บทคัดย่อ

เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนอิตาลีในปี พ.ศ. 2440 และ 2450 พระองค์ทรงติดต่อกับศิลปินชาวฟลอเรนซ์หลายท่านด้วยพระราชประสงค์ต่าง ๆ กัน ที่เมืองฟลอเรนซ์ เอโดอาร์โด เจลลิ และมิเคเล กอร์ดิจานิ ได้เขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ถวาย ต่อมากาลิเลโอ คีนิ ซึ่งเป็นผู้นำกระแสศิลปะอาร์ทนูโวของอิตาลีท่านหนึ่ง ได้รับเชิญให้เข้ามาตกแต่งโดมทั้งเจ็ดของพระที่นั่งอนันตสมาคมในกรุงเทพฯ ความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักไทยกับศิลปินชาวฟลอเรนซ์นี้ มีบทบาทสำคัญยิ่งในการพัฒนาภาพลักษณ์ใหม่ของสยามประเทศ โดยเฉพาะในมุมมองด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม

Abstract

During the visits of King Chulalongkorn to Italy in 1897 and 1907, many Florentine artists were contacted by his Majesty for different purposes. Edoardo Gelli and Michele Gordigiani painted royal portraits in Florence. Galileo Chini, a leading exponent of Italian Art Nouveau, was invited later to decorate the seven domes at Anantasamakhom Throne Hall in Bangkok. This relation between Siamese court and Florentine artists played an important role in the renovation of Siam particularly in the architectural and artistic point of view.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับกลุ่มศิลปินชาวฟลอเรนซ์ *
King Chulalongkorn and Florentine Artists

*หนึ่งฤดี โลหยล***

ในช่วงทศวรรษที่หก และที่เจ็ด ของศตวรรษที่ 19 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งครองราชย์ระหว่างปีพุทธศักราช 2392 ถึง 2411 ทรงมุ่งนำประเทศสู่ภาพลักษณ์ใหม่ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูตโดยการเปิดประเทศสู่โลกตะวันตก มิได้ทรงปิดประเทศอยู่เพียงกับขนบธรรมเนียมดั้งเดิม โดยไม่ยอมรับวัฒนธรรมอื่น ด้วยเหตุนี้ในรัชสมัยของพระองค์ สยามประเทศจึงได้เปิดตัวรับอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกมากขึ้น รวมทั้งในเรื่องมุมมองด้านศิลปะด้วย ในสมัยนี้เองบทบาทของศิลปินในสังคมไทยจึงเป็นที่ยอมรับมากขึ้น ชื่อของศิลปินไทยซึ่งแต่เดิมมักจะไม่ปรากฏนาม ก็เริ่มเป็นที่รู้จัก

จริงอยู่ที่ศิลปินส่วนใหญ่ ยังคงสร้างงานตามแบบแผนไทย แต่ศิลปินบางกลุ่มได้ทดลองนำเทคนิคแบบตะวันตก มาใช้สร้างสรรค์งาน

หลังจากรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความสัมพันธ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และ วัฒนธรรมระหว่างสยามกับตะวันตก ได้พัฒนาแน่นแฟ้นยิ่งขึ้นไปในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2511-2453)[1] พระองค์ได้เสด็จประพาสหลายประเทศในยุโรปในปีพุทธศักราช 2440 และ 2450 เพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ และในยุคนี้เองได้มีการดำเนินงานตามพระราชดำริมากมาย เพื่อพัฒนาภาพลักษณ์ในแทบทุกด้านของประเทศ รวมทั้งด้านศิลปะและสถาปัตยกรรม สถาปนิก วิศวกร ศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ ได้รับการชักชวน เพื่อร่วมสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมใหม่ๆ ในสยามและในกลุ่มนี้ก็มีชาวอิตาเลียนอยู่ด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* บทความนี้ แก้ไขจากบทความ ที่ได้นำเสนอในการประชุมอิตาเลียน-ไทยศึกษา ครั้งที่ 1 (กรุงเทพฯ. พฤศจิกายน ๒๕๔๐) ในโอกาสนี้ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์กนกวรรณ ฤทธิไพโรจน์ อาจารย์ธัญญพร อาริยา Prof. Anna Barzanti Prof. Bianca Ruggeri Prof. Elizabetta Tenducci และMrs.Paola Polidori Chini สำหรับความเอื้อเฟื้อ และคำแนะนำต่างๆ

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาอิตาเลียน ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] เป็นยุคที่ลัทธิการล่าอาณานิคมมีกระแสความรุนแรงมากขึ้นในเขตอินโดจีน แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงปกครองประเทศ ด้วยพระปรีชาสามารถทางการทูตโดยยังทรงเจริญรอยตามนโยบายทางการเมืองของพระราชบิดา ท่ามกลางแรงบีบคั้นของลัทธิการล่าอาณานิคม สยามประเทศยังคงรักษาเอกราชไว้ได้ด้วยพระปรีชาบารมีของพระองค์

"...ถึงว่าเมืองอื่น ๆ จะทำได้ก็ไม่มีเสมอเหมือนเมืองนี้ [2] เจ้าแผ่นดิน แลผู้มีบันดาศักดิ์เมืองอื่น ย่อมมาทำของที่ดีในประเทศนี้โดยมาก ชาติชาวอิตาลีย่อมเปนช่างมาแต่โบราณ มีสิ่งซึ่งเปนฝีมือดี..." [3]

ดังข้อความที่คัดมาจากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ได้ทรงพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ขณะเสด็จประทับที่เมืองฟลอเรนซ์ ฉบับวันที่ 1 มิถุนายน 2440 เห็นได้ว่าทรงพอพระทัยกับการสร้างสรรค์งานทางศิลปะของอิตาลีเป็นอันมาก

"ด้วยฉันมาอยู่ที่นี่เกือบจะเรียกว่าพบปะแต่ช่างปั้น ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลักวันยังค่ำ ๆ ด้วยการช่างเช่นนี้ย่อมเปนที่พอใจลุ่มหลงของฉันแต่เดิมมาแล้ว..." [4]

กาลิเลโอ คีนิ ศิลปินชาวฟลอเรนซ์ได้บันทึกเกี่ยวกับพระองค์ไว้ว่า

"ชนชาวสยามนั้นเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมยิ่ง ... พระเจ้าแผ่นดินรัชกาลที่ 5 ของพวกเขานั้น ทรงรักการเก็บรวบรวมศิลปะสยามโบราณอันมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ... ทรงนำวัตถุมีค่ามากมายมาจากยุโรปและที่สวนในเขตพระบรมมหาราชวัง [5] ยังมีประติมากรรมสัมฤทธิ์ ของเคลเมนเต ออริโก (Clemente Origo) (รูปเซนต์ทอร์ กับกวาง) อยู่ด้วย ..." [6]

ที่เมืองฟลอเรนซ์ พระองค์ทรงเสด็จชมแกลเลอรีต่าง ๆ เพื่อซื้องานศิลปะ และยังได้เสด็จเยี่ยมเยียนสตูดิโอของศิลปินอีกด้วย โดยเฉพาะศิลปินเขียนภาพเหมือนผู้มีชื่อเสียงในยุคนั้น เอโดอาร์โด เจลลิ (Edoardo Gelli) และ มิเคเล กอร์ดิจานิ (Michele Gordigiani) พระองค์ทรงประทับอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์เป็นระยะเวลาหลายวัน เพื่อการเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ ซึ่งได้ทรงมอบหมายให้แก่ศิลปินดังกล่าว ผลงานของเจลลิชิ้นสำคัญซึ่งปัจจุบันอยู่ที่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทนั้น [7] เป็นจิตรกรรมบนผ้าใบขนาดใหญ่ แสดงภาพสมาชิกทั้งเจ็ดของราชวงศ์ และในจดหมายฉบับเดียวกันนี้ พระองค์ได้ทรงกล่าวถึงจิตรกรรมชิ้นนี้ และกล่าวถึงศิลปินเอโดอาร์โด เจลลิไว้ว่า

---

[2] ในที่นี้หมายถึง ผลงานต่าง ๆ ทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม

[3] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จ. *พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. 2440.* องค์การค้าของคุรุสภา. 2505

[4] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จ. *พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. 2440.* องค์การค้าของคุรุสภา. 2505

[5] ในที่นี้ หมายถึงพระที่นั่งอัมพรสถาน เขตพระราชวังดุสิต และปัจจุบันรูปประติมากรรมดังกล่าว ยังคงเก็บอยู่ที่สวนในเขตพระที่นั่งองค์เดิม

[6] Galileo Chini, *Memorie* (unpublished manuscript)

[7] เกี่ยวกับที่ประดิษฐานภาพ *พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. 2440* ฉบับเดียวกัน และอภินันท์ โปษยานนท์. จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก. บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2536

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"... รูปหมู่ 7 คนทั้งครัว จะต้องปีหนึ่งจึงจะแล้ว มันเขียนดี เว้นแต่คงจะเกิดกาหพ ด้วยเรื่องไม่เห็นตัวแลเห็นเครื่องแต่งตัว ถึงรับอาสาจะเข้าไปเมืองไทย โปรเฟสเซอคนนี้ ชื่อเยลลิได้เขียนรูปเจ้าแผ่นดินมาถึง 15 รูปแล้ว..." [8]

เอโดอาร์โด เจลลิ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์หมู่ 7 พระองค์ (จากซ้าย) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ (พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว) สีน้ำมัน พ.ศ. 2441 ขนาด 312 x 374 ซม. พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ภาพโดย พิทยา เกิดทับทิม
จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) กรุงเทพฯ 2536

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[8] จาก *พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. ๒๔๔๐* ฉบับเดียวกัน

แม้เจลลิ [9] จะไม่มีโอกาสเดินทางสู่โลกตะวันออก และได้เพียงแต่วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์อยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ โดยสร้างแรงบันดาลใจจากพระบรมฉายาลักษณ์และเครื่องฉลองพระองค์ ที่จัดส่งมาจากกรุงเทพฯ นั้น เขาก็ได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ บ้างเป็นบางครั้ง และในการเสด็จประพาสอิตาลี เป็นครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2450) ยังได้เสด็จไปที่สตูดิโอของเจลลิอีกครั้ง โดยได้ทรงซื้อภาพเขียนสีน้ำมันเพิ่มเติมอีกด้วย

เจลลิได้ชื่อว่าเป็นจิตรกรเขียนภาพเหมือนที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น หลังจากได้วาดภาพ "พระเจ้าชาร์ลที่ 1 ในสตูดิโอของวานไดก์" บนผ้าใบผืนใหญ่ ดังนั้นเมื่อพระเจ้าแผ่นดินแห่งสยามพระองค์นี้โปรดที่จะมีภาพพระบรมสาทิสลักษณ์อันสง่างาม เจลลิย่อมจะเป็นจิตรกรที่ต้องพระทัยอย่างแน่นอน เขาเริ่มงานเขียนภาพถวายตั้งแต่ปี พ.ศ.2439-2440 [10] ก่อนการเสด็จพระราชดำเนินถึงเมืองฟลอเรนซ์ และเจลลิเขียนภาพจนสำเร็จประมาณ 2 ปีหลังจากนั้น สังเกตได้ว่า เจลลิได้เขียนลวดลายและรายละเอียดของทั้งเครื่องฉลองพระองค์และภาพฉากอย่างบรรจงยิ่งนัก เขายังเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์หมู่ในบรรยากาศที่กลมกลืนประหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างแต่ละพระองค์ นอกจากนั้นเจลลิยังได้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ (พ.ศ. 2441) โดยมีพระบรมฉายาลักษณ์และศึกษาเครื่องฉลองพระองค์เป็นแบบเช่นกัน เจลลิได้ศึกษาลวดลายผ้าไหมและเครื่องประดับมีค่าด้วยความสนใจเป็นพิเศษ ซึ่งอันที่จริงแล้วเครื่องแต่งกายชุดไทยนั้นประดับตกแต่งด้วยลวดลายผ้าซับซ้อน โดยเฉพาะในกรณีที่เป็นเครื่องฉลองพระองค์ ด้วยเหตุนี้หากศิลปินไม่ได้ศึกษาจากต้นแบบจริงแล้ว การที่จะเขียนภาพให้ได้ดีนั้นนับว่ายากมาก ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ศิลปินผู้เขียนภาพเหมือนที่มีชื่อเสียงท่านนี้ ได้ถึงกับเสนอที่จะเดินทางมายังสยามประเทศ โดยอาจหวังจะศึกษาวัตถุสิ่งของไทย และปรารถนาจะได้เรียนรู้วัฒนธรรมไทยซึ่งตัวเขาไม่ใคร่จะรู้จักนัก

จากลักษณะของการทำงาน เจลลิจัดเป็นศิลปินที่ยังคงรักษารูปแบบและการใช้สี ตามธรรมเนียมปฏิบัติดั้งเดิม ต่อมาเมื่อครั้งเสด็จอิตาลีครั้งที่ 2 งานของศิลปินอาวุโสท่านนี้จึงปรากฏองค์ประกอบใหม่ๆ ในภาพ ซึ่งสะท้อนถึงอิทธิพลของยุค Belle Époque [11] เป็นภาพอันงดงาม อ่อนหวาน มีการใช้สัญลักษณ์และลวดลายประดับตามแบบศิลปะตะวันออกในบางภาพ ตามกระแสความนิยมสมัยนั้น

---

[9] เอโดอาร์โด เจลลิ (ซาโวน่า 2395-ฟลอเรนซ์ 2476) เป็นประธานของสมาคมศิลปิน "Circolo Artistico di Firenze" ซึ่งตั้งอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์

[10] เกี่ยวกับระยะเวลาการทำงานของเจลลิ อภินันท์ โปษยานนท์. *จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก*. บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2536

[11] กระแสความนิยมนี้ เกิดขึ้นในช่วงระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นสงครามโลกครั้งที่ 1 ร่วมสมัยกับศิลปะอาร์ทนูโว ซึ่งก็ดำเนินไปในทิศทางเดียวกันคือ ถ่ายทอดความรู้สึกอันสวยงามปราณีต โดยที่เหล่าศิลปินและกวีมักจะสะท้อนภาพประหนึ่งความฝันถึงโลกอันงดงาม ในวงการศิลปะนั้น เริ่มจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ศิลปหัตถกรรมต่างๆ แล้วจึงขยายอิทธิพลไปสู่ศิลปะทุกแขนง แม้กระทั่งสถาปัตยกรรม ยุคของชีวิตอันหรูหรานี้ สิ้นสุดลงพร้อมกับภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจที่แผ่ขยายไปทั่วโลก ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การรวมตัวของศิลปินรุ่นใหม่ ที่ร้านกาแฟมิเคลันเจโล เมืองฟลอเรนซ์

เมืองฟลอเรนซ์ ประมาณช่วงปี พ.ศ.2398-2418 เป็นประหนึ่งศูนย์กลางการพบปะแลกเปลี่ยนทัศนคติของเหล่าศิลปินในอิตาลี บรรยากาศของเมืองย่อมครึกครื้นไม่น้อย โดยเฉพาะในช่วงที่เมืองเปิดตัวสู่วัฒนธรรมยุโรปอันหลากหลาย มีศิลปินฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียง เดินทางมาพำนักที่นี่ เพื่อศึกษาศิลปะอันทรงค่าในยุคกลาง ยุคมนุษยนิยม และยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ เช่น มาเนต์ (Manet) ในปี พ.ศ. 2396 ศิลปินหนุ่มเดกาส์ (Degas) ในปีพ.ศ. 2401 เป็นต้น ในเวลาเดียวกัน ศิลปินอิตาเลียนหลายคนได้เข้าไปใช้ชีวิตที่กรุงปารีส ซึ่งขณะนั้นถือเป็นศูนย์กลางสำคัญทางศิลปะของยุโรป

หากแต่การตื่นตัวในการแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรมนี้ กลับไม่มีผลใด ๆ ต่อแวดวงสถาบันศิลปะในอิตาลี ซึ่งยังคงดำเนินกิจกรรมทางศิลปะต่อไปตามทิศทางดั้งเดิมอย่างแท้จริง ในช่วงเวลานี้เอง กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ที่มีจุดยืนเดียวกัน บนพื้นฐานความคิดยุคก้าวหน้า ต่างตั้งใจมุ่งมั่นจะค้นหารูปแบบศิลปะใหม่ให้แตกต่างจากศิลปะตามธรรมเนียมเดิม ซึ่งนับวันจะไม่เหมาะสมกับยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงนี้มากขึ้นทุกที พวกเขามักพบปะสังสรรค์กันบ่อยครั้งที่ ร้านกาแฟ มิเคลันเจโล (Caffé Michelangelo) "กลุ่มศิลปินแห่งร้านกาแฟมิเคลันเจโล" นี้ ตั้งใจที่จะริเริ่มแนวทางใหม่ในการสร้างผลงานศิลปะให้ต่างจากทฤษฎีการศึกษาศิลปะในสถาบัน "Accademia di Belle Arti" นับเป็นจุดที่แสดงถึงความแตกแยกทางความคิด ระหว่างผู้ยึดมั่นใน "ศิลปะแนวประเพณีนิยม" ซึ่งถ่ายทอดต่อกันมาในสถาบันศิลปะ และผู้ที่ต้องการสร้างงานศิลปะโดยไม่ต้องยึดมั่นตามทฤษฎี และรูปแบบศิลปะที่สอนกันในสถาบัน ซึ่งแนวความคิดที่แตกแยกเช่นนี้ ยังคงปรากฏอยู่ในวงการศิลปะอิตาเลียน แม้กระทั่งปัจจุบัน

ศิลปินกลุ่มนี้ สร้างสรรค์งานจิตรกรรม โดยปฏิเสธการใช้เส้นและรูปทรง แต่จะใช้การแต่งแต้มสีขึ้นรูปไปตามอารมณ์ความรู้สึก และการสังเกตจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ ซึ่งจัดว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะ Impressionism ของฝรั่งเศส แต่พวกเขาก็ยังคงใช้เทคนิคการสร้างแสงเงาให้ดูมีน้ำหนักตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับธรรมเนียมศิลปะเดิมของอิตาลี จิตรกรรมยุคนี้ไม่มีเรื่อง ต่างจากยุคเก่า จะเป็นการเขียนภาพทิวทัศน์หรือภาพเหมือนเป็นหลัก มีข้อยกเว้นที่น่าสนใจบ้างคือ การเขียนภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจทางการเมืองแบบประชาธิปไตย ในช่วงการรวมประเทศอิตาลี

จากการเขียนภาพด้วยน้ำหนักสีที่แตกต่างไปตามแสงธรรมชาติ ภาพจึงดูเหมือนมี "รอยด่าง" (macchia) ของสี แสงและเงา ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2404 นักเขียนบทความของหนังสือพิมพ์ "Gazzetta del popolo" ได้ขนานนามพวกเขา ด้วยชื่อที่ดูแคลนว่า "Macchiaioli" (มัคคิไอโยลิ) จากคำว่า "macchia" นั่นเอง

การเคลื่อนไหวของศิลปินมัคคิไอโยลิ เริ่มต้นจากจุดเล็ก ๆ ในเมืองฟลอเรนซ์ แล้วจึงขยายตัวออกไปแทบทั่วทั้งอิตาลี จนกลายเป็นการเคลื่อนไหวระดับชาติ การปรับปรุงรูปแบบศิลปะของพวกเขาสะท้อนให้เห็นถึงภาพการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่ว ๆ ไปในสังคมยุคที่มุ่งไปสู่การรวมประเทศอิตาลี (พ.ศ. 2404)

มิเคเล กอร์ดิจานิ [12] (Michele Gordigiani) จัดเป็นหนึ่งในกลุ่มมัคคิไอโยลิ เขาจบการศึกษาจากสถาบันศิลปะแห่งฟลอเรนซ์ (Accademia di Belle Arti di Firenze) แล้วจึงเริ่มอาชีพจิตรกร ความสนใจหลักของเขาคือ การเขียนภาพเหมือน ศิลปินผู้นี้เป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่พระองค์ได้ทรงกล่าวไว้ในพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ (ลงวันที่ 1 มิถุนายน 2440) [13]

"... โปรเฟสเซอคอรดียานีนั้น ถึงพรหม เขียนไม่ต้องร่าง เว้นแต่จู้จี้อะไรอย่างนั้น ไม่ได้เห็นของสิ่งไรเปนไม่เขียนสิ่งนั้นเลยเปนอันขาด เว้นไว้แต่จำเปน เช่นตัวแม่เล็กจึงยอมเดา แต่ต้องทำหุ่น แต่งตัวเสื้อผ้าที่อย่างสวรรค์ทั้งสิ้น เปนแม่เล็กนั่งเจี๋ยมเจี้ยมอยู่ที่เก้าอี้จึงได้เขียนได้ ความที่แกเคยจนเราลุกไปเดินแกว่งอยู่เสียที่อื่นแล้วเก้าอี้ที่เรานั่งก็ต้องแลดูไปเปล่า ๆ ตามเคย อย่าให้ขาดได้ตามรับสั่ง เวลาเขียนนั้นต้องมวยต่าง ๆ เพื่อจะให้เราอมยิ้มเห็นแววหน้าถนัด เราก็ต้องยิ้มให้แกจริง ๆ เพราะจมูกแกบี้คุยดังอู้อี้ เมีย ลูกสาววุ่นไปทั้งครัวเรือน ต้องไปนั่งทุกวัน มีของเลี้ยงด้วย นอนฝันของแกก็ขัน ไม่ฝันเห็นผู้คนธรรมดาอย่างเช่นเรา ฝันถึงเรื่องโบราณ ๆ แลเทวดา มีคนแก้ผ้าลากรถลากเกวียนสนุกหรูหรา เขียนไว้เปนหลายแผ่น เมื่อคืนนี้นอนฝันไป ว่าเห็นฉันกำลังลงกระได ต้องลุกขึ้น เขียนแต่ดึก สำหรับที่จะเขียนรูปเต็มตัว ร่างแล้วเสร็จท่าทางของแกงามดีด้วย แต่รูปแม่เล็กนึกยังไม่ออก จะขอให้โทรเลขไปเรียกเครื่องแต่งตัวออกมาให้หมด ถ้าได้ตัวมาด้วยก็ดี ... เจ้าแผ่นดินแลพระมเหษีกับเจ้านายต่างประเทศ ต้องไปหาจิ้มก้องแกทุกคน จนกลายเปนแคล่วคล่องในการรับเจ้าแผ่นดินเสียจริง ๆ..."

ที่ฟลอเรนซ์ เขาได้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ภาพหนึ่ง และพระบรมสาทิสลักษณ์แด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราฯ อีกภาพหนึ่ง (ประมาณปีพ.ศ. 2441) [14] กอร์ดิจานิได้เขียนภาพทั้งสองที่มีขนาดเท่ากันเสร็จ และได้จัดส่งถึงเมืองไทยหนึ่งปีหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินกลับจากยุโรป ปัจจุบันพระบรมสาทิสลักษณ์ดังกล่าว ประดิษฐานอยู่ที่พระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียร พระราชวังบางปะอิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[12] มิเคเล กอร์ดิจานิ (ฟลอเรนซ์ 2396–ฟลอเรนซ์ 2452)

[13] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. *พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. 2440. องค์การค้าของคุรุสภา. 2505*

[14] จาก *พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. 2440 และจิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก*

เอโดอาร์โด เจลลิ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รายละเอียด) สีน้ำมัน พ.ศ. 2441 ขนาด 31x374 ซม. พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

เอโดอาร์โด เจลลิ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ สีน้ำมัน ประมาณ พ.ศ. 2441 ขนาด 70.5x54 ซม. พระที่นั่งบรมพิมาน พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ภาพโดย พิทยา เกิดทับทิม

จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), กรุงเทพฯ 2536

จากภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ทั้งสอง เห็นได้ว่าศิลปินท่านนี้สนใจในความเป็นจริงตามธรรมชาติ และรายละเอียดของเครื่องฉลองพระองค์ โดยเฉพาะลวดลายผ้า และเครื่องประดับของสมเด็จพระศรีพัชรินทราฯ กอร์ดิจานิได้สร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ด้วยปลายภู่กันแบบมัคคิไอโยลิ โดยได้มีโอกาสศึกษาวัตถุสิ่งของไทยจากต้นแบบจริง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบันทึกไว้ในพระราชหัตถเลขาข้างต้น ถึงกอร์ ดิจานิ ไว้ว่า " ... เขียนไม่ต้องร่าง เว้นแต่จู้จี้อะไรอย่างนั้น ไม่ได้เห็นของสิ่งไร เปนไม่เขียนสิ่งนั้นเลยเปนอันขาด ..." ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการทำงานที่มีเอกลักษณ์ตามแบบมัคคิไอโยลิคือ ไม่นิยมการใช้เส้นและรูปทรง โดยจะใช้สีแต่งแต้มภาพทันที และเขายังสนใจในความเป็นจริงตามธรรมชาติ ตามแนวคิดแบบ "Realism" เช่นเดียวกับศิลปินมัคคิไอโยลิคนอื่น ๆ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงโปรดจิตรกรชาวฟลอเรนซ์ผู้นี้เป็นอันมาก ไม่เพียงเพราะวิธีการทำงาน และความสามารถทางศิลปะของเขาเท่านั้น หากยังทรงพอพระทัยในลักษณะนิสัยอันเป็นมิตรของเขาอีกด้วย ในช่วงก่อนเสด็จจากเมืองฟลอเรนซ์ พระองค์ได้พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และพระบรมฉายาลักษณ์ให้แก่กอร์ดิจานิเป็นที่ระลึกอีกด้วย [15]

ข้อความที่ได้กล่าวถึง เอโดอาร์โด เจลลิ และมิเคเล กอร์ดิจานินั้น สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักไทย และผู้นำกระแสศิลปะอิตาเลียนในประเทศไทยในอนาคตได้เป็นอย่างดี เป็นความสัมพันธ์ที่จะนำไปสู่ยุคอันเฟื่องฟูของศิลปะตะวันตกในประเทศไทยต่อไป ถึงแม้ว่าจิตรกรดังกล่าวจะไม่ได้เดินทางมาทำงานในโลกตะวันออกก็ตาม ในระหว่างการเดินทางเสด็จประพาสยุโรปในปีพ.ศ. 2440 นั้น ยังได้มีการติดต่อกับเหล่าสถาปนิกและศิลปินชาวอิตาเลียนตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ด้วยเหตุนี้ผู้เชี่ยวชาญชาวอิตาเลียนมากมาย จึงได้เดินทางมาเพื่อร่วมงานกับกระทรวงโยธาธิการในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และสถาปัตยกรรมใหม่ ๆ ให้แก่ราชสำนักไทย

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่สอง ในปี พ.ศ. 2450 เป็นการส่วนพระองค์นั้น ทรงเสด็จเยือนอิตาลีในสมัยซึ่งอาร์ทนูโว (หรือศิลปะลีแบร์ติตามที่เรียกกันในอิตาลี) [16] กำลังรุ่งเรืองเป็นอย่างมากได้ทรงมีโอกาสเสด็จชมงานแสดงศิลปะที่เวนิส "Esposizione Internazionale

[15] ตามข้อความในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ถึงสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ฉบับลงวันที่ 15 มิถุนายน 2440

[16] อันที่จริงศิลปะแนวนี้ได้พัฒนาถึงจุดสูงสุดในอิตาลีจากช่วงปีพ.ศ. 2445 ตั้งแต่เมื่อครั้งที่มีการจัดงานแสดงศิลปะระดับนานาชาติ "Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna" ที่เมืองตูริน ซึ่งอาคารแสดงงานเป็นผลงานการออกแบบของสถาปนิกที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งของยุคอาร์ทนูโวในอิตาลี ไรมอนโด ดารอนโค (Raimondo D'Aronco) ผู้เป็นทั้งเพื่อนสนิทและเพื่อนร่วมงานของสถาปนิกอันนิบาเล ริกอตติ (Annibale Rigotti) ผู้ออกแบบพระที่นั่งอนันตสมาคม บ้านพิษณุโลก และบ้านนรสิงห์ (ตึกไทยคู่ฟ้า)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

d'Arte" หรือที่รู้จักกันในนาม "La Biennale di Venezia"[17] ที่นั่นกาลิเลโอ คีนิ (Galileo Chini) หนึ่งในผู้นำศิลปะลีแบร์ติจากเมืองฟลอเรนซ์ ได้ออกแบบและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่ห้องโถงใหญ่ "Sala della Cupola" หรือ ห้องแห่งความฝัน "Sala del Sogno" ซึ่งตั้งอยู่ในอาคารแสดงงานหลัก ผลงานชิ้นนี้ที่ชื่อ "ศิลปะข้ามกาลเวลา" (L'arte attraverso i tempi) [18] เป็นที่พอพระราชหฤทัยอย่างยิ่ง อีกทั้งก่อนหน้านั้นไม่นานได้ทรงมีพระราชกระแสรับสั่งให้ดำเนินการสร้างพระที่นั่งองค์ใหม่ขึ้นที่กรุงเทพฯ ในรูปแบบศิลปะตะวันตก และมีพระราชประสงค์ที่จะเชิญจิตรกร มัณฑนากรที่มีฝีมือดีไปสยามเพื่อการนี้ ต่อมาจึงเป็นผลให้มีการเชิญกาลิเลโอ คีนิ ชาวฟลอเรนซ์ ให้เดินทางมาเมืองไทย เพื่อร่วมงานกับสถาปนิกอันนิบาเล ริกอตติ และผู้เชี่ยวชาญท่านอื่น ๆ ในการตกแต่งพระที่นั่งอนันตสมาคม

ยุคแห่งการเชื่อมต่อระหว่างศตวรรษที่ 19 และ 20

ระยะเวลาระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเยือนอิตาลีครั้งที่ 1 พ.ศ. 2440 (ค.ศ. 1897) และครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 (ค.ศ. 1907) นั้น เหล่าศิลปินและกวีรุ่นใหม่ ๆ ในอิตาลีซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงคาบเกี่ยวระหว่างศตวรรษที่ 19 และศตวรรษที่ 20 หลายคนมีความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ผลงานของตน ไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงอันหลากหลายในสังคมยุคใหม่ที่เปิดกว้างออกสู่ความเป็นสากล ดังที่ได้เห็นแล้วจากกระแสการเคลื่อนไหวในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ของ "กลุ่มศิลปินที่ร้านกาแฟมิเคลันเจโล" ดังกล่าวข้างต้น

ในขณะเดียวกันกวีหลายคนมองบรรยากาศรอบด้านด้วยความรู้สึกหวาดหวั่นเช่น แซร์โจ คอรัซซีนิ (Sergio Corazzini) (1886-1907) หรือ กวิโด กอซซาโน (1883-1916) "guidogozzano" กวีผู้เขียนชื่อของตัวเองในลักษณะนี้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นตัวตนที่แทบไม่มีความสำคัญแต่อย่างใดของเขา ในขณะเดียวกันก็มีกวีผู้สร้างสรรค์ผลงานต่อต้านรูปแบบเก่าและสรรเสริญวิถีสังคมแบบใหม่ และการพัฒนาชีวิตมุ่งสู่โลกอนาคต [19] เช่น ฟิลิปโป ตอมมัซโซ มาริเน็ตติ (Filippo Tommaso Marinetti) (1876-1944) ในสมัยนั้นวงการวรรณคดีอิตาเลียน มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเป็นอันมาก ดังจะเห็นได้จากงานร้อยกรองแบบใหม่ของกวีดังกล่าวข้างต้น พวกเขาต่างประพันธ์ผลงานซึ่งห่างไกลจากรูปแบบวรรณคดีตามประเพณีดั้งเดิม ซึ่งสืบทอดต่อกันมาหลายศตวรรษ โดยถ่ายทอดในลักษณะที่แตกต่างกันไป ศิลปินเองก็ต้องผ่านช่วงเวลาที่ท้าทายนั้นมาเช่นกัน

---

[17] ตามข้อความในพระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์ที่ทรงมีพระราชทานถึงสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้านิภานภดล ฉบับวันที่ 17 พฤษภาคม รศ. 126 (พ.ศ. 2450) จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. *พระราชนิพนธ์ไกลบ้าน*. โรงพิมพ์คุรุสภา. 2497

[18] กาลิเลโอ คีนิได้แสดงภาพยุคสมัยอันรุ่งเรืองของศิลปะตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงยุคของเขา โดยใช้สัญลักษณ์สำคัญของแต่ละสมัยเป็นสื่อ *Cat. dell'Esposizione Internazionale d'Arte*, Venezia, 1907 e 1909.

[19] อันจะพัฒนาไปสู่แนวคิดแบบ "Futurism" ต่อไป เมื่อสิ้นสุดกระแสความนิยมในยุค Belle Époque

ยุคสมัยของนวศิลป์หรืออาร์ทนูโว ในอิตาลี

ในยุคปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปิน กวี และนักคิดในอิตาลี ต่างต้องเผชิญกับกระแสที่ขัดแย้งกันระหว่าง "แนวคิดแบบประเพณีนิยม" และ "แนวคิดแบบใหม่" สำหรับโลกศิลปะอิตาเลียนแล้ว อาจเรียกได้ว่ายุคนั้นเป็นยุคสมัยที่อ่อนล้า เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินเหนื่อยหน่ายกับรูปแบบศิลปะเก่าซึ่งไม่สอดคล้องกับรสนิยมของสังคมในสมัยนั้น หากแต่ในยุคแห่งความสับสนนี้ ยังคงมีการเคลื่อนไหวเพื่อแสวงหาคำตอบที่เหมาะสมกับยุคสมัยของตนอยู่ตลอดเวลา จากกลุ่มมัคคิไอโยลิ ก็มีกระแสศิลปะใหม่ ๆ เกิดขึ้นตามมาเช่น ศิลปะแนว Eclecticism [20] ศิลปะแนว Divisionismo [21] รวมถึงศิลปะอาร์ทนูโว (นวศิลป์) ด้วย

เวลาก่อนที่ศตวรรษที่ 19 จะสิ้นสุดลง ได้เกิดกระแสการเคลื่อนไหว ของศิลปินอาร์ทนูโว หรือศิลปะลีแบร์ติขึ้นในอิตาลี โดยได้รับอิทธิพลทางความคิดจากศิลปะอาร์ทนูโวในอังกฤษ (Modern Art) ฝรั่งเศส (Art Nouveau) และออสเตรีย (Sezession) ซึ่งได้พัฒนาไปพร้อม ๆ กับการตื่นตัวที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะและสถาปัตยกรรมในช่วงเวลาซึ่งอุตสาหกรรมเฟื่องฟู ชีวิตและสังคมก็ทันสมัยมั่งคั่งไปด้วยการตกแต่งประดับประดา ยุคนี้จัดเป็นยุคหนึ่ง ที่วงการศิลปะหันมาชื่นชมความงดงามของสรรพสิ่ง ทั้งมนุษย์ สัตว์และพืชพันธุ์ธรรมชาติ และได้ถ่ายทอดความสง่างามนั้นออกมาราวกับภาพแห่งความฝันในยุค (Belle Époque)

ในอิตาลีถึงแม้อาร์ทนูโวจะไม่ได้เป็นกระแสศิลปะระดับชาติแต่ก็ได้พัฒนาไปจนมีเอกลักษณ์ของตนเองโดยในแต่ละแว่นแคว้นก็จะมีความแตกต่างกันไป อย่างไรก็ตามศิลปะแนวนี้มีจุดเด่นหลัก ๆ ตรงการประดับตกแต่งด้วยลวดลายพืชพันธุ์ ดอกไม้ อันงดงามอ้อนช้อย จากอิทธิพลของศิลปะอาร์ทเดคอ (Art Déco) อีกทั้งศิลปินอาร์ทนูโวอิตาเลียนยังสนใจศึกษาศิลปะมัวร์ ศิลปะอาหรับ รวมทั้งศิลปะตะวันออกโดยเฉพาะจากจีนและญี่ปุ่นอีกด้วย อิทธิพลศิลปะและความสนใจอันหลากหลายเหล่านี้มีส่วนทำให้งานในยุคนี้จำนวนหนึ่งแสดงถึงการประสมประสานองค์ประกอบศิลปะต่าง ๆ จนมากเกินไป

กาลิเลโอ คีนิ เป็นศิลปินคนหนึ่งที่ได้ผ่านประสบการณ์นั้นมา และเป็นศิลปินซึ่งประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติ เขาเป็นผู้ที่มีความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ให้ต่างไปจากศิลปะแนวอนุรักษ์นิยม ซึ่งดูจะครอบครองไปทั่วทั้งเมืองอันรุ่งเรืองในยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการอย่างฟลอเรนซ์

"... กระแสการเคลื่อนไหวของพวกเรานั้น ต้องมีเอกลักษณ์ของตนเอง ต้องไม่ใช่การลอกเลียนแบบของโบราณ นั่นคือยุคสมัยของศิลปะลีแบร์ติ (Arte liberty) ..." [22]

---

[20] ศิลปะแนวนี้พัฒนาตัวขึ้น ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 เมื่อสังคมเปิดรับการติดต่อระดับนานาชาติมากขึ้น วงการศิลปะจึงมีโอกาสสัมผัสกระแสศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย ศิลปินที่สร้างงานในรูปแบบนี้ จึงเลือกนำองค์ประกอบต่าง ๆ อันหลากหลาย มาประสมประสานเข้าด้วยกัน

[21] ในภาษาอิตาเลียน "Divisionismo" (Neo-impressionism) เป็นกระแสศิลปะที่เกิดจากความประทับใจในศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งจิตรกรจะเขียนภาพโดยใช้จุดสี กระแสความนิยมเช่นนี้เริ่มก่อตัวขึ้นในประเทศฝรั่งเศส จนในปี 2428 จึงมีศิลปินชาวอิตาเลียนเริ่มสนใจสร้างภาพจิตรกรรมแนวนี้ และมีการพัฒนาต่อเนื่องไปจนถึงปี 2458

[22] ข้อความในบันทึกย้อนหลังของศิลปิน กาลิเลโอ คีนิ เกี่ยวกับรูปแบบงาน ที่โรงปั้นของเขา "L'arte della Ceramica" ในปี พ.ศ. 2439

จากจุดยืนลักษณะนี้ ทำให้ศิลปะลีแบร์ตีในเขตแคว้นตอสคาน่า (Toscana) มีความโดดเด่น การทำงานของศิลปินดูเต็มไปด้วยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีการทดลองใช้รูปแบบศิลปะ ตลอดจนเทคนิคใหม่ ๆ ที่หลากหลายอย่างเหมาะสมกลมกลืนกับบรรยากาศของเมือง โดยที่ไม่ได้ละทิ้งคุณค่า "ของโบราณ" ศิลปินอย่างคีนีได้เลือกสรรสิ่งที่ตนสนใจจากของเก่ามาปรับปรุงให้เข้ากับรูปแบบศิลปะใหม่เช่น ในจิตรกรรมที่พระที่นั่งอนันตสมาคมแสดงภาพพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ คีนีได้แสดงให้เห็นถึงภาพคน (ในหมู่พสกนิกร) ที่ละม้ายกับลักษณะที่ไมเคิลอันเจโล ศิลปินเอกยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ได้เขียนจิตรกรรมที่วิหารซิสติน (Sistine Chapel) ในกรุงโรมเมื่อต้นศตวรรษที่ 16 แต่ถ้าสังเกตรายละเอียดต่าง ๆ แล้ว ภาพของคีนิ ในยุคต้นศตวรรษที่ 19 นี้ ย่อมแสดงให้เห็นถึงศิลปะใหม่ของเขาซึ่ง "ต้องไม่ใช่การลอกเลียนแบบของโบราณ"

กาลิเลโอ คีนิ ผู้ได้รับเลือกให้ออกแบบจิตรกรรมประดับพระที่นั่งอนันตสมาคมองค์ใหม่

ดังในพระราชหัตถเลขาที่ทรงมีถึงเจ้าพระยายมราช [23] ผู้รับผิดชอบงานนี้ มีข้อความส่วนหนึ่งซึ่งกล่าวถึงการว่าจ้างคีนิ

"ด้วยเรื่องจะจ้างมิสเตอร์กินีช่างเขียนมาเขียนพระที่นั่งอนันตสมาคมในวิธีคิดค่าจ้างเปนหมดแบ่งจ่ายรายเดือน เปนกำหนด คงเหลือเงินไว้สำหรับเวลาเสร็จนั้น เปนวิธีอันดีกว่าที่จะจ้างให้ทำไปก็แล้ว ไม่แล้วก็จนอยู่ ถ้าจะว่าข้างใด ได้เปรียบเสียเปรียบในข้อสัญญากันแล้ว มีอยู่ก็แต่ถ้าเขาทำแล้วใน 30 เดือน ตามที่กล่าวกันเดี๋ยวนี้ เราต้องจ่ายเงิน 8000 บาท ที่เหลืออยู่ไปอีกเดือนละ 1500 บาท จนกว่าจะหมด ถ้าหมดแล้วงานไม่แล้วก็สิ้นมือ แต่อ้ายการพูดเช่นนี้มันเปนข้อที่ไม่เชื่อกัน ก็พูดมากอยู่เปนธรรมดา เพราะความจริงนั้นถ้าทำงานกันโดยสุจริต เขาทำยิ่งแล้วเร็ว ยิ่งได้กำไรมาก แต่ถ้าเปนอย่างเช่นเฟโร [24] ซึ่งรู้จักกันแล้ว ถึงจะเห็นหนทางอย่างเช่นว่านี้ ก็เชื่อว่าเขาจะทำจริงไม่ได้ ทั้งนี้ก็แล้วแต่เจ้าพระยายมราชจะเห็นควรเพิ่มเติมลงอย่างไรในข้อสัญญา แต่ข้อซึ่งจะจ้างช่างเขียน กินีผู้นี้อนุญาต (วันที่ 28 กรกฎาคม 2453)

คีนิรับที่จะทำงานตามพระราชกระแสรับสั่งของพระผู้ทรงทำนุบำรุงศิลปะพระองค์นี้ จึงนำเขาให้มารู้จักกับดินแดนใหม่และวัฒนธรรมไทยซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักดีในอิตาลี หรือแม้กระทั่งในโลกตะวันตกยุคนั้น ในเดือนมิถุนายน 2454 หลังจากเสร็จงานออกแบบตกแต่งชิ้นสำคัญในกรุงโรม คาดว่าคงเป็นการตกแต่งโถงโรงละครใหญ่ ที่อาคารจัดงานแสดงในนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมประจำปี 2454 "Mostra Etnografica del 1911" และการตกแต่งอาคารแสดงงานของแคว้นตอสคานา (Regione Toscana) ในนิทรรศการศิลปะนานาชาติที่กรุงโรม "Esposizione Internazionale di Roma" คีนิจึงออกเดินทางจากเมืองเจนัวในอิตาลีสู่กรุงเทพฯ

