

第一编
易卜生的
文化审美建构

亨利克·易卜生与意大利 19 世纪自由主义

(挪威)黑尔格·罗宁

迈克尔·梅尔在其杰出的《亨利克·易卜生传记》中指出,《布朗德》可能从当代历史人物中汲取了灵感:

另一位对塑造布朗德形象深有启发的历史人物可能是盖里鲍尔迪。1848 年,盖里鲍尔迪带着最后一线希望,离开罗马,来到意大利山区继续抵抗。他对他的追随者们说:“跟着我没有工资、没有固定的住所、没有食品,跟着我就要准备忍受饥渴、要长征、要战斗和要面对死亡。”这些话与布朗德在第五幕中,在山上对他的教民所说的极为相似。而且,据我们所知,易卜生在创作《布朗德》那一年,曾从斯堪的纳维亚俱乐部图书馆借阅了盖里鲍尔迪的传记。^①

这只是梅尔在传记中提到的几个例子之一。易卜生在 19 世纪 60、70 和 80 年代旅居意大利。梅尔在传记中列举的例子事实上说明,易卜生延长在意大利的停留与当时意大利政治和历史事件有关。有关易卜生在罗马和意大利其他地方生活的记录,

和对 19 世纪后期生活在意大利的斯堪的纳维亚知识界的描述，尤其是对斯堪的纳维亚罗马俱乐部的活动记载，极少涉及意大利政治。在易卜生的信件和其他著作中，也只是在个别地方直接提及当时意大利的问题和政治人物。相反，对易卜生和其他挪威人、斯堪的纳维亚人如何关注斯堪的纳维亚价值问题却有大量记载。显而易见，对意大利问题的关注存在着空白。而斯堪的纳维亚问题与意大利的形势完全具有可比性。因此，对这段空白的研究很有意义。这个研究可以应用于诸如国家和国籍的构成问题，自由与自由主义的问题，在共同的民族和种族历史传统中成长起来的泛斯堪的纳维亚和泛日耳曼主义的角色问题，在阐释当代问题中历史的作用问题等等。从许多方面来看，斯堪的纳维亚人在罗马的生存可以被解释为在某种孤立无援的“鹅池”中的生活。“鹅池”是易卜生用过的术语。1879 年，斯堪的纳维亚罗马俱乐部完全拒绝接受妇女成为其成员，易卜生用这个术语予以了严厉的抨击。^②也许应该说，19 世纪斯堪的纳维亚知识分子在罗马过着一种远离意大利社会的属民的生活。他们喜欢那里怡人的气候、便宜的葡萄酒和给他们带来的灵感，并促进彼此之间交流的历史古迹。他们与当时的意大利问题、意大利知识界及其关注的焦点几乎没有什么联系。同样，在 19 世纪意大利正史中，对斯堪的纳维亚政治事件和知识界的记载也不多见。

尽管如此，易卜生在意大利期间创作的作品中反映的问题和事件与 19 世纪意大利历史之间存在着明显的平行关系，为我们解读作品与意大利历史之间的关系提供了参考。这样的主题主要体现在《布朗德》、《培尔·金特》、《皇帝与加利利人》以及易

卜生的一些诗歌中。其中揭示的问题是自由的内涵、国籍的作用、历史为现在提供的借鉴、理想主义与现实主义之间的冲突、后果与妥协的矛盾。本文将把易卜生的作品放在 19 世纪意大利的历史和政治背景中思考，对上述主题进行阐释。

1864 年夏天,易卜生来到意大利的罗马,开始了为期 27 年远离挪威的流亡生活。这时意大利刚刚经历了,而且正在经历着重大的政治和社会变革。这一切都起源于 1848 年革命。易卜生的第一部剧《凯蒂琳》就是在那次革命与幻灭的启发下创作的。1864 年,意大利正沉浸在统一与自由的欢乐之中。此时此刻,1848 年革命的愿望终于在某种程度上实现了。1859 年意大利开始了国家革命的进程。革命的中心是撒丁岛王国。维克多·伊曼纽尔国王的领导地位前后不太一致,但在他的领导下,在总理卡米卢·卡佛尔投机运作下,在盖里鲍尔迪革命精神的鼓舞下,奥地利人被赶出了米兰和伦巴第。随后,茅第纳、巴马和托斯卡纳几个小王国相继摆脱独裁统治。1860 年,盖里鲍尔迪解放了西西里,占领了那不勒斯。后来,翁布里亚和马奇也相继被撒丁人军队从罗马教皇的统治中解放出来。经过公民投票,两个省加入了新意大利。1861 年 1 月,意大利举行首次议会选举。然而,1860 年,盖里鲍尔迪被阻止进入罗马。卡佛尔担心他进入罗马会引发与拿破仑三世的冲突。1861 年,意大利成为在维克多·伊曼纽尔领导下的联合王国。惟一还没有进入联合王国的是受奥地利统治的威尼斯。罗马仍是在法国军队保护下,受反动的教皇庇护九世统治的独立的城邦。1866 年,威尼斯成为意大利的一部分。1870 年,罗马也归属意大利,并于 1871 年成为首都。1864 年,易卜生居住在罗马时,罗马事实上

是现代化的民族主义意大利国家中的一块飞地，维持着相对强大的传统文化。

很显然，易卜生对新意大利国家中的罗马归属问题持暧昧态度。而这种暧昧态度也反映了他对视自由为理想与政治现实的态度。这是 19 世纪 60、70 和 80 年代他在意大利和德国进行戏剧创作时尤为重要的主题。1870 年 12 月，他给乔治·布朗迪的信中有这样一段：

现在他们把罗马从我们人类的手中夺走，交给了政客。现在我们到哪里去了？罗马是欧洲惟一神圣不可侵犯的地方，惟一享有真正自由的地方，这是一种脱离自由政治暴君的自由。那里发生的一切，让我再也不想见到它了。所有的神奇、不可思议和尘土现在都将消失。那里每出现一个政客就意味着失去了一个艺术家。随后，对自由的强烈渴望——也要一去不复返了。是的，我还是要说 我喜爱自由的惟一理由，是为自由而斗争，而不是拥有自由。

这一态度与易卜生对势利或妥协的自由政客的蔑视分不开。在他公开发表的作品中有几处直接提及了当时的政客。其中之一表现在他在 1872 年 7 月 18 日挪威成为联邦的千年庆典上创作的诗中。在诗中，他提到意大利争取统一的具体事件。他称卡佛尔为意大利国家事务背后的真正的设计师，称盖里鲍尔迪是英雄和梦想家。在这一节诗中他还把历史看作是当代事件的镜子。同样，在他的意大利历史剧《皇帝与加利利人》中也可以找到例证。

放眼世界，豪桑德(Hafsjord)之日冉冉升空
把地球之巅全部唤醒。
燃烧在索尔费里诺平原的骄阳
染红了利萨(Lissa)野葡萄深谷的烈日，
晒黑了派尔港(Porta pia)红峰阳光
化梵蒂冈松土为地牢的炎日，
烤热了萨多瓦要塞的太阳，
这是我们新时代的豪桑德(Hafsjord)之日，
这是为勇敢者照耀的太阳，
当王国在赤裸的岛屿中崛起，
太阳化山妖为石块
用同样的谎言提取毒药。
站稳你的脚跟，今天的挪威兄弟，
看清路标，把握方向，
今日落下的只是小小的奠基石
明天要建的是无比伟大的祖先纪念碑。
读读时代之律法！前进之路不会被阻挡，
卡佛尔和俾斯麦告诉我们——
喀普里拉的英雄和梦想家们正在抗击
众多的鬼魂和山妖。

另外,易卜生在 1865 年给他岳母的信中也提到盖里鲍尔迪。

在热那亚、那瓦拉、亚历桑德拉，我听说母亲们把孩子

从学校里召回来，让他们参加盖里鲍尔迪在巴勒莫的冒险行动。这与其说是为了解放国家不如说是为了实现一种理想。如果俄国人侵略芬兰，您认为我们国家会有多少政客采取同样的行动？……凯旋进军时我正在柏林。我看到人民朝着地波尔(Dybbol)的大炮吐唾沫，对我来说，这意味着历史将朝挪威和瑞典人脸上吐唾沫，因为他们在那个事件中有份儿。在罗马，我看到种种斯堪的纳维亚人卑躬屈膝、精神下贱。想象一下，战争期间，星期天，在普鲁士领馆的小教堂里，丹麦的男人和妇女坐在德国人中间虔诚地听普鲁士牧师在他的讲坛上为普鲁士军队与敌人进行的正义战争的胜利而祈祷。面对这种场面，您作何感想？我却已怒不可遏。相信我，在这里，我无所畏惧。相反，在故乡，站在阴冷的人群中，感到他们在背后丑陋的微笑反倒让我害怕……③

除了上述提到的意大利复兴运动中的三位核心人物（维克多·伊曼纽尔、卡佛尔和盖里鲍尔迪）外，还有一位在 1860 年意大利统一运动中有影响的人物。他的立场与易卜生以及乔治·布朗迪所持的许多观点相近。他就是加里波·玛兹尼。他是 19 世纪欧洲知识分子中最有意思的人物之一。易卜生从来没有直接提到他或他的著作。然而，在更广阔的语境中阅读，从易卜生对自由理想、自由现实，以及理想主义和妥协主义态度来看，两者显然有相似之处。于是人们不禁会思考如何从维克多·伊曼纽尔、卡佛尔、盖里鲍尔迪和玛兹尼的生活、行为和观点的角度解读《布朗德》和《皇帝与加利利人》。如果把这两部剧的主题看作乌托

邦自由与政治妥协相结合的不可能性时，这样解读就更具有典型意义。

卡佛尔和维克多·伊曼纽尔是势利的政客。他们搞妥协，建联盟。后来联盟又分裂了。从许多方面来看，他们都具有投机主义的特点。尤其是卡佛尔是一个现实主义者而不是理想主义者。易卜生在上面引录的诗中把他和俾斯麦相提并论是非常恰如其分的。卡佛尔要把意大利的所有的领土都合并入维克多·伊曼纽尔领导的撒丁岛王国。为了达到这个目的，他依靠拿破仑三世的帮助，认为策略的妥协比大众革命热情更重要。尽管他们的政策比较温和，而且众所周知他们反对大众力量，但卡佛尔，当然，也包括维克多·伊曼纽尔却被看作复兴运动的领袖。卡佛尔死于 1861 年 6 月。而维克多·伊曼纽尔在 1870 年最终征服罗马时，他完成了卡佛尔实用精明的政治理念。当国王沐浴在意大利统一的荣耀之中时，另外两位为实现统一而努力奋斗的设计师却被挡在了统一大业的外面。盖里鲍尔迪被意大利舰队困在卡普里拉，玛兹尼则被关进了监狱。

盖里鲍尔迪是位革命英雄。他希望通过大众革命的手段把意大利统一在维克多·伊曼纽尔的领导之下。为此，他一生参加了数不清的战斗和政变。他取得的最大胜利是 1860 年运动，促使西西里岛和那不勒斯王国并入意大利。但是，事实上，在攻占罗马时，他受到了双重的阻力。一方面来自卡佛尔和维克多·伊曼纽尔联盟，另一方面则来自保护教皇的拿破仑三世。结果，撒丁人军队剥夺了盖里鲍尔迪在意大利南部的权力，阻止他进军罗马。就在 1862 年，当他的部队试图向罗马行进时，皇家军队在阿斯波蒙底(aspomonte) 向盖里鲍尔迪射击。他的部队并没

有反击，因为他发过誓绝不向意大利人开枪。他和他的儿子都受了伤。盖里鲍尔迪是位英勇善战的勇士，却不是圆滑的政客，更不知道如何妥协和联盟。

加里波·玛兹尼是位原则性强、思想激进的理想主义哲学家。他希望意大利共和国统一。作为权宜之计，也愿意支持维克多·伊曼纽尔和卡佛尔。但他非常清楚他们会把意大利的事业出卖给拿破仑三世。与其说他是保守的卡佛尔和激进的、自相矛盾的盖里鲍尔迪，不如说他是为自由而斗争的激进的自由党人和理论家。玛兹尼的大半生在流放中度过。他一直参与革命的反叛、政变和策划。他曾是 1849 年罗马共和国政治三巨头之一。他的作品集共 70 卷，涉及政治理论、哲学、文学与艺术、教育与神学。

玛兹尼坚信如果政府遵从选民的意愿，就能够获得人民的支持，赢得人民的信赖。但他也认为一般的选举权并不能保障政府的运作，政府无权藐视个人独特的思想，指出历史上最伟大的思想往往产生于受迫害的个人和少数群体。因此，多数人无权压制少数人的意见。他坚持新闻和思想自由的主张，反对审查制，认为它不仅违背道德，而且也不利于追求真理。他宣传社会平等，但也不是彻底的平等主义者，因为，他相信精英创造历史的作用。他是个民族主义者，但却认为国家的存在只是为了更伟大目标的过渡，是为了实现罗曼语族人民、斯拉夫人民、日耳曼人民以及欧洲人民最终的统一。

玛兹尼思想和理论的许多方面都与易卜生一生中不同时期的信件尤其是写给乔治·布朗迪的信件中表达的观点雷同，也与布朗迪的思维方式异曲同工。这主要表现在相信个体在历史中

的作用,相信真理掌握在少数人的手中,对民族主义与国家身份持双重视角,支持民主理想却怀疑实用政治。这是激进自由主义的理想化和始终如一的表现,但也显露出其不现实性。玛兹尼的一些观点在某种程度上回荡在《人民公敌》中斯多克芒医生的声明中。

如果把盖里鲍尔迪和玛兹尼两个人物结合在一起,我们便可以从两个方面阐释布朗德这个角色。一方面可以看作是盖里鲍尔迪在号召人们行动起来,全身心地投入到事业中去;另一方面可以看作是玛兹尼对妥协的‘政治现实’的批判。《布朗德》的主题揭示了社会整体中个体与社会成员之间的复杂关系,涉及理想与日常现实的问题。布朗德的梦想是抽象的理想主义。他要在分裂的社会中复原整体,幻想克服碎片,实现理想。如果布朗德在剧中表现出为事业的献身,其他人物则表现出苟且偷生的道德观。以公务员为例,口头上为理想而服务,骨子里却投机取巧,背离远大理想。如果布朗德演绎玛兹尼和盖里鲍尔迪,地方牧师和长官就是卡佛尔和维克多·伊曼纽尔的翻版。

布朗德象征实现人类解放的独特个体,象征人类不可缺少的精神。这是 19 世纪政治思想与哲学的核心,是现代意识的表现,是极端的幻想自由主义的立场。只有否定世俗的日常存在和所有受此种存在困扰的人性,个体的梦想才能表现人性的理想。布朗德象征着为人类精神而奋斗的个体。他要剔除人性中的实用劣根性,表现人类理想。他要否定当下社会,宣称靠理智缔造新社会的理想。他构建乌托邦理想,独特的人类,英雄的自由主义者,完美的人类精神。这些主题是激进自由主义似是而非的政治史和 19、20 世纪革命思想遗产中最重要的内容。因

此,在布朗德身上体现了明显的模糊性 既有高贵的个性,又最忠实地反映了现代历史与人物的特点。布朗德这个人物,乃至这部剧,是在呼唤自由,呼唤理想,呼唤实现人类的潜能。但是他的对手却横刀立马,对他本人和社会构成了难以承载的负担。这种负担存在于历史实体中,存在于现存的机构中,存在于古老的信仰中。它内在于社会及其成员,布朗德本人也不例外。像所有的现代人一样,布朗德具有分裂的人格。在渴望实现理想的同时,他也很清楚不会成功。他很清楚他会失败,甚至会因此而死亡。但他愿意为实现理想而奋斗,愿为实现理想而献身。雷蒙德·威廉姆斯称之为自由悲剧的情感结构,而这也是易卜生所有自由剧的中心特征。主人公的生活如同穿行于布满谜语与挑战的迷宫,最终到达永无归路的终点。理想之梦存在于虚无之中。

易卜生从 1864 年到达意大利那一刻起,就着手创作《皇帝与加利利人》,直到 1873 年才出版。这是以罗马帝国后期历史为背景的历史剧。像所有的历史作品一样,这部剧影射当时的事件和社会问题。尽管剧中并未直接提及 1860 年和 1870 年发生在意大利的事件,也未提及欧洲同期发生的普法战争和巴黎公社这段历史,但不考虑当时的历史,阐释戏剧的主题显然是不可能的。不考虑历史,戏剧就会分崩离析,不成其为戏剧。这部剧分两部分,共十幕。讲述在具体的历史阶段文明这一历史现象的发展。这也是一部哲学问题剧,更是影射当代历史事件的寓言剧。剧中一条脉络走向乌托邦似的新世界,而另一条脉络则以古物研究、时光倒错和历史悖论的形式回到过去。易卜生认为,无论在个人层面还是社会层面,都可以以史为鉴。自省是

易卜生常用的表现技巧,通过自省,在过去的奥妙中找到解决现实矛盾的答案。而在《皇帝与加利利人》中,表现手法却颇为费解。因为剧中历史不是个明晰的背景,而是隐隐约约再现出来的。这一重大不足连同其他欠缺导致了剧本内部的分裂,它既要表现戏剧冲突,而同时又要掩盖时空间的宏大距离。剧中至少包含三种类型剧的成分:哲学剧、历史剧和诗歌浪漫剧。不仅如此,易卜生还努力把它创作为散文体的现实剧。

戏剧的背景定在历史转型和时代更替时期。此时,新事物孕育在旧事物之中。改变信仰的朱利安皇帝的帝国后期就处在这样的转型期。一方面是古希腊罗马信仰与帝国社会的构成,另一方面是基督教与新型社会关系和权力结构。19世纪60年代和70年代,欧洲也发生了同样的历史转型。尤其在意大利,这一阶段被称为历史性的“非同时代性”社会发展的某些方面非常现代,而另一些方面则很落后和传统。欧洲整体来看如此,欧洲个别国家内部也是如此。两种不同的世界观相互斗争。宗教信仰与新兴的自然和社会科学发生冲突。政治体制在发生变化,经济在膨胀,新型的交流方式不断产生,新的城市中心在不断扩大,旧城市在转型。与此同时,旧的社会形态继续存在,尤其在乡村地区更是如此。

意大利的形势就是典型的例子。新的国家政体实施现代政治体制,虽然城市尤其是知识分子当中存在着强烈的共和主义观点,但君主政体仍然保留。随着经济的迅猛发展,国家逐步实现现代化和工业化。而与此同时,意大利乡村的社会结构却保持不变。尽管盖里鲍尔迪和其他人一起发动了反神职人员运动,但天主教堂的影响地位却保持不变,南北之分在意大利现代

历史中仍将持续下去。对城市的现代官僚来说，这是投机钻营的好机会，但也表现出政局不稳定、旧秩序的消逝、和谐的破落。对知识分子来说，很多方面都出现了停滞不前的现象。意大利的这种形势正是玛兹尼所预见的。这当然也是斯堪的纳维亚作家如易卜生和布朗迪从欧洲角度看斯堪的纳维亚的情形。可以悖论地用下列方式表达这种困境：和谐的乌托邦似的崭新的未来没有实现，因为新旧共存的‘非同时代性’的现在是个不稳定的矛盾丛生的时代。因此，基于这个时代的经历创作的文学作品表现的情感结构是模棱两可的，和谐与自由的乌托邦之梦被狭隘的环境与妥协的政治所击碎。《皇帝与加利利人》正是如此。

朱利安皇帝代表激进的乌托邦意象。他渴望实现自由统治。这个愿望使他成为了叛逆者。然而，自由无法在现存的社会框架内实现。只有在乌托邦形式中，在新世界，在“第三帝国”，人类才能获得自由，才能在社会和精神界获得彻底的个体自由。把理想转化为现实的不可能性就是剧本的主题和结构，即反讽地探求达不到的具体乌托邦。朱利安是个理想主义者，他梦想走进崭新的未来，而为了进入未来，他转身回到了过去，希望用旧宗教来转化基督教。他说：曾经追随他（耶稣）的人永远不能自由。这正是当代欧洲知识分子的心声。朱利安的策略的反讽意味表现在用过去取代现在，而不是把未来建立在不接受他的乌托邦思想而招致灭亡的现在。事实上，他努力利用过去实现现在。因此，他不是个悲剧形象而是个悲喜剧人物。他所经历的历史辩证法贯穿了整个戏剧的始终。

朱利安要实现一个自由、宽容的新时代。他背离了基督教，

改信旧宗教。而作为皇帝，他又赋予基督教以国教的地位。可是，基督徒们并不想回归异教主义。他们叛乱，砸毁庙宇。朱利安平定了他们的叛乱。结果他开始限制他自己倡导的自由。随着叛乱的升级，他逐渐变成了一位暴君。他的自由之梦在专制中结束。他本人也在专制中溃败。朱利安渴望自由却成为空想社会主义者而走向理想的反面，成为一名暴君和镇压者。戏剧在朱利安对自由新世界的梦想幻灭和死亡中结束。他意识到以他的做法，他只能达到预期的反面，把历史发展的方向扭向了 he 预想的反面。这也正是易卜生作品中其他抽象理想主义者的下场。《野鸭》中的格列格斯·沃尔就是典型的一例，另外布朗德也是如此。

这是影射雅各宾传统的自由困境，同样，也影射了盖里鲍尔迪通过专制来实现新民主理想的自由困境。在通过专制实现新民主这一点上，玛兹尼与盖里鲍尔迪存在着分歧。玛兹尼从不接受进步的独裁理想。然而是否可以通过恐怖和镇压来实现未来自由社会是个二难推论。朱利安代表一种具体的乌托邦倾向，试图在现在的框架内实现乌托邦的政治理念。这种政治设想所造成的灾难性后果在现代社会比比皆是。乌托邦只能是一种理想的表达形式，对另一种存在的渴望。它可以对现存的条件提出批判。它否定已有的，但无法实现自身。因为一旦实现，它就不再是批判性的乌托邦。易卜生在 1871 年 2 月给布朗迪的信中暗示了这一点。他这样写道：

你所说的自由正是我所说的自由。而我所说的为自由而斗争不是别的，就是自由理想的不断的实现过程。拥有

自由而不是渴望自由的人拥有的是死的、没有生气的自由。因为自由的概念处在为争取自由而斗争的不断延伸中。而一旦任何人在为之奋斗过程中,停下来现在拥有了自由,那么,他也准确地表明他并没有拥有自由。

易卜生戏剧中追求理想和完美,严格统一的人物代表极端的理想主义者,即乌托邦理想主义者。这种思维方式最终具有模棱两可性。一方面它暗指对愿意妥协、愿意放弃理想抱负的自由主义者的批判,另一方面它也暗指对离开了现实的维度,看不到调整现实生活的必要性的理想主义者批判。布朗德和朱利安代表了先锋派英雄主义和空想社会主义理想。他们都在现实需要面前溃败。他们代表了易卜生笔下一类人物。他们有理想,却被现实打败。培尔·金特代表另一类历史人物。他出卖自己的理想,努力在各种情况下妥协。抽象的现实主义者与抽象的理想主义者一样没有任何结果。

易卜生笔下众多的理想主义者指向两个方向,一是英勇抗争的激进自由主义,一是试图维理想的外表却不努力实现理想的妥协自由主义。现实政治动机越强烈,这种态度所代表的伤感就越虚无。它同样暴露了协调自由主义和乌托邦自由主义的不可能性。政治理想的自由主义分裂具有悲喜剧的特色。易卜生笔下表现远大理想与妥协的严酷现实之间的矛盾的人物越多,这种悲喜剧特色就越明显。在这样的主题中,对抽象模糊的理想主义也进行了严厉的批判。如果从这个视角解读,《布朗德》和《皇帝与加利利人》最后一场,不仅不抽象,反而具体地体现了来自历史的情感结构。在《布朗德》剧中,当他就要达到理

想的高峰时,冰雪教堂不堪重负,在他的脚下破碎。跟随他走向理想之国的人们背离他和他的理想,转过身,回到现实的日常生活中。朱利安最终屈从于比他的理想主义更强大、他无法逃避的力量。两者都宣告努力实现自由是徒劳无益的,只能把这种理想看作是对不尽如人意的现存社会的批判,并不断地为之而奋斗。《皇帝与加利利人》以及易卜生其他戏剧都可以被看作是对实现乌托邦理想而发出的警告。

最后再回到 19 世纪 60 年代和 70 年代欧洲知识界的论争和历史发展。1871 年 11 月 3 日,在斯堪的纳维亚,乔治·布朗迪举办了欧洲文学之现代突破的系列讲座。他希望通过阐释欧洲文学和历史把激进自由的现代思想意识介绍给落后的丹麦和斯堪的纳维亚。如同历史上其他激进分子一样,他过高地估计了他自身的力量和影响。他的激进自由主义理想失败了,而妥协的自由政治运动却取得了胜利,社会民主承继了它的事业。在布朗迪身上自然而然地就可以看到朱利安的影子。另外在盖里鲍尔迪和玛兹尼身上也可以看到朱利安的影子。玛兹尼 1872 年 3 月 10 日去世,终年 68 岁。他提出的民主共和意大利的理想前景本来会为建立一个各民族人民统一的欧洲打下基础,却逐渐发展为妥协的意大利的复兴,被调和的、传统的君主统治所取代。新政权也把盖里鲍尔迪的‘布朗德式’统一推向一边。在他最后的一篇文章中,玛兹尼表达了他对新意大利的极度失望。国家的统一是少数特权精英人士为了保护 and 进一步扩大自身利益而强制实现的,而不是公众言论的水到渠成。新建的政治体制服务于投机政府,在妥协中维持社会不平等的现状,没有享受到一般选举权的大多数人民仍然没有获得足够的社会