گالری اوفیتزی

کلود کرباسی

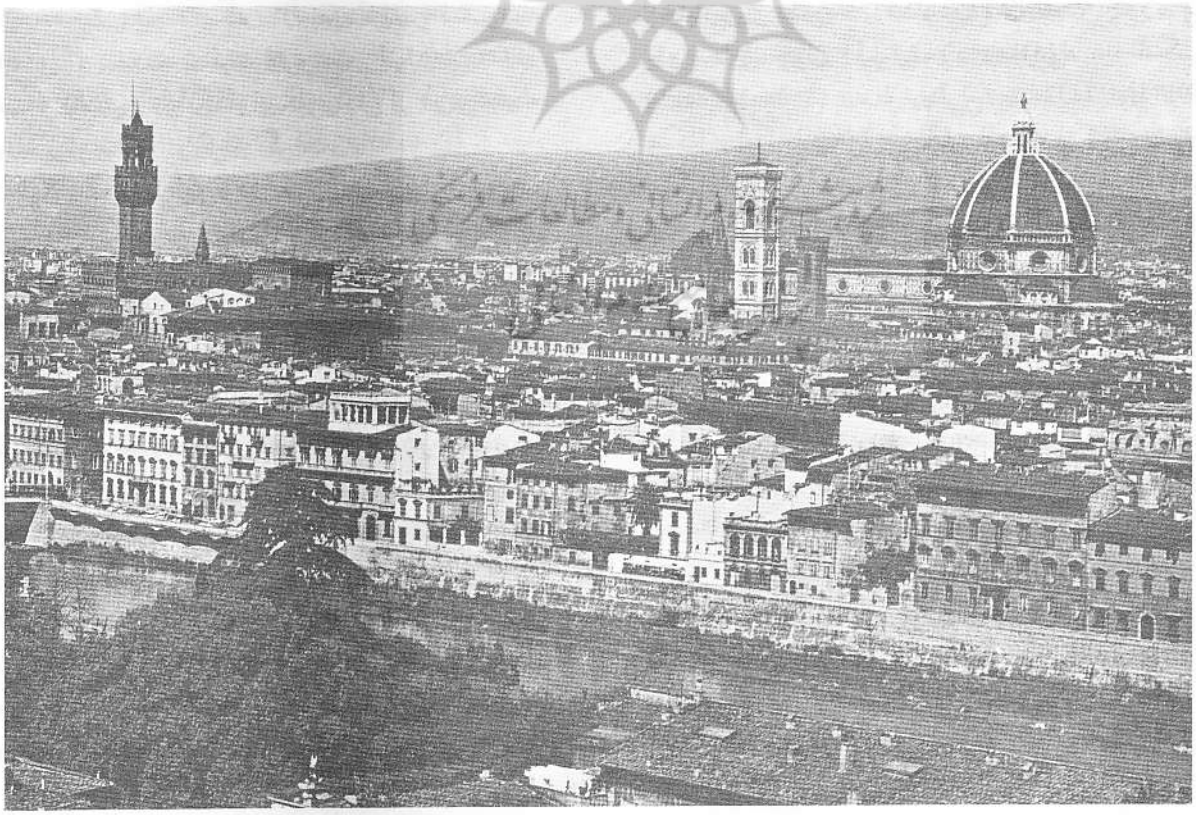
در اجابت نظر دوست هنر دوستی که، بس روشنبینانه، به این مجله‌درمورد لزوم‌معرفی‌موزه‌های مهم جهان در جوار موزه‌های ایران تذکر داده بود، نگارنده کوشیده است در مقالهٔ حاضر به موزه‌ای بپردازد که، گرچه در مقایسه با شهره‌هایی چون لوور یا بریتیش میوزیوم چندان وسیع نیست، ولی شگفت آن که گویی بیشتر آثار برجستهٔ هنر مغرب‌زمین، خاصه مربوط به دورهٔ رنسانس (Renaissance) را، که در خاطر هر دیر آشنای دائرةالمعارفها و کتابهای مصور هنری نقش بسته‌اند، در خود گرد آورده است.

منظور، موزهٔ معروف به گالری اوفیتزی در شهر فلورانس است، که خود سراپا یك موزه‌است، به‌طوری که جا دارد ابتدا به‌پیشینهٔ تاریخی آن اشاره شود.