---

[23] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จ. *สำเนาพระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) กับประวัติ เจ้าพระยายมราช*. 2482

[24] Cesare Ferro (เชซาเร เฟร์โร พ.ศ. 2423-2477) เป็นจิตรกรผู้รับผิดชอบการตกแต่งผนังด้านในพระที่นั่งอัมพรสถาน ในเขตพระราชวังดุสิต ระหว่างปีพ.ศ. 2447-2450 ร่วมกับกระทรวงโยธาธิการ ซึ่งในกลุ่มนี้มีหัวเรือใหญ่ผู้ดูแลงานก่อสร้างชาวอิตาเลียนคือ คาร์โล อัลเลกริ (Carlo Allegri 2405-2480) และมาริโอ ตามานโญ (Mario Tamagno 2420-2484) วังที่ประทับของพระองค์เจ้าโสมสวลีฯ ในปัจจุบัน

โดยเรือเดินสมุทรเดอร์ฟลินเจอร์ มาจนถึงสิงคโปร์ แล้วจึงต่อเรือเล็กเดลิ (Delhi) ล่องมาจนถึงแม่น้ำเจ้าพระยา แต่เมื่อมาถึงกรุงเทพฯ เขาจึงได้ทราบข่าวการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้มีโอกาสร่วมพระราชพิธีราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ซึ่งภาพงานเฉลิมฉลองอันยิ่งใหญ่นี้ ได้สร้างความอัศจรรย์ใจให้กับศิลปินผู้นี้ยิ่งนัก

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ คีนิจึงได้เริ่มงานตกแต่งโดมพระที่นั่งอนันตสมาคมทั้งหมดตามที่เขาได้รับมอบหมายคือ ภาพพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี จากรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6 เขาได้ออกแบบภาพจิตรกรรมทั้งหมด ลงบนแผ่นไม้ [25] หากแต่เขายังไม่ทันสานงานต่อไปจนสำเร็จสมบูรณ์ ก็ได้เดินทางกลับอิตาลีหลังจากอยู่ในเมืองไทยเป็นระยะเวลาประมาณ 2 ปีเศษ อย่างไรก็ตามการออกแบบ และการสร้างงานจิตรกรรมที่พระที่นั่งอนันตสมาคม ถือเป็นผลงานหลักของกาลิเลโอ คีนิ โดยมีผู้ช่วยชาวอิตาเลียนท่านอื่นร่วมงานด้วยเช่น คาร์โล ริโกลิ [26] นับว่าเขาได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชิ้นสำคัญ โดยการผสมผสานศิลปะลีแบร์ติเข้ากับศิลปะไทยอย่างกลมกลืน ซึ่งจัดเป็นทั้งงานชิ้นเอกของศิลปินท่านนี้ที่ได้รับการกล่าวขวัญในอิตาลี และเป็นตัวอย่างอันมีค่าของศิลปะตะวันตกในประเทศไทยด้วย

เขายังได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวให้เขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ 2 ภาพ [27] และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ คีนิยังได้วาดภาพอีกมากมาย ซึ่งเล่าถึงเรื่องราวที่แตกต่างกันไป งานเหล่านี้ต่างแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะไทยและแสดงการใช้สีที่มีชีวิตชีวา รวมทั้งสามารถสะท้อนให้เห็นการเป็นศิลปินที่มีความกระตือรือร้นของคีนิ ผู้เปิดใจกว้างให้กับรูปแบบและแนวศิลปะใหม่ ๆ โดยให้ความสนใจในศิลปะและการตกแต่งหลากหลายแขนง ทั้งเครื่องปั้นดินเผา เครื่องเคลือบ จิตรกรรมฝาผนัง ภาพเขียนและการตกแต่งอาคารด้วยงานปูนปั้น

จะขอยกตัวอย่างงานชิ้นหนึ่งซึ่งไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนักเมื่อเทียบกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ของคีนิคือ อ่างเคลือบที่มีความเงามาก [28] งานชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่าคีนิรู้จักตัวละครเอกจากวรรณคดีไทยที่สำคัญที่สุดเรื่องหนึ่งคือ เรื่องพระอภัยมณี และตัวละครที่เขารู้จักในที่นี้คือ ม้ามังกร วรรณคดีชิ้นนี้ได้รับความนิยมมากจน

---

[25] ปัจจุบันเก็บอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์พระที่นั่งวิมานเมฆ

[26] ดังที่ปรากฏในจดหมายของสถาปนิกมาริโอ ตามานโญ ส่งจากกรุงเทพฯ ถึงกาลิเลโอ คีนิ (unpublished manuscript, 1913) เพื่อขออนุญาตให้คาร์โล ริโกลิ ผู้เป็นทั้งลูกศิษย์และเพื่อนร่วมงานของคีนิปรับเปลี่ยนภาพพระเศียรพระพุทธรูปในภาพพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 4 ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 6 ถึงแม้ข้อความในจดหมายของตามานโญจะขอปรับเปลี่ยนภาพดังกล่าวเพียงเล็กน้อย แต่เมื่อนำภาพถ่ายสมัยนั้น (หอจดหมายเหตุแห่งชาติ) มาเทียบกับภาพในปัจจุบันจะเห็นว่า มีการแก้ไขภาพแม้กระทั่งปางของพระพุทธรูป (ข้อสังเกตโดยคุณศรัณย์ ทองปาน)

[27] ภาพแรกเขียนเสร็จในปีพ.ศ. 2456 ส่วนภาพหลังนั้น คีนิใช้เวลานานหลายปีกว่าจะเขียนสำเร็จ จนพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จสวรรคต คุณเปาลา โปริโดริ คีนิ (Paola Polidori Chini) ทายาทของศิลปินได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายภาพพระบรมสาทิสลักษณ์นี้ แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (พฤศจิกายน 2540)

[28] เรียกกันว่า "Maiolica policroma a lustri" หมายถึง เครื่องเคลือบเงาหลายสี

แพร่หลายออกไปในรูปการละครโดยเฉพาะละครหุ่นกระบอก [29]อย่างไรก็ตามอ่างเคลือบที่ไม่ค่อยเป็นที่สนใจชิ้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความรู้ของคีนิเรื่องเครื่องปั้นดินเผา และเครื่องเคลือบไทยอีกด้วย หากนำงานชิ้นนี้มาเทียบกับเครื่องเคลือบชิ้นอื่นของคีนิในช่วงก่อนเดินทางมาประเทศไทยจะพบว่าแตกต่างกันมากทั้งในเรื่องการใช้สีจากที่ศิลปินใช้สีเย็นเป็นหลักกลับหันมาใช้สีร้อนซึ่งสะท้อนความรู้สึกแบบตะวันออกอย่างชัดเจน รวมไปถึงการใช้น้ำยาเคลือบที่ให้ความเงาสูง ก็เป็นวิถีทางใหม่ที่เขาได้ใช้เพื่อสร้างผลงานประเภทนี้ขึ้นอีกมากมายหลายชิ้น

ประสบการณ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมตะวันออกเหล่านี้ จัดเป็นองค์ประกอบที่มีความหมายยิ่งนักต่อชีวิตการเป็นศิลปินของกาลิเลโอ คีนิ ผลงานชิ้นอื่นๆ ของเขาทั้งที่ทำสำเร็จในเมืองไทยและที่ทำขึ้นเมื่อเดินทางกลับอิตาลี แล้วแสดงถึงความกลมกลืนของศิลปะหลากรูปแบบ รวมทั้งศิลปะไทยด้วยและแสดงให้เห็นอิทธิพลของสีสันที่ร้อนแรง อันเป็นผลมาจากการที่คีนิได้มีโอกาสสัมผัสกับวัฒนธรรมและจิตวิญญาณที่มีเอกลักษณ์ในสยามประเทศซึ่งแตกต่างจากโลกตะวันตก ใครก็ตามที่มีโอกาสศึกษางานศิลปะของคีนิ ย่อมจะรู้สึกถึงความประทับใจของเขาต่อความละเอียดอ่อนและความมีชีวิตชีวาของศิลปะตะวันออกซึ่งเขาได้ถ่ายทอดไว้ในผลงานนับเป็นตัวอย่างอันโดดเด่นของศิลปะอาร์ทนูโวในอิตาลี

ความสัมพันธ์ทางศิลปวัฒนธรรมกับประเทศอิตาลียังมีผลทำให้การติดต่อทางการทูตและการค้า [30] กับประเทศตะวันตกเล็กๆ ที่มั่งคั่งแห่งนี้ พัฒนามากขึ้นเรื่อยๆ นอกจากนี้การสร้างสรรค์งานของกาลิเลโอ คีนิ ศิลปินและสถาปนิกท่านอื่นๆ ยังส่งผลให้ศิลปะตะวันตกงอกงามมากยิ่งขึ้นบนแผ่นดินไทย ซึ่งแต่เดิมเป็นดินแดนที่รุ่งเรืองด้วยขนบธรรมเนียมของตน จนกระทั่งถึงเวลาที่ประเทศได้เปิดประตูรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามากยิ่งขึ้นในศตวรรษที่ 19

จนกระทั่งในศตวรรษที่ 20 รูปแบบทางสังคมและวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับคุณค่าใหม่ๆ ในชีวิต ดูเหมือนว่าโลกจะเริ่มก้าวไปสู่การแสวงหาค่านิยมแบบใหม่ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ทำให้สยามประเทศมีความทันสมัยตามแบบตะวันตก หากแต่ยังคงมีการรักษาขนบธรรมเนียม และศิลป-วัฒนธรรมสืบต่อกันมา ด้วยพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระราชกรณียกิจของพระองค์ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงเป็นผู้นำในการเปิดรับศิลปวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาด้วยพระปรีชาสามารถ ทรงนำประเทศผ่านพ้นภัยจากการคุกคามของลัทธิการล่าอาณานิคม ทั้งยังทรงรักษาขนบธรรมเนียมดั้งเดิมอันทรงคุณค่าไว้ พร้อมกับปรับปรุงค่านิยมเก่าๆ ที่ล้าสมัย ด้วยเหตุนี้ชาวไทยจึงไม่ควร

---

[29] ภาพของม้ามังกรนี้สามารถสะท้อนให้เห็นว่า คีนินั้นสนใจการละครไทย โดยเฉพาะในด้านการตกแต่งฉาก และอุปกรณ์การละคร เช่นเดียวกับที่เขาได้สะสมอุปกรณ์ต่างๆ เช่นหน้ากาก หุ่นกระบอก ซึ่งต่อไปได้ใช้เป็นแบบเพื่อสร้างงานศิลปะด้วย

[30] ดังปรากฏว่ามีการติดต่อสั่งซื้อวัสดุเพื่อการก่อสร้าง หรือเพื่อการตกแต่งเข้ามามากมาย อาทิเช่น หินอ่อนชั้นเยี่ยมจากเมืองคาร์รารา โมเสคสีทอง กระจกสี เครื่องแก้วจากเมืองเวนิส เหล็กและโลหะชนิดต่างๆ เพื่อตกแต่งสะพาน รั้วรอบเขตพระราชฐาน เป็นต้น ในสมัยนั้นมีการแต่งตั้งกงสุลไทยคือ ท่านกงสุลวิตตอริโอ เซจโจ (Viottorio Zeggio) ประจำเมืองฟลอเรนซ์ด้วย

มองข้ามความจริงที่ว่า ประเทศสามารถผ่านช่วงวิกฤตอันยิ่งใหญ่ครั้งนั้นมาได้ โดยยังสามารถรักษาคุณค่าความเป็นไทยไว้อย่างภาคภูมิ หากแต่ในยุคที่ผู้มีฐานะในสังคมไทยต่างปรารถนาจะทำตามอย่างพระมหากษัตริย์ โดยไม่ได้ศึกษาวัฒนธรรมตะวันตกให้ดีเสียก่อน ทั้งยังลืมเลือนคุณค่าอันสำคัญของประเพณีดั้งเดิมไปมาก หันไปยกย่องค่านิยมแบบตะวันตก และมองข้ามคุณค่าของวัฒนธรรมไทยนั้น นับเป็นช่วงวิกฤตที่แท้จริงของประเทศ หากระลึกถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นที่ตั้ง ย่อมจะเข้าใจได้ว่า วิธีที่ดีที่สุดในการจะรับเอามุมมองทางวัฒนธรรมใหม่เข้ามานั้นคือ ควรจะต้องมีการศึกษาสิ่งใหม่ให้ดี และรู้วิธีที่จะดัดแปลงสิ่งนั้นให้เข้ากับสังคมของเรา

บรรณานุกรม

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.พระบาทสมเด็จ.*พระราชหัตถเลขา เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. 2440*. องค์การค้าคุรุสภา. 2505

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.พระบาทสมเด็จ. *พระราชนิพนธ์ไกลบ้าน*. โรงพิมพ์คุรุสภา. 2493

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.พระบาทสมเด็จ. *สำเนาพระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) กับประวัติเจ้าพระยายมราช*. 2482

อภินันท์ โปษยานนท์. *จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก*. บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด(มหาชน). 2536

De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, 1892.

L.Callari, *Storia dell'arte contemporanea*, 1909.

Thieme U.Becker, *Kunstlerlex*, 1920, XIII.

J.Gelli, *Edoardo Gelli Pittore*, Livorno, 1934.

U.Galetti, E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano 1951, II.

Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'Ottocento, Torino, 1969, II.

A M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemp.*, Milano, 1971.

Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani, Torino 1973.

T.Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al caffé Michelangiolo*, Firenze, 1893.

E.Somaré, *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, 1928

Catalogo dell'esposizione internazionale d'arte, Venezia, 1907.

Galileo Chini, *Memorie* (unpublished manuscript)

Mario Tamagno (Letter, unpublished manuscript)

Pierluigi De Vecchi, Elda Cerchiari, Arte nel tempo, Milano, 1995.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย