Ο Βοκκάκιος και οι Προραφαηλίτες

Ανυπεράσπιστοι έρωτες

Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Σταύρος Δεληγιώργης
δ.Φ., Επίτιμος Καθηγητής του Πανεπιστημίου της Iowa

Η τριάδα των μεγάλων Ιταλών stilnovisti, ο Δάντης, ο Πετράρχης και ο Βοκκάκιος τροφοδοτούν την αγγλική λογοτεχνία από τον δέκατο τέταρτο ήδη αιώνα, καθώς συντελούν, κυρίως ο τελευταίος, στη διαμόρφωση του έργου του αρχηγέτη της νεότερης αγγλικής ποίησης, του Geoffrey Chaucer (1340-1400). Με τη διαμεσολάβηση του Chaucer και των Σκωτσέζων μιμητών του, η επιρροή του Βοκκάκιου αναγνωρίζεται στο έργο κορυφαίων μεταγενεστέρων του, από τον Σαίξπηρ ως τους ρομαντικούς και τους δημιουργούς του δέκατου ένατου αιώνα.[1] Στην Αγγλία οι ρομαντικοί, σε αντίθεση με τους οπαδούς του διαφωτισμού και του κλασικισμού, αναβιώνουν τις μπαλάντες και τις μυθιστορίες του βασιλιά Αρθούρου και του Όσιαν, καθώς και επεισόδια της κελτικής, της παλαιογερμανικής και της σκανδιναβικής μυθολογίας, με ανακρίβειες και υπερβολές οφειλόμενες κυρίως στη φαντασία του Walter Scott (1779-1832),[2] ο οποίος με τα ποιήματα και τις ιστορίες τρόμου γεφυρώνει το ρομαντισμό με τη γοτθική αισθητική.

1. John William Waterhouse, «Δεκαήμερον», 1916, ελαιογραφία σε μουσαμά, 61x91 εκ., Lady Lever Art Gallery, Λίβερπουλ.

Η επίδραση που άσκησαν οι διηγήσεις του *Δεκαήμερου* του Βοκκάκιου στους Άγγλους ρομαντικούς ποιητές οφείλεται σε αναλογίες κοινωνικών καταστάσεων: όπως στο *Δεκαήμερο* οι πρωταγωνιστές απειλούνται από την επιδημία της πανούκλας, έτσι και οι Άγγλοι ποιητές νιώθουν να απειλούνται από την εκβιομηχάνιση και όπως οι μεσαιωνικοί ήρωες καταφεύγουν στην εξοχή, αντίστοιχα οι ρομαντικοί ποιητές επιχειρούν τη φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα της εποχής τους με μια ειδυλλιακή απόδραση στο χρόνο.

Μετά τις εμπειρίες και τις πολιτικές και κοινωνικές αναστατώσεις που προκάλεσε η Γαλλική Επανάσταση, οι ρομαντικοί χρησιμοποιούν τη φαντασία τους για να κτίσουν έναν καινούριο κόσμο. Ελπίζουν και επιδιώκουν να θέσουν τις βάσεις για μια νέα εποχή πάνω στη γη, όπου οι άνδρες και οι γυναίκες θα συμβιώνουν ισότιμα και αρμονικά με τη φύση.

Τα δύο χαρακτηριστικά του ρομαντικού κινήματος είναι η αγάπη για τον Μεσαίωνα και για τη φύση, όπως εμφανίζεται στους τροβαδούρους και στους novellieri, ως αποκατάσταση της ενστικτώδους σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, με αναγωγές σε μια εποχή πριν από τη βιομηχανοποίηση. Οι ρομαντικοί τιμούν τη φαντασία, την αγάπη, το πάθος και τον αυθορμητισμό. Στα λογοτεχνικά τους κείμενα το φυσικό δεν ξεχωρίζει από το υπερφυσικό και επιδιώκουν να πραγματοποιήσουν το ιδανικό ή να εξιδανικεύσουν το πραγματικό.[3]

Στο βασίλεμα του ρομαντισμού εμφανίζονται στην Αγγλία οι Προραφαηλίτες. Η Αδελφότητα των Προραφαηλιτών, όπως οι ίδιοι ονομάζονται και υπογράφουν τα έργα τους (με τα αρχικά PRB, δηλαδή Pre-Raphaelite Brotherhood), υπήρξε μια κλειστή εταιρεία Άγγλων ζωγράφων, ποιητών και κριτικών που συστήθηκε στο Λονδίνο το 1848 από τους πολύ νεαρούς καλλιτέχνες William Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1899) και Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), με ορμητική διάθεση καλλιτεχνικής και ηθικής ανανέωσης, στον απόηχο των επαναστατικών κινημάτων της ηπειρωτικής Ευρώπης.[4] Στις προθέσεις της Αδελφότητας, όπως δηλώνεται και από την ονομασία που επέλεξαν, ως ένα είδος μοναστικού τάγματος,[5] είναι η επιστροφή στην τέχνη πριν από το μανιερισμό που επικράτησε μετά τον Ραφαήλ και τον Μιχαηλάγγελο και η αντίθεση στον κλασικισμό και στα αρχαιοπρεπή θέματα που ευνοούσε η Ακαδημία. Αυτοαποκαλούνται μεταρρυθμιστές και με το όνομά τους δηλώνουν την ιδιαιτερότητα του καλλιτεχνικού τους ύφους, ενώ μέσω του περιοδικού *The Germ* προωθούν τις ιδέες τους. Όπως οι Γερμανοί Ναζαρηνοί, πιστεύουν ότι με την επιστροφή στην «παιδική ηλικία» της τέχνης θα βρουν την αλήθεια και ότι η απλότητα και η ειλικρίνεια έχουν τη δύναμη να ξορκίζουν τους εφιάλτες του σύγχρονου πολιτισμού. Με την επιδίωξη του πριμιτιβισμού γίνονται κατά κάποιον τρόπο πρωτοπόροι των αναζητήσεων της μοντέρνας τέχνης. Οι Προραφαηλίτες εμπνέονται τις πολύπλοκες συνθέσεις τους από το ιταλικό

2. John Everett Millais, «Ισαβέλλα», 1899, ελαιογραφία σε μουσαμά, 103x142 εκ., Walker Art Gallery, Λίβερπουλ.

Quattrocento και τους Φλαμανδούς της ίδιας περιόδου και καταγράφουν σχολαστικά τη φύση με την εμμονή βοτανολόγων. Χρησιμοποιούν μια ιδιαίτερη τεχνική για να προσδώσουν διαφάνεια και λαμπρότητα στα χρώματά τους, σε αντίθεση με τη χρήση σκοτεινών τόνων στα έργα των Reynolds, David Wilkie και Benjamin Robert Haydon. Σε κάποια έργα τους πάντως παρατηρούνται αναλογίες με έργα συγχρόνων τους ρεαλιστών ζωγράφων, κυρίως του Courbet.[6]

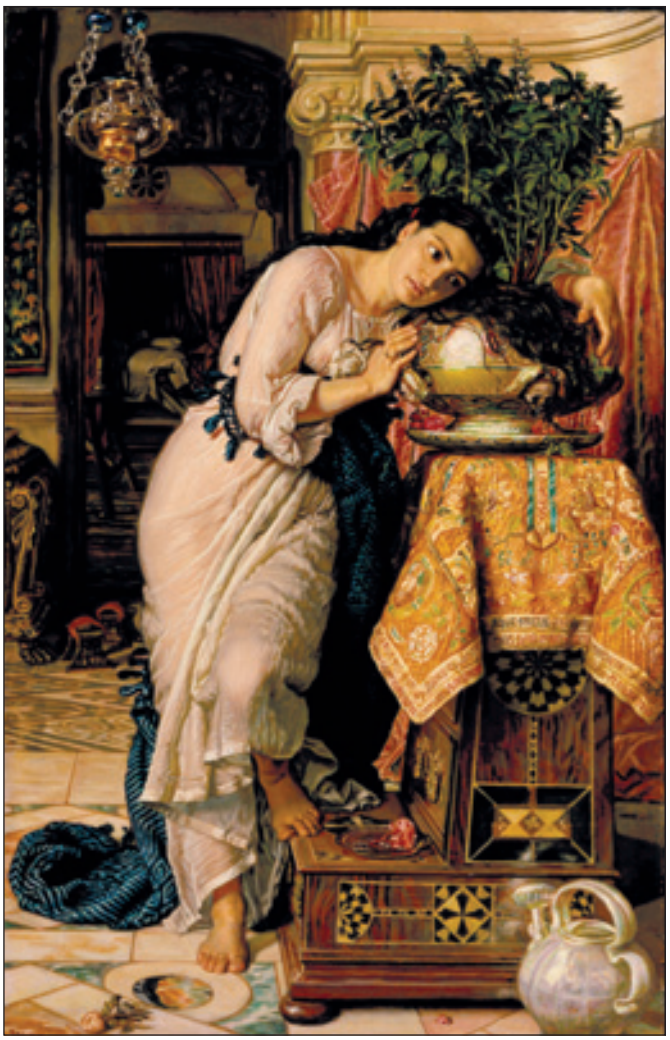
Στον αρχικό πυρήνα προστέθηκαν σύντομα νέα μέλη, ο αδελφός του Rossetti, συγγραφέας και κριτικός William Michael Rossetti (1829-1919), ο επίσης κριτικός Frederic George Stephens (1828-1907), ο ζωγράφος James Collinson (1825-1881) και ο ποιητής και γλύπτης Thomas Woolner (1825-1892). Με την ομάδα συνδέθηκαν στενά ο ζωγράφος και σχεδιαστής Ford Madox Brown (1821-1893), ο οποίος προτίμησε να μείνει ανεξάρτητος, και οι ζωγράφοι Arthur Hughes (1831-1915) και Eduard Burne-Jones (1833-1898), εικονογράφος του έργου του Chaucer (1895) και συνεργάτης του William Morris (1834-1896). Οι γυναίκες καλλιτέχνιδες και μοντέλα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή και την τέχνη των Προραφαηλιτών: η αδελφή των Rossetti Christina (1830-1894), η Elizabeth Siddal (1829-1862), η Jane Morris (1839-1914), η φωτογράφος Julia Margaret Cameron (1815-1879), καθώς και οι Ελληνίδες Μαρία Σπάρταλη-Stillman (1844-1927), Μαρία Κασσαβέτη και Μαρία Ζαμπάκο. Ο John Ruskin (1819-1900) υπήρξε ο παθιασμένος υποστηρικτής και θεωρητικός της ζωγραφικής των Προραφαηλιτών.

Οι Προραφαηλίτες, γοητευμένοι από τις ρομαντικές φαντασιώσεις, ανακαλύπτουν στον ύστερο Μεσαίωνα και στις Γραφές εικονογραφικά θέματα και εντρυφούν στην αισθητικοποίηση και στην εξιδανίκευση σκηνών που προέρχονται έμμεσα από τα έργα των τριών μεγάλων Φλωρεντινών.

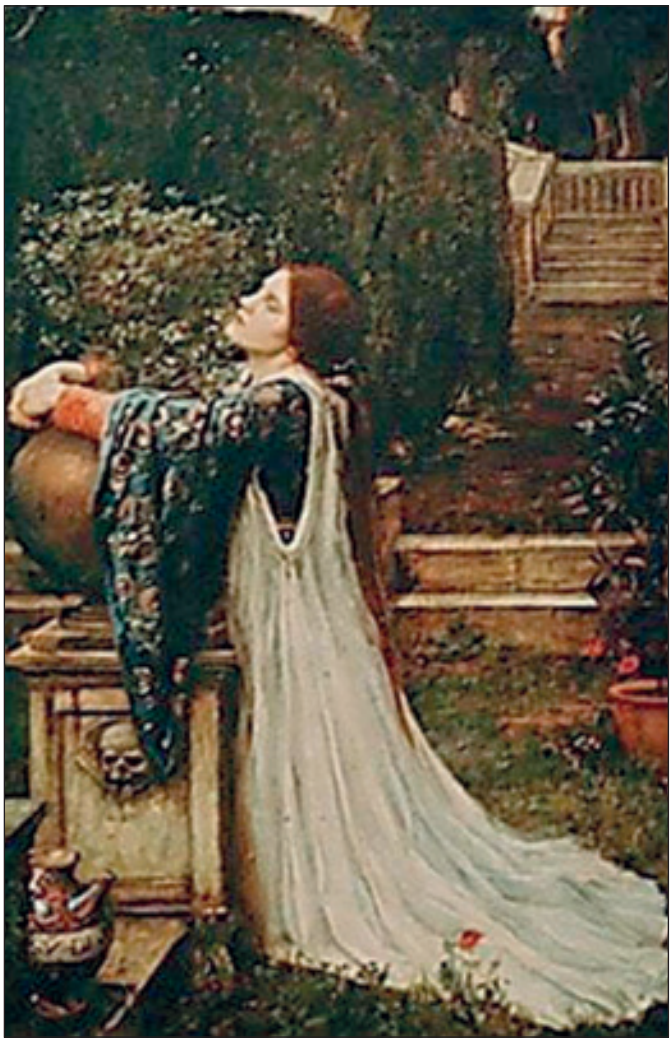
Ο Βοκκάκιος (Giovanni Boccaccio, 1313-1375) έγραψε στα λατινικά και στα ιταλικά πεζά και στίχους και με τις δραματικές ερωτικές ιστορίες του *Δεκαημέρου*, κατέχει ξεχωριστή θέση στις προτιμήσεις τους. Ήταν φίλος του Πετράρχη

και συμμαθητής του, σε ώριμη ηλικία, στην εκμάθηση των ελληνικών, καθώς και θαυμαστής και πρώτος κριτικός βιογράφος του Δάντη. Το *Δεκαήμερο* (1349-1353),[7] συλλογή εκατό σύντομων διηγήσεων, γραμμένο στην ιταλική γλώσσα, σε μια εποχή που συνηθιζόταν ακόμα η λατινική, φέρει τον υπότιτλο «Ο πρίγκηπας Γαλεόττος», προς τιμήν του ποιητή και φίλου του Δάντη, και αφιερώνεται στις κυρίες που, όπως φαίνεται, ήταν πιο ικανές από τους άντρες να εκτιμήσουν το έργο του.[8]

Το χρονικό πλαίσιο των διηγήσεων είναι η εποχή της επιδημίας πανούκλας που έπληξε τη Φλωρεντία μεταξύ 1347 και 1349. Δέκα νεαροί, επτά γυναίκες και τρεις άντρες, συναντιούνται στη Santa Maria Novella και για να επιζήσουν καταφεύγουν στην εξοχή, που από τον Βοκκάκιο περιγράφεται ως «επίγειος παράδεισος». Εκεί, για να διασκεδάσουν, θεσπίζουν έναν κανόνα, σύμφωνα με τον οποίο κάθε μέρα διηγείται καθένας μια ιστορία, ανάλογα με το θέμα που προτείνει όποιος ορίζεται βασιλιάς ή βασίλισσα της ημέρας. Έτσι, με τις δέκα ιστορίες των δέκα προσώπων επί δέκα ημέρες, παράγεται ένα σύνολο εκατό διηγήσεων και ο αριθμός δέκα κυριαρχεί στο έργο, στο οποίο δίνει και τον τίτλο. Ο συγγραφέας αναλύει με διαφορετικούς ρητορικούς τρόπους τους χαρακτήρες των προσώπων και δίνει χαρακτηριστικούς τύπους της σύγχρονης κοινωνίας. Η περιγραφή της φύσης, επίσης, κατέχει σημαντική θέση στο έργο και η ειδυλλιακή ομορφιά της εξοχής έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την απειλητική ατμόσφαιρα της πόλης που μαστίζεται από τη θανατηφόρα επιδημία. Πηγές των ιστοριών, που θυμίζουν ελληνιστικές μυθιστορίες, τις *Χίλιες και μια νύχτες* και άλλες μεσαιωνικές διηγήσεις, είναι τα Gesta Romanorum και τα γαλλικά fabliaux. Επίσης γίνονται παραπομπές στον Βιργίλιο, τον Οβίδιο, την Αγία Γραφή, τους τροβαδούρους, τον Cavalcanti, τη *Θεία Κωμωδία* ακόμη και στον Giotto. Ο Βοκκάκιος στο *Δεκαήμερο* δίνει μια εικόνα της νέας αστικής τάξης της εποχής του, αναδεικνύει το θέμα του αυλικού έρωτα και προβάλλει ιδιαίτερα τον κόσμο των γυναικών.



3. William Holman Hunt, «Η Ισαβέλλα και η γλάστρα με τον βασιλικό», 1868, ελαιογραφία σε μουσαμά, 187x116 εκ., Laing Art Gallery, Νιούκασλ-απόν-Τάυν.



4. John William Waterhouse, «Η Ισαβέλλα και η γλάστρα με τον βασιλικό», 1907, ελαιογραφία σε μουσαμά, 74x105 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Η εικαστική παραγωγή που αναφέρεται στο *Δεκαήμερο*[9] περιλαμβάνει σχέδια του ίδιου του συγγραφέα και στη συνέχεια ζωγραφικά έργα των Pisanello, Botticelli, Signorelli, Ghirlandaio, Filippino Lippi, Carpaccio, καθώς και πολλά χαρακτικά, εικονογραφήσεις βιβλίων, παραστάσεις σε ταπισερί και σε κεραμικά των επόμενων αιώνων, ενώ γνωρίζει ιδιαίτερη έξαρση στο δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα, στη ζωγραφική των Προραφαηλιτών και των επιγόνων τους. Το 1970 μεταφέρεται από τον Pasolini στον κινηματογράφο, σε μια προσωπική μεταφορική ανάγνωση.

Ένας από τους σημαντικότερους Άγγλους ρομαντικούς ποιητές, ο John Keats (1795-1821), εμπνέεται από το *Δεκαήμερο* και με τα ποιήματά του εμπνέει τους Προραφαηλίτες.

Στην πρώτη έκθεση της Αδελφότητας το 1849, ο Millais εξέθεσε την «Ισαβέλλα» (1848-1849) (εικ. 2), το πρώτο έργο ενδεικτικό της προραφαηλιτικής τεχνοτροπίας, στο οποίο, μάλιστα, υπάρχουν δύο φορές τα αρχικά της Αδελφότητας, PRB, δίπλα στην υπογραφή του, κάτω δεξιά και ως ξυλόγλυπτος διάκοσμος πάνω από το πόδι του καθίσματος της Ισαβέλλας. Ο πίνακας εκτέθηκε στην κεντρική αίθουσα της Βασιλικής Ακαδημίας, μαζί με τα έργα των Hunt, «Rienzi» και Collinson, «Ιταλική εικόνα». Ο πίνακας του Millais συνοδευόταν από τους στίχους της πρώτης και της εικοστής πρώτης στροφής του ποιήματος του Keats, «Ισαβέλλα ή η γλάστρα με τον βασιλικό» («Isabella: or The Pot of Basil», 1820), έμμετρης παραλλαγής της πέμπτης νουβέλας της τέταρτης μέρας από το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου.[10]

Η υπόθεση έχει ως εξής: τρία αδέλφια, μεγαλέμποροι της Μεσσίνας, καταγόμενοι από το San Gimignano, δεν ευνοούν τον έρωτα της αδελφής τους Ισαβέλλας με τον υπάλληλό τους Λορέντζο και τον σκοτώνουν. Το θύμα εμφανίζεται στο όνειρο της αγαπημένης του και την πληροφορεί πού είναι θαμμένος.[11] Η Ισαβέλλα βρίσκει το σώμα του, το μετενταφιάζει, αλλά παίρνει το κεφάλι του Λορέντζο και το θάβει σε μια γλάστρα με βασιλικό για να τον ποτίζει κρυφά με τα δάκρυά της. Τα αδέλφιά της, καχύποπτα για τη λατρεία που έχει η Ισαβέλλα για τον βασιλικό, κλέβουν τη γλάστρα κι εκείνη, χάνοντας ό,τι είχε από τον αγαπημένο της, πεθαίνει σύντομα από τη θλίψη της.

Ο Millais επιλέγει τη σκηνή του γεύματος για να συμπυκνώσει τη δράση και να δηλώσει, με πολλούς συμβολισμούς, την αναμενόμενη τραγική λύση του δράματος.[12] Είναι η στιγμή που τα αδέλφια της Ισαβέλλας αντιλαμβάνονται τον έρωτα των δύο νέων και αποφασίζουν την εξόντωση του Λορέντζο. Γύρω από το τραπέζι, σε ελαφρώς παραμορφωτική προοπτική, κάθονται δώδεκα πρόσωπα, με πρωταγωνιστές, σε πρώτο επίπεδο, δεξιά την Ισαβέλλα και τον Λορέντζο, ο οποίος την κοιτάζει τρυφερά και ντροπαλά και της προσφέρει ένα κομμένο πορτοκάλι και στα δεξιά ένα από τα αδέλφια που με έναν καρυοθραύστη στο χέρι σπάζει καρύδια, ενώ με το τεντωμένο δεξί του πόδι ενοχλεί τον σκύλο που βρίσκεται

5. Dante Gabriel Rossetti, «Bocca baciata», 1859, ελαιογραφία σε μουσαμά, Museum of Fine Arts, Βοστώνη.

ανάμεσα στο ζευγάρι και η Ισαβέλλα του χαϊδεύει το κεφάλι. Οι υπαινιγμοί είναι σαφείς: οι δώδεκα συνδαιτυμόνες παραπέμπουν στον Μυστικό Δείπνο, το σκυλί, έμβλημα πίστης, απωθείται από τον κακό αδελφό που παρουσιάζεται σε παραμορφωμένο προφίλ, όπως ο προδότης Ιούδας, το κόκκινο κρασί στο κρυστάλλινο ποτήρι του άντρα αριστερά είναι το αίμα της θυσίας του Λορέντζο, αλλά και το κόκκινο ένδυμα που φορά και το κομμένο πορτοκάλι συνιστούν αλληγορικά σημεία του θανάτου.

Η σχέση μεταξύ θρησκείας και έρωτα, επιθυμίας και απώθησης είναι κοινοί τόποι στις εικονογραφημένες ιστορίες των Προραφαηλιτών, που εξιδανικεύονται καθώς παρουσιάζονται ετεροχρονισμένα σε περιβάλλοντα και μεταμφιέσεις άλλων εποχών. Ο Millais αντλεί σκηνογραφικά και ενδυματολογικά στοιχεία από έργα της πρώιμης Αναγέννησης (Lorenzo Monaco), του βενετσιάνικου εργαστηρίου (Paolo Veronese), σε εννοιολογικό συσχετισμό με πιο πρόσφατα δείγματα της αγγλικής καλλιτεχνικής παραγωγής, όπως το έργο του William Hogarth, «Marriage à la mode» (1743-1745). Σύμφωνα με τις θεωρίες των Προραφαηλιτών,

δεν χρησιμοποιεί φωτοσκιάσεις αλλά έντονα χρώματα σε αντιπαράθεση.

Ένα σχέδιο του William Holman Hunt, «Ο Λορέντζο στο γραφείο του στην αποθήκη» (1848-1850),[13] εμπνευσμένο επίσης από το ίδιο ποίημα του Keats, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες και με τον πίνακα και με ένα σχέδιο του Millais: τα χαρακτηριστικά του νέου, η παρουσία των ίδιων σκυλιών αλλά κυρίως η επικοινωνία των δύο ερωτευμένων με το ίδιο βλέμμα.

Η δραματική συνέχεια της ιστορίας του ποιήματος του Keats εικονογραφείται δέκα χρόνια αργότερα πάλι σε έργο του Hunt, «Η Ισαβέλλα και η γλάστρα με τον βασιλικό» (1868) (εικ. 3). Η Ισαβέλλα ξυπόλητη, με ημιδιάφανο νυχτικό, έχει σηκωθεί από το κρεβάτι της και αγκαλιάζει, καλύπτοντας με τα μαλλιά της, τη γλάστρα με τον φουντωτό βασιλικό. Το εξαίρετα διακοσμημένο έπιπλο πάνω στο οποίο έχει τοποθετηθεί η γλάστρα καλύπτεται από βαρύτιμο ύφασμα και έχει διαμορφωθεί σαν Αγία Τράπεζα, ενώ η διακόσμηση της γλάστρας με νεκροκεφαλές δεν αφήνει αμφιβολίες για το περιεχόμενό της. Στο πάτωμα, δίπλα στο έπιπλο, είναι ακουμπισμένο ένα ποτιστήρι. Ο λατρευτικός χαρακτήρας του χώρου ενισχύεται από το καντήλι που κρέμεται από την οροφή και τα πλούσια μαρμαροθετήματα του δαπέδου παραπέμπουν σε εκκλησία. Ο Hunt έδωσε στην Ισαβέλλα τα χαρακτηριστικά της γυναίκας του, που πέθανε μετά τη γέννηση του παιδιού τους το 1866, ως αφιέρωμα στη μνήμη της.

Από το έργο του Hunt εμπνεύστηκε ένας όψιμος Προραφαηλίτης, ο John William Waterhouse (1849-1917). Ο Waterhouse δίνει μια παραλλαγή του πίνακα του Hunt και η «Ισαβέλλα» του (1907) (εικ. 4), εικονίζεται σ' έναν «μυστικό κήπο», γονατισμένη μπροστά στη γλάστρα με τον βασιλικό, τον οποίο αγκαλιάζει. Η γλάστρα εδώ είναι τοποθετημένη πάνω σε βάθρο που φέρει διακόσμηση με νεκροκεφαλή –το μοτίβο του Hunt– και δίπλα υπάρχει, επίσης, το ποτιστήρι.

Ο Waterhouse εμπνεύστηκε κι από άλλους πίνακες των Προραφαηλιτών, όπως από την «Οφηλία» του Dante Gabriel Rossetti, αλλά έδωσε και μια ατμοσφαιρική σκηνή πρωτότυ-

6. Dante Gabriel Rossetti, «Το όραμα της Fiammetta», 1878, ελαιογραφία σε μουσαμά, 140x91 εκ., Συλλογή Andrew Lloyd Webber.

πη, όπου παρουσιάζονται οι πρωταγωνιστές του *Δεκαήμερου* (1916) (εικ. 1), στο ειδυλλιακό τοπίο ενός καταπράσινου και ολάνθιστου κήπου, την ώρα που ένας νεαρός έχει πάψει να παίζει μουσική και απευθύνεται στο ακροατήριο του με τις όμορφες νεαρές κοπέλες.

Από τους άλλους Προραφαηλίτες, ο Dante Gabriel Rossetti ζωγραφίζει την «Bocca baciata» (1859) (εικ. 5), εμπνευσμένη από το παροιμιώδες επιμύθιο της έβδομης νουβέλας της δεύτερης μέρας (στίχος 122): Bocca baciata non perde ventura, anzi rinuova come fa la luna (χείλια φιλημένα δεν χάνουν στάλα από τη χάρη, συνεχώς ανανεώνονται, όπως το φεγγάρι). Η κοκκινομάλλα νέα γυναίκα, με το έντονο βλέμμα, τα αισθησιακά τονισμένα χείλη –παραπομπή στο κείμενο του Βοκκάκιου– με λουλούδια στο χέρι, στα μαλλιά και στο φόντο, έχει εντυπωσιακά στιβαρό λαιμό, κατά παράδοση σύμβολο αγνότητας. Η ηρωίδα της αφήγησης Alatiel, έχοντας πλαγιάσει άπειρες φορές με οκτώ άντρες, παραδίδεται στον βασιλικό της σύζυγο σαν άγγιχτη παρθένα![14]

Με την επιλογή της χιλιοφιλημένης Alatiel, ο Rossetti παραπέμπει, ίσως, στην ίδια την Αδελφότητα με τις πολλαπλές ερωτικές διασταυρώσεις. Τα χαρακτηριστικά των γυναικείων προραφαηλιτικών μοντέλων, πλούσια κόκκινα μαλλιά, ρεμβώδη μάτια, σαρκώδη χείλη, υπερθυρεοειδικοί λαιμοί, εκλεπτυσμένα δάχτυλα, εξεζητημένες στάσεις που αποπνέουν αισθησιασμό, είχαν προκαλέσει στην εποχή τους ποικίλα σχόλια.

Η ζωγραφική στη βικτωριανή Αγγλία υπήρξε επιρρεπής στις επιδράσεις νεοσύστατων επιστημών που αναφέρονται στον άνθρωπο: ανθρωπολογία ιατρική, ψυχιατρική, φρενολογία. Στις αρχές του 19ου αιώνα η φρενολογία, δηλαδή η μορφολογία του κρανίου σε συσχετισμό με τον ανθρώπινο χαρακτήρα, προκάλεσε μεγάλο ενδιαφέρον. Ο Αυστριακός φυσικός Franz Josef Gall (1758-1828) έθεσε τις βάσεις της ανατομικής χαρακτηρολογίας με το βιβλίο που δημοσίευσε το 1819 σχετικά με την ανατομία και τη φυσιολογία γενικά του νευρικού συστήματος και ειδικότερα του εγκεφάλου, με παρατηρήσεις για τη δυνατότητα διαπίστωσης διαφόρων πνευματικών και ηθικών προδιαθέσεων στον άνθρωπο και στα ζώα από το σχήμα του κεφαλιού τους.[15]

Η αναπαράσταση του προσώπου αποτέλεσε σημείο εστίασης των ζωγράφων για την εγγραφή συνακόλουθων ψυχικών λειτουργιών, όπως και η συστηματική χρήση του σώματος και της εμφάνισής του για να υποβάλουν διάφορες καταστάσεις και να διαμορφώσουν αξιολογικές και ηθικολογικές κατηγορίες. Οι Προραφαηλίτες παρουσιάζουν ανάλογη εμμονή στις αναπαραστάσεις ορισμένου τύπου γυναικείας ομορφιάς με εκείνην που χαρακτήριζε τους μεγάλους Φλωρεντινούς στην περιγραφή των Donne Angelicate, της Βεατρίκης από τον Δάντη, της Λάουρας από τον Πετράρχη, της Fiammetta από τον Βοκκάκιο.

Η μούσα του Βοκκάκιου εικονίζεται από τον Rossetti στο «Όραμα της Fiammetta» (1878) (εικ. 6), ένα από τα διπλά έργα που συνόδευαν τα ποιήματά του *Ballads and Sonnets* (1861). Στο έργο αντιστοιχεί ένα σονέτο που αναφέρεται ως μετάφραση σονέτου του Βοκκάκιου.[16] Οι στίχοι του ποιήματος αποτελούν πιστή περιγραφή του πίνακα: μια γυναικεία φιγούρα, ντυμένη στα κόκκινα, με χρυσό φωτοστέφανο, περιβάλλεται από ανθισμένα κλαδιά μηλιάς και τινάζει τα άνθη που πέφτουν σαν δάκρυα, ενώ ένα πουλί απλώνει τις φτερούγες του και πετά. Κάθε λεπτομέρεια της εικόνας είναι συμβολική αναφορά στο θάνατο και την ψυχή. Ως μοντέλο για τη μορφή της Fiammetta πόζαρε η ελληνικής καταγωγής Μαρία Σπάρταλη-Stillman, της οποίας η ομορφιά υπήρξε

7. Μαρία Σπάρταλη-Stillman, «Ο μαγικός κήπος του Messer Ansaldo», 1889,

φημισμένη και καθιερώθηκε ως ο τύπος της ιδανικής προραφαηλιτικής καλλονής. Η Σπάρταλη δεν υπήρξε μόνο μοντέλο των ζωγράφων Brown, Burne-Jones, Rossetti, Whistler και της φωτογράφου Julia Margaret Cameron αλλά και η ίδια μαθήτευσε στον Ford Madox Brown και θεωρείται η καλύτερη από τις γυναίκες ζωγράφους της ομάδας των Προραφαηλιτών. Στον πίνακά της «Madonna degli Scrovigni» (1884) επαναλαμβάνει πολλά από τα στοιχεία του προαναφερθέντος έργου του Rossetti, καθώς πραγματεύεται, επίσης, μια μοναχική γυναικεία μορφή που περιβάλλεται από ανθισμένο κλαδί.

Η περίπτωση της Σπάρταλη[17] αποτελεί αξιομνημόνευτη μαρτυρία για τη γυναικεία θέση στο εσωτερικό του ανδροκρατούμενου Προραφαηλιτικού κινήματος. Με την προτροπή του Brown επιδίωξε την επαγγελματική και κοινωνική καταξίωση μέσω της ζωγραφικής, στην οποία υπήρξε αποκλειστικά αφοσιωμένη, και στην εξηντάχρονη καριέρα της φιλοτέχνησε περί τους εκατόν πενήντα πίνακες.

υδατογραφία, 76x102 εκ., Pre-Raphaelite Trust, Λονδίνο.

Εγκαταλείποντας τα εμπνευσμένα από την αρχαιότητα έργα που κυριάρχησαν αρχικά στη ζωγραφική της, από το 1877 στράφηκε σε θέματα επηρεασμένα από την πρώιμη Αναγέννηση, σε πλήρη σύμπνοια με τις βασικές τάσεις των άλλων μελών της Προραφαηλιτικής Αδελφότητας. Το 1879 εξέθεσε στην Grosvenor Gallery το έργο «Η Fiammetta τραγουδά». Η παράσταση βασίζεται σε μετάφραση ποιήματος του Βοκκάκιου από τον Dante Gabriel Rossetti που περιλαμβανόταν στην έκδοση του 1861, *Early Italian Poets 1100-1300*. Ο πίνακας, πέρα από τις συμβάσεις του ποιήματος, αποτελεί μια προσωπική εικονογραφική απόδοση με την παράσταση ομάδας γυναικών μέσα σε ειδυλλιακή τοποθεσία να απολαμβάνουν τα αγαθά της τέχνης, της ποίησης, του έρωτα. Κατά την έκφραση της Deborah Cherry, «εξαίροντας τη σημασία του τραγουδιού της Fiammetta για μια ομάδα γυναικών, η υδατογραφία παραμερίζει το αρσενικό υποκείμενο του ποιήματος και προσφέρει στην αρσενικότητα την αγαπημένη και γνώριμή της θέση ως ηδονοβλεψία».[18]

Στον πίνακά της «Πλάι σ' ένα καθάριο πηγάδι» (1884), η Σπάρταλη αναφέρεται γι' άλλη μια φορά σε ποίημα του Βοκκάκιου από τη συλλογή του Rossetti και εικονογραφεί μια παρέα τριών κοριτσιών γύρω από μια βρύση που αναπολούν και αφηγούνται τους έρωτές τους και αποφασίζουν να μην αποφύγουν τους εραστές τους, αν ξαφνικά εμφανιστούν μπροστά τους.

Τέλος, «Ο μαγικός κήπος του Messer Ansaldo» (1889) (εικ. 7) της Σπάρταλη εικονογραφεί την πέμπτη ιστορία της δέκατης μέρας του *Δεκαήμερου*. Σύμφωνα με την κριτική της εποχής, «είναι μια γεμάτη φαντασία εικονογράφηση του *Δεκαήμερου* [και] περιέχει χαριτωμένες φιγούρες και παραξενιές».[19] Πρόκειται για ιστορία αυλικού έρωτα, όπου ο ερωτευμένος Messer Ansaldo, για να κερδίσει την Donna Dianora από τον σύζυγό της, δέχεται την πρόκλησή της να μετατρέψει τον χειμωνιάτικο κήπο της σε μαγιάτικο. Με τη βοήθεια ενός μάγου το πετυχαίνει, αλλά όταν ο άντρας της Gilberto, διαπιστώνοντας το κατόρθωμα του Ansaldo, την προτρέπει να κρατήσει το λόγο της και να τον ακολουθήσει, εκείνος γενναιόδωρα την απαλλάσσει από την υπόσχεσή της.

Στον πίνακα παριστάνεται ο ολάνθιστος ανοιξιάτικος κήπος της Dianora, ενώ έξω από τον περίβολο δίνεται η όψη του χιονισμένου τοπίου του Γενάρη. Στο κέντρο ορθώνεται το ανθισμένο δέντρο και η πρωταγωνίστρια προχωρά προς τα δεξιά, προς τον Ansaldo, με τη στάση της όμως και με το βλέμμα της υποβάλλει στο θεατή το αίσθημα της αμηχανίας και της απορίας για το θέαμα που αντικρίζει και για την έκ-

βαση της ιστορίας. Τρεις φίλες της, με χειμωνιάτικες φορεσιές, θαυμάζουν τον κήπο και τρία αγόρια στεφανωμένα, γνήσιες αναγεννησιακές φιγούρες, κρατούν δίσκους με φρούτα. Η ενδυματολογική ποικιλία και ακρίβεια και η λεπτομερής απόδοση των φυτών και των λουλουδιών είναι εντυπωσιακή. Οι κριτικοί της εποχής της τόνιζαν την έλλειψη σχεδιαστικής ικανότητας στα έργα της, την οποία θεωρούσαν ως αδυναμία του φύλου, αλλά επαινούσαν ανεπιφύλακτα τη χρωματική της ευαισθησία και αναφέρονταν στην επιμονή της στην καταγραφή κάθε λεπτομέρειας της σύνθεσης. Ως προς την τεχνική, η Σπάρταλη συνήθιζε να χρησιμοποιεί πυκνά υδροχρώματα (body colour) που προσέδιδαν στο έργο την υφή ελαιογραφίας.

Οι επτά αιώνες που μεσολαβούν από τη συγγραφή του *Δεκαήμερου* ως τις μέρες μας και η αντοχή του μέσα από τις ποικίλες ανασημασιοδοτήσεις του θέτουν σε αμφισβήτηση τα λόγια του Βοκκάκιου στον επίλογο του έργου του, όταν αναρωτιέται «γιατί δεν αποδίδεται ο ίδιος σεβασμός στην πένα του συγγραφέα και στο πινέλο του ζωγράφου».[20] Ο χρόνος απέδειξε τη δύναμη της πένας και του λόγου του, που εξακολουθεί να είναι επίκαιρος σε διαφορετικά συμφραζόμενα, να απασχολεί καλλιτέχνες από ποικίλους τομείς των τεχνών και να επανατροφοδοτεί την πένα και τον θεωρητικό λόγο όχι μόνον των ιστορικών και κριτικών της λογοτεχνίας αλλά και των ιστορικών και κριτικών της τέχνης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Ο υπότιτλος «Ανυπεράσπιστοι έρωτες» είναι από το ποίημα της Κικής Δημουλά «Πληθυντικός αριθμός», *Το λίγο του κόσμου*, 1971.

[1] Από τα έργα του Chaucer η δομή κι ένα μεγάλο μέρος των *Καντερβουριανών Διηγημάτων* έχουν την προέλευσή τους στο *Δεκαήμερο*. Ο Βοκκάκιος είναι ο εμπνευστής του *Τρωίλου και της Χρυσηίδας* του Chaucer και, μέσω αυτού, του πολύ διαφορετικού *Τρωίλου και Χρυσηίδας* του Σαίξπηρ. Για το διάστημα που μεσολαβεί ως τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, οι επιφανέστεροι Άγγλοι που άντλησαν απευθείας από τον Βοκκάκιο είτε από άλλους ποιητές που εμπνεύστηκαν από εκείνον είναι οι John Lydgate (1370-1449), Robert Henryson (;-1508), David Lindsay (1490-1555), Thomas Elyot (1499-1546), William Painter (1525-1594) κ.ά. *Ο Επίγειος Παράδεισος* (The Early Paradise) του William Morris, φίλου και συνεργάτη των Προραφαηλιτών, έχει επίσης «καντερβουριανή» δομή, βλ. H.G. Wright, *Boccaccio in England*, Essential Books, New Jersey 1957, passim.

[2] Ο Γκαίτε (1749-1832), ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του ρομαντισμού στη Γερμανία, υπήρξε θαυμαστής του Scott.

[3] H.N. Fairchild, *The Romantic Quest*, Columbia University Press, New York 1931, σ. 238 και 245.

[4] Για τους Προραφαηλίτες γενικά, βλ. R. Rosenblum / H.W. Janson, *Art of the Nineteenth Century*, Thames and Hudson, London 1984, σ. 255-264. Ευχαριστούμε θερμά τον συλλέκτη Matthew Jennett που μας παραχώρησε τεύχη σπάνιου περιοδικού που αναφέρεται στους Προραφαηλίτες.

[5] Η διάχυτη θρησκευτικότητα της βικτωριανής Αγγλίας περιείχε και έντονη εσχατολογία. Οι Αδελφότητες (Brotherhoods και Brethren) που εμφανίζονται στην Ιρλανδία, την Αγγλία, την Ελβετία συνδέονται με τον Χιλιανό Ιησουίτη Manuel Lacunza (1731-1801), εξόριστο στην Ίμολα της Ιταλίας, όπου μόναζε και έγραφε. Μεταξύ των ομοϊδεατών του και των οραματιστών μιας καθαρότερης και αγιότερης Εκκλησίας συγκαταλέγεται, ένας αντιπαπικός σχολιαστής της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, ο Gabriel Rossetti, πατέρας του ζωγράφου, βλ. Massimo Introvigne / Domenico Maselli, *I Fratelli*, Elledici, Leumann, Torino 2008, passim.

[6] Για παράδειγμα, οι αναλογίες μεταξύ του έργου του Courbet «Το εργαστήρι του καλλιτέχνη» (1855) και του έργου του Ford Madox Brown «Εργασία» (1852-1865), Rosenblum, *ό.π.*, σ. 261.

[7] Ο Vittore Branca, επιμελητής της έκδοσης του *Δεκαήμερου*, επισημαίνει στην εισαγωγή τον ουμανισμό και την ποιητικότητα του έργου του Βοκκάκιου, την προβολή της ευφυΐας σε κρίσιμες καταστάσεις, την ανελέητη κριτική που ασκεί στους δυνατούς και την αποδοχή της ανθρώπινης αισθαντικότητας, από τον στυγνό κυνισμό ως τον υψηλό και εκλεπτυσμένο αλτρουιστικό ιδεαλισμό, *Decameron*, Le Monnier, Firenze 1960, σ. lxi-lxii. Το *Δεκαήμερο* έχει τη δική του ταραγμένη ιστορία. Στην Ιταλία, στην εποχή του Σαβοναρόλα, γύρω στα 1497, αποκηρύσσεται και καίγεται και στον δέκατο έκτο αιώνα απαγορεύεται τουλάχιστον τρεις φορές. Στην Αγγλία, οι Ελισαβετιανοί το διαβάζουν στο πρωτότυπο και μετά τη μετάφρασή του το 1620 παρέχει υλικό σε πενήντα τουλάχιστον θεατρικά έργα αυτής της γλώσσας.

[8] Ο υπότιτλος του *Δεκαήμερου* «Il Principe Galleotto» παραπέμπει στο μυθιστόρημα που έκανε τον Paolo και τη Francesca να ερωτευθούν στο πέμπτο άσμα της *Κόλασης* του Δάντη. Όπως το αρθουριανό ζευγάρι Lancelot-Guenievre, έτσι και το δαντικό εμπίπτουν στην ίδια περίπτωση του αυλικού έρωτα, στον οποίον εμπλέκονται γυναίκες παντρεμένες. Ο Andreas Capellanus στο πολυδιαβασμένο του έργο *De arte honeste amandi* (1175-1180) κωδικοποιεί σε 31 κανόνες τον αυλικό έρωτα. Όσο για τις κυρίες της αφιέρωσης, δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι απευθύνεται μόνο στις καλλιεργημένες αναγνώστριες στις διάφορες αυλές, αλλά και σε όσες ζούσαν στα μοναστήρια από την εποχή της Hroswitha (10ος αιώνας), μελετούσαν και επεξεργάζονταν κοσμικά κείμενα, βλ. Elissa Weaver, *Theater in Early Modern Italy: Spiritual Fun and Learning for Women*, Cambridge University Press 2002, passim.

[9] Με την πρώιμη εικονογράφηση του Βοκκάκιου έχει ασχοληθεί ο Vittore Branca, *Boccaccio Medievale. Le prime illustrazione*, Sansoni, Firenze 1981.

[10] Η αλλαγή του ονόματος της ηρωίδας του Βοκκάκιου από Lisabetta σε Isabella χρονολογείται από την πρώτη μετάφραση του *Δεκαημέρου* στα αγγλικά και επικράτησε μέχρι τον Keats. Οι στροφές του ποιήματος *Isabella; or, The Pot of Basil* που συνόδευαν το έργο του Millais είναι οι εξής:

I.
Fair Isabel, poor simple Isabel!
Lorenzo, a young palmer in Love's eye!
They could not in the self same mansion dwell
Without some stir of heart, some malady;
They could not sit at meals but feel how well
It soothed each to be the other by;
[...]
XXI.
These brethren having found by many signs
What love Lorenzo for their sister had,
And how she lov'd him too, each unconfines
His bitter thoughts to other, well nigh mad
That he, the servant of their trade designs,
Should in their sister's love be blithe and glad,
When 'twas their plan to coax her by degrees
To some high noble and his olive-trees.

[11] Η επικοινωνία των νεκρών με τους ζωντανούς στα όνειρα παραδίδεται από τον Όμηρο και τους τραγικούς ως τους βίους των αγίων. Το θέμα απαντά στις λαϊκές παραδόσεις πολλών ευρωπαϊκών λαών αλλά και στη σύγχρονη έντεχνη λογοτεχνία.

[12] Εκτενής περιγραφή και αναφορά στο έργο γίνεται στον πρόσφατο κατάλογο της έκθεσης του Millais που πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο και στο

Άμστερνταμ, Jason Rosenfeld / Alison Smith, *Millais*, Tate Britain, London 2007, σ. 34-37.

[13] *Στο ίδιο*, σ. 36.

[14] Η ανα-παρθένευση γυναικών, όπως της Alatiel, παραδίδεται σε πολλές λαογραφίες της υφηλίου, μεταξύ των οποίων αρκετές της Μέσης Ανατολής. Για την ανατροπή των παραδεδομένων μορφών αφήγησης, βλ. St. Deligiorgis, «Boccaccio and the Greek Romances», *Comparative Literature* 19 (1967), σ. 97-113.

[15] Οι αντιλήψεις αυτές επηρέασαν σύγχρονους συγγραφείς και καλλιτέχνες, όπως τις αδελφές Brontë, τον Bram Stoker, δημιουργό του Δράκουλα, τον Edgar Allan Poe, αλλά και πολλούς σύγχρονους κινηματογραφιστές που προβάλλουν με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τα γνωρίσματα των ηρώων τους, όπως στη δημοφιλή σειρά κινουμένων σχεδίων *The Simpsons*.

[16] Η μετάφραση του σονέτου του Βοκκάκιου που ενέπνευσε τον Rossetti είναι η εξής:

Behold Fiammetta, shown in Vision here.
Gloom-girl 'mid Spring-flushed apple-growth she stands;
And as she sways the branches with her hands,
Along her arm the sundered bloom falls sheer,
In separate petals shed, each like a tear;
While from the quivering bough the bird expands
His wings. And lo! thy spirit understands
Life shaken and shower'd and flown, and Death
Drawn near.
All stirs with change. Her garments beat the air:
The angel circling round her aureole
Shimmers in flight against the tree's grey bole:
While she, with reassuring eyes most fair,
A presage and a promise stands; as'twere
On Death's dark storm the rainbow of the Soul.

[17] Οι πληροφορίες για τη Σπάρταλη προέρχονται από την αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία του Αριστείδη Σαραφιανού-Μπογιατζή, «Η ζωγράφος Μαρία Σπάρταλη και η Ελληνική Κοινότητα του Λονδίνου. Ζητήματα ταυτότητας φύλου στην Προραφαηλιτική τέχνη», Θεσσαλονίκη 1997, η οποία εγκρίθηκε από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

[18] Αναφέρεται από τον Σαραφιανό, *ό.π.*, σ. 108.

[19] *Στο ίδιο*, σ. 138.

[20] « [...] che alla mia penna non dee essere meno d' autorita conceduta che sia al pennello del dipintore [...]», Giovanni Boccaccio, *Decameron*, έκδ. Vittore Branca, Le Monnier, Firenze 1960, τόμ. II, σ. 665.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

BRANCA V. (έκδ.), *Giovanni Boccaccio: Decameron*, τόμ. I-II, Le Monnier, Φλωρεντία 1960.

–, *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Φλωρεντία 1981.

–, *Boccaccio Visualizzato: Narrare per parole e per imagini fra Medievo e Rinascimento*, τόμ. I-III, Einaudi, Torino 1999.

DELIGIORGIS S., «Boccaccio and the Greek Romances», *Comparative Literature* 19 (1967), σ. 97-113.

–, *Narrative Intellection in Boccaccio' Decameron*, University of Iowa Press, Iowa City 1975.

INTROVIGNE M. / MASELLI D., *I Fratelli: Una critica protestante della modernita*, Elledici / Leumann, Torino 2008.

KEATS JOHN, *The Complete Poems*, επιμ. Miriam Alott, Longman, Λονδίνο 1975.

ROSENBLUM R. / JANSON H.W., *Art of the Nineteenth Century*, Thames and Hudson, Λονδίνο 1984.

ROSENFELD J. / SMITH A., *Millais*, Tate Britain, Λονδίνο 2007 (κατάλογος έκθεσης).

ΣΑΡΑΦΙΑΝΟΣ-ΜΠΟΓΙΑΤΖΗΣ Α., «Η ζωγράφος Μαρία Σπάρταλη και η Ελληνική Κοινότητα του Λονδίνου-Ζητήματα ταυτότητας φύλου στην Προραφαηλιτική τέχνη», Θεσσαλονίκη 1997 (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία που υποβλήθηκε στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΑΠΘ).

WRIGHT H.G., *Boccaccio in England*, Essential Books, New Jersey 1975.

Boccaccio and the Pre-Raphaelites

Euthymia Yeoryiadou-Koundoura - Stavros Deliyioryis

The Brotherhood of the Pre-Raphaelites, a group of young English painters, poets and critics, was founded in London in 1848. Fascinated by Romanticism and inspired by the poems of the three great Florentines, Boccaccio, Dante and Petrarch, they draw their iconographic repertoire from the late Medieval period and the Scriptures.

In 1849, in the first exhibition of the Brotherhood, John Everett Millais presents the first representative work of the Pre-Raphaelitan style, his painting *Isabella* (1848-1849); it is accompanied by the verses of the first and the twenty-first strophe of Keats's narrative poem *Isabella, or The Pot of Basil* (1820), a metrical variation of the fifth novel of the fourth day of Boccaccio's *Decameron*.

The dramatic continuance of the tale in Keats's poem is illustrated ten years later in William Holman Hunt's painting, *Isabella, or The Pot of Basil* (1868), which in 1907 becomes the source of inspiration for the late Pre-Raphaelite artist John William Waterhouse's *Isabella*. Just before his death Hunt creates an original composition, *The Tale of the Decameron* (1916), drawn from Boccaccio's famous poem that also offers inspiration to another Pre-Raphaelite artist, Dante Gabriel Rossetti who paints *Bocca Baciata* (1859), enliving the verse 122 of *Decameron*.

Comparable to the Pre-Raphaelites perseverance in Boccaccio is their persistence in depicting a certain type of female beauty, delivered by the three Florentines when portraying the "Donne Angelicate".

Boccaccio's muse is shown in Rossetti's *A Vision of Fiammetta* (1878), one of the works complementing his poems *Ballads and Sonnets* (1861). As model for the representation served the renowned for her beauty Marie Spartali Stillman, a gifted painter of Greek origin and the greatest female artist of the Pre-Raphaelite movement. Her work *The Enchanted Garden of Messer Ansaldo* (1889) illustrates the fifth novel of the tenth day of *Decameron*.

Seven century later Boccaccio still remains popular and inspires the writings and theoretical speech of the historians and critics of both literature and art.