

پژوهش در طراحی و مرمت کفپوش منبت کاری شده کتابخانه لئورنتزیانا اثر میکل آنجلو بونارتی با رویکرد چاره برندی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

کد مقاله: ۵۴۹۵۰

حسن بلخاری قهی^{۱*}، شادی لیائی^۲

چکیده

این مقاله در خصوص پژوهش در طراحی و مرمت کفپوش منبتکاری شده کتابخانه لئورنتزیانا اثر میکل آنجلو بونارتی با رویکرد چاره برندی، می‌باشد. این بررسی بر اساس مفاهیم و ابزارهای مرمت با هدف حفظ آثار هنری و میراث فرهنگی صورت گرفته است. هدف از این مطالعه شناخت و درک زیبایی‌شناسی و تاریخی موضوع مورد مطالعه در یک اثر هنری برجسته؛ اثر میکل آنجلو؛ شخصیت اصلی عصر طلایی ایتالیا که نسل‌های هنری بعدی را مشخص کرده و انگیزه قوی بر جریان منرسیم به آنها داده است و همچنین منعکس کننده دیدگاه‌های تئوری مرمت چاره برندی می‌باشد. مرمت یک اثر هنری برجسته، از شناخت آن آغاز می‌شود و سپس در اولین لحظه مداخله، اثر هنری به رسمیت شناخته می‌شود و ترمیم به عنوان هر مداخله‌ای با هدف بازگرداندن عملکرد کامل آن درک می‌شود. روش تحقیق در پژوهش مورد مطالعه با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، در جهت بیان اهداف تحقیق با مطالعات میدانی، کتابخانه‌ای، ترجمه منابع علمی معتبر در این حوزه، روش‌ها و ابزار تکنیکی (عکاسی و طراحی) در تجزیه و تحلیل داده‌ها بر اساس یک توالی خاص صورت پذیرفته است. در نتیجه، به شناخت وحدت بالقوه اثر هنری با توجه به انتقال آن به سوی آینده، تاکید دارد.

واژگان کلیدی: معماری، مرمت، لئورنتزیانا، میکل آنجلو بونارتی، چاره برندی.

۱- استاد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

hasan.bolkhari@ut.ac.ir

۲- دانشجوی دکترای پژوهش هنر، پردیس بین الملل کیش، دانشگاه تهران، کیش، ایران

۱- مقدمه

حفاظت و مرمت آثار هنری و میراث فرهنگی از جمله مهمترین و تخصصی‌ترین موضوعات حفاظت از آثار تاریخی می‌باشد. این پژوهش در طراحی و مرمت کفپوش منبتکاری شده در یکی از قدیمی‌ترین کتابخانه‌های ایتالیا با نام لئورنتزینا اثر میکل آنجلو بونارتی تهیه و تنظیم شده است. انتخاب موضوع به دلیل ارزش تاریخی و هنری اثر درخشان میکل آنجلو؛ بالعجوبه دوران طلایی ایتالیا است. با مطالعه آثار او، نسل‌های هنری بعدی تحت تاثیر قرار گرفته است و انگیزه قوی بر جریان انسان‌گرایی نهاده است. هدف از این مطالعه شناخت و درک زیبایی‌شناسی و تاریخی موضوع مورد مطالعه می‌باشد. این بررسی بر اساس مفاهیم و ابزارهای مرمت با هدف حفظ آثار هنری و میراث فرهنگی با رویکرد تئوری مرمت چاره‌برندی صورت پذیرفته است.

در ساختمان‌ها یا مکان‌های عمومی مانند کتابخانه‌ها که در آنجا به ویژه، عملیات و رویه فنی با هدف اطمینان از حفاظت و ادغام مجدد، تا حد امکان خوب و مناسب، جنبه‌های آسیب‌دیده ساختمان‌ها و بناهای تاریخی، آثار هنری، میلان و سایر اشیاء با ارزش هنری و تاریخی مرمت می‌گردد. مرمت یک اثر هنری برجسته، از شناخت آن آغاز می‌شود و سپس در اولین لحظه مداخله، اثر هنری به رسمیت شناخته می‌شود و ترمیم به عنوان هر مداخله‌ای باهدف بازگرداندن عملکرد کامل آن درک می‌شود. علاوه بر مواد، از عناصر بصری همچون: فرم، فضا، نور، رنگ، تزئینات، نشانه‌ها و نمادها و در جایگاه عوامل بصری: ریتم، تضاد، حرکت و تاثیرات اتمسفری و جغرافیایی، مصالح و تکنیک‌های ساخت که در اثر هنری توسط هنرمند ایجاد شده است مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روش تحقیق در پژوهش مورد مطالعه با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، در جهت بیان اهداف تحقیق با مطالعات میدانی، کتابخانه‌ای، ترجمه منابع علمی معتبر (با توجه به اینکه منابع معتبر در این حوزه به زبان ایتالیایی می‌باشد، مطالب انتخاب و اصطلاحات با تلفظ اصلی آن ترجمه شده است)، روش‌ها و ابزار تکنیکی (عکاسی و طراحی با نرم‌افزار گرافیکی) در تجزیه و تحلیل داده‌ها بر اساس یک توالی خاص در مرمت اثر هنری ارائه شده است. بنابراین، با شناخت مفهوم مرمت و اهمیت موضوع اثر هنری با هدف حفظ وحدت بالقوه اثر هنری، مرمت با توجه به مصداق تاریخی و رویکرد زیبایی‌شناسی صورت می‌پذیرد که به دنبال احترام به اصالت اثر هنری است. در نتیجه، با شناخت وحدت بالقوه اثر هنری و انتقال آن به سوی آینده، نقش مهمی در اشاعه فرهنگ و هنر ایفا می‌کند.

۲- کتابخانه لئورنتزینا^۱

کلیسای سن لورنزو^۲ یکی از عبادتگاه‌های اصلی کاتولیک‌ها در فیرنتزه^۳ است که در میدان همانم در مرکز تاریخی شهر واقع شده است. شروع ساخت آن در قرن چهارم (کلیسای مسیحی اولیه)، ۱۰۵۹ (کلیسای رومی)، حدود ۱۴۱۸ (کلیسای عصر طلایی) توسط فیلیپو برونلسکی^۴ به سبک معماری ریناشیمنتو^۵ ساخته شده است. این کلیسا یکی از کلیساهایی است که برای کسب عنوان قدیمی‌ترین کلیسا در شهر رقابت می‌کند و شأن یک کلیسای کوچک را دارد (تصویر ۱). بازار چرم سن لورنزو در نزدیکی کلیسا برگزار می‌شود (URL 7). کتابخانه لئورنتزینا د مدیچی^۶ که زمان قدیم به نام کتابخانه لئورنتزینا در فیرنتزه شناخته می‌شد، مجموعه‌ای باستانی و مهم از نسخه‌های خطی است که اکنون در صومعه‌های کلیسای سن لورنزو در فیرنتزه قرار دارد که توسط میکل آنجلو بونارتی^۷ طراحی شده است (URL 6). امروزه کتابخانه حدود ۱۱۰۰۰ نسخه‌های خطی، ۲۵۰۰ پاپیروس، ۵۶۶ کتاب چاپی قدیمی، ۱۶۸۱ کتب قرن شانزدهم و حدود ۱۲۰۰۰۰ نسخه‌های چاپی (از قرن هفدهم تا بیستم) را در خود نگهداری می‌کند (Medicean-Laurentian, 2007.).

1 Laurenziana

lau-ren-zià-no: تلفظ ایتالیایی *laurenziano*: صفت مذکر، *laurenziana*: صفت مؤنث، *laurentian*: به انگلیسی

در لغت شناسی، برگرفته از موارد زیر:

۱- کتابخانه دولتی فیرنتزه، واقع در صومعه‌های بالای کلیسای سن لورنزو.

۲- از اشعار لورنزو د مدیچی: *Poesia Laurenziana*

۳- رودخانه سن لورنزو، در امریکای شمالی: حوضه *Laurentian*

۴- منسوب به دوره لئورنتزینا.

آرکئن: *Archeano* نام قدیمی از کهن‌ترین دوره زمین شناسی

در ریشه شناسی، *laurentiu* شکل لاتین نام *Lorenzo* در قرن هجدهم می‌باشد (URL 4).

2 San Lornzo

3 Firenze/Florence: به انگلیسی

4 Filippo Brunelleschi:(1377-1446)

5 Rinascimento: عصر طلایی در ایتالیا

6 Biblioteca Medicea Laurenziana (BML)

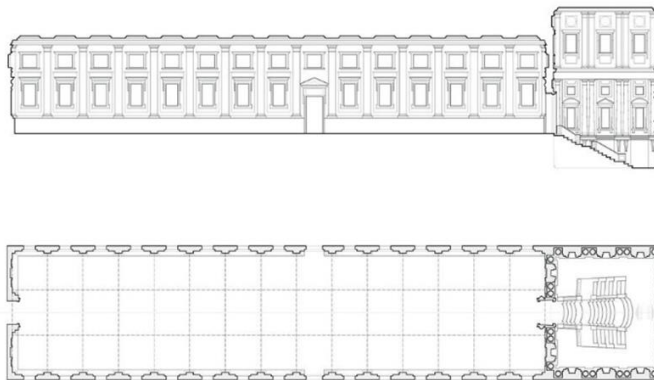
7 Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

هسته اصلی کتابخانه شامل مجموعه شخصی کدهای خطی کوزیمو بزرگ (از برجسته‌ترین اومانیت‌های^۲ زمان عصر طلایی) است که از شصت و سه کد تشکیل شده است که قرار بود تعداد آنها در طول زمان افزایش یابد. زمانی که کوزیمو درگذشت، کدهای در دست سلسله مدیچی بیش از صد و پنجاه کد بود و یکی از غنی‌ترین مجموعه‌های موجود را نشان می‌داد. در سال ۱۵۱۹ طراحی کتابخانه به سفارش پاپ کلمنت هفتم^۳ و لورنزو باشکوه د مدیچی^۴ به میکل‌آنجلو بونارتی سپرده شد که شخصاً بین سال‌های ۱۵۲۴ و ۱۵۳۴ محل ساخت و ساز را مدیریت کرد، زمانی که، پس از مرگ پدرش و پاپ کلمنت هفتم، فیرنتزه را ترک کرد. علیرغم مسافت، میکل‌آنجلو به نظارت بر آثار ادامه می‌دهد و دائماً نقشه‌ها، مدل‌ها، مقیاس‌ها و دستورالعمل‌ها را برای تکمیل کتابخانه می‌فرستد، کتابخانه‌ای که کار آن تنها در سال ۱۵۷۱ به همت لورنزو باشکوه د مدیچی، یعنی سالی که به روی عموم باز شد، تکمیل شد و یکی از مهم‌ترین آثار معماری فیورنتینی^۵ را نشان می‌دهد (URL 6).

۱-۲- معماری کتابخانه لئورنتزیانا

ساختمان کتابخانه که مجموعه کتابخانه لئورنتزیانا را در خود جای داده است، اساساً از چهار بخش اصلی تشکیل شده است. این بخش‌ها عبارتند از: دهلیز یا اتاق تاریک^۶، راه پله^۷، سالن مطالعه^۸ و تریبون الچی^۹ (URL 1). میکل‌آنجلو ضمن ارائه نقشه‌ها، در ساخت این قسمت از کتابخانه لئورنتزیانا حضور نداشت (تصویر ۲). عرض آن ۱۰٫۵ متر و طول کل آن ۵۶٫۷۰ متر (سالن مطالعه و دهلیز) است و بر روی صومعه‌های موجود در قسمت شرقی کلیسا بنا شده است که در طبقه فوقانی آن ورودی دارد (URL 13).

نقشه این ساختمان از وظیفه خاص کتابخانه و زمین نسبتاً محدودش متأثر بود که میکل‌آنجلو می‌باید در دو فضای یکی دراز و افقی کتابخانه و دیگری فضای ورودی دهلیز را کار می‌کرد. در فضای دوم، همه چیز عظیم و تجسمی است، ولی در فضای نخست، سطوح و برجستگی‌های سالن مطالعه یکنواخت و کم عمق‌تر شده‌اند در جهت تمرکز مطالعه کنندگان، ارتفاع پله‌ها و نرده‌های طرفین آن طوری کار شده است که حرکت بر روی آن را آسان می‌سازد. ستون‌نماها و طاق‌نماهایی که به صورت جفتی و گاه به صورت منفرد در این بنا به کار گرفته شده، متأثر از معماری روم باستان^{۱۰} است (جنسن، ۱۳۶۸، ۳۶۲).



دهلیز/اتاق تاریک (Vestibolo) سالن مطالعه (Sala di Lettura)

تصویر ۲- نقشه کتابخانه لئورنتزیانا (URL 11)

۲-۲- دهلیز

- 1 Cosimo I de' Medici
- 2 Umanista
- 3 papa Clemente VII
- 4 Lorenzo de' Medici
- 5 Architettura Fiorentina
- 6 Vestibolo/Ricetto
- 7 Scalone
- 8 Sala di Lettura
- 9 Tribuna Elci: محل نگهداری کتاب‌ها
- 10 Antica Architettura Romana

دهلیز یا اتاق تاریک با ۱۰،۵۰ متر طول، ۱۰،۵۰ متر عرض و ۱۴،۶ متر ارتفاع (۳۴،۵ در ۳۴،۵ فوت) است (Lotz, 1995, 91-94). دهلیز، محوطه ورودی کتابخانه است (تصویر ۳) و به صورت فضای مربعی بزرگ ظاهر می‌شود که تقریباً تماماً توسط پلکان بزرگی اشغال شده است که طبق مدلی که میکال آنجلو در سال ۱۵۵۸ فرستاده بود، باید از چوب گردو ساخته می‌شد، اما کلمنت هفتم، سنگی آن را ترجیح می‌داد و زمانیکه آثار زیر نظر کوزیمو د مدیچی می‌گذشت، او انتخاب پاپ را تأیید می‌کرد و پروژه اصلی میکال آنجلو را در نقاط مختلف اصلاح و تغییر می‌داد، در واقع پروژه دستخوش تغییرات متعددی شد و برخی از عناصر، چارچوب را ترک کرد (URL 6). مشخصه دهلیز عمودی بودن دیوارها است که به سه راسته با ستون‌های دو تایی ساخته شده در دیوار، که با قفسه‌های حلزونی^۱ مشخص می‌شود. پنجره‌های ادیکلا^۲ با شیروانی و قاب شده با ستون‌هایی که به طور غیر معمول به سمت پایین باریک می‌شوند. این پلکان که در اصل توسط میکال آنجلو از چوب گردو طراحی شده بود، در سال ۱۵۵۹ توسط بارتولومئو آماناتی^۳ بر روی مدلی توسط خود بونارتی به صورت سنگ سرنا^۴ اجرا شد. با اصالت بسیار، ساختار پایه و شکل سه‌جانبه، با رمپ مرکزی که پله‌های بیضی شکل دارد. این محیط به عنوان پیش درآمدی تاریک برای روشنایی سالن مطالعه در نظر گرفته شد (URL 1). راه پله به سالن مطالعه منتهی می‌شود و نیمی از دهلیز را اشغال می‌کند. آج‌های پله‌های مرکزی محدب هستند و از نظر عرض متفاوت هستند، در حالی که پله‌های بیرونی مستقیم هستند. سه پله پایینی مرکزی عریض‌تر و بلندتر از پله‌های دیگر هستند، تقریباً مانند صفحات بیضی متحدالمرکز، با پایین آمدن پلکان، به سه پله تقسیم می‌شوند (Lotz, 1995, 91-94). در دهلیز، منتقدان خاطر نشان کرده‌اند که ستون‌های فرورفته در دهلیز، دیوارها را شبیه پوستی محکم می‌کند که بین تکیه‌گاه‌های عمودی کشیده شده است. این باعث می‌شود که اتاق طوری به نظر برسد که گویی بدن انسان را تقلید می‌کند، که در دوران طلایی ایتالیا تصور می‌شد که فرم ایده آل است. ستون‌های ساختمان بر روی ادیکلا تکیه داده شده‌اند، به طوری که به نظر می‌رسد، وزن بر روی عناصر ضعیف حمل می‌شود. به دلیل ناپایداری ظاهری سازه، بیننده نمی‌تواند تشخیص دهد که سقف توسط ستون‌ها یا دیوارها حمایت می‌شود. این احساس ابهام با فرم‌های نامتعارف پنجره‌ها و به ویژه کیفیت فشرده همه عناصر معماری که حس تنش و انرژی محدود، ایجاد می‌کند، تشدید می‌شود. پلکان پویا، به نظر می‌رسد که مانند گدازه از سطح بالایی بیرون می‌ریزد و فضای کف دهلیز را به روشی بسیار غیر معمول کاهش می‌دهد. در پله مرکزی، آج‌های محدب از نظر عرض متفاوت هستند، که کل آرایش را نابرابر می‌کنند (Fazio, 2009, 308-310). پلان پله‌ها در مرحله‌ی طراحی به شدت تغییر کرد. در ابتدا در اولین طرح در سال ۱۵۲۴، دو پله در مقابل دیوارهای جانبی قرار گرفتند و پلی را در مقابل درب سالن مطالعه تشکیل دادند. یک سال بعد راه پله به وسط دهلیز منتقل شد. آماناتی چالش تفسیر ایده‌های میکال آنجلو را به بهترین شکل ممکن با استفاده از یک مدل گلی کوچک، با دستورالعمل‌های میکال آنجلو ساخت (Lotz, 1995, 91-94).



تصویر ۳- دهلیز لئورنتزینا (URL 2)

اگر پلکان طراحی شده در سال ۱۵۲۶ شکلی شبیه ۱۵۳۳ داشت، چرا میکال آنجلو چهارده پله سفارش داد؟ شاید اولین قدم‌ها که در نقاشی‌های منسوب به آنتونیو دا سان گالو^۵ که در گالری اوفیتزی^۶ نگهداری می‌شود، در آن ایده‌های میکال آنجلو را گزارش کرده است (Firenze, 816A). بنابراین استفاده از نظم کلاسیک در فضا اهمیت ویژه‌ای دارد. به نظر می‌رسد که ستون‌های فرورفته به طور سطحی از نظم ستونی و بدون تزئین هستند، که معمولاً دارای شخصیت مردانه‌تری هستند. نظم ستونی در یک سلسله مرتبه در پایه قرار می‌گیرد، همان‌طور که در ساختمان‌های رومی مانند کولوسئو^۷ یافت می‌شود، که به تدریج سبک‌تر، تزئینی‌تر و زنانه‌تر است. با این حال، بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که از ترتیب مرکب استفاده می‌شود، اما برگ‌های تزئینی آکانتو^۸ و پیچ‌های مورب سرستون‌ها کنده شده و بالای ستون برهنه شده است. از نظر معماری، حذف یک عنصر اصلی قهرآمیز است و از نظر شیوه‌گرایی بی‌سابقه است، و پیچیدگی آن از ناظران معاصر دور نمی‌ماند.

1 Mensole a voluta

2 Edicola: سازه‌ای تزئینی جهت حفاظت از مجسمه‌ها، تصاویر مقدس یا کتیبه‌ها

3 Bartolomeo Ammannati: (1484-1546)

4 Pietra Serena: سنگ ماسه‌ای خاکستری، یکی از عناصر اصلی معماری فیورنتینی

5 Antonio da Sangallo il Giovane

6 Galleria degli Uffizi

7 Colosseo

8 Acanto: نام گیاه

سالن مطالعه با ۴۶,۲۰ متر طول، ۱۰,۵۰ متر عرض و ۸,۴ متر ارتفاع (۱۵۲ در ۳۵ در ۲۸ فوت) است (Lotz, 1995, 91). (94 سالن مطالعه که بر خلاف دهلیز به صورت افقی توسعه یافته است، توسط دو ردیف نیمکت از چوب گردو به نام پلوتی^۱ تقسیم می‌شود که توسط یک راهروی مرکزی از هم جدا شده‌اند که پشتی هر صندلی به عنوان میز یا نگهداری کتاب‌ها برای نیمکت‌های پشتی آنها عمل می‌کند (تصویر ۴). در خور توجه است که کتاب‌هایی که در آنجا نگهداری می‌شود، به دلیل ارزش فلسفی و هنری بی‌نظیر آن بود (URL 1). نسخ خطی و کتب چاپی باستانی که به صورت افقی در داخل میزها چیده شده بودند، با استفاده از زنجیر محکم روی پیشخوان قفل می‌شدند. نسخ خطی بر حسب موضوع؛ (زمین‌شناسی، نجوم، بلاغت، فلسفه، تاریخ، دستور زبان، شعر، جغرافیا) و با جداول چوبی قرار داده شده در طرفین هر یک از بخش‌ها تقسیم می‌شدند (Speranzi, 2016). (146-127 فهرست کتاب‌های موجود در آن به ترتیب تا اوایل دهه ۱۹۰۰ حفظ شد، زمانی که نسخه‌های خطی به ذخایر فعلی کتابخانه مرکزی منتقل شدند. به گفته جورج وازاری^۲، سقف چوبی نمدار (۱۵۴۹-۱۵۵۰)، توسط جووان باتیستا دل تاسو^۳ و آنتونیو دی مارکو دی جیانو^۴ حکاکی شد، که بر اساس طرح‌های میکال آنجلو ساخته شده‌اند (URL 1). تابلوهای سقف چوبی، اشکال بیضی با فستون^۵ و مجسمه بز، نماد سلسله مدیچی را نشان می‌دهند (Wittkower, 1978, 75). میزها توسط پنجره‌هایی با فاصله یکسان در امتداد دیوار روشن می‌شوند. سالن مطالعه مجهز به ۲۹ پنجره است که پنجره‌ها توسط ستون‌هایی قاب‌بندی شده‌اند و سیستمی از حفره‌ها را تشکیل می‌دهند که چیدمان سقف و کف را مشخص می‌کنند (Lotz, 1995, 91-94). شیشه‌های رنگی پنجره‌ها بر اساس طرحی از جورج وازاری با طرحی از آردالیکا مدیچئا^۶ و گروتسکه^۷ ساخته شده‌اند. در تضاد شدید با دهلیز و راه پله، پنجره‌های سالن مطالعه، مقدار زیادی نور طبیعی را وارد می‌کنند و ظاهری پر نور، بی‌صدا و آرام ایجاد می‌کنند (Fazio, 2009, 308-310). در سالن مطالعه مجموعه‌ای از ۱۵ کفپوش مستطیلی سرخ و سفید تراکوتا^۸ قرار دارد. این کفپوش‌ها، با اندازه ۲,۵۹ متر (۸ فوت-۶ اینچ) به ترتیب مشاهده می‌شوند، اصول اولیه هندسه را نشان می‌دهند. اعتقاد بر این است که این کاشی‌ها طوری چیده شده‌اند که در زیر میلمان برنامه‌ریزی شده اولیه قابل مشاهده باشند. اما این میلمان بعداً برای افزایش تعداد میزهای مطالعه در سالن تغییر یافت (Rosin, 2003, 37-44) (Nicholson, 1998, 87-98).

کف، دارای طرح‌های مینتکاری شده^۹ از سفال سرخ و سفید، توسط سانتی بولیونی^{۱۰} در سال ۱۵۴۸ بر اساس طرحی از تریبلو^{۱۱} ساخته شد. بولیونی با میکال آنجلو ملاقات کرده بود تا نشانه‌ها و دستورالعمل‌های مربوط به محل ساخت و ساز را دریافت کند، یک تکنیک ساخت و ساز را گزارش کرد که هنوز تا حدی مشخص نشده است (Vasari, 1568, 968). فرض بر این است که بر روی یک پایه سفالی، قبل از پخت، قالب‌ها از یک گل مخصوص پر شده، به طوری که بعد از پختن سفید می‌شود (Vasari, vol. I). بنابراین خود را از زمینه سفالی سرخ متمایز می‌کند. فاصله‌ها با مخلوطی که در آن از پشه رسو^{۱۲} به کار رفته، پر شده است (Catalano, 1992, 32). قسمت مرکزی مینتکاری شده منعکس‌کننده نقوش زینتی و تصاویر نمادین است که در سقف نیز وجود دارد و اشاره به سلسله مدیچی دارد (URL 1).

کف سفالی مینتکاری شده ترکیبات رنگی مکمل چشمگیری را ایجاد می‌کند. اسیر بازی ارزش‌های نور و رنگ، بازدید کننده تنها متعاقباً به تماشای نقوشی که کف را زینت می‌دهند، وادار می‌کند و تحلیل آنها بهانه‌ای برای بررسی ماهیت تجربیات فرهنگی



تصویر ۴- سالن مطالعه لتورنتزیانا (URL 5)

- 1 Plutei
- 2 Giorgio Vasari
- 3 Giovanni Battista del Tasso
- 4 Antonio di Marco di Giano
- 5 Festone: عنصر تزئینی بیشتر به شکل کمان که با شاخه‌ها، برگ‌ها و گل‌های گیاهان یا با پارچه و کاغذ رنگی برای تزئین اتاق‌ها، درها، پنجره‌ها یا خیابان‌ها به مناسبت مهمانی‌ها یا جشن‌ها ساخته می‌شود.
- 6 Araldica Medicea: سلاح‌های مدیچی
- 7 Grottesche: تزئینات در مجسمه و دیوار
- 8 Terra Cotta: گل پخته شده/سفال
- 9 Intarsiato
- 10 Santi Buglioni
- 11 Tribolo: خار فرم/ریزگرد
- 12 Pesce Rosso: ماهی سرخ

می‌شود که در آن علاقه به جشن‌های سالانه سلسله دوک نشین کوزیمو بزرگ بوده است، ارجاعات میکل‌آنجلو، تصاویر نمادین، نشانه‌های نجومی و اشکال هندسی، مجموعه تصاویر موجود در طبقه‌ای را که در آن، یک تلفیق فرهنگ‌یافته است، واجد شرایط می‌سازد (Catalano, 1992).

از آنجا که سالن مطالعه بر اساس یک ایده اصلی ساخته شده بود، میکل‌آنجلو مجبور شد وزن دیوارهای سالن مطالعه را کاهش دهد. سیستم قاب‌ها و لایه‌ها در مفصل‌بندی دیوار باعث کاهش حجم و وزن حفره‌های بین ستون‌ها شد. علیرغم اینکه بسیار بزرگ و مجهز به نورگیرهای برافراشته است، به دلیل کمبود نور در اتاق تاریک، ناشی از وجود تعداد کم پنجره و وجود یک راه پله باشکوه، مکانی باریک و تاریک به نظر می‌رسد. برای رفع مشکل اختلاف ارتفاع بین ورودی و سالن مطالعه ضروری است. به لطف راه پله، احساس ارتفاع در گذر از اتاق سرد و تاریک دهلیز، که تصویری از دنیای جهالت دارد به سالن مطالعه‌ی روشن‌تر و گرم‌تر که مظهر خرد و دانش است وارد می‌شود که به روشی کاملاً متفاوت طراحی شده است. این احساس بیش از هر چیز با وجود عناصر رنگی مانند سقف چوبی و کف سفالی، در تضاد آشکار با نور ورودی، ایجاد می‌شود. با وجود پنجره‌های متعدد نور دلبوایی در طول سالن به دست می‌آید.

۳-مرمت^۱

“Della cultura non si dà ricetta: ma, poiché la cultura non è l'erudizione, cultura diviene solo quella che, entrando a far parte della conoscenza, accresce la coscienza.” *Cesare Brandi*

«هیچ دