἡγεμόνα», τὸν ὁποῖον τόσον σφοδρῶς ἐπόθει ὁ συγγραφεὺς. Εἰς τὴν ἡρεμίαν τῆς ἐξοχικῆς του διαμονῆς ὁ Μακιαβέλλης ἔγραψε καὶ ἄλλο ἀξιόλογον ἔργον, τὴν «Τέχνην τοῦ πολέμου». Ἡ ἰδέα ἣ ὁποία τὸν ἐμπνέει εἶνε εὐγενεστάτη: Οἱ πολῖται οἱ ἴδιοι ὀφείλου νὰ πολεμοῦν διὰ τὴν ὑπεράσπισιν καὶ τὴν δόξαν τῆς πατρίδος των. Ἄλλ' ἐκτὸς τούτου τὸ ἔργον ἔχει καὶ τεχνικὴν ἀξίαν καὶ περιέχει παρατηρήσεις καὶ θεωρίας λίαν πρωτοτύπους. Εἰς αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς προσπαθεῖ νὰ διαμορφώσῃ μίαν «ἐπιστήμην στρατηγικῆς», μεταχειριζόμενος λεκτικὸν ἀξίον τῶν συγχρόνων τακτικῶν, ἀκριβῶς ὅπως δι' ἄλλων συγγραμμάτων του ἠθέλησε νὰ θέσῃ τὰς βάσεις τῆς «πολιτειολογίας». Γενικῶς ὁ Μακιαβέλλης συνδυάζει τὴν πείραν τῶν γεγονότων τῆς ἐποχῆς του πρὸς τὰς γνώσεις τὰς ὁποίας ἔχει ἀντλήσει ἐκ τῆς ἀρχαιότητος, ἐκ τοῦ Τίτου Λιβίου, τοῦ Καίσαρος, τοῦ Πολυβίου, πλείστων ἄλλων κλασσικῶν συγγραφέων καὶ ταυτοχρόνως προσαρμύζει τὰς παρατηρήσεις τὰς ὁποίας ἔχει συναθροίσει κατὰ τὰ ταξίδιά του εἰς τὴν χώραν τῶν Ἑλβετῶν μισθοφόρων καὶ τῶν Γερμανῶν λογχοφόρων.

Περὶ σφόδρον φημισμέναι ἀπὸ τὴν «Τέχνην τοῦ πο-

λέμου» αἱ «Φλωρεντιναὶ ἱστορίαι», τὰς ὁποίας ὁ Μακιαβέλλης ἤρχισε νὰ γράφῃ τῷ 1520 κατὰ τὴν ἐντολὴν τοῦ καρδινάλιου Ἰουλίου τῶν Μεδίκων, εἶνε τὸ τελευταῖον του ἔργον (ὁ Μακιαβέλλης ἀπέθανε τῷ 1527) καὶ τὸ πολυτιμότερον δι' ἡμᾶς. Εἰς τὸ ἔργον του αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς ἀφηγεῖται τὰ γεγονότα ἀναγόμενος εἰς τὰς αἰτίας των καὶ ἔχων πάντοτε πρὸ ὀφθαλμῶν καὶ τὰ πολιτικὰ συμβάντα. Εἰς τὰ βιβλία II, III καὶ IV, ἐκθέτει τὴν ἐσωτερικὴν ἱστορίαν τῆς Φλωρεντίας ἀπὸ τὰς ἀρχὰς μέχρι τῆς ἐπανόδου Κοζίμου τοῦ πρεσβυτέρου, εἰς δὲ τὰ τέσσαρα ὑπολειπόμενα τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἐξωτερικῶν σχέσεων τῆς Φλωρεντίας ἐν συνδυασμῷ πρὸς τοὺς πολέμους τῆς Ἰταλίας. Τὸ πρῶτον βιβλίον εἶνε εἰσαγωγὴ διὰ τῆς ὁποίας διασαφηνίζεται ἡ ἱστορία τῶν ἰταλικῶν κρατῶν ἐν σχέσει πρὸς τὴν παπικὴν ἐξουσίαν καὶ τὴν αὐτοκρατορικὴν.

Εἰς τὰς «Φλωρεντινὰς ἱστορίας» ὁ Μακιαβέλλης ἐπέδωξε νὰ κάμῃ τὴν ἐπαλήθευσιν τῶν οὐσιαστικῶν ἀρχῶν τῆς θεωρίας του. Δι' αὐτὸν ἦτο πρᾶξις πλεόν ἢ θεμιτὴ ἡ κατάλληλος προσαρμογὴ τῶν γεγονότων χάριν τῆς ἀποδείξεως μιᾶς θεωρίας, ἐννοεῖται δὲ ὅτι τοῦτο ἀφαιρεῖ ἀπὸ τοῦ ἔργου τὴν ἄμεσον αὐτοῦ ἱστορικὴν ἀξίαν, τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον ἦντλησεν ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν προγενεστέρων χρονογράφων χωρὶς νὰ παραβάλλῃ αὐτὰ μεταξὺ των. Ἄλλ' αἱ «Φλωρεντιναὶ ἱστορίαι» ἐὰν δὲν ἀποτελοῦν ἱστορικὴν πηγὴν αὐθεντικὴν ἔχουν ἄλλην ἀξίαν δι' ἡμᾶς, τὸ ζωηρὸν καὶ ποικίλον ὕφος, τὰς πνευματώδεις διαισθήσεις



τῶν γεγονότων, τὴν ἀκριβολόγον ἐρμηγεῖαν τῆς ἐσωτερικῆς ἀξίας πολλῶν συμβάντων.

5. Ο ΓΚΟΥΪΤΣΙΑΡΝΤΙΝΙ  
ΚΑΙ ΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ

Παρὰ τὸν Μακιαβέλλην τὴν πολιτικὴν σκέψιν τῶν Ἰταλῶν κατὰ τὸ τελευταῖον στάδιον τῆς Ἀναγεννήσεως ἐκφράζει καὶ ὁ Φραγκίσκος Γκουΐτσιαρντίνι, γεννηθεὶς καὶ αὐτὸς ἐν Φλωρεντία τῷ 1483 καὶ διαπαιδαγωγηθεὶς ὁμοίως εἰς τὸν δημόσιον βίον, καταγόμενος ἐξ οἰκογενείας ἣ ὁποία εἶχε λάβει ὅλας τὰς τιμάς. Κληρονόμος τῆς πατρικῆς πείρας, εὐθύς ἀπὸ τὴν νεότητά του ἔδειξε χαρίσματα πολιτικῆς ἀντιλήψεως καὶ φιλοδοξίαν νὰ πρωτεύσῃ εἰς τὸν δημόσιον βίον τῆς πατρίδος του. Οὕτω λίαν ἐνωρίς ἀνῆλθεν εἰς δημόσια ἀξιώματα καὶ ἔχων τὴν εὐκαιρίαν νὰ συναναστρέφεται μὲ πολιτικούς ἀνδρας καὶ νὰ ἐρευνᾷ δημόσια ἔγγραφα, ἠδυνήθη εἰς ἡλικίαν μόλις εἴκοσιν ἔξ ἑτῶν νὰ συγγράψῃ μίαν ἱστορίαν τῆς Φλωρεντίας ἀπὸ τῆς «ἀνταρσίας τῶν χειρωνακτῶν» μέχρι τῆς ἀνακτήσεως τῆς Πίζης. Εἰς τὴν ἱστορίαν αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς ἐπιδεικνύων πλήρη ἀταραξίαν σκέψεως ἐμφανίζεται βαθύς μελετητῆς τῶν ἀνθρωπίνων.

Τῷ 1512 ὁ Γκουΐτσιαρντίνι ἀπεστάλη πρεσβευτῆς εἰς Ἰσπανίαν καὶ τῆς χώρας ταύτης περιέγραψε πολλὰς ἀπόψεις εἰς ἰδιαιτέραν ἔκθεσιν. Μετὰ τοῦτο ἔλαβε νέα ἀξιώματα παρὰ τῆς κυβερνήσεως τῆς Φλωρεντίας ὡς καὶ παρὰ τοῦ Λέοντος Γ', τῆς κυβερνήσεως τῆς Μοδένας, τῆς τοῦ Ρηγίου καὶ τῆς Πάρμας. Ὁ Κλήμης Ζ' ἐχρησιμο-

ποίησε περισσότερον τὴν διοικητικὴν ἰκανότητα τοῦ Γκουΐτσιαρντίνι καὶ τοῦ ἀνέθηκε τὴν προεδρίαν τῆς Ρωμανίας, ἔνθα ὁ «μεσῆρ Φραντσέσκο» ἐπέδειξε σύνεσιν καὶ σταθερότητα. Καὶ τέλος ἐγένετο γενικὸς τοποτηρητῆς τοῦ Πάπα εἰς τὴν διοίκησιν τῶν ποντιφικῶν στρατευμάτων. Ἄλλὰ τὰ πράγματα ἔλαβον κακὴν τροπὴν διὰ τὴν ἱερὰν συμμαχίαν, οἱ Μεδικοὶ ἠγαγκάσθησαν νὰ ἐγκαταλείψουν καὶ πάλιν τὴν Φλωρεντίαν καὶ ὁ Γκουΐτσιαρντίνι ταχέως ὑπεχρεώθη ν' ἀποσυρθῆ εἰς τὴν ἑπαυλὶν του εἰς Φινοκιέτο.

Ἐκεῖ κατέγινεν εἰς τὴν μελέτην καὶ τὴν συγγραφὴν ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ Μακιαβέλλης εἰς τὸ Σὰν Κασσιάνο. Ἄλλ' ὁ Γκουΐτσιαρντίνι, ἐχθρὸς τῶν θεωριῶν, ἠγαπάκει δι' ὅ,τι δὲν τοῦ ἐφαίνετο πρακτικὸν καὶ ἂν ἄλλος τις ἐπλανᾶτο, ἐνόμιζε χρέος του νὰ τὸν ἐπαναφέρῃ εἰς τὴν πραγματικότητα. Οὕτως εἰς τὰς «Παρατηρήσεις» του ἐπὶ τῶν «Λόγων» τοῦ Μακιαβέλλη ἀποδεικνύει πόσον ἦσαν ἀπόλυτοι μερικαὶ κρίσεις τοῦ φίλου του καὶ πόσον ἦτο μονόπλευρος ἡ ἐξέτασις τῶν γεγονότων. Καὶ τὴν ἰδίαν τάσιν φανερώνει εἰς τὸν διάλογόν του «Περὶ τῆς κυβερνήσεως τῆς Φλωρεντίας» καὶ τῶν «Πολιτικῶν καὶ ἀστικῶν ἀναμνήσεων». Ἡ σειρὰ αὕτη περιέχουσα τετρακόσια «ἀξιώματα» προερχόμενα ἐκ τῆς κτηθείσης πείρας, ἀποκαλύπτει τὴν πολιτικὴν καὶ ἠθικολογικὴν σκέψιν τῆς Ἰταλίας τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Καὶ ἐφ' ὅσον τὸ ἀτομικὸν συμφέρον ἀντιτίθεται πρὸς τὸ καθῆκον, κατὰ τὴν γνώμην τοῦ Γκουΐτσιαρντίνι, ὁ δὲ μορφωμένος ἀνθρωπος εἰς ὅλας τὰς μεγάλας καὶ σημαντικὰς ὑποθέσεις ὀφείλει νὰ μὴ θυσιάσῃ τὸ ἀτομικὸν του συμφέρον, τοῦτο μᾶς βοηθεῖ νὰ



ἐννοήσωμεν διατί ἡ πατρις ἡμῶν κατὰ τὸν αἰῶνα ἐκεῖνον ὑπῆρξε τόσον μεγάλη καὶ ταυτοχρόνως τόσον ἀσθενής.

## 6. Η "ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ,,

Ὁ Γκουϊτσιαρντίνι μετὰ τὴν ἀπώλειαν τῆς φλωρεντινῆς ἐλευθερίας, ὡς συνήγορος καὶ σύμβουλος τοῦ Ἀλεξάνδρου τῶν Μεδίκων, ἔλαβε μέρος ἐξαιρετικὸν εἰς τὴν διακυβέρνησιν τῆς πολιτείας. Ἄλλ' ἀπεβίωσε μακρὰν τῶν πολιτικῶν πραγμάτων, τῷ 1540. Εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν περίοδον τῆς ζωῆς του ἀνήκει τὸ ἀριστούργημά του, «Ἱστορία τῆς Ἰταλίας».

Τὰ εἴκοσι βιβλία τοῦ εὐρυτάτου αὐτοῦ ἔργου περιλαμβάνουν τὴν περίοδον τοῦ ἀγῶνος μεταξὺ Γαλλίας καὶ Ἰσπανίας καὶ τὸν θρίαμβον τῆς δευτέρας, εἶνε δὲ τοιοῦτον τὸ ἔργον οἷον μόνον ἀνὴρ ὡς ὁ Γκουϊτσιαρντίνι ἠδύνατο νὰ γράψῃ, ἀμερόληπτος παρατηρητὴς τῶν γεγονότων, ὀξυδερκής, διατεθειμένος νὰ λέγῃ πᾶν ὅ,τι σκέπτεται χωρὶς ἐνθουσιασμόν, ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἐπιφυλάξεις, ξένος πρὸς τὰς θεωρίας καὶ πλήρης πρακτικοῦ πνεύματος. Καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ πρῶτον ἔργον, τὸ ὁποῖον, ἐξαιρούμενον ὑπεράνω τῶν τοπικῶν συμβάντων, συγκεντρώνει τὰς περιπετείας ὅλων τῶν κρατῶν τῆς Ἰταλίας εἰς μίαν ἀφήγησιν καλῶς διατεταγμένην, σαφῆ καὶ ὑπολογισμένην καθ' ὅλα αὐτῆς τὰ μέρη. Χάρις εἰς τὴν ἐπιμελῆ μελέτην τῶν ἱστορικῶν του πηγῶν ὁ συγγραφεὺς ἐπιτυχάνει ἀλήθειαν καὶ ἀκρίβειαν καὶ ἡ διαπίστωσις τῶν γεγονότων γίνεται μὲ μέθοδον κριτικὴν νεωτάτην. Καὶ ὁ συγγραφεὺς φαίνεται κατέχων τὴν τέχνην τῶν κλασσι-

κῶν ἱστορικῶν χωρὶς νὰ περιπίπτῃ εἰς ρητορείας. Ἡ ἱστορία του δὲν εἶνε ἀπλῆ ἔκθεσις γεγονότων. Εἶνε ταυτοχρόνως καὶ ἐρμηγεία ἱστορικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ αὐτῶν τῶν γεγονότων. Παρατηρεῖται ὅμως μεγάλη ἀφθονία λεπτομερειῶν καὶ οὕτως ἡ ἱστορία ἐμφανίζεται λίαν σχολιοτονεὴς καὶ κουραστικὴ. Καὶ ἐκτὸς τούτου ἡ ἐπιθυμία τοῦ συγγραφέως νὰ παρουσιάσῃ ὑπὸ συνθετικὴν μορφήν τὰς πολυποικίλους παρατηρήσεις του ἠνάγκασεν αὐτὸν νὰ μεταχειρίζεται μακρὰς περιόδους καὶ πολυπλόκους, ἐξηρημένους ἀπὸ γερούδια καὶ μετοχάς. Ἐν τούτοις παρὰ πάντα ταῦτα ἡ «Ἱστορία τῆς Ἰταλίας» γραμμὴν εἰς ὕψος εὐγενὲς καὶ μὲ προσθήκας πλείστων σημειώσεων εἶνε ἡ τελευταία καὶ καλλιτέρα ἐξέλιξις εἰς τὸ πεδίον τῆς ἱστοριογραφίας τοῦ κριτικοῦ καὶ ἐμπειρικοῦ πνεύματος τῶν Ἰταλῶν τῆς Ἀναγεννήσεως, περὶ τοῦ ὁποῖου ὠμιλήσαμεν ἀνωτέρω.

## 7. Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Ο ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΑΡΙΟΣΤΟΣ

Κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην ἡ Ἰταλία ἔλαμψεν εἰς τὴν τέχνην ἐξ ἴσου ὅσον καὶ εἰς τὴν πολιτικὴν σκέψιν. Πράγματι εἰς αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἀνῆκουν τ' ἀριστουργήματα τοῦ Ραφαήλου, οἱ πίνακες, τὰ σχέδια, τὰ πυκνὰ εἰς σκέψιν ἀποσπάσματα συγγραμμάτων τοῦ ὑπερόχου Λεονάρντο ντὰ Βίντσι. Καὶ εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἀνῆκεν ἐπίσης ὁ «Μαινόμενος Ὁρλάνδος» τοῦ Ἀριστοῦ.

Ὁ Λουδοβίκος Ἀριστός ἐγεννήθη τῷ 1474 εἰς τὸ Ρέτζιο Ἐμίλια, ἔνθα ὁ πατὴρ του Νικόλαος, εὐπατριδὴς ἐκ Φερράρας, ἦτο διοικητὴς τοῦ φρουρίου. Ἐσπούδασεν



εἰς Φερράραν κατ' ἀρχὰς μὲν νομικὰ κατόπιν δὲ φιλολο-  
γίαν καὶ κατὰ τὴν νεότητά του ἔγραψε καλοὺς στίχους εἰς  
λατινικὴν, δὲν ἠδυνήθη ὅμως ν' ἀποπερατώσῃ τὰς σπου-  
δάς του διότι ἀπομείνας ὄρφανός τῳ 1500 ἦτο ὑποχρεω-  
μένος νὰ μεριμνᾷ διὰ τὴν συντήρησιν τῆς οἰκογενείας καὶ  
νὰ προετοιμάζεται, ὅπως εἰσέλθῃ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῶν  
Ἑστένσι. Ἐξελέγη διοικητὴς τῆς Κανόσσας, μετὰ τοῦτο  
τῳ 1503 εἰσήλθεν εἰς τὴν ἀκολουθίαν τοῦ καρδινάλιου  
Ἰππολύτου ντ' Ἑστε ὡς ἔμπιστος, καὶ κατ' ἐντολὴν αὐ-  
τοῦ μετέβη πολλάκις ἐν ἀποστολῇ εἰς διαφόρους πόλεις  
τῆς Ἰταλίας. Ἄλλ' αἱ φροντίδες αὗται καὶ αἱ περιπλα-  
νήσεις δὲν ἀπέσπων αὐτὸν ἀπὸ τὰς φιλολογικὰς ἀσχολίας.  
Ἐξηκολούθει πάντοτε, μεταφράζων καὶ διασκευάζων  
ξένα ἔργα, νὰ τελειοποιῇ τὴν τέχνην του. Τέλος τῳ  
1517, ἀρνηθεὶς ν' ἀκολουθήσῃ τὸν καρδινάλιον Ἰππόλυ-  
τον εἰς Οὐγγαρίαν, ἀπελύθη τῆς ὑπηρεσίας του, ἀλλ' εὐ-  
τυχῶς τότε ἔτυχε τῆς προστασίας τοῦ Δουκὸς, καταλε-  
χθεὶς μετὰ τῶν λαμβανόντων ἐπίδομα ἐκ τοῦ δουκικοῦ  
ταμείου. Οὕτως ὁ Ἀριόστος ἠδυνήθη νὰ παραμείνῃ εἰς  
τὴν γενέθλιον φωλεάν του καὶ ν' ἀσχοληθῇ εἰς τὴν σύν-  
θεσιν ποιημάτων εἰς τὴν λαϊκὴν γλῶσσαν. Ἐμείνεν ἐκεῖ  
ἐπὶ μακρὸν χρόνον, ἀλλὰ τῳ 1522, διεκόπη ἡ παροχὴ τοῦ  
δουκικοῦ ἐπιδόματος καὶ τότε ἠναγκάσθη νὰ δεχθῇ ἐν  
μέτριον ἀξίωμα. Ἀπὸ χαρακτῆρος ἦτο λίαν πρᾶος καὶ  
ἐφαίνετο προῶπως γηρασμένος.

Πλέον τῆς τριετίας παρέμεινεν ὡς δουκικὸς ἐπίτρο-  
πος εἰς Γκαρφανιάνα, ἀλλ' ἐκεῖ ἠναγκάσθη νὰ παραμε-  
λήσῃ τὰς φιλολογικὰς του ἐργασίας, διότι ἦτο ὑποχρεωμέ-

νος ν' ἀντιμετωπίξῃ σοβαροὺς κινδύνους λόγῳ τῶν στα-  
σιαστῶν καὶ τῶν ληστῶν οἱ ὅποιοι ἐλυμαίνοντο τὴν χώ-  
ραν. Κατῶρθωσεν ὅμως νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν Φερράραν,  
νὰ κτίσῃ ἓνα σπιτάκι εἰς τὴν συνοικίαν Mirasole καὶ ν'  
ἀφιερωθῇ ἐκεῖ εἰς τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ ἔργου του «Ὁ  
Μαινόμενος Ὁρλάνδος».

Τὸ ποίημα τοῦτο, εἶχε δημοσιευθῆ ἐν Φερράρα διὰ  
πρώτην φορὰν τῳ 1516 καὶ ἀνετυπώθη μετὰ τροποποιή-  
σεών τινων τῳ 1521, ἀφοῦ ἐν τῳ μεταξὺ εἶχεν ἤδη γί-  
νει δημοφιλές. Ἄλλ' ὁ ποιητὴς δὲν ἦτο εὐχαριστημένος,  
ἐξηκολούθησε νὰ τὸ τροποποιῇ καὶ μόνον κατόπιν πο-  
λυτοῦς ἐργασίας ἐπέτυχε νὰ προσδώσῃ εἰς αὐτὸ τὴν τελι-  
κὴν μορφήν τὴν ὁποίαν κατέχομεν σήμερον. Ὁ «Μαινό-  
μενος Ὁρλάνδος» ἐπηξηγημένος ἤδη κατὰ ἕξ ἄσματα καὶ  
περιλαμβάνων τεσσαράκοντα ἕξ ἀντὶ τῶν τεσσαράκοντα  
τὰ ὁποῖα περιελάμβανε πρότερον, ἐξεδόθη τελικῶς ἐν  
Φερράρα τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1532. Μετὰ πάροδον ὀκτώ  
μηνῶν ὁ Ἀριόστος ἀπεβίωσεν.

#### 8. Ο "ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ ΟΡΛΑΝΔΟΣ,"

Ὁ «Μαινόμενος Ὁρλάνδος» εἶνε ἡ πλέον ἀξιοθαύ-  
μαστος ποιητικὴ δημιουργία τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως.  
Ὁ Ἀριόστος παρέλαβε τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου του ἀπὸ  
τὸν «Ἐρωτευμένον Ὁρλάνδον» τοῦ Μποϊάρντο ἐξακο-  
λουθῶν τὴν ἀφήγησιν καὶ παρουσιάζων τὰ αὐτὰ πρό-  
σωπα. Ἐξ ἄλλου ὅμως μετέβαλε συμφώνως πρὸς τὸ τά-  
λαντόν του τὴν σειρὰν τῆς ἀφηγήσεως καὶ πολλὰ δευτε-  
ρεύοντα πρόσωπα ἔφερεν ὡς πρωτεύοντα, ὅπως τὸν Ρο-  
*Ἱστορία τῆς Ἰταλικῆς Λογοτεχνίας*



γῆρον καὶ τὴν Βραδαμάντην, τῶν ὁποίων οἱ γάμοι ἔχουν σχέσιν μὲ τὸ πολιτικὸν νόημα τοῦ ποιήματος, δηλαδὴ μὲ τὴν ἐξύμνησιν τοῦ οἴκου τῶν Ἑστε. Ἐν τούτοις εἰς τὸν «Μαινόμενον» ὑπάρχει τὸ αὐτὸ χαρακτηριστικὸν τοῦ «Ἐρωτευμένου», ἡ ποικιλία, χωρὶς ὅμως νὰ διασπᾶται ἔξ αὐτοῦ ἡ ἐνότης τῆς ιδέας.

Οἱ ἀγῶνες μεταξὺ Χριστιανῶν καὶ Μουσουλμάνων, ἡ ἀλλοφροσύνη τοῦ Ὁρλάνδου, ἕνεκα τῆς ὁποίας ἡ καταστροφή παραμένει ἐκκρεμής, ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἰλιάδα, λόγῳ τῆς ὀργῆς τοῦ Ἀχιλλέως, καὶ οἱ ἔρωτες τοῦ Ρογήρου εἶνε τὰ τρία μονοπάτια, τὰ ὁποῖα μᾶς βοηθοῦν νὰ προχωρήσωμεν σιγὰ-σιγὰ καὶ μᾶς προσανατολιζοῦν μέσα εἰς τὸ πυκνὸν δάσος τῶν μυθιστορικῶν περιπετειῶν. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διάταξιν τῆς ὑποθέσεως τοῦ «Μαινομένου» εἶνε αὕτη τόσον περίπλοκος, ὥστε δὲν δύναται νὰ συγκεφαλαιωθῇ εἰς ὀλίγας λέξεις καὶ δὲν εἶνε εὐκόλον νὰ σημειωθοῦν ἐν συντομίᾳ τ' ἀναρίθμητα ἐπεισόδια τὰ ὁποῖα ἀναφέρει ὁ συγγραφεύς.

Εἰς τὸ ποίημα τοῦ Ἀριόστου τὸ ὑπερφυσικὸν παίζει μέγαν ρόλον καὶ συχνὰ ὁ ποιητὴς τοιοῦτου χαρακτήρος ἐπεισόδια, ὅπως ἡ πάλη τοῦ Ὁρλάνδου μὲ τὸν δράκοντα, περιγράφει μὲ πολλὴν ζωηρότητα καὶ χάριν. Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶνε ἀάμπολλα, ἀλλὰ τὸ ἐν διακρίνεται τελείως ἀπὸ τὸ ἄλλο. Μεταξὺ τῶν γυναικῶν, πρωτεύουν αἱ ἡρωϊκαί, ἡ Βραδαμάντη καὶ ἡ Μαροφίζα, δὲν λείπουν ὅμως καὶ αἱ γυναῖκες αἱ ὁποῖαι ἔχουν εἰς τὸ σῶμα ἢ εἰς τὴν ψυχὴν τὴν φυσικὴν ἀδυναμίαν τοῦ φύλου των καὶ δι' αὐτὸ φαίνονται τύποι περισσότερον ἀν-

θρώπινοι καὶ καλλιτεχνικῶς ἀνώτεροι, ὅπως ἡ Ὀλυμπία ἢ ὁποῖα ἀγαπᾷ μὲ ἔρωτα φθάνοντα μέχρις αὐτοθυσίας τὸν ἀνάξιον Μπιρένο, ἢ Ἰσαβέλλα ἢ ὁποῖα σώζεται ἀπὸ τὰς βιαιότητας τοῦ Ροδομόντε προκαλοῦσα διὰ στρατηγῆματος τὸν θάνατόν της διὰ χειρὸς αὐτοῦ τοῦ ἰδίου. Ἡ Κρινανθία ἢ ὁποῖα, ἀφοῦ ἐθρήνησε τὸν θάνατον τοῦ Βρανδιμάрту της, εἰς ἐν ἀπὸ τὰ μᾶλλον συγκινητικὰ μέρη τοῦ ποιήματος, παρήγγειλε καὶ κατεσκεύασαν ἐν κελλίῳ μέσα εἰς τὸ μνήμα του καὶ ἐκλείσθη ἐκεῖ διὰ παντός, ἀκούραστος εἰς τὸ θρηνηλόγημα. Ὁ Ἀριόστος ἐγνώριζε κατὰ βάθος τὴν ἀνθρωπίνην καρδίαν καὶ γνωρίζει ν' ἀναπαριστᾷ τὰ αἰσθήματα ἀκόμη καὶ μέσα εἰς τὰ πλέον παράδοξα ἐπινοήματά του.

#### 9. ΑΙ ΠΗΓΑΙ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Ὅπως εἶνε φυσικὸν ὅλη ἡ ἀτελεύτητος σειρά τῶν ἐπεισοδίων δὲν προέρχεται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τὴν φαντασίαν τοῦ Ἀριόστου. Παρέλαβε ταυτοχρόνως πολλὰ καὶ μὲ ἴσην ἀφθονίαν, ἀπὸ δύο εἰδῶν πηγᾶς, καὶ ρωμαντικᾶς καὶ κλασσικᾶς. Μεταξὺ τῶν πρώτων εἶνε τὸ ποίημα τοῦ Μποϊάρντο, δύο μακρότατα γαλλικὰ ἱστορήματα, τοῦ Ζιρὸν τοῦ Εὐγενοῦς καὶ τοῦ Τριστάνου, ὁ «Μαμπριάνο» ἔργον τυφλοῦ ποιητοῦ τῆς Φερράρας, καὶ ἄλλα. Μεταξὺ τῶν δευτέρων εἶνε τὰ περιφημότερα ποιήματα τῆς ἀρχαιότητος, οἱ Λατῖνοι πεζογράφοι καὶ ἐλεγειακοὶ ποιηταί, ὁ Ὁράτιος, ὁ Ὁβίδιος καὶ ἄλλοι. Ἐπὶ παραδειγματι, τὸ ἐπεισόδιον τῶν Κλοριντάνου καὶ Μεντόρο, προέρχεται ἀπὸ τὸ βιργιλιανὸν ἐπεισόδιον τοῦ Εὐρύαλου καὶ Νίσου, ἢ



δὲ παρέλασις τῶν σκιῶν τῶν Ἑστένσι εἶνε μίμησις ἀναλόγου ἐπεισοδίου τῆς Αἰνειάδος καὶ ἡ Ἀλκίνα ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὴν Κίρκην τοῦ Ὀδυσσεῶς καὶ οὕτω καθεξῆς.

Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ Ἀριστοῦτος, μιμούμενος, ἀναπλάσσει καὶ ἀναδημιουργεῖ καὶ μεταβάλλει εἰς αἰσθητικῶς ἄρτια ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα εἰς τὰ ἔργα τῶν προγενεστέρων του ἦσαν ἀπλῶς εὐχάριστα. Καὶ μὲ τὴν μαγείαν τῆς τέχνης του καὶ τοῦ ὕφους του προσδίδει τέλειον ἰταλικὸν χαρακτῆρα εἰς τὸ ξενικὸν ὑλικὸν τοῦ Καρολιγγείου καὶ τοῦ Βρετωνικοῦ κύκλου. Ὁ ποιητὴς ἐπεθύμησε νὰ προσεγγίσῃ τὸν Ὅμηρον καὶ τὸν Βιργίλιον καὶ δι' αὐτὸ τὸ ποίημα ἔχει μεγίστην σοβαρότητα, συγκρινόμενον πρὸς τὰ προγενέστερα αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Ὁ Ἀριστοῦτος εὐχαριστεῖται βεβαίως εἰς τὴν παιδρότητα, ἀλλ' ἡ παιδρότης αὐτοῦ δὲν εἶνε ποτὲ χυδαία. Δὲν ἠθέλησε ποτὲ νὰ παρωδήσῃ τὸ ἵπποτικὸν αἶσθημα, ὅπως ὁ Κερβάντης εἰς τὸν Δὸν Κιχῶτον. Τοῦτο ἦτο λίαν προσφιλὲς εἰς αὐτόν.

Σύμφωνα μὲ τὴν τεχνοτροπίαν τῶν ἀρχαίων ἐπικῶν ἀφηγεῖται ἀποβλέπων μόνον εἰς τὸ νὰ τέρψη ἐκεῖνους οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἱκανὸν καὶ ἠσκημένον τὸ αἰσθητικὸν συναίσθημα. Διὰ τὸν Ἀριστοῦτον ἡ τέχνη ἀποτελεῖ τὸν σκοπὸν.

Ὅταν διαβάζωμεν τὸν «Μαινόμενον Ὁρλάνδον», βλέπομεν νὰ περνᾷ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς φαντασίας μας ἕν διαρκῶς περιδινούμενον κῆμα εἰκόνων μὲ ποικιλίαν χρωμάτων καὶ τερπνὴν ἀρμονίαν ἤχων. Δὲν δυσαρρεστεῖ τὸν ἀναγνώστην οὔτε ἡ διακοπὴ μιᾶς ἀφηγήσεως διὰ ν' ἀρχίσῃ ἢ νὰ συνεχισθῇ μία ἄλλη, διότι αἱ μετα-

πτώσεις εἶνε φυσικαὶ καὶ εὐφυεῖς καὶ ἡ πολυμέρεια εἰς τὴν ἀφήγησιν εἶνε ἀπαραίτητος εἰς τὸ ἀναπτυσσόμενον ὑλικόν. Ἐξ ἄλλου ὁ ποιητὴς ὦν κλασσικὸς λόγῳ τῆς ἐσωτερικῆς ἰδiosisτασίας τοῦ χαρακτῆρός του καὶ τῆς θετικότητος τῆς φαντασίας του προσδίδει πλαστικὴν ἀναγλυφικότητα καὶ καθαρότητα γραμμῶν εἰς ὅλας τὰς φανταστικὰς δημιουργίας καὶ ἀπεικονίσεις τοῦ ρωμαντικοῦ κόσμου. Καὶ ἀπὸ τῶν κλασσικῶν ἐπίσης πηγάζει ἡ τέχνη τοῦ ὕφους, τὸ αὐθόρμητον ἀνάβλυσμα, τὸ ὁποῖον δὲν φθείρεται οὔτε ἀπὸ τὴν πλέον ἐπιμελῆ κομψότητα.

Ἐν τοιοῦτον ποίημα, ἀξιοθαύμαστον διὰ τὴν τοσκανικὴν καθαρότητα τῆς γλώσσης, πλουσίας καὶ τορνευτῆς, καὶ διὰ τὴν εὐλυγισίαν καὶ τὴν τελείαν συναρμολότησιν τῶν ὀκταστίχων στροφῶν, κατὰ φυσικὸν λόγον μετεφράσθη ἀμέσως εἰς διαφόρους διαλέκτους καὶ ἐχρησίμευσεν ὡς ὑπόδειγμα εἰς διάφορα ποιήματα, μεγάλα καὶ μικρά, καὶ ὑπῆρξεν ἀντικείμενον μιμήσεως ἀπὸ μέρους φημισμένων ξένων ποιητῶν. Ἄλλ' ὁ Ἀριστοῦτος ὑπερέχει ἀσυγκρίτως πάντων καὶ τῶν προγενεστέρων του καὶ τῶν μιμητῶν του. Ὁ Μποϊάρντο εἶχεν ἐπιτύχει ἕνα τελευταῖον σταθμὸν εἰς τὴν φυσικὴν ἐξέλιξιν τῆς μυθιστορικῆς ἐποποιίας, ἀλλὰ τὸ κατόρθωμα τοῦ Ἀριστοῦτου εἶνε ὅτι εἰς τὸ πεδῖον αὐτὸ ἐπέτυχεν νὰ καρπωθῇ ὅλα ὅσα εἶχε διδαχθῆ ἀπὸ τὴν μελέτην τοῦ κλασσικοῦ κόσμου. Τοιοῦτοτρόπως τὸ ποίημά του δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅτι συγκεφαλαιώνει τὴν ἰταλικὴν Ἀναγέννησιν, οὐσιωδῶς καλλιτεχνικὴν, ἀκριβῶς καθ' ὃν λόγον ἢ «Θεῖα Κομωδία» τοῦ Δάντε ὑπῆρξεν ἡ πληρεστέρα ἐκφρασις



τοῦ ἰταλικοῦ Μέσου Αἰῶνος οὐσιαστικῶς ψυχολογικοῦ. Εἶνε δὲ πλησιέστερος πρὸς τὸν Δάντε ὁ Ἄριόστος ἕξ ὄλων τῶν Ἰταλῶν συγγραφέων διὰ τὸ ὕψος τοῦ πνεύματος, ἂν καὶ εἰς τὴν τέχνην ἠκολούθησε δρόμον ἐντελῶς ἀντίθετον. Ὁ Δάντε εἶνε ποιητὴς αὐστηρὸς καὶ θεωρητικὸς τοῦ ὑπερκοσμίου ἰδεαλισμοῦ καὶ ὁ Ἄριόστος εἶνε ὁ εὐθυμὸς καὶ ἀμέριμνος ψάλτης τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Ὁ πρῶτος ἐνέπνευσε τὸν Μιχαηλάγγελον καὶ ὁ δευτέρως ὑπῆρξεν ὑπόδειγμα ὕφους διὰ τὸν Γαλιλέον.

#### 10. Η ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ Η ΛΑΪΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 15' ΑΙΩΝΟΣ

Καθ' ὃν χρόνον ὅλη ἡ Εὐρώπη ἐθαύμαζε τὸν «Μαινόμενον Ὁρλάνδον» καὶ τὰ ἰταλικά ἔργα τέχνης ἐμόρφωναν τὴν καλαισθησίαν τῶν ξένων, ἡ Ἰταλία ἐξηκολούθει νὰ προσφέρει ἀνεκτιμήτους ἐκδουλεύσεις εἰς τὴν παιδείαν τῶν ἄλλων Ἐθνῶν. Ἡ Βενετία, ἔνθα ἡ τέχνη καὶ ἡ σκέψις ἐπροχώρουν παραλλήλως, ἐκτὸς ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τῶν Καρπάτιο, Τζιορτζιόνε, Τιτζιάνο, ἀπεκάλυπτεν εἰς τὸν κόσμον ἀρχαῖα ἀριστουργήματα ἑτέρου εἶδους. Ἀπὸ τὰ τυπογραφεῖα τοῦ Ἄλντο Μανούτσιο ἐξεδόθησαν εἰς εὐμεταχείριστον σχῆμα καὶ μὲ καθαροὺς χαρακτῆρας τὰ ἔργα σχεδὸν ὄλων τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων. Ἐν Ρώμῃ ὁ Λέων Γ', ἐρωτευμένος μὲ τὸν ἑλληνικὸν κόσμον, ἐπροστάτευσε τὸν Ἄλντο καὶ τὸν Ἰωάννην Λάσκαρην, τὸν μᾶλλον σημαντικὸν ἐκ τῶν Βυζαντινῶν, οἱ ὁποῖοι εἶχον καταφύγει εἰς Ἰταλίαν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Καὶ οἱ Ρωμαῖοι, προσηλωμένοι εἰς

τὰ ἔνδοξα ἔργα τῆς Ἑλλάδος, οὐδόλως ἐλησμόνου καὶ τὰς ἰδικὰς τῶν δόξας καὶ οὕτως ἡ Ρώμη ἀπέβη τὸ κέντρον τῆς ἀναβιωσάσης λατινικῆς ποιήσεως. Εἰς τὴν γλῶσσαν τῶν Λατίνων ἐγράφοντο τότε, ἀκόμη καὶ ἐμμέτρως, ἔργα μὲ ἀξιοζήλευτον κομψότητα.

Ὁ Σαννατζάρο εἰς τὸ ποίημά του «De partu Virginiis» ἐπέτυχε νὰ περιενδύσῃ μὲ τὴν ἀγνωτέραν μορφήν ἑλληνικῆς καὶ ρωμαϊκῆς τέχνης τὴν εὐαγγελικὴν διήγησιν τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Σωτῆρος. Ὁ Τζιορόλαμο Βίντα, ἐκ Κρεμόνας, ἔδοξολόγει εἰς τὴν «Χριστιάδα» τὸ ἔργον τῆς Λυτρώσεως, λαμβάνων τὸ ὕλικόν ἐκ τῆς Βίβλου καὶ τὸ ὕφος ἐκ τοῦ Βιργιλίου. Ὁ Μαρκαντόνιο Φλαμίνιο, ἐκ Σεραβάλλε, ἔγραψε μέγαν ἀριθμὸν λατινικῶν λυρικῶν ποιημάτων, τὰ ὁποῖα ἔχουν κάτι τὸ ραφαηλικὸν καὶ εἰς τὸ σχέδιον καὶ εἰς τὸ χρῶμα. Μεταξὺ τῶν ἄλλων Λατίνων ποιητῶν, οἱ ὁποῖοι εἶχον μεγάλην φήμην κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, πρέπει νὰ μὴ λησμονήσωμεν τοὺς Μπέρρι, Ἀνδρέαν Ναβάτζεο, Τζιοβάννι Κόττα καὶ πρὸ πάντων τὸν Τζιορόλαμο Φρακαστόρο, συγγραφεὴ τῆς λίαν ἐπαινεθείσης «Syphilis».

Ἡ πρωτότυπος αὐτῆ ποιητικῆ παραγωγή εἰς λατινικὴν γλῶσσαν τῶν ἀρχῶν τοῦ 15' αἰῶνος, πλουσία, ποικίλη, θαυμαζομένη καὶ ἐκτὸς τῆς Ἰταλίας, ἔχει πρᾶγματι οὐσιαστικὴν σημασίαν. Ἄλλ' οἱ σοφοὶ οἱ ὁποῖοι ἐστιχοῦργουν εἰς λατινικὴν γλῶσσαν δὲν ἔτρεφον πλέον περιφρόνησιν πρὸς τὴν λαϊκὴν ὅπως κατὰ τὸν προηγουμένον αἰῶνα. Μεταξὺ αὐτῶν, ὁ πατριότις τῆς Βενετίας Πιέτρο Μπέμπο, ἐπανέφερε τοὺς Ἰταλοὺς εἰς τὴν σπου-



δὴν τῆς γλώσσης τοῦ Δάντε καὶ τοῦ Πετράρχη, ἑξακο-  
λουθῶν, ὡς ἀληθῆς διάδοχος τοῦ Πολιτιάνου, τὸν συν-  
δυσασμὸν τὸν ὁποῖον ἐκεῖνος ἐπροστάτευε: τῶν ἀνθρωπι-  
στικῶν σπουδῶν μὲ τὴν λαϊκὴν φιλολογίαν. Καὶ ὁ Μπέμπο  
δὲν ἐπεδόθη μόνον εἰς τὴν διάδοσιν τῆς ἀγάπης καὶ τῆς  
σπουδῆς τῆς ἰταλικῆς γλώσσης. Μὲ τὰ λυρικά του ποιή-  
ματα καὶ μὲ τοὺς «Asolani», διαλόγους φιλοσοφικοὺς  
γύρω ἀπὸ τὸν ἔρωτα, εἰς τοὺς ὁποίους παρεμβάλλονται  
ῥῆδαι φιλοσοφικαί, ἔδωκεν εἰς τοὺς Ἰταλοὺς ἓν ὑπόδει-  
γμα τῆς λογοτεχνικῆς γλώσσης τὴν ὁποίαν ἔπρεπε νὰ  
χρησιμοποιοῦν. Ἐγραψε δὲ καὶ τὰς ἰδέας του ἐπ' αὐτοῦ  
τοῦ θέματος εἰς μίαν πραγματείαν ἰδιαιτέραν, τὴν ὁποίαν  
ἐμελέτα ἐπὶ πολλὸν καιρὸν, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Πεξογραφῆ-  
ματα τῆς λαϊκῆς γλώσσης».

Τὰ δύο πρῶτα βιβλία τῆς πραγματείας ταύτης πε-  
ριέχουν ἀπόδειξιν περὶ τοῦ ἑξαιρέτου τῆς λαϊκῆς γλώσ-  
σης, μίαν σύντομον ἱστορίαν τῶν ἀρχῶν της καὶ τῶν λο-  
γοτεχνικῶν ἐπιτυχιῶν της, καὶ τέλος ὑποδείξεις τῶν προ-  
τύπων, τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ προτιμηθοῦν κατὰ τὴν χρη-  
σιμοποίησιν αὐτῆς. Τὸ τρίτον βιβλίον ἐκθέτει τοὺς κανό-  
νας τῆς ἰταλικῆς γραμματικῆς. Καὶ ἡ θεμελιώδης ἰδέα  
εἶνε ὅτι ἔπρεπε νὰ προσοικειωθοῦν πάντες τὴν γλῶσσαν  
τῶν μεγάλων Φλωρεντινῶν τοῦ ἸΔ' αἰῶνος καὶ ἰδιαιτέτως  
τοῦ Πετράρχη.

Τὸ ἔργον τοῦτο ἐχρησιμοποιήθη ὡς ὑπόδειγμα καί,  
συμφώνως πρὸς τοὺς κανόνας τοὺς ὁποίους ἔθετεν, ὁ  
Ἄριόστος μετέβαλε τὴν γλῶσσαν τοῦ ποιήματός του. Τῷ  
1539 ὁ Μπέμπο ἐγένετο καρδινάλιος καὶ ὅταν ἀπεβίωσε

διεδόθη ὅτι ἦτο προωρισμένος ν' ἀνέλθῃ εἰς τὴν Ἀγίαν  
Ἔδραν. Οὗτω διὰ τῆς ἐπιρροῆς τοιοῦτου ἀνδρὸς καθιε-  
ρώθη ὁ τύπος τοῦ ἰδιώματος, τὸ ὁποῖον εἶχε θέσει εἰς  
χρῆσιν ὁ Πετράρχης, καὶ ἐξωρίσθησαν οἱ ἰδιωματικοὶ τύ-  
ποι, οἱ ὁποῖοι εἶχον ἐμφιλοχωρήσει εἰς τὴν κοινὴν λαϊκὴν  
γλῶσσαν ἐκ τῶν διαλέκτων τῆς Ἄνω καὶ Κάτω Ἰταλίας  
καὶ διεγράφη ἡ κατεύθυνσις τῆς γλώσσης ἑσαεὶ. Ἡ γρα-  
πτὴ γλῶσσα ἐπροχώρει ἐνοποιουμένη κατὰ τὸν τρόπον  
τὸν ὁποῖον εἶχε προδιαγράψει ὁ Μπέμπο, ἦτοι ἐπὶ τοῦ  
τοσκανικοῦ τύπου. Καὶ ἡ ἐνοποιήσις τῆς γλώσσης ἐπὶ τῇ  
βάσει τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ὑπῆρξεν ὁ καλλίτερος καρ-  
πὸς τῆς ἀνθρωπιστικῆς παιδείας, ὅπως τὰ ἔργα τοῦ Μα-  
κιαβέλλη καὶ τὸ ποίημα τοῦ Ἄριόστου ὅσον ἀφορᾷ τὴν  
σχέσιν καὶ τὴν τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως.

#### 11. Η ΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΚΛΑΣΣΙΚΗΝ ΕΠΟΧΗΝ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Ἀναγεννήσεως, μετὰ τὰ θαύ-  
ματα τῆς τέχνης καὶ τῆςσχέψεως τοῦ τελευταίου σταδίου  
της, μετὰξὺ τοῦ 1530 καὶ τοῦ 1560 περίπου ἤρχισε μία  
ἄφθονος λογοτεχνικὴ παραγωγή, συμφώνως πρὸς τὰς αἰ-  
σθητικὰς ἀντιλήψεις καὶ τοὺς γλωσσικοὺς τύπους τοὺς ὁ-  
ποίους εἶχον ἐπιβάλοι οἱ τελευταῖοι ἀνθρωπισταί. Εἰς  
τὴν διηγηματικὴν ποίησιν πολλοὶ ἀπεμιμήθησαν τὸν Ἄ-  
ριόστον, ἀλλὰ κανεὶς δὲν κατώρθωσεν ὄχι μόνον νὰ τὸν  
φθάσῃ, ἀλλ' οὔτε καὶ νὰ τὸν προσεγγίσῃ. Τὸ ἱπποτικὸν  
διηγηματικὸν ποίημα ἔγινε προσποιημένον καὶ χωρὶς  
χάριν, καὶ ἐχρησίμεισε κατὰ συνέπειαν μοιραίαν ὡς ἀντι-



κείμενον παρωδίας. Ἐπειτα, παρὰ τὴν ἱπποτικὴν καὶ τὴν αὐλικὴν ποίησιν, ἤκμασε καὶ ἡ σατυρικὴ διηγηματικὴ ποίησις, εἰς γλῶσσαν παραμορφωμένην, τὴν μακαρονικὴν, διὰ τοῦ Μέγλιβ Κοκάϊ, ἥτοι τοῦ ἐκ Μαντουῆς Βενεδικτίνου μοναχοῦ Θεοφίλου Φολένγκο, ὁ ὁποῖος παρουσιάζει κυρίως εἰς τὸν «Baldus» σατυρικά σημεῖα ἄξια τῆς γραφίδος μεγάλου καλλιτέχνου.

Ἐπίσης πολλοὶ ἐπεδόθησαν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰς τὴν πανηγυρικὴν ἐπικὴν ποίησιν κατὰ μίμησιν τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Βιργιλίου. Ἄλλ' ἢ «Ἰταλία ἀπελευθερωθεῖσα ἐκ τῶν Γότθων» τοῦ Τζιαντζιόρτζιο Τρίσσινο ἐκ Βικεντίας, γραμμὴν εἰς στίχους ἐλευθέρους ἀλλὰ χωρὶς ποικιλίαν μέτρου καὶ τόνων, δὲν ἦτο παρὰ μία τραγεῖα καὶ σχολαστικὴ ἀναπαραγωγὴ τῆς τεχνοτροπίας καὶ τῶν ἐπινοημάτων τοῦ Ὀμήρου συμφώνως πρὸς τοὺς αὐστηροτέρους ἀριστοτελικοὺς κανόνας. Ἐπίσης καὶ ὁ Φλωρεντίνος Λουίτζι Ἀλαμάννι εἰς τὸ ἔργον του «Anarchide» εἰς ὀκτάστιχον μέτρον ἐξεσήκωσεν ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα τὰ πάντα, καὶ εἰς τὸν Girone il Cortese, ἐπίσης ἠκολούθησε πιστῶς τὸ ὁμώνυμον ἔμμετρον γαλλικὸν ἱστόρημα, προσπαθῶν νὰ ἐπιτύχῃ, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸ κατορθώσῃ, τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ ἡρωϊκοῦ ποιήματος καὶ τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ζωηρότητα τῶν ἱπποτικῶν ἀφηγήσεων. Δύναται νὰ γίνῃ λόγος, ἐν εἶδει ἐξαιρέσεως μεταξὺ τῶν τοιούτων ποιημάτων τῆς περιόδου ταύτης, περὶ τοῦ «Amadigi» τοῦ Μπερνάρντο Τάσσο, πατρὸς τοῦ ἀθανάτου Τορκουάτο, ὁ ὁποῖος κατορθώνει νὰ κρατῇ ἄγρυπνὸν τὴν περιέργειαν τῶν ἀναγνωστῶν, ἀναπτύσσων κατὰ

μίμησιν τῆς Ὀδυσσεΐας καὶ τῆς Αἰνειάδος καὶ εἰς τὸ ἴδιον μέτρον «ὄλην τὴν δρᾶσιν ἑνὸς ἀνθρώπου» με ἀφθονίαν ἐπεισοδίων ἐνίοτε ὑπερβολικὴν καὶ κατάχρησιν τοῦ ὑπερφυσικοῦ στοιχείου καὶ συνεχῆ ἐπίδειξιν φαντασίας.

Ὅπως ὁ Ἀριόστος εἰς τὴν ἐπικὴν ποίησιν οὕτω καὶ ὁ Πετράρχης ἔθεσε τοὺς νόμους εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν τῶν Ἰταλῶν τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Εἰς τὴν μίμησιν τῶν ἔργων του, ἂν καὶ αὕτη δὲν εἶχε παύσει ἐντελῶς ποτὲ, ἐπανῆλθον οἱ Ἰταλοὶ μετὰ μεγάλου ζήλου ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Μπέμπο. Οὕτως ἤρχισεν ἀπὸ τὴν Βενετίαν καὶ διεδόθη εἰς ὄλην τὴν Ἰταλίαν ἡ μανία τοῦ Πετραρχισμοῦ. Καὶ ἐπειδὴ εἶνε πολὺ εὐκολώτερον νὰ μιμηταί τις παρὰ νὰ δημιουργῇ, οἱ ψευδοποιητὰ ἐπαρουσιάζοντο ἐν μεγάλῃ ἀφθονίᾳ μεταξὺ ὄλων τῶν κοινωνικῶν τάξεων.

Ἄλλ' ἢ ἡ λυρικὴ αὕτη ποίησις, ἦτο πάντοτε προσποιητή. Ἀνθρωποὶ οἱ ὁποῖοι εἰς τὴν ζωὴν των ἠγάπων κατὰ πολὺ διάφορον τρόπον, ἐπεδόθησαν εἰς τὴν ποίησιν καὶ ἠθέλον νὰ φαίνωνται ὅτι ἐμπνέονται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τὸν πλατωνικὸν ἔρωτα. Ἄλλ' ἔξ αὐτοῦ δὲν ἦτο δυνατόν παρὰ νὰ προέλθῃ μονοτονία καὶ ψυχρότης, τὴν ὁποίαν οὔτε ἡ κομψότης τοῦ ὕφους οὔτε ἡ ἀρμονία τοῦ στίχου ἦτο δυνατόν νὰ καλύψουν. Ἐπίσης καὶ τὰ ψευδῆ τεχνάσματα δὲν λείπουν, ὅπως εἰς τὰ ποιήματα τοῦ Ἀντζελο ντὶ Κοστάντζο καὶ τοῦ Μπερναρντίνο Ρότα.

Μεταξὺ τῶν ὀλίγων λυρικῶν ποιητῶν οἱ ὁποῖοι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην παρουσιάζουν κάποιαν πρωτοτυπίαν εἶνε ὁ Φραντζέσκο Μαρία Μόλτζα, ἐκ Μοδένης, τοῦ ὁποίου ἢ «Ninfa Tiberina» εἰς ὠραιότατα ὀκτάστιχα



εἶνε φημισμένη, ὡς καὶ ὁ Λουίτζι Τανσίλλο ἐκ Βενόζης. Ὁ ποιητὴς οὗτος, ἀναγκασθεὶς ἐπὶ τινα χρόνον νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰς σπουδὰς του καὶ ν' ἀφιερωθῇ εἰς πλόας καὶ μάχας, ἐνεπνεύσθη ἐκ τῶν ποικίλων θεαμάτων, εἰς τὰ ὅποια εἶχε παρευρεθῆ, καὶ συνέθεσε ποιήματα, εἰς τὰ ὅποια ἀνευρίσκομεν ἀπεικονίσεις πλήρεις ζωῆς καὶ δροσερότητος καὶ εἰδυλλιακὰ μέρη θελκτικώτατα μὲ ἀληθεῖς ἐκφράσεις πάθους. Ἐπίσης ἀποτελεῖ ἐξαίρεσιν μεταξὺ τῶν ἀπειροπληθῶν ψευδοποιητῶν τοῦ ΙΣ' αἰῶνος, ἡ Γκάσπαρα Στάμπα, ἐκ Παδούης. Ἡ ποιήτρια αὕτη, παρακινουμένη εἰς τὴν στιχουργίαν ἀπὸ ἀληθὲς πάθος, μᾶς ἀποζημιώνει μὲ τὴν εἰλικρινῆ ἐκφρασιν τῶν αἰσθημάτων της, διὰ τὸν συμβατικὸν χαρακτῆρα τῆς ποιήσεώς της. Τὸ ἴδιον ὅμως δὲν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν οὔτε διὰ τὴν Βερονίκην Γκάμπαρα οὔτε διὰ τὴν Βιτόρια Κολόννα, αἱ ὁποῖαι, εὐγενεῖς δέσποιναὶ ἀπὸ ἀριστοκρατικὰ γένη, ἐφημίσθησαν ὡς περὶ φημοὶ ποιήτριαὶ μὲ τὰ λυρικά των ἔργα. Εἰς μόνον λυρικὸς τοῦ ΙΣ' αἰῶνος, ὁ Μιχαηλάγγελος Μπουοναρόττι, ἔχει τὴν δύναμιν νὰ μὴ ὁμοιάζῃ μὲ κανένα. Ἡ πατρὶς, ἡ θρησκεία, ἡ τρυφερά του φιλία πρὸς τὴν Βιτόρια Κολόννα ἐνέπνευσαν εἰς τὸν μέγαν καλλιτέχνην στίχους πλήρεις ἰδανισμοῦ καὶ ὀρμῆς. Τὸ μόνον του ἀμάρτημα ἦτο ὅτι δὲν εἶχεν ἰσαξίαν πρὸς τὴν δύναμιν τῆς ἐμπνεύσεως τὴν εὐχέρειαν τῆς ἐκφράσεως. Ὑψοῦται ὅμως ὡς ποιητὴς κατὰ ἑκατὸν βαθμοὺς ὑπεράνω ὅλων τῶν δουλικῶν μιμητῶν τοῦ Πετράρχη. «Ἐκεῖνος ἔλεγε πράγματα καὶ σεῖς λέτε λόγια» ἀνεφώνει ἀπευθυνόμενος πρὸς αὐτοὺς ὁ Φραντζέσκο Μπέρνι ἐκ Λαμπορέκκιο· Ὑπῆρξε δὲ ἀληθὴς ποι-

ητὴς εἰς τὸ εἶδός του ὁ Μπέρνι. Ἐγραψε ποιήματα κωμικὰ καὶ σατυρικά μὲ μίαν παράδοξον πρωτοτυπίαν, ἄλλοτε σαρκαστικὰ καὶ δηκτικὰ, τὰ ὅποια καὶ σήμερον ἀναγινώσκονται εὐχαρίστως, ἐφ' ὅσον δὲν εἶνε ἐνοχλητικαὶ αἱ ἀμφίβολοι αἰσχρολογίαι του. Ἐκ τῶν ὁπαδῶν τοῦ Μπέρνι, ὁ ὁποῖος ἔγραψε προσέτι καὶ μίαν διασκευὴν τοῦ «Ἐρωτευμένου Ὁρλάνδου» τοῦ Μπογιάρντο, ἀρκετὸν εἶνε νὰ ἀναφέρωμεν τὸν καλλίτερον καὶ γονιμώτερον ἐξ ὅλων, τὸν Ἄντον Φραντζέσκο Γκρατσίνι, Φλωρεντινόν, τὸν ἐπονομαζόμενον ὁ Λάσκα (ὁ κυρτοῖνος). Ἐκ τῶν σατυρικῶν τοῦ ΙΣ' αἰῶνος ὁ μόνος πραγματικῶς ἄξιος λόγου σατυρικὸς εἶνε ὁ Ἀριόστος. Αἱ σάτυραί του, εἰς τριστίχον μέτρον, πολύτιμοι διὰ τὴν γνῶσιν τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐποχῆς γενικῶς ἐκείνης, εἶνε πλήρεις φαιδρότητος καὶ εὐφυΐας.

## 12. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΙΣ' ΑΙΩΝΑ

Ἐξ ἴσου πρὸς τὴν λυρικὴν ποίησιν ὑπῆρξεν ἄφθονος εἰς παραγωγὴν καὶ ἡ δραματικὴ ποίησις. Κατὰ τὸν προηγούμενον αἰῶνα, ἂν ἀφαιρέσωμεν τὸν «Ὁρφέα» τοῦ Πολιτσιάνο, σύντομον μυθολογικὸν ποίημα εἰς ὀκτάστιχον μέτρον ἀνάμικτον μὲ τριστίχα, δὲν ὑπάρχουν παρὰ μόνον σκηναὶ συνθέσεις εἰς λατινικὴν, κατὰ μίμησιν τῶν ἀρχαίων προτύπων, καὶ «θηρησκευτικαὶ παραστάσεις» εἰς ὀκτάστιχον μέτρον, ἐπὶ τῶν θεμάτων τῆς Παλαιᾶς καὶ Νέας Γραφῆς ἢ ἐπὶ θρύλων ἀναφερομένων εἰς βίους Ἀγίων. Ἡ πρώτη κανονικὴ τραγωδία εἰς ἰταλικὴν γλῶσσαν ἐγράφη κατὰ τὸ 1515 ἐν Ρώμῃ, κέντρον τότε τῆς ἀναγεννωμένης κλαστικῆς παιδείας, ὑπὸ τοῦ εὐγενοῦς Τρισ-



σινο, ὁ ὁποῖος εἰς ὅλα τὰ λογοτεχνικά εἶδη εἰς τὰ ὁποῖα ἐπεδόθη ἐτήρησε τὸν μᾶλλον αὐστηρὸν κλασικισμόν. Ἐν τούτοις ἡ τραγωδία του «Σοφονίσβη» εἶνε ἔργον ψυχρὸν, σχολαστικόν, φλύαρον, ὅπως καὶ τὸ ποίημά του «Ἰταλία ἐλευθερωθεῖσα ἐκ τῶν Γόθων», περὶ τοῦ ὁποῖου ὠμιλήσαμεν ἀνωτέρω. Καὶ εἰς τὴν τραγωδίαν ὅπως καὶ εἰς τὴν ἐποποιίαν οἱ ἐλεύθεροι στίχοι του εἶνε πάντοτε μονότονοι. Ὡς τραγωδίαί πραγματικαὶ δὲν δύναται νὰ θεωρηθῶν ἡ «Παμφύλη» (1499) τοῦ Ἀντωνίου Καμμέλι, τοῦ ἐπιλεγομένου «Ὁ Πιστοϊάνος», προδρομοῦ τοῦ Μπέρνι. Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε χονδροειδῆς προσπάθεια πρὸς σύνθεσιν δράματος ἰταλικοῦ κατὰ τὴν τεχνολογίαν τοῦ Σενέκα.

Δὲν φαίνεται ἀρτιωτέρα τῆς «Σοφονίσβης» ἡ «Ροζμούντα» τοῦ Τζιοβάννι Ρουτσελλάϊ, ἡ «Canace» τοῦ Σπερόνε Σπερόνι καὶ αἱ ἑννέα τραγωδίαί τοῦ Τζιαμπαττίστα Τζιράντι Τσίντζιο, δραματικὰ ἔργα κατὰ τοῦτο μόνον ἀξιόλογα, καθότι δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν ὅτι προαναγγέλλουν, ἔστω καὶ μὲ ἐπιφύλαξιν τινα, τὸ ρωμαντικὸν δράμα τοῦ ἸΘ' αἰῶνος. Μόνον εἰς τὴν «Orazia» τοῦ Πιέτρο Ἀρετίνου, τοῦ ἀχαλινώτου ἐκείνου πνεύματος, τοῦ φοβεροῦ ὅσον καὶ περιφήμου λιβελλογράφου, τῆς «μάστιγος τῶν ἡγεμόνων», ὡς εἶχεν ἀποκληθῆ, τὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα παριστάνονται κάποτε μὲ δύναμιν.

Ἄλλὰ καὶ ἐκ τῆς πληθύος τῶν κωμωδιῶν αἱ ὁποῖαι ἐγράφοντο ἐπὶ τοῦ τύπου τῶν κλασικῶν ἔργων τοῦ Πλάτου καὶ τοῦ Τερεντίου κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΣ' αἰῶνος μὲ ἐπιδειξίτητα διαλόγου, ὁμαλὴν γλῶσσαν καὶ

ποικιλίαν εὐχαρίστων ἐπινοημάτων, διακρίνονται αἱ τοῦ Ἀριόστο, τοῦ Τζιαννόττι, τοῦ Λάσκα, τοῦ Ἀρετίνου, τοῦ Κάρο, τοῦ Τζιοβάν Μαρία Τσέκκι, τοῦ Λορεντζίνου ντὲ Μέντιτσι, ὡς καὶ ἄλλων τινῶν. Ἄλλ' ἐξ αὐτῶν μόνον ὁ «Μανδραγόρας» (Mandragola) τοῦ Μακκιαβέλλη δύναται νὰ θεωρηθῆ ἀριστούργημα. Οἱ χαρακτῆρες παριστῶνται μὲ αἰσθημα ἐντελῶς σύγχρονον κατὰ τὰ ἔνστικτα καὶ τὰς ἀδυναμίας των καὶ τὸ ὕφος του εἶνε πρωτότυπον, ρωμαλέον, συχνὰ ἀναγλυφικόν. Ἀρκετὰ ἄξια λόγου καὶ πολύτιμοι εἰς τὸ εἶδός των εἶνε αἱ κωμωδίαί εἰς τοπικὴν διάλεκτον τοῦ περιφήμου Παδουανοῦ ἠθοποιοῦ Ἀντζελο Μπέλοκο τοῦ ἐπιλεγομένου Ρουτζάντε. Ἐκ τῶν ἄλλων ἡ Aridosia τοῦ Λορεντσίνου εἶνε ἀπὸ τὰς καλλιτέρας, τοῦ Ἀριόστου κωμωδίαί εἶνε ἡ «Cassaria», οἱ «Suppositi», ὁ «Negromante», ἡ «Lena» καὶ ἡ «Scolastica».

### 13. Η ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Κατὰ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας ἡ πεζογραφία ὑπῆρξε ποικίλη καὶ ζωηρὰ καὶ ἡ σύνθεσις λαμπροτάτη. Μεταξὺ τῶν ιστοριογράφων καὶ τῶν χρονικογράφων πρωτεύουν μετὰ τοὺς Μακιαβέλλη καὶ Γκουϊτσιαρντίνι, περὶ τῶν ὁποίων ὠμιλήσαμεν ἤδη, ὁ Πιέρ Φραντζέσκο Τζιαμπουλλάρι μὲ τὸ ἔργον του «Ἱστορία τῆς Εὐρώπης», (ἀπὸ τοῦ ἔτους 887 μέχρι τοῦ 947), τὸ ὁποῖον ἔχει μοναδικὰ προτερήματα μορφῆς, ἀλλὰ μὲ θυσίαν πολλάκις τῆς οὐσίας· ὁ Τζιαμπαττίστα Ἀντριάνι, μὲ τὴν «Ἱστορίαν τῆς ἐποχῆς του»· ὁ Μπενεντέττο Βάρκι, μὲ τὴν Φλωρεντινὴν Ἱστορίαν, (ἀπὸ τοῦ 1527 μέχρι τοῦ



1538) άλλας φλωρεντινὰς ιστορίας ἔγραψαν εἰς λαϊκὴν γλῶσσαν ὁ Γιάκοπο Νάρντι, ὁ Μπερνάρντο Σένι, ὁ Φίλιππος ντὲ Νέρλι καὶ ὁ Γιάκοπο Πίττι. Πολιτικὴν σημασίαν ἔκτος τῆς ιστορικῆς ἔχουν ὁ διάλογος τοῦ Γιάκοπο Μπονφάντιο «Περὶ τῶν πραγμάτων τῆς Δημοκρατίας τῆς Γενούης» ὡς καὶ ὁ τοῦ Ντονάτο Τζιαννότι «Περὶ τῆς Δημοκρατίας τῶν Βενετῶν». Καὶ ὁ ἐν λόγῳ Μπονφάντιο ὡς καὶ οἱ Πάολο Τζιόβιο, Τζιοβάν Μικέλε Μπροῦτο, Πιέτρο Μπέμπο, Οὐμπέρτο Φολιέττα, ἔγραψαν κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΣ' αἰῶνος συναφῆ ιστορικὰ ἔργα καὶ εἰς λατινικὴν γλῶσσαν. Ὅμοίως ἀξίζει τὸν κόπον νὰ γίνῃ μνεῖα τῶν «Lettere di negozi» τοῦ ἐκ Λούκκας κληρικοῦ Τζιοβάννι Γκουίντισιόνι, ὁ ὁποῖος ἔγραψε καὶ ποιήματα ἐπὶ πολιτικῶν θεμάτων, ὡς καὶ τῶν «Βιογραφιῶν τῶν μᾶλλον ἐξεχόντων ζωγράφων, γλυπτῶν καὶ ἀρχιτεκτόνων» ἔργου εὐρυτάτου τοῦ Τζιόρτζιο Βαζάρι, ὁ ὁποῖος εἰς ὕψος ὀμαλὸν καὶ κομψὸν παρέχει ἄμετρον πλῆθος πληροφοριῶν χρησίμων διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης.

Καὶ εἰς τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ διήγημα ἡ ἰταλικὴ πεζογραφία κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΣ' αἰῶνος ἐσημείωσεν ἀξιολόγους προόδους. Ἀφθονίαν ἀποφθεγμάτων καὶ γραφικῶν ἐκφράσεων περιέχουν τὰ «Δεῖπνα» τοῦ Λάσκα. Ὁ Ματτέο Μπαντέλλο, ὁ μεγαλύτερος Ἰταλὸς διηγηματογράφος τοῦ ΙΣ' αἰῶνος, ὑπολείπεται εἰς ζωηρότητα καὶ εὐθυμίαν τῶν Τοσκανῶν, ἀλλ' ἀποδίδει καλλίτερον τὴν ποικιλίαν τῶν θεμάτων καὶ παριστᾷ ζωρότερον τὴν κοινωνικὴν ζωὴν τῆς ἐποχῆς του. Ὁ Ἀνιόλο Φιρεντζουόλα, συγγραφεὺς μιᾶς ἐλευθέρας διασκευῆς τοῦ

«Χρυσοῦ Ὄνου» τοῦ Ἀπουλείου ὡς καὶ «λόγων» ἐπὶ τῆς γυναικειᾶς καλλονῆς, θαυμάζεται διὰ τὴν κομψότητα, ἀν καὶ ἐξεζητημένην, τῶν ἀφηγημάτων του. Καὶ ἡ «Ἀυτοβιογραφία» τοῦ μεγάλου Φλωρεντινοῦ τεχνίτου Μπενβενούτο Τσελλίνι, ἀποτελοῦσα ὅλη μίαν συνεχῆ διήγησιν, εἰς ὕψιστον βαθμὸν διασκεδαστικὴν, γραμμὴν κατὰ τὸν τρόπον τῆς συνομιλίας, εἶνε ὄντως μοναδική. Μεταξὺ ὄλων τῶν Ἰταλῶν πεζογράφων, αὐτὸς εἶνε ὁ μᾶλλον πρωτότυπος καὶ ὁ μᾶλλον ἀνθόρμητος. Συγγραφῶν εἶχε τόσον ὀλίγον ὑπ' ὄψιν του τοὺς γραμματικοὺς κανόνας ὅσον καὶ εἰς τὴν ζωὴν του τοὺς κανόνας τῆς ἠθικῆς.

Εἰς ὅλα αὐτὰ τὰ συγγράματα τοῦ ἀφηγηματικοῦ χαρακτήρος πρέπει νὰ προσθέσωμεν τὴν ἀφθονον ἀνθησιν τῶν διαφόρων πραγματειῶν, τὰς ὁποίας ἔγραφον ἐπὶ ποικίλων θεμάτων, ἀπὸ τοῦ «Αὐλικοῦ» (Cortegiano) καὶ τοῦ «Galateo», τὰ ὁποῖα εἶνε αἱ χρυσαὶ βίβλοι τῆς αὐλικῆς ἐθιμοτυπίας καὶ τῆς εὐπρεποῦς συμπεριφορᾶς, ἔργα τοῦ κόμιστος Μπαλντεζάρῳ Καστιλιόνε καὶ τοῦ Φλωρεντινοῦ κληρικοῦ Τζιοβάννι Ντέλλα Κάτσα, μέχρι τῶν διαλόγων τοῦ ἀγαθοῦ καλτισοπλέκτου τῆς Φλωρεντίας Τζιαμπατίστα Τζέλλι («Ἡ Κίρκη», «Αἱ ἰδιοτροπίαὶ τοῦ βαρελοποιοῦ») ποὺ σατυροῦν, διασκεδάζουν καὶ διδάσκουν. Τέλος δὲν πρέπει νὰ παραλείψωμεν τοὺς ἀπειροπληθεῖς ρητορικοὺς λόγους τοῦ ΙΣ' αἰῶνος, ἐκ τῶν ὁποίων δὲν λείπει ἐνίστε οὔτε κομψότης οὔτε δύναμις, ὅπως εἶνε ἡ «Ἀπολογία», διὰ τῆς ὁποίας ὁ Λορεντσίνο ντὲ Μέντιτσι ὑπερημύνετο καὶ ἐξύμνει τὴν τυραννοκτονίαν του, ὡς καὶ τὰ διάφορα Ἐπιστολάρια, τὰ ὁποῖα ἐὰν δὲν εἶνε πάντοτε



είλικρινῆ εἶνε ὅμως πάντοτε κομψότατα. Κατὰ συνέπειαν πάντων τῶν ἀνωτέρω δὲν δυνάμεθα νὰ ἐκπλαγῶμεν διὰ τὴν μεγίστην διάδοσιν, τὴν ὁποίαν ἔσχεν ἡ ἰταλικὴ πεζογραφία ἐκείνου τοῦ αἰῶνος, ἀκόμη καὶ ἐκτὸς τῆς Ἰταλίας, ὡς καὶ διὰ τὴν μεγάλην ἐπίδρασιν τὴν ὁποίαν ἤσκησεν ἐπὶ τῶν ξένων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΚΤΟΝ

Η ΑΝΤΙΔΡΑΣΙΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΙΣΜΟΥ  
ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΠΤΩΣΙΣ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ.  
ΑΠΟ ΤΑΣΣΟΥ ΜΕΧΡΙ ΜΕΤΑΣΤΑΣΙΟΥ

1. Ἡ λογοτεχνία κατὰ τὴν περίοδον τῆς Καθολικῆς Ἀντιδράσεως.—2. Ἡ ἐποποιία καὶ ὁ Τορκουᾶτος Τάσσοσ.—3. Ἡ διανοητικὴ διαταραχὴ καὶ αἱ δυστυχίαι τοῦ Τάσσοσ.—4. Ἡ «Ἀπελευθερωμένη Ἱερουσαλήμ» καὶ τὰ μικρότερα ἔργα τοῦ Τάσσοσ.—5. Ὁ ΙΖ' αἰὼν καὶ ἡ νέα τεχντροπία εἰς τὴν ποίησιν.—6. Ἡ ἠρωϊκοκοωμικὴ ποίησις καὶ ἡ σάτυρα.—7. Ἡ πεζογραφία καὶ αἱ ἐπιστημονικαὶ σπουδαί: Γκαλιλέο Γκαλιλεΐ.—8. Ἡ λογοτεχνία κατὰ τὸ πρῶτον ἡμῖσιν τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Ἡ «Ἀρκαδία» καὶ τὸ μεταστασιακὸν μελόδραμα.

1. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ  
ΤΗΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗΣ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΩΣ

Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἡ κυριαρχία τῆς Ἰσπανίας ἐν Ἰταλίᾳ καὶ ἡ Καθολικὴ Ἀντίδρασις ἢ πραγματοποιηθεῖσα διὰ τῆς Συνόδου τοῦ Τρέντο, ἐχαλιναγώγησάν τὴν σκέψιν καὶ προσέδωκαν ἰδιαιτέρον χαρακτῆρα ἀκόμη καὶ εἰς τὴν λογοτεχνίαν. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ πολιτικοῦ καὶ θρησκευτικοῦ ἀπολυταρχισμοῦ ἡ λογοτεχνία κα-



τήντησεν ἀποκλειστικῶς ἐν μάταιον παιγνίδι τοῦ πνεύματος εἰς τὰς συγκεντρώσεις τῶν ἀργοσχόλων λογοκόπων, αἱ ὁποῖαι τότε ὑπὸ τὴν ἐπονομασίαν τῶν Ἀκαδημῶν εἶχον πληθυνθῆ ἀπὸ τῆς μιᾶς ἄκρας τῆς Ἰταλίας μέχρι τῆς ἄλλης. Κατὰ φυσικὴν συνέπειαν ἡ κοινωνία ἐκείνη ἢ τόσον φλύαρος ἢτο συγχρόνως καὶ θρησκόληπτος. Τὴν εἶχον διαμορφώσει συμφώνως πρὸς τοὺς σκοποὺς τῶν οἱ Ἰησοῦται, καὶ ἔνεκα τούτου τὸ ἀσκητικὸν πνεῦμα διεχύθη εἰς ὅλας τὰς μορφὰς τῆς λογοτεχνίας ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Καὶ πράγματι κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος θρησκευτικὰ ποιήματα ἐγράφοντο σχεδὸν παρ' ὅλων καὶ πλείστοι συνεκέντρωνον αὐτὰ εἰς συλλογὰς. Ἀλλὰ καὶ δὲν ἐδίσταζον ὅμως νὰ διαβάσουν τὰ ἐλευθεριάζοντα διηγήματα τοῦ Δεκαημέρου.

Καὶ ἡ λυρική ποίησις ἐπίσης προσηρμόσθη πρὸς τὴν νέαν κατεύθυνσιν τῆς σκέψεως. Καὶ ἀπὸ πολλοὺς ἐγράφοντο θρησκευτικὰ ἀφηγηματικὰ ποιήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων περίφημα εἶνε τὰ «Δάκρυα τοῦ Ἁγίου Πέτρου» τοῦ Τανσίλου. Καὶ τέλος τὸ διήγημα ἔγινε καὶ αὐτὸ ἠθικολογικόν, ὅπως εἶνε οἱ «Ἐκατὸν μῦθοι» (Ecatommiti) τοῦ Τζιράντι καὶ αἱ «Ἐξ ἡμέραι» τοῦ Σεβαστιανοῦ Ἐρρίτζο. Ἐπίσης κατὰ τὴν αὐτὴν χρονικὴν περίοδον ἐπῆλθε νέα ἀνθησις τῆς θρησκευτικῆς ρητορείας, εἰς τὴν ὁποίαν εἶχον παύσει νὰ ἐπιδίδωνται μετὰ ζήσεως ὕστερον ἀπὸ τὸν θάνατον τοῦ Τζιρόλαμο Σαβοναρόλα.

Ἐν τούτοις ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ εἶδη τὰ ὁποῖα ἐκαλλιεργοῦντο κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ἐξηκολούθησαν νὰ ὑπάρχουν ἐν ζωῇ μόνον ἐκεῖνα τὰ ὁ-

ποῖα δὲν ἦσαν ἀντίμαχα εἰς τὰς νέας συνθήκας τῶν καιρῶν ἐκείνων, ὅπως τὸ ἀθῶον διηγηματικὸν ποίημα ἐπὶ διδακτικοῦ θέματος. Τοῦτο εἶχε λάβει ἤδη τὸ βάπτισμα τῆς τέχνης διὰ τοῦ Ρουτσελλάϊ («Αἱ μέλισσαι») καὶ διὰ τοῦ Ἀλαμάννι («Ἡ καλλιέργεια») καὶ κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ αἰῶνος λίαν ἐπιτυχῶς διὰ τοῦ Τανσίλλο («Ἡ τροφὸς») καὶ τὸ «Κτῆμα») καὶ τοῦ Μπερναντίνο Μπάλντι («Ἡ ναυτική»). Ἀντιθέτως ἡ κανονικὴ κωμωδία, ἔξαιρουμένων τῶν μιμήσεων τοῦ Πλαύτου καὶ τοῦ Τερεντίου, τὰς ὁποίας ὀφείλομεν εἰς τὸν Τζιαμπαττίστα Ντέλλα Πόρτα ὡς καὶ τοῦ «Candelaio» τοῦ Τζιορντάνο Μπροῦνο, τοῦ περιφήμου αἰρετικοῦ φιλοσόφου, δὲν παρήγαγεν ἀξιόλογόν τι ἔργον. Ἐξεθρονίσθη ἀφ' ἑνὸς μὲν παρὰ τῆς λεγομένης «καλλιτεχνικῆς κωμωδίας» ἢ «ἐπὶ ὄρισμένου θέματος», τὴν ὁποίαν ἠτοσχεδιάζον οἱ ἐπαγγελματῆαι ἠθοποιοί, ἔξ ἄλλου δὲ παρὰ τῆς τραγωδίας ἢ ὁποία ἦτο σκηνικὴ σύνθεσις ἐντελῶς ἀβλαβῆς δι' ὅλους.

Ἀβλαβῆς διότι δὲν ἐφόβιζε κανένα, ὅπως ἦσαν ἀβλαβεῖς καὶ ἀπεμάκρυνον τὰ πνεύματα τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὰ παρόντα δεινὰ αἱ σπουδαὶ τῆς ἀρχαίας ἱστορίας καὶ τῆς ἀρχαιολογίας, εἰς τὰς ὁποίας διεκρίνοντο τότε κατ' ἐξοχὴν ὁ Κάρλο Σιγκόνιο ἐκ Μοδένας καὶ ὁ Πιερ Βεττόρι, Φλωρεντίνος, αἱ φιλολογικαὶ ἔρευναι εἰς τὰς ὁποίας ἐπεδίδοντο ὁ Βιντσέντζιο Μποργκίνι, ὁ Σπερόνε Σπερόνι καὶ ἄλλοι, αἱ ἱστορικαὶ ἀναδιφήσεις, εἰς τὰς ὁποίας φαίνεται προσεγγίζων τὰς συγχρόνους μεθόδους ὁ Σκιπῖων Ἀμμιράτο. Τοῦ συγγραφέως τούτου κατέχομεν μίαν «Φλωρεντινὴν ἱστορίαν» πολὺ μικροτέρας σημασίας παρὰ ἢ «Ἰ-



στορία τοῦ βασιλείου τῆς Νεαπόλεως» τοῦ Ἄντζελο Ντι Κοσταντζο καὶ «Ἡ συνωμοσία τῶν εὐγενῶν» τοῦ Καμίλλο Πόρτζιο καὶ τὸ «Σχίσμα τῆς Ἀγγλίας» τοῦ Μπερνάρντο Νταβαντσάτι, τοῦ ἰσχυροῦ καὶ μεμετρομένου μεταφραστοῦ τοῦ Τακίτου, τὰ ὁποῖα εἶνε ἔργα πολὺ ἀνώτερα καὶ κατὰ τὴν γλῶσσαν καὶ τὸ ὕφος. Μόνον ὁ Πάολο Παρούτα, Βενετὸς εὐπατριδῆς, χάρις εἰς τὰς ἰδιαιτέρας συνθήκας, αἱ ὁποῖαι ἐπεκράτουν εἰς τὴν πατρίδα του, ἐκτὸς τῶν καθαρῶς ἱστορικῶν συγγραμμάτων, ἠδυνήθη νὰ γράψῃ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ πολιτικὰ συγγράμματα μὲ ἐλευθερίαν σκέψεως. Μεταξὺ τῶν ἱστορικῶν ἔργων του εἶνε ἡ «Ἱστορία τῆς Βενετίας» (ἀπὸ τοῦ 1513 μέχρι τοῦ 1551), γραφεῖσα κατ' ἐντολὴν τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας καὶ μία «Ἱστορία τοῦ πολέμου τῆς Κύπρου». Μεταξὺ τῶν πολιτικῶν εἶνε εἷς «Διάλογος περὶ τελειοποιήσεως τῆς πολιτικῆς ζωῆς» καὶ «Λόγοι πολιτικοί». Ὁ Τζιοβάννι Μποτέρο ἀπὸ τὸ Μπένε τοῦ Πεδεμοντίου, μαθητὴς τῶν Ἰησουϊτῶν καὶ ἀφωσιωμένος εἰς αὐτούς, διὰ τῶν ἔργων του «Δίκαιον τῆς πολιτείας» καὶ ἄλλων, χαρακτῆρος οἰκονομικοῦ καὶ κοινωνικοῦ, προσεπάθησε νὰ διαδώσῃ τὰς ἰδέας τῆς Καθολικῆς Ἀντιδράσεως.

## 2. Η ΕΠΟΠΟΙΪΑ ΚΑΙ Ο ΤΟΡΚΟΥΑΤΟΣ ΤΑΣΣΟΣ

Ὅπως εἶνε φυσικόν, συμφώνως μὲ τὰς πολιτικὰς καὶ πνευματικὰς συνθήκας τοῦ καιροῦ ἐκείνου, εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς τέχνης καὶ τῆς διανοήσεως κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῖς τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἐμφανίζεται μία ὄριμότης πολὺ προχωρημένη, προαγγέλλουσα τὴν ἐρχομένην παρακμὴν.

Μόνον ἡ ἐποποιΐα ἔφθασεν εἰς τὸν κολοφῶνα ὄντως τῆς τελειότητος. Καὶ τοῦτο διότι ἀπηρεῖτο πολὺ μεγαλυτέρα χρονικὴ περίοδος διὰ νὰ κατορθωθῇ νὰ προσαρμοσθῇ εἰς τοὺς νόμους καὶ τοὺς κανόνας τῆς Ποιητικῆς τοῦ Ἀριστοτέλους τὸ ἀνυπότακτον ἐκεῖνο παιδί τοῦ Μεσαίωνα, τὸ ἱπποτικὸν μυθιστόρημα. Ὁ Ἀριστὸς τὸ εἶχε καλλωπίσει μὲ τὴν ἡμυρικὴν καὶ βιργιλικὴν τεχνουργίαν, τακτοποιήσας καὶ περιενδύσας αὐτὸ μὲ τρόπον εὐγενῆ. Ἄλλ' ὑπῆρχεν ἀνάγκη νὰ ἐγχυθῇ εἰς αὐτὸ νέον αἷμα. Ἐκτὸς τῶν μεταφορικῶν ἐκφράσεων, ἔπρεπεν εἰς τὴν νέαν μορφήν νὰ ὑπάρχουν καὶ ἀνάλογοι οὐσιώδεις ἀνανεώσεις τοῦ ὕλικου. Ἔπρεπε νὰ εὐρεθῇ ἐν θέμα μοναδικόν, ὑψηλῶς ἐπικόν, εἰς τὸ ὅποιον νὰ δύνανται νὰ ἐμφιλοχωρήσουν ταυτοχρόνως αἱ μυθιστορικαὶ ἐπινοήσεις, καὶ ὁ Τορκουάτος Τάσος ἔσχεν εὐτυχῆ τὴν ἐμπνευσιν εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ θέματος. Ψάλλον τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἱερουσαλήμ ἐξυμνεῖ τὸν μέγαν ἀγῶνα μεταξὺ Χριστιανῶν καὶ ἀπίστων, ἐνθέτων αὐτὸν εἰς ἀντάξιον πλαίσιον.

Υἱὸς τοῦ Μπερνάρντο Τάσσο, τοῦ εὐπατρίδου ποιητοῦ, περὶ τοῦ ὁποίου ὠμίλησαμεν ἤδη, καὶ τῆς Πόρτσια ντὲ Ρόσσι, καταγομένης ἐξ εὐγενοῦς οἰκογενείας τῆς Πιστοίας, ὁ Τορκουάτος ἐγεννήθη τὴν 11ην Μαρτίου τοῦ 1544 εἰς Σορρέντο. Ἐκεῖ καὶ εἰς Σαλέρνο διήλθε τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν καὶ μετὰ ταῦτα ἤρχισε τὰς σπουδὰς του εἰς Ρώμην, ἔνθα ὁ πατὴρ του ἐξορισθεὶς ἀπὸ τὸ βασίλειον τῆς Νεαπόλεως μετὰ τοῦ πρίγκιπος Φερδινάντε Σανσεβερίνο, εἰς τοῦ ὁποίου τὴν ὑπηρεσίαν διετέλει, εἶχε ζητήσῃ καταφύγιον, καὶ μετὰ τοῦτο εἰς τὴν Αὐλὴν τοῦ Οὐρμπίνο,



ἐνθα εὔρε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐξασκηθῇ εἰς τὰς ἱπποτικὰς τέχνας, ἀναγκαίᾳ διὰ πάντα τέλειον εὐπατριδὴν.

Ἐκεῖθεν ὁ Τορκουάτος μετέβη εἰς Βενετίαν, ἀκολουθῶν τὸν πατέρα του ὁ ὁποῖος εἶχε ν' ἀσχοληθῇ ἐκεῖ μὲ τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ Amadigi, καὶ ἐκεῖ ἐνῶ συνειργάζετο εἰς τὴν ἔκδοσιν τοῦ ποιήματος ἐμελέτα τοὺς κλασσικοὺς καὶ ἠσκειτο τὴν στιχουργικὴν. Καὶ τέλος εἰς τὰ Πανεπιστήμια τῆς Παδούης καὶ τῆς Βολωνίας ἐσπούδασε κατ' ἀρχὰς νομικὰ καὶ κατόπιν φιλοσοφίαν καὶ ρητορικὴν. Καὶ εἰς ἠλικίαν δέκα ὀκτῶ ἐτῶν ἐδημοσίευσεν τὸν «Ρινάλτο», σύντομον ποίημα εἰς ὀκτάστιχον μέτρον, πλήρες φαντασίας καὶ ἁρμονίας. Μετὰ τὸ τέλος τῶν σπουδῶν του ἀνέλαβεν ὑπηρεσίαν, χωρὶς ὄρισμένον ἀξίωμα, παρὰ τῶ καρδινάλιῳ Λουίτζι ντ' Ἔστε εἰς Φερράραν. Καὶ λίαν ταχέως τὸ ποιητικόν του τάλαντον, τὸ διανγὲς καὶ αὐθόρμητον, τὸ ὡραῖόν του παρουσιαστικόν, ἢ ἐξαιρετικὴ του εὐγένεια εἰς τὸν τρόπον τοῦ φέρεσθαι, κατέστησαν αὐτὸν λίαν προσφιλῆ εἰς τὴν Αὐλὴν τοῦ Δουκὸς Ἀλφόνσου Β', ὁ ὁποῖος προσέλαβεν αὐτὸν ὡς μέλος τῆς ἀκολουθίας του. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην (1572) ὁ Τορκουάτος συνέθεσε τὸν «Ἀμύνταν», δράμα ποιμενικόν, ἀληθὲς ἀριστούργημα, τόσον διὰ τὸ ἐξαιρετον τῶν αἰσθημάτων ὅσον καὶ διὰ τὴν ἐκλεκτὴν μορφήν καὶ τοὺς μελωδικοὺς στίχους. Τὸ ποίημα τοῦτο ὡς καὶ ὁ «Πιστὸς ποιμὴν» (Pastor fido) τοῦ Τζιαμπατίστα Γκουαρίνι, ἐκ Φερράρας, ἐγένοντο εὐχαριστῶς δεκτὰ εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην.

Τρία ἔτη μετὰ ταῦτα, κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1575, ὁ Τάσσος ἐτελείωσε τὴν σύνθεσιν τοῦ μεγάλου του ποιήμα-

τος «Ἡ ἀπελευθερωμένη Ἱερουσαλήμ». Ταχέως ὁμως κατελήφθη ὑπὸ παντὸς εἶδους ἀμφιβολιῶν, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ ζητήματα πίστεως. Ἐφοβεῖτο πολὺ τὸ σκάνδαλον τὸ ὁποῖον ἦτο δυνατόν νὰ ἐξεγερθῇ λόγῳ τῶν ἐρώτων καὶ τῶν μαγγανειῶν τῶν περιλαμβανομένων εἰς μίαν χριστιανικὴν ἐποποιίαν. Καὶ ἔνεκα τούτου ὄχι μόνον ἠθέλησε νὰ ζητήσῃ τὴν γνώμην τοῦ ἱεροεξεταστοῦ ἀλλὰ καὶ ὑπέβαλε τὸ ποίημα εἰς λεπτολόγον ἐξέτασιν ἐγκριτῶν λογίων. Ἄλλ' οὗτοι ἀπέδωσαν πολὺ μεγάλην σοβαρότητα εἰς τὸ πρᾶγμα καὶ ἤθελον νὰ τροποποιήσουν ριζικῶς τὴν «Ἀπελευθερωμένην Ἱερουσαλήμ» καὶ νὰ μεταβάλουν αὐτὴν εἰς ποίημα δυνάμενον ν' ἀναγνωσθῇ καὶ ἀπὸ καλογραίας. Ἀλλὰ τοῦτο ἐπίκρανε πολὺ τὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος δικαίως ἠγάπα τὰ πλάσματα τῆς μεγαλοφυοῦς φαντασίας του. Καὶ μέχρι τοιοῦτου σημείου ὥστε ἡ διάνοια τοῦ ἀτυχοῦς ἐταράχθη καὶ κατὰ Μάϊον τοῦ 1576 ἠσθένησε, δὲν εἶχε δὲ προλάβει νὰ ἀναρρώσῃ, ὅτε ἐν κτύπημα διὰ ράβδου εἰς τὴν κεφαλὴν, τὸ ὁποῖον τοῦ κατέφευρον εἰς αὐλικὸς λόγῳ ἐκδικήσεως, συνετέλεσεν εἰς χειροτέρευσιν τῆς διανοητικῆς του διαταραχῆς.

### 3. Η ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ ΚΑΙ ΑΙ ΔΥΣΤΥΧΙΑΙ ΤΟΥ ΤΑΣΣΟΥ

Ἐκτοτε ὁ Τάσσος συχνάκις ἐφανέρωνε σημεῖα παραφροσύνης καὶ ἰδίως θρησκοληψίας καὶ μανίας καταδύσεως. Παντοῦ ἐβλεπεν ἐχθρούς, ἐφοβεῖτο ὅτι ἐμελλε νὰ καταδιωχθῇ ὡς αἰρετικός, καὶ ἦτο ἀληθῶς τραγικὴ ἡ ἐκδήλωσις τῶν διαταραχῶν ἐνὸς τόσον εὐγενοῦς πνεύμα-



τος. Τὴν ἐσπέραν τῆς 17ης Ἰουνίου, ἐνῶ ἔξωμολογεῖτο τὰς δυστυχίας του εἰς τὴν πριγκίπισσαν Λουκρητίαν, νομίσας ὅτι κατεσκοπεύετο ἀπὸ ἑνα ὑπηρέτην, ἐναντίον τοῦ ὁποίου ἴσως νὰ εἶχεν ὑποψίας, τὸν ἐπληξεν ἐκ τῶν ὀπισθεν διὰ μαχαίρας. Φυλακισθεὶς, κατώρθωσε νὰ δραπετεύσῃ τὴν νύκτα τῆς 27 Ἰουλίου καὶ περιπλανώμενος καὶ ἐπαυτῶν κατώρθωσε νὰ φθάσῃ μέχρι Σορρέντο. Ἐκεῖ τὸν περιέβαλε μετὰ στοργῆς ἡ μοναχὴ Κορνηλία καὶ οὕτω συνῆλθεν εἰς ἑαυτόν, μετὰ ταῦτα δὲ ἐπέτυχε νὰ προσληφθῆ ἔκ νέου εἰς τὴν Αὐλὴν τοῦ Δουκὸς καὶ ἐπανῆλθεν εἰς Φερράραν. Χωρὶς ὅμως κανένα λόγον, κατὰ τὰς πρώτας ἡμέρας τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1578, ὁ δυστυχὴς ἔφυγεν ἐκείθεν ἐκ νέου καὶ ἤρχισε νὰ περιπλανᾶται εἰς διαφόρους πόλεις. Πορευόμενος περὶ πάντοτε ἔφθασε μέχρι τοῦ Πεδεμοντίου, τόσον ἄθλια ἐνδεδυμένος ὥστε ἐν Τουρίνῳ οἱ φρουροὶ τῆς πύλης τὸν ἀπεδίωξαν. Κατώρθωσεν ἐν τούτοις νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν πόλιν, χάρις εἰς ἕνα φίλον ὁ ὁποῖος παρέστη ὡς ἐγγυητὴς ὑπὲρ αὐτοῦ, καὶ γινόμενος δεκτὸς ὑπὸ τοῦ μαρκησίου Φιλίππου ντ' Ἐστε, γαμβροῦ τοῦ Δουκὸς τῆς Σαβοΐας, εὔρεν ἐκ νέου κάποιαν γαλήνην. Βραδύτερον ὅμως, κατὰ Φεβρουάριον τοῦ 1579, χωρὶς νὰ εἰδοποιήσῃ κανένα, ἤρχισε πάλιν τὰς περιπλανήσεις του καὶ οὕτως ἐνεφανίσθη εἰς Φερράραν. Ἄλλ' ἡ στιγμή ἦτο κακὴ. Ὁ δούξ εἶχε νυμφεuthῆ διὰ τρίτην φορὰν καὶ ὦν λίαν ἀπησυχολημένος δὲν εἶχε καιρὸν διὰ νὰ παράσῃ ἀκρόασιν εἰς τὸν δυστυχῆ μανιακόν. Κανεὶς δὲν τὸν ἐπρόσεξεν. Ἐκεῖνος ἐξέσπασε δημοσίως εἰς τόσον μανιώδεις ὑβριστικὰς ἐπιθέσεις, ὥστε τέλος συλληφθεὶς

ἐνεκλείσθη εἰς τὸ νοσοκομεῖον τῆς Ἁγίας Ἄννης, ἐνθα ἐδέθη δι' ἀλύσεων.

Ἐπὶ ἕτη διέμεινεν ὁ ποιητὴς εἰς τὸ ἄσυλον ἐκεῖνο τῶν φρενοβλαβῶν, ἄλλοτε κατεχόμενος ἀπὸ μελαγχολίαν, ἄλλοτε περιπίπτων εἰς φρενίτιδα, ἄλλοτε ὑφιστάμενος παραισθήσεις. Πολλάκις ἐν πλήρει διαυγείᾳ πνεύματος ἤρχιζε νὰ γράφῃ στίχους, διαλόγους, καὶ πραγματείας, μετὰ τῶν ὁποίων συγκαταλέγεται καὶ μία «Ἀπολογία», πλήρης σωφροσύνης, ἀπευθυνομένη ἐναντίον τῶν ὀπαδῶν τοῦ Ἀριόστου οἱ ὁποῖοι κατέκρινον τὸ ποίημά του. Εἰς τὸ νοσοκομεῖον δὲν ὑφίστατο αὐστηρὸν περιορισμόν. Ἄλλ' αἱ ἐκρήξεις μανίας εἰς τὰς ὁποίας περιέπιπτεν αἰφνιδίως ἦσαν πάντοτε ἐπικίνδυνοι καὶ ἕνεκα τούτου εἰς μάτην ἱκέτευε τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον διὰ ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἐλευθερίαν του. Ἐπασχε κατὰ συνέπειαν ἀπὸ ἑνα διαρκῆ ἐσωτερικὸν ἀγῶνα καὶ ἐξηγριοῦτο ἀπὸ τὴν θλίψιν, τὴν ὁποίαν τοῦ ἐπροξένουν οἱ ἐκδόται, κακομεταχειριζόμενοι τὰ ἔργα του καὶ μὴ ἐνδιαφερόμενοι παρὰ μόνον διὰ τὸ ἐμπορικόν των κέρδος. Ἐν πλήρει ἀγνοίᾳ του κατὰ τὸ 1580 δέκα τέσσαρα ἄσματα τῆς «Ἀπελευθερωμένης Ἱερουσαλήμ» ἐξεδόθησαν ἐν Βενετίᾳ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Γκοφρέδος». Ἐνεκα τούτου κάποιος ἐκ τῶν φίλων τοῦ ποιητοῦ, κατέχων ἄριστον ἀντίγραφον, ἐδημοσίευσεν τὸ ἔργον ὀλόκληρον. Τοῦτο ἐλύπησε σφοδρῶς τὸν ποιητὴν, ἦτο ὅμως εὐτύχημα διὰ τοὺς μεταγενεστέρους. Διότι ὁ ποιητὴς δὲν θὰ ἔστεργε νὰ ἐκδώσῃ παρὰ μόνον τὴν «Ἀπελευθερωμένην Ἱερουσαλήμ» ἢ ὁποία εἶχε περάσει κάτω ἀπὸ τὰ καυδιανὰ δίκρανα τῆς ρωμαϊκῆς



ἀναθεωρήσεως, ἦτοι τὴν «Κατακτηθεῖσαν Ἱερουσαλήμ», τὴν ὁποῖαν δικαίως οἱ μεταγενέστεροι ἔθαψαν εἰς τὴν λήθην.

Ὁ Βιντσέντζο Γκονζάγκα, αὐθέντης τῆς Μαντούης, ἐπέτυχεν ἐπὶ τέλος κατὰ Ἰούλιον τοῦ 1586, νὰ λάβῃ εἰς τὴν Αὐλὴν τοῦ τὸν ἔνδοξον ἐγκάθειρκτον καὶ ἐκεῖ ὁ Τάσσος ἠδυνήθη νὰ ζήσῃ μὲ κάποιαν ἡσυχίαν, ἀσχολούμενος διαρκῶς εἰς τὰς συγγραφάς του καὶ ἰδίως εἰς τὸν «Τορρισμόντο», τραγωδίαν ἀσθενεστάτην καὶ μετριωτάτην, ἣ ὁποία ἐδημοσιεύθη τῷ 1587. Δὲν ἐβράδυνεν ὅμως νὰ περιπέσῃ ἐκ νέου εἰς τὴν νοσηρὰν του ἀνησυχίαν. Καὶ τότε ἤρχισεν ἐκ νέου τὴν περιπλάνησίν του ἀνὰ τὴν Ἰταλίαν. Εὗρισκετο εἰς Νεάπολιν ὅταν ὁ πάπας Κλήμης ὁ Η΄ τὸν ἐκάλεσεν εἰς Καπιτώλιον διὰ νὰ τοῦ προσφέρῃ τὸν ποιητικὸν στέφανον, ὁ ὁποῖος τοῦ εἶχεν ἀπονεμηθῆ. Ὁ ποιητὴς ἔφθασεν εἰς Ρώμην εἰς ἀθλιεστάτην κατάστασιν καὶ πρὶν λάβῃ χώραν ἢ ἀπονομὴ τοῦ στεφάνου, ἠσθένησε βαρύτερον. Μετεφέρθη τότε εἰς Τζιανικόλο εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Ἁγίου Ὁνουφρίου διὰ ν' ἀναπνέῃ ὑγιεινότερον ἀέρα καὶ ἐκεῖ ἐτελεύτησε τὸν δυστυχῆ του βίον τὴν 25 Ἀπριλίου 1595.

#### 4. Η "ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΗ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ,, ΚΑΙ ΤΑ ΜΙΚΡΟΤΕΡΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΤΑΣΣΟΥ

Ἐπιφανὴς καὶ ποικίλη εἶνε ἡ φιλολογικὴ παραγωγὴ τὴν ὁποῖαν μᾶς ἀφῆκεν ὁ Τάσσος. Ὡς λυρικός ποιητὴς ὑπῆρξεν ὁ μᾶλλον γόνιμος τοῦ αἰῶνός του. Καὶ μολονότι τὸ βάθος τοῦ «Canzoniere» εἶνε πετραρχικόν, ὁ ποιη-

τῆς φαίνεται πάντοτε λίαν πρωτότυπος καὶ μάλιστα ὄταν ἐνθυμῆται ἢ θρηνηθεῖ τὰς δυστυχίας του. Τὰ ἐρωτικά του ποιήματα ἔχουν μέρη ὠραιότατα, ἀν καὶ μερικὰ ἐξ αὐτῶν δὲν εἶνε παρὰ καθαρὰ ἐκδήλωσις αὐλικῆς εὐγενείας. Τὰ δὲ θρησκευτικά, ἀποδίδοντα τὸ εἰλικρινὲς καὶ βαθύ αἶσθημα τοῦ ποιητοῦ, λάμπουν ἀπὸ πολυτίμους ἀξίας. Ὑπόθεσιν θρησκευτικὴν ἔχει ἀκόμη καὶ ἐν διηγηματικὸν ποίημα, τὸ ὁποῖον ὅμως εἶνε κάπως σχοινοτενὲς καὶ μονότονον, «Αἱ ἑπτὰ ἡμέραι τῆς δημιουργίας τοῦ κόσμου».

Ἄλλ' ὁ Τάσσος ὑπῆρξε καὶ πεζογράφος καὶ μάλιστα ἐκ τῶν μᾶλλον σημαντικῶν τοῦ 15' αἰῶνος. Εἰς τοὺς φιλοσοφικούς του διαλόγους, ἔνθα διαχύνεται μέγα μέρος τοῦ πνεύματος καὶ τῆς καρδίας του, εἶνε ἀξιοθαύμαστος, λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν τῶν ψυχικῶν συνθηκῶν του, ἢ διαύγεια τῆς διανοήσεως του, ἢ ὁποία ἐνίστε εἶνε λεπτότατη. Ὑπὸ μορφὴν διαλογικὴν καὶ μὲ ὕφος πάντοτε ἀνθηρὸν καὶ περίτεχνον, ἐπραγματεύθη προσέτι ζητήματα ἱστορικὰ καὶ φιλολογικά. Ἐγραψεν ἐπίσης μέγαν ἀριθμὸν ρητορικῶν λόγων, ἐπικηδεῖων ἐγκωμίων, διατριβῶν. Καὶ εἰς τὰς ἐπιστολάς του, αἱ ὁποῖαι ὑπερβαίνουν τὰς χιλίας πεντακοσίας, κατέλιπε πολύτιμα δείγματα τῆς ψυχῆς του καὶ τῆς διανοήσεώς του. Τὸ Ἐπιστολόριον τοῦ Τάσσου, πρὸς τὸ ὁποῖον μόνον τὸ περίφημον Ἐπιστολόριον τοῦ Ἀννιμπαλ Κάρο, ἐκ Τσιβιτανόβα, τοῦ περιφήμου μεταφραστοῦ τῆς Αἰνείαδος, εἶνε δυνατὸν νὰ θεωρηθῆ ἀντάξιον, κατοπτρίζει τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα ἠσθάνετο ὁ συγγραφεὺς κατὰ τὰς θλιβερὰς περιπετείας τῆς ζωῆς του.



Ὁ Τάσσος ζῆ ἔνδοξος εἰς τοὺς αἰῶνας μετὰ τὴν «Ἀπελευθερωμένην Ἱερουσαλήμ», τῆς ὁποίας ὁ «Ρινάλτο», ἔνθα εἶχεν ἐπιζητήσει νὰ συμβιβάσῃ τὴν ἀριστοτελικὴν ἐνότητα τοῦ μύθου μετὰ τὴν ἐλευθερίαν τῶν ἐπινοήσεων τὴν χαρακτηρίζουσιν τὴν μυθιστορικὴν ποίησιν, ἦτο ἀπλοῦν προοίμιον. Εἰς τὴν «Ἱερουσαλήμ» ἐκτυλίσσεται ἐν θέμα νέον ὅσῳ καὶ ἐπίκαιρον διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, καθ' ἣν ὁ Ἰσλαμισμὸς ἠπέιλει τὴν Εὐρώπην, καὶ τὸ ὅλον ποίημα εἶνε ἐν ἔργον ὀργανικὸν ἐπὶ τῇ βάσει καλλιτεχνικῶν κανόνων καλῶς καθωρισμένων. Ὁ ποιητὴς παρέλαβε τὸν μῦθον ἀπὸ τὰ παλαιὰ χρονικὰ τῶν σταυροφοριῶν, ἀπὸ τὴν «Ἀπελευθερωμένην Ἱταλίαν» τοῦ Τρισίνου, ἀπὸ πηγὰς κλασσικὰς καὶ ρωμαντικὰς. Καὶ ὁ συγκεκρισμὸς τοῦ ὁμηρικῶ καὶ τοῦ βιργιλιακοῦ στοιχείου μετὰ τοῦ ἀριστοτικοῦ φαίνεται πάντοτε ἐπιτυχῆς. Ἄλλωστε τὰ καλλίτερα μέρη τοῦ ποιήματος εἶνε τὰ ἔρωτικὰ ἐπεισόδια, μετὰ τὴν ζωηρὰν καὶ ἐντελῶς ἀνθρωπίνην ἀναπαράστασιν τῶν γυναικείων χαρακτήρων, μετὰ τῶν ὁποίων ἀναφέρομεν τὴν αἰσθηματικὴν Ἑρμίνια, τὴν ὑπερήφανον Κλορίντα, τὴν ἀπατηλὴν Ἀρμίντα. Πάν ὅ,τι εἰς τὴν «Ἱερουσαλήμ» εἶνε καθαρῶς ἐπικὸν ὀφείλει τὴν ἐπιτυχίαν του εἰς τὸ μυθιστορικὸν μέρος τοῦ ἔργου. Ἡ θλιμμένη ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ κατοπτρίζεται ὅλη μέσα εἰς αὐτὸ τὸ ποίημα· καὶ δι' αὐτὸ τὸ ἔρωτικὸν λεκτικὸν παρουσιάζει συχνὰ κάποιαν πονεμένην τρυφερότητα καὶ τόνους ἑλεγειακοὺς καὶ θρηνηδῆεις.

Ἐπάσχει βεβαίως εἰς τὴν «Ἱερουσαλήμ» ὑπερβολικὴ ἀφθονία εἰκόνων, ἣ ἐκτέλεισις εἶνε περιτέχνος, ἀντιθέσει

καὶ ρητορικαὶ κομπόητες ὑπεραφθονοῦν λίαν ἀνωφελῶς. Ἀλλὰ τὰ ἐλαττώματα ταῦτα δὲν εἶνε ἱκανὰ νὰ ἐπισκιάσῃ τὰς ὑπερόχους καλλονὰς καὶ δὲν ἐμποδίζουν τὴν ἀπόλαυσιν τῶν ἀρμονικῶν ὀκταστίχων, τὰ ὅποια παρουσιάζουσιν τὴν σεμνοπρέπειαν ἐκείνην τὴν προσιδιάζουσιν εἰς τὰ ἰσπανικὰ ἦθη καὶ προσαρμοζομένην τόσον τελείως εἰς τὸ μεγαλεῖον τοῦ ἔπους. Ὁ Τάσσος ἔξαντλεῖ εἰς τὸ ἔργον του τοῦτο τὸ ρωμαλεόν πνεῦμά του, τὸ γονιμώτατον εἰς λεπτὰ ἐπινοήματα καὶ σκορπίζει παντοῦ θησαυρούς. Δικαίως ὠρισμένα μέρη τῆς «Ἱερουσαλήμ» περισσότερον αὐθόρμητα καὶ αἰσθηματικὰ ἔγιναν λαϊκώτατα.

## 5. Ο 12' ΑΙΩΝ

### ΚΑΙ Η ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΙΝ

Τὰ ἐλαττώματα τῆς μορφῆς, τὰ ὅποια ὑπάρχουν εἰς τὸν Τάσσον, πρέπει ν' ἀποδοθῶν εἰς τὴν ἐποχὴν του, ἣ ὁποία εἰς τὴν τέχνην ἔβαινε ραγδαίως πρὸς κατάπτωσιν. Ἡ φιλολογία τοῦ τέλους τοῦ 15' αἰῶνος καὶ τοῦ φημισμένου 12' δὲν παρουσιάζει καμμίαν λύσιν συνεχείας. Κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 12' αἰῶνος, ἣ Ἱταλία, καταπιεζομένη ὑπὸ τὸν ξενικὸν ζυγόν, καθημαγμένη ἀπὸ τοὺς Ἰσπανοὺς κυβερνήτας, βασανισμένη ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσίαν τῶν διεφθαρμένων εὐγενῶν, δὲν ἠδυνήθη, ὡς ἦτο ἐπόμενον, ν' ἀφιερωθῆ εἰς τὴν φιλολογικὴν παραγωγὴν μετὰ τῆς προτέρας δυνάμεως καὶ γονιμότητος. Ἡ κατάπτωσις τῆς τέχνης ἀκολουθεῖ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὴν πολιτικὴν κατάπτωσιν.

Εἰς τὴν ποίησιν εἰς σφοδρὸς καὶ ἀνήσυχος πόθος



νεωτερισμοῦ κατέλαβε τοὺς Ἰταλοὺς ποιητάς. Ὁ Γκαμπριέλλο Κιαμπρέρα ἐκ Σαβόνα, τὸ ὄνομα τοῦ ὁποίου ἀπέμεινε εἰς μερικὰς συντόμους ᾠδὰς καὶ ἄσματα ἐπὶ μέτρων βραχέων καὶ εὐστρόφων τῶν γαλλικῶν ἀνακρεοντείων τοῦ Ρονσάρ, καὶ ὁ Τζιαμπατίστα Μαρίνο, Νεαπολιτανός, ποιητῆς μὲ θερμὸν πνεῦμα καὶ εὐχερῆ ἔμπνευσιν, φημισθεὶς ὡς μέγας ποιητῆς, ἠκολούθησαν καὶ οἱ δύο μὲ κάποιαν ἐπιτυχίαν νέα μονοπάτια, ἀδοκίμαστα ἀκόμη καὶ εὐρισκόμενα ἔξω ἀπὸ τὸν κανονικὸν δρόμον τοῦ πετραρχισμοῦ. Ὁ πρῶτος εἶχε τὸ βλέμμα ἐστραμμένον πρὸς τοὺς ἀρχαίους κλασσικοὺς καὶ ἰδίως τοὺς Ἕλληνας, ὁ δεύτερος εἶχε πλήρη ἐμπιστοσύνην εἰς τὰ πτερὰ τῆς φαντασίας του. Ἄλλ' ὁ Μαρίνο, θέτων ὡς σκοπὸν τῆς ποιήσεως τὸ «ἐκπληκτικόν», παρεσύρθη εἰς ἀνεκδιηγήτους ὑπερβολὰς, ἐπιζητῶν νὰ θαμβώσῃ καὶ νὰ σαστίσῃ τοὺς ἀναγνώστας διὰ καλλιτεχνικῶν πυροτεχνημάτων.

Οἱ μιμηταὶ τοῦ Μαρίνο, ἀδέξιοι, δὲν ἔκαμον τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐξογκώσουν ἀκόμη περισσότερον τὰ ἔλαττώματά του. Αἱ ἀλλόκοτοι μεταφοραὶ καὶ ὁ στόμφος τῶν μαρινιστῶν εἶνε οἱ γενικώτερον γνωστοὶ χαρακτῆρες τῆς αἰσθητικῆς ἐκείνης ἀρρώστειας, ἣ ὁποία ἐπειδὴ ἐπεκράτησεν ἰδιαίτερος κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα (Secento) ἀπεκλήθη «σετσεντίσμο» καὶ φαίνεται ὅτι ἔχει πολλὴν ἀναλογίαν πρὸς ἐκείνην ἣ ὁποία εἶχε διαδοθῆ εἰς ὅλην τὴν ποιήσιν τῆς Εὐρώπης, τὴν περίτεχνον ἐπιτήδευσιν (preziosità) ἢ τὸν ἐκλεπτυσμένον φιλερωτισμόν. Ἄλλ' ὅπως εἶνε φυσικόν, δὲν ἔκαμον ὅλοι καλὴν ἐμφάνισιν μὲ τὰς τοιοῦτου εἶδους ὑπερβολὰς.

Ἀντίθετος πρὸς τὴν ματαιότητα καὶ τὸν ἡδονισμὸν τοῦ Μαρίνο ἦτο ὁ ἐκ Φερράρας Φούλβιο Τέστι, γνωστός κυρίως ἀπὸ μερικά του ποιήματα εἰς τὰ ὁποῖα ἐξυμνεῖ τὸν Κάρολον Ἐμμανουήλ Α' τῆς Σαβοΐας, ἀγωνισθέντα πρὸς ἀποκατάστασιν τῆς τύχης τῆς Ἰταλίας. Ὁμοίως ἦσαν ἀντίθετοι τῆς τεχνότροπίας τοῦ Μαρίνο, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ φαίνωνται ὡς ἰδρυταὶ ἀληθοῦς ἀντιμαρινιστικῆς σχολῆς, ὁ Φραντσέσκο Ρέντι, ἐξ Ἀρρητίου, ἱατρός, φυσιοδίφης, φιλόλογος, πολυμαθέστατος, ἐξαιρέτος συγγραφεύς, ἔγραψεν ἓνα πολιτικὸν διθύραμβον πλήρη ὀρυμῆς, «Ὁ Βάκχος εἰς Τοσκάναν»· ὁ Μπενεντέτο Μεντσίνι, Φλωρεντινός, λυρικός ποιητῆς, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Κιαμπρέρα καὶ μακρόθεν ἀπὸ τὸν Πίνδαρον καὶ τὸν Ἀνακρέοντα· ὁ Βιντσέντσο ντὰ Φιλικάγια, ἐπίσης Φλωρεντινός, εἰς τὰ ποιήματα τοῦ ὁποίου ὑπάρχουν καὶ στίχοι πλήρεις θερμῆς εὐλαβείας, ὡς νὰ προέρχωνται ἀπὸ ἄνθρωπον ἐγκαταβιοῦντα ἐν μοναστηρίῳ. Ὁ ἴδιος ἔγραψε καὶ ᾠδὰς διὰ τὴν πολιορκίαν καὶ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Βιέννης καὶ σονέττα πατριωτικά, μὲ τὰ ὁποῖα κυρίως ἔχει συνδεθῆ τὸ ὄνομά του. Δὲν τοῦ λείπει ὅμως ἡ ἔμφασις καὶ ἡ ρητορικὴ ἐπιτήδευσις. Μεταξὺ τῶν σονέττων του συγκαταλέγεται καὶ τὸ περίφημον «Italia, Italia, o tu cui feo la sorte» κ.λ.

#### 6. Η ΗΡΩΪΚΟΚΩΜΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΙ Η ΣΑΤΥΡΑ

Ἐκ τῶν ἐπικῶν ποιημάτων τοῦ καιροῦ ἐκείνου, κέντρων φανταστικῶν ἀφηγήσεων καὶ περιγραφῶν μυθολογικοῦ χαρακτῆρος, μόνον ὁ «Ἄδωνις» τοῦ Μαρίνο, πα-



ρουσιάζει προτερήματα αξιοσημείωτα ύφους και στιχουργίας. Τὰ ποιήματα κατὰ τὴν τεχνοτροπίαν τῆς «Ἀπελευθερωμένης Ἱερουσαλήμ», τὰ ὁποῖα ἐγράφοντο κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα, εἶνε πολὺ πτωχὰ πράγματα, ὡς εἶνε λιαν φυσικόν. Τὸ ἡρωϊκὸν ποίημα δὲν ἠδύνατο ν' ἀποδώσῃ τὴν ζωὴν καὶ τὰ ἦθη μιᾶς κοινωνίας ὅπως ἡ ἰταλικὴ κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα, ἡ ὁποία δὲν εἶχε τίποτε τὸ ἡρωϊκόν. Τὸ ἡρωϊκοκωμικὸν ποίημα εἰς ὀκτάστιχον μέτρον, μὲ τὸν χονδροειδῆ γέλωτα τὸν ὁποῖον ἐπροκάλει, ἔσχιζε τὸν πέπλον τοῦ ἱπποτικῆς ἰδανικοῦ, στρεφόμενον περὶ τὴν πεζὴν πραγματικότητα πρὸς τὴν ὁποίαν προσηρμόζετο εἰς τὴν ἐντέλειαν.

Λογοτεχνικὸν ἔργον, ζωντανὸν καὶ δροσερὸν καὶ σήμερον ἀκόμη, εἶνε ἡ *Secchia rapita* (Ἡ ἀρπαγὴ τοῦ κάδου) τοῦ Ἀλεξάνδρου Τασσόνη, ἐκ Μοδένας. Ὁ εὐφυῆς, πολεμικώτατος, παραδοξολόγος ποιητής, ἐπιτυγχάνει ν' ἀναβλύσῃ τὸ κωμικὸν ἀπὸ διαφόρους ἀναχρονισμούς, τύπους γελοίους, καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὴν ἀντίθεσιν μεταξύ τῆς ἀσημάντου ἀφορμῆς τοῦ ποιήματος τὸ ὁποῖον ἀφηγείται (τῆς ἀρπαγῆς ἐνὸς κάδου τῶν Μοδενέζων ἀπὸ τοὺς Βολωνέζους), καὶ τῆς μορφῆς τοῦ ἐπικοῦ ποιήματος κατὰ τοὺς ἀριστοτελικούς κανόνας. Παρόμοιον, ἀν καὶ ὄχι ἀνάλογον κατὰ τὴν ἀξίαν, εἶνε ἡ «Χλεύη τῶν θεῶν» (*Schernò degli dei*) τοῦ Φραντσέσκο Μπρατσιολίνι, ἐκ Πιστοίας. Ἐκ τῶν λοιπῶν τοιούτου εἴδους ποιημάτων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μόνον τὸ «*Malmantile racquistato*» τοῦ Φλωρεντινοῦ ζωγράφου Λορέντζο Λίππι ἀξίζει τὸν κόπον νὰ διαβάσῃται καὶ σήμερον.

Τὸ σατυρικὸν καὶ τὸ φιλόπαιγμον στοιχεῖον τὰ ὁποῖα συγχίζονται εἰς τὰ τοιούτου εἴδους ποιήματα καὶ ἐνίοτε καὶ εἰς τὸ εὐτράπελον «*Ricciardetto*», ἱπποτικὸν ποίημα τοῦ Νικολάου Φορτεγκουέρι, ξεχωρίζουν εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν. Οὕτως, παρὰ τὴν ἀνθησιν χονδροειδῶς εὐτραπέλων ποιημάτων, ἔχομεν ἐκ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐπιτυχεῖς σατύρας εἰς τρίστιχον μέτρον. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρομεν τὸν περιφημὸν ζωγράφον Σαλβατόρ Ρόζα ὁ ὁποῖος ἔγραψε σατύρας ἀπλᾶς καὶ κομψᾶς, μὲ κάποιαν ἔμφασιν, ἀλλὰ χωρὶς προσποίησης. Ἐκ τῶν ἄλλων σατυρικῶν ποιητῶν τοῦ «Σετσέντο» εἶχον φήμην τινὰ οἱ Μεντσίνι, Λουδοβίκος Σεργκάρντι, Μιχαηλάγγελος Μπουοναρρότι ὁ υἱός, γνωστὸς μᾶλλον ἐκ δύο κωμωδιῶν, «Τὸ πανηγύρι» καὶ ἡ «*Tancia*».

#### 7. Ἡ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Αἱ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙ: ΓΚΑΛΙΛΕΟ ΓΚΑΛΙΛΕΪ

Ἀνωτέρα τῆς ποιήσεως κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα ἦτο ἡ πεζογραφία καὶ πλεῖστοι ὑπῆρξαν οἱ ἀξιοὶ συνεχισταὶ τῆς παραδόσεως τοῦ προγενεστέρου αἰῶνος, ἀνανεώσαντες αὐτήν. Ὁ Φρὰ Πάολο Σάρπι, Βενετός, ἀνθρωπος μὲ βαθύτατον νοῦν, σιδηροῦν χαρακτῆρα, ἐπιστήμων καὶ θεολόγος σοφώτατος, εἰς τὴν «Ἱστορίαν τῆς ἐν Τριδέντῳ Συνόδου» ἐκθέτει τὸ περίπλοκον ὑλικόν του χωρὶς ἀνθησιν ὕφους ἀλλὰ μὲ δύναμιν καὶ διαυγῆ συντομίαν. Ἐπίσης ἡ ἱστορία τῆς αὐτῆς Συνόδου γραφεῖσα ὑπὸ τοῦ καρδινάλιου Σφόρτσα Παλλαβισίνου, Ρωμαίου, πρὸς ἀνασκευὴν τῆς ἱστορίας τοῦ Σάρπι, ἔχει ἀξίαν ὄχι μόνον λόγῳ οὐ-



σίας αλλά και λόγω ύφους. Εἰς τὸ ἔργον αὐτοῦ ὁ Παλλαβιτσίνο παρουσιάζεται τελείως ἀντίθετος τοῦ Σάρπι. Ὁ πρῶτος ἔχει ὕφος κομψόν, περιττεχον, διηνηθισμένον, ὁ δεύτερος εἶνε βραχύλογος καὶ μετρημένος. Ἐναντίοι καθ' ὅλα καὶ τῶν δύο εἶνε οἱ Γκουίντο Μπεντιβόλιο, ἐκ Φερράρας, μὲ τὴν βαρεῖαν κάπως ἀλλ' ἐπιμεμελημένην «Ἱστορίαν τῶν πολέμων τῆς Φλάνδρας», ὁ Ἐρρίκος Κατερίνο Ντάβιλα μὲ τὴν «Ἱστορίαν τῶν ἐμφυλίων πολέμων τῆς Γαλλίας», ὁ Ντανιέλλο Μπαρτόλι, διάσημος Ἰησουΐτης ἐκ Φερράρας, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν «Ἱστορίαν τοῦ τάγματος τῶν Ἰησουϊτῶν» παρουσιάζει μοναδικὴν δεξιότηχίαν εἰς τὴν γλῶσσαν, τὴν ὁποῖαν ἐξουσιάζει τελείως, καὶ ὕφος ἀπαράμιλλον. Καὶ ὑπεράνω πάντων ὁ Πάολο Σένιερι, ἐκ Νεττοῦνο, Ἰησουΐτης ἐπίσης, γράψας «Διδαχὰς καὶ πανηγυρικοὺς λόγους», ἔνθα ἂν καὶ παρασύρεται ἐνίοτε εἰς ρητορικὰς ὑπερβολὰς, παρουσιάζει λίαν ἐπιτυχεῖς ρητορικὰς ἐξάρσεις, αὐθορμήτους ἐκρήξεις ἀγανακτήσεως, ἀπροσδοκῆτους μεταπτώσεις, λίαν ἐπικαιροὺς, ἀπὸ μιᾶς τάξεως ἰδεῶν εἰς ἄλλην. Τέλος δὲν πρέπει νὰ παραλειφθῇ ὁ Τραϊάνο Μποκκαλίνι, ἐκ Λορέτο, τὸ ὄξυ καὶ φιλόπαιγμον αὐτὸ πνεῦμα, ὁ ὁποῖος εἰς τὰ ἔργα «Παρνασιακαὶ ἀναλογίαι» (Ragguagli di Parnaso), ἢ «Λυδία λίθος τοῦ πολιτικοῦ», «Σχόλια εἰς τὸν Τάκιτον», μελετᾷ καὶ διαγράφει πολιτικοὺς νόμους καὶ διατάξεις μὲ πλήρη ἀνεξαρτησίαν σκέψεως, βαθύτητα ἀναλύσεως καὶ μίαν εἰρωνεῖαν ἢ ὁποῖα πηγάζει ἀπὸ ἀπροσποίητον ἀπαισιοδοξίαν. Ἄλλοι πεζογράφοι ἄξιοι λόγου τῆς αὐτῆς ἐποχῆς εἶνε οἱ Ἀγ-

κοστίνο Μασκάρντι, Κάρλο Ρομπέρτο Ντάτι, Φίλιππος Μπαλντινούτσι.

Ἡ ἀληθὴς ὁμως δόξα τῆς Ἰταλίας κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα εἶνε ἡ ἐπιστημονικὴ πεζογραφία. Ὁ Γκαλιλέο Γκαλιλέι, ὁ ὑπέροχος ἐπιστήμων, ἐκ Πίζης, ὑπῆρξε καὶ συγγραφεὺς ἀξιοθαυμάστως φωτεινὸς καὶ γόνιμος εἰς τὰ ἔργα του «Ὁ γνώστης» (πολύτιμον κομψοτέχνημα λεπτῆς διαλεκτικῆς), «Διάλογοι ἐπὶ τῶν ὑπερτάτων συστημάτων τοῦ κόσμου» καὶ «Διάλογοι ἐπὶ τῶν νέων ἐπιστημῶν». Τὸ παράδειγμά του ἠκολούθησαν καὶ ἄλλοι ἀξιόλογοι ἄνδρες, μεταξὺ τῶν ὁποίων, κατὰ λογοτεχνικὴν ἀξίαν, πρωτεύει ὁ Λορέντζο Μαγκαλότι, γεννηθεὶς ἐν Ρώμῃ ἐκ φλωρεντινῆς οἰκογενείας, γράψας πάμπολλα, ἀκόμη καὶ ἔμμετρα, μὲ τάσεις ἐγκυκλοπαιδικὰς ἀλλὰ καὶ ἄνετον ὕφος.

## 8. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ ΙΗ' ΑΙΩΝΟΣ.

#### Η "ΑΡΚΑΔΙΑ,, ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΤΑΣΤΑΣΙΑΚΟΝ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Αἱ φιλολογικαὶ συνθήκαι δὲν ἤλλαξαν οὐσιωδῶς κατὰ τὰς πρώτας δεκαετηρίδας τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἡ περίφημος Ἀκαδημία ἢ ὁποῖα προῆλθε, περὶ τὰ τέλη τοῦ προηγουμένου αἰῶνος, ἀπὸ τὰς συναναστροφὰς τὰς ὁποίας ἔδιδεν εἰς τὰς αἰθούσας τῆς ἐν Ρώμῃ ἢ Χριστίνα τῆς Σουηδίας, καὶ ἐπωνομάσθη «Ἀρχαδία», ἐπολέμησε τὸν «σετσεντίσμο», περὶ τοῦ ὁποίου ὠμιλήσαμεν ἤδη, ἦτοι τὸν στόμφον καὶ τὴν κατάχρησιν ἢ κακὴν χρῆσιν τῆς μεταφορικῆς γλώσσης. Ἐζήτησεν ὁμως εἰς μίαν περιττεχον ἐπιτήδευσιν, πολὺ συγγενῇ πρὸς τὸν «σετσεντίσμο», τὴν



ποιητικὴν φόρμαν ἢ ὁποία θὰ ἠδύνατο νὰ προσαρμοσθῆ καλλίτερον εἰς μίαν κοινωνίαν πλήρη φιλοφρόνων ἀββάδων καὶ κοιμηομένων μὲ περροῦκες. Ἄλλ' ἢ ποιήσεις ἐκείνη ἦτο ὄλη μέλι καὶ γάλα, ὄλη ἀκκισμὸς καὶ ἐλαφρότης, ὄλη τρυφερότης, στεναγμὸς, ἔρωτοπάθεια, χαύνωσις. Οὕτως ἀναρίθμητοι «βοσκοὶ» καὶ ὄχι ὀλιγώτεροι «βοσκοπούλαι» ἐστιχοῦργουν εἰς τὰς διαφόρους «ἀποικίας» τῆς Ἀρκαδίας ἀπὸ τῆς μίας μέχρι τῆς ἄλλης ἄκρας τῆς χερσονήσου καὶ ἀπεδίωξαν μὲν ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν ποίησιν τὸν θορυβώδη στόμφον, ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ ἔφερον τὴν γλυκερὰν θηλυπρέπειαν, ἢ ὁποία χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῶν Φραντζέσκο ντὲ Λεμένε, Κάρολο Μαρία Μάτζι, Τζιαμπατίστα Τζάππι, Κάρολο Ἰννοτσέντζο Φρουγκόνι. Ὁ τελευταῖος ὅμως οὗτος εἶνε καλλίτερος τῶν ἄλλων διὰ τὴν ἠχηρότητα τοῦ στίχου, ἢ ὁποία ἔμελλε νὰ ἐνθουσιάσῃ τὸν Μόντι.

Ὅπως εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν ἢ Ἀρκαδία, οὕτω καὶ εἰς τὸ θέατρον, εὐρισκόμενον εἰς ἀθλίαν κατάπτωσιν, τὸ μελόδραμα παρουσιάζει τοὺς ἰδιοτύπους χαρακτήρας, οἱ ὅποιοι προσιδιάζουσι εἰς τὴν φιλολογίαν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. (Ἡ μόνη τραγωδία, πρὸ τῶν ἔργων τοῦ Ἀλφιέρι, ἢ ὁποία ἤρесе καὶ συνεκίνησεν, ἦτο ἡ «Μερόπη» (1713) τοῦ Σκιπίωνος Μαμφεῖ, ἐκ Βερόνας). Τουτέστι τὸ μουσικὸν δρᾶμα, τὸ ὁποῖον ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἐνεφανίσθη εἰς τὴν Φλωρεντίαν, χάρις εἰς τὸν περίφημον τραγουδιστὴν καὶ εὐφύεστατον ποιητὴν Ὀττάβιο Ρινουτσίνι καὶ ἔκτοτε ὑψώθη εἰς περιωπὴν καλλιτεχνικὴν διὰ τοῦ Πιέτρο Τραπάσι, ἐκ Ρώμης, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα.

ἑλληνοποιηθὲν ἔγινε Μεταστάσιος. Ἡ ζωὴ τοῦ τυχηροῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου, καταγομένου ἐκ πτωχοτάτης οἰκογενείας, διαρκῶς εὐρίσκοντος προστάτας καὶ προστατριάς, διαιτέλεσαντος ἐπὶ μακρὸν χρόνον εἰς τὴν θέσιν αὐλικοῦ ποιητοῦ ἐν Βιέννῃ, ἔπερασε μὲ γαλήνην καὶ εὐτυχίαν. Καὶ ὁ χαρακτήρ του, ἤρεμος καὶ ξένος πρὸς ἰσχυρὰς συγκινήσεις, καθρεπτίζεται πιστῶς εἰς τὰ ἔργα του. Δὲν λείπουν βεβαίως εἰς αὐτά, ἰδιαίτερος εἰς τὸν «Θεμιστοκλῆ», τὴν «Εὐμένειαν τοῦ Τίτου», εἰς τὸν «Attilio Regolo» μέρη δραματικὰ καὶ εὐγλωττα. Ἄλλ' ἢ ποιήσεις τοῦ Μεταστασίου, αἰσθηματικὴ καὶ μαλακὴ, δὲν ἐταίριάζε καλῶς εἰς ὅλας τὰς ὑποθέσεις καὶ εἰς ὅλας τὰς ἱστορικὰς φυσιογνωμίας τὰς ὁποίας ἔφερον ἐπὶ σκηνῆς. Τὸ μυστικὸν τῆς τεραστίας ἐπιτυχίας τῶν ἔργων του ὀφείλεται εἰς τὴν τελείαν προσαρμογὴν του μὲ τὸ καλλιτεχνικὸν ἰδανικὸν τῆς ἐποχῆς εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει, εἰς τὴν μοναδικὴν ὁμαλότητα καὶ τὴν ἀπαράμιλλον ἁρμονίαν τῶν στίχων του.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΒΔΟΜΟΝ

Η ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΙΣ.

ΑΠΟ ΤΟΥ ΠΑΡΙΝΙ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΛΕΟΠΑΡΝΤΙ

1. Οἱ πρόδρομοι τῆς ἀνακαίνισεως.—2. Ἡ νέα λυρική ποίησις, ἀστική καὶ ἠθικολογική. Γκιουζέππε Παρίνι.—3. Ἡ τραγωδία. Βιττόριο Ἀλφιέρι.—4. Τὸ θέατρον τοῦ Ἀλφιέρι καὶ οἱ σκοποὶ του.—5. Ἡ κωμωδία. Κάρλο Γκολντόνι.—6. Ἡ κριτική. Γκασπάρε Γκότσι καὶ Γκιουζέππε Μπαρέττι.—7. Οἱ ἐπιστήμονες καὶ λόγοι, νομοδιδάσκαλοι καὶ οἰκονομολόγοι.—8. Ἡ δημοκρατική καὶ ἡ ναπολεόντειος περίοδος. Βιντσέντσο Μόντι.—9. Οὔγκο Φόσκολο.—10. Τζιάνομο Λεοπάρντι.

1. ΟΙ ΠΡΟΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΕΩΣ

Εἰς τὴν φιλολογίαν τῆς πρώτης πεντηκονταετίας τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, τὴν ὁποίαν διὰ βραχέων ἐπεσκοπήσαμεν, δὲν εἶνε δύσκολον νὰ διακρίνωμεν μέσα εἰς τὴν πιεστικὴν πνιγηρότητα, ἣ ὁποία τὴν ἔχαρακτήριζε, τὰ ἔξωτερικὰ σημεῖα μιᾶς σωτηρίου ἀναταραχῆς ἣ ὁποία προσήγγιζε. Εἰς τὴν ἐπιστήμην ἐνεφανίζοντο ἱκανοὶ ἐκπρόσωποι τῆς παραδόσεως τὴν ὁποίαν εἶχε καθιερώσει ὁ Γκαλιλέο. Εἰς τὸν κλάδον τῶν θεωρητικῶν ἐπιστημῶν ἤκμαζεν ὁ Τζιαμπατίστα Βίκο, τῆς Νεαπόλεως, συγγραφεὺς τῆς «Νέας Ἐπιστήμης» (Scienza nuova, 1725) ἥτοι τῆς φιλοσοφίας

τῆς ἱστορίας, ἐν ἀπὸ τὰ ἰσχυρότερα καὶ βαθύτερα πνεύματα τὰ ὁποία παρήγαγε μέχρι τοῦδε ἡ Ἰταλία. Εἰς τὴν κριτικὴν καὶ τὴν φιλολογίαν ὁ Λοντοβίκο Ἀντόνιο Μουρατόρι, ἐκ Βινιόλα, συνεκέντρωνε κατὰ τρόπον θαυμάσιον τρεῖς ἐκ τῶν κυριωτέρων ἰδιοτήτων τοῦ ἱστορικοῦ: τὴν ἔρουναν τῶν πηγῶν (Rerum italicarum scriptores), τὴν ἐρμηνείαν τῶν πηγῶν (Antiquitates italicæ Mediæ Aevi) καὶ ὡς ἀφηγητῆς τῶν γεγονότων (Annali d'Italia). Ἄλλοι λίαν ἀξιόλογοι φιλόλογοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶνε ὁ Ἀπόστολο Τζένο, ὁ Τζιαμμαρία Ματζουκέλλι, ὁ Φραντσέσκο Σαβέριο Κουάντριο. Ἐξ ἄλλου εἰς τὴν «Ἀρκαδίαν» δὲν ἦσαν τὰ πάντα περιτέγησις καὶ παραδοξότης. Ἀπὸ τῆς ἰδρυσέως τῆς συγκατελέγετο μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς εἰς σοφὸς καὶ στοχαστικὸς κριτικὸς, ὁ Τζιανβιντσέντζο Γκραβίνα. Πρέπει δὲ νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἤρχισε νὰ ἐπικρατῇ ἐν Ἰταλίᾳ ὁ πόθος νὰ ἐμπνέωνται οἱ συγγραφεῖς ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον διεννοοῦντο, ἠσθάνοντο καὶ ἔγραφον οἱ ξένοι.

Κατὰ τὴν πρόοδον τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ὁ πόθος οὗτος ἠϋξάνετο καὶ καθίστατο ἰσχυρότερος. Παρημέλουν τὰς παλαιὰς ἐγχαυρίους παραδόσεις καὶ ἠκολούθουν τὰ ὑπεράλπεια παραδείγματα. Κατὰ τὸν ΙΗ' αἰῶνα οἱ Παρίσιοι καὶ τὸ Λονδίνον συνηγωνίζοντο εἰς τὸ νὰ δανείσουν ὄχι μόνον μῶδες, ἀλλὰ καὶ ἰδέας εἰς τὴν νέαν κοσμοπολιτικὴν καὶ ἐκλεκτικὴν Ἰταλίαν. Καὶ οἱ Ἰταλοὶ συγγραφεῖς εἶχον διαρκῶς ἐστραμμένην τὴν προσοχὴν των πρὸς τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς Ἀγγλους. Ὁ Σαβέριο Μπεττινέλλι, Ἰησοῦτης ἐκ Μάντοβα, πλήρης αὐθεντίας μεταξὺ τῶν συγχρόνων



του, ὁ Βενετὸς κόμης Φραντσέσκο Ἀλγκαρόττι, περίφημος διὰ τὰς ἐργασίας του πρὸς ἐκλαίκευσιν τῆς ἐπιστήμης («Ὁ νευτωνισμὸς διὰ τὰς κυρίας») ἔξεπροσώπου διὰ τῶν συγγραμμάτων των τὰς τάσεις καὶ τὰς ὁρέξεις αἱ ὁποῖαι ἐπεκράτουσαν εἰς τὰς ξένας φιλολογίας. Ὁ Μελκιόρρε Τσεζαρόττι, ἐκ Παδούης, ὅταν ἔλαβε γνῶσιν παρὰ τινος Ἀγγλου τῶν ἡσμάτων εἰς πεζόν, τὰ ὁποῖα εἶχε δημοσιεύσει ὁ Σκῶτος Μάκφερσον ὑπὸ τὸ πλαστὸν ὄνομα τοῦ ποιητοῦ Ὅσσιαν, δῆθεν ἀρχαίου Καληδονίου βάρδου, κατελήφθη ὑπὸ ἀμέτρου ἐνθουσιασμοῦ διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ποιήσεως τῆς σκοτεινῆς καὶ φαντασιώδους καὶ μετέφρασεν αὐτὰ τὰ ἄσματα τῷ 1763 εἰς ἑλευθέρους στίχους καλῶς προσηρμοσμένους. Ἡ ὑποδοχὴ τῆς ὁποίας ἔτυχον ὑπῆρξεν ἀρίστη.

## 2. Η ΝΕΑ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ, ΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΟΛΟΓΙΚΗ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ ΠΑΡΙΝΙ

Διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνακαινίσεως τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας, ἣ ὁποία εἶχε συντελεσθῆ κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, πολὺ περισσότερον σημαντικὸς τοῦ Τσεζαρόττι ὑπῆρξεν ὁ Γκιουζέππε Παρίνι, γεννηθεὶς τῷ 1729 εἰς Μποζίζιο ἐπὶ τῆς λίμνης τοῦ Πουζιάνο, υἱὸς ἐμπόρου μεταξωτῶν. Μεταβάς εἰς Μιλᾶνον, ἐγένετο μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν «Trasformati», εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε συγκεντρωθῆ ὅλη ἡ μορφωμένη τάξις τοῦ Μιλάνου, κατὰ πρότασιν τοῦ Τζιᾶν Κάρλο Πασσερόνι, ἀγαθοῦ ἱερέως, γράψαντος μεταξὺ ἄλλων καὶ ἐν διηγηματικῶν ποιήματι «Ὁ Κικέρων» περιλαμβάνοντος περισσώτερα ἀπὸ

ἑνδεκα χιλιάδας ὀκτάστιχα. Ὁ Παρίνι διετέλεσεν ἐκεῖ παιδαγωγὸς ἐπὶ μίαν ὀκταετίαν εἰς τὸν οἶκον τῶν δούκων Σερμπελλόνι, ἀλλὰ λόγῳ ἀντιθέσεως πρὸς τὴν δούκισσαν ἀπελύθη καὶ περιέπεσεν εἰς μεγάλην ἀθλιότητα. Ἡ δημοσίευσίς ὅμως τοῦ «Mattino» τοῦ προσεπόρισεν ὄχι μόνον μερικὰ χρήματα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐνοίαν τοῦ κόμιστος ντὲ Φίρμιαν, πληρεξουσίου ὑπουργοῦ τῆς αὐτοκρατείας Μαρίας Θηρεσίας ἐν Λομβαρδίᾳ, ὁ ὁποῖος τοῦ ἀνέθεσε πρῶτον τὴν διεύθυνσιν τῆς «Gazzetta di Milano» καὶ ὕστερον μίαν ἔδραν ρητορικῆς.

Κατὰ τὸ 1796, ὅταν ὁ δημοκρατικὸς στρατὸς τῆς Γαλλίας ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τοῦ Ναπολέοντος εἰσῆλθεν εἰς Μιλᾶνον, ὁ Παρίνι ἐκλήθη ὅπως μετᾴσῃ εἰς τὴν δημοτικὴν διοίκησιν καὶ εἰς τὸ ἀξίωμα τοῦτο ἔδειξε σταθερότητα καὶ ἐνεργητικότητα. Ἀλλ' αἱ ἀσθένειά του, διαρκῶς ἐπιδεινούμεναι, ὑπῆρξαν αἰτία ἢ πρόσχημα διὰ τὴν ἀπόλυσίν του, μετὰ πάροδον μόλις τριῶν μηνῶν. Ἐπανῆλθεν οὕτως εἰς τὴν ἡρεμίαν τῆς σχολῆς του, ἐξακολουθῶν ὅμως πάντοτε νὰ παρακολουθῆ τὰ πολιτικὰ γεγονότα, μέχρι τῆς 15ης Αὐγούστου 1799, ὅτε ἀπεβίωσεν ἐν γαλήνῃ.

Τὸ ὄνομα τοῦ Παρίνι εἶνε ἀπολύτως συνδεδεμένον μὲ τοὺς στίχους του, ἥτοι μὲ τὰς «Ῥδάς» καὶ τὴν «Ἡμέραν». Ἀναχωρῶν ἀπὸ κάποιο μονοπάτι τῆς Ἀρκαδίας, ἔφθασεν εἰς τὴν κυρίαν ὁδὸν τῆς μεγάλης καὶ ἀληθοῦς τέχνης. Εἰς ἐν διηγηματικὸν ποίημά του σατυροῦσι τοὺς ὀκνηροὺς καὶ διεφθαρμένους εὐγενεῖς, εἰς ἄλλην συλλογὴν λυρικῶν ποιημάτων ἐνθέτει πολιτικὸν καὶ ἠθικολογικὸν περιεχόμενον εἰς τὴν λεπτῶς ἐπεξεργασμένην καὶ



τορνευμένην ἐν εἴδει κομψοτεχνήματος φόρμαν τῶν Ἄρκαδικῶν Ἀουρέλιο Μπερτόλα, Λοντοβίκο Σαβιόλι κ.λ. Μαζί με μίαν ἐντελῆ γνῶσιν τῶν συγχρόνων του πραγμάτων καὶ ἀκριβῆ ἐκτίμησιν τῆς ἀρχαιότητος, τὸ αἴσθημα καὶ ἡ πίστις πρὸς τοὺς μέλλοντας καιροὺς τὸν ἐνέπνεον καὶ τὸν καθωδήγουν.

Εἰς τὴν «Ἡμέραν», διηρημένην εἰς τέσσαρα μέρη (πρωτῆ, μεσημβρία, ἑσπέρα, νύξ) ὁ Παρίνι ἀφιερῶθη ἐπὶ πολλὸν χρόνον. Τὸ ποίημα τοῦτο, εἰς ἀνομοιοκαταλήκτους ἐνδεκασυλλάβους, εἰς τὸ ὁποῖον προσποιεῖται ὅτι διδάσκει ἓνα «νεαρὸν κύριον» ποῖα πρέπει νὰ εἶνε αἱ φροντίδες του κατὰ τὰς διαφόρους ὥρας τῆς ἡμέρας καὶ καυτηριάζει με μίαν εἰρωνεῖαν πλήρη χάριτος τὴν ὑπεροψίαν, τὴν ματαιότητα, τὴν μαλθακότητα καὶ τὴν διαφθορὰν τῶν εὐγενῶν τοῦ καιροῦ του, εἶνε ἐν ἀπὸ τὰ πλέον σημαντικὰ ἔργα διὰ τὰ ὁποῖα καυχᾶται ἡ ἰταλικὴ φιλολογία. Ὁ Παρίνι εἰς τὸ ποίημα τοῦτο νεωτερίζει ἀκόμη καὶ εἰς τοῦτο, ὅτι κατηύθυνε πρὸς τάσεις σατυρικὰς τὸ διδακτικὸν ποίημα, μεταχειριζόμενος μίαν ἀντίθεσιν φανεράν καὶ διαρκῆ μεταξὺ τοῦ εὐτελοῦς ὕλικου καὶ τῆς ἐπισήμου καὶ μεγαλοπρεποῦς μορφῆς. Μεταχειριζόμενος χιλίους τρόπους ὁ ποιητὴς κατορθώνει νὰ καταστήσῃ ποικίλην καὶ εὐχάριστον τὴν ὄλην ὑπόθεσιν—στιχοῦργεῖ μετὰ τέχνης—ἐπεξεργάζεται τὴν μορφήν τοῦ ποιήματος με τὴν ἰδίαν ἐπιμέλειαν τῶν ποιητῶν τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, με τὸν ἴδιον πόθον ἀμίλλης πρὸς τοὺς ἀρχαίους καὶ ἰδίως τὸν Βιργίλιον. Τοιοῦτοτρόπως ἡ ἰταλικὴ ποίησις ὠδηγήθη πάλιν διὰ τοῦ Παρίνι

πρὸς τὰς ἐθνικὰς καλλιτεχνικὰς παραδόσεις της, ἀλλὰ με ἔμπνευσιν, τόνον καὶ ὕλην οὐσιωδῶς συγχρόνους.

Διδάσκαλος τῆς ἠθικῆς καὶ εἰς τὰς «Ῥδάς», ὁ Παρίνι παράγει ἀξιόλογον ἔργον τέχνης, ἰδίως λόγῳ τῆς ποικιλίας αὐτοῦ. Χρησιμοποιῶν τὸ μέτρον τῶν προσφιλῶν εἰς τοὺς Ἄρκαδικοὺς «canzonette» τροποποιεῖ αὐτὸ καὶ τοῦ προσδίδει ἀνδρικότερον χαρακτήρα. Παραρνεῖ κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ προτρέπει εἰς τὴν ὁδὸν τοῦ καλοῦ καὶ πάντοτε ὁ ἄνθρωπος εὐρίσκεται ἐν πλήρει ἀρμονίᾳ πρὸς τὸν ποιητὴν. Εἰς τὴν «Ἐκπτώσιν» (Caduta), ἐπὶ παραδείγματι, ὁμιλεῖ εἰς ὕψος πλήρες εὐγενείας διὰ τὴν συνείδησιν τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ μέσῳ τῶν στενοχωριῶν τῆς δυστυχίας διατηρεῖ ἀκέραιον καὶ ἰσχυρὸν τὸν χαρακτήρα του. Αἱ τελειότεραι ᾠδαί του, ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, εἶνε αἱ τελευταῖαι, αἱ γραφεῖσαι μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1793-95· μεταξὺ αὐτῶν εἶνε αἱ «Messagio», «Πρὸς τὴν Συλβίαν», «Πρὸς τὴν Μοῦσαν».

### 3. Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ. ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΑΛΦΙΕΡΙ

Ὁ Παρίνι, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐπίδρασις ἐπὶ τῶν μεγάλων συγγραφέων τῶν ἐμφανισθέντων μετὰ ταῦτα ἐν Ἰταλίᾳ ἦτο παμμεγίστη, εἶχε σύντροφον εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τῆς πολιτικῆς καὶ ἠθικῆς ἀναγεννήσεως τῶν ἰταλικῶν γραμμάτων τὸν Ἀλφιέρι. Ὁ κόμισ Βιττόριο Ἀλφιέρι ἐγεννήθη τῷ 1749 ἐν Ἀστι, Πεδεμόντιος με ἰσχυρὰν ψυχὴν καὶ ὀργανισμόν. Ἐτυχε στρατιωτικῆς ἐκπαιδεύσεως ἐν Τουρίνῳ, εἰς ἐν κολλέγιον ἔνθα ἔμαθε περισσότερα γαλλικὰ παρὰ ἰταλικά καὶ ὅταν ἐτελείωσε τὰς σπουδὰς του



ἤρχισε νὰ περιηγήται τὸν κόσμον καὶ ἐταξίδευσεν εἰς μέγα μέρος τῆς Εὐρώπης. Ἀνήσυχος, εὐερέθιστος, δυσηρεστημένος διαρκῶς ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, εὐαίσθητος, ἐνθουσιαζόμενος τότε περισσότερο μὲ τοὺς ἵππους παρὰ μὲ τὰ βιβλία. Εἰς τὴν ψυχὴν του ὅμως ὑπῆρχεν ἓν σπέρμα ἀγερωχίας, τὸ ὁποῖον προήγγελλε τὸν τραγικὸν διώκτην τῶν τυράννων. Ἐν Βιέννῃ, τῷ 1769, βλέπων τὸν Μεταστάζιο νὰ κάμνῃ πρὸ τῆς αὐτοκρατείας Μαρίας Θηρεσίας τὴν ἐθιμοτυπικὴν γονυκλισίαν, μὲ ἔκφρασιν φυσιογνωμίας δουλικῶς γλυκεῖαν καὶ κολακευτικὴν, δὲν ἠθέλησε νὰ ἔχῃ καμμίαν πλέον γνωριμίαν μὲ τὸν ἐνδοξον ποιητὴν. Ἐν τούτοις ἀπὸ τὰ ταξίδια ἐκεῖνα, ὁ Ἀλφιέρι, εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ὁποίου δὲν ὑπῆρχεν οὔτε ἕχνος ἀπὸ τὴν τρυφερὰν περιπάθειαν τῶν Ἀρχαδικῶν ἀλλὰ μόνον ἡ συναίσθησις τῆς ἀνθρωπίνης ἀξιοπρεπειας, ἔφθασεν εἰς μίαν εὐγενῆ καταφρόνησιν πρὸς τὴν τυφλὴν ὑποταγὴν καὶ ἓνα ζωηρὸν πόθον πολιτικῶν μεταρρυθμίσεων.

Ἐμελέτησε τὸν Ρουσσὸ καὶ τὸν Μοντεσκιὸ καί, μὲ δάκρυα πόνου καὶ ἀγανακτήσεως εἰς τοὺς ὀφθαλμούς, τοὺς Βίους τοῦ Πλουτάρχου. Τὰ δάκρυα ἐκεῖνα «ἀνέβλυσαν, γράφει ὁ ἴδιος, διότι ἔβλεπον ὅτι εἶχον γεννηθῆ εἰς καιροὺς καὶ κυβερνήσεις ὅπου κανεὶς δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ προβῆ εἰς καμμίαν πρᾶξιν καὶ πάντες περιορίζοντο μόνον εἰς σκέψεις καὶ αἰσθήματα τελείως ἀνωφελῆ». Μετὰ τὴν ἐπάνοδόν του ἐκ τῶν ταξιδίων του ὁ Ἀλφιέρι ἐγκατέστη εἰς Τουρῖνον, ἐκεῖ δὲ κατὰ τὸ ἔτος 1775 ἔδωκε πρὸς παράστασιν μίαν τραγωδίαν του, τὴν «Κλεοπά-

τραν», μαζὶ μὲ μίαν μικρὰν φάρσαν, διὰ τῆς ὁποίας τὴν ἐγελοιοποεῖ ὁ ἴδιος. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο καλόν. Ἀλλ' ὁ συγγραφεὺς, πεισθεὶς περὶ τῆς ἀνεπαρκείας τῶν σπουδῶν του, ἀφιερῶθη μὲ σκληρὰν ἐπιμονὴν εἰς τὸ νὰ παρασκευασθῆ ἀνταξίως διὰ τὸ στάδιον τῆς τραγωδίας. Ἐγκατέλιπε τὰς γαλλικὰς μελέτας, ἐμελέτησεν εἰς τὸν «Ὅσσιαν» τοῦ Τσεζαρόττι τὴν σύνθεσιν τοῦ ἀνομοιοκαταλήκτου ἑνδεκασυλλαβίου καὶ τὰ λατινικὰ εἰς τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων συγγραφέων. Τῷ 1776 μετέβη εἰς Τοσκάνην διὰ νὰ τελειοποιηθῆ εἰς τὴν γλῶσσαν. Εἰς Φλωρεντίαν, τὸ ἐπόμενον ἔτος, ἐγνωρίσθη μὲ τὴν Λουίζαν ντὶ Στόλμπεργκ, κόμισσαν ντ' Ἀλμπανυ, ὑπάνδρευμένη μὲ κάποιον Στουᾶρτ, καὶ αὐτὴ ἔγινε σύντροφός του καὶ Μοῦσά του.

Τῷ 1782 εἶχε περατώσει δέκα τέσσαρας τραγωδίας καὶ ἔδωκε πρὸς παράστασιν ἐν Ρώμῃ τὴν «Ἀντιγόνην». Καὶ τὸ ἐπόμενον ἔτος ἐδημοσίευσεν τὴν τραγωδίαν αὐτὴν μαζὶ μὲ ἄλλας τρεῖς: «Φίλιππον», «Πολυνίκην» καὶ «Βιργινίαν». Καὶ ἀπὸ τοῦ 1787-1789 ἐδημοσίευσεν ἐν Παρισίοις, ἔνθα εἶχεν ἐγκατασταθῆ, δέκα ἐννέα τραγωδίας, δημοσιευμένας ἤδη ὡς καὶ ἀνεκδότους. Ἀλλ' ἐκεῖθεν λόγῳ τοῦ ἐπαναστατικοῦ ἀναβρασμοῦ, ἠναγκάσθη νὰ φύγῃ καὶ ἐγκατέστη ἐκ νέου μετὰ τῆς φίλης του εἰς Φλωρεντίαν, ἔξακολουθῶν μετ' ἐπιμονῆς τὰς μελέτας του. Αἱ δημοκρατικαὶ του ἰδέαι ἦσαν μετριοπαθεῖς. Ἐμίσει ἐξ ἴσου καὶ τὸν δεσποτισμὸν καὶ τὴν ὀχλοκρατίαν, ἔγραψε δὲ ἐναντίον τῶν Γάλλων τὸ δριμύ σατυρικὸν ἔργον ὁ «Μισόγαλλος» ἀποτελούμενον ἀπὸ «πέντε πεζογραφί-



ματα, σαράντα ἕξ σονέττα, ἑξήκοντα τρία ἐπιγράμματα καὶ μίαν μόνον ῥοδήν».

Κατόπιν, στρέφων τὸν νοῦν πρὸς τοὺς Ἕγγλους, τοὺς μόνους ἔχοντας ἀληθῆ ἐλευθερίαν εἰς τὴν χώραν των κατὰ τὴν κρίσιν του, ἔγραψε τέσσαρας κωμωδίας ὑπὸ τοὺς τίτλους «Ὁ εἷς», «Οἱ ὀλίγοι», «Οἱ πολλοί», «Τὸ ἀντίδοτον», (L'uno, I pochi, I troppi, L'antidoto) παρουσιάζων οὕτω τὸ «ἀντίδοτον» τῶν συνταγματικῶν διατάξεων εἰς τὰ τρία «δηλητήρια» τῆς ἀπολύτου μοναρχίας, τῆς ὀλιγαρχίας καὶ τῆς δημοκρατίας. Ἄλλ' εἰς τὰς κωμωδίας αὐτὰς ὁ Ἄλφιερι, ὁ ὁποῖος σημειωτέον ὅτι ἔγραψε καὶ δύο ἄλλας ἀκόμη κωμωδίας ἠθικοκοινωνικοῦ περιεχομένου, δὲν ἐπρόλαβε νὰ ἐπιφέρει τὰς τελευταίας διορθώσεις. Τὴν 8ην Ὀκτωβρίου τοῦ 1803 ἀπεβίωσεν.

#### 4. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΑΛΦΙΕΡΙ ΚΑΙ ΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΤΟΥ

Ἡ ἀνόρθωσις τῶν Ἰταλῶν, τοὺς ὁποίους εἶχε ταπεινώσει ὁ ξενικὸς ζυγός, ὑπῆρξεν ὁ σταθερὸς ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τοῦ Ἄλφιερι εἰς τὴν τέχνην, ἡ ὁποία λόγῳ τάσεων καὶ νοημάτων εἶνε τελειῶς νεωτεριστική. Ὁ τύπος τῆς ἀλφιεριανῆς τραγωδίας εἶνε «νεοκλασσικὸς» τὸν ὁποῖον εἶχον φέρει εἰς τὴν τελειότητα οἱ Γάλλοι δραματογράφοι τοῦ Χρυσοῦ αἰῶνος. Τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων εἶνε πάντοτε ὀλίγα· αἱ ἀριστοτελικαὶ ἐνότητες τηροῦνται σχεδὸν πάντοτε πιστῶς· οὐδὲν ξένον στοιχεῖον ὑπάρχει ἄσχετον πρὸς τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ τραγικοῦ ὕφους· παρὰ ταῦτα ὁ Ἄλφιερι παρουσιάζει πάντοτε μίαν ὑψηλὴν πρωτοτυπίαν, πηγάζουσαν ἀπὸ τὰς πατριωτικὰς καὶ πολιτικὰς

του τάσεις, ἀπὸ τὴν ἰσχυρὰν ὑποβλητικότητα τῆς τέχνης του, ἀπὸ τὸ ὕφος του τὸ ρωμαλέον καὶ αὐθόρμητον. Καὶ ὅπως οἱ ἥρωες τῶν ἀρχαίων τραγικῶν παλαίουν κατὰ τοῦ μοιραίου οὕτω καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ Ἄλφιερι παλαίουν μεθ' ὀριμῆς κατὰ τῶν αὐθαιρεσιῶν τῶν τυράννων.

Τὰ θέματα τὰ ὁποῖα προτιμᾷ εἶνε τὰ προερχόμενα ἐκ τῆς ἱστορίας ἢ τῶν παραδόσεων τῶν Ἀθηναίων καὶ τῆς Ρώμης, λόγῳ τοῦ ὅτι παρεῖχον τὰ μᾶλλον κατάλληλα ὑποδείγματα ἡρωϊκῆς ἀγάπης πρὸς τὴν ἐλευθερίαν. Ὡς θέμα τραγωδίας ἔκρινε κατ' ἔσοχὴν τὰ γεγονότα ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα τὸ ἰσχυρὸν πάθος, ἀγαθὸν ἢ ὀλέθριον, καταπνίγει πᾶν ἄλλο αἴσθημα καὶ ὑπερνικᾷ πᾶν ἐμπόδιον. Ἐξ αὐτοῦ προέρχεται μία ἐξαιρετικὴ δύναμις χαρακτήρων, πολλὰκις ὑπεράνθρωπος, ἡ ὁποία μᾶς ὑποχρεώνει πάντοτε, ἐν ᾧ τὰ πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν ὁμιλοῦν καὶ δροῦν, νὰ σκεπτώμεθα τὸν μεγαλόψυχον ποιητὴν μὲ τ' αὐθόρμητα καὶ σφοδρὰ αἰσθήματα, ὁ ὁποῖος δίδει τὸν λόγον καὶ τὴν δρασίν. Εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἄλφιερι οὐδὲν ἐμπόδιον παρεμβάλλεται δυνάμενον νὰ ἐπιβραδύνη τὴν γοργὴν ἀνάπτυξιν τῆς δράσεως πρὸς τὴν λύσιν. Καὶ ἐξ αὐτοῦ προέρχεται ἡ πυκνὴ βραχυλογία τοῦ διαλόγου, τὸ τόσον ἀπλοῦν ὅσον καὶ ἀπερίτεχον λεκτικόν, ὁ ἄκομπος ἀλλὰ καὶ τόσον ρωμαλέος στίχος.

Τὰ πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν τοῦ Ἄλφιερι ἔχουν κάτι τὸ μονότονον καὶ κατὰ βάθος τὸ συμβατικόν, ἕξ ἄλλου δὲ τὸ ὕφος, λόγῳ τῆς ὑπερβολικῆς βραχυλογίας, εἶνε πτωχὸν εἰς χρῶμα καὶ φαντασίαν. Ἄλλ' ἡ σύνθεσις τῶν σκηνῶν εἶνε πάντοτε ἐπιτυχῆς. Καὶ ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυσις,



ἐὰν δὲν εἶνε πάντοτε εὐρεΐα καὶ μεγαλοφυΐς, γενικῶς παρουσιάζεται ἀκριβής. Δὲν λείπουν δὲ εὐγλωττα μέρη καὶ συγκινητικαὶ σκηναί. Εἰς τὸν «Σαούλ», τὸ ἀριστοῦργημά του, καὶ συγχρόνως μία δραματικὴ ἐπίνοια ἀπὸ τὰς μᾶλλον ἐξαιρετικὰς τοῦ νεωτέρου θεάτρου, ὁ ποιητὴς φαίνεται ἀπηλλαγμένος ἀπὸ τὰ οἰκειά του ἐλαττώματα. Εἰς τὸν Ἄλφιέρι ὀφείλομεν ἐπίσης, ἐκτὸς ἀπὸ ἀναριθμητοῦς μεταφράσεις ἐκ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ λατινικοῦ, καὶ ποιήματα λυρικά, μερικὰ τῶν ὁποίων εἶνε ὠραιότατα, ὡς καὶ «σατύρας», εἰς τὰς ὁποίας κωμωδίαζει πᾶν ὅ,τι εἰς τὴν Εὐρώπην τῆς ἐποχῆς του εἶχε παρατηρήσει τὸ μισητὸν ἢ ἀξιοκαταφρόνητον, ἐπίσης μίαν «Αὐτοβιογραφίαν», πιστὴν ἀπεικόνισιν τοῦ χαρακτήρος του, εἰλικρινὴ καὶ πλήρη δυνάμειος κατὰ τὸ ὕφος, ἴσως ὅμως ὅχι πάντοτε καθαρὰν κατὰ τὴν ἔκφρασιν. Τέλος καὶ «πραγματείας ἢ διαλόγους» («Περὶ ἡγεμόνος καὶ περὶ φιλολογίας», «Περὶ τυραννίδος» κ.λ.) ἔνθα ἐπεξηγεῖ τὰς ἰδέας του, πολιτικὰς καὶ ἀστικὰς, τὰς ὁποίας παριστοῦν αἱ τραγωδίαι του.

##### 5. Η ΚΩΜΩΔΙΑ. ΚΑΡΛΟ ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ

Ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἔργου τῶν Ἄλφιέρι καὶ Παρίνι ὑπῆρξεν ἐπὶ μακρὸν χρόνον γόνιμος. Μὲ τὴν ποίησιν τοῦ Παρίνι, ὅσον ἀφορᾷ τὰς διδακτικὰς τῆς τάσεις, συνδέεται ἡ ἐξέλιξις τῶν «Μύθων» οἱ ὅποιοι ἐπαρουσίασαν τάσεις ἠθικολογικὰς σαφεστεράς διὰ τῶν ἔργων τοῦ Λουίτζι Φιάκκι τοῦ ἐπιλεγομένου «il Clasio» καὶ τῶν ἀξιολογωτέρων μυθογράφων Τομάζο Κρουντέλι, Λορέντζο Πιλιόττι, Ἄουρέλιο Μπερτόλα, Τζιαμπαττίστα Ρομπέρτι.

Ἐναντιθέτως δὲν εἶχεν ἀποτελεσματικὴν ἐπίδρασιν εὐρεΐαν καὶ διαρκῆ τὸ ἔργον τοῦ Γκολντόνι, ὁ ὁποῖος μετὰ τοῦ Παρίνι καὶ τοῦ Ἄλφιέρι ἀποτελεῖ τὴν τριάδα τῆς ἀνακαινιστικῆς περιόδου, καὶ τοῦτο λόγῳ τῆς μεταβολῆς τῶν θεατρικῶν συνθηκῶν.

Ὁ Κάρλο Γκολντόνι, γεννηθεὶς ἐν Βενετία τῷ 1707, ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας ἔδειξεν ἰσχυρὰν κλίσιν πρὸς τὸ θέατρον. Τῷ 1734, εὐρισκόμενος εἰς Μιλᾶνον, ἔνθα εἶχε μεταβῆ ὡς «Gentiluomo di camera» τοῦ ἐκεῖ πρεσβευτοῦ τῆς Βενετίας, ἔφυγεν ἐκεῖθεν διὰ νὰ ἐπαλέθῃ εἰς Βενετίαν ἀκολουθῶν ἕνα θίασον κωμωδιῶν. Ἀργότερον δὲ ἤρχισε νὰ θέτῃ εἰς πρᾶξιν τὴν θεατρικὴν ἀνακαινισμὴν, τὴν ὁποίαν ἐπόθει νὰ ἴδῃ πραγματοποιουμένην ἀπὸ μακροῦ χρόνου. Καὶ οὕτω εἰργάσθη διὰ ν' ἀναπτύξῃ τὰ γόνιμα σπέρματα τὰ περιεχόμενα εἰς τὸ θέατρον μὲ προδιαγεγραμμένην ὑπόθεσιν, διευρύνων τὸ γραπτὸν μέρος, περιορίζων ὅσον ἠδύνατο περισσότερον ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἀπέμενε πρὸς αὐτοσχεδιάσιν εἰς τοὺς ἠθοποιούς καὶ ἐγκαινιάζων τὴν «κωμωδίαν τῶν χαρακτήρων» ἐμπνευσμένην ἀπὸ τὴν ζωντανὴν πραγματικότητα.

Τῷ 1748 συμφωνήσας μετὰ τοῦ πρωταγωνιστοῦ κωμικοῦ Τζιρόλαμο Μαντεμπάκ ἔγραψε διὰ τὸ ἐν Βενετία θέατρον «Σάντ' Ἀντζελο», μετὰξὺ ἄλλων, τὰς περιφήμους «Δεκαεξὶ νέας κωμωδίας».

Ἄλλ' ἢ ἀνακαινισμὴν τὴν ὁποίαν ἐπεχειρεῖ δὲν ἐπρόχωρει ἄνευ δυσκολιῶν. Ὁ Ἄββᾶς Πιέτρο Κιάρι διεξεδίκει τὴν εὐνοιαν τοῦ κοινοῦ καὶ βραδύτερον ὁ Κάρλο Γκότσι, ἀδελφὸς τοῦ περιφήμου Γκασπάρε, ἐπολέμησε



τὰς ἰδέας του περὶ θεάτρου. Ὁ Κάρολο Γκότσι διὰ ν' ἀποδείξῃ ἐμπράκτως ὅτι οἰοσδήποτε νεωτερισμός, ἀκόμη καὶ ὁ πλέον παιδαριώδης, ἠδύνατο νὰ προσελκύσῃ θεατὰς εἰς τὸ θέατρον, ἔγραψε μερικοὺς δραματικοὺς μύθους (*L'amore delle tre melarance*, *l'augellin bel verde* κ.ἄ.) οἱ ὁποῖοι εἶχον ἐπιτυχίαν καὶ ἀρέσουν καὶ σήμερον ἀκόμη λόγῳ τῆς πρωτοτυπίας των. Πικραμμένος ἐξ αἰτίας αὐτῶν τῶν ἐναντιοτήτων, ὁ Γκολντόνι ἀπεδέχθη τῷ 1762 τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐν Παρισίοις Ἰταλικοῦ Θεάτρου. Ἀλλὰ καὶ ἐν Γαλλίᾳ ὑφίστατο δυσανεξικείας, λόγῳ τῆς ὑφισταμένης διαφορᾶς εἰς τὰς αἰσθητικὰς ὁρέξεις τοῦ γαλλικοῦ κοινοῦ, τὸ ὁποῖον ἠρέσκετο μόνον εἰς τὰς κωμωδίας τὰς ὁποίας ἠτύοσχεδίαζον ἐκ τοῦ προχείρου οἱ ἠθοποιοί. Οὕτω μετὰ πάροδον δύο ἐτῶν ἠτοιμάζετο νὰ ἐπανέλθῃ εἰς Ἰταλίαν. Ἀλλὰ τότε ἀνετέθη εἰς αὐτὸν ἐπὶ καλῇ ἀμοιβῇ ἡ διδασκαλία τῆς Ἰταλικῆς γλώσσης εἰς τοὺς βασιλικοὺς πρίγκιπας καὶ οὕτω παρέμεινε εἰς Παρισίους.

Ἦρχισε τότε ἐκ νέου νὰ γράφῃ κωμωδίας δύο δ' ἔγραψεν εἰς γαλλικὴν γλῶσσαν καὶ ἐξ αὐτῶν ὁ «*Bourgu bien-faisant*» παριστάνεται ἀκόμη καὶ σήμερον. Ἐπίσης εἰς γαλλικὴν γλῶσσαν ἔγραψε καὶ τὰ ἀπομνημονεῦματά του, τῶν ὁποίων ὑπάρχει καὶ ἰταλικὴ μετάφρασις, ἀλλ' ὄχι ἐπιτυχῆς, γενομένη παρ' ἄλλου. Ἡ Γαλλικὴ ἐπανάστασις, ἐπελθοῦσα, τὸν ἐστέρησε τῆς ἀντιμισθίας του καὶ τὸν ἔρριψεν εἰς τὴν δυστυχίαν. Καὶ οὕτως ἔζησε τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του, νοσταλγῶν πάντοτε τὴν πατρίδα του καὶ ἀπεβίωσε τὴν 6ῃν Ἰανουαρίου τοῦ ἔτους 1793.

Ὁ Γκολντόνι ἔγραψε τραγωδίας, τραγικοκωμωδίας, κωμωδίας ἐπὶ θέματος προδιαγεγραμμένου, κωμωδίας κανονικὰς παντοειδείς, ἱστορικὰς καὶ ἐπὶ θέματος τῆς ἐπινοήσεώς του, κωμωδίας πλοκῆς καὶ χαρακτήρων, εἰς γλῶσσαν λογοτεχνικὴν καὶ εἰς τοπικὴν διάλεκτον, εἰς πεζὸν καὶ εἰς στίχους. Ἀπὸ τὴν λεγομένην «καλλιτεχνικὴν κωμωδίαν» (*commedia dell'arte*), τουτέστι τὴν αὐτοσχεδιαζομένην ὑπὸ τῶν ἠθοποιοῶν, ἐκράτησε τὴν φαιδρότητα, ἡ ὁποία δὲν ἦτο φυσικὴ εἰς τὸν χαρακτήρα του, συνδιαλλάσσωσιν τὴν ταπεινὴν αὐτὴν φόρμαν τοῦ θεάτρου μας μὲ τὴν κλασσικὴν παράδοσιν, ἐγχύνων εἰς αὐτὴν νέον αἷμα διὰ τῆς μεμετρημένης καὶ λογικῆς μιμήσεως τῶν κωμωδιῶν τοῦ Μολιέρου. Ὁ Γκολντόνι δὲν εἶχε τὴν ἰκανότητα ν' ἀναπαριστᾷ ὠρισμένα τινὰ ψυχολογικὰ προβλήματα, λόγῳ κάποιας ἐπιπολαιότητος ἡ ὁποία τὸν ἔχαρακτήριζεν. Ἀλλὰ τούτου τιθεμένου κατὰ μέρος, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ μέγιστος τῶν Ἰταλῶν κωμωδιογράφων, ἀσφαλῶς δὲ εἰς ἐκ τῶν καλλιτέρων τοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου, λόγῳ τῆς φυσικῆς διαισθήσεως τῶν σκηνικῶν ἀναγκῶν τὴν ὁποίαν κατεῖχε, λόγῳ τῆς θετικῆς σπουδῆς τὴν ὁποίαν κατέβαλλε εἰς τὴν παρατήρησιν τοῦ ἀληθοῦς, λόγῳ τῆς πιστῆς ἀπεικονίσεως, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει, τοῦ καθημερινοῦ βίου εἰς τὴν Βενετιαν τῆς ἐποχῆς του, λόγῳ τῆς ζωηρότητος τοῦ διαλόγου, ἀξιοθαυμάστου ἰδίως εἰς τὰς κωμωδίας τὰς γραφείσας εἰς διάλεκτον, ἔνθα δὲν ἐμποδίζεται ἀπὸ τὴν ἄχρουν καὶ νοθευμένην γλῶσσαν τῶν συγγραφέων τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Εἰς τὰ προτερόματα ταῦτα ὀφείλεται ἡ ἀνεξάντλητος δροσιὰ τῶν κωμωδιῶν του. Ὅσον



ἀφορᾷ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν αὐτῶν μαρτυρεῖ ἀναμφι-  
βόλως τὸ γεγονός ὅτι ἡ «Λοκαντιέρα», «Ἡ ἐρωτευμένη  
ὑπέρτρια», τὸ «Ριπίδιον» καὶ μεταξὺ τῶν εἰς διάλεκτον  
γραμμένων αἱ κωμῳδία Rusteghi, Barufe ciozote, Sior  
Toderò brontolon, παριστάνονται πάντοτε πρὸς μεγάλην  
τέρψιν τῶν θεατῶν ὄλων τῶν ἰταλικῶν θεάτρων. Ὁ Γκολν-  
τόνι ἔσχε καὶ ἱκανοὺς μιμητὰς, ἀλλὰ πάντες ἦσαν μέτριοι,  
ὅπως οἱ Φραντσέσκο Ἄλμπεργκάτι Καπατσέλλι, Ἀντόνιο  
Σογκράφι, Καμίλλο Φεντερίτσι. Καθ' ὄλον ὅμως τὸν ΙΗ'  
αἰῶνα ἄλλαι ἐπιδράσεις, ἔξωθεν ἐλθοῦσαι, ἐφανερῶθη-  
σαν τότε εἰς τὸ ἰταλικὸν θέατρον.

δ. Η ΚΡΙΤΙΚΗ. ΓΚΑΣΠΑΡΕ ΓΚΟΤΣΙ  
ΚΑΙ ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ ΜΠΑΡΕΤΤΙ

Παρὰ τὴν λυρικὴν ποίησιν καὶ τὸ θέατρον καὶ ἡ κρι-  
τικὴ παρομοίως κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἀνακαίνισεως ἔσχε  
λίαν ἀξίους λόγου ἐκπρόσωπους. Ὁ Γκασπάρε Γκότσι,  
γόνος εὐγενοῦς ἀλλὰ οὐχὶ πλουσίας βενετικῆς οἰκογενείας,  
ἐνυμφεύθη γυναῖκα πτωχὴν ἐπίσης, τὴν Λουίζαν Μπεργ-  
κάλλι, ἀνίκανον νὰ διακυβερνᾷ τὸν οἶκον καὶ ἀφιε-  
ρωμένην ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν ποίησιν. Ἔνεκα τούτου  
ἦτο ἠναγκασμένος καθ' ὄλον τὸν βίον ν' ἀγωνίζεται διὰ  
νὰ ζήσῃ καὶ τοῦτο ἐπὶ βλάβῃ τῆς φιλολογικῆς του παρα-  
γωγῆς. Ὁ Γκότσι ὑπῆρξε πρὸ πάντων κριτικός, καλὸς  
γνώστης τῶν ἀρχαίων φιλολογικῶν καὶ παρακολουθῶν μετὰ  
ζήλου τὰς συγχρόνους. Εἰς τὴν «Ἀμυναν τοῦ Λάντε»,  
ἀπέκρουσε μὲ δξύτητα καὶ μεγάλην δύναμιν λογικῆς τὰς

«Βιργιλιακὰς ἐπιστολάς», διὰ τῶν ὁποίων ὁ Σαβέριο  
Μπεττινέλλι προσεπάθει νὰ μειώσῃ τὸ ἔργον τοῦ Λάντε,  
ὁμιλῶν δῆθεν ἐξ ὀνόματος τοῦ Βιργιλίου. Εἰς τὸν «Παρα-  
τηρητὴν» ἐπραγματεύθη μετὰ κομψότητος ὕφους ποικίλα  
θέματα, ἰδίως φιλολογικὰ καὶ φιλοσοφικά, ὑπὸ μορφὴν  
διαλόγων, εἰκόνων, διηγημάτων, κριτικῶν ἀναλύσεων,  
ἐπιστολῶν. Μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔργων του πρωτεύουν αἱ  
«Παλαιότητες» εἰς ἐλευθέρους στίχους ἐντέχνως ἐπεξερι-  
γασμένους.

Ὀλιγώτερον κομψός, ἀλλὰ ρωμαλεώτερος καὶ πρω-  
τοτυπώτερος συγγραφεὺς τῆς ἰδίας ἐποχῆς, ἦτο ὁ Γκιου-  
ζέππε Μπαρέττι, ἐκ Τουρίνου. Ὁρμητικός, ἀνήσυχος,  
ἀνυπότακτος, διῆλθε βίον λίαν ταραχώδη. Ἀπὸ τοῦ 1751-  
1760 ἐβίωσεν ἐν Λονδίῳ, διδάσκων τὴν ἰταλικὴν γλῶσ-  
σαν, καὶ ἀσχολούμενος εἰς διαφόρους δημοσιεύσεις. Μετὰ  
ταῦτα ἐπανῆλθεν εἰς Ἰταλίαν καὶ ἤρχισε νὰ δημοσιεύῃ  
τὰς ἀφηγήσεις τῶν ταξιδίων του ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἀπλαῖ  
ἐπιστολαὶ πρὸς τοὺς ἀδελφούς του» καὶ μεταξὺ τοῦ 1763-  
1765 ἐδημοσίευσεν ἐν Βενετίᾳ τὰ πρῶτα εἴκοσι πέντε  
τεύχη τοῦ «Φιλολογικοῦ Μαστιγίου». Ἄλλ' ἢ Γαληνο-  
τάτῃ Δημοκρατία ἀπηγόρευσε τὴν ἐξακολούθησιν τῆς ἐκ-  
δόσεως τοῦ μαχητικοῦ ἐκείνου δημοσιεύματος. Τότε ὁ  
Μπαρέττι ἠναγκάσθη νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν «Φιλελεύθε-  
ρον Ἀγγλίαν» καὶ ἐκεῖ κατέγινεν εἰς τὴν σύνταξιν Ἰτα-  
λοαγγλικοῦ Λεξικοῦ ἀμειφθεῖς ἱκανοποιητικῶς. Τῷ 1768  
ἐξελέγη Γραμματεὺς τῆς ἐξωτερικῆς ἀλληλογραφίας εἰς  
τὴν Βασιλικὴν Ἀκαδημίαν τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Καὶ ἐξα-



κολουθῶν νὰ ἐργάζεται ἄνευ διακοπῆς, διεβίωσεν εἰς Λονδῖνον μέχρι τῆς ἡμέρας τοῦ θανάτου του.

Εἰλικρινῆς θαυμαστὴς τῶν Ἑγγλων καὶ τῆς ἀγγλικῆς φιλολογίας, ὁ Μπαρέτι κυρίως ἀπ' ἐκεῖ παρέλαβε τὴν πνευματικὴν τροφὴν καὶ ἐκ τοῦ λόγου τούτου προέρχεται ἡ εὐρύτης καὶ ταυτοχρόνως ἡ ἀνεξαρτησία τῆς κριτικῆς του. Εἰς τὴν τέχνην εἶχεν ἐστραμμένην τὴν προσοχὴν του πρὸς ὄλους τοὺς μεγάλους δημιουργοὺς ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ τόπων. Ἐγραψεν ἰταλιστὶ καὶ ἀγγλιστὶ καὶ γαλλιστὶ. Ἦτο θαυμαστὴς τοῦ Κορνηλίου, τὸν ὁποῖον μετέφρασεν εἰς τὴν ἰταλικὴν κατὰ τὴν νεότητά του, ὡς ἐπίσης καὶ τοῦ Σαίξπηρ, τὸν ὁποῖον ὑπερῆσπιζε μετὰ θερμότητος ἐναντίον τοῦ Βολταίρου. Ἀλλὰ τὸ καλαισθητικὸν του αἴσθημα διέφερε κατὰ πολὺ τοῦ συγχρόνου ἰταλικοῦ. Κατὰ τὴν κρίσιν του, τὸ θέατρον τοῦ Μεταστάζιο ἦτο «ὑπέροχον, ὑπερυπέροχον, ἀπαραμίλλον». Καὶ ἡ «Θεῖα Κωμῳδία» τοῦ Δάντε ἦτο ἐν πράγμα σκοτεινὸν καὶ ἀνιαρόν. Ἀντιθέτως φαίνεται ἐντελῶς σύγχρονος ἡ ἐλευθερία του εἰς τὴν κριτικὴν, ἀσχέτως πρὸς οἰανδήποτε πρόληψιν σχολῆς ἢ φυλῆς. Παραδοξολογίαι, πλάναι, ἀμετροπέπειαι λεκτικοῦ δὲν λείπουν ἀπὸ τὸ «Φιλολογικὸν μαστίγιον», ἐν τῷ ὁποίῳ, ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Ἀρίσταρχος Σκανναμποῦε, ἔδιδε κτυπήματα δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Ἐν τούτοις τὸ «μαστίγιον» ἐκεῖνο ἠνάγκασε νὰ σιωπήσουν οἱ διάφοροι ἀνούσιοι ποιηταί, νὰ παύσουν αἱ βουκολικαὶ φλυαρίαι τῶν Ἀρχάδων καὶ τέλος εἰς τὰς χεῖράς του τὸ «μαστίγιον» ἐγένετο ὄργανον φιλολογικῆς ἀνακαινίσεως καί, ὑποδεικνύων τὸν σύνδεσμον ὁ ὁποῖος ὑπάρχει ἀνά

μέσον γραμμάτων καὶ ἡθῶν, ὑπεβोधήθησε τὴν ἡθικὴν καὶ κοινωνικὴν ἀναγέννησιν.

7. ΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΟΙ, ΝΟΜΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΙ  
ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΟΛΟΓΟΙ

Τὸν εὐτυχῆ συγκερασμὸν τῆς ὑπομονητικῶς ἐρευνωμένης ἀληθείας καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος, συμφώνως πρὸς τὸ ἀρχικὸν ὑπόδειγμα τοῦ Γκαλιλέο, ἐξηκολούθησαν κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος οἱ Εὐστάθιος Μανφρέντι, Φραντσέσκο Μαρία καὶ Τζιαμπέτρο Τζαννόντι, μέχρις ὅτου ἐξίχθη εἰς τὴν τελειότητα κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος. Εἶνε ἀρκετὸν ν' ἀναφέρωμεν τὸν Λορέντζο Μασκερόνι, ἐκ Μπέργαμο, καθηγητὴν τῶν μαθηματικῶν εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Παυίας, τοῦ ὁποῖου τὸ «Invito a Lesbia Cidonia» εἶνε διδακτικὸν ποίημα ἀσυγκρίτως ἀνώτερον ὄλων τῶν ἄλλων παρομοίων ποιημάτων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, διὰ τὴν ποικιλίαν τῶν θεμάτων καὶ τὴν ἐγκράτειαν τῶν χρωμάτων. Ὑπὸ τὸ ὄνομα Lesbia Cidonia ὑπενόει τὴν κόμισσαν Παολίνα Σέκκο-Σουάρντο Γκρισμόντι, ἐκ Μπέργαμο, τὴν ὁποίαν ὁ ποιητὴς προσκαλεῖ νὰ ἐπισκεφθῇ τὰ ἐπιστημονικὰ σπουδαστήρια τοῦ «Ἀθηναίου» τῆς Παυίας. Ἐπὶ ἱστορικῆ εὐρυμαθείᾳ καὶ φιλολογικῆ ἀξίᾳ διεκρίθη ὁ ἐκ Μπέργαμο Τζιρόλαμο Τιραμπόσκι, περίφημος διὰ τὴν εὐρυτάτην «Ἱστορίαν τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας», εἰς τὴν ὁποίαν ἐμφανίζεται ὡς ἄξιος συνεχιστὴς τῶν παραδόσεων τοῦ Μουρατόρι καὶ τοῦ Τζένο.

Ἐν τέλει, τὸ ἰταλικὸν πνεῦμα, κατὰ τὴν διάρκειαν



τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ἀνέλαμψε καὶ εἰς τὰς νομικὰς σπουδὰς καὶ τὴν δημοσιονομίαν. Οἱ Ἄντόνιο Τζενοβέζι, Γκαετάνο Φιλαντζιέρι, Μάριο Παγκάνο καὶ πρὸ πάντων ὁ ἐκ Μιλάνου Καῖσαρ Βεκκαρίας, συγγραφεὺς τοῦ κλασσικοῦ συγγράμματος «Περὶ ἀδικημάτων καὶ ποινῶν» καὶ ὁ Πιέτρο Βέρρι, συμπολίτης του, φίλος καὶ σύντροφος, ἐπολέμησαν γενναίως τὰ προνόμια καὶ τὰς καταχρήσεις, τὰς προκαταλήψεις, τὰς πλάνας, τὰς ἠθικὰς καὶ κοινωνικὰς προλήψεις καὶ ἀνέπτυξαν τὴν ἐθνικὴν συνείδησιν τῶν Ἰταλῶν. Ἐν τῷ μεταξὺ δὲ αἱ ἐπαναστατικαὶ θεωρίαι, μεταδοθεῖσαι παρὰ τῶν ξένων, εὗρον πρόσφορον τὸ ἰταλικὸν ἔδαφος. Ἡ γαλλικὴ κατάκτησις, μὲ τὰς ἰδέας τῆς ἐλευθερίας καὶ ἀνεξαρτησίας, καὶ τὰς ἐπικλήσεις τοῦ ἐνδόξου ἰταλικοῦ παρελθόντος, συνετέλεσεν εἰς τὴν ἀφύπνισιν τοῦ ἰταλικοῦ πατριωτισμοῦ καὶ τὴν κατακρήμνισιν τῶν ὁρίων μεταξὺ τῶν διαφόρων ἰταλικῶν κρατῶν καὶ οὕτως ἡ Ἰταλία ἠδυνήθη νὰ πορευθῆ τὴν ὁδὸν ἢ ὁποῖα ἔφερεν αὐτὴν εἰς τὴν ἐθνικὴν ἐνότητα.

#### 8. Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΝΑΠΟΛΕΟΝΤΕΙΟΣ ΠΕΡΙΟΔΟΣ. ΒΙΝΤΣΕΝΤΣΟ ΜΟΝΤΙ

Ἡ μεγάλη τρικυμία τῆς γαλλικῆς ἐπαναστάσεως, ἢ ὁποῖα ἐξέσπασεν ἀπροόπτως ἐπάνω εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἐστάσισε καὶ σχεδὸν ἀπεχάνωσε τοὺς Ἰταλοὺς. Κατὰ τὴν περίοδον ἢ ὁποῖα ἄρχεται ἀπὸ τῆς γαλλικῆς νίκης τοῦ 1796 καὶ συνεπείᾳ τῆς ὁποίας ἀνεστατώθη τὸ πολιτικὸν καθεστῶς τῆς Ἰταλίας, μέχρι τῆς παλινορθώσεως τῶν παλαιῶν δεσποτειῶν, κατὰ τὸ ἔτος 1815, οἱ Ἰταλοὶ ὑπῆρ-

ξαν ἀναποφάσιμοι, εὐμετάβλητοι, ἀσύμφωνοι. Τὴν περίοδον αὐτὴν κατοπτρίζει ἡ ζωὴ καὶ ἡ τέχνη τοῦ Βιντσέντσο Μόντι, πρίγκιπος τῶν ἰταλικῶν γραμμάτων κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην.

Γεννηθεὶς τῷ 1754 εἰς Ἄλφονσίνε παρὰ τὴν Ραβέννα, ὁ Μόντι ἔζησεν εἰς Ρώμην ἀνὰ μέσον τῶν ἀριστοκρατῶν καὶ τῶν ἀνωτέρων κληρικῶν, ὑπῆρξε κατὰ τὴν νεότητά του «ἀρκαδικὸς» καὶ ὁπαδὸς τοῦ ποιητοῦ Φρουγκόνι. Κατόπιν κατέγινεν εἰς ἓν εἶδος λυρικῆς ποιήσεως προσεγγιζούσης εἰς τὸν κλασσικισμόν, συμφώνως πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν τάσιν ἢ ὁποῖα ἐπεκράτει τότε εἰς τὴν ποίησιν, ἀλλὰ καὶ μὲ κάποιαν ἔντεχνον μίμησιν τῶν συγχρόνων ποιητῶν. Πρὸς τὸν Ἀλφιέρι συγγενεῦει, διατηρῶν ὅμως πλήρη τὴν ἐλευθερίαν του, μὲ τὸν «Ἄριστόδημον», τραγωδίαν ἑλληνικοῦ θέματος ἀξιοθαύμαστον. Ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ Σαίξπηρ παρέλαβε περισσότερα εἰς δύο ἄλλας τραγωδίας του, τὸν «Γκαλεόττο Μανφρέντι» καὶ τὸν «Γάϊον Γράκχον».

Τὰ αἰσθήματα καὶ αἱ τάσεις τοῦ Μόντι κατὰ τὴν πρώτην ἐκείνην περίοδον τῆς ζωῆς του, κατὰ τὴν ὁποίαν ὑπῆρξεν ὁ εὐνοούμενος ποιητὴς τῶν Ρωμαίων ἀρχόντων καὶ τῶν ἀνωτέρων κληρικῶν, κατοπτρίζονται εἰς τὴν «Bassvilliana» ποίημα ἐπικὸν εἰς τριστιχα, τὸ ὁποῖον ἔχει ὡς θέμα τὸν φόνον τοῦ Γάλλου Οὐγίου Μπιάσβίλ, ἐπισυμβάντα τῷ 1793 ἐν Ρώμῃ, ἔνθα εἶχε μεταβῆ πρὸς ἐνέργειαν δημοκρατικῆς προπαγάνδας καὶ ἐθανατώθη ὑπὸ τοῦ ὄχλου. Εἰς τὸ ποίημα τοῦτο ὁ Μόντι κρίνει αὐστηρῶς τὸ ἔργον τῆς Γαλλικῆς ἐπαναστάσεως καὶ τοὺς παράγοντας



αυτῆς. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τέχνην, φαίνεται αὕτη πηγάζουσα κυρίως ἀπὸ τὰ «Ὅράματα» τοῦ Ἀλφόνσο Βαράνο, τὰ ὁποῖα εἶνε τυπικαὶ μιμήσεις εἰς τριστιχα τῆς ποιήσεως τοῦ Δάντε εἰς τὴν «Θείαν Κωμωδίαν», ὑπερέχει ὁμως ἀσυγκρίτως τοῦ ὠχροῦ αὐτοῦ ποιητοῦ. Ἐν τούτοις ἡ προσέγγισις του πρὸς τὴν τέχνην τοῦ Δάντε, λόγφ εἰκόνων τινῶν καὶ κάποιας εὐστροφίας ὕφους, συντέλεσεν εἰς τὸ νὰ ἐπονομασθῇ νεώτερος Δάντε. Ἄλλ' ὁ ἔπαινος οὗτος εἶνε λίαν ὑπερβολικός.

Ἡ «Bassvilliana» ἐγράφη τῷ 1793 καὶ κατὰ τὸ αὐτὸ ἔτος ἡ «Μουσογονία», κλασσικὴ τὴν φόρμαν καὶ τὴν ἔμπνευσιν, ἔνθα, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων πραγμάτων, περιέχονται καὶ προτροπαὶ πρὸς τὸν αὐτοκράτορα τῆς Αὐστρίας ὅπως ἐκστρατεύσῃ κατὰ τῆς Γαλλίας. Κατὰ τὸ ἔτος ὁμως 1797, ὅταν μετέβῃ εἰς Ρώμην ὁ Μαριόν, ὑπασπιστῆς τοῦ Βοναπάρτου, ὁ Μόντι ἀνεχώρησε μετ' αὐτοῦ ἐκ Ρώμης, μεταβληθεὶς αἰφνιδίως ἀπὸ ἐχθροῦ εἰς προπαγανδιστὴν τῆς δημοκρατικῆς ιδέας. Καὶ πρὸς διαπίστωσιν τῆς μεταμορφώσεως τοῦ «Ἀββᾶ Μόντι» εἰς «πολίτην Μόντι», ἔγραψε ποιήματα ἀποπνέοντα θερμὸν ἔρωτα πρὸς τὴν ἐλευθερίαν, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ «Φανατισμός», ἡ «Δεισιδαιμονία», ὁ «Κίνδυνος» κ.ἄ. Καὶ ὅταν οἱ Αὐστριακοὶ κατέλαβον τῷ 1799 τὴν Λομβαρδίαν, ἠναγκάσθη νὰ φύγῃ ἐκεῖθεν, εὐρὼν καταφύγιον εἰς Παρισίους.

Μετὰ τὴν μάχην τοῦ Μαρέγκο ἠδυνήθη νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Ἰταλίαν καὶ ἡ περιφημὸς ᾠδὴ «Bella Italia, amate sponde» (Ὡραία Ἰταλία, ἀγαπημένα περιγιάλια)

ἀποτελεῖ τὸν χαιρετισμὸν τῆς ἐπανόδου πρὸς τὴν πατρίδα. Τότε ὁ Μόντι ἐξελέγη καθηγητῆς τῆς ποιήσεως καὶ τῆς ρητορικῆς εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Παυίας, τῷ 1804 «ποιητῆς τῆς Ἰταλικῆς κυβερνήσεως» καὶ μετὰ τὴν προκήρυξιν τοῦ Ναπολέοντος Α' «ἱστοριογράφος τοῦ βασιλείου». Ἐν τούτοις ἱστορίαν δὲν ἔγραψε ποτέ. Ἐξύμνησε τὰ γεγονότα τῆς Ναπολεοντείου Αὐτοκρατορίας καὶ τοῦ Ἰταλικοῦ Βασιλείου εἰς λυρικά ποιήματα καὶ ποιημάτια, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἄξια ἰδιαίτερας μνείας εἶνε «Ὁ βάρδος τοῦ Μέλανος Δρυμοῦ» καὶ ἡ «Σπάθη τοῦ Φρειδερίκου Β'». Μετέφρασεν ἐπίσης τὴν «Ἰλιάδα» τοῦ Ὀμήρου, ὀδηγούμενος ἀπὸ λατινικὰς μεταφράσεις διότι δὲν ἦτο λίαν ἐγκρατῆς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, τὸ ἔργον δὲ τοῦτο εἶνε μεταξὺ τῶν καλλιτέρων του καὶ εἶνε ἀξιοθαύμαστον διὰ τὴν διαύγειαν, τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ἁρμονίαν τῆς γλώσσης καὶ τῆς στιχοουργίας.

Κατὰ τὴν παλινόρθωσιν τῆς αὐστριακῆς δεσποτείας ὁ Μόντι ἐπέδειξεν αἰσθήματα εὐλαβείας πρὸς τοὺς νέους δεσπότας καὶ ἐμμέτρως ἀκόμη καὶ ἐπέτυχεν οὕτω νὰ διατηρήσῃ ἐν μέρος τῆς ἀντιμισθίας τὴν ὁποίαν ἐλάμβανε. Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του ἐπεδόθη ἰδιαίτερος εἰς γλωσσικὰς μελέτας, εἶνε δὲ ἀξιοσημείωτον τὸ σχετικὸν ἔργον του «Προτάσεις διορθώσεων καὶ προσθηκῶν εἰς τὸ Λεξιλόγιον τῆς Κρούσκας», ἔνθα πολεμᾷ τοὺς «καθαρολόγους». Ἐξηκολούθει ἐν τούτοις νὰ γράφῃ ποιήματα καὶ κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἔλαβεν ἐκ νέου εἰς χεῖρας τὴν «Feroniade», τὴν ὁποίαν εἶχεν ἀρχίσει κατὰ τὰ νεανικά του



ἔτη, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὴν φέρῃ εἰς πέρας. Κατὰ τὸ γῆ-  
ρας του ὑπέφερε πολὺ ἐκ διαφόρων ἀσθενειῶν. Ἀπεβίωσε  
τῷ 1828.

Ἄν καὶ ἀσταθὴς εἰς τὰς γνώμας του, ἴσως καὶ λόγῳ  
τῆς ἐξαιρετικῶς ζωηρᾶς φαντασίας του, ὁ Μόντι δὲν ἦτο  
οὔτε ἐγωϊστῆς οὔτε πονηρός. Καὶ εἰς τὴν τέχνην τὸ εὖ-  
στροφον πνεῦμά του ἀπετύπωσεν ἰσχυρὰ ἴχνη. Ἡ «Μπασ-  
σβιλλιάννα» ἐθαυμάσθη πολὺ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ἐν  
τινι μέτρῳ δὲ θαυμάζεται καὶ σήμερον ἔτι. Ἐν τούτοις  
εἶνε κατὰ πολὺ ἀνωτέρα ἢ «Μασκερονιάννα», ποίημα εἰς  
τρίστιχον μέτρον, ἐμπνευσμένον ἐκ τοῦ θανάτου τοῦ Λο-  
ρέντζο Μασκερόνι. Τοῦ ποιήματος τούτου ἡ μορφὴ εἶνε  
λίαν ἁρμονικὴ, πλήρης ποικιλίας καὶ λαμπρότητος. Εἰς  
τὴν «Feroniade», τὴν ὁποίαν ἔχει ἐπεξεργασθῆ κατὰ τρό-  
πον ἀξιοθαύμαστον, ὁ ποιητὴς προτίθεται νὰ ἐξυμνήσῃ  
μὲ ἐπινόησιν μυθολογικὴν τὰς προσπαθείας τοῦ πάπα  
Πίου Σ' πρὸς ἀποξήρανσιν τῶν ἐλῶν. Πολλὰ σκηναὶ  
ἀπὸ τὰς τραγωδίας του καὶ πολλὰ λυρικά ποιήματα, ὡς ἡ  
ῶδὴ «Al signor di Montgolfier» καὶ τὸ ᾄσμα «Per il  
congresso di Udine» εἶνε ἀναμφιβόλως ἄξια τῆς δημο-  
τικότητος, τὴν ὁποίαν εἶχον κατὰ τὴν ἐποχὴν των.

Ὁ Μόντι, συγκερῶν τὴν μίμησιν τῶν κλασσικῶν  
καὶ τῶν συγχρόνων καὶ τελικῶς ἐγκαινιάζων ἓνα μᾶλλον  
ἀκέραιον κλασσικισμόν, ἐπιτυγχάνει μίαν τεχνοτροπίαν ἐν-  
τελῶς ἰδικήν του, τῆς ὁποίας κύρια χαρακτηριστικὰ εἶνε  
ἡ λαμπρότης τῶν εἰκόνων καὶ ἡ ἁρμονία τῶν ἤχων. Ἄλλ'  
ὁ ἀξιοθαύμαστος αὐτὸς στιχομοχὸς ὑπολείπεται λίαν εἰς

δύναμιν συλλήψεως καὶ εἰς γόνιμον καὶ ζωογόνον ἰδεο-  
λογίαν.

#### 9. ΟΥΓΚΟ ΦΟΣΚΟΛΟ

Παρὰ τὸν Μόντι καὶ ἄλλοι τινὲς ποιηταὶ εἶχον φη-  
μισθῆ κατὰ τὴν δημοκρατικὴν καὶ ναπολεόντειον περιο-  
δον. Ἐξ αὐτῶν ἄξιος μνείας εἶνε ὁ Τζιοβάννι Φαντόνι  
(Λαμπίντο) ἐκ Φιβιτζάνο, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα εἶνε ἰ-  
διαιτέρως συνδεδεμένον μὲ ῶδὰς ὁρατιακάς, εἰς τὰς ὁ-  
ποίας φαίνεται μιμούμενος τὰ κλασσικὰ μέτρα καὶ μὲ ἀν-  
τιλήψεις ὅχι πολὺ διαφορετικὰς ἐκείνων τὰς ὁποίας εἶχε  
βραδύτερον, ἂν καὶ μὲ πολὺ διαφορετικὸν πνεῦμα, ὁ Καρν-  
τούτσι. Τὰς πρώτας ὅμως τιμὰς ἔσχε καὶ λίαν δικαίως  
ὁ Οὔγκο Φόσκολο, γεννηθεὶς ἐν Ζακύνθῳ τῷ 1778 ἐκ  
πατρὸς Βενετοῦ καὶ μητρὸς Ἑλληνίδος. Λίαν ἔνωρις εἰ-  
σελθὼν εἰς τὸ φιλολογικὸν στάδιον, ἐγένετο γνωστὸς διὰ  
μᾶς τραγωδίας, «Ὁ Θυσίης», ἡ ὁποία εἶνε πλήρης πνεύ-  
ματος ἀλλὰ καὶ τόνων ἀλφειριανῶν, καὶ κατὰ τὴν ἐπο-  
χὴν τῆς Ἐντεῦθεν τοῦ Πάδου Δημοκρατίας (Repubblica  
Cispadana), ἐνῶ ἐπολεμοῦσεν εἰς τὰς τάξεις τῶν ἐπίπ-  
πων κυνηγῶν, ἔγραψε μίαν ῶδὴν πρὸς τὸν «Βοναπάρ-  
την τὸν Ἐλευθερωτὴν». Βραδύτερον εὐρισκόμενος εἰς  
Γένουαν μὲ τὸν στρατηγὸν Μασσενὰ κατὰ τὰς ἡμέρας  
τῆς ἀξιομνημονεύτου ἐκείνης πολιορκίας, ἔγραψε μίαν  
ἄλλην ὥραιοτάτην ῶδὴν «Πρὸς τὴν Λουίτζια Παλλα-  
βιτσίνα». Καὶ τρίτην, ἔξ ἴσου ἀξιόλογον, ἔγραψεν εὐρι-  
σκόμος ἐν Μιλάνῳ, μετὰ τὴν παράδοσιν τῆς Γε-  
νούσης καὶ τὴν μάχην τοῦ Μαρέγκο, πρὸς τὴν Ἀντωνιέττα



Φανιάνι.- Ἀρέζε, τὴν ὁποίαν εἶχεν ἐρωτευθῆ. Ὑπηρετήσας κατόπιν ἐν Γαλλίᾳ μὲ τὸν βαθμὸν λοχαγοῦ εἰς τὴν Ἱταλικὴν Μεραρχίαν, ἣ ὁποία εἶχε προστεθῆ εἰς τὸν γαλλικὸν στρατόν, ἐπανῆλθε καταθέτων τὰ ὄπλα εἰς Λομβαρδίαν. Καὶ ἐκεῖ, πλανώμενος ἀπὸ μιᾶς εἰς ἄλλην πόλιν ὅπως καὶ ἀπὸ τοῦ ἑνὸς εἰς τὸν ἄλλον ἔρωτα, ἐδημοσίευσεν ἐν Βρεσκίᾳ τοὺς «Τάφους» (Sepolcri) καὶ ἐν Μιλάνῳ διεδέχθη, ἀλλ' ὄχι διὰ πολὺν καιρὸν, τὸν Λουίτζι Τσερρέτι εἰς τὴν ἔδραν τῆς ρητορικῆς, τὴν ὁποίαν κατέειχε προγενεστέρας καὶ ὁ Μόντι.

Ὅταν ὁ ἀστὴρ τοῦ Ναπολέοντος ἔκλινε πρὸς τὴν δύσιν, ἡ φιλοπατρία τὸν ἐκίνησε νὰ προσφέρῃ τὰς ὑπηρεσίας του πρὸς τὸν Ἀντιβασιλέα καὶ τὴν Ἱταλίαν καὶ ἐπανῆλθεν εἰς τὰς τάξεις τοῦ στρατοῦ. Οἱ Αὐστριακοὶ ὅμως ἐπανάκτησαν τὸ Μιλᾶνον καὶ ὁ ποιητής, τὸν ὁποῖον δὲν παρέσυρον αἱ δελεαστικαὶ προσφοραὶ τῆς νέας κυβερνήσεως, ἐπορεύθη τὴν ὁδὸν τῆς ἐξορίας, μεταβάς πρῶτον εἰς Ἑλβετίαν καὶ κατόπιν εἰς Λονδίνον. Καὶ ἐκεῖ εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἀγγλίας ἐγένετο πανηγυρικῶς δεκτὸς καὶ ὡς συγγραφεὺς καὶ ὡς πατριώτης. Κερδίζων κατ' ἀρχὰς πολλὰ χρήματα ἐκ τῶν φιλολογικῶν του ἔργων, ἐνόμισεν, ὅτι ἠδύνατο νὰ ζῆσῃ ὡς μέγας ἄρχων. Ἄλλ' ὅταν τὰ κέρδη ἐσπαταλήθησαν ἠναγκάσθη διὰ νὰ πληρώσῃ τὰ χρέη του, νὰ δίδῃ μαθήματα ἰταλικῆς γλώσσης καὶ νὰ γράφῃ ἄρθρα ἐπὶ ἰταλικῶν πραγμάτων εἰς ἀγγλικὰς ἐφημερίδας. Ἀπεβίωσε τῷ 1827 εἷς τι προᾶστιον τοῦ Λονδίνου.

Ἄστατος εἰς τοὺς ἔρωτάς του καὶ πᾶν ἄλλο ἢ ἀνα-

μάρτητος, ὁ Φόσκολο εἶχε θέλξει πολὺ περισσότερον ἀπὸ τὸν Μόντι τὴν γενεὰν ἣ ὁποία ἐμελλε νὰ προετοιμάσῃ τὴν ἰταλικὴν Ἀνόρθωσιν, λόγῳ τῆς σταθερότητος τοῦ χαρακτήρος του, διὰ τὴν πίστιν του εἰς τὰς πολιτικὰς του ἰδέας, διὰ τὸ θερμὸν αἰσθημα τὸ ὁποῖον διέχυνεν εἰς τὰ ποιήματά του. Ἡ ψυχὴ του ἀναζῆ εἰς τὸ «Ἐπιστολάριον» τὸ ὁποῖον κατέλιπε, ἀφθονον καὶ σημαντικώτατον. Καὶ ὅλη του ἡ φιλολογικὴ ἐργασία ἔχει τὴν σφραγίδα μιᾶς ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεως. Ἄν καὶ ἤρχισε μιμούμενος τοὺς ποιητὰς οἱ ὁποῖοι ἦσαν φημισμένοι, δὲν ἐβράδυνε νὰ εὗρῃ τὸν δρόμον του καὶ τὸν διέτρεξε μὲ θάρρος καὶ σταθερότητα.

Τὸ ὄνομα τοῦ Φόσκολο συνδέεται κυρίως μὲ δύο ἐκ τῶν ἔργων του, τὰς «Τελευταίας ἐπιστολάς τοῦ Ἰακώβου Ὅρθις» καὶ τοὺς «Τάφους». Τὸ πρῶτον εἶνε ψυχολογικὸν μυθιστόρημα ὑπὸ τύπον ἀλληλογραφίας, κατὰ μίμησιν τοῦ «Βερθέρου» τοῦ Γκαίτε, ἀλλὰ μὲ τὴν προσθήκην ἑνὸς πατριωτικοῦ χαρακτήρος, ὁ ὁποῖος εἶχε μεγίστην ἐπίδρασιν εἰς τοὺς Ἱταλοὺς τῆς ἐποχῆς του. Ἄλλ' ἐνῶ ὁ ἦρωσ τοῦ γερμανικοῦ ιστορήματος ἄγεται εἰς αὐτοχειρίαν συνεπιεία ἀτυχοῦς ἔρωτος, εἰς τὸ ἰταλικὸν ἱστόρημα προστίθεται καὶ ὁ πόνος διὰ τὰς συμφορὰς τῆς πατρίδος· παραλαμβάνων τὰς κυρίας γραμμὰς τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου τοῦ ἐξ ἑνὸς πραγματικοῦ γεγονότος, ὁ Φόσκολο ἀναπαρέστησεν ἑαυτόν, ἐξαιρουμένου μόνον τοῦ ὀνόματος τοῦ ἦρωτος καὶ τῆς λαβούσης χώραν αὐτοχειρίας. Σήμερον ὅμως λόγῳ τῆς ὑπερβολικῆς καὶ κάπως ἐμφαντικῆς αἰσθηματικότητος ὡς καὶ λόγῳ τῆς ἐκζητή-



σεως ἢ ὁποία παρατηρεῖται εἰς αὐτό, δὲν προξενεῖ πλέον τὴν ἰδίαν ἐντύπωσιν ὅπως ἄλλοτε. Ἔχει ὅμως ἀναντιρρήτως μέρη εὐγλωττα καὶ ὠραίας περιγραφάς.

Πολὺ σημαντικώτερον καὶ ἀσυγκρίτως ἀνώτερον ὄσον ἀφορᾷ τὸν σεβασμὸν πρὸς τὴν τέχνην εἶνε τὸ ποίημα «Οἱ τάφοι», ἐν ἑκ τῶν ὑψηλοτέρων λυρικῶν ἄσμάτων διὰ τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ καυχηθῇ ἡ Ἰταλία. Εἰς τὸ ποίημα τοῦτο, διὰ νὰ ὁμιλήσωμεν ὡς ὁ Καρνοῦτσι, «συνενοῦνται εἰς μίαν ὑψηλὴν καὶ ὑπέροχον συμφωνίαν, οἱ τόνοι τῆς διδασχῆς καὶ τοῦ ὕμνου, τῆς ἐλεγείας καὶ τῆς σατύρας, τῆς τραγωδίας καὶ τῆς ἐποποιίας». Ἡ θεμελιώδης ἰδέα τοῦ ποιήματος, τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε μακρόν, ἀποτελούμενον ἐκ 295 ἐνδεκασυλλάβων ἀνομοιοκαταλήκτων, σχετίζεται πρὸς κάποιαν ἀνθήσιν «νεκρικῆς ποιήσεως», ἢ ὁποία ἐπεκράτει τότε εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην. Ἄλλ' ὁ Φόσκολο ἀνέπτυξε τὸ θέμα του μὲ ποικιλίαν μοτίβου καὶ βαθὺ αἶσθημα. Ἔδωκεν εἰς τὸ ποίημα μίαν ἑλληνικὴν καθαρότητα γραμμῆς, ἕνα σοφῶς ρυθμισμένον ἀρμονικὸν κυματισμὸν, ὕψος σκέψεως ἀγνωστον εἰς τὴν ἰταλικὴν τέχνην ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Πετράρχη καὶ πέραν μέχρι τοῦ Λεοπάρντι.

Μὲ τὴν πρόθεσιν ν' ἀποδείξῃ πόσον ἦτο ἠθικῶς καὶ κοινωνικῶς ὠφέλιμος ἢ εὐλόβεια πρὸς τοὺς τάφους, ἀφυπνίζων μὲ τὴν ἀνάμνησιν καὶ μὲ τὸ παράδειγμα τῶν μεγάλων νεκρῶν τὴν ἰταλικὴν συνείδησιν, ὁ Φόσκολο ἐπάνω εἰς ἐν ἀπλοῦν σχέδιον διδακτικοῦ ποιήματος, ὅπως τὰ τόσα ἄλλα τὰ ὁποῖα εἶχον γραφῆ κατὰ τὸν ΙΗ' αἰῶνα,

σχεδιάζει πολυτελῆ φανταστικὰ στολίδια καὶ λυρικὰς παραστάσεις πού μαγεύουν καὶ συγκινοῦν. Μεταξὺ τῶν ἄλλων ποιημάτων τοῦ Φόσκολο πρωτεύουν αἱ «Ῥδαί», τὰς ὁποίας ἀνεφέρομεν, ἀξιοθαύμαστοι διὰ τὴν εὐστροφίαν των καὶ τὴν κλασσικὴν διαύγειαν τῶν ποιητικῶν φαντασιώσεων. Ἀπὸ τὰς πλέον καθαρὰς πηγὰς τῆς ἀρχαίας τέχνης προέρχονται ὁμοίως αἱ «Χάριτες», ἄσμα τὸ ὁποῖον ὁ Φόσκολο ἐνεπνεύσθη «ὅταν εἶδε τὸν Κανόβα νὰ ἐργάζεται ἐπὶ τοῦ συμπλέγματος τῶν τριῶν Χαρίτων», ἀλλὰ κατέλιπεν αὐτὸ ἀποσπασματικόν.

Ῥωραϊότατα ἐπίσης λόγῳ δυνάμεως καὶ εἰλικρινείας αἰσθήματος εἶνε μερικὰ σονέττα τοῦ ποιητοῦ τούτου, ὁ ὁποῖος δὲν ὑπῆρξε πολὺ γόνιμος, ἀλλ' ἦτο πάντοτε πρωτότυπος, ἐμπνευσθεὶς ἀπὸ τὴν τέχνην τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ Ρωμαίων, τὴν ὁποίαν ἐπέτυχε νὰ ἰδιοποιηθῇ πολὺ περισσότερον ἀπὸ τὸν Μόντι, ἴσως λόγῳ τοῦ ἑλληνικοῦ αἵματος, τὸ ὁποῖον ἔσθρεεν εἰς τὰς φλέβας του. Ἀντιθέτως εἶνε λίαν μέτρια αἱ τραγωδίαι του «Θυσίης», «Αἶας», «Ριτσιάρντα», καὶ πολὺ κατωτέρα τοῦ Μόντι ἢ μετάφρασις τοῦ ἐνὸς μέρους τῆς Ἰλιάδος. Εἰς πεζὸν λόγον, ἐκτὸς τοῦ προμνησθέντος ἱστορήματος, ὁ Φόσκολο κατέλιπε πολυπληθῆ ἔργα, ἐπὶ θεμάτων ποικίλων, δίδων ὑποδείγματα δι' αὐτῶν ὕψους καλῶς διαμορφωμένου. Μεγαλοπρεπῆς καὶ εὐγλωττος εἶνε ὁ ἐναρκτήριος λόγος του εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Παιῦας, ἐκφωνηθεὶς τὴν 22 Ἰανουαρίου 1809, «Περὶ τῆς ἀρχῆς καὶ τῆς ἀξίας τῆς λογοτεχνίας», πλήρης κομψότητος ἢ μετάφρασις τοῦ «Αἰσθη-



ματικοῦ ταξιδίου» τοῦ Ἄγγλου Στέρον, ἀξιόλογοι καὶ ἀρ-  
ται αἱ διάφοροὶ κριτικαὶ πραγματεῖαί του, μεταξύ τῶν  
ὁποίων ἰδιαίτερας μνείας ἀξία εἶνε ἡ περὶ τοῦ κειμένου  
τῆς Θείας Κωμωδίας.

Ὡς κριτικὸς ὁ Φόσκολο εἶνε ὁ μᾶλλον ἐπιφανὴς  
πρόδρομος τοῦ Ντὲ Σάνκτις. Ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος, πρὸ τοῦ  
ἰδρυτοῦ τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς ἐν Ἰταλίᾳ, πὸν ἔκρινε τὸ  
ἔργον τέχνης ὡς ψυχολογικὸν φαινόμενον, καὶ ἀνεξήτει  
τὰ κεντρικὰ θέματα τοῦ ἔργου εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ συγγρα-  
φέως καὶ εἰς τὸ περιβάλλον εἰς τὸ ὁποῖον ἀνῆκεν. Ὡς πε-  
ζογράφος δύναται νὰ συγκαταλεχθῇ μεταξύ τῶν ἀρίστων  
τῆς ἐποχῆς του, μαζί μὲ τὸν ἱερέα Ἀντόνιον Τσέζαρι, ἐκ  
Βερώνας, ὑπέρμαχον τῆς «καθαρολογίας», ἥτοι τοῦ περι-  
καλοῦς ὕφους κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν συγγραφέων τοῦ  
ΙΔ' αἰῶνος, μαζί μὲ τὸν Πιέτρο Τζιορντάνι, ἐκ Πλακεν-  
τίας, συγγραφέα πρωτότυπον καὶ κομψότατον, μὲ ὕφος  
περιτεχνον καὶ συχνὰ πολὺ δυνατόν, μαζί μὲ τοὺς ἱστο-  
ριογράφους Κάρλο Μπόττα, ἐκ Σαντζιρόρτζιο, εὐγλωττον  
καὶ μὲ ὕφος πανηγυρικὸν ἂν καὶ μὲ κάποιαν ἐπιτήδευ-  
σιν καὶ τὸν Πιέτρο Κολλέττα, ἐκ Νεαπόλεως, βραχυλόγον  
καὶ ρωμαλέον. Εἰς τὸν Μπόττα ὀφείλομεν μίαν «Ἱστορίαν  
τοῦ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας πολέμου τῶν Ἠνωμένων Πολιτει-  
ῶν τῆς Ἀμερικῆς», «Ἱστορίαν τῆς Ἰταλίας ἀπὸ τοῦ 1789  
μέχρι τοῦ 1814» καὶ τὴν συνέχειαν τῆς ἱστορίας τοῦ Γκουϊ-  
τσιαρντίνι μέχρι τοῦ 1789. Εἰς τὸν Κολλέττα ὀφείλομεν  
μίαν «Ἱστορίαν τοῦ βασιλείου τῆς Νεαπόλεως, ἀπὸ τοῦ  
1734 μέχρι τοῦ 1825». Ἄλλοι δὲ ἀξιόλογοι ἱστορικοὶ τῆς

ἐποχῆς ἐκείνης εἶνε οἱ Μελκιόρρε Ντέλφικο, Λάζαρος Πά-  
πι, Βιντσέντζο Κουόκο, Τζιουζέππε Μικάλι.

#### 10. ΤΖΙΑΚΟΜΟ ΛΕΟΠΑΡΝΤΙ

Εἰς τὴν σειρὰν τῶν ποιητῶν καὶ πεζογράφων, οἱ  
ὁποῖοι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀπέβλεπον εἰς τὸ νὰ προσ-  
εγγίσουν τοὺς κλασσικοὺς ἐμπνεόμενοι καὶ ἀπὸ τὰ σύγ-  
χρονα συμβάντα καὶ τὰς ξένας λογοτεχνίας, συνήθως θέ-  
τουν μετὰ τὸν Μόντι καὶ τὸν Φόσκολο, ἂν καὶ κατώ-  
τερον αὐτῶν, τὸν Ἰμπόλυτον Πιντεμόντε ἐκ Βερώνας,  
στιχουργὸν ἐπιδέξιον, ἀλλὰ κάπως πενιχρόν. Ἔργα τού-  
του εἶνε μία «Ἐπιστολὴ» εἰς στίχους, διὰ τῆς ὁποίας ἀ-  
παντᾷ εἰς τοὺς «Τάφους» τοῦ Φόσκολο, μία μετάφρα-  
σις τῆς Ὀδυσσεΐας, καὶ ἄλλα τινά. Ἄλλ' εἰς τὴν τριαν-  
δριὰν τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας, ἡ ὁποία κατέστη ἔνδοξος  
κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην τῶν πρώτων δεκαετηρίδων τοῦ  
ΙΘ' αἰῶνος δὲν ἀνήκει ὁ Πιντεμόντε. Παρὰ τὸν Μόντι  
καὶ τὸν Φόσκολο ἔρχεται ὁ Ἰάκωβος Λεοπάρντι, ποιητῆς  
κατέχων ἰδικὴν του θέσιν μεταξύ τῶν κλασσικιστῶν καὶ  
τῶν ρωμαντικῶν.

Γεννηθεὶς τῷ 1798 εἰς Ρεκανάτι, γόνος οἰκογενείας  
πατρικίων, ὁ Λεοπάρντι ἀπεβίωσεν ἐν Νεαπόλει τῷ 1837  
εἰς ἡλικίαν μόλις 39 ἐτῶν. Ἀπὸ νεαρωτάτης ἡλικίας ἐφα-  
νέρωσε δείγματα διαυγεστάτου πνεύματος καὶ ἐξαιρετικῆς  
εὐαισθησίας. Ἀπὸ τοῦ δεκάτου ἔτους μέχρι τοῦ εικοστοῦ  
ἐπεδόθη εἰς τὴν σπουδὴν τῆς κλασσικῆς φιλολογίας μὲ ἡ-  
ρεμον ἐπιμονήν, ἱκανοποιούμενος ἀπὸ τὴν ἐπιδοκίμασιαν  
τῶν ὀλίγων, μεταξύ τῶν ὁποίων κυρίως ὁ Τζιορντάνι.



Ζῶν εἰς μοναστικὴν ἀπομόνωσιν ἐντὸς τοῦ πατρικοῦ τοῦ οἴκου, εἰς τὸν ὁποῖον εἶχε περιορισθῆ ἀπὸ τοὺς γονεῖς του, φοβουμένους μήπως ἀπομακρυνθῆ τῆς θείας λατρείας ἂν ἔζη μαζί με τοὺς ἀνθρώπους, ὁ Λεοπάρντι ἠσθάνετο τὴν καρδιά του ν' ἀνοίγη εἰς τρυφερὰς ἐμπνεύσεις, διὰ τὴν γυναῖκα, τὴν πατρίδα, τὴν φύσιν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐγράφησαν «Ἡ πρώτη ἀγάπη» (1817), τὰ δύο περίφημα ἔξοχα «Πρὸς τὴν Ἰταλίαν» καὶ «Ἐπάνω εἰς τὸ μνημεῖον τοῦ Δάντε» (1818) ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὰς ἀθλιότητας τῆς Ἰταλίας, «Il Passero solitario» (1819), μελαγχολικὸν εἰδύλλιον, εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάρχει κάποιος τρυφερὸς παλμὸς διὰ τὴν γელαστὴν ἀνοιξίαν.

Ἦσχι πολὺ βραδύτερον ὁ εἰδυλλιακὸς καὶ πατριωτικὸς ποιητὴς μετεβλήθη εἰς ψάλτην τοῦ πόνου. Ἄφανισμένος, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος, ἀπὸ ἐπτά ἐτῶν ἐξαντλητικὰς μελέτας, ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀναπτύξεώς του, τότε παρετήρησε πὼς ἡ ὑγεία του ἦτο ἀνεπανορθώτως κατεστραμμένη καὶ με τρόμον καὶ φρίκην εἶδε τὸ σῶμά του νὰ παραμορφώνεται κατὰ τὸν μᾶλλον ἄθλιον τρόπον. Φαίνεται ὅτι ὑπέφερεν ἀπὸ νευρασθένειαν ἐγκεφαλονωτιαίαν, τὴν τραγικὴν αὐτὴν νόσον ἣ ὁποία εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα νὰ τοῦ ἀφαιρέσῃ κάθε ἐλπίδα καὶ κάθε φαντασίαν. Καὶ τότε παρατηρῶν ὀλόγυρά του δὲν ἔβλεπε παρὰ τὴν ἐρημίαν καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Ὁ πατέρας του ἦτο πολὺ αὐστηρὸς καὶ δὲν ἠδύνατο νὰ τὸν ἐννοήσῃ. Ἡ μητέρα του δὲν εἶχε τρυφερότητα πρὸς αὐτόν. Εἰς τὸν γενέθλιον τόπον του ἔβλεπε μόνον πρόσωπα ἐχθρικά ἢ χλευαστικά. Ἦτο μὲν μόλις εἴκοσιν ἐτῶν καὶ ἠσθάνετο ὅτι εἶχε μαρανθῆ ἢ νεό-

της του. Μέσα εἰς τὴν ψυχὴν του δὲν ὑπῆρχον παρὰ ἐρείπια. Ἡ θρησκεία ἦτο ἡ μόνη πηγὴ παρηγορίας. Καὶ διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν τὰ ἴδιά του λόγια, «ἡ φαντασία καὶ ἡ δύναμις τῆς καρδιάς εἶχαν σβῆσει σχεδὸν μαζί με τὴν ζωηρότητα τοῦ σώματος». Εὐδρισκόμενος μέσα εἰς τὴν ἐρημίαν ὁ Λεοπάρντι ἐκλείσθη μέσα εἰς τὸν ἑαυτὸν του. Ἡ ψυχὴ του τοῦ ὠμίλησε «μὲ τὴν φωνὴν τοῦ θρήνου» καὶ ἡ φωνὴ αὐτὴ ἦτο δι' αὐτὸν «ὁ θρήνος τῶν πραγμάτων». Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ πόνος του ἐκαθρεπίσθη εἰς τὸν παγκόσμιον πόνον καὶ ὁ ποιητὴς ἔλαβε θέσιν μετὰ τῶν Ἐυρωπαίων ψαλτῶν τῆς παγκοσμίου ὁδύνης.

Παρ' ὅλα ταῦτα, εἰς τὴν δευτέραν ταύτην περίοδον τῆς ζωῆς του, (ἀπὸ τοῦ 1819 μέχρι τοῦ 1833 περίπου) ὁ ποιητὴς δὲν εἶχεν ἀκόμη ἀπαυδήσει ἐντελῶς. Τὸν ἐστήριζεν ἐν εἶδος ἐσωτερικῆς διαφωνίας τὴν ὁποίαν ἠσθάνετο ἐντὸς του, μετὰ τῶν πνεύματός του τὸ ὁποῖον δὲν ἠρέσκειτο παρὰ μόνον εἰς τὸ ἀντίκρουσμα τῆς γυμνῆς ἀληθείας καὶ τῆς καρδιάς του ἣ ὁποία ἦτο θερμὴ καὶ ἀνυπότακτη εἰς τὸ πνεῦμα. Ὁ Λεοπάρντι ἐξέφρασε θαυμασίως ὥραϊα εἰς τὸ ποίημά του «Consalvo» τὴν χαρὰν τῆς ἀπολαύσεως τὴν ὁποίαν δίδει κατὰ τὴν στιγμὴν τοῦ θανάτου ἕνα φιλι τῆς λατρευομένης καὶ εἰς τὸ «Τελευταῖον ἔξοχα τῆς Σαπφούς» τὸν πόνον πού φέρει εἰς τὴν ψυχὴν τὴν διψασμένην δι' ἔρωτα τὸ ἐμπόδιον τοῦ ἀσχήμου σώματος, ἐξ αἰτίας τοῦ ὁποίου τῆς διαφεύγει πᾶν ὅ,τι ὥραϊον καὶ ἐπιθυμητόν. Εἰς τὴν ᾠδὴν «Alla sua donna» ἐκφράζει τὴν λαχτάραν του διὰ τὸ ἀνεύρετον ἰδανικὸν μιᾶς γυναίκας ἣ ὁποία νὰ εἶνε ἱκανὴ νὰ παραβλέψῃ



τὸ ἐμπόδιον τοῦ ἀσχήμου σώματος καὶ ν<sup>ο</sup> ἀγαπήσῃ τὴν δυστυχημένην ψυχὴν. Τέλος, ὅταν ὅλα κατέρρευσαν ὀλόγυρά του, ἀπέμεινε θερμὴ μόνον ἡ φαντασία. Καὶ ἐγκαταλειπόμενος εἰς αὐτὴν, ἤρχισε νὰ ὄνειροπολῇ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ ἄλλα ἰδανικά, τὸ ἰδανικὸν τῆς πατρίδος, ἀλλ' ὄχι πλέον μέσα εἰς τὸν ἀγῶνα καὶ τὸ μαρτύριον, τὰ ὁποῖα ἡ λογικὴ τοῦ ἀπεδείκνυε πόσον ἦσαν μάταια, ἀλλ' εἰς τὴν ἀναγέννησιν τῶν παιδιῶν της, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸν ἄρραβῶνα διὰ τοὺς μᾶλλον γονίμους ἀγῶνας. Οὕτω, παρὰ τὸν πατριωτικὸν ποιητὴν τῶν δύο πρώτων ᾠδῶν ἐνεφανίσθη ὁ κοινωνικὸς ποιητὴς τῆς ᾠδῆς «Εἰς ἓνα νικητὴν δι' ἀεροστάτου» τοῦ ἔσματος «Ad Angelo Mai», τοῦ ἐπιθαλαμίου «Εἰς τοὺς γάμους τῆς ἀδελφῆς Παολίνας». Ἄλλὰ καὶ ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν φύσιν δὲν εἶχεν ἀκόμα στεριεύσει εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Λεοπάρντι. Τὸ ἔσμα «Πρὸς τὴν ἀνοιξιν» ἔχει παλμούς διὰ τὴν φύσιν, ἀλλ' ὅπως παριστάνεται αὕτη εἰς τὴν εἰδωλολατρικὴν μυθολογίαν. Ὁ «Ὑμνος πρὸς τοὺς Πατριάρχας» εἶνε μία ἀναπόλησις τῆς εὐλογημένης παλαιᾶς ζωῆς ἐπὶ τῇ βάσει χωρίων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Εἰς τὴν «Μοναχικὴν ζωὴν», εἰς τὴν «Γαλήνην μετὰ τὴν τρικυμίαν», εἰς τὸ «Σάββατον τοῦ χωριοῦ», ὑπάρχουν ἐξαιρέτοι ἐξοχικαὶ εἰκόνες. Τὸ ἔσμα «Πρὸς τὴν Σιλβίαν» καὶ αἱ «Ἀναμνήσεις» ἐκφράζουν θαυμασιῶς τὸν πικρὸν πόθον τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν νεότητα, τὸν ἔρωτα, τὸ ὄνειρον.

Κατὰ τὸ ἔτος 1833 ἤρχισε διὰ τὸν ποιητὴν ἡ τρίτη περίοδος τῆς ζωῆς του ἡ ὁποία ὑπῆρξε δυστυχεστάτη. Εἰς μάτην ἠλλάξε τόπον διαμονῆς, ὅπως ὁ ἀσθενὴς ἀλλάζει

κρεββάτι, καὶ ἀπὸ τῆς Ρώμης μετέβαινε εἰς Μιλᾶνον καὶ ἐκεῖθεν εἰς Βολωνίαν, Φλωρεντίαν, Πίζαν. Παντοῦ ἔπαιρνε μαζί του καὶ τὸν δῆμιόν του, τὸ παραμορφωμένον καὶ ἄρρωστον σῶμά του. Εἶχαν σβῆσει αἱ φανταστικαὶ τέρψεις καὶ ὅλα τοῦ ἐφαίνοντο πλέον μαῦρα καὶ κακοροϊζικά. Εἰς τὰ «Παραλειπόμενα τῆς βατραχομουμαχίας», ποιητικὸν σύνθεμα ἠρωϊκοκομμικόν, εἰς ὀκτάστιχα, εἰς τὸ ὁποῖον προσποιούμενος ὅτι συνεχίζει τὸ εἰς τὸν Ὀμηρον κοινῶς ἀποδιδόμενον ποίημα, παριστάνει ὡς ἀντιμαχομένους τοὺς Ἴταλοὺς καὶ τοὺς κατακτητὰς των, ὁ Λεοπάρντι ἐκφράζει τὴν δυσπιστίαν του διὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς πατρίδος του, τὴν ὁποίαν τόσον εἶχεν ἐλπῖσει. Καὶ εἰς τὴν «Ἀσπασίαν» δεικνύει πόσον ἡ γυναῖκα εἶνε κατωτέρα τῆς ἰδέας τὴν ὁποίαν σχηματίζει περὶ αὐτῆς ὁ ἐρωτευμένος θνητός.

Ἀφοῦ ἐδαμάσθη τέλος ἡ ἀνυπότακτὴ καρδιά του, ἐκυριάρχησεν ἐπάνω του ἡ διάνοια, ἡ ὁποία ἐπεξήτει διαρκῶς μὲ ἐπιμονὴν χωρὶς οἶκτον τὴν σκοτεινὴν καὶ ἀπαισίαν ἀλήθειαν. Ἡ ποίησις τῶν τελευταίων ἐτῶν του εἶνε καθαρῶς φιλοσοφικὴ. Εἰς τὸ ποίημά του «Περὶ ἑνὸς ποιμένου πλανωμένου ἀνά τὴν Ἀσίαν» περιέχεται ἀκεραία ἡ πεσσιμιστικὴ θεωρία του διὰ τὴν ἀχρηστίαν τῆς ζωῆς. Εἰς τὸ «Σπάρτον», τὸ ἄνθος τῆς ἐρήμου, ποὺ γίνεται εἰς τὴν ἀνυδρον ράχην τοῦ καταστρεπτικοῦ Βεζουβίου, ὁ ποιητὴς λαμβάνει ἀφορμὴν διὰ νὰ σχηματίσῃ πενθίμους σκέψεις συγκεφαλαίων οὕτω τὰς θεωρίας του.

Ὁ Λεοπάρντι κατέλιπε πολλὰ συγγράμματα, εἰς λατινικὴν καὶ ἰταλικὴν, φιλολογικὰ καὶ φιλοσοφικά, ἧτο δὲ



πεζογράφος λίαν αξιόλογος. Εἰς τὰ «Ἡθικά ἔργα», εἰς τὰς «Σκέψεις», καὶ εἰς μερικὰς μεταφράσεις του, (volgarizzamenti) ἡ γλῶσσα εἶνε καθαρὰ καὶ τὸ ὕφος ἀπλοῦν, σαφὲς καὶ ἤρεμον, καὶ συχνὰ τὰ διανοήματά του παρουσιάζουν μίαν εὐφυῖαν αὐτόχρονημα λουκιανικὴν. Ἐγραψεν ἐπίσης ἀλληγορίας, μύθους, παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ζωῆς τῶν ζώων, μετὰξὺ τῶν ὁποίων ὠραιότατον εἶνε τὸ «Ἐγκώμιον τῶν πτηνῶν». Πάντα εἶνε ποτισμένα ἀπὸ τὴν πεσσιμιστικὴν του φιλοσοφίαν, καὶ εἶνε ἄξια νὰ διαβασθοῦν καὶ νὰ μελετηθοῦν. Ἄλλ' ὁ Λεοπάρντι ζῆ κυρίως μέσα εἰς τὰς «Ῥδάς» του ἔνθα ἔχει διαχυτῆ ἡ ψυχὴ του. Πλεῖστα ἐκ τῶν λυρικῶν του ποιημάτων, «Τὸ ἄπειρον», «Ἐρως καὶ θάνατος», «Πρὸς τὴν Σιλβίαν», μίαν φορὰν εἶνε ἀρκετὸν ν' ἀναγνωσθοῦν διὰ νὰ ἐντυπωθοῦν διαρκῶς εἰς τὴν μνήμην.

Ἡ πρωτοτυπία τῆς ποιήσεως τοῦ Λεοπάρντι, τὴν ὁποίαν ἐκτιμοῦν λίαν ὅλα τὰ ἔθνη, ἔχει μεγίστην ἄξιαν διὰ τὴν Ἰταλίαν, ὑποδουλωμένην ἐπὶ μακρὸν χρόνον εἰς τὴν τέχνην ἀπὸ ἑνα παρανοημένον κλασικισμὸν. Ἡ ποίησις αὐτῆ, ἂν καὶ ὑφασμένη ἀπὸ ἀναμνήσεις καὶ ὄνειρα, ἔχει μίαν ἀξιοθαύμαστον σταθερότητα. Ἡ ἀπλότης τοῦ Λεοπάρντι εἶνε πλήρης πλαστικότητος. Καὶ ὁ ποιητὴς λέγει χωρὶς κανένα περιττὸν στόλισμα καὶ μόνον διὰ τὸν ἑαυτὸν του πράγματα ὠραιότατα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΟΓΔΟΟΝ

Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΝΤΖΟΝΙ  
ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΣ

1. Ἡ πατριωτικὴ ποίησις καὶ ὁ ρωμαντισμὸς.—2. Ὁ Ἀλέξανδρος Μαντζόνι, τὰ λυρικά του ποιήματα καὶ αἱ τραγωδίαι του.—3. «Οἱ Ἀρραβωνιασμένοι» (I Promessi Sposi).—4. Ὁσαδοὶ τοῦ Μαντζόνι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνος.—5. Ἡ πολιτικὴ σάτυρα: Τζιουζέππε Τζιούστι.—6. Πεζογράφοι ἱστορικοί, φιλόσοφοι, πολιτειολόγοι.—7. Οἱ πρὸ τοῦ Καρνοῦτσι λυρικοὶ ποιηταί.

1. Η ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΙ Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Ἀπὸ τοῦ 1830 μέχρι τοῦ 1860 ἡ λογοτεχνία συνετέλεσεν ἀποτελεσματικῶς εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου τῶν γενναίων ἐκείνων ἀνδρῶν, οἱ ὁποῖοι ἔμελλον νὰ προετοιμάσουν, ἐν τῷ μέσῳ βασάνων καὶ ἐξοριῶν, τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἰταλίας. Ὁ Γκαμπριέλε Ροσσέτι, ἔξ Ἀβρουζίων, ὁ δημοφιλὴς ποιητὴς τῆς ἐπαναστάσεως τῆς Νεαπόλεως κατὰ τὸ 1820, καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Ποέριο, καταγόμενος ἔξ οἰκογενείας Νεαπολιτανῶν πατριωτῶν καὶ ἀποθανὼν τῷ 1848 κατὰ τὴν ἀμυναν τῆς Βενετίας, ἔγραψαν ἄσματα ἐμπνεόμενα ἀπὸ θερμὴν πρὸς τὴν πατρίδα



ἀγάπην. Ὁ Γκοφρέντο Μαμέλι, ἐκ Γενοῦσης, ὄρμητικὸς εἰς τὴν μάχην ὅπως καὶ εἰς τὴν ποίησιν, ἀποθανὼν εἰς εἰς ἡλικίαν 22 ἐτῶν, τῷ 1849, κατὰ τὴν ἄμυναν τῆς Ρώμης, ἐπιλοφόρησε μὲ τὸ λόγιον τοῦ Μαντινίου «Dio e porro!» ἐν ἀπὸ τὰ καλλίτερα ποιήματά του, καὶ εἰς τὸν δημοφιλέστατον ὕμνον τοῦ «Fratelli d' Italia» ἐνεψύχωσε τοὺς συμμαχητάς του πρὸς τὴν νίκην. Ἀνάλογος πρὸς αὐτὸν καὶ ὄχι ὀλιγώτερον περίφημος εἶνε ὁ Ὕμνος πρὸς τὸν Γκαριμπαλντι τοῦ Λουίτζι Μερκαντίνι.

Ὁ Τζιοβάννι Πράτι, γεννηθεὶς παρὰ τὸ Νταζίντο, χωρίον τοῦ Τρεντίνο, τῷ 1814, καὶ καταστάς διάσημος εἰς ἡλικίαν 27 ἐτῶν λόγῳ τοῦ μεγάλου θορύβου τὸν ὁποῖον εἶχε προκαλέσει μὲ τὴν «Ἐντυμενεγκάρντα» του, διήγημα εἰς ἀνομοιοκαταλήκτους στίχους, ἐπὶ συγχρόνου ρωμαντικοῦ θέματος, μεῖγμα αἰσθηματισμοῦ καὶ ρωμαντισμοῦ, μὲ τὰ φλογερά του ποιήματα τὰ πλήρη μίσους ἐναντίον τῶν ξένων διήγειρεν εἰς ἐπανάστασιν τοὺς Ἰταλοὺς. Οἱ ποιηταὶ οὗτοι, οἱ πρόδρομοι τῆς ἐθνικῆς ἐνότητος τῶν Ἰταλῶν, ἀνήκουν εἰς τὴν λεγομένην «ρωμαντικὴν σχολήν». Ὁ «ρωμαντισμὸς», λογοτεχνικὸν γεγονός ὄχι ἀποκλειστικῶς ἰταλικὸν ἀλλὰ γενικῶς εὐρωπαϊκόν, ἦτο κυρίως μία ἐπιστροφή τῆς τέχνης πρὸς τὰ θρησκευτικὰ, ἡρωϊκὰ, ἱπποτικά ἰδανικὰ τοῦ Μέσου αἰῶνος, γεγονός αὐθόρμητον καὶ σύμφωνον μὲ τὸν ἐθνικὸν χαρακτήρα τῶν Γερμανῶν, ἀλλὰ τεχνητὸν καὶ παρεῖσακτον εἰς τὴν Ἰταλίαν, ὅπου ἦτο φυσικὸν ἀποτέλεσμα τῶν μελετῶν αἱ ὁποῖαι εἶχον ἀρχίσει μὲ τόσῃν εὐρύτητά ἐπὶ τῶν ξένων λογοτεχνιῶν ἀπὸ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Ἡ εὐαισθησία, ἡ τὰ-

σις πρὸς τὴν μελαγχολίαν καὶ πρὸς τὴν θλίψιν, ἡ ἐπιμονὴ εἰς τὰς ψυχολογικὰς ἀναλύσεις, εἶνε, ὁμοῦ μετ' ἄλλων, τὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸν ρωμαντισμὸν. Ἄλλὰ ταῦτα εὐρίσκονται σκορπισμένα καὶ εἰς τοὺς Ἰταλοὺς συγγραφεῖς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος.

Ὡς σύστημα ἐνιαῖον φιλολογικῶν θεωριῶν ὁ ρωμαντισμὸς ἐνεφανίσθη τὸ πρῶτον εἰς Ἰταλίαν διὰ τοῦ Τζιοβάννι Μπερσέτι, ἐκ Μιλάνου, ὁ ὁποῖος τῷ 1816 ἐδημοσίευσεν ἓν μικρὸν ἔργον, «Περὶ τοῦ ἀγρίου κυνηγοῦ» καὶ τῆς «Ἐλεονώρας» τοῦ Γ. Α. Μπύργκερ, ἐπιστολὴ σοβαρὰ καὶ ἀστεία τοῦ Χρυσοστόμου, προσποιοῦμενος ὅτι κάποιος Χρυσόστομος παρουσιάζει εἰς τὸ παιδί του ἐν πεζῇ μεταφράσει τὰς δύο αὐτὰς περιφήμους μπαλλάντας, λαμβάνει ἀφορμὴν νὰ διατυπώσῃ τὴν ἀρχὴν ὅτι ἡ ποίησις ὀφείλει νὰ ἐκφράζῃ μόνον τὰ αἰσθήματα καὶ συναισθήματα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα εὐρίσκουν ἀντήχησιν εἰς τὰς ψυχὰς τῶν συγχρόνων, νὰ εἴπῃ δὲ ταυτοχρόνως καὶ πολλὰ ἄλλα πράγματα, τὰ ὁποῖα, ὁμοῦ λαμβανόμενα, ἀποτελοῦν τὸ «μανιφέστον» τῆς νέας σχολῆς. Σημειωτέον ὅτι αἱ «μπαλλάνται» τῶν ρωμαντικῶν δὲν ἦσαν πλέον ἄσματα χοροῦ, ὅπως ἄλλοτε, ἀλλὰ διηγῆσεις λυρικαὶ εἰς ποικίλα μέτρα ἐπὶ θεμάτων φανταστικῶν ἢ θρύλων.

Ἄλλὰ τότε ἤρχισαν αἱ ἀντιρροήσεις καὶ διεξήχθησαν συζητήσεις εἰς τρεῖς κυρίως ἐφημερίδας τοῦ Μιλάνου: Τὸν Conciliatore, ρωμαντικὸν εἰς τὴν τέχνην καὶ φιλελεύθερον εἰς τὴν πολιτικὴν, τὴν Biblioteca italiana καὶ τὴν L'accattabrighe, αἱ ὁποῖαι ἦσαν κλασικιστικαὶ εἰς τὴν τέχνην καὶ αὐστριακόφιλοι εἰς τὴν πολιτικὴν. Εἰς τὴν πρώτην



ἐκδιδομένην εἰς τὸν οἶκον τοῦ κόμιτος Λουίτζι Πόρρο Λαμπερτέγκι συνειργάζοντο εὐγενῆ πνεύματα, ὅπως ὁ Μπερσέτ, ὁ Ρομανιόζι καὶ ὁ Μελκιόρρε Τζιόια. Ψυχὴ τῆς ἐφημερίδος ταύτης ἦτο ὁ διδάσκαλος τῶν τέκνων τοῦ Πόρρο, Σίλβιο Πέλλικο, ἐκ Σαλουῦτζο, στενὸς φίλος τοῦ Φόσκο-λο καὶ συγγραφεὺς μιᾶς τραγωδίας «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι», ἡ ὁποία, ἂν καὶ μετρία, ἐπροξένει θανασμὸν καὶ συγκίνησιν εἰς τοὺς θεατὰς ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον τῆς Ἰταλίας, διὰ τῆς αἰσθηματικότητος καὶ τοῦ πατριωτισμοῦ.

ὑπὸ τὴν φιλολογικὴν ταύτην διαμάχην ἐκρύπτετο ἡ πολιτικὴ καταδίωξις. Ὁ Μπερσέτ ἐσώθη διὰ τῆς φυγῆς, δὲν ἔπαυσεν ὅμως καὶ ἀπὸ τοῦ μακρόθεν νὰ παροτρύνῃ διὰ τῶν ἄσμάτων τοὺς Ἰταλοὺς πρὸς τὴν μάχην. Ἀντιθέτως ὁ Σίλβιο Πέλλικο, συλληφθεὶς καὶ καταδικασθεὶς εἰς θάνατον, κατόπιν, συνεπιεία αὐτοκρατορικῆς χάριτος μειωθεῖσης τῆς ποινῆς του, ἐνεκλείσθη εἰς τὸ φρούριον τοῦ Σπίλμπεργκ, ἔνθα παρέμεινεν ἐγκάθειρτος ἐπὶ ὀκτώ ἔτη, ἔξασθενήσας ψυχικῶς καὶ σωματικῶς. Τῷ 1832, δημοσιεύσας ὑπὸ τὸν τίτλον «Αἱ φυλακαὶ μου» (Le mie prigioni), πρὸς τὸν σκοπὸν ὅπως μεταδώσῃ καὶ εἰς τοὺς ἄλλους τὸ θερμὸν θρησκευτικὸν του αἴσθημα, μίαν ἀφελεῖ διήγησιν τῶν παθημάτων του, τὰ ὁποῖα εἶχεν ὑποστῆ, ἐπροξένησε χωρὶς νὰ τὸ ἀντιληφθῆ πολὺ μεγαλυτέραν βλάβην εἰς τοὺς δυνάστας τῆς Ἰταλίας, παρὰ ἐὰν ἦσκει σφοδρὰν πολεμικὴν ἐναντίον των. Τὸ μικρὸν τοῦτο βιβλίον, πλήρες βαθυτάτης λεπτότητος αἰσθήματος, ὑποβλητικὸν εἰς τὸν ὑπέρτατον βαθμὸν λόγῳ τῆς ἀπλότητός του, ἐγένετο ἀμέσως δημοφιλέστατον. Καὶ ἔκτοτε ἐλησμονήθησαν αἱ

μέτριάι τραγωδίαι του, οἱ «ὕμνοι του» καὶ τὰ λοιπά του ποιήματα.

## 2. Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΝΤΖΟΝΙ

### ΤΑ ΛΥΡΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ ΤΟΥ

Παρὰ τὴν διάλυσιν τοῦ ἐπιτελείου τοῦ Conciliatore, τὴν φυγὴν τοῦ Μπερσέτ, τὴν ἐγκάθειρξιν τοῦ Πέλλικο, ἡ ἐκδίκησις τῶν κλασικιστῶν δὲν ὑπῆρξεν ἱκανοποιητικὴ δι' αὐτούς. Ὁρισμένοι ἀρχαὶ τῆς νέας σχολῆς εἶχον ἔκτοτε ἐγκολαφθῆ εἰς τὴν συνείδησιν τῶν Ἰταλῶν καὶ ὁ Μόντι, ἐξεγειρόμενος ἐναντίον τῶν ρομαντικῶν καὶ δημοσιεύων μίαν «παραίνεσιν» εἰς ἀνομοιοκαταλήκτους στίχους ὑπὸ τὸν τίτλον «Περὶ μυθολογίας» ἔπραττεν ἔργον ἀνωφελές. Δύο ἔτη πρότερον εἶχε διαχαράξει τὸ πρόγραμμα τῶν ρομαντικῶν εἰς μίαν περίφημον ἐπιστολήν του πρὸς τὸν μαρκήσιον Καίσαρα ντ' Ἀτζέλιο ὁ Ἀλέξανδρος Μαντζόνι.

Γεννηθεὶς ἐν Μιλάνῳ, τῷ 1785, υἱὸς τοῦ εὐγενοῦς Πέτρου Μαντζόνι καὶ τῆς Ἰουλίας, θυγατρὸς τοῦ Καίσαρος Μπεκκαρία, ἐνεφανίσθη τὸ πρῶτον εἰς ἡλικίαν δέκα πέντε ἐτῶν μιμούμενος τὸν Μόντι, μετ' ἐν ποίημα εἰς τρίστιχα, πνεύματος δημοκρατικοῦ, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ θρίαμβος τῆς ἐλευθερίας». Εἰς Παρισίους, ἔνθα εἶχε μεταβῆ τῷ 1805 πρὸς συνάντησιν τῆς μητρὸς του, ἐσύχναζεν εἰς κύκλους φιλολογούντων καὶ κομψομένων, καὶ ἐκεῖ ἐδημοσίευσεν ἐν ἄσμα «Ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ Κάρλο Ἴμπονάτι» καὶ ἐν ποιημάτων κλασικῆς ἐμπνεύσεως «Οὐρανία». Κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν (1808-1810) ἔλαβον χώραν ὁ γά-



μος του μετὰ τῆς Ἐνρικέτας Μπλοντέλ, Διαμαρτυρομένης τὸ θρήσκευμα καὶ ἡ προσχώρησις αὐτῆς εἰς τὸν Καθολικισμόν, ὡς καὶ ἡ ἐκ νέου τέλεσις τοῦ γάμου κατὰ τὸ Καθολικὸν δόγμα καὶ ὁ προσηλυτισμὸς τοῦ Μαντζόνι, βολταιριανίζοντος μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἰς τὴν ἀγνὴν καὶ ἀληθῆ πίστιν, ἡ ὁποία ὑπῆρξεν ἔκτοτε ὁδηγὸς εἰς πᾶσαν προᾶξιν τῆς ζωῆς του ὡς ἀνθρώπου, ὡς πολίτου καὶ ὡς συγγραφέως.

Ἐπανελθὼν τῷ 1810 εἰς Μιλᾶνον, ἤρχισεν εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν καὶ εἰς τὴν ἐξοχὴν τοῦ Μπρουσουῖο νὰ γράφῃ ἔργα εἰς πεζὸν καὶ εἰς στίχους, τὰ ὁποῖα ἀμέσως τὸν κατέστησαν διάσημον εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην, παρακολουθῶν ταυτοχρόνως μὲ ἀγρυπνον ὄμμα καὶ μὲ ἀγωνίαν τὰς τύχας τῆς πατρίδος του, στιχουργῶν μὲ τὴν καρδίαν παλλομένην χάριν αὐτῆς. Δὲν ἐπεξήτησε ποτὲ ἀξιώματα καὶ τιμὰς, ἔζησε μετριοφρόνως, καταθλιβόμενος ἀπὸ βαρεῖα οἰκογενειακὰ πένθη, ἀλλὰ πάντοτε ἤρεμος καὶ γαλήνιος. Ὅταν ἡ Ἰταλία ἀπέκτησε τὴν ἐθνικὴν τῆς ἐνότητα ἐξελέγη γερουσιαστὴς καὶ ἔλαβε μέρος εἰς δύο ἀξιωματικὰς συνεδριάσεις, τῷ 1861 ὅτε ἐγένετο ἡ ἀνακήρυξις τῆς Ἰταλίας εἰς βασιλείον καὶ τῷ 1864, ὅπως δώσῃ τὴν ψῆφόν του εἰς τὸν νόμον διὰ τοῦ ὁποίου μετεφέρετο ἡ πρωτεύουσα ἀπὸ Τουρίνου εἰς Φλωρεντίαν καὶ ὑπεδεικνύετο ὡς μέλλουσα πρωτεύουσα ἡ Ρώμη. Εἶχε φθάσει εἰς ἡλικίαν ὀγδοήκοντα ἐτῶν καὶ κατεγίνετο ἀκόμη εἰς φιλολογικὰς ἐργασίας. Τὸ συγκριτικὸν δοκίμιον «Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάστασις τοῦ 1789 καὶ ἡ Ἰταλικὴ Ἐπανάστασις τοῦ 1859» ἐγράφησαν τότε καὶ διαπιστώνουν τὴν

ὀξύτητα τὴν ὁποίαν διετήρει τὸ πνεῦμά του, τὴν εὐλοκρίειάν του καὶ τὴν φιλοπατρίαν του. Ἀπεβίωσε τὴν 22αν Μαΐου 1873 καὶ ὁ θάνατός του ἐπροξένησε κοινὴν θλίψιν.

Ὡς εἶπομεν ἤδη, ὁ Μαντζόνι ἤρχισεν ἀπομιμούμενος τὸν Μόντι. Λίαν ἔνωρις ὅμως εἶδεν ἔμπρὸς του καθαρὰ καὶ ἑξάστερα τὸν σκοπὸν πρὸς τὸν ὁποῖον εἶχε νὰ πορευθῆ. Καὶ εἰς τὴν ἐπιστολὴν του τοῦ 1823, τὴν ὁποίαν ἀνεφέρομεν ἤδη, διατυπώνων τὰς τάσεις τῆς νέας σχολῆς, καθώρισε διὰ τὴν ποίησιν καὶ γενικῶς διὰ τὴν φιλολογίαν «τὸ ὠφέλιμον ὡς σκοπὸν, τὸ ἀληθὲς ὡς ἀντικείμενον καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ὡς μέσον». Ἐπειτα ἤρχισε νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν πίστιν, ἡ ὁποία εἶχεν ἀνθήσει μέσα εἰς τὴν καρδίαν του καὶ ἔγραψε πέντε ἱερὰς ὕμνους, «Ἡ Ἀνάστασις», «Εἰς τὸ ὄνομα τῆς Μαρίας», «Ἡ γέννησις», «Τὸ θεῖον πάθος», «Ἡ Πεντηκοστή», πλήρεις λυρικῆς ὀρμῆς, λεπτότατα ἐπεξειργασμένους. Δι' αὐτῶν εἶχε τὴν πρόθεσιν νὰ ἐπαναφέρῃ εἰς τὴν θρησκείαν, ὅπως ἔλεγεν ὁ ἴδιος, ὅλα τὰ μεγάλα ἐκεῖνα εὐγενῆ καὶ ἀνθρώπινα αἰσθήματα, τὰ ὁποῖα φυσικῶς ἀπέρρεον ἐξ αὐτῆς. Ταυτοχρόνως ὅμως τὸν εἴλκυσε ἡ ὑψηλὴ πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ποίησις. Καὶ μὲ τὴν ᾠδὴν «Πέμπτη Μαΐου», ἡ ὁποία ἀνεδόθη ἀπὸ τὴν γραφίδα του ὡς ἀνάβλυσμα αὐθόρμητον ἅμα τῆ ἀναγγελία τοῦ θανάτου τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος, ἐγένετο ἀμέσως γνωστὸς εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην. Τὰς μικρὰς ἐκεῖνας στροφάς, αἱ ὁποῖαι δὲν ἔχουν πολὺ σαφὲς τὸ νόημα, ἀλλ' εἶνε γοργαί, ὀρμητικαί, πυκναὶ εἰς ἰδέας, ἔλαβον τότε ὅλοι εἰς τὰ χεῖλη των καὶ τὰς ἐνθυμοῦντο ἐπὶ μακρὸν χρόνον. Πρὸς τὰς ᾠδὰς αὐτάς, λόγῳ τῆς φύ-



σεως τοῦ θέματος, συγγενεῦει καὶ μία ἄλλη ἀκόμη, ἡ ὁποία εἶχε μείνει ἀνέκδοτος μέχρι τοῦ 1848 καὶ ἡ ὁποία εἶχεν ὡς θέμα τὰ γεγονότα τοῦ Μαρτίου 1821 ὡς καὶ τὰ λυρικά χορικά τῶν δύο τραγωδιῶν.

Εἰς τὰς τραγωδίας του «*Il conte di Carmagnola*» καὶ «*L' Adelchi*» ὁ Μαντζόνι εἶχεν ἀφιερωθῆ ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι τοῦ 1822, μελετήσας πρότερον τὸν Σαίξπηρ ὡς καὶ τὰ ζητήματα τὰ ὁποία ἐστρέφοντο περὶ τὴν δραματικὴν τέχνην. Ἀφῆκε κατὰ μέρος τὰς περιφήμους ἀριστοτελικὰς ἐνότητες, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τόπου, καθὼς καὶ κάθε κανόνα καὶ νόμον ποὺ δὲν ἐβασίζετο στὸ νόημα τῆς τέχνης καὶ δὲν ἦτο φυσικῶς συνδεδεμένος μὲ τὸν χαρακτήρα τοῦ δραματικοῦ ποιήματος. Ἦθελε ν' ἀποδώσῃ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἀπεκάλει «*τοπικὸν καὶ ἱστορικὸν χρῶμα*». Καὶ πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, διὰ τὴν πρώτην ἐκ τῶν ἀνωτέρω δύο τραγωδιῶν του, ἐσπούδασε μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας, τὰ πολεμικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα τῶν τυχοδιωκτῶν πολεμάρχων τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦτο καὶ ὁ Καρμανιόλα. Διὰ τῆς δευτέρας ἠρεύνησε τὰ συμβάντα τῶν τελευταίων ἐτῶν τῆς λογγοβαρδικῆς κυριαρχίας καὶ τὰς συνθήκας ὑπὸ τὰς ὁποίας ἔζων οἱ Ἴταλοι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Εἰς τὸν διάλογον, εἰς τὸ ὕφος, εἰς τὴν γλῶσσαν, προσέδωκε πολὺ περισσοτέραν ἀπλότητα καὶ φυσικότητα, παρ' ὅτι ἐπετύγχανον οἱ προγενέστεροι συγγραφεῖς τραγωδιῶν. Εἰσήγαγε τὰ χορικά, ὡς λυρικὴν ἔκφρασιν τῶν αἰσθημάτων τὰ ὁποία ἐπροκάλει ἡ παριστανομένη πρᾶξις. Τέλος καθώρισεν ὡς ὑπέριστατον σκοπὸν τῆς δραματικῆς δράσεως τὴν μόρφωσιν καὶ τὴν διδαχὴν. Αὐτὰ

ὅλα ὁ ποιητὴς τὰ ἀναπτύσσει καὶ τὰ ἐπεξηγεῖ εἰς τοὺς προλόγους τῶν δύο τραγωδιῶν του καὶ εἰς μίαν ἐπιστολὴν του γαλλιστὶ γεγραμμένην καὶ ἀπευθυνομένην πρὸς ἓνα Γάλλον. Καὶ τὰ κείμενα τῶν τραγωδιῶν συνοδεύονται ἀπὸ σημειώσεις ἱστορικὰς καὶ ἡ δευτέρα καὶ ἀπὸ μίαν διατριβὴν «*Περὶ σημείων τινῶν τῆς ἱστορίας τῆς λογγοβαρδικῆς κυριαρχίας ἐν Ἰταλίᾳ*». Ἄλλ' ἐκτὸς τῶν νεωτερισμῶν αὐτῶν αἱ δύο τραγωδία δὲν ἔχουν μεγάλην ἀξίαν. Τὸ λυρικὸν στοιχεῖον ὑπεραφθονεῖ εἰς αὐτὰς καὶ ἡ δρασις εἶνε ἐλαττωματικὴ. Περιέχουν ὅμως μέρη ὠραιότατα καὶ τὸ χορικὸν τοῦ Καρμανιόλα διὰ τὴν μάχην τοῦ Μακλόντιο καὶ τὰ δύο χορικά τοῦ Adelchi, ἰδιαιτέρως δὲ τὸ χορικὸν διὰ τὸν θάνατον τῆς Ἑρμενγκάρντα, πλήρης ἡδυτάτης εὐγενείας, εἶνε συνθέματα ὑψηλῆς ἀξίας.

### 3. ΟΙ "ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣΜΕΝΟΙ,, (I PROMESSI SPOSI)

Τὸ ἔργον διὰ τοῦ ὁποίου ὁ Ἀλέξανδρος Μαντζόνι ἀνῆλθεν εἰς τὴν σειρὰν τῶν μεγίστων συγγραφέων, ὄχι μόνον τῆς Ἰταλίας, ἀλλὰ καὶ τῆς Εὐρώπης ὀλοκλήρου, εἶνε ἐν ἱστορικὸν μυθιστόρημα, «*Οἱ ἀρραβωνιασμένοι*» (I Promessi Sposi), γραφὲν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1821 καὶ 1823. Εἰς τὴν πρώτην ἔκδοσιν αὐτοῦ, γενομένην τῷ 1827, τὸ ἔργον αὐτὸ ἦτο πλήρες λέξεων καὶ φράσεων καθαρῶς φιλολογικῆς χρήσεως, περιεῖχε δὲ προσποιητὰς κομπόχτας, ὡς καὶ γλωσσικὰς πλάνας καὶ ἐκφράσεις ἀνηκούσας εἰς τὴν τοπικὴν διάλεκτον. Οὐδόλως εὐχαριστημένος ὁ συγγραφεὺς ἀπὸ τὸ ἔργον του, ἐπεδόθη εἰς τὴν σπουδὴν καὶ μετὰ πάροδον πολλῶν ἐτῶν ἐπέτυχε νὰ προσ-



δώση εἰς αὐτὸ τὴν τελικὴν του μορφὴν ὑπὸ τὴν ὁποίαν κατέχουμεν αὐτὸ σήμερον, δηλαδὴ γραμμένον εἰς τοσκανικὴν γλῶσσαν μὲ φυσικότητα καὶ ἀπλότητα καὶ οὕτως ἐδημοσιεύθη τὸ ἔργον τῷ 1840-1842.

Ἄλλὰ καὶ ὑπὸ τὴν πρώτην αὐτοῦ μορφὴν *I Promessi Sposi* ἐφάνηκαν, ὅπως καὶ εἶνε, ἔργον πρωτότυπον καὶ ὠραιότατον. Τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα ἦλθεν εἰς Ἰταλίαν ἕξ Ἀγγλίας, ἀλλ' ὁ Μαντζόνι μὲ τὴν γνῶσιν τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας καὶ τὴν μοναδικὴν δεξιότητά του εἰς τὴν ψυχολογικὴν παρατήρησιν, κατώρθωσε νὰ δώσῃ κάτι πολὺ καλλίτερον ἀπὸ μίαν τερπνὴν ἀφήγησιν ἢ μίαν ἀπεικόνισιν ἡθῶν κατὰ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Γουὼλτερ Σκώττ. Ὅλος ὁ ἡθικὸς κόσμος μιᾶς ὑψηλῆς διανοίας, εὐγενοῦς καὶ ἀγνῆς, καθρεπτίζεται εἰς τὸ ἔργον τοῦτο τὸ τόσον ἀπλοῦν καὶ τόσον βαθύ, εἰς τὸ ὁποῖον ἡ ἀνάλυσις τῆς σκέψεως φαίνεται λεπτοτάτη καὶ τελεία ἢ διαύγεια τοῦ ὕφους.

Ἡ σικηνὴ τῶν *Promessi Sposi* ὑποτίθεται ἐν Λομβαρδίᾳ καὶ κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1628 καὶ 1631. Ἡ γενικὴ ἰδέα τοῦ μυθιστορήματος ἦλθεν εἰς τὸν νοῦν τοῦ συγγραφέως ὅταν ἀνεγίνωσκε τὰς ἱστορίας τοῦ Ριπαμόντι καὶ ἰδίως, ὅπως ὁ ἴδιος ἐπεξηγεῖ, ἀπὸ κάποιου «διαλάλημα» ἐναντίον τῶν «bravi», τὸ ὁποῖον ὁ Μελκιόρρε Τζιόια ἀναφέρει εἰς τὸ ἔργον του «Οἰκονομία καὶ στατιστικὴ». Γύρω ἀπὸ μίαν ἀπλουστάτην ὑπόθεσιν, τὸν γάμον δύο χωρικῶν, τοῦ Ρέντζου καὶ τῆς Λουκίας, τὸν ὁποῖον παρημπόδιζε κάποιος μοχθηρὸς ἀρχοντικός, ὁ Δὸν Ροντρίγκο, ὁ Μαντζόνι ἐπιτυγχάνει μὲ λογικὸν συγκερασμὸν τοῦ ἱστορικοῦ καὶ τοῦ φανταστικοῦ

στοιχείου καὶ μὲ ἀπόλυτον ἀλήθειαν, ὅπως λέγει ὁ Τζιορντάνι, εἰς τοὺς διαλόγους καὶ τοὺς χαρακτῆρας, ν' ἀναπαράσῃ μίαν κοινωνίαν βαθύτατα διεφθαρμένην, εἰς τὴν ὁποίαν μία αὐθαίρετος κυβέρνησις προσεταιρίζεται καὶ τὴν φεουδαλικὴν καὶ τὴν λαϊκὴν ἀναρχίαν.

Αὐτὸ ὅλον τὸ περιβάλλον περιγράφεται κατὰ τὸν τρόπον ἀξιοθαύμαστον. Πρόσωπα φανταστικὰ φαίνονται ὡς νὰ ζοῦν καὶ ν' ἀναπνεύουν. Πρόσωπα διὰ τὰ ὁποῖα ἡ ἱστορία δὲν μᾶς δίδει παρὰ μόνον ὠχρὰς εἰκόνας, ὅπως ὁ καρδινάλιος Φρειδερίκος Μπορρομέο, ὁ «Ἰννομινάτος» τὸν ὁποῖον οἱ ἱστορικοὶ ταυτίζουν πρὸς τὸν Μπερναρντίνο Βισκόντι, ἡ μοναχὴ τοῦ Μόντσα, παρουσιάζονται εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ πλήρη καὶ τελείαν τὴν σφραγίδα τῆς ἀτομικότητός των. Μεταξὺ τῶν πρώτων προσώπων, ὁ Δὸν Ἀμπόντιο, ἡ Περπέτουα, ὁ Φρά Γκαλντίνιο, ὁ Ἀτζεγκαγκαρμπούλι ἔγιναν τὰ δημοφιλέστερα ἕξ ὅλων τῶν ἔργων τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας. Ὁ Φρά Χριστόφορος εἶνε λειτουργὸς ἀπαράμιλλος τῆς Θείας Προνοίας, ἡ ὁποία στηρίζει τὸν ἄνθρωπον καὶ ἐμπνέει τὴν χριστιανικὴν καρτερίαν. Μία εἰλικρινὴς συμπάθεια, χωρὶς καμμίαν δεισιδαιμονίαν, φανερώνει τὸ ἄδολον καὶ ἤρεμον πνεῦμα τοῦ συγγραφέως. Ἐὰν προσέξωμεν τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον παρουσιάζει τοὺς ἰσχυροὺς τῆς γῆς, καὶ ἀντιθέτως, τοὺς ταπεινοὺς, τοὺς ἀπλοῖκούς, τοὺς πτωχοὺς, θὰ ἴδωμεν ὅτι πολὺ δλίγα βιβλία μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον εἶνε τόσον ἐσωτερικῶς δημοκρατικὰ ὅπως οἱ *Promessi Sposi*. «Ἄς ἐξυμνήσωμεν τὸ ἔργον αὐτό, ἔλεγεν ὁ Τζιορντάνι, οἱ ἀπατεῶνες καὶ οἱ δυνάσται θὰ ἐννοήσουν κατόπιν, ἀλλὰ θὰ εἶνε



πολύ ἀργά, πόσον βαθύς ἦτο ὁ νοῦς καὶ πόσον ἰσχυρὸς ὁ μοχλὸς ὁ ὁποῖος εἰργάσθη διὰ νὰ φανῇ ἀπλοῖκον καὶ σχεδὸν ἀνόητον ἄλλ' εἰς ποίους; Εἰς τοὺς ἀπατεῶνας καὶ τοὺς δυνάστας». Ὅμως ἡ καλοκάγαθος αὐτῆ ἀφέλεια τὴν ὁποῖαν ὑπονοεῖ ὁ Τζιορντάνι δὲν εἶνε παρὰ ἓν ἐκ τῶν στοιχείων τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ λεπτότατον χιοῦμορ τοῦ Μαντζόνι, ὁ ὁποῖος ἐκλέγων ἐν θέμα τοιούτου εἴδους καὶ μεταχειριζόμενος τὴν γλῶσσαν ἢ ὁποία ἦτο ἐν κοινῇ χρῆσει εἰς Τοσκάνην, μακρὰν πάσης συμβατικῆς ἢ ἀκαδημαϊκῆς φρασεολογίας, συνεμορφώθη καὶ πρὸς τὰς ἀτομικὰς ἀντιλήψεις του καὶ πρὸς τὰς ἀντιλήψεις τῶν ἄλλων Ἰταλῶν συγγραφέων τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς, κατὰ τὰς ὁποίας τὰ θέματα τῶν φιλολογικῶν ἔργων ἔπρεπε νὰ μὴ εἶνε ξένα πρὸς τὴν σύγχρονον ζωὴν καὶ νὰ εἶνε ἐπαγωγὰ καὶ μορφωτικὰ καὶ ἱκανὰ νὰ προσελκύουν ὅσον τὸ δυνατὸν μεγαλύτερον ἀριθμὸν ἀναγνωστῶν. Εἶνε ἄξιον σημειώσεως ὅτι ὁ Μαντζόνι, ὁ ὁποῖος διὰ τοῦ ἱστορικοῦ τούτου μυθιστορήματος προσέφερεν εἰς τὴν ἰταλικὴν λογοτεχνίαν ἐν ἔργον τόσον ἀξιόλογον, εἰς μίαν διατριβὴν «Περὶ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος καὶ γενικῶς περὶ ἔργων μικτῶν, ἱστορίας καὶ φαντασίας» κατεδίδακτον ἀπροκαλύπτως, μὲ μοναδικὴν διαίσθησιν τῆς ἀληθείας, τὸ ἀμφίβιον αὐτὸ φιλολογικὸν εἶδος. Ὑπῆρξεν ἐπίσης καὶ δεξιὸς κριτικὸς, ἀξιόλογος μελετητὴς τῆς ἱστορίας, λεπτὸς διαλεκτικὸς. Αἱ παρατηρήσεις του ἐπὶ τοῦ αἰωνίου γλωσσικοῦ ζητήματος, ἡ ἱστορικονομικὴ ἔρευνα ἐπὶ τῆς *Colonna infame* «Στήλη ἀτιμίας» (ἢ ὁποία εἶχεν ἀνεγερθῆ ἐν Μιλάνῳ τῷ 1630 καὶ κατεκρημνίσθη τῷ 1778), ἡ «*Morale*

*cattolica*, ἀνασκευὴ σοφὴ καὶ εἰλικρινὴς ὅσον καὶ λαϊκὴ, μιᾶς κρίσεως τοῦ Σισμόντι, ἀξιοθαύμαστος διὰ τὴν πειστικὴν τῆς δύναμιν, τὴν λεπτότητα τῶν ἐπιχειρημάτων καὶ τὴν θερμότητα τοῦ ὕφους, εἶνε ἄξια μεγάλης προσοχῆς.

#### 4. ΟΠΑΔΟΙ ΤΟΥ ΜΑΝΤΖΟΝΙ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΗΜΙΣΕΟΣ ΤΟΥ 19' ΑΙΩΝΟΣ

Αἱ θεωρίαι τοῦ ρωμαντισμοῦ, τῶν ὁποίων ὑπέρομαχος γενικῶς ἀνεγνωρισμένος ἦτο ὁ Μαντζόνι, ἐφημερόσθησαν εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐπιτυχῶς, ὑπὸ τῶν Τζιοβάννι Τόρτι, Λουίτζι Καρρέρ, Τζιούλιο Κάρκανο, Τομμάζο Γκρόσσι κ.ἄ. Ὁ τελευταῖος οὗτος, τὸν ὁποῖον οἱ σύγχρονοὶ του ἐξ ὅλης αὐτῆς τῆς σειρᾶς ἐθεώρουν ὡς εὐρισκόμενον ἐγγύτερον πρὸς τὸν διδάσκαλον, εἶνε ἄξιος λόγου διὰ τὰ ποιήματα, τὰ ὁποῖα ἔγραψεν εἰς τὴν ἐντοπίαν διάλεκτον τοῦ Μιλάνου, τὰ «ρωμαντικὰ διηγήματα» ἔμμετρα, εἰς ὀκτάστιχα, ὡς καὶ ἐν μυθιστόρημα. Ἀσυγκρίτως ἀνώτερα εἶνε τὰ ἐπίσης εἰς διάλεκτον τοῦ Μιλάνου γραμμένα ποιήματα τοῦ Κάρολο Πόρτα, ὁ ὁποῖος μετεχειρίσθη αὐτὴν τὴν γλῶσσαν μὲ προθέσεις σατυρικὰς, θέλων μὲ τὴν καυστικὴν του ἀστειότητα νὰ δώσῃ μίαν ἀναπαράστασιν τῶν ἀθλιότητων ἐνὸς σκλάβου λαοῦ. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀκόμη καὶ ἡ εἰς διάλεκτον ποίησις εἶχε χαρακτηρὰ πολιτικόν. Εἰς τὰ ρωμαντικὰ σονέττα τοῦ Τζιουζέππε Τζιοκίνο Μπέλλι σατυρίζεται μὲ πολλὴν ὀρμὴν ἡ ζωὴ τῆς Ρώμης ἀπὸ τοῦ 1828-1849.

Τὸ ποίημα τοῦ Πόρτα «Οἱ Λομβαρδοὶ κατὰ τὴν



πρώτην σταυροφορίαν» πτωχὸν εἰς ἔμπνευσιν, ἀμελημένον καὶ κατὰ τὸ ὕφος καὶ τὴν στιχοιργίαν, διέψευσε τὴν κοινὴν προσδοκίαν. Καλλίτερον εἶνε τὰ «ρωμαντικά διηγήματα» («Ἡ φευγαλέα», «Ἰλντεγκόντα», «Οὐλρίκο καὶ Λίντα») τὰ ὁποῖα, μαζὶ μὲ τὴν «Πία ντὲ Τολομεί» τοῦ Μπαρτολομμέο Σεστίνι, συνεκίνουν μέχρι δακρύων τοὺς ἀναγνώστας. Λίαν εὐχάριστον ἦτο τὸ μυθιστόρημα τοῦ Τομμάζο Γκρόσσι «Μάρκο Βισκόντι», εἰς τὸ ὁποῖον ὁ συγγραφεὺς ἀπειμῆθη μᾶλλον ἔξωτερικῶς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μαντζόνι.

Ὁ Μάξιμος ντ' Ἀτζέλιο, ἐκ Τουρίνου, γαμβρὸς καὶ μαθητὴς τοῦ Μαντζόνι, εἶνε μία εὐγενὴς φυσιογνωμία εὐπατρίδου ἀφιερώσαντος τὴν ζωὴν του εἰς τὴν τέχνην καὶ εἰς τὴν πατρίδα. Τὸ μυθιστόρημά του «Ἐκτὼρ Φιεραμόσκα», ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὴν «πρόκλησιν» τῆς Μπαρλέττα, τὴν ὁποίαν καὶ περιγράφει, ἀποβλέπει εἰς τὸν σκοπὸν ν' ἀφυπνίσῃ τὸ αἶσθημα τῆς ἐθνικῆς τιμῆς. Εἰς τὸ ἕτερον ἔργον του «Niccolo de' Lari», ἐπίσης ἱστορικὸν μυθιστόρημα, ἔξυμνεῖ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν ἐλευθερίαν, συγκεντρῶνων γύρω ἀπὸ ἓνα φανταστικὸν τύπον ἑνὸς ὁπαδοῦ τοῦ Σαβοναρόλα, τὰ γεγονότα τῆς ἀξιωματικῆς πολιορκίας τῆς Φλωρεντίας. Διὰ τῶν μυθιστορημάτων τούτων καὶ δι' ἄλλων συντόμων πολιτικῶν πραγματειῶν, συνετέλεσεν ὄχι ὀλίγον εἰς τὸ νὰ κρατῆ ἕν ἐγρηγόρσει τὰ πνεύματα ἐκείνων οἱ ὁποῖοι ἔμελλον νὰ ὀδηγήσουν τὴν Ἰταλίαν εἰς τὴν ἐθνικὴν της ἀποκατάστασιν. Καὶ συνετέλεσεν ἀκόμη περισσότερον εἰς τοῦτο διὰ τῆς γραφίδος του καὶ τῆς νοήσεώς του, ὡς στρατιώτης, διπλωμάτης, ὑπουργός, πρόεδρος τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου.

Ἡ τελευταία μάχη ὑπὲρ τῆς φλωρεντινῆς ἐλευθερίας ἐναντίον τῶν ἠνωμένων στρατευμάτων τοῦ Πάπα καὶ τοῦ Αὐτοκράτορος παρέσχε τὸ θέμα εἰς ἓν ἄλλο, πολὺ διάφορον, μυθιστόρημα «Ἡ πολιορκία τῆς Φλωρεντίας», ἑνὸς πολὺ διαφοροτικοῦ κατὰ τὸ πνεῦμα συγγραφέως, τοῦ Φραντζέσκο Ντομένικο Γκουερράτσι. Ρωμαντικός, ἀλλ' ἄσχετος τελείως πρὸς τὴν σχολὴν τοῦ Μαντζόνι, ὁ ἐκ Λιβόρνου τολμηρὸς συγγραφεὺς, ὁ ἀδάμαστος καὶ ἀχαλίνωτος εἰς τὰ μυθιστορήματά του, γραμμένα εἰς ὕφος πλήρες χρώματος καὶ φαντασίας, συχνὰ ὅμως ἐμφαντικόν, προήσπισε τὴν ἰδέαν τῆς Δημοκρατίας. «Ἡ μάχη τοῦ Μπενεβέντο» εἰς τὴν ὁποίαν ἀφηγεῖται τὴν πτώσιν τῆς σουηβικῆς δυναστείας ἠττηθείσης ἀπὸ τὸν Γουελφισμὸν, ἔχει μέρη μεγάλης δυνάμεως, ἂν καὶ καταντᾷ κουραστικὸν μὲ τὴν συνεχῆ ἐπίδειξιν ὀρμῆς καὶ πρωτοτυπίας. Φυλακισθεὶς τῷ 1848, ἐκλεγείν κατόπιν ὑπουργὸς καὶ δικτάτωρ, μετὰ ἓν ἔτος διέφυγε μετὰ κόπου τὴν λαϊκὴν ὀργὴν καὶ κατεδικάσθη εἰς τὰ κάτεργα, τῆς ποινῆς ταύτης μεταβληθείσης εἰς ἔξορίαν εἰς Κορσικὴν. Εἰς τὴν ἔξορίαν ἔγραψε καὶ ἄλλα μυθιστορήματα ἀκόμη περισσότερον φλογερὰ καὶ ὀρμητικὰ (Μπεατρίτσε Τσέντσι, Πασκουάλε Πάολι κ.ἄ.). Ἐντελῶς διαφοροτικοῦ εἴδους εἶνε ἡ «Serpicina», χαριέστατος σατυρικὸς ἀπόλογος, «Ἡ τρύπα εἰς τὸν τοῖχον» κ.ἄ. Ἐν τέλει ὁ Γκουερράτσι ἐξελέγη βουλευτὴς εἰς τὴν Ἐθνοσυνέλευσιν καὶ κατόπιν ἀποσυρθεὶς ἐντελῶς εἰς τὸν ἰδιωτικὸν βίον εἰς μίαν ἔπαυλιν του παρὰ τὴν Τσετσίνα, ἀπεβίωσε τῷ 1873.

Καὶ ἄλλος Τοσκανὸς συγγραφεὺς, κατὰ τὴν ἰδίαν



περίπου ἐποχὴν, εἶχε κοινὰς μὲ τὸν Γκουερράτσι πολιτικὰς καὶ κοινωνικὰς τάσεις, ἀλλὰ μὲ πολὺ διαφοροτικὴν ἰδιοσυστασίαν πνεύματος, ἰσορροπὸν καὶ γαλήνιον, ὁ Τζιαμπατίστα Νικκολίνι, ἐκ Σάν Τζιουλιάνο, παρὰ τὴν Πίζαν, συγγραφεὺς διάσημος εἰς τὴν ἐποχὴν του ἐμμέτρων ἱστορικῶν δραμάτων συμφώνως πρὸς τὰς ρωμαντικὰς θεωρίας. Εἰς τὸν «Ναμποῦκκο» ἀνέπτυξε μίαν ἀρκετὰ διαφανῆ πολιτικὴν ἀλληγορίαν· εἰς τὸν «Ἀντώνιον Φοσκαρίνι» ἐξωγράφησε μίαν εἰκόνα, ἐλάχιστα πιστὴν πρὸς τὴν ἱστορικὴν ἀλήθειαν, ἀλλὰ λίαν ζωηράν, τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς ἐν Βενετίᾳ κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα, σκοπεύων νὰ ἐφευκθῆ τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῶν ἀναλόγων συνθηκῶν αἱ ὁποῖαι ἐπεκράτουν τότε ἐν Ἰταλίᾳ. Τέλος, εἰς τὸν «Ἀρνάλντο ντὰ Μπρέσσια», τὸ περισσότερον χειροκροτηθὲν ἀλλὰ καὶ τὸ περισσότερον συζητηθὲν ἐκ τῶν δραμάτων του, ἐνεσάρκωσεν εἰς τὸν ἥρωά του, τὸν ἐκ Βρεσκίας μοναχόν, τὴν λαϊκὴν συνείδησιν ἣ ὁποία διαδηλοῖ τὰ δίκαιά της κατέναντι καὶ τοῦ Πάπα καὶ τοῦ Αὐτοκράτορος. Ὁ «Ἀρνάλντο» θὰ ἠδύνατο μᾶλλον ἀντὶ τραγῳδίας νὰ χαρακτηρισθῆ δραματικὸν ἔπος, εὐγλωττον εἰς πολλὰ μέρη χάρις εἰς τὴν θερμότητα τοῦ αἰσθήματος τὸ ὁποῖον τὸν ἐμψυχώνει.

##### 5. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΑΤΥΡΑ: ΤΖΙΟΥΖΕΠΠΕ ΤΖΙΟΥΣΤΙ

Καὶ ἡ σάτυρα ἐπίσης ἐχρησιμοποιήθη κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν εἰς τὸ ν' ἀποκαλύπτῃ καὶ στιγματίζῃ τὰς ἀθλιότητας τῆς Ἰταλίας, ὑποδούλου εἰς τοὺς ξένους, καταδυναστευομένης καὶ μοχθούσης εἰς μάτην. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον

ἔκαμεν ὁ Πόρτα ἐν Μιλάνῳ εἰς τὴν ἐντοπίαν διάλεκτον, ὁ Τζιουζέππε Τζιούστι τὸ ἔκαμεν εἰς τὴν φιλολογικὴν γλῶσσαν καὶ μὲ πολὺ μεγαλειότεραν ἀποτελεσματικότητα, μεταχειρισθεὶς τὴν εὐτράπελον ποίησιν ὡς ὄπλον κατὰ τῆς ὑποδουλώσεως καὶ τῆς κακοδιοικήσεως τῆς πατρίδος, ἀντιθέτως πρὸς τοὺς Ἀντώνιον Γκουαντανιόλι, ἐξ Ἀρρητίου, Ἀρνάλντον Φουζινάτο, ἐκ Σκίο, καὶ ἄλλους, οἱ ὁποῖοι μετεχειρίζοντο τὴν σάτυραν μόνον διὰ νὰ προκαλοῦν τὸν γέλωτα. Σπουδάζων, παρὰ τὴν θέλησίν του, νομικὰ εἰς Πίζαν, ἐνδιέτριβε πολὺ περισσότερον εἰς τὸ καφενεῖον τοῦ Οὔσσερο παρὰ εἰς τὸ Πανεπιστήμιον καὶ ἀφοῦ ἀπέκτησε τὸ δίπλωμά του, ἀφιερῶθη μᾶλλον εἰς τὴν ποίησιν παρὰ εἰς τὴν ἐξάσκησιν τοῦ δικηγορικοῦ ἐπαγγέλματος, διαμένων κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς Φλωρεντίαν ἢ εἰς Πέσσια. Τῷ 1843 ἤρχισεν ἀλληλογραφίαν μὲ τὸν Μαντζόνι, τὸν ὁποῖον μετὰ διετίαν μετέβη νὰ ἐπισκεφθῆ εἰς Μιλάνον. Μετέσχε τῆς Νομοθετικῆς Συνελεύσεως τῆς Τοσκάνας κατὰ τὴν περιόδον τῆς συνταγματικῆς κυβερνήσεως τῆς ἐπαρχίας ἐκείνης καὶ ἀπεβίωσεν ἐν Φλωρεντίᾳ εἰς τὸν οἶκον τοῦ Τζίνο Καππὸνι ἔνθα ἐφιλοξενεῖτο τῷ 1850.

Τὰ σατυρικὰ ποιήματα τοῦ Τζιούστι, ἐξαιρετικὰ τόσον διὰ τὴν εἰρωνείαν ὅσον καὶ τὴν ἐπιθετικότητα, εἶνε γραμμένα εἰς τοσκανικὴν γλῶσσαν ἀλλὰ μᾶλλον συγγενέουσιν πρὸς τὴν ἐντοπίαν διάλεκτον παρὰ πρὸς τὴν φιλολογικὴν γλῶσσαν. Καὶ ἐξ αὐτοῦ προέρχεται ἡ τελεία ἀναλογία καὶ ὁ στενὸς σύνδεσμος τῆς λέξεως μὲ τὸ νόημα, δηλαδὴ ἡ ἐξαιρετικὴ δύναμις τοῦ ὕφους. Ὁ ποιητὴς οὗτος



ὑπῆρξε λίαν δημοφιλῆς καὶ αἱ ἐκδόσεις τῶν ἔργων του ἐπολλαπλασιάζοντο συνεχῶς, ἀλλ' εἰς τοῦτο συντελεῖ ἀναμφιβόλως καὶ τὸ πολιτικὸν καὶ κοινωνικὸν περιβάλλον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀλλὰ καὶ τὸ ἀνθρώπινον στοιχεῖον τὸ ὁποῖον περιλαμβάνεται εἰς τὰ ἔργα του καὶ ἔνεκα τοῦ ὁποῖου ταῦτα ἀναγιγνώσκονται καὶ σήμερον ἔτι καὶ διατηροῦν τὴν πειρακτικὴν καὶ παιγνιώδη χάριν των. Ὁ ποιητὴς καὶ ἔχει τὴν τέχνην νὰ δημιουργῇ καὶ ν' ἀναπτύσῃ σιγὰ-σιγὰ τὸ θέμα του μὲ πολλὴν εὐφυΐαν καὶ νὰ καθρεπτίξῃ εἰς αὐτὸ χωρὶς τεχνάσματα καὶ ἐπινοήσεις τὴν ἀντικειμενικὴν ἀλήθειαν. Γνωρίζει νὰ παρατηρῇ μέσα εἰς τὰ πράγματα τὰς πλέον ἐσωτερικὰς των σχέσεις, αἱ ὁποῖαι συνήθως διαφεύγουν ἀπὸ ἐκείνους ποὺ παρατηροῦν μόνον τὴν ἐπιφάνειαν. Καὶ κρύπτει μὲ πολλὴν λεπτότητα τὴν ἐπεξεργασίαν τοῦ στίχου του, εἰς τρόπον ὥστε κατορθώνει νὰ μὴ φαίνεται καθόλου.

Τὰ κύρια ὀνόματα μερικῶν προσώπων ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Τζιούστι, ὅπως ἡ Τζιρέλλα, ὁ Μπέτσερο, ὁ Τζιντζιλίνο, ἔγιναν ὀνόματα κοινὰ καὶ πολλὰ φράσεις καὶ γνωμικὰ τὰ ὁποῖα τώρα εἶνε κοινὸν κτῆμα ὄλων, ἐπρωτοφανερῶθησαν εἰς τὰ ποιήματά του. Ὁ Τζιούστι ἔγραψεν ἐπίσης καὶ σοβαρὰ λυρικὰ ποιήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐν σονέττον, ἡ «Πίστις πρὸς τὸν Θεόν», λόγφ τῆς μελαγχολικῆς του γλυκύτητος καὶ τῆς λεπτῆς εὐγενείας ἡ ὁποία τὸ χαρακτηρίζει, εὐρίσκεται εἰς τὴν μνήμην ὄλων. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ «Ἐπιστολάριον» τοῦ Τζιούστι, τὸ ὁποῖον ἄλλοτε ἐθαυμάζετο πολὺ, κατὰ τὴν ὀρθὴν παρατήρησιν τοῦ Φερδινάνδου Μαρτίνι, «δὲν ἀνήκει μὲν εἰς τὴν ἐπί-

σημον Ἀκαδημίαν, ἀλλ' εἰς κάποιαν ἐπαρχιακὴν καὶ ἡ τέχνη δὲν κατορθώνει νὰ καλύψῃ τὴν ἐπιτήδευσιν καὶ τὸ ὑπερβολικῶς ἐπεξεργασμένον ὕφος φαίνεται ξηρὸν καὶ ἄτονον».

#### 6. ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ, ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ, ΠΟΛΙΤΕΙΟΛΟΓΟΙ

Συγγραφεῖς ἐκλεκτοῦ πνεύματος κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἐθνικῆς ἀποκαταστάσεως ἐνεφανίσθησαν καὶ εἰς τὴν πολιτικὴν πεζογραφίαν. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἱστορία καὶ ἡ φιλοσοφία ἐχρησίμευσαν ἐπίσης ὡς ὄργανα ἀγῶνος. Διὰ τὸν Τζιουζέππε Ματζίνι, ἐκ Γενούης, ἡ πολιτικὴ ἱστορία θ' ἀσχοληθῆ εὐρύτατα, ἀλλὰ καὶ ἡ φιλολογία δὲν θὰ δυνηθῆ νὰ σιωπήσῃ. Ὑπῆρξε κριτικὸς ὀξύς καὶ πλήρης πνεύματος εἰς τὴν ποίησιν, τὴν μουσικὴν, τὰς καλὰς τέχνας γενικῶς, αἱ ἰδέαι του ἦσαν νεωτεριστικαί, ἔγραψεν εἰς ὕφος κλασσικῆς ἀκριβείας, ἂν καὶ ἦτο ρωμαντικός, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀτομικὴν σφραγίδα καὶ ἦτο λίαν ζωηρόν. Ὁ Βιντσέντζο Τζιομπέρτι, ἐκ Τουρίνου, εἶνε μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων τῆς σκέψεως καὶ τῆς δράσεως οἱ ὁποῖοι τιμοῦν πολὺ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Φιλόσοφος μεγάλης φήμης καὶ συγγραφεὺς εὐγλωττος, εἰς τὸ ἔργον του «Ἠθικὸν καὶ ἀστικὸν πρωτεῖον τῶν Ἰταλῶν» ἐξῆρε ταυτοχρόνως τὴν Ἰταλίαν καὶ τὸν καθολικισμόν καὶ διετύπωσε τὴν ἰδέαν μιᾶς γενικῆς συνομοσπονδίας τῶν ἰταλικῶν κρατῶν ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ Πάπα, προκαλέσασαν τότε (1843) τὸν γενικὸν ἐνθουσιασμόν. Ἡ ἰδέα αὕτη εὐρύτερον διατυπωθεῖσα εἰς τὰ «Προλεγόμενα τοῦ Πρωτείου» καὶ τὸν «Σύγχρονον Ἰησοῦτην».



Ὁ Τζιομπέρτι, ἐπανελθὼν εἰς Τουρῖνον, ὕστερον ἀπὸ πολλὰ ἔτη ἔξορίας, ἐγένετο δεκτὸς μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἐξελέγη ὑπουργὸς καὶ μετέπειτα πρωθυπουργός. Ἄλλὰ μετὰ τὴν καταστροφὴν τῆς Νοβάρας ἤλλαξεν ἰδέας καὶ εἰς τὸ ἔργον τοῦ «Πολιτικὴ ἀνανέωσις τῆς Ἰταλίας» (1851) ἀπαρνούμενος τὰς προτέρας δοξασίας, ὑπεστήριξε μὲ δξύτητα καὶ προνοητικότητα ὅτι ἔπρεπε τὸ Πεδεμόντιον ν' ἀναλάβῃ τὴν πρωτοβουλίαν τῆς ἐθνικῆς ἀποκαταστάσεως, ὅτι ὅλα τὰ μέρη ἔπρεπε νὰ συντρέξουν εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον καὶ ὅτι ὁ Πάπας δὲν ὄφειλε νὰ ἔχη καμμίαν κρατικὴν καὶ ἔδαφικὴν κυριαρχίαν. Ἄλλος συγγραφεὺς, φιλόσοφος καὶ πολιτειολόγος, ὁ Τερέντιο Μαμιάνι, ἐκ Πεζάρου, ὁ ὁποῖος μετὰ τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν ἔξορίαν ἀνῆλθεν εἰς τὰς πρώτας τιμὰς τοῦ πολιτικοῦ βίου, δέον νὰ μνημονευθῇ ὁμοῦ μετὰ τοῦ Ματζίνι καὶ τοῦ Τζιομπέρτι. Ὁ Μαμιάνι ὑπῆρξεν ἐπίσης ρήτωρ καὶ συγγραφεὺς φιλολογικῶν ἔργων, διηγημάτων, μύθων καὶ παντοίων ἀφηγήσεων, κατέλιπεν ἐπίσης «Ἱεροὺς ὕμνους» εἰς ὠραίους ἀνομοιοκαταλήκτους στίχους καὶ «Εἰδυλλία», εἰς τὰ ὁποῖα ἔψαλλε τὰς μεγάλας καὶ ἀπλᾶς καλλονὰς τῆς φύσεως.

Συγγραφαὶ ἀξιολόγων αὐτογραφιῶν ἐνεφανίσθησαν ἐν Ἰταλίᾳ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ὡς αἱ «Ἀναμνήσεις μου», τοῦ ντ' Ἀτζέλιο, γραφεῖσαι μὲ σκοπὸν μορφωτικόν, εἰς γλῶσσαν ἀφελῆ καὶ λίαν εὐχάριστον, αἱ «Σκέψεις περὶ τέχνης καὶ αὐτοβιογραφικαὶ ἀναμνήσεις» τοῦ Τζιοβάννι Ντυπρέ, γλύπτου. Ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως μᾶλλον σημαντικαὶ εἶνε αἱ «Ἐξομολογήσεις ἐνὸς ὀγδοηκονταετοῦς»

τοῦ Ἰππολύτου Νιέβο ἐκ Παδούης, ἔργον ἐλαττωματικὸν κατὰ τὴν σύνθεσιν ἀλλὰ πλούσιον εἰς σελίδας πλήρεις ζωηροῦ αἰσθήματος καὶ βαθείας σκέψεως, εἰς τὸ ὁποῖον μὲ ἱστορικὴν ἀκριβείαν καὶ ἔντεχνον ὕφος ἀναπαριστᾷ μίαν μακρὰν περιόδον τῆς ἰταλικῆς ζωῆς.

Ταυτοχρόνως εἰς ὅλην τὴν χερσόνησον ἤκμαζον αἱ ἱστορικαὶ σπουδαί. Ἡ «Ἱστορία τῆς Ἰταλίας κατὰ τὸν Μέσον Αἰῶνα» τοῦ Κάρλο Τρόγια, αἱ εὐρεῖαι συναγωγαὶ ἱστορικῶν γεγονότων τοῦ Καίσαρος Καντού, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ μία «Παγκόσμιος Ἱστορία», ἡ «Ἱστορία τῆς Δημοκρατίας τῆς Φλωρεντίας» τοῦ Τζίνο Καππὸνι, ἡ «Ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἰταλίας», τοῦ Ἄττο Βαννοῦτσι, ἡ «Ἱστορία τῆς Σαρδηνίας» τοῦ Τζιουζέππε Μάννο, αἱ ἱστορίαι τῆς Μοναρχίας τῆς Σαβοΐας τοῦ Λουίτζι Τσιμπράριο ὡς καὶ ἡ τοῦ Ἐρκόλε Ρικόττι, ἡ «Ἱστορία τοῦ Καρόλου Ε'» τοῦ Τζιουζέππε ντὲ Λέββα, αἱ ἱστορίαι τοῦ «Σικελικοῦ ἔσπερινου» καὶ τῶν «Μουσουλμάνων ἐν Σικελίᾳ» τοῦ Μικέλε Ἀμάρι, εἶνε ἔργα διαφόρου ἀξίας, ὅλα ὁμως ἀξιόλογα κατὰ πολλὰς ἀπόψεις. Μεταξὺ τῶν ἱστορικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὁ Καῖσαρ Μπάλμπο, ἐκ Τουρῖνου, εἶχε μεγάλην φήμην καὶ αὐθεντίαν ὡς συγγραφεὺς πολιτικῆς ἱστορίας, εἶνε δὲ περίφημος ἔκτοτε τὸ ἔργον τοῦ «Ἰταλικά ἐλπίδες» δημοσιευθὲν τῷ 1844. Βαίνων ἐπὶ τὰ ἴχνη τοῦ Τζιομπέρτι ἀποδεικνύει τὴν ἀνάγκην τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τὴν ἀρετὴν τῆς νεογουελφικῆς ὁμοσπονδιακῆς ἰδέας.

Ἡ ποικιλία τῶν θεμάτων εἶνε κοινὸς χαρακτήρ τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς κατὰ τὴν περίοδον τῆς



ἐθνικῆς ἀναστάσεως. Ἄλλ' ἡ ποικιλία αὐτῆ δὲν ἐμφανίζεται τόσον ἐξαιρετικῆ εἰς οὐδένα συγγραφέα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὅσον εἰς τὸν Νικόλαον Τομμαζέο, ἀποθανόντα τῷ 1874, ἐκ Σεμπένικο τῆς Δαλματίας, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ποιητής, φιλόσοφος, κριτικός, αἰσθητικός, λεξικογράφος, δημοψυχολόγος, μυθιστοριογράφος, πολεμιστής. Ἄνθρωπος ἰσχυροῦ πνεύματος, καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας, περικλείει εἰς τὰ συγγράμματά του πλουσιωτάτην γνῶσιν καὶ θησαυρὸν πρωτοτύπων παρατηρήσεων, ὑποδείξεων καὶ σημειώσεων, τὰς ὁποίας ἐξεμεταλλεύθησαν βραδύτερον πολλοὶ ἄλλοι. Εἰς τὸν Τομμαζέο εἶνε πάντοτε σταθερὸς ὁ πόθος τῆς ἠθικῆς καὶ κοινωνικῆς βελτιώσεως τῶν Ἰταλῶν. Δὲν ἠδυνήθη ὅμως νὰ προφυλαχθῆ ἀπὸ κριτικὰς ὑπερβολὰς ὡς καὶ γνώμας, αἱ ὁποῖαι κάποτε εἶνε ἀληθεῖς παραδοξολογίαι.

#### 7. ΟΙ ΠΡΟ ΤΟΥ ΚΑΡΝΤΟΥΤΣΙ ΛΥΡΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

Μετὰ τὴν ἀπόκτησιν τῆς ἐθνικῆς ἐνότητος ἡ Ἰταλία ἐξηκολούθησε βεβαίως νὰ καλλιερῆ πάντοτε τὰ γράμματα, μὲ ὀλιγώτερον ἴσως ζῆλον, ἀλλὰ μὲ περισσοτέραν προσοχήν. Κατὰ τὰς πρώτας δεκαετηρίδας τοῦ νέου Βασιλείου ὁ Πράτι ἐχαιρετίζετο ὡς ὁ ἄριστος τῶν Ἰταλῶν ποιητῶν. Καὶ πράγματι μερικὰ ἐκ τῶν λυρικῶν ποιημάτων του, ὡς τὸ «Incantesimo» καὶ τὰ σονέττα τῆς συλλογῆς «Psiche» (1876) λάμπουν ἀπὸ ποιητικὰς καλλονάς. Ὁ Πράτι εἶνε πλήρης ὀρμῆς, καὶ οἱ στίχοι του εἶνε αὐθόρμητοι, ἠχηροί, χρωματισμένοι. Ἄλλὰ τὸ ὕφος του

πολὺ συχνὰ εἶνε ἄνισον καὶ ὁ στίχος του ἀπευθύνεται μόνον εἰς τὰ ὄτα καὶ ὄχι εἰς τὸν νοῦν ἢ εἰς τὴν καρδίαν. Τὸ ἴδιον ἐπίσης συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Ἀλερόντο Ἀλερόντι, ἐκ Βερόνας, ὁ ὁποῖος ἐμοιράζετο μὲ τὸν Πράτι τὰς τιμὰς τῆς ποιήσεως κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ἂν καὶ ὄχι σπανίως τὸ ποιητικόν του αἰσθημα ἐμφανίζεται ὡς αἰσθηματισμὸς ἀκαδημαϊκὸς καὶ κενός. Ἐν τούτοις εἰς πολλὰ λυρικά του ἔργα παρουσιάζει μέρη εἰλικρινοῦς συγκινήσεως. Ἀξιόλογα ποιήματα ἔγραψεν ἐπίσης καὶ ὁ Τζιάνκομο Τζανέλλα, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρωτεύει μία ᾠδὴ Ad una conchiglia fossile, ἐξαιρετον καὶ λόγῳ ἰδέας καὶ λόγῳ λεπτῆς ἐπεξεργασμένης μορφῆς. Ὁ κληρικὸς οὗτος τὸν ὁποῖον ἡ πίστις δὲν ἠμπόδιζε νὰ θαυμάζη τὰς κατακτήσεις τῆς ἐπιστήμης, ἐπέτυχεν νὰ ψάλλῃ μὲ εὐγένειαν ὕφους τὴν ἁρμονίαν τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου ὡς καὶ τὴν ἁρμονίαν τοῦ ἐσωτερικοῦ.

Μεταξὺ τῶν ἄλλων ποιητῶν οἱ ὁποῖοι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἶχον πολλοὺς ἀναγνώστας καὶ θαυμαστάς ἄξιοι μνείας ἰδιαίτερας εἶνε: Ὁ ἐκ Τεργέστης Τζιουζέππε Ρέβερε, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν κομπῆν εὐφυΐαν τοῦ στίχου του ὑπενθυμίζει ἄλλοτε μὲν τὸν Χάινε καὶ ἄλλοτε τὸν Λουκιανόν· ὁ Φραντσέσκο νταλ' Ὀνγκαρο, περίφημος διὰ τὰ ποιήματά του, τῶν ὁποίων τὸ θέμα μὲν ἦτο πολιτικὸν ἀλλ' ὁ τόνος πάντοτε λαϊκός· ὁ Τζιουζέππε Ρεγκάλντι, ἐκ Νοβάρας, κατ' ἀρχὰς αὐτοσχεδιαστὴς λιαν δημοφιλῆς καὶ εἶτα ποιητῆς λογοτέχνης· ὁ Ἀρρίγκο Μπόιτο, ἐκ Παδούης, μουσικοσυνθέτης καὶ ποιητῆς ρωμαντικῆς ἐμπνεύσεως, ρωμα-



λέος καὶ εἰλικρινής· ὁ Ἐμίλιο Πράγκα, ἐκ Μιλάνου, τοῦ  
ὁποίου κατέχομεν δύο ποιητικὰς συλλογὰς, εἰς τὰς ὁποίας  
παρὰ τὰς γαλλικὰς μιμήσεις καὶ πολλάκις τὴν σκοτεινότη-  
τα τῆς μορφῆς, παρουσιάζει πρωτοτυπίαν εἰς τὰς ιδέας  
καὶ τὸ ὕφος.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ



## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

### Ο ΚΑΡΝΤΟΥΤΣΙ

### ΚΑΙ Η ΝΕΩΤΕΡΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

1. Ἡ ἀντίδρασις κατὰ τοῦ Μαντζονισμοῦ.—2. Καρντούτσι.—  
3. Ὁ Καρντούτσι ἐθνικὸς ποιητής.—4. Ὁ Καρντούτσι πεζογράφος.—5. Ραπιζάρντι, Γκράφ, ἀντίπαλοι, ὄπαδοὶ καὶ μιμηταὶ τοῦ Καρντούτσι.

#### 1. Η ΑΝΤΙΔΡΑΣΙΣ ΚΑΤΑ ΤΟΥ "ΜΑΝΤΖΟΝΙΣΜΟΥ."

Ἐναντίον τοῦ θριαμβεύσαντος «μαντζονικοῦ» ρωμαντισμοῦ, περὶ τὸ 1870, δύο ὄμιλοι νέων συγγραφέων, ἐν Μιλάνῳ καὶ ἐν Τοσκάνῃ, ἀνέλαβον καταλυτικὸν ἀγῶνα. Καὶ ἐν Νεαπόλει ἐσχηματίσθη τρίτος τις κύκλος «πανεπιστημιακός» ἀποτελούμενος ἀπὸ κριτικούς, ἱστορικούς καὶ φιλοσόφους, οἱ ὅποιοι ἀνεξήτουν τὸν δρόμον των μακρὰν πάσης ἐπιδράσεως τοῦ Μαντζόνι, ἀλλ' ἄνευ θετικοῦ τινος ἀποτελέσματος, τοῦλάχιστον κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Τὰ μέλη τῆς συντροφιάς τοῦ Μιλάνου, τὰ ὁποῖα εἶχον ἐπονομασθῆ ἔμπαικτικῶς «Scapigliati» (ἀναμαλλιάρηδες), εἶχον τάσεις ἁπλῶς ἀρνητικὰς καὶ τὰ ἔργα των ταχέως περιέπεσαν εἰς λήθην. Δὲν ἀπέμεινεν ἔξ αὐτῶν παρὰ τὸ ὄνομα καὶ ἡ παράδοσις μιᾶς νεανικῆς ὁρμῆς.



Ἐναντίον τοῦ κλήρου, ἄθεοι οἱ πλείστοι, ἀντιμιλιταρισταί, καφενόβιοι, πτωχοί, κατάχρεοι, ἀψινοπόται, παρουσιάζουν πολλὰς ἀναλογίας μὲ τοὺς Παρισινοὺς «Μποέμ» τῆς ἀναλόγου περιῶπου ἐποχῆς. Μεταξὺ αὐτῶν ἠμπορεῖ κανεῖς ν' ἀναφέρει τὰ ὀνόματα τοῦ Ταρκέτι, τοῦ Οὐμπέρτι, τοῦ Πινκέτι, ἴσως ὄχι διὰ τὰ ἔργα των ἀλλὰ διὰ τὸν τραγικὸν των θάνατον, τοῦ πρώτου ἀποθανόντος ἐν ἀθλιότητι, τῶν ἄλλων δὺο αὐτοχειριασθέντων. Μεταξὺ ὁμως αὐτῶν πρέπει νὰ συγκαταλεχθοῦν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν Ἄρρίγκο Μπόιτο καὶ Ἐμίλιο Πράγκα, οἱ ὅποιοι ἔσχον μὲν διαφορετικὴν τύχην, ἀλλ' ἐξεκίνησαν ἀναμφισβητήτως ἀπὸ τὴν «Scapigliatura» τοῦ Μιλάνου. Ὅσον ἀφορᾷ ἤδη τὰς ἰδέας τῶν «ἀναμαλλιάρηδων» πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι αὐτοὶ εἰσήγαγον τὴν ἰδέαν τῆς καθαρᾶς καὶ αὐτάρκους τέχνης, τὰ δικαιώματα τοῦ καλλιτέχνου ἐπὶ τῆς ἀπολύτου ἐλευθερίας, τὴν καταφρόνησιν τοῦ ἄστοῦ. Ὅπωςδήποτε ὡς κυριώτερος ἐκπρόσωπος τῶν Scapigliati δέοννὰ θεωρηθῇ ὁ προμνησθεὶς Ταρκέτι, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ἐξεδόθησαν μετὰ θάνατον ὑπὸ τὸν τίτλον Disjecta.

Ἄλλ' ἐνῶ οἱ Scapigliati τοῦ Μιλάνου παρῆλθον χωρὶς σχεδὸν ν' ἀφήσουν ἴχνη τῆς διαβάσεώς των, ἀντιθέτως ὁ τοσκανικὸς ὄμιλος ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τοῦ ποιητοῦ Τζιοζουέ Καρντοῦτσι ἐπέτυχεν νὰ πολεμήσῃ κατὰ μέτωπον τὸν «μαντζονισμόν», νὰ ἐξαλείψῃ καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη του καὶ νὰ καταστήσῃ τὰς φιλολογικὰς του θεωρίας σεβαστὰς εἰς ὅλους. Ἐναντίον τοῦ «καρντουτσισμοῦ» ἡ φυ-

σικὴ ἀντίδρασις μόλις κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΘ' αἰῶνος ἤρ-  
χισε νὰ ἐκδηλοῦται.

## 2. ΚΑΡΝΤΟΥΤΣΙ

Ὁ ποιητὴς Τζιοζουέ Καρντοῦτσι, καταγωγῆς φλωρεντινῆς, ἐγεννήθη τὴν 24 Ἰουλίου 1835, εἰς Βάλ-ντι-Καστέλλο, υἱὸς ἱατροῦ, ὄπαδοῦ τοῦ Μαντζόνι καὶ «καρβονάρου», καὶ τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν διήλθεν εἰς τὴν Μαρέμμη τῆς Πίζης, ἔνθα ὁ πατὴρ του ἔμενεν ἕνεκα λόγων πολιτικῶν καὶ κατόπιν εἰς Φλωρεντίαν ἔνθα ὁ πατὴρ του ἐγκατεστάθη μετὰ τὸ 1849 καὶ ὁ νεαρὸς Τζιοζουέ ἐπεράτωσε τὰς ἐγκυκλίους σπουδὰς του. Ὑπότροφος εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Πίζης, λαβὼν δίπλωμα διδάκτορος τῆς φιλολογίας τῷ 1855, διορίσθη κατ' ἀρχὰς καθηγητῆς εἰς τὸ γυμνάσιον τοῦ Σὰν Μινιάτο, ἐπανῆλθε κατόπιν εἰς Φλωρεντίαν, εὔρε τὴν μητέρα του χήραν καὶ τὴν περιέθαλπε καὶ τέλος ἐνυμφεῦθη ἐκεῖ. Παραιτηθεὶς τῆς θέσεως τοῦ γυμνασιακοῦ καθηγητοῦ ἠσχολήθη εἰς ἐκδόσεις κλασσικῶν συγγραφέων διὰ λογαριασμὸν τοῦ ἐκδότου Μπάρμπερα. Τῷ 1860 διορίσθη καθηγητῆς τῆς φιλολογίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βολωνίας ἔνθα ἐδίδαξε μέχρι τοῦ 1903. Τῷ 1906 ἔλαβε τὸ μέγα βραβεῖον Νομπέλ τῆς Φιλολογίας καὶ ἀπεβίωσε τὴν 16 Φεβρουαρίου 1907. Ἐκτὸς τῆς φιλολογικῆς καὶ πανεπιστημιακῆς του δράσεως, παρηκολούθει τὴν πολιτικὴν κίνησιν καὶ ἕνεκα τούτου ἐξήγειρε πολλάκις τὴν μῆνιν τῶν ἀντιφρονούντων. Δημο-



κρατικός κατ' ἀρχάς, προσεχώρησεν εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ μοναρχισμοῦ τῷ 1878 καὶ ὠνομάσθη γερουσιαστὴς τῷ 1890. Αἱ «ποιήσεις» του ἔχουν ἐκδοθῆ εἰς ἓνα ὀγκώδη τόμον ὑπὸ τοῦ ἐκδότου Τζανικέλλι καὶ ἡ ἐκδοσις τῶν «Ἀπάντων» του ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἐκδότου περιλαμβάνει εἴκοσι τόμους.

Ὁ Καρντοῦτσι ἀπὸ νεαρωτάτης ἡλικίας ἀφωσιώθη εἰς τὴν φιλολογίαν. Εἰς τὰ «νεανικά» του ποιήματα (Jugendjahre) ἐπικαλεῖται τὸν Ὅρατιον, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἔχει ὑποστῆ πολλὰς καὶ ποικίλας ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν Vita Nuova τοῦ Δάντε, ἀκόμη δὲ καὶ ἀπὸ τὸν Παρίνι, τὸν Ἀλφιέρι, τὸν Μόντι, τὸν Φόσκολο. Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶνε πλήρη ἐπιθέτων ἑλληνικῶν καὶ λατινικῶν ὡς καὶ μυθολογικῶν ὀνομάτων καὶ ὑπαινιγμῶν καὶ εἶνε μᾶλλον δόκιμα γυμνάσματα ἐπιμελοῦς μαθητοῦ παρὰ αὐτόγονα ποιητικὰ ἔργα. Ἐν τούτοις καὶ εἰς αὐτὰ ἀρχίζει νὰ φαίνεται ἡ ἀνεξαρτησία τοῦ χαρακτῆρος καὶ ἡ ἀπόλυτος ἐλευθερία τῆς διανοίας τοῦ ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος δὲν ἔννοεῖ «νὰ κρεμάσῃ σταυρὸν εἰς τὸν λαιμὸν τῆς Ἀφροδίτης» καὶ «νὰ μεθύσῃ ἀπὸ ἀγίασμα». Φύσει ρωμαντικός, ὑποτάσσει τὰς ρωμαντικὰς του τάσεις εἰς ἓνα εἰδωλολατρικὸν κλασικισμὸν. Λατρεύει τὴν φύσιν, ἄδολον, μυστηριώδη, θελκτικὴν, πλήρη καλλονῆς. Λατρεύει τὴν τέχνην μὲ ἔρωτα ἀκόμη θερμότερον. Διὰ τὴν χριστιανικὴν θρησκείαν δὲν ὑπῆρχεν εἰς τὴν ψυχὴν του παρὰ μόνον ἓν εἶδος ἀντιπαθείας, ἡ ὁποία ἴσως νὰ ὀφείλῃ τὴν καταγωγὴν της εἰς τὴν μεγάλην του προσήλωσιν εἰς τὰς κλασικὰς σπουδὰς.

Τοῦναντίον ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴν πατρίδα δὲν ἐγνώριζεν ὄρια.

### 3. Ο ΚΑΡΝΤΟΥΤΣΙ ΕΘΝΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Ὡς ποιητὴς ἐθνικὸς ἀποκαλύπτεται τὸ πρῶτον ὁ Καρντοῦτσι εἰς τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἐπφοδούς», ἔνθα διαφαίνεται κάποια ἐπίδρασις ἀπὸ τὸν Βίκτωρα Οὐγκώ, καὶ εἰς τὰ «Levia Gravìa», ὁμοίου χαρακτῆρος. Ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τῶν ποιημάτων αὐτῶν ἴσως νὰ ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν ἑξαλλὸν πατριωτισμὸν τοῦ Καρντοῦτσι, ἀλλὰ τοῦτο δὲν συνετέλεσεν ὀλίγον εἰς τὴν καθιέρωσιν τῆς φήμης του καθ' ὅλην τὴν Ἰταλίαν. Ἐπηκολούθησαν κατόπιν αἱ «Βάρβαροι ὦδαί» καὶ τὰ «Νέα ποιήματα» τὰ ὁποῖα κατέστησαν τὸν Καρντοῦτσι ὄχι πλέον ἔνδοξον, ἀλλὰ δικτάτορα ἀληθῆ τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας. Ὅπαδοὶ πλήρεις ἐνθουσιασμοῦ, μαθηταὶ καὶ ὄπαδοὶ φανατικοί, θαυμασταὶ ἑξαλλοὶ συνέρροον πρὸς αὐτὸν ἔξ ὅλων τῶν μερῶν τῆς Ἰταλίας. Καὶ ἡ διδασκαλία του εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βολωνίας εἶχε πάντοτε πανηγυρικὸν χαρακτῆρα. Εἰς πᾶσαν ἐθνικὴν καὶ φιλολογικὴν ἐπέτειον ὁ Καρντοῦτσι ἔπρεπε νὰ ἐκφωνήσῃ τὸν κατάλληλον πανηγυρικὸν καὶ αἱ μεγάλαι ἰταλικαὶ πόλεις ἐθεώρουν ὡς ἰδιαίτους τιμὴν τὴν ἐπίσκεψίν του.

Ἡ δόξα τοῦ Καρντοῦτσι δὲν εἶνε καθαρῶς αἰσθητικὸν γεγονός. Ἡ ἀναγεννηθεῖσα Ἰταλία λαμβάνει συνείδησιν τοῦ παρελθόντος της καὶ τῶν πεπρωμένων της ἀκούουσα τὸν Καρντοῦτσι. Δὲν πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν εἰς



τὸν Καρντοῦτσι ἄλλο τι ἔκτος τῶν ἀνωτέρω τριῶν στοιχείων, τῆς φιλοπατρίας, τῆς κλασικοπαθείας, τῆς φυσιολατρίας. Ὁ ἀνθρώπινος ἔρωσ, ἡ ζωὴ, τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων, τὰ μαρτύρια τῆς ψυχῆς τὴν ὁποίαν κατέχει ὁ ἔρωσ, ὅλα αὐτὰ ποὺ ἀπετέλουν τὸν πλοῦτον τῶν ρωμαϊκῶν, ἀπουσιάζουν ἐντελῶς ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Καρντοῦτσι. Τὰ θέματα τὰ ὁποῖα προτιμᾷ εἶνε ὁ κοινωνικὸς ἀνθρώπος, ἡ ἐξέλιξις τῆς ἀνθρωπότητος, ἡ ζωὴ τῶν λαῶν ἐπὶ τῶν ὁποίων κυριαρχοῦν οἱ ἀνεξερεύνητοι ἱστορικὸι νόμοι, ἡ φύσις, ἡ κλασσικὴ ἀρχαιότης. Καὶ τὸ κέντρον τῆς ἰδεολογίας του εἶνε πάντοτε ἡ πανίσχυρος Νέμεσις ἡ ὁποία κατακρημνίζει θρησκείας καὶ αὐτοκρατορίας, ἔξαπολύει τοὺς πολέμους καὶ τοὺς κατακλυσμούς, ἀδυσώπητος τιμωρὸς τῶν ἀνθρωπίνων ἀμαρτημάτων.

Ἄλλ' ἡ μεγίστη δόξα τοῦ Καρντοῦτσι δὲν ἐβράδυνε νὰ καταρρεύσῃ. Εἶνε ὁ ποιητὴς τῆς ἐξἄλλου μέθης ἡ ὁποία εἶχε καταλάβει τὸν ἰταλικὸν λαὸν ἅμα τῇ ἀποκαταστάσει τῆς Ρώμης ὡς πρωτεύουσος τοῦ Ἰταλικοῦ βασιλείου. Καὶ ἡ ἐπίδρασις του παρῆλθε μαζὶ μὲ τὴν πάροδον αὐτῆς τῆς μέθης. Οἱ ἐνθουσιασμοὶ του δὲν εὐρίσκουν πλέον ἀπήχησιν εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἰταλῶν καὶ τὸ ἔργον του δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἕξ ἐκείνων τὰ ὁποῖα κυριαρχοῦν μόνον εἰς ὥρας σφοδρῶν ψυχικῶν κρίσεων. Τὰ αὐτὰ ἀπαράλλακτα γενικὰ χαρακτηριστικὰ ὑπάρχουν εἰς ὅλα τὰ ποιητικὰ ἔργα, πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων. Εἰς δέκα μόνον ἢ δώδεκα ποιήματα ὅπως τὰ «Ἐνώπιον τοῦ Σάν Γκουίντο», «Εἰδύλλιον τῆς Μαρέμμα», «Ἡ καλὴ

μαμὰ Λουκία», «Εἰς τὸν σταθμόν, ἕνα πρῶτ' φθινοπωρινό», κυριαρχεῖ εἰς τόνος τραφερότητος καὶ ἀπλότητος.

#### 4. Ο ΚΑΡΝΤΟΥΤΣΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ

Γενικῶς ὅμως κρινομένη ἡ ποίησις τοῦ Καρντοῦτσι παρουσιάζει μίαν μεγαλοπρέπειαν πλήρη θερμότητος, μίαν πλαστικὴν τελειότητα, ἀρμονίαν ὑψηλὴν, πάθος ἀγέρωχον. Ἄλλὰ καὶ ὡς πεζογράφος, ἱστορικὸς καὶ κριτικὸς, εἶνε συγγραφεὺς μεγίστης ἀξίας. Ἐγραψεν ἐν πεζῷ λόγῳ ἐπὶ ποικίλων θεμάτων καὶ διεκρίθη ἰδιαιτέρως ὡς κριτικὸς ἐπὶ εἰλικρινείᾳ καὶ ἀπολύτῳ ἀμεροληψίᾳ. Διὰ τὸ ἔργον τοῦ Μαντζόνι, πρὸς τὸν ὁποῖον ἦτο τόσον διαφορητικὸς καὶ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ὁποίου ἠγωνίσθη νὰ καταρτίψῃ, ἔγραψεν ἐν τούτοις κριτικὴν μελέτην λίαν ἐγκωμιαστικὴν, ἀποκαθιστῶν τοὺς «Promessi Sposi» εἰς τὴν ἀνήκουσαν ὑψηλὴν θέσιν ἐν τῇ ἰταλικῇ γραμματολογίᾳ. Εἰς τὰς κριτικὰς καὶ ἱστορικοφιλολογικὰς μελέτας του ὁ Καρντοῦτσι ἀποκαλύπτει πολὺ περισσότερον τὴν γενναίαν ψυχὴν του καὶ τὴν θερμὴν καρδίαν του παρὰ εἰς τὴν ποίησίν του, ἡ ὁποία εἶχε μᾶλλον ἀντικειμενικὸν χαρακτήρα. Ἡ ἀκτινοβολία τῆς πνευματικῆς του δράσεως ἐπὶ τοῦ πεδίου τούτου ὑπῆρξε τόσον γόνιμος ὅσον λαμπρὰ καὶ ἀπαράμιλλος. Πᾶν ὅ,τι καλὸν ἐγράφη μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1870 καὶ 1900 τὸ ἐπήνεσεν ἄνευ ἐπιφυλάξεων ἀνελικρινῶν. Καὶ ἡ φιλολογικὴ του δρᾶσις ἐφθασε μέχρις ἰδρύσεως φιλολογικῶν περιοδικῶν χάριν ἀνωτέρων μορφωτικῶν σκοπῶν καὶ ἡ ἐπιστάσις εἰς τὴν ἐκδοσιν συλλογῶν φιλολογικῶν ἔργων τὴν ὁποίαν ἀνελάμβανε χάριν διαφόρων ἐκδοτῶν. Καὶ ἡ γλῶσ-



σα τὴν ὁποίαν ἔγραψε, καθαρωτάτη τοςκανική, ἦτο ζωηρά, διαυγής, παλλομένη ἀπὸ ὀρμὴν.

5. ΡΑΠΙΖΑΡΝΤΙ, ΓΚΡΑΦ,  
ΑΝΤΙΠΑΛΟΙ, ΟΠΑΔΟΙ ΚΑΙ ΜΙΜΗΤΑΙ ΤΟΥ ΚΑΡΝΤΟΥΤΣΙ

Ἐπέναντι τοῦ Καρντοῦτσι, φιλολογικοῦ ἡμιθέου τῆς τῆς κεντρικῆς Ἰταλίας, ἡ νότιος Ἰταλία ἀντέταξε τὸν Μάριο Ραπιζάρντι, καθηγητὴν εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κατάνης, καὶ ἡ βόρειος τὸν Ἀρθουρον Γκράφ, καθηγητὴν ἐπίσης εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Τουρίνου. Ἄλλ' οὔτε ὁ Ραπιζάρντι, οὔτε ὁ Γκράφ ἦσαν εἰς θέσιν νὰ ἐπισκιάσουν τὴν δόξαν τοῦ Καρντοῦτσι. Ὁ πρῶτος, εὐγλωττος καὶ πομπώδης, παρουσιάζει ἐνίοτε εἰς τὰ ἔργα του σατυρικήν διάθεσιν, ὅχι ὅμως χωρὶς κάποιαν χυδαιότητα. Κατεγίνετο εἰς ἓν εἶδος εὐρυτάτων ποιητικῶν συνθέσεων, τὰς ὁποίας ἐπιτοφόρει «Lucifer», «Ἀτλαντίς», «Ἀναγέννησις» καὶ ἀρέσκειται εἰς τὸ νὰ παρουσιάσῃ ἀντιθέσεις μεταξὺ τῆς πεζότητος τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἐνὸς κόσμου ἰδεώδους, εἰς τὸν ὁποῖον κυριαρχεῖ ἰσότης καὶ δικαιοσύνη. Ἐν τούτοις παρὰ τὴν ἐμφάνισίν του ὡς ἀντιπάλου τοῦ Καρντοῦτσι, δὲν κατορθώνει νὰ φαίνεται παρὰ ὡς μαθητῆς του.

Ὁ Ἀρθουρος Γκράφ ἐγεννήθη ἐν Ἀθήναις τῷ 1848, ἀπεβίωσεν ἐν Τουρίνῳ τῷ 1913. Ἐγραψε πολλὰς καὶ λίαν ἀξιολόγους κριτικὰς μελέτας καὶ ἰδίως περὶ τῶν ἔργων τοῦ Φόσκολο, τοῦ Μαντζόνι, τοῦ Λεοπάρντι, ἐν μυθιστόρημα «Ἡ ἔξαγορά» καὶ ἔξεδωκε πολλὰς λυρικὰς συλλογὰς, «Μέδουσα», «Δαναΐδες», «Μετὰ τὸ δεῖλι», «Morgane». Ἄλλ'

ἔξ ὅλου τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου, τὸ ὁποῖον παρουσιάζει ἰσχυρὰν ἐπίδρασιν τοῦ Λεοπάρντι, καλλίτερα ἀσυγκρίτως εἶνε μερικὰ τρυφερὰ ποιήματα γραμμένα μετ' λεπτότητα καὶ συγκίνησιν.

Εἰς τὴν σειρὰν αὐτὴν τῶν καρντουτσιακῶν ὁμοῦ καὶ ἀντικαρντουτσιακῶν ποιητῶν δύνανται νὰ προστεθοῦν τὰ ὀνόματα τοῦ Μαρράντι, μετ' τὴν «Γαριβαλδινὴν ραψωδίαν» του, τοῦ Σεβερίνο Φερράρι, μαθητοῦ λίαν εὐνοουμένου τοῦ Καρντοῦτσι, τοῦ Γκουίντο Μασόνι καὶ ἄλλων. Ἄλλὰ διὰ νὰ εὐρωμεν γνησίαν λυρικήν ποίησιν, ὑψηλήν, εὐγενῆ, ἁρμονικήν, τελείαν τὴν μορφὴν, πρέπει νὰ φθάσωμεν εἰς τὸν Πάσκολι καὶ μετ' αὐτὸν εἰς τὸν Ντ' Ἀννούτσιο.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΠΑΣΚΟΛΙ ΚΑΙ ΝΤ' ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ

1. Τζιοβάννι Πάσκολι.—2. Γκαμπριέλε ντ' Άννούντσιο.—  
3. Παντσίνι.—4. Άλλοι ποιηταί, μυθιστοριογράφοι,  
διηγηματογράφοι.—5. Φουτουρισταί. Μαρινέττι.

1. ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ ΠΑΣΚΟΛΙ

Ἐντελῶς διαφορετικῆ ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ Καρντοῦτσι εἶνε ἡ τέχνη τοῦ Τζιοβάννι Πάσκολι, γεννηθέντος εἰς Σάν Μάουρο τῆς Ρωμάνια, τῷ 1855, ἀποβιώσαντος τῷ 1912. Μετὰ τοῦ Καρντοῦτσι καὶ τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο ἀποτελεῖ τὴν τριάδα τῶν νεωτέρων Ἰταλῶν ποιητῶν τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα ἀνήκουν εἰς τὴν παγκόσμιον λογοτεχνίαν. Ἡ ποίησις τοῦ Πάσκολι εἶνε μία νέα φωνή, ἡ ὁποία λαλεῖ εἰς τὴν καρδίαν μας τὴν γλῶσσαν τῆς καλωσύνης, μὲ τρόπον οἰκεῖον καὶ ἀπλοῦν, ξένον ἐντελῶς πρὸς τὴν φρασεολογίαν τὴν ὁποίαν διδάσκουν αἱ σχολαί. Προικισμένος μὲ ἔξαιρετικὴν εὐαισθησίαν ὁράσεως καὶ ἀκοῆς καὶ μὲ μίαν ἔκτακτον ἰκανότητα διαισθήσεως, ἔχει μίαν ἐνόρασιν τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς ἐντελῶς προσωπικὴν ἀλλὰ καὶ εἰλικρινῆ. Ὑπάρχει τόση ποίησις μέσα εἰς τὴν πραγματικότητα καὶ μάλιστα τὴν ἀπλὴν καὶ ταπεινὴν πραγματικότητα, ὥστε ἀρκεῖ νὰ θέλῃ μία ψυχὴ διὰ νὰ τὴν ἀνεύρῃ. Καὶ ὁ Πάσκολι γνωρίζει νὰ κάμῃ τοῦτο κατὰ τρό-

πον ἀξιοθαύμαστον. Εἰς τὰ «Τραγούδια τοῦ Καστελβέκιο», τὰ «Ποιήματα», καὶ ἄλλα λυρικά του ἔργα συλλέγει τὰς μυστικὰς φωνὰς τῆς φύσεως καὶ τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων, ἀρέσκειται νὰ χρονοτριβῆ εἰς τὴν παρατήρησιν ὅ, τι ἀγνοῦ ὑπάρχει εἰς τὴν ζωὴν τῶν χωρικῶν καὶ τῆς ἐξοχῆς, προσέχει ὅλα τὰ μικρὰ κ' εὐγενικὰ πράγματα τὰ ὁποῖα δι' ἄλλους περνοῦν ἀπαρατήρητα. Ἀγαπᾷ τὰ παιδιά, τὰ πουλιά, τὰ λουλουδία, τὰς φωλεάς, ζωγραφίζει μικρὰς εἰκόνας πλήρεις ἀγνοῦ ἀέρος καὶ φωτός, αἱ ὁποῖαι ἀποπνέουν ἕν γλυκὺ αἶσθημα ἡρεμίας καὶ γαλήνης. Ἡ καρδιά του πάλλεται ἀπὸ ἀγάπην δι' ὅλους ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἀγαποῦν καὶ ἐλπίζουν καὶ εἰς τὰ «Ποιήματά» του ὁ παλμὸς αὐτὸς φαίνεται ἀκόμη πλέον δυνατὸς ἀπὸ τὴν συνείδησιν τοῦ μυστηρίου τῆς ζωῆς, τὸ ὁποῖον βαρύνει καὶ τρομάζει τοὺς ἀνθρώπους. Θέλει νὰ αἰσθάνεται τὸ μυστήριον αὐτὸ μέσα εἰς τὸ τρομακτικόν του ἄπειρον καὶ θέλει νὰ καθιστᾷ καὶ τοὺς ἄλλους ἰκανοὺς νὰ τὸ αἰσθανθοῦν καὶ νὰ κάμουν καλλιτέραν τὴν ζωὴν των. Αὐτὸς εἶνε ὁ ποιητής.

Συχνὰ ὑψώνει τὸ ἐρωτηματικόν του βλέμμα πρὸς τὸν οὐρανόν, ἀλλὰ σχεδὸν ἀμέσως τὸ χαμηλώνει πάλιν πρὸς τὴν γῆν, τὴν κατοικίαν τῶν εὐλογημένων πλασμάτων τὰ ὁποῖα εἶνε τόσον προσφιλῆ εἰς τὴν Μοῦσάν του. Τ' ἀριστουργηματικά του ποιήματα ἢ «Σπορά», ἢ «Βλάστησις», ἢ «Ἀνθησις», ὁ «Θερισμός», παρουσιάζουν τὸν Πάσκολι ὡς Ἡσίοδον τῶν νεωτέρων χρόνων. Ἡσίοδος ὁμοῦ καὶ Ὅμηρος ἐμφανίζεται εἰς ἄλλας ποιητικὰς συλλογὰς ὡς τὰ «Poemi Conviniali» (Συμποσιακὰ ποιήματα), τὰ ὁποῖα ἀ-



ποτελοῦν τὴν ἀντίθετον ὄψιν τῆς τέχνης του. Δὲν παρουσιάζει ἱστορικὰς ἀναπολήσεις κατὰ τὴν συνήθη τεχνοτροπίαν τοῦ Καρντοῦτσι, ἀλλ' ἀναπαριστᾷ κατὰ τρόπον ἐντελῶς προσωπικὸν τὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν καὶ τὴν ἑλληνικὴν ἱστορίαν. Εἶνε ὁμῶς ἀξιοθαύμαστος ἡ τέχνη του ἐκεῖ ὅπου ἀναβλύζει αὐθορμήτως ἀπὸ τὰς πηγὰς τῶν ἀτομικῶν του συγκινήσεων.

Ἡ ζωὴ τοῦ Πάσκολι ὑπῆρξε κατ' ἀρχὰς λίαν δυστυχής. Ὁ πατὴρ του ἐδολοφονήθη τῷ 1867, ἡ δικαιοσύνη δὲν ἔσπευσε νὰ ἀνακαλύψῃ τοὺς ἐνόχους, ἡ μήτηρ ἀπέθανεν ἐκ θλίψεως μετὰ ἓν ἔτος, οἱ δύο πρεσβύτεροι ἀδελφοί του ἀπέθανον ἐπίσης, καὶ αὐτὸς εὐρέθη ἀρχηγὸς οἰκογενεῖας ἀποτελουμένης ἐκ πολλῶν νεωτέρων ἀδελφῶν· ὁ Τζιοβάννι Πάσκολι ἐξηγέρθη τότε ἐναντίον τῶν μοιραίων κακοτυχιῶν τὰς ὁποίας ὑφίστατο καὶ ἐγκατέλειπε τὰς φιλολογικὰς σπουδὰς του, τὰς ὁποίας εἶχεν ἀρχίσει εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Φλωρεντίας καὶ προσεχώρησεν εἰς τὸν σοσιαλισμὸν. Καταδικασθεὶς ὡς προπαγανδιστὴς ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν κατεδικάσθη εἰς πολὺμηνον φυλάκισιν τῷ 1879. Ἄλλ' ἀπολυθεὶς ἀπεφάσισε νὰ συνεχίσῃ τὰς σπουδὰς του καὶ ἀνηγορεύθη διδάκτωρ τῆς Φιλολογίας τῷ 1881. Εἰσελθὼν εἰς τὸν ἐκπαιδευτικὸν κλάδον, ἐδίδαξεν εἰς διάφορα γυμνάσια καὶ ἐν Λιβόρνῳ τῷ 1891 ἐξέδωκε τὴν πρῶτην του ποιητικὴν συλλογὴν *Myricae*. Ὁ βίος του ὅλος ἦτο ἀφιερωμένος εἰς τὴν σπουδὴν καὶ εἰς τὴν ποίησιν. Μετὰ πάροδον ἑτῶν διωρίσθη καθηγητὴς τῆς λατινικῆς φιλολογίας εἰς τὰ Πανεπιστήμια τῆς Μεσσηνίας, τῆς Πίζης, τῆς Βολωνίας καὶ ἔγραψεν ἐξαισία λατινικὰ ποιήματα βραβευθέντα εἰς τοὺς διαγωνισμοὺς τοῦ Ἀμστερντάμ.

Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Καρντοῦτσι ἐθεωρήθη ὡς διάδοχος του εἰς τὸ ὑψηλὸν ἀξίωμα τοῦ ἐθνικοῦ ποιητοῦ. Καὶ ἡ τέχνη του ὑπέστη μίαν ἀνάλογον ἐξέλιξιν, ὅπως φανερῶνεται εἰς τὰ τελευταῖα του ἔργα, «Ὁρδαὶ καὶ ὕμνοι», «Ἄσματα τοῦ βασιλέως Ερζίο», «Ἴταλικά ποιήματα».

## 2. ΓΚΑΜΠΡΙΕΛΕ ΝΤ' ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ

Μέγιστος τῶν ζώντων συγγραφέων τῆς Ἰταλίας, ποιητῆς ἅμα καὶ σοφός, εἶνε ὁ Γκαμπριέλε Ντ' Ἀννούντσιο, λυρικός ποιητὴς, δραματοουργὸς καὶ μυθιστοριογράφος, γεννηθεὶς ἐν Πεσκάρα. Κατ' ἀρχὰς ἐνεφανίσθη ὡς ποιητῆς μὲ φανεράν ἐπιρροὴν τοῦ Καρντοῦτσι ἀλλὰ καὶ μὲ ἰσχυροὺς προσωπικοὺς τόνους. Εἶνε εἰς νεοκλασσικὸς καὶ ὡς τοιοῦτος ἐκδηλοῦται καὶ εἰς τὰ νεανικά του λυρικά «Canto Novo» ὅπως καὶ εἰς τοὺς «Ἀἴνους» (*Laudi*) τῆς ὀρίμου τέχνης του. Εἰς τὴν μεγάλην αὐτοῦ ποιητικὴν συλλογὴν, ἡ ὁποία εἶδε τὸ φῶς ὕστερον ἀπὸ μερικὰς ἄλλας ἐξ ἴσου σημαντικὰς ἂν καὶ ἀπὸ ἄλλης ἀπόψεως, (*Isottéo, La Chimera, Poema paradisiaco*) ὑπάρχουν λυρικά ποιήματα ὡς τὰ «*Morte del Cervo*» (ὁ θάνατος τῆς ἐλάφου) *Potre, la Corona di Glauco*, τὰ ὁποῖα εἶνε ἀριστουργήματα ζωγραφικῆς δυνάμεως. Εἰς τὰ ποιήματα ταῦτα ὁ εἰδωλολατρικὸς μῦθος, (τοῦ ὁποίου ὁ Καρντοῦτσι εἶχεν ὑφάνει εἰς τὰς «Ἑλληνικὰς Ἀνοΐξεις» μίαν ἡρεμὸν ἀποθέωσιν), ζῆ μίαν ἐντελῶς διαφοροτικὴν ζωὴν, ἀνήσυχον, τεταραγμένην, σχεδὸν ὀργιαστικὴν. Ἄλλ' ἡ φαντασία τοῦ ποιητοῦ προσδίδει εἰς αὐτὸν μίαν μορφὴν ὄχι ὀλιγώτερον συγκεκριμένην καὶ σταθερὰν τῆς καρντουτσιακῆς.



Γεννηθείς τὴν 12 Μαρτίου 1863, ἐξέδωκεν εἰς ἡλικίαν δέκα ἕξ ἐτῶν μίαν μικρὰν λυρικήν συλλογὴν «Primo Vere», ἣ ὅποια προσεῖλκυσε ἐνθὺς τὴν προσοχὴν τῶν κριτικῶν, ἐν οἷς καὶ τοῦ Καρντοῦτσι. Ἐνωρὶς ἐπίσης ἤρχισε νὰ συνεργάζεται εἰς τὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ τῆς Ρώμης «Fanfulla», «Cronaca bizantina» καὶ αἱ ποιητικαὶ συλλογαί, τὰς ὁποίας ἐξέδωκε κατόπιν ἐγένοντο ἐνθουσιωδῶς δεκταί, ἂν καὶ πλείστους ἐξένισεν ἡ σφοδρὰ τὸλμη τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἐκφράσεων τοῦ ποιητοῦ. Ἐκλεγείς βουλευτῆς, ἐλάμβανε ἐπὶ τινα χρόνον μέρος εἰς τὰς συνεδριάσεις τοῦ Κοινοβουλίου. Καταστραφεὶς μετὰ ταῦτα οικονομικῶς ἐξωρίσθη οἰκειοθελῶς ἐν Γαλλίᾳ (1910) καὶ διέμεινε ἐκεῖ μέχρι τοῦ 1915, ὅτε ἐπανῆλθεν εἰς Ἰταλίαν, ὅπως ἐργασθῆ ὑπὲρ τῆς ἐξόδου ἐκ τῆς οὐδετερότητος παρὰ τὸ πλευρὸν τῶν Δυνάμεων τῆς Ἀντάντ. Ὑπηρετήσας κατὰ τὸν πόλεμον ὡς ἀξιωματικὸς ἀεροπόρος, ἀπώλεσε τὸν ἕνα τῶν ὀφθαλμῶν του συνεπείᾳ δυστυχήματος (ἀποτόμου προσγειώσεως). Μετὰ τὴν ἀνακωχὴν κατέλαβε μετὰ τῶν λεγεωναρίων του τὴν περιοχὴν τοῦ Φιοῦμε, τῆς ὁποίας ἀνεκῆρυξεν ἑαυτὸν τοπάρχην. Μετὰ τὴν ἐκείθεν ἀπομάκρυνσίν του ἀπεσύρθη εἰς Βιττοριάλε, ἔνθα παραμένει ἔκτοτε διαρκῶς, σπανιώτατα ἐξερχόμενος. Ἡ φασιστικὴ Κυβέρνησις ἐκ λόγων εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος καὶ λόγω καὶ ἔργῳ ὑπεβोधήθη τὴν ἐπικράτησίν της, ἀνέλαβε μίαν πολύτιμον ἔκδοσιν τῶν «Ἀπάντων» του. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐν Γαλλίᾳ παραμονῆς του ἔγραψε γαλλιστὶ ἅπ' εὐθείας τὰ ἕξ ἑξὶς ἑμμετρα δραματικὰ ἔργα: «Φαίδρα», «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ», τὸ «Αἰγιόκλημα».

Κοιμώτης μοναδικὴ εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἔντεχνα ἐπινοήματα καλλιτεχνικώτατα, ὡς καὶ πλεῖστα ἄλλα ἀτομικὰ προτερήματα, προσδίδουν ἕνα ἐντελῶς ξεχωριστὸν χαρακτήρα εἰς τὴν ποίησιν τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο. Καὶ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ποιητικῆς του γονιμότητος ὁ λυρισμὸς του ἀνῆλθεν εἰς μεγαλύτερα ὕψη καὶ ἡ τέχνη του ὑπέστη ἰσχυρὰν ἐξέλιξιν, ἐγένετο ἀφθονωτέρα, πλουσιωτέρα εἰς περιεχόμενον, συμφώνως μὲ τὸν σκοπὸν τοῦ ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος ἤθελε νὰ γίνῃ ὁ ψάλτης τῶν νέων ἰταλικῶν ἰδανικῶν.

Καὶ εἰς τὰ μυθιστορήματά του ἐπίσης ὁ Ντ' Ἀννούντσιο ἐμφανίζεται ὡς συγγραφεὺς ἐντελῶς ἐξαιρετικὸς, μὲ περιγραφικὴν δύναμιν μεγίστην, μὲ λαμπρότητα ὕφους, μὲ θερμότητα αἰσθήματος, μὲ κάτι τὸ διονυσιακὸν καὶ τὸ ἀχαλίνωτον εἰς τὴν ἀπόλαυσιν τῆς ἡδονῆς. Τοιαῦτα εἶνε τὰ ἔργα του: Ὁ «Τζιοβάννι Ἐπίσκοπο», «Ὁ θρίαμβος τοῦ θανάτου», «Ὁ ἀθῶος», «Ἡ εὐχαρίστησις», «Αἱ παρθένοι τῶν βράχων», «Ἡ φωτιά», «Ἴσως ναὶ ἴσως ὄχι», ὡς καὶ τὰ δράματα «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι», «Ἡ κόρη τοῦ Γιόριο», «Ἡ νεκρὰ πόλις», «Ὁ λύχνος ὑπὸ τὸ μόδιον», «Ἡ Τζοκόντα», «Ἡ δόξα», «Περισσότερον ἀπὸ τὸν ἔρωτα», «Ἡ ναῦς», «Ἡ Πίζανέλλα», «Ὁ σίδηρος». Τὸ μυστικὸν ὁμῶς τῆς πανευρωπαϊκῆς φήμης τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο ἔγκειται ἐν μέρει ἀναμφιβόλως εἰς τὸν ἀφθονον πλοῦτον, τὴν ἀνατολίτικην χλιδὴν τῆς μορφῆς τῶν ἔργων του. Ἐν τούτοις καὶ ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυσις εἶνε πάντοτε καλὴ, ἂν καὶ ὡς πρὸς αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς ὀφείλει πολλὰ εἰς τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς Ρώσους συγγραφεῖς. Τὰ



δύο δὲ ταῦτα προτερήματα ἀποτελοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον τὴν ἀξίαν των. Αἱ θεωρίαι παρέρχονται, τώρα ὁ Νίτσε καὶ ὁ «ὑπεράνθρωπος» εὐρίσκονται εἰς τὸ τέρμα τῆς τροχιάς των. Ἄλλὰ τὸ ἔργον τῆς τέχνης μένει ὅταν εἶνε ζωντανὸν καὶ βάσιμον. Εἰς τὸν βωμὸν τῶν ἰδεῶν τοῦ Γερμανοῦ φιλοσόφου ὁ Ντ' Ἀννούντσιο ἔχει προσφέρει πολὺς θυσίας μὲ τὸ δραματικὸν καὶ τὸ μυθιστορηματικὸν τοῦ ἔργου. Εἰς τὸν «Θρίαμβον τοῦ θανάτου» ὅμως καὶ εἰς τὴν «Κόρην τοῦ Γιόριο» πάλλεται ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ ὅπως εἶνε πραγματικὴ, ἔξω ἀπὸ τὰς ἀφηρημένας καὶ συμβολικὰς ἐννοίας. Καὶ τὰ ἀνωτέρω ἔργα εἶνε ἴσως τὰ σταθερώτερα.

### 3. ΠΑΝΤΣΙΝΙ

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Ντ' Ἀννούντσιο μὲ τὰ ἡρωϊκά του ὄνειρα καὶ τὸν Πάσκολι μὲ τὰς ἀνθρωπιστικὰς του τάσεις, ὁ Ἄλφρέντο Παντσίνι ἐκπροσωπεῖ τὴν πραγματικὴν Ἰταλίαν τῆς ἐποχῆς του. Γεννηθεὶς ἐν Σενιγκάλλια τῷ 1863, μαθητὴς τοῦ Καρντοῦτσι εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βολωνίας, καθηγητὴς γυμνασίου, ἐδίδαξεν ἐπὶ μακρὸν ἐν Μιλάνῳ καὶ Ρώμῃ. Τὰ κύρια ἔργα του εἶνε: «Ἡ μαύρη σκύλλα», «Μικραὶ ἱστορίαι τοῦ μεγάλου κόσμου», «Οἱ μῦθοι τῆς ἀρετῆς», «Ὁ φανὸς τοῦ Διογένους», «Ζητῶ γυναῖκα», «Ὁ Διάβολος εἰς τὴν βιβλιοθήκην μου», «Κορίτσια», «Αἰσθηματικὸν ἡμερολόγιον», «Ἡ ἀπάρθενος παρθένος» καὶ ἄλλα. Εἰς τὰ ἔργα του δὲν ὑπάρχουν ἡρωϊσμοί, μοντερνισμοί, εὐρωπαϊσμοί. Τόνος σατυρικὸς καὶ εἰρωνικὸς κυριαρχεῖ παντοῦ. Οἱ ἥρωες τῶν διηγημάτων του ἀνήκουν ὅλοι εἰς τὴν μεσαίαν ἀστικὴν τάξιν, εἰς τὴν τά-

ξιν τῶν πτωχῶν διανοουμένων καὶ οἱ ἥρωες οὗτοι εὐρίσκονται διαρκῶς ἀντιμέτωποι μεταξὺ τῶν ἰδανικῶν των καὶ τῆς πραγματικότητος.

Ὁ «Φανὸς τοῦ Διογένους» τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Παντσίνι, ἀπλῆ διήγησις περιοδείας διὰ ποδηλάτου ἀνὰ τὰς ἰταλικὰς πόλεις, φανερώνει ἓνα σπάνιον ὄσφ καὶ θελκτικὸν ἐπικουρισμόν. Ἡ εἰρωνικὴ του διάθεσις φαίνεται ὡς νὰ ἔχη κατευνασθῆ εἰς τὸ ἔργον αὐτό, τὸ ὁποῖον ἀφθονεῖ ἐξ ἄλλου ἀπὸ ἀκριβεῖς λεπτομερείας τῆς ἰταλικῆς ζωῆς.

### 4. ΑΛΛΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ,

#### ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΙ, ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ

Ἀκολουθοῦντες τὰ ἔγνη τοῦ Καρντοῦτσι ἐνεφανίσθησαν πλεῖστοι συγγραφεῖς. Μεταξὺ αὐτῶν ὁ Τζιοβάννι Μαρράντι ἐκ Λιβόρνον, Γκουίντο Μασσόνι ἐκ Φλωρεντίας, Σεβερίνο Φερράρι, ἀπὸ τὴν Βολωνίαν, καὶ ἄλλοι πολλοί. Ἀντιθέτως ὅμως πρὸς τὴν ὁδὸν αὐτὴν ἐνεφανίσθησαν ἄλλοι ποιηταὶ ἄσχετοι πρὸς τὴν καρντουτσικὴν τεχνοτροπίαν καὶ μεταξὺ αὐτῶν ὁ Ὀλίντο Γκουερρίνι, ἐκ Σάντ Ἀλμπέρτο παρὰ τὴν Ραβένναν. Ὑπὸ τὸ πλαστὸν ὄνομα Λορέντζο Στεκκέτι, ποιητοῦ δῆθεν ἀποβιώσαντος καὶ μὲ τίτλον «Postuma» ἐδημοσιεύθη τῷ 1877 λυρική συλλογὴ του μὲ φανεράν γαλλικὴν ἐπίδρασιν, κυρίως τοῦ Μπωντελαίρ. Εἶνε στιχομετρικὸς εὐκόλος καὶ συχνὰ ἔξυπνος καὶ φαιδρός. Ἡ Ἄντα Νέγκρι, τῆς ὁποίας τὸ ποίημα «Ἡ νεκροψία» ἐγένετο παγκοσμίως γνωστὸν, ἔγραψε πολλὰ λυρικά μὲ κομψότητα καὶ εἰλικρινῆ ἔμπνευσιν.

Ρωμαντικὴ εἶνε ἡ ποίησις τοῦ Ντομένικο Νιόλι, θα-



νότος τῷ 1915, Ρωμαίου, δημοσιεύσαντος μικρὰς συλλογὰς λυρικῶν, ἐπαξίως ἐκτιμωμένων, ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Τζιούλιο Ὁρσίνι. Ἀντιθέτως τὸ ρεαλιστικὸν στοιχεῖον κυριαρχεῖ γενικῶς εἰς τὰ ποιήματα τὰ γραμμένα εἰς τοπικὰς διαλέκτους, ὅπως εἶνε τὰ ἔργα τοῦ Ρενάτο Φουτσίνι, ἐκ Μοντεροτόντο παρὰ τὴν Πίζαν, τοῦ Καίσαρος Πασκαρέλλα, Ρωμαίου, τοῦ Σαλβατόρε ντὶ Τζιάκομο, ἐκ Νεαπόλεως καὶ πλείστων ἄλλων.

Μυθιστοριογράφοι καὶ διηγηματογράφοι εἰς τὴν φιλολογίαν τῆς Νέας Ἰταλίας ἐνεφανίσθησαν πλείστοι καὶ μεταξὺ αὐτῶν περίφημοι, δυνάμενοι ἐπαξίως νὰ τεθοῦν παρὰ τὸν Ντ' Ἀννούτσιο. Ἐξ αὐτῶν εἷς εἶνε καὶ ὁ Ἄντωνιος Φογκατσάρο, ἐκ Βικεντίας, εὐγενεστάτη διάνοια. Τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας του ἐπεδίωκε νὰ τὰ ἐμψυχώη πάντοτε διὰ τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς μᾶλλον ὑψηλῆς πνευματικότητος. Ζητήματα θρησκευτικὰ καὶ ζητήματα συνειδήσεως εἰς τὰ μυθιστορήματά του ἐξυψώνουν τὴν ψυχὴν τοῦ ἀναγνώστου εἰς σφαίρας ὑψηλοτέρας εἰς τὰς ὁποίας δὲν φθάνουν τὰ κοινὰ πνεύματα. «Ὁ Ντανιέλε Κόρτις», «Τὸ μυστήριον τοῦ ποιητοῦ», «Ὁ Ἅγιος», «Λεϊλά», «Ὁ Μικρὸς σύγχρονος κόσμος» καὶ τὸ ἕτερον ἔργον του «Μικρὸς κόσμος ἀρχαῖος» τὸ ὁποῖον δικαίως θεωρεῖται τὸ ἀριστούργημά του, εἶνε μυθιστορήματα τῶν ὁποίων ἡ φήμη ὑπερέβη πολὺ τὰ ὅρια τῆς Ἰταλίας. Ἐκτὸς δὲ τοῦ ὑψηλοῦ πνεύματος, τὸ ὁποῖον τὰ ἐμψυχώνει, τὰ ἔργα τοῦ Φογκατσάρο διακρίνονται διὰ τὴν ἀκριβῆ περιγραφὴν τῶν χαρακτήρων, τῶν τύπων, τοῦ περιβάλλοντος. Αὕτῃ εἶνε ἐπίσης ἡ κυριωτέρα ἀξία τῶν μυθιστο-

ρημάτων καὶ διηγημάτων τοῦ Τζιοβάννι Βέργκα, ἐκ Κατάνης, ὁ ὁποῖος ἀπέκτησε πανευρωπαϊκὴν φήμην διὰ τῆς μελοδραματοποιήσεως τοῦ διηγήματός του «Ἀγροτικὸς ἵπποτισμός» (Cavalleria Rusticana), τῆς Ματθίλδης Σεράο, ἐκ Νεαπόλεως, γεννηθείσης ὅμως ἐν Πάτραις, τοῦ Λουίτζι Καπουάνα, ἐκ Μίνεο παρὰ τὴν Κατάνην. Εἰς ὄλους αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς καθίσταται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦτον φανερὰ ἡ ἐπίδρασις τοῦ νατουραλιστικοῦ μυθιστορήματος τὸ ὁποῖον ἐθριάμβευεν ἐκεῖθεν τῶν Ἄλπεων διὰ τῶν ἔργων τοῦ Ζολᾶ. Ἀλλὰ καὶ ὅλοι ἔχουν τὸν ἀτομικὸν αὐτῶν τύπον. Ὁ Βέργκα, εἰς τὰ διηγήματά του, τὰ ὁποῖα εἶνε παρμένα ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ζωὴν, παρουσιάζει δραματικὴν δύναμιν. Ἡ Σεράο διακρίνεται διὰ τὴν διαύγειαν τῆς φαντασίας της καὶ τὴν ζωηρότητα τοῦ αἰσθήματος. Ὁ Καπουάνα παρατηρεῖ καὶ περιγράφει μὲ τὴν ἤρεμον ἀντικειμενικότητα τοῦ ψυχολόγου. Καὶ τοῦτο δύναται νὰ λεχθῆ καὶ διὰ τὰ ἔργα τοῦ Τζιρόλαμο Ροβέττα, ἐκ Βρεσκίας, τοῦ ζωγράφου τῆς πραγματικῆς ζωῆς, ἀποθανόντος τῷ 1910.

Παρὰ τοὺς ἀνωτέρω δέον νὰ μνημονευθῆ καὶ ἡ Γκράτσια Ντελέντα, ἐκ Σαρδηνίας, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπενεμήθη προσφάτως τὸ μέγα βραβεῖον Νομπέλ τῆς Φιλολογίας. Ἡ Ντελέντα παρουσιάζει πιστὰς ἀπεικονίσεις προσώπων καὶ τοπίων τῆς ἰδιαιτέρας πατριδος της. Ὁ Φουτσίνι, εἶνε ὄξυς καὶ εὐφυὴς ἐκπρόσωπος τῆς λαϊκῆς τοσκανικῆς ψυχῆς. Οἱ συγγραφεῖς οὗτοι ζωγραφίζουσιν τὰ ἦθη τοῦ τόπου των πιστῶς, συνθέτοντες μεγάλας καὶ μικρὰς εἰκόνας ἀλησμονήτους. Μᾶλλον μονότονος εἰς τὰς περιγραφάς του



φαίνεται ὁ Ἐδμόνδος ντὲ Ἀμίτσις (ἀποβιώσας τῷ 1908) εἰς τὰ ἔργα του, τὰ ὁποῖα περιέχουν περιγραφὰς ταξιδίων του. Εἰς τὰ ἄλλα ὅμως ἔργα του θίγει μὲ λεπτὴν χεῖρα τὰς πλέον ἐσωτερικὰς χορδὰς τῆς καρδίας μας, ὅπως εἰς τὴν «Στρατιωτικὴν ζωὴν», τὴν «Καρδίαν» (Cuore), «Μεταξὺ σχολείου καὶ σπιτιοῦ», «Ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ τοῦ σχολείου», ἣ κάμνει ψυχολογικὴν ἀνάλυσιν, ἢ ὁποῖα εἰς τὰ ἔργα του ἀναπτύσσεται ὀλίγον κατ' ὀλίγον, τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν δυστυχισμένων, ὅπως εἰς τὰ «Ἐπὶ τοῦ ὠκεανοῦ», «Ἡ ἄμαξα δι' ὄλους» κ.ἄ. Καὶ πάντοτε ἀκολουθεῖ τὴν μανιζονικὴν παράδοσιν τοῦ ἀπλοῦ ὕφους, τοῦ ἀφελοῦς, τοῦ ἱκανοῦ ν' ἀναπαριστᾷ τὰ κοινότερα τῶν γεγονότων τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Πρὸς τὴν παράδοσιν αὐτὴν τοῦ Μανιζόνι προσεγγίζει καὶ ὁ Ἀντώνιος Μπαρρόλι, ἀποθανὼν τῷ 1908, μυθιστοριογράφος μᾶλλον γόνιμος παρὰ βαθύς, ὁ Σαλβατόρε Φαρίνα, ἐκ Σαρδηνίας, καλὸς παρατηρητὴς καὶ ἀφελὴς εἰς τὰς ἀφηγήσεις του, ὁ Ἐμίλιο ντὲ Μάρκι, ἀποθανὼν τῷ 1901, ἐκ Μιλάνου, συγγραφεὺς μυθιστορημάτων, εἰς τὰ ὁποῖα ἐκφράζεται καλλιτεχνικῶς μία θλιβερὰ ἄποψις τῆς ζωῆς.

##### 5. ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΤΑΙ. ΜΑΡΙΝΕΤΤΙ

Τὸ φιλολογικὸν «κίνημα» τοῦ φουτουρισμοῦ, τοῦ ὁποίου πρωταθλητὴς ὑπῆρξεν ὁ Φίλιππος Μαρινέττι, δὲν εἶνε εὐκόλον νὰ χαρακτηρισθῇ. Ὑπῆρξε μία πλήρης ἄρνησις τῆς μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (1910) κρατούσης αἰσθητικῆς τάξεως καὶ ἡ ἀπόπειρα καθιερώσεως μιᾶς ἀπο-

λύτου ἐλευθερίας. Ἄλλὰ τὸ κίνημα αὐτὸ δὲν ἐνετοπίσθη ἐν Ἰταλίᾳ. Ταχέως ἔσχεν ἐπίδρασιν ἀρκετὰ αἰσθητὴν ἐκείθεν τῶν Ἀλπεων καὶ ἡ ἐπίδρασις αὕτη δὲν περιορίσθη μόνον εἰς τὴν φιλολογίαν. Δύναται μάλιστα νὰ λεχθῇ ὅτι ὁ Μαρινέττι ἀπέκτησε περισσοτέρους ὁπαδοὺς ἐν Παρισίοις παρὰ ἐν Ρώμῃ καὶ ὅτι ὁ φουτουρισμὸς ὑπῆρξεν ἡ πρώτη ἀρχὴ μιᾶς νέας ἐξελίξεως ὅλης τῆς τέχνης τῶν νεωτέρων χρόνων.

Ὁ Μαρινέττι ἐγεννήθη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τῆς Αἰγύπτου τῷ 1878, ἐσπούδασεν ἐν Παρισίοις, τῷ 1904 ἵδρυσεν ἐν Μιλάνῳ τὸ φιλολογικὸν περιοδικὸν «Poesia», τῷ 1909 ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν παρισινὴν ἐφημερίδα «Φιγκαρὼ» τὸ πρῶτον μανιφέστον τοῦ φουτουρισμοῦ. Ἐταξίδευσεν πολὺ καὶ κατὰ τὸν πόλεμον ὑπῆρέτησεν ὡς ἀξιωματικὸς εἰς τὸ πυροβολικόν. Ἐγγραψεν ἰταλιστὶ καὶ γαλλιστί. Ἡ πεζογραφία του διακρίνεται διὰ κάτι τὸ ἀσύνδετον καὶ ἀσυνάρτητον, ἀλλὰ τοῦτο κάμνει ἐπιτηδες, δεικνύων τὴν φουτουριστικὴν τάσιν τῆς ἀπολυτρώσεως ἐκ τῶν ἰσχυόντων παλαιῶν κανόνων. Τῷ 1912 ἐξέδωκε μίαν Ἀνθολογίαν τῶν φουτουριστῶν ποιητῶν, εἰς τὴν ὁποῖαν περιλαμβάνονται ποιήματα πλείστων ὁπαδῶν καὶ μιμητῶν τῆς παραδόξου τεχντροπίας του.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

1. Φερράρι, Κόσσα, Τζιακόζα.—2. Μπρακκο, Σεμ Μπενέλλι.

#### 1. ΦΕΡΡΑΡΙ, ΚΟΣΣΑ, ΤΖΙΑΚΟΖΑ

Ἀπὸ τοῦ ἔτους 1880 εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἐπικρατῇ εἰς τὴν ἰταλικὴν σκηνὴν ὁ γόνιμος ἐκ Μοδένης συγγραφεὺς Πάολο Φερράρι, ἀποθανὼν τῷ 1889. Αἱ ἱστορικαὶ του κωμωδίαι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐπαξίως ἐχειροκροτήθησαν «Ὁ Γκολντόνι καὶ αἱ δέκα ἕξ νέαι κωμωδίαι του» καὶ «Ὁ Παρίνι καὶ ἡ σάτυρα» ἀποκαλύπτουν σπανίας ἀρετὰς δραματούργου. Καὶ τὸ λεγόμενον «αἴσθημα τοῦ θεάτρου» φαίνεται καὶ εἰς τὰ δράματά του ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα ὁ συγγραφεὺς ἐπιδιώκει ν' ἀποδείξῃ μίαν «θέσιν» κοινωνικὴν ἢ ἠθικὴν, ὅπως τὰ «Ἡ αὐτοχειρία», «Ἡ μονομαχία», «Αἱ δύο κυρίαὶ» κ.ἄ. Ἄλλ' εἰς τὸ θεατρικὸν τοῦτο εἶδος, τὸ ὁποῖον ἐνεφανίσθη τὸ πρῶτον ἐκεῖθεν τῶν Ἄλπεων καὶ εἰς τὸ ὁποῖον διέπρεψαν ὁ Ἐμίλ Ὠζιέ καὶ ὁ Δουμᾶς υἱός, τὰ πρόσωπα ἀπαγγέλλουν ὑπὲρ τὸ δέον καὶ γίνεται κατάχρησις θεατρικῶν τεχνασμάτων.

Παρὰ τὸ δράμα «θέσεως» τοῦ Φερράρι, τὰς πρώτας τιμὰς ἐμοιράζετο ἐπὶ τῆς ἰταλικῆς σκηνῆς ἀπὸ τοῦ 1870 μέχρι τοῦ 1880 τὸ ἱστορικὸν δράμα τοῦ Πιέτρο Κόσσα, Ρωμαίου, ἀποθανόντος τῷ 1881. Ἐμπνεόμενος ἄλλ' ἄνευ ρη-

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

τορικοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἀπὸ τὰς ἀναμνήσεις τῆς ἀρχαίας Ρώμης, εἰς τὸν «Νέρωνα», τὴν «Μεσσαλίαν» καὶ τὴν «Κλεοπάτραν», ὡς καὶ ἄλλα του ἔργα, ἀναπαριστᾷ τὴν πανηγυρικὴν καὶ τὴν διεφθαρμένην ζωὴν τῶν χρόνων ἐκείνων, μὲ ἀκριβειαν καὶ κάποιαν ὁμότητα, εἰς στίχους προσομοιάζοντας πολὺ πρὸς τὴν κοινὴν ὁμιλίαν. Ἄλλὰ συγχρόνως καὶ τὰ μεσαιωνικὰ εἰδύλλια, ἢ τελευταία αὕτη τροπὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ πρὸς τὴν δραματικὴν ποίησιν, εἶχε τότε μεγάλην διάδοσιν εἰς τὰ ἰταλικά θέατρα. «Μία παρτίδα ζατρικίου» καὶ ὁ «Θρίαμβος τοῦ θανάτου» τοῦ Τζιουζέππε Τζιακόζα, ἀποθανόντος τῷ 1906, εἶχον μεγίστην ἐπιτυχίαν. Ἄλλ' ὁ ποιητὴς οὗτος ἔδωκεν εἰς τὴν σκηνὴν καλλίτερα πράγματα, ὡς τὰ δράματα «Θλιβεροὶ ἔρωτες», «Σὰν τὰ φύλλα», «Ὁ ἰσχυρότερος». Ἐξ ἴσου ἀξιόλογα εἶνε τὰ δυνατὰ δράματα καὶ αἱ ζωνταναὶ κωμωδίαὶ τοῦ Ροβέττα («Ἡ τριλογία τῆς Ντορίνα», «Οἱ ἄτιμοι», «Ρωμαντισμός»), ὁ ὁποῖος ἦτο καὶ πολὺ καλὸς μυθιστοριογράφος. Δέον νὰ προσθέσωμεν ἐπίσης καὶ τὸ «βενετσιάνικο» θέατρον τοῦ Τζιατσίντο Γκαλλίνα, ἀποθανόντος τῷ 1897, πλήρης ἐλευθεροστομίας καὶ χάριτος, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐπιτυχία ἦτο δικαία.

#### 2. ΜΠΡΑΚΚΟ, ΣΕΜ ΜΠΕΝΕΛΛΙ

Νεώτεροι Ἴταλοὶ θεατρικοὶ συγγραφεῖς κωμωδιῶν, δραμάτων καὶ τραγωδιῶν καλλιτεχνικῆς ἀξίας, τοὺς ὁποῖους δύνатаί τις νὰ κρίνῃ διαφοροτρόπως, ἄλλ' ὄχι καὶ νὰ παραγνωρίσῃ, εἶνε οἱ Ρομπέρτο Μπρακκο, Μᾶρκος Πράγκα, υἱὸς τοῦ Αἰμιλίου Πράγκα, Τζιαννίνο Τραβέρσι,



Σαμπατίνο Λοπέζ, Σέμ Μπενέλλι, Ντάριο Νικκοντέμι. Τοῦ τελευταίου τούτου τὰ ἔργα εἶχον ἐπιτυχίαν πρῶτον ἐν Γαλλίᾳ καὶ κατόπιν ἐν Ἰταλίᾳ.

Ὁ Μπράκκο ἐγεννήθη ἐν Νεαπόλει τῷ 1862 καὶ διέμεινεν ἐκεῖ μέχρι τοῦ θανάτου του. Ἐπὶ τῶν ἔργων του καθίσταται φανερὰ ἡ ἐπίδρασις τῶν Βορείων συγγραφέων χωρὶς ὅμως καὶ νὰ φαίνεται ὅτι ἔχει ἐξαφανισθῆ ἡ θερμὴ του ἀτομικότης. Αἱ «δραματικαὶ θέσεις» τῶν ἔργων του εἶνε πλήρεις χρώματος, συχνὰ ὅμως φαίνονται μελοδραματικά. Διακρίνονται δὲ κυρίως εἰς τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν τῶν ἠθῶν τῶν λαϊκῶν τάξεων τῆς Νεαπόλεως. Μεταξὺ τῶν ἔργων του πρωτεύουν «Ὁ μικρὸς ἅγιος» καὶ τὰ «Φαντάσματα», «Ἡ βρυσούλα», «Μητρότης», «Χαμένοι στὰ σκοτάδια», «Γκρομάτσες θλιβερὸς καὶ εὐθυμης».

Ὁ Σέμ Μπενέλλι, γεννηθεὶς εἰς Πράτο τῷ 1877, μετέσχε μιᾶς τάσεως πρὸς ἐγκαινίασιν ποιητικοῦ θεάτρου καὶ ἐκ τῶν ἔργων του τὰ μᾶλλον ἐπιτυχόντα εἶνε «Ὁ δειπνος μὲ τὰ σκώματα» (*La cena delle beffe*, 1909) καὶ «Τὸ προσωπεῖον τοῦ Βρούτου» (1908).

Δέον ἐπίσης νὰ σημειωθοῦν τὰ ὀνόματα τοῦ Νίνο Μπερρίνι, κάλλιστον ἔργον τοῦ ὁποίου εἶνε ὁ «Μπεμφάρντο» (ὁ σκώπτης), τοῦ Α. ντὲ Στέφανι, τοῦ Φ. Β. Ράττι.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

### ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ὁριάνι, *Ντὲ Σάνκτις*.—2. Μπενεντέτο Κρόσοε.—
3. Ἄλλοι κριτικοί.

#### 1. ΟΡΙΑΝΙ, ΝΤΕ ΣΑΝΚΤΙΣ

Ἐπισημειώθη ὁ δὲ ἀπὸ τοῦ δράματος καὶ τῆς διηγηματικῆς πεζογραφίας ἐκαλλιεργήθη ἐν Ἰταλίᾳ κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ἡ κριτικὴ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ πεζογραφία. Ὁ Καῖσαρ Γκουάστι καὶ ὁ Μάρκο Ταμπαρρίνι ἔγραψαν ἱστορικὰς καὶ φιλολογικὰς πραγματείας, ὁ Ἄριστειδης Γκαμπέλλι, παιδαγωγικὰς, ὁ Ἀντώνιος Στοππάνι καὶ ὁ Πάολο Λιόυ, φυσικῆς ἐπιστήμης. Ὁ Ρουτζιέρο Μπόνγκι (ἀποθανὼν τῷ 1895), ἐκ Νεαπόλεως, θαυμαστὸς πεζογράφος, κατέλιπεν ἀπειράριθμα ἔργα ἐπὶ θεμάτων ἱστορικῶν, πολιτικῶν, φιλοσοφικῶν, οἰκονομικῶν. Ὁ Ἄλφρεντο Ὁριάνι ἐκ Φαγεντίας, καλλιτέχνης θρεμμένος μὲ γνώσεις καὶ πλούσιος εἰς ἰδέας, ἔγραψε μυθιστορήματα καὶ διηγήματα, ἀλλὰ καὶ πραγματείας κριτικὰς καὶ ἱστορικὰς, ἀνίσου ἴσως ἀξίας, ἀλλὰ πάντοτε πλήρεις πρωτοτύπου σκέψεως. Φιλόλογοι φιλοσοφοῦντες ὅπως ὁ Ἀλέξανδρος Κιαπέλλι, εὐστοροφοὶ ἐκλαϊκευταὶ ἐπιστημονικῶν θεωριῶν ὅπως ὁ Τοῦλλο Μασσαράνι καὶ ὁ Γκαετάνο Νέγκρι, ἀμφοτέροισι ἀποβιώσαντες κατὰ τὴν πρώτην δεκαετηρίδα τοῦ Κ' αἰῶ-



νος, θελκτικοὶ ὁμιληταὶ καὶ καλαίσθητοι κριτικοὶ ὅπως ὁ Φερδινάνδος Μαρτίνι, ἐπαρουσίασαν ὕλην πρὸς ἀνάγνωσιν ποικιλωτάτην καὶ πλήρη οὐσίας.

Μετὰ τὸ 1860 καθ' ὅλην τὴν Ἰταλίαν ὑπήρξε λίαν ἔντονος ἡ αἰσθητικὴ καὶ φιλολογικὴ δραστηριότης. Ὁ Φραντσέσκο ντὲ Σάνκτις, ἀποθανὼν τῷ 1883, εἰς τὰ «Δοκίμια» του καὶ εἰς τὴν «Ἱστορίαν τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας» εἰς τὰς κριτικὰς του περὶ Πετράρχη καὶ Λεοπάρντι ἐπιτυγχάνει μὲ μίαν θαυμασίαν διαίσθησιν νὰ συνδέσῃ πρὸς τὰ ἔργα τέχνης τὴν ἐμψυχώνουσαν σκέψιν. Εἰς αὐτὸν ὀφείλεται πολὺ περισσότερον παρὰ εἰς τὸν Λουίτζι Σεττεμπρίνι (συγγραφεὰς τριῶν τόμων «Μαθημάτων ἐπὶ τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας») ἡ καθ' ἴδρυσιν τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς, ἡ ὁποία στερεωθεῖσα ἐπὶ τοῦ σταθεροῦ ἐδάφους τῆς ἐρεῦνης, παρουσιάζει σήμερον καὶ ἄλλον μέγαν διδάσκαλον, παγκοσμίως ἀναγνωρισθέντα, τὸν Μπενεντέττο Κρότσε.

## 2. ΜΠΕΝΕΝΤΕΤΤΟ ΚΡΟΤΣΕ

Ἡ φυσιογνωμία τοῦ Κρότσε, γεννηθέντος εἰς Πεκασασσερόλι τῶν Ἀβρουζίων τῷ 1866 ἀπὸ εὐπορον οἰκογένειαν, ἐγκατεστημένην ἐν Νεαπόλει, εἶνε ἐντελῶς ἐξαιρετικὴ, ἀξία τῆς πανευρωπαϊκῆς φήμης τὴν ὁποίαν ἔχει σήμερον. Φιλόσοφος, αἰσθητικὸς, ἠθικολόγος, κριτικὸς, ἱστορικὸς, πολεμιστὴς, κυριαρχεῖ ἀπολύτως ἐπὶ τῶν πρώτων δεκαετηρίδων τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος. Δύναται περὶ αὐτοῦ νὰ λεχθῆ ἄνευ ὑπερβολῆς ὅτι μετεμόρφωσε τὴν πνευματικὴν φυσιογνωμίαν τῆς νεωτέρας Ἰταλίας καὶ ἐπέφερε ριζικὴν μεταλλαγὴν τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν. Ὅλοι αἱ ἔ-

ρευναὶ καὶ ὅλοι αἱ ἀποτολήσεις ἀναφέρονται εἰς αὐτὸν καὶ ἡ προέροχον ἀπ' αὐτοῦ ἢ γίνονται κατ' ἀντίθεσιν πρὸς αὐτόν. Ἰδρυσεν τὸ περιοδικὸν σύγγραμμα «Κριτικὴν» τοῦ ὁποίου ἦτο σχεδὸν μοναδικὸς συντάκτης. Παρασυρθεὶς ἐπ' ὀλίγον πρὸς τὸν μαρξισμὸν ἀπέστη καὶ τῷ 1912 ἐξέλεγε γερουσιαστὴς, διετέλεσε δὲ καὶ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας εἰς τὴν τελευταίαν κυβέρνησιν Τζιολίτι τῷ 1920. Ἀπὸ τοῦ 1924 ἐκηρύχθη κατὰ τοῦ φασισμοῦ καὶ μετ' ὀλίγον ὑπεχρεώθη νὰ ἐκπατρισθῆ.

Μεταξὺ τῶν κυριωτέρων ἔργων του εἶνε: «Ἱστορία καὶ θεωρία τῆς αἰσθητικῆς», «Οἰκονομικὴ καὶ ἠθικὴ», «Ἡ λογικὴ ὡς ἐπιστῆμη τῆς καθαρᾶς ἐννοίας», «Φιλοσοφία τοῦ πρακτικοῦ», «Ἱστορία καὶ θεωρία τῆς ἱστοριογραφίας», «Προβλήματα αἰσθητικὰ», «Ἡ φιλοσοφία τοῦ Βίκο», «Δοκίμιον περὶ Ἐγέλου», «Ἱστορικὸς ματεριαλισμὸς καὶ μαρξιστικὴ οἰκονομία», «Νέα δοκίμια αἰσθητικῆς», «Ἡ φιλολογία τῆς νεωτέρας Ἰταλίας», «Γκαῖτε», «Ἄριόστος-Σαίξπηρ-Κορνήλιος», «Ἡ ποίησις τοῦ Δάντε», «Ἡ ἐπανάστασις τῆς Νεαπόλεως τοῦ 1799», «Ἱστορία καὶ θεῶλοι τῆς Νεαπόλεως» καὶ πλεῖστα ἄλλα.

Ἡ ἐμφάνισις τοῦ Κρότσε σημαίνει τὸ τέγμα τῆς πνευματικῆς δράσεως ἡ ὁποία εἶχε παραμείνει ἀκόμη ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς Ἐθνεγεροσίας καὶ ἐγκαινιάζει μίαν νέαν περὶ ὁδον.

## 3. ἌΛΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ

Παρὰ τὴν αἰσθητικὴν κριτικὴν, ἤκμασεν ἐπίσης ἐν Ἰταλίᾳ καὶ ἡ κριτικὴ τῶν φιλολογικῶν ἔργων ἐπὶ τῇ βιά-



σει τῆς ἱστορικῆς μεθόδου, τὴν ὁποῖαν ἐφήρμοσαν παλαιότερον ὁ Καρντοῦτσι, ὁ Ντ' Ἀγκόνα, ὁ Μπάρτολι, ὁ Γκράφ. Ὁ Καρντοῦτσι μελετῶν τὰ γεγονότα διὰ τῆς φιλολογικῆς ἀναλύσεως καὶ τῆς ἐνδελεχοῦς ἐρεῦνης αἴρεται εἰς ὕψη γενικῶν παρατηρήσεων καὶ πνευματωδῶν συνθέσεων ἐξαίρετικῆς ἰδιοφυίας. Ὁ Ἀλέξανδρος ντ' Ἀγκόνα, ἀποθανὼν τῷ 1914, ἐκ Πίζης, εἰς ἔργα πλήρη δυνάμεως ὅπως αἱ ἀρχαὶ τοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου συναρμολογεῖ τὰ γεγονότα μὲ σύνεσιν καὶ ἐπιμονὴν καὶ κατόπιν ἐπιμελοῦς ἐρεῦνης· ὁ Ἀντόλφο Μπάρτολι (ἀποθανὼν τῷ 1894) ἐκ Φιβιτσάνο, πνεῦμα ἐρευνητικόν, ὑποκινεῖ ζητήματα, προβάλλει ὑποθέσεις, ἀναλύει καὶ ἐξαφανίζει παραδόσεις, μὲ τόσῃν ἰκανότητι ὥστε καὶ σήμερον ἀκόμη συμβουλευόμεθα τὰ ἔργα του: «Οἱ δύο πρῶτοι αἰῶνες τῆς λογοτεχνίας» καὶ ἡ «Ἱστορία τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας».

Μεταξὺ τῶν λοιπῶν ἄξιοι μνείας εἶνε οἱ Τζιουζέππε Κιαρίνι, Ἐνρίκο Νεντσιόνι, Ἀντόλφο Μποργκονιόνι, Μποναβεντούρα Τζουμπίνι, Ροντόλφο Ρενιέρ, Φραντσέσκο Νοβάτι καὶ ἐκ τῶν νεωτέρων οἱ Πασκουάλε Βίλλαρι, Ντομένικο Κομπαρέττι, Ἰσίδωρος ντὲλ Λοῦνγκο, Πίο Ράϊνα, Φραντσέσκο ντ' Ὀβίντιο, Φραντσέσκο Τορράνα, Γκουίντο Ματσόνι, Τζιοβάννι Ἀλφρέντο Τσεζάρεο, ἀξιόλογος ὡς καὶ ὁ Ματσόνι, ὡς ποιητής, Μικέλε Σκερῖλλο, Βιτόριο Τσιάν, Βιτόριο Ρότσι, Μικέλε Μπάρμπι, Ἀλφρέντο Γκαλλέτι. Ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω ἡ Ἰταλία κατὰ τὸ δεῦτερον ἡμισυ τοῦ ΙΘ' αἰῶνος εἶχε καὶ ἓνα γλωσσολόγον πανευρωπαϊκῆς φήμης. Διὰ τῶν ἔργων τοῦ Γκρατσιάν-

τιο Ἰζαῖα Ἀσκολι, ἀποθανόντος τῷ 1907, ἐκ Γκορίτσια, ἰδρυτοῦ τοῦ σημαντικωτάτου «Γλωσσολογικοῦ Ἀρχείου» διηκολύνθη καταναγκαστικῶς ἡ γνῶσις τῆς παλαιᾶς ἰταλικῆς γλώσσης καὶ τῶν διαφόρων διαλέκτων τῆς χερσονήσου.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΕΜΠΤΟΝ

### Η ΝΕΩΤΑΤΗ ΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

1. *Χιούμορ, σοφιστική, παραδοξολογία.*—
2. *Λουίτζι Πιραντέλλο.*

#### 1. ΧΙΟΥΜΟΡ, ΣΟΦΙΣΤΙΚΗ, ΠΑΡΑΔΟΞΟΛΟΓΙΑ

Τὸ ἰταλικὸν θέατρον κατὰ τὴν νεωτάτην φάσιν του φαίνεται ὅτι ἀποκλίνει πρὸς τὴν παραδοξολογίαν, τὴν σοφιστικὴν, τὸν χιουμορισμὸν. Οἱ συγγραφεῖς τῶν ἔργων τούτων, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρωτεύει ὁ Λουίτζι Πιραντέλλο, ἐπέτυχον τὸ ἐκπληκτικὸν κατόρθωμα νὰ διασπάσουν τὸ δραματικὸν ἐνδιαφέρον, νὰ τροποποιήσουν τὰς παλαιὰς θεατρικὰς κατευθύνσεις, χωρὶς νὰ μεταβάλλουν τὴν ὑπόστασιν τοῦ δράματος. Εἷς ἐκ τῶν ἀρίστων νεωτέρων κριτικῶν, ὁ Σίλβιο ντ' Ἀμίκιο, διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ νέον τοῦτο θεατρικὸν εἶδος, τὸ ἐπωνόμασε Θέατρον Νευροσπάστων, τοῦτο δὲ ἀποδίδει καλῶς τὸν ἐτερόκλητον χαρακτῆρα τῶν νεωτέρων ἔργων τὰ ὁποῖα εἶνε ταυτοχρόνως φάρσαι χονδροειδεῖς, τραγωδίαι εἰς τὰς ὁποίας κυριαρχεῖ τὸ μοιραῖον καὶ δράματα ὑπερλέπτου ψυχολογικῆς ἀναλύσεως.

Εἷς ἐκ τῶν νέων δραματικῶν συγγραφέων, ὁ Ρόσσο ντὲ Σάν Σεκόντο, ἀποφεύγει κατὰ τὸ πλεῖστον νὰ δίδῃ

## Η ΝΕΩΤΕΡΑ ΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

πραγματικὰ ὀνόματα εἰς τοὺς ἥρωάς του καὶ περιορίζεται νὰ τὰ ὑποδεικνύῃ ἀπλῶς ἢ διὰ τοῦ ἐπαγγέλματός των ἢ διὰ τινος ἐξωτερικοῦ σημείου, οἷον: Ὁ κύριος πὺν ἔχει πένθος, Ἡ κυρία μὲ τὸ γαλάζιο γουναρικὸ καὶ τιτλοφορεῖ ἐν ἀπὸ τὰ ἔργα του «Μαριονέττες, τί πόνος!» Καὶ ὁ Ἐνρίκο Καβακκιόλι ἐμφανίζει ἐπὶ σκηνῆς ὡς δραματικὰ ἔργα, τὸν Ἀρλεκῖνον, τὸν Πτεροτότον, μάγους καὶ νεκρομάντεις. Ἀλλὰ καὶ ὅταν ἡ κοινωνικὴ ὑπόστασις καὶ τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων εἶνε ἀπολύτως καθωρισμένα καὶ τότε οἱ συγγραφεῖς ἐξευρίσκουν τρόπον νὰ ἐξέλθουν ἀπὸ τὸν παλαιὸν ὁμαλὸν δρόμον καὶ καταγίνονται εἰς τὸ νὰ καθιστοῦν φανερὰς τὰς ἀντιθέσεις αἱ ὁποῖαι ὑπάρχουν μεταξὺ τῶν ἐνδομύχων σκέψεων καὶ τῶν ἐξωτερικῶν ἐκδηλώσεών των. Ὁ Λουίτζι Ἄντονέλλι, εἰς τὸ ἔργον του «Ὁ ἄνθρωπος πὺν συνήνησε τὸν ἑαυτὸν του» παρουσιάζει ἕνα τύπον, ὁ ὁποῖος, χάρις εἰς τὴν ἐφεύρεσιν ἐνὸς παντοδυνάμου ἰατροῦ, ἐπιτυγχάνει νὰ ξαναρχίσῃ τὴν ζωὴν του ἐκ νέου καὶ δὲν κάμνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐπαναλαμβάνῃ ἀπ' ἀρχῆς τὰς ἰδίας ἀνοησίας καὶ τὰ ἴδια σφάλματα τὰ ὁποῖα εἶχε κάμει καὶ κατὰ τὴν πρώτην περιόδον τῆς ζωῆς του.

Ὁ Φάουστο Μαρία Μαρτίνι ἔχει εἰδικευθῆ εἰς ἐν εἶδος τὸ ὁποῖον ἢ νεωτέρα κριτικὴ ἀποκαλεῖ «θέατρον τοῦ ἡμίφωτος». Τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων του εἶνε συνηθισμένοι τύποι ἐπαρχιωτῶν μικροψύχων, οἱ ὁποῖοι νομίζουν ὅτι εἶνε προωρισμένοι νὰ κατακτήσουν τὴν δόξαν, τὸν πλοῦτον, τὴν εὐτυχίαν καὶ εἰς τὸ τέλος ἀναγκάζονται



ν<sup>ο</sup> αναγνωρίζουν ότι ἡ θέσις των εἶνε μέσα εἰς τὴν μετριότητα τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς.

2. ΛΟΥΪΤΖΙ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ

Ἄλλ<sup>ο</sup> ἢ μᾶλλον ἑξαιρετικὴ φυσιογνωμία τοῦ νεωτέρου ἰταλικοῦ θεάτρου εἶνε ὁ Λουίτζι Πιραντέλλο. Κριτικὸς ἀξιόλογος, ὁ Ἄνδριανὸς Τέλγκερ, ἔχει ἀφιερῶσει εἰς τὸν ἐκ Σικελίας καταγόμενον δραματικὸν συγγραφέα μίαν ἐκτενεστάτην πραγματείαν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀποπειροῦται νὰ καταρτίσῃ μίαν «σύνθεσιν» τῶν πιραντελλικῶν ἰδεῶν κάμων λόγον περὶ πιραντελλικοῦ συστήματος. Ἄλλ<sup>ο</sup> εἶνε ἤδη φανερόν ὅτι δὲν δύναται νὰ γίνῃ λόγος περὶ τοῦ νέου ἰδεολογικοῦ συστήματος. Μία νέα τεχνοτροπία εἰσάγεται διὰ τοῦ Πιραντέλλο εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην, εἰς τὴν ὁποίαν κυριαρχεῖ μία λεπτοτάτη διαλεκτικὴ. Τοῦτο μόνον εἶνε τὸ ἀσφαλές. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὀριστικὴν θέσιν, τὴν ὁποίαν δύναται νὰ διεκδικήσῃ ὁ Πιραντέλλο εἰς τὸ εὐρωπαϊκὸν θέατρον, δὲν εἶνε εὐχερὲς νὰ ὀρισθῇ αὕτη ἀπὸ τοῦδε, παρὰ τὸ μέγα ἐνδιαφέρον τὸ ὁποῖον ἐπέδειξε τὸ παγκόσμιον κοινὸν διὰ τὰ ὁμολογουμένως λίαν πρωτότυπα ἔργα του.

Ὁ Λουίτζι Πιραντέλλο ἐγεννήθη εἰς Ἀκράγαντα (Τζιριτζέντι) τῆς Σικελίας τὸν Ἰούνιον τοῦ 1867, ἐσπούδασε φιλολογίαν ἐν Ρώμῃ καὶ εἶτα ἐν Βόννῃ τῆς Γερμανίας, ἔνθα ἀνηγορεύθη διδάκτωρ, μεθ<sup>οῦ</sup> δὲ ἐπανελθὼν εἰς Ἰταλίαν ἐδίδαξεν ἐπὶ εἰκοσιπενταετίαν περίπου εἰς ἀνώτερον παρθεναγωγεῖον. Ἐδημοσίευσε κατ' ἀρχὰς μυθιστορήματα καὶ διηγήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων «Ὁ μακαρίτης Ματθίας Πασκάλ» (1904), «Ὁ σύζυγός της» (1911).

Ἄλλὰ τὸ κύριον ἔργον του εἶνε τὸ θεατρικόν, εἰς τὸ ὁποῖον ἐπεδόθη κυρίως ἀπὸ τοῦ 1917. Ἐκ τῶν δραμάτων του εἶχον μεγαλυτέραν ἐπιτυχίαν καὶ ἐπροκάλεσαν τὰς περισσότεράς συζητήσεις «Ἡ ἀλήθεια τοῦ καθενός», «Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμιότητος», «Ὁ ἄνθρωπος, τὸ κτῆνος καὶ ἡ ἀρετὴ», «Ἐξ πρόσωπα εἰς ἀναζήτησιν θεατρικοῦ συγγραφέως», «Ἐρρῖκος Δ'», «Γυμνοὺς ἐνδύειν», «Ὁ Μάγγανος», «Ὁ φίλος τῶν γυναικῶν», «Ἐτσι εἶνε ἂν ἔτσι νομίζετε», «Ὅλα ἐπὶ καλῶ» καὶ πλεῖστα ἄλλα.

Τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Πιραντέλλο εἶνε ἡ ψυχρὰ εἰρωνεία καὶ τὸ χιοῦμορ, ἡ διαλεκτικὴ λεπτότης καὶ πρὸ πάντων ἡ διηνηκὴς ἀντίθεσις μεταξὺ τῆς ἀντικειμενικῆς καὶ τῆς ὑποκειμενικῆς ἀληθείας, τῆς κατὰ λογικὴν ἀναπαραστάσεως τῆς πραγματικότητος καὶ τῆς κατ' αἴσθημα. Τὰ δράματά του δὲν στεροῦνται ποιήσεως. Ἄλλ<sup>ο</sup> ἡ ποίησις αὕτη εἶνε ἀπλή καὶ μᾶλλον διαφαίνεται παρὰ καθίσταται αἰσθητή. Ὅπως δὲποτε ἐκ τῶν συγχρόνων συγγραφέων τοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου, ὁ Πιραντέλλο μοιράζεται τὰς ὑψίστας τιμὰς μὲ τὸν Ἀγγλον δραματογράφον Μπέρναρ Σῶ.

ΤΕΛΟΣ



## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ

(*Ὁ ἐναντὶ ἐκάστου ὀνόματος ἀριθμὸς δεῖκνυαὶ τὴν σελίδα εἰς τὴν ὁποίαν ἀπαντᾷ τοῦτο*).

- Ἁγία Αἰκατερίνη Σιένας 66  
 «Αἶνοι» 18, 19  
 Ἁλαμάννι Δ. 106, 117  
 Ἁλγκαρόττι Φ. 138  
 Ἁλεάρντι Α. 193  
 «Ἀλεξανδρινοὶ στίχοι» 14  
 Ἁλιγκιέρι Γιάκοπο 59  
 Ἁλιγκιέρι Δ. (βλέπε Δάντε)  
 Ἁλκάμο 17  
 Ἁλμπέρτι Δ. 73, 79  
 Ἁλφιέρι Β. 141  
 Ἁμάρι Μ. 191  
 Ἁμίσις (Ντὲ) Ε. 216  
 Ἁμμιατο Σ. 117  
 «Ἀναγέννησις» 67  
 «Ἄνθος» 16  
 «Ἀνθρωπισταί» 67  
 Ἁγκόνα Α. 224  
 Ἁννούτσιο Γ. 209 κ.έ.  
 Ἀντζιολιέρι Τ. 20  
 Ἀντονέλλι Α. 227  
 Ἀντριάνι Τ. 111  
 Ἀρέτζο Γ. 20  
 Ἀρετίνο Π. 110  
 Ἀριόστος Α. 95 κ.έ.  
 «Ἀρκαδία» 113  
 «Ἀρχαῖκός κύκλος» 15  
 Ἀσκολι Γ. 225  
 Ἀσκολι Τ. 58  
 «Ἄσμα τοῦ ἡλίου» 19  
 Ἀτζέλιο Μ. 184, 190  
 Βαζάρι Τ. 112  
 Βάλλα Δ. 69, 70  
 Βαννοῦσι Α. 191  
 Βαράνο Α. 156  
 Βάροκ Μ. 111  
 Βεγκαρίας Κ. 154  
 Βέργκα Τ. 215  
 Βερόνα Τζ. 19  
 Βέρρι Π. 154  
 Βεττόρι Π. 117  
 Βίβο Τ. 136  
 Βιλλάνι Μ. 65  
 Βιλλάνι Τ. 64  
 Βιλλάνι Φ. 65  
 Βίλλαρι Π. 224  
 Βίνια 13  
 Βίντα Τ. 103  
 Βίντσι (Ντά) Α. 95  
 Βιοτζέλιο Τ. 41  
 Βοκκάκιος 51 κ.έ.  
 «Βρετωνικὸς κύκλος» 15, 82  
 Γκαλιλέι Γ. 133  
 Γκαλλέτι Α. 224  
 Γκαλλίνα Τ. 219  
 Γκάμπαρα Β. 108  
 Γκαμπέλι Α. 22  
 Γκολντόνι Κ. 147 κ.έ.  
 Γκότσι Γ. 147, 150  
 Γκότσι Κ. 147, 148  
 Γκουαντανόλι Α. 187  
 Γκουαρίνι Τ. 120  
 Γκουάστι Κ. 221  
 Γκουερράτσι Φ. 185  
 Γκουερρίνι Ο. 213  
 Γκουίνιτσέλι Γ. 21  
 Γκουίνιτσιόνι Τ. 112  
 Γκουίτσιαρντίνι Φ. 92 κ.έ.  
 Γκραβίνα Τ. 137  
 Γκρατσίνι Α. 109



- Γκράφ Α. 204  
Γκρότσι Τ. 183
- Δάντε 16, 21 κ.έ.
- Ἐορτζο Σ. 116
- «Θρηγος τῶν γυναικῶν τῆς  
Μεσσηνίας» 18  
«Θρησκευτικὰ ποιήματα» 116
- Ἰησοῦται 116  
«Ἱστορήματα τοῦ ρόδου» 15
- Καβακκιόλι Ε. 227  
Καβάλα Ν. 66  
Καβαλάντι 22  
Κάζα (Ντέλλα) Τ. 113  
Καμμέλι Α. 110  
«Καντιλένα εἰς βελλουδέζικην  
διάλεκτον» 18  
«Καντιλένα τοῦ Τοσκάνου τζι-  
ουλλάρου» 18  
Καντού Κ. 191  
Κατασέλλι Φ. 150  
Καπουάνα Α. 215  
Καππὸνι Τ. 191  
Κάρκανο Τ. 183  
Καριτούτσι Τ. 198 κ.έ.  
Κάρο Α. 111, 125  
«Καρολίγγειος κύκλος» 14  
Καρρέο Α. 183  
Καστιλιόνε Μ. 113  
Κατερίνα (Σ.) (ἴδε Σιένα)  
Κιαμπέρρα Γ. 128  
Κιαπέλλι Α. 221  
Κιάρι Π. 147  
Κιαρίνι Τ. 224  
Κλάτζιο (βλέπε Φιάκκι)  
Κονκάι Μέριλιν (βλέπε Φο-  
λέγγκο)
- Κολλέττα Π. 164  
Κολόννα Β. 108  
Κολόννε (Ντέλλε) Γουίδος 13  
Κομπάνι Ν. 64  
Κομπαρέττι Ν. 224  
Κόντι Τ. 73  
Κόσσα Π. 218  
Κοστάντζο Α. 107, 118  
Κόττα Τ. 103  
Κουάντριο Φ. 137  
Κουόκο Β. 165  
Κρότσε Μ. 222  
Κρουντέλι Τ. 146  
«Κυνήγια» 62
- Λαϊκή λατινική 7, 8  
Λαντίνο Χ. 75  
Λάσκα (βλέπε Γκρατσίνι)  
Λάσκαρης Ι. 102  
Λατίνι Μ. 16  
Λαυρέντιος τῶν Μεδίκων 75  
Λέβα Τ. 191  
Λεμένε Φ. 134  
Λεντίνι Γ. 13  
Λεονάρντο (βλέπε Βίντσι)  
Λεοπάρντι Τ. 165 κ.έ.  
Λιόι Π. 221  
Λίππι Α. 130  
Λόντι Ο. 19  
Λοπέξ Σ. 220  
Λούκκα (βλέπε Σερκάμπι)  
Λουγγκο Ι. 224
- Μαγκαλόττι Α. 133  
Μακιαβέλλης Ν. 85 κ.έ.  
Μάκφερσον 138  
Μαλασπίνα 12, 26  
Μαλεσπίνα Ρ. 65  
Μαμέλι Γ. 171  
Μαμιάνι Τ. 190  
Μανίφικο (βλέπε Λαυρέντιος  
τῶν Μεδίκων)

- Μάννο Τ. 191  
Μαντζόνι Α. 175 κ.έ.  
Μανφρέντι Ε. 153  
Μαρινέττι Φ. 216, 217  
Μαρίνο Τ. 128  
Μάρκι Ε. 216  
Μαρράντι Τ. 213  
Μαρτίνι Φ. 222, 227  
Μασκάρντι Α. 133  
Μασκερόνι Α. 153  
Μασσαράνι Τ. 221  
«Μαστιγούμενοι» 19  
Μάτζι Κ. 134  
Ματζίνι Τ. 189  
Ματζουκέλλι Τ. 137  
Ματσόνι Γ. 213, 224  
Μαφφέι Σ. 134  
Μέντιτσι Λορεντζίνο 111, 113  
Μεντσίνι Μ. 129, 131  
Μερκαντίνι Α. 172  
Μεταστάσιος 135  
Μικάλι Τ. 165  
Μόλτζα Φ. 107  
Μοντεμάνιο Μ. 60  
Μόντι Β. 155  
Μουρατόρι Α. 137  
Μουσάτο Α. 67  
Μπάλμπο Κ. 191  
Μπάλντι Μ. 117  
Μπαλντινοῦτσι Φ. 133  
Μπαντέλλο Μ. 112  
Μπαρέττι Γ. 151, 152  
Μπαρμπερίνο 16  
Μπάρομπι Μ. 224  
Μπαρρόλι Α. 216  
Μπαρσεγκαπέ 19  
Μπάροτλι Α. 224  
Μπάροτλι Ν. 132  
Μπελκάρι Φ. 79  
Μπέλλι Τ. 183  
Μπέμπο Π. 103 κ.έ., 112  
Μπένε Σ. 60
- Μπενέλλι Σέμ 220  
Μπενεντέττι Γ. 19  
Μπεντιβόλιο Γ. 132  
Μπεόλκο Α. 111  
Μπέρι 103, 108  
Μπερρίνι Ν. 220  
Μπερσέτ Τ. 173  
Μπερτόλα Α. 140, 146  
Μπεττιέλλι Σ. 137, 151  
Μποϊάργκο 81 κ.έ.  
Μπόιτο Α. 193  
Μποκκαλίνι Τ. 132  
Μπολόνια Γ. 40  
Μπόγγκι Ρ. 221  
Μπονίμι Μ. 63  
Μπονφάντιο Γ. 112  
Μποργκίνι Β. 117  
Μποργκονιόνι Α. 224.  
Μποτέρα Τ. 118  
Μπόττα Κ. 164  
Μπουοναρρότι Μ. 108, 131  
Μπουοικιέλλο 74  
Μπράκκο Ρ. 219  
Μπρατσιολίνι Π. 68  
Μπρατσιολίνι Φ. 130  
Μπρέσια Α. 40  
Μπροῦνι Α. 68  
Μπροῦνο Τ. 117  
Μπροῦτο Τ. 112
- Ναβάτζεο Α. 103  
Νάρντι Γ. 112  
Νέγκρι Α. 213  
Νέγκρι Γ. 221  
«Νεκρική ποίησις» 162  
Νεντσιόνι Ε. 224  
Νέρι Φ. 112  
Νιέβο Ι. 191  
Νίκολι Ν. 68  
Νικκολίνι Τ. 186  
Νικκοντέμι Ν. 220  
Νικόλαος Ε' 69



Νιόλι Ν. 213  
 Νοβάτι Φ. 224  
 Νταβαντσάτι Μ. 118  
 Ντοβίλα Ε. 132  
 Ντάτι Κ. 133  
 Ντελέντα Γ. 215  
 Ντέλφικο Μ. 165  
 Ντονάτι Φ. 20  
 Ντουράντε 16  
 Ντυπερέ Τ. 190

\*Οβίντιο Φ. 224  
 «Οκτάστιχα» 18  
 «Οκτάστιχα σικελικά» 18  
 \*Ονγκαρο Φ. 193  
 \*Οριάνι Α. 221  
 \*Ορσίνι (βλέπε Νιόλι)  
 \*Οσσαίαν 138  
 Ουμπέρτι Φ. 59, 60

Παγκάνο Μ. 154  
 Παλλαβιτσίνιο Σ. 131  
 Παλμιέρι Μ. 79  
 Παντολφίνι Α. 79  
 Παντσίνι Α. 212  
 Παρίνι Γ. 138  
 Παρούτα Π. 118  
 Πασκαρέλλα Κ. 214  
 Πάσκολι Τ. 206  
 Πασσαβάντι Γ. 66  
 Πασσερόνι Τ. 138  
 Πατέκιο Τ. 20  
 Πέλλιχο Σ. 174  
 Πετρούργης 42 κ.έ.  
 Πικολόμινι Α. 69  
 Πίκο Μιραντόλα 75  
 Πινότι Α. 146  
 Πίος Β' 69  
 Πιραντέλλο Α. 226, 228 κ.έ.  
 Πιστόια (Ντά) Τ. 22  
 Πιστοϊάνος (βλέπε Καμμέλι)  
 Πίτσι Γ. 112

Ποέριο Α. 171  
 «Ποίημα του Ρολάνδου» 14  
 «Ποιηταί Σικελοί» 13  
 Πολιτσιάνο Α. 71  
 Ποντάνο Τ. 70  
 Πόρτα Κ. 183  
 Πόρτα (Ντέλλα) Τ. 117  
 Πόρτζιο Κ. 118  
 Πούλτσι Α. 77 κ.έ.  
 Ποῦτσι Α. 62, 63  
 Πράγκα Ε. 194  
 Πράγκα Μ. 219  
 Πράτι Τ. 172, 192

Ράινα Π. 224  
 Ραπιζάρντι Μ. 204  
 Ράτι Φ. 220  
 Ρέβερε Τ. 193  
 Ρεγκάλντι Τ. 193  
 Ρενιέρ Ρ. 224  
 Ρέντι Φ. 129  
 Ρίβα Μ. 19  
 Ριβάλτο Τ. 66  
 Ριζότι Ε. 191  
 Ρινουτσίνι Ο. 134  
 Ροβέττα Τ. 215  
 Ρόζα Σ. 131  
 Ρομανόζι 174  
 Ρομπέρτι Τ. 146  
 Ροσσέτι Γ. 171  
 Ρότσι Β. 224  
 Ρότα Μ. 107  
 Ρουτζάντε (βλέπε Μπεόλο)  
 Ρουτσελλάϊ Τ. 110, 117  
 «Ρωμανικά γλώσσα» 8

Σαβιόλι Α. 140  
 Σαβοναρόλα Τ. 116  
 Σακκέτι Φ. 58 61, 62  
 Σαλουτάτι Κ. 67  
 Σάνκτις (Ντὲ) Φ. 222  
 Σαννατζάρο Γ. 78, 79

Σάν Σεκόντο Ρ. 226  
 Σάν Τζεμινιάνο Φ. 20  
 Σάρι Φ. Π. 131  
 Σέκκο - Σουάρντο Γκρισιμόντι  
 Π. 153  
 Σένι Μ. 112.  
 Σένιερι Π. 132  
 Σεράο Μ. 215  
 Σεργκάρντι Α. 131  
 Σεραάμπι Τ. 60  
 Σεστίνι Μ. 184  
 Σεττεμπρόνι Α. 222  
 Σιγκόνιο Κ. 117  
 Σκερβίλλο Μ. 224  
 Σογκράφι Α. 150  
 «Σονέττο» 13  
 Σορντέλλο 12  
 Σπερόνι Σ. 110, 117  
 Στάμπα Γ. 108  
 Στάμπιλι Φ. 58  
 Στεκκέτι (βλέπε Γκουερρίνι)  
 Στέφανι Α. 220  
 Στοππάνι Α. 221  
 «Στραμπούττα» 18  
 «Στρογγύλη Τράπεζα» 15

Ταμπαρρίνι Μ. 221  
 Τανούλλο Α. 108, 116, 117  
 Ταρκέτι 198  
 Τάσσο Μ. 106  
 Τασσόνι Α. 130  
 Τάσσοσ Τορκουάτος 118 κ.έ.  
 Τεντάντι Π. 62  
 Τέτσι Φ. 129  
 Τζανέλλα Τ. 193  
 Τζανόντι Τ. 153  
 Τζανόντι Φ. 153  
 Τζάππι Τ. 134  
 Τζέλλι Τ. 113  
 Τζένο Α. 137  
 Τζενοβέζι Α. 154  
 Τζιακόζα Τ. 219

Τζιάκομο Σ. 214  
 Τζιαμπόνι Μ. 40  
 Τζιαμπουλλάρι Π. 111  
 Τζιάννι Α. 22  
 Τζιαννόντι Ν. 111, 112  
 Τζιοβάννι Φ. 60  
 Τζιόβιο Π. 112  
 Τζιόια Μ. 174  
 Τζιομπέρτι Β. 189  
 Τζιορντάνι Π. 164  
 «Τζιουλλάροι» 12  
 Τζιοῦστι Τ. 187 κ.έ.  
 Τζιουστινιάν Α. 74  
 Τζιράλντι Τσίντζιο Τ. 110, 116  
 Τζουμπίνι Μ. 224  
 Τραμπόσκι Τ. 153  
 Τομμαζέο Ν. 192  
 Τόντι Γ. 19  
 Τορράκα Φ. 224  
 Τόρτι Τ. 183  
 Τραβέρσι Τ. 219  
 Τραπάσι (βλέπε Μεταστάσιος)  
 Τρόσινο Τ. 106, 109  
 «Τροβαδοῦροι» 11  
 Τρόγια Κ. 191  
 Τσεζάρεο Α. 224  
 Τσέζαρι Α. 164  
 Τσεζαρότι Μ. 138  
 Τσέκι Τ. 111  
 Τσελλίνι Μ. 113  
 Τσερρέτι Α. 160  
 Τσιάν Β. 224  
 Τσιμπράριο Α. 191

«Υποτακτικοί» 19

Φαϊνέλλι Π. 63  
 Φαντόνι Τ. 159  
 Φαρίνα Σ. 216  
 Φέιτορε Β. 68  
 Φεντερίτσι Κ. 150  
 Φερράρα Α. 63



Φερράρι Π. 218	Φολιέττα Ο. 112
Φερράρι Σ. 205, 213	Φορτεγκουέροι Ν. 131
Φιάτσι Α. 146	Φόσκολο Ο. 159
Φιλαντζιέρι Γ. 154	Φουζινάτο Α. 187
Φιλικάγια Β. 129	Φουτσίνι Ρ. 214, 215
Φιορεντίνο (βλέπε Τζιοβάννι)	Φρακαστόρο Τ. 103
Φιορέττι ντι Σάν Φραντζέσκο 66	Φραντσέσκο Τσιέκο (ἴδε Φερ- ράρα)
Φιρεντζουόλα Α. 112	Φρειδερίκος Β' 13
Φιτσίνι Μ. 75	Φρεσκομπάλντι Μ. 60
Φλαμίνιο Μ. 103	Φρεσκομπάλντι Ν. 22
Φογκατσόρο Α. 214	Φρουγκόνι Κ. 134
Φολένγκο Θ. 106	

## ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Κεφ. Α' — Αἱ πρῶται ἀρχαί. Ἡ διαμόρφωσις τῆς γλώσσης	Σελ. 7-23
1. Καταγωγή τῆς γλώσσης (σ. 7).—2. Βραδεία ἐμφάνι- σις τῆς ἰταλικῆς γλώσσης (σ. 8).—3. Ἀρχὴ τῆς ἐντέχνου ποιήσεως (σ. 10).—4. Ἡ προβηγκιανὴ μίμησις εἰς τὴν λυ- ρικὴν ἐρωτικὴν ποίησιν (σ. 11).—5. Μίμησις γαλλικὴ εἰς τὴν ἀφηγηματικὴν ποίησιν καὶ τὴν διδακτικοαλλη- γορικὴν (σ. 13).—6. Πρῶτα δείγματα ἐγχωρίου λαϊκῆς ποιήσεως (σ. 16).—7. Βολωνία, Φλωρεντία, «Dolce stil novo» (σ. 20).	
Κεφ. Β' — Δάντε Ἀλιγκιέρι . . . . .	24-41
1. Βίος τοῦ Δάντε Ἀλιγκιέρι (σ. 24).—Ἡ ἔκφρασις τοῦ Δάντε πρὸς τὴν Βεατρίκη καὶ ἡ «Νέα Ζωή» (Vita nova) (σ. 27).—3. Ἡ «Κωμωδία» καὶ οἱ πρόδρομοι τοῦ Δάντε (σ. 29).—4. Διάταξις ὕλικῆ καὶ ἠθικῆ τῶν τριῶν δαντι- κῶν βασιλείων (σ. 30).—5. Τὸ φανταστικὸν ταξίδιον τοῦ Δάντε (σ. 34).—6. Αἱ ἀπόκρυφοὶ ἔννοιαι καὶ τὸ ἀνθρώ- πινον μέρος τοῦ ποιήματος (σ. 36).—7. Τὰ μικρότερα ἔργα τοῦ Δάντε (σ. 39).	
Κεφ. Γ' — Πετράρχης Βοκκάκιος καὶ οἱ μικρότεροι συγ- γραφεῖς τοῦ II' αἰῶνος . . . . .	42-66
1. Ὁ βίος τοῦ Φραγκίσκου Πετράρχη (σ. 42).—2. Τὸ «Canzoniere» τοῦ Πετράρχη (σ. 45).—3. Κλασσικαὶ σπουδαὶ καὶ λατινικὰ ἔργα τοῦ Πετράρχη (σ. 48).— 4. Ὁ βίος τοῦ Βοκκακίου (σ. 51).—5. Λυρικά ποιήματα, μυθιστορήματα καὶ ποιήματα τοῦ Βοκκακίου (σ. 53).— 6. Τὸ «Δεκαήμερον» (σ. 55).—7. Οἱ μνηστὰς τῶν μεγά- λων Τοσκανῶν τοῦ II' αἰῶνος καὶ ὁ Φράγκο Σακκέτι (σ. 58).—8. Ἀστικοὶ (Borghesi) καὶ λαϊκοὶ ποιηταὶ (σ. 62).—9. Τὰ χρονικά καὶ ἡ ἀσκητικὴ καὶ ἠθικὴ πε- ζογραφία (σ. 64).	



Κεφ. Δ' — Ἡ Ἀναγέννησις . . . . . Σελ.  
67-83

1. Αἱ ἀρχαὶ τῆς Ἀναγεννήσεως (σ. 67).—2. Ἡ κριτικὴ καὶ ἡ λατινικὴ ποιήσις (σ. 69).—3. Ἄντζελο Πολιτσιάνο, ἀρχηγὸς τῶν ἀνθρωπιστῶν (umanisti) ποιητῶν (σ. 71).—4. Ἡ λαϊκὴ ποιήσις κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΕ' αἰῶνος (σ. 72).—5. Αἱ λαϊκαὶ ποιήσεις τοῦ Μανίρικο καὶ τοῦ Πολιτσιάνο· ὁ Σαννατζάρο καὶ ἡ ἰταλικὴ πεζογραφία (σ. 75).—6. Ἡ ἰπποτικὴ ἐποποιία: ὁ Λουίτζι Πούλτσι καὶ ὁ Μπιοϊάντο (σ. 79).

## Κεφ. Ε' — Ὁ Μακιαβέλλης, ὁ Γκουϊτσιαρντίνι, ὁ Ἀριόστος καὶ ἡ κλασσικὴ ἐποχὴ τῆς Φιλολογίας. 84-114

1. Σκέψις καὶ τέχνη κατὰ τὸ τελευταῖον στάδιον τῆς Ἀναγεννήσεως (σ. 84).—2. Ὁ Μακιαβέλλης καὶ ἡ πολιτικὴ του δράσις (σ. 85).—3. Οἱ «Λόγοι» καὶ ὁ «Ἠγεμὼν» τοῦ Μακιαβέλλη (σ. 87).—4. Ἄλλα ἔργα αὐτοῦ: «Ἡ τέχνη τοῦ πολέμου» καὶ αἱ «Φλωρεντιναὶ ἱστορίαι» (σ. 89).—5. Ὁ Γκουϊτσιαρντίνι καὶ τὰ πολιτικὰ του συγγράμματα (σ. 92).—6. «Ἡ ἱστορία τῆς Ἰταλίας» (σ. 94).—7. Ἡ τέχνη καὶ ὁ Λουδοβίκος Ἀριόστος (σ. 95).—8. Ὁ «Μαινόμενος Ὁρλάνδος» (σ. 97).—9. Αἱ πηγαὶ καὶ ἡ ἀξία τοῦ ἔργου τούτου (σ. 99).—10. Ἡ ἀνθρωπιστικὴ παιδεία καὶ ἡ λαϊκὴ γλῶσσα κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΣ' αἰῶνος (σ. 102).—11. Ἡ ποιήσις κατὰ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας (σ. 105).—12. Τὸ θέατρον κατὰ τὸν ΙΣ' αἰῶνα (σ. 109).—13. Ἡ ἀφηγηματικὴ καὶ ἡ διδακτικὴ πεζογραφία (σ. 111).

## Κεφ. ΣΤ' — Ἡ ἀντίδρασις τοῦ Καθολικισμοῦ καὶ ἡ κατάπτωσις τῶν γραμμάτων. Ἀπὸ Τάσσου μέχρι Μεταστασίου . . . . . 115-135

1. Ἡ λογοτεχνία κατὰ τὴν περίοδον τῆς Καθολικῆς Ἀντιδράσεως (σ. 115).—2. Ἡ ἐποποιία καὶ ὁ Τορκουάτος Τάσσος (σ. 118).—3. Ἡ διανοητικὴ διαταραχὴ καὶ αἱ δυστυχίαι τοῦ Τάσσου (σ. 121).—4. Ἡ «Ἀπελευθερωμένη Ἱερουσαλήμ» καὶ τὰ μικρότερα ἔργα τοῦ Τάσσου (σ. 124).—5. Ὁ ΙΖ' αἰὼν καὶ ἡ νέα τεχνουργία εἰς τὴν ποιήσιν (σ. 127).—6. Ἡ ἡρωϊκοκωμικὴ ποιήσις καὶ ἡ σάτυρα (σ. 129).—7. Ἡ πεζογραφία καὶ αἱ ἐπιστημονικαὶ σπουδαί: Γκαλιλέο Γκαλιλέϊ (σ. 131).—

8. Ἡ λογοτεχνία κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Ἡ «Ἀρκαδία» καὶ τὸ μεταστασιακὸν μελόδραμα (σ. 133).

## Κεφ. Ζ' — Ἡ Ἀνακαινίσις. Ἀπὸ τοῦ Παρίν μέχρι τοῦ Λεοπάρντι . . . . . 136-170

1. Οἱ πρόδρομοι τῆς Ἀνακαινίσεως (σ. 136).—2. Ἡ νέα λυρικὴ ποιήσις, ἀστικὴ καὶ ἠθικολογικὴ. Γκιουζέππε Παρίν (σ. 138).—3. Ἡ τραγωδία. Βιττόριο Ἀλφιέρι (σ. 141).—4. Τὸ θέατρον τοῦ Ἀλφιέρι καὶ οἱ σκοποὶ του (σ. 144).—5. Ἡ κωμῳδία. Κάρολο Γκολντόνι (σ. 146).—6. Ἡ κριτικὴ. Γκασπάρε Γκότσι καὶ Γκιουζέππε Μπαρρέτι (σ. 150).—7. Οἱ ἐπιστήμονες καὶ λόγιοι, νομοδιδάσκαλοι καὶ οἰκονομολόγοι (σ. 153).—8. Ἡ δημοκρατικὴ καὶ ἡ ναπολεόντειος περίοδος. Βιντσέντζο Μόντι (σ. 154).—9. Οὐγκο Φόσκολο (σ. 159).—10. Τζιάκομο Λεοπάρντι (σ. 165).

## Κεφ. Η' — Ὁ Ἀλέξανδρος Μαντζόνι καὶ ἡ λογοτεχνία τῆς Ἐθνικῆς ἀποκαταστάσεως . . . . . 171-194

1. Ἡ πατριωτικὴ ποιήσις καὶ ὁ ρομαντισμὸς (σ. 171).—2. Ὁ Ἀλέξανδρος Μαντζόνι, τὰ λυρικά του ποιήματα καὶ αἱ τραγωδίαι του (σ. 175).—3. «Οἱ Ἀρραβανιασμένοι» (I Promessi Sposi) (σ. 179).—4. Ὁλοδοὶ τοῦ Μαντζόνι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ ΙΘ' αἰῶνος (σ. 183).—5. Ἡ πολιτικὴ σάτυρα: Τζιουζέππε Τζιούσι (σ. 186).—6. Πεζογράφοι ἱστορικοί, φιλόσοφοι, πολιτειολόγοι (σ. 189).—7. Οἱ πρὸ τοῦ Καρντούτσι λυρικοὶ ποιηταὶ (σ. 192).

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

## Κεφ. Α' — Ὁ Καρντούτσι καὶ ἡ νεωτέρα φιλολογία . . 197-205

1. Ἡ ἀντίδρασις κατὰ τοῦ Μαντζονισμοῦ (σ. 197).—2. Καρντούτσι (σ. 199).—3. Ὁ Καρντούτσι ἐθνικὸς ποιητὴς (σ. 201).—4. Ὁ Καρντούτσι πεζογράφος (σ. 203).—5. Ραπιζάρντι, Γκράφ, ἀντίπαλοι, ὄπαδοι καὶ μιμηταὶ τοῦ Καρντούτσι (σ. 204).



ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελ.
Κεφ. Β' — Πάσκολι καὶ Ντ' Ἀννούτσιο . . . . .	206-217
1. Τζιοβάννι Πάσκολι (σ. 206).—2. Γκαμπριέλε Ντ' Ἀννούτσιο (σ. 209).—3. Παντσίνι (σ. 212).—4. Ἄλλοι ποιηταί, μυθιστοριογράφοι, διηγηματογράφοι (σ. 213).—5. Φουτουρισταί. Μαρινέττι (σ. 216).	
Κεφ. Γ' — Τὸ θέατρον τῶν νεωτέρων χρόνων . . . . .	218-220
1. Φερράρι, Κόσσα, Τζιαλόζα (σ. 218).—2. Μπράκκο, Σέμ Μπενέλλι (σ. 219).	
Κεφ. Δ' — Κριτικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ πεζογραφία . . . . .	221-225
1. Ὀριάνι, Ντὲ Σάνκτις (σ. 221).—2. Μπενεντέττο Κρότσε (σ. 222).—3. Ἄλλοι κριτικοί (σ. 223).	
Κεφ. Ε' — Ἡ νεωτάτη τάσις τοῦ θεάτρον . . . . .	226-229
1. Χιοῦμο, σοφιστικὴ, παραδοξολογία (σ. 226).—2. Λουττζί Πιραντέλλο (σ. 228).	
Εὐρετήριον . . . . .	231-236
Πίναξ περιεχομένων . . . . .	237-240



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ - Π.Τ.Δ.Ε  
ΔΙΔΑΚΤΗΡΙΟΝ ΣΧΟΛΗΝ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΣΧΟΛΙΚΟΥ  
ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ (Δ.Ε.Σ.Μ.Υ.)  
ΑΡΧΕΙΟ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΔΙΔΑΚΤΗΡΙΟΥ &  
ΠΑΙΔ. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (Α.-Β.Α.Κ.Η.)  
ΑΡΙΘΜ. ΕΙΣΑΓ. 3495  
ΗΜΕΡ. ΕΙΣΑΓ. 14-3-2011  
ΤΑΞΙΝ. ΑΡΙΘ. ΔΕΥ. 850,9 ΚΡΕ