پیشینهٔ تاریخی شهر فلورانس

هنگامی که لژیونرهای اکتاویان (Octavian) در حدود سال ۴۰ ق. م. نام «فلورنتیا» (Florentia) را بر قرارگاه خود در شمال رم نهادند، هرگز نمی‌توانستند تصور کنند که قرنها بعد آن موضع به شهری مهم و مشهور بدل خواهد شد. و به راستی بیش

شهر فلورانس



از ۱۳۰۰ سال طول کشید تا فلورانس به عصر شکوه بی‌همتای خود گام نهاد. موقعیت سوق‌الجیشی آن عالی بود، از راه رود آرام و پر آب آرنو (Arno) به دریا دسترسی داشت، از منافع عمدهٔ بازرگانی بهره‌می‌برد، و ارز آن، که به اعتبار نامش «فلورن» (Florin) خوانده و از طلای ۲۴ قیراط ضرب می‌شد، بسیار نیرومند بود. همهٔ این عوامل، موجبات چنان مقام بارز رهبری سیاسی، فکری و هنری را فراهم می‌ساخت که جهان تا به امروز در همهٔ زمینه‌های آموزشی مدیون فلورانس باقی مانده است.

این شهر درطی سدهٔ نخست میلادی، در زمرهٔ برزنهای رم قرار گرفته بود ودیری نپایید که به مهمترین کانون در منطقهٔ توسکانی (Tuscany) مبدل شد. از تیره‌ترین سالهای قرون وسطا جان بدر برد و اندك اندك در عصر شاهان کارولنژین (Carolingian) رونق تازه گرفت سپس دورهٔ فرمانروایی مارکیز ماتیلدای توسکانی (Marchesa Matilda of Tuscany) و کشمکشهای بی‌امان در برابر کلیسای مقتدر و فئودالهای خیره سر فرا رسید تا آن‌که در ۱۱۱۵ واقعیت سیاسی «کومون» (Commune) آزاد فلورانس عملا به حقیقت پیوست. ده سال بعد، شهر فیئسوله (Fiesole)، که اصلیت اتروسك (Etruscan) داشت و نخستین بنیانگذاران فلورانس از آن برخاسته بودند، زیر سلطهٔ آن قرار گرفت.

لیکن درون شهر، در میان حصارهای تازه، نخستین کشمکشها بین نجبای ثروتمند و صنعتگران به زودی درگرفت: این عصر اتحادیه‌های حرفه‌ای (Guilds) و دوران نبردهای سخت بین گلفها (Guelphs) ی طرفدار پاپ و گیبلنها (Ghibellines) ی پیرو امپراطور بود. در ۱۳۰۳، شاعر بلندآوازه، دانته آلیگیئری (Dante Alighieri)، از «گلفهای سفید»، ناگزیر به ترك فلورانس و اقامت تبعیدی در راونا (Ravenna) شد. در این اثنا قدرت فلورانس پیوسته رو به‌فزونی بود وقلمرو آن گسترش می‌یافت. به زودی شهرهای پیستویا (Pistoia)، آرتزو (Arezzo) وسیئنا (Siena) را تصرف کرد، به‌طوری که در پایان سدهٔ چهاردهم به یکی از مهمترین شهرهای ایتالیا مبدل شد.

این عصر، عصر دانته، بوکاچو (Boccaccio) و جوتو (Giotto)، و همچنین عصر شکوفایی صنایع نوپای پشم و ابریشم فلورانس و شرکتهای قدرتمند بازرگانان و بانکداران آن بود. در بین گروه اخیر، خاندان مدیچی (Medici) به تدریج قدرت اقتصادی و نفوذ سیاسی افزون می‌یافت. «سینیوریا» (Signoria) به معنای «سیادت سیاسی» خاندان مدیچی، توسط کوزیموی مهتر (Cosimo the Elder) بر قرار شد، که متعاقبا جای خود را به سیاستمرد زبردست و هنرپرور شهیر، لورنتزوی شکوهمند (Lorenzo the Magnificent) سپرد. عصر لورنتزو در سدهٔ پانزدهم به راستی در سراسر تاریخ فلورانس، خاصه از نظر هنر، فرهنگ و دانش، عصری شکوهمند جلوه گر شد.

دورهٔ فرمانروایی او شاهد ولادت انسانی گرایی (Humanism)، یا نوزایش (رنسانس)، گردید، که در آن نیروهای فرهنگی ایتالیا از قید استیلای صومعه‌ها و دربارها آزاد شدند. رنسانس همچنین بر جنبهٔ مثبت نقش انسان بر روی زمین به عنوان ارباب جهان خویش و عصارهٔ روح الهی مهر تایید نهاد و موجب طرد شیوهٔ دیرینهٔ جزمی آموزش، به سودروش اختیاری و علمی آن شد. در آغاز این دوره به چهره‌هایی چون آلبرتی (Alberti)، برونلسکی (Brunelleschi)، بوتیچلی، (Botticelli) میکلانجلو (Michelangelo)، لئوناردو (Leonardo) ماکیاولی (Machiavelli) و گالیلئو (Galileo) برمی‌خوریم، و در شگفت می‌شویم که چگونه این‌همه نابغه در یك شهر پا به عرصهٔ هستی نهادند.

امروز شهر فلورانس بر کرانه‌های آرنو، در جایی که در گذشته‌ای دور مردابی بیش نبود، دامن گسترده است. پیرامون آن را تپه‌های سر سبزی که از کوههای آپنین (Apennine) مشتق شده‌اند فرا گرفته است. بر آنها قامت کشیدهٔ درختان سرو و جثهٔ نقره‌فام درختان زیتون، که شاخص منطقهٔ توسکانی هستند به چشم می‌خورد. و خود شهر، درنگاه نخست، توده‌ای به‌رنگهای چشم نواز زرد واخرایی می‌نماید، که از طبیعت زردفام خاك منطقهٔ سیئنا نشأت می گیرد. این رنگهای گرم و طلایی بر بناهای بر جا مانده از عصر رنسانس، بر سردر کلیساها و قوس‌پلهای گسترده

برود آرنو، در تضادی هماهنگ با رنگ خاکستری پی سنگها خودنمایی می‌کنند. و نمای کلیساها، باسطوح مرمر صیقلی‌شان، باز حالتی دیگر القا می‌کنند: مرمر سفید کارارا (Carrara) ، مرمر سبز پراتو (Prato) و مرمر سرخ سیئنا، همه جا به زیباترین وجه ممکن ترکیب شده‌اند. چشمگیرتر از همه، کلیسای جامع سانتا ماریا دل فیوره (Santa Maria del Fiore) و برج ناقوس اثر جوتو در جوار آن است، که از بالای بلند خود زیباییهای فلورانس را نظاره می‌کنند. نزدیك آن پالاتزو و کیو (Palazzo Vecchio) چون دژی مستحکم قرار گرفته، که قرنها مرکز اداری شهر بوده واکنون مقر شهرداری آن است. اندکی دورتر، کلیسای سانتا کروچه (Santa Croce) قد برافراشته است، که مدفن مردان بزرگی چون میکلانجلو، گالیلئو، ماکیاولی و روسینی (Rossini) است. برجهای دیگری به‌شیوه‌های رمانسك (Romane) وگوتیك (Gothic) را می‌توان در بالای بامهای سفالین مرکز تاریخی شهر مشاهده کرد، که‌خانه‌های آن تنگ به یکدیگر چسبیده‌اند، کوچه‌های باریکی را در بین خود جا داده‌اند، گاهی در پیرامون‌باغهای سر سبز بنا شده‌اند، ولی غالبا حیاطهای کوچکی را در بردارند. این خانه‌ها مقیاس انسانی دارند و از سه تا چهار طبقه تجاوز نمی‌کنند، به طوری که در فلورانس اثری ازمنظر بیگانهٔ کلانشهرهای عظیم به چشم نمی‌خورد. زیبایی این‌شهر انکارناپذیر است، و سبب آن هماهنگی بی‌نقصی است که از برکت‌ترکیب طبیعت با هنر پدید آمده، و فلورانس آن را به جهان آموخته است.

اما بنایی که در بالانامی از آن نیامد عمارت «تالار دفاتر» یا همان گالری اوفیتزی است، که موقعیت آن در شهر، و همچنین آرایش تالارهای گوناگون‌آن، درنقشه مشاهده‌می‌شود، وذیلاتاریخچهٔ آن از نظرتان می‌گذرد.

تاریخچهٔ گالری اوفیتزی

نخستین اشاره به این بنا را در نامه‌ای مشاهده می‌کنیم که گران‌دوك کوزیموی اول (Grand Duke Cosimo I) ، رئیس خاندان‌مدیچی، در تاریخ ۲۲ اکتبر ۱۵۵۹ به جورجو وازاری (Giorgio Vasari) نقاش و معمار چیره‌دست اهل آرتزو و مقیم‌فلورانس، نگاشته است: «...خرسندمی‌شویم که شما این کاخ‌را مطابق‌مدلی‌که از آن برای انجمن قضات‌تهیه‌کردید بناکنید». در واقع، به‌عنوان اثری‌سرشارازنوآوری، بنای تازه می‌بایست مقر متمرکز دفاترحقوقی‌واداری حکومت باشد، و از این رو بیانگر وحدت و ابهت دولت مدیچی گردد، که به تازگی مقام گران‌دوشه (Grand Duchy) یافته بود. سیزده تن دیوانسالاربه مدیریت دفاتر مختلف اداری منصوب شدند، که از جمله دادگاهها، دفاتر اتحادیه‌های صنفی وادارات مالیاتی را در برمی‌گرفتند، به طوری که بنای تازه در بدو امر به «کاخ‌قضات سیزده‌گانه» مشهورشد، گو این‌که نام آن متعاقبا به اوفیتزی، یعنی «دفاتر»، تغییر یافت.

به اعتبار اسنادی که از آن روزگار بر جامانده است، از مالکان ۲۳٤ خانهٔ واقع بین‌رود آرنو ومیدان سینیوریا (Piazza della Signoria) سلب مالکیت شد، تا فضای لازم برای احداث بنای مورد نظرفراهم شود. در طی عملیات تخریب، بخش‌عمده‌ای‌ازکلیسای سان‌پیئرو اسکراجو (San Piero Scheraggio) نیز، که از بناهای سبك رمانسك (Romanesque) و در گذر نینا (Via della Ninna) بین محل اوفیتزی و پالاتزو وکیو واقع بود، ویران شد، اگر چه ازآن دوستون حامل بقایایی ازنقاشیهای‌کهن را امروز می‌توان در تالار دوم طبقهٔ همکف اوفیتزی (جایی که آسانسور نصب شده است) و همچنین بر دیوار برونی آن، در امتداد گذرنینا، مشاهده‌کرد.

مکاتبهٔ پیگیری که بین کوزیموی اول و وازاری صورت گرفت به ما امکان می‌دهد که از نزدیك با مراحل مختلف ساختمان، که بسیار سریع‌انجام گرفت و خود به ملاحظهٔ امکانات وقت وابعاد بناجای‌شگفتی است، آشنا شویم. در ۱۵٦۵ دیوارهای برونی‌به‌اتمام رسیده بودند، حال آن که یك سال پیش از آن، در ۱۵٦٤، هنگامی که فرانچسکو (Francesco) ، فرزند کوزیمو، با ژان اتریشی (Jane of Austria) ازدواج کرد، تازه دو تالار بین اوفیتزی و پالاتز و وکیو و دالان رابط بین اوفیتزی و پالاتزو پیتی (Palazzo Pitti) در دیگر سوی رود آرنوتکمیل

گالری اوفیتزی

شده بودند. دالان اخیر، که همچنین اثر وازاری است، در مدت پنج ماه ساخته شد، در حالی که اقدامی مشابه در شرایط عادی پنج سال طول می‌کشید.

پس از فوت کوزیمو در ۱۵۷٤، و اندکی بعد در گذشت وازاری، فرانچسکوی اول زما م امور گران‌ـ دوشه را به‌دست گرفت، و بدین‌سان فرصت یافت که آثار گوناگون مورد علاقهٔ خود را در عمارت تازه گرد هم آورد. وی نقاشیها و تندیسهای بی‌شمار مجموعهٔ مدیچی را در دالانهای واقع در امتداد ایوان سرپوشیدهٔ بنا (Loggia) ، که اکنون به پنجره‌های وسیع مجهز شده بودند، مستقر ساخت و در سلسله اتاقهای کوچك همجوار «تریبون» (Tribune) ـ ساختهٔ بوئونتالنتی (Buontalenti) به سفارش او ـ انواع نوادر، اسلحه، ابزارها و اشیاء زرین قرارداد، به‌طوری که آن اتاقها گویی به کارگاههای صنعتگران و آزمایشگاههای شیمیدانان، یا به عبارت صحیحتر، کیمیاگران، مبدل شدند. در همان اوان، دیوار ـ نگاره‌هایی به سبك گروتسك (Grotesque) توسط آلوری (Allori) و شاگردان او بر سقف ایوان اجرا شده بود.

نخستین مجموعهٔ نقاشیها، که از جمله آثار مشهور، نبرد سان رومانو (Battle of San Romano) ، اثر پائولو اوچلو (Paolo Ucello) ، واستعارات (Allegories) ، ساختهٔ دست بوتیچلی را در بر می‌گرفت، رفته رفته در طی دورهٔ پر رونق حکومت خاندان مدیچی، از برکت توجه همهٔ اعضای آن تبار والا، و همچنین در پی نیل قلمرو آن به مرتبهٔ گران‌ـ دوشه تا زمان انقراض آن در ۱۷۳۷، بسیار غنی شده بود. این هنرپروری خوشبختانه با جانشینی ایشان توسط خاندان لورن (House of Lorraine) پی گرفته شد. افتخار افزودن اتاق نیوبه (Niobe Room) به‌این مجموعه، و به ویژه گشودن آن به روی همگان، در پی تجدید آرایش آثار آن به کمك هیئتی از کار ـ شناسان، نصیب پیئترو لئوپولدو (Pietro Leopoldo) گردید.

در طی سدهٔ نوزدهم، همنوا با مفاهیم نوین موزه آرایی، آثاری که، چه از حیث تعداد و چه به لحاظ نوع، می‌بایست تغییر مکان داده شوند، از اوفیتزی جا به‌جا شدند. بدین‌سان موزهٔ باستانشناسی شهر فلورانس

تأسیس شد، که آثار عتیق اتروسك ورومی‌بدان‌انتقال یافتند، و نیز موزهٔ ملی، یا بارجلو (Bargello) بنیاد نهاده شد، که مأوای آثار تندیسگری‌قرار گرفت. و دیری نپایید که در پی اینها تالار آثار چاپی و ترسیمی (Room of Prints and Drawings)، گالری آکادمی (Gallery of the Academy) و موزهٔ سان‌مارکو (Museum of St. Mark) دایرشدند.

مدتی بعد، اتاقهای دیگری به‌دالان‌نخست‌افزوده شدند، و باز اتاقهایی دیگر در پی‌واپسین‌جنگ‌جهانی به دالان سوم مزید گشتند. در نتیجه، تندیسها و حجاریها در ایوان سرپوشیده باقی گذاشته شدند، در حالی که نقاشیها بردیوارها، که با استفاده از تدابیر پیشرفتهٔ فنی به‌صورتی وسیعتر و نورانی‌تر درآمده بودند و به بیننده امکان می‌دادند آنها را دربهترین حالتشان تماشا کنند، آویخته شدند.

* * *

درحد حوصلهٔ این مقاله، به‌همین معرفی‌بازتابی کمرنگ از موزه‌ای سراپا آثار و اندیشه‌های زیبا اکتفا می‌کنیم. لیکن، همچنان‌که در آغازمطلب‌معرفی کلی‌تری از تاریخچهٔ شهر فلورانس لازم آمد، خاتمهٔ سخن را نیز با نکته‌ای که خود بسی زیباست‌عرضه می‌داریم.

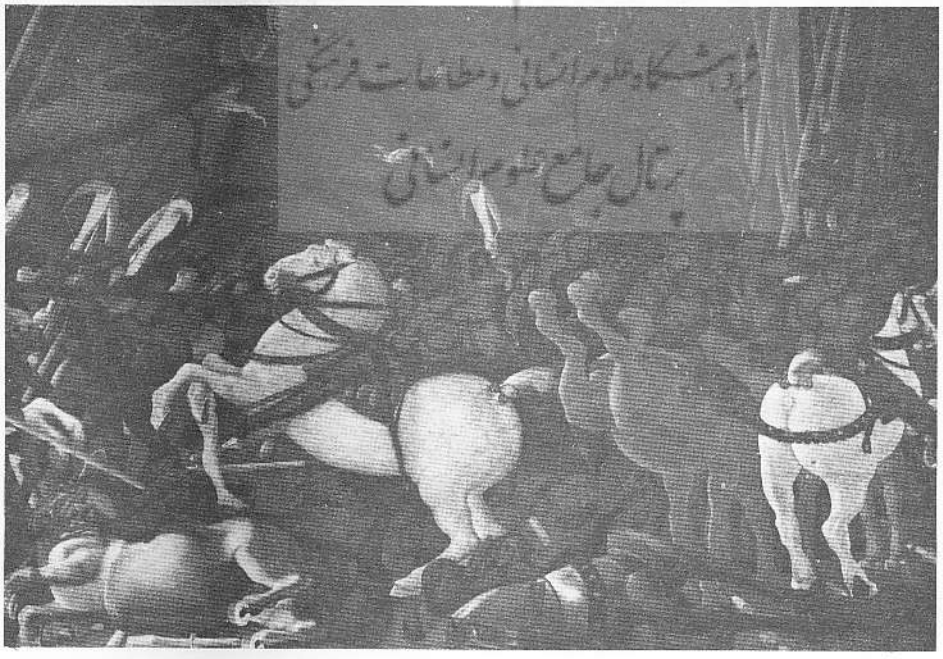
در نوامبر سال ۱۹۶۶ رود آرنو طغیان کرد و سیل مهیبی از آبهای گل آلوده و چرب در کوچه‌ها و خیابانهای فلورنس به راه‌انداخت، که ژرفای آن در نقاطی به ۶ متر رسید و آسیب فراوانی به‌بناها و پلهای شهر واردآورد. آثار نفیس محفوظ در موزه‌ها وکتابخانه‌ها نیز از گزند سیل درامان نماندند. البته دیری نپایید که کارشناسان بی‌شماری از سراسر گیتی به‌کمك شتافتند و به ترمیم خرابیها پرداختند، اما مهمتر از همه واکنشی بود که اهالی هنردوست شهر، که مردم عادی بودند و هیچگونه مسئولیت حرفه‌ای نداشتند، از خود نشان دادند. همه، ازپیروجوان، به بازیافتن و گردآوردن‌آثار بی‌همتای میراث فرهنگی خود کمربستند، و آنچه را توانستند نجات‌دهندبی‌کم وکاست به‌مقامات مربوط‌تحویل دادند. بدین‌سان‌بخش عمدهٔ آثاری که بدون تلاش خودانگیختهٔ آن مردم شیفتهٔ تاریخ و فرهنگ خویش برای همیشه ناپدید می‌شد محفوظ ماند، و پس ازمرمتهای لازم دیگر بار درجای خود قرار گرفت. زهی همت‌بلند و روح‌والا.

* * *

اکنون می‌کوشیم، در چارچوب تنگ این چند صفحه، و لذا با اکتفا به ارائهٔ گلچینی از گلستان محفوظ در این موزهٔ بی‌مانند، معرفی حاضر را مصور سازیم.

تصویر ۱

نبرد سان‌رومانو، اثر پائولو اوچلو

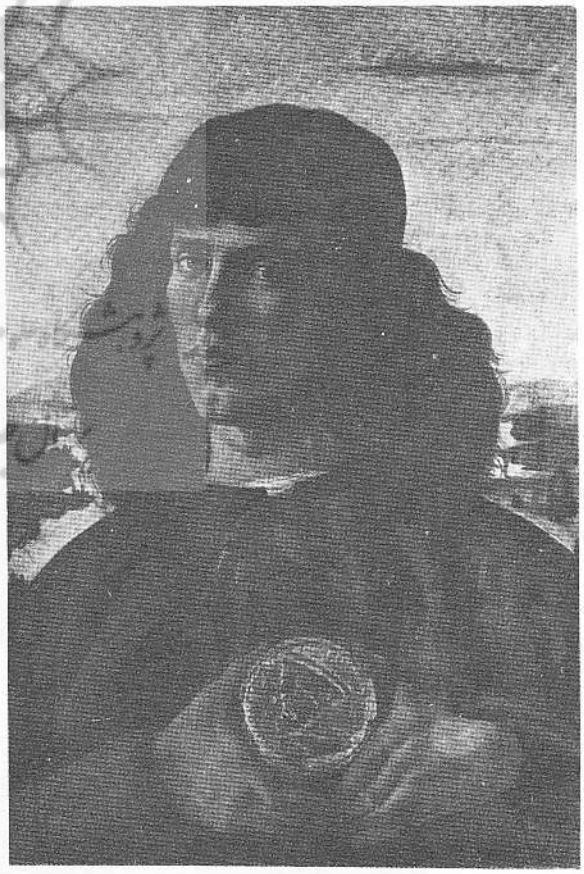


این اثر، که در حوالی ۱۴۵۶ برای کوزیموی مهتر نقاشی شد، بخش میانی نگاره‌ای در سه پرده‌است. پیش‌ا ز این، همراه دو بخش دیگر، که اینك یکی در موزهٔ لوور پاریس و دومی در گالری ملی‌لندن جا دارد، در کاخ مدیچی بر دیوار تالار کار لورنتزوی شکوهمند آویخته بود. صحنهٔ نبرد، که به‌افتخارسردار فلورانسی،نیکولوداتولنتینو(Niccolo da Tolentino) در پی پیروزی او در جنگ باشهر سیئنا ترسیم شده است، ازجهت صوری گرایی انتزاعی، کاربرد رنگهای بدور از واقعیت، و نیز استفادهٔ مصرانه از مناظر و مزایایی اکیدا هندسی، که گویی خشونت کارزار را از آن برگرفته است، منظری بس مدرن دارد.

تصویر ۲

پیکر نمای یك نجیب‌زاده، اثر ساندرو بوتیچلی

شاهکار هنرمند در دوره‌ای کـه پیرو سبك پولایولو (Pollaiuolo) کار می‌کرد. بوتیچلی با خطوط دقیق ترسیمهای خود، چهره و حالت موقر



موضوع را منعکس کرده است. لوح زرینی که در دست نجیب‌زادهٔ جوان دیده می‌شود حامـل تمثال کوزیموی مهتر است.

تصویر ۳

پیکر نمای ماریا دمدیچی (Maria de Medici)

اثر برونتزینو (Bronzino)

آنیولو آلوری (Agnolo Allori) ، مشهور به برونتزینو، در جوانی به عنوان شاگرد پونتورمو (Pontormo) در اجرای آثار متعددی در صومعهٔ کالوتزو (Calluzzo) کلیسای سانتا فلیچیتا (Santa Felicita) و ویلای مدیچی هنرنمایی

کرد. در ۱۵۳۹، هنگامی کـه سبك او به انتزاع روشنفکرانه گروید، و برای او، به ویژه در پیکرنما پردازی، شهرت به ارمغان آورد، نقاش رسمی دربار کوزیمو د مدیچی شد. چهره‌هایی که پرداخته است، نه‌رنگ‌آمیزی، که بیشتر حجاری بر مرمر می‌نمایند.

تصویر ٤

خانوادهٔ مقدس، اثر میکلانجلو بوئونارو تی

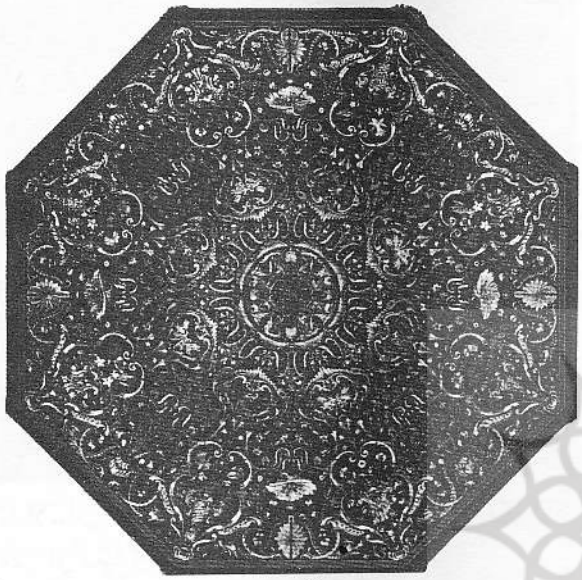
(Michelangelo Buonarroti)

میکلانجلوی نقاش، حجار، معمار و شاعر، کمال شخصیتی است که ، با گرد آورد نوالاترین صفات اندیشهٔ بشری، بر هنر سدهٔ شانزدهم حاکم است. وی شکل و حجم را، نه صرفا پیرو سنت فلورانسی، بل مطابق این اصل خودش که نقاشی «اگر برجسته‌باشد مؤثرتر است»، همچون موادی‌حیاتی وپویا به‌خدمت می‌گیرد. این تابلوی مدور، که نوعاًتوندو (tondo) خـوانده مـی‌شود، در ١٥٠٦ سفارش داده شد و کهنترین اثری است که از میکلانجلو می‌شناسیم. تودهٔ سه پیکر به صورت مارپیچی ترکیب گشته کـه از زانوان خم شدهٔ باکرهٔ عذرا آغاز وبه‌طرح پرتوان سر کوچك عیسای کودك ختم می‌شود. پیکرهایی، محتملا ملهم‌از آثارلوکا سینیورلی (Luca Signorelli)

تصویر ٥

میز موزاییك «تریبون»، طرح یـا کوپولیکوتـزی (Iacopo Ligozzi)، اجـرا شده در کارگاههای مدیچی

تالار هشت‌گوشهٔ موسوم به «تریبون» در١٥٨٩، در عصر فرمانروایی فرانچسکـو دمدیچی ، تـوسط برناردو بوئونتالنتی
ساخته شد. تزیین آن برعناصر چهارگانهٔجهان استوار



است واین میز در وسط آن قرار داده شده است. رویهٔ آن از انواع بی‌شمار سنگهای نیمه گرانبهـا ترکیب یافته، اثری بی‌مانند به‌وجود آورده است‌که بازتابی از پسند ظریف اوج دورهٔ رنسانس ارائه می‌کنند.

تصویر ٦

پیکرنمای هنرمند، اثر رامبران وان رین

(Rembrandt van Rhijn)

رامبران، که در ١٦٠٦ در لایدن زاده شد، بنا به ارادهٔ پدرش، که آسیابانی‌مرفه بود، می‌بایست‌خودرا وقف مطالعهٔ علوم‌انسانی‌کند. لیکن چنین نشد، و او نقاشی را پیشه‌کرد. استعدادش به‌ویژه درمکتب پتـر لاستمان (Peter Lastmann) پرورش یافت، و سرانجام به‌صورت تجلی آثار غایی نفوذ درخشان کار اواجو (Caravaggio) در نورپردازی جلوه‌گر شد. دیـری نپایید که آثار او به‌لحاظ نوآوری فنی، خلاقیت پر تخیل‌وحساسیت‌تصویری برآثاراستادش‌سبقت‌گرفتند، به‌طوری‌که از برکت این سه صفت، به‌شهرت ومکنت رسید. اما این دورهٔ رونق اوکوتاه بود: دلچرکین از

ناملایمات خانوادگی و آزرده از مشکلات مالی، در فقر از دنیا رفت.

پیکرنمایی که او درحدود سال ۱۶۳٤، یعنی در جوانی، از خود ترسیم کرد، در ۱۷۲٤ به فلورانس راه یافته، در مجموعهٔ جرینی (Gerini) جاگرفته بود، تا آن‌که در ۱۸۱۸ نصیب گالری اوفیتزی شد. چهرهٔ اندوهگین و نگران هنرمند، در ترکیب با حالت پرتوان و خویشدارانهٔ نیم‌تنهٔ او، در نیم‌سایه‌ای گرم ارائه شده که از بازتاب نورگردن‌بند فلزی و زنجیر حمایلش بر پیشانی زیرسایهٔ کلاهش جان گرفته است.

تصویر ۷

قربانی اسحق، اثر میکلانجلو مریزی (Michelangelo Merisi) معروف به کار اواجو (Caravaggio)

در سدهٔ شانزدهم، برعکس هنر درباری، که حتی از حیث تخیل در بند سنن عصر خود ماندگار شده بود، هنر کار اواجو تحول می‌یافت. این استاد بزرگ اهل لومباردی (Lombardy) سخت خواستار بازگشت نقاشی به‌نمایش واقعیت بود. وی درخشان‌ترین آثار خود را، که روایات مقدسه را همچون رخدادهای روزمره، لیکن با نور پردازیهای شورانگیز،

به تصویر در می‌آورند، در رم آفرید. در این اثر، که محصول اوایل اقامت او در رم است، واقعی‌گرایی به‌ویژه در فریاد وحشت‌آلودهٔ اسحق و یکه خوردن ابراهیم سالخورده، که دستش‌را فرشته‌ای با زیبایی کلاسیك از حرکت باز می‌دارد، آشکاراست. دورنمای این نقاشی، که ته رنگی آبی دارد واز غنای رنگهای شفاف در ارتعاش است، به‌وضوح از نفوذ جورجونه (Giorgione) حکایت می‌کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی