

هرگاه ما بررسی خود را روی فلورانس، ونیز، و رم متمرکز سازیم، حق مطلب را درباره رنسانس ادا نکرده‌ایم، زیرا رنسانس از برکت لودوویکو و لئوناردو مدت ده سال در میلان درخشانتر بود تا در فلورانس. در رنسانس آزادی و بزرگداشت زن به بهترین وجه در وجود ایزابلا د/ استه در مانتوا تجسم یافت. کوردجو، پروچینو، و سینیورلی بترتیب مایه عظمت پارما، پروجا، و اوریتو شدند. ادبیات رنسانس به واسطه آریوستو در فرارا، و پرورش رسوم و آداب آن در اوربینو، در زمان کاستیلیونه به اوج اعتلا رسید. رنسانس نوعی هنر سفالگری در فانتس، و نیز سبک خاص معماری پالادیو را در ویچنتسا پرورش داد. کسانی چون پینتوریکو، ساستا، و سودوما موجب احیای سینا شدند و ناپل را به صورت مهد و نمونه زندگی خوش و شعر توصیفی درآوردند. ما باید سرزمین بیهمتای ایتالیا را از پیمونته گرفته تا سیسیل آهسته در نورددیم و بگذاریم نواهای مختلف شهرهای آن با آوای مختلط رنسانس درآمیزند.

زندگی اقتصادی ایالات ایتالیا در قرن پانزدهم همان اندازه متنوع بود که اقلیم، لهجه، جامه مردم آنها. شمال ایتالیا، یعنی ناحیه بالایی فلورانس، گاه زمستانهای سخت داشت، بدان گونه که رود پوگاه در سراسر طول خود یخ می‌یست؛ مع‌هذا، منطقه ساحلی اطراف جنوا، که در پناه آلپهای لیگوریایی قرار گرفته بود، تقریباً همواره هوای ملایم داشت. هوای ونیز گهگاه ابری و مه‌آلود بود و باران کاخها، برجها، و کوچه‌های آن را تر می‌کرد؛ رم آفتابی بود، اما هوای عفن و کسل‌کننده‌ای داشت؛ ناپل بهشت آسا بود. شهرها و روستاهایشان گاه و بیگاه دستخوش چنان زلزله‌ها، سیلها، خشکسالیها، طوفانها، قحطیها، طاعونها، و جنگهایی می‌شدند که، به دلخواه مالتوس،

گویی طبق نقشه معینی برای پیشگیری از کثرت نفوس رخ می‌نماید. در شهرهای کوچک صنایع دستی کهن به فقیران نانی می‌رساند و مایه عیش و نوش توانگران را فراهم می‌ساخت. فقط صنعت نساجی به مرحله کارخانه‌ای و سرمایه‌داری رسیده بود؛ یک کارخانه حریر بافی در بولونیا با اولیای شهر قراردادی بسته بود که «کار چهار هزار بافنده زن را انجام دهد.» سوداگران کوچک، بازرگانان واردکننده و صادرکننده، معلمان، قاضیان، پزشکان، مدیران و سیاستمداران طبقه نسبتاً مرفهی را تشکیل می‌دادند؛ گروهی از روحانیان ثروتمند و دنیادار به دربارها و خیابانها رنگ و بویی می‌بخشیدند؛ و راهبان و فرایارها با رخسارهای غمگین یا شادمان هر سو پرسه می‌زدند و صدقه می‌طلبیدند. اشراف صاحب زمین یا سرمایه غالباً در شهر و بعضی اوقات در ویلاهای خارج شهر زندگی می‌کردند. در بالاترین طبقه یک بانکدار، کوندوتیره، مارکزه، دوکا، دوج، یا شاه، با زن یا معشوقه خود محفل یا درباری داشت که انباشته از اشیای تجملی و مزین به آثار هنری بود. در روستاها دهقانان به کشت زمینهای کوچک خود یا املاک اربابی مشغول بودند، و چنان به فقر خو گرفته بودند که بندرت احساس عسرت می‌کردند.

برده‌داری به مقیاس کوچک، بیشتر برای خدمات خانگی، نزد اغنیا رواج داشت. بردگان گهگاه برای تقویت نیروی کار دهقانان آزاد در املاک وسیع، مخصوصاً در سیسیل و در نقاط مختلف حتی در شمال ایتالیا، به کار گرفته می‌شدند. از قرن چهاردهم به بعد تجارت برده وسعت یافت؛ تجار ونیزی و جنوبی از بالکان، جنوب روسیه، و کشورهای اسلامی برده وارد می‌کردند. در دربارهای ایتالیا بردگان مور نشانه تعین و تجمل بودند. فردیناند کاتولیک در ۱۴۸۸ صد برده مور برای پاپ اینوکنتیوس هشتم هدیه فرستاد؛ پاپ آن را به منزله عطیه‌ای به کاردینالها و دوستان خود بخشید. در ۱۵۰۱، پس از تسخیر کاپوا، بسیاری از زنان کاپوایی را در رم به عنوان برده فروختند. اما حقایق پراکنده‌ای که ذکر شد بیشتر مبین اخلاق و آداب

دوران رنسانس است تا وضع اقتصادي آن؛ برده‌داري ندرتاً نقش مهمي در توليد و حمل و نقل کالا ايفا مي‌كرده است.

حمل و نقل به طور عمده با قاطر يا گردونه، يا از طريق رودخانه، ترعه، يا دريا صورت مي‌گرفت. اشخاص متعين با اسب يا كالسكه اسبي مسافرت مي‌كردند. سرعت حركت نسبتاً بد نبود، اما سفر رنج بسيار داشت؛ از پروجا تا اورينو - صدوسه كيلومتر - دو روز راه بود و مسافر براي طي آن مي‌بايست ستون فقراتي محكم داشته باشد؛ يك كشتي ممكن بود از بارسلون تا جنوا چهارده روز در راه باشد. مهمانسراها متعدد، پريهاو، كنيف، و ناراحت بودند. يكي از آنها كه در پادوا بود دويست مسافر و دويست اسب را مي‌توانست در خود جاي دهد. راهها بد و خطرناك بودند. خيابانهاي عمده شهرها با تخته سنگ مفروش بودند، اما در شب ندرتاً وسيله روشنايي داشتند. آب خوب از كوهها تأمين مي‌شد، اما كمتر به خانه‌ها مي‌رسيد؛ معمولاً در آبناهاي فوارداري مي‌ريخت كه طرحي زيبا داشتند. زنان ساده و مردان بيكار در كنار

آنها مي‌نشستند و با لذت بردن از خنكي آب به نشر اخبار مي‌پرداختند.

كشور-شهرهايي كه شبه‌جزيره ايتاليا را به قسمتهايي چند تقسيم مي‌كردند - مانند فلورانس، سينا، و ونيز - تحت حكومت اوليگارشيهاي بازرگاني و اكثر در انقياد «جباران» كم و بيش مقتدري بودند كه بر حكومتهاي جمهوري يا جامعه‌اي فاسد فايق آمده بودند. (فساد اين حكومتها ناشي از استعمار طبقاتي و خشونت سياسي بود.) از ميان رقيبانيرومند يك تن - كه تقريباً هميشه از خانواده‌هاي پست بود - برمي‌خاست، حريفان را منكوب يا معدوم يا اجير مي‌كرد، و خود فرمانرواي مطلق مي‌شد. در برخي موارد اين يك تن قدرت را به وارث خود منتقل مي‌ساخت. بدين‌گونه، خاندان ويسكونتي يا سفورتسا در ميلان، سكاليژر در ورونا، كارارا در پادوا، گونتساگا در مانتوا، و استه در فرارا حكومت كردند. اين مردان چون مانع بروز فعاليتهاي فرقه‌اي مي‌شدند و زندگي و مايملك مردم را در داخل شهر و در حدود هوسهاي خود از تجاوز و دستبرد مصون مي‌داشتند، از محبوبيت متزلزلي برخوردار بودند. طبقات پايينتر اين جباران را به منزله آخرين پناه از خودكامگي قويدستان مي‌پذيرفتند. و دهقانان نيز به اين جهت به سلطه جباران تن در مي‌دادند كه حكومتهاي جامعه‌اي از آنان محافظت نمي‌كردند، عدالت را درباره آنان مجري نمي‌داشتند، و آزادي را از آنان سلب مي‌كردند.

جباران ظالم بودند، زيرا تأمين نداشتند. چون حكومتشان متكي به سابقه مشروعي نبود و هر لحظه بيم كشتن آنان يا شورشي عليه آنان مي‌رفت، خود را تحت حفاظت پاسداران قرار مي‌دادند، همواره از مسموم بودن خوراك و نوشابه خود مي‌ترسيدند، و به اميد مرگ طبيعي روزگار مي‌گذرانند. در چندين ده سال آغاز حكومت خود با حيله، رشومخواري، كشتن بي سروصداي مخالفان، و به كار بستن تمام ريزمكاريهاي سياست ماكياولي - پيش از آنكه ماكياول دنيا آيد - فرمانروايي كردند؛ پس از سال ۱۴۵۰، گذشت زمان موقع آنان را محكم ساخت و آنان نيز خود را به اتخاذ روشهاي ملايمتري در حكومت قانع ساختند. از انتقاد و مخالفت جلوگیری می‌كردند و جاسوسان بشمار بر مردم می‌گماشتند. با تجمل زندگي می‌كردند و فر و شكوهي شگرف داشتند. مع‌هذا، بردباري و احترام مردم را به خویش جلب می‌كردند، و حتي در فرار و اوربينو توانستند با اصلاح وضع اداري، اجراي عدالت - البته هنگامي كه منافع خودشان در خطر نبود -

ياري به مردم در قحطي و ساير مصايب، تخفيف بيكاري با ايجاد كارهاي عمراني، ساختن كليساها و صومعه‌ها، زيبا كردن شهرها، و معاضدت با دانشمندان و شاعران و هنرمنداني كه سياستشان را يوري مي‌كردند و نامشان را جودان مي‌ساختند، صميميت اتباع خود را براي خويشتن تأمين كنند.

غالباً به جنگهاي كوچك دست مي‌زدند تا بدان وسيله بتوانند با توسعه مرزهاي خويش امنيت بيش تري براي خود فراهم كنند، و مخصوصاً اشتياق فراواني به تصرف اراضي پرسود داشتند. مردم خود را به جنگ نمي‌فرستادند، زيرا در

سازند، و اين امر كارشان را به افلاس مي‌كشاند. به جاي اين كار، سربازان مزدور اجير مي‌كردند و مزد آنان را از عوايد فتح، فديه، و اموال مصادره و غارت شده مي‌پرداختند. ماجراجويان متهور، غالباً با سربازان گرسنه سرزمين خود، از وراي كوههاي آلپ به سوي آنان مي‌شتافتند و خدمات خود را به هر كس كه پاداش به تري مي‌داد مي‌فروختند، و چون چنين بود، غالباً برحسب مبلغ مزد، مخدوم خويش را عوض مي‌كردند. خياطي از اسكس، كه او را در انگلستان به نام سرجان هاكوود و در ايتاليا به اسم آكوتو، مي‌شناختند، با مكر و تزوير خاص هم به سود فلورانس جنگيد، و هم به زيان آن؛ صدها فلورين پول گرد آورد، در ۱۳۹۴ چون كشاورز متعيني مرد، و با احترام در سانتا ماريلا دل فيوره به خاك سپرده شد.

جبار مخارج تعليم و تربيت را نيز مانند هزينه جنگ تأمين مي‌كرد؛ مدرسه و كتابخانه مي‌ساخت و مخارج دانشكده‌ها و دانشگاهها را مي‌پرداخت. هر شهر كوچك در ايتاليا مدرسه‌اي داشت كه معمولاً از طرف كليسا تأسيس شده بود؛ هر شهر بزرگ داراي يك دانشگاه بود. تحت تعليم اومانيستها، دانشگاهها، و دربارها ذوق و آداب عمومي بهبود مي‌يافت و هنردوستي و هنرسنجي تقويت مي‌شد؛ هر مركز تربيتي هنرمنداني از خود، و سبك معماري مخصوص به خود داشت. شوق زندگي براي طبقات تحصيلكرده در سراسر ايتاليا افزون مي‌شد؛ رسوم نسبتاً تنقيح مي‌شدند، و در عين حال انگيزه‌هاي شخصي به نحو بي‌سابقه‌اي آزاد مي‌ماند. از زمان آوگوستوس تا آن هنگام، نبوغ به آن اندازه طرفدار نيافته، مجال رشد پيدا نكرده، و از آزادي بهره‌مند نشده بود.

لودوویکو و بئاتریچه شاعران بسیاری در پیرامون خود گردآوردند، اما زندگی در دربار ایشان چندان دلنشین بود که نمی‌توانست آن شوریدگی ممتد و پرنجی را که برای پدیدآوردن شاهکار می‌تواند الهامبخش شاعر باشد به وجود آورد. سرافینوی آکویلائی کوتاه قامت و زشت‌روی بود، اما غزلیاتش، که با آواز او و به نواي عودى که خودش می‌نواخت خوانده می‌شدند، مایهٔ مسرت بئاتریچه و دوستانش بود. وقتی بئاتریچه مرد، این شاعر از میلان رخت بر بست، زیرا نمی‌توانست سکوت سنگین اطافه‌ای را که زمانی از طنین خندهٔ بئاتریچه پر بود تحمل کند. لودوویکو دو شاعر توسکانی را به نامهای کاملی و بلینچونه، به این امید که بتوانند گویش خشن لومباردی را تلطیف کنند، به دربار میلان خواند. نتیجهٔ این کار جنگ میان شاعران توسکان و لومباردی بود که در آن اشعار زهرآگین اصیل و لطیف را از میدان به در کرده بود. بلینچونه چندان دژمخوفی بود که، پس از مردن او، یکی از رقبايش براي سنگ مزار او شرحي به این مضمون نوشت: «اي کسي که از اینجا می‌گذري، آهسته گام بردار، مبدا آن که اینجا خفته است برخیزد و تو را بگزد.» لودوویکو یکی از شاعران لومبارد را، به نام گاسپارو ویسکونتي، به شاعري دربار برگزید. در ۱۴۹۶، ویسکونتي ۱۴۳ غزل و اشعار دیگر به بئاتریچه اهدا کرد. اینها را با خطوط زرین و سیمین بر یک چرم به رنگ عاج نوشتند، آن را با مینیاتور زیبا تذهیب کردند، و در یک جلد مقوایی مذهب آراسته به نقش گل صحافي کردند. ویسکونتي شاعري ارجمند بود، اما گذشت زمان او را به محاق انداخته است. او پترارک را دوست می‌داشت و با برامانته بحث منظوم جدي اما دوستانه‌اي را بر سر مقایسهٔ سجایای پترارک و دانته آغاز کرد، زیرا آن معمار بزرگ (برامانته) دوست داشت که خود را شاعر نیز بداند. این‌گونه مبارزات شعري از سرگرمیهای دربارهاي رنسانس بود؛ تقریباً هرکس در آنها شرکت می‌کرد، حتي سرداران نیز شعر می‌ساختند. بهترین اشعاري که در زمان خاندان سفورتسا سروده شده بود از آن یک درباري فرهیخته است. این شخص، که نیکولو دا کوردجو نام داشت، هنگام عروسي بئاتریچه، با ملتمان او به میلان آمد، اما به واسطهٔ محبتی که به بئاتریچه و لودوویکو داشت در آنجا ماند و به منزلهٔ شاعر و سیاستمدار به آن دو خدمت کرد. پس از مرگ بئاتریچه، شیواترین اشعار خود را در

از شاعران، دانشوران، دولتمردان، و فیلسوفان را اداره می‌کرد. تمام لطایف زندگی و فرهنگی که مشخص قرن هجدهم در فرانسه بود، در میلان زمان لودوویکو رواج و رونق یافت.

علاقة لودوویکو به دانشوري باعلاقة لورنتسو برابري نمی‌کرد، و از لحاظ تشخیص ارزش هنر و حمایت از هنرمندان نیز به پایهٔ او نمی‌رسید؛ صد دانشور به شهر خود آورده بود، اما مباحثات عالمانهٔ آنها هیچ فاضل برجسته‌اي براي خود میلان به‌بار نیاورد. فرانچسکو فیلفو، که صیت دانشش سراسر ایتالیا را فراگرفته، در تولنتینو متولد شد، در پادوا تحصیل کرد، در هجدهسالگی در آن شهر به استادی رسید، مدتی در ونیز تعلیم داد، آنگاه از فرصتي که براي دیدن قسطنطنیه دست داده بود شاد گشت و با سمت منشی کنسولگری ونیز در قسطنطنیه به آن شهر رفت (۱۴۱۹). آنجا نزد یوهانس خروسولوراس زبان یونانی را آموخت، با دختر یوهانس ازدواج کرد، و سالها به عنوان کارمند جزء در دربار بیزانس به خدمت پرداخت. وقتی که به ونیز بازگشت، در فرهنگ و ادبیات یونان متبحر بود؛ مباحثات می‌کرد به اینکه هیچ ایتالیایی دیگری به اندازهٔ او در ادبیات و السنة کهن طریق کمال نیپموده است؛ به دو زبان یونانی و لاتینی شعر می‌گفت و نطق می‌کرد. دولت ونیز او را به استادی زبان و ادبیات یونانی و لاتینی منصوب کرد و سالی ۵۰۰ سکوین (معادل ۱۲۵۰۰ دلار)، که حقوق گزافی بود، در حق او مقرر داشت. مواجب گزافتری او را به فلورانس جلب کرد (۱۴۲۹) که در آن شیر بیشهٔ دانش شد. خود او به یکی از دوستانش چنین می‌نویسد: «انتظار تمام مردم شهر متوجه من است، و نام من بر همهٔ زبانها جاری است. نه تنها سران شهر، بلکه عموم زنان اصیل به سوي من می‌شتابند و با احترام زایدالوصف خود مرا شرمند می‌سازند. کسانی که در محضر من حاضر می‌شوند چهارصد نفرند که غالباً مردان کهنسالند و در وقار به سناتورها می‌مانند.» اما این زندگی محترمانه زود پایان یافت، زیرا فیلفو مستعد نزاع بود و بزودی حتي کسانی را چون نیکولو د نیکولی و آمبروجو تراورساری- که او را به فلورانس دعوت کرده بودند- از خود

رنجاند. وقتی کوزیمو د مدیچی در کاخ وکیو محبوس شد، فیلفو از دولت خواست که او را اعدام کند. پس از چندی کوزیمو غالب شد و فیلفو گریخت. شش سال در سینا و بولونیا تدریس کرد؛ سرانجام در ۱۴۴۰ فیلیپو ماریا ویسکونتی او را با یک مقرر بیسابقه به مبلغ ۷۵۰ فلورین در سال به میلان کشاند. فیلفو در آن شهر بقیه زندگی طولانی و پرهیاهوی خود را گذراند.

او مردی بود با کارمایه شگرف. چهار ساعت در روز یونانی، لاتینی، یا ایتالیایی تدریس می‌کرد و ادبیات کلاسیک یا اشعار دانتیه یا پترارک را مورد شرح و تفسیر قرار می‌داد؛ در مراسم دولتی یا مجالس خصوصی نطق می‌کرد؛ حماسه‌ای در شأن فرانچسکو سفورتسا سرود؛ ده «بخش دهگانه» در ساتیر و ده «کتاب» قصیده، و دوهزار و چهارصد بیت شعر یونانی نوشت. علاوه بر اینها ده‌هزار بیت دیگر شعر سرود (۱۴۶۵) که هرگز چاپ نشده و غالباً هم غیرقابل طبع تشخیص داده شده‌اند. دو

نامشروعی که نتیجه بیوفاییهای او نسبت به زنانش بودند، بیست و چهار فرزند داشت. در میان این اشتغالات و گرفتاریهای بسیار، برای مبارزه ادبی با شعرا، سیاستمداران، و اومانیستها نیز وقت می‌یافت. با وجود حقوق گزاف و کارمزدهای اتفاقی، گهگاه اظهار فقر می‌کرد و طی اشعاری از حامیان خود پول، غذا، لباس، اسب، و حتی مقام کاردینالی می‌خواست. اما در حمله به پودجو قافیه را باخت، زیرا آن عیار را در هجا از خود چیره‌دست‌تر یافت.

با این حال، دانش فیلفو او را به عالیترین مقام علمی قرن ارتقا داد. در سال ۱۴۵۳ پاپ نیکولوس پنجم او را به واتیکان خواند و یک مقرر به مبلغ ۵۰۰ دوکاتو (معادل ۱۲۰۵۰۰ دلار) درباره‌اش برقرار کرد؛ آلفونسو اول در ناپل او را به ملک‌الشعرایی برگزید و به او لقب عطا کرد. در فرارا دوکا بورسو، در مانتوا مارکزه لودوویکو گونتساگا؛ و در ریمینی دیکتاتور سیگیسموندو مالاتستا میزبان او بودند. وقتی که مرگ فرانچسکو سفورتسا و آشوبی که متعاقب آن روی داد موقعیت او را در میلان متزلزل کرد، بدون مواجهه با مشکلی، شغلی در دانشگاه رم به دست آورد. اما چون خزانه‌دار پاپ در پرداخت پول تعلل می‌کرد، فیلفو به میلان بازگشت. مع‌هذا آرزو داشت که روزهای آخر عمر خود را نزد لورنتسو د مدیچی به سرآرد و جزو گروه مشهوری باشد که او را احاطه کرده بودند. لورنتسو نواده همان کسی بود که فیلفو تقاضای اعدام او را کرده بود. لورنتسو فیلفو را بخشود و کرسی زبان یونانی را به او واگذار کرد. فیلفو اکنون چندان فقیر شده بود که دولت میلان مجبور شد مبلغی برای مخارج سفر به او قرض دهد. او توانست خود را به فلورانس برساند، اما دو هفته پس از ورودش به آن شهر، در هشتاد و سه سالگی، به مرض اسهال فوت کرد (۱۴۸۱). وی و اقران بیشمارش از مردانی هستند که محیط عطرآگین رنسانس ایتالیا را به وجود آوردند. محیطی که در آن دانشوری نمی‌توانست هوا و هوس باشد و ادبیات، جنگ.

VII - هنر

استبداد برای هنر ایتالیا نعمتی بود. چندین فرمانروا در استخدام معماران، مجسمه‌سازان، و نقاشان برای تزئین پایتخت و جاودان ساختن نامشان با یکدیگر به رقابت برخاستند و وجوه کثیری در راه اعتلای هنر خرج کردند. خرجی که یک حکومت ملی ندرتاً به زیبایی تخصیص می‌دهد. اگر بنا بود حاصل دسترنج مردم عادلانه به مصرف برسد، هرگز پول کافی برای ارتقای دانش و هنر باقی نمی‌ماند. نتیجه این که در ایتالیای دوره رنسانس یک هنر عالی درباری و اشرافی به وجود آمد که غالباً در شکل و موضوع با احتیاجات فرمانروایان و روحانیان تطبیق می‌کرد. اشراف‌ترین هنر آن است که، خارج از کار و کوشش جماعاتی از مردم، برای آنان مزیت و افتخاری ایجاد کند؛ نمونه این‌گونه هنر، کلیساهای گوتیک و معابد یونان و روم قدیم بودند.

هر منتقدی کلیسای جامع میلان را یک «زیبایی بیمار» می‌خواند که در آن خطوط ساختمانی درهم شده‌اند؛ اما مردم میلان اکنون پنج قرن است که مشتاقانه در فضایی وسیع آن- که دارای جلال بارزی است- گرد

می‌آیند و، حتی در این ایام پر شک و تردید، آن را به مثابه نشانه‌ای از کامیابی و افتخار می‌ستایند. جان گالاتانتسو ویسکونتی این بنا را در ۱۳۸۶ آغاز کرد و آن را به مقیاسی طرح نمود که مناسب با پایتخت یک ایتالیایی متحد باشد. تشکیل چنین کشوری یکی از آرزوهای او بود؛ به همین جهت این بنا را چندان وسیع ساخت که چهل هزار نفر بتوانند برای پرستش خداوند و تحسین جان در آن گرد آیند. بنا به روایت، در آن زمان زنان میلان مبتلا به یک مرض مرموز شده بودند که آبستنی و وضع حملشان را مختل ساخته بود، و بسیاری از اطفالشان در خردسالی می‌مردند. خود جان داغ سه پسر دید که همه بسختی زادند و بزودی مردند؛ از این رو وی این عبادتگاه بزرگ را به منزله «هدیه‌ای به مریم عذرا» ساخت و دعا کرد که صاحب وارثی شود و مادران میلانی فرزندان سالم بزايند. معمارانی از فرانسه، آلمان، و شهرهای ایتالیا خواست. آنهایی که از شمال آمده بودند سبک گوتیک را به ارمغان آوردند و ایتالیاییها در تزیین افراط کردند؛ در نتیجه، هماهنگی سبک و شکل از میان رفت و کشمکش میان مشاوران موجب دو قرن تأخیر در تکمیل ساختمان شد. به مرور زمان، ذوق و سلیقه مردم جهان تغییر یافت، حس جمالشناسی کسانی که ساختمان آن را به اتمام رساندند با آغاز کنندگان آن تطبیق نمی‌کرد. وقتی جان گالاتانتسو مرد (۱۴۰۲)، فقط دیوارهای آن ساخته شده بود؛ از آن پس عملیات ساختمانی به علت فقدان بودجه بسیار کند پیش رفت. لودوویکو، برامانته و لئوناردو و عده‌ای دیگر را برای طرح گنبدی که بین گلدسته‌های متعدد تجانس و وحدتی ایجاد کند به میلان فراخواند، اما نظر آنان پذیرفته نشد. سرانجام در سال ۱۴۹۰ جوانی آنتونیو آمادئو را از کارهای ساختمانی‌اش در چرتوزا دی پاویا منکف ساختند و سرپرستی بنای کلیسا را کلاً به او واگذار کردند. او و بیشتر همکارانش بیش از آنچه معمار باشند، مجسمه‌ساز بودند، از این رو روا ندیدند که هیچ‌یک از سطوح ساختمان حک نشده یا زینت نیافته بماند. جوانی آخرین سی سال زندگی خود را در این کار صرف کرد (۱۴۹۰-۱۵۲۲)؛ با این حال، گنبد تا سال ۱۷۵۹ به پایان نرسید، و نمایی خارجی کلیسا، که در ۱۶۱۶ شروع شده بود، ناتمام ماند تا اینکه ناپلئون در ۱۸۰۹ برای اتمام آن فرمانی صادر کرد.

در زمان لودوویکو این کلیسا از حیث وسعت دومین مقام را در جهان حایز بود، زیرا ۱۱۱۰۰ متر مربع وسعت داشت؛ امروزه این مقام از آن کلیسای سان پیترو و کلیسای جامع سویل است. مع‌هذا کلیسای مورد بحث ما هنوز از حیث عرض و طول (۸۸ در ۱۴۸ متر)، و ارتفاع از سطح زمین تا رأس مجسمه مریم عذرا در سر مناره قبه (۱۰۷.۹ متر)، ۱۳۵ گلدسته با عظمت، و ۲۳۰۰ مجسمه که گلدسته‌ها، ستونها، دیوارها، و سقفهایش را می‌آریند بر خود می‌بالد. تمام بنای کلیسا، حتی سقف

چندین معدن ایتالیا به محل آورده شده‌اند. ارتفاع نمایی آن گرچه به تناسب عرضش کم است، گنبد باشکوه آن را از نظر می‌پوشاند. انسان برای دیدن تمام مناره‌ها در آن واحد باید در فضا آویزان باشد، یا برای احساس جلال زایدالوصف مجموعه بنا باید بارها برگرد مقبره خرسنگی بزرگ که در میان پشته‌های بیشمار است بگردد، یا برای مشاهده شکوه کامل نمایی عمارت از کوچه‌های باریک و پرجمعیت بگذرد و یکباره وارد میدان نمازخانه بشود؛ یا باید در یکی از اعیاد مقدس با انبوه مردم از یکی از درهای عظیم آن به درون رود و بگذارد تا آن فضاها، ستونها، سرستونها، قوسها، طاقهای قوسی، مجسمه‌ها، محرابها، و شیشه‌های رنگین راز ایمان، امید، و ستایش را به زبان بیزبانی بازگویند.

همان‌طور که این کلیسا یادگار جان گالاتانتسو ویسکونتی، و چرتوزا دی پاویا آرامگاه لودوویکو و بئاتریچه است، بیمارستان بزرگ نیز یادگاری ساده ولی عظیم از فرانچسکو سفورتسا است. سفورتسا برای احداث بنایی شایسته امارت آن شهر بزرگ و جلیل، آنتونیو اورلینو، مشهور به فیلارته، را از فلورانس خواند (۱۴۵۶) تا آن را به سبک لومبارد- رمانسک طرح کند. برامانته، که محتملاً معمار حیاط خلوت بیمارستان بوده است، دو ردیف طاق رومی در جلو آن ساخته و برگرد هر یک از آنها قرنیز زیبایی قرار داده است. بیمارستان بزرگ تا هنگامی که جنگ جهانی دوم بیشتر آن را ویران ساخت، یکی از افتخارات عمده میلان بود.

به عقیده لودوویکو و دربارش، هنرمند عالی‌رتبه میلان لئوناردو نبود، بلکه برامانته بود، زیرا لئوناردو فقط قسمتی از وجود خود را برای زمان خویش فاش کرده بود. برامانته لقب دوناتو د/ آنیولو است که در کاستل دورانته اوربینو متولد شده بود. برامانته به معنای صاحب امیال اقناع‌ناپذیر است. وی برای شاگردی نزد مانتنیا به مانتوا رفت؛ آن‌قدر آموخت که بتواند فرسکوهای متوسطی رسم کند، و تصویری عالی نیز از لوکا پاچولی ریاضیدان کشید. شاید در مانتوا بود که با لئونه باتیستا آلبرتی هنگام ترسیم نقشه کلیسای سانت اندرئا دیدار کرد؛ به هر حال، تجربیات مکرر در ترسیم مناظر و مرایا برامانته را از نقاشی به معماری کشاند. در سال ۱۴۷۲ به میلان آمد و با جدیت مردی که می‌خواهد کارهای شگرف کند به بررسی طرح کلیسای جامع پرداخت. در حدود سال ۱۴۷۶ فرصتی یافت تا جوهر ذاتی خود را با طراحی کلیسای سانتاماریا برگرد کلیسای کوچک سان ساتیرو بروز دهد. در این شاهکار کوچک، او سبک معماری مخصوص خود را نشان داد: مخارجه‌های پشت محرابها و انبارهای نیم‌دایره، قبه‌های هشت ضلعی و گنبدی‌های مدور که همه آنها آراسته به قرنیزهای ظریفند و کلاً به شکل طبقات مختلفی هستند که بر روی هم نهاده شده و مجموعه جذاب واحدی تشکیل داده‌اند. برامانته، که برای یکی از مخارجه‌ها جا نداشت، از شیوة ژرف‌نمایی استفاده کرد و دیوار پشت محراب را با تصویر یک مخارجه چنان نقاشی کرد که خطوط متقاطع آن منظره یک عمق فضایی واقعی را مجسم می‌سازد. به کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه یک مخارجه، یک قبه، و رواق‌های



آندرئا دل سارتو: مریم هارپیه؛ تالار اوفیتسی، فلورانس،

زیبایی افزود که همه آنها در جنگ جهانی دوم منهدم شدند. پس از مرگ لودوویکو، برامانته به جنوب رفت و آماده شد تا رم را ویران کند و از نو بسازد.

مجسمه‌سازان دربار لودوویکو به استادی دونالدو و میکلائو نبودند، ولی برای چرتوزا، کلیسای جامع، و کاخها صدها مجسمه زیبا ساختند. کریستوفورو سولاری، معروف به قوزی، تا مزار لودوویکو و بئاتریچه باقی است، در یادها خواهد ماند. جان کریستوفورو رومانو با رفتار مؤدبانه و آواز خوشش دلها را ربوده بود، او بهترین مجسمه‌ها را در چرتوزا ساخت، اما پس از مرگ بئاتریچه، متعاقب یک سال الحاح زمامداران مانتوا، به آنجا رفت. در آنجا مدخل زیبایی مزین به چند پیکر برای اطاق کار ایزابلا در کاخ پارادیزو درست کرد و شبیه او را در یک مدالیون سبک رنسانس ساخت. آنگاه به اوربینو رفت تا برای دوشس الیزابتا گونتساگا کار کند؛ در آنجا بود که یکی از اشخاص برجسته کتاب درباری کاستیلیونه شد. بزرگترین مدالیونساز میلان کریستوفورو فوپا بود که گوهرهای درخشان بئاتریچه را ساخت و حسادت چلینی را برانگیخت.

یک نسل پیش از لئوناردو، نقاشان خوبی در میلان می‌زیستند. وینچنتسو فوپا، که در برشا متولد شده و در پادوا تربیت شده بود، بیشتر در میلان کار می‌کرد. فرسکوهایی او در سانت‌اوستورجو در زمان خود مشهور بودند، و تمثال شهادت قدیس سباستیانوس او هنوز دیوار کاستلو را تزیین می‌کند. شاگرد مکتب او، آمبروجو بورگونیونه، میراث دلپذیرتری برجای گذاشته است؛ صورت حضرت مریم در تالارهای هنری بررا و آمبروزیان در میلان، تورینو، و برلین. همه این صورتهای بازگویی یک روح متورع و با ایمانند. براین اثر باید تصویر دلپذیری از کودکی جان گالتاتسو سفورتسا را افزود که جزو مجموعه والاس در لندن است؛ همچنین تابلو عید بشارت در کلیسای اینکوروناتا در لودی، یکی از موفقیت‌آمیزترین نقاشیها در این موضوع مشکل است. وقتی لئوناردو وارد میلان شد، آمبروجو د پردیس نقاش دربار لودوویکو بود و ظاهراً در تهیه تابلو مریم صخره‌ها، اثر لئوناردو، تا حدی شرکت داشته است؛ تصویر جالب فرشتگان نوازنده در گالری ملی لندن محتملاً از کارهای اوست؛ شاید ظریفترین یادگار او دو تصویر است که اینک در آمبروزیان موجودند: یکی از این دو تصویر متعلق است به مرد جوانی که هویتش مجهول است؛ دیگری از آن زن جوانی است که اکنون عموماً تصور می‌شود بیانکا دختر نامشروع لودوویکو باشد. ندرتاً نقاشی توانسته است زیباییهای یک دختر باوقار را، که در عین حال مغرورانه از جمال ساده خود آگاه است، بدین‌گونه ترسیم کند.

شهرهای تابع میلان از جلب افراد با استعداد خود به میلان رنج می‌بردند، ولی عده‌ای



آمبروجو د پردیس یا لئوناردو دا وینچی: تګ چهره بیانکا سفورتسا؛ پیناکوتکا آمبروزیانا، میلان،

از آنها توانستند در تاریخ هنر مقامی به دست آورند. کومو راضی نبود که برای میلان فقط دروازه‌ای باشد به دریاچه‌ای که باعث شهرت آن شده بود، بلکه به داشتن بناهایی چون توره دل کومونه، برولتو، و بالاتر از همه کلیسای مرمر مجللش نیز مباحثات می‌کرد. نمایی باشکوه گوتیک آن کلیسا در زمان فرمانروایی سفورتسا (۱۴۵۷-۱۴۸۷) بنا شد؛ برامانته مدخل زیبایی در سمت جنوب بنا کرد، و در طرف شرق کریستوفورو سولاری یک مخارجه پشت محراب باشکوه به سبک برامانته ساخت. جالبتر از همه این صور، یک جفت مجسمه در طرفین مدخل بزرگ است: در سمت چپ پلینی مهین، در طرف راست پلینی کهین، که هر دو از شارمندان قدیم کومو و مشرکان متمدنی بودند که در ایام حکومت روادار لودوویکوی مور جایی در آن کلیسای جامع مسیحی برای خود یافته بودند.

گوهر برگامو نمازخانه کولئونی بود. این سرکرده ونیزی که در این شهر متولد شده بود، می‌خواست در نمازخانه‌ای مدفون شود و گور آراسته به مجسمه‌ای به یادبود فتوحاتش داشته باشد. جوانی آنتونیو آمانو این نمازخانه و مقبره را با ذوق مخصوص طراحی کرد، و سیکستوس سیری نورنبرگی بر روی آن گور یک مجسمه سواره از چوب نصب کرد که اگر وروکیو نظیر آن را از برنز ساخته بود، شهرت بیشتری می‌یافت. برگامو چندان به میلان نزدیک بود که نتوانست نقاشان خود را نگاه دارد، اما یکی از آنان به نام آندرنو پرویتالی پس از تحصیل نزد بلینی در ونیز، به برگامو بازگشت (۱۵۱۳) تا تابلوهای نسبتاً نفیسی برای آن به یادگار گذارد.

برشا، که گاه تابع ونیز بود و گاه تابع میلان، موازنه‌ای بین نفوذ آن دو شهر نگاه داشت و مکتب هنری خود را توسعه داد. وینچنتسو فوپا پس از پخش آثار هنری خود در چندین شهر، به زادگاه خویش برشا

بازگشت تا سالهاي آخر عمر را در آن بگذرانند. شاگرد او ویچنتسو چيورکیو در افتخار تشکیل مکتب برشايي سهيم بود. جیرولامو روماني، که رومانیو خوانده می‌شود، نخست نزد فرامولو و بعداً در پادوا و ونیز تحصیل کرد. سپس برشا را مرکز خود قرار داد و در آنجا و سایر شهرهاي شمال ایتالیا به انجام کارهاي هنري خود پرداخت. از جمله کارهاي او فرسکوهاي متعدد، محجر محرابها، و رسم تصاویر بوده است که رنگ‌آمیزی عالي دارند، اما خطوطشان چندان قابل تحسین نیست. اینجا ما فقط از تصویر حضرت مریم و کودک نام‌می‌پریم که در کلیسای سان فرانچسکو است و در قاب بس زیبایی، کار ستفانولامبرتی، قرار دارد. شاگرد او آلساندرو و بونویچینو، که به مورتو دا برشا معروف است، مکتب این سلسله از هنرمندان را، از طریق امتزاج مجد نفسانی ونیزیها با احساسات مذهبی گرمی که همواره با سبک برشا همراه بود، به اوج اعتلا رسانید. در کلیسای سانتا ناتسارو و سانتا چلسو، که تیسین در آن تابلو عید بشارت را نصب کرده بود، مورتو تابلو تاجگذاری مریم عذرا را کشید که به همان اندازه زیباست. ملک مقرب این تصویر

برابری می‌کند. او نیز، مانند تیسین، هر وقت که می‌خواست، می‌توانست تصویر زیبایی از ونوس رسم کند؛ در تابلو سالومه به جای آنکه قاتلی را مجسم کند، یکی از نجیبترین و دلرباترین چهره‌ها را در نقاشی دوران رنسانس نشان می‌دهد.

شهر کرمونا زندگی خود را برگرد کلیسای قرن دوازدهم خویش و برج ناقوس تورانتسو، که متصل به آن است، آغاز کرد که از حیث عظمت با برجهاي جوتو و خیرالدا تقریباً برابری می‌کند. در داخل نمازخانه، جوانی د ساکی- که او را به مناسبت زادگاهش ایل پوردنونه لقب داده بودند- شاهکار خود، تصویر عیسی در حال حمل صلیب خویش، را به وجود آورد. سه خانواده مشهور چندین نسل متوالی نقاشان برجسته به کرمونا دادند: این خانواده‌ها عبارت بودند از بمبی (بونیفانتسو، بندتو، جان فرانچسکو)، بوکاتچینی، و کامپی. بوکاتچو بوکاتچینی پس از تحصیل در ونیز و سوزاندن انگشتان خود در مسابقه‌ای با میکلائو در رم، به کرمونا بازگشت و با فرسکوهاي مریم عذراي خود در کلیسای بزرگ تحسین ناظران را به خود جلب کرد؛ و پسرش کامیلو کار مشعشع پدر را ادامه داد. به همین طریق، کار گالاتتسو کامپی به وسیله فرزندان جولینو و آنتونیو، و همچنین توسط برناردینو کامپی شاگرد جولینو، ادامه یافت. گالاتتسو نقشه کلیسای سانتامارگریتا را در کرمونا کشید و بعد در آن منظره مجلل حضور عیسی در هیکل را نقاشی کرد.

بدین‌گونه، در ایتالیای رنسانس هنرها در يك مغز در هم آمیختند و در وجود نوابغي شکوفا

فصل

هفتم

لئوناردو داوینچی

۱۴۵۲-۱۵۱۹

I - تحول: ۱۴۵۲-۱۴۸۲

جذابترین فرد دوره رنسانس در ۱۵ آوریل ۱۴۵۲ نزدیک قریه وینچی، تقریباً درصد کیلومتری فلورانس، متولد شد. مادرش دختری روستایی به نام کاترینا بود که زحمت عقد شرعی با پدر او را به خود نداد. فریب‌دهنده او، پیرو د/ آنتونیو، از وکلای دعاوی نسبتاً ثروتمند بود. در آن سال که لئوناردو از مادر زاده شد، پیرو با زنی همشأن خود ازدواج کرد. کاترینا ناچار بود به يك شوی روستایی راضی شود؛ طفل

نامشروع خود را به پیرو و زنش سپرد، و لئوناردو، بدون مهر مادری، در يك محیط نیمه‌اشرفی تربیت شد. شاید در همان اوان کودکی بود که عشق به لباس زیبا و نفرت از زنان در وی پدیدار شد.

به مدرسه‌ای در نزدیکی منزل وارد شد. با عشقی فراوان به ریاضی، موسیقی، و رسم پرداخت، و با آواز خواندن و عود نواختن پدر خویش را شاد می‌ساخت. برای خوب نقاشی کردن همه اشیای طبیعت را با کنجکاو، صبر، و دقت بررسی می‌کرد. علم و هنر، که در مغز او به نحوی شگرفت با هم آمیخته شده بودند، فقط يك اساس داشت، و آن مشاهده دقیق بود. هنگامی که پانزدهساله شد، پدرش او را به هنرگاه وروکیو در فلورانس برد و آن هنرمند چیرمدست را به پذیرفتن او به شاگردی خویش ترغیب کرد. تقریباً تمام مردم تحصیلکرده از داستان وازاری درباره نقاشی فرشته‌ای توسط لئوناردو در سمت چپ تصویر غسل تعمید مسیح کار وروکیو آگاهند و می‌دانند که آن استاد چگونه شیفته زیبایی آن فرشته شد، و این شیفتگی چه‌سان باعث شد که وروکیو نقاشی را کنار گذارد و پیکرتراشی پیشه کند. شاید داستان این تغییر حرفه پس از مرگ وروکیو جعل شده باشد. وروکیو چندین تصویر بعد از غسل تعمید مسیح ساخت. شاید در روزهای کارآموزی خود بود که لئوناردو تصویر عید بشارت (موزه لوور) را با فرشته نازیبا و باکره مضطرب آن نقاشی کرد. مشکل به نظر می‌رسد که او ظرافت را از وروکیو آموخته باشد.

در همین اوان، سر پیرو ثروتمندتر شد: چند ملك خرید، خانواده خود را به فلورانس برد (۱۴۶۹) و متوالیاً چهار زن گرفت. زن دوم فقط ده سال از لئوناردو بزرگتر بود. وقتی که سومین زن پیرو کودکی برای او آورد، لئوناردو با ترك خانه و رفتن نزد وروکیو از تراکم جمعیت منزل کاست. در آن سال (۱۴۷۲) به عضویت گروه قدیس لوقا درآمد. مرکز این گروه یا اتحادیه، که عمدتاً از داروفروشان، پزشکان، و هنرمندان تشکیل شده بود، در بیمارستان سانتا ماریانوئووا بود. احتمالاً لئوناردو در آنجا فرصتی برای تحصیل تشریح داخلی و خارجی به دست آورد. شاید در آن سال او - یا شخص دیگری - تصویر تشریحی لاغر قدیس هیرونوموس را، که اکنون در تالار واتیکان است و به او نسبت داده می‌شود، رسم کرده باشد. نیز شاید او بوده است که نزدیک سال ۱۴۷۴ تصویر زیبا و جاندار اما نارسای عید بشارت را، که اکنون در اوفیتسی است، ساخته است.

يك هفته پیش از بیست‌وچهارمین زادروزش، لئوناردو و سه جوان دیگر به شورای شهر فلورانس احضار شدند تا به اتهامی درباره همجنس‌گرایی پاسخ دهند. نتیجه این محاکمه معلوم نیست. در ۷ ژوئن ۱۴۷۶، این اتهام تجدید شد؛ کمیته تحقیق لئوناردو را چندی زندانی کرد، آنگاه به علت فقد دلیل وی را تبرئه و آزاد کرد. اما لئوناردو بدون شك همجنس‌گرا بود. به محض اینکه توانست هنرگاهی از خود تأسیس کند، جوانان زیبا را دور خود گردآورد و برخی از آنان را در مسافرتها خود از يك شهر به شهر دیگر همراه می‌برد؛ در یادداشتهای خویش، ضمن صحبت از آنان، بعضی را «محبوبترین» یا «عزیزترین» می‌خواند. ما از روابط باطنی او با این جوانان چیزی نمی‌دانیم، اما برخی از قسمتهای یادداشتش بیمیلی او را نسبت به روابط جنسی از هر قبیل نشان می‌دهد. لئوناردو، شاید بحق، با خود می‌اندیشید که چرا در زمانی که همجنس‌گرایی در ایتالیا بسیار رایج بود؛ فقط او و چند تن دیگر را متهم به این کار کرده بودند. او هرگز سران شهر فلورانس را برای اهانتی که به وی روا داشته بودند نبخشود.

ظاهراً خود او موضوع را جدیتر تلقی کرد تا سران شهر. يك سال پس از اتهام، دعوت شد که سرپرستی هنرگاهی را در باغ مدیچی عهده‌دار شود. این دعوت را پذیرفت؛ در ۱۴۷۸ شورای شهر از او خواست نمازخانه‌سان برناردو در کاخ وکیو را نقاشی کند. ولی بنا به علتی، این مأموریت را انجام نداد؛ گیرلانداو اجرای کار را به عهده گرفت؛ فیلیپینو لیبی آن را به اتمام رساند. مع‌هذا هیئت مدیره بزودی به او و بوتیچلی مأموریت دیگری داد. این مأموریت عبارت بود از ساختن تصویر دو

مدیچی به دار آویخته شده بودند. شاید لئوناردو، باعلاقه نیمه معطلی که به عیوب جسمانی و رنج انسانی داشت، تا حدی مجذوب این مأموریت شنیع شده بود.

اما او در حقیقت به همه چیز علاقه‌مند بود. تمام حرکات و سکانات بدن و حالات چهره انسان، همه جنبشهای حیوانات و نباتات از تموج ساقه‌های گندم در مزرعه تا پرواز پرندگان، پستی و بلندیهای کوهسار، امواج و جریانهای آب و باد، انقلابات هوا و حالات مختلف آسمان- همه اینها برای او بس شگفت‌انگیز بودند. تکرار هیچ حالتی سحر و رمز آن را برای وی کسالت‌آور نمی‌کرد، او هزاران صفحه کاغذ را از شرح مشاهدات خود از صور مختلف پرکرده و تابلوهای بیشمار با هزاران شکل متنوع رسم کرده بود. وقتی رهبانان سان سکوپتو از او خواستند تا تصویری برای نمازخانه آنان بسازد (۱۴۸۱)، او موضوع ستایش مجوسان را انتخاب کرد و چندان خاطر خود را به جزئیات طرح آن مشغول داشت که تصویر را هرگز به پایان نرساند.

مع‌هذا این پرده یکی از بزرگترین آثار اوست. طرحی که او برای تصویر ریخت کاملاً با اصول هندسی ژرف‌انمایی تطبیق می‌کرد؛ سطح تصویر را به مربعاتی تقسیم کرد که مرتباً و با نسبت دقیق کوچک می‌شدند- معلومات ریاضی لئوناردو همواره با هنر نقاشی او به رقابت برمی‌خاست و گاه نیز با آن همکاری می‌کرد. اما هنر لئوناردو چندان نیرومند بود که در کشمکش با علم همواره پیروز می‌شد؛ در این مورد نیز غلبه با هنر بود: مریم عذرا در این تصویر حالت و وجناتی داشت که در تمام آثار لئوناردو از آغاز تا پایان دیده می‌شد؛ مجوسان باوقوف زایدالوصف یک جوان هنرمند، به خلق و خوی پیروان رسم شده‌اند؛ و «فیلسوف» سمت چپ تصویر قیافه اندیشمند نیمه‌شکاک دارد، بدان‌سان که گویی نقاش، به محض برگرفتن قلم، داستان مسیحیت را با یک روح شکاک و در عین حال پر از ایمان، از آغاز تا پایان، از نظر گذرانده است. در اطراف این اشخاص تقریباً پنجاه نفر جمع شده‌اند، گویی هرگونه زن و مردی به سویی مهدکودک شتافته‌اند تا با ولع بسیار معنی حیات و نور عالم را دریابند و راز زندگی را در مجموعه بزرگی از ولادتها کشف کنند.

این شاهکار ناتمام، که باگذشت ایام تقریباً محو شده، در اوفیتسی فلورانس نصب شده است؛ اما فیلیپینو لیبی بود که نقاشی مورد قبول برادران سکوپتو را اجرا کرد. عادت لئوناردو، جز در چند مورد استثنایی، این بود که بسیار بلنداندیشی کند؛ خود را در آزمایش جزئیات مستغرق سازد؛ و در ورای موضوع، دورنماهای بیشمار از اشکال انسانی، حیوانی، و نباتی، صور معماری، صخره‌ها و کوهها، و نه‌رها و ابرها و درختان را به حیطة تصور درآورد؛ بیشتر مجذوب

فلسفه تصویر شود تا کمال فنی آن؛ و بالاتر از همه آنکه کار کوچکتر رنگ‌آمیزی تصاویری را که بدین گونه برای عیان ساختن فحوا پدید آمده‌اند، به دیگران واگذارد؛ و آنگاه، پس از رنج فکری و جسمی بسیار، از نارسایی دست و اسباب‌کار در تعبیر رؤیای کمال دستخوش نومیدی شود: به جز چند مورد استثنایی، خوی و سرنوشت لئوناردو از ابتدا تا انتها بدین گونه بود.

II - در میلان: ۱۴۸۲-۱۴۹۹

در نامه‌ای که از لئوناردو به لودوویکو نایب‌السلطنة میلان در ۱۴۸۲ فرستاده شد، هیچ‌گونه تردید و هیچ اشاره‌ای به کوتاهی بیرحم زمان وجود نداشت؛ آنچه در آن مشهود بود جاه‌طلبی بیپایان مرد سی ساله‌ای بود که نیروهای بسیار در وجودش متراکم شده و در جستجوی مفری برای نیل به هدفهای بلند بودند. او از زندگی در فلورانس به ستوه آمده بود؛ می‌خواست مکانها و انسانهای نوینی را که تصاویر آنها را در مخیلة خویش مجسم کرده بود ببیند. شنیده بود که لودوویکو به یک مهندس نظامی، یک معمار، یک مجسمه‌ساز، و یک نقاش نیازمند است؛ و تصمیم گرفت که خود را به‌جای همه اینها معرفی کند؛ لاجرم نامه زیر را به او نوشت:

به آن فرمانروای بلندپایه معروض می‌دارد: با مشاهده و بررسی دلایل تمام کسانی که خود را استادان و مخترعان تمام آلات و ادوات جنگی می‌دانند و گمان می‌کنند که اختراع و استعمال وسایل نامبرده در هیچ

مورد با موارد عادی فرق ندارد، بدین وسیله، بدون تعرض نسبت به کسی، جسارتاً این نامه را به پیشگاه عالیجناب تقدیم می‌دارم تا حضرتتان را به اسرار استعداد خویش واقف سازم، و آنگاه خود را در اختیارتان قرار دهم تا بر حسب رأی مبارک هر زمان که مقتضی باشد توانایی خود را در اموری که ذیلاً به طور اختصار به عرض می‌رسانم نمایان سازم:

- ۱- طرحهایی دارم برای ساختن پلهای سبک و مقاوم و مناسب برای تحمل هرگونه بار سنگین. ...
- ۲- هرگاه محلی محاصره شود، می‌دانم که چگونه باید آب را از خندقها قطع کرد و چسان تعداد بیشماري نردبان برای بالا رفتن از دیوارها و نیز سایر ادوات لازم را ساخت. ...
- ۴- نقشه‌هایی برای ساختن توپهای مناسب و سهل‌الحمل دارم که با آنها می‌توان، تقریباً مانند تگرگ، بردشمن سنگریزه باراند. ...
- ۵- اگر نبرد در دریا صورت گیرد، طرحهایی برای ساختن ادوات بسیار دارم که برای حمله یا دفاع مناسبند، همچنین طرح کشتیهایی که می‌توانند در برابر آتش سنگین‌ترین توپها، باروت و دود، پایداری کنند.
- ۶- همچنین راههایی برای رسیدن به محل ثابت معینی از طریق نقب و راههای نهانی پیچ‌درپیچ می‌دانم که حرکت در آنها بیصدا انجام می‌گیرد، حتی اگر لازم باشد که از زیر خندق یا رودخانه عبور کنند.
- ۷- نیز می‌توانم ارباب‌های سرپوشیده‌ای بسازم که مطمئن و غیرقابل دفاعند، و هیچ گروه بزرگی از مردان مسلح نیست که صفشان با آنها شکافته نشود. در پشت این گردونه‌ها پیاپی‌منظام خواهد توانست بدون آسیب و بی‌مقاومت پیشروی کند.
- ۸- در صورت لزوم، می‌توانم توپها، خمپاره‌اندازها، و سلاحهای سبک بسیار زیبا و سودمند بسازم که با آنچه اکنون مورد استعمال است فرق بسیار دارند.
- ۹- هرگاه استعمال توپ ممکن نباشد، می‌توانم منجیق، سنگ‌انداز، پایدام، و ادوات دیگری که بسیار مؤثرند و لی معمول نیستند برای ارتش آن عالیجناب فراهم کنم. چنانچه کیفیات مختلف ایجاب کنند، می‌توانم تعداد بیشماري از آلات حمله و دفاع آماده سازم.
- ۱۰- در زمان صلح گمان می‌کنم بتوانم، مانند هرکس دیگر، بدان‌گونه که برای عالیجناب رضایتبخش باشد، خدماتی در معماری و ساختمان عمارات دولتی و شخصی، و آبرسانی از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر انجام دهم.
- همچنین می‌توانم از مرمر، برنز، و گلاس مجسمه‌هایی بسازم؛ و کار من در نقاشی چنان خواهد بود که با کار هر نقاش دیگری برابری خواهد کرد.
- به علاوه، من حاضریم يك اسب برنزي بسازم که خاطرة افتخارآمیز والا حضرت پدر شما و خاندان مشهور سفورتسا را جلوان سازد.
- اگر اجزای هریک از این پیشنهادات برای کسی غیر ممکن یا غیر عملی باشد، من آمادگی خود را برای آزمایش آنها در پارک آن عالیجناب یا هر محل دیگری که حضرتش برگزیند اعلام، و خدمات خود را با خود با خضوع کامل به آن آستان پیشنهاد می‌کنم.

ما نمی‌دانیم که لودوویکو چه پاسخ داد، اما لئوناردو در ۱۴۸۲ یا ۱۴۸۳ به میلان رسید و بزودی در دل لودوویکو راه یافت. به موجب روایتی، لورنتسو او را به عنوان نماینده سیاسی نزد لودوویکو فرستاد تا

عود زیبایی به او هدیه کند. روایت دیگری می‌گوید که او در يك مسابقه موسیقی در دربار لودویکو برنده شد و آنجا نه برای خدماتی که «با خضوع کامل» به «آن آستان» پیشنهاد کرده بود، بلکه برای آواز خوشش، سخنوری سحرانگیزش، و آهنگ شیرین عودش، که آن را با دست خود به شکل سر اسب ساخته بود، مورد قبول قرار گرفت. لودویکو ظاهراً لئوناردو را نه به خاطر ارجمندی‌هایی که خود او در نامه‌اش برای خویشتن قایل شده بود، بلکه به منزله جوان بااستعدادی در دربار خود نگاه داشت. گرچه در معماری کمتر از برامانته بود، و چندان تجربه نداشت که بتوان در مهندسی نظامی از او استفاده کرد- می‌توانست نمایشهای تفریحی توأم به رقص و آواز برای دربار ترتیب دهد، لباسهای پرنس‌ها یا معشوقه‌های درباری را تزیین کند، دیوارها را با نقوش زیبا بیاراید، تصاویر درباریان را رسم کند، و شاید هم برای بهبود آبشاری جلگه لومباردی ابراهه‌هایی بسازد. دانستن اینکه این مرد پر استعداد می‌بایست اوقات گرانبهائی خود را صرف ساختن کمربندهایی برای بئاتریچه د/ استه، زن زیبای لودویکو، کند، طرح لباسهایی برای جشنها و نمایشهای رزمی بریزد، یا اصطبلها را تزیین کند ما را ناراحت می‌سازد. اما از يك هنرمند دوران رنسانس می‌بایست انتظار داشت که در فواصل میان کارهای جدی، به این قبیل امور نیز پردازد؛ برامانته نیز در این دربارها شرکت داشت. کسی چه می‌داند، شاید نهاد زیبایی‌شناس لئوناردو از طرح لباس زنانه و زینت آلات لذت می‌برد، و ذوق سوارکاری او از نقاشی اسبان بادپای بردیوار اصطبل اشباع می‌شد. او اطاق رقص کاستلو را برای عروسی بئاتریچه بیاراست، حمام مخصوصی برای او بنا کرد،

جهت تفریح تابستانی او ساخت، و چند اطاق دیگر را برای مراسم دربار تزیین کرد. تصویرهایی از لودویکو، بئاتریچه، و فرزندان آنان، و همچنین از معشوقه‌های لودویکو، چچیلیا گالرانی و لوکرتسیا کریولی، کشید؛ همه این تصاویر، جز یکی به نام زنجیردار زیبا در موزه لوور که گویا از آن لوکرتسیا باشد، مفقود شده‌اند. وازاری در صحبت از تصویرهای خانوادگی دربار میلان، آنها را «شگفت‌انگیز» می‌نامد، و شبیه لوکرتسیا به شاعری الهام بخشید تا قصیده پرشوری درباره زیبایی او و مهارت سازنده تصویر بسراید.

شاید سسیلیا مدل لئوناردو برای تصویر مریم صخره‌ها بوده است. قرارداد مربوط به این تصویر در ۱۴۸۳ برای قسمت مرکزی محراب کلیسای سان فرانچسکو منعقد شد. نسخه اصلی این تصویر بعداً توسط فرانسوای اول خریداری شد و اکنون در موزه لوور است. در جلو آن چهره مادر مهربانی است که لئوناردو چندین بار در آثار بعدی خود آن را به کار برده است؛ فرشته‌ای که انسان را به یاد غسل تعمید مسیح در تصویر وروکیو می‌اندازد؛ دو کودک زیبا که بس ماهرانه ترسیم شده‌اند، و زمینه‌ای از صخره‌های پیش آمده نیمه معلق که فقط لئوناردو می‌توانست آن را مسکن مریم تصور کند. رنگهای این تصویر باگذشت زمان تیره شده‌اند، اما شاید نقاش خواسته است عمداً تأثیر تیره‌ای به وجود آورد و تصویر خود را به جو مه‌آلودی بیالاید که ایتالیایی‌ها سفوماتو یا محوسازی می‌خوانند. این یکی از بزرگترین تصاویر لئوناردو است که فقط در منزلتی پایین‌تر از آخرین شام، مونالیزا، و مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا قرار دارد.

آخرین شام و مونالیزا مشهورترین تصاویر جهانند. هر روز و هر سال زایرین کلیسای سانتاماریا وارد ناهارخوری آن می‌شوند که حاوی ارجمندترین آثار لئوناردو است. در آن بنای ساده چهارگوش کشیشان فرقه دومینیکیان، که وابسته به کلیسای محبوب لودویکو به نام سانتا ماریا دلّه گراتسیه بودند، غذا می‌خوردند. اندکی پس از رسیدن لئوناردو به میلان، لودویکو از او خواست که آخرین شام را بردورترین دیوار این ناهارخوری ترسیم کند. مدت سه‌سال (۱۴۹۵-۱۴۹۸) لئوناردو گاه و بیگاه روی این تصویر با جدیت یا آرامی کار می‌کرد، در حالی که دوکا و کشیشان از تأخیر او بیتاب بودند. رئیس کلیسا (اگر گفته وازاری را باور کنیم) از سستی آشکار لئوناردو به لودویکو شکایت برد و درشگفت بود از اینکه او چرا گاه ساعتها بدون کوچکترین حرکتی در جلو دیوار می‌نشاند. لئوناردو به دوکا توضیح داد که مهمترین کار هنرمند بیش از آنچه در اجرای کار باشد، در اندیشه آن است، اما فهماندن این موضوع به رئیس کلیسا برای دوکا آسان نبود. به قول وازاری، راوی این حکایت، «مردان صاحب نبوغ وقتی بیشتر کار ارزنده به وجود می‌آورند که کمتر کار می‌کنند.» لئوناردو با لودویکو می‌گفت که در این مورد دوشکل وجود دارد- یکی تصور وجناتی که شایسته خدا باشد، و دیگری رسم تصویر مرد سنگدلی چون یهودا. شاید هم مقصود

او از قسمت اخیر این جمله اشاره زیرکانه‌ای به رئیس کلیسا بوده است مبنی بر اینکه می‌توان صورت او را نمونه‌ای برای رخسار یهودای اسخریوطی



لئوناردو دا وینچی: مریم صخره‌ها؛ موزه لوور، پاریس،

قرارداد. لئوناردو برای چهره‌هایی که ممکن بود در تصویر حواریون به کار آیند سراسر میلان را گشت و از میان صدها قیافه آن وجناتی را که لازم داشت برگزید و در ضرابخانه هنرش آنها را تبدیل به صورتهای بینظیری کرد که اساس شگفت‌انگیزی این شاهکار رو به امحا را تشکیل دادند. گاه او از کوچه‌های شهر یا هنرگاه خویش به ناهار خوری کلیسا می‌شتافت، یک یا دو نیش قلم به تصویر می‌زد، و دوباره می‌رفت.

موضوع بسیار عالی بود، اما از نظر یک نقاش نقایصی بسزا داشت. یک نقص بزرگ آن این بود که اشخاص تصویر همه مرد بودند و زنی در میان آنان نبود تا خشونت مردان را با ملاحت خویش تعدیل کند؛ دیگر آنکه سفره بس فقیرانه‌ای بر میز چیده شده بود و صحنه تصویر جز اطاق محقر کم نوری با یک منظره محدود نبود؛ و هیچ‌عمل تندي که باعث تحرك مردان بشود و به تصویر روح بخشد وجود نداشت. لئوناردو در وراي سه پنجره‌ای که پشت سر عیسی قرار داشت، منظره کوچکی طرح کرد، و برای آنکه تصویر را نسبتاً جاندار سازد، آن لحظه بحرانی را انتخاب کرد که حواریون بر عیسی گرد آمده بودند تا بدانند آن کسی که او خیانتش را پیش‌بینی کرده کیست. هر يك از آنان با وحشت یا شگفتی از او می‌پرسید: «آیا آن کس منم؟» لئوناردو می‌توانست روایت نقلی مربوط به افخارستیا را برای تصویر خویش برگزیند، ولی این کار

وقار صامت و بیروحي به هر سیزده تن می‌داد و تصویر را بیجان می‌کرد. اما، به عکس، در این اثر چیزی بیش از يك عمل جسماني شدید است؛ نوعی فحش و مکاشفه روحی در آن نهفته است، و هیچ‌گاه از هنرمند دیگری برنیامده است که در يك تصویر حالات روحی را تا این حد مجسم سازد. لئوناردو برای تصویر حواریون چند طرح مقدماتی تهیه کرده بود. برخی از این طرحها چندان ظریف و مؤثر بودند که فقط آثار رامبران و میکلائو می‌توانست با آنها رقابت کند. لئوناردو ضمن مجاهدت برای درك وجنات مسیح، دریافت که نیروی تصویرش بکلی صرف حواریون شده است. بنابه روایت لوماتتسو (۱۵۵۷)، تسناله، دوست قدیم لئوناردو، به او توصیه کرد که چهره عیسی را ناتمام گذارد، و گفت: «برای عیسی فی‌الواقع تصور چهره‌ای زیباتر و نجیبتر از یعقوب حواری کبیر یا یعقوب حواری صغیر غیر ممکن است. بنابراین، ناکامی خود را بپذیر و مسیح خود را ناتمام بگذار، زیرا در غیراین صورت، وقتی که با حواریون مقایسه شود، منجی یا آقای آنان نخواهد بود.» لئوناردو این اندرز را پذیرفت، و با یکی از شاگردانش طرح مشهوری برای سر عیسی ساخت که اکنون در گالری هنری بررا موجود است. اما این طرح به جای آنکه نمودار تسلیم دلیرانه و ورود عیسی به **جسمانی** باشد، نمایانده اندوهی زنانه است. شاید اگر لئوناردو از تورع و ایمان

بیشتری برخوردار بود که به حساسیت و استادی عمیق او بیفزاید، ممکن بود تصویر را به کمال نزدیکتر کند.

چون لئوناردو علاوه بر هنرمندی، متفکر نیز بود، از ساختن فرسکو به منزله دشمن فکر اجتناب می‌کرد؛ زیرا این‌گونه نقاشی می‌بایست با شتاب بر گچ اندود تازه و تر صورت گیرد و پیش از خشك شدن گچ پایان یابد. لئوناردو ترجیح داد که تصاویر خود را با رنگهای محلول در يك ماده ژلاتینی بر روی گچ خشك رسم کند، زیرا این طریق او را قادر می‌ساخت که به قدر کافی فکر و تجربه به‌کار بندد. اما این رنگها درست به دیوار نمی‌چسبیدند؛ حتی در زمان خود لئوناردو، با وجود رطوبت عادی ناهارخوری و بارانهای شدیدی که گاه پشت آن را خیس می‌کرد و رطوبت بیشتری به درون آن رسوخ می‌داد، تصویر رفته‌رفته از دیوار جدا می‌شد و فرو می‌ریخت؛ در سال ۱۳۵۶ که وازاری تصویر را دید، و شصت سال بعد هنگامی که لوماتتسو آن را نظاره کرد، چنان خراب شده بود که تعمیر پذیر نمی‌نمود؛ کشیشان کلیسا بعداً، با ایجاد دری به آشپزخانه از میان پاهای حواریون (۱۶۵۶)، به انهدام آن كمك کردند. گراور نسخه‌های باسهم‌ای این نقاشی که در سراسر جهان منتشر شده و نماینده اثر لئوناردو هستند، از روی تصویر اصلی برداشته نشده است، بلکه مأخوذ است از نسخه ناکاملی که توسط یکی از شاگردان لئوناردو به نام مارکو د/ اودجونو رسم شده است. امروزه می‌توان فقط ترکیب و طرح کلی تصویر لئوناردو را بررسی کرد، و پی‌بردن به سایه روشن‌ها و دقایق آن دشوار می‌نماید. اما نقایص کار لئوناردو، هنگامی که او آن را فرو گذاشت، هرچه باشد، برخی از صاحب‌نظران به محض دیدن آن تشخیص داده‌اند که بزرگترین محصول دوران رنسانس تا آن زمان است.

در همان اوان (۱۴۸۳) لئوناردو کاری را به عهده گرفته بود که با تصویر مورد بحث متفاوت و از آن بسیار مشکلتر بود. لودوویکو دیر زمانی بود که می‌خواست خاطره پدرش فرانچسکو سفورتسا را با يك مجسمه سواره که با مجسمه گاتاملاتا، کار دوناتلو در پادوا، و مجسمه کولتونی کار وروکیو در ونیز، قابل مقایسه باشد زنده کند. لئوناردو چون این موضوع را شنید، حس بلندگراییش به جنبش درآمد. فوراً به بررسی ساختمان جسمانی، اعمال بدنی، و طبیعت اسب پرداخت و صد طرح از این حیوان تهیه کرد که همه بسیار با روح بودند. کمی بعد به ساختن يك مدل گچی از اسب پرداخت. وقتی چندتن از شارمندان پیاجنتسا از او خواهش کردند که هنرمندی را برای طرح کردن و به قالب ریختن چند در برنزی برای کلیسایشان معرفی کند، او بنا به عادت در پاسخ چنین نوشت: «کسی جز لئوناردو فلورانس‌ی شایسته این کار نیست، و او هم چون کار ساختن اسب مفرغی

لازم دارد و گمان نمی‌کنم که هرگز به اتمامش موفق شود، بهتر است از او صرف‌نظر کنید.» گاه لودوویکو نیز درباره این مجسمه چنین می‌اندیشید؛ از این‌رو از لورنتسو تقاضا کرد که هنرمند دیگری را

برای تکمیل این کار بخاوه (۱۴۸۹). لورنتسو نیز مانند لئوناردو فکر نمی‌کرد برای کسی این کار بهتر از خود لئوناردو باشد.

سرانجام در سال ۱۴۹۳ نمونه گچی مجسمه تمام شد؛ تنها کاری که باقی‌مانده بود، قالب‌ریزی آن از برنز بود. این نمونه در نوامبر آن سال در زیر طاق نصرتی نصب شد تا مسیر موکب عروسی بیانکاماریا، برادرزاده لودوویکو، را زینت دهد. مردم از اندازه و شکوه این مجسمه به حیرت افتادند. اسب و سوارش جمعاً ۸ متر ارتفاع داشتند؛ شاعران در وصفش قصیده‌ها می‌سرودند و کسی شک نداشت که چون از برنز ریخته شود، بر شاهکارهای دوناآلو و وروکیو برتری خواهد یافت. اما هرگز ریخته نشد. ظاهراً لودوویکو برای پنجاه تن برنز که جهت ریختن مجسمه لازم بود پول کافی نداشت. وقتی فرانسویان میلان را گرفتند (۱۴۹۹)، کماندارانشان مجسمه گچی را هدف قرار دادند و چندین جای آن را خراب کردند. لویی دوازدهم در ۱۵۰۱ اظهار تمایل کرد که آن را مانند غنیمت جنگی به فرانسه ببرد. از آن پس دیگر چیزی درباره آن مجسمه شنیده نشد.

این ناکامی بزرگ لئوناردو را مدتی افسرده و خسته‌خاطر کرد، و شاید هم روابط او را با دوکا مغشوش ساخت. لودوویکو معمولاً به هنرمندان خود خوب پول می‌داد؛ یک کاردینال وقتی شنید لئوناردو، علاوه بر هدایا و مزایای بسیار، سالی ۲۰۰۰ دوکاتو (معادل ۲۵۰۰۰ دلار) موجب می‌گیرد، سخت در شگفت شد. این هنرمند مثل اشراف زندگی می‌کرد: چندین کارآموز، خدمتکار، خانه‌شاگرد، و اسب داشت؛ برای سرگرمی خود نوازندگان را اجیر می‌کرد؛ لباس حریر و پوست دربر می‌کرد؛ و دستکش برودری دوزی و پوتین گرانبها می‌پوشید. گرچه آثاری پرارزش به وجود می‌آورد، گاه چنین به نظر می‌رسید که هنگام کار وقت را به بطالت می‌گذراند یا کار را به خاطر تحقیقات شخصی یا نوشتن مقالات علمی، فلسفی، و هنری قطع می‌کند. لودوویکو، که از این رویه خسته شده بود، در ۱۴۹۷ پروجینو را دعوت کرد تا چند اطاق را در کاخ او تزیین کند. پروجینو نتوانست بیاید، و لئوناردو این مأموریت را به عهده گرفت، اما این واقعه موجب رنجش هر دو طرف شد. در همین اوان لودوویکو، به علت مضیقه مالی حاصل از مخارج سیاسی و نظامی، در پرداخت موجب لئوناردو تأخیر کرد. لئوناردو تقریباً دو سال از جیب خود خرج کرد، و آنگاه در سال ۱۴۹۸ یادداشت ملایمی برای دوکا فرستاد. لودوویکو نخست مؤدبانه معذرت خواست و یک سال بعد تاکستانی به لئوناردو اعطا کرد تا او معاش خود را از عایدات آن تأمین کند. در آن زمان نکبت سیاسی برای لودوویکو آغاز شده بود؛ فرانسویان میلان را گرفتند، لودوویکو فرار کرد، و لئوناردو خود را به طور ناراحتی آزاد یافت.

لئوناردو در دسامبر ۱۴۹۹ به مانند نقل مکان کرد و در آنجا تصویر جالبی از ایزابلا د/ استه ساخت. ایزابلا موافقت کرد تا شوهرش آن را به موزه لوور اهدا کند، لئوناردو، که چنین بخششی را دوست نمی‌داشت، از آنجا به ونیز رفت. از زیبایی مغرورانه ونیز در شگفت شد، اما رنگهای تند و تزیینات گوتیک- بیزانسی آن را برای ذوق فلورانس خود بسیار فروزان یافت. پس به سوی شهری که جوانی خود را در آن گذرانده بود بازگشت.

III - فلورانس: ۱۵۰۰-۱۵۰۱ و ۱۵۰۳-۱۵۰۶

لئوناردو هنگامی که کوشید تا پیوند گسسته خویش را با زادگاهش دوباره برقرار کند، چهل و هشت سال داشت. طی هفده سال غیبتش از فلورانس، هم خود او عوض شده بود و هم آن شهر؛ اما این تغییر در دو جهت مخالف بود. فلورانس یک جمهوری نیمه دموکراتیک شده، و زندگی تجملی و اشرافی آن به سادگی گرایده بود؛ و حال آنکه لئوناردو به زندگی درباری و تجملی و مراسم تشریفاتی خو گرفته بود. فلورانسیها، که عادت به انتقاد داشتند، به جامه‌های حریر و مخمل او، آداب ظریف وی، و ملازمان مجمدموی او با خشم می‌نگریستند. میکلائز، که بیست و دو سال از او جوانتر بود، بر ظاهر آراسته او، که با بینی شکسته خودش تضاد فراوان داشت، نفرت می‌ورزید و با وضع فقیرانه خویش تعجب می‌کرد که

لئوناردو این تعین را از کجا آورده است. لئوناردو در حدود ششصد دوکاتو از عواید خود در میلان پس انداز کرده بود، و حال از قبول سفارشات بسیار، حتی از زن صاحب قدرتی چون مارکزه د مانتوا خودداری می کرد، و وقتی هم به کاری می پرداخت، آن را خیلی با تأنی انجام می داد.

فرایارهای فرقه سرویتها فیلیپینو لیبی را استخدام کرده بودند تا تصویری برای محجر محراب کلیسای آنونسیاتا رسم کند. لئوناردو اتفاقاً تمایل خود را به اجرای چنین کاری ابراز داشت و فیلیپینو مأموریت خود را مؤدبانه به او، که بزرگترین نقاش اروپا محسوب می شد، تفویض کرد. سرویتها لئوناردو و «اتباع» او را به دیر آوردند و برای مدتی که ظاهراً بسیار طولانی بود از آنان نگاهداری کردند. در یکی از روزهای سال ۱۵۰۱ لئوناردو طرح تصویر مریم عذرا و کودک با قدیسه حنا و یحیای تعمیددهنده در کودکی را ارائه کرد. وازاری می گوید: «این طرح نه تنها هر نقاشی را به شگفتی انداخت، بلکه وقتی به معرض نمایش گذارده شد، مرد و زن و پیر و جوان تا دوروز به دیدن آن می شتافتند و از زیباییش بسیار تعجب می کردند. ما نمی دانیم که آیا این تصویر همان است که اکنون جزو اموال ذی قیمت آکادمی پادشاهی هنرهای زیبا در برلینگتن هاوس لندن است یا نه؛ شاید همان باشد، گرچه صاحب نظران فرانسوی معتقدند که آن نمونه نخستینی از تصویر دیگری است که اکنون در موزه

یکی از شگفتیهای هنر آن مرد است؛ تبسم مشهور مونالیزا در برابر آن پست و بی جلوه است. مع هذا، گرچه این تصویر یکی از بزرگترین تابلوهای دوره رنسانس است، از کامیابی زیادی برخوردار نیست؛ زیرا لئوناردو مریم عذرا را به طرز بیثباتی روی پاهای باز مادرش قرار داده است، و این خود نمایاننده یک بیذوقی نسبی است. لئوناردو ظاهراً در تبدیل این طرح به یک تصویر قطعی اهمال کرد و سرویتها ناچار دوباره به لیبی و بعد هم به پروچینو رجوع کردند- اما چندی بعد، شاید از روی الگوی دیگری از نمونه ای که اکنون در برلینگتن است، مریم عذرا، قدیسه حنا، و عیسیای کودک موزه لوور را ساخت. این تصویر، از سرار استه به تاج قدیسه حنا تا پای مریم که بیشرمانه برهنه اما دارای زیباییای ملکوتی است، یک کامیابی بزرگ فنی است. ترکیب مثلثی تصویر، که در طرح از لطف و جذابیت عاری بود، روی تابلو اصلی بسیار موفقیت آمیز است: سرهای قدیسه حنا، مریم، کودک، و بره یک خط پر و پیمان تشکیل می دهند؛ کودک و مادر بزرگش متوجه مریم هستند، و روپوشهای بینظیر زنان فضایی خالی متفرق را پر می کنند. لئوناردو، با استفاده از محوسازی حدود خارجی، اجزای تصویر را ملایم کرده است. تبسمی که مخصوص نقاشیهای لئوناردو است مدت نیم قرن سرمشق پیروان او شد. در طرح تصویر این تبسم برلبان مریم، و در خود نقاشی برلبان قدیسه حناست.

یک واقعه ناگهانی باعث شد که لئوناردو از جذبه رازورانه این کارهای ظریف به درآید و به عنوان مهندس نظامی در اردوی سزار بورژیا (جزاره بورجا) استخدام شود (ژوئن ۱۵۰۲). بورژیا در کار شروع سومین نبرد خود در رومانی بود؛ کسی را می خواست که نقشه برداری کند، دژها را مجهز سازد. مجاری نهرها را عوض کند، و سلاحهای تعرضی و تدافعی اختراع نماید. شاید او از افکار و طرحهای لئوناردو برای ساختن ادوات جدید جنگ به نحوی مستحضر شده بود، مثلاً لئوناردو طرحی برای نوعی ارابه زرهی داشت که چرخهایش می بایست از درون به وسیله سربازان به کار افتد. لئوناردو نوشته بود که «این ارابه ها جای فیلان جنگی را می گیرند. می توان با آنها بردشمن تاخت، چند دم آهنگری در آن قرار داد که چون به کار افتند با صدای مهیب خود اسبان دشمن را برمانند، و تفنگدارانی در آنها گمارد که صفوف گروهانهای دشمن را بشکنند.» یا به قول خود لئوناردو، ممکن است در جناحین آنها داسهای سهمگین نصب کرد؛ همچنین داس گردان بزرگی در جلو آن نصب کرد که افراد دشمن را مانند ساقه های گندم درو کند. یا چرخهای ارابه را طوری ساخت که در هر چهار طرف کوپه هایی را به حرکت درآوردند و نظامیان دشمن را سخت بکوبند. می توان با قرار دادن سربازان در زیر نوعی محفظه به دژي حمله کرد و محاصره کنندگان را با پرتاب بطریهای گاز سمی عقب نشانند. لئوناردو دو کتاب با این نامهای طولانی تدوین کرده بود: «چگونه می توان ارتشها را به وسیله سیل حاصل از برگرداندن نهرها عقب نشانند» و «چگونه می توان با آب انداختن در دره ها افراد دشمن را غرق کرد.» آلاتی برای شلیک رگبار از

سوار کردن توپ بر ارابه، و نیز برای فروافکندن نردبانهایی که محاصران ممکن بود برای تسخیر شهر محاصره شده از آن بالا روند، طرح کرده بود. بورژیا بیشتر پیشنهادهای لئوناردو را به علت عملی نبودن آنها رد کرد و فقط یکی دو تای آنها را در محاصره چری (۱۵۰۳) آزمود. با این حال، در اوت ۱۵۰۲ دستور زیر را صادر کرد:

به تمام فرماندهان، دژبانان، رهبران، سرکرده‌ها، صاحبمنصبان، سربازان، و اتباع خود فرمان می‌دهیم که حامل این نامه، خدمتگزار شریف و محبوب ما، لئوناردو معمار و سرمهندس را - که ما برای بازرسی استحکامات و قلاع سرزمین خود به او مأموریت داده‌ایم تا طبق احتیاجات آنها و اندرزهای او بتوانیم برای رفع آن نیاز مندیها اقدام کنیم - بگذارند از هر نقطه‌ای که بخواهد آزادانه و بدون پرداخت عوارض یا مالیات عبور کند؛ او و همراهانش را گرامی دارند؛ او را آزاد گذارند تا طبق میل خود هر جا و هر چیز را که بخواهد ببیند، اندازه‌گیری کند، و نیاز ماید، و به این منظور هر معاضدت‌ی که ممکن باشد با او به عمل آورند و هر عده‌ای از افراد که او مایل باشد در اختیارش گذارند. اراده ما چنین است که در اجرای هرگونه عملیات ساختمانی، هر مهندسی موظف به مذاکره با او و پیروی از راهنماییهای او باشد.

لئوناردو درباره خود بندرت اما بتفصیل می‌نوشت. اگر او یادداشتی درباره عقیده خود نسبت به بورژیا تهیه کرده بود، شاید ما امروز از آن لذت می‌بردیم و می‌توانستیم او را با نوشته نیکولو ماکیاولی، فرستاده فلورانس که در همان اوان نزد سزار گسیل شده بود، برابر نهیم. اما آنچه می‌دانیم این است که لئوناردو شهرهای ایمولا، فانتنسا، فورلی، راونا، ریمینی، پزارو، اوربینو، پروج، سینا، و چند شهر دیگر را دید؛ وقتی او در سنیگالیا بود، سزار چهار تن از رهبران نظامی متمایل به خیانت را دستگیر و خفه کرد؛ او به سزار شش نقشه مبسوط از مرکز ایتالیا تقدیم کرد که امتداد رودها، طبیعت و حدود زمین، و مسافتات میان رودخانه‌ها، کوهها، دژها، و شهرها را نشان می‌داد. ناگهان شنید که سزار در رم مشرف به موت است، امپراطوری او در آستانه اضمحلال است، و یکی از دشمنان خاندان بورژیا به مقام پاپی رسیده است. لئوناردو، که اکنون دنیای جدید فعالیتش در هم می‌ریخت، یک بار دیگر به فلورانس بازگشت (آوریل ۱۵۰۳).

در اکتبر آن سال پیتر و سودرینی، رئیس دولت فلورانس، به لئوناردو و میکلانژ پیشنهاد کرد که هر یک از آن دو یک نقاشی دیواری در تالار پانصد نفری در کاخ وکیو بسازد. هر دو این پیشنهاد را پذیرفتند، قرارداد مؤکدی با آنان منعقد شد، و هر دو در کارگاههای هنری جداگانه به تنظیم طرح نمونه خویش آغاز کردند. هر یک از آن دو مأموریت داشت که تابلویی از فتح سپاهیان فلورانس بسازد: میکلانژ می‌بایست یکی از صحنه‌های جنگ با پیزا را مجسم کند و لئوناردو غلبه فلورانس را بر میلان در آنگیاری. ساکنان مراقب شهر، همان‌طور که رومیان قدیم مواظب جزئیات مسابقه گلاادیاتورها بودند، کار این دو

داشتند؛ بحثهای شدید بر سر شایستگی و سبک هر دو درگرفت و برخی از ناظران چنین می‌اندیشیدند که برتری قطعی یکی از دو تصویر بر دیگری تعیین خواهد کرد که آیا نقاشان آینده از تمایل لئوناردو به نمایاندن احساسات پیرویی خواهند کرد یا از تمایل میکلانژ به تجسم عضلات نیرومند و قدرت شیطانی.

شاید در این هنگام بود که میکلانژ نفرت خود را از لئوناردو به صورت توهینی شدید به او ظاهر ساخت. تاریخ این واقعه ثبت نشده است. یک روز چند نفر از اهالی فلورانس در میدان سانتا ترینیتا مشغول بحث درباره قسمتی از کمدی‌الاهی دانته بودند. چون لئوناردو را در حال عبور دیدند، عقیده او را نسبت به این موضوع پرسیدند. در همان لحظه میکلانژ، که در بررسی دقیق آثار دانته شهرت داشت، سر رسید. لئوناردو گفت: «میکلانژ اینجاست و درباره این اشعار به شما توضیح خواهد داد.» میکلانژ که تصور می‌کرد لئوناردو او را دست انداخته است، متغیر شد و با لحنی بسیار تحقیرآمیز گفت: «خودت توضیح بده! خودت که نمونه‌ای از مجسمه اسب ساختی، اما نتوانستی آن را از برنز بریزی و از ناتمام گذاشتن آن خجلت‌زده شدی! و آن ساده‌لوحان میلانی هم گمان کردند که این کار از تو ساخته است!» لئوناردو از این شمانت بشدت سرخ شد، اما پاسخی نداد، و میکلانژ خشمناک به راه خود ادامه داد.

لئوناردو نمونه تصویر خود را بدقت تهیه کرد. صحنه نبرد را در آنگیاری بازدید نمود، گزارشهای مربوط به آن را خواند، و طرحهای بیشمار از اسبان و جنگجویان تهیه کرد. در این طرحها هیجان جنگ و رنج مرگ را مجسم ساخت و، برعکس اوقات اقامتش در میلان، فرصتی یافت تا عنصر حرکت را در اثر خود وارد کند. او از این فرصت حداکثر استفاده را کرد و به آن صحنه مرگبار چنان جان داد که مردم فلورانس از دیدن آن بر خود لرزیدند؛ هیچکس را گمان نبود که آن ظریفترین هنرمند فلورانسی بتواند چنان منظره شگفت‌انگیزی از آن «برادرکشی میهن‌پرستانه» بیافریند. شاید لئوناردو در این تصویر به مشاهدات خود در نبرد سزار بورژیا جان بخشیده و خاطرات آن را نقش کرده بود. او نمونه تصویر را تا فوریه ۱۵۰۵ به پایان رسانده و رسم خود تابلو را آغاز کرده بود. نام این تصویر نبرد پرچم بود و می‌بایست بر دیوار تالار پانصد نفری نقش شود.

اما يك بار دیگر کسی که فیزیک و شیمی تحصیل کرده بود و هنوز از سرنوشت تصویر آخرین شام خود آگاه نبود، اشتباه اسف‌انگیزی مرتکب شد؛ با به کار بردن روش سوزاندن رنگها و استفاده از حرارت يك آتشدان در کف تالار، لئوناردو کوشید تا رنگهای تصویر را بر دیوار گچ اندود تثبیت کند. تالار مرطوب بود و زمستان بسیار سرد؛ از این‌رو حرارت به ارتفاع لازم نرسید و گچ نتوانست نقش را جذب کند؛ رنگهای فوقانی نشد کردند، و هیچ‌گونه کوشش فوری نیز برای جلوگیری از خرابی انجام نگرفت. در همین اوان مشکلات مالی فلورانس شروع شد. شورای شهر به لئوناردو ۱۵ فلورین (۱۸۸ دلار؟) می‌پرداخت،

۱۶۰ فلورینی که قبلاً در دربار لودوویکو برای او تعیین شده بود، قابل مقایسه نبود. وقتی یکی از کارمندان کم‌تجربه موجب او را به پول مسمی می‌داد، لئوناردو از قبول آن سرباز زد. کار خود را با خجلت و نومیدی ترک کرد؛ تنها تسلی خاطری که برای او فراهم شده این بود که رقیب او، میکلائو، وقتی الگوی خود را به پایان رساند، تصویری از روی آن تهیه نکرد، بلکه دعوت پاپ یولیوس دوم برای رفتن به رم و کارکردن در آن شهر را پذیرفت. رقابت این دو هنرمند وضع اسفناکی به وجود آورد و فلورانس را نسبت به دو تن از بزرگترین هنرمندان خود بدبین ساخت.

طی سالهای ۱۵۰۳-۱۵۰۶ لئوناردو گاه و بیگاه بر تصویر مونالیزا (مادونا الیزابتا)، سومین زن فرانچسکو دل جوکوندو که در ۱۵۱۲ می‌بایست عضو شورای شهر بشود، کار می‌کرد. احتمالاً يك کودک فرانچسکو، که در ۱۴۹۹ به خاک سپرده شد، از فرزندان الیزابتا بود؛ و این فقدان ممکن است باعث شده باشد که در پس تبسم نمکین جوکوندا وجناتی خطیر موجود باشد. لئوناردو در آن سه سال او را بارها به کارگاه هنری خویش فراخواند و تمام رموز و لطایف هنر خود را در تصویر او به کار برد. او را در چشم‌انداز شاعرانه‌ای از درختان، آب، کوهستان، و افق قرار داد، و جامه‌ای از اطلس و مخمل بر او پوشاند و چینه‌های آن را بدان‌سان جلوه داد که هریک از آنها شاهکاری است؛ با دقتی زایدالوصف حرکات رموز دهان او را بررسی کرد، نوازندگانی به هنرگاه آورد که با آهنگهای دلنشین مهر خفته مادر داغیده را در او بیدار کنند، و با این خصوصیات تصویر او را با لطافت و با سایه روشن پروراند: بدین‌گونه، به اشارات روحی که مایل به آمیختن نقاشی و فلسفه بود پاسخ گفت. اشتغالات بسیاری که پیوستگی رسم این تصویر را از میان برد و آن را به مراحل مقطع تقسیم کرد، و کوششی که مقارن با ساختن آن می‌بایست صرف طرح آنگیاری بشود، وحدت تصور و پشتکار غیر عادی او را نگست.

چهره مونالیزا چنان جذاب بود که تاکنون هزاران برگ کاغذ و بوم به خاطر آن رنگین شده است. صورت مونالیزا زیبایی فوق‌العاده‌ای نداشت: يك بینی نازک در چهره او ممکن بود موفقیت تصویرش را بیشتر کند؛ در مقایسه با بسیاری از دختران دلربا که مجسمه یا تصویرشان موجود است، زیبایی لیزا تقریباً متوسط است. فقط تبسم اوست که طی قرون خواستاران زیادی برای تصویر او فراهم آورده است. تبسمی که با برق زاینده چشمان او و انحنای خفیف لبانش به سویی بالا توأم است. او به چه لبخند می‌زند؟ به کوشش نوازندگان برای مسرور ساختنش؟ به جدیت متساهل هنرمندی که هزار روز بر تصویر او کار کرده و هنوز آن را به انتها نرسانده است؟ یا شاید این مونالیزا نیست که لبخند می‌زند، بلکه به‌طور کلی زن است،

یا بهتر بگوییم تمام زن‌اند که به تمام مردان چنین می‌گویند: «ای عاشقان واله و شیدا! طبیعتی که شما را پیوسته به فرمانبری کورکورانه وادار

برای وصل ما رنج می‌دهد، با یک کوشش نامعقول برای نزدیک ساختن زیبایی‌های ما به مثل اعلا ذهن بیتاب شما را آرامش می‌بخشد و شما را به اوج تغزلاتی بر می‌افرازد که به محض اعتلا فرو می‌نشیند، سراسر برای این است که شما را به مقام پدری برساند! آیا چیزی مضحک‌تر از این هست؟ ولی ما زنان نیز طعنه دام هستیم؛ غرامتی که ما برای این شیدایی می‌پردازیم، بیش از آن شماسست. با اینهمه، ای سبکسران، محبوب و مطلوب بودن مطبوع است و رنج زندگی را جبران می‌کند.» شاید هم تبسمی که بر لبان مونالیزا نقش بسته از آن خود لئوناردو بوده باشد. از آن روح باز گونه‌ای که بزحمت خاطره نوازش مادر را به یاد می‌آورد و برای عشق یا نبوغ به هیچ سرنوشتی جز یک تجزیه و تلاشی بد فرجام، و جز مختصر شهرتی که بتدریج از ذهن فراموشکار بشر زایل می‌شود، معتقد نبود.

وقتی که جلسات ترسیم تمام شد، لئوناردو تصویر را باز هم نگاه داشت. زیرا معتقد بود که هرچند از سایر تصویرها کاملتر است، هنوز نمی‌توان آن را تمام تلقی کرد: شاید شوی مونالیزا دوست نمی‌داشت که زنش با لبان بالا بسته هر دم از دیوار بر او و مهمانانش بنگرد. سالها بعد فرانسوای اول آن تصویر را به مبلغ (۴۰۰۰ کراون ۵۰۰۰ دلار) خرید و در قصر خود در فونتنبلو قاب گرفت. امروزه این تصویر، که با گذشت زمان و دستکاری‌های زیادی که برای جلوگیری از امحای روی آن شده بسیاری از ظرایف خود را گم کرده است، در سالن کاره (تالار مربع) لوور آویخته است و خاطر هزاران دوستدار هنر را شاد می‌سازد.

IV - رر میلان و رم: ۱۵۰۶-۱۵۱۶

مشاهده چنین تصویری، و نیز در نظر گرفتن اینکه برای دقایقی که روی تصویر صرف شده چند ساعت تفکر لازم بوده است، ما را وادار می‌دارد که قضاوت خود را درباره تردید لئوناردو نسبت به کمال آن تغییر دهیم، و یک بار دیگر انصاف دهیم که کار او حاوی اندیشه‌های طولانی در روزهای بیشمار بوده است؛ همان گونه که مصنفی در یک گردش شبانه، با بیخوابی یک شب، یک فصل یا یک صفحه از کار روز بعد خود را تهیه می‌کند، یا عبارت زیبایی را در ذهن خود می‌پرورد، لئوناردو هم در همان پنج سال زندگی خود در فلورانس، علاوه بر تصویر مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا در تمام اشکال مختلفش، و تهیه شبیه مونالیزا و الگوی صحنه نبرد آنگیاری، وقتی هم برای ایجاد پرده‌های دیگر از قبیل تک چهره زیبایی جینروا د **بنچی** و جوانی مسیح نگاه داشت. این تصویر را او سرانجام به مارکزا د مانتوای عجول و مصر هدیه کرد (۱۵۰۴). اما مباشر مارکزه به مخدوم خود چنین نوشت: «لئوناردو در نقاشی خیلی بیحوصله شده است و بیشتر



لئوناردو دا وینچی: مونالیزا؛ موزه لوور، پاریس،

اوقات خود را صرف هندسه می‌کند.» شاید در آن ساعتی که لئوناردو ظاهراً عاطل می‌نمود، سرگرم مدفون ساختن هنر خویش در گور علم بود.

اما علم برای او سود مادی دربر نداشت؛ و گرچه او حال بسادگی می‌زیست، برگزشت زمانی که در آن امیر هنرمندان میلان بود افسوس می‌خورد. وقتی شارل د/ آمبواز، نایب‌السلطنه میلان، از طرف لویی دوازدهم، لئوناردو را به آن شهر بازخواند، او از سودرینی خواهش کرد که چندماه او را از اجرای تعهدات خود در فلورانس معاف سازد. سودرینی گله کرد که او هنوز به قدر مزی که برای تصویر نبرد انگیزی گرفته کار نکرده است؛ لئوناردو پولی معادل آن مزد از دوستانش گردآوری کرد و نزد سودرینی برد، اما وی آن را نپذیرفت. سرانجام در سال ۱۵۰۶ سودرینی، که به حفظ حسن‌نیت پادشاه فرانسه نسبت به خود دلبسته بود، لئوناردو را رخصت داد، مشروط بر آنکه پس از سه ماه به فلورانس بازگردد یا ۱۵۰۷ دوکاتو (۱۶۸۷۵ دلار؟) جریمه بپردازد. لئوناردو به میلان رفت و گرچه سه‌بار در سالهای ۱۵۰۷ و ۱۵۰۹ و ۱۵۱۱ به فلورانس بازگشت، تا سال ۱۵۱۳ همچنان در خدمت آمبواز و لویی بود. سودرینی به این امر اعتراض کرد، اما لویی با توافقی آمیخته به ابراز قدرت او را مجبور به سکوت ساخت و آنگاه، برای آنکه موضوع را کاملاً روشن کند، لئوناردو را در ۱۵۰۷ به نقاشی و مهندسی پادشاه فرانسه منصوب کرد.

این عنوان برای او بهره زیادی دربر نداشت، و او برای تأمین زندگی ساده کار می‌کرد. باردیگر خواهیم شنید که او به تزئین کاخها، طراحی یا ساختن ترعه‌ها، تهیه دسته‌های نمایشهای شهری، و رسم تصاویر پرداخت؛ الگویی برای مجسمه سواره مارشال تریوولتسیو ساخت و در مطالعات تشریحی با مارکانتونیو

دلا توره شرکت کرد. شاید طی این دومین اقامت خود در میلان بود که لئوناردو دو تصویر ساخت که می‌توان گفت از پست‌ترین قسمت نبوغش سرچشمه گرفته‌اند. تصویر قدیس یوحنا که اکنون در موزه لوور است دارای خطوط محیطی گردی است که در نقاشی چهره زنان به کار می‌رود، و مرغوله‌های مسلسل و وجنات ظریفی دارد که بیشتر برازنده مریم مجدلیه است. در تابلو لدا و قو، که جزو یک مجموعه خصوصی در رم است، لدا چهره گوشتالودی دارد که شخص را به یاد قدیس یوحنا و باکوس می‌اندازد که سابقاً به لئوناردو نسبت داده می‌شد؛ اما به اقرب احتمال نسخه‌ای است از روی یک تابلو یا الگویی گمشده که کار استاد بوده است. اگر این دو تصویر وجود نمی‌داشتند، برای شهرت لئوناردو بهتر می‌بود.

در ۱۵۱۲، فرانسویان از میلان طرد شدند و ماکسیمیلیان، پسر لودوویکو، مدت کوتاهی فرمانروایی کرد. لئوناردو چند صباح دیگر در آن شهر ماند، و هنگامی که سوییسیها بر شهر آتش افکندند، به نوشتن یادداشت‌های ناخوانایی درباره علم و هنر مشغول بود. در ۱۵۱۳، وقتی شنید که لئو دهم به پاپی برگزیده شده است، فکر کرد که در رم تحت فرمانروایی

عازم آن شهر شد. در فلورانس برادر لئو، جولیانو د مدیچی، لئوناردو را به ملازمت خود برگزید و ۳۳ دوکاتو (۴۱۲ دلار؟) در ماه برای او موجب تعیین کرد. پس از رسیدن لئوناردو به رم، پاپ هنر دوست مقدم او را گرامی شمرد و چند اطاق در قصر بلودره در اختیارش گذارد. لئوناردو محتملاً با رافائل و سودوما ملاقات کرد، و مسلماً آن دو هنرمند را تحت تأثیر قرار داد. لئوگویا به او مأموریت داده بود که تصویری از وی رسم کند، زیرا وازاری می‌گوید پاپ هنگامی که لئوناردو را پیش از شروع نقاشی در حال آمیختن رنگهای جلا دید، گفت: «این مرد هرگز کاری انجام نخواهد داد، زیرا پیش از آنکه به آغاز آن ببیند، به پایانش فکر می‌کند.» در حقیقت لئوناردو اکنون دیگر نقاش نبود؛ علم بیش از پیش او را مجذوب می‌ساخت؛ او در بیمارستان روی تشریح کار می‌کرد، به حل مسائل مربوط به نور می‌پرداخت، و مطالب زیادی درباره هندسه می‌نوشت. از فراغت خود برای ساختن یک سوسمار مکانیکی استفاده کرد، برای آن ریش و شاخ و بال گذاشت، و ترتیبی داد که با تزریق جیوه به آن بال بزند. لئو دلبستگی خود را به او از دست داد.

در همین اوان فرانسوای اول، که دوستدار هنر بود، جانشین لویی دوازدهم شد و در اکتبر ۱۵۱۵ میلان را دوباره به تصرف فرانسه درآورد. ظاهراً او لئوناردو را به میلان نزد خود فراخواند. در اوایل ۱۵۱۶، لئوناردو ایتالیا را وداع گفت و با فرانسوا به فرانسه رفت.

V - شخصیت لئوناردو

حال ببینیم این استاد بزرگ هنر چگونه مردی بود. چندین تصویر هست که به موجب ادعا سیمای او را نشان می‌دهند. وازاری با حرارت بسیار از «زیبایی جسمانی او که هرگز چنانکه باید ستوده نشد» و «ظاهر پیراسته‌ای که بسیار زیبا بود و هر روح غمگینی را شاد می‌کرد» سخن می‌گوید؛ اما اظهارات وازاری مبنی بر مسموعات بود و ما هیچ‌گونه بینه‌ای برای قبول چنین ادعایی در دست نداریم. حتی در سنین میانه، لئوناردو ریش درازی می‌گذاشت و آن را بدقت معطر و مجد می‌ساخت. تصویری از لئوناردو، که به وسیله خودش کشیده شده است، صورت پهن و لطیفی را با زلف آویخته و ریش سفید نشان می‌دهد. این تصویر اکنون در کتابخانه سلطنتی وینزر موجود است. تابلو پرارزشی در تالار هنری اوفیتیسی او را با چهره نیرومند، چشمان متجسس، موی و ریش سپید، و کلاه سیاه نشان می‌دهد. این تابلو کار یک نقاش ناشناس است. چهره افلاطون در تابلو مدرسه آتن کار رافائل (۱۵۰۹) ظاهراً، و به عقیده محققان، از آن لئوناردو است. تصویری از گچ، در تالار هنری تورینو، لئوناردو را تا وسط سر طاس نشان می‌دهد و پیشانی، گونه‌ها، و بینی او را چین‌دار می‌نمایاند. این تصویر کار خود لئوناردو است. از قراین چنین برمی‌آید که پیری لئوناردو زودرس بوده است؛ وی، با وجود یک رژیم غذایی



لئوناردو دا وینچی: خودنگاره، از گچ قرمز؛ تالار تورن،

نباتی، در شصت و هفت سالگی مرد؛ و حال آنکه میکلانژ، که بهداشت را حقیر می‌شمرد و چندبار به بیماری‌هایی دچار شده بود، هشتاد و نه سال زیست. لئوناردو جامه‌های فاخر می‌پوشید، و حال آنکه میکلانژ چکمه از پای خویش در نمی‌آورد. لئوناردو در ریعان شباب به نیرومندی مشهور بود، نعل اسبی را با دست خم می‌کرد، شمشیربازی زبردست بود، و در سواری و اداره اسبان مهارت داشت. اسب را بسیار دوست می‌داشت و آن را نجیب‌ترین و زیباترین حیوان می‌شمرد. ظاهراً با دست چپ نقاشی می‌کرد و چیز می‌نوشت؛ لاجرم در نوشتن از راست به چپ می‌رفت و همین امر دستخط او را، بدون آنکه خودش مایل باشد، ناخوانا می‌ساخت.

پیش از این گفتیم که همجنس‌گرایی او فطری نبود، بلکه ناشی بود از مناسبات نامطلوب زن‌پدری گرفتار با یک پسر شوهر نامشروع. احتیاج او به دادن و ستاندن محبت، در جوانانی تحقق می‌یافت که او بعداً بر خود گردآورد. او تصویر زنان را خیلی کمتر از آن مردان می‌کشید؛ به زیبایی زنان اعتراف می‌کرد، اما ظاهراً در ترجیح دادن جوانان زیباروی به زنان با سقراط وجه مشترک داشت. در نوشته‌های متعددی که از او به جای مانده است، اثری از عشق یا حتی محبت ساده به زنان دیده نمی‌شود. مع‌هذا، بر بسیاری از مراحل طبیعت زن آگاه بود؛ هیچ‌کس در نمایاندن رقت دوشیزگی، مهر مادری، یا مکر زنان از او برتر نبود. محتملاً حساسیت او، نوشته‌های رمزش، و قفل‌کردن در کارگاه هنریش در شب از ضمیر مضطرب او نسبت به غیرطبیعی بودن تمایل جنسی و ترس از اتهام به الحاد بوده است. او علاقه‌ای نداشت که

نوشته‌هایش توسط عده زیادی از مردم خوانده شوند. در این باره چنین می‌نویسد: «حقیقت اشیا غذایی است ممتاز برای هوشمندان، نه عقول سرگردان.»

بازگونگی جنسی او محتملاً بر سایر عناصر اخلاقیش مؤثر بوده است. نسبت به دوستانش بسیار مهربان بود. کشتن حیوانات را جایز نمی‌شمرد، و «آسیب رساندن به هیچ موجود زنده‌ای را از طرف هیچ‌کس تحمل نمی‌کرد.» پرنده‌گان محبوس در قفس را می‌خرد و آزاد می‌کرد. در سایر موارد، اخلاقاً غیرحساس به نظر می‌رسید. ظاهراً عشق و آفری به طرح ادوات جنگی داشت. چنین می‌نماید که از رفتار فرانسویان نسبت به لودویکو و به سیاه‌چال انداختن او متأثر نشد، گرچه لودویکو شانزده سال از او در میلان پذیرایی کرده بود. هنگام ترك فلورانس، از اینکه می‌رفت تا به خدمت یکی از افراد خاندان بورژیا درآید متأسف نبود؛ هرچند مردم فلورانس از آن خاندان می‌ترسیدند و قدرت آن را تهدیدی برای آزادی خود می‌شمردند. مانند هر هنرمند، هر مصنف، و هر همجنس‌گرا، فوق‌العاده متوجه به خود، حساس، و مغرور بود. در یکی از یادداشت‌هایش چنین می‌نویسد: «در تنهایی مال خودت هستی، در جمع نیمی از وجودت متعلق به دیگران است؛ از این‌رو ناچار در هر محفلی باید وجود خود را طبق تمایل بیجای حاضران متفرق سازی.» لئوناردو همچون نوازنده یا سخنور خوبی می‌توانست مجلس‌آرایی کند؛ اما همواره دوست مستغرق شود. او چون هرگز گرسنگی نگشیده بود تا بیش از هر چیز قدر نان بداند، می‌گفت: «بزرگترین نعمت طبیعت، آزادی است.»

تقوا و فضایلش بر عیوب و نواقصش برتری داشتند. نفرت وی از معاشرت با زنان، طبیعت او را آزاد می‌ساخت تا تمام هم خود را مصروف کار خویش سازد. حساسیت دردناکش هزاران جنبه حقیقت را، که به چشم عادی دیده نمی‌شد، برای او عیان می‌ساخت. گاه هنگامی که يك چهره جالب می‌دید، او را در چندین کوچه و خیابان، یا حتی يك روز تمام، دنبال می‌کرد؛ آنگاه، پس از بازگشت به کارگاه هنری خویش، آن را چنان تصویر می‌کرد که گویی در برابرش حاضر است. ذهن او همواره به اشکال، اعمال، و افکار غریب توجه داشت. در یکی از یادداشت‌هایش چنین می‌نویسد: «رود نیل از تمام آب‌های کنونی اقیانوس‌ها آب به دریا فرستاده است؛ پس تمام دریاها و رودها بدفعات بیشمار از دهانه نیل گذشته‌اند.» در شوخی‌های عجیب افراط می‌کرد؛ مثلاً يك روز روده تمیز شده قوچی را در اطاقی مخفی کرد؛ وقتی دوستانش آنجا گردآمدند، روده را با يك دم آهن‌گری که در اطاق مجاور قرار داشت باد کرد تا حدی که آن پوست باد کرده مهمانان او را به کنار دیوارها پس نشاند.

کنج‌کاو، خوی بازگون، حساسیت، و عشق لئوناردو به کمال به بزرگترین نقص او - عدم قابلیت یا بیمیلی او به تکمیل کار - اضافه شده و عیب بزرگی برای او ساخته بودند. شاید او به هر کار هنری با این فکر دست می‌پایزد که مسئله ترکیب رنگ یا طرح را حل کند، و وقتی راه حل آن مسئله را می‌یافت، دیگر ذوق خود را از دست داده بود. او می‌گفت: «هنر در تصور و طرح است، نه در اجرا؛ این مرحله مربوط است به اذهان کوچکتر.» یا چنین بوده است که او برای کار خود نوعی ظرافت، مفهوم، یا کمال بخصوص قایل بوده است که روح صبور، و سرانجام بی‌صبریش، نمی‌توانسته‌اند آن را به مرحله تحقق برساند؛ و از این‌رو ناچار آن را ترك می‌گفته است، همان‌گونه که در مورد صورت عیسی عمل کرده است. بسرعت از کاری به کار دیگر یا از موضوعی به موضوع دیگر می‌پرداخت؛ به بسیاری از چیزها دلبستگی داشت و فاقد وحدت مقصود یا فکر بود. این مرد «جامع‌الخصال» مخلوطی بود از اجزای گرانبها اما نامتجانس؛ قابلیت‌های او چندان زیاد بودند که نمی‌توانست برای نیل به هدف واحدی آنها را مهار کند و به سویی يك هدف متوجه سازد. در پایان زندگیش، با آه و افسوس می‌گفت: «من اوقات سودمندی را تلف کردم.»

پنج‌هزار صفحه مطلب نوشت، اما هرگز يك کتاب کامل به وجود نیاورد. از لحاظ کمیت، او بیشتر مصنف بود تا هنرمند. خود او از یکصدوبیست اثر صحبت می‌کند که پنجاه تایی آنها باقی مانده‌اند. از راست به چپ می‌نوشت، رسم‌الخط نیمه شرقی به این داستان که او زمانی به خاور نزدیک سفر کرد، خدمت سلطان مصر گزارد، و به دین اسلام مشرف شد تا حدی

بودند. کتابخانه کوچکی مرکب از سی و هفت مجلد داشت، از این قرار: انجیل؛ آثار ازوپ، دیوگنس لائرتیوس، اووید، لیوس، پلینی مهین، دانته، پترارک، پودجو، فیلفو، فیچینو، و پولچی؛ سفرنامه مندویل؛ و رسالاتی در ریاضی، کیهان‌نگاری، کالبدشناسی، پزشکی، کشاورزی، کفینی، و فن جنگ. خود او چنین می‌گفت: «معرفت زمانهای گذشته و جغرافیا عقل را زینت و پرورش می‌دهند.» اما اشتباهات تاریخی بسیار او نشان می‌دهد که فقط معلومات متفرقی در تاریخ داشته است. آرزو داشت که نویسنده خوبی باشد؛ بارها برای کسب فصاحت کوشید. همان‌گونه که از توصیف مکرر او از یک حادثه سیل بر می‌آید؛ و شرح باروحي درباره یک توفان و یک نبرد نوشت. آشکارا بر سر آن بود که برخی از نوشته‌هایش را به چاپ رساند، و بارها به مرتب کردن یادداشت‌هایش برای این منظور پرداخت. تا آنجا که می‌دانیم، در زمان زندگی خویش هیچ‌یک از آثار خود را به چاپ نرساند؛ اما ظاهراً به چندن از دوستان خود اجازه داد که نوشته‌های منتخبش را ببینند، زیرا در آثار فلاویو بیوندو، جرونیمو کاردان، و چلینی به نوشته‌های او اشاره شده است.

درباره علم و هنر متساویاً خوب می‌نوشت. پرمایه‌ترین اثر او رساله نقاشی است که در ۱۶۵۱ چاپ شد. باوجود تنقیحاتی که در ایام اخیر در این رساله به عمل آمده است، هنوز مطالبش گسسته، بینظم، و غالباً مکررند. لئوناردو، با پیشی گرفتن بر کسانی که استدلال می‌کنند نقاشی را فقط می‌توان با نقاشی کردن آموخت، معتقد است که معلومات نظری صحیحی از این هنر به صاحبان آن یاری می‌کند، و نقادان را با این جمله به استهزا می‌گیرد: «کسانی که دمتریوس در شأنشان می‌گفت: من به بادی که از دهان آنان بیرون می‌آید بیش از بادی که از پایین تنه آنان خارج می‌شود ارج نمی‌نهم.» دستور اساسی او این است که هنرجو باید بیش از گردمرداری از کار هنرمندان، به مطالعه طبیعت بپردازد. می‌گوید: «ای نقاش، متوجه باش که وقتی به صحرا می‌روی، دقت خود را به اشیای مختلف معطوف داری، نیک بر آنها بنگری، به نوبت از یکی به دیگری پردازی، و مجموعه‌ای از اشیای مختلف در ذهن فراهم آوری که از میان کم‌ارزشترین آنها انتخاب شده باشد.» البته نقاش باید کالبدشناسی، ژرف‌نمایی، و حجم‌نمایی با سایه روشن را بیاموزد؛ تصویری که حدود آن به وضوح مشخص باشد به یک نقش چوبی بیشتر شبیه است تا به یک پرده نقاشی. «تصویر را همواره طوری بسازید که جهت سینه با سر یکی نباشد.» -این یک رمز ملاحظه ترکیبات نقاشی خود لئوناردو را تشکیل می‌دهد. بالاخره او چنین سفارش می‌کند: «تصویر را طوری بسازید که نشان دهد صاحب آن چه فکری در سر می‌پروراند.» آیا او در مورد مونالیزا چنین نکته‌ای را فراموش کرده بود، یا اینکه می‌خواست درباره قابلیت انسان در خواندن روح هموعان خود، در چشمان و لبان آن، غلو کند؟

لئوناردو عادی در ترسیم‌های خود واضحت و بیشتر هویداست تا در نقاشیها و یادداشت‌هایش. شماره

میلان- هزار و هفتصد صفحه است. بسیاری از ترسیمات او طرح‌هایی عجولانه، و بسیاری دیگر چنان شاهکارهایی هستند که به موجب آنها ما باید لئوناردو را چیره‌دست‌ترین، نازک‌کارترین، و ژرف‌اندیش‌ترین رسام دوره رنسانس بدانیم. در ترسیمات میکلائو و رامبران هیچ چیز نمی‌یابیم که بتواند با مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا، اثر لئوناردو، که اکنون در برلینگتن‌هاوس است، هم‌تراز باشد. برای ترسیم هر مرحله از زندگی جسمی و بسیاری از مراحل حیات روحی، لئوناردو مداد نوك نقره‌ای، زغال، گچ قرمز، یا مرکب استعمال می‌کرد. آثار ترسیمی او بشمارند: صدجوان نیمه یونانی در نیمرخ و نیمه زن در روح؛ صد دوشیزه زیبای باوقار، باطراوت، و باگیسوان پریشان به دست باد؛ پهلوانان مغرور به عضلات نیرومند؛ جنگجویان مبارز مطلبی که غرق سلاح و زره هستند؛ قدیسانی که یا فرشته‌رویند چون سباستیائوس، و یا خشکیده‌پوست چون هیرونوموس؛ شبیه‌هایی از حضرت مریم، که جهان را به دست فرزند خود نجات یافته می‌بیند؛ طراحی‌های بغرنج از لباس‌های بالماسکه؛ طرح‌های شالها و تورها و جامه‌هایی که سرگردن را می‌آریند، یا از بازو و یا شانه و یا زانو می‌آویزند و چین و تاب‌هایی می‌سازند که با سایه روشن خود شکلی چنان حقیقت‌تر از اصل به نقش می‌دهند که انسان بی‌اختیار می‌خواهد آنها را لمس کند. تمام این اشکال مبین شوق و رمز حیاطند؛ اما در میان این تصاویر دلپذیر، نقوش ناهنجار و کاریکاتوری- سرهای بدشکل، صورتهای حیوانی، بدنهای معوج، سلیطه‌های جوشان از غضب، تصویری

از مدوسا که به جای تارهای مو مارهایی بر سردارد، پیرانی که گذشت زمان نزار و فروتشان کرده است. عجوزانی که آخرین مراحل انحطاط جسمانی را می‌پیمایند- نیز وجود دارند؛ اینها همه طرف دیگر حقیقت بودند که دیدگان دقیق و بی‌طرف لئوناردو به آنها توجه می‌کرد، آنها را تشخیص می‌داد، و بدقت بر کاغذ رسم می‌کرد؛ چنان که گویی به کنه زشتیهای شیطانی نیز پی می‌برد. این‌گونه اشکال در طرحهای او وجود داشتند، اما در نقاشیهایش، که نسبت به زیبایی وفادار بودند، تمام آنها از صحنه خارج می‌شدند. لکن او می‌بایست در فلسفه خود راهی برای آنها باز کند.

شاید طبیعت بیش از انسان او را خشنود می‌ساخت، زیرا طبیعت طبیعی بود و نمی‌توانست به شر متهم شود؛ هر شیء آن به نظر یک چشم بی‌غرض قابل بخشایش بود. بدین‌سان، لئوناردو دورنماهای بسیار رسم، و بوتیچلی را برای نادیده گرفتن آنها تحقیر کرد. سلاک گلها را بدقت با قلم خود رسم می‌کرد: کمتر ممکن بود تصویری را نقاشی کند و آن را به وسیله زمینه‌ای از درختان، نهرها، کوهها، ابرها، و دریاها سحرانگیزتر نماید. او تقریباً تمام اشکال معماری را از هنر خویش طرد کرد تا برای ورود طبیعت به آن راهی باز کند و به طبیعت امکان دهد تا فرد یا گروهی را که موضوع یک پرده نقاشی است در یک مجموعه متجانس جذب کند.

گاه لئوناردو دست خود را در طرح معماری می‌آزمود، اما موفقیتی حاصل نمی‌کرد. در میان طرحهای او

خیلی دوست می‌داشت و طرح نسبتاً زیبایی برای ساختن کلیسای شبیه سانتا سوفیا، که لودوویکو در صدد بود در میلان بسازد، تهیه کرد؛ اما این کلیسا هرگز ساخته نشد. لودوویکو او را به پاویا فرستاد تا در تجدید طرح کلیسای جامع آنجا معاضدت کند؛ اما لئوناردو مجالست با ریاضیدانان و کالبدشناسان را بر شرکت در آن ترجیح داد. لئوناردو، که از همه‌مهمه، کثافت، و تراکم جمعیت شهرهای ایتالیا متأثر بود، به بررسی شهرسازی پرداخت و طرحی برای یک شهر نوین دو طبقه به لودوویکو تقدیم کرد. در طبقه اول می‌بایست وسایط نقلیه تجارتي حرکت کنند، و «بارهای مردم عادی» حمل شود؛ در طبقه دوم خیابانی به عرض بیست براتچا (تقریباً ۱۳ متر) فقط برای متعینین تدارک شود. این معبر می‌بایست به یک طاق‌گان قوسی ستوندار متکی باشد و وسایل باربری نیز در آن رفت‌وآمد نکنند. این دو طبقه در فواصل مختلف می‌بایست به وسیله پله‌های مارپیچی به یکدیگر متصل شوند، و نیز اینجا و آنجا برای تلطیف هوا آبناهایی تعبیه شوند. لودوویکو برای این بلندگرایی پولی نداشت، و در نتیجه اشراف میلان همچنان ناچار بودند بر روی خاک قدم رنجه دارند.

VI - لئوناردو مخترع

برای ما تصور این امر مشکل است که لئوناردو، هم برای لودوویکو و هم برای سزار بورژیا در درجه اول یک مهندس بود. حتی دسته‌های نمایشی که او برای دوک میلان ترتیب می‌داد، شامل عروسکهای خودکار بدیع بودند. وازاری می‌گوید: «او هر روز الگوها و طرحهایی برای شکافتن کوهها و ساختن تونلها، برای عبور مستقیم از نقطه‌ای به نقطه دیگر، تهیه می‌کرد؛ خیال بلند کردن و کشاندن بارهای سنگین را به نیروی اهرم، جراثقال، و قرقره در سر می‌پروراند؛ و برای تمیز کردن بنادر و بالا آوردن آب از اعماق زیاد روشهایی اندیشیده بود.» ماشینی برای ساختن دنده پیچ تعبیه کرده بود؛ با روش صحیح، مقدمات ساختن چرخ آبکشی را تهیه کرد و یک نوع ترمز تسمه‌ای غلتک‌دار بدون سایش درست کرده بود. نخستین مسلسل را طرح کرد و برای خمپاره‌انداز چرخهای دنده‌ای درست کرد تا بر برد آن بیفزاید. طرحهای دیگر او عبارت بودند از یک محرك چند تسمه‌ای، دنده انتقال حرکت سه سرعت، یک آچار فرانسه قابل تنظیم، ماشینی برای پهن کردن فلز، یک صفحه متحرك برای ماشین چاپ، و یک چرخ‌دنده با قفل خودکار برای بلندکردن نردبان. برای یک سفینه زیردریایی نیز طرحی داشت، اما از فاش ساختن آن خودداری کرد. با ارائه این موضوع که چگونه با فشار بخار می‌توان یک گلوله آهنی را از لوله‌ای تا مسافت هزار و صد متر پرتاب کرد، فکر هرون اسکندرانی را درباره ماشین بخار زنده کرد. آلتی برای

پیچاندن پکنواخت نخ برگرد دوک ساخته بود، و مقرضي که با يك حرکت دست باز و بسته مي‌شد. غالباً عنان خود را به دست تقنن و هوس مي‌سپرد: مانند طرح يك اسكي

بادکرده براي حرکت برروي آب؛ يا ساختن يك آسيابي آبي که، ضمن کار کردن، چند آلت موسيقي را به کار اندازد. فکر اختراع چتر نجات را بدین گونه شرح مي‌دهد: «اگر کسي چادري به عرض و عمق دوازده ذراع از کتان بسازد و تمام منافذ آن را مسدود کند، خواهد توانست با بستن آن به خود از هر ارتفاعي به زمین فرود آید، بي آنکه کوچکترین آسيبي ببیند.

در نيمي از مدت عمر خود بر مسئله پرواز انسان مي‌اندیشید. مانند تولستوي بر پرندگان، که به عقیده او از بسيار جهات برتر از انسان بودند، رشک مي‌برد. بدقت جزئیات عمل بالهاي آنها، برخاستنشان از زمین، حرکت روانشان در هوا، و چرخیدن و فرودآمدنشان را بررسی مي‌کرد. چشمان تیزبینش حرکات آنها را با کنجکاوِي مي‌نگریست، و مدادش بسرعت آنها را بر کاغذ رسم و ثبت مي‌کرد. مراقب بود که پرندگان چگونه از جریان و فشار هوا استفاده مي‌کنند. او خیال تسخیر هوا را در سر مي‌پروراند:

براي ارادة اين موضوع که انسان ممکن است، با تعبیه بال براي خود و برهم زدن آنها، خويشتن را در هوا نگاه دارد، بايد آن قسمت از عضلات سينه يك پرنده را که محرك بال او هستند، و نیز جزء مشابه بدن انسان را، تشریح کرد. ... به هوا خاستن پرندگان، بدون بال زدن، جز با حرکت مستدير آنها در میان جريانهاي باد صورت نمی‌گیرد. ... پرنده شما نباید با موجود دیگری جز خفاش مقایسه شود، زیرا اغشیه آن وسیله‌اي براي هم بستن اجزاي بال آن هستند. ... پرنده آلتی است که طبق قوانین مکانیکی عمل می‌کند. انسان می‌تواند این آلت را با تمام حرکات آن به وجود آورد؛ اما البته تحصیل قدرتي چون نیروي پرواز پرندگان ممکن نیست.

او چندین طرح براي يك مکانیسم پیچي تهیه کرد که به وسیله آن انسان متصوراً می‌توانست با عمل پاهایش بالها را، به قدری که براي برخاستن به هوا کافي باشد، به هم بزند. در يك مقاله موجز، تحت عنوان درباب پرواز، شرح ماشین پرنده‌اي را می‌دهد که به دست خودش ساخته شده بود. تشکیلات آن عبارت بود از يك پارچه کتانی آهاردار مقاوم با مفصلهاي چرمي و زبانه‌هایی از ابریشم خام. او این ماشین را «پرنده» نام نهاد و دستورات مفصلي بدین‌سان براي به کار بردن آن نوشت.

اگر این آلت، که با پیچي ساخته شده ... بسرعت چرخانده شود، يك حرکت حلزوني در هوا خواهد کرد و بالا خواهد رفت. این ماشین را برفراز آب بیازمایید، خواهید دید که اگر بیفتد، آسیب نمی‌بیند. ... این پرنده بزرگ که نخستین پرواز خود را انجام خواهد داد و تمام دنیا را به شگفت خواهد آورد. شهرتش جهانگیر خواهد شد و افتخار جاودان به زادگاه خود باز خواهد آورد.

آیا لئوناردو واقعاً کوششي براي پرواز کرد؟ لئوناردو، در اعلانی که در روزنامه کوریچه آتلانتیکو چاپ شد، چنین متذکر می‌شود: «بامداد فردا دوم ژانویه ۱۴۹۶، نخستین آزمایش خود را در پرواز انجام خواهم داد.» فانتسیو کاردان، پدر جرونیمو کاردان فیزیکدان، به پسر خود گفت که خود لئوناردو به دو پرواز دست زده بود. برخی گمان کرده‌اند که

آنتونیو (یکی از دستیاران لئوناردو)، در سال ۱۵۱۰، در نتیجه پرواز با یکی از ماشینهاي لئوناردو بوده است. ما در این باره چیزی نمی‌دانیم.

در این باره، لئوناردو برخطا بود. پرواز انسان- به استثنای سریدن در هوا- نه با تقلید از پرندگان، بلکه با پیوستن موتور درونسوز به يك پروانه میسر شد که می‌توانست هوا را به عقب براند نه به پایین؛ سرعت حرکت به جلو پرواز صعودي را ممکن ساخت. اما عمل لئوناردو برعشق انسان به دانش، یعنی چیزی که مایه امتیاز انسان از حیوان است، استوار بود. ما که از جنگها و جنایات بشري متأسفیم، از خودخواهي

قدرت و استمرار فقر بیزاریم، و غمگینیم از اینکه ملتها و نسلها رذایل زندگی را با موهومات و اعتقادات بی‌اساس می‌آریند، وقتی می‌بینیم نوع بشر مدت سه‌هزار سال، از زمان افسانه دایدالوس و ایکاروس تا لئوناردو و صدها تن دیگر، و از آن پس تا پیروزی درخشان اما تأثرانگیز زمان ما، رؤیای شیرین پرواز را در سر می‌پرورانده است، نوع بشر را تا حدی رستگار می‌یابیم.

VII - لئوناردو عالم

لئوناردو، در جنب طرحها و ترسیماتش، گاه روی همان صفحه، و گاه بر الگوی صورت زن یا مردی، یا دورنمایی، یا ماشینی، یادداشت‌هایی می‌نوشت که نشان می‌داد ذهن اشباع‌ناپذیرش از قوانین و اعمال طبیعت در شگفت است. شاید علم لئوناردو از هنرش برآمده بود: نقاشی لئوناردو او را به تحصیل کالبدشناسی، قواعد تناسب و ژرف‌نمایی، ترکیب و انعکاس نور، و شیمی رنگها و روغنها کشاند؛ این مطالعات وی را به تحقیق عمیق‌تری درباره ساختمان و اعمال نباتات و حیوانات سوق داد و، در نهایت امر، او را به تصورات فلسفی درباره قانون جهانشمول و لایتنیغیر طبیعت اعتلا بخشید. غالباً وجود لئوناردو و هنرمند در شخصیت علمی او تجلی می‌کرد، زیرا طرح‌های علمی او ممکن بود خود حاوی زیبایی باشند یا به نقش آرابسک دلپذیری منتهی شوند.

مانند بسیاری از علمای زمان، لئوناردو عادت داشت که روش علمی را بیشتر با مشاهده تشخیص دهد تا با آزمایش عملی. او به خود چنین اندرز می‌دهد: «هنگام بحث درباره آب، به خاطر داشته باش که نخست به مشاهده پردازی و بعد به استدلال.» چون تجربه انسان بیش از جزء بسیار کوچکی از حقیقت نمی‌تواند باشد، لئوناردو تجربه خود را با مطالعه، که می‌تواند به جای تجربه عمل کند، تقویت می‌کرد. نوشته‌های آلبرت ساکسی را بدقت و به دیده انتقاد مطالعه می‌کرد؛ با افکار راجر بیکن، آلبرتوس کبیر، و نیکولای کوزایی فی‌الجملة آشنایی داشت؛ و از ارتباط خود با لوکاپاچولی، مارکانتونیو دلا توره، و سایر استادان دانشگاه پلویا بسیار آموخت. اما هرچیز را با تجربه شخصی می‌آزمود. خود وی در این باره چنین می‌نویسد: «در

با حافظه خود عمل می‌کند.» او از تمام متفکران عصر خود کمتر به علوم غریبه اعتقاد داشت، علم احکام نجوم و کیمیا را طرد می‌کرد و انتظار زمانی را می‌کشید که «تمام علمای علم احکام نجوم را خنثی کنند.»

تقریباً خود را در هر رشته‌ای از علوم می‌آزمود. ریاضی را خالصترین شکل تعقل می‌دانست و با علاقه‌ای وافر آن را می‌آموخت؛ در اشکال هندسی نوعی زیبایی می‌دید و چنداناً از آنها را برای طرح آخرین شام در روی همان صفحه رسم نکرد. یکی از اصول اساسی علم را بدین‌سان بیان کرد: «معلوم نیست موضوعی باشد که بتوان یکی از علوم ریاضی را، یا علوم دیگری را که بر ریاضی استوارند، در آن به کار برد.» با مباهات به این بیان افلاطون اشاره می‌کند: «کسی که ریاضیدان نیست آثار مرا نخواند.»

لئوناردو مجذوب علم نجوم بود. در نظر داشت که برای «بزرگ دیدن ماه، دوربین مخصوصی بسازد»، اما هرگز آن را نساخت. می‌نویسد: «خورشید حرکت نمی‌کند ... زمین نه مرکز دایره خورشید است، و نه در مرکز جهان قرار دارد.» در جای دیگری می‌گوید: «ماه در هر ماه یک زمستان و یک تابستان دارد.» با حرارت زیاد از علل لکه‌های روی ماه بحث می‌کند، و در همین زمینه با نظرات آلبرت ساکسی به معارضة می‌پردازد. با آغاز سخن از بحث همین شخص، چنین استدلال می‌کند که چون «هر ماده سنگینی به پایین فشار می‌آورد و الی‌الابد نمی‌تواند در یک حال قائم بماند، تمام زمین باید کروی شود»، و نهایتاً از آب پوشیده گردد.

در ارتفاعات زیاد سنگواره حیوانات دریایی را مشاهده کرد و چنین نتیجه گرفت که زمانی آب روی زمین را تا آن ارتفاعات پوشانده بوده است. (بوکاتچو در اثر خود به نام فیلوکوپو، به این موضوع اشاره کرده بود). عقیده مبنی بر وجود يك طوفان جهانگیر را رد کرد و قدمتی برای زمین قایل شد که عقاید رایج زمان را تکان داد: برای نهشتهای آبرفتی رود پو دویست هزار سال قدمت قایل شد. نقشه‌ای از ایتالیا رسم کرد که به نظر خود او وضع آن سرزمین را در ادوار قدیم زمین‌شناسی مجسم می‌ساخت. به گمان او، صحرای کبیر افریقا زمانی از آب شور پوشیده بوده است. معتقد بود که کوهها در نتیجه فرسایش سایر قسمتهای زمین به وسیله باران به وجود آمده‌اند؛ کف دریا مرتباً با خردمیز جریاناتی که در آن وارد می‌شود بالا می‌آید؛ در زمین رودهای بسیار عظیم جریان دارند؛ حرکت آب حیاتبخش در زمین با گردش خون در بدن انسان تطبیق می‌کند؛ سدوم و عموره نه به واسطه شرارت انسان، بلکه به علت عمل آهسته زمین‌شناسی، محتملاً فرونشستن خاک آنها در بحالمیت، نابود شده‌اند.

لئوناردو، با ولع بسیار، پیشرفتهایی را که در قرن چهاردهم توسط ژان بوریدان و آلبرت ساکسی در فیزیک حاصل شده بود تعقیب می‌کرد. صد صفحه مطلب درباره حرکت و وزن، و صدها صفحه دیگر درباره حرارت، صوتشناخت، نور شناخت، رنگ، ئیدرولیک، و مغناطیس نوشت. يكجا چنین می‌نویسد: «مکانیک بهشت علوم ریاضی است، زیرا انسان به وسیله آن به

ریاضی دست می‌یابد.» از قرقره، جراثقال، و اهرم لذت می‌برد، و برای قدرت آنها در بلند کردن یا حرکت دادن اشیا حدی قایل نبود، اما به طرفداران نظریه حرکت دائمی می‌خندید. می‌گفت: «نیرو با حرکت مادی، و وزن با ضربه، چهار قوه عرضی هستند که در آنها تمام اعمال آدمی آغاز و پایان می‌یابد.» با وجود چنین عقیده‌ای، او ماده‌گرا نبود. به عکس، نیرو را همچون «يك قدرت روحی می‌دانست. ... روحی به این جهت که حیات در آن نامرئی و بدون جسم است ... به لمس در نمی‌آید، زیرا جسمی که او در آن به وجود می‌آید نه در وزن و نه در حجم افزون نمی‌شود.»

انتقال صوت را بررسی کرد و واسطه آن را به امواج هوا تحویل نمود. می‌گوید: «وقتی سیم عودی به اهتزاز در می‌آید، حرکتی به سیم مشابه خود در عود دیگر می‌دهد. این حرکت را می‌توان با نهادن پرکاهی بر آن سیم مشابه دریافت.» نظریه‌ای نیز درباره تلفن داشت. در این باره چنین می‌گوید: «اگر کشتی را که در آن نشسته‌اید متوقف سازید و سرلوله درازی را در آب قرار دهید و انتهای دیگر آن را به گوش خود بگذارید، صدای کشتی‌هایی را که در مسافت زیادی از شما قرار دارند خواهید شنید. همچنین می‌توانید این کار را با قرار دادن سر لوله به زمین انجام دهید و صدای هر عابری را از يك مسافت بعید بشنوید.»

اما علاقه او به دید و نور از دلبستگی به صوت بیشتر بود. از اعجاز چشم در شگفت بود: «که باور می‌کند که چنین فضایی کوچکی بتواند تمام جهان را در خود جای دهد؟» و بیشتر از قدرت ذهن متحیر بود که می‌تواند صورتی از گذشته دور را به خاطر آورد. شرح شایان توجهی از عمل عینک در جبران ضعف عضلات چشم بیان می‌کند. او کار چشم را با اصل اطاق تاریک چنین تشریح کرد: در اطاق تاریک، و نیز در چشم، تصویر به واسطه عبور اشعه نور ساطع از شیء معکوس می‌شود. لئوناردو انکسار نور خورشید را در قوس‌وقزح تجزیه کرد. مانند لئونه باتیستا آلبرتی، چهار قرن پیش از آنکه مسئله رنگهای تکمیلی به وسیله کار قطعی میشل شورول حل شود، لئوناردو تصویر آن را در سرداشت.

طرحی برای تدوین يك رساله درباره آب تنظیم کرد و یادداشت‌های بیشمار درباره آن نوشت. حرکات آب فکر و چشم او را مسحور کرد؛ نه‌رهای آرام و غران، چشمه‌ها و آبشارها، حباب و کف روی آب، سیلاب و رگبار، و خشم همزمان باد و آب را بررسی کرد. با تکرار گفته طالس، پس از هزار و صد سال، چنین نوشت: «بدون آب هیچ چیز نمی‌تواند در میان ما وجود داشته باشد.» در کشف اصل اساس ئیدروستاتیک، که به موجب آن فشار وارد بر يك مایع به توسط آن مایع منتقل می‌شود، بر پاسکال پیشی جست. به قانون ظروف مرتبطه، که بر طبق آن سطح مایعات در چند ظرف پیوسته یکسان است، پی برد. چند ترعه طرح

کرد و ساخت؛ طریقه‌هایی برای احداث ترحه‌هایی قابل کشتیرانی از بالا یا زیر رودهایی که آنها را عموداً قطع می‌کردند

فلورانس را از بندر پیزا بینایز کند. لئوناردو خیال ساختن بهشت در سر نمی‌پروراند، اما در مطالعات و کارهای خود چنان بلنداندیش بود که گویی چندین برابر یک انسان عادی خواهد زیست.

با در دست داشتن کتاب تئوفاستوس درباره گیاهان، ذهن مستعد خود را به «تاریخ طبیعی» معطوف ساخت. نظام تشکیل برگ را در اطراف ساقه گیاهان بررسی و قوانین آن را تنظیم کرد. ملاحظه کرد که تعداد دایره‌های مقطع افقی ساقه درخت نمایانده سن آن هستند و عرضشان نشان‌دهنده میزان رطوبت سال مربوطه. ظاهراً در این فکر واهی که وجود بعضی حیوانات در مجاورت انسان یا لمس کردن آنها برخی از امراض انسانی را شفا می‌بخشد، با معاصران خود هم‌عقیده بوده است. اما این لغزش غیر عادی خود به موهوم‌پرستی را با تحقیق درباره کالبد اسب جبران کرد. این تحقیق از حیث تفصیل و دقت در تاریخ مدون بیسابقه بود. رساله مخصوصی که در این باره تهیه کرده بود هنگام اشغال میلان توسط فرانسویان از میان رفت. با برابر نهادن و مقایسه کردن اعضای بدن انسان و حیوان، کالبدشناسی مقایسه‌ای عصر جدید را تقریباً بنیاد نهاد. نظریه کهن جالینوس را به سویی نهاد، و تحقیقات خود را عملاً روی بدن حیوانات انجام داد. به شرح کالبد انسان با کلمات اکتفا نکرد، بلکه اشکالی از آن رسم کرد که از تمام اشکال پیشین برتر بودند. طرحی برای تدوین یک کتاب در این باره تنظیم کرد و صدها تصویر و یادداشت برای آن فراهم ساخت. ادعا می‌کرد که «بیش از سی کالبد انسانی را شکافته است». اشکال بیشمار او از جنین، قلب، ریتین، استخوانها، عضلات، احشاء، چشم، جمجمه، مغز، و اعضای عمده زن این ادعا را تأیید می‌کنند. او اولین کسی بود که با شکلها و یادداشت‌هایی از زهدان، این عضو را به روش علمی شرح کرد و توضیحات دقیقی درباره سه غشای دور جنین داد. نخستین کسی بود که شکل حفره استخوان گونه را رسم کرد. این استخوان اکنون به غار هایمور موسوم است. موم به دریچه‌های قلب یک گاو مرده ریخت تانقش دقیقی از دهلیزهای آن بردارد. او نخستین فردی بود که مشخصات بطن راست را تعیین کرد. به شبکه رگها بسیار دلبستگی یافت، اما به ساختمان و عمل آن درست پی نبرد. در مورد قلب جنین نوشت: «قلب بسیار نیرومندتر از سایر عضلات است. ... خونی که هنگام باز شدن قلب باز می‌گردد، عین آن خونی که دریچه‌ها را می‌بندد نیست.» مسیر رگها، پیها، و ماهیچه‌های بدن را تا حدی بدقت معلوم کرد. پیری را به تصلب شرایین نسبت داد و این بیماری را به ورزش نکردن مربوط دانست. شروع به نگارش کتابی کرد درباره تناسب مخصوص جسم انسان برای یاری به زیبایی تصویر. نام این رساله درباره اندام انسان بود. دوست او پاچولی قسمتی از عقاید او را در این باره در رساله خود به نام تناسب خداداد نقل کرد. زندگی انسان را از زمان تولد تا هنگام مرگ تحلیل کرد و آنگاه مقدمات تحقیق درباره زندگی عقلی را فراهم ساخت. در این باره چنین می‌نویسد: «آه، کاش یزدان

آیا لئوناردو عالم بزرگی بود؟ آکساندر فون هومبولت او را «بزرگترین فیزیکدان قرن پانزدهم» می‌دانست، و ویلیام هانتز او را هم‌تراز «بزرگترین کالبدشناسان عصر خود» می‌شمارد. نظرات لئوناردو، آن‌طور که هومبولت گمان می‌کرد، اصالت نداشت؛ بسیاری از عقاید او در فیزیک از ژان بوریدان، آلبرت ساکسی، و سایر پیشینیانش به او رسیده بودند. گاه مرتکب خطاهای فاحش می‌شد، مانند وقتی که نوشت: «سطح آب، در هر جا که مماس با هوای آزاد است، از سطح دریا پایین‌تر نیست.» اما چنین لغزشهایی در یک مجموعه بزرگ از یادداشت‌های مربوط به «هرچه در زمین و آسمان هست» بسیار معدود است. مکانیک نظری او نشان‌دهنده هوش سرشار یک آماتور با ذوق و کوشاست؛ او فاقد آموزش، وسایل کار، و وقت بود. موفقیتش تا این حد در علم، با وجود این موانع و زحمات هنری او، از معجزات آن عصر معجز آساست.

لئوناردو از مطالعات خود در رشته‌های متعدد گاه به سویی فلسفه نیز گام برمی‌داشت. در شأن فلسفه چنین می‌گوید: «ای ضرورت شگفت‌انگیز! تو با دلیل متعالی خود تمام معلولها را وامی‌داری که نتیجه مستقیم علل خود باشند، و بنابر یک قانون متعالی و اجتناب‌ناپذیر، هر عمل طبیعی، از طریق کوتاهترین فرایند ممکن، از تو اطاعت می‌کند.» این بیان نشانه‌ای از طنین غرور آسای علم قرن نوزدهم دارد، و نشان

می‌دهد که لئوناردو به الاهیات نیز می‌پرداخته است. وزاری در اولین چاپ زندگینامه‌ای که برای هنرمندان نوشته بود، می‌نویسد: «لئوناردو مغزی چنان الحادی داشت که به هیچ دینی سرفروود نمی‌آورد. و گاه می‌گفت شخص بهتر است فیلسوف باشد تا مسیحی.» اما وزاری در چاپهای بعدی کتاب خود این جمله را حذف کرد. مانند بسیاری از مسیحیان زمان خود، لئوناردو گاه‌وبیگاه گریزی به روحانیان می‌زد؛ آنان را فریسیان می‌نامید؛ به فریفتن مردم سادملوح، با معجزات کاذب، متهمشان می‌کرد و به «سکه قلب» سفته‌های آسمانی؛ که ایشان با پول رایج این جهان معاوضه می‌کردند، پوزخند می‌زد. در یک جمعه مبارک، چنین نوشت: «امروز اهل جهان همه عزادارند، زیرا صدها سال پیش مردی در شرق زندگی را بدرود گفت.» ظاهراً چنین می‌پنداشت که قدیسان مرده قادر به شنیدن دعا‌هایی که به سویشان فرستاده می‌شوند نیستند. می‌نویسد: «کاش چنان قدرت زبانی داشت که می‌توانستم کسانی را که ستایش افراد انسانی را بیش از عبادت خورشید می‌ستایند تقبیح کنم ... آنها که خواسته‌اند مردم را چون خدایان بستانند خطای فاحشی مرتکب شده‌اند.» او در حذف تمثالنگاری مسیحی، بیش از هر هنرمند دیگر دوران رنسانس، جسارت به خرج داد. هاله‌ها را از میان برد، مریم عزرا را روی زانوی مادرش نشانده، و عیسی را در حال کوشش برای سوار شدن بر پشت بره نمادی نشان داد. در ماده ذهن می‌دید، و به یک روان روحانی معتقد بود، اما ظاهراً چنین می‌اندیشید که روح فقط می‌تواند از طریق ماده، و در تجانس با قوانین لایتغیر، عمل کند. در این باره چنین نوشت: «روح هرگز نمی‌تواند با فساد بدن فاسد شود»، اما «مرگ همان‌گونه که زندگی را منهدم می‌سازد، حافظه

و «روح بدون جسم نه می‌تواند عمل کند نه احساس.» در بعضی عبارات خود الوهیت را با شوق و خضوع می‌ستاید، اما در قسمتهای دیگر آثارش خدا را با طبیعت قانون طبیعی و «ضرورت» برابر می‌داند. مذهب او تا آخرین سالهای عمرش یک همه‌خدایی رازورانه بود.

VIII- در فرانسه: ۱۵۱۶-۱۵۱۹

لئوناردو در شصت و چهار سالگی با تتی بیمار وارد فرانسه شد و با دوست صمیمی بیست و چهار ساله‌اش فرانچسکو ملتسی در خانه زیبایی در کلو، بین شهر و قصر آمبواز، در ساحل رود لوآر - که در آن زمان غالباً مسکن شاه بود- سکنا گزید. به موجب قراردادی با فرانسوای اول، عنوان «نقاش، مهندس، معمارشاه، و مکانیسین کشور» یافت و با مواجب سالیانه‌ای به مبلغ ۷۰۰ کراون (۸۷۵۰ دلار) به کار مشغول شد. فرانسوا سخی بود و نبوغ را حتی در زمان انحطاطش گرامی می‌شمرد. از مصاحبت لئوناردو لذت می‌برد و، بنا به روایت چلینی، «می‌گفت که هیچ‌گاه مردی به جهان نیامده است که دانش لئوناردو را داشته باشد، زیرا نه تنها در مجسمه‌سازی، نقاشی، و معماری چیره‌دست است، بلکه فیلسوف بزرگی نیز هست.» طرحهای کالبدشناختی لئوناردو و پزشکان دربار فرانسه را متحیر ساخت.

تا چندی در ازای مزدی که می‌گرفت با جدیت کار می‌کرد. نمایشهای توأم با رقص و آواز برای مجالس شاهانه ترتیب می‌داد؛ برای متصل ساختن رودهای لوآر و سون به وسیله چند کانال، و برای خشکاندن باتلاقهای سولونی نقشه‌هایی طرح می‌کرد، و احتمالاً در طراحی قسمتهایی از قصر لوآر سهیم بوده است. قرینه‌ای در دست است که در تنظیم نقشه قصر زیبای شامبور نیز شرکت داشته است. شاید پس از سال ۱۵۱۷ کمتر نقاشی کرده باشد، زیرا در آن سال طرف راست بدنش به علت سکتة ناقص فلج شد؛ با دست چپ کار می‌کرد، اما برای رسم تصاویر دقیق به هر دو دست نیازمند بود. حال بس شکسته شده بود و اندام و صورت زیبای زمان جوانیش، که داستان آن پس از نیم قرن به وزاری رسیده بود، اثری برجای نمانده بود. اعتماد به نفس مغرورانه سابق و آرامش روحی پیشین جای خود را به رنج انحطاط داده و عشق او به زندگی تبدیل به امید مذهبی شده بود. وصیتش بسیار ساده بود، اما تقاضا کرد که در تدفینش تمام مراسم دینی به جای آورده شود. یک بار چنین نوشته بود: «همان طور که پس از یک روز کار رضایتبخش خواب شیرین است، همان‌گونه نیز یک عمر پر حاصل مرگ را شیرین می‌سازد.»

وزاري داستان مهيجي درباره مرگ لئوناردو در آغوش شاه در ۲ مه ۱۵۱۹ مي‌گويد، اما شايد در آن هنگام فرانسوا در محل ديگري بوده است. جنازه او در رواق كليساي سن فلورانسن در آمبواز دفن شد. ملتسي خبر مرگ لئوناردو را به برادران او داد و در نامه خود چنين افزود: «من از شرح شدت اندوه خود از مرگ دوستم عاجزم؛ گرچه جسم من از تندرستي

بهرمند است، اما روح من تا پايان عمر غمگين خواهد بود. اين اندوه سبب بزرگي دارد؛ همه مردم در فقدان چنين مردي عزادارند، زيرا به وجود آوردن نظير او از عهده طبيعت خارج است. خدای قادر متعال روان وي را تا ابد شاد کند!»

لئوناردو را چگونه بايد ارج نهم؟ – کدام يك از ما داراي چنان تنوع معلومات و مهارتهايي هست كه بتواند درباره منزلت چنين مرد جامع الفضائلي قضاوت كند؟ جادوي ذهن بس بارورش ما را بي‌اختيار بر آن مي‌دارد كه درباره كاميابيهاي بالفعل مبالغه كنيم، زيرا او در تصور غنيتر بود تا در كار. بزرگترين دانشمند يا مهندس يا نقاش يا پيكرتراش عصر خود نبود، فقط مردي بود كه همه اين فضائل را با هم داشت و در هر زمينه با بهترين صاحبان فضل رقابت مي‌كرد. در دانشكده‌هاي پزشكي آن زمان استاداني بودند كه اطلاعاتشان در تشریح بیش از لئوناردو بود؛ جالبترین کارهای مهندسی در میلان پیش از ظهور لئوناردو انجام گرفته بود؛ رافائل و تیسین مجموعاً تابلوهای ظریفتری از تابلوهای لئوناردو به جای گذاشته‌اند؛ میکلائو در پیکرتراشی زبردست‌تر بود؛ ماکیاولی و گویتچاردینی ژرف‌اندیش‌تر بودند. مع‌هذا، مطالعات لئوناردو درباره اسب شاید بهترین کار او در مبحث کالبدشناسی آن زمان بوده است؛ لودوویکو و سزار بورژیا وی را از میان تمام هنرمندان ایتالیا به عنوان مهندس دربار خود انتخاب کردند؛ هیچ يك از پرده‌های رافائل یا تیسین یا میکلائو با آخرین شام لئوناردو برابری نمی‌کند؛ هیچ نقاشی در ظرافت رنگ آمیزی یا تجسم احساسات و فکر و مهر به پای لئوناردو نرسیده است؛ هیچ يك از پیکره‌های آن زمان به قدر مجسمه گچی سفورسا، کار لئوناردو، ارج نیافته است؛ هیچ تصویری تاکنون برتر از مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا، اثر لئوناردو، شناخته نشده است؛ و هیچ چیز در فلسفه رنسانس فایقتر از نظریه «قانون طبیعی» لئوناردو نبوده است.

او مرد «دوره رنسانس» نبود، زیرا چندان نجیب و درونگرا و مذهب بود كه نمی‌توانست نماینده زمانی باشد كه مردانش در حرف و عمل شدید و نیرومند بودند. او «يك مرد جهانی» به تمام معنا نبود، زیرا در طبع متنوع‌الطوار او خصال سیاستمدار و مدیر جایی نمی‌توانستند داشته باشند. اما، با تمام نقایص و محدودیت‌هایش، کاملترین مرد رنسانس و شاید هم تمام اعصار بود. با تأمل بر موفقیت‌های این مرد بزرگ، ما از راه درازی كه انسان از آغاز خلقت خود تاکنون پیموده است به شگفت می‌آییم، و ایمان خود را به امکانات بشر تجدید می‌کنیم.

IX- مکتب لئوناردو

لئوناردو در میلان گروهی هنرمندان جوان به یادگار گذاشت كه او را می‌ستودند و چندان به وی ارج می‌نهادند كه پیرویی از سبك او را بر اصالت و ابتكار ترجیح می‌دادند. مجسمه‌های

سنگی كوچكي از چهار تن آنان – جوانی آنتونیو بولترافیو، آندریا سالاینو، چزاره داسستو، و ماركو د/ اودجونو- چون كودكانی كه بر پدر خود گردآمده باشند، در اطراف پایه مجسمه لئوناردو در میدان سكالا می‌لن قرار دارند. عده‌ای دیگر نیز مانند آندریا سولاری، گلودنتسیو فراری، برناردینو د كونتی، فرانچسكو ملتسی... بودند كه همه در كارگاه هنری لئوناردو كار كرده و ظرافت ترسیم را از او آموخته بودند، بی‌آنكه از جهت ریزه‌كاری یا عمق به پای او برسند. دو نقاش دیگر به استادی او برخورد معترف بودند، هر چند ما بدرستی نمی‌دانیم كه آیا شخصاً او را می‌شناخته‌اند یا نه. جوانی آنتونیو باتتسی، كه سودوما لقب یافته است، ممكن است او را در میلان یا رم ملاقات كرده باشد. برناردینو لوینی در آثار خود عنصر

احساس را به حد مبالغه دخالت می‌داد، اما استواری و استحکام شگفت‌انگیزی که در سراسر کارش وجود داشت او را از ملامت مصون می‌داشت. او برای کار خود «حضرت مریم و کودک» را کراراً برمی‌گزید؛ شاید او را در این کهنه‌ترین موضوع نقاشی، عالیترین مظهر حیات را به شکل نموداری از ولادت، تفوق عشق بر مرگ، و زیبایی زنانه‌ای که هرگز پیش از مادر شدن به کمال نمی‌رسد احساس می‌کرد. او بیش از دیگر پیروان لئوناردو ظرافت زنانه تبسم لئوناردی را - نه رمز آن را - دریافته بود؛ تابلو خانواده مقدس در آمیزش میان در میلان تقلید دلپذیری است که از مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنای استاد؛ و سپوز الیتسیو، در سارانو، دارای ملاحظت تصاویر کوردجو است. برناردینو، برخلاف لئوناردو، ظاهراً در داستان جذاب باکرة روستایی که خدایی به جهان آورد شک نکرد؛ با ورع ساده‌ای، که لئوناردو بزحمت می‌توانست حس کند یا بنمایاند، خطوط و رنگهای تصاویر خود را ملایم می‌ساخت. هر شکافی که در ته دل مختصر ایمانی داشته باشد و هنوز بتواند يك افسانه دلپذیر و الهامبخش را گرمی شمرد، هنگام سیر در موزه لوور، در برابر تصاویر خواب عیسی کودک و ستایش مجوسان لوینی بیش از آن می‌ایستد که در برابر تصویر یحیای تعمیددهنده لئوناردو، و در آن دو رضایت خاطر و حقیقتی بیش از آن لئوناردو می‌یابد.

با مرگ این مردان برجسته، عصر بزرگ میلان سپری شد. معدودی از معماران، نقاشان، مجسمه‌سازان، و شاعرانی که گوهرهای شگفت‌انگیز دربار لودوویکو را تشکیل می‌دادند اهل خود شهر بودند، و بسیاری از آنان، پس از سقوط آن ستمگر نجیب، روانه نعمتگاههای دیگر شدند. در هرج و مرجی که پس از این سقوط روی داد، هیچ استعدادی یافت نشد که جایگزین آن نبوغهای از دست رفته شود؛ و يك نسل بعد، تنها یادگاری که از آن ده سال (آخرین دهه قرن پانزدهم) با شکوه باقی مانده بود، تنها يك کاخ بود و يك کلیسای جامع.

فصل هشتم

توسکان و اومبریا

I- پیرو دلا فرانچسکا

اکنون اگر ما به توسکان بازگردیم، خواهیم دید که فلورانس مانند يك پاریس دیگر صاحبان استعداد را از اکناف توابع خویش در خود گرد آورد و فقط اینجا و آنجا صاحب دهایی را باقی گذاشت که ما ضمن سیر خود باید برای شناختن او درنگ کنیم. لوکا از امپراطور شارل چهارم منشور خودمختاری خویش را خرید (۱۳۶۹) و تا زمان ناپلئون توانست شهری آزاد بماند. خاندان لوکزی حقاً به کلیسای جامع قرن یازدهم خود مباحثات می‌کرد؛ با تعمیرات مکرر، آن را آباد نگاه داشت و به موزه هنری نفیسی تبدیل کرد. در این کلیسا چشم و روح هنوز می‌تواند از چند اثر عالی لذت برد: جایگاه همسرایان (۱۴۵۲) و شیشه‌های رنگی آن (۱۴۵۸)؛ آرامگاهی ساخته یا کوپو دلا کوئرچا (۱۴۰۶)؛ تابلو حضرت مریم باقدیس استفانوس و یحیای تعمید دهنده (۱۵۰۹)؛ یکی از غنیترین کارهای بارتولومئو؛ و چند نقاشی زیبا از آثار پسر لوکا، ماتئو چیویتالی.

پیستویا فلورانس را بر آزادی ترجیح داد. کشکمش «سفیدها» و «سیاهان» چنان نظم شهر را مختل ساخت که حکومت آن از شورای شهر فلورانس تقاضا کرد اداره آن را در دست گیرد (۱۳۰۶). از آن پس پیستویا هنر خود را نیز، مانند قوانین خویش، از فلورانس گرفت. جوانی دلا روبیا، و چند دستیار، برای بیمارستان چپو، کتیبه‌ای از نقوش برجسته با سفالینه لعابی فروزان ساختند. این نقوش مربوط بود به «هفت

کار نیک: پوشاندن برهنگان، سیر کردن گرسنگان، پرستاری از بیماران، دیدار با زندانیان، پذیرایی از غریبان، تدفین مردگان، و تسلی داغدیدگان.

پیزا، که وقتی آنقدر ثروتمند بود که می‌توانست کوههایی از مرمر را تبدیل به کلیسا و تعمیدگاه و برج کج کند، مکتب خود را مدیون موقعیت سوق‌الجیش در دهانه رود آرنو بود.

به همان سبب، فلورانس آن را به انقیاد خود در آورد (۱۴۰۵). مردم پیزا هرگز به این بندگی حاضر نشدند و چندین بار به شورش برخاستند. در سال ۱۴۳۱ شورای شهر فلورانس تمام مردان قادر به حمل اسلحه را از پیزا بیرون راند و زنان و کودکان آنها برای جلوگیری از هر حرکت مخالفی به عنوان گروگان نگاه داشت. پیزا از تجاوز فرانسه (۱۴۹۵) برای اعلام استقلال خود استفاده کرد؛ چهارده سال با سربازان مزدور جنگید؛ و سرانجام، پس از یک مقاومت بسیار دلیرانه، از پای درآمد. بسیاری از خانواده‌ها، که تبعید را به بردگی ترجیح می‌دادند، به فرانسه یا سویس مهاجرت کردند - در میان اینان اجداد سیسموندي مورخ بودند که در ۱۸۳۸ شرح‌گرایی درباره این وقایع در کتابی به نام تاریخ جمهوریهای ایتالیا نوشت. فلورانس کوشید تا حکومت مستبدانه خود را با مساعدت مالی به دانشگاه پیزا و اعزام هنرمندان خود برای پیراستن کلیسای جامع و کامپوسانتو آن شهر جبران کند؛ اما حتی فرسکوهای مشهور بنوتسو گوتتسولی در آن گورستان مقدس نتوانستند شهری را که از لحاظ زمین‌شناسی محکوم به انحطاط بود آرامش بخشند. زیرا آوار آبرفتی رود آرنو تدریجاً خط ساحل را به درون دریا پیش برد و بندر جدیدی در لگهورن (لیوورنر)، ده کیلومتر دورتر، ایجاد کرد. در نتیجه، پیزا موقع بازرگانی خود را، که هم موجب سعادت و هم باعث نکبتش شده بود، از دست داد.

سان جیمینیانو نام خود را از قدیس جیمینیان گرفت: در حدود سال ۴۵۰، که این محل دهکده‌ای بیش نبود، قدیس جیمینیان آن را از تاخت و تاز آتیلانجات داد. این شهر در قرن چهاردهم تا حدی سعادتمند شد، اما خانواده‌های ثروتمند آن به دسته‌بندیهای خطرناکی دست زدند و پنجاه و شش برج مستحکم در آن ساختند که آن را به نام سان جیمینیانو دلا بله‌توری [دارای برجهای زیبا] مشهور ساخت. تعداد آن برجها اکنون به سیزده تقلیل یافته است. در ۱۳۵۳ این کشمکش چندان شدید شد که مردم شهر انضمام آن را به قلمرو فلورانس بیشتر از استقلالش صلاح دیدند و با طیب خاطر به آن تسلیم شدند. از آن پس زندگی ظاهراً از آن شهر رخت بر بست. دومینکو گیرلانداو نمازخانه سانتافینا را ساخت که برای فرسکوهای بسیار زیبایش مشهور است؛ بنوتسو گوتتسولی صحنه‌هایی از زندگی قدیس آگوستینوس را در کلیسای سانت آگوستینو رسم کرد که با نقش نمازخانه مدیچی کار دومینکو برابری می‌کرد؛ و بندتو دامیانو برای آن مکانهای مقدس محرابهایی بس دلپذیر ساخت. اما تجارت به مجراهای دیگری افتاد، صنعت بیرونق شد، و ذوق و ابداع از میان رفت. سان جیمینیانو با کوچه‌های تنگ و برجهای رو به انهدام خود در رخوت می‌زیست؛ در ۱۹۲۸ ایتالیا این شهر را، که تصویر نیم زنده‌ای از زندگی قرون وسطایی است، به صورت یک یادگار ملی درآورد.

در شصت و پنج کیلومتری فلورانس، آرتسو قرار داشت که یک نقطه حیاتی در شبکه دفاع و تجارت فلورانس بود. حکومت فلورانس در آرزوی تسلط بر آن بیتاب بود؛ در ۱۳۸۴

فلورانس آن شهر را از دوک د/ آنژو خرید، و ساکنان آن هرگز این ننگ را فراموش نکردند. آرتسو پترارک، آرتینو، و وزاری را در دامان خود پرورش داد، اما نتوانست آنان را نگاه دارد، زیرا روح آن هنوز به قرون وسطی تعلق داشت. لوکاسپینلو، که آرتینو نامیده می‌شد، از آرتسو به پیزا رفت و در کامپوسانتو فرسکوهایی مهیج از هیجانهای صحنه‌های نبرد ساخت (۱۳۹۰-۱۳۹۲)، اما تصویر عیسی و مریم و قدیسان را نیز با ورع و خلوصی شگفت‌انگیز کشید. اگر بخواهیم گفته‌ی وزاری را بپذیریم، باید بگوییم که لوکا شیطان را چنان نفرت‌انگیز مصور کرده بود که او به خوابش آمد و چنان ملامتش کرد که از ترس مرد- البته در نود و نه سالگی.

بورگوسان سپولکرو، واقع در شمال خاوري آرتتسو، در قسمت علياي رود تيبر، چندان كوچك بود كه نتوانست هنرمند عاليرتبه‌اي به جهان تقديم كند. پيرو دي بندتو به مناسبت نام مادرش دلافرانچسكا ناميده مي‌شد؛ زيرا مادرش هنوز او را آبستن بود كه پدرش مرد؛ بنابر اين تكفل او صرفاً به عهده مادر ماند كه او را راهنمايي و ياري مي‌كرد و با كوشش خود تعليمات او را در رياضي و هنر به مدارج عالي رساند. گرچه او در بورگوسان سپولكرو متولد شده بود، نخستين ذكرى كه از او به عمل آمده اين است كه در ۱۴۳۹ در فلورانس بوده است. اين همان سالي بود كه كوزيمو شوراي فرارا را به فلورانس آورد؛ پيرو گويا لباسهاي با شكوه اسقفها و شاهزادگان بيزانسي را كه براي مذاكره درباره اتحاد كليساي يونان با كليساي روم آمده بودند ديده بود. با اطمينان بيشتري مي‌توان تصور كرد كه او فرسكوهاي مازاتچو را در نمازخانه برانكاتچي ملاحظه كرده بود؛ اين كار براي هر دانشجوي هنر در فلورانس عادي بود. پيرو، جلال، قدرت، و استحكام ژرفانمايي مازاتچورا در هنر باوقار گيرنده وريش شاهوار صاحب صولتان شرق در هم آميخت.

پيرو پس از بازگشت به بورگو (۱۴۴۲)، در سن سي‌وشش سالگي به عضويت انجمن شهر برگزيده شد. سه سال بعد نخستين مأموريت خود را براي رسم تابلو حضرت مريم مهربان جهت كليساي سان فرانچسكو دريافت كرد. اين تابلو، كه هنوز در پالاتتسو كوموناله محفوظ است، شامل اين تصويرهاست: جماعتي از قديسان غمگين، مريم عذرا با هشت فرشته تناخوان بر روي جامه‌اش، جبرائيل با قيافه جديش در حال اعلام بشارت مادر شدن مريم، عيساي مصلوب با لباس و قيافه نيمه روستايي، و اشكال با روحي از «مادر داغدار» و قديس يوحناي حواري. اين نقاشي تقريباً نيمه بدوي است، اما نيرومند است: هيچ احساس جميل يا تزيين ظريفي در آن نيست؛ داستان دلگداز آن هيچ‌گونه تهذيب و صفاي آرمانى ندارد؛ بلكه اشخاص آن بدنهاي چركين و فرسوده از تلاش حيات دارند، و مع‌هذا در سكوت رنج خود، و در دعاها و بخشايشگريهاي خويش، به آسمان نجابت عروج مي‌كنند.

شهرت او اكنون سراسر ايتاليا را فرا گرفته بود و همه‌جا خواستار هنرش بودند. در

فرارا (۱۴۴۹) كاخ دوكي را با نقاشيهاي ديواري تزيين مي‌كرد. روگير وان در وايدن در آن هنگام نقاش دربار بود؛ احتمالاً پيرو شمه‌اي از فن نقاشي نو را با رنگهاي روغني از او آموخت. در ريميني (۱۴۵۱) تصوير سيگيسموندو مالاتستا، جبار و آدمکش و ضمناً حامي هنر، را حين دعا، در حالي كه حضور دو سگ بر اجر دعائش مي‌افزودند(!)، نقاشي كرد. در آرتتسو، در فواصل ميان سالهاي ۱۴۵۲ و ۱۴۶۴، پيرو براي كليساي سان فرانچسكو يك مجموعه فرسكو ساخت كه نماينده اوج اعتلاي هنر او هستند. اين فرسكوها بيشتر بيانگر ماجراي صليب واقعي بودند - با واقعه تصرف آن از طرف خسرو دوم پادشاه ايران، و بازستاندن و باز نهادن آن در اورشليم توسط امپراطور هراكليوس (هرقل)؛ در عين حال، شامل وقايعي ديگر مي‌باشد، از قبيل: مرگ آدم، ملاقات ملكة سبا با سليمان، و غلبة قسطنطين بر ماركسنتيوس در پل ميلويوس. عناصر برجسته اين فرسكوها عبارتند از: جسم نزار آدم در حال مرگ، چهره فرسوده و پستانهاي آويزان حوا، بدنهاي نيرومند پسران آن دو، قيافه تقريباً مردانه دخترانشان، موكب مجلل ملكة سبا، چهره ژرف آساي سليمان، تابش ناگهاني نور در روياي قسطنطين، اضطراب سربازان و اسبان در پيروي هراكليوس - اينها از جمله فرسكوهاي جالب دوران رنسانس هستند.

شايد در فواصل اين كوشش مهم، پيرو محجر محرابي براي كليساي پروجاتزيين، و نيز چند نقاشي ديواري در واتيكان ترسيم كرد. تصويرهاي اخيرالذكر بعداً با سفيد كردن ديوار محو شدند تا براي كلك سحرآساي رافائل جا باز كنند. به سال ۱۴۶۹، در اوربينو مشهورترين اثر خود را به وجود آورد. اين اثر تصوير جالبي بود از دو ك فريگو دامونته فلترو. در يك جشن نظامي، بيني فريگو شكست و گونه راستش خراش برداشت. پيروگونه چپ را نشان داد كه بي‌آسيب است، اما خالهاي فراوان دارد، و بيني شكسته را با رئاليسم جسورانه‌اي تصوير كرد؛ لبان محكم، چشمان نيمه‌بسته، و صورت جدي او شخص مدبري را نشان مي‌دهد كه به لذات دنيايي بي‌اعتناست و شهوت ثروت و قدرت را اطفاء كرده است؛ مع‌هذا، در اين وجنات، آن ذوق لطيفي كه فريگو را وادار مي‌ساخت مجالس بزم در دربار برپا سازد و كتابخانه

مشهوری از نسخه‌های خطی کلاسیک و مذهب گردآورد هویدا نیست. توأم با این تصویر، در يك تابلو دیگر، که اکنون در موزه اوفیتسی قرار دارد، نیمرخي از باتیستا سفورتسا زوجة فدریگو دیده می‌شود: چهره‌ای تقریباً هلندی، پریده رنگ، و حتی قدری زردگون، در زمینه‌ای از مزارع، تپه‌ها، آسمان شفاف، و کنگره‌های قصر. پیرو در پشت این دو تصویر، که مانند کتاب باز و بسته می‌شوند، دو تابلو از مراسم «پیروزی» رسم کرد – یکی فدریگو بر گردونه نصرت، و دیگری باتیستا، با مهابتی که زیبنده يك ملکه است. این هر دو تصویر در کمال ظرافت و زیباییند.

پیرو در حدود ۱۴۸۰، در شصت و چهار سالگی، به بیماری چشم مبتلا شد. به گمان وازاری او کور شده بود، ولی ظاهراً هنوز می‌توانست خوب نقاشی کند. در آن سالهای پیری و ضعف



پیرو دلا فرانچسکا: تك چهره دوک فدریگو دا مونتلفلترو؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

رساله‌ای درباره ژرفانمایی و مقاله‌ای در باب روابط و سندهای هندسی اجزای تصویر نوشت. شاگرد وی، لوکا پاچولی، نظرات او را، که در کتابی تحت عنوان تناسب خداداد نوشته بود، اقتباس کرد؛ و شاید به همین وسیله عقاید ریاضی پیرو در مطالعات لئوناردو از هندسة هنر مؤثر افتاده است.

دنیا کتابهای پیرو را فراموش، اما نقاشیهای او را دوباره کشف کرد. چون به زمان او بیندیشیم و در نظر بگیریم که کار او درست وقتی تمام شد که لئوناردو فعالیت خود را آغاز کرد، او را باید در ردیف نقاشان درجه اول قرن پانزدهم ایتالیا قرار دهیم. تصاویر او خام می‌نمایند، چهره‌های تابلوهایش خشنند و بسیاری

از آنها گویی قالب فلاندري دارند. آنچه به آنها ملايمت و نجابت مي‌بخشد وقار آرام، سنگيني شاهانه، و نیروي مضبوط و در عين حال مؤثر آنهاست. آنچه خشونت و خامي آنها را جبران مي‌کند اين است که طرحهاي وي انسجام هماهنگ دارند و، بالاتر از همه، دست پيرو، بدون دخالت احساس و تخیل آرمانی، در ترسيم آن چیزی که چشم دیده و ذهن تصویر کرده، وفادار است.

پيرو از کانون فعاليت متر اكم هنري دوره رنسانس چندان دور بود که نتوانست به کمال احتمالي هنر آن برسد، يا از تأثیر هنر خود کاملاً بهره‌مند شود. مع‌هذا، سينيورلي از شاگردان او بود، و لوکا در تشکیل سبک خود از او مدد گرفت. پدر رافائل پيرو را به اوربينو دعوت کرد؛ گرچه اين دعوت چهارده سال پيش از ولادت رافائل صورت گرفته بود، آن جوان برومند ظاهراً نقاشيهاي پيرو را در اوربينو و در پروجا دید و مطالعه کرد. ملوتتسو دا فورلي شمه‌اي از قدرت و ملاحمت ترسيم را از پيرو فراگرفت؛ تصویر فرشتگان نوازنده ملوتتسو در واتیکان یادآور ملائکي هستند که پيرو در يکي از آثار نهايي خود- ميلاد مسيح، که اکنون جزو ذخاير نگارخانه ملي لندن است - کشيده است: درست همان گونه که فرشتگان نغمه‌خوان پيرو تابلو هماويان لوکا دلاروبيا را به خاطر مي‌آورند. بدین‌گونه، انسانها ميراث خود را به آیندگان خویش منتقل مي‌کنند، و اين انتقال نيمي از تکنیک تمدن است.

II- سينيورلي

هنگامي که پيرو دلا فرانچسکا شاهکارهاي خود را در آرتتسو به وجود مي‌آورد، لاتتسارو وازاري، جد اعلاي وازاري مورخ، لوکا سينيورلي جوان را به خانه خود دعوت کرد تا نزد پيرو تحصيل کند. لوکا در کورتونا، در حدود بيست و سه كيلومتری جنوب خاوري آرتتسو، متولد شد (۱۴۴۱). وقتي پيرو براي تعليم او آمد، او چهارده ساله بود، و هنگامي که آموزش نزد پيرو را به انتها رساند، بيست و چهار ساله. در اين فاصله پيرو با عشق سرشار هنر استاد را فراگرفت و ترسيم بدن برهنه‌اي را با دقت و صحت کامل ياد گرفت. در کارگاه هنري خویش

و بیمارستانها، در زیر دار و گورستانها، به دنبال بدن انسان مي‌گشت؛ از آن زیبایی نمي‌طلبید، بلکه قدرت مي‌خواست. او ظاهراً به چیز دیگری اهمیت نمي‌داد؛ اگر گاه از رسم تصاویر دیگر ناگزیر می‌شد، غالباً براي «آراستن» آن، نقش تن عرياني را نیز به آن مي‌افزود. مانند میکلائز در نقاشي زنان برهنه چابک‌دست نبود؛ آنها را با توفيق ضعيفي رسم مي‌کرد؛ و در میان مردان، به عکس لئوناردو و سودوما، آنهایی را که جوان و زیبا بودند برنمی‌گزید، بلکه مردان میانسال را انتخاب مي‌کرد که به منتهاي رشد عضلاني رسیده بودند.

سینیورلي، با داشتن چنین شوري در سر، در شهرهاي ایتالیاي مرکزي مي‌گشت و در هر جا تابلوهایی از برهنگان بر جاي مي‌گذاشت. پس از به جا گذاردن چند اثر در آرتتسو و سان سپولکرو، به فلورانس رفت (حد ۱۴۷۵) مکتب پان را، که تصویری بود از خدایان برهنه، ترسیم و به لورنتسو اهدا کرد. شاید تصویر مریم‌عذرا و کودک را، که اکنون در تالار اوفیتسی است، براي لورنتسو رسم کرده باشد. در این تابلو مریم عذرا به حد بی‌تناسبی بزرگ اما زیباست، و زمینه تصویر بیشتر مرکب است از مردان برهنه. میکلائز فکر تصویر خانواده مقدس خود را، که براي دوني رسم کرد، از این تابلو گرفت.

مع‌هذا، اين شیفته ابدان برهنه مي‌توانست در نقاشي خود متورع نیز باشد. مریم عذراي او در تابلو خانواده مقدس يکي از زیباترین آثار هنري دوران رنسانس است. بنا به دستور پاپ سيکستوس چهارم، به لورتو رفت (حد ۱۴۷۹) و نیایشگاه سانتاماریا را با فرسکوهاي زیبایی از نویسندگان انجیل و سایر قدیسان آراست. سه سال بعد، به رم عزیمت کرد و در آن شهر صحنه‌اي از زندگي موسي براي نمازخانه سیستین رسم کرد. در این تابلو پیکرهاي مردان دلپذیرند و از آن زنان بی‌تناسب. در ۱۴۸۴ به پروجا خوانده شد و در کلیساي جامع آنجا چند فرسکو کم اهمیت ساخت. از آن پس ظاهراً در کورتونا مسکن گزید و در آنجا

تصویرهایی برای ارسال به نقاط دیگر می‌کشید؛ گاه آن شهر را ترک می‌کرد. بیشتر برای انجام مأموریت‌های مهم در سینا، اوروتو، و رم. در رواق صومعه مونت اولیوتو در کیوزوری، نزدیک سینا، صحنه‌هایی از زندگی قدیس بندیکتوس را رسم کرد. برای کلیسای سانت آگوستینو در سینا نقاشی محراب را تکمیل کرد. که جزو بهترین کارهای اوست؛ اکنون فقط دو طرف این تابلو باقی مانده است. برای کاخ دیکتاتور سینا، پاندولفو پتروچی، قسمتهایی از تاریخ کلاسیک یا افسانه‌ها را رسم کرد. آنگاه برای نیل به عالیترین موفقیت‌های خود به اوروتو رفت.

شورای کلیسای آن شهر بیهوده در انتظار پروجینو بود که بیاید و نمازخانه‌ی سان بریتسیو را تزیین کند. قبلاً پیشنهاد پینتوریکو را بررسی، ولی آن را رد کرده بود. در ۱۴۹۹ سینیورلی را احضار کرد و به او دستور داد که کاری را که نیم قرن پیش به دست فرا آنجلیکو در محراب نمازخانه آغاز شده بود به اتمام برساند. این محراب در کلیسای جامع از تمام محراب‌های دیگر محبوب‌تر بود، زیرا در بالای آن تصویر کهنی از «حضرت مریم سان بریتسیو» بود که

به گمان مردم می‌توانست درد زایمان را تسکین دهد، عاشقان و شوهران را وفادار نگاه دارد، تب نوبه را برطرف کند، و طوفان را آرام سازد. در زیر فرسکوهایی سقف، که فرا آنجلیکو صحنه واپسین داور را با روح کامل امیدها و ترس‌های قرون وسطایی ساخته بود، سینیورلی موضوعات مشابهی نقاشی کرد. ضد مسیح، پایان جهان، رستاخیز مردگان، بهشت، و سقوط گنهکاران به دوزخ. اما این موضوعات کهنه برای او فقط قالبی بودند که بتواند در آن مردان و زنان برهنه را به صدها شکل مختلف، و صدها گونه مسرت و رنج، نشان دهد. اگر تابلو واپسین داور میکلانژ به وجود نیامده بود، رنسانس بار دیگر نمی‌توانست چنین منظره درهمی از جسم انسانی ببیند. تصویر سینیورلی پر است از بدن‌های شکیل یا بدشکل، چهره‌های حیوانی یا آسمانی، صورتهای پر آژنگ شیاطین، سکران دوزخیان و پیچ و تاب آنان در شعله‌های آتش، شکنجه یک گنهکار از طریق خرد کردن دندان‌هایش یا شکستن استخوان رانش با چماق. آیا سینیورلی از این مناظر لذت می‌برد، یا به وی دستور داده بودند که برای تشویق زهد بدین نحو نقاشی کند؟ در هر صورت او شبیه خود را نیز در گوشه‌ای از جایگاه ضد مسیح، در حالی که با روح آرامی که خاص نجات یافتگان است به آن جماعت پر غوغا می‌نگرد، رسم کرد.

سینیورلی پس از صرف سه سال وقت بر روی این فرسکوها، به کورتونا بازگشت و مسیح مرده را برای کلیسای سانتا مارگریتا نقاشی کرد. در این هنگام بود که در مرگ پسر عزیزش سوگوار شد. و ازاری می‌گوید: «وقتی جنازه پسر را نزدش آوردند، او را عریان کرد؛ آنگاه با نیرویی خارق‌العاده، بی‌آنکه اشکی بریزد، آن را نقاشی کرد تا بتواند همواره در این اثر خود، بر آنچه طبیعت به او داده و بخت بد از وی گرفته بود، نیک بنگرد.»

در سال ۱۵۰۸ بدبختی دیگری به او روی آورد. با پروجینو، پینتوریکو، و سودوما، از طرف یولیوس دوم مأموریت یافت که اطاق‌های پاپ را در واتیکان تزیین کند. در جریان کار، رافائل سررسید و با اولین فرسکوهایی خود چنان پاپ را مفتون ساخت که او عذر سایر نقاشان را خواست. سینیورلی در آن زمان شصت و هفت سال داشت و شاید مهارت و استواری دستش از بین رفته بود. مع‌هذا، یازده سال بعد، برای موفقیت شایانی که در نقاشی یک محراب نصیبت شده بود، مورد تحسین فراوان قرار گرفت. این تصویر را به سفارش گروه سان جیرولامو در آرتتسو ساخته بود. پس از پایان آن، برادران گروه به کورتونا آمدند و این تصویر مریم عذرا و قدیسان را تا آرتتسو بر دوش خود حمل کردند. سینیورلی با آنها رفت و بار دیگر در خانه وازاری ساکن شد. آنجا جورج وازاری، که در آن هنگام طفلی هشت ساله بود، او را دید و در نتیجه تشویق‌هایی او به تحصیل هنر علاقه‌مند شد. سینیورلی که شب‌بازی پرشور داشت، اکنون پیرمردی ملایم و مهربان شده بود؛ هشتاد سال از عمرش می‌گذشت، زندگی نسبتاً مرفهی در زادگاه خویش داشت، و مورد تکریم عموم بود. در هشتاد و سه سالگی برای آخرین بار به عضویت شورای شهر کورتونا برگزیده شد. در همان سال (۱۵۲۴) زندگی را بدرود گفت.



لوکا سینیورلی: (جزئی از) پایان جهان، فرسکو؛ کلیسای اوریتو، نمازخانه سان بریتسیو،

صاحب‌نظران برجسته را عقیده بر این است که شهرت سینیورلی در شأن اوست؛ اما در حقیقت فوق آن بوده است؛ رسامی چابک‌دست بود که مطالعاتش در کالبدشناسی، هیئت اندام، ژرفانمایی و کوتاه‌نمایی مایه شگفتی است؛ کار او در ترکیب و تزیین جسم انسان دلپذیر است. گاه در تصویرهای مریم عذرا به حدی از رقت می‌رسد، و فرشتگان نغمه‌خوان او در لورتو اذهان با تمیز را به وجد درمی‌آورند. اما در مورد بقیه کارهایش او را می‌توان مبشر کالبدشناسی هنری بدن دانست، هیچ‌گونه نرمی احساسات، ملاحظت شهوانی، درخشندگی رنگی، و سحرسایه روشن پردازی در آنها وجود ندارد؛ او کمتر تشخیص می‌داد که وظیفه بدن آن است که تجلی و ابزار بیرونی روح یا شخصیت ظریف و غیرقابل لمس باشد، و شاهکار هنر، یافتن و فاش ساختن آن روحی است که در زیر حجاب بدن قرار دارد. میکلائل از سینیورلی این پرستش کالبدشناسی، یعنی گم کردن هدف در وسیله، را فراگرفت و در واپسین دایره نمازخانه سیستین، به مقیاس وسیع‌تری، جنون فیزیولوژیک فرسکوهایی اوریتو را تکرار کرد؛ اما بر سقف همان نمازخانه، و نیز در مجسمه خود، بدن را به منزله ندای روح مورد استفاده قرار می‌داد. در کارهای سینیورلی، نقاشی با یک گام از وحشتها و رفته‌های هنر قرون وسطایی به مرحله مبالغات پیچیده و بی‌روح سبک باروک رسید.

III- سینا و سودوما

در قرن چهاردهم، سینا در تجارت، حکومت، و هنر با فلورانس همگام بود. در سده پانزدهم این شهر با آشوب ناشی از خصومت متعصبانه فرقه‌ها چنان از پای درآمد که نظیرش در هیچ شهر اروپایی دیگر دیده نشده بود. پنج گروه بنوبت بر شهر حکومت می‌کردند؛ هریک از آنها به نوبه خود با شورشی برمی‌افتادند؛ و اعضای با نفوذ آن، که گاه به چندین هزار نفر می‌رسیدند، تبعید می‌شدند. می‌توان مرارت این کشمکش را از سوگندی که دوتا از فرقه‌ها برای پایان دادن به آن یاد کردند (۱۴۹۴) دریافت. یک شاهد عینی تجمع آنها را در راه‌های جداگانه کلیسای جامع شهر، در دل شب و در پرتوی نور ضعیف، چنین شرح می‌دهد:

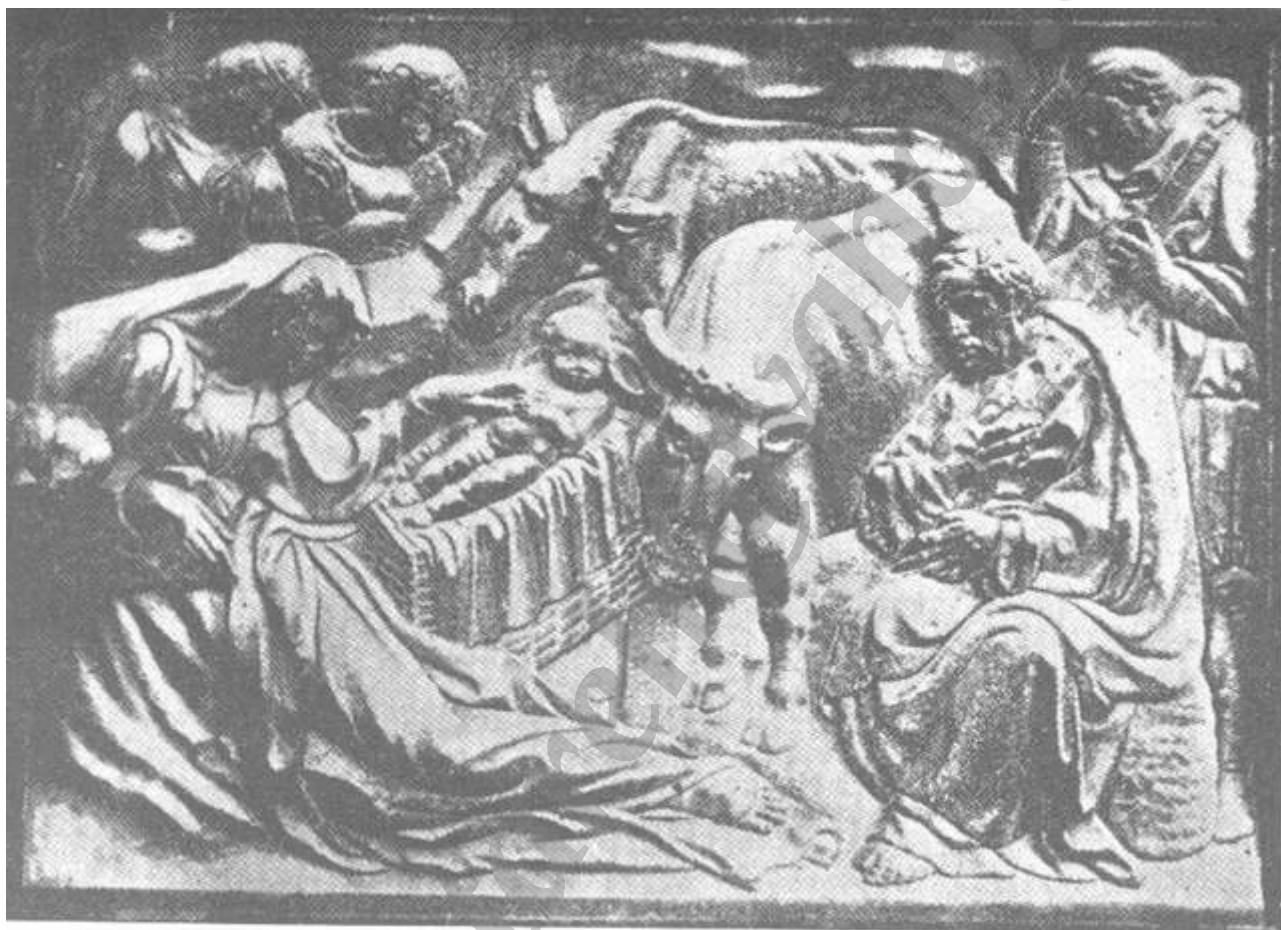
شرایط صلح، که هشت صفحه کاغذ را فرا گرفته بود، خوانده شد. قرائت این هشت صفحه با سهمگین‌ترین سوگندها همراه بود - سوگندهای بی‌از قدح و لعن تکفیر، شتم و تهدید و تعهد مصادرة اموال، و چند محنت دیگر که شنیدن آنها بس دهشتناک بود؛ حتی در لحظه مرگ نیز هیچ آیین مقدسی نمی‌بایست سوگندشکنان را رستگار سازد، بلکه می‌بایست چنان باشد که بر عقابشان بیفزاید؛ این سوگندنامه چنان بود که هرگز وحشتناکتر از آن نشنیده بودم. در جناحین محراب، منشیان اسامی تمام کسانی را که به صلیب قسم می‌خوردند می‌نوشتند. در هر سوی صلیب یک تن می‌ایستاد و هر دو نفر با هم صلیب را می‌بوسیدند. حین ادای سوگند، ناقوس به صدا در می‌آمد و نیایش خداوند با آواز خوانان مذهبی، همراه با نغمه ارگ، انجام می‌گرفت.

در میان این آشوبها خاندان مقتدر پتروتچی به حکومت رسید. در ۱۴۹۷، پاندولفو پتروتچی دیکتاتور شد و خود را «با شکوه» خواند. او تصمیم گرفت که به سینا آن نظم، آرامش، و استبداد جوانمردانه‌ای را ارزانی کند که موجب اعتلای فلورانس در زمان سلسله مدیچی شده بود. پاندولفو بسیار زیرک بود و همواره از هر بحرانی سالم می‌جست؛ حتی توانست از انتقاد سزار بورژیا بگریزد. با مختصری تبعیض، از هنر حمایت می‌کرد؛ اما چندان به قتل مخفیانه دست می‌زد که مرگش باعث شادی همگان شد (۱۵۱۲). در ۱۵۲۵ این شهر تیره روز به امپراتور شارل پنجم ۱۵,۰۰۰ دوکاتو پرداخت تا خود را تحت حمایت او قرار دهد.

در دوره‌های کوتاه و درخشان صلح، هنر در سینا آخرین خیز خود را برداشت. آنتونیو بارلیله هنر قرون وسطایی کندهکاری چوب را ادامه داد. لورنتسو دی ماریانو در کلیسای فونته جوستا محراب بلندی با زیبایی کلاسیک بنا کرد. یا کوپو دلا کوئرچا نام خانوادگی خود را از قریه‌ای در حوالی سینا گرفت. مخارج نخستین مجسمه‌های او از طرف اورلاندو مالوولتی تأمین شد. وقتی اورلاندو به علت طرفداری از یک فرقه سیاسی شکست خورده تبعید شد، یا کوپو از سینا به لوکا رفت (۱۳۹۰) و در آنجا مزار باشکوهی برای ایلاریا دل کارتو بنا کرد. پس از یک رقابت بی‌نتیجه با دوناتلو و برونللسکی در فلورانس، به بولونیا رفت و در طرفین و بالای دروازه سان پترونیو پیکرها و نقوش برجسته‌ای از مرمر ساخت که از بهترین آثار مجسمه‌سازی رنسانس هستند (۱۴۲۵-۱۴۲۸). میکلائو هفتاد سال بعد آنها را دید، قدرت آن پیکره‌های برهنه را ستود، و تا مدتی از آنها الهام می‌گرفت. یا کوپو پس از بازگشت به سینا، ده سالی در آنجا ماند و بیشتر این مدت را روی شاهکار خود، فونته گایا (آبنمای مفرح)، کار کرد. در پایه این آبنما نقش برجسته مریم عذرا را از مرمر ساخت، که سرور و حافظ شهر محسوب می‌شد؛ یا کوپو در اطراف این نقش تصویر سنگی «فضایل هفتگانه اصلی» را ساخت و برای تکمیل آنها صحنه‌هایی از داستانهای عهد قدیم افزود، و فواصل میان آنها را با نقوشی از کودکان و حیوانات پر کرد - قدرت اجرا و نیروی تصویری که در این اثر به کار رفته نشانه پیش از وقتی از نبوغ میکلائو است. اهالی سینا، به خاطر این کار، او را «یا کوپوی آبنمایی» لقب دادند و ۲,۲۰۰ کراون (۵۵,۰۰۰ دلار؟) به او مزد پرداختند. وی در شصت و چهار سالگی، در حالی که از کوشش بسیار در راه هنر فرسوده شده بود، جهان را بدرود گفت و اهالی شهر را عزادار ساخت.

این شهر سرفراز در قسمت اعظم دو قرن چهاردهم و پانزدهم صد هنرمند از نقاط مختلف استخدام کرد تا کلیسای جامع آن را، که اکنون از گهرهای تابناک هنر ایتالیاست، بسازند. از ۱۴۱۳ تا ۱۴۲۳، دومینیکو دل کورو از استادان خاتمکاری رنگارنگ و سرپرست کارهای هنری کلیسا بود؛ او با همکاری ماتئو دی

جوانی، دومنیکو بکافومی، پینتوریکو، و بسیاری دیگر کف آن معبد بزرگ را با مرمر مفرش کرد و در روی آن بدین وسیله تصویری از داستانهای کتاب مقدس پدید آورد که صحن آن کلیسا را از صحن تمام کلیساهای جهان مشهورتر ساخت.



یاکوپو دلا کونرچا: میلاد مسیح، یکی از چهار نقش برجسته دروازه بزرگ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،



یاکوپو دلا کونرا: کشتی نوح، نقش برجسته؛ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،

آنتونیو فدریگی برای کلیسا دو حوض تعمید، و لورنتسو و کیتا دو سایبان شگفت‌انگیز ساخت. سانو دی مائو در کامپو بنای لودجا دلا مرکانتسیا را ساخت (۱۴۱۷-۱۴۳۸)، و کیتا و فدریگی ستونهای آن را با مجسمه‌های هماهنگ آراستند. در قرن چهاردهم چندین کاخ مشهور بنیان نهاده شد. از میان این کاخها می‌توان سالیمینی، بوئونسینیوری، ساراچینی، و گروتانلی، و ... را نام برد. و حدود سال ۱۴۷۰ برناردو روسلینو نقشه‌هایی برای کاخ خانواده پیکولومینی به سبک فلورانس تهیه کرد. آندرا برنیو برای این خانواده محرابی در کلیسای جامع شهر ساخت (۱۴۸۱)؛ و کاردینال فرانچسکو پیکولومینی در آن کلیسا کتابخانه‌ای ایجاد کرد (۱۴۹۵) تا کتابها و نسخ خطی را، که از عمش پاپ پیوس دوم به ارث رسیده بود، در آن جای دهد. لورنتسو دی‌ماریانو برای کتابخانه بهترین درها را، که در ایتالیا نظیر نداشت، ساخت؛ و پینتوریکو و یارانش (۱۵۰۳-۱۵۰۸) روی دیوارها، درون قابهای ساخته شده با مصالح بنایی، فرسوهایی دلپذیری از صحنه‌های زندگی آن پاپ دانشمند نقاشی کردند.

در قرن پانزدهم سینا از حیث نقاشان درجه دوم غنی بود. تادئو بارتولی، دومینیکو دی بارتولو، لورنتسو دی پیتر و ملقب به وکیتا، ستفانو دی جووانی ملقب به ساستا، سانی دی پیتر و، مائو دی جووانی، و فرانچسکو دی جورجو - همگی سنت مذهبی نیرومند هنر سینا را حفظ، و موضوعات زاهدانه و قدیسان غمگین را رسم می‌کردند، گویی می‌خواستند قرون وسطی را تا ابد ادامه دهند. ساستا، که اخیراً به واسطه هوس زودگذر نقادان دوباره شهرت یافته است، با خطوط و رنگهای ساده، مجوسان و همراهان آنان را، که موقرانه از معابر کوهستانی عبور می‌کنند تا به گهواره عیسی برسند، با زیبایی نقش کرد؛ ولادت مریم عذرا را در یک تابلو نشان داد؛ پیمان قدیس فرانسیس را با فقر در پرده دلربایی مجسم ساخت. این هنرمند

در سال ۱۴۵۰؛ «در حالی که دستخوش حملات شدید باد بسیار سردی شده بود که از جنوب باختری وزید»، زندگی را بدرود گفت.

فقط در اواخر قرن بود که سینا هنرمندی به وجود آورد که شهرتش در خوبی و بدی در سراسر ایتالیا طنین افکند. نام حقیقی او جووانی آنتونیو باتتسی بود، اما معاصران بدزبانیش او را سودوما یعنی «امردباز»، لقب دادند، زیرا متجاهر به لواط بود. او این لقب را با خوشی پذیرفت، گویی عنوانی است که بسیار کسان سزاوار آنند اما در تحصیلش کامیاب نمی‌شوند. به سال ۱۴۷۷ در ورچلی زاد، بعدها به میلان رفت، و شاید هم نقاشی و هم امردبازی را از لئوناردو فراگرفته باشد؛ تیسمی که در تابلو حضرت مریم بر لبان مریم نهاده بود به لبخند تصویرهای کار لئوناردو داوینچی شبیه است. لذا، اثر لئوناردو، را چنان خوب تقلید کرد که قرن‌ها تصور می‌رفت کار خود آن استاد است. پس از سقوط لودوویکو، به سینا رفت، سبکی از خود ابداع کرد، و موضوعات مسیحی را با عشقی «مشرکانه» به تصویر درآورد. شاید در اولین اقامت خود در سینا بود که تصویر عیسی بر ستون را نقاشی کرد. عیسی را برستون بسته‌اند تا بر او تازیانه زنند، اما هیچ-

گونه افکندگی در وجنات او مشاهده نمی‌شود. برای راهبان مونته اولیوتو مادجوره چند فرسکو ساخت که داستان زندگی قدیس بندیکتوس را باز می‌گفت. برخی از این فرسکوها با بیدقتی رسم شده‌اند، اما بعضی دیگر چندان سحرانده که رئیس دیر پیش از پرداختن دستمزد سودوما اصرار کرد که، برای حفظ آرامش فکر در صومعه، بدنهای برهنه را بپوشانند.

وقتی آگوستینو کیجی بانکدار در ۱۵۰۷ به زادگاه خود رفت، از کار سودوما خوشش آمد و او را به رم دعوت کرد. پاپ یولیوس دوم این هنرمند را به کار نقاشی یکی از اطاقهای نیکولوس پنجم در واتیکان گمارد، اما او به اعتبار نام خود چندان تعلل کرد که پاپ او را بزودی از خود راند. رافائل به جای او استخدام شد، سودوما لحظاتی سبک آن استاد جوان را مطالعه کرد و بخشی از نرمی و ملاحظت کار او را دریافت. کیجی سودوما را برای نقاشی داستان اسکندر و رگسانه در ویلاي خود استخدام کرد و او را از بیکاری نجات داد. چندی بعد لئو دهم، که جانشین پاپ یولیوس شده بود، سودوما را مشمول عنایت قرار داد و دوباره به واتیکان فراخواند. جووانی برای این پاپ با نشاط تصویری از لوکرتیا، در حال خودکشی با دشنه، ساخت؛ لئو پاداش خوبی به وی داد و به او عنوان «بهادر فرقه مسیح» عطا کرد.

پس از بازگشت به سینا، با چنین افتخاری، سودوما مأموریت‌های متعددی از روحانیان و دیگران دریافت داشت. گرچه ظاهراً شکاک بود، تصویرهایی از مریم ساخت که تقریباً به قدر آثار رافائل زیبایی و لطافت داشتند. شهادت قدیس سباستیانوس مخصوصاً با مذاق او موافق بود، و نقاشی او از این موضوع در کاخ پیتی هرگز بالا دست نداشته است. در کلیسای سان دومینیکو در سینا، او قدیسه کاترین در حال اغما را رسم کرد. این تصویر چندان واقعه‌پردازانه بود که بالاداساره پروتتسی آن را در نوع خود بینظیر دانست. سودوما، ضمن اشتغال به این موضوعات مذهبی، سینا را با آنچه که وازاری «اعمال حیوانی» می‌نامد به خشم آورد. وازاری چنین می‌نویسد:

روش زندگی او بیپروا و غیرشرافتمندانه بود؛ و چون همواره مزلفان و امردان را که به طرزی غیرطبیعی مورد علاقه او بودند بر خود گرد می‌آورد، نام سودوما را برای خود تحصیل کرد. به جای شرم داشتن از این کار، به آن افتخار می‌کرد، اشعاری درباره آن می‌نوشت، و آنها را با نغمه عود می‌خواند. دوست داشت انواع حیوانات را در خانه خود نگاه دارد: گورکن، سنجاب، میمون، سیاه‌گوش، الاغ، اسب، زاغچه، کبوتر، و جانوران دیگر از این قبیل. ... علاوه بر اینها کلاغ سیاهی داشت که چنان خوب به او سخن گفتن آموخته بود که آن پرنده صدای او را تقلید می‌کرد، مخصوصاً در پاسخ دق الباب، به طوری که بسیاری از اشخاص صدای او را با صدای صاحبش اشتباه می‌کردند. سایر حیوانات طوری دست آموز بودند که همواره دور او جمع می‌شدند و با جست‌وخیزهای عجیب خود او را مشغول می‌ساختند؛ خانه او به کشتی نوح شبیه بود.

با زني از يك خانواده خوب ازدواج كرد؛ اما بعد از آنكه آن زن يك فرزند به دنيا آورد، او را ترك گفت. هنگامي كه عزت و عايدى خود را در سينا از دست داد، به ولترا، پيزا، و لوکا

رفت (۱۵۴۱-۱۵۴۲) و حاميان جديدي براي خود جستجو كرد. وقتي كه اين ممرها نيز به پايان رسيدند، به سينا بازگشت، هفت سال با حيواناتش در فقر زيست، و در سن هفتاد و دو سالگي بدرو حيات گفت. او در هنر آنچه را كه يك دست ماهر، بدون راهنمايي يك روح ژرف، مي توانست انجام دهد، به كمال رسانيد.

مردى كه پس از او در سينا روي كار آمد دومنيكو بكافومي بود. وقتي پروجينو در ۱۵۰۸ به آن شهر آمد، دومنيكو سبك او را بررسي كرد. هنگامي كه پروجينو آن شهر را ترك گفت، دومنيكو به رم رفت تا آموزش بيشتري كسب كند؛ خود را با بقايي هنر كلاسيك آشنا ساخت؛ و كوشش كرد تا به اسرار هنر رافائل و ميكلائو پي برد. بار ديگر در سينا نخست از سودوما تقليد كرد و بعد با او به رقابت برخاست. شوراي شهر از او تقاضا كرد كه سالادل كونسيسوريو را تزيين كند؛ او ديوارهاي آن را در مدت شش سال (۱۵۲۹-۱۵۳۵) با صحنه هايي از تاريخ روم نقاشي كرد. نتيجه كار از لحاظ فني بسيار درخشان، اما از لحاظ روحي مرده بود.

با مرگ بكافومي (۱۵۵۱)، رنسانس سينا پايان پذيرفت. بالداساره پروتتسي، گرچه اهل سينا بود، به رم مهاجرت كرد. از آن پس سينا به دامن مريم عذرا متوسل شد و خود را با اصلاحات كاتوليكي تطبيق داده و تاكنون اصيل آييني خود را حفظ كرده و، با تورع ساده، جشنهاي نظامي، و مسابقات ساليانه خود (از ۱۶۵۹)، مغزهاي خجسته يا كنجاو را به دام انداخته و سرسختانه در برابر تجددخواهي مقاومت ورزيده است.

IV- اومبريا و خاندان باليوني

در ناحيه كوhestاني اومبريا- كه از مغرب محدود است به توسكان، از جنوب به لاتيوم، و از شمال و مشرق به ماركه- شهرهاي ترني، سپولتو، آسيزي، فولينيو، پروجا، و گوبيو قرار دارند. ما وصف اين شهرها را با شرح فابريانو- كه در آن سوي مرز در ماركه قرار دارد- آغاز مي كنيم، زيرا جنتيله دا فابريونا پيشگام مكتب اومبريائي بود.

جنتيله چندان شهرتي ندارد، اما شخصيت هنري فايق و بارزي است: تصويرهايي به سبك قرون وسطي در گوبيو، پروجا، و ماركه مي ساخت؛ احساس مبهمي از نفوذ نخستين نقاشان سينا داشت؛ و تدريجاً به چنان مقام برجسته اي رسيد كه، به موجب يك روايت باورنكردي، پاندولفو مالاستا براي فرسكوسازي نمازخانه برولتو در برشا (حد ۱۴۱۰) به او ۱۴,۰۰۰ دوكاتو پرداخت. تقريباً ده سال بعد، سناي ونيز به او مأموريت داد كه صحنه نبردي را در تالار شوراي كبير نقاشي كند؛ گويا در آن زمان جنتيله بليني درميان شاگردانش بود. بعداً به فلورانس رفت و تصويري از ستايش مجوسان در كليسا ي سانتا ترينيتا ساخت (۱۴۲۳) كه حتي فلورانسهاي مغرور اين تصوير را به منزله شاهكاري ستودند. اين تصوير هنوز در تالار اوفيتسي مضبوط

است. اجزاي آن عبارتند از: كوكبه زيبايي از شاهان و موکیشان، اسبان شكيل، گاوان اصيل، ميمونهاي برپا نشسته، سگان چابك، مريمي زيبا؛ همه اينها متوجه كودك جذابي هستند كه دست متجسسي بر سر طاس يك پادشاه زانورده گذاشته است. تصوير، رنگي نشاط انگيز و خطوطي روان دارد، اما از صنعت ژرفانمايي و كوتاه نمايي عاري است. پاپ مارتينوس پنجم جنتيله را به رم خواند، و او چند فرسكو در سان جوواني لاترانو ساخت. اين فرسكوها اكنون محو شده اند، اما كيفيت عالي آنها را مي توان از ستايش روگير وان در وايدن دريافت، كه با ديدن آنها جنتيله را بزرگترين نقاش ايتاليا به شمار آورد. جنتيله در كليسا ي سانتا ماريانوئووا فرسكوهاي ديگري ساخت كه آنها نيز اكنون محو شده اند. ميكلائو با ديدن آنها به

وزاري گفت: «او دستي مانند نام خود داشت» جنتيله در ۱۴۲۷، در اوج شهرت، در رم چشم از جهان فرو بست.

زندگي هنري او گواه اين است که اومبريا، که او از لحاظ فرهنگي به آن تعلق داشت، در کار پديدآوردن نوابغي در سبك و هنر بود. مع هذا، بر روي هم نقاشان اومبريائي از همکاران سينيائي خود سرمشق گرفتند و خوي مذهبي را يکسره – از دوتچيوتا پروجينو و نخستين سالهاي هنري رافائل- ادامه دادند. آسيزي منبع روحاني هنر اومبريائي بود. کليساها و افسانه هاي قدیس فرانسيس، از طريق ايالات مجاور، ايماني را نشر دادند که نقاشي و معماري را تحت سلطه خود درآورد و موضوعات مشرکانه دنيوي را، که از نقاط ديگر بر هنر ايتاليا هجوم آورده بودند، از ميدان به در کرد. شبیه کشي کمتر از نقاشان اومبريا خواسته مي شد، اما اشخاص عادي، که گاه پس انداز يك عمر را در اين راه صرف مي کردند، به نقاشي که معمولاً اهل همان محل بود رجوع مي کردند تا تصويري از مريم عذرا با «خانواده مقدس» براي نمازخانه شان بسازد؛ کمتر کليسا يي آن قدر فقير بود که نتواند براي چنين کار هايي، که نشانه ايمان پر اميد و غرور ديني جامعه بود، پول فراهم آورد. به همين جهت، گويو نقاشي به نام اوتاويانو نلي، و فولينيو نقاشي به نام نيکولو دي ليبراتوره داشت، و پروجوا به داشتن سه تن نقاش ماهر به اسامي بونفيليي، پروجينو، و پينتوريکيو مي باليد.

پروجوا قديم ترين، بزرگ ترين، غني ترين، و متشجن ترين شهر اومبريا بود. اين شهر در ارتفاع ۴۹۰ م تري، در يك قله تقريباً غير قابل دسترس، قرار گرفته بود و چشم انداز وسيعي به زمينه اي اطراف داشت؛ موضع آن چندان براي دفاع مساعد بود که اتروسکها، پيش از به وجود آمدن رم، شهري بر آن ساختند- يا آن را تصرف کردند. پروجوا، که مدتهاي مديد مورد ادعاي پا پها بود، در ۱۳۷۵ استقلال خود را اعلام داشت و بيش از يك قرن دچار چنان فرقه بازي شديدي بود که شديدت تر از آن فقط در سينا وجود داشت. دو خانواده متمول براي در دست گرفتن

حکومت، تجارت، اوقاف، و جمعيت چهل هزار نفري آن با يکديگر مي جنگيدند. خانواده هاي اودي و باليوني يکديگر را مخفيانه يا آشکارا در کوچه ها مي کشتند؛ کشمکش هاي آنان دشتي را که در زيرپاي شهر بر برجهاي آن لبخند مي زد با خون آبياري مي کرد. افراد خاندان باليوني از حيث زيبايي رخسار، اندام، رشادت، و سببيت مشهور بودند. در ميان اهالي مؤمن اومبريا، کليسا را تحقير مي کردند و نامهاي مشرکانه بر خود مي گذاشتند- مانند ارکوله، ترويلو، آسکانيو، آنياله، اتالانتا، پنلوپه، لاوينيا، و زنوبيا. در ۱۴۴۵ باليونيها کوشش اوديها را براي تصرف شهر عقيم ساختند؛ از آن پس، همچون جباران بر شهر حکومت کردند، گو اينکه ظاهراً تابعيت پاپ را پذيرفته بودند. حال داستان حکومت باليوني را از زبان فرانچسکو ماتارانتسو، مورخ خود پروجوا، بشنويد:

از روز تبعيد خاندان اودي، وضع شهر ما از بد بتر شد. تمام جوانان حرفه سپاهي گري را پيشه ساختند؛ زندگيشان مشوش شد؛ هر روز عمليات شديد و افراطي صورت مي گرفت، و شهر خرد و عدالت را از دست داده بود. هرکس براي خويشتن، به اختيار خود و با قدرتي شاهانه، دادستاني مي کرد. پاپ نمايندگان بسيار به شهر فرستاد تا آرامش را در آن برقرار سازند. اما هر که آمد، از ترس مثله شدن، بازگشت، زيرا باليونيها برخي را تهديد کرده بودند که آنان را از پنجره قصر بيرون خواهند افکند، چنانکه هيچ کار دينال يا نماينده ديگري جرأت نزديک شدن به پروجوا را نداشت، مگر اينکه از دوستان باليونيها باشد. شهر چنان به مصيبت دچار شده بود که گردنکش ترين مردان گراميترين کسان بودند؛ و آنهايي که دو يا سه نفر را کشته بودند آزادانه و به ميل خود در کاخ مي خراميدند؛ با شمشير و دشنه نزد قاضي کل يا سايند ضابطان قانون مي رفتند، و با آنان حرف مي زدند. هر مرد شايسته پايمال اراذلي بود که مورد لطف اشراف بودند، و هيچ کس مالک اموال خود نبود. نجبا دارايي و زمينه اي مردم را پيوسته غصب مي کردند. تمام مشاغل فروخته يا، در صورت نبودن خريدار، حذف مي شدند؛ و ماليات و باج چندان فزون بود که مردم به فغان آمده بودند. روزي يکي از کار دينالها از پاپ الکساندر ششم پرسيد: «با اين شياطيني که از آب مقدس نمي ترسند چه بايد کرد؟»

پس از طرد خاندان اودی، بالیونیا به فرقه‌های جدید منشعب شدند و به خونین‌ترین کشمکش‌های دوران رنسانس دست زدند. آتالانتا بالیونی، که به سبب قتل شویش بیوه شده بود، خود را با زیبایی پسرش گریفونتو تسلی می‌داد. ماتاراتتسو این پسر را یک گانومدس دیگر می‌خواند. پس از ازدواج آن پسر با زنوبیا سفورثسا، که حسنش با زیبایی خود او برابر بود، خوشحالی مادرش ظاهراً به طور کامل بازگشت. اما یک شاخه کوچکتر از خاندان بالیونی برای برانداختن شعبة حاکم خاندان – آستوره، گیدو، سیمونتو، و جان پائولو- توطئه کرد. بامغتم شمردن دل‌آوری گریفونتو، توطئه‌گران او را با جعل یک داستان، مینی بر اینکه جان پائولو زن جوان او را فریفته است، وارد جرگه خود ساختند. یک شب در سال ۱۵۰۰، هنگامی که خانواده‌های

بالیونی کاخ‌های خود را ترک کرده و برای حضور در عروسی آستوره و لاونیا در پروجا گرد آمده بودند، توطئه‌گران به بستر آنان حمله کردند و همه را به جز یک تن کشتند. جان پائولو، با رفتن به بامها و پنهان شدن تا بامداد با بعضی از دانشجویان هراسان، خود را نجات داد و صبحگاهان، در حالی که به لباس دانشجویی ملبس بود، از دروازه شهر خارج شد. آتالانتا، که از شرکت پسرش در این کشتارها آگاه و هراسان شده بود، او را با لعن و دشنام از خود راند؛ قاتلان پراکنده شدند و گریفونتو را در شهر تنها و سرگردان گذاشتند. روز بعد جان پائولو با یک اسکورت مسلح به پروجا بازگشت و در یک میدان عمومی به گریفونتو برخورد. جان پائولو می‌خواست گریفونتو را بی‌آسیب رها سازد، اما سربازانش در حضور وی آن جوان را ناگهان به طرز مهلکی مجروح ساختند. آتالانتا و زنوبیا وقتی از نهانگاه خود خارج شدند که پسر و شوهر خود را در حال مرگ دیدند. آتالانتا در کنار جسد او زانو زد، لعن خود را پس گرفت، بر او دعای خیر کرد، و از او برای قاتلانش بخشایش طلبید. ماتاراتتسو گوید: «آنگاه آن جوان نجیب دست راستش را به سوی مادر جوان خویش دراز کرد، دست سفید او را فشرد، و در دم قالب زیبایی خویش را از جان تهی ساخت.» در آن هنگام پروجینو و رافائل در پروجا نقاشی می‌کردند.

جان پائولو یکصدتن را در کوچه‌ها یا کلیسای جامع شهر، به این گمان که در توطئه دست داشته‌اند، کشت و دستور داد که پالاتتسو کوموناله را با سرهای کشته‌شدگان و تصویرهای واژگون آویخته آنان بپارایند. این کار مأموریت مهمی برای هنر پروجا فراهم کرد. جان پائولو از آن پس، تا هنگامی که به یولیوس دوم تسلیم شد (۱۵۰۶)، بی‌رقیب فرمانروایی کرد. در آن سال حاضر شد که به عنوان نایب پاپ بر شهر فرمانروایی کند، اما برای حکمرانی راهی جز قتل نفس نمی‌دانست. در ۱۵۲۰، لئو دهم، که از جنایات او به تنگ آمده بود، او را با دادن امان‌نامه‌ای اغفال کرد و به رم خواند و فرمان داد که سرش را در کاستل سانت/ آنجلو ببرند؛ این کار یکی از اشکال دیپلماسی دوران رنسانس بود. سایر افراد خاندان بالیونی خود را تا چندی در مسند قدرت نگاه داشتند، اما پس از آنکه مالاتستا بالیونی یکی از فرستادگان پاپ پاولوس سوم را کشت، پاپ مزبور برای تسخیر شهر و ضمیمه ساختن آن به کلیسا نیرو فرستاد (۱۵۳۴).

V- پروجینو

در عصر این حکومت «ردا و دشنه»، ادبیات و هنر به نحو شگفت‌انگیزی پیشرفت کرد؛ همان خوی عاطفی که مریم را ستایش می‌کرد، کاردینالها را تحقیر می‌نمود، و خویشان نزدیک را می‌کشت، می‌توانست تب نویسندگی خلاق را احساس کند، یا خود را در کورة نظم هنر فولادین سازد. کتاب وقایع شهر پروجا، تألیف ماتاراتتسو، که واصل اوج قدرت خاندان بالیونی

است، یکی از باروحترین آثار دوره رنسانس است. پیش از روی کار آمدن سلسله بالیونی، تجارت موجب گردآوری ثروت کافی برای ساختن پالاتتسو کوموناله به سبک گوتیک (۱۲۸۰-۱۳۳۳)، و تزئین آن و اطاق تجارت مجاور آن با بهترین آثار هنری ایتالیا شد (۱۴۵۲-۱۴۵۶). اطاق تجارت یک جایگاه قضایی و میز صراف‌ها داشت که نمایانده ذوق لطیف سوداگران پروجا بود. کلیسای سان دومینیکو دارای جایگاهی تقریباً به همان زیبایی برای گروه همسرایان، و یک نمازخانه مشهور بود که طرح آن توسط آگوستینو دی دوتچو

تهیه شده بود. آگوستینو بین مجسمه‌سازی و معماری مردد بود؛ معمولاً هر دو را توأم می‌کرد، همانگونه که در نمازخانهٔ سان برناردینو کرده بود (۱۴۶۱). در این نمازخانه او تقریباً تمام روکار را با مجسمه‌ها، نقوش برجسته، نقوش آرابسک، و تزیینات دیگر آراسته بود.

دست کم پانزده نقاش به چنین کارهایی در پروجا مشغول بودند. رهبر آنان، به هنگام جوانی پروجینو، بندتو بونفیلی بود. ظاهراً بندتو از طریق مؤانست با دومنیکو ونتسیانو و پیرو دلافرانچسکا، یا از راه مطالعه و بررسی در فرسکو‌هایی که توسط بنوتسو گوتتسولی در مونته فالکو ترسیم شده بود، قسمتی از شیوه‌های جدیدی را که توسط مازولینو، مازاتچو، اوتچلو، و دیگران در فلورانس پدید آمده بودند آموخت. با کشیدن فرسکو‌هایی برای پالاتسو کوموناله ثابت کرد که معرفت کاملی از ژرفانمایی دارد، که در میان نقاشان اومبریا تازگی داشت؛ هر چند اشکالی که رسم کرده بود چنان یکنواخت بودند که گویی از تصویرهای معینی عاریه شده‌اند، و جامه‌های آنها نیز برده‌وار فرو افتاده و بیشکل بود. رقیب جوانتر این نقاش فیورنتسو دی لورنتسو بود که در بیرون‌های رنگر دازی با او برابری می‌کرد، اما در رقت احساس و ظرافت اتفاقی از او برتر بود. هم بونفیلی و هم فیورنتسو در هنر سنتی پروجا دو استاد پروردند که نقاشی اومبریا را به منتهای ارج رسانیدند.

برناردینو بتی، ملقب به پینتوریکو، هنرهای رنگ‌آمیزی لعابی و فرسکوسازی را از فیورنتسو فراگرفت، اما هرگز تکنیک رنگ روغنی را که از فلورانس‌ها به پروجینو رسیده بود نیاموخت. در ۱۴۸۱، در بیست و هفت سالگی، همراه پروجینو به رم رفت و قابیندی را در نمازخانهٔ سیستین با تصویر بیرونی از غسل تعمید مسیح بیاراست. اما تدریجاً پیشرفت کرد و وقتی پاپ اینوکنتیوس هشتم به او دستور داد که یکی از تالارهای جلوباز کاخ بلودره را بیاراید، به روش جدیدی دست زد، و آن رسم مناظری بود از جنووا، میلان، فلورانس، ونیز، ناپل، و رم. نقاشی او ناکامل بود، اما یک روشنایی در تصاویر او بود که آلساندرو ششم را مجذوب ساخت. این بورژیای پرشور، که می‌خواست اطاق‌های خود را در واتیکان بیاراید، پینتوریکو و چند دستیار او را مأمور ساخت که دیوارها و سقف‌ها را با فرسکو‌هایی از تصاویر پیامبران، سیبولاها، موسیقیدانان، دانشمندان، قدیسان، مریم عذرا، و شاید هم یکی از معشوقه‌های وی بیاراید. این فرسکو‌ها نیز به حدی پاپ را خشنود ساختند که وقتی قسمتی از کاستل سانت

آنجلو برای استفادهٔ شخصی او تعیین شد، پینتوریکو را فراخواند تا صحنه‌هایی از کشمکش پاپ با شارل هشتم را رسم کند (۱۴۹۵). در آن هنگام شهرت پینتوریکو به پروجا رسید و او به آن شهر فراخوانده شد؛ اولیای کلیسای سانتاماریا دفوسی از او خواستند تا تابلویی برای محراب بسازد. پینتوریکو این خواهش را با رسم تصویری از مریم عذرا، کودک، و یحیای تعمید دهنده اجابت کرد، و اثر او همه را جز اهل فن خوش آمد. در سنینا، به طوری که دیدیم، کتابخانهٔ پیکولومینی را با تصویر با روحی از زندگی و افسانهٔ پیوس دوم زینت داد. این تصویر، با وجود نقایص فراوان، کتابخانهٔ مزبور را به یکی از بقایای مسرتبخش هنر رنسانس تبدیل کرده است. پس از صرف پنج‌سال در این کار، به رم رفت و در برابر کامیابی رافائل خود را سرشکسته یافت. از آن پس جلوه‌اش از میدان هنر زایل شد. شاید به سبب تفوق آشکار پروجینو و رافائل، و شاید هم به علت بیماری. به موجب روایت مشکوکی، در پنجاه و نه سالگی در سنینا از گرسنگی مرد (۱۵۱۳).

پیترو پروجینو بدین سبب که پروجا را برای سکونت دائم انتخاب کرده بود به این نام مشهور شد، اما اهالی پروجا او را به نام خانوادگی، وانوتچی، می‌خواندند. به سال ۱۴۴۶ در چیتا دلایوه به دنیا آمد، در نهسالگی به پروجا اعزام شد و به شاگردی نقاش گمنامی درآمد. بنا به روایت وزاری، استاد او نقاشان فلورانس را بهترین نقاشان ایتالیا می‌دانست و به او توصیه کرد که برای تحصیل هنر به آنجا برود. پیترو با پیروی از اندرز استاد به فلورانس رفت و فرسکو‌های مازاتچو را بدقت تقلید کرد و شاگردی یا دستگیری وروکیو را پذیرفت. لئوناردو در حدود سال ۱۴۶۸ به هنرگاه وروکیو وارد شد؛ به احتمال زیاد، پروجینو با او ملاقات کرد و، گرچه شش سال از او بزرگتر بود، از اینکه بعضی خصوصیات کمال و ظرافت، و روش بهتر ژرفانمایی و رنگ و روغن را از او بیاموزد عار نداشت. این مهارتها در تصویر قدیس

سباستیانوس پروجینو (موزه لوور)، توأم با يك زمینه معماری زیبا و دورنمایی به آرامی چهره آن قدیس تیرخورده، دیده می‌شود. پروجینو پس از ترك وروکیو، به اسلوب اومبریایی «مریم»‌های با وقار و ظریف بازگشت؛ و از طریق او ممکن است اسلوب سخت و واقع‌پردازانه نقاشی فلورانسی نرم‌تر شده و به ایدئالیسم با حرارت‌تر فرا بارتولومئو و آندریا دل سارتو انجامیده باشد.

پروجینو تا سال ۱۴۸۱ (در آن هنگام سی و پنج سال داشت) چندان شهرت به هم زده بود که از طرف سیکستوس چهارم به رم دعوت شد. در نمازخانه سیستین چند فرسکو ساخت که زیباترین قسمت باقیمانده آن اعطای کلیدها از طرف عیسی به پطرس است. این تصویر، از لحاظ تناسب اجزا، زیاده از حد رسمی و قراردادی است؛ اما برای اولین بار در نقاشی، هوا با درجات مرموز نورخود به صورت عنصر مشخص و تقریباً قابل لمسی در تصویر ظاهر می‌شود؛ و جامه‌ها، که در اثر بونفیلیو یکنواخت است، در اینجا به نحو با روحی کیس و چین‌خورده است؛ و چنداناً



پینتوریکو: میلاد مسیح؛ سانتا ماریا دل پوپولو، رم،

از چهره‌ها – عیسی، پطرس، سینیورلی- به نحو شگفت‌انگیزی نماینده طبیعت صاحبان خود هستند؛ همچنین است سیمای بزرگ، گرد، شهبانی، و واقع‌گرای خود پروجینو، که در آن فرسکو به صورت یکی از حواریون عیسی نقش شده است.

در ۱۴۸۶ پروچینو بار دیگر در فلورانس بوده، زیرا آرشیو قضایی شهر دستگیری او را به جرم جرح ثبت کرده است. او و یکی از دوستانش با لباس مبدل و چماق در تاریکی یکی از شبهای ماه دسامبر در سر راه یک دشمن مشترک کمین کرده بودند؛ اما پیش از آنکه جراحتهی بر او وارد آوردند، دیده شدند. دوست پروچینو تبعید، و خود او به پرداخت ده فلورین جریمه محکوم شد. پس از یک دوره دیگر از فعالیت در رم، کارگاهی در فلورانس (۱۴۹۲) به راه انداخت. دستیارانی برای خود استخدام کرد، و به ساختن تصویر برای فروش به مشتریان دور و نزدیک پرداخت. این تصویرها همواره رسا و کامل نبودند. برای فرقه برادران جزواتی تصویر پیتا (عزای مریم در مرگ فرزندی) را رسم کرد و با دستیارانش عذرای ماتمزده و مجدلیه مهموم آن را صدار به اشکال مختلف، برای مؤسسات و اشخاص، تکرار کرد. یک تصویر حضرت مریم و قدیسان او به وین، دیگری به کرمونا، سه دیگر به فانو، و یک تصویر حضرت مریم در اوج جلال به پروجا، دیگری به واتیکان، سومی به اوفیتسی رسید. رقیبانش او را متهم ساختند که هنرگاه خود را به کارخانه بدل کرده است، زیرا آن اندازه ثروتمند شدن و فربه شدن او را قبیح میدانستند. او در برابر این تقبیحات پوزخند میزد و قیمتهای خود را بالا میبرد. وقتی شهر ونیز او را دعوت کرد که دو تابلو در کاخ دوکی رسم کند، و ۴۰۰ دوکاتو (۵۰۰ دلار؟) برای او مزد تعیین کرد، او ۸۰۰ دوکاتو خواست؛ و چون پیشنهادش رد شد، در فلورانس ماند. به معامله نقدی سخت پایبند بود و نسیهکار نمیکرد. مطلقاً به حقیر شمردن ثروت تظاهر نمیکرد؛ در جمع مال مصمم بود تا مبادا هنگامی که دستش به ریشه افتاد و خوب نتوانست کار کند، گرسنگی بخورد؛ در فلورانس و پروجا زمین خرید و پس از هر فقره تحویل تابلوهای سفارشی لااقل یک پای در املاک خود داشت. تصویر او به قلم خودش در کامبیوی پروجا (۱۵۰۰) در واقع مظهر سیمای راستین اوست. صورت کوتاه و فربه، بینی درشت، موی آشفته که از زیر یک کلاه سرخ تنگ بیرون زده است، چشمان آرام اما با نفوذ، لبان نسبتاً تحقیر کننده، و گردن کلفت و قالب نیرومندش، همه مؤید اینند که او فریب نمیخورد؛ مردی بود مبرز و معتمد بنفس، که نوع بشر را کوچک میشمرد. وازاری میگوید: «او مردی دیندار نبود و هرگز به خلود روح ایمان نداشت.»

شکاکیت و سودپرستی او از سخاوت گهگاهی بازش نمیداشت، و نیز مانع از این نمیشد که بعضی از ظریفترین تصاویر ایمانی دوره رنسانس را به وجود آورد. یک چهره دلپذیر حضرت مریم را برای چرتوزا دی پائوینا رسم کرد (این تصویر اکنون در لندن است) و تابلو مریم مجدلیه در موزه لوور، که به او نسبت داده میشود، چنان گنهکار دلربایی را می نمایاند که انسان گمان



پروجینو: خودنگاره؛ نمازخانه سیستین، رم،

نمی‌کند که برای بخشایش لطف خاصی از جانب خدا لازم باشد. برای راهبه‌های دیر سانتاکلارا در فلورانس تابلو تدفین عیسی را نقاشی کرد که درون آن زنان مرده با زیبایی کم نظیری خفته‌اند، چهره‌های پیرمردان زندگی آنان را خلاصه می‌کند، و خطوط ترکیبی با جسد بیخون مسیح تلاقی می‌کنند؛ منظره‌ای از درختان باریک برشیهایی تخته‌سنگی، و شهر دور دست در کنار یک خلیج ساکت، وضع آرامی به صحنه مرگ و اندوه می‌بخشد. پروجینو همان اندازه که خوب می‌فروخت، خوب می‌کشید.

موفقیت او در فلورانس سرانجام اهالی پروجا را به ارجمندی او معتقد ساخت. وقتی که بازرگانان کامبئو خواستند اطاق تجارت خود را بیارایند، جیهایی خود را با سخاوتی بی‌سابقه خالی، و کار نقاشی را به پیترو وانوتچی پیشنهاد کردند. با پیروی از خوی زمان و سفارشهای یک دانشور محلی، از آن نقاش خواستند تا تالار سخنرانی را با مخلوطی از موضوعات مسیحی و مشرکات بیاراید: بر سقف، هفت سیاره منظومه شمسی و <منطقه البروج> بر یک دیوار، تصویر میلاد مسیح و تبدیل؛ بر دیوار دیگر، پدر جاودانی، پیمبران، شش سیبولای مشرک که نظیر آن را بعداً میکلانژ کشید؛ بر یک دیوار دیگر، چهار فضیلت کلاسیک، که هر یک به وسیله قهرمانان مشرک ارائه شده است – تدبیر به وسیله نوما، سقراط، و فابیوس؛ عدالت توسط پیتاکوس، فوریوس، و ترایانوس؛ استقامت به وسیله لوکیوس، لئونیداس، و هوراتیوس؛ کوکلس، و اعتدال به وسیله پریکلس، کینکیناتوس، و سکیپیو. همه اینها ظاهراً توسط پروجینو و دستیارانش، از جمله رافائل، در یک سال (۱۵۰۰) نقاشی شد. همان سالی که کشمکشهای خاندان بالیونی کوچه‌های پروجا را گلگون ساخته بود. وقتی خون از کوچه‌ها شسته شد، مردم شهر توانستند برای دیدن زیبایی جدید کامبئو اجتماع کنند. شاید آن ارجمندان مشرک را قدری بیروح یافتند؛ میل داشتند که پروجینو آنها را در حال حرکتی نشان می‌داد و تا حدی با روح می‌ساخت. اما داوود جلالی شاهانه داشت، تقریباً سیبولای

ار پتره‌اي همان اندازه مطبوع و لطيف بود كه حضرت مريم رافائل، و پدر جلوداني از نيروي تصويري برآمده بود كه براي يك خدانشناس خوب بود. پروجينو با كار خود بر آن ديوارها در سن شصت و يك سالگي به اوج قدرت خويش رسيد. در ۱۵۰۱ آن شهر حقتشاس او را به عضويت انجمن شهر برگزيد.

اما بزودي راه انحطاط پيمود. در ۱۵۰۲ ازدواج مريم عذرا را نقاشي كرد كه رافائل دو سال بعد آن را در ازدواج مريم عذراي خود تقليد كرد. در ۱۵۰۳ به فلورانس بازگشت و از اينكه در آنجا هياهو بسيار بر سر مجسمه داوود كار ميكلانژ راه افتاده بود خوش نيامد؛ او از جمله هنرمنداني بود كه براي مطالعه بهترين محل جهت نصب آن مجسمه انتخاب شده بودند، و عقيدة او تحت الشعاع رأي خود مجسمه‌ساز قرار گرفت. كمى بعد، آن دو وقتي يكيديگر راديدند، به هم توهين كردند؛ ميكلانژ، كه در آن زمان جواني بيست‌ونه ساله بود، پروجينو را احمق ناميد و گفت كه هنر او «كهنه و بي‌ارزش» شده است. پروجينو او را به جرم اهانت

تعقيب كرد، اما، جز مضحكه نتيجه‌اي نداشت. در ۱۵۰۵ حاضر شد كه براي آنونتسياتا تصوير پايين آوردن مسيح از صليب را، كه مرحوم فيليپينو لپي شروع كرده بود، تمام كند و به آن تصوير صعود مريم عذرا را نيز بيفزايد. او كار فيليپينو را با مهارت و سرعت تكميل كرد؛ اما در تصوير صعود بسياري از صورتهاي ساير پرده‌هايش تكرر شدند، بدان گونه كه نقاشان فلورانس (كه هنوز به خاطر مزدگذاش بر او رشك مي‌بردند) او را به نادرستي تن‌پروري محكوم كردند. او شهر را با غضب ترك كرد و در پروجيا اقامت گزيد.

وقتي كه دعوت يوليوس دوم را براي تزئين اطاعي در واتيكان پذيرفت (۱۵۰۷)، شكست عصر به وسيله نسل جوان تكرر شده بود. چون اندك پيشرفتي در كارش حاصل شد، شاگرد قديمش رافائل به ميدان آمد و خط بطلان بر تمامي زحماتش كشيد. پروجينو رم را با دلي اندهگين ترك گفت، به پروجيا بازگشت، و تا پايان زندگي در آنجا كار كرد. در ۱۵۱۴ يك تابلو محراب براي كليساي سانت اگوستينو نقاشي كرد كه داستان زندگي مسيح را نمايش مي‌داد. اين تابلو ظاهراً در سال ۱۵۲۰ تمام شد. براي كليساي مادونايله لاگريمه در تروي تصوير ستايش مجوسان را رسم كرد (۱۵۲۱) كه، علي‌رغم ضعف ترسيم در قسمتهايي از آن، براي يك مرد هفتاد و پنج ساله شگفت‌انگيز است. در ۱۵۲۳، درحالي كه در يك شهر مجاور به نام فونتينيانو مشغول نقاشي بود، قرباني طاعون شد، يا شايد هم به علت پيري و فرسودگي مرد. به موجب روايتي، از پذيرفتن دعاي آمرزش سر باز زد و گفت ترجيح مي‌دهد كه ببيند در آن جهان با يك روح سرکش بي‌ايمان چه سان معامله خواهند كرد. وي را در گورستان بي‌ايمانان دفن كردند.

هر كس به نقايص نقاشي پروجينو واقف است – مبالغه در احساس، زهد مهموم و تصنع، چهره‌هاي بيضوي يكنواخت، گيسوان روبان زده، سرهاي خم شده به نشانه تواضع، حتي سيماهاي كاتو عبوس و لئونيداس دلير. در اروپا و امريكا دهها نقاش نظير پروجينو بوده‌اند. او استادي پر محصول بود، اما از حس ابداع بهره‌اي نداشت. تصويرهايش عاري از عمل و روحند و بيش از آنچه واقعيات و معني زندگي را نشان دهند، حس ايمان اهالي اومبريا را ارائه مي‌كنند. مع‌هذا، در آنها عوامل زيادي وجود دارند كه مي‌توانند موجب شادي رويي گردند كه بلوغ آن بر آزمودگي دنويش فايق آمده باشد. اين عوامل عبارتند از: كيفيت زنده نور، زيبايي ساده زنان، وقار پيرمردان انبوه ريش، لطافت و آرامش رنگها، و مناظر دلپذيري كه اندوه را با سلم مي‌پوشانند.

وقتي پروجينو در ۱۴۹۹، پس از اقامتهاي طولاني در فلورانس، به پروجيا بازگشت، مهارت فني فلورانسيتها را بدون قدرت انتقاد آنان به سرزمين اومبريا باز آورد. اين مهارتها را تا لحظه مرگ با وفاداري كامل به دست ياران و شاگردان خود – پيتتوريكيو، فرانچسكو اوبرتينو (ايل باكيكا)، جواني دي پيترو (لوسپانيا) و رافائل – سپرده بود. آن استاد مقصود خود را از زندگي برآورده بود: در هنر خود غني شده و ميراثش را به اعقاب واگذار كرده بود، و شاگردي برآورده بود كه بر خودش تعالي جست. رافائل پروجينو بي‌نقص و متكامل بود.

I – ویتورینو دافلتزه

مانتوا سرزمین خوشبختی بود: در تمام دوران رنسانس فقط يك خانواده فرمانروا داشت و از غوغای انقلاب، قتل‌های درباری، و کودتاها در امان بود. وقتی لویجی گونتساگا به زعامت رسید (۱۳۲۸)، موقعیت خاندانش چنان مستحکم بود که او گاه می‌توانست پایتخت خود را ترك کند و، به عنوان سردار، مزدور شهرهای دیگر شود – این رسم چندین نسل از طرف جانشینان او تعقیب شد. نواده او جان فرانچسکو اول، در ۱۴۳۲ از طرف امپراتور سیگیسموند، سلطان اسمی ناحیه، به لقب «مارکزه» مفتخر شد. این لقب در خانواده گونتساگا موروثی شد، تا وقتی که لقب عالیتر دوکا به آنها تعلق گرفت (۱۵۳۰). جان فرمانروای خوبی بود؛ باتلاقها را خشکاند، کشاورزی و صنعت را ترقی داد، از هنر حمایت کرد، و یکی از نجیبترین اشخاص تاریخ تعلیم و تربیت را برای آموزش و پرورش اطفالش به مانتوا آورد.

ویتورینو نام خانوادگی خود را از زادگاه خویش، قصبه فلتزه، واقع در شمال خاوری ایتالیا، گرفت. چون شوق تحصیل دانش باستانی، که مانند مرضی ساری در سراسر ایتالیا رواج داشت، به او نیز سرایت کرده بود، به پادوا رفت و لاتینی، یونانی، ریاضی، و معانی بیان را زیر نظر استادان مختلف تحصیل کرد؛ پاداش یکی از استادان خود را با انجام خدمت در خانه او داد. پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشگاه، مدرسه‌ای برای پسران باز کرد. شاگردان خود را بیش از آنچه بر اصل نسب یا ثروت برگزیند، از میان کودکان با ذوق و استعداد انتخاب می‌کرد؛ از شاگردان متمکن به نسبت و سعه‌شان پول می‌گرفت و دانش‌آموزان فقیر را مجانی می‌پذیرفت. وجود تنبلان را تحمل نمی‌کرد، کار سخت می‌خواست، و انضباطی شدید به کار می‌برد. چون این کار در محیط پریهایوی يك شهر دانشگاهی مشکل بود، ویتورینو مدرسه خود را به ونیز منتقل کرد (۱۴۲۴). در ۱۴۲۵ دعوت جان فرانچسکو را برای رفتن به مانتوا و تعلیم گروه منتخبی از

پسران و دختران پذیرفت. این عده شامل چهار پسر و يك دختر مارکزه، يك دختر فرانچسکو سفورتسا، و چند تن دیگر از فرزندان فرمانروایان ایتالیا بود.

مارکزه ویلایی به نام کازاتسوجوزا (خانه شادی) در اختیار مدرسه گذاشت. ویتورینو آن را به يك مؤسسه نیمه صومعه‌ای مبدل ساخت که در آن خود او و شاگردانش ساده زندگی می‌کردند، عاقلانه غذا می‌خوردند، و آن شعار آرمانی کهن را که می‌گوید «عقل سالم در بدن سالم است» همواره رعایت می‌کردند. خود ویتورینو همان اندازه که دانشمند بود، قهرمان نیز بود – شمشیرباز و سوارکار ماهری بود و چندان به تغییرات جوی مأنوس بود که زمستان و تابستان يك نوع لباس می‌پوشید و در سخت‌ترین سرما با نعلین راه می‌رفت. چون مستعد غضب و تسلیم هواهای نفسانی بود، با روزه گرفتن متناوب و تازیانه زدن بر خود، هر روز نفس خویش را منکوب می‌ساخت؛ معاصرانش معتقد بودند که او تا هنگام مرگ همچنان مجرد مانده بود.

برای تطهیر غرایز و تشکیل شخصیت سالم در شاگردانش، قبل از هر چیز از آنان می‌خواست که در عبادات مذهبی منظم باشند؛ احساسات دینی نیرومندی در آنان ایجاد می‌کرد؛ هرگونه کفر گویی و کلمات زشت و ناهنجار را بشدت تقبیح می‌کرد؛ مباحثات خشمگینانه را سخت سزا می‌داد؛ و دروغ‌گویی را تقریباً جنایتی بزرگ می‌شمرد. به هیچ‌وجه لازم نبود به وی گفته شود که شاگردانش امیرزادگانی هستند که روزی ممکن است با تکالیف سنگین مدیریت کشور یا اداره جنگ مواجه شوند. برای سالم و نیرومند ساختن جسم آنان، تعلیمات ورزشی مختلف را از قبیل دویدن، سواری، پرش، کشتی، شمشیربازی، و مشق‌های نظامی در مدرسه خویش برقرار ساخت؛ دانش‌آموزان را به تحمل شداید، بدون شکوه یا ابراز رنج، عادت می‌داد. گرچه در اخلاقیات تابع سنن قرون وسطایی بود، با حقیر شمردن جسم سخت مخالفت می‌ورزید؛ با یونانیان قدیم در مهم دانستن نقش سلامت جسمانی در اعتلای شخصیت انسان وحدت نظر داشت. همان‌گونه که جسم شاگردانش را با کارهای سخت و عملیات قهرمانی، و روحشان را به نیروی ایمان و انضباط محکم می‌ساخت، ذوقشان را نیز با تعلیمات نقاشی و موسیقی تقویت می‌کرد و ذهانشان را با ریاضی، لاتینی، یونانی، و ادبیات باستانی جلا می‌داد. هدفش این بود که در وجود آنان فضایل دین مسیح را با روشن‌رایی مشرکانه و حساسیت جمالشناختی مردان رنسانس به هم آمیزد. آرمان رنسانسی «مرد کامل»، که عبارت بود از سلامت جسم، قدرت روح، و استغنائی فکر، شکل کامل خود را نخست در ویتورینو دا فلتره نمایان ساخت.

شهرت روش‌های تربیتی او ابتدا در سراسر ایتالیا، و سپس در وراي آن گسترش یافت. بسیار کسان نه برای دیدن امیر مانتوا، بلکه برای دیدن معلم مشهور آن، از اکناف به آن شهر می‌آمدند. آباي کلیسا از جان‌فرانچسکو افتخار فرستادن کودکانشان را به «مدرسه امیرزادگان» خواستند، و او با درخواستشان موافقت کرد. مردان مشهوری چون فدریگو اوربینویی، فرانچسکو دا کاستیلیونه، و تادئو مانفردی دوره مکتب سازنده او را طی کردند. با استعدادترین شاگردانش

از لطف خاص استاد بهره‌مند می‌شدند، با او در زیر يك سقف زندگی می‌کردند، و از مزیت گرانبهای تماس با پاکدامنی و خردمندی او برخوردار بودند. ویتورینو مصر بود که اطفال بی‌نوا و لی مستعد نیز در مدرسه‌اش پذیرفته شوند؛ مارکزه را و داشت تا برای نگاهداری و تربیت شصت دانش‌آموز فقیر پول، وسایل، و کمک آموزگار در اختیارش بگذارد؛ و وقتی بودجه اضافی تکافوی این کار را نمی‌کرد، ویتورینو ما به التفاوت آن را از درآمد ضعیف خود می‌پرداخت. هنگامی که از این جهان رفت (۱۴۴۶)، معلوم شد که حتی برای کفن و دفن خود نیز پولی باقی نگذاشته است.

لودوویکو گونتساگا، که به عنوان امیر مانتوا جانشین جان فرانچسکو شد (۱۴۴۴)، مایه اعتبار استاد خود بود. وقتی ویتورینو به تربیت او دست یازید، او پسری بود یازدهساله، فربه، و کند رفتار. ویتورینو به او آموخت که بر اشت‌های خود حاکم شود و خویشتن را برای تکالیف سنگین حکومت آماده سازد. لودوویکو این وظایف را بخوبی انجام داد و کشوری سعادت‌مند از خود به میراث گذارد. مانند يك فرمانروای اصیل دوره رنسانس، قسمتی از ثروت خود را برای اعتلای ادبیات و هنر به مصرف رسانید. کتابخانه بسیار خوبی تأسیس کرد که بیشتر کتابهایش مربوط به ادبیات کلاسیک لاتینی بودند؛ مینیاتوریهایی برای تذهیب کتابهای انبید و کمدی الاهی استخدام کرد. اولین چاپخانه را در مانتوا تأسیس نمود. پولیتسیانو، پیکو دلا میراندولا، فیلفو، گوارینو دا ورونا، و پلاتینا جزو اومانیهایی بودند که زمانی از جود او برخوردار شده و در دربارش زندگی می‌کردند. لئونه باتیستا آلبرتی به دعوت او از فلورانس آمد و نمازخانه اینکوروناتا را در کلیسای جامع شهر، و نیز کلیساهای سانت آندرنو و سان سباستیانو را، ساخت. در ۱۴۶۰ مارکزه یکی از بزرگترین نقاشان رنسانس را به خدمت خود درآورد.

II – آندرنو مانتینیا: ۱۴۳۱-۱۵۰۶

آندرنّا مانتنیا سیزده سال پیش از بوتیچلی در ایزولا دی کارتورا، نزدیک پادوا، متولد شد. اگر بخواهیم کمال هنری مانتنیا را ارزیابی کنیم، باید به عقب برگردیم. هنگامی که فقط ده سال داشت، در اتحادیه نقاشان پادوا نامنویسی کرد. فرانچسکو سکوارچونه در آن هنگام مشهورترین معلم نقاشی، نه تنها در پادوا بلکه در تمام ایتالیا، بود. آندرنّا وارد مدرسه او شد و چنان سرعت پیش رفت که سکوارچونه او را به خانه خود برد و به فرزندی پذیرفت. سکوارچونه، که از اومانیست‌ها ملهم شده بود، بقایای مهم پیکر تراشی و معماری کلاسیک را، که می‌توانست به چنگ آورد و حمل کند، به هنرگاه خویش آورد و به شاگردان خود دستور داد

که آنها را به عنوان نمونه‌های قوی، منظم، و هماهنگ سرمشق خود قرار دهند و تا می‌توانند از روی آنها نقاشی کنند. مانتنیا با شوق اطاعت کرد؛ عاشق تاریخ باستانی روم شد، قهرمانان آن را به حد آرمان ارج نهاد، و هنر آن را چندان پسندید که نیمی از تصاویرش دارای زمینه معماری رومی هستند و نیمی از صحنه‌هایش، از هر ملت و زبان که باشند، هیئت و لباس رومی دارند. هنر او از این شیفتگی هم سود دید و هم زیان؛ او از این نمونه‌ها جلالی شاهانه، و نیز خلوص جدی طرح را آموخت، اما هرگز نقاشی خود را از آرامش خشک اشکال مجسمه‌ای خارج نساخت. وقتی دونالدو به پادوا آمد، مانتنیا، که هنوز طفلی دوازده‌ساله بود، بار دیگر تأثیر پیکره‌های کهن را، توأم با انگیزه نیرومندی در جهت رئالیسم، حس کرد. در عین حال مفتون علم جدید ژرف‌انمایی شد که تازه توسط مازولینو، اوتچلو، و مازاتجو ابداع شده بود؛ آندرنّا تمام قواعد آن را تحصیل کرد و معاصران خود را با کوتاه‌نمایی‌هایی که از فرط واقعیت نازیبا می‌نمودند به حیرت انداخت.

در سال ۱۴۴۸ سکوارچونه مأموریتی برای فرسکوسازی در کلیسای فرایارهای ارمیتانی در پادوا دریافت کرد، و آن را به دو تن از شاگردان محبوب خویش به نامهای نیکولو پیتسولو و مانتنیا واگذار کرد. نیکولو یک تابلو را با سبک عالی به پایان رساند، اما پس از اتمام آن جان خود را در مشاجره‌ای از دست داد. آندرنّا، که حال هفده‌ساله بود، کار را ادامه داد و هشت تابلویی که در طول هفت سال بعد ساخت او را در سراسر ایتالیا مشهور کردند. موضوعات نقاشی قرون وسطایی، و طرز اجرا انقلابی بود: زمینه‌های معماری کهن با تمام جزئیاتشان رسم شده بودند؛ بدنهای نیرومند و زرهای درخشان سربازان رومی با وجنات اندوهگین قدیسان ممزوج شده بودند؛ شرک و مسیحیت، بیش از آنچه در تمام کتب اومانیست‌ها ممزوج شده باشند، در این فرسکوها مدغم شده بودند. نقاشی در اینجا بدقت و ظرافت نوینی رسیده بود، و ژرف‌انمایی به کمالی نایل شده بود که نشانه کوشش بسیار بود. هنر نقاشی کمتر شکلی چنین با شکوه از حیث هیئت و سکنات، مانند هیئت سربازی که از قدیسی در برابر قاضی رومی مراقبت می‌کند، دیده بود؛ یا چیزی آنقدر مهیب و واقع‌پردازانه که دژخیم، در آن فرسکو، چماق خود را برای خرد کردن مغز یکی از شهیدان بلند کرده است. نقاشان از شهرهای دور دست می‌آمدند تا جنبه‌های فنی هنر آن جوان پادوایی را بررسی کنند- تمام این فرسکوها، جز دوتای آنها، در جنگ جهانی دوم منهدم شدند.

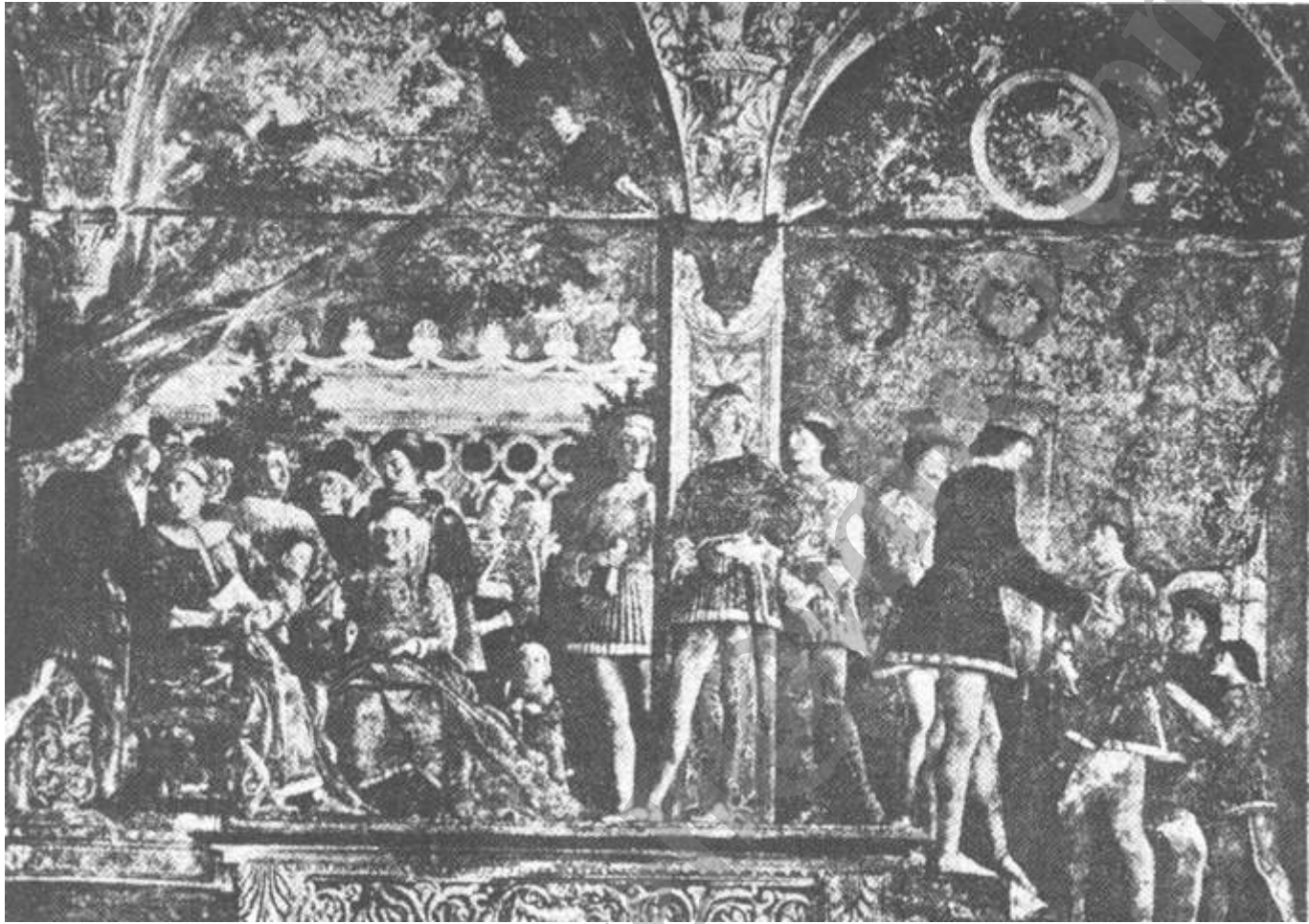
یاکوپو بلینی، که خود نقاش شهیری بود و در آن سال (۱۴۵۴) پدر نقاشانی به شمار می‌رفت که بعداً شهرت او را به محاق انداختند، این تابلوها را در حال ساخته شدن دید و چنان از آندرنّا خوشش آمد که دختر خویش را برای ازدواج با او پیشنهاد کرد. مانتنیا پیشنهاد او را پذیرفت. سکوارچونه با این زناشویی مخالفت کرد و فرار مانتنیا را از خانه خود با محکوم ساختن فرسکوهایی او به عنوان تقلید خشک و نیمبندی از پیکره‌های مرمرین کهن تلافی کرد.

جالبتر از آن اینکه بلینی‌ها توانستند به آندرنّا بفهمانند که در اتهام سکوارچونه حقیقتی نهفته است؛ و باز از این شایان توجه‌تر آنکه آن نقاش تندخو انتقاد را پذیرفت و از آن بهره گرفت، بدین معنی که توجه خود را از حالات مجسمه‌ای به ملاحظه دقیق زندگی در تمام جزئیات و فعالیت‌های آن معطوف کرد. در آخرین دو تابلو از فرسکوهایی ارمیتانی، ده تصویر از معاصران گنجانده که یکی از آنها سکوارچونه فربه و کوتاه قد بود.

مانتتیا، با فسخ قرارداد خود با معلمش، آزاد بود که دعوت‌های متعدد را بپذیرد. لودوویکو گونتساگا به او مأموریتی در مانتوا داد (۱۴۵۶)؛ آندرنّا چهار سال این مأموریت را به تعویق انداخت و طی آن مدت برای کلیسای سان تسنو یک تابلو چندلّتی ساخت که تاکنون مایه جلب زایران و سیاحان بوده است. در قابیند وسطای این تابلو، در میان مجموعه باشکوهی از ستونها، قرنیزها، و نماهای مثّلی باشکوه، مریم عذرا کودک خود را در آغوش دارد، در حالی که فرشتگان نغمه‌خوان آن دو را احاطه کرده‌اند؛ در قسمت تحتانی این قابیند، تصویر مصلوب کردن عیسی است که سربازان رومی را در حال طاس انداختن برای تملّک جامه‌های عیسی نشان می‌دهد؛ و در سمت چپ، زیتونستان دورنمای خشنی فراهم کرده بود که گویا لئوناردو برای تصویر مریم صخره‌های خود آن را مورد بررسی قرار داد. این تابلو چندلّتی یکی از نقاشیهای بزرگ دوره رنسانس است.

مانتتیا پس از سه سال اقامت در ورونا، سرانجام حاضر شد به مانتوا برود (۱۴۶۰)؛ به جز توقفهای کوتاهی در فلورانس و بولونیا، و دو سال اقامت در رم، تا پایان عمر در مانتوا به سر برد. لودوویکو به او خانه، سوخت، و غله داد و ماهانه پانزده دوکاتو (۳۷۵ دلار) نیز برای او مقرر داشت. آندرنّا کاخها، نمازخانه، و ویلاهای سه امیر از سلسله امیران ناحیه را ساخت؛ تنها بازمانده‌های آثار او در مانتوا فرسکوهای مشهورش در کاخ دوکی، مخصوصاً در یکی از تالارهای آن به نام سالادلیی سپوزی (تالار نامزدان)، است. این تالار برای جشن نامزدهی فدریگو، پسر لودوویکو، با مارگارت باواریایی ساخته و نامگذاری شد. موضوع فرسکو فقط خانواده فرمانروا بود – یعنی خود مارکزه، زنش، کودکانش، چندتن از درباریان، و کاردینال فرانچسکو گونتساگا هنگام بازگشتش از رم، در حالی که پدرش لودوویکو به او خوشامد می‌گوید. این تالار در حقیقت یک موزه هنری بود از تصاویر رئالیستی، که مانتتیا خود نیز تصویری در آن میان داشت. در این تصویر او پیرتر از سن خود (چهل و سه سال) می‌نماید، در صورتش آژنگهایی نمودار است و زیر چشمانش گود افتاده است.

لودوویکو نیز بسرعت پیر می‌شد؛ آخرین سالهای عمرش با رنج و اندوه تیره شده بودند. دوتن از دخترانش عیب جسمانی پیدا کردند؛ جنگ تمام عیادتش را به مصرف رساند؛ در



آندرنآ مانتنیا: لودوویکو گونتساگا و خانوادہ اش؛ کاخ کاستلو، مانتوا،



آندریا مانتینیا: ستایش شبانان؛ موزه هنری مترپلین، نیویورک،

۱۴۷۸، طاعون مانتو را چنان تباه ساخت که زندگی اقتصادی تقریباً متوقف شد، عواید کشوری تقلیل یافت، و مواجب مانتینیا نیز مانند حقوق بسیاری از کسان دیگر مدتی به تعویق افتاد. مانتینیا نامه ملامت آمیزی به لودوویکو نوشت، و او در پاسخ با نجابت زاید الوصفی درخواست کرد که صبر کند. طاعون برطرف شد، اما لودوویکو جان سالم از آن به در نبرد. مانتینیا در زمان فدریگو (۱۴۷۸-۱۴۸۴) پسر لودوویکو، زیباترین اثر خود پیروزی قیصر را شروع کرد و در حکومت پسر او، جان فرانچسکو (۱۴۸۴-۱۵۱۹)، آن را به پایان رساند. این نه تصویر با رنگهای لعابی، بر روی بوم، برای حیاط قدیمی کاخ دوکی نقاشی شده بودند. بعدها یکی از امیران محتاج آنها را به چارلز اول پادشاه انگلستان فروخت، و آنها اکنون در همتن کورت قرار دارند. افریز عظیمی که حدود بیست و هفت متر طول دارد دسته سیاری از سربازان، کشیشان، اسیران، بردگان، نوازندگان، گدایان، فیلان، گاو، پرچمها، غنایم جنگی، جوایز، و یادگاریها را می نمایاند که همه آنها به دنبال قیصر - که بر گردونه ای سوار است و تاجی به دست الاهی پیروزی بر سرش نهاده شده است - روانند. در اینجا مانتینیا به نخستین عشق خود که روم کهن باشد باز می گردد و بار دیگر مانند یک پیکر تراش نقاشی می کند؛ مع هذا، نقشهای او با روح و حرکت هستند؛ علی رغم جزییات زیبا، دیدگان بیننده به آن تاجگذاری باشکوه جلب می شود؛ در این کار، هنر نماییهایی نقاش در ترکیب، طراحی، ژرفانمایی، و دقت مشاهده به طرز شگفت انگیزی متمرکز شده و آن را به شاهکار وی تبدیل کرده اند.

در خلال هفت سالی که از قبول مأموریت برای ترسیم پیروزی قیصر تا تکمیل آن گذشت، مانتینیا دعوتی را از پاپ اینوکنتیوس هشتم پذیرفت و چند فرسکو ساخت (۱۴۸۸-۱۴۸۹) که بعداً در حوادث ناگوار رم از میان رفت. مانتینیا، با شکوه از خست پاپ - که او نیز متقابلاً از بیصبری آن هنرمند شکایت داشت - به مانتو بازگشت و حرفه پرثمر خود را با ساختن صد تصویر از موضوعات مذهبی تکمیل کرد؛ او دیگر

قیصر را فراموش کرده و به مسیح پرداخته بود. مشهورترین و نامطبو‌عترین این تصاویر مسیح مرده بود که اکنون در کاخ برراست. در این تصویر، مسیح بر پشت خوابیده و پاهایش به طرف تماشاگر است، و بیش از آنکه به يك «خدا»ی فرسوده شبیه باشد، به يك كوندوتیره خوابیده همانند است.

مانتینیا در ایام پیری خود يك تصویر مشرکانه رسم کرد. در پاراناسوس، که اکنون در موزه لوور قرار دارد، او تصمیم عادی خود را دایر به تسخیر حقیقت کنار گذاشت و کوشید تا بیشتر به عنصر زیبایی توجه کند؛ خود را يك لحظه به يك داستان اساطیری عاری از اخلاق تسلیم نمود و ونوس برهنه‌ای را رسم کرد که افسری بر سردارد و در کنار عاشق جنگجویش، مارس، بر کوه پاراناسوس نشسته است، در حالی که در پای کوه، آپولون و موزها او را با رقص و آواز می‌ستایند. یکی از این موزها محتملاً زن مارکزه جان فرانچسکو یعنی ایزابلا د/ استه بیهمتا است، که در آن زمان بانوی اول آن امیرنشین بود.

این آخرین نقاشی بزرگ مانتینیا بود. آخرین سالهای زندگی او به واسطه علت مزاج، بدخویی، و وام رو به ازدیاد قرین اندوه شده بود. از گستاخی ایزابلا در تعیین جزئیات تصویرهایی که از او خواسته بود آشفته خاطر شد؛ از فرط اندوه عزلت گزید؛ قسمت بزرگی از مجموعه هنری خویش، و سرانجام خانه خود، را فروخت. در ۱۵۰۵ ایزابلا او را چنین وصف کرد: «اشکبار و شوریده، و دارای چنان صورت فرو رفته‌ای که به نظر من بیشتر مرده می‌آمد تا زنده.» يك سال بعد، در هفتادوپنج سالگی، دار فانی را وداع گفت. برگور او در سانت آندرنو پیکره نیمتنه‌ای از برنز هست که شاید کار خود مانتینیا باشد. این پیکره، با نوعی واقع‌پردازی آلوده به خشم، تلخکامی و فرسودگی نابغه‌ای را نمایان می‌سازد که خود را به مدت نیم قرن در هنر خویش فرسوده کرد. آنان که طالب «جاودان زیستن» هستند، باید بهای آن را با جان خود بپردازند.

III – اولین بانوی جهان

نیکولو دا کوردجو شاعر، ایزابلا د/ استه را «اولین بانوی جهان» وصف می‌کند. باندلو رمان‌نویس او را «فرد ممتاز در میان زنان» نامید؛ و آریوستو نمی‌دانست کداميك از مزایای «ایزابلاي آزاده و بزرگوار» را بستانید- زیبایی ملیح او را، فروتنی او را، خودش را، یا حمایت او را از ادبیات و هنر. ایزابلا بیشتر کمالات و سحاریهایی را که زن تربیت شده رنسانس با داشتن آنها به صورت یکی از شاهکارهای تاریخ در می‌آمد دارا بود. او، بی‌آنکه «اهل خرد» باشد یا بدون آنکه جاذبیت زنانه را بدرد گوید، از فرهنگ وسیع و متنوعی برخوردار بود. بغایت زیبا نبود؛ آنچه مردان در او می‌پسندیدند نشاط، سرزندگی، سرعت انتقال، و کمال ذوق بود. می‌توانست تمام روز سواری و تمام شب پایکوبی کند و در عین حال در هر لحظه ملکه باشد. می‌توانست با مهارت و عقل سلیمی که شوییش از آن بی‌بهره بود بر مانتوا حکومت کند و، در دوران ناتوانی و کهنسالی شوییش، کشور کوچک او را، علی‌رغم خطاها و پریشان‌اندیشیها و بیماری سیفلیس وی، اداره کند. با برجسته‌ترین شخصیت‌های زمان خود همشان آنها مکاتبه می‌کرد. پاپها و دوک‌ها خواهان دوستیش بودند، و فرمانروایان به دربارش می‌آمدند. تقریباً هر هنرمندی را به کار برای خویش جلب می‌کرد، و شاعران را برای نغمه‌سرایی جهت خود، الهامبخش بود. بمبو، آریوستو، و برناردو تاسو آثاری از خود را به او تخصیص دادند، هرچند می‌دانستند که بضاعتش چندان زیاد نیست. او با نظر یکی از دانشمندان و تشخیص یکی از هنرشناسان به گردآوری کتاب و آثار هنری می‌پرداخت. هر جا که می‌رفت، کانون فرهیختگی و خوشبوشی بود.

ایزابلا یکی از افراد خانواده استه یعنی خاندان برجسته‌ای بود که چند دوك به فرار ا،



لئوناردو دا وینچی: تکه چهره ایزابلا د/استه؛ موزه لوور، پاریس،

چند کاردینال به کلیسا، و یک دوشس به میلان داد. او در سال ۱۴۷۴ متولد شد و یک سال از خواهر خود بناتریچه بزرگتر بود. پدرشان ارکوله اول، دوک فرارا، و مادرشان الئونورا آراگونی، دختر فردیناند اول، پادشاه ناپل، بود. هر دو خواهر بس عالی‌نسب بودند. هنگامی که بناتریچه به ناپل فرستاده شده بود تا در دربار زیبایی پدر بزرگش سرزندگی و نشاط را بیاموزد، ایزابلا در میان دانشوران، شاعران، نمایشنامه‌نویسان، موسیقدانان، و هنرمندان پرورش یافت که فرارا را مدتی به مشعشعترین پایتخت ایتالیا تبدیل کرده بودند. در شش سالگی از حیث هوش اعجوبه‌ای بود که سیاستمداران را به شگفت می‌آورد. بلترامینو کوزاترو در ۱۴۸۰ به مارکزه فدریکو مانتوایی چنین نوشت: «اگر چه من درباره هوشمندی بینظیر او بسیار شنیده بودم، هرگز گمان نمی‌کردم چنین چیزی ممکن باشد.» فدریکو گمان می‌کرد که او برای پسرش فرانچسکو همسر خوبی خواهد بود، بنابراین او را از پدرش خواستگاری کرد. ارکوله، که به حمایت مانتوا برضد و نیز محتاج بود، با این تقاضا موافقت کرد و ایزابلا شش ساله، خود را نامزد پسری چهارده ساله یافت؛ ایزابلا ده سال دیگر در فرارا ماند تا دوزندگی و آوازخوانی را فراگیرد؛ شعر سرودن به زبان ایتالیایی و نثر نوشتن به زبان لاتینی را بیاموزد، نواختن کلایکورد و عود را یاد بگیرد، و در رقص چنان چابک شود که گویی بالهایی نامرئی دارد. چهره‌اش روشن و شاداب بود، چشمان سیاهش می‌درخشید، و گیسوانش گویی کلافی از زر بودند. در شانزده سالگی جایگاه کودکی پر مسرت خود را ترک کرد و با خویی متین و مغرور مارکزی مانتوا شد.

جان فرانچسکو تیره رخسار، انبوه موی، شکار دوست، و پرشتاب در جنگ و عشق بود. در نخستین سالهای حکومت خود جداً به امور حکومت می‌پرداخت، و مانتوئا و چند دانشمند را با وفاداری در دربار خود نگاه می‌داشت. در فورتووو، بیش از آنچه خردمندانه نبرد کند، دلیرانه جنگید و، از طریق جوانمردی

یا احتیاط، بیشتر غنیمت‌هایی را که از چادر شارل هشتم به دست آورده بود برای آن شاه فراری باز فرستاد. از بی‌بند و باری سربازی در امر ازدواج استفاده کرد و با اولین زایمان زنش بیوفایی خود را آغاز نمود. هفت سال پس از ازدواجش معشوقه خود تئودورا را رخصت داد تا با جامه تقریباً شاهانه در یک مسابقه رزمی در برشا، که خود در آن شرکت داشت، حاضر شود، شاید گناه این کار تا حدی به گردن خود ایزابلا بود که کمی فربه شده و به غیبت‌های طولانی عادت کرده بود؛ مثلاً مسافرت‌های دراز مدت به فرارا، اوربینو، و میلان می‌کرد؛ اما بدون شک در هر حال مارکزه مایل نبود با یک زن به سر برد. ایزابلا این ماجراها را با بردباری تحمل می‌کرد، در انتظار توجهی به آنها مبذول نمی‌داشت، همچنان زن خوبی برای شویش باقی ماند، به او اندرزهای شایانی در امور سیاسی می‌داد، و منافع او را باکیاست و سحاری خود حفظ می‌کرد. اما در ۱۵۰۶ - هنگامی که شویش نیروهای پاپ را رهبری می‌کرد - نامه ملامت‌آمیزی با این عبارات به او نوشت: «برای آگاه



تیسین: تکه چهره ایزابلا د/استه؛ موزه کونتیس توریشس، وین،

ساختن من از اینکه عالیجناب چندی است به من بی‌مهر شده‌اند، ترجمانی لازم نیست. چون این امر بس نامطبوع است؛ من دیگر... چیزی نمی‌گویم.» علاقه مفرط او به هنر، ادبیات، و دوستی تا اندازه‌ای کوششی بود برای فراموش کردن خلاء ناگوار زندگی زناشویی.

در مجموعه غنی و متنوع رنسانس چیزی مطبوع‌تر از روابط صمیمانه‌ای که ایزابلا را با خواهرش بئاتریچه و خواهر شوهرش الیزابتا گونتساگا پیوند می‌داد نیست؛ و در ادبیات رنسانس کمتر عباراتی

می‌توان یافت که به زیبایی مضامین نامه‌های مهرآمیزی باشند که آنان با هم رد و بدل می‌کردند. الیزابت با وقار، ضعیف، و غالباً بیمار بود؛ ایزابلا شادمان، بذلگو، و تیزهوش بود و بیش از الیزابت یا بناتریچه به ادبیات و هنر دلبستگی داشت؛ اما این اختلافات اخلاقی از طریق خوی سلیم آن سه دوست، که مکمل یکدیگر واقع می‌شدند، جبران می‌شد. الیزابت دوست داشت که به مانند بیاید؛ و ایزابلا، بیش از آنچه در بند سلامت خود بود، به صحت خواهر شوهرش می‌اندیشید و می‌کوشید تا او را سالم گرداند. مع‌هذا، در ایزابلا نوعی خودپسندی بود که در الیزابت وجود نداشت. ایزابلا توانست از سزار بورژیا تقاضا کند که تصویر کوپیدو میکلائو را، که سزار پس از تصرف اوربینو الیزابتا ربوده بود، به او باز دهد. پس از سقوط لودوویکو ایل مورو، شوهر خواهر ایزابلا، که نسبت به او بسیار متواضع بود، ایزابلا به میلان رفت و در مجلس رقصی که از طرف لویی دوازدهم، شکست دهنده لودوویکو، برپا شده بود رقصید؛ شاید به هر حال این لطف زنانه‌ای از طرف او برای نجات مانندا از نفعی بود که، به سبب بیطرفی ناخردانه شویش، در لویی ایجاد شده بود. کیاست او «بی‌اخلاقی» رایج در روابط کشورها را در آن زمان، که در عصر حاضر نیز رواج دارد، پذیرفته بود. اما از جهات دیگر زن خوبی بود، و مشکل مردی در ایتالیا یافت می‌شد که از خدمت کردن به او شاد نشود. بمبو به او چنین نوشت: «مایل است به او خدمت کند و او را شاد سازد، چنانکه گویی پاپ اعظم است.»

لاتینی را بهتر از هر زن دیگر زمان خود صحبت می‌کرد، اما هرگز بر آن تسلط نیافت. وقتی آلدوس مانوتیوس چاپ بهترین نسخه‌های ادبیات کلاسیک را آغاز کرد، ایزابلا از شایقترین مشتریان وی بود. دانشورانی را برای ترجمه آثار پلوتارک و فیلوستراتوس به خدمت گرفت، همچنین یک یهودی فاضل را برای ترجمه مزامیر داوود از زبان عبری استخدام کرد تا از فحوا و عظمت اصلی آنها اطلاع پیدا کند. آثار کلاسیک مسیحی را نیز گرد می‌آورد و کتاب آبی کلیسا را با اشتیاق می‌خواند. شاید او بیشتر به گردآوردن کتاب علاقه داشت تا به مطالعه آن؛ افلاطون را ارج می‌نهاد، اما در حقیقت داستانهای قهرمانی شیرین را، که حتی اشخاصی مانند آریوستو را در زمان او و تاسو را در نسل بعد سرگرم می‌ساخت، ترجیح می‌داد. جواهر و اشیای ظریف را بیش از کتاب و آثار هنری دوست می‌داشت؛ حتی در سالهای آخر زندگی، زنان ایتالیا و فرانسه به او همچون آینه مد و ملکه سلیقه می‌نگریستند. تهیج سفر و کار دینالها

را با جاذبه شخصی خود، و لباس و آداب و فکر ظریف خویش، بخشی از سیاست خود قرار داده بود؛ اینان در حالی که در دل خود زیبایی، لباس فاخر، و ملاحت او را تحسین می‌کردند، می‌پنداشتند که دانش و خرد او را می‌ستایند. اطلاعات وی، شاید به جز معلومات سیاسی، چندان عمیق نبود. تقریباً مانند تمام معاصران خویش به طالعینان معتقد بود و برنامه کارهای خود را از روی تقارن ستارگان تنظیم می‌کرد. خود را با کوتوله‌ها و دلفکها سرگرم می‌کرد، و آنها را در سلك ملازمان خویش در می‌آورد – شش اطاق و يك نمازخانه برای آنان متناسب با قامتشان در کاخ امارت بنا کرده بود. یکی از این «دردانه‌ها» چندان کوتاه قامت بود که، به قول یکی از مزاحان آن زمان، اگر دو سانتیمتر باران بیشتر می‌بارید، غرق می‌شد. به سگان و گربه‌ها نیز دلبسته بود؛ زیباترین آنها را با ذوق و سلیقه‌ای خاص بر می‌گزید و پس از مرگ با مراسم با شکوهی دفنشان می‌کرد، در حالی که سگان و گربه‌های زنده با بانوان و آقایان دربار در مراسم تدفین شرکت می‌کردند.

کاستلو- یاردجا، یا پالاتسو دوکاله- که از آنجا بر قلمرو خود حکومت می‌کرد، مجموعه‌ای از ساختمانهای مختلف بود. این عمارات در تاریخهای متفاوت به دست اشخاص مختلف ساخته شده بودند، اما سبك آنها نوعی بود که از بیرون به صورت قلعه ولی از درون کاخی مجلل می‌نمود. در فرارا، پلویا، و میلان بناهایی به همین سبك ایجاد شده بودند. برخی از این عمارات مانند پالاتسو دل کاپیتانو متعلق به دوران فرمانروایی خاندان بوئوناکولسی در قرن سیزدهم بود؛ کاخ خوش قرینه سان جورجو در قرن چهاردهم ساخته شد؛ کامرا دلپی سپوزی از آثار لودوویکو گونتساگا و مانندا در قرن پانزدهم است؛ اطاقهای متعدد، در قرون هفدهم و هجدهم، در آن از نو ساخته شد؛ برخی از آنها، مانند سالادلی سپکی (تالار آینه)، در زمان سلطنت ناپلئون از نو تزیین شدند. همه این اطاقها به طرز مجللی آراسته و مجهز شده بودند؛ و تمام

اطاقه‌های عادی و تالارهای پذیرایی و دفاتر اداری، به حیاط‌ها یا باغ‌ها، یا رود پیچان مینچو که وصفش در اشعار ویرژیل آمده است، و یا به دریاچه‌هایی که در کنار مانتوا واقع شده‌اند مشرف بودند. ایزابلا در این مجموعه بزرگ، در اوقات مختلف، محل سکونت خود را تغییر می‌داد. در سال‌های آخر عمرش یک آپارتمان چهار اتاقه را ترجیح می‌داد که ایل ستودیولو یا ایل پارادیزو نامیده می‌شد؛ در این چهار اتاق و اطاق دیگری به نام ایل گروتو، کتاب‌ها، اشیای هنری، و ادوات موسیقی خود را - که آنها نیز از آثار هنری ذی‌قیمت بودند - قرار می‌داد.

پس از علاقه‌اش به حفظ استقلال و سعادت مانتوا، و بعضی اوقات برتر از روابط دوستانه‌اش، دلبستگی عمده زندگی او جمع‌آوری نسخه‌های خطی، مجسمه‌ها، پرده‌های نقاشی، چینی‌آلات، مرمرهای آنتیک، و فرآورده‌های کوچک صنعت زرگری بود. برای خرید آثار هنری و عتیق با اصل صرفه‌جویی، و برای کوشش کشف آثاری از دوستان خودیاری می‌گرفت و عمال

مخصوص، از میلان گرفته تا رودس، استخدام می‌کرد. به هنگام خرید چانه می‌زد، زیرا خزانه کشور کوچک او برای آمال بزرگش نارسا بود. کلکسیون او کوچک بود، اما هر جزء آن در نوع خود ارزش و کیفیت عالی داشت. دارای مجسمه‌هایی از میکلائو، نقاشیهایی از مانتینیا، پروجینو، و فرانچا بود. چون به این آثار قانع نبود، با ابرام، از لئوناردو دا وینچی و جوانی بلینی می‌خواست که برایش تصویر بسازند، اما آن دو به این عنوان که او بیش از مبلغ بر تعارف می‌افزاید، و نیز بی‌شک به این جهت که او می‌خواهد جزییات هر تصویر را خود تعیین کند، از اجابت تقاضایش سر باز می‌زدند. در بعضی موارد، از جمله وقتی که می‌خواست ۱۱۵ دوکاتو (۲۸۷۵ دلار) برای یکی از کارهای یانوان ایک به نام گذرگاه دریای سرخ بپردازد، مبلغ زیادی قرض می‌کرد تا عشق خود را به پدید آوردن شاهکاری ارضا کند. نسبت به مانتینیا سخی نبود، اما وقتی که آن صاحب ده‌های بزرگ مرد، شوی خود را واداشت تا لورنتسو کوستا را با حقوق خوبی به مانتوا دعوت کند. کوستا خلوتگاه محبوب جان فرانچسکو گونتساگا، یعنی کاخ قدیس سباستیائوس، را تزیین کرد، تصویرهایی از خانواده او کشید، و تصویر متوسطی از مریم عنرا برای کلیسای سانت آندرنو ساخت.

در ۱۵۲۴ جولیه پیبی ملقب به رومانو، بزرگترین شاگرد رافائل، در مانتوا مستقر شد و تمام دربار را با مهارت خود در معماری و نقاشی به شگفت آورد. تقریباً سراسر کاخ دوکی طبق طرح‌های او و با کلاک خود او و شاگردانش - فرانچسکو پریماتیتجو، نیکولو دل آباته، و میکلائو آنسلمی - آراسته شد. فدریگو، پسر ایزابلا، که اینک به فرمانروایی رسیده بود، مانند رومانو، در رم علاقه‌ای به موضوعات مشرکانه و تصاویر برهنه پیدا کرده بود؛ از این رو مقرر داشت که دیوارها و سقف‌های چند اطاق کاخ را با تصاویر دلپذیری از آورورا، آپولون، داورای پاریس، هتک ناموس هلن، و سایر مباحث اساطیر قدیم آراسته شود. در ۱۵۲۵، جولیه، در حوالی شهر، مشهورترین اثر معماری خود، پالاتتسو دل **په**، را آغاز کرد. چارگوش پر وسعتی از ساختمان‌های یک طبقه، با طرح ساده‌ای از بلوک‌های سنگی و پنجره‌هایی به سبک رنسانس، محوطه‌ای را احاطه می‌کند که روزگاری یک باغ مصفا بود ولی در جنگ جهانی دوم ویران شد و اکنون متروک است. داخل آن بس شگفت‌انگیز است: اطاق‌های تو در تویی که با ستون‌های چهارگوش، قرنیزهای کنده‌کاری، پشت بغل‌های منقوش، و طاق‌های قاببندی تزیین شده؛ دیوارها، سقف‌ها، و نورگیرهایی که در آنها داستان تینانها و اولمپیان، کوپیدو و پسوچه، ونوس و آدونیس و مارس، و زئوس و اولمپیا نقاشی شده‌اند. اشخاص این تصاویر همه برهنه و شادمانند، و با ذوق پرشور و بی‌روای اواخر دوران رنسانس نقش شده‌اند. پریماتیتجو، برای تکمیل این شاهکارهای پرلهو و آکنده از کشمکش‌های قهرمانی، با گچبری، نقش برجسته

دسته‌ای از سربازان رومی را در حال حرکت ساخت که به سبک پیروزی قیصر مانتینیا، و تقریباً با مهارت خاص فیدیا س بود. وقتی پریماتیتجو و دل آباته از طرف فرانسوای اول به فوننتبلو احضار شدند، سبک تزیینی «برهنگان گلگون رخ» را، که جولیه رومانو به عنوان یادگار کار خود با رافائل در رم به مانتوا

آورده بود، به کاخهای سلطنتی فرانسه منتقل ساختند. هنر دوران شرک از دژ مسیحیت به جهان مسیحی پرتو افکند.

آخرین سالهای ایزابلا پر از نوش و نیش بود. شوی علایش را برای حکومت برمانتوا یاری می‌کرد. سیاست او مانتوا را از اینکه نخست طعمه سزار بورژیا شود، پس از آن به دام لویی دوازدهم گرفتار آید، از آن پس مسخر فرانسوای اول شود، و آنگاه به دست شارل پنجم افتد نجات داد؛ هنگامی که جان فرانچسکو یا فدریگو به آستانه بدبختی سیاسی می‌رسیدند، ایزابلا آن حریفان طماع را یکی پس از دیگری با خوشحویی می‌فریفت، با چاپلوسی رام می‌کرد، یا با زیبایی خویش مسحور می‌ساخت. فدریگو، که در ۱۵۱۹ به جای پدر نشست، سردار و فرمانروایی لایق بود، اما به معشوقه خود رخصت داد که جای مادرش را به عنوان حکمران دربار مانتوا بگیرد. شاید برای گریز از این مذلت بود که ایزابلا در ۱۵۲۵ به رم رفت تا منصب کاردینالی را برای پسر خود ارکوله تحصیل کند. کلمنس هفتم به تقاضای او اعتنایی نکرد؛ اما کاردینالها او را خوشامد گفتند، یکی از تالارهای کاخ کولونا را در اختیارش گذاشتند، و او را آنقدر نگاه داشتند که هنگام چپاول رم (۱۵۲۷) خود را در آنجا زندانی یافت. با مهارت معمول خود خویشتن را از آن ورطه رهاوند، منصب کاردینالی مورد آرزو را برای ارکوله به دست آورد، و فاتحانه وارد مانتوا شد.

در ۱۵۲۹، در حالی که در پنجاه و پنج سالگی هنوز جذاب بود، به کنگره بولونیا رفت، امپراتور و پاپ را با اطوار خود مسحور ساخت، به فرمانروایان اوربینو و فرارا یاری کرد تا سرزمین خود را از انضمام به ایالات پاپی حفظ کنند، و شارل پنجم را تحریض کرد که عنوان دوکی را به فدریگو اعطا کند. در همان سال تیسین به مانتوا آمد و تصویر مشهوری از او ساخت؛ سرنوشت این تصویر نامعلوم است، اما نسخه‌ای که توسط روبنس از روی آن ساخته شده است، زنی را نشان می‌دهد که هنوز دارای قدرت و عشق زندگی است. بمبو، که هشت سال بعد او را دید، از سرزندگی، تندذهنی، و علایق وسیع او به شگفت آمد. او را «خردمندترین و خوشبخت‌ترین زن» نامید؛ اما خرد او نتوانست دوران کهولت را با خوشرویی بپذیرد. در ۱۵۳۹، در شصت و چهار سالگی، مرد و با فرمانروایان پیشین مانتوا در کلیسای سان فرانچسکو مدفون شد. پسرش فرمان داد تا آرامگاه مجللی برای او بسازند، و خود یک سال بعد در آن جهان به او محلق شد. وقتی که فرانسویان مانتوا را در ۱۷۹۷ غارت کردند، قبور امیران مانتوا منهدم شد و خاکستر اجساد که در آنها بود با خاک مخلوط گشت.

فصل دهم

فرارا

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I — خاندان استه

در ربع اول قرن شانزدهم فعالترین مراکز رسانس فرارا، ونیز، و رم بودند. دانشجویی که امروز گذارش به فرارا می‌افتد، تا وارد کاخ عظیم کاستلو نشود، باور نمی‌کند که آن شهر خواب آلود روزگاری مرکز فرمانروایی سلسله نیرومندی بوده است که دربارش با شکوهرتین دربار اروپا بود و عده‌ای از بزرگترین شاعران زمان را می‌پرورد.

موجودیت این شهر تا حدی مدیون این واقعیت بود که بر سر راه تجارتی میان بولونیا و ونیز قرار داشت؛ و هم بدین لحاظ که بازارگاه و پسرانهای برای محصولات کشاورزی بود؛ به علاوه، خود آن نیز، از برکت سه شعبه از رود پو، خاکی حاصلخیز داشت. جزو سرزمینهایی بود که از طرف پین سوم (پین کوتاه) در سال ۷۵۶ به پاپ، در ۷۷۳ به شارلمانی؛ و بار دیگر، در ۱۱۰۷، به وسیله کنتسما تیلدای توسکانی به کلیسا واگذار شد. در حالی که ظاهراً تابع پاپ محسوب می‌شد، حکومت مستقلی داشت که در دست خانواده‌های تجارتی رقیب بود. چون در نتیجه رقابت و کشمکش این خانواده‌ها دچار اختلال گشته بود، کنته آنتسو ششم از خاندان استه را به عنوان فرماندار پذیرفت، و این مقام را در خانواده او موروثی ساخت. استه یک تیول کوچک امپراطوری بود که تقریباً در ۶۴ کیلومتری شمال فرارا قرار داشت و از طرف امپراطور اوتو اول به کنته آنتسو اول اعطا شده بود (۹۶۱)؛ در ۱۰۵۶ مقر خاندان آنتسو شد و نام خود را به آن داد. از این خاندان تاریخی بعداً سلسله‌های برونسویک و هانوور منشعب شدند.

خاندان استه از ۱۲۰۸ تا ۱۵۹۷ اسماً به عنوان تابعان امپراطوری و پاپ، و عملاً به منزله فرمانروایان مستقل، با لقب مارکزه یا (بعد از ۱۴۷۰) دوکا، بر فرارا حکومت می‌کردند. در حکومت این خاندان مردم تا حدی سعادت‌مند شدند، و احتیاجات و تجملات درباری را که از امپراطوران و پاپها پذیرایی می‌نمود و از جمعی دانشور، هنرمند، شاعر، و کشیش نگاهداری

می‌کرد فراهم می‌ساختند. با وجود ستمها، عملیات غیرقانونی، و جنگهای مکرر، خاندان استه صمیمیت اتباع خود را به مدت چهار قرن حفظ کرد. هنگامی که یکی از نمایندگان پاپ کلمنس پنجم خاندان استه را از حکومت برکنار و فرارا را جزو ایالات پاپی اعلام کرد (۱۳۱۱)، مردم سلطنت مذهبی را مزاحمت از استثمار دنیوی یافتند؛ از این رو آن نماینده را طرد کردند و قدرت خاندان استه را بازگرداندند (۱۳۱۷). پاپ یوآنس بیست و دوم اجرای مراسم مذهبی را در شهر تحریم کرد؛ و مردم آن، که از برکات مذهبی محروم شده بودند، شکوه آغاز کردند. خاندان استه در صدد آشتی با کلیسا برآمدند و مصالحه را با پذیرفتن شرایط سنگینی تحصیل کردند. اعتراف کردند به اینکه فرارا تیول پاپ است و خود آنان نایب‌الحکومه او هستند؛ و تعهد کردند که خودشان و جانشینانشان از عواید کشور خراج سالیانه‌ای به مبلغ ۱۰٬۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰٬۰۰۰ دلار؟) به پاپ بپردازند.

در حکومت طولانی نیکولو سوم (۱۳۹۳-۱۴۴۱) خاندان استه به اوج قدرت رسید، و نه تنها بر فرارا، بلکه بر روویگو، مودنا، راجو، پارما، و حتی میلان نیز حکومت می‌کرد. نیکولو طی سالیان دراز فرمانروایش چندین بار ازدواج کرد و چند معشوقه نیز گرفت. یکی از زنان بسیار زیبای او با پسر شوهر خویش، اوگو، مرتکب زنا شد؛ نیکولو هر دو را سر برید (۱۴۲۵) و فرمان داد که در فرارا هر زن زناکار محکوم به اعدام شود؛ و چون معلوم شد که این فرمان از جمعیت فرارا خواهد کاست، اجرای آن متوقف شد. از این موضوعها که بگذریم، نیکولو خوب فرمانروایی کرد. مالیاتها را تقلیل داد، صنعت و تجارت را تشویق کرد، تنودوروس گاتسا را برای تعلیم زبان یونانی در دانشگاه فراخواند، و گوارینو دا ورونا را برای تأسیس مدرسه‌ای در فرارا استخدام نمود که، از جهت شهرت و بهره‌کار، با مدرسه ویتورینو دا فلتره در مانتوا رقابت می‌کرد.

پسر نیکولو، موسوم به لئونلو، از پدیده‌های نادر زمان بود – فرمانروایی بود در عین حال آرام و تند، مهذب و شایسته، و اهل فکر و عمل. هر چند به تمام جزئیات صنعت جنگ واقف بود، صلح را تقویت می‌کرد و در میان فرمانروایان ایتالیا وجهه‌ای بس محبوب داشت؛ بدان سان که وی را به طیب خاطر به حکمت و میانجیگری انتخاب می‌کردند. ادبیات را نزد گوارینو آموخت و، یک نسل پیش از لورنتسو دمدیچی، یکی از فرهیخته‌ترین مردان عصر شد. فیلفو دانشمند از تسلط او به لاتینی و یونانی، معانی بیان شعر، فلسفه، و حقوق متحیر شده بود. این مارکزه اولین محقق بود که گفت نامه‌هایی که ظاهراً از طرف بولس حواری به سنکا نوشته شده ساختگی است. یک کتابخانه عمومی تأسیس و به دانشگاه فرارا مساعدت مالی کرد، بهترین دانشورانی را که می‌توانست پیدا کند برای تدریس در آن استخدام نمود، و به طرزی

فعال در مباحثات آنها شرکت کرد. هیچ‌گونه خونریزی یا عمل ننگینی حکومت او را نیالود؛ تنها ناگواری آن، کوتاهی دورانش بود. وقتی که او در چهلسالگی مرد، مردم سراسر ایتالیا اندوهگین شدند.

چند فرمانروای لایق متوالیاً عصر زرینی را که لئونلو آغاز کرده بود ادامه دادند. بورسو، برادر لئونلو، طبع خشنتری داشت، اما سیاست صلح را حفظ کرد؛ در زمان او فرارا از حیث سعادت رشك سایر کشورهای ایتالیا شد. او خود به ادبیات و هنر چندان وقعی نمی‌گذاشت، اما بسیاری از آنها را حمایت می‌کرد. سرزمین خویش را با مهارت و عدالت نسبی اداره می‌کرد، اما مالیات زیاد از اتباع خود می‌گرفت و قسمت مهمی از آن را صرف کویه‌ها و نمایشهای درباری می‌کرد. منصب و عنوان را دوست داشت و می‌خواست، مثل ویسکنته‌های میلان، عنوان دوکا داشته باشد؛ با هدایای گرانبها لقب دوک مودنا و رجو را از امپراطور فردریک سوم تحصیل کرد (۱۴۵۲) و آن را با مراسم پرخرجی اعلام داشت. نوزده سال بعد عنوان دوک فرارا را از پاپ پولوس دوم گرفت. شهرتش در سراسر منطقه مدیترانه پیچید و پادشاهان مسلمان بابل و تونس هدایایی برای او فرستادند، زیرا گمان می‌کردند که بزرگترین فرمانروای ایتالیاست.

بورسو از حیث برادر خوشبخت بود: لئونلو بهترین سرمشق کشورداری را به او داده بود؛ و ارکوله، که با توطئه‌ای برای خلع او موافقت نکرده بود، تا پایان فرمانرواییش نسبت به او یاری وفادار بود، و اکنون به جانشینی او می‌رسید. ارکوله مدت شش سال با جلال حکومت کرد؛ صلح، شعر، و هنر را قوام داد و مالیاتهای جدیدی وضع کرد. از طریق ازدواج با لئونورای آرگونی، دختر فردیناند اول، پادشاه ناپل، دوستی خود را با ناپل تشدید کرد؛ و مقدم او را، با مسرفانه‌ترین جشنهایی که فرارا تا آن زمان به خود دیده بود، گرامی داشت (۱۴۷۳)؛ اما در ۱۴۷۸، وقتی که پاپ سیکستوس چهارم، به سبب تنبیه عاملان توطئه پاتنسی، به فلورانس اعلان جنگ داد، ارکوله بر ضد پاپ و فرمانروای ناپل به فلورانس و میلان پیوست. پس از اتمام آن جنگ، سیکستوس فرمانروای ونیز را ترغیب کرد که در حمله به فرارا با او متحد شود (۱۴۸۲). هنگامی که ارکوله بیمار و بستری بود، نیروهای ونیز تا شش کیلومتری شهر پیش راندند؛ دهقانانی که زمینهایشان از دست رفته بود از دروازه‌های شهر به درون آمدند و بر جمعیت گرسنه شهر افزودند. آنگاه پاپ تندخو، که می‌ترسید ونیز مالک فرارا شود نه خود یا برادرزاده‌اش، با ارکوله صلح کرد؛ ونیزیها، با نگاه داشتن روویگو، به سرزمین خود عقب‌نشینی کردند.

کشاورزی از سرگرفته شد، خواربار به شهر رسید، تجارت دوباره آغاز شد، و اخذ مالیات میسر گردید. ارکوله شکوه داشت از اینکه جریمه‌های مربوط به بزه‌های مذهبی از مجموع عادی آن، ۶۰۰۰ کران (۱۵۰,۰۰۰ دلار؟) در سال، بسیار کمتر شده است؛ نمی‌توانست باور کند که این گونه بزه‌ها نسبت به سابق کمتر شده‌اند، و مصرأً اجرای قانون را خواستار شد. پول بسیار لازم داشت، زیرا وقتی نفوس شهر را بسیار فزونتر از خانه‌های موجود دید، ساختن بناهای جدیدی را آغاز کرد که مجموعاً وسعتی به اندازه قسمت قدیمی شهر را اشغال کرده بودند. او بخش جدید شهر را با خیابانهای وسیعی ساخت که پس از

ایتالیایی به خود ندیده بود؛ فرارای جدید «اولین شهر واقعاً نوین اروپا بود». طرف ده سال، رشد جمعیت و ورود نفوس جدید آن شهر را پرکرد. ارکوله کلیساها، کاخها، و صومعه‌هایی ساخت و زنان تارك دنیا را تشویق کرد که فرارا را موطن خود سازند.

کانون زندگی مردم يك کلیسای جامع بود که در قرن دوازدهم ساخته شده بود. طبقه ممتاز کاخ کاستلو را، که نیکولو دوم برای حفظ حکومت از حمله خارجی یا شورش داخلی ساخته بود (۱۳۸۵)، ترجیح می‌دادند. برجهای عظیم این شهر، که طی هفت نسل تغییر شکل یافته‌اند، هنوز بر میدان مرکز شهر مسلطند. در طبقه زیرین قلعه دخمه‌هایی است که در آن پاریزینا و بسیاری از کسان دیگر جان سپردند؛ و در طبقه بالا تالارهای وسیعی وجود دارند که توسط دوسودوسی و دستیارانش تزیین شده‌اند. در این تالارها دوکا و دوکسا بار عام می‌دادند، خنیاگران می‌نواختند و می‌خواندند، کوتوله‌ها شیرینکاری می‌کردند، شاعران اشعار خود را می‌خواندند، دلقکها به مسخره‌بازی می‌پرداختند، مردان با زنان مغازله می‌کردند، و خانمها و آقایان تا بامداد می‌رقصیدند؛ در روزهایی که جنب‌وجوش کمتر بود، و در اطاقهای دنجتر، بانوان و

دوشیزگان افسانه‌های قهرمانی و عشقی می‌خواندند. ایزابلا و بئاتریچه د/ استه که در ۱۴۷۴ و ۱۴۷۵ از النور، زن ارکوله، زاده شدند، چون حور و پری در این محیط ثروت و سرور و جنگ و آواز و هنر، پرورش یافتند. پدر بزرگ بئاتریچه او را به ناپل نزد خود برد و چندی بعد نامزدش او را به میلان فراخواند؛ و در همان سال (۱۴۹۰) ایزابلا عازم مانتوا شد. عزیمت آن دو از فرارا بسیاری از قلبها را اندوهگین ساخت، اما ازدواجشان اتحاد خاندان استه را با دو خاندان سفورتسا و گونتساگا محکم کرد. ایپولیتو، یکی از چند پسر ارکوله، در یازدهسالگی اسقف اعظم و در چهاردهسالگی کاردینال شد، و بعدها در سلك فرهیخته‌ترین رؤسای روحانی عصر درآمد.

در اینجا باید بار دیگر خاطرنشان سازیم که این گونه انتصابات روحانی، که بدون توجه به سن و شایستگی به عمل می‌آمد، از لوازم اتحادهای سیاسی آن زمان بود. آلساندر ششم، که در ۱۴۹۲ پاپ شد، بسیار خواهان خشنود ساختن ارکوله بود، زیرا قصد داشت که دختر خود لوکرس بورژیا (لوکرتسیا بورجا) را دوشس فرارا سازد. وقتی به ارکوله پیشنهاد کرد که آلفونسو پسر و ولیعهد او با لوکرس ازدواج کند، ارکوله پیشنهاد او را با سردی تلقی کرد، زیرا لوکرس آوازه بلندی را که اکنون دارد در آن هنگام نداشت. ارکوله سرانجام – پس از گرفتن امتیاز قابل توجهی از پدر مشتاق دختر، بدان سان که آلساندر او را کاسب چانه‌زن خواند – به این زناشویی رضا داد. قرار بر این شد که پاپ به لوکرتسیا جهازی معادل ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) بدهد؛ خراج سالانه فرارا از ۴۰۰۰ فلورین به ۱۰۰ فلورین (۱۲۵۰ دلار؟) تقلیل یابد؛ و امارت فرارا با تصویب و تأیید پاپ الی الابد برای آلفونسو و اعقابش تثبیت شود. با اینهمه، آلفونسو تا هنگامی که عروس را ندیده بود، از این ازدواج کراهت داشت. بعداً خواهیم دید که چگونه مقدم او را گرامی داشت.

آلفونسو در ۱۵۰۵ به امارت رسید. او تیپ جدیدی از افراد خاندان استه بود. به فرانسه، هلند، و انگلستان سفر کرده و فنون صنعتی و تجاری را در آن کشورها بررسی کرده بود. پس از جلوس به تخت امارت، حمایت از هنر و ادبیات را به لوکرس واگذار کرد و خود به حکومت و قوام صنعت، از جمله سفالگری، پرداخت. با دست خویش يك سفالینه لعبی نگارین ساخت و بهترین توپ آن زمان را ریخت. فن دژسازی را تحصیل کرد، تا حدی که در این موضوع در سراسر اروپا به عنوان حجت شناخته شد. معمولاً مردی عادل بود؛ با لوکرس، علی‌رغم معاشقات مستند کتبی، مهربان بود، اما هر وقت سروکارش با دشمنان خارجی یا شورشیان داخلی می‌افتاد، به هیچ‌وجه دستخوش رقت و رأفت نمی‌شد.

یکی از ندیمه‌های لوکرس، به نام آنجلا، دوتن از برادران آلفونسو – ایپولیتو و جولینو – را مفتون خود ساخت. آنجلا يك بار با غرور بیفکرانه‌ای ایپولیتو را شماتت کرد و گفت: «تمام وجود تو نزد من به قدر چشمان برادرت قیمت ندارد.» کاردینال (ایپولیتو) با عده‌ای از اشرار در سرراه جولینو کمین کرد، و هنگامی که این عده چشمان جولینو را با چوب نوك تیز درمی‌آوردند (۱۵۰۶)، ناظر ماجرا بود. جولینو شکایت نزد آلفونسو برد و از او خواست تا انتقامش را بستاند؛ دوکا کاردینال را تبعید کرد، اما بزودی وی را اذن بازگشت داد. جولینو، که از بیعلاقگی ظاهری آلفونسو رنجیده بود، با يك برادر دیگر خود به نام فرانته، برای کشتن دوکا و کاردینال، توطئه کرد. این توطئه کشف شد و جولینو و فرانته در سلولهای کاخ زندانی شدند. فرانته به سال ۱۵۴۰ در زندان مرد؛ جولینو به امر آلفونسو دوم در ۱۵۵۸، پس از پنجاه سال حبس، آزاد شد؛ هنگام خروج از زندان، پیرمردی سپید موی بود و جامه‌ای به سبك نیم قرن پیش در برداشت. بزودی پس از آزادی از زندان بدرو حیات گفت.

خصال آلفونسو چنان بود که حکومتش ایجاب می‌کرد، زیرا ونیز به داخل رومانيا پیش می‌رفت و برای تصرف فرارا زمینه‌سازی می‌کرد؛ درحالی که یولیوس دوم، پاپ جدید، که از امتیازات اعطا شده به خاندان استه به مناسبت ازدواج آلفونسو با لوکرس منزجر بود، تصمیم داشت که آن امارت‌نشین را به وضع يك تیول مطیع و پرسود تنزل دهد. در ۱۵۰۸ یولیوس از آلفونسو خواست که برای مقاد ساختن ونیز، با او، فرانسه، و اسپانیا متحد شود؛ آلفونسو با این تقاضا موافقت کرد. زیرا آرزوی بازستاندن رومیگو را داشت. ونیزیها حملات خود را متوجه فرارا ساختند. ناوگان آنان به سمت قسمت علیای رود پو

حرکت کرد، اما از طرف توپخانه پنهان شده آفونسو منهدم شد؛ و سربازان ونیزی در برابر قوای کاردینال ایبولیتو، که جنگ را پس از روابط جنسی بیش از هر چیز دوست می‌داشت، منهدم شدند. وقتی ونیز در آستانه شکست واقع شد، یولیوس، که نمی‌خواست محکمت‌ترین دژ ایتالیا را در برابر ترکها به نحو جبران‌ناپذیری ضعیف سازد، با آن صلح کرد و به آفونسو نیز فرمان داد که او هم چنین کند. آفونسو از اجرای فرمان سرباز زد و خود را با دشمن دیرین و متحد نوینش در حال جنگ

یافت. ردجو و مودنا به دست قوای پاپ افتادند و آفونسو وضعی نزدیک به سقوط پیدا کرد. با نومیدي به رم رفت و از پاپ تقاضای صلح کرد؛ یولیوس استعفاي کامل خاندان استه و انضمام فرارا را به قملرو پاپ خواستار شد. وقتی آفونسو این شرایط را رد کرد، یولیوس کوشید تا او را دستگیر سازد؛ آفونسو فرار کرد و، پس از سه ماه سرگردانی با لباس مبدل و گذشتن از چند خطر، به پایتخت خود رسید، یولیوس در ۱۵۱۳ مرد؛ آفونسو ردجو و مودنا را پس گرفت. لئو دهم، جانشین یولیوس، جنگ را برای تصرف فرارا از سر گرفت؛ آفونسو، که همواره توپخانه خود را اصلاح می‌کرد و دیپلوماسی خویش را تغییر می‌داد، به مقاومت خویش ادامه داد تا لئو نیز درگذشت (۱۵۲۱). پاپ هادریانوس ششم به نحوی که برای دوک غلبه‌ناپذیر شرافتمندانه باشد، با او آشتی کرد و آفونسو فرصت یافت که برای مدتی استعادهای خود را صرف هنرهای زمان صلح کند.

II – هنر در فرارا

فرهنگ فرارا صرفاً اشرافی، و هنرهایش در خدمت عده‌ای محدود بود. خاندان امارت، که غالباً با پاپ در جنگ بود، بیش از آنچه خود به عبادت بپردازد، می‌خواست وسایل عبادت مردم را فراهم آورد. چند کلیسای جدید ساخته شد، اما هیچ یک دارای کیفیتی نبود که آن را جاودانه سازد. کلیسای جامع شهر در قرن پانزدهم با یک برج ناقوس ساده، یک جایگاه به سبک رنسانس برای گروه همسرایان، و یک پیشخان ستوندار زیبایی‌گوتیک با پیکری از مریم عذرا در نمایی آن مجهز شد، معماران آن زمان و مشوقانشان کاخ را بر کلیسا ترجیح می‌دادند. در حدود ۱۴۹۵ بیاجو روستی یکی از زیباترین کاخها را به نام پالاتسو دی لودوویکو ایل مورو بنا نهاد؛ به موجب یک روایت مشکوک، لودوویکو با این فکر که ممکن است روزی از میلان رانده شود، دستور ساختن این کاخ را داده بود؛ وقتی لودوویکو را به فرانسه بردند، این کاخ ناتمام ماند؛ حیات خلوت کاخ، که دارای طاقگان ساده اما زیباست، از آثار نسبتاً کم‌ارزش رنسانس است. از آن زیباترین حیاط کاخی بود که برای خاندان ستروتنی ساخته شده بود (۱۴۹۹)، و اکنون به نام بویلاکوا (آبنوشان) خوانده می‌شود. این نام از طرف یکی از ساکنان بعدی به آن داده شد. پالاتسو دیامانتی (کاخ الماس)، که در سال ۱۴۹۲ توسط روستی برای سیگیسموندو برادر دوکا آرکوله ساخته شده بود، دارای دوازده هزار برجستگی گرد از مرمر سفید به شکل دانه‌های الماس بود، و وجه تسمیه آن نیز همین برجستگی‌هاست.

کاخهای عشرتی خیلی متداول و دارای اسمهای زیبا بودند؛ مانند: بلفیوره (گل زیبا)، بلریگوار دو (خوش منظر)، لاروتوندا (کوشک گرد)، بلودره (نیکو منظر)، و بالاتر از همه کاخ تابستانی خان استه، به نام پالاتسو دی سکینوئا (غمزدا) یا، به قول فردریک کبیر، سانسوسی (بیغم). این کاخ، که ساختمانش در ۱۳۹۱ شروع شد و در حدود سال ۱۴۶۹ توسط بورسو پایان یافت، یکی از خانه‌های دربار و مسکن اعضای کهنتر خاندان دوکا بود. وقتی فرارا به انحطاط افتاد، این کاخ تبدیل به یک کارخانه نوتون‌سازی شد و نقاشیهای دیواری آن، که توسط کوسا، تورا، و چند نقاش

دیگر در تالار بزرگ پدید آمده بودند، با آهک پوشانده شدند. این نقاشی‌های جالبی از جامه‌ها، صنایع، نمایشها، و عملیات قهرمانی زمان بورسو هستند، به طرز عجیبی باصوری از اساطیر شرک آمیخته‌اند، و زیباترین محصول یک مکتب نقاشیند که مدت نیم قرن فرارا را به مرکز پر جنب و جوشی از هنر ایتالیا تبدیل کرده بود.

نقاشان فرارا سبک جوتو را تا زمان نیکولو سوم بدون چون و چرا دنبال کردند، تا اینکه نیکولو با آوردن هنرمندان خارجی، برای رقابت با آنان، رکورد را شکست. این نقاشان عبارت بودند از: یاکوپو بلینی از ونیز، مانتینیا از پادوا، و پیزانلو از ورونا. لئونلو با گرمی داشتن مقدم روگیر وان در وایدن (۱۴۴۹)، که نقاشان ایتالیا را به استعمال رنگ روغنی بازگرداند، رونقی به نقاشی داد. در همان سال پیرو دلا فرانچسکا از بورگو سان سپولکرو آمد تا یک رشته نقاشی دیواری (که اکنون از میان رفته‌اند) برای کاخ دوکی بسازد. آنچه سرانجام مکتب فرارا را تشکیل داد مطالعه جدی کوزیمو تورا از فرسکوهای مانتینیا در پادوا بود؛ عامل مؤثر دیگر شیوه‌هایی بودند که در آنجا توسط فرانچسکو سکوارچونه تعلیم داده می‌شدند.

تورا در سال ۱۴۵۸ نقاش دربار بورسو شد، تصویرهایی از خانواده دوکا رسم کرد، در تزیین کاخ سکیفانویا شرکت نمود، و چنان مورد تحسین قرار گرفت که پدر رافائل او را جزو مهمترین نقاشان ایتالیا به شمار آورد. جوانی سانتی ظاهرأ شکلهای موقر و تیرمگون کوزیمو و زمینه‌های معماری پر تزیین و دورنماهای صخره‌ای خیالی او را دوست می‌داشت؛ اما با توجه به این علاقه جوانی، رافائلو سانتی در این تصاویر عنصر طراوت یا رشاقیت را از دست می‌داد؛ ما این دو عنصر را در آثار شاگرد تورا، ارکوله د روبرتی، که در ۱۴۹۵ به عنوان نقاش دربار جانشین استاد خود شد، می‌یابیم؛ اما تصاویر ارکوله فاقد نیرومندی و قدرت حیات است، مگر اینکه تابلو «کنسرت» فرانس-هالسیان را، که وقتی در موزه هنری لندن به او نسبت داده می‌شد، از این موضوع مستثنا سازیم. فرانچسکو کوسا، بزرگترین شاگرد تورا در سکیفانویا، دو شاهکار ساخت که در طراقت و نیرومندی غنی بودند. این دو عبارت بودند از «پیروزی ونوس» و «مسابقات»، که زیبایی و سرور زندگی را در دربار فرارا مجسم می‌ساختند. وقتی بورسو مزد این دو تصویر را طبق نرخ رسمی به کوسا داد، کوسا اعتراض کرد؛ و چون بورسو منظورش را برنیآورد، به بولونیا رفت (۱۴۷۰) تا استعداد خود را در آنجا صرف کند. لورنتسو کوستا نیز سیزده سال بعد همین کار را کرد، و مکتب فرارا دوتن از بهترین مردانش را از دست داد.

دوسو دوسی با تحصیل در ونیز، در عنوان قدرت جورجونه (۱۴۷۱-۱۵۱۰)، آن مکتب را جانی تازه داد. پس از بازگشت به فرارا، نقاش محبوب دوکا آلفونسو اول شد. دوست وی، آریوستو، او و یک برادر فراموش شده را با شعری در ردیف هنرمندان جاودان قرار داد.

می‌توان دریافت که چرا آریوستو، دوسو را دوست داشت. این دوستی بدان جهت بود که دوسو، در تصویرهای خود، کیفیتی از مناظر باز را رسم می‌کرد که نمایانده حماسه‌های جنگلی آریوستو بود؛ و آنها را با رنگهای گرمی که از ونیزیهای متجمل به عاریت گرفته بود می‌آمیخت. دوسو و شاگردانش بودند که تالار مشاوره را در کاخ کاستلو با مناظر با روحی از مسابقات قهرمانی به سبک قدیم تزیین کردند، زیرا آلفونسو قهرمانی را بیش از شعر دوست داشت. دوسو در سالهای آخر زندگی، با دستی نا استوار، مناظر تمثیلی و افسانه‌ای را بر سقف سالا دل آورو را نقاشی کرد.

اینجا انگیزه‌های مشترکانه، که در ایتالیایی آن زمان رایج بودند، در مجموعه مذهبی از زیبایی جسمی و زندگی احساساتی پیروز می‌شدند. شاید انحطاطی که اینک در هنر فرارا آغاز شده بود — و بیشتر مرهون مخارج فرساینده جنگهای آلفونسو بود — سرچشمه‌ای در این پیروزی جسم بر روح داشت؛ شور و عظمت موضوعات کهن مذهبی از یک هنر عمده دنیوی زایل شده و آن را بیشتر تزیینی ساخته بود.

بنونوتو تیزی، که به مناسبت زادگاه خویش «گاروفالو» لقب گرفته بود، درخشانترین عامل این انحطاط بود. در دو مسافرت به رم چنان شیفته هنر رافائل شد که، گرچه دو سال از او بزرگتر بود، در کارگاه هنری او به عنوان دستیار مشغول کار شد. وقتی امور خانوادگی بازگشت او را به فرارا ایجاب می‌کرد، به رافائل وعده می‌داد که بازگردد، اما آلفونسو و اشراف آنجا به او آنقدر مأموریت می‌دادند که او هرگز نمی‌توانست خود را از کارهای آنان منفک سازد. او کارمایه خود را صرف رسم تصاویر مختلف ساخت و نیروی خویش را بر تابلوهای متعددی تقسیم کرد که در حدود هفتاد عدد آنها باقی مانده‌اند. این تابلوها فاقد

نیرومندی و کمال هستند؛ مع‌هذا یکی از آنها، «خانواده مقدس»، که در واتیکان است، نشان می‌دهد که چطور حتی هنرمندان کوچک رنسانس نیز می‌توانستند گهگاه آثار بزرگ پدید آورند.

نقاشان و معماران فقط عده‌ای از هنرمندان بودند که برای متعینین فرارا کار می‌کردند. مینیاتوربستهای آن عصر فرخنده در فرارا نیز مانند سایر نقاط آثاری از زیبایی و لطافت به وجود آوردند که بیش از بسیاری از تابلوهای نقاشی مشهور به دیده لذت می‌رسانند؛ کاخ سکفانوئا چند تا از این گهرهای تذهیب و خوشنویسی را حفظ کرده است. نیکولو سوم فرشینه بافانی از فلاندر به فرارا آورد؛ نقاشان فرارا طرح‌های زیبایی برای آنان تهیه می‌کردند. این هنر در زمان لئونو و بورسو رونقی بسزا یافت؛ فرشینه‌هایی که محصول آن بودند دیوار کاخها را می‌آراستند و در جشنهای امیرزادگان به آنان عاریت داده می‌شدند. زرگران مدام برای کلیسا ظرف و برای اشخاص زینت‌آلات می‌ساختند. اسپراندیو مانتوایی و پیرانلو ورونایی در فرارا بهترین مدالیونهای دوران رنسانس را ساختند.

در درجه آخر، و ناچیزتر از همه، مجسمه‌سازی بود. برای ساختن يك مجسمه برنزی از نیکولو سوم، کریستوفورو دا فیرنتسه مجسمه‌ای از او، و نیکولو بارونچلی هیکلی از اسب او به قالب ریخت؛ این مجسمه در ۱۴۵۱، دو سال پیش از آنکه مجسمه «گاتملاتا»، کار دونالدو، در پادوا افرشته شود، برپا شد. به علاوه، در ۱۴۷۰، يك مجسمه برنزی از دوکا بورسو تهیه شد. این مجسمه دوکا را نشسته و با قیافه‌ای آرام، همانگونه که برازنده يك مرد صلح‌طلب است، نشان می‌دهد. در ۱۷۹۶ این دو مجسمه به دست انقلابیون، که آنها را یادگار ظلم می‌دانستند، منهدم شدند. شورشیان آنها را ذوب کردند و به درون لوله‌های توپ ریختند تا برای همیشه به ظلم و جنگ پایان دهند. آلفونسو لومباردی «طاقهای مرمر» کاخ را با مجسمه‌های باشکوه آراست؛ آنگاه مانند بسیاری از هنرمندان فرارا به بولونیا رفت و در آنجا به عزت رسید. دربار فرارا از جهت فکر و ذوق بس محدود بود و، با دريغ داشتن مزد کافی از هنرمندان، نتوانست ثروت زودگذر را تبدیل به هنر جاودان سازد.

III – ادبیات

زندگی فرهنگی فرارا دو ریشه داشت: یکی دانشگاه و دیگری گوارینو دا ورونا. دانشگاه، که در ۱۳۹۱ تأسیس شده بود، پس از چندی به علت فقدان بودجه بسته شد؛ در ۱۴۴۲ توسط نیکولو سوم مجدداً افتتاح گشت و، تا هنگامی که به وسیله لئونو تجدید سازمان یافت و بودجه‌اش تأمین شد (۱۴۴۲)، با ضعف به موجودیت خود ادامه داد. سرآغاز فرمانی که نیکولو برای تقویت دانشگاه صادر کرده بود بسیار شایان توجه است:

نه تنها عیسویان، بلکه مشرکان نیز از قدیم الایام معتقد بوده‌اند که آسمان، دریا، و زمین می‌بایست روزی معدوم شوند؛ درستی این اعتقاد از اینجا آشکار است که از بسیاری شهرهای عظیم هیچ‌چیز، جز ویرانه‌های با خاک یکسان شده، برجای نمانده است، و روم فاتح اکنون بر سینه خاک غنوده و جلالش در اجزای پراکنده محو شده است؛ و حال آنکه فهم موضوعات لاهوتی و ناسوتی، که ما آن را خرد می‌نامیم، با گذشت ایام نابود نمی‌شود، بلکه اعتلای خود را الی‌الابد حفظ می‌کند.

در ۱۴۷۴، دانشگاه چهل و پنج استاد داشت که مواجب مکفی دریافت می‌کردند، و دانشکده‌های نجوم، ریاضیات، و پزشکی آن در میان نظایر ایتالیایی خود – به جز بولونیا و پادوا – بیرقیب بودند.

گوارینو، که به سال ۱۳۷۰ در ورونا زاد، به قسطنطنیه رفت، پنج سال در آنجا زیست، زبان یونانی را به حد استادی فراگرفت، و آنگاه با باری از نسخه‌های خطی یونانی به ونیز بازگشت. به موجب روایتی، یکی از صندوقهای محتوی این نسخ در طوفانی از میان رفت و موی سرش از فرط اندوه در همان شب سپید شد. او یونانی را نخست در ونیز تعلیم داد – ویتورینو دا فلتره در آنجا از جمله شاگردانش بود؛ سپس این

کار را در ورونا، پادوا، بولونیا، و فلورانس انجام داد و در هر شهر دانش کلاسیک آن را کسب کرد. وقتی که دعوت به فرار را پذیرفت، پنجاه و نه ساله بود. در آنجا مأمور تربیت لئونلو، بورسو، و ارکوله شد و این سه تن را چنان پرورد که از مهذبترین فرمانروایان دوران رنسانس شدند. توفیق او در تدریس یونانی و معانی بیان در دانشگاه، در سراسر ایتالیا شهرت یافت. جلسات درس او چندان مطلوب بودند که دانشجویان در سخت‌ترین سرمای زمستان پشت درهای بسته اطاقی که او بنا بود در آن سخن گوید به انتظار می‌ایستادند. آنها نه تنها از شهرهای ایتالیا، بلکه از مجارستان، آلمان، انگلستان، و فرانسه نیز می‌آمدند؛ بسیاری از آنان در نتیجه تعلیمات او به مقامات مهم فرهنگی، حقوقی، و سیاسی منصوب می‌شدند. مانند ویتورینو، دانش‌آموزان بیبضاعت را از بودجه شخصی خود نگاهداری می‌کرد؛ در مسکنی فقیرانه می‌زیست، روزی یک وعده غذا می‌خورد، و دوستان خود را نه به سور و سرور، بلکه به «لوبیا و افسانه» دعوت می‌کرد. از

حیث سجایای اخلاقی با ویتورینو برابری نمی‌کرد؛ می‌توانست مانند هر اومانیست نام‌های شدیدالحن قدح‌آمیز بنویسد، و شاید این کار برای او یک بازی ادبی بود ظاهراً از یک زن سیزده فرزند داشت؛ در همه چیز جز تحصیل میانه‌رو بود و سلامت، قدرت، و روشنی ذهن خود را تا نود سالگی حفظ کرد. بیشتر به واسطه او بود که دوک‌های فرارا تربیت، دانشوری، و شاعری را می‌پروردند و پایتخت خود را به یکی از مشهورترین مراکز فرهنگی اروپا تبدیل کرده بودند.

احیای دانش باستانی آشنایی با هنر نمایشی کلاسیک را تجدید کرد. پلاتوس فرزند مردم، و ترنتیوس برده آزاد شده محبوب اشراف، پس از سیزده قرن، باز زنده شدند و در تماشاخانه‌های فلورانس و رم، و بیش از همه در صحنه تئاتر فرارا، ظاهر گشتند. ارکوله اول مخصوصاً کم‌دیهایی قدیم را دوست می‌داشت و برای به صحنه آوردن آنها از هیچ خرجی فروگذار نمی‌کرد، تنها یک وهله نمایش **مینامیکی** برای او ۱۰۰۰ دوکاتو تمام شد. وقتی لودوویکو، حکمران میلان، یک صحنه از این نمایش را در فرارا دید، از ارکوله خواهش کرد که بازیگران را برای تکرار آن در پاویا به آن شهر بفرستد، ارکوله نه تنها آنان را فرستاد بلکه خود نیز با ایشان رفت (۱۴۹۳). هنگامی که لوکرس بورژیا به فرارا آمد، ارکوله مراسم عروسی او را با پنج پرده از کم‌دیهایی پلاتوس، که توسط ۱۱۰ بازیگر اجرا می‌شد، برگزار کرد؛ در فواصل نمایش، موسیقی و رقص بر حظ تماشاگران می‌افزود. گوارینو، آریوستو، و خود ارکوله نمایشنامه‌های لاتینی را به ایتالیایی ترجمه می‌کردند و اجرای آنها به لهجه‌های محلی انجام می‌گرفت. به واسطه تقلید این کم‌دیهایی کلاسیک بود که هنر نمایشی ایتالیا شکل گرفت. بویاردو، آریوستو، و دیگران نمایشنامه‌هایی برای هیئت تئاترال دوکا نوشتند. آریوستو طرح یک دکور ثابت را برای نخستین تماشاخانه دایمی فرارا و اروپای نوین به عهده گرفت و دوسو دوسی آن را نقاشی کرد (۱۵۳۲).

موسیقی و شعر نیز مورد حمایت دربار بود. تیتو و سپازیانو ستروتنسی برای شعر سرودن به صله و اعانه دربار نیازی نداشت، زیرا خود از نسل یک خاندان ثروتمند فلورانسی بود. او ده «کتاب» شعر به زبان لاتینی در مدح بورسو نوشت، اما عمرش به تمام کردن آنها کفاف نداد و تکمیلشان را به موجب وصیت به پسر خود، ارکوله، واگذاشت. ارکوله برای این مأموریت فرد مناسبی بود؛ به زبان لاتینی و نیز ایتالیایی غزل می‌سرود و یک شعر طویل تحت عنوان نخجیر ساخت و به لوکرس بورژیا اهدا کرد. در ۱۵۰۸ با شاعره‌ای به نام باربارا تورلی ازدواج کرد؛ سیزده روز بعد او را نزدیک خانه‌اش مرده یافتند؛ بدنش بیرحمانه با

بیست و دو ضربه دشنه سوراخ شده بود. قتل او داستانی مرموز بود که هنوز پس از چهار قرن حقیقت آن مکتوف نشده است. بعضی کسان پنداشته‌اند که آلفونسو به باربارا عشق می‌ورزید و چون از او رانده شده بود، برای کینه‌جویی از رقیب کامیاب خویش، چند آدمکش را مأمور قتل او ساخته بود. این روایت به نظر درست نمی‌آید، زیرا تا هنگامی که لوکرس زنده بود، آلفونسو از هر جهت به او وفادار می‌نمود. بیوه جوان و انده‌گین ارکوله مرثیه‌ای در مرگ شوهر سرود که لحن صمیمیش در میان ادبیات تصنعی دربار فرارا نادر است. خطاب به شاعر فقید، می‌پرسد: «چرا من نباید با تو به گور بروم؟» و چنین می‌گوید:

کاش آتش من این یخ ضخیم را می شکست،

و با اشک گرم، این غبار را به جسمی زنده بدل می کرد،

و بار دیگر سرور زندگی را به تو باز می گرداند!

آنگاه من با دلیری، با خشمی آتشین،

با مردی که رشته محبت ما را گسست، رو به رو می شدم،

می گریستم، و می گفتم «ای ستمگر دیو سیرت! ببین عشق چه می کند!»

در این جامعه درباری، که کانون عیاشی و زنان زیبا بود، داستانهای قهرمانی فرانسه همواره غذای روح را تشکیل می دادند. تروبادورهای پرووانس در فرارا، در زمان دانته، داستانهای کوتاهی به شعر گفته و نشانه هایی از یک خوی قهرمانی خیالی، نه جدی، برجای گذاشته بودند. در فرارا و سراسر شمال ایتالیا، افسانه های مربوط به شارلمانی، بهادران او، و جنگهایش با مسلمانان تقریباً همانقدر مأنوس بودند که در فرانسه. شاعران شمال فرانسه این افسانه ها را تحت عنوان شانسون دو ژست منتشر کرده، شاخ و برگي داده بودند؛ چندان وقایع ضمنی و قهرمانهای فرعی مرد و زن به آنها افزوده بودند که مجموعه ای از داستانهای باشکوه و در هم پدید آمد، به گونه ای که شاعری مثل هومر لازم بود تا حکایات متفرق را توالی و وحدت بخشد.

همان گونه که یک بهادر انگلیسی به نام سرتامس ملری بنازگی این کار را با داستانهای آرثر و میزگرد به انجام رسانده بود، به همان ترتیب یک فرد اشرافی ایتالیایی کار تنظیم افسانه های شارلمانی را به عهده گرفته بود. مائو ماریا بویاردو، ملقب به کنت سکاندیانو، یکی از برجسته ترین اعضای دربار فرارا بود. در مأموریت های مهم سفیر خاندان استه بود و از طرف آنان اداره بزرگترین توابع آنها، یعنی مودنا و ردجو، را بر عهده داشت. چندان خوب حکومت نمی کرد، اما خوب آواز می خواند. اشعار پرشوری خطاب به آنتونیا کاپرارا سروده و در آنها زیباییهای او را ستوده بود، یا او را به علت وفادار نبودن در گناه ملامت کرده بود. وقتی با تادئاگونتساگا ازدواج کرد، طبع خود را در موضوعات بی شر و شورتری آزمود و حماسه ای به نام اورلاندو ایناموراتو (رولاند عاشق) سرود (تاریخ اتمام ۱۴۸۶). داستان عشق شورانگیز اورلاندو (رولان) را برای آنجلیکای فتن باز می گوید و دهها صحنه رزمی را با آن می آمیزد.

یک داستان فکاهی می گوید که چگونه بویاردو در جستجوی یک نام پرطمطراق برای یک مرد عرب لافزن، که از اشخاص داستان اوست، تلاش می کند و چسان هنگام یافتن نام- رودوموته- ناقوسهای سکاندیانو (تیول کنته) از شادی به صدا درآمدند؛ گویی آگاه بودند از اینکه فرمانروای ناحیه ناگاهانه واژه ای به چندین زبان می افزاید.

برای ما در زمان پرجنب و جوش خودمان، که حتی در ایام صلح نیز مشحون از مصارعات و مسابقات واژه های مخاصمت آمیز است، مشکل است که خود را با مبارزات و معاشقات خیالی اورلاندو، رینالدو، آستولفو، رودجرو، آگرامانته، مارفیزا، فیورد لیزا، ساکریپانته، و آگریکانه مشغول سازیم؛ و آنجلیکا، که ممکن است ما را با زیبایی خود به هیجان آورد، با سحاریهای فوق الطبیعه ای که انجام می دهد ما را ناراحت می سازد، زیرا ما دیگر مسحور ساحره ها نمی شویم. اینها داستانهایی هستند مناسب برای شنوندگان متعینی که در زیر داربست یا محوطه سرپوشیده ای از باغ قصری لمیده باشند؛ و در حقیقت، به طوری که ما شنیده ایم، خود کنته این سرودها را در دربار فرارا می خواند. بدون شک، در هر جلسه، یک یا دو سرود حماسی بیشتر قرائت نمی شد؛ اگر خواندن یک حماسه کامل را در یک جلسه به بویاردو و آریوستو نسبت دهیم، بی انصافی کرده ایم. آنها برای یک نسل و طبقه پرفراغت، و بویاردو برای نسلی که هنوز تجاوز

شارل هشتم به ایتالیا را ندیده بود، چیز می‌نوشتند. وقتی که آن سرشکستگی بزرگ پیش آمد، ایتالیایی سرفراز به آنهمه شعر و هنر، خود را در برابر قوای بیرحم شمالیان زبون یافت؛ بویاردو دلشکسته شد و پس از آنکه شصت هزار بیت سروده بود، با گفتن این رباعی خامه فرو هشت:

ای خدای بخشایشگر، حتی به هنگام نغمه‌پردازی

تمام ایتالیا را در شعله و آتش می‌بینم،

آتشی که این گلها، با انگیزه‌های شدید از دلاوری، به جان میهن من انداختند

و چندان تاختند، تا همه جا را بیابان ساختند.

او تا پایان عمر خوش زیست و در ۱۴۹۴، پیش از آنکه هجوم بر ایتالیا به منتهای شدت رسد، جان سپرد. آن حس والای قهرمانی که در شعر او به خشونت ابراز شده بود چندان مورد اقبال نسل آشفته بعدی قرار نگرفت. گرچه با ایجاد حماسه عشقی جدید برای خود جایی باز کرده بود، ندایش بزودی در جنگها و غوغاهای دوران حکومت آفونسو، در نهب ایتالیا به وسیله خارجیان، و در زیبایی مفتون سازنده شعر ملایمتر آریوستو فراموش شد.

II - پیمونته و لیگوریا

در جنوب باختری ایتالیا و ناحیه‌ای که اکنون جنوب خاوری فرانسه است، امیرپیشین ساوا - پیمونته قرار داشت که سلسله فرمانروایانش تا ۱۹۴۵ قدیمترین خاندان امارات را در اروپا تشکیل می‌دادند. مؤسس این ایالت کنت هومبرت اول بود که آن را به عنوان بخشی از امپراطوری مقدس روم اداره می‌کرد. این ایالت در زمان آماندئوس ششم، ملقب به «کنت سبز»، به عظمت رسید. وی ژنو، لوزان، آوستا، و تورینو را ضمیمه خاک خود ساخت و شهر اخیر را پایتخت خویش قرار داد. هیچ‌یک از فرمانروایان زمان او چنان شهرت شایسته‌ای از خرد، عدالت، و سخاوت به هم نرسانده بود. امپراطور سیگیسموند کنته‌های این ایالت را به مقام دوکایی ارتقا داد (۱۴۱۶)، اما آماندئوس هشتم هنگامی که انتصاب خود را به عنوان فلیکس پنجم (۱۴۳۹) پذیرفت، با دروسرهای بسیاری مواجه شد. یک قرن بعد، ساوا توسط فرانسوای اول برای فرانسه فتح شد (۱۵۳۶). ساوا و پیمونته میدان نبرد میان فرانسه و ایتالیا شدند؛ به این جهت هر دو از نهضت رنسانس ایتالیا عقب ماندند و از پیشرفت سیل‌آسای ایتالیا نصیبی

نبردند. تابلوهای دفندنه فراری در گالری تورینو و همچنین در زادگاهش، ورچلی، زیبا ولی از نظر هنری اثری متوسط می‌باشند.

در جنوب پیمونته، لیگوریا تمام شکوه ریویرای ایتالیا را در بر دارد: در مشرق این ناحیه ریویرا دی لوانته (ساحل طلوع)، و در مغرب آن ریویرا دی پونته (ساحل غروب) قرار دارند؛ و بر ملتقای آنها جنوب قرار دارد که بر فراز تپه‌ها جای گرفته، به دریای نیلگون مشرف و تقریباً به قدر ناپل باشکوه است. جنوباً به دیده پترارک «شهر شاهان، مهد سعادت، و دروازه سرور» بود. اما این تعریف مربوط به دوران قبل از شکست جنوب (۱۳۷۸) در کیودجا به کار رفته است. هنگامی که ونیز با همکاری فداکارانه و منظم تمام طبقات در راه احیای تجارت گام برمی‌داشت و اعتبار و رونق از دست رفته خود را باز می‌یافت، جنوباً همچنان گرفتار کشمکشهای داخلی میان اشراف با همدیگر و میان اشراف با عوام بود. ستم اولیگارشی موجب انقلاب کوچکی (۱۳۸۳) شد: قصابان مسلح به کارد و ساطور جماعتی را به سوی کاخ دوج رهبری، و او را به تقلیل مالیاتها و اخراج اشراف از دستگاه دولت و ادار کردند. ظرف پنج سال (۱۳۹۰ - ۱۳۹۴) جنوباً ده انقلاب به خود دید، و ده دوج در آن به حکومت رسیدند و ساقط شدند؛ سرانجام چون نظم گرانیهاتر از آزادی به نظر می‌رسید، آن جمهوری آسیب‌دیده از مستحیل شدن در سرزمین میلان بیهناک شد و خود را با ریویراهای خویش به فرانسه تسلیم کرد (۱۳۹۶). دو سال بعد، فرانسویان، پس از یک انقلاب شدید، بیرون رانده شدند؛ پنج نبرد خونین در کوچه‌ها روی داد، بیست کاخ سوخت، ادارات دولتی غارت و ویران شدند، و ۱۰۰۰۰۰۰ فلورین خسارت وارد آمد. جنوباً بار دیگر هرج و مرج آزادی را تحمل‌ناپذیر یافت و خود را به میلان تسلیم کرد (۱۴۲۱). حکومت میلان تحمل‌ناپذیر شد، و انقلابی که در ۱۴۳۵ صورت گرفت جمهوری را بار دیگر در جنوباً برقرار کرد. باز هم کشمکش میان دسته‌های مختلف آغاز شد.

یک عامل ثبات در میان این نوسانات، بانک سان جورجو بود. در اوان جنگ با ونیز، دولت از شارمندان خود وام گرفته و به آنان سند داده بود. پس از جنگ نتوانست دین خود را ادا کند، اما عوارض گمرکی بندر را به وام‌دهندگان واگذار کرد. وام‌دهندگان مؤسسه‌ای به نام بانک سان جورجو بنیان نهادند، هیئت مدیره‌ای مرکب از هشت نفر تشکیل دادند، و کاخی برای مرکز اداری خود از دولت گرفتند. این صرافخانه یا شرکت بخوبی اداره می‌شد، زیرا از تمام مؤسسات دیگر جمهوری فساد در آن کمتر بود. تحصیل مالیاتها به این بنگاه واگذار شد که قسمتی از وجوه خود را به دولت قرض داد و در عوض املاک مهمی در لیگوریا، کرس، و سواحل مدیترانه شرقی و دریای سیاه دریافت کرد. تدریجاً به صورت خزانه‌داری کشور و یک بانک خصوصی درآمد که سپرده‌های پولی را می‌پذیرفت، وجوه اوراق قرضه را تنزیل می‌کرد، و به بازرگانان و صاحبان صنایع وام می‌داد. چون

اقتصادی وابسته به آن بودند، همه آن را گرامی می‌داشتند و در انقلاب و جنگ به آن دست نمی‌پایزدند. مرکز اداری این مؤسسه، که یکی از کاخهای باشکوه دوران رنسانس است، هنوز در میدان کاریکامنتو برپاست.

سقوط قسطنطنیه تقریباً ضربه سهمگینی برای جنوا بود. ماندگاه ثروتمند جنوا در پره، نزدیک قسطنطنیه، به دست ترکها افتاد. وقتی جمهوری فقیر جنوا یک بار دیگر به فرانسه تسلیم شد (۱۴۵۸)، فرانچسکو سفورتسا هزینه انقلابی را تأمین کرد که موجب طرد فرانسویان شد و جنوا را مجدداً به تابعیت میلان درآورد (۱۴۶۴). اغتشاشی که میلان را پس از قتل گالاتتسو ماریا سفورتسا ضعیف کرد (۱۴۷۶) اهالی جنوا را از یک دوره کوتاه آزادی برخوردار ساخت؛ اما هنگامی که لویی دوازدهم میلان را تسخیر کرد (۱۴۹۹)، جنوا نیز به انقیاد وی درآمد. سرانجام، در کشمکش طولانی میان فرانسوی اول و شارل پنجم، یک دریاسالار جنوایی به نام آندرنو دوریا ناوگان خود را علیه فرانسویان به کار انداخت، آنان را از جنوا بیرون راند، و یک جمهوری جدید تأسیس کرد (۱۵۲۸). این جمهوری نیز، مانند فلورانس و ونیز، یک اولیگارشی بازرگانی بود و فقط خانواده‌هایی حقرآی داشتند که نامشان در «کتاب طلایی» ثبت شده بود. رژیم جدید دارای سنایی با چهارصد سناتور و مجلس شورایی با دویست نماینده و یک دوج بود که برای دوسال انتخاب می‌شد. این حکومت بین فرقه‌های سیاسی آرامشی برقرار کرد و استقلال جنوا را تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۷) محفوظ داشت.

در میان این بینظمی‌های حاد، جنوا خیلی کمتر از سهم شایسته خود به ادبیات، علم، و هنر ایتالیا یاری کرد. دریانوردانش با ولع بسیار به اکتشافات دریایی پرداختند؛ اما وقتی کریستوف کلمب در میانشان ظاهر شد، جنوا چندان محتاط یا بینوا شده بود که نتوانست او را در تحقق آرزویش یاری کند. اشراف سرگرم امور سیاسی و بازرگانان مشغول کسب سود بودند، و هیچ‌یک از آن دو طبقه فرصتی برای اندیشیدن به بلندپروازی نداشتند. کلیسای کهن سان لورنتسو با تغییراتی به سبک کلیساهای کاتولیک درآمد (۱۳۰۷)، درون آن بس باشکوه گشت، و نمازخانه آن به نام سان جوانی باتیستا (سال اتمام، ۱۴۵۱) به یک محراب و یک سایبان زیبا به دست مائو چیویتالی و یک مجسمه آندوهگین یحیای تعمیددهنده به دست یاکوپو سانسوینو تزیین شد. آندرنو دوریا به همان صورت که حکومت جنوا را منقلب ساخت، هنر آن را هم دگرگون کرد. او فرا جوانی دا مونتورسولی را از فلورانس آورد تا کاخ دوریا را نوسازی کند (۱۵۲۹)، و پریو دل‌واگا را از رم خواند تا آن را با فرسکو، نقوش برجسته، نقوش مختلف، و آرابسک بیاراید. نتیجه این اقدام به وجود آمدن یکی از ساختمانهای مجلل در ایتالیا بود. لئونلونی، رقیب و دشمن چلینی، از رم آمد تا طرح مدالیون ظریفی را از دریاسالار بریزد؛ و مونتورسولی آرامگاه او را طراحی کرد. در جنوا رنسانس اندکی

III - پالو

بین جنوا و میلان، شهر قدیمی پالو در کنار رود تیچینو گسترده شده بود. این شهر پایتخت پادشاهان لومبارد بود، اما در قرن چهاردهم از توابع میلان به شمار می‌آمد و خانواده‌های ویسکونتی و سفورتسا آن را به منزله پایتخت دوم خود برگزیده بودند. در آن شهر گالاتتسو دوم ویسکونتی در ۱۳۶۰ ساختمان کاخ باشکوه کاستلو را آغاز کرد و جان گالاتتسو ویسکونتی آن را به پایان رساند. این کاخ مقر دومین بانی خود بود و بعداً مرکز خوشگذرانی دوک‌های بعدی میلان شد. پترارک آن را «والاترین محصول هنر جدید» نامید، و بسیاری از معاصران او آن را برتر از کاخهای شاهی اروپا دانستند. کتابخانه آن حاوی گرانبهارترین مجموعه‌های کتاب در اروپا بود. لویی دوازدهم پس از تصرف میلان در ۱۴۹۹، این کتابخانه را، که در میان کتبش ۹۵۱ نسخه خطی مذهب وجود داشت، با سایر اشیای غارتی با خود برد و ارتش فرانسه درون قصر را با آتش توپخانه ویران کرد (۱۵۲۷). اکنون از این کاخ جز دیوارهای آن چیزی به جا نمانده است.

گرچه کاخ کاستلو خراب شده است، بهترین اثر معماری سلسله ویسکونتی و سفورتسا- چرتوزا یا صومعه سابق کارتوزیان در پاویا- همچنان برپاست. این صومعه در یک نقطه دور از جاده در میان پاویا و میلان قرار دارد. در این نقطه، در جلگه‌ای آرام، جان گالاتتسو ویسکونتی برای ادای نذر زنش ساختمان یک کلیسا، چند حجره، و رواق را آغاز کرد. از شروع کار تا سال ۱۴۹۹، دوک‌های میلان عملیات ساختمانی و زیباسازی بنا را ادامه دادند تا دینداری و هنردوستی خود را در وجود آن نمایان سازند. در ایتالیا ساختمانی باشکوه‌تر از این وجود ندارد. نمای این عمارت، که به سبک لومبارد- رمانسک با مرمر سفید کار را ساخته شده است، توسط کریستوفورو مانتگاتتسا و جووانی آنتونیو آمادئو، هنرمندان پاویایی، با تشویق و توجه گالاتتسو ماریا سفورتسا و لودوویکو ایل مورو طراحی، کنده‌کاری، و برپا شد (سال اتمام، ۱۴۷۳). این بنا بسیار مزین، و آراسته به طاقها، مجسمه‌ها، نقوش برجسته، مدالیونها، ستونها، ستونهای چهارگوش، سرستونها، نقوش آرابسک، صور فرشتگان، قدیسان، جنها، زیبارویان، شاهزادگان، میوه‌ها، و گلها است، که مجموعه زیبا و متوافقی را به وجود می‌آورند و، در عین حال، هر یک از آنها با کیفیت مستقل خود انسان را متحیر می‌سازد. هر قسمت نماینده عشق و هنر است که با کوشش فراوان به وجود آمده؛ و چهار پنجره کلیسا، که کار آمادئو است، بتهایی نام آن هنرمند را جاودان می‌سازد. در برخی از کلیساهای ایتالیا نمای خارجی بس جذاب است؛ اما در نمای چرتوزا دی پاویا هر هیئت و منظر خارجی بغایت شگفت‌انگیز می‌نماید؛ از جمله زیباییهای حیرت‌آور آن می‌توان پشتبندهای باشکوه، برجهای بلند، طاقگان، منارهای شمالی بازوی عرضی و مخارجه پشت محراب، و

در حیاط کلیسا دیده‌انسان یکباره از این ستونهای باریک، از میان سه طبقه متوالی از طاقگان، به چهار ردیف ستونهای گنبد می‌افتد؛ این مجموعه متوافقی است که به نحو قابل ستایشی طرح و ساخته شده است. درون کلیسا همه چیز دارای عظمتی بینظیر است: دسته ستونهایی که همراه با قوسهای تیزمدار بالا رفته تا به سقف کنده‌کاری و قاببندی شده برسند؛ شیاکهای برنزی و آهنی با نقشهایی به ظرافت تورهای سلطنتی؛ درها و راهروهای مجلل و مزین؛ محرابهای مرمرین گوه‌ر نشان؛ تابلوهای پرورجینو، بورگونیونه، ولوینی؛ جایگاههای خاتمکاری شده همخوانان؛ شیشه‌های رنگی منور؛ ستونها، پشت بغلها، قوسهای مطبق و قرنیزهای زیبای حجاری شده؛ آرامگاه باشکوه جان گالاتتسو ویسکونتی که به دست کریستوفورو رمانو بندوق بریوسکو ساخته شده است؛ وبالاخره، قبر و سنگ- نقش لودوویکو ایل مورو و بئاتریچه د/ استه که با مرمر به هم متصل شده‌اند (هرچند که آن دو با تفاوت زمانی ده سال و به فاصله هشتصد کیلومتر از یکدیگر مرده‌اند) به منزله آخرین نشانه یک عشق آتشین است. در این بنای با عظمت جنبه‌های مختلف سبکهای لومبارد، گوتیک، و رنسانس در یک اثر کامل معماری در هم آمیخته‌اند. در دوران فرمانروایی لودوویکو، میلان مجمع زنان زیبایی بود که دربار بیرقیبی را به وجود آورده بودند، و مرکز هنرمندان عالیقدری چون برامانتیه، لئوناردو، و کارادوسو از فلورانس، ونیز، و رم که مایه تعالی هنر ایتالیا بودند شده بود.

IV - خاندان ویسکونتی: ۱۳۷۸ - ۱۴۴۷

گالاتتسو دوم، هنگام مرگ خود در سال ۱۳۷۸، سهم خویش را از قلمرو میلان به پسرش جان گالاتتسو ویسکونتی واگذار کرد، و او نیز کماکان از پاویا به عنوان مرکز حکومت استفاده کرد. اگر ماکیاولی در زمان این مرد می‌زیست، از رفتار او واقعاً دلشاد می‌شد. جان گالاتتسو که همواره در کتابخانه بزرگ کاخ خود سرگرم مطالعه بود، از مزاج نحیف خویش مراقبت می‌کرد، دل اتباع خود را با وضع مالیاتهای سبک به دست می‌آورد. با زهد شگفت‌انگیز در کلیسا حضور می‌یافت، دربار خود را از کشیشان و راهبان پر می‌کرد، و آخرین امیر در ایتالیا بود که دیپلوماتها گمان می‌بردند هوای فرمانروایی بر تمام شبه‌جزیره ایتالیا را در سر می‌پروراند. اتفاقاً این پندار درست بود؛ او این هدف را تا آخر عمر تعقیب می‌کرد، و برای نیل به آن از هیچ غدر و ریا و قتل نفسی دریغ نمی‌ورزید، چنانکه گویی کتاب هنوز نانوشتۀ شهریار ماکیاولی را بدقت خوانده و هرگز از عیسی سخنی نشنیده است.

همزمان با حکومت او، عمش برنابو از میلان برنیم دیگر قلمرو خاندان ویسکونتی فرمان می‌راند. برنابو رندی تمام عیار بود؛ تا آخرین حد تحمل رعایایش از آنان مالیات می‌گرفت، دهقانان را وادار می‌کرد پنج‌هزار سگ شکاریش را تغذیه

بزهاران چهل روز شکنجه خواهند شد، راه را بر هرگونه معاندت می‌بست. به زهد جان گالاتتسو می‌خندید، فکر از میدان به در کردن او را در سر می‌پروراند، و طرح فرمانروایی خود را بر تمام قلمرو موروئی ویسکونتی می‌ریخت. جان، که جاسوسان زبردستی در اختیار داشت، از تمام نقشه‌های او آگاه می‌شد؛ بنابراین، در وقت مناسب به فکر پیشدستی افتاد. روزی او را برای ملاقات دعوت کرد، و او با خیال راحت همراه دو پسرش نزد برادرزاده خویش رفت. مستحفظین مخفی جان هر سه را دستگیر کردند و ظاهراً برنابو را مسموم ساختند (۱۳۵۸). جان اکنون فرمانروای میلان، نووارا، پلویا، پیاجنتسا، پارما، کرمونا، و برشا شده بود. در سال ۱۳۸۷ ورونا، و در ۱۳۸۹ پادوا را به تصرف درآورد. در ۱۳۹۹ با خرید پیزا به مبلغ ۲۰۰۰۰۰ فلورین فلورانس را به حیرت انداخت؛ در ۱۴۰۰ پروجا، آسیزی، و سینا، و در ۱۴۰۱ لوکا و بولونیا به سرداران او تسلیم شدند. بدین‌گونه، جان تقریباً بر تمام شمال ایتالیا از نووارا تا آدریاتیک مسلط شد. حال چون ایالات پاپی متعاقب تغییر مجدد پایتخت روحانی از آوینیون به رم، در نتیجه شقاق کبیر (۱۳۷۸-۱۴۱۷)، ضعیف بودند، جان دو پاپ رقیب را برضد یکدیگر وا داشت و بدین‌وسيله کوشید تا تمام اراضی کلیسا را متصرف شود. قصد او این بود که پس از نیل به این منظور، به ناپل لشکرکشی کند؛ آنگاه حاکمیت او بر پیزا و سایر بنادر، فلورانس را مجبور به تسلیم می‌ساخت. اگر به این هدف می‌رسید، تنها و نیز از حیطة تسلط او بیرون می‌ماند، که آن هم در برابر یک ایتالیای متحد یارای پایداری نمی‌داشت. لیکن جان گالاتتسو پیش از آنکه به تمام آرزوهای خود برسد، در ۱۴۰۲، در پنجاه‌سالگی، زندگی را بدرود گفت.

در تمام این مدت، جان گالاتتسو از پلویا یا میلان چندان فرا نرفت. او توطئه را بیش از جنگ دوست می‌داشت و کامیابیهایش بیشتر مرهون تزویر خود او بود تا فتح سردارانش. اشتغال او به امور سیاسی ذهن نیرومندش را از کارهای دیگر باز نمی‌داشت. قوانینی وضع کرد که شامل مقرراتی برای بهداشت عمومی و منفرد ساختن اجباری بیماران مبتلا به امراض عفونی بود. کاخ پلویا را بنا نهاد، ساختمان چرتوزا دی پلویا و کلیسای جامع میلان را آغاز کرد، از مانوئل خروسو لوراس برای تدریس زبان یونانی در دانشگاه میلان دعوت به عمل آورد، دانشگاه پلویا را تقویت نمود، و شاعران و هنرمندان و دانشمندان و فیلسوفان را یاری می‌کرد و محضرشان را دوست می‌داشت. ترعة بزرگ را از میلان به پلویا امتداد داد و بدان وسیله یک شارع آبی داخلی در عرض ایتالیا از ناحیه کوهها آلپ، و از طریق میلان و رود پو، تا دریای آدریاتیک ایجاد، و وسیله آبیاری را برای هزاران جریب زمین آماده کرد. کشاورزی و بازرگانی، که بدین‌گونه تقویت شده بودند، موجبات نیرومندی صنعت را فراهم

سرباز اسلحه ساختند. صدها نفر از حریربافان لوکا، که به واسطه جنگ و اختلافات محلی فقیر شده بودند، در ۱۳۱۴ به میلان مهاجرت کردند؛ در سال ۱۴۰۰ صنعت حریربافی در آن شهر رونق گرفت، بدان حد که مصلحین اخلاقی به شکوه درآمدند و گفتند لباسها از فرط زیبایی شرم‌آور شده است. جان گالاتتسو این اقتصاد مترقی را با اداره صحیح، اجرای عدالت، پول قابل اطمینان، و مالیات عادلانه- که شامل روحانیان و اشراف نیز می‌شد- حفظ می‌کرد. چاپارخانه به کوشش او توسعه یافت؛ در سال ۱۴۲۵ بیش از یکصد اسب مورد استفاده پست قرار می‌گرفت، در تمام چاپارخانه‌ها نامه‌های مردم پذیرفته می‌شدند؛ چاپارهای سوار در تمام مدت روز، و به هنگام ضرورت شب نیز، در حرکت بودند. در سال ۱۴۲۳ عایدات کشوری فلورانس، و نیز، و میلان بترتیب ۴۰۰،۰۰۰، ۱۱۰،۰۰۰، ۱۲۰،۰۰۰ فلورین طلا بود. پادشاهان بسیار مایل بودند که دختران خود را با پسران خانواده ویسکونتی تزویج کنند. امپراطور ونسلاوس وقتی در ۱۳۹۵ امارت جان را با فرمانی رسمیت بخشید و آن را در خاندان وی «جاودان» ساخت، کاری جز تصدیق یک حقیقت بالفعل انجام نداد.

اما این «جاودان» بودن فقط پنجاه و دو سال بود. بزرگترین پسر جان، جان ماریا ویسکونتی، به هنگام مرگ پدر (۱۴۰۲) سیزده سال داشت. سردارانی که بر ارتشهای فاتح جان فرماندهی داشتند برای اشغال مقام نیابت سلطنت با یکدیگر به مبارزه برخاستند. هنگامی که اینان برای تسلط بر میلان می‌جنگیدند، ایتالیا وضع بسیار آشفته‌ای داشت: فلورانس پیزا را دوباره تسخیر کرد؛ ونیز، ورونا، ویچنتسا، و پادوا را تصرف نمود؛ سبنا، پروجا، و بولونیا به جباران محلی تسلیم شدند. ایتالیا به وضع پیشین افتاد و حتی بدتر شد، زیرا جان ماریا، که حکومت خود را به نایب‌السلطنه‌های ظالم واگذار کرده بود، در بازی با سگان خویش وقت می‌گذراند، آنها را به خوردن گوشت انسان عادت داده بود، و با شادی خاصی برزنده خوردن مردانی که خود او به عنوان بزه‌کاران سیاسی یا اجتماعی محکوم کرده بود می‌نگریست. در ۱۴۱۲، سه تن از نجبا او را با دشنه کشتند.

برادر او، فیلیپو ماریا ویسکونتی، ظاهراً خرد و زیرکی، جدیت و بردباری، و جاه‌طلبی و دوراندیشی را از پدر به ارث برده بود. اما شجاعت «آرام» جان گالاتتسو در فیلیپو تبدیل به بزدلی مستمر، ترس از کشته‌شدن، و اعتقاد راسخ به خیانت همه مردم شده بود. از قصر پورتا جوویا در میلان بیرون نمی‌آمد، می‌خورد و فربه می‌گشت، در هر کار به خرافات و طالع‌بینها متوسل می‌شد. با اینهمه، توانست صرفاً با حيله‌گری فرمانروایی طولانی خود را تا آخر عمر همچنان ادامه دهد و برکشور و سرداران خویش، و حتی بر افراد خانواده خود، مسلط بماند. با بناتریچه تنها به خاطر پولش ازدواج کرد، و او را به جرم

آنگاه ماریا ساوایی را به زنی گرفت و او را از همه‌کس به جز ندیمه‌هایش مجزا کرد؛ و چون او صاحب پسر نشد، معشوقه‌ای برای خویشان برگزید. از این ارتباط دختر زیبایی به وجود آمد به نام بیانکا که محبت پدر را به خود جلب کرد و تا حدی موجب اصلاح اخلاق او شد. فیلیپو سنت پدر را در حمایت از دانشمندان ادامه داد، علمای مشهور را به دانشگاه پادوا فرخواند، و به برونللسکی و پیزانلو، طراح و مدالیون‌ساز بینظیر، کارهای هنری محول کرد. با استبداد سودمندی بر میلان حکومت نمود، اختلافات داخلی را از میان برد، نظم را حفظ کرد، دهقانان را در برابر اجحافات مالکان حمایت نمود، و اموال بازرگانان را از دستبرد دزدان و راهزنان محفوظ داشت. با دیپلوماسی ماهرانه و استفاده عاقلانه از ارتش، تابعیت پارما، پیاجنتسا، سراسر لومباردی تا برشا، و تمام اراضی بین میلان و کوه‌های آلپ را به میلان بازگرداند، و در سال ۱۴۲۱ اهالی جنوا را متقاعد ساخت که استبداد او بیضررتر از جنگ‌های داخلی بوده است. ازدواج بین خانواده‌های متخاصم را تشویق کرد، و بدین‌گونه به بسیاری از معاندتها خاتمه داد. در برابر صد ظلم کوچک که قبلاً رواج داشت، او یک ظلم برقرار کرد، و مردمش، که از آزادی محروم اما از قید کشمکشهای داخلی آزاد شده بودند، شکوه می‌کردند، مرفه می‌شدند، و بر تعدادشان افزوده می‌شد.

شم مخصوصی برای یافتن سرداران لایق داشت؛ اما چون می‌ت رسید جایش را بگیرند، آنان را برضد یکدیگر بر می‌انگیخت، و به امید باز یافتن آنچه پدرش به دست آورده و برادرش از دست داده بود همواره آتش جنگ را دامن می‌زد. در جنگ‌های او با ونیز و فلورانس، کوندوتیره‌های نیرومندی چون گاتاملاتا، کولئونی، کارمانیولا، براتچو، فورته براتچو، مونتونه، پیتچینینو، موتسیو آتندولو، و ... پدید آمدند. موتسیو جوانی روستایی بود و به خانواده بزرگی تعلق داشت که زنان و مردانش همه جنگجو بودند؛ در نتیجه نیروی بدنی و قدرت اراده‌ای که آن را در خدمت جوانان دوم ملکه ناپل به کار برده بود، از طرف او سفورتسا لقب گرفت؛ اما سرانجام مورد بی‌لطفی او واقع شد و به زندان افتاد. خواهرش با سلاح کامل به زندان رفت و زندانبان را به آزاد ساختن او مجبور کرد. پس از آزادی، به فرماندهی یکی از ارتشهای میلان منصوب شد، اما چندی بعد ضمن عبور از رودی غرق شد (۱۴۲۴). پسر نامشروع او، که در آن هنگام بیست و دو ساله بود، جای پدر را گرفت، در جنگ‌ها ابراز رشادت کرد، و سرانجام به سلطنت رسید.

V - خاندان سفورتسا: ۱۴۵۰ - ۱۵۰۰

فرانچسکو سفورسا نمونه ایدئال سربازان رنسانس بود: بلند بالا، خوش قیافه، زورمند، دلیر؛ در ارتش

سربرنه راهپیمایی می‌کرد؛ صمیمیت افراد خویش را با سهیم شدن در مشقاتشان، قناعت به جیره عادی آنان، و هدایت آنان به سوی فتح و پیروزی- بیشتر با فنون نظامی و خدعه‌های جنگی، نه با کثرت افراد و اسلحه- به خود جلب کرده بود. شهرت او چندان بیرقیب بود که نیروهای دشمن چندین بار بادیدن او اسلحه بر زمین گذاشتند و، با برداشتن کلاه، او را به عنوان بزرگترین سردار زمان تهنیت گفتند. چون فکر تصرف ناحیه‌ای را در سر می‌پروراند، برای نیل به مقصود از هیچ‌کوششی فروگذار نمی‌کرد؛ متناوباً به سود میلان، فلورانس، و ونیز می‌جنگید، تا هنگامی که فیلیپو برای جلب صمیمیت او دخترش را به عقد وی درآورد و کرمونا و پونترمولی را به عنوان جبهه‌ای به او بخشید (۱۴۴۱). وقتی شش سال بعد فیلیپو بی‌واریت مرد و خاندان ویسکونتی بدین‌گونه منقرض شد، فرانچسکو به فکر افتاد که میلان را ضمیمه جبهه‌ای زتش کند.

اما مردم میلان طور دیگری فکر می‌کردند؛ آنان حکومت خود را جمهوری اعلام کردند و به یابود اسقف مقتدری به نام آمبروسیوس، که هزار سال پیش تئودوسیوس را تأدیب کرده و آگوستینوس را به دین مسیح گروانده بود، آن را آمبروزیا نام نهادند. اما فرقه‌های مخالف در شهر نتوانستند با این امر موافقت کنند؛ توابع میلان، با استفاده از فرصت، آزادی خود را اعلام کردند و برخی از آنها مقهور ونیز شدند؛ خطر حمله از جانب ونیز یا فلورانس افزون گشت؛ به علاوه، دوک اورلئان، امپراتور فردریک سوم، و آلفونسو پادشاه آرگون همه میلان را از آن خود می‌دانستند. فرانچسکو با قدرتی فوق‌العاده با تمام دشمنان میلان جنگید، اما وقتی که حکومت جدید میلان بدون مشورت او با ونیز پیمان صلح بست، او سپاهیان خود را علیه جمهوری به کار برد و میلان را چندان محاصره کرد که مردمش دچار قحطی شدند. پس از تسلیم شهر، در میان هلهله و تحسین مردم وارد آن شد و ولع آنان را برای آزادی، با توزیع نان، فرو نشاند. یک مجمع عمومی مرکب از یک نفر از هر خانواده تشکیل شد و مقام امارت را به او تفویض کرد. بدین‌گونه، سلسله سفورسا فرمانروایی کوتاه ولی درخشان خود را آغاز کرد (۱۴۵۰).

ارتقای فرانچسکو در زندگی او تغییری نداد. همچنان بسادگی می‌زیست و سخت کار می‌کرد. گهگاه ستمگر و غدار می‌شد، اما اعمال خود را با این ادعا که به صلاح کشور بوده عذر می‌نهاد؛ معمولاً مردی بود عادل و انسان‌صفت. در برابر زیبایی زنان حساسیتی اندک داشت. زن زرنگ او معشوقه‌اش را کشت و سپس از گناه شوهر درگذشت؛ هشت فرزند برایش آورد، در سیاست او را با خردمندی راهنمایی کرد و، با دستگیری از بینوایان و حمایت از مظلومان محبت مردم را نسبت به او جلب نمود، فیلیپو در کشورداری همان‌قدر شایستگی به خرج داد که در رهبری نظامی. نظامی اجتماعی در شهر برقرار کرد که موجب رفاه مردم شد و خاطرات ناگوار رنجها و آزادیهای زینبخت پیشین را از یاد برد. برای مقاومت در برابر شورش یا

محاصره، ساختمان دژ-کاخ سفورتسکو را آغاز کرد. ترعه‌هایی در قلمرو خود ایجاد کرد، کارهای عمرانی را سازمان بخشید، و بیمارستان بزرگ شهر را ساخت. وی فیلفو، اومانیست معروف، را به میلان آورد و دانش و فرهنگ و هنر را تشویق کرد؛ همچنین وینچنتسو فوپا را با نویدهای خوش از برشا جلب کرد تا یک هنرستان نقاشی تأسیس کند. با تأمین پشتیبانی قطعی و دوستی استوار کوزیمو د مدیچی، خود را از تهدید ونیز، ناپل، و فرانسه ایمن داشت. با تزویج دختر خود ایبولیتا با آلفونسو پسر فردیناند، ناپل را خلع سلاح کرد؛ دوک د/ اورلئان را از طریق امضای قرارداد اتحادی با لویی یازدهم، پادشاه فرانسه، شهمات کرد. برخی از اشراف مترصد مرگ او یا تصاحب مقامش بودند، اما کامیابی حکومت او نقشه‌های آنان را درهم ریخت، و او همچنان با موفقیت زندگی کرد و مثل سرداران کامروا با آرامش مرد (۱۴۶۶).

پسر او، گالاتتسو ماریاسفورسا، که در ناز و نعمت پرورده شده بود، هیچ‌گاه نه با فقر دست به گریبان بود و نه با مبارزه سروکاری داشت. عنان خود را به دست لذت، تجمل، و حشمت سپرد. با لذت خاصی زنان

دوستان خویش را فریب می‌داد و مخالفت را با بیرحمی که ظاهراً به طور مرموز و غیرمستقیم، از طریق بیانکای مهربان، از خانواده ویسکونتی به او رسیده بود سرکوب می‌کرد، مردم میلان، که به حکومت مطلقه خو گرفته بودند، در برابر ظلم او پایداری نکردند، اما آنچه را که مردم به واسطه وحشت تحمل کرده بودند، انتقام شخصی جبران کرد. جیرولامو اولجاتی از مرگ خواهرش که توسط دوکا فریفته و سپس طرد شده بود، بس اندوهگین بود؛ جوانی لامپونیانی دوکا را مسئول از بین بردن ثروت خود می‌پنداشت. این دو با همدستی کارلو ویسکونتی کار امیر را یکسره کردند. هر سه نفر در مکتب نیکولو مونتنو با تاریخ روم و آرمانهای آن آشنا شده بودند. یکی از این آرمانها جبارکشی بود که از بروتوس به **بروتوس** منتقل شده بود. این سه تن پس از یاری جستن از مقدسان، به کلیسای سنت استفانوس، که گالاتنتسو در آن به عبادت مشغول بود، وارد شدند و او را با دشنه کشتند (۱۴۷۶). لامپونیانی و ویسکونتی در همان محل به قتل رسیدند؛ اولجاتی چندان شکنجه شد که تقریباً تمام استخوانهایش شکست و یا در رفت. آنگاه او را زنده پوست کردند، اما او تا آخرین نفس از توبه ابا کرد و در عوض مرتباً نام قهرمانان مشرک و قدیسان مسیحی را بر زبان می‌راند و تصویب عمل خود را از آنان می‌خواست. در دم مرگ، این جمله را که جزو ادبیات کلاسیک و رنسانس است بر زبان آورد: «مرگ تلخ است، اما شهرت جاودان».

گالاتنتسو امارت خود را برای يك طفل هفتساله، جان گالاتنتسو سفورتسا به میراث گذاشت.

طی سه سال پر آشوب، گونلفها و گیلینها با اعمال زور و حيله برای تصاحب مقام نیابت سلطنت به رقابت پرداختند. برنده این مسابقه یکی از برجسته‌ترین و بغرنج‌ترین شخصیت‌های دوره رنسانس بود: لودوویکو سفورتسا، چهارمین پسر فرانچسکو سفورتسا. پدرش به او «مائورو» لقب داد؛ معاصران او به مناسبت موی و چشمان سیاهش بر سیل مزاح این لقب را به ایل مورو (مور) تبدیل کردند، او خود این لقب را با خوشحالی پذیرفت، علامتها و لباسهای مورها در دربارش رایج شد. نکته‌سنجانی دیگر در نام او مرادفی برای درخت توت (که واژه ایتالیایی آن مورو است) یافتند؛ لاجرم درخت‌توت نیز نمادی برای دربار او شد، رنگ توت را در میلان متداول ساخت، و موضوع و محلی برای بعضی از تزیینات کاخ او فراهم آورد. معلم بزرگ لودوویکو، فیلفو دانشمند بود که پایه تحصیلات او را در ادبیات کلاسیک محکم ساخت؛ اما مادر او، بیانکا، به استاد گفت: «ما باید امیر تربیت کنیم نه فقط دانشور»، و مراقبت کرد که پسرانش در فنون حکومت و جنگ نیز ماهر شوند. لودوویکو از لحاظ جسمانی چندان نیرومند نبود، اما از هوش ذاتی خانواده ویسکونتی، بدون بیرحمی و ستمگری آنان، برخوردار بود، لاجرم با تمام نقایص و گناهانش یکی از متمدترین مردان تاریخ شد.

لودوویکو زیبا نبود؛ مانند اغلب مردان بزرگ از این حسنی که ممد کامرانی است عاری بود. چهره‌اش بیش از حد فربه، بینش بی‌اندازه دراز و قوسی، و لبانش زیاد به هم فشرده بود؛ مع‌هذا در تصویر نیم‌رخي از او، که منسوب به بولترافو است، و در مجسمه‌های نیم‌تنه او در لیون و لوور، قدرتی صامت، هوشی حساس، و تقریباً نشانه‌ای از تهذیب در وجنات وی مشاهده می‌شود. از این جهت که زرنگترین سیاستمدار زمان خود بود، شهرتی بسزا کسب کرد؛ گاه مذبذب بود، غالباً از جاده صداقت منحرف می‌شد، زمانی جانب احتیاط را رعایت نمی‌کرد، و بعضی اوقات سست پیمان می‌گردید؛ اینها عیوب دیپلوماسی دوره رنسانس بودند. عیوبی که شاید هنوز هم از لوازم سیاستند. با این حال، از امرای دوره رنسانس کمتر در رحم و سخاوت به پای او می‌رسیدند، اعمال ظلم برخلاف میل ذاتی او بود و مردان و زنان بیشمار از بخششهایش بهره‌مند می‌شدند. ملایم و متواضع بود و در برابر زیبایی و هنر نوعی حساسیت شهبانی نشان می‌داد؛ خوبی تخیلی و عاطفی داشت و مع‌هذا کمتر تعادل اخلاقی خود را از دست می‌داد؛ شکاک و خرافی بود و، با آنکه بر میلیون‌ها تن فرمانروایی می‌کرد، بنده طالعین خود بود. آنچه گفتیم مجموعه‌ای بود که شخصیت لودوویکو را تشکیل می‌داد.

او سیزده سال (۱۴۸۱-۱۴۹۴) به عنوان نایب‌السلطنه میلان به جای برادرزاده‌اش حکومت کرد. جان گالاتنتسو سفورتسا جوان و کنارمجو بود، از مسئولیتهای حکومت می‌ترسید، غالباً بیمار بود، و قابلیت

عهده‌دار شدن امور جدی را نداشت. گویتچار دینی او را «کم ظرفیت» لقب داده بود. جان گالاتتسو خود را وقف تفریح و تناسایی کرده و اداره کشور را به

لودوویکو تمام حشمت و جلال عنوان و مقام امارت را به برادرزاده‌اش واگذار کرده بود؛ جان بود که بر تخت می‌نشست، مورد تکریم قرار می‌گرفت، و با تجمل شاهانه زندگی می‌کرد. اما زوجه‌اش، ایزابل آراگونی، از حفظ قدرت در دست لودوویکو ناخشنود بود، و جان را ترغیب می‌کرد که زمام امور را خود در دست گیرد؛ همچنین پدر خود، آلفونسو، را که وارث تاج و تخت [نا&۹](#) پل بود ترغیب می‌کرد که با ارتش خود بیاید و قدرت را به او بسپارد.

لودوویکو باشایستگی حکومت می‌کرد. برگرد کلبه تابستانی خود در ویجوانو یک مزرعه از مایشی وسیع و یک مرکز دامپروری ایجاد کرده بود. در این مزرعه تجربیاتی روی کشت برنج، تاک، و درخت توت به عمل می‌آمد؛ کارگاه‌های تهیه لبنیات، کره و پنیری چنان مرغوب تهیه می‌کردند که در سراسر ایتالیا بیسابقه بود. در کوه و دشت آن ناحیه بیست و هشت هزار گاو، گاومیش، گوسفند، و بز چرا می‌کردند؛ اصطبل‌های وسیع نریان و مادیان‌های اصیلی می‌پروردند که نتایج آنها از بهترین اسب‌های اروپا بود. در همان اوان صنعت حریر بافی در میلان بیست هزار کارگر را به کار گماشته و بسیاری از بازارهای خارجی را از فلورانس ربوده بود، آهنگران، زرگران، چوبکاران، میناکاران، سفال‌سازان، موزائیک‌سازان، شیشه‌پیرایان، عطرسازان، برودری‌دوزان، فرشینه‌بافان، و سازندگان آلات موسیقی بر رونق صنایع میلان می‌افزودند، کاخ‌ها را می‌آراستند، وسیله زینت درباریان را فراهم می‌کردند، و مازاد دستاوردهای خود را صادر می‌کردند تا با عواید آنها اشیای تجملی لازم را از مشرق زمین خریداری کنند. به منظور سهولت ایاب و ذهاب و حمل‌کالا، و «فراهم ساختن نور و هوای بیشتر برای مردم»، لودوویکو خیابان‌های عمده را عریض کرد؛ به فرمان او، در دو سوی شوارع ممتد به سوی کاخ امارت، قصرها و باغ‌هایی برای اشراف بنا کردند؛ و کلیسای جامع، که حال از هر حیث تکمیل شده بود، با زندگی پرشور دنیوی رقابت می‌کرد. در سال ۱۴۹۲ میلان ۱۲۸۰۰۰ جمعیت داشت. در دوران فرمانروایی لودوویکو، این شهر حتی بیش از زمان جان گالاتتسو و اسکونتی ترقی کرد، اما از هر گوشه و کنار شکوه‌هایی شنیده می‌شد مبنی بر اینکه عواید اقتصاد مترقی شهر بیش از آنچه موجب نجات مردم از ببنوایی شود، باعث تقویت نایب‌السلطنه و دربار او می‌گردد. خاندان از مالیات‌های سنگین ناراضی بودند؛ در کرمونا و لودی، اعتراض به وضع موجود صورت عصبان به خود گرفت و آرامش آن دو شهر را برهم زد. در پاسخ این اعتراضات لودوویکو می‌گفت که برای ساختن بیمارستان‌ها و توجه از بیماران، برای معاضدت به دانشگاه‌های پلویا و میلان، برای تأمین بودجه کشاورزی و دامپروری و صنعت؛ و برای آنکه چشم سفرایی را که دولتهایشان فقط به ثروت و قدرت وقع می‌نهادند با آثار هنری و عظمت پرخرج دربار خیره سازد پول بیشتری لازم دارد.

اهالی میلان با این کارها قانع نشدند؛ اما وقتی لودوویکو با زیباترین و دوستداشتنی‌ترین شاهزاده خانم

(۱۴۹۱). لودوویکو هیچ‌گونه دعوی برابری با عفت دل‌برای بئاتریچه د/ استه نداشت؛ او حال سی‌ونه سال داشت و دوران عشق‌بازی با چندین معشوقه را پشت سر گذاشته بود و از آنان دوپسر و یک دختر داشت؛ این دختر بیانکای فرخنده‌خوی بود، و لودوویکو او را همان‌قدر دوست می‌داشت که پدرش بانوی با عطفه‌ای را که این دختر نام خود را از او گرفته بود. عروس، بئاتریچه د/ استه، به این پیش‌پرده‌های تکرانی، که معمول مردان دوره رنسانس بود، اعتراضی نکرد، اما وقتی وارد کاخ شد، از اینکه شویس هنوز آخرین معشوقه خود چچیلیاگالرانی زیبا را در آنجا نگاه داشته بود، آشفته شد. از این بدتر آنکه لودوویکو تا دوماه پس از ازدواج هنوز با سسیلیا ملاقات می‌کرد، و علت این امر را به سفیر فرارا چنین توضیح می‌داد که نمی‌تواند آن شاعره با فرهنگ را، که روح و جسم او را چنان لذت می‌بخشید، از خود براند. بئاتریچه او را به بازگشت به فرارا تهدید کرد، لودوویکو تسلیم شد و کنته برگامینی را به ازدواج با سسیلیا تحریض نمود.

بئاتریچه چهار دهساله بود که به ازدواج لودوویکو درآمد. زیبایی خاصی نداشت، اما نشاط معصومانهاش او را بسیار جذاب می‌ساخت. در ناپل پرورش یافته و طرق زندگی مسرت‌آمیز را در آن فرا گرفته بود، پیش از آنکه گردی بردامن پاکش نشیند، ناپل را ترک کرده بود، لیکن زندگی در آن شهر او را چندان مسرف ساخته بود که حال به ثروت لودوویکو دست گشاد، بدان حد که اهالی میلان او را «شیفته تجمّل» لقب دادند. مع‌هذا مردم این گناه او را بخشودند، زیرا او چنان مسرت بیزیانی برگرد خود می‌پراکند که راه اعتراض را می‌پست. یکی از قایعنگاران آن زمان می‌نویسد: «او شب و روز را در رقص و آواز و تفریحات مسرتبخش می‌گذراند»، بدان‌گونه که نشاطش به تمام دربار سرایت کرد. لودوویکو موقر چند ماه پس از ازدواج با او به دام عشقش اسیر شد و تا مدتی اعتراف می‌کرد که تمامی قدرت و حکمت در برابر خوشبختی جدید او بس ناچیز است. تحت مراقبت شوی خود، ذهنش قوت گرفت و ظرافت فکری را بر جذابیت روح پر نشاط جوانی افزود: نطق‌کردن به زبان لاتینی را فراگرفت، هم خود را به امور کشوری معطوف می‌داشت، و گاه مانند سفیر مجربی به شوی خود خدمت می‌کرد. نامه‌های او به خواهر مشهور ترش ایزابلا د/ استه چون گل‌های عطر آگینی در جنگل کشاکش‌های ماکیاولی رنسانس هستند.

با وجود بئاتریچه سرخوش که مجالس رقص را رهبری می‌کرد، و لودوویکو سخت کوش که هزینه این مجالس را تأمین می‌نمود، میلان حال نه تنها در ایتالیا بلکه در تمام اروپا فاخرترین سرزمین به شمار می‌رفت. قصر سفورتسکو با برج عظیم، اطاق‌های تودرتوی مجلل، کف‌های خاتمکاری، پنجره‌های رنگین جام، بالش‌های پروردی دوزی شده، قالی‌های ایرانی، فرشینه‌های منقوشی که بازگویی افسانه‌های تروا و روم بودند، سقف‌های کار لئوناردو و مجسمه‌های کار کریستوفورو سولاری

دانشوران با جنگجویان، شاعران با فیلسوفان، هنرمندان با سرداران، و همه با زنانی که زیبایی طبیعی‌شان با آرایش ماهرانه و گوهرهای گرانبها و لباس‌های فاخر افزون گشته بود همنشین و همسخن بودند. ارکسترها با سازهای خود شوری به پا می‌کردند، و آوازهای گوشنواز لطف بسیار به تالارها می‌بخشیدند. در حالی که فلورانس در برابر ساوونارولا می‌لرزید و غرور عشق و هنر را به آتش می‌سپرد، موسیقی و عیش و نوش در پایتخت لودوویکو فرمانروا بود. شوهران معاشقات زنان خود را در قبال هرزگی‌های خویش نادیده می‌گرفتند. مجالس بالماسکه غالباً تشکیل می‌شدند و صدها لباس عجیب گناهان بی‌شمار را می‌پوشاندند. مردان و زنان چنان سرگرم رقص و آواز بودند که گویی فقر در پشت دیوارهای شهر کمین نکرده بود، فرانسه نقشه تعرض به ایتالیا را طرح نمی‌کرد، و ناپل در صدد انهدام میلان نبود.

برناردینو کوریو، که از زادگاه خویش کومو به این دربار آمد، در کتاب خود به نام تاریخ میلان (۱۵۰۰م) با آب و تاب خاص سبک کلاسیک چنین می‌نویسد:

دربار امیران ما بغایت مجلل و پر بود از مدهای جدید، لباس‌های تازه، و سرور و شادی. مع‌هذا، در این زمان بار فضیلت از هر سو چندان سنگین شده بود که مینروا با ونوس به رقابت برخاست و هریک از این دو می‌خواست مکتب خود را باشکوه‌تر سازد. زیباترین جوانان به آستان کوپیدوس می‌سودند. پدران دختران خود، شوهران زنان خویش، و برادران خواهران خود را به او تسلیم می‌کردند و چنان بیپروا به آن تالار عشق روی می‌نهادند که کارشان بهر هنرمندان از خرد را سخت حیران می‌ساخت. مینروا نیز با تمام قدرت خود می‌کوشید تا آکادمی آبرومند خود را هر چه بیشتر بیاراید. به همین سبب، پرنس لودوویکو با فر و جاه برجسته‌ترین دانشمندان و هنرمندان را از اقصا نقاط اروپا به دربار می‌خواند. در این دربار معرفت یونانی و نظم و نثر لاتینی رواج داشت و شعری زبردست، مجسمه‌سازان، و نقاشان ماهر از ممالک دور دست گردآمده بودند؛ آهنگ‌های خوش و نواهای شیرین شنیده می‌شد؛ این اصوات به قدری موزون و گوشنواز بودند که گویی از عرش به این دربار باشکوه نازل شده‌اند.

شاید بئاتریچه بود که در گرما گرم محبت مادری برای لودوویکو و ایتالیا بدبختی به بار آورد. در سال ۱۴۹۳ بئاتریچه پسری زایید که به نام پدر تعمیدیش، ولیعهد امپراطوری، ماکسیمیلیان نامیده شد. بئاتریچه از سرنوشت خود و فرزندش در صورت مرگ لودوویکو بیمناک بود، زیرا شوی حق قانونی به امارت

میلان نداشت. جان گالاتتسو سفورتسا ممکن بود با معاضدات ناپل او را خلع و تبعید کند، یا حتی به قتل رساند؛ و اگر جان احياناً پسر دار می‌شد، امارت او، صرف‌نظر از هر سرنوشتی که لودوویکو ممکن بود داشته باشد، به آن پسر می‌رسید. لودوویکو، که در این اضطراب بازنش شریک بود، مخفیانه کسی نزد ماکسیمیلیان فرستاد و ازدواج برادرزاده خود بیانکا ماریا سفورتسا را به او پیشنهاد کرد، مشروط بر آنکه ماکسیمیلیان پس از جلوس به تخت سلطنت، عنوان و اختیارات امارت میلان را به او اعطا کند، و وعده کرد که ۴۰۰،۰۰۰ دوکاتو (معادل ۴۰۰،۰۰۰)

عنوان دوکی را به سلسله ویسکونتی داده بودند از اعطای آن به خاندان سفورتسا خودداری کرده بودند. میلان قانوناً هنوز تابع امپراطوری بود.

جان گالاتتسو چنان باسگان و پزشکان خود سرگرم بود که توجهی به این تحولات نداشت؛ اما ایزابل، زن خشمناک و پرشور او، قصد لودوویکو را احساس کرده و الحاح خود را نزد پدر تجدید نمود. در ژانویه ۱۴۹۴ آلفونسو پادشاه ناپل شد و سیاستی علناً خصمانه نسبت به نایب‌السلطنه میلان در پیش گرفت. پاپ آلکساندر ششم نه تنها متفق ناپل بود، بلکه قصد متحد ساختن شهر فورلی را - که در آن زمان تحت فرمانروایی یکی از افراد خاندان سفورتسا بود - با سایر شهرهای سرزمین خویش داشت، تا بدان وسیله قلمرو خود را نیرومندتر سازد. لورنتسو د مدیچی، که با لودوویکو روش دوستانه‌ای داشت، در ۱۴۹۲ مرده بود. لودوویکو، که از حفاظت خود بس نومیده شده بود، میلان را با فرانسه متحد ساخت و حاضر شد که هروقت شارل هشتم خواست حق خود را بر تخت و تاج ناپل تثبیت کند، به او و ارتش فرانسه راه دهد تا از شمال باختری ایتالیا به سوی مقصد بگذرند.

وقتی فرانسویان آمدند، لودوویکو از شارل پذیرایی کرد و کامیابی او را در لشکرکشی به ناپل از خدا خواستار شد. هنگامی که ارتش فرانسه به سوی جنوب عزیمت کرد، جان گالاتتسو در نتیجه چند بیماری مختلف درگذشت. لودوویکو به خطا مظنون به مسموم کردن او شد، و به سبب اینکه در اطلاق عنوان امارت به خود شتاب کرد، این ظن را تقویت کرد (۱۴۹۵). در همین اوان لویی، دوک د/ اورلئان، با یک ارتش فرانسوی دیگر به ایتالیا حمله کرد و اعلام داشت که چون از اعقاب جان گالاتتسو ویسکونتی است، میلان را به منزله مستملکه استحقاقی خود تصرف خواهد کرد. لودوویکو دریافت که استقبال او از شارل خطای بزرگی بوده است. بنابراین، سیاست خود را بسرعت تغییر داد و به تشکیل اتحادیه‌ای با ونیز، اسپانیا، آلکساندر ششم و ماکسیمیلیان، به نام «اتحادیه مقدس»، برای طرد فرانسه از شبه‌جزیره ایتالیا یاری کرد؛ شارل بسرعت از همان مسیری که رفته بود بازگشت، در فورنو شکست خورد، و بزحمت توانست ارتش منهزم خود را به فرانسه بازگرداند. لویی د/ اورلئان تصمیم گرفت که به انتظار فرصت بهتری بنشیند.

لودوویکو به موفقیت ظاهری سیاست پیچاپیچ خود غره شد: آلفونسو را تأدیب کرده، دوک د/ اورلئان را دچار ناکامی ساخته، و اتحادیه را به پیروزی راهبر شده بود. حال موقعش مستحکم به نظر می‌آمد؛ بنابراین از مراقبت سیاسی خود کاست و بار دیگر به تمتع از لذات دربار و آزادیهای جوانی خود پرداخت. وقتی بئاتریچه برای دومین بار آبستن شد، لودوویکو او را از وظایف زناشویی آزاد ساخت و با لوکرتسیا کریولی رابطه برقرار کرد (۱۴۹۶). بئاتریچه بیوفایی شوی خود را با اندوه بسیار تحمل کرد و دیگر برگرد خود شادی نپراکند، اما به پرورش دو - پسر خود همت گماشت. لودوویکو میان معشوقه و زن خود

دوست می‌دارد. در ۱۴۹۷ بئاتریچه برای سومین بار به بستر زایمان رفت، اما این دفعه پسری مرده به دنیا آورد و خود، پس از نیم ساعت، با تحمل درد شدید، در بیست و دو سالگی جهان را بدرود گفت.

از آن لحظه همه چیز در شهر و در وجود خود دوکا عوض شد. یکی از وقایع‌نگاران آن زمان می‌گوید: «مردم چنان اندوهی ابراز داشتند که پیش از آن هرگز در میلان دیده نشده بود. دربار عزادار شد؛

لودوویکو، که منکوب پشیمانی و اندوه شده بود، روزهای متوالی به عزلت و عبادت گذراند. این مرد نیرومند، که هرگز فکر دین را به خود راه نداده بود، اینک فقط یک آرزو داشت، و آن اینکه بمیرد، بناتریچه را دوباره ببیند، از او بخشش طلبد، و محبتش را بازابد. مدت دو هفته، از پذیرفتن مأموران و فرزندان خود سر باز زد؛ هر روز در سه آیین قداس شرکت می‌کرد و بر سر گور زنش در کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه می‌رفت. به کریستوفورو سولاری مأموریت داد تا تمثال خوابیده‌ای از او بر سنگ نقش کند، و چون می‌خواست با او در یک گور باشد، سفارش کرد که پس از مرگ شبیه او را در کنار شمایل زنش قرار دهند. به گفته او عمل شد، و آن آرامگاه واحد در چراتوزا دی پاویا هنوز یادآور زمان کوتاه درخشان برای لودوویکو و میلان، و بناتریچه و لئوناردوست- زمانی که دیگر به پایان رسیده بود.

تبریزی لودوویکو سریعاً فرا رسید. در ۱۴۹۸، دوک د/ اورلئان با عنوان لویی دوازدهم پادشاه فرانسه شد و، بلافاصله پس از آغاز سلطنت، قصد خود را برای تصرف میلان اعلام کرد. لودوویکو در جستجوی متحد برآمد، اما هیچ یآوری نیافت؛ دولت ونیز صریحاً دعوت او را از شارل به رخس کشید. لودوویکو فرماندهی ارتش خود را به گالاتتسو دی سان سورینو سپرد که از فرط زیبایی و خوبی اهلیت سرداری نداشت؛ گالاتتسو با دیدن دشمن فرار کرد، و فرانسویان بلامانع وارد میلان شدند. لودوویکو دوست قابل اعتماد خود برناردینو دا کورته را به حفاظت کاخ مستحکم خود گمارد و به وی تأکید کرد، تا هنگامی که او (لودوویکو) از ماکسیمیلیان یاری بگیرد، پایداری کند. آنگاه با لباس مبدل و مقابله با دشواریهای بسیار به اینسبروک نزد ماکسیمیلیان رفت. وقتی جان تریولتسیو، سردار میلانی که لودوویکو او را رنجیده‌مخاطر ساخته بود، ارتش فرانسه را به شهر میلان رهبری کرد، برناردینو کاخ و گنجینه‌های آن را بدون هیچ مقاومتی در برابر رشوه‌ای به مبلغ ۱۵۰،۰۰۰ دوکاتو (۱۰۸۷۵،۰۰۰ دلار) تسلیم کرد. لودوویکو پس از استحضار از این موضوع، گفت: «از زمان یهودا تا کنون خیانتی از این بزرگتر دیده نشده است.» و تمام ایتالیا این جمله را تصدیق کرد.

لویی به تریولتسیو دستور داد که بهای فتح را از مغلوبان بستاند. آن سردار برای پیروی از امر مخدوم خود مالیاتهای سنگین وضع کرد؛ سربازان فرانسوی رفتاری بس ناهنجار داشتند، بدان سان که مردم آرزوی بازگشت لودوویکو را می‌کردند. لودوویکو با نیروی کوچکی از سربازان مزدور سویسی، آلمانی، و ایتالیایی بازگشت، و سربازان فرانسوی به درون کاخ عقب



کریستوفورو سولاری: شکل روی سنگ قبر لودوویکو ایل مورو و بئاتریچه د/استه؛ صومعه پلویا،

نشستند؛ لودوویکو فاتحانه وارد شهر شد (۵ فوریه ۱۵۰۰). طی اقامت کوتاهش در شهر، یک اسیر مشخص فرانسوی را، که شوالیه بایار نام داشت، نزد او آوردند. این بهادر در رشادت و فروتنی مشهور بود؛ لودوویکو شمشیر و اسب او را به او مسترد داشت و او را آزاد کرد و با اسکورت به اردوی فرانسویان بازگرداند. فرانسویان این نزاکت را پاداش نیک ندادند؛ پادگان فرانسوی مستقر در کاخ، خیابانهای میلان را به توپ بست؛ تا آنکه لودوویکو، برای حفظ آرام ساختن مردم، مرکز فرماندهی خود را به پلویا منتقل ساخت. سربازان چون حقوقشان عقب افتاده بود، پیشنهاد کردند که با غارت شهرهای ایتالیا این پس افت را جبران نمایند. اما لودوویکو با منع آنان از این کار خشمشان را برانگیخت. لودوویکو از جان فرانچسکو گونتساگا، شوهر ایزابلا (خواهر بئاتریچه)، خواست تا ارتش کوچکش را رهبری کند؛ فرانچسکو تقاضای او را پذیرفت، اما محرمانه با فرانسویان وارد مذاکره شد. هنگامی که فرانسویان به نووارا رسیدند، لودوویکو نیروی نامتجانس خود را به میدان برد، اما سربازان گریختند و فرماندهان با فرانسویان پیمان بستند؛ وقتی لودوویکو میخواست با لباس مبدل بگریزد، سربازان سویسش او را به دشمن تسلیم کردند (۱۰ آوریل ۱۵۰۰). او سرنوشت خود را با آرامی پذیرفت و فقط تقاضا کرد که کتاب کمدي الاهي دانته را از کتابخانه‌اش در پلویا برایش بیاورند. او را، که حال سپید موی اما هنوز مغرور بود، به لیون بردند، در میان استهزای مردم از کوچه‌های شهر گذراندند، و آنگاه در دژ لیس-سن-ژرژ واقع در ایالت بری زندانی کردند. لویی دوازدهم از ملاقات با او ابا کرد و الحاح امپراتور ماکسیمیلیان را برای آزادی او نشنیده گرفت، اما به او اجازه داد که در محوطه کاخ گردش کند، در خندق آن ماهی بگیرد، و دوستانش را نزد خود بپذیرد. وقتی لودوویکو سخت بیمار شد، لویی پزشک خود مترسالمون را به عیادتش فرستاد و یکی از دلقک‌های لودوویکو را برای سرگرم کردن او از میلان آورد. در ۱۵۰۴ لودوویکو

را به قلعه لوش منتقل کرد، و باز هم آزادي بيشتري به او داد. در ۱۵۰۸ لودوويکو در صدد فرار برآمد؛ با پنهان شدن در يك بسته کاه به خارج راه يافت، اما در جنگل گم شد و سگان شکاری رد او را يافتند. پس از دستگيري، به حبس سختتري دچار شد؛ در دهمه‌اي زنداني و از کتاب و نوشت افزار محروم شد.

در ۱۷ مه ۱۵۰۸، در انزوای کامل و گسسته از زندگي مجلل کاخ خود، در پنجاه و هفت سالگي جهان را بدرود گفت.

او در پيشگاه مردم و ميهن خود گنهکار بود، اما زيبايي را دوست مي‌داشت و مرداني را که موسيقي، هنر، شعر، و دانش به ميلان آورده بودند تکریم مي‌کرد. يك قرن پيش، يکي از بزرگترين مورخان ايتاليا به نام جيرولامو تيرابوسکي در وصف او چنين گفت:

اگر تعداد بيشمار دانشمندان را که از اقطار ايتاليا براي دريافت افتخار و پاداش مسلم به دربار او روي مي‌آوردند در نظر بگيريم؛ اگر به خاطر آوريم که چه بسيار معماران

و نقاشان از طرف او به ميلان دعوت شدند و چه بناهاي باشکوهي به دست او ساخته شد، اگر در نظر آوريم که چگونه او دانشگاه عظيم پاويا را ساخت، بودجه آن را پرداخت، و مکاتب علمي از هر قبيل ايجاد کرد، اگر علاوه بر تمام اينها مديح شيواني را که در نعت او گفته شده و رساله‌هايي را که از طرف دانشمندان ملل مختلف به نام او اهدا شدند مطالعه کنيم، ميلي در خود مي‌يابيم که او را بهترين امير در تاريخ جهان محسوب داريم.

لوتو خود نیز از توسل به دین آرامش یافت. تنها و ناراحت و مجرد بود و از جایی به جایی، و شاید از فلسفه‌ای به فلسفه‌ای، سرگردان؛ تا اینکه در سنین آخر عمرش (۱۵۵۲-۱۵۵۶) در صومعه سانتاکازا در لورتو، نزدیک «خانه مقدس»- که به عقیده زایران حضرت مریم را پناه داده بود- مأوا گزید. در ۱۵۵۴ تمام دارایی خود را به آن صومعه بخشید. تیسین او را چنین ستود: «در خوبی چون خیر، و در پاکی چون فضیلت.» لوتو پس از نهضت رنسانس چندی مشرکانه زیست، و به اصطلاح در آغوش شورای ترانت راحت گزیده بود.

در آن قرن متزلزل (۱۴۵۰-۱۵۵۰) که طی آن تجارت و نیز شکستهای بسیار دید و نقاشی و نیز به پیروزیهای فراوان نایل آمد، هنرهای کهنتر نیز از تعالی فرهنگی بینصیب نماندند. آن قرن برای این هنرها یک دوره رستاخیز نبود، زیرا آنها تا زمان پترارک در ایتالیا به پختگی خود

رسیده بودند و فقط رونق قرون وسطایی خود را ادامه دادند. شاید موزاییک سازان مقداری از مهارت یا حوصله خود را از دست داده بودند؛ اما حتی در این صورت نیز کار در کلیسای سان مارکو لااقل با زمان همگام بود. سفالسازان اکنون در کار آموختن چینی‌سازی بودند؛ مارکو پولو مقداری چینی از چین آورده بود؛ سلطانی نمونه‌های زیبایی از ظروف چینی برای دوج فرستاده بود (۱۴۶۱)؛ در ۱۴۷۰ و نیزها خود چینی‌سازی می‌کردند. شیشه‌سازان مورانو در این دوره به اوج هنر خود رسیدند و بلورهای بسیار صاف و خوش نقشی می‌ساختند. شیشه‌سازان مهم در سراسر اروپا مشهور بودند و خانواده‌های سلطنتی برای تحصیل متاع آنها با یکدیگر رقابت می‌کردند. بیشتر شیشه‌سازان از قالب یا نمونه استفاده می‌کردند، برخی قالب را کنار می‌گذاشتند و همان طور که شیشه مذاب از کوره بیرون می‌ریخت، در آن می‌دمیدند و آن را به شکل لیوان، گلدان، جام، و زینت‌آلات رنگین و مختلف‌الشکل در می‌آوردند. گاه، با آموختن از مسلمانان، سطح شیشه را با مینای رنگی یا طلایی نقاشی می‌کردند. هنرمندان شیشه‌گر اسرار ریزه‌کاریها و زیباییهای هنر خود را کاملاً محفوظ و پنهان می‌داشتند، و حکومت و نیز قوانین سختی برای جلوگیری از فاش شدن آن و آموختنش در سرزمینهای دیگر وضع کرده بود. در ۱۴۵۴ کمیته ده نفری فرمان زیر را صادر کرد:

اگر کارگری هر هنر یا صنعتی را به زیان جمهوری به کشور دیگر ببرد، فرمان بازگشت او صادر خواهد شد؛ اگر از اطاعت فرمان سر باز زند، نزدیکترین خویشانش زندانی خواهند شد تا علایق خانوادگی او را وادار به بازگشت کند؛ اگر در نافرمانی اصرار ورزد، اقدامات مخفیانه برای کشتن او در هر جا که باشد انجام خواهد گرفت.

تنها مورد معلوم از چنین قتلی در قرن هجدهم در وین اتفاق افتاد. هنرمندان و افزارمندان ونیزی، علی‌رغم قانون، در قرن شانزدهم به آن سوی آلپ راه یافتند و فن خود را، همچون هدیه‌ای به فاتحان ایتالیا، به فرانسه و آلمان بردند.

نیمی از افزارمندان و نیز هنرمند بودند. رویسازان بشقابها، دیسها، جامها، و ساغرهایی با لبه‌های زیبا و گلنقشها می‌ساختند. اسلحه‌سازان در ساختن زره‌های طرح دمشق، کلاه خودها، سپرها، شمشیرها و خنجرها، و غلافهای گوه‌ر نشان یا آراسته به کنده‌کاریهای زیبا مشهور بودند؛ و سایر استادان ممکن بود برای سلاحهای کوچک قبضه‌های عاج مرصع بسازند. در ونیز، در حدود سال ۱۴۱۰، بالداساره دلیی امبریاکی فلورانس یک محجر محراب، مرکب از سی‌ونه قسمت، از استخوان ساخت. این تابلو اکنون در موزه متروپلیتن نیویورک است. چوبکاران مجسمه‌ها و نقوش برجسته چوبی - مانند مجسمه معروف به ختنه (موزه لوور) یا صندوقی که توسط بارتولومئو مونتانیانو نقاشی شده است و سابقاً در موزه پولدی - پیتسولی در میلان قرار داشت و در جنگ جهانی دوم بمباران شد - می‌ساختند؛ به علاوه، این چوبکاران سقفها و درها و مبله‌های اشراف و نیز را با نقوش کنده‌کاری، گل‌میخ، و خاتم‌تزیین می‌کردند و جایگاه همسرایان را،

در کلیساهایی مانند فراری و سان تساکاریا، با حکاکی منقوش می‌ساختند. جواهرسازان و نیز سفارش‌های بسیار از داخل و خارج دریافت می‌داشتند، اما مدتی طول کشید تا توانستند از کمیت بکاهد و بر کیفیت بیفزایند. زرگران، که حال به جای آنکه تحت نفوذ هنر شرقی باشند از آلمان مایه می‌گرفتند، خروارها شمش طلا را به زینت‌های شخصی و اجزای تزئینی برای هر چیز - از کلیسا گرفته تا کفش - تبدیل می‌کردند. تذهیب و خوشنویسی ادامه یافت، اما کم‌کم به واسطه رواج فن چاپ متروک شد؛ طرح‌های فرانسوی و فلاندري در نساجی و نیز نفوذ کردند، اما رنگامیزی و مهارت‌های ونیزی به مصنوعات پارچه‌ای بافت و الوان مطلوبی بخشید. ملکه فرانسه سیصد توپ اطلال الوان به ونیز سفارش داد (۱۵۳۲)؛ نقاشی ونیز نیمی از شکوه خود را مرهون پارچه‌های فاخری است که در کارگاه‌های ونیز ساخته می‌شدند، و همچنین رنگ‌هایی که در رنگرزی‌های ونیز به آنها داده می‌شد. ونیز آرمان راسکین را - که به موجب آن صنعت باید هنر باشد و هر محصول صنعتی مبین شخصیت و هنرمندی صنعتکار - تشخیص داده بود.

VI - ادبیات ونیز

۱ - آلدوس مانوتیوس

در این دوره ونیز چندان گرفتار بود که نمی‌توانست زیاد در بند کتاب باشد؛ مع‌هذا، دانشوران، کتابخانه‌ها، شعرا، و چاپخانه‌هایش توانستند نام نسبتاً شایسته‌ای در عالم ادبیات برای آن فراهم کنند. ونیز در نهضت اومانستی سهم مهمی نداشت، مع‌هذا یکی از ممتازترین شخصیت‌های اومانسم در ونیز پدید آمد. این شخص ارمولائو باربارو بود که در چهاردهسالگی از طرف یک امپراتور به مقام ملك الشعرایی رسید؛ یونانی درس می‌داد؛ آثار ارسطو را ترجمه کرد؛ به عنوان پزشک به هم میهنان خود، به صورت دولتمرد به کشور خویش، و با سمت کاردینال به کلیسا خدمت کرد؛ و در سی‌ونه سالگی به مرض طاعون درگذشت. زنان ونیزی هنوز ادعایی در فرهنگ نداشتند؛ فقط راضی بودند به اینکه جسماً جذاب باشند، فرزندان فراوان بیاورند، و بالاخره محترم باشند؛ اما در ۱۵۳۰ ایرنه سپیلیمر گویی انجمنی برای نویسندگان تشکیل داد؛ نقاشی را زیر نظر تیسین آموخت؛ خوش می‌خواند؛ ویول، هارپسیکورد، و عود را خوب می‌نواخت؛ و همچون یک دانشمند، از ادبیات کهن و نو سخن می‌گفت. ونیز پناهندگان روشنفکر را، از قلمرو عثمانی در مشرق و ممالك مسیحی در مغرب، می‌پذیرفت و مامن می‌داد؛ در آن شهر آرتینو با امنیت کامل به پاپ و پادشاهان می‌خندید، همان‌گونه که چند قرن بعد لرد بایرن بر انحطاط آنان شادی می‌کرد. اشراف و روحانیون عالیرتبه باشگاه‌ها یا آکادمی‌هایی برای پرورش موسیقی و ادبیات تشکیل می‌دادند و خانه‌ها و کتابخانه‌های خویش را بر طالبان علم، خوشنویسان، و دانشمندان می‌گشودند. صومعه‌ها، کلیساهای، و بعضی خانواده‌ها کتاب گرد می‌آوردند؛ کاردینال دومنیکو

گریمانی هشت هزار کتاب داشت که به شهر ونیز اهدا کرد؛ کاردینال بساریون نیز در مورد گنجینه کتاب‌های خطی خود همین کار را کرد. برای جای دادن این کتاب، و بقیه کتاب‌هایی که پترارک آنها را وصیت کرده بود، دولت ونیز دوبار فرمان ساختن یک کتابخانه عمومی را صادر کرد؛ جنگ و سایر گرفتاری‌ها اجرای این نقشه را به تعویق انداخت؛ سرانجام در سال ۱۵۳۶ مجلس سنا یا کوپو سانسوینو را مأمور کرد تا کتابخانه وکیا را بسازد. این کتابخانه از لحاظ زیبایی معماری سرآمد کتابخانه‌های اروپا بود.

در همان اوان چاپگران ونیزی عالیترین کتاب‌های آن زمان، و شاید تمام اعصار، را به وجود آوردند. اینان اولین چاپگران ایتالیا نبودند. سوینهایم و پانارتنس، که زمانی دستیار یوهان فوست در ماینتس بودند، نخستین چاپخانه ایتالیایی را در یک صومعه بندیکتین در سوبیاکو، واقع در کوه‌های آپنین، تأسیس کردند (۱۴۶۴)؛ در ۱۴۶۷ ادوات خود را به رم منتقل ساختند؛ و ظرف سه سال بعد بیست‌وسه کتاب چاپ کردند. در ۱۴۶۹، یا پیش از آن، صنعت چاپ در ونیز و میلان آغاز شد. در ۱۴۷۱ برناردو چینینی یک مؤسسه چاپ در فلورانس تأسیس کرد و با این کار پولیتسیانو را به وحشت انداخت، که با افسوس می‌گفت: «اکنون

احمقانه‌ترین افکار را می‌توان در يك لحظه به صورت هزاران مجلد کتاب در آورد و در خارج منتشر ساخت.» تا آخر قرن پانزدهم ۹۸۷، مجلد کتاب در ایتالیا چاپ شده بود: ۳۰۰ جلد در فلورانس، ۶۲۹ جلد در میلان، ۹۲۵ جلد در رم، و بقیه در ونیز.

تفوق ونیز در این مورد مرهون تنوبالدو مانوتچی بود که نام خود را به آلدو مانوتسیو تبدیل کرده و بعداً آن را به شکل لاتینی درآورد و به آلدوس مانوتیوس مبدل ساخت. وی به سال ۱۴۵۰ در باسیانو، واقع در رومانیای متولد شد؛ لاتینی را در رم و یونانی را در فرارا آموخت (هر دو را نزد گوارینو دا ورونا)؛ ادبیات کلاسیک را در فرارا تدریس کرد. پیکو دلا میراندولا، یکی از شاگردانش، او را دعوت کرد که به کارپی برود و دو برادرزاده‌اش لیونلو و آلبرتوپیو را تعلیم دهد، معلم و دو شاگردش محبتی متقابل و با دوام نسبت به یکدیگر یافتند؛ آلدوس نام پیو را به اسم خویش افزود، و آلبرتو و مادرش، کنس کارپی، موافقت کردند که مخارج نخستین فعالیت وسیع انتشاراتی را تأمین کنند. آلدوس تصمیم داشت که تمام آثار ادبی یونان را که از دستبرد زمان محفوظ مانده بودند گردآوری، ویرایش، و چاپ کند و به بهای خیلی ارزان در اختیار عموم قرار دهد. این کار به دلایل متعدد امری بس خطیر به شمار می‌رفت: تحصیل نسخه‌های خطی بسیار سخت بود؛ نسخه‌های خطی يك اثر به طرز مایوس‌کننده‌ای از حیث متن متفاوت بودند؛ در تمام نسخه‌ها اغلاط کتابتی فراوان وجود داشت؛ برای مقابله و تجدید نظر متون می‌بایست این اقدامات را انجام داد: ویراستارانی یافت و به آنان کارمزد داد، انواع مختلف حروف لاتینی و یونانی را قالب‌ریزی کرد و ساخت، مقادیر زیادی کاغذ وارد کرد، به تعداد کافی حروفچین و کارگر چاپخانه استخدام کرد و تعلیم داد، دستگاهی برای توزیع به

وجود آورد، با تمهید مقدماتی بر عده افراد کتابخوان افزود، و مخارج همه این کارها را بدون حمایت قانون حق طبع تأمین کرد.

آلدوس ونیز را برای مرکز خود اختیار کرد، زیرا موقعیت تجارتي آن برای انتشار و توزیع مناسب بود، غنی‌ترین شهر ایتالیا بود و اغنیای بی‌شمار داشت که ممکن بود بخواهند اطاقهای خود را با کتاب بیارایند، و دانشوران یونانی متعددی را پناه داده بود که کار ویرایش و تصحیح آثار باستانی یونانی را با مسرت می‌پذیرفتند. یان، اهل شپایر، اولین چاپخانه را در ونیز تأسیس کرده بود (۱۴۶۹)؛ نیکولاس ژانسون فرانسوی، که این فن جدید را در ماینس، زادگاه گوتنبرگ، فراگرفته بود، سال بعد چاپخانه دیگری دایر کرد. در ۱۴۷۹ ژانسون چاپخانه خود را به آندرنای تورزانو فروخت. در ۱۴۹۰ آلدوس مانوتیوس در ونیز مأوا گزید و در ۱۴۹۹ با دختر تورزانو ازدواج کرد.

آلدوس در خانه خود نزدیک کلیسای سانت‌آگوستینو دانشوران یونانی را گردآورد، به آنان خوراک و مسکن داد، و مأمورشان ساخت تا متون یونانی را ویرایش کنند. با آنان یونانی حرف می‌زد، و دیباچه‌ها و اهدانامه‌های کتب را خود به یونانی می‌نوشت. در خانه او حروف جدید به قالب ریخته شدند، مرکب چاپ تهیه شد، و کتابها چاپ و صحافی شدند. اولین نشریه اوگرامر یونانی و لاتینی تألیف کنستانتین لاسکاریس بود (۱۴۹۵)؛ و در همان سال به انتشار متن اصلی آثار ارسطو آغاز کرد. در ۱۴۹۶ گرامر یونانی تنودوروس گاتسا، و در ۱۴۹۷ فرهنگ یونانی- لاتینی تألیف خودش را منتشر کرد. او حتی در میان گرفتاریها و دشواریهای چاپ و نشر از تألیف و تحقیق باز نمی‌ایستاد. بدین‌گونه، در ۱۵۰۲، پس از سالها تحصیل، کتاب مبادی دستوری زبان لاتینی تألیف خود را چاپ کرد. این کتاب محض مزید استفاده شامل مقدمات زبان عبری نیز بود.

از این مقامات فنی، او به انتشار پی‌درپی آثار ادبی کهن یونانی ادامه داد (تاریخ اتمام، ۱۴۹۵)، موسایوس (هرو و لئاندر)، هزیود، تئو کریتوس، تنوگنیس، اریستوفان، هرودوت، توسیدید، سوفکل، اورپید، دموستن، آیسخینس، لوسیاس، افلاطون، پینداروس، و پلوتارک (مورالیا). ... در همان سالها آثار متعددی به لاتینی و ایتالیایی منتشر کرد: از کوینتیلیانوس تا بمبو، و نیز آداجای اراسموس را. اراسموس، که به اهمیت شگرف کار آلدو واقف شده بود، شخصاً نزد او آمد، مدتی با او زندگی کرد، و نه تنها آداجا

(فرهنگ اصطلاحات و ضرب‌المثلها) را، بلکه همچنین آثار ترنتیوس، پلاوتوس، و سنکا را نیز ویرایش کرد. آلدوس برای کتابهای لاتینی حروفی را طرح کرد که اکنون ایتالیایی نامیده می‌شوند. منشأ این حروف، برخلاف روایت، پترارک نبود، بلکه فرانچسکو دا بولونیا بود که در خوشنویسی ماهر بود. برای متون یونانی قالبی را طرح کرد که متکی به دستنویس دقیق دانشور یونانی، مارکوس موزوروس، اهل کرت بود. شعار «شتاب مکن» را به منزله نشانه‌ای برای کتابهای خود انتخاب کرده بود، و همراه

آن علامت دیگری را چاپ می‌کرد: دولفین به نشانه سرعت، و لنگر کشتی به علامت حوصله و ثبات. این علامت، توأم با تصویر برجی که تورزانو استفاده کرده بود، علامت مشخصه‌ای را تشکیل می‌داد که به کاربردش برای ناشر یا چاپ‌کننده آن کتابها عادت شده بود.

آلدوس در کار خود شب و روز می‌کوشید. در دیباچه خود بر کتاب ارغنون ارسطو چنین نوشته بود: «ادب‌پروران باید کتابهای لازم برای منظور خود را در اختیار داشته باشند، و تا وقتی که این ذخیره تأمین نشود، من آسوده نخواهم نشست.» بر بالای در اطاق کارش این کتیبه را به عنوان اخطار نصب کرده بود: «هر که هستی، آلدوس از تو جداً تقاضا می‌کند که مطلب خود را به اختصار بگویی و فوراً این مکان را ترک کنی... زیرا اینجا محل کار است.» چندان مجذوب کار طبع و نشر خود بود که به خانواده و دوستان خود نمی‌رسید و سلامت خویش را نیز از دست داد. کارمایه او دستخوش هزار گرفتاری بود: اعتصابها برنامه او را به هم می‌زدند؛ جنگ این برنامه را یک سال، یعنی طی مدتی که ونیز برای ادامه حیات خود با اتحادیه کامبره می‌جنگید، به تعویق انداخت؛ چاپگران رقیب در ایتالیا، فرانسه، و آلمان نسخه‌هایی را که دستنویس آنها برای او گران تمام شده بود و برای تجدیدنظرشان به دانشمندان مبالغی پول داده بود، بی‌اجازه ناشر چاپ کردند. اما مشاهده فروش روزافزون مجلدات کوچک او، که خوب چاپ و صحافی شده بودند، قلب او را شاد می‌ساخت و اجر زحماتش را می‌داد. بهای این کتابها خیلی ارزان بود (تقریباً دو دلار به پول امروز). حال او به خود می‌گفت که جلال یونان بر کسانی پرتو خواهد افکند که خواستار برخورداری شدن از آن بودند.

دانشوران ونیزی، که از فداکاری او سرمشق گرفته بودند، برای تأسیس «آکادمی جدید» به او ملحق شدند (۱۵۰۰). این آکادمی مخصوص گردآوری، ویرایش، و انتشار ادبیات یونانی بود. اعضای آن در جلسات خود فقط به یونانی سخن می‌گفتند، اسامی خود را به اشکال یونانی تغییر می‌دادند، و با یکدیگر در کار ویرایش تشریک مساعی می‌کردند. مردان نامداری چون بمبو، آلبرتو پیو، اراسموس هلندی، و لیناکر انگلیسی در این آکادمی کار می‌کردند. آلدوس آنان را برای کامیابی در تکلیفی که به عهده گرفته بودند می‌ستود، اما کوشش و عشق خود او بود که آن کار را به سامان رسانید. او فرسوده و فقیر، اما سرفراز از ثمره کار خود، از این جهان رفت (۱۵۱۵). پسران او کار پدر را ادامه دادند، اما با مرگ یکی از فرزندان‌دگان او، آلدوس دوم (۱۵۹۷)، مؤسسه آنها منحل شد. این مؤسسه منظور خود را بخوبی برآورده بود؛ ادبیات یونانی را از گنجینه‌های نیمه پنهانی گردآوران ثروتمند بیرون آورد و آن را چنان اشاعه داد که حتی چپاول ایتالیا در سومین دهه قرن شانزدهم، و نهب شمال اروپا در نتیجه جنگ سی‌ساله، نتوانست آن میراث را، آنطور که در قرن انحطاط روم قدیم عمدتاً از میان رفته بود، منهدم کند.

۲- بمبو

علاوه بر یاری به احیای ادبیات یونان، اعضای آکادمی جدید قویاً به ادبیات زمان خود نیز کمک کردند. آنتونیو کوتچو، که سابلیکوس نامیده می‌شد، تاریخ ونیز را در کتابی به نام دوره‌های دهساله نوشت. آندریا ناواجرو اشعاری به زبان لاتینی سرود که نزدیک به حد کمال بودند. هم میهنانش او را، از این لحاظ که رهبری ادبیات را از فلورانس به ونیز منتقل ساخته بود، ستودند. مارینو سانودو یادداشتهای متقنی از وقایع جاری سیاسی، ادبیات، هنر، آداب و رسوم، و اخلاق تدوین کرد. این یادداشتها، که روزانه بودند و

مجموعاً به پنجاه و هشت جلد بالغ شدند، زندگی مردم و نیز را کاملتر و باروحتر از هر تاریخی در هر شهر ایتالیا مجسم می‌ساختند.

سانودو به زبان شیرین گویش روزانه چیز می‌نوشت. اما دوستش بمبو نیمی از زندگی خود را صرف آراستن يك سبك تصنعی لاتینی و ایتالیایی کرد. پیتر و فرهنگ را در گهواره جذب کرد، زیرا پدر و مادرش از ونیزیان ثروتمند و ادیب بودند. به علاوه، از این لحاظ که گویی می‌خواست اصالت ادبی خود را حفظ کند، در فلورانس که مهد پرافتخار لهجه توسکانی است متولد شده بود. یونانی را در سیسیل نزد کنستانتین لاسکاریس آموخت، و فلسفه را در پادوا نزد پومپوناتسی. شاید اگر ما بخواهیم از روی رفتار او قضاوت کنیم - زیرا او به گناه چندان اهمیتی نمی‌داد- باید بگوییم که از بدبینی پومپوناتسی و شك او درباره خلود روح نصیبی برده بود؛ اما شخصاً چندان بی‌آزار بود که نمی‌خواست تسلی خاطر مؤمنان را به هم زند؛ و وقتی که آن استاد جسور به بدعت‌گذاری متهم شد، بمبو پاپ لئو دهم را متقاعد ساخت که با او مدارا کند.

خوشترین ایام زندگی بمبو، از بیست و هشت سالگی تا سی‌وشش سالگی (۱۴۹۸-۱۵۰۶)، در فرار گذشت. در آنجا، لااقل به طریقی ادبی، به عشق لوکرس بورژیا، ملکه آن دربار باشکوه، مبتلا شد. او، به سبب جاذبه ملاحت لوکرس، جلالی گیسویی که تیسین آن را جلودان ساخت، و جادوی شهرتش، سابقه مشکوک وی را در رم فراموش کرد؛ زیرا شهرت نیز مانند زیبایی می‌تواند انسان را سرمست سازد. بمبو تا آن حد که می‌توانست از گزند شوهر لوکرس یعنی آن توپچی ماهری که آلفونسو نام داشت در امان باشد، نامه‌های مهرآمیزی به سبك ادبی می‌نوشت. کتابی را، که مشتمل بود بر گفتگوی سه جوان و سه دوشیزه درباره عشق افلاطونی، به لوکرس اهدا کرده بود. نام این کتاب آزلوویها، و تاریخ انتشارش ۱۵۰۵ بود؛ در وصف او اشعاری به زبان لاتینی سرود که به قدر اشعار عصر سیمین رم فصیح بودند. لوکرس در پاسخ نوشتن به او جانب احتیاط را رعایت می‌کرد، و ممکن است رشته‌ای از گیسوی خود را برای او فرستاده باشد. این رشته، با نامه‌های لوکرس به بمبو، اکنون از

ذخایر کتابخانه آمبروزیان در میلان است.

وقتی بمبو از فرار به اوربینو رفت (۱۵۰۶)، در منتهای زیبایی خود بود؛ بلند بالا و خوش اندام بود، نسبی عالی داشت، و در محافل وضعی متشخص داشت، بی‌آنکه وقارش به تکبر گراید؛ به سه زبان می‌توانست شعر بگوید، و نامه‌هایش پر ارج بودند؛ در مکالماتش رویه مسیحیان، دانشمندان، و نیکمردان را داشت. کتاب آزلوویهای او، که در مدت اقامتش در اوربینو نوشته و به لوکرس بورژیا اهدا شده بود، با روحیه دربار آن کشور - شهر موافق آمد. چه مبحثی خوش آیندتر از عشق است، چه محلی برای مذاکره در این مبحث از باغ کاتریناکورنارو در آزلو مناسبتر، و چه موردی بهتر از عروسی یکی از ندیمه‌های لوکرس؟ چه کسی جز آن سه جوان و آن سه دوشیزه‌ای که بمبو شیرینی فلسفه و شعرش را در دهان آنان گذاشته بود می‌توانست از عشق - هر قدر هم که افلاطونی باشد - سخن گوید؟ تمام ایتالیا بمبو را به عنوان استاد احساسات لطیف و سبك منقح می‌شناخت: نقاشان و نیز صحنه‌هایی از کتاب او می‌گرفتند؛ دوشس فرارا اهدای ستایشگرانه کتاب را پذیرفته بود؛ روحانیون رم از بحث در عشق خوشحال می‌شدند؛ و اوربینو به داشتن شخص بمبو مباهات می‌کرد. وقتی کاستیلیونه در کتاب درباری خود گفتگو‌هایی را که در کاخ دوکی اوربینو شنیده یا تخیل کرده بود به صورت آرمانی تحریر کرد، برجسته‌ترین نقش را در مکالمه به بمبو واگذار نمود و او را برگزید تا آن عبارات اختتامی مشهور را درباره عشق افلاطونی ادا کند.

در ۱۵۱۲ بمبو همراه جولیانو د مدیچی به رم رفت. يك سال بعد، برادر جولیانو با عنوان لئو دهم به پاپی برگزیده شد. بمبو بزودی به سمت منشی پاپ در واتیکان استخدام شد. لئو مزاحی او، سبك سلیس لاتینش، و رفتار مساهلش را دوست می‌داشت. مدت هفت سال بمبو زینت دربار پاپ، بت اجتماع، پدر روحانی رافائل، و محبوب ثروتمندان و زنان سخاوتمند بود. او در زمرة اعضای کوچک کلیسا بود و عقیده رایج

مردم را، مبنی بر اینکه بستگی آزمایشی او با کلیسا با مختصری روابط جنسی منافی نیست، پذیرفت. ویتوریا کولونا، معروف به پاکترین پاکها، شیفته او بود.

در همان اوان در ونیز، فرارا، اوربینو، و رم اشعاری به لاتینی نظیر اشعار کاتولوس یا تیبولوس سرود: مرثیه‌ها، غزلها، قصیده‌ها، و شعرهایی برای سنگ گور می‌نوشت که بسیاری از آنها مشرکانه بودند و برخی، مانند پریاپوس، کاملاً بیپروا و به سبک رنسانس سروده شده بودند. زبان لاتینی بمبو و پولیتسیانو از لحاظ اصطلاحی کامل بود، اما در زمان نامناسبی استفاده شده بود؛ اگر این دو چهارده قرن پیش می‌زیستند، آثار لاتینشان در مدارس جدید اروپا معتبر می‌بود؛ اما چون در قرون پانزدهم و شانزدهم چیز می‌نوشتند، نمی‌توانستند صدای کشور خود، عصر خود، و حتی طبقه خود باشند. بمبو این امر را تشخیص داد و در مقاله‌ای به نام درباره زبان عامیانه از استعمال زبان ایتالیایی برای مقاصد ادبی دفاع کرد. کوشش کرد تا راه را با

سرودن نغمه‌ها، به شیوه پترارک، نشان دهد؛ اما در آن اثر علاقه او به تنقیح سبک، شعرش را بیرونق ساخت و عشقهای او را به خودپرستیهای شعری کشانید. مع‌هذا، برای بسیاری از این اشعار آهنگهایی ساخته شد که بعضاً متعلق به خود پالسترینا آهنگساز بزرگ بود.

بمبو حساس پس از مرگ دوستانش - ببینا، کجی، و رافائل شهر رم را غم‌افزا یافت، از شغل خود در دستگاه پاپ دست کشید (۱۵۲۰)، و مانند پترارک سلامت راحت را در یک خانه روستایی نزدیک پادوا جست. اینک در پنجاهسالگی به عشقی غیر افلاطونی گرفتار شد. متعاقباً مدت بیست و دو سال در یک اتحاد و زندگی آزاد با دونا موروزینا زیست که نه تنها سه فرزند برای او آورد، بلکه تسلی و آسایشی بسزا برایش فراهم کرد، و سالهای آخر عمر او را قرین آرامش ساخت. او هنوز از عایدی چند موقوفه روحانی برخوردار بود. ثروت خود را بیشتر در راه گردآوری تصویرها و مجسمه‌های زیبا صرف می‌کرد که در میان آنها «ونوس» و «یهوه» در کنار «مریم» و «عیسی» مقام ارجمندی داشتند. خانه او محفل ادیبان و هنرمندان بود، و از آن جایگاه ارجمند بود که او قواعد سبک را برای ایتالیا وضع کرد. حتی وقتی که منشئگری پاپ را عهده‌دار بود، همکار خود سادولتو را از خواندن نامه‌های بولس حواری برحذر داشت تا مبادا کلمات نامهربان آنها ذوق او را خراب کنند. بمبو به او می‌گفت: «این اباطیل را کنار بگذار، زیرا چنین لاطیلبی شایسته مردی موقر نیست.» می‌گفت لاتینی باید به قالب سخنان سیسرون ریخته شود و ایتالیایی بر شیوه پترارک و بوکاچو استوار گردد. او خود در زمان پیری تاریخهایی از فلورانس و ونیز نوشت که زیبا اما مرده هستند. اما وقتی موروزینا این واضع بزرگ اسلوب مرد، او قواعد خود را، و نیز افلاطون و لوکرس و کاستیلیونه را، فراموش کرد و نامه‌ای به یکی از دوستان خود نوشت که شاید بتهایی از تمام مطالبی که از کلک او تراوش کرده‌اند بیشتر شایان به خاطر داشتن باشد:

من گرامتیزین دلداری جهان را از دست داده‌ام، دلداری که با رأفت بسیار مراقب زندگی من بود - که آن را دوست می‌داشت و در راه آن جان خود را به هیچ می‌شمرد؛ دلداری که بسیار بر خود مسلط بود و زرو زیور را چندان حقیر می‌شمرد که با لذت عشق یگانه و عالی من (همان گونه که خودش به من اطمینان می‌داد) راضی بود. دلداری من نرمترین، زیباترین، و لطیفترین اندامها را داشت؛ دلداری من دلپذیرترین وجنات انسانی و شیرینترین حرکاتی را که من تاکنون در این سرزمین دیده‌ام داشت.

او هرگز کلمات محبوبه خود را در آخرین لحظات زندگی از یاد نمی‌برد:

«من کودکانمان را به شما می‌سپارم و از شما تمنا می‌کنم که از آنان مواظبت کنید، هم به خاطر خود من و هم خود شما. مطمئن باشید که آنها فرزندان خود شما هستند، زیرا من هرگز شما را فریب نداده‌ام و به همین جهت با آرامش خاطر جان به جان آفرین تسلیم می‌کنم.» آنگاه پس از یک مکث طولانی، چنین ادامه داد «با خدا باش»، چند دقیقه بعد برای همیشه چشمان خود را فرو بست، چشمانی که چون ستارگانی فروزان راهنمای سفر فرساینده من در وادی زندگی بودند.

چهار سال بعد، بمبو هنوز در مرگ او سوگوار بود. چون علایق خود را از زندگی گسسته بود، سرانجام زاهد شد؛ و در ۱۵۳۹ پاپ پاولوس سوم توانست او را کشیش کند و به مقام کاردینالی ارتقا دهد. در هشت سال بقیة عمرش یکی از ارکان، و سرمشق کلیسا بود.

VII – ورونا

اگر اکنون وصف آرتینوی خارق العاده را به یکی از فصول آتی موکول کنیم و از ونیز به مستملکات شمالی و باختری آن بپردازیم، در آن نواحی نیز به مظاهر درخشانی از عصر طلایی برمیخوریم. ترویزو می توانست از وجود لورنتسو لوتو و پاریس بوردونه برخوردار باشد؛ و کلیسای جامع آن یک تابلو عید بشارت کار تیسین و یک جایگاه همسرایان داشت که از طرف لومباردی کثیرالآثار طرح شده بود. شهر کوچک پوردنونه نام خود را به جوانی آنتونیو دساکي داد، و در کلیسای جامع آن هنوز یکی از شاهکارهای او – حضرت مریم با قدیسان و بخشنندگان – دیده می شود. جوانی مردی پر نیرو و معتمد به نفس بود، ذهنی آماده و شمشیری مهیا داشت، و مایل بود هر کار مهمی را، هر جا که هست، به عهده بگیرد. در اودینه سپیلیمبرگو، ترویزو، ویچنتسا، فرارا، مانتوا، کرمونا، پیاجنتسا، جنوا، و ونیز (۱۵۲۷) نقاشی کرد؛ سبک خود را بر اساس دورنماهای جورجونه، منظره معماری در تابلوهای تیسین، و نمایش عضلات در پرده های میکلانژ اتخاذ کرد. دعوتی را به ونیز با مسرت پذیرفت (۱۵۲۷)، زیرا مایل بود با تیسین رقابت کند؛ تابلو قدیس مارتینوس و قدیس کریستوفر او، که برای کلیسای سان روکو نقاشی شده بود، با سایه روشن مناسب، یک حالت مجسمه ای پیدا کرد؛ و نیز موجب ستایش او به عنوان رقیب شایسته تیسین شد. پوردنونه سفرهای خود را از سرگرفت، سه بار ازدواج کرد، مظلون به قتل برادر خود شد، از طرف یانوش پادشاه مجارستان (که هیچ یک از تابلوهای او را ندیده بود) به اخذ لقب شهبواری مفتخر شد، و به ونیز بازگشت (۱۵۳۳) تا جنگ هنری خود را با تیسین از سرگیرد. به این امید که تیسین به اتمام نقاشی صحنه نیردی که در کاخ دوکی شروع کرده بود انگیزته شود، دولت ونیز پوردنونه را استخدام کرد که تابلویی بر دیوار مقابل رسم کند. مسابقه ای که سابقاً میان لئوناردو و میکلانژ انجام گرفته بود، اینک با یک متمم دراماتیک تکرار می شد (۱۵۳۸)؛ این متمم شمشیری بود بر کمر پوردنونه. تابلو پوردنونه به رنگامیزی فروزان بود، اما اثری شدید داشت، از این رو در خوبی درجه دوم شناخته شد، و پوردنونه به فرارا رفت تا نقشه هایی برای مبل و پرده کاخ ارکوله دوم طرح کند، اما دو هفته پس از ورودش مرد؛ دوستانش گفتند که مسموم شده است و دشمنانش مرگ او را طبیعی شناختند.

ویچنتسا نیز قهرمانانی داشت. بارتولومئو مونتانیایک مکتب نقاشی تأسیس کرد که در آنها تصویر حضرت مریم درست در وسط تابلو نقاشی می شد. بهترین تابلو او حضرت مریم تاجدار

(دربررا) است. این تابلو بسیار نزدیک به نمونه کار آنتونلو بود، که در آن دو قدیس بر راست و دو قدیس بر چپ مریم رسم شده بود و فرشتگان در جلو پای مریم نغمه گری می کردند؛ اما فرشته هایی که به دست مونتانیای رسم شده بودند در ظرافت و واقعاً شایسته نام خود بودند، و مریم با وجنات خوشایند و جامه جمیل خود یکی از زیباترین اشکال در میان تابلوهای متعددی است که از او در دوره رنسانس رسم شده اند. اما بهترین ایام هنری ویچنتسا زمانی بود که پالادیو پا به عرصه نهاد.

ورونای پس از پانزده قرن تاریخ پر افتخار، در ۱۴۰۴ به صورت یکی از توابع ونیز درآمد و تا ۱۷۹۶ به همان حال باقی ماند. مع هذا، در این دوره هم زندگی فرهنگی سالمی داشت. نقاشانش از نقاشان ونیز عقب ماندند؛ اما معماران و مجسمه سازان و چوبکارانش در ونیز بالا دست نداشتند. آرامگاههایی که در قرن چهاردهم برای سکالیزرها ساخته شدند، گرچه زیاده از حد آراسته اند، از لحاظ فن سنگتراشی هیچ نقیصی ندارند؛ و مجسمه سوارة کان گراند دلا سکالا، با اسبی که به طرزی با روح حرکت را مجسم می سازد، فقط مختصری از شاهکارهای دونالدلو و وروکیو پایینتر است. بهترین چوبکار ایتالیا فرا جوانی ورونایی

بود. وی در بسیاری از شهرها کار کرد، اما قسمت عمده‌ای از زندگی خود را به تراشیدن و خاتمکاری جایگاه همسرایان کلیسای سانتاماریا در زادگاه خود، اورگانو، تخصیص داد.

نام بزرگ در معماری ورونا از آن فراجو کوندو بود که وازارای او را «نابغه کم نظیر و جهانی» خواند. این راهب فرقه دومینیکیان یونان‌شناس، گیاه‌شناس، باستان‌شناس، فیلسوف، و فقیه بود، و از معماران و مهندسان برجسته عصر خویش نیز به شمار می‌رفت. او لاتینی و یونانی را به دانشمند معروف، ژول سزار سکالیزر، که پیش از عزیمت به فرانسه در ورونا طبابت می‌کرد، تعلیم می‌داد. فراجو کوندو از کتیبه‌های بقایای آثار کلاسیک در رم کپی‌برداری داشت و کتابی در این موضوع به لورنتسو د مدیچی اهدا کرد. پژوهش‌های او به کشف بزرگترین قسمت نامه‌های بلینی، در یکی از مجموعه‌های پاریس، منتهی شد. هنگامی که در آن شهر بود، دو پل بر رود سن بنا کرد. وقتی فرسایش رود برنتا نزدیک بود دریاچه‌هایی را پر کند که زندگی در ونیز را ممکن می‌ساختند، فراجو کوندو دولت ونیز را وادار ساخت تا با مخارج گزاف مسیر آن رود را عوض کند، به طوری که در محلی جنوبی‌تر به دریا ریزد. اگر این کار انجام نمی‌شد، ونیز امروز دارای کوچه‌هایی «آبی» نبود؛ از این رو لویجی کورنارو، جو کوندورا دومین بانی شهر ونیز نامید. شاهکار او در ورونا پالاتسو دل کونسلیو بود که بالکانه ستوندار رمانسک ساده‌ای با یک قرنیز زیبا بود، که بر فراز آن مجسمه‌های کورنلیوس نپوس، کاتولوس، ویتروویوس، پلینی کهن، و امیلیوس ماسر قرار داشتند. اینها همه از نجبای قدیم ورونا بودند. در رم، جو کوندو، همراه با رافائل و جولیانو دا سانگالو، معمار کلیسای سان پیترو بود، اما در همان سال (۱۵۱۴) به سن هشتاد و یک سالگی درگذشت. زندگی‌اش پر حاصل بود.

کارجو کوندو بر ویرانه‌های رم، یکی دیگر از معماران ورونا را هم برانگیخت. جووانماریا فالکونتو، پس از ترسیم تمام آثار کهن محل خود، به رم رفت تا همان کار را در آنجا انجام دهد، و دوازده سال، متتابعاً، مساعی خود را صرف آن کرد. پس از بازگشت به ورونا، جانب آن فرقه‌ای را گرفت که در سیاست شکست خورد، و به همین سبب مجبور شد به پادوا برود. در آنجا بمبو و کورنارو او را در به کار بردن طرح قدیمی در معماری تشویق کردند؛ و آن صد ساله سخاوتمند، به جووانماریا، تا پایان عمر هفتادوش ساله‌اش، مسکن، خوراک، و پول عطا کرد و او را مورد مهر خود قرار داد. فالکونتو تالار جلوبازی برای کاخ کورنارو، در پادوا، بنا کرد و همچنین دوتا از دروازه‌های شهر، و کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه، را ساخت. جو کوندو، فالکونتو، و سانمیکیلی سه تن از معمارانی بودند که رقابتی برای آنها، جز در شهر رم، یافت نمی‌شد.

میگله سانمیکیلی بیشتر مساعی خود را صرف ساختن استحکامات کرد. او پسر یکی و برادرزاده یکی دیگر از معماران ورونا بود؛ در شانزده سالگی به رم رفت و بناهای کهن را بدقت مورد مطالعه و اندازه‌گیری قرار داد؛ پس از نامدار شدن در طرح کلیساها و کاخها، از طرف پاپ کلمنس هفتم مأمور ساختن استحکاماتی برای پارما و پیاجنتسا شد. یکی از صور برجسته معماری نظامی او یک باستیان پنج ضلعی بود که از بالکانه برجسته‌اش تیراندازی در پنج جهت امکان داشت. هنگامی که در استحکامات ونیز مطالعه می‌کرد، به اتهام جاسوسی دستگیر شد. اما محاکمه کنندگانش چنان مجذوب دانش او شدند که او را برای ساختن چند دژ در ورونا، برشا، تسارا، کورفو، قبرس، و کرت استخدام کردند. پس از بازگشت به ونیز دژ معظمی در لیدو بنا کرد. ضمن عملیات پی‌کنی برای دژ، به آب برخورد. با به کار بردن طریقه فراجو کوندو، دو رشته مدور از تیر پیوسته به هم در آب فرو برد، آب را با تلمبه از میان دو دایره خالی کرد، و پی را در این حلقه خشک ریخت. این در حقیقت حکم مخاطره‌ای را داشت که پایانش تا آخرین لحظه معلوم نبود. منتقدان پیش‌بینی می‌کردند که وقتی شلیک توپخانه سنگین از این دژ آغاز شود، ساختمان تکان خواهد خورد و فرو خواهد ریخت. دولت بزرگترین توپهای ونیز را در آن قرار داد، و حکم کرد که همه با هم آتش کنند. زنان حامله از آن محل فرار کردند تا از ترس سقط جنین نکنند. با توپها تیراندازی شد، دژ مستحکم برجا ماند، مادران باردار بازگشتند، و سانمیکیلی مورد ستایش مردم ونیز واقع شد.

هنگام توقف در ورونا، دو دروازه معظم برای شهر بنا کرد که به ستونها و قرنیزهای سبک دوریک مزین بودند. وازاری این ساختمانها را از لحاظ معماری در ردیف تئاتر و آمفی تئاتر می‌داند که از زمان روم قدیم در ورونا باقی مانده بود. کاخهای بویلاکوا، گریمانی، و موچینگو را در آنجا بنا کرد؛ برج ناقوسی برای کلیسای جامع، و همچنین گنبدی برای کلیسای سان جورجو مادجوره ساخت. دوست او وازاری می‌گوید که گرچه میکه در جوانی تاحدی به زناکاری

پرداخته بود، در ایام کهولت مسیحی مؤمنی شد، از مادیات گسست، و با همه مردم با مهربانی و تواضع رفتار می‌کرد. او مهارتهای خود را همچون میراثی به یاکوپو سانسوینو و برادرزاده‌ای که بغایت محبوبش بود منتقل کرد. وقتی خبر کشته شدن آن برادرزاده در قبرس در جنگ ونیز علیه ترکها به او رسید، تب کرد و ظرف چند روز در هفتادو سه سالگی چشم از جهان فرو بست (۱۵۵۹).

بهترین مدالیون ساز دوره رنسانس، و شاید تمام ادوار، به ورونا تعلق داشت. این مرد آنتونیو پیزانو بود که در تاریخ به نام پیزانو شناخته می‌شود؛ همواره «پیکتور» امضا می‌کرد و خود را نقاش می‌پنداشت. چند تا از پرده‌های او به جا مانده‌اند و از لحاظ کیفیت بسیار عالیند؛ اما این پرده‌ها باعث بقای نام او در طی قرون نبوده‌اند. پیزانو، با استفاده از مهارت و رئالیسم متقنی که در سکه‌های یونانی و رومی به کار رفته بود، نقوش برجسته مدوری می‌ساخت که ندرتاً قطرشان از پنج سانتیمتر تجاوز می‌کرد، و در ساختن آنها ریزمکاری، استادی، و وفاداری به حقیقت را چندان به کار می‌برد که مدالهای او قابل اطمینانترین نمونه‌ای هستند که ما از چند تن از مشاهیر رنسانس در دست داریم. این آثار او نه عمیقند و نه صبغهای فلسفی دارند، اما گنجینه‌ای از دقت و رنج استادانه و روشنگری تاریخی به شمار می‌روند.

از پیزانو و خاندان کاروتو که بگذریم، ورونا در نقاشی همچنان در موضع قرون وسطایی ماند و پس از سقوط خاندان سکالیزر، تدریجاً یک نقش درجه دوم پیدا کرد. ورونا مانند ونیز یک مرکز تجارتي نبود که بازرگانان از اقطار جهان در آن گرد آیند، ادیان خود را با یکدیگر در میان نهند، و بر سر عقاید خویش با یکدیگر بحث کنند. همچنین مثل میلان لودوویکو یک قدرت سیاسی، مثل فلورانس یک کانون مالی، و مثل رم یک مرکز بین‌المللی نبود. نه آنقدر به شرق نزدیک بود و نه چندان اسیر اومانیزم که مسیحیتش در عالم هنر با شرک آمیخته شود. ورونا همچنان به موضوعات قرون وسطایی قانع بود و ندرتاً آن ذوق شهوانی را که موجب پدید آمدن برهنگان جورجونه، تیسین، کوردجو، و رافائل شده بود در هنر خود منعکس می‌ساخت. در یکی از دوره‌های بعدی، یکی از فرزندان ورونا در هنر خود رویه مشرکانه پیش گرفت. این شخص، که اتفاقاً نام ورونا را نیز بر خود داشت (پائولو ورونزه)، در زندگی خود بیش از آنچه ورونایی باشد، ونیزی بود.

در قرن چهاردهم، نقاشان پادوا هنوز از زمان جلوتر بودند، به طوری که پادوا یکی از آنان – آلتیکیروداتسویو – را مأمور ساخت تا نمازخانه سان جورجو را بیاراید. در اواخر آن قرن ستفانو داتسویو به فلورانس رفت و شیوة نقاشی را از آنیولو گادی فرا گرفت؛ پس از بازگشت به ورونا، فرسکو‌هایی ساخت که دونالدو آنها را بهترین نقاشیهای آن سامان

دانست. شاگرد او، دومنیکو مورونه، با بررسی آثار پیزانو و بلینی از استادش پیش افتاد. تابلو شکست بوئوناکولسی در کاخ حکومتی مانند با دورنماهای متعدد جنتیله رقابت می‌کند. فرانچسکو پسر دومنیکو، با نقوش دیواری خود، بر چوبکاری فرا جوانی چنان پیرایه‌ای افزود که خزانه‌اشیای مقدس کلیسای سانتاماریا در اورگانو را به یکی از گنجینه‌های ایتالیا مبدل ساخت. شاگرد دومنیکو، جیرولامو دای لیبری، در شانزدهسالگی (۱۴۹۰)، در همان کلیسای محبوب، تصویر پایین آوردن مسیح از صلیب را برای محراب رسم کرد. وازاری می‌گوید: «وقتی پرده از این تصویر برگرفتند، مردم شهر با شگفتی به تماشای آن شتافتند و به پدر آن نقاش تهنیت گفتند»؛ دورنماهای آن یکی از بهترین دورنماهای قرن پانزدهم بود. در یکی دیگر از تصاویر جیرولامو (در نیویورک) یک درخت چنان واقع‌پردازانه تصویر شده است که – بنا به گفته یک راهب دومینیکی – پرندگان می‌خواستند بر شاخه‌های آن بنشینند؛ و وازاری خود تأیید می‌کند که

در یکی از تابلوهای میلاد مسیح انسان می‌توانست موهای خرگوشان را بشمرد. پدر جیرولامو، به مناسبت مهارتش در تذهیب کتب خطی، دای لیبری (سلطان کتاب) نام یافته بود؛ پسرش آن هنر را ادامه داد و در آن بر همهٔ مینیاتوربستهای ایتالیا تفوق یافت.

یاکوپو بلینی در حدود ۱۴۶۲ در ورونا نقاشی می‌کرد. یکی از جوانانی که خدمت او می‌کرد لیبراله بود، که بعداً نام شهر او را به خود گرفت؛ به وسیلهٔ این لیبراله دا ورونا بود که بهره‌ای از رنگ و روح نقاشی و نیز وارد نقاشی ورونا شد. لیبراله نیز، مانند جیرولامو، دریافت که با تذهیب نسخ خطی بهتر می‌تواند پیشرفت کند؛ او از راه مینیاتورسازی در سینا ۸۰۰ کروان (۲۰,۰۰۰ دلار؟) به دست آورد. چون دختر شوهر کرده‌اش در زمان پیری با او بدرقتاری می‌کرد، او ملک خود را به موجب وصیتنامه به شاگردش، فرانچسکو توربیدو، واگذار کرد، تا آخر عمر با او زیست، و در هشتادوپنج سالگی بدرو حیات گفت (۱۵۳۶). توربیدو نزد جورجونه نیز هنر آموخت و از لیبراله پیش افتاد؛ اما لیبراله کینهٔ او را به دل نگرفت. یکی دیگر از شاگردان لیبراله، جوانی فرانچسکو کاروتو، قویاً تحت نفوذ نقاشی چندلتهٔ ماننتیا در کلیسای سان تسنو واقع شد. به مانند او رفت تا نزد آن استاد پیر هنرآموزی کند؛ و چندان پیشرفت کرد که ماننتیا کارهای او را مانند آثار شخص خود بیرون می‌فرستاد. جوانی فرانچسکو تصاویر زیبایی از گویو بالدو و الیزابتا، و دوک و دوشس اوربینو ساخت. هنگامی که به مانند بازگشت، مرد ثروتمندی بود که گهگاه می‌توانست عقاید خود را بجرئت اظهار کند. وقتی کشیشی او را به رسم تصاویر شهوانی متهم ساخت، او از آن کشیش پرسید: «اگر صور نقاشی شما را این طور تحریک کنند، چگونه می‌توان اطمینان داشت که اندام زنان شما را بر نمی‌انگیزند؟» او یکی از نقاشان معدود ورونا بود که از موضوعات مذهبی گریز می‌زد.

اگر به این مردان فرانچسکو بونسینیوری، پائولو موراندو (معروف به کاوانتسولو)، دومنیکو بروزازورچی، و جوانی کاروتو (برادر کهنتر جوانی فرانچسکو) را بیفزاییم، فهرست نقاشان ورونا در دورهٔ رنسانس نسبتاً تکمیل می‌شود. تقریباً همهٔ آنان مردان خوبی بودند؛ و آزاری همهٔ آنها را از لحاظ اخلاقی می‌ستاید. چندان که از یک هنرمند انتظار می‌رود، زندگی آنان مستحسن، و کارشان مشحون از یک زیبایی آرام و بینقص بود که طبیعت و محیط آنان را منعکس می‌ساخت. ورونا آوایی کوچک ولی زاهدانه و آرام در هنر رنسانس داشت.

فصل دوازدهم

امیلیا و مارکه

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I – کوردجو

هشتاد کیلومتر در جنوب ورونا، جادهٔ قدیمی امیلیا واقع شده که طول آن ۲۸۰ کیلومتر از پیاجنتسا تا ریمینی بود و از پارما، ردجو، مودنا، بولونیا، ایمولا، فورلی، و چرنا می‌گذشت. ما از پیاجنتسا و (عجالتاً) پارما می‌گذریم تا به ناحیهٔ کوچکی که به فاصلهٔ سیزده کیلومتری شمال ردجو واقع شده، و در نام نیز با آن سهیم است، بپردازیم. کوردجو یکی از چند شهر ایتالیایی است که هریک از آنها فقط به واسطهٔ نابغهای شناخته می‌شود که نام آن را بر خود دارد. خاندان نیکولو دا کوردجو بود که اشعار مهذبی در وصف بناتریچه و ایزابلا د/استه می‌سرود. کوردجو محلی بود که انتظار زادن و مردن نابغه در آن می‌رفت. اما

ماندن نابغه در آن امکان نداشت، زیرا فاقد هنر مهم یا سنت هنری روشنی بود که به استعداد نضج و تعلیم دهد. اما در نخستین دهه قرن شانزدهم، شخصی به نام کنته جیلبرتو دهم در رأس خاندان کوردجو قرار داشت؛ زنش، ورونیکا گامبارا، یکی از بانوان بزرگ دوره رنسانس بود. ورونیکا می‌توانست لاتینی حرف بزند؛ به فلسفه مدرسی آشنا بود؛ تفسیری بر الاهیات آباي مسیحی نوشت؛ و اشعار لطیفی به سبک پترارک می‌سرود، و به همین جهت موز دهم لقب یافت. دربار کوچک خود را محفل هنرمندان و شاعران ساخته بود و به نشر آن آیین زنی‌پرستی رمانتیک پرداخت که حال در میان طبقات عالی ایتالیا جایگزین ستایش قرون وسطایی مریم عذرا شده بود و هنر ایتالیا را به سوی نمایش دلبریهای زن رهبری می‌کرد. در سوم سپتامبر ۱۵۲۸ به ایزابلا د/استه چنین نوشت: «استاد آنتونیو آلگري مابتازگی شاهکاری را تمام کرده است که مریم مجدلیه را در بیابان نشان می‌دهد و آن هنر عالی را که آنتونیو استاد بزرگ آن است مجسم می‌سازد.»

همین آنتونیو آلگري بود که ناآگاهانه نام کوردجو را ربود و شهر خود را مشهور ساخت، هرچند نام خانوادگی خود وی ممکن بود که بخوبی مبین طبیعت شادان هنر او باشد. پدرش خرده مالک و آنقدر مرفه‌الحال بود که بتواند برای پسر خود زنی با ۲۵۷ دوکاتو (۶,۴۲۵ دلار؟) جهاز بگیرد. وقتی آنتونیو ذوق نقاشی از خود بروز داد، او را به هنر آموزی نزد عمویش لورنتسو آلگري گذاشتند. بعد از آن چه کسی او را تعلیم داد ما نمی‌دانیم؛ برخی می‌گویند به فرار او رفت تا نزد فرانچسکو د بیانکی- فراری تحصیل کند، آنگاه به هنرگاههای فرانچا و کوستا در بولونیارفت، سپس با کوستا به مانتوا رهسپار شد، و در آنجا تحت تأثیر فرسکوهای عظیم مانتو قرار گرفت. در هر حال او بیشتر ایام زندگی را در کوردجو نسبتاً با گمنامی به سربرد؛ و شاید تنها خود او در آن شهر بود که احتمال می‌داد در سبک «شخصیتهای جاودان» درآید. گویا حکاکیهایی را که مارکانتونیو رایموندی از رافائل ساخته بود بررسی کرد، و احتمالاً هم آثار مهم لئوناردو را، ولو یک نمونه، دید. تمام این نفوذهای وارد سبک کاملاً متفرد او شدند.

توالی موضوعاتش با انحطاط دین در میان طبقات باسواد ایتالیا در ربع اول قرن شانزدهم، و باتفوق موضوعهای دنیوی و حمایت از آنها تطبیق می‌کند. نخستین آثار او، حتی وقتی که برای خریداران خصوصی رسم می‌شدند، تکرار تابلوهای مربوط به داستانهای مذهبی، بیشتر برای کلیساهای بودند: ستایش مجوسان، که در آن مریم عذرا دارای چهره زیبا و دوشیزموشی است که کوردجو بعداً به اشخاص پایینتر تخصیص داد؛ خانواده مقدس؛ حضرت مریم کلیسای قدیس فرانسیس، که در تمام وجنات آن هنوز آثار سنتی هنر آشکار بود؛ استراحت پس از بازگشت از مصر، که در ترکیب رنگامیزی و شخصتپردازی اصالتی تازه داشت؛ لاتسینگارلا، که در آن مریم عذرا با مهر بر روی کودک خم شده، و با ملاحظاتی که خاص مردم کورجوست رسم شده است؛ و حضرت مریم در حال ستایش کودک خود، که در آن کودک منبع فروزش صحنه است.

آغاز سبک مشرکانه او با مأموریت عجیبی همراه بود. در ۱۵۱۸ جوانا دا پیاچنتسا، رئیس صومعه سان پائولو در پارما، او را برای آراستن آپارتمان خود استخدام کرد. این زن بیش از آنچه زاهد باشد، عالی نسب بود؛ برای فرسکوهای طاقش دیانای عقیف، الاهی شکار را برگزید. کوردجو، در بالای بخاری، دیانا را در ارابه با شکوهی تصویر کرد، در بالای سر او، در شانزده بخش شعاعی که در قبه تقاطع می‌کردند، منظره‌هایی از اساطیر کهن رسم نمود؛ در میان آنها سگی در آغوش کودکی دیده می‌شود. چشمان این سگ، که به طرز باروحي تصویر شده‌اند، نشان می‌دهند که او از خفه‌شدن بر اثر فشار مهرآمیز آن کودک سخت‌ترسان است، و با زیبایی هراسان خود تمام نقشهای انسانی و الاهی را، که در آن پراکنده‌اند، تحت الشعاع قرار می‌دهد. از آن زمان به بعد، جسم انسان، بیشتر برهنه، برای کوردجو عنصر عمده در نقاشی شد و انگیزه‌های مشرکانه، حتی در سوژه‌های مسیحی او، رخنه کردند. بدین‌گونه، می‌توان گفت که آن رئیس دیر او را از مسیحیت منحرف ساخت.

کامیابی او خروشی درپارما پدید آورد و مأموریت‌های پر سودی برایش فراهم ساخت. در حدود سال ۱۵۱۹، تابلو عروسی قدیسه کاترین (ناپل) را رسم کرد. مریم عذرا و قدیسی که با اوست به طرز توصیف

ناپذيري زيابند؛ مع هذا، چهار سال بعد، كوردجو با استفاده از همان موضوع، براي يك تصوير ديگر، آن تابلو را تحت الشعاع قرارداد. اين تصوير - كه اکنون از خزائن موزه لوور است - شامل رخسارهاي زيبا، دورنمايي جذاب، و بازي سحرآمیز سايه روشن برگيسواني مواج و جامه‌اي پرچين و شكن است.

در ۱۵۲۰، كوردجو مأموريت مشكلي را از پارما قبول كرد. اين مأموريت عبارت بود از نقاشي فرسكوهايي در قبه وسكوي خطابه و نمازخانه‌هاي جانبي يك كليساي فرقة بنديكتيان به نام سان جواني اونجليستا. او چهار سال در اين كار رنج برد و، در ۱۵۲۳، با زن و كودكانش به پارما نقل مكان كرد تا نزديك كارگاهش باشد. درگنبد، حواريون را نشان مي‌داد كه دايره‌وار باسودگي بر ابرهاي رقيق نشسته و بر عيسايي خيره شده‌اند كه اندامش، كه به روش کوتاه‌نمايي رسم شده و چون از پايين ديده شود، مسافت را به طرزي خيال‌انگيز در نظر مجسم مي‌كند. شكوه اين گنبد در تصاوير حواريون است كه با مهارت رسم شده‌اند، و برخي از آنها كاملاً برهنه‌اند و از اين حيث با خداوندان فيدياس رقابت مي‌كنند؛ شايد هم با كيفيت عالي عضلات خود صوري را كه ميكلانژ دوازده سال پيش از آن در سقف نمازخانه آن كليسا نقش كرده بود منعكس مي‌سازند. در پشت بغل ميانه دوقوس، تصوير قديس آمبروسيوس ديده مي‌شود كه با يوحناي حواري درباره مسائيل الاهيات بحث مي‌كند. اين تصوير در خوش اندامي به سان يكي از جوانان نورسيده پارتئون است؛ تصاوير جوانان دل‌انگيزي كه ظاهراً فرشته‌اند، با چهره‌ها، سري‌ها، رانها، و ساقهاي فرشته آساي خود، فواصل را پر مي‌كنند. احياي هنر يوناني، كه در اومانيسم و آثار مانوتئوس كهنة شده بود، اينجا در هنر مسيحي به منتهاي رونق مي‌رسد.

در سال ۱۵۲۲ كليساي جامع پارما درهاي خود را به روي آن هنرمند جوان گشود و قراردادي به مبلغ ۱۰۰۰ دوكاتو (۱۲,۵۰۰ دلار) براي نقاشي نمازخانه‌ها، مخارجه پشت محراب، جاگاه همسرايان، و گنبد منعقد كرد. او در اجراي اين مأموريت هشت سال، از ۱۵۲۶ تا هنگام مرگش، به فواصل مختلف كار كرد. براي گنبد، نقش صعود مريم عذرا، را برگزيد و بسياري از كشيستان كليسا را با كار خود به شگفت انداخت. در مركز تصوير، مريم عذرا، درحالي كه بر هوا تكيه دارد، با بازوهاي گشاده براي در آغوش گرفتن فرزندش، به آسمان عروج مي‌كند؛ در اطراف و در زيرپاي او گروه‌ي از حواريون و قديسان ديده مي‌شوند (با صورتهاي بس با شكوه كه با بهترين تابلوهاي رافائل رقابت مي‌كنند) كه گويي با نفس ستايش آميز خود او را به آسمان مي‌رانند؛ و گروه‌ي از فرشتگان نغمه‌خوان، كه در شكوه جواني به پسران و دختران شاداب مي‌مانند، مريم را نگاه داشته‌اند؛ اينها بهترين تصويروهاي برهنه در هنر ايتاليا مي‌باشند. يكي از كشيستان، كه از ديدن آنها پا و دست گيج شده بود، آن نقاشي را «معجون وزغ» ناميد؛ ظاهراً



کوردجو: قدیس یوحنا و قدیس آوگوستینوس، از فاصله دو قوس در کلیسای سان جووانی اونجلیستا، پارما،

سایر اعضای کلیسا به زیبایی این مخلوط در هم اعضای انسانی، که ثناخوانان گرد مریم را گرفته بود، مشکوک بودند، و کار کوردجو در کلیسای جامع گویا برای مدتی قطع شد.

او در این موقع (۱۵۳۰) به سن کهولت رسیده بود و آرزوی آرامش يك زندگي بسامانی را داشت. چند جریب زمین در خارج کوردجو خرید، مثل پدرش مالک شد، و برای اداره خانواده و زمین خود به تلاش در نقاشی ادامه داد. ضمن اجرای مأموریت‌های مهم خود، و پس از آنها، يك رشته تصاویر مذهبی ساخت که تقریباً همه آنها استادانه‌اند: مریم مجدلیه در حال مطالعه؛ مریم عزرائی کلیسای سان سباستیانو، که زیباترین تصویر مریم در کوردجو است؛ حضرت مریم سکو دلا «بابک جام»؛ حضرت مریم سان جیرولامو، که بعضی اوقات ایل جورنو (روز) خوانده می‌شود - در این تابلو تصویر قدیس هیرونوموس شایسته کار میکلانژ است، فرشته‌ای که کتابی در برابر کودک نگاه داشته است دارای زیبایی کودکی است، و مجدلیه‌ای که گونه خود را بر ران کودک نهاده است پاکترین و مهربانترین گنهگار است، رنگ‌های گرم سرخ و زرد تابلو به رنگ‌آمیزی تیسین در بهترین ایام هنریش شبیه است؛ و بالاخره يك تابلو مکمل به نام ستایش شبانان که، از روی هوس، لانونته (شب) خوانده شده است. آنچه کوردجو را به این تصاویر ذي‌علاقه ساخت احساس مذهبی نبود، بلکه ارزش‌های جمالشناختی بود - مهر ستاینده يك مادر جوان، که خود با صورت کشیده، گیسوان صیقلی، پلک‌های آویخته، بینی باریک، لبان نازک، و سینه فربه‌ش بسیار دلرباست؛ یا عضلات نیرومند قدیسان قهرمان؛ یا زیبایی موقر مریم مجدلیه؛ یا جسم شاداب کودک. کوردجو پس از فرود آمدن از چوب بست نقاشی در آن کلیسا، روح خود را با رؤیایی چند درباره بهترین زیبایی‌های ممکن تازه ساخت.

در حدود سال ۱۵۲۳، چند مأموریت از طرف فدریگو گونتساگای دوم به استفاده از عناصر شرك‌آمیز در نقاشی کوردجو میدان داد. مارکزه فدریگو، که می‌خواست لطف شارل پنجم را به خود جلب کند، به کوردجو مرتباً تابلو سفارش می‌داد و آنها را برای امپراطور می‌فرستاد تا آنچه را که در آرزویش بود، یعنی لقب دوکا را، به دست آورد. کوردجو موضوعهای اساطیری را پی‌درپی رسم می‌کرد و پیروزیهای عشقی ساکنان اولمپ را مصور می‌ساخت. در تربیت اروس، ونوس چشم کوپیدو را می‌بندد (تا مبادا تیرهای کوپیدو نسل بشر را براندازد)؛ در یوپیتتر و آنتیوپه، ژوپیتتر به هیئت ساتیری به سوی آن زن (آنتیوپه) که برهنه بر روی چمن خوابیده است پیش می‌رود؛ در دانائو، یک پیک بالدار با برداشتن روپوش از روی آن بانوی زیبا تهیه ورود ژوپیتتر را می‌بیند، درحالی که در کنار بستر او دوکودک برهنه، با بیعلاقگی، شادمانه به افتخار تقوای خدایان می‌نوازند؛ در یو، ژوپیتتر، که از ماندن در جایگاه آسمانی خود به ستوه آمده است، در پاره ابری پنهان شده و با دست همه توان خود زن فریبی را گرفتار می‌سازد، آن زن نخست با عشوة ملیحی تردید خود را ابراز می‌دارد و سرانجام به تهنیت میل تسلیم می‌شود. در هتک ناموس گانومدس، پسر بچه زیبایی به وسیله یک عقاب شتابان به آسمان برده می‌شود تا

احتیاج آن خدای خدایان «دوکاره» را رفع کند. در لدا وقو، عاشق، قو است، اما انگیزه همان است. حتی در تابلو مریم عذرا و قدیس جورج، دو کوپیدو برهنه در برابر مریم بازی می‌کنند، و قدیس جورج با زره درخشانش آرمان جسمانی شباب در دوره رنسانس است.

از آنچه گفته شد نباید چنین نتیجه گرفت که کوردجو تنها یک شخص شهوانی است که فقط ذوق جسمانی دارد. شاید او زیبایی را به حد افراط دوست می‌داشت و در این تصویرهای اساطیر به طرزی استثنایی بیشتر به ظواهر آن می‌پرداخت، اما در تابلوهای «حضرت مریم» خود به عمق زیبایی بیشتر توجه کرده بود. خود او، هنگامی که قلم مویش روی تصویرهای اساطیری بازی می‌کرد، زندگی بورژوازی منظمی داشت، بیشتر اوقاتش را به خانواده‌اش تخصیص می‌داد، و کمتر از خانه بیرون می‌رفت، مگر برای کار. وازاری می‌گوید: «به کم قانع بود و همچون یک مسیحی خوب می‌زیست.» گویند که او جبان و اندوهگین بود. چه کسی می‌توانست هر روز، پس از رؤیای خوشی از زیبایی، به جهانی وارد شود که پر از زشتی است، و آنگاه اندوهگین نشود؟

احتمالاً در مورد پرداخت دستمزد به کوردجو برای کارش در کلیسای جامع بین او و اولیای کلیسا نزاعی رخ داده بود. وقتی تیسین به پارما آمد و خبر این نزاع را شنید، چنین اظهار عقیده کرد که اگر آن گنبد را می‌توانستند برگردانند و آن را پر از ادوات کنند، هنوز حق کوردجو ادا نشده بود. در هر حال پولی که به او پرداخته شد به طرز عجیبی باعث مرگش گردید. در ۱۵۳۴ قسطنطنیه مبلغ ۶۰ کروان (۷۵۰ دلار؟) دریافت کرد. این پول تماماً به سکه مسی به او تحویل شد. هنگام عزیمتش از پارما، آن بار سنگین را بردوش نهاد و پیاده ره سپرد؛ در میان راه گرما بر او غلبه کرد، بداندسان که مجبور شد آب زیادی بنوشد؛ در نتیجه تب کرد و در ۵ مارس ۱۵۳۴ در سن چهلسالگی (برخی گویند چهل و پنج سالگی) در مزرعه خود درگذشت.

با آنکه عمری کوتاه داشت، کامیابیش شگرف بود؛ اگر از رافائل بگذریم، این کامیابی بیش از آن بود که هر نقاش دیگر از جمله لئوناردو، تیسین، و میکلائو در چهل سال اولیه زندگی خود به آن نایل شده بودند. کوردجو در زیبایی طرح، ظرافت خطوط محیطی، و نمایاندن اعضای جسم انسانی به طرزی با روح، با همه آن استادان برابری می‌کند. رنگآمیزش کیفیتی سیال و درخشان دارد و با ته رنگهای بنفش، نارنجی، گلی، آبی، و قرمهای فروزانتر از آن نقاشان متأخر ونیزی است. او استاد سایه‌روشن است؛ در بعضی از تصویرهای «حضرت مریم» او، ماده تقریباً به شکل و عمل عملکردی از نور تبدیل می‌شود. در دستیازی به طرحهای ترکیبی - هر می، قطری، و مستدیر - رشادتی بسزا داشت؛ اما در فرسکوهایی گنبدی وحدت را در مجموعه مفصلی از پاهای حواریون و فرشتگان رعایت می‌کرد. در به کار بردن روش کوتاه نمایی بسیار افراط می‌کرد، به طوری که نقاشیهای گنبدیش گرچه مطابق قواعد علمی بودند، در هم، فشرده، و ناهنجار می‌نمودند، مانند تصویر صعود عیسی در کلیسای سان جووانی

اونجلیستا از طرف دیگر به مکانیک هنر وقعی نمی‌گذاشت، چنانکه بسیاری از تابلوهایش، مانند «میکاوهر» پشتمند مشهوری ندارند. برخی از موضوعات مذهبی را با لطافت سرشار نقاشی می‌کرد، اما علاقه عمده‌اش به زیبایی چشم و حرکات و وجنات و شادی‌خشیهای آن بود؛ و تصویرهای بعدی او نمایانده پیروزی ونوس بر مریم در هنر ایتالیای قرن شانزدهم بود.

رقیب نفوذ او در ایتالیا و فرانسه میکلانژ بود و بس. در اواخر قرن شانزدهم، مکتب نقاشی بولونیا، به ریاست کاراتچی، کارهای او را سرمشق قرار داد؛ و پیروان این مکتب، گویدو رنی و دومنیکینو، به سیاق کوردجو هنری از تعالی جسمانی و احساس نفسانی به وجود آوردند. شارل لویرن و پیر مینیاریک شیوه شهوانی تزئین از طریق اشکال مشرکانه وارد فرانسه کردند و در ورسای رایج ساختند. در این شیوه تصویرهایی از کوپیدو در حال تیراندازی، و نیز از کروبیان فربه ساخته می‌شد. آن که هنر فرانسه را تسخیر کرد و نفوذی در آن به جا گذاشت که تا زمان واتو طول کشید، بیشتر کوردجو بود تا رافائل.

در خود پارما کار او ادامه یافت و سپس توسط فرانچسکو ماتتسونولی (ایتالیاییها او را، از روی هوس، پارمیجانینو لقب داده بودند) تغییر شکل یافت. ماتتسونولی یتیم متولد شد (۱۵۰۴)، توسط دو عمش که نقاش بودند پرورش یافت، و در نتیجه استعدادش سرعت رشد کرد. در هفدهسالگی مأموریت یافت که نمازخانه کلیسای سان جوانی اونجلیستا را تزئین کند. و این همان کلیسایی بود که کوردجو گنبدش را نقاشی می‌کرد. در این فرسوها شیوه او رشاقتی یافت که تقریباً به آن کوردجو شبیه بود، با این تفاوت که ماتتسونولی عشق مخصوص خود را به جامه زیبا بر آن افزود. در همین اوان او تصویر جالبی از صورت خود بدان‌سان که در آینه دیده می‌شود، رسم کرد؛ این یکی از اتوریترا تو (خودنگاره)های بس جالب است که جوان باسلیقه، حساس، و متکبری را می‌نمایاند. وقتی پارما از طرف نیروهای پاپ محاصره شد، عم فرانچسکو این تصویر و سایر تصاویر کار برادرزاده‌اش را بست و به او داد و او را روانه رم ساخت تا کارهای رافائل و میکلانژ را بررسی کند و لطف پاپ کلمنس هفتم را به خود جلب نماید (۱۵۲۳). نزدیک به منتهای کامیابی بود که رم مورد تاخت و تاز قرار گرفت و او مجبور شد به بولونیا فرار کند (۱۵۲۷). در آنجا یکی از همگنانش به تمام حکاکیها و طرحهای او دستبرد زد. گویا در این زمان آن عمش که کفالت او را بر عهده داشت مرده بود. از آن پس تا چندی نان خود را از نقاشی تابلو شاهواری به نام حضرت مریم روزا برای پیترو آرتینو (این تابلو زمانی در درسدن بود)، و تابلو دیگری به نام قدیسه مارگریتا برای چند راهبه درآورد. تابلوهای اخیر هنوز در بولونیا هستند. وقتی شارل پنجم به آنجا آمد تاویرانی ایتالیا را ببیند، فرانچسکو تصویری از او با رنگ روغنی رسم کرد؛ امپراطور آن را پسندید و چه بسا ممکن بود جایزه هنگفتی به او اعطا کند، ولی پارمیجانینو تصویر را از امپراطور



پارمیجانیو: حضرت مریم روزا؛ تالار تصویر، درسدن،

گرفت و به کارگاه هنری خود برد تا آن را به کمال بیشتری بیاراید، و دیگر هرگز امپراطور را ندید.

پارمیجانیو به پارما بازگشت (۱۵۳۱) و مأموریت یافت که شبستانی را در کلیسای مادونا دلا ستکاتا نقاشی کند. او اینک در اوج توانایی بود، و تابلوهایی که ضمن کار اصلیش به وجود آورد بسیار عالی بودند: یک کنیز ترک، که بیشتر به شاهزاده خانمی شبیه است تا به یک برده؛ یک عروسی قدیسه کاترین، که با تابلو کوردجو در همین موضوع رقابت می‌کند- کودکانی که در این پرده رسم شده‌اند دارای زیبایی آسمانی هستند؛ و یک شبیه بینام که به موجب روایت متعلق است به آنتیا، معشوقه‌اش. گویند که این زن از روسپیهای مشهور زمان بوده است، ولی تصویرش او را به نحو فرشته‌آسایی با وقار می‌نمایاند و جامه تن او نشان می‌دهد که برازنده یک ملکه است.

اما اکنون پارمیجانیو، شاید به سبب بدبختی و بینوایی، شدیداً به کیمیاگری دلبسته شد؛ نقاشی را رها کرد و کوره‌هایی برای طلاسازی نصب کرد. اولیای کلیسای سان جوانی چون نتوانستند او را بر سر کارش بیاورند، به علت نقض قرار داد، فرمان دستگیری او را صادر کردند. پارمیجانیو به کازالمادجوره رفت و خود را در میان انبیهها و بوته‌های آزمایش گم کرد، موی ریش را نسترد، از سلامت خود غفلت کرد، به سرماخوردگی و تب مبتلا شد، و مانند کوردجو ناگهان چشم از جهان فرو بست (۱۵۴۰).

II- بولونیا

اگر ما از ردجو و مودنا با شتاب می‌گذریم، بدان جهت نیست که این دو ناحیه یلان شمشیر زن یا نقاشان و نویسندگان قهرمان نداشتند. در ردجو يك راهب آگوستینوسي، به نام آمبروجو کالپینو، فرهنگی به دو زبان لاتینی و ایتالیایی نوشت که در چاپهای بعدی تدریجاً تبدیل به يك لغتنامه یازده زبانه شد (۱۵۹۰). شهرک کارپی يك کلیسای جامع زیبا داشت که طرح آن به دست بالداساره پروتتسی تهیه شده بود (۱۵۱۴). مودنا مجسمه‌سازی به نام گویدو ماتتسونی داشت که همشهریان خود را از کیفیت واقع‌پردازانه پیکره مسیح مرده، که با سفال لعابدار ساخته بود، به شگفت آورد؛ و جایگاههای همسرایان، که در قرن پانزدهم برای آن کلیسای متعلق به قرن یازدهم ساخته شده بودند، با زیبایی روکار و برج ناقوس آن هماهنگ بودند. پلگرینو دا مودنا، که در رم با رافائل کار می‌کرد و بعد به شهر زادبومی خویش بازگشت، اگر به دست او باشی که قصد کشتن پسرش را داشتند به قتل نرسیده بود، ممکن بود نقاش شهیری بشود. بی‌شک شرارتهای دوره رنسانس عده زیادی از نوابغ بالقوه را از میان برداشت.

بولونیا، که در برخوردگاه عمده راههای بازرگانی ایتالیا واقع شده بود، همچنان رو به



کوردجو: عروسی قدیسه کاترین؛ مؤسسه هنری، دترویت،

سعادت می‌رفت، هرچند به همان نسبت که اومانیسم فلسفه مدرسی را از عرصه خارج می‌ساخت، ریاست فکری از آن شهر به فلورانس منتقل می‌شد. دانشگاه آن اکنون فقط یکی از دارالعلمهای متعدد ایتالیا بود و دیگر آن مقامی که بتواند مثل سابق برای پاپها و امپراتوران قانون خوانی کند نبود؛ اما دانشکده پزشکی هنوز بر نظایر خود برتری داشت. پاپها ادعای مالکیت بولونیا را داشتند، و کاردینال آلبرنونو اتفاقاً این

ادعا را تنفیذ کرد (۱۳۶۰)؛ اما شقاقی که به واسطه اختلاف میان پاپ‌های رقیب حاصل شده بود (۱۳۷۸-۱۴۱۷) حاکمیت دستگاه پاپ را تا حد نظارت فنی تقلیل داده بود. یک خاندان ثروتمند به نام بنتیولیو به زعامت سیاسی رسید و در سراسر قرن پانزدهم دیکتاتوری ملایمی را اجرا کرد که مظاهر جمهوری را مرعی می‌داشت و گرچه به ریاست عالی پاپ اعتراف می‌نمود، عملاً آن را نادیده می‌گرفت. جوانی بنتیولیو به عنوان رئیس مجلس سنا به مدت سی‌وهفت سال (۱۴۶۹-۱۵۰۶) با خرد و عدالت کافی بر بولونیا فرمان راند و تحسین شاهزادگان و محبت مردم را به خود جلب کرد. خیابانها را سنگفرش کرد، راهها را اصلاح نمود، و ترحم‌هایی ساخت؛ به مستمندان یاری کرد، برای تقلیل بیکاری کارگاههای عمومی به وجود آورد، و هنرها را جداً قوام داد. همو بود که لورنتسو کوستا را به بولونیا آورد؛ فرانچا برای او و پسرانش نقاشی می‌کرد، فیلفو، گوارینو، آوریسپا، و سایر اومانیستها در دربار او بگرمی پذیرفته شدند. در سالهای آخر فرمانرواییش از توطئه‌ای که برای خلش ترتیب داده شده بود چنان آزاده خاطر شد که با روش شدیدی برای حفظ قدرت خود کوشید، و حسن نظر مردم را از دست داد. در ۱۵۰۶ پاپ یولیوس دوم با ارتشی به بولونیا هجوم برد و استعفاي او را خواستار شد. او به آرامی به این امر تسلیم شد و رخصت یافت که بدون مزاحمت به جای دیگر برود، و دو سال بعد در میلان درگذشت. یولیوس موافقت کرد که بولونیا از آن پس توسط مجلس شیوخ خود اداره شود و تصمیمات آن به نظر نماینده پاپ برسد تا اگر قانونی مورد مخالفت کلیسا باشد، رد شود. فرمانروایی پاپها منظمتر و آزادمنشانتر از آن افراد خاندان بنتیولیو بود؛ حکومت خود مختار محلی بلامانع بود، و دانشگاه از آزادی فرهنگی قابل ملاحظه‌ای برخوردار می‌شد. بولونیا تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۶) اسماً و عملاً به صورت یکی از ایالات پاپی باقی ماند.

بولونیای زمان رنسانس به معماری خود می‌بالید. اتحادیه بازرگانان اطاق تجارت زیبایی بنا کرد (تاریخ اتمام؛ ۱۳۸۲)، و انجمن حقوقدانان ساختمان با شکوه و کلاسی دادگستری را از نوساخت (۱۳۸۴). اشراف کاخهای مجللی ساختند مانند بویلاکوا که در آن شورای ترانت در ۱۵۴۷ جلسات خود را تشکیل داد، و همچنین پالاتسو پالوچینی، که یکی از معاصران درباره آن گفت «شایسته شاهان است» برای کاخ عظیم فرمانداری نمای جدیدی ساخته شد (۱۴۹۲)، و برامانته برای پالاتسو کوموناله (شهرداری) پلکان مارپیچ شاهواری ساخت. نمای بسیاری از عمارات در سمت خیابان دارای پیش آمدگیهای طاق ماندنی بود، به طوری که

شخص می‌توانست در قلب شهر چندین کیلومتر راه برود بی‌آنکه (جز در سر چهارراهها) در معرض باران یا آفتاب قرار گیرد.

در حالی که شکاکان دانشگاهی، مانند پومپوناتسی، در خلود روح تردید می‌کردند، مردم و فرمانروایانشان کلیساهای جدید می‌ساختند، کلیساهای قدیم را می‌آراستند یا تعمیر می‌کردند، و با امید فراوان پیشکشهایی به معابد معجزه‌ساز تقدیم می‌داشتند. راهبان فرقه فرانسسیان به کلیسای زیبای خودشان، سان فرانچسکو، برج ناقوس بسیار باشکوهی افزودند. دومینیکیان نیز، با ساختن چند جایگاه برای همسرایان، کلیسای سان دومینیکو را از حیث زیبایی غنی ساختند. این جایگاهها با دقت بسیار به دست فرا دامیانو اهل برگامو کنده‌کاری و خاتمکاری شد و میکلائو استخدام شد تا برای سایبانی که در آن استخوانهای مؤسس فرقه متعصبانه حفظ می‌شد چهار پیکر بسازد. بزرگترین مایه افتخار و هم اندوه هنر بولونیا، کلیسای جامع سان پترونیو بود. پترونیوس (کسی که این کلیسا به نام او بود) در قرن پنجم اسقف این شهر بود، و مردم به واسطه اعمال نیکش او را دوست می‌داشتند. در ۱۳۰۷ بسیاری از مؤمنان ادعا کردند که با شستن قسمتهای بیمار بدن خود در چاه واقع در پایین ضریح او، از کوری، کری، یا سایر علتها شفا یافته‌اند. بزودی شهرت این معجزه شایع گشت و شهر مجبور شد برای صدها زایری که شفا می‌جستند جا تهیه کند. در ۱۳۸۸ انجمن شهر دستور داد که کلیسایی برای سان پترونیو ساخته شود- با عظمتی که کلیسای جامع فلورانس را تحت‌الشعاع قرار دهد. کلیسای سان پترونیو می‌بایست ۲۱۵ متر در ۱۴۰ متر باشد و گنبدی به ارتفاع ۱۵۰ متر از سطح زمین داشته باشد. در اجرای این نیت، معلوم شد که اهمیت پول بیش از کسب افتخار است؛ فقط شبستان کلیسا، راهه‌های جانبی آن، و قسمت زیرین نما تمام شد. اما همان قسمت

شاهکاری است که آرزوهای شکوهمند و ذوق هنر رنسانس را متجلی می‌سازد. لغزهای در و فرسب بالایی آن با نقوش برجسته‌ای تزیین شدند (۱۴۲۵-۱۴۳۸) که در موضوع و قدرت هنری برتر از دروازه‌های ساخت گبیرتی برای تعمیدگاه فلورانس بودند و فقط در ظرافت و کمال از آن باز می‌مانند؛ در سنتوری، توأم با مجسمه‌های غیر جالب پترونیوس و آمبروسیوس، مجسمه حضرت مریم و کودک دیده می‌شود که جدا از زمینه ساخته شده و با تابلو عزای مریم در مرگ فرزند، اثر میکلانژ، قابل قیاس است. این کارهای یاکوپو دلا کوئرچا، اهل سینا، برای میکلانژ الهامبخش بودند، اما اگر میکلانژ صفا و سادگی کلاسیک طرحهای کوئرچا را می‌پذیرفت، ممکن بود از مبالغه در تجسم عضلات سبک مجسمه‌سازی خود نجات یابد.

در بولونیا مجسمه‌سازی با معماری رقابت می‌کرد. یک زن هنرمند به نام پروپرتسیا د روسی نقش برجسته‌ای برای نمای کلیسای سان پترونیو ساخت؛ این نقش چندان مورد ستایش قرار گرفت که وقتی پاپ کلمنس هفتم به بولونیا آمد، تقاضای دیدن آن زن را کرد، اما او در همان هفته زندگی را بدرود گفته بود. آلفونسو لومباردی، که نقوش برجسته‌اش مورد ستایش میکلانژ

قرار گرفت، به تولایی تیسین وارد تاریخ شد. چون شنید که شارل پنجم هنگام شرکتش در بولونیا (۱۵۳۰) می‌خواهد تیسین را مأمور ساختن تصویر خود کند، با اصرار از آن نقاش خواست که او را به عنوان مستخدم همراه ببرد؛ و وقتی که تیسین به نقاشی مشغول بود، آلفونسو خود را پشت او پنهان کرد و مدل امپراطور را با گچ ساخت. شارل مراقب او بود و از او خواست تا کارش را ببیند؛ آن را پسندید و از آلفونسو خواست تا از روی آن مجسمه‌ای از مرمر بسازد. وقتی شارل به تیسین ۱۰۰۰ کراون داد، به او گفت که نیمی از آن را به آلفونسو بدهد. لومباردی مجسمه تمام شده را به جنووا نزد شارل برد و ۳۰۰ کراون دیگر از او دریافت کرد. آلفونسو، که حال مشهور شده بود، به وسیله کاردینال ایپولیتو د مدیچی به رم برده شد و از طرف او مأموریت یافت تا برای لئو دهم و کلمنس هفتم سنگ گور بسازد. اما کاردینال در ۱۵۳۵ مرد و آلفونسو، که مأموریت و حامی خود را از دست داده بود، یک سال پس از او دارفانی را وداع گفت.

نقاشی در بولونیای قرن چهاردهم بیشتر تذهیب بود؛ و وقتی که به نقاشی دیواری تبدیل شد، از یک سبک خشک بیزانسی پیروی کرد. ظاهراً دونقاش از فرارا بودند که نقاشان بولونیایی را از خشکی مرگ‌آسای بیزانسی رهایی بخشیدند. وقتی فرانچسکو کوسا برای سکونت دایم به بولونیا آمد (۱۴۷۰)، هنوز در نقاشیهایش نوعی صلابت مانتیایی و سختی خطوط مجسمه‌ای وجود داشت، اما او یاد گرفته بود که تصاویر خود را با احساس و وقار بیامیزد، آنها را تحرك بخشد، و با بازی نوری با روحی به آنها جلوه دهد. لورنتسو کوستا در بیست و سه سالگی وارد بولونیا شد (۱۴۸۳) و بیست و شش سال آنجا ماند. کارگاهی هنری تأسیس کرد، هردو باهم دوست شدند، و یکدیگر را به نحو مؤثری تحت نفوذ قرار دادند؛ بعضی اوقات تصویری را توأم می‌ساختند. کوستا با نقاشی یک پرده عالی به نام حضرت مریم تاجدار در کلیسای سان پترونیو هم تحسین جوانی بنتیولیو را جلب کرد و هم مزد خوبی از او گرفت. وقتی جوانی با نزدیک شدن یولیوس مخوف فرار کرد (۱۵۰۶)، کوستا دعوتی را برای جانشینی مانتنیا در مانتوا پذیرفت.

در همان اوان، فرانچسکو فرانچا خود را پیشوای مکتب بولونیا می‌ساخت. پدرش مارکو رایبولینی بود، اما چون اطلاق نام خانوادگی در ایتالیا تحت قاعده نبود، فرانچسکو به نام زرگری شناخته شد که نزد او به شاگردی گمارده شده بود. سالها به هنر زرگری، سیمگری، میناکاری، و حکاکی اشتغال داشت. بعداً رئیس ضرابخانه شد و نقش سکه‌های شهر را با تصویر بنتیولیو و پاپ تهیه کرد؛ سکه‌های کار او چنان در زیبایی مشتهر بودند که نظر گرد آورندگان سکه را جلب کردند و بزودی پس از مرگ او قیمت‌های گزاف یافتند. وازاری او را مردی محبوب توصیف می‌کند و می‌گوید «در محاوره چندان خوش طبع بود که می‌توانست غمگینترین اشخاص را سرگرم سازد، و محبت شاهزادگان و امیران و دیگر کسانی را که می‌شناختندش به خود جلب کرد.»

دقیقاً نمی‌توان گفت که چه چیز فرانچا را به نقاشی کشاند. بنتیوولیو استعداد او را به هنگام

چهل و نه سالگی کشف کرد و به او مأموریت داد تا تصویری برای محراب نمازخانهٔ سان جاکومو
مادجوره نقاشی کند (۱۴۹۹). پس از اتمام تصویر، آن دیکتاتور خوشوقت شد و فرانچا را، برای تزیین
کاخ خود با نقوش دیواری، استخدام کرد. این نقوش در غارت کاخ به وسیلهٔ مردم در ۱۵۰۷ خراب شدند،
ولی ما قول وازاری را در مورد این فرسکوها و نظایرشان در دست داریم. او می‌گوید: «این فرسکوها
چنان احترامی برای او در شهر فراهم کردند که مردم مقامی نزدیک به الوهیت برایش قایل شدند.»
مأموریت‌های بسیار به او واگذار شد و شاید او آنقدر از ظرفیت خود بیشتر کار قبول می‌کرد که نمی‌گذاشت
قدرتش حداکثر پیشرفت را داشته باشد. مانند، راجو، پارما، لوکا، و اوربینو از آثار نقاشی او بهره‌مند
شدند؛ موزهٔ نقاشی بولونیا به قدر یک اطاق از پرده‌های او دارد. از تصویرهای او در نقاط دیگر اینها را
می‌توان نام برد: خانوادهٔ مقدس، در ورونا؛ تدفین عیسی، در تورینو؛ مصلوب کردن عیسی، در لورو؛
مسیح مرده و تصویر شگفت‌انگیزی از بارتولومئو بیانکینی، در لندن؛ مریم عذرا و کودک، در کتابخانهٔ
مورگن؛ و شبیه دلپذیری از فردیگو گونتساگا در زمان جوانی، در موزهٔ متروپلیتن. هیچ یک از اینها مقام
اول را دارا نیستند، ولی همه به زیبایی ترسیم شده‌اند، رنگامیزی ملایمی دارند، و جنبهٔ مهر و زهدی در
آنها هست که کارهای رافائل را بشارت می‌دهد.

دوستی مکاتبه‌ای فرانچا با رافائل یکی از مطبوع‌ترین وقایع رنسانس است. تیموتئو و بنی از شاگردان
فرانچا در بولونیا بود (۱۴۹۰-۱۴۹۵) و در اوربینو یکی از نخستین آموزگاران رافائل شد. شاید در همین
هنگام بود که آن هنرمند جوان وصفی از فرانچا شنید. وقتی رافائل در رم به شهرت رسید، از فرانچا
دعوت کرد که به دیدنش بیاید. فرانچا به علت پیری عذر آورد، اما قصیده‌ای در مدح رافائل نوشت. رافائل
نامه‌ای برای او فرستاد (۵ سپتامبر ۱۵۰۸) که مشحون است از تواضع خاص دورهٔ رنسانس.

دوست گرامی آقای فرانچسکو:

هم اکنون تصویر شما را دریافت داشتم که سالم به دستم رسید. ... به خاطر آن از شما سپاسگزارم.
تصویر بسیار زیبا و چندان جاندار است که مرا گاه به اشتباه می‌اندازد، بدان‌سان که خود را با شما
می‌پندارم و گویی سخنان شما را می‌شنویم. از تأخیر در ارسال تک‌چیزهٔ خودم پوزش می‌طلبم، زیرا
مشاغل مهم و پیوسته مانع از آن بوده‌اند که به انجام تعهدی که با شما داشتم دست یازم. ... مع‌هذا، فعلاً
تابلو دیگری، از میلاد مسیح، برای شما می‌فرستم که ضمن کارهای دیگر رسم شده و من برای نقایصی،
که در آن هست شرم‌نده‌ام؛ این هدیهٔ ناچیز را بیش از هر چیز به نشانهٔ اطاعت و محبت به شما تقدیم
می‌کنم. اگر در ازای آن، تابلو شما را از داستان یهودیت دریافت کنم، آن را در میان اشیایی قرار خواهم داد
که برای من بسیار پربها و گرامی هستند.

آقایان ایل داتاریو و کاردینال ریاریو بترتیب در انتظار تمثال «حضرت مریم» کوچک و بزرگ شما هستند.
... من خود، با همان اشتیاق و رضایتی که با آن تمام کارهای شما را می‌بینم و تحسین می‌کنم، منتظر
وصول آنها هستم؛ هیچ‌گاه کار کسی دیگر را زیباتر و نیکوتر از آن شما نیافته‌ام.

ضمناً با آن احتیاطی که در شما سراغ دارم. خواهش می‌کنم از خودتان مواظبت کنید و مطمئن باشید من
اندوه شما را غم خود می‌دانم. مرا همچنان دوست داشته باشید، همان‌گونه که من شما را از صمیم قلب
دوست می‌دارم.

آن که همواره خدمتگزار شماست

رافائلو سانتسو شما.

البته در این نامه مقداري عبارت پردازي تشریفاتى دیده می‌شود، اما اینکه آن محبت متقابل واقعى بود، از نامه دیگرى هویدا است که با آن رافائل تابلو مشهور قدیسه سیسیلیایى خود را برای فرانچا فرستاد تا در نمازخانه بولونیا نصب شود. در این نامه رافائل از او خواهش می‌کند که «مانند يك دوست، اشتباهاتی را که ممکن است در آن ببیند تصحیح کند.» و ازاري می‌گوید که وقتی فرانچا آن تصویر را دید، چندان تحت تأثیر زیبایی آن قرار گرفت که میل به نقاشی را بكلی از دست داد، بیمار شد، و فی‌الحال در سن شصت و پنج سالگی درگذشت (۱۵۱۷). این یکی از آن حکایات مشکوک و ازاري درباره مرگ اشخاص است؛ اما در این مورد می‌افزاید که عقاید دیگرى نیز در مورد وفات فرانچا وجود دارد.

شاید فرانچا پیش از مرگش گراورهایى را دیده باشد که توسط شاگردش مارکانتونیو رایموندی از روی نقاشیهای رافائل تهیه شده بودند. مارک در سفر خود به ونیز، بعضی از حکاکیهایی آلبرشت دورر را بر روی مس و چوب دیده بود. تقریباً تمام پول سفر خود را در خرید سی و شش کلیشه چوبی آن استاد نورنبرگی درباره آلام مسیح صرف کرد، آنها را بر مس منتقل ساخت و چاپ کرد، و به نام کار دورر فروخت. پس از آن به رم رفت، یکی از پرده‌های رافائل را بر روی مس حک کرد، و در این کار چندان دقت و مهارت به خرج داد که رافائل اجازه داد تعداد زیادی از تابلوهای او کلیشه و چاپ شوند و به فروش برسند. رایموندی از نقاشیهای رافائل و دیگران نسخه‌برداری کرد و آنها را بر مس منتقل ساخت و باسمه‌هایشان را فروخت. در حالی که او از این طریق نوین راه معاشی به دست می‌آورد، نقاشان اروپا بدون دیدن ایتالیا می‌توانستند از آن راه طرح نقاشیهای بزرگترین استادان دوره رنسانس را بشناسند. فینیگوئرا، رایموندی، و اخلاقشان برای هنر آن کاری را کردند که گوتنبرگ، آلدوس مانوتیوس، و دیگران برای دانشوری و ادبیات انجام دادند: آنها راه‌های نوینی برای ارتباط و انتقال ساختند و به جوانان لاقط طرحهایی از میراث آن دادند.

III – در طول جاده امیلیا

در مشرق بولونیا رشته‌ای از شهرهای کوچک قرار گرفته است که در حد خود به شکوه رنسانس جلا بخشیدند. شهرک ایمولا هنرمندی به نام اینوچنتسو دا ایمولا داشت که نزد فرانچا

تحصیل کرد و تابلو خانواده مقدس را از خود به جا گذاشت که همچند تصویرهای رافائل است. فانتتسا نام خود را به فایانس (بدل چینی) داد و قسمتی از مساعی صنعتی خود را صرف آن کرد. در آن شهر - و همچنین در گوبیو، پزارو، کاستل دورانته، و اوربینو - سفالسازان ایتالیایی در دو قرن پانزدهم و شانزدهم هنرپوشاندن سفال را با لعاب و نقاشی با اکسیدهای فلزی بر آن را تکمیل کردند. این نقشها، با گداخته شدن، به رنگ ارغوانی، سبز، و آبی روشن در می‌آمدند. فورلی (سابقاً فوروم لیوی) به وسیله دو نقاش و يك زن مرد صفت قهرمان شهرت یافت. وصف ملوتتسو دا فورلی را به هنگام توصیف رم موكول می‌کنیم، زیرا آن شهر صحنه محبوب عملیات او بود. شاگرد او، مارکو پالمیتسانو، موضوعات کهن مسیحی را برای صدها کلیسا و حامیان خویش نقاشی کرد و شبیه سحرانگیزی از کاترینا سفورتسا از خود به جا گذاشت.

کاترینا دختر گالئاتتسو ماریا، دوک میلان، با جیرولامو ریاریو، جبار ظالم و حریص فورلی، ازدواج کرد. در ۱۴۸۸ رعایای آن جبار بر او شوریدند، او را کشتند، و کاترینا و فرزندانش را اسیر کردند؛ اما سربازان وفادار به او قلعه شهر را حفظ نمودند. کاترینا به اسیرکنندگان خود وعده داد که اگر رهایش سازند، سربازان مزبور را به تسلیم وادار خواهد ساخت؛ آنان این وعده را پذیرفتند، اما فرزندانش را به عنوان گروگان نگاه داشتند. وی چون به قلعه درآمد، فرمان داد که درهای آن را ببندند، و آنگاه رهبری مقاومت سربازان را خود به عهده گرفت. وقتی شورشیان تهدید کردند که فرزندانش را خواهند کشت، از فراز بار به آنان گفت که طفلی در رحم دارد و می‌تواند پس از زادن آن باز آستان شود. لودوویکو، فرمانروای میلان، کاترینا را نجات داد، شورش بشدت سرکوب شد، و اوتوایانو، پسر کاترینا، زیر نظر مادر آهنین اراده‌اش مقام امارت را اشغال کرد. ما بار دیگر به احوال کاترینا خواهیم پرداخت.

در شمال و جنوب راه امیلیا، دو پایتخت قدیمی هنوز برجایند: راونا، که زمانی خلوتگاه امپراتوران روم بود؛ و سان مارینو، جمهوری پایدار. در اطراف صومعه قرن نهم قدیس ماریوس آبادی کوچکی به وجود آمد که، به واسطه موضع قابل دفاعش بر رأس یک کوهسنگی، از حملات تمام سرکرده‌های نظامی دوره رنسانس مصون بود. استقلالش در ۱۶۳۱ رسماً از طرف پاپ اوربانوس هشتم شناخته شد، و از آن پس تاکنون به لطف دولت ایتالیا، که فایده زیادی در داشتن آن نمی‌یابد، مستقل مانده است. راونا، پس از آنکه در ۱۴۴۱ به تصرف ونیزیها درآمد، به سعادت زود گزینی نایل شد؛ در ۱۵۰۹ یولیوس دوم آن را جزو ایالات پاپی ساخت؛ سه سال بعد ارتش فرانسه، پس از نیل به فتحي در آن حوالی، خود را ذی حق دانست که بر آن شهر بتازد. این تاخت و تاز چنان شهر را ویران کرد که تا جنگ جهانی دوم هرگز به حال اول بازنگشت، و آن جنگ نیز آن را دوباره فرسود. در آن شهر پیتر و لومباردو از طرف برناردو بمبو، پدر بمبو کاردینال و شاعر، مأموریت یافت که طرحی برای آرامگاه دانتته تهیه کند (۱۴۸۳).

ریمینی— که در آن جاده امیلیا دقیقاً در جنوب رود روبیکون به انتهای خود در ساحل



سفالینه از فانتنسا؛ چپ و راست سرکمدان، وسط گلدان است، از اوربینو، اواسط قرن شانزدهم،

آدریاتیک می‌رسد — از طریق خاندانی که بر آن حکومت می‌کرد (خاندان مالاتستا، یعنی «بدسران») وارد عرصه تاریخ رنسانس شد. افراد این خاندان نخست در اواخر قرن دهم به عنوان نایبان امپراتوری مقدس روم در تاریخ ظاهر شدند. اینان بر ایالات مرزی آنکونا، از جانب اوتوسوم، فرمانروایی داشتند و فرقه‌های گونلف و گیلین را بر ضد یکدیگر تحریک می‌کردند؛ گاه از پاپ فرمان می‌بردند، و زمانی از امپراتور؛ و بدین نحو، عملاً سلطه خود را بر آنکونا، ریمینی، و جزا برقرار کردند و، مانند جبارانی که به هیچ چیز جز توطئه، خیانت، و شمشیر پایبند نیستند، بر آنها فرمان راندند. کتاب شهریار، اثر ماکیاوولی، انعکاس ضعیفی از اعمال حقیقی آنها بود. جووانی مالاتستا زن خود فرانچسکا را ریمینی و برادر خویش پائولو را کشت (۱۲۸۵)؛ کارلو مالاتستا شهرت خاندان خود را با هواداری از هنر و ادبیات برقرار کرد. سیگیسموندو مالاتستا سلسله خود را به اوج قدرت و فرهنگ رسانید، و در قتل نفس نیز گوی سبقت را از پیشینیان خود ربود. معشوقه‌های متعدّدش چندین فرزند برای او آوردند، و در برخی موارد تقارن زایمان

آنان باعث زحمت بود؛ سهار از دواج کرد و دو زن خود را به بهانه زنا کشت؛ می‌گفتند که دختر خود را آبتن کرده، و قصد ارتکاب عمل شنیع با پسر خود داشته است، ولی آن پسر او را با خنجر آخته از خود رانده است؛ و شهوت خود را با جسد زنی آلمانی اطا کرده که مرگ را بر آغوش او ترجیح می‌داده است؛ مع‌هذا، درباره این اعمال عنیف فقط گفته دشمنانش درست است. به آخرین معشوقه‌اش، ایزوتا دلیلی آتی، عشقی شیدایی داشت و سرانجام با او ازدواج کرد؛ پس از مرگ وی، یادگاری در کلیسای سان فرانچسکو برای او برپا کرد و دستور داد تا این جمله را در پای آن حک کردند: «به یاد ایزوتای ملکوتی صفات». ظاهراً منکر خدا و خلود روح بود؛ خوش داشت که ظرف آب مقدس کلیسا را به مرکب بیالاید و مؤمنان را هنگام تطهیر با آن آب آلوده ببیند.

دستیازی به انواع جنایات هرگز او را نمی‌آزرد. سردار لایقی بود؛ در رشادت، و همچنین در تحمل تمام مشقاتی که لازمه خدمت نظام است، شهرتی بسزا داشت. شعر می‌سرود، لاتینی و یونانی تحصیل می‌کرد، و دانشوران و هنرمندان را می‌نواخت و از مصاحبت آنان لذت می‌برد؛ مخصوصاً به لئون باتیستا آلبرتی مهر می‌ورزید، و به او مأموریت داد تا کلیسای جامع سان فرانچسکو را به یک معبد رومی تبدیل کند. آلبرتی آن کلیسای قرن سیزدهم را، که به سبک گوتیک ساخته شده بود، به حال خود وا گذاشت و فقط روکار جلو آن را تبدیل به یک نمای کلاسیک کرد که از روی طاق آگوستوس در ریمینی نمونه‌برداری شده بود. تاریخ ساختمان این طاق سال ۲۷ قم بود. ضمناً نقشه پوشاندن جایگاه همسرایان را با گنبدی طرح کرد، اما آن گنبد هرگز ساخته نشد؛ در نتیجه، آن کلیسا منظره نامطبوعی یافت و موجب شد که معاصران آلبرتی آن را تمپو مالا تستیانو (معبد بدسر) بخوانند. هنری که سیگیسموندو با آن داخل کلیسا را آراست حتی نوعی پیروزی برای شرک بود. در یک فرسکو فروزان، کار پیرو دلا

فرانچسکا، تصویر سیگیسموندو دیده می‌شود که در برابر قدیس حامی خود زانو زده است؛ اما این تقریباً تنها نشانه مسیحیت در کلیسا بود. ایزوتا در یکی از نمازخانه‌های این کلیسا دفن شده، و روی سنگ قبر او، بیست سال پیش از مرگش، این جمله نقش شده بود: «به ایزوتا ریمینی، زیبای و تقوا و جلال ایتالیا»؛ در نمازخانه دیگری، تصویرهایی از مارس، مرکوریوس، ساتورنوس، دیانا، و ونوس تهیه شده بود. دیوارهای کلیسا با نقوش برجسته مرمرین عالی آراسته شده بودند که بیشتر کار آگوستینو دی دوتچو بودند. این نقوش ساتیرها، فرشته‌ها، پسران نغمه‌خوان، و هنرها و علوم را در قالب اشخاص نشان می‌دادند و به طغرای سیگیسموندو و ایزوتا آراسته شده بودند. پاپ پیوس دوم، که دوستدار هنر کلاسیک بود، این ساختمان جدید را «معبد مشرکان» نام داده بود... زیرا چندان مشحون از اشکال مشرکانه بود که دیگر یک عبادتگاه مسیحی به شمار نمی‌رفت، بلکه بیشتر برای کافرانی مناسب بود که می‌خواستند ارباب انواع مشرکان را ستایش کنند.

در پیمان صلح مانتوا (۱۴۵۹)، پاپ پیوس سیگیسموندو را مجبور ساخت که ولایات خود را به کلیسا بازگرداند. وقتی آن جبار حیل‌گر سلطه خود را بر آنها تجدید کرد، پاپ توقیع تکفیر او را صادر نمود و او را به بدعت، قتل اقربا، زنا با محارم، هتک ناموس، خیانت، پیمان‌شکنی، و توهین به مقدسات متهم کرد. سیگیسموندو به آن توقیع خندید و گفت که آن اتهام از اشتباهی او به غذا و شراب چندان نکاسته است. اما حوصله، اسلحه، و استراتژی پاپ دانشور بر او غلبه کرد؛ در ۱۴۶۳، او با زانو زدن در برابر نماینده پاپ توبه کرد، قلمرو خود را به کلیسا تسلیم نمود، و بخشوده شد. چون هنوز کارمایه خود را از دست نداده بود، به فرماندهی یک ارتش ونیزی در چند نبرد علیه ترکها فاتح شد و با چیزی، که به نظر او به قدر استخوانهای بزرگترین قدیسان ارزش داشت، به ریمینی بازگشت. این چیز خاکستر جمیستوس پلتون بزرگترین فیلسوف افلاطونی یونان بود، یعنی همان کس بود که پیشنهاد کرده بود به جای مسیحیت یک دین شرکت نو افلاطونی اختیار شود. سیگیسموندو این گنجینه خود را در قبر باشکوهی در کنار «معبد» خویش دفن کرد. سه سال بعد (۱۴۶۸) چشم از جهان فروبست. ما در بحث ترکیبی خود از رنسانس نباید او را فراموش کنیم.

اگر سیگپسموندو را نماینده آن اقلیت کوچک اما متنفذ بدانیم که به نحوی کمابیش آشکار از ایمان قرون وسطایی مسیحیت دست کشیده بودند، در لورتو نمونه زنده‌ای از آن ایمان وجود داشت که آتش آن هنوز در قلب ایتالیاییها فروزان بود. برای یافتن این نمونه ما فقط باید کرانه آدریاتیک را از ریمینی تا درون مارکه تعقیب کنیم. هر سال، در دوره رنسانس، هزاران زائر به لورتو سفر می‌کردند تا خانه مقدس را زیارت کنند - در زمان حاضر نیز وضع به همین منوال است. بنابه روایتی، مریم و یوسف و عیسی در آن خانه در ناصره زندگی کرده

بودند، و آن خانه، بنابر همان روایت عجیب، به طرز معجزه‌آسایی به وسیله فرشتگان نخست به دالماسی برده شد (۱۲۹۱). و پس از آن از فراز آدریاتیک به یک بیشه و غار در نزدیکی رکاناتی انتقال یافت. در اطراف آن خانه سنگی، یک پرده مرمرین، که طرح آن را برامانته تهیه کرده بود، ساخته شد، و آندرا سانسوینو تزیینات مجسمه‌ای به آن افزود؛ کلیسایی به نام سانتواریو توسط جولیانو دا مایانو و جولیانو دا سانگالو (تاریخ اتمام، ۱۴۶۸) ساخته شد. در یک محراب کوچک درون خانه مقدس، مجسمه‌ای از مریم و کودک او از چوب سرو سیاه قرار داشت که مؤمنان آن را ساخته دست قدیس لوقا می‌دانستند. پس از آنکه این ساختمانها در ۱۹۲۱ به وسیله حریق منهدم شد، به جای آنها بناهای مشابهی ساخته و با جواهر و سنگهای قیمتی آراسته شد، و چراغهای نقره شب و روز در جلوخان آنها می‌سوخت. این نیز قسمتی از رنسانس بود.

IV - اوربینو و کاستیلیونه

به فاصله سی و دو کیلومتر از آدریاتیک، در میان راه بین لورتو و ریمینی، بر زائده بلند خوش منظره‌ای از کوههای آپن، امیرنشین کوچک اوربینو - به مساحت صدوچهار کیلومتر مربع - در قرن پانزدهم یکی از مهمترین مراکز تمدن در روی زمین بود. آن سرزمین سعادتمند دویست سال پیش از آن به ملکیت خانواده‌ای به نام مونته فلترو در آمده بود که مردان آن به عنوان سرکردگان نظامی ثروت اندوخته بودند؛ و گرچه آن ثروت را به حرام گردآورده بودند، خردمندانه به مصرف می‌رساندند. فدریگو دا مونته فلترو، با مهارت و عدالتی که حتی در امارت لورنتسو باشکوه هم نظیر نداشت، مدت سی و هشت سال (۱۴۴۴-۱۴۸۲) بر اوربینو فرمان راند. در خدمت ویتورینو دا فلتره با خردمندی به تحصیل پرداخت، و زندگیش در خور عالیترین ستایشی بود که درباره آن استاد نجیب ادا می‌شد. ضمن فرمانروایی بر اوربینو، به مزدوری ناپل، میلان، فلورانس، و قلمرو کلیسا، سرداری ارتشهای آنها را عهده‌دار می‌شد. هرگز در هیچ نبردی شکست نخورد و نگذاشت دامنه جنگ به سرزمین خودش سرایت کند. با جعل یک نامه، شهری را تسخیر کرد و ولتر را به نحو کامل مورد چپاول قرارداد. مع‌هذا رؤفترین فرمانده آن زمان به شمار می‌رفت. در زندگی کشوری مردی بسیار امین و شرافتمند بود. درآمدها چندان کافی بود که می‌توانست، بدون دریافت مالیات سنگین از رعایا، کشور خود را اداره کند؛ در میان اتباعش بی‌اسلحه و بدون محافظ ظاهر می‌شد، زیرا از صمیمیت مهرآمیز آنان نسبت به خود مطمئن بود. هر بامداد، در باغی که از هر طرف بازبود، هرکس را که می‌خواست با او سخن گوید بار می‌داد؛ و هر پسین به قضاوت می‌نشست و به زبان لاتینی رأی می‌داد. مستمندان را دستگیری می‌کرد، به دختران یتیم جهاز می‌داد، در زمان فراوانی غله می‌انباشت

و هنگام نایابی آن را ارزان می‌فروخت، و وام خریداران تنگدست را می‌بخشید. شوهر و پدری خوب و دوستی بخشنده بود.

در ۱۴۶۸ برای خود و دربارش، و پانصد کارمند دولت، کاخی ساخت که بیشتر مرکز اداری و دژ ادبیات و هنر بود تا یک قلعه دفاعی. لوچانو لورانا، یکی از اهالی دالماسی، آن کاخ را چنان نیکو طرح کرده بود که لورنتسو د مدیچی به باتجو پونتلی دستور داد تا از روی آن کپی‌هایی تهیه کند. این کاخ، نمای چهار طبقه‌ای با چهار قوس مطبق در وسط که در هر طرف یک برج مثقّب دارد، و دارای یک حیات خلوت با

طاقگان زیباست. اطاقهای کاخ اکنون بیشتر خالی هستند. اما هنوز باکنده‌کاریها و بخاریهای مجل خود ذوق و زندگی تجملی آن زمان را می‌نمایانند. اطاقهایی که فدریگو را بیشتر خوش می‌آمدند آنهایی بودند که او کتابهای خود را در آنها گرد می‌آورد و همانجا با هنرمندان، دانشوران، و شاعرانی که از دوستی و حمایت او مستفید می‌شدند گفتگو می‌کرد. او خود با کمالت‌ترین فرد سرزمین خویش بود. ارسطو را بر افلاطون ترجیح می‌داد، و آثار ارسطو – اخلاق نیکوماخوس، کتاب سیاست، و فیزیک – را کاملاً مطالعه کرده بود. تاریخ را از فلسفه برتر می‌دانست، بی‌شک به این سبب که احساس می‌کرد از یادداشت‌های مربوط به رفتار انسان می‌تواند دانش بیشتری درباره زندگی بیندوزد تا از شبکه بغرنجی از فرضیات انسانی. آثار کلاسیک را، بدون تسلیم ایمان مسیحی خود به آنها، دوست می‌داشت. نوشته‌های آباي مسیحی و فیلسوفان مدرسی را می‌خواند، و هر روز دعای قداس را می‌شنید؛ در صلح و جنگ، نقطه مقابل و خار راه سیگیسموندو مالاتستا بود. کتابخانه‌اش از نوشته‌های آباي مسیحی، ادبیات قرون وسطی، و آثار کلاسیک انباشته بود. مدت چهارده سال سی کاتب را در کاخ خود نگاه داشت تا از کتب خطی یونانی و لاتین رونوشت بردارند؛ تا آنکه کتابخانه‌اش، بعد از کتابخانه واتیکان، جامع‌ترین کتابخانه شد. با کتابدار خود، وسپازیانو دا بیستیتیچی، هم عقیده بود که هیچ کتاب چاپی نباید وارد مجموعه‌اش شود، زیرا هر دو کتاب را، همان‌گونه که وسیله انتقال افکار می‌دانستند، از حیث صحافی و نگارش و تذهیب، یک اثر هنری می‌پنداشتند. به همین جهت، هر کتابی که در کاخ بود با دقت بر کاغذ پوست گوساله نوشته، به تصاویر مینیاتور مصور، و در جلدي چرمین با قلاب نقره‌ای صحافی می‌شد.

نقاشی مینیاتور در اوربینو هنری محبوب بود. کتابخانه واتیکان، که مجموعه کتب فدریگو را خرید، مخصوصاً دو جلد «انجیل اوربینو» را که توسط وسپازیانو و چند تن دیگر مصور شده بود بسیار ارج می‌نهد. وسپازیانو می‌گوید: «فدریگو به ما دستور داد که این عالیترین کتابها

را تا سرحد امکان زیبا و پرارج سازیم.» برای تزیین دیوارهای قصر فدریگو، فرشینه بافان ماهر را از نقاط دیگر به سرزمین خود آورد؛ همچنین نقاشانی چون یوستوس فان گنت را از فلاندر، پزرو بروگته را از اسپانیا، پائولو اوتچلو را از فلورانس، پیرو دلا فرانچسکا را از بورگوسان سیولکرو، و نیز ملوتتسو دا فورلی را نزد خود آورد. ملوتتسو در آنجا دو تا از زیباترین تصاویر خود را رسم کرد که در آنها پرورش «علوم»، (یعنی ادبیات و فلسفه) را در دربار اوربینو، با تک چهره‌ای از فدریگو، می‌نمایاند. یکی از این دو اکنون در لندن، و دیگری در برلین است. از این نقاشان، و همچنین از فرانچا و پروجینو، انگیزه‌ای به وجود آمد که باعث پیدایش مکتب مستقلی در اوربینو شد. پیشوای این مکتب پدر رافائل بود. وقتی سزار بورژیا در ۱۵۰۲ مالک گنجینه‌های هنری کاخ اوربینو شد؛ ارزش آنها ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) برآورد گردید.

فدریگو معدودی دشمن و عده زیادی دوست داشت. پاپ سیکستوس چهارم او را به مقام دوکی ارتقا داد (۱۴۷۴). هنری هفتم پادشاه انگلستان او را «شهبسوار گروه زانوبند» کرد. به هنگام مرگ (۱۴۸۲)، از خود خطه‌ای سعادت‌مند و سنتی الهامبخش از آرامش و عدالت باقی گذاشت. پسر او، گویدوبالدو، در تعقیب رویه پدر سعی وافی به عمل آورد، اما مرض مانع انجام کارهای نظامیش شد و در قسمت اعظم زندگی ناتوانش ساخت. در ۱۴۸۸ با الیزابتا گونتساگا، خواهر شوهر ایزابلا، مارکیز مانتوا، ازدواج کرد. الیزابتا نیز غالباً علیل بود و بر اثر ضعف جسمانی طبیعی جبان و سلیم داشت. شاید او از اینکه شوهرش نیز ناتوان بود، احساس آرامش می‌کرد؛ می‌گفت راضی است به اینکه با شویش مثل خواهر زندگی کند. به همین جهت هر دو از نزاع معمول بین زن و شوهر اجتناب می‌کردند. اما می‌توان گفت که الیزابتا برای شوی خویش بیشتر مادر بود تا خواهر؛ با مهربانی از او پرستاری می‌کرد و هرگز او را در محنت‌هایش تنها نمی‌گذاشت. نامه‌های او به ایزابلا از این جهت گرانبها هستند که رقت احساسات و مهر خانوادگی شدیدی را می‌نمایانند که گاه در ارزشهای اخلاقی دوره رنسانس مورد بی‌اعتنایی بود. وقتی که ایزابلا با نشاط پس از یک ملاقات دو هفته‌ای به مانتوا بازگشت، الیزابتا این نامه مهرآمیز را برای او فرستاد:

عزیمت شما نه تنها این احساس را در من ایجاد کرد که خواهر عزیزی را از دست داده‌ام، بلکه خود زندگی نیز مرا ترک کرد. نمی‌دانم اندوه خود را چگونه تسکین دهم، جز اینکه هر ساعت برای شما نامه بنویسم و آنچه می‌خواهم بر زبان آرم بر صفحه کاغذ نقش کنم. اگر می‌توانستم غمی را که احساس می‌کنم ابراز دارم، گمان می‌کنم که شما از روی رحم به سویی من باز می‌گشتید. و اگر از ترس آزریدن شما نبود، خود به دنبالان می‌آمدم، اما چون هیچ یک از این دو کار ممکن نیست، با احترامی که برای آن والا حضرت قایلیم، آنچه می‌توانم کرد این است که استدعا کنم گاهی مرا به خاطر آورید و بدانید که همواره یاد شما را در قلب خود خواهم داشت.

یکی از مسائلی که در دربار گویدوبالدو و الیزابتا مورد بحث بود این بود که «پس از پایداری در وفا، چه چیز بهترین دلیل عشق است؟» و پاسخ آن چنین بود: «شریک در شادی و اندوه.» این دو زوج جوان دلایل فراوان در صحت این امر به دست دادند. در نوامبر ۱۵۰۲، سزار بورژیا، پس از ابراز دوستی بسیار با گویدوبالدو، ناگهان ارتش خود را به سوی اوربینو متوجه ساخت و ادعا کرد که آن خطه ملک کلیساست. بانوان اوربینو الماسها، مرواریدها، گردنبندها، بازوبندها، و انگشترهای خود را نزد دوکا آوردند تا مخارج یک بسیج ناگهانی را برای دفاع تأمین کنند. اما خیانت بورژیا وقتی برای مقاومت باقی نگذاشت؛ هر قوایی که در اوربینو تجهیز می‌شد بآسانی طعمه نیروی تعلیم یافته و بیرحمی قرار می‌گرفت که در حال پیشرفت بود؛ و خونریزی سودی نداشت. دوکا و دوکسا ملک و ثروت خود را ترک کردند، به چیتا دی کاستلو و از آنجا به مانتوا گریختند، و در آن شهر با مهربانی و همدردی بسیار مورد پذیرایی ایزابلا قرار گرفتند. بورژیا، که می‌ترسید مبادا گویدوبالدو در آنجا ارتشی تجهیز کند، از ایزابلا و شوهرش خواست که او را با زنش از خود براند؛ لاجرم، برای حفظ مانتوا، گویدوبالدو و الیزابتا به ونیز رفتند که سنای بیباک آن به آن دو پناه داد و معاششان را تأمین کرد. چند ماه بعد بورژیا و پدرش، آلساندر ششم، در رم به تب مالاریایی سختی مبتلا شدند؛ پاپ مرد، سزار شفا یافت، اما دچار ضعف شدید مالی شد. مردم اوربینو علیه پادگان سزار قیام کردند، آن را از شهر راندند، و با سرور فراوان بازگشت گویدوبالدو و الیزابتا را خوشامد گفتند (۱۵۰۳). دوکا برادرزاده خود فرانچسکو ماریا دلا رووره را به جانشینی خویش برگزید؛ و چون او خواهر زاده پاپ یولیوس دوم نیز بود، آن امارت کوچک برای ده سالی از خطر مصون ماند.

در پنج سال بعد (۱۵۰۴-۱۵۰۸) دربار اوربینو نمونه فرهنگی و اخلاقی ایتالیا شد. گویدوبالدو گرچه دوستدار ادبیات کلاسیک بود، استعمال ادبی زبان ایتالیایی را ترغیب کرد؛ در دربار او بود که یکی از نخستین کمدهای ایتالیا – کالاندرا اثر بیبیتا – برای اولین بار به روی صحنه آمد (حد ۱۵۰۸). مجسمه‌سازان و نقاشان مناظری برای آن نمایش ساختند؛ تماشاگران بر زمین، روی فرش، نشستند؛ ارکستری که پشت صحنه مخفی بود می‌نواخت؛ کودکان پیش درآمدی خواندند؛ بین پرده‌ها رقصهایی اجرا شد؛ و در پایان کسی که نقش کوپیدورا بازی می‌کرد، چند شعر انشاد نمود؛ نغمه بدون آوازی با چند ویول اجرا شد، و یک دسته چهار نفری آوازی عشقی خواندند. گرچه دربار اوربینو اخلاقیترین دربار در ایتالیا به شمار می‌رفت، مرکز نهضتی نیز بود که شأن زن را بالا برد و دوست داشت که از عشق سخن گوید – عشق افلاطونی یا غیر فلسفی. رهبر زندگی فرهنگی دربار، الیزابتا بود که در عشق افلاطونی نظیر نداشت و نیز امیلیاپیو، که تا پایان عمر بیوه پاک و غمگین برادر گویدوبالدو باقی ماند. عناصر دیگری که به اعتلای این محفل یاری می‌کردند عبارت بودند از: بمبو شاعر، بیبینای نمایشنامه‌

نویس؛ برناردو آکولتی، خواننده مشهور، معروف به اونیکو آرتینو، که مجلس را با نغمه‌های خوش خود می‌آراست؛ و نیز کریستوفورو رومانو پیکرتراش، که در فصل مربوط به میلان درباره‌اش صحبت شد. نجیب‌زادگانی که در این مجمع شرکت داشتند عبارت بودند از: جولیانو د مدیچی، پسر لورنتسو؛ اوتاویانو فرگوزو، که بزودی دوج جنوا شد؛ برادر وی فریگو، که بعداً به منصب کاردینالی رسید؛ و لوپس کانوسایی، که بزودی به سفارت پاپ در فرانسه نایل شد. سرشناسان دیگری گاه و بیگاه به این محفل می‌پیوستند: روحانیان عالیمقام، سرداران، کارمندان بلند پایه دولت، شاعران، دانشوران، هنرمندان، فیلسوفان، موسیقیدانان، و سایر متخصصانی که به اوربینو می‌آمدند. این شخصیت‌های مختلف شبها در سالن

دوکسا گرد می‌آمدند، صحبت می‌کردند، می‌قصیدند، می‌خواندند، و بازی می‌کردند. در آن مجالس انس و ادب، هنر سخنوری- بررسی مؤدبانه و فرهیخته، جدی یا فکاهی مسایل مهم - به اوج رنسانسی خود رسید.

همین محفل مذهب بود که کاستیلیونه آن را در یکی از مهمترین کتابهای رنسانس به نام درباری به صورتی رؤیایی و شاعرانه وصف می‌کند، و مقصود او از کلمه درباری مرد نیک آیین بود. او خود در نیکومنتشی نمونه بود: پسر و شوهری خوب، مردی شریف و متواضع حتی در میان جامعه فاسق رم، دیپلماتی شایسته که مورد تکریم دوست و دشمن بود، دوستی وفادار که هرگز کلام درشتی نسبت به هیچ کس بر زبان نراند، نیکمردی به بهترین معنی کلمه، و کسی که همواره به فکر دیگران بود. رافائل خوی باطنی او را به طرز شگفت‌انگیزی در تکه چهره‌اش (موزه لوور) مجسم می‌سازد: صورتی بغایت متفکر، مویی مشکین، و چشمانی آبی رنگ؛ قیافه‌ای بی‌نیرنگ که نشان می‌دهد کامیابی صاحبش در سیاست بیشتر مرهون جاذبه شخصی و پاکدامنی او بوده است؛ وجناتی که می‌نمایاند او دوستدار زیبایی در زن، هنر، آداب، و شیوه نگارش بوده است، با حساسیت یک شاعر و ادراک یک فیلسوف.

وی پسر کنت کریستوفورو کاستیلیونه بود که ملکی در سرزمین مانتوا داشت و با یکی از دختران خانواده گونتساگا، از خویشان مارکزه جان فرانچسکو، ازدواج کرده بود. در هجدهسالگی (۱۴۹۶) به دربار لودوویکو در میلان فرستاده شد و کسان را با نیک‌طینتی، خوش آدابی، و شایستگی متنوع خود در کارهای قهرمانی، ادبیات، موسیقی، و هنر مفتون ساخت. وقتی پدرش مرد، مادرش او را به ازدواج و تعقیب حرفه موروثی ترغیب کرد؛ اما گرچه بالداساره می‌توانست درباره عشق داد سخن بدهد، در مورد ازدواج بسیار افلاطونی بود؛ و پیش از آنکه به خواش مادر تسلیم شود، او را هفده سال در انتظار گذاشت. به ارتش گویدوبالدو پیوست، اما در کار نظام نه تنها کامیاب نشد، بلکه ضمن یک حادثه قوزک پایش نیز شکست. در کاخ اوربینو شفا یافت و یازده سال در آن به سر برد، زیرا هوای کوهستان و سخن زیبا، و نیز الیزابتا، او را بس خوش می‌آمد. الیزابتا زیبا نبود، شش سال بزرگتر از او، و تقریباً به

اندازه او سنگین اندام بود؛ اما روح نجیبش جان او را اسیر کرده بود؛ بالداساره تصویر او را در اطاق خود در پس آینه‌ای پنهان کرده و غزلهایی در وصف او سروده بود. گویدوبالدو این مسئله را با اعزام او به مأموریتی در انگلستان حل کرد (۱۵۰۶)، اما بالداساره از اولین فرصت برای بازگشتی شتابان استفاده کرد؛ دوکا دریافت که مهر او به الیزابتا بیضرر است، و از راه لطف راضی شد که با او و الیزابتا یک محفل انس سه نفری ترتیب دهد. کاستیلیونه تاهنگام مرگ دوکا در آنجا ماند (۱۵۰۸) و پس از رفتن او، این جهان مهر و اخلاص بیشایی خود را با بیوه او ادامه داد، تا آنکه لئو دهم برادرزاده گویدوبالدو را از امارت خلع کرد و برادرزاده خود را بر سریر فرمانروایی نشاند (۱۵۱۷).

آنگاه به ملک کوچک پدری خود در نزدیکی مانتوا بازگشت و از روی دلسردی با ایپولیتا تورلی، که بیست و سه سال از خودش جوانتر بود، ازدواج کرد. تدریجاً دلبسته او شد؛ نخست او را همچون کودکی دوست می‌داشت، سپس به‌سان مادری؛ دانست که هرگز پیش از آن زنان را، یا شخص خود را، چنان که باید نشناخته است، و این تجربه جدید خوشحالی عمیق و بیسابقه‌ای به بار آورد؛ اما ایزابلا او را تشویق کرد که به سفارت مانتوا در رم برود؛ او با اکراه به این مأموریت رفت و زن خود را تحت مراقبت مادر او در همانجا گذاشت. بزودی نامه مهرآمیزی از آن سوی آلپ از زن خود دریافت کرد:

من دختر کوچکی زاییده‌ام که گمان می‌کنم خشنودت سازد. اما خود من حالم بدتر است. سه بار تشنیده‌ام تب کردم؛ حالا بهترم و امیدوارم که تب باز نگردد. دیگر چیزی نمی‌نویسم، زیرا هنوز حالم خوب نیست، و خود را از صمیم قلب از آن تو می‌دانم- زن تو، که قدری از درد رنجور است، ایپولیتای تو.

چندی پس از نوشتن آن نامه ایپولیتا درگذشت، و عشق کاستیلیونه به زندگی نیز با او از میان رفت. همچنان به خدمت ایزابلا و مارکزه فدریگو در رم ادامه داد؛ اما حتی در دربار مذهب لئو دهم نه تنها

آرامش زندگی در خانه خود در مانتوا را از دست داد، بلکه کمال شخصي، محبت، و لطف رفتاري را که در اوربینو يعني آن محفل آرمانهاي شیرینش داشت، نیز گم کرد.

کتابي را که در اوربینو شروع کرده بود (۱۵۰۸)، در رم به پایان رساند. کتابي که او را به نسلهاي بعد شناساند. منظور از آن کتاب تحليل شرايطي بود که مرد نیکومنش را مي ساخت، و رفتاري که چنین مردی را از دیگران ممتاز مي کرد. کاستیلیونه محاورات آن محفل را با شیوة تخیلي نگاشته است؛ شاید برخی از چیزهايي را که در آن شنیده بود به روش پسندیده اي مهذب ساخت و در کتاب خود منعکس کرد؛ نامهاي مردان و زناني را که در آن شرکت داشتند ذکر کرد و به آنان احساساتي داد که با خویشان تطبيق مي کرد؛ بدین گونه، سرود تغزلي زیبایی را که خود در وصف عشق افلاطوني ساخته بود در دهان بمبو گذاشت. آنگاه دستنویس کتاب را

نزد بمبو فرستاد تا ببیند آیا آن منشي عالیمقام پاپ اعتراضی به استفاده از نام خود دارد یا نه؛ بمبو نیکخو اعتراضی نکرد. با این حال آن مصنف جهان کتاب خود را تا ۱۵۲۸ چاپ نکرد؛ آنگاه، يك سال پیش از مرگش، آن را به جهان تسلیم کرد، فقط به این جهت که چند تن از دوستانش با انتشار چند نسخه از آن در رم به این کار مجبورش ساخته بودند. آن کتاب در عرض ده سال به فرانسه ترجمه شد؛ و در ۱۵۶۱ سر تامس هابی آن را با ترجمه خود تبدیل به يك اثر کلاسیک بدیع و جالب انگلیسی کرد که تحصیلکردگان دورة الیزابت با رغبت می خواندند.

کاستیلیونه از عقیده خود چندان مطمئن نبود، ولي مایل بود چنین پندارد که نخستین لازمه نیکومنشي اصالت نسبت است. به گمان او تحصیل آداب نیک و اندام و فکر موزون جز با پرورش یافتن در میان کسانی که این صفات را دارا هستند، ممکن نیست؛ او لا او اشرافیت را پرورشگاه و وسیله اي برای آداب و موازین و ذوق لطیف می دانست؛ ثانیاً به نظر او هر نجیبزاده اي می بایست در نوجوانی سوارکار خوب بشود و فنون جنگ را بیاموزد؛ عشق به هنرهای آرام و ادبیات نمی بایست به حدی برسد که خصال نظامی را در افراد يك ملت ضعیف سازد، زیرا بدون این خصال ملت بزودی به بردگی دیگران در خواهد آمد. مع هذا، به قول او، افراط در جنگجویی ممکن است مرد را دارای خوی سبعیتی کند، که برای اجتناب از آن می بایست ضمن بار آمدن با مشقات سربازی، از نفوذ تلطیف کننده زن نیز برخوردار شود. يك جا چنین می نویسد: «هیچ درباري، هر قدر هم که بزرگ باشد، بدون زن نه نرمشي خواهد داشت و نه شادی و نه فروزشي؛ و نه هر فرد درباري می تواند خوش بخورد، پسندیده آداب، و شجاع باشد، و روش دلیری جوانمردان را پیشه کند، مگر اینکه با مصاحبت و عشق زنان انگیزته شود.» برای اعمال چنین نفوذ نجیب سازی، زن باید تا آنجا که ممکن است زن صفت باشد و در رفتار، آداب، گفتگو، و لباس نباید از مردان تقلید کند. زن باید جسم خود را به زیور ملاحظت بیاراید، سخن خود را با مهر بیامیزد، و روح خویش را با ملایمت پرورش دهد؛ از این رو باید موسیقی، رقص، ادبیات، و فن مصاحبت بیاموزد. تنها بدین وسیله است که می تواند به آن زیبایی درونی نایل شود که انگیزنده و مولد عشق حقیقی است. «بدن، که وجاهت در آن می درخشد، منبع جهش زیبایی نیست، زیرا زیبایی بی جسم است.» «عشق چیزی جز آرزوی التذاذ از زیبایی نیست؛» اما «آن کس که در فکر تملک بدن برای برخوردار شدن از زیبایی است، سخت فریب خورده است.» آن کتاب با تبدیل شهسواری شهوتناک قرون وسطی به يك عشق افلاطوني بیرنگ – دلشکستگی که زن باسانی از آن نمی گذرد – خاتمه می یابد.

آن جهان آرمانی مشحون از فرهنگ مهذب و تصوري کاستیلیونه، در چپاول بیرحمانه رم فرو ریخت (۱۵۲۷). کاستیلیونه در یکی از عبارات پایان کتاب خود می گوید: «چه بسیار که فراوانی ثروت موجب تباهی است، همانطور که ایتالیای نگونبخت، در گذشته و حال، هم به علت فزونی مکنّت و هم به سبب سوء حکومت، طعمه ملتهاي بیگانه واقع شده است.» کاستیلیونه

شاید هم تا حدی خود را برای بدفرجامی رم قابل ملامت می دانست. کلمنس هفتم او را به عنوان سفیر پاپ به مادرید فرستاد (۱۵۲۴) تا شارل پنجم را با دولت پاپ آشتی دهد؛ رفتار خود کلمنس مأموریت او را

مشکل ساخت و باعث عدم موفقیت آن شد. وقتی به اسپانیا خبر رسید که نیروهای امپراطور وارد رم شده‌اند، پاپ را زندانی ساخته‌اند، و نیمی از ثروت و زیبایی شگرفی را که یولیوس و لئو و صدها هنرمند در آنجا پدید آورده بودند از بین برده‌اند، جان به همان‌گونه از قالب بالداساره درآمد که خون از يك رگ بریده. آن نیکترین نیکمرد دوره رنسانس به سال ۱۵۲۹ در تولدو، درحالی که فقط پنجاه و يك سال داشت، درگذشت.

جسد او به ایتالیا برده شد و مادرش، که علی‌رغم میل خود پس از پسرش هنوز زنده بود، برای او، در کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه در خارج مانتوا، آرامگاهی برپا کرد. جولیو رومانو طرح آن را ریخت، و بمبو برای کتیبه آن کلام خوشی گفت؛ اما آخرین عباراتی که بر سنگ مزار کاستیلیونه حک شد شعری بود که او برای آرامگاه زن خود سروده بود. ترجمه آن شعر چنین است:

ای شوی عزیز، من اکنون در این جهان نیستم،

زیرا سرنوشت جان مرا از جسم تو جدا کرده است؛

اما وقتی که با تو در يك گور نهاده شوم،

و استخوانهای من با آن تو بیامیزند، زندگی خواهم کرد.

به موجب وصیت کاستیلیونه، بقایای جسد زن او به گور وی منتقل شد تا کنار جسم شوهر باشد.

فصل سیزدهم

کشور پادشاهی ناپل

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I – الفونسو بزرگمنش

در جنوب خاوری مارکه و ایالات پاپی، تمام خاک ایتالیا شامل کشور پادشاهی ناپل بود. این سرزمین، در جبهه دریای آدریاتیک، شامل بنادر پسکارا، باری، بریندیژی، و اوترانتو بود؛ کمی در درونبوم، شهر فودجا قرار داشت که موقعی پایتخت پر جنب و جوش فردريك دوم بود؛ بر «پاشنه» چکمه ایتالیا بندر قدیمی تارانت قرار داشت، و در «نوک پنجه» آن يك ردجوي دیگر واقع بود؛ و در ساحل جنوب باختری، اراضی زیبایی به توالی یکدیگر قرار گرفته بودند: شکوه و جلال طبیعی این ناحیه در سالرنو، آلفی، سورنتو، و کاپری زیاد بود و در شهر پرشور، پرغوغا، و پرسور ناپل به اعتلا می‌رسید. ناپل تنها شهر بزرگ در آن سرزمین بود، در خارج این شهر و بنادر، اراضی همه کشاورزی و به وضع قرون وسطایی و ملوک الطوائفی بودند: زمین به وسیله سرفها، بردگان، یا دهقانان کشت می‌شد که در انتخاب گرسنگی یا کار برای يك لقمه نان و يك پیراهن، «آزاد» بودند. این دهقانان در اختیار خاوندی بودند که حکومت جبارشان بر املاک وسیع با قدرت شاه معارضه می‌کرد. شاه از آن زمینها چندان درآمدی نداشت، و به همین جهت مجبور بود مخارج دولت و دربار خود را از عواید املاک خود در آورد، یا از حاکمیت خویش

بر تجارت تأمین کند، حاکمیتی به حد اجحاف و بدان‌سان که موجب ضعیف شدن و از رونق افتادن تجارت گردد.

خاندان آنژو بر اثر سبکسریهای ملکه جووانای اول بسرعت روبه انحطاط می‌رفت. شارل دورانتسویی دستور داد او را با ریسمانی ابریشمین خفه کردند (۱۳۸۲). جووانای دوم، گرچه هنگام به تخت نشستن چهل سال داشت (۱۴۱۴)، مانند سلف خویش عیاش بود. سه بار ازدواج کرد، شوهر دوم خود را تبعید نمود، و شوهر سوم را کشت. چون با شورش روبه‌رو شد، آلفونسو پادشاه آراگون و سیسیل را به یاری طلبید و او را پسر خوانده و وارث خویش خواند (۱۴۲۰).

اما چون به او ظن یافت (و این ظن درست بود) که در صدد تصاحب تاج و تخت ناپل است، وی را از پسر خواندگی و وراثت خود انداخت (۱۴۲۰)، و هنگام مرگ ملک خویش را به رنه د/آنژو واگذار کرد (۱۴۳۵). پس از مرگ او جنگهای طولانی بر سر وراثت درگرفت و آلفونسو با هدف قرار دادن ناپل کوشید تا تخت و تاج آن را تصاحب کند. هنگامی که گانتا را در محاصره داشت، به دست سربازان جنوایی اسیر و به میلان، نزد دوکا فیلیپو ماریا ویسکونتی، برده شد. با منطقی عالی، که یقیناً در مدرسه فراگرفته نشده بود، دوکارا متقاعد ساخت که اگر حکومت فرانسه مجدداً در ناپل برقرار شود، قدرت فرانسه، که میلان را از شمال و جنووا را از مغرب در بر گرفته است، نیمی از ایتالیا را چون گازانبری در میان خواهد فشرد و در نتیجه خود ویسکونتی نخستین کسی خواهد بود که آن را احساس خواهد کرد. فیلیپو این نکته را دریافت، اسیر خود را آزاد کرد، و با درخواست کامیابی او از خدا، وی را روانه ناپل ساخت. آلفونسو پس از نبردها و دسیسه‌های بسیار فاتح شد، سلطنت خاندان آنژو در ناپل (۱۲۶۸-۱۴۴۲) خاتمه یافت، و فرمانروایی سلسله آراگون بر آن آغاز شد (۱۴۴۲-۱۵۰۳). این غصب زمینه‌ای قانونی برای فرانسویان تهیه کرد تا در سال ۱۴۹۴ بر ایتالیا بتازند، و این نخستین عمل در داستان غم‌انگیز ایتالیا بود.

آلفونسو از سلطنت جدید خود چندان شادمان بود که فرمانروایی آراگون و سیسیل را به برادر خویش خوان دوم واگذاشت، خوان فرمانروای رئوفی نبود؛ مالیات گزافی می‌گرفت، وام‌دهندگان را آزاد می‌گذاشت تا مردم را بدوشند، آنگاه به نوبه خود آنان را می‌دوشید، و از یهودیان با تهدید به غسل تعمید پول می‌گرفت. اما بیشتر مالیاتهایش به دوش طبقه بازرگان می‌افتاد؛ آلفونسو مالیاتهایی را که از بیبضاعتان گرفته می‌شد کاست و به بینوایان کمک کرد، مردم ناپل او را پادشاه خوبی می‌دانستند؛ او بین آنان بدون سلاح، بدون محافظ، و بدون ترس گردش می‌کرد. چون زنش فرزند نمی‌آورد، چندن زن دربار خود را باردار کرد؛ زنش یکی از این رقیبان را کشت، و آلفونسو پس از آن دیگر ملکه را به حضور نپذیرفت. با حرارتی خاص در کلیسا حاضر می‌شد و صمیمانه به وعظ گوش می‌داد.

مع‌هذا «تب اومانیسیم» به او نیز سرایت کرده بود، و او دانشوران کلاسیک را چندان با سخاوت می‌نواخت که وی را «بزرگمنش» لقب دادند. والا، فیلفو، مانتی، و سایر اومانیست‌ها را با خوشرویی بر سر میز و در خزانه خود می‌پذیرفت. به پودجو ۵۰۰ کراوان (۱۲,۵۰۰ دلار؟) برای ترجمه کوروپایدا (تربیت کوروش)، اثر گزنوفون، به زبان لاتینی پرداخت؛ برای بارتولومئو فاتیسیو ۵۰۰ دوکاتو مقرری سالانه تعیین کرد تا تاریخی به نام تاریخ آلفونسو بنویسد، و ۱,۵۰۰ دوکاتو دیگر پس از اتمام آن به او صله کرد؛ در سال ۱۴۵۸ مبلغ ۲۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) بین ادیبان توزیع کرد. هر جا که می‌رفت، بعضی از آثار کلاسیک را با خود می‌برد؛ هم در خانه و هم در اردوگاه‌های جنگی، همواره دستور می‌داد تا یکی از آن آثار را

به هنگام صرف غذا برایش بخوانند؛ و دانشجویانی را که می‌خواستند آنها را بشنوند بار می‌داد. وقتی که بقایای جسدی که ظاهراً متعلق به لیویوس بود در پادوا کشف شد، بکادلی را به ونیز فرستاد تا یکی از استخوانهای آن را بخرد؛ هنگامی که آن را آوردند، با چنان احترام خلوصی آن را پذیرفت که گویی یک ناپلی مؤمن به جاری شدن خون قدیس [پائول یوس](#) می‌نگرد. وقتی مانتی خطابه‌ای به زبان لاتینی برای

آلفونسو می‌خواند، او از شیوة اصطلاحی اصیل آن دانشمند فلورانس چندان شاد شد که مگس را که بر روی بینی نشسته بود نراند و تا پایان خطابه رخصتش داد تا بروی آن عضو شاهانه «سورچرانی» کند؛ به اومانیه‌های خود آزادی بیان کامل داد، حتی تا مرحله بدعت‌گذاری و بیعتی و آنان را در برابر دستگاه تفتیش افکار حفظ می‌کرد.

برجسته‌ترین دانشمند دربار آلفونسو، لورنتسو والا بود. او در رم متولد شد (۱۴۰۷)، لاتینی را نزد لئوناردو برونو تحصیل کرد، و نسبت به این زبان چنان متعصب شد که در میان جنگ‌های متعدّدش یکی هم مبارزه‌ای بود برای تخریب زبان ایتالیایی، به منزله یک زبان ادبی، و احیای زبان لاتینی. هنگام تعلیم لاتینی و علم معانی بیان در پاویا، قصیده‌هایی شدیدی علیه قاضی مشهور، بارتولوس، سرود؛ و در این قصیده سبک متکلف لاتینی نویسی او را به مسخره گرفت و احتجاج کرد که فقط کسی که در لاتینی و تاریخ رم متبحر باشد می‌تواند قانون رم را بفهمد؛ دانشجویان حقوق دانشگاه از بارتولوس دفاع کردند، هنرجویان به حمایت والا برخاستند؛ کار مباحثه به شورش کشید، و از والا خواسته شد که دانشگاه را ترک گوید. بعداً در یادداشت‌هایی درباره عهد جدید، دانش لسانی و خشم خود را به ترجمه لاتینی قدیس هیرونوموس از کتاب مقدس معطوف و بسیاری از اشتباهاتی را که در آن کار شگرف واقع شده بود فاش ساخت؛ اراسموس بعدها انتقاد والا را ستود، تلخیص کرد، و به کار برد. در رساله دیگری، به نام فصاحت زبان لاتینی، قواعدی برای سلاست و خلوص زبان لاتینی به دست داد؛ لاتینی قرون وسطی را مسخره کرد؛ و منشآت لاتینی بد بسیاری از اومانیه‌ها را برملا ساخت. در عصری که سیسرون مورد ستایش بود، او کوینتیلیانوس را ترجیح داد. رویه او دوستی در جهان برایش باقی نگذاشته بود.

برای تأیید انفکاک خود از عرف، در ۱۴۳۱ مکالمه‌ای را تحت عنوان در لذت و خیر حقیقی منتشر کرد که در آن با تهور شگفت‌انگیزی بی‌اخلاقی اومانیه‌ها را آشکار ساخته بود. برای اشخاص مکالمه سه کس را که هنوز زنده بود انتخاب کرد: لئوناردو برونو را برای دفاع از مذهب رواقی، آنتونیو بکادلی را برای پشتیبانی از مذهب اپیکوری، و نیکولو د نیکولی را برای آشتی دادن مسیحیت و فلسفه. سخنی که از زبان بکادلی گفته شده بود چندان قوی بود که

خوانندگان آن را بدرستی از آن خود والا می‌دانستند. بکادلی چنین استدلال می‌کرد که ما باید طینت انسان را نیکو بدانیم، زیرا به وسیله خدا خلق شده است؛ در حقیقت طبیعت و خدا یکی هستند. در نتیجه، غرایز ما خوبند؛ و میل طبیعی ما به لذت و سرور، خود به خود اعمال آنها را به منزله هدف زندگی انسان توجیه می‌کند. تمام لذات، اعم از نفسانی یا عقلانی، تا حدی که مضر و موزی واقع نشوند، خوبند. ما غریزه‌ای بس نیرومند برای اعمال روابط جنسی داریم، و یقیناً فاقد غریزه‌ای از عفت هستیم که مادام‌العمر در ما باشد. بنابراین، خودداری از روابط جنسی شکنجه غیر قابل تحملی است و نباید تقوا شمرده شود. بکادلی از این استدلال چنین نتیجه می‌گیرد که بکارت اشتباه و اتلاف است؛ و یک روسپی برای نوع بشر ارزشمندتر است تا یک راهبه.

والا تا آنجا که مؤنثش اجازه می‌داد، به این فلسفه عمل می‌کرد. مردی بود با مخلوط نامتعادلی از عواطف، خوی تند، و تمایل زیاد به سخن‌گویی. از شهری به شهری می‌رفت و به دنبال کارهای ادبی می‌گشت. درخواست شغلی در دبیرخانه پاپ کرد، ولی از آنجا رانده شد. وقتی آلفونسو او را به خدمت خود درآورد (۱۴۳۵)، پادشاه آراگون و سیسیل برای تصاحب تاج و تخت ناپل می‌جنگید، و پاپ ائوگنیوس چهارم را، که ادعا می‌کرد ناپل ملک از دست رفته کلیساست، از دشمنان خود می‌شمرد (۱۴۳۱-۱۴۴۷). دانشمند متهوری چون والا، که بر تاریخ محیط بود، در جدل مهارت داشت، و چیزی هم نداشت که از دست بدهد، آلت خوبی علیه پاپ بود. والا، تحت حمایت آلفونسو، در ۱۴۴۰ مشهورترین رساله خود را به نام درباره عطیه کاذب و بغلط باور شده قسطنطین انتشار داد و در آن سند مربوط به این عطیه را، که به موجب آن نخستین امپراتور مسیحی حکومت دنیوی بر تمام مغرب اروپا را به پاپ سیلوستر اول (۳۱۴-۳۳۵) منتقل کرده بود، به عنوان مدرکی مجعول مورد حمله قرار داد. نیکولای کوزایی بتازگی (۱۴۳۳) در رساله‌ای به نام درباره پیمان کاتولیک، که برای شورای بال نوشته بود، جعلی بودن آن سند را برملا

ساخته بود. نیکولای کوزایی نیز میانه خوبی با اوگنیوس چهارم نداشت، اما انتقاد تاریخی والا به زبان لاتینی از آن سند چندان شکننده بود (هرچند خود حاوی اشتباهات زیاد بود) که مسئله را برای همیشه حل کرد.

والا و آلفونسو تنها به حمله ادبی قانع نبودند، بلکه واقعاً با پاپ می‌جنگیدند. والا چنین نوشت: «من نه تنها بر مرده بلکه بر زنده حمله می‌کنم»؛ و اوگنیوس نسبتاً سلیم‌الطبع را با شدیدترین توهینهای لفظی کوبید. «حتی اگر این سند عطیه موثق هم می‌بود، کمترین اعتباری نمی‌داشت، زیرا قسطنطین اختیار دادن چنین عطیه‌ای را نداشت؛ و در هر حال جنایات دستگاه پاپ برای الغای آن کفایت می‌کرد.» والا با مسکوت گذاردن بخش‌های ارضی پپن و شارلمانی به پاپ، بحث خود را چنین پایان می‌دهد که چون آن سند عطیه جعلی است، پس حکومت دنیوی پاپها به مدت هزار سال غصبی بوده است. به گفته والا، فساد کلیسا، جنگ‌های ایتالیا، و «سلطه

خرد کننده، وحشیانه، و ظالمانه کشیشان» از آن قدرت دنیوی ناشی شده است. والا مردم را به قیام علیه حکومت پاپ بر شهرشان، و ساقط کردن آن، تحریض کرد، و امرای اروپا را دعوت نمود تا پاپها را از تمام مستملکات ارضیشان محروم کنند. کلام او به ندای لوثر می‌مانست، اما آلفونسو بود که به قلم او الهام می‌بخشید؛ او مانیسیم تبدیل به یک سلاح جنگی شده بود.

اوگنیوس با قدرت دستگاه تفتیش افکار به مقابله حریف برخاست. والا به محضر عمال پاپ در ناپل احضار شد. با تمسخر خود را کاملاً اصیل آیین خواند، و از پاسخ دادن به آنان امتناع کرد. آلفونسو به تعقیب کنندگان فرمان داد تا او را رها کنند؛ و آنها جرئت نکردند از فرمان او سرپیچند؛ والا حمله به کلیسا را ادامه داد: نشان داد که آثار منتسب به دیونوسیوس آریوپاگوسی ناموثقند، نامه [آیگارسوس](#) به عیسی، که توسط ائوسیبیوس منتشر شده بود، مجعول است، و حواریون مسیحیت در تدوین اعتقادات حواریون دست نداشته‌اند. مع‌هذا، وقتی که حدس زد آلفونسو قصد آشتی با پاپ را دارد، تصمیم گرفت که خود نیز با پاپ از در صلح درآید. نامه‌ای معذرت آمیز خطاب به پاپ نوشت، کفرگوییهای خود را پس گرفت، اصالت آیینی خویش را تأیید کرد، و برای گناهان خویش بخشایش طلبید. پاپ جوابی به او نداد. اما وقتی نیکولاوس پنجم به سلطنت روحانی رسید و دانشمندان را به دربار خود طلبید، والا به دبیری دیوانخانه او منصوب شد (۱۴۴۸)، و به ترجمه آثار یونانی به زبان لاتینی گمارده شد. زندگی خود را به صورت عضوی از کلیسای جامع سان جووانی لاتران (لاترانو) به پایان رساند و در گورستان مقدس مدفون شد (۱۴۵۷).

دوست و رفیقش، آنتونیو بکادلی، با نوشتن کتاب مستهجنی اخلاق و آداب زمان را مجسم ساخت و برای این کار مورد ستایش تمام مردان برجسته ایتالیا واقع شد. در پالرمو متولد شده بود، به همین جهت پانورمیتا لقب یافت؛ تعلیمات عالی و شاید رویه اخلاقی ناآبیت خویش را نیز در سینا کسب کرد. در حدود سال ۱۴۲۵ یک سلسله مرثی و اشعار نکته‌دار تحت عنوان هرمافرو دیتوس سرود که از جهت لاتینی‌پردازی و هزل‌گویی با منظومه «مارتالیس» برابری می‌کرد. کوزیمو د مدیچی اهدای کتاب را، شاید بدون خواندن آن، پذیرفت؛ گوارینو دا ورونای عفیف فصاحت آن اشعار را ستود؛ دهها تن دیگر مدایحی به کتاب او افزودند؛ و سرانجام امپراتور سیگیسموند تاج‌مک الشعراپی را بر سر او نهاد (۱۴۳۳). کشیشان آن کتاب را تقبیح کردند؛ اوگنیوس تمام خوانندگان آن کتاب را تکفیر کرد؛ و رهبانان نسخه‌های آن را در

فرارا، بولونیا، و میلان علناً سوزاندند، مع‌هذا، بکادلی «به نحوی شایان و تحسین‌آمیز» در دانشگاه‌های بولونیا و پاویا تدریس می‌کرد، مواجبی به مبلغ ۸۰۰ سکودو از ویسکونتی می‌گرفت، و به عنوان تاریخ‌نگار دربار به ناپل دعوت شد. تاریخ او به نام از کلمات و اعمال به یادآوردنی شاه آلفونسو چنان به لاتینی نغز نوشته بود که انناسیلویو پیکولومینی – پاپ پیوس دوم – که خود لاتینی‌دان خوبی بود، آن را نمونه‌ای برای شیوه لاتینی نویسی دانست. بکادلی به هفتاد و هفت سالگی رسید و در عزت و ثروت مرد.

آلفونسو ملك خويش را براي پسر فرضي خود فرديناند باقي گذاشت. پدر فرديناند، كه مردم كشورش او را فرانته مي‌ناميدند، درست معلوم نبود. مادرش، مارگارت هيجاري عاشقان ديگري غير از شاه داشت. پونتانو، منشي فرانته، به يقين مي‌گفت كه پدر او يكي از يهوديان مسيحي شده اسپانيايي بود كه در ونيز اقامت داشت. والا مربي فرانته بود. فرانته به فجور جنسي مشهور نبود، اما بيشتر شروري را دارا بود كه ممكن است از يك طبيعت حاد رام نشده به وسيله يك نظام اخلاقي محكم صادر شود. پاپ كاليكستوس سوم تولد او را مشروع ساخت، ولي از شناختن سلطنتش خودداري كرد؛ سلسله آراگون را در ناپل منقرض شده اعلام داشت، و ادعا كرد كه قلمرو آن ملك كليسااست. رنه د/ انژو كوشش ديگري كرد تا تاج و تختي را كه به موجب وصيت جواناي دوم به او واگذار شده بود باز يابد. وقتي در ساحل ناپل نيرو پياده مي‌كرد، مالكان فنودال برضد خاندان آراگون به شورش برخاستند و با دشمنان شاه متحد شدند. فرانته با شجاعي خشم آلود به مقابله اين مبارز مجوييهاي همزمان شتافت، دشمنان خود را منكوب ساخت و انتقامي بس وحشيانه از آنان گرفت. آنان را يكي پس از ديگري به بهانه‌سازش دعوت كرد، سفرهاي از طعمه‌هاي لذت برایشان گسترده، بعضي از آنان را پس از دسر به قتل رساند، عده‌اي را زنداني كرد، چندين تن را در سپاهچالهاي خود از گرسنگي كشت، و برخي را به خاطر لذت بردن از محنتشان در قفس نگاه داشت و وقتي كه مردند اجسادشان را موميائي كرد، محبوبترين جامه‌هايشان را بر آنها پوشاند، و به همان شكل در موزه خويش نگاه داشت؛ مع هذا اين داستان ممكن است براي بزرگ كردن «مظالم جنگي» به وسيله مورخان جبهه مخالف جعل شده باشد. همين شاه بود كه در ۱۴۷۹ با لورنتسو د مدیچی نهايت خوشرفتاري را كرد. انقلاب نزديك بود سلطنت او را در ۱۴۵۸ واژگون سازد، اما او دوباره موقعيت خويش را تحكيم كرد و فرمانروايي خود را ادامه داد؛ سرانجام، پس از سي و شش سال سلطنت، در ميان شادي عموم درگذشت. بقیة داستان ناپل مربوط به تاريخ سقوط ایتالیا است.

فرانته حمايت آلفونسو را از دانشوران ادامه نداد. اما مردي را به صدارت برگزيد كه در آن واحد شاعر، فيلسوف، و ديپلوماتي ماهر بود. جواني پونتانو آكادمي ناپل را – كه بكادلي تاسيس كرده بود- توسعه داد. اعضاي آن ادبياني بودند كه در ادوار معين اشعار و عقايد خود را مبادله مي‌كردند؛ نام لاتيني براي خود برمي‌گزیدند (مثلاً پونتانو، يوويانوس پونتانوس شد)، و با علاقه و شوق چنين مي‌انديشیدند كه پس از يك فاصله طولاني و ناگوار، فرهنگ باشكوه امپراطوري روم را احيا مي‌كنند و آن را ادامه مي‌دهند. برخي از آنان لاتيني را چنان عالي مي‌نوشتند كه شايسته عصر سيمين بود. پونتانوس رساله‌هاي لاتيني درباره اخلاقيات مي‌نوشت و فضايي را مي‌ستود كه فرانته، بنا به روايت، رعايت نمي‌كرد؛ همچنين رساله فصیحي به نام درباره فرمانروا نوشت كه در آن به فرمانروا صفات پسندیده‌اي را توصيه كرده بود كه ماکیاوولي بيست سال بعد در كتاب خود، شهریار، آنها را تحقير كرد. جواني اين رساله را به شاگرد خود، آلفونسو دوم، پسر و وارث فرانته (۱۴۹۴-۱۴۹۵) كه به تمام مواظظ ماکیاوولي عمل مي‌كرد اهدا كرد. پونتانو تعليمات خود را هم به نظم مي‌داد و هم به نثر؛ و اسرار نجوم و كشت صحيح پرتقال را در اشعار شش وتدي لاتيني آموزش مي‌داد. در يك رشته از اشعار دلپسند، انواع عشق معمولي را مي‌ستود: اشتياق متقابل جوانان سالم، دلبستگي مهرآمیز نوع‌روسان و نودامادان، لذت مشترك زناشويي، شاديها و غمهاي والدين، و حصول يكدلي و يگانگي كامل ميان زن و شوهر كه با پيشرفت سنين عمر حاصل مي‌شود. با اشعاري كه ظاهراً به رواني اشعار ويرژيل بودند تسلط عجيب گوینده‌اش را به لغت لاتيني مي‌رساندند، زندگي ناپليها را در ايام تعطيل تشریح كرد: كارگراني كه بر روي چمن غنوده‌اند؛ ورزشكاراني كه سرگرم بازیهاي قهرماني هستند؛ تفریحگراني كه بر ارايه‌هاي خود نشسته‌اند؛ دوشیزگان دلربايي كه به آهنگ دف مي‌رقصند؛ پسران و دختراني كه در گردشگاه كنار خليج معاشقه مي‌كنند؛ عاشقاني كه در ميعادگاه به راز و نیاز مشغولند؛ و شريف زادگاني كه در بايا استحمام مي‌كنند، چنانكه گويي پانزده قرن از نشاطها و نوميدیهاي اوويد سپري نشده است. اگر پونتانو با همان سلاست و ملاحتي كه لاتيني را نوشته بود به ايتاليائي مي‌نوشت، ما اكنون او را با گویندگان دو زبانه‌اي چون پترارك و پوليتسيانو برابر مي‌دانستيم، كه عقل سليم قادرشان ساخته بود هم با زمان خود پيش بروند و هم در گذشته جولان بزنند.

پس از پونتانو، برجسته‌ترین عضو آکادمی یاکوپو ساناتسارو بود. او مانند بمبو می‌توانست ایتالیایی را به پاکیزه‌ترین سبک لهجه توسکان بنویسد که با زبان ناپلی بسیار متفاوت بود، مانند پولیتسیانو و پونتانو می‌توانست مرثی و مدایحی به لاتینی بسراید که موجب خرده‌گیری تیبولوس یا مارتیالیس نشود. برای قصیده‌ای که در مدح ونیز نوشته بود، ۶۰۰ دوکاتو از ونیز برای او فرستاده شد. آلفونسو دوم، که با آلکساندر ششم در جنگ بود، ساناتسارو را با خود به میدانهای نبرد می‌برد تا با اشعار خود تیر بر رم بباراند. وقتی که پاپ شهوتران، که بر زره

خانوادگی بورژیای خود نقش یک گاو اسپانیایی داشت، جولیا فارنزه را به معشوقگی گرفت، ساناتسارو با دو خط شعر چنان او را کوفت که سربازان آلفونسو از لاتینی ندانستن خویش متأسف شدند:

روزگاری انورویة صوري بر پشت گاوی نشست،

اکنون يك گاو اسپانیایی جولیا را بر پشت خود حمل می‌کند.

هنگامی که سزار بورژیا بر ضد ناپل وارد نبرد شد، این شعر به استقبالش شتافت:

بورژیا هم قیصر است و هم هیچ؛

چرا نه، زیرا در آن واحد هر دو است.

چنین هجاهایی در ایتالیا از دهانها به گوشها می‌رسید و به تشکیل داستان بورژیاها کمک می‌کرد.

ساناتسارو وقتی که خوی آرامتری داشت، حماسه‌ای به زبان لاتینی در ولادت مریم عذرا سرود (۱۵۲۶). این حماسه یک جولان ماهرانه و حیرت‌انگیز قلم بود: منظومه را بر دستگاه کلاسیک خدایان اساطیری بنیان نهادند، اما آنها را به عنوان اشخاص فرعی، مانند کسانی که استراق سمع می‌کنند، به صحنه داستان انجیل وارد کرد؛ آنگاه با نقل چهارمین سرود شبانی مشهور ویرژیل در شعر خود با او لاف برابری زد. متن لاتینی این منظومه چنان عالی بود که کلمنس هفتم را خشنود ساخت، اما امروز هیچ پاپی توجه خود را بدان معطوف نمی‌دارد.

شاهکار ساناتسارو آرکادیا بود که به زبان زنده همشهریانش نوشته شده بود (۱۵۰۴) و مخلوطی بود از نظم و نثر. این شاعر هم، نظیر تئوکریتوس در اسکندریه قدیم، از شهرها خسته شده بود و دوست داشت از نکهت و آرامش روستاها برخوردار شود. بیست سال پیش از آن، لورنتسو و پولیتسیانو با صمیمیت آشکار، عشق خود را به زندگی شهری ابراز داشته بودند. دورنماهای نقاشی آن زمان بتدریج مردم را دوستدار روستا گردانند و مردان دنیادار به زمزمه از جنگل و صحرا، نه‌های زلال، و شبانان نیرومندی پرداختند که از نایشان آهنگهای عاشقانه بیرون می‌آمد. کتاب ساناتسارو این خیالات خوش را جذب کرد و بیش از هر کتاب دیگر در دوره رنسانس محبوب و مشهور شد. خوانندگان خود را به یک دنیای خیالی از مردان نیرومند و زنان زیبا می‌برد که هیچ یک پیر نبودند، ولی بیشترشان برهنه بودند؛ جمال آنان و شکوه مناظر طبیعی را با یک نثر شاعرانه چنان مجسم کرده بود که سبکش برای بیان

این گونه صحنه‌ها در ایتالیا، و بعداً در فرانسه و انگلستان، نمونه واقع شد؛ در میان نثر خود گاه اشعار قابل قبولی نیز می‌آورد. این کتاب در واقع زایشگاه شعرشانی جدید بود که ملاحظت نظایر پیشین خود را نداشت، زیرا درازتر و میان تهی‌تر بود؛ اما نفوذ بیپایانی بر ادبیات و هنر داشت. جورجونه، تیسین، و صد نقاش دیگر پس از آن دو، موضوعهایی از آن برای تصویرهای خود می‌گرفتند؛ ادمند اسپنسر و سر فیلیپ سیدنی برای ملکه‌های پریان و آرکادیای انگلیسی خود از آن بهره‌مند می‌شدند. ساناتسارو قاره‌ای را کشف کرده بود که بمراتب سحرتر از دنیای جدید کریستوف کلمب بود؛ یک بهشت افلاطونی که برای

ورود به آن هیچ مایه‌ای جز سواد لازم نداشت و می‌توانست، بدون برداشتن انگشت خود از صفحه کتاب او، قصری به دلخواه خود بسازد.

هنر رنپو قدری مرد آساتر از شعرش بود، هر چند آنجا نیز دست ظریف ایتالیایی خود را نمایان می‌ساخت. دوناتلو و میکولوتسو از فلورانس آمدند و کار خود را با ساختن آرامگاه چشمگیری برای کاردینال ریناله و برانکاتچی در کلیسای سان‌انجلو آنیلو آغاز کردند. آلفونسو بزرگمنش دستور ساختن دروازه جدیدی را برای کاستل نوئوو، که در ۱۲۸۳ توسط شارل اول از خاندان آنژو شروع شده بود، صادر کرد (۱۴۴۳-۱۴۷۰). فرانچسکو لورانا طرح این دروازه را تهیه کرد؛ و پیتر و دی مارتینو، و شاید هم جولیانو دا مایانو، نقوش برجسته‌ای از کامیابیهای شاه در جنگ و صلح ساخت. کلیسای سانتاکیارا، که برای روبر خردمند ساخته شده بود (۱۳۱۰)، هنوز دارای یک بنای یادگاری دلیسند گوتیک است که چندی پس از مرگ آن شاه در ۱۳۴۳ توسط برادران جوانی و پاچه‌ها فیرننسه برپا شد. قسمتهای درونی کلیسای جامع سان جنارو (۱۲۷۲) در قرن پانزدهم به سبک گوتیک جدیدی تزیین شدند. در آن کلیسا در کاپلا دل تزورو، خون قدیس جانواریوس، قدیس حامی شهر ناپل، سه بار در سال جاری می‌شود و سعادت شهری را که از تجارت به تنگ آمده و زیر بار قرون فرسوده شده است، اما به ایمان و عشق دل خوش دارد، تضمین می‌کند.

سیسیل از رنسانس جدا ماند. چند دانشمند مانند اوریسیا و معدودی نقاش مثل آنتونلو دا مسینا پرورد؛ اما آنها بزودی به خاک اصلی ایتالیا هجرت کردند تا از فرصتهای بیشتری برخوردار شوند. پالرمو، مونرئاله، وچفالو در هنر پیشرفتهایی داشتند، اما فقط به منزله بازمانده‌ای از هنر بیزانسی، اسلامی، و نورمان. فرمانروایان ملوک الطویفی که خود مالک زمین بودند قرن یازدهم را به قرن پانزدهم ترجیح می‌دادند، از ادبیات بیخبر بودند، یا آن را تحقیر می‌کردند. مردم مورد استثمار آنان فقیرتر از آن بودند که جز به جامه رنگین، دین منحصر به موزائیکهای درخشان و امید تاریک، و ترانه‌ها و اشعار ساده عشقی خود بیندیشند. آن جزیره زیبا از ۱۲۹۵ تا ۱۴۰۹ خود سلسله‌ای از شاهان و ملکه‌های آرگونین داشت؛ از آن پس، به مدت سه قرن، گوهری بود بر تاج اسپانیا.

هر چند این شرح مختصر از ایتالیایی غیر رومی ممکن است به نظر دراز آید، ولی حق زندگی کامل و متنوع آن شبه جزیره دل انگیز را ادا نمی‌کند. بررسی اخلاق و آداب و علم و فلسفه را می‌توان به بعد از چند فصلی که می‌خواهیم درباره پایهای دوره رنسانس بنگاریم موکول کرد؛ اما حتی در آن شهرهایی که مورد بحث ما بوده‌اند چه فروع گرانبهایی از زندگی و هنر از نظر ما افتاده‌اند! ما از بخش ادب ایتالیا هنوز سخنی نگفته‌ایم، زیرا بزرگترین داستانهای کوتاه به دوره بعدی مربوطند؛ نقش بزرگی را که هنرهای کوچک در آراستن ابدان، افکار، و خانه‌های ایتالیا داشتند چنان که باید بررسی نکرده‌ایم. چه اندامهای زشت و نامتناسبی که به طرزی شاهوار به وسیله هنر نساجی تغییر هیئت نیافتند! راستی را که بعضی از اشراف و زنان والاتباری که به وسیله نقاشی و نیز تجلیل یافتند، اگر به خاطر جامه‌های مخمل، اطلس، حریر، و زربفت نبود، به چه صورتی مجسم می‌شدند؟ چه خوب کردند که نمایانند برهنگی و اندام عریان را گناه شمردند، و چه عاقل بودند که تابستانها را، هر چند به صورت رسمی و تشریفاتی، در باغهای خنک سر می‌کردند و با کاشیهای رنگارنگ کف و بام، با چکشکاری آنها به نقش‌های اسلیمی و مشبک، با ظروف مسین براق، با مجسمه‌های کوچک مفرغی و عاجی که به یادشان می‌آورد که مردان و زنان چه اندامهای زیبایی می‌توانند داشته باشند، با کارهای چوبی کنده‌کاری شده و منبتکاری شده‌ای که سالهای سال دوام داشتند، با ظروف سفالین لعابدار که به میزها و گنجه‌ها و پیش بخاریها جلوه می‌بخشیدند، با شیشه‌های رنگین مصوری که با وجود شکنندگیشان زمان را به مبارزه می‌طلبیدند، و با گیرهبندی نقره‌ای و زرکوب کردن جلد چرمین کتابهای کلاسیکی که به دست مردان سرسپرده قلم تذهیب شده بودند – با همه این تمهیدات – خانه‌های خویش را می‌آراستند. بسیاری از نقاشان، مانند سانو دی پیتر، ترجیح دادند که چشم خود را با ترسیم و رنگامیزی تصاویر مینیاتور بفرسایند تا آنکه رؤیای مرموز زیبایی خود را به طرزی خام و معجل بر روی تابلوها و دیوارها پخش کنند. گاه وقتی که انسان از راه رفتن در موزه‌های

هنري خسته مي‌شود، مي‌تواند ساعتها بنشيند و با مسرت بر تذهيبها و سطور زيباي كتابهاي خطي كه هنوز در قصر سكيفانويي فرارا، كتابخانه مورگن نيويورك، يا امبروزياناي ميلان مضبوطند بنگرد.

همة اينها، و نيز هنرهاي بزرگتر، رنج و عشق، غدر و سياستمداري، وفا و جنگ، دين و فلسفه، علم و خرافات، شعر و موسيقي، نفرت و هزل، و مردي دوست داشتني و آتشين مزاج، دست به هم داده بودند تا رنسانس ايتاليا را بسازند و آن را در رم زمان مديجي تكميل كنند و به انهدام برسانند.

كتاب چهارم

رنسانس رومي

فصل چهاردهم

بحران در كليسا

۱۴۴۷-۱۳۷۸

I – شقاق يايي: ۱۴۱۷-۱۳۷۸

گرگوريوس يازدهم رم را دوباره مقر پاپ ساخت؛ اما آيا كرسي پاپ در آنجا برقرار ماند؟ مجمعي سري كه براي تعيين جانشين او تشكيل شد مركب از شانزده كاردينال بود كه فقط چهار تن از آنان ايتاليائي بودند. مقامات شهرداري عريضه‌اي به اين مجمع فرستادند و از اعضاي آن خواستند تا يك تن رومي يا لاقل ايتاليائي را به پاپي برگزينند. در پشتياني از اين تقاضا، جماعتي از روميان در بيرون كاخ واتيكان گرد آمدند و تهديد كردند كه اگر پاپ منتخب رمي نباشد، تمام كاردينالهاي غير ايتاليائي را خواهند كشت. اعضاي وحشزده مجمع، با پانزده رأي در مقابل يك رأي، بارتولومئو پرينيانو، اسقف اعظم باري را كه نام اوربانوس ششم را براي خود برگزيد، شتابان به پاپي انتخاب كردند (۱۳۷۸)؛ آنگاه از ترس جان خود گريختند. اما رم اين مصالحه را قبول كرد.

اوربانوس ششم بر شهر رم و هم بر كليسا با قدرتي شديد و ظالمانه فرمان راند. سناتوران و ضابطان شهر را تعيين كرد و آن پايتخت مغشوش را به اطاعت و نظم در آورد. كاردينالها را با اين اعلام كه مي‌خواهد كليسا را اصلاح كند و از رأس آغاز نمايد به حيرت انداخت. دو هفته بعد، در يك موعظه عمومي در حضور كاردينالها، اخلاق آنان و كشيستان عالي مقام را با لحن بيپروا محكوم كرد، آنان را از قبول مقرري منع نمود، و فرمان داد كه هر امري كه به ديوانخانه محول شود بايد بدون حق الزحمه يا هديه‌اي، از هر قبيل، فيصله يابد. چون كاردينالها زمزمه آغاز كردند، دستور داد كه «دست از يامگويي بردارند»؛ وقتي كاردينال اورسيني اعتراض كرد؛ پاپ او را «احمق» خواند؛ هنگامي كه كاردينال ليموژ لب به اعتراض گشود، پاپ براي زدن او به سويش هجوم برد. پس از شنيدن خبر اين اعمال، قديسه كاترين براي پاپ آتشين خوي اين اخطار را فرستاد: «در كارهاي خود ميانه‌روي پيش گيريد... با حسن نيت و قلبي

آرام عمل كنيد، زيرا افراط بيش از آنچه بسازد، ويران مي‌كند. به خاطر عيساي مصلوب، اين حرركات عجولانه طبيعت خود را قدرتي لگام بزنيد.» اوربانوس، كه به اين اخطار بي‌اعتنا بود، تصميم خود را دابر

براینکه قصد دارد آن قدر کاردینال ایتالیایی به کار بگمارد تا ایتالیا در کالج کاردینالها (کالج مقدس) حایز اکثریت شود اعلام کرد.

کاردینالهای فرانسوی در آنایی اجتماع کردند و طرح شورشی را ریختند. در ۹ اوت ۱۳۷۸ با صدور قطعنامه‌ای انتخاب اوربانوس را، به این عنوان که تحت فشار اوباش رومی صورت گرفته است، بی اعتبار شناختند. تمام کاردینالهای ایتالیا نیز به آنان پیوستند، و در ۲۰ سپتامبر کالج کاردینالها اعلام کرد که پاپ حقیقی روبر ژنوی است. روبر، با نام کلمنس هفتم، آوینیون را مقر خویش قرارداد؛ حال آنکه اوربانوس همچنان بر مسند پاپی خود در رم تکیه زده بود. شقاقی که بدین گونه آغاز شد، برآمد دیگری بود از اعتلای ملیت؛ در حقیقت کوششی بود از طرف فرانسه برای حفظ یاری حیاتی پاپ در جنگ با انگلستان یا در هر مبارزه دیگری که ممکن بود با آلمان و ایتالیا روی دهد. ناپل، اسپانیا، و اسکاتلند به فرانسه اقتدا کردند؛ اما انگلستان، فلاندر، آلمان، لهستان، بوهیم، مجارستان، و پرتغال اوربانوس را به پاپی پذیرفتند؛ در نتیجه، کلیسا بازیچه سیاسی جبهه‌های مخالف شد. این اختلال به مرحله‌ای رسید که خنده تمسخرآمیز اسلام رو به توسعه را برانگیخت. نیمی از جهان مسیحی آن نیم دیگر را بدعتگذار و کافر خواند. قدیسه کاترین کلمنس هفتم را یهودای دیگری خواند؛ قدیس ویننتیا فرر همین نام را به اوربانوس ششم داد. طرفداران هر یک از آن دو ادعا می‌کردند که مراسم مذهبی که به وسیله کشیشان طرف مخالف اجرا شود نامعتبر است؛ کودکانی که به دست آنان تعمید داده شوند، کسانی که نزد آنان توبه کنند، و اشخاص مشرف به موتی که به وسیله آنان تدهین شوند روحشان در گناه مرده است و پس از مرگ به دوزخ یا برزخ خواهند رفت. نفرت متقابل به حدی رسید که نظیر آن را فقط می‌توان در شدیدترین جنگها دید. چون عده زیادی از کاردینالهای جدیدالانتصاب اوربانوس برای زندانی ساختن او، به عنوان عدم صلاحیت خطرناک، زمینه‌سازی کردند، او هفت تن آنان را دستگیر و شکنجه کرد و به قتل رسانید (۱۳۸۵).

مرگ خود او (۱۳۸۹) موجبات مصالحه دو فرقه را فراهم نداشت؛ چهارده کاردینالی که در دستگاه او هنوز زنده بودند پیرو توماچلی را به نام بونیفاکیوس نهم به پاپی برگزیدند، و شقاق همچنان ادامه یافت. وقتی کلمنس هفتم مرد (۱۳۹۴)، کاردینالهای آوینیون پذیرو دلونا را، به اسم بندیکتوس سیزدهم، به پاپی انتخاب کردند. شارل ششم، پادشاه فرانسه، پیشنهاد کرد که هر دو پاپ استعفا دهند؛ بندیکتوس از قبول این پیشنهاد سر باز زد. در ۱۳۹۹ بونیفاکیوس نهم سال بعد را سال بخشش اعلام کرد. چون می‌دانست که بسیاری از زائران مستطیع به واسطه تشوش و عدم امنیت زمان قادر به ترك محل خود نخواهند بود، به عمال خود اختیار داد که

هر فرد مسیحی را که به گناهان خود اعتراف کرد و کفاره لازم را داد و مبلغی معادل هزینه سفر خود به رم به کلیسا هدیه نمود از گناهانش بری سازند. گردآوران چنین وجوهی عالمین الاهی کاملاً دقیقی نبودند؛ بسیاری از آنان گناهان مراجعان را بدون اقرار گرفتن بخشیدند؛ بونیفاکیوس ملامتشان کرد، اما احساس نمود که هیچ‌کس بهتر از خود او نمی‌تواند از پولی که بدان طریق به دست آمده است استفاده کند. منشی او چنین گفت که، حتی در بحبوحه درد شدیدی که از سنگ مثانه می‌کشید، «از حرص زر دست برنمی‌داشت.» چون برخی از گردآوران کوشیدند تا فریبش دهند، آنان را چندان شکنجه داد که هر چه گرفته بودند پس دادند. عده‌ای دیگر از محصلان وجوه به وسیله اوباش رم، به جرم اینکه مسیحیان را در محل توبه داده و نگذاشته‌اند پول خود را در رم خرج کنند، مثله شدند. در میان مراسم و تشریفات سال بخشش، افراد خانواده کولونا مردم را برانگیختند تا بازگشت حکومت جمهوری را بخواهند. چون بونیفاکیوس از اجابت این درخواست سرباز زد، کولونا با یک ارتش هشت هزار نفری به جنگ او رفت؛ پاپ کهنسال با عزمی راسخ محاصره را در سانت آنجلو تحمل کرد؛ مردم برضد کولونا برخاستند؛ ارتش شورشی متفرق شد، و سی و یک سر کرده قیام زندانی شدند؛ به یکی از آنان وعده داده شد که اگر وظیفه درخیمی سایرین را به عهده گیرد، از کشتنش صرف نظر خواهد شد؛ او به این امر رضا داد و آن سی نفر دیگر، از جمله پدر و برادر خود، را به دارآویخت.

با مرگ بونیفاسیوس و انتخاب (۱۴۰۴) اینوکنتیوس هفتم، شورش دوباره آغاز شد و اینوکنتیوس به ویترو گریخت. او با شرم، به رهبری جوانی کولونا، واتیکان را غارت کردند. علایم قدسیت پاپ را به گل اندودند و دفترها و فرمانهای تاریخی را به کوچه ریختند (۱۴۰۵). سپس، مردم، که فکر می‌کردند رم بدون پاپ ویران خواهد شد، با پاپ آشتی کردند، و او با پیروزی بازگشت و چند روز بعد چشم از جهان فروبست (۱۴۰۶).

جانشین او، گرگوریوس دوازدهم، بندیکتوس سیزدهم را به کنفرانسی دعوت کرد. بندیکتوس پیشنهاد کرد که اگر گرگوریوس استعفا کند، او نیز از مقام خود کناره‌گیری خواهد کرد؛ خویشان گرگوریوس او را از رضا دادن به این امر منصرف ساختند. برخی از کاردینالهای او به پیزا رفتند و تقاضای تشکیل شورای را برای انتخاب یک پاپ واحد کردند که برای تمام عالم مسیحی قابل قبول باشد. پادشاه فرانسه مجدداً به بندیکتوس اصرار کرد که استعفا دهد. وقتی که بندیکتوس بار دیگر امتناع ورزید، فرانسه از وفاداری خود نسبت به او دست کشید و رویه بیطرفی اتخاذ کرد. بندیکتوس، که کاردینالهای او را ترک کرده بودند، به اسپانیا گریخت. کاردینالهای مزبور به آن همگان خود که گرگوریوس را ترک کرده بودند پیوستند و توافاً اعلامیه‌ای برای تشکیل شورای در پیزا، در ۲۵ مارس ۱۴۰۹، صادر کردند.

II – شوراها و پایها: ۱۴۰۹-۱۴۱۸

فیلسوفان طاغی تقریباً یک قرن پیش از آن «نهضت شورایی» را بنیان نهادند. ویلیام آکمی به شخصیت کلیسا از طریق روحانیان اعتراض کرد و گفت که کلیسا عبارت است از مجموعه دینداران؛ کل آن از هر یک از اجزا بالاتر است؛ و می‌تواند اختیار خود را به یک شورای عام دارای قدرت انتخاب، ملامت، تنبیه، و خلع پاپ تفویض کند. مارسیلیوس پادوایی می‌گفت که شورای عام شامل خردمندان عالم مسیحی است که در یک جا گرد آمده‌اند؛ چگونه کسی جرئت آن را خواهد داشت که خرد خود را فوق آن قرار دهد؟ چنین شورایی باید نه تنها از روحانیان بلکه از غیر روحانیان منتخب مردم نیز تشکیل شود و تصمیماتش باید از سیطره پاپ مصون باشد. هاینریش فون لانگشتاین، استاد آلمانی الاهیات در دانشگاه پاریس، در رساله‌ای به نام شورای صلح (۱۳۸۱)، این عقاید را به شقاق دستگاه پاپی اطلاق کرد. او چنین می‌گفت که هر منطقی در استدلالهای پایها برای قدرت عالی خداداد خویش نهفته باشد، قدر مسلم این است که بحرانی ایجاد شده که منطق آن را برطرف نمی‌کند؛ فقط قدرتی خارج از دستگاه پاپ و برتر از آن کاردینالها می‌تواند کلیسا را از هرج و مرجی که در کار فلج ساختن آن است نجات دهد؛ و آن قدرت فقط می‌تواند قدرت یک شورای عام باشد. ژان ژرسون، رئیس دانشگاه پاریس، در وعظی که در تاراسکون در محضر خود بندیکتوس سیزدهم کرد، چنین حجت آورد که چون اختیار استثنایی پاپ برای دعوت یک شورای عام جهت پایان دادن به شقاق مؤثر واقع نشده است، باید به حکم ضرورت لغو شود و یک شورای عام به نحو دیگری تشکیل شود و، به منظور پایان دادن به بحران، آن اختیار را در دست گیرد.

شورای پیزا طبق برنامه تشکیل شد. بیست و شش کاردینال، چهار بطرک، دوازده اسقف اعظم، هشتاد اسقف، هشتاد و هفت رئیس دیر، رهبران تمام فرقه‌های رهبانی، نمایندگان از دانشگاههای عمده، سیصد مجتهد کلیسا، سفرای کبار تمام ممالک اروپا بجز مجارستان، ناپل، اسپانیا، اسکاندیناوی، و اسکاتلند در کلیسای جامع شهر گردآمدند. شورا خود را قانونی و عام (صالح از لحاظ قانون کلیسایی) اعلام کرد – البته این ادعایی بود که کلیسای ارتدوکس یونان و روسیه را نادیده می‌گرفت. شورا بندیکتوس و گرگوریوس را احضار کرد، اما چون هیچ یک حاضر نشدند، هر دو را مخلوع اعلام داشت، و کاردینال میلان را به نام آلساندر پنجم به پاپی برگزید (۱۴۰۹) و به او دستور داد تا پیش از مه ۱۴۱۲ یک شورای عام دیگر تشکیل دهد؛ و آنگاه به کار خود پایان داد.

این شورا امیدوار بود که به شقاق خاتمه دهد، اما چون بندیکتوس و گرگوریوس از رسمی شناختن اختیار آن امتناع کردند، نتیجه این شد که حال، به جای دو پاپ، سه پاپ بر مسند پاپی تکیه زده بودند. مرگ آلکساندر پنجم (۱۴۱۰) نیز نتوانست قضیه را حل کند؛ کاردینالهایش

یوآنس بیست و سوم را به جانشینی او برگزیدند. وی ناآرامترین پاپ پس از یکی از اسلاف خود به همین نام بود. بالداساره کوسا نماینده بونیفاکیوس نهم در بولونیا بود؛ آن را مثل یک سرکرده نظامی با قدرت مطلق اداره می‌کرد؛ و از هر چیز، حتی فحشا، قمار، و ربا، مالیات می‌گرفت، بنا به گفته منشیش، دویست دوشیزه، زن شوهردار، بیوه زن، و راهبه را از راه به در برد. اما در سیاست و جنگ قدرتی شایسته داشت؛ ثروت هنگفتی اندوخته بود؛ و خود شخصاً فرماندهی نیرویی از سربازان وفادار را عهده‌دار شده بود؛ شاید هم می‌توانست ایالات پاپی را از گرگوریوس بگیرد و او را تحت اطاعت خویش درآورد.

یوآنس بیست و سوم تا آنجا که می‌توانست، شورای مقرر از طرف مجمع پیزا را به تأخیر انداخت. اما در ۱۴۱۱ که سیگیسموند پادشاه رومیان و سلطان بی تاج ولی مقبول امپراطوری مقدس روم شد، یوآنس را مجبور ساخت تا شورا را تشکیل دهد، و کنستانس را، که از تهدید ایتالیا برکنار بود و درحیطه نفوذ امپراطوری قرار داشت، برای محل کنفرانس انتخاب کرد. سیگیسموند ابتکار را از دست پاپ گرفت، تمام نخست کشیشان، امیران، خاوندان، و مجتهدین کلیسا را به شورا فراخواند. در اروپا هرکس، به جز سه پاپ و اطرافیان‌شان، به این ندا پاسخ گفتند. عده زیادی از محتشمان چنان با تأنی و تأخیر به محل شورا آمدند که گردآمدن تمام اعضا شش ماه طول کشید. سرانجام، وقتی که یوآنس بیست و سوم حاضر شد در ۵ نوامبر ۱۴۱۴ شورا را بگشاید، از سه بطرک، بیست و نه کاردینال، سی و سه اسقف اعظم، یکصدوپنجاه اسقف، یکصد رییس دیر، سیصد مجتهد علوم الهی، چهارده نایب رئیس دانشگاه، بیست و شش امیر، یکصدوچهل تن از نجبا، و چهار هزار کشیشی که می‌بایست عده اعضای بزرگترین شورای عالم مسیحیت را کامل سازند، فقط بخشی حاضر شده بودند. این مجمع از زمانی که شورای نیکیه (۳۲۵) اعتقادنامه کلیسا را تثبیت کرد، بزرگترین و مهمترین انجمن در تاریخ مسیحیت بود. شهرک کنستانس، که تقریباً شش هزار سکنه داشت، نه تنها در حدود پنج هزار اعضای شورا را بخوبی جا و غذا داد، بلکه برای تأمین احتیاجات آنان عده زیادی خدمتکار، منشی، کاسب دوره‌گرد، پزشک، خنیاگر، و هزار و پانصد روسپی را در خود پذیرفت.

شورا هنوز مقدمات کار خود را تهیه نکرده بود که با فرار شگفت‌انگیز پاپی مواجه شد که آن را احضار کرده بود. یوآنس بیست و سوم آگاه شده بود که دشمنانش آماده هستند شرح زندگی، جنایات، و شهوترانیهای او را به شورا تسلیم کنند. هینتی به او اندرز داد که اگر او در آن واحد باگرگوریوس و بندیکتوس استعفا دهد، این ننگ از دامنش سترده خواهد شد. او با این پیشنهاد موافقت کرد، اما ناگهان در لباس یک مهتر از کنستانس گریخت (۲۰ مارس ۱۴۱۵) و در قلعه‌ای در شافهاوزن به فردریک، مهندس اتریش و دشمن سیگیسموند، پناهنده شد. در ۲۹ مارس اعلام کرد که تمام وعده‌های او در کنستانس با جبر و تهدید از وی گرفته شده و نمی‌توانند دارای ضمانت اجرایی باشند. در ۶ آوریل، شورا فرمانی صادر کرد که، به گفته یکی از

مورخان، «انقلابیترین سند رسمی تاریخ جهان است»؛

این سینود مقدس کنستانس، که یک شورای عام است و قانوناً در روح القدس برای ستایش خداوند، پایان دادن به شقاق کنونی، و اتحاد و اصلاح کلیسای خداوند از جهت سران و اعضای آن تشکیل شده است ... مراتب زیر را مقرر، امر، و اعلام می‌کند: نخست اعلام می‌کند که این سینود ... نماینده «کلیسای مجاهد» است و اختیار خود را مستقیماً از مسیح مأخوذ می‌دارد؛ و هرکس، از هر مقام و منصب، از جمله خود پاپ، موظف است اوامر این شورا را در اموری که مربوط به ایمان و خاتمه دادن به شقاق و اصلاح عمومی کلیسا از حیث سران و اعضای آن است اطاعت کند. همچنین اعلام می‌کند که اگر هر کس، دارای هر وضع و منزلت و مقامی هست، از جمله خود پاپ، از اجرای فرمانها، اساسنامه‌ها، و دستورهای این

شورای مقدس، یا هر شورای مقدس دیگری که صحیحاً برای پایان دادن به شقاق یا اصلاح کردن کلیسا تشکیل شده باشد سر باز زند، به مجازات شایسته خواهد رسید... و، در صورت لزوم، به سایر وسایل عدالت توسل جسته خواهد شد.

بسیاری از کاردینالها به این فرمان اعتراض کردند، زیرا می‌ترسیدند که از قدرت کالج کاردینالها در انتخاب پاپ بکاهد؛ شورا بر مخالفت آنان غالب شد، و پس از آن، کاردینالها فقط نقش کوچکی در فعالیتهای آن داشتند.

آنگاه شورا هیئتی را نزد یوآنس بیست و سوم فرستاد تا استعفاي او را اخذ کند. چون جواب قاطعی از او دریافت نداشت، در ۲۵ مه گزارش پنجاه و چهار اتهام را علیه او پذیرفت. در این گزارش او مشرک، ظالم، دروغگو، فروشنده مقامات کلیسایی، خائن، شهوتران، و دزد خوانده شده بود؛ شانزده اتهام دیگر، به این عنوان که بسیار شدیدند، رد شدند. در ۲۹ مه، شورا یوآنس بیست و سوم را خلع کرد، و او، چون مقاومت را بیهوده یافت، سرانجام این حکم را پذیرفت. در مدتی که شورا ادامه داشت، سیگیسموند فرمان داد تا او را در قلعه هایدلبرگ زندانی سازند. در ۱۴۱۸ از زندان خلاص شد و به عنوان پیر مرد بینوایی در دستگاه کوزیمو د مدیچی مسکن و معاش یافت.

شورا پیروزی خود را با رژه‌ای در شهر کنستانس ابراز داشت؛ اما وقتی دوباره به کار بازگشت، خود را با مشکل دوجانبه‌ای روبرو یافت. اگر پاپ دیگری انتخاب می‌کرد، شقاق سه‌گانه کلیسا را دوباره برقرار می‌ساخت، زیرا هنوز بسیاری از مسیحیان از بندیکتوس و گرگوریوس اطاعت می‌کردند. گرگوریوس شورا را، با عملی که در آن واحد محیلانه و جوانمردانه بود، از این اشکال نجات داد: حاضر به استعفا شد، مشروط بر اینکه به او رخصت دهند با اختیار پاپی خود شورا را دوباره فراخواند و آن را مشروع سازد. در ۴ ژوئیه ۱۴۱۵، شورا، که به این ترتیب فراخوانده شده بود، استعفاي گرگوریوس را پذیرفت، اعتبار انتصابات او را تأیید کرد، و او را به نمایندگی پاپ در آنکونا و حکومت آن شهر منصوب داشت. گرگوریوس دو سال آخر عمر را آرامی در آنکولا گذراند.

بندیکتوس همچنان مقاومت می‌کرد، اما کاردینالهائش او را رها کردند و با شورا از در

سازش درآمدند. در ۲۶ ژوئیه ۱۴۱۷ شورا بندیکتوس را خلع کرد. او به دژ خانوادگی خود در والنسیا رفت و در نود سالگی، در حالی که خود را هنوز پاپ می‌دانست، درگذشت. شورا در ماه اکتبر فرمانی صادر کرد - فرکونس - که به موجب آن تشکیل شورای عام دیگری را ظرف پنج سال لازم دانسته بود. در ۱۷ نوامبر يك هیئت انتخابی از جانب شورا کاردینال اودونه کولونا را به نام مارتینوس پنجم به پاپی برگزید. تمام عالم مسیحی این انتخاب را پذیرفت، و بدین‌گونه پس از سی‌ونه سال تشوش شقاق کبیر پایان یافت.

شورا اینك نخستین منظور خود را انجام داده بود، اما پیروزی در این مورد غرض دیگر آن را، که عبارت بود از اصلاح کلیسا، نقض کرد. وقتی مارتینوس پنجم به پاپی برگزیده شد، تمام قدرتها و اختیارات مقام خود را قبضه کرد. سیگیسموند را از ریاست شورا برکنار کرد و خود به جای او نشست و، با مهارتی متواضعانه و زیرکانه، با هر يك از نمایندگان ملل مختلف معاهده جداگانه‌ای برای اصلاح کلیسا منعقد ساخت. با برانگیختن هر گروه بر سایر گروهها، هر يك از آنها را به قبول حداقل اصلاح وادار کرد؛ و مواد معاهدات خود را با چنان عبارات مبهمی تنظیم کرد که هر طرف برای حفظ منافع و آبروی خود هر طور که بخواهد بتواند تفسیر کند. شورا به تمایلات او تسلیم شد، زیرا بسیار خسته شده بود. اعضای شورا سه سال زحمت کشیده بودند و آرزوی بازگشت به اوطان خود را داشتند، و فکر می‌کردند که شورای دیگری می‌تواند با دقت بیشتری به جزییات مسئله اصلاحات بپردازد. از این رو در ۲۲ آوریل ۱۴۱۸ انحلال خود را اعلام کرد.

III – پیروزی پاپ: ۱۴۱۸-۱۴۴۷

مارتینوس پنجم، گرچه خود يك نفر رمي بود، نتوانست فوراً به رم برود، زیرا راهها در دست سرکرده‌اي به نام براتچودا مونثونه بود. از این رو مارتینوس صلاح در آن دانست که در ژنو بماند، بعد مدتی در مانتوا و سپس فلورانس توقف کند. وقتی سرانجام به رم رسید (۱۴۲۰)، از وضع شهر و ویرانی بناها و خرابی اخلاق مردم آن متحیر شد. پایتخت مسیحیت به یکی از عقب افتاده‌ترین شهرهای اروپا تبدیل شده بود.

اگر مارتینوس با انتصاب کسان خود به مشاغل مهم و پر درآمد، مطابق معمول، از مقام خود سوء استفاده کرد، محتملاً برای آن بود که خانواده خود را تقویت کند تا در واتیکان از امنیت مادی برخوردار باشد. او خود ارتشی نداشت، اما نیروهای ناپل، فلورانس، ونیز، و میلان ایالات پاپی را از هر سو در فشار گذاشته بودند. بیشتر ایالات پاپی بار دیگر به دست دیکتاتورهای کوچکی افتاده بودند که گرچه خود را نایب پاپ می‌خواندند، عملاً در دوران شقاق پاپی قدرت شاهی به هم زده بودند. در لومباردی قرن‌ها بود که روحانیان محلی رویه

خصمانه‌ای نسبت به اسقفان رم اعلام می‌کردند. در آن سوي آلپ مسیحیت نامنظمی وجود داشت که قسمت اعظم احترام خود را نسبت به دستگاه پاپ از دست داده بود و حمایت مالی را از آن دریغ می‌کرد.

مارتینوس با شجاعت و کامیابی با این مشکلات مقابله کرد. گرچه وارث يك خزانه تقریباً خالی بود، وجوهی برای تجدید بنای قسمتی از پایتخت تخصیص داد. اقدامات مقتدرانه‌اش راهزنان را از جاده‌های رم طرد کرد، يك دژ آنان را در مونته لیو ویران ساخت، و سران آن را سر برید. نظم را در رم برقرار ساخت و قانون اجتماعی آن را تدوین کرد. یکی از نخستین اومانیست‌ها را به منشیگری خود منصوب داشت. جنتیله دا فابریانو، آنتونیو پیزانلو و مازاتجو را برای تهیه فرسکو‌هایی در کلیساهای سانتا ماریا مادجوره و سان جووانی لاتران استخدام کرد. مردان باخرد و با شخصیت را، مانند جولیانو چزارینی، لویی آلمانی، دومینیکو کاپرانیکا، و پرسپرو کولونا را برای عضویت کالج کاردینال‌ها نامزد کرد. دربار پاپ را تجدید سازمان داد و کارهای آن را منظم کرد، اما برای تأمین مخارج آن راهی جز فروختن مشاغل و خدمات نیافت. کلیسا به مدت يك قرن بدون اصلاحات برپا مانده بود، اما بدون پول حتی يك هفته هم نمی‌توانست به حیات خود ادامه دهد؛ لاجرم مارتینوس پول را ضرورتی از اصلاحات دانست. متعاقب صدور فرمان «فرکونس» شورای کنستانس، مجمعی را فراخواند تا در سال ۱۴۲۳ در پاولیا انجمن کند. عده بسیار کمی از اعضای این مجمع حاضر شدند؛ طاعون مجبورشان کرد که به سینا بروند. وقتی که مجمع خواست اختیارات مطلق را در دست بگیرد، مارتینوس فرمان انحلال آن را داد و اسقفان، که می‌ترسیدند شغل خود را از دست بدهند، اطاعت کردند. به منظور تسکین روح اصلاحات، مارتینوس در ۱۴۲۵ توقیعی صادر کرد که در آن بتفصیل درباره تغییرات پسندیده‌ای در روش و بودجه دربار پاپ بحث شده بود؛ اما در اجرای آن هزار مانع و ایراد پیش آمد و پیشنهادهاي مندرج در آن اندکی بعد فراموش شد. در ۱۴۳۰ یکی از فرستادگان آلمانی به رم نامه‌ای برای فرمانروای خود فرستاد که تقریباً به منزله ناقوس اصلاحات بود:

از در دربار رم به شدت حکفرماست ... هرروز برای پول درآوردن از آلمان، به عنوان حقوق کلیسا، نیرنگ تازه‌ای ساز می‌شود. از این رو سروسو‌سای زیاد ... و ناراحتی بسیار برخاسته است؛ ... همچنین درباره دستگاه پاپ پرسشهایی پیش خواهد آمد در غیر این صورت سرانجام اطاعت بکلی از میان خواهد رفت تا مردم از این توقعات شرم‌آور ایتالیاییها نجات یابند؛ و این شق‌اخیر به گمان من برای بسیاری از کشورها قابل قبول خواهد بود.

جانشین مارتینوس با مسایل بسیاری روبه‌رو شد که از يك راهب مؤمن فرقة فرانسویان، که دستگاهش برای سیاستمداري نامناسب بود، به جا مانده بود. دستگاه پاپ بیشتر جنبه حكومتي داشت تا مذهبي؛ پاپها مي‌بایست همواره سیاستمدار و گاهي جنگجو باشند و ندرتاً مي‌توانستند قدیس باشند؛ ائوگنیوس چهارم گاهي قدیسی خود رأي و عبوس بود و نقرسی که همواره

دستهایش را دردناك مي‌ساخت به مشكلات بيحد او مي‌افزود و او را بيحوصله و گریزان از اجتماع مي‌کرد. با این حال، همچون مرتاضی مي‌زیست، بسیار كم مي‌خورد، چیزی جز آب نمي‌آشامید، كم مي‌خوابید، با جدیت كار مي‌کرد، وظایف مذهبی خود را وجداناً انجام مي‌داد، به دشمنانش كینه نمي‌ورزید، زود برخطاکاران مي‌بخشود، مال را با سخاوت مي‌بخشید، هیچ‌چیز برای خود نگاه نمي‌داشت، و چندان با حیا بود که در مجالس كمتر چشم از زمین برمي‌داشت. مع‌هذا كمتر پاپي به قدر او برای خود دشمن تراشید.

نخستین دشمنان وي كاردینالهایی بودند که او را انتخاب کرده بودند. اینان در ازاي رأيي که به او داده بودند، و برای حفظ خود از يك حكومت فريدي مانند حكومت مارتینوس، او را وادار ساخته بودند سندی به نام «کاپیتولا» امضا کنند. در این سند وعده داده شده بود که به آنان آزادي بیان، امنیت شغلي، و استفاده از نصف عایدات داده شود و در کلیه امور مهم با آنان مشورت به عمل آید. این «کاپیتولاسیونها» سابقه‌اي ایجاد کردند که مرتباً در انتخابات پاپ در دوره رنسانس تعقیب مي‌شد. به علاوه ائوگنیوس دشمنان نیرومندی از افراد خاندان کولونا برای خود به وجود آورد. چون معتقد بود که مارتینوس به میزان فزون از حدی املاك کلیسا را به آن خاندان منتقل کرده است، فرمان داد تا قطعات زیادی از آن زمینها را به کلیسا بازگردانند، و منشی سابق مارتینوس را، برای به دست آوردن اطلاعاتی درباره انتقال آن اراضی، در زیر شکنجه کشت. سران خانواده کولونا به جنگ با پاپ برخاستند؛ پاپ آنان را به وسیله سربازانی که از فلورانس و ونیز اعزام شده بودند مغلوب ساخت، اما در این كار دشمنی رم را برانگیخت. در همان ضمن شوراي بال، که به وسیله مارتینوس فراخوانده شده بود، در اولین سال حكومت پاپ جدید (۱۴۳۱) جلسات خود را تشکیل داد و بار دیگر درصدد برآمد که تفوق شوراهای عام را برپاپ تسجیل کند. ائوگنیوس فرمان انحلال شورا را صادر کرد؛ اعضای شورا از امر او سرباز زدند، به او فرمان دادند تا در جلسات آن حضور یابد، و نیروهای میلانی را برای حمله به او در رم فرستادند. سران خانواده کولونا از این فرصت برای انتقام استفاده کردند، انقلابی در شهر به راه انداختند، و يك حكومت جمهوری تأسیس کردند (۱۴۳۴). ائوگنیوس با يك قایق كوچك از راه تیبیر فرا کرد، درحالی که مردم بر او تیر، نیزه، و سنگ مي‌انداختند. به فلورانس و سپس به بولونیا پناهنده شد؛ مدت نه سال او و اعضای دربارش در تبعید از رم به سر مي‌بردند.

اکثریت نمایندگان شوراي بال فرانسوی بودند. همانطور که اسقف تور بیپرده اظهار داشته بود، اعضای این شورا قصد آن داشتند که «باکرسی روحانیت را از ایتالیاییها بستانند، یا طوری آن را از قدرت بیندازند که مقر آن در هر جا که باشد فرقی نکند.» بنابراین، شورا اختیارات پاپ را یکی پس از دیگری قبضه کرد: به صدور آمرزشنامه پرداخت، حکم معافیت

IV – آریوستو

چون به بزرگترین شاعر رنسانس ایتالیا می‌رسیم، باید به یاد آوریم که شعر يك موسیقي ترجمه‌ناپذیر است؛ کسانی که زبان ایتالیایی برایشان يك نعمت مادرزاد نیست نباید توقع فهم

این موضوع را از خود داشته باشند که چرا ایتالیاییها در میان نغمه‌سرایانشان لودوویکو آریوستو را در درجه دوم، فقط پس از دانته، قرار می‌دهند، و اورلاندو فوریوزو (رولاند خشمگین) را با چنان شور زایدالوصفي می‌خوانند که از شغف شکسپیر خواندن انگلیسیان برتر است. ما، چنانچه ایتالیایی هم بدانیم، کلمات آن منظومه حماسی را می‌فهمیم، اما لطف آن را در نمی‌یابیم.

او در ۱۴ سپتامبر ۱۴۷۴ در ردجو امیلیا متولد شد. پدرش فرماندار آنجا بود. در ۱۴۸۱ خانواده او به رومیگو نقل مکان کرد، اما لودوویکو ظاهراً تحصیلات خود را در فرارا انجام داد. او نیز مانند پترارک به تحصیل حقوق گمارده شد، ولی شعر سرودن را ترجیح می‌داد. از هجوم فرانسویان در ۱۴۹۴ بر ایتالیا چندان مشوش نشد؛ و وقتی شارل هشتم تاخت و تاز مجدد بر آن کشور را تهیه می‌دید (۱۴۹۶)، آریوستو شعری گفت و موضوع را، بدان گونه که برای خود او تابلو دقیقی به نظر می‌آمد، وصف کرد:

آمدن شارل و سپاهیان‌ش برای من چه اهمیت دارد؟ من در سایه استراحت می‌کنم، به زمزمه آرام گوش می‌دهم، و هنگامی که کشاورزان سرگرم درو هستند، بر آنان می‌نگرم؛ و تو، ای فولیس عزیز: دست سفید خود را به میان گل‌های مروارید گون دراز می‌کنی، و ضمن ترانه‌خوانی برای من دسته گل می‌سازی.

در سال ۱۵۰۰ پدرش بدرو حیات گفت و جهت ده فرزندش میراثی گذاشت که برای يك یا دو تن آنان کافی بود. لودوویکو، که بزرگترین آنها بود، پدر خانواده شد و کشمکشی طولانی با عدم امنیت اقتصادی آغاز کرد. اضطراب‌هایش خوی او را به جبن و نوعی خدمت‌گزاري توأم با خشم گرایانید که برای شاعرانی که در ایام بیکاری غم گرسنگی نداشته‌اند قابل فهم نیست. در ۱۵۰۳ به خدمت کاردینال ایپولیتو د/ استه درآمد. ایپولیتو چندان به شعر علاقه‌مند نبود و آریوستو را دائماً با مأموریت‌های سیاسی و کارهای کوچک مشغول می‌ساخت و در مقابل ۲۴۰ لیرا (۳۰۰۰ دلار؟)، آنها به طور نامرتب، درماه به او می‌پرداخت. لودوویکو می‌کوشید تا با مدح شجاعت و پاکدامنی کاردینال، و دفاع از کورکردن جولبو، برشان خود بیفزاید. ایپولیتو پیشنهاد کرد که اگر او مأموریت‌های مذهبی را اجرا کند و واجد شرایط دریافت بعضی از وجوه اوقاف موجود گردد، حقوقش را افزایش خواهد داد؛ اما آریوستو روحانیان را دوست نمی‌داشت و عشق‌بازی با زنان را بر آن ترجیح می‌داد.

در خدمت ایپولیتو بود که بیشتر نمایشنامه‌های خود را نوشت. مانند يك بازیگر شروع به کارکرد، و یکی از اعضای گروه نمایشی بود که ارکوله به پاپویا فرستاد. وقتی که نمایشنامه‌نویسی را آغاز کرد، در کارهایش نشانه آثار ترنتیوس و پلاتوس مشهود شد، و خود صادقانه آنها را به عنوان تقلیدی از آن آثار عرصه می‌کرد. یکی از نمایشنامه‌های او به نام کاساریا در ۱۵۰۸ در فرارا اجرا شد؛ یکی دیگر به نام سوپوزیتی در ۱۵۱۹ در رم به روی صحنه آمد و مورد

تحسین لئو دهم قرار گرفت. نمایشنامه‌نویسی را تا آخرین سال حیات ادامه داد؛ بهترین آنها، که سکولاستیکا نام داشت، به سبب مرگش ناتمام ماند. تقریباً تمام نمایشنامه‌های او به آن طرح کلاسیک برمی‌گردند که بر طبق آن يك یا چند مرد جوان، معمولاً به یاری زمینه‌سازی خدمتکارانشان، می‌توانند با ازدواج یا فریب به يك یا چند زن جوان دست یابند. نمایشنامه‌های آریوستو در کم‌دی ایتالیایی مقامی بلند و در تاریخ نمایش منزلی ناچیز دارند.

همچنین در زمان خدمت خود در دستگاه ایپولیتو بود که شاعر قسمت اعظم بزرگترین شعر حماسی خود، اورلاندو فوریوزو، را نوشت. وقتی دستنویس شعر خود را به ایپولیتو نشان داد، به موجب روایت نامعلومی، ایپولیتو از او پرسید: «آقای لودوویکو، اینهمه چرند را از کجا پیدا کردید؟» اما اهدای آن به کاردینال، ضمن اشعاری مدیحه‌آمیز، ظاهراً مقبول افتاد، کاردینال مخارج چاپ آن را پرداخت (۱۵۱۵)، و تمام حقوق و منافع فروش آن را برای آریوستو تأمین کرد. ایتالیا این اشعار را چرند تلقی نکرد، یا چرند دلپذیری پنداشت؛ نه چاپ از این کتاب بین سالهای ۱۵۲۴ و ۱۵۲۷ تماماً به فروش رسید. بزودی بهترین قسمتهای منتخب کتاب در سراسر ایتالیا انشاد، یا به آواز خوانده شد. خود آریوستو بخشهای زیادی از کتاب را در بیماری ایزابلا د/ استه، در مانتوا، بر بالین او خواند و حوصله‌ای را که وی در شنیدن آنها به خرج داد، با مرثیه‌ای که در مرگ او سرود و در چاپهای بعدی کتاب گنجاند، پاداش داد. ده سال (۱۵۰۵-۱۵۱۵) صرف نوشتن اورلاندو فوریوزو کرد و شانزده سال صرف بهبود آن؛ گهگاه سرودی بر آن می‌افزود، تا آنکه تمام آن تقریباً به سی و نه هزار بیت بالغ شد، که از حیث حجم تقریباً مساوی است با مجموعه ایلید و اودیسه، اثر هومر.

نخست او فقط می‌خواست اورلاندو ایناموراتو اثر بویاردو را ادامه و بسط دهد. برای تنظیم داستان خود این عناصر را از سلف خویش به عاریت گرفته بود: زمینه و طرح قهرمانی، عشقها و رزمهای شهسواران شارلمانی، شخصیت‌های اصلی، ترکیب حوادث ضمنی، تعلیق یک حکایت برای پرداختن به دیگری، عملیات ساحرانهای که اغلب جریان داستان را عوض می‌کنند، و حتی فکر رساندن شجره‌خاندان استه را به ازدواج رود جرو و برادمانته افسانه‌ای. مع‌هذا، درحالی که دهها تن دیگر را می‌ستاید، هرگز نام بویاردو را نمی‌آورد؛ آری هیچ کس در برابر وامدار خود قهرمان نیست. شاید آریوستو احساس می‌کرد که موضوع داستان بیش از آنچه متعلق به بویاردو باشد، به پیوند خود افسانه‌ها مربوط است.

آریوستو مانند خود کنته، و برخلاف افسانه‌های متداول، نقش عشق را مهم‌تر از نقش جنگ می‌شمرد، و در نخستین ابیات منظومه‌اش نیز همین نکته را بدین شکل اعلام می‌دارد:

نغمه‌ها خوانم از زنان، بهادران، سلاحها، عشقها،

دل‌اوریه‌ها، و ماجراهای متهورانه.

داستان تا آخرین لحظه به این اصل وفادار می‌ماند: رشته‌ای از رزمهایی که معدودی از آنها برای مسیحیت برضد اسلام، و بیشتر آنها به خاطر زنان است. چندین امیر و شاه در عشق‌ورزی به آنجلیکا رقابت می‌کنند؛ او با همه آنان می‌لاسد و هریک را به جان دیگری می‌اندازد، اما خود سرانجام برخلاف انتظار به دام مردی عادی می‌افتد و، پیش از آنکه فرصت تحقیق درباره او را داشته باشد، با وی ازدواج می‌کند. اورلاندو، که پس از هشت بند وارد داستان می‌شود، در پی آنجلیکا به سه قاره می‌رود، و به همین سبب، هنگامی که اعراب به پاریس حمله می‌کنند، از یاری به شاه خود شارلمانی غفلت می‌ورزد. آگاهی بر از دست رفتن معشوقه او را دیوانه می‌کند (بند بیست و سوم)، اما پس از شانزده بند، وقتی که خرد گم‌شده او درماه پیدا می‌شود و توسط یکی از اسلاف مهنوردان ژولورن بازگردانده می‌شود، سلامت عقلیش به جا می‌آید. این تم اصلی با ماجراهای ضمنی چند شهسوار دیگر، که معشوقه‌های خود را طی چهل و شش بند تعقیب می‌کنند، مغشوش و مبهم شده است. زنان از این پیگیری خوششان می‌آید، شاید به جز ایزابلا که به رودمونت می‌گوید سرش را ببرد بهتر است تا بکارت از او بردارد، و در نتیجه به یادبود او یک بنای یادگاری برپا می‌شود. افسانه قدیم قدیس جورج نیز در حماسه او وارد شده است: آنجلیکای زیبا به صخره‌ای در کنار دریا بسته شده تا به منزله قربانی به اژدهایی که هر سال خواهان یک دوشیزه است اهدا شود؛ و پیش از آنکه رود جرو برای نجات او برسد، شاعر او را چنین می‌ستاید:

مردمی وحشی، نامهربان، و خشن

زیباترین زن را برهنه،

بدان سان که هنگام دادن از مادر بود،

بر ساحل نهادند تا طعمه حیوانی سبب شود.

کوچکترین حجابی تن سیمگون وی را نمی پوشاند،

و گلهای ارغوانی جسمش را دربر نمی گرفتند،

و گلهایی که گرمای تموز و سرمای آذر را بی آسیب

تحمل می کنند و بر اعضای درخشانش پرتو می افکنند.

اگر آن ازدها قطره اشک درخشانی را

از میان گلهای سرخ و سفید دو گونه اش

افتان نمی دید،

و پستانهای شبنم زده اش را

همچون دو سیب سفت نمی یافت،

و بازی نسیم را بر گیسوان زرینش مشاهده نمی کرد،

شاید او را پیکری از رخام می پنداشت،

یا پیکره ای مرمین تصور می کرد.

آریوستو موضوع را خیلی جدی تلقی نمی کند؛ او برای محظوظ ساختن می نویسد؛ عمداً

ما را با موسیقی شعرش مسحور می سازد و به یک دنیای خیالی می برد؛ و داستان خود را با حوری و پری،
سلاحهای سحرآمیز، اسبان بالدار که بر فراز ابرها پرواز می کنند، مردانی که به درخت تبدیل شده اند، و
دژهایی که با یک کلمه رمزی فرو می ریزند پر می کند. اورلاندو شش تن هلندی را با یک نیزه به هم
می دوزد؛ آلفونسو با پرتاب کردن چند برگ به هوا یک ناگروه به وجود می آورد، و باد را در بادکنکی
حبس می کند. آریوستو با ما به تمام اینها می خندد و با بردباری نه طنز، بر لاف و گزاف شهسواری لبخند
می زند. روح مطایبه ممتازی دارد که با استهزایی ملایم آمیخته است؛ بدین گونه، او در فضولاتی که زمین
بر ماه فروخته است، دعاها را پراکارد، چاپلوسی شاعران، خدمتگزاران درباریان، و عطیه قسطنطین را
جای می دهد (بند سی و چهارم). فقط گهگاه، در چند دیباچه اخلاقی، به فلسفه پردازی ظاهر می کند. او
چندان به حد کمال شاعر بود که خود را در ساختن و پرداختن شکل زیبایی از شعر فرسود و دیگر قدرتی
برای خود باقی نگذاشت تا فلسفه زندگی یا مقصود حکیمانه ای را در آن بگنجاند.

ایتالیاییها داستان اورلاندو فوریوزو را بدان جهت دوست می دارند که پر است از صحنه های مهیج، که در
هریک از آنها لااقل یک زن شرکت دارد. بیان آن خوشنوا و در عین حال بی پیرایه است و شامل قطعات
پرشوری است که ما را سریعاً از صحنه ای به صحنه دیگر می کشاند. آنان گریزهای نابهنگام و توضیحات

طولانی و استعارات بیشمار و بعضاً متکلف را می‌بخشند، زیرا اینها نیز به قالب شعر لطیف آمده‌اند؛ وقتی که خواننده ایتالیایی به مصرع رسا و سلیسی از این قبیل می‌رسد

طبیعت او را شناخت و بعد قالب را شکست

خود را پاداش یافته می‌بیند و بی‌اختیار می‌گوید: «آفرین!» ایتالیاییها از مدیحه‌سرایی آریوستو دربارهٔ خاندان استه مدح ایپولیتو، یا تحسین او از عفت لوکرس چندان آزرده خاطر نمی‌شوند. این خصوفا در آن زمان مرسوم بوده است؛ ماکیاولی، برای به دست آوردن کمک مالی، حاضر بود پشت خود را به همان اندازه در رکوع خم سازد؛ و شاعر باید به هر حال زندگی کند.

اما وقتی که کاردینال تصمیم گرفت در مجارستان بجنگد و خواست آریوستو را با خود ببرد، کار آن شاعر مشکل شد. آریوستو در همراهی با او اظهار تردید کرد و ایپولیتو او را از خدمت معاف نمود (۱۵۱۷). آلفونسو آن شاعر را با یک وظیفهٔ سالانه به مبلغ ۸۴ کراون (۱۰۵۰ دلار؟) به اضافهٔ سه خدمتکار و دو اسب، در برابر هیچ، از فقر نجات داد. پس از چهل و هفت سال تجرد، که در آن تقریباً محرومیت جنسی وجود نداشت، آریوستو با آلساندرا بنوتچی ازدواج کرد. — او این زن را، حتی در آن موقع که همسر تیتو و سپازیانو ستروتنسی بود، دوست می‌داشت، از او صاحب فرزند نشد، اما دو پسر نامشروع زندگی قبل از زناشویی را لذتبخش می‌ساختند.

مدت سه سال (۱۵۲۲-۱۵۲۵) حاکم گارفانیانا بود؛ و چون این ناحیهٔ کوهستانی

دستخوش تاراج راهزنان بود؛ به او خوش نگذشت. او برای عمل یا فرمانروایی مناسب نبود، لاجرم با خوشحالی از آن شغل کناره گرفت تا هشت سال باقیماندهٔ عمر خویش را در فرار بگذراند. در ۱۵۲۸ قطعه زمینی در حوالی شهر خرید و خانهٔ قشنگی ساخت که هنوز در ویا آریوستو برپاست و از طرف دولت نگاهداری می‌شود. بر سر در این خانه کتیبه‌ای از این شعر ساده اما مغرورانه نصب کرد: «کوچک اما مناسب برای من، مضر به حال هیچ کس، محقر نیست، با این حال با پول خودم ساخته شده.» در آن خانه آزاد می‌زیست، گاه در باغچهٔ خودکار می‌کرد، و هر روز به تجدید نظر در اورلاندو فوریوزو می‌پرداخت یا بر آن می‌افزود.

آریوستو در رقابت با هوراس هفت نامهٔ منظوم به دوستان خود نوشته بود که به نام «ساتیر» باقی مانده‌اند. این منظومه‌ها به سان آثار اصیل خود او منسجم و محکوم نیستند، و در تلخی و تندید نیز به پای ساتیرهای یونانی نیستند؛ محصول ذهنی هستند که آرامش را دوست می‌داشت اما هرگز نمی‌یافت؛ از فکر مردی برآمده بود که تحقیر و تازیانهٔ زمان را با رنجش تحمل کرده بود؛ و بالاخره هجایی بود از حرمانهای مردی مغرور. این نامه‌ها مفسر عیوب کشیشان، خرید و فروش مقامات کلیسایی در رم، و خودپرستی پاپهای دنیادارند (ساتیر اول)، ایپولیتو را به خاطر اینکه نسبت به خدمتگاران پست خود سخت‌تر بود تانسبت به آن شاعر، سخت تقبیح می‌کنند (ساتیر دوم)؛ تصور بدبینانه‌ای از وفا و عفاف زنان نمودار می‌سازند، و نصایح پیر دیری را ابلاغ می‌کنند که در برگزیدن و رام کردن زنان مجرب است (ساتیر سوم)؛ بر ذلت زندگی درباری شفقت می‌آورند، و شرح ملاقات بی‌نتیجهٔ شاعر را با لئو دهم بدین‌سان بیان می‌کنند (ساتیر چهارم):

پایش را بوسیدم، از جایگاه مقدس خم شد، دستم را گرفت، و مرا از دو سوی چهره‌ام بوسید. به علاوه مرا از نیمی از عوارض تمبر، که باید می‌پرداختم، معاف ساخت. آنگاه من با سینه‌ای پر امید و تنی خیس از باران و آلوده به گل، رفتم و شام خود را خوردم.

دو ساتیر از این مجموعه مشحون از تأثرات زندگی محدودش در گارفانیانا هستند؛ شرح روزهایی را می‌دهند که «در تهدید یا تنبیه بزهاران، ترغیب آنان به اقرار، یا تبرئه آنان» صرف می‌شد، درحالی که

قریحه شاعریش به وسیله اعمال سیاه جنایتکاران و تعقیب آنان، و دخالت در نزاعهای محلی فلج شده و کسی هم نبود که خاطرش را شاد سازد؛ و معشوقه‌اش فرسنگها از او دور بود! (ساتیرهای پنجم و ششم). در آخرین ساتیر از بمبو خواهش می‌کند که معلم یونانی برای تربیت پسرش، ویرجینیو، معرفی کند:

یونانی باید آموخته شود، اما همراه با اصول صحیح اخلاقی، زیرا تبحر بدون اخلاق بس بی‌ارزش است. بدبختانه در این ایام یافتن معلمی که دانش را با اخلاق توأم سازد بسیار مشکل است. فقط معدودی از اومانیستها از فصاحت بین‌گناهان برکنارند و غرور فکری بیشتر آنان را شکاک نیز کرده است. راستی چرا دانش و بی‌ایمانی ملازم یکدیگرند؟

خود آریوستو در قسمت اعظم زندگی خویش به دین چندان وقعی نمی‌گذاشت؛ ولی در پایان زندگی، مانند اغلب روشنفکران دوره رنسانس، با رجوع به دین برای خود آرامش خاطری تحصیل کرد. از زمان جوانی از برنشیت رنج می‌برد؛ و این مرض محتملاً به واسطه سفرهایی که برای کاردینال به نقاط مختلف انجام می‌داد تشدید شده بود. در ۱۴۳۲ بیماری شدت یافت، تبدیل به سل شد، و او چنان با بیماری به کشمکش پرداخت که گویی از شهرت جاودانی که نصیبش شده راضی نیست و می‌خواهد باز هم به زندگی پوررنج خویش ادامه دهد. به هنگام مرگ فقط پنجاه و هشت سال داشت (۱۵۳۳).

وی مدتها قبل از مرگ به سبک کلاسیک گراییده بود. بیست و سه سال پیش از آنکه چشم از جهان فرو بندد، رافائل در فرسکو پاراناسوس و اتیکان تصویری از او با هومر و ویرژیل، هوراس و اووید، دانته و پترارک، در میان «صداهاي فراموش ناشدني» بشر نقاشی کرده بود. ایتالیا او را هومر خود، و فوریوزو را ایلیاد خویش می‌شمرد؛ اما این قیاس بیش از آنچه عادلانه باشد سخاوتمندانه است. جهان آریوستو در جنب محاصره بیرحمانه تروا آرام و خوش به نظر می‌رسد؛ شهسوارانش - که برخی از آنها، همان طور که درون زره خودشان ناشناسند، از حیث اخلاق نیز نامشخصند - در عظمت به آگاممنون، در عاطفه به اخیلِس، در خرد به نستور، در نجابت به هکتور، و در سرنوشت رقتبار به پریاموس نمی‌رسند؛ و که می‌تواند آنجلیکای زیبا و سبک روح را با هلنه، آن الاهیهای که در عین شکست هم فاتح بود، مقایسه کند؛ مع هذا آخرین کلام درباره اثر آریوستو باید همچون نخستین کلام باشد: فقط کسانی درباره آریوستو می‌توانند حکم کنند که زبان او را کاملاً بدانند، و بتوانند دقایق نشاط و احساس او را درک کنند و به موسیقی رؤیای شیرینش پاسخ گویند.

V – مؤخره

این خود ایتالیاییها بودند که با روح مزاح خویش تریاقي برای رومانتيسم دو اورلاندو یافتند. شش سال پیش از مرگ آریوستو، جیرولامو فولنگو کتابی به نام اورلاندینو منتشر کرد که در آن سخافتهای حماسی با اغراقهای شادببخش به صورت کاریکاتوری مجسم بودند. جیرولامو سخنانیهایی بدبینانه پومپو ناتتسی را در دانشگاه بولونیا شنید، اما برای خود برنامه‌ای جز معاشقه، دسیسه‌بازی، مشت‌زنی، و دوئل نمی‌شناخت، و به همین جهت از دانشگاه طرد شد. پدرش وی را از خود راند و او در سلك راهبان فرقة بندیکتین درآمد؛ شاید برای اینکه بتواند از آن راه معاشی تحصیل کند. شش سال بعد عاشق جیرولامو پیدا شد و با او گریخت. در ۱۵۱۹، کتابی به نام ماکارونئا منتشر ساخت که سراسر هزل بود. این کتاب نام خود را بعداً به نوعی از ادبیات خشن و هجو آمیز داد که به شعر لاتینی و ایتالیایی نوشته می‌شد. اورلاندینو

حماسه‌ای مسخره‌آمیز به زبان عامه بود که موضوعی را در يك یا دو قطعه، به نحوی جدی بیان می‌کرد، آنگاه خواننده را ناگهان با فکر عبارتی که شایسته پست‌ترین محافل بود حیران می‌ساخت. شهسواران، که با وسایل آشپزخانه مسلح هستند، سوار بر استران لنگ، یکباره به میدان می‌شتابند؛ روحانی بزرگ داستان، راهبی است به نام گریفاروستو (کباب دزد) که کتابخانه‌اش شامل کتب طباحی است، در گوشه و کنار و

بین کتابها شراب و مواد غذایی پراکنده است، و «تمام زبانهایی که او می‌دانست آنهایی بودند که به گاو و خوکان تعلق داشتند»؛

از طریق این راهب، فولنگو روحانیان ایتالیا را چندان مسخره می‌کند که پیروان لوتر از خواندن اثرش شاد می‌شوند. کتاب فولنگو با شادی و تحسینی فراوان مورد اقبال قرار گرفت، اما خود او همچنان گرسنگی می‌خورد. سرانجام دوباره در دیری معتکف شد، به سرودن اشعار مذهبی پرداخت، و در پنجاه و سه سالگی درگذشت (۱۵۴۴). رابطه به او ارادت می‌ورزید، و شاید آریوستو نیز در اواخر عمر خویش به لذت برندگان از اشعار او افزوده شد.

آلفونسو اول ملك كوچك خود را در برابر حملات پاپ حفظ كرد، و سرانجام با تحريض ارتش آلمان - اسپانيا، و ياري به آن، انتقام دليرانه‌اي از او گرفت. ارتش مزبور رم را محاصره و تسخير و غارت كرد (۱۵۲۷). شارل پنجم با بازگرداندن تيولهاي سابق فرارا، مودنا، و ريجو به آلفونسو از او سپاسگزارى كرد؛ و آلفونسو در نتيجه توانست امارت خود را بي كم و كاست به وارثان خویش منتقل سازد. در سال ۱۵۲۸ پسر خود اركوله را به فرانسه فرستاد تا عروسي از خاندان سلطنت بياورد. اين عروس، رنه (دو فرانس) يا رناتا بود - دختری كوچك اندام، غمگين، بد هيكل، كه مخفيانه به بدعت كالون گرویده بود. آلفونسو پس از درگذشت لوكرس، خود را با معشوقه‌اي به نام لورا ديانتی دلخوش ساخت و شايد هم قبل از مرگش با او ازدواج كرد (۱۵۳۴). او تمام دشمنان خود را، به جز زمان، از ميدان به در كرده بود.

فصل يازدهم

ونیز و قلمرو آن

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I - پادوا

پادوا در ديكتاتورى خاندان كارارا قدرت بزرگي در ايتاليا محسوب می‌شد؛ با ونیز رقابت و آن را تهديد می‌کرد. در ۱۳۷۸ پادوا در كوشش برای منقاد ساختن آن جمهورى جزيره‌اي (ونیز) با جنوا متحد شد. در ۱۳۸۰ ونیز، كه به واسطه جنگ با جنوا از پا درآمده بود، شهر ترویزو را به دوك اتریش تسليم كرد. اين شهر در يك موضع سوق الجیشي در شمال قرار گرفته است. در ۱۳۸۳ فرانچسكو دا كاراراي اول ترویزو را از اتریش خرید؛ كمی بعد كوشید تا ویچنتسا، اودینه، و فريولي را تصرف كند. اگر او در اين كار موفق می‌شد، بر راهبایی كه از ونیز به معادن آهن آن در آگوردو منتهی می‌شدند، و همچنین بر راهبایی تجارت ونیز با آلمان مسلط می‌شد؛ به عبارت دیگر پادوا بر منافع حیاتی صنعت و بازرگانی ونیز دست می‌یافت. ونیز در نتیجه مهارت دولتمردان خود نجات یافت. اینان جان گالاتتسو ویسكونتي را ترغیب کردند كه، در جنگ برضد پادوا، متحد شود؛ جان، درحالی كه بدون شك با بی‌اعتمادی به ونیز می‌نگریست، برای توسعه مرزهاي خود به جانب شرق، با چشمپوشي ونیز، از فرصت استفاده كرد. فرانچسكو دا كاراراي اول شكست خورد و استعفا داد (۱۳۸۹) و فرزندش، كه همنام او بود، در ۱۳۹۹ معاهده منعقد شده در سال ۱۳۳۸ را تجديد كرد. به موجب اين معاهده، پادوا می‌بایست تابع ونیز باشد. وقتی فرانچسكو دا كاراراي دوم كشمکش را از سر گرفت و به ورونا و ویچنتسا حمله كرد، ونیز به او اعلان جنگ داد، او را با پسرانش دستگیر و اعدام كرد، و به موجب رأي مجلس سنا پادوا را به فرمانروایی مستقیم ونیز درآورد (۱۴۰۵). شهر فرسوده پادوا تجملات يك استعمار كننده محلي را ترك

کرد، تحت حکومت يك دولت اجنبي اما صالح سعادتمند شد، و تبدیل به مركز فرهنگي قلمرو ونيز گرديد. از تمام اقطار كشورهاي مسيحي لاتيني دانشجوياني به دانشگاه مشهور آن آمدند - از جمله كساني مانند پيكو دلا ميراندولا،

آريوستو، بمبو، گويتچار ديني، تاسو، گاليلئو، گوستاو واسا، و يان سوبيسكي - كه دو نفر اخير بعداً بترتيب پادشاه سوئد و لهستان شدند. ... كرسي زبان يوناني در ۱۴۶۳ تأسيس و شانزده سال پيش از آنكه دمتریوس خالكوندولس به فلورانس برود، به او واگذار شد. يك قرن بعد، شكسپير هنوز مي توانست از «پادواي زيبا، مهد هنر» سخن گويد.

يكي از مردان پادوا خود يك موسسه فرهنگي محسوب مي شد. اين شخص، كه نخست خياطي آموخت، فرانچسكو سكوارچونه نام داشت. وي عشقي سرشار به هنر كلاسيك پيدا كرد، در ايتاليا و يونان بسيار سفر كرد، از مجسمه سازي و معماري يونان تقليد يا طرحهايي به سبك آنها تهيه نمود، مدالها و سكه ها و پيكره هاي باستاني را گردآورد، و با يكي از بهترين مجموعه هاي كلاسيك آن زمان به پادوا بازگشت. هنرستاني تأسيس كرد، كلکسیون خود را در آن گذاشت، و دو دستور عمده به هنرجويانش داد: يك تحصيل هنر باستاني، و ديگر كسب علم جديد ژرفنامي. معدودي از ۱۳۷ هنرمندي كه او پرورش داد در پادوا ماندند، زيرا بيشتر آنان از خارج آمده بودند. اما در عوض جوتو از فلورانس آمد تا فرسكوهاي آرنو را نقاشي كند؛ آلتيكرو از ورونا آمد (حد ۱۳۷۶) تا نمازخانه اي را در كليساي سانت آنتونيوتزين كند؛ و دوناتلو يادگارهايي در كليساي جامع و ميدان آن از خود باقي گذاشت. بارتولومئو بلانو، يكي از شاگردان دوناتلو، دو مجسمه زيباي زن در همان كليسا براي نمازخانه گاتاملاتا باقي گذاشت. پيترو لومباردوي ونيزي پيكره زيبايي از پسر كوندوتيره و آرامگاه مجللي براي آنتونيو روزلي ساخت. آندروا بريسكو - «ريتچو» - و آنتونيو و توليو لومباردو براي نمازخانه گاتاملاتا چند نقش برجسته عالي از مرمر ساختند؛ و ريتچو در همان كليسا جايگاهي براي گروه همسران ساخت كه از حيث عظمت در سراسر ايتاليا بي نظير است. با آلساندرو لئوپاردي ونيزي و آندروا مورونه برگامويي در طرح كليساي ناتمام سانتا جوستينا (سال اتمام، ۱۵۰۲) شركت كرد. اين كليسا نمونه اصيل و كاملي است از سبك معماري رنسانس.

از پادوا و ورونا بود كه ياكوپو بليني و آنتونيو پيزانلو بذر آن مكتب نقاشي ونيزي را آوردند كه به وسيله آن ونيز به تمام دنيا معرفي شد.

II - اقتصاد و سياست ونيز

در ۱۳۷۸ ونيز به حضيض مذلت افتاد: تجارتش در آدریاتيك به وسيله ناوگان نيرومند جنووا فلج شده بود؛ ارتباطش با خاك اصلي ايتاليا توسط سربازان جنووايي و پادوايي قطع شده بود؛ مردمش گرسنگي مي خوردند، و دولتش در فكر تسليم بود. نيم قرن بعد همين ونيز بر پادوا، ويچنتسا، ورونا، برشا، برگامو، ترويزو، بلونو، فلتره، فريولي، ايستريا، ساحل دالماسي، لپانتو، پاتراس، و كورنت حكومت مي كرد. اين كشور - شهر، كه در دژ پر خندق خود از انقلابهاي

سياسي خاك اصلي ايتاليا بر كنار مي نمود؛ بسيار مقتدر و نيرومند شد، چنانكه گويي به سان ملکه اي بر تخت ايتاليا نشسته است. فيليپ دو كومين، كه در ۱۴۹۵ به عنوان سفير كبير فرانسه وارد ونيز شد، آن شهر را چنين توصيف مي كند: «شادترين شهري كه تاكنون ديده ام.» پيترو كازولا، كه در همان اوقات از ميلان مخاصم آمده بود، «وصف زيبايي، جلال، و ثروت» آن مجموعه متشكل از ۱۱۷ جزيره، ۱۵۰ كانال، و ۴۰۰ پل را «غيرممكن يافت.» تمام اجزاي اين مجموعه زيبا در حيطه نظر هر كس كه در كناره كانال بزرگ گردش مي كرد قرار مي گرفت. اين كناره را كومين جهانديده «زيباترين خيابان جهان» مي نامد.

آن ثروتی که چنین جلالی را قوام می‌داد از کجا آمده بود؟ تا حدی از دهها صنعت - کشتی سازی، آهن سازی، شیشه سازی، چرم سازی، جواهر سازی، بافندگی... این صنایع همه دارای تشکیلات صنعتی بودند که کارگر و کارفرما را بامواساتی میهن پرستانه به هم مربوط می‌ساختند. اما شاید بیشتر شکوه و مکنت و نیز از ناوگان بازرگانی آن بود که محصولات و نیز و توابع آن را، و نیز محصولات آلمان و سایر نواحی و رای آلپ را، به مصر، یونان، بیزانس، و آسیا می‌بردند و با کالاهایی از قبیل ابریشم، ادویه، فرش، دارو و برده باز می‌گشتند. صادرات و نیز در سال به ۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ می‌شد؛ هیچ شهر اروپایی دیگری نمی‌توانست تجارتی به این عظمت داشته باشد. کشتیهای و نیز در عده زیادی از بنادر از طرابوزان در دریای سیاه گرفته تا کادیث، لیسبون، بروژ، و حتی ایسلند دیده می‌شدند. در ریالتو، مرکز تجارت و نیز، می‌شد بازرگانان نیمی از جهان را دید. کشتیها و کالاهایشان بیمه بودند. و مالیات بر واردات و صادرات بنیة مالی کشور را تأمین می‌کرد. عایدات سالانه دولت و نیز در ۱۴۵۵، مبلغ ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۲۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بود؛ در همان سال درآمد فلورانس در حدود ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو، ناپل ۳۱۰,۰۰۰ دوکاتو، ایالات پاپی ۴۰۰,۰۰۰ دوکاتو، میلان ۵۰۰,۰۰۰ دوکاتو، و تمام اسپانیای مسیحی ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو بود.

سیاست همواره تابع تجارت بود، که مخارج جمهوری و نیز را تأمین می‌کرد. در نتیجه يك قدرت تجارتی اشرافی به وجود آمد که موروئی شد و تمام ارکان مملکت را در دست گرفت. در سال ۱۴۲۲ جمعیت و نیز یکصد و نود هزار نفر بود که همه مرفه و صاحب شغل بودند، اما به بازارها، مواد، و خواربار خارجی اتکا داشتند. و نیز چون وضع محصورى داشت، می‌توانست مردم خود را باوارد کردن مواد غذایی نگاه دارد؛ همچنین می‌توانست صنایع خود را، فقط با آوردن چوب، فلز، مواد معدنی، چرم، و پارچه از خارج، برپا دارد؛ بهای این واردات می‌بایست فقط با یافتن بازارهایی برای فروش محصول تهیه شود؛ بدین ترتیب، چون و نیز برای خواربار، راه صدور کالا، و تهیه مواد خام به خاک اصلی ایتالیا نیازمند بود، به يك سلسله جنگ دست زد تا حاکمیت خود را بر شمال خاوری ایتالیا مستقر سازد. همچنین چون به نواحی غیر ایتالیایی احتیاج داشت، می‌کوشید تا بر مناطقی دست یابد که احتیاجات او را تأمین کنند، بازارهایی که کالاهای او را بخرند، و راههایی که دادوستد آن را تسهیل نمایند. به این جهت، به «حکم سرنوشت»، تبدیل به يك قدرت استعماری شد.

بدین گونه، تاریخ سیاسی و نیز براساس احتیاجات اقتصادی پیریزی شد. وقتی خاندانهای سکالیزر در ورونا، کارارا در پادوا، یا ویسکونتی در میلان در بسط قدرت خود در شمال خاوری ایتالیا کوشیدند، و نیز خود را در خطر یافت و به اسلحه متوسل شد. چون می‌ت رسید که مبدا فرار را بر دهانه‌های رود پو مسلط شود، می‌کوشید تا در تعیین امیر آن سرزمین یا لاقل سیاست او دست داشته باشد؛ و از ادعاهای پاپ بر فرار ناخشنود بود. میلان، که خود آمال وسیع داشت، از توسعه و نیز به سوی غرب خشنماک بود. هنگامی که فیلیپو ماریا ویسکونتی به فلورانس حمله کرد (۱۴۲۳)، جمهوری توسکان از و نیز کمک خواست و خاطر نشان ساخت که فرمانروایی امیر میلان بر توسکان بزودی تمام ایتالیا را در شمال ایالات پاپی در حیطه قدرت خود در خواهد آورد. در بحثی که غالباً در تاریخ تکرار شده است، تومازو مونچینیگو، دوج و نیز، هنگامی که مشرف به موت بود، در سنای و نیز از صلح دفاع کرد؛ فرانچسکو فوسکاری به سود يك جنگ تعرضی به خاطر دفاع سخن می‌گفت؛ فوسکاری حرف خود را پیش برد، و و نیز با میلان به يك رشته جنگهایی دست زد که، جز در فواصل کوتاهی، از ۱۴۲۵ تا ۱۴۵۴ طول کشید. مرگ فیلیپو ماریا (۱۴۴۷)، آشفتگی جمهوری آمبروزیایی در میلان، و تسخیر قسطنطنیه از طرف ترکان عثمانی، ایالات متخاصم را به امضای معاهده‌ای در لودی مایل ساخت که آن جمهوری جزیره‌ای را فرسوده اما فاتح به حال خود گذاشت.

توسعه و نیز در ناحیه آدریاتیک با بهانه‌ای مشروع آغاز شد. موقعیت جغرافیایی آن به عنوان شمالیترین بندر مدیترانه نعمتی بود، اما بدون سلطه بر آدریاتیک ارزشی نداشت. ساحل خاوری در میان جزایر و خلیج‌های متعدد خود پناهگاه‌هایی برای جهازات دزدان دریایی فراهم می‌ساخت که هجوم‌هایشان زیانهای

مکرر و خطر دایم برای کشتیرانی ونیز به وجود می‌آوردند. وقتی ونیز به جنگجویان صلیبی رشوه داد تا او را در تصرف تسارا یاری کنند (۱۲۰۲)، پایگاهی به دست آورد که از آن هر سال توانست مقداری پیش رود و آشیانه‌های دزدان دریایی را از وجود آنان پاک سازد، تا آنکه تمامی ساحل دالماسی حاکمیت آن را پذیرفت. هنگامی که آن جنگجویان بر قسطنطنیه تاختند (۱۲۰۴)، ونیز موفق شد کرت، سالونیک، و جزایر سیکلاد و سپورادس را به عنوان سهم خود دریافت دارد. این متصرفات مانند زنجیری زرین رشته ارتباط تجاری ونیز را با خارج استوار می‌ساختند. ونیز، با سماجی صبورانه، دورانتسو، ساحل آلبانی، جزایر یونیاپی (۱۳۸۶-۱۳۹۲)، فریولی و ایستریا (۱۴۱۸-۱۴۲۰)، و راونا (۱۴۴۱) را گرفت؛ اکنون مالک بدون مدعی آدریاتیک بود و از تمام سفاین غیر ونیزی، که در آن دریا تردد می‌کردند، باج می‌گرفت. چون پیشروی ترکان عثمانی به سوی قسطنطنیه دفاع از مستملکات بیزانس را در مجاورت آن مشکل ساخت، بسیاری از جزایر یونانی خود را به ونیز تسلیم کردند،

زیرا آن را تنها نیرویی می‌دانستند که آماده برای حفظ آنها بود. به کاترینا کورنارو، ملکه قبرس، که آخرین فرد سلسله لوزینیان بود، تلقین کردند که نمی‌تواند جزیره خود را در برابر ترکها حفظ کند؛ در نتیجه، او به نفع حاکم ونیز استعفا کرد (۱۴۸۹)، و یک مقرری سالیانه به مبلغ ۸۰۰۰ دوکاتو از طرف دولت ونیز برایش تعیین شد. کاترینا به یکی از املاک شخصی خود در آژولو نزدیک ترویزو رفت، درباری غیررسمی تشکیل داد، از ادبیات و هنر حمایت کرد، و باقی عمر را به لذت بردن از شعر، اپرا، و تابلوهای نقاشی جنتیله، بلینی، تیسین، و ورونزه اختصاص داد.

همه این فتوحات سیاسی یا نظامی، بازارها، محافظها، و باجگزارهای تجارت ونیز به نوبه خود با موج سهمگین پیشروی عثمانیها روبه‌رو شدند. در گالیپولی یک پادگان ترک بر یک ناو گروه ونیزی حمله برد (۱۴۱۶)؛ ونیزیها با شجاعت معمول خود دفاع کردند و به یک فتح قطعی نایل شدند؛ آنگاه این دو نیروی رقیب به مدت یک نسل در صلح به سر بردند و یک دوستی بازرگانی بین آنها برقرار شد که برای اروپا بس ناگوار بود، زیرا کشورهای آن قاره از ونیز متوقع بودند که به سود آنها با ترکان بجنگد. حتی سقوط قسطنطنیه این مودت بازرگانی را نگه‌داشت؛ ونیز یک معاهده بازرگانی سودبخش با ترکان فاتح منعقد ساخت، و ضمن محترم داشتن آنان، خود نیز از سوی آنان گرامی شمرده شد. اما حال دسترسی سودمند ونیز به بنادر دریایی سیاه بسته به اجازه ترکان بود، و طولی نکشید که دچار محدودیتهای نامطبوع شد. وقتی پاپ پیوس دوم، که با منعکس ساختن احساسات مسیحیان و منافع بازرگانی اروپایی علیه ترکها اعلان جهاد کرد و از قدرتهای اروپایی وعده اعزام قوا را دریافت داشت، ونیز، به این امید که استراتژی سال ۱۲۰۴ را تجدید کند، دعوت او را اجابت کرد. اما دولتهای اروپایی خلف وعده کردند و ونیز خود را در جنگ با ترکها تنها یافت (۱۴۶۳). این کشمکش را شانزده سال ادامه داد، اما سرانجام مغلوب شد و مورد تطاول قرار گرفت؛ با معاهده صلحی که در ۱۴۹۷ امضا کرد، نگرپونته (اثوبیا)، سکوتاری، و مورئا را به ترکان واگذاشت؛ ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو به عنوان خسارت جنگ به آنان پرداخت؛ و تعهد کرد که سالی ۱۰,۰۰۰ دوکاتو در ازای امتیاز تجارت در بنادر عثمانی بپردازد. اروپا ونیز را خائن به عالم مسیحیت شمرد. وقتی پاپ دیگری پیشنهاد یک جهاد دیگر علیه ترکها کرد، ونیز به پیشنهاد او اعتنایی نکرد و با سایر کشورهای اروپایی همعقیده شد که تجارت از مسیحیت مهمتر است.

III – حکومت ونیز

حتی دشمنان ونیز هم حکومت آن را می‌پسندیدند و کسانی را می‌فرستادند تا تشکیلات و طرز عمل آن حکومت را بررسی کنند. سازمانهای نظامی آن شامل بهترین ارتش و نیروی دریایی در ایتالیا بود. ونیز علاوه بر ناوگان تجارتیش، که هنگام لزوم به سفاین جنگی تبدیل

می‌شدند، دارای چهل و سه رزمنو سیصد ناو کمکی بود. از این کشتیها حتی در جنگ با نیروهای زمینی نیز استفاده می‌شد؛ در ۱۴۳۹ بر روی غلتکهایی به زمین کشانده شدند و، پس از عبور از کوهها و دره‌ها،

به دریاچه گاردا انداخته شدند، و از آنجا مستملکات میلان را گلولهباران کردند. درحالی که سایر ایالات ایتالیایی هنوز جنگهای خود را به وسیله سربازان مزدور انجام می دادند، و نیز ارتش آموخته و کار دیده ای داشت که به جدیدترین انواع تفنگ و توپ مجهز بود. ژنرالهای آن کوندوتیره های بودند که به سبک رزمجویی و استراتژی دوران رنسانس تعلیم یافته بودند. در جنگهای و نیز بامیلان، سه کوندوتیره استعداد خود را بروز دادند؛ اینان عبارت بودند از: فرانچسکو کارمانیولا، اراسمو دا نارنی (گاتاملاتا)، و بارتولومئو کولونی؛ دو فرد اخیر، با دو مجسمه تاریخی که از ایشان ساخته شد، شهرتی یافتند، اما سر دیگری به اتهام مواضعه با دشمن در میدان و نیز بریده شد.

حکومت و نیز، که حتی فلورانسها نیز در رقابت با آن می کوشیدند، حکومتی طبقاتی از خانواده های بود که از راه تجارت ثروتمند شده بودند؛ و اشرافیت آن چندان کهن بود که، جز آشنایان به امور، کمتر کسی می توانست به بنیان تجاری آن پی برد. این خانواده ها توانسته بودند عضویت «شورای کبیر» را در اخلاف کسانی که پیش از ۱۲۹۷ در آن شورا شرکت داشتند موروثی سازند. در ۱۳۱۵، اسامی تمام اشخاص قابل انتخاب در یک «کتاب طلایی» ثبت شده بود. شورا از میان چهارصد و هشتاد عضو خود شصت نفر – و بعداً یکصد و بیست نفر – را که «دعوت شدگان» خوانده می شدند نامزد عضویت مجلس سنا کرد که دوره آن یک سال بود. این مجلس رؤسای ادارات دولتی را تعیین می کرد که مجتمعاً هیئت اداری کشور را تشکیل می دادند. این هیئت یک دوج (رییس کشور) را انتخاب می کرد که بر خود هیئت و بر مجلس سنا ریاست داشت، اما تابع شورای کبیر بود. فرمانروایی این شخص مادام العمر بود، مگر اینکه شورا بخواهد او را عزل کند. دوج دارای شش مشاور بود که با خود او «شورای شهر» را تشکیل می دادند. این هیئت و مجلس سنا عملاً حکومت حقیقی و نیز را در دست داشتند؛ زیرا شورای کبیر چندان بزرگ بود که عمل مؤثری نمی توانست انجام دهد و در حقیقت تبدیل به مجموعه ای از انتخاب کنندگان شده بود که صاحبان مشاغل کشوری را بر می گزید و بر کار آنها نظارت می کرد. حکومت و نیز مشروطه مؤثری بود که مردم را معمولاً به میزان معقولی از رفاه نگاه می داشت و می توانست سیاستهای محاسبه شده و طویل المدتی را اعمال کند که در حکومتهای ناستوار دیگر، یعنی آنهایی که دستخوش نوسانهای حاصل از هیجانات و احساسات عمومی بودند، امکان نداشت. اکثریت عمده مردم گرچه از مشاغل دولتی برکنار بودند، هیچ گونه نفرت فعالی نسبت به اقلیت حاکم ابراز نمی داشتند. در ۱۳۱۰ گروهی از نجبای برکنار شده به زعامت باجامانته تیپولو به شورش برخاستند و در ۱۳۵۵ مارینو فالیرو، دوج وقت، در صدد برقراری حکومت دیکتاتوری برآمد؛ اما هر دو اقدام بسهولت منکوب شدند.

برای جلوگیری از هرگونه توطئه داخلی و خارجی، شورای کبیر از میان اعضای خود ده نفر را به عنوان کمیته امنیت ملی تعیین می کرد. این کمیته، به واسطه تشکیل جلسات مخفی، محاکمات سری، عملیات جاسوسی، و سرعت درکار، نیرومندترین نهاد دولت را تشکیل می داد. سفرا غالباً گزارشهای محرمانه به آن تسلیم می کردند و دستورهای آن را از احکام سنا لازم الاجرا تر تلقی می کردند؛ و هر یک از فرمانهای این کمیته ده نفری دارای قدرت قانونی کامل بود. دو یا سه تن از اعضای آن همراه مأمور «تحقیقات کشوری» می شدند تا بین مردم و مأموران دولت برای کشف جرم یا خیانت پژوهش کنند. درباره این کمیته ده نفری و سختگیرها و اعمال خفیه آن داستانهای اغراق آمیزی ساخته شد. این کمیته تصمیمات خود را به اطلاع شورای کبیر می رساند؛ گرچه اطلاعات مخفی خود را از اعمال خفیه خویش که در تمام شهر پراکنده بودند به دست می آورد، به نامه های بی امضا یا آنهایی که دو شاهد معرفی نکرده بودند ترتیب اثر نمی داد؛ حتی در صورت مستند و مستدل بودن اتهام نیز چهارپنجم آرا لازم بود تا بتوان آن را در دستور جلسه قرار داد. هر کس که دستگیر می شد حق داشت دو وکیل مدافع در برابر کمیته ده نفری برای خود برگزیند. هر حکم محکومیتی می بایست پس از پنج رأی گیری متوالی با رأی اکثریت تصویب شود. عده کسانی که از طرف کمیته ده نفری زندانی شده بودند «خیلی کم» بود. به هر حال عدد این زندانیان از تعداد جاسوسان و دشمنان و نیز در کشورهای خارجی، که ترتیب قتلشان از طرف کمیته ده نفری داده می شد، بیشتر نبود. در ۱۵۸۲، مجلس سنا چون حس کرد که کمیته مقصود خود را برآورده و غالباً از اختیارات خود فراتر رفته است، قدرت آن را تقلیل داد و از آن پس کمیته ده نفری فقط اسماً وجود داشت.

چهل قاضی که از طرف شورای کبیر تعیین شده بودند قوۀ قضاییه قاطع و مؤثری به وجود آوردند. قوانین خیلی واضح بودند و بدقت دربارهٔ وضع و شریف اجرا می‌شدند. جرمه‌ها منعکس سازندهٔ ظلم رایج در آن زمان بودند؛ محبوسان غالباً در حجره‌های تنگی زندانی می‌شدند که دارای حداقل نور و هوا بود؛ مجازات‌های قانونی بسیار ظالمانه بودند و تازیانه زدن، داغ کردن، قطع کردن عضو، کور کردن، بریدن زبان، شکستن دست و پا بر چرخ شکنجه، و نظایر آنها را شامل می‌شدند. محکومان به اعدام را ممکن بود در زندان خفه‌سازند، محرمانه غرق کنند، از پنجرهٔ کاخ دوج بیاویزند، یا زنده بسوزانند. کسانی که مرتکب جنایات وحشیانه یا دزدی اشیای مقدس شده بودند انبر داغ می‌شدند، یا به دم اسب بسته می‌شدند و سپس سرشان بریده و تنشان شقه می‌شد. گویی برای جبران این سببیت بود که ونیز درهای خود را بر پناهندگان سیاسی و روشنفکران فراری می‌گشود و جسارت می‌ورزید تا کسانی مثل الیزابتا گونتساگا و شوهرش، گویوبالدو، را در مقابل بورژیای نیرومند و خطرناک پناه دهد، درحالی که حتی زن برادر او، ایزابلا، از اینکه الیزابتا از زادگاهش مانند هجرت کرده است سخت به هراس افتاد.

سازمان اداری ونیز شاید بهترین سازمان در اروپای قرن پانزدهم بود؛ هرچند فساد در آنجا نیز مانند هر کشور دیگر رخنه کرده بود. یک ادارهٔ بهسازی عمومی در سال ۱۳۵۸ تأسیس شد و اقداماتی برای تأمین آب مشروب تمیز به عمل آورد؛ همچنین عملیاتی برای جلوگیری از تشکیل باتلاقها اجرا کرد. ادارهٔ دیگری حداکثر قیمت‌های مواد غذایی را تعیین می‌کرد. یک سرویس پستی و چاپاری نه تنها برای کارهای دولتی، بلکه جهت رساندن نامه‌ها و مرسوله‌های شخصی تأسیس شد. کارمندان بازنشستهٔ دولت حقوق تقاعد دریافت می‌داشتند و مقرراتی برای تأمین زندگی بیوگان و کودکانشان وضع شده بود. سرزمینهای وابسته ونیز در خاک اصلی ایتالیا نسبتاً خوب و عادلانه اداره می‌شدند، به طوری که آن نواحی، تحت فرمانروایی ونیز، بیش از پیش مرفه شدند، بدان گونه که پس از مفک شدن از آن، به واسطهٔ وقوع جنگ، دوباره به طیب خاطر به ونیز می‌پیوستند. ادارهٔ مستملکات ونیز در واری دریاها چندان قابل تحسین نبود؛ این مستملکات عمدتاً حکم غنایم جنگی را داشتند؛ قسمت اعظم خاک آنها به اشراف و سرداران ونیزی اعطا می‌شد؛ و مردم محلی، درحالی که نظامات حکومت خود را حفظ می‌کردند، کمتر به مقامات عالی نایل می‌شدند. ونیز در مناسباتش با سایر کشورها از خدمت دولتمردان خویش بسیار بهره‌مند می‌شد. کمتر دولتی بود که سوداگر سیاسی تیزهوشی چون برناردو جوستینیانی داشته باشد. ونیز، بر اثر گزارشهای سفیران آگاه، آمارهای دقیق دستگاههای اداری، و کشورداری خردمندانهٔ سناتورهای، آنچه را که در جنگ از دست داده بود از طریق دیپلوماسی باز به دست آورد.

حکومت ونیز اخلاقاً از سایر حکومت‌های زمان بهتر نبود، و در قانون جزا از آنها بدتر بود، این حکومت به اقتضای مصلحت عهد می‌بست و عهد می‌شکست و اجازه نمی‌داد که تردید یا حس وفاداری مانعی در راه سیاستش پدید آورد؛ اما این کار منحصر به ونیز نبود، بلکه تمام دولتهای دورهٔ رنسانس چنین می‌کردند. ونیزیان این سیاست را می‌پسندیدند، غلبهٔ کشور بر حریفان و دشمنانش را، به هر ترتیب که حاصل شده بود، می‌ستودند، زیرا نیرومندی و ثبات کشورشان مایهٔ جلال و رفاه آنان بود. به هنگام لزوم، با میهن‌پرستی و خدمتگذاری شایانی که در آن زمان بی‌نظیر بود، منافع کشور خود را حفظ می‌کردند، و دوج را پس از خدا از هرکس دیگر گرامیتر می‌شمردند.

دوج در عین آنکه معمولاً عامل شورای کبیر و سنا به شمار می‌رفت، بر آنها ریاست داشت و جلال او بسیار برتر از قدرتش بود. در مراسم عام لباسی مجلل می‌پوشید که آراسته به گوهرهای بسیار بود؛ تنها کلاه رسمیش معادل ۱۹۴,۰۰۰ دوکاتو (۴,۸۵۰,۰۰۰ دلار؟) جواهر داشت. نقاشان ونیزی ممکن است رنگهای دلپذیری را که از کلکشان جاری می‌شد به گوهرهای لباس دوج مدیون بوده باشند؛ و بعضی از فروزانترین تصاویرشان از آن دوج با جامه‌های رسمی اوست. ونیز به مراسم و نمایش جلال و شکوه خود معتقد بود؛ این تشریفات تا حدی

برای تحت تأثیر قرار دادن سفرا و سیاحان و تا اندازه‌ای هم برای ترساندن انجام می‌گرفت. حتی زن دوج نیز باشکوه و جلال تاجگذاری می‌کرد. دوج صاحبمنصبان عالیرتبهٔ خارجی را به حضور می‌پذیرفت و

تمام اسناد مهم کشور را امضا می‌کرد؛ به واسطه مقام خود، که مادام‌العمر بود، نفوذ رهبری دایم بر صاحبان مشاغل عمده – که برای يك سال انتخاب می‌شدند – داشت؛ مع‌هذا ظاهراً خدمتگزار و سخنگوی دولت بود.

و نیز در تاریخ خویش دوجهای بسیار به خود دید، اما فقط معدودی از آنان توانستند از لحاظ شخصیت اثری در شأن و سعادت کشور خود داشته باشند. علی‌رغم نطق فصیح تومازو موجنیگو پیش از مرگش، شورای کبیر فرانچسکو فوسکاری توسعه طلب را به جانشینی او انتخاب کرد. دوج جدید، که در پنجاه‌سالگی به تخت نشست، در حکومت سی و چهار ساله خود (۱۴۲۳-۱۴۵۷) و نیز را از میان خون و آشوب به ذروة قدرت رساند. در این دوره میلان مغلوب شد و برگامو، برشا کرمونا، و کرما به تصرف و نیز درآمدند. اما استبداد روزافزون دوج فاتح حسادت کمیته ده نفری را برانگیخت. اعضای آن کمیته وی را به ارتشا متهم ساختند؛ و چون نتوانستند این موضوع را ثابت کنند، پسرش یاکوپو را به ارتباط خانانه با میلان متهم کردند (۱۴۴۵). یاکوپو در زیر چرخ شکنجه به گناه منتسب به خود اقرار کرد، به رومانی تبعید شد، اما بزودی اجازه یافت که در نزدیکی ترویزو زندگی کند. در ۱۴۵۰ یکی از تعقیب‌کنندگان یاکوپو در کمیته ده نفری به قتل رسید؛ این قتل به یاکوپو نسبت داده شد، اما او حتی در زیر شکنجه شدید از اقرار خودداری کرد؛ این بار به کرت تبعید شد و در آنجا از تنهایی و اندوه دیوانه گشت. در ۱۴۵۶ به و نیز بازگردانده شد؛ دوباره به مکاتبه محرمانه با دولت میلان متهم گردید؛ به این جرم اقرار کرد، تا سرحد مرگ تحت شکنجه قرار گرفت، آنگاه دوباره به کرت فرستاده شد، و کمی بعد در آنجا مرد. دوج پیر، که تمام مخاطرات و مسؤولیتهای يك جنگ طولانی و نامطبوع را با عزمی راسخ تحمل کرده بود، در برابر این محاکمه‌ها، که حتی قدرت و جلالش نتوانسته بود از آنها جلوگیری کند، شکسته شد. در سن هشتاد و شش سالگی دیگر از عهده بارسنگین شغل خود برنیامد و از طرف شورای کبیر با يك مقرری سالانه به مبلغ ۲۰۰۰ دوکاتو خلع شد. او به خانه خود رفت و چند روز بعد به علت پاره شدن یکی از رگهایش، در همان حین که ناقوسها به تخت نشستن دوج جدید را اعلام می‌کردند، زندگی را بدرود گفت.

پیروزیهای فوسکاری و نیز را مورد نفرت تمام ایالات ایتالیا قرار داد؛ دیگر هیچ يك از ناحیه‌هایی که نزدیک قدرت و حرص آن قرار داشتند خود را مصون نمی‌یافتند. سازشهای زیادی علیه آن شد؛ سرانجام در ۱۵۰۸ فراراً، مانتوا، پاپ یولیوس دوم، فردیناند پادشاه اسپانیا، لویی دوازدهم پادشاه فرانسه، و امپراتور ماکسیمیلیان، در اتحادیه کامبره طرح منهدم کردن آن را ریختند. در آن بحران لئوناردو لوردانو (۱۵۰۱-۱۵۲۱) دوج بود. او با يك

سرسختی باور نکردنی، که فقط قسمتی از آن در تصویر او به قلم جوانی بلینی آشکار است؛ مردم را از آن بحران رهانید. تقریباً تمامی آنچه و نیز در خاک اصلی ایتالیا طی يك قرن تلاش توسعه‌طلبانه به دست آورده بود از آن بازستانده شد، و خود و نیز هم به قید محاصره درآمد. لوردانو ظروف نفرة خود را برای ضرب مسكوك به ضرابخانه فرستاد؛ اشراف ثروت نهانی خود را برای تأمین مخارج مقاومت به خزانه کشور اهدا کردند؛ اسلحه‌سازان دهها هزار سلاح ساختند؛ و هر مرد و نیز خود را مسلح ساخت تا از وجب به وجب خاک میهن دفاع کند. هر چند وضع بس دشوار بود، و نیز خود را معجزه‌آسا نجات داد و قسمتی از متصرفات خود را در خاک اصلی ایتالیا بازستاند. این کوشش خزانه کشور را تهی و روحیه مردم را بسیار ضعیف کرد؛ وقتی لوردانو مرد، و نیز نیک می‌دانست که دیگر آن نیرو و عظمت سابق وجود ندارد؛ هرچند هنوز پنجاه و هفت سال قدرت هنری تیسین و بیشتر هنر‌نماییهای تینتورتو و ورونزه را در پیش داشت.

IV – زندگی و نیزی

آخرین دهه‌های قرن پانزدهم و اولین دهه‌های قرن شانزدهم درخشانترین دوران زندگی مردم و نیز بودند. منافع يك تجارت جهانی، که با ترکها از در صلح درآمده و هنوز دستخوش کاهشهای حاصل از دور زدن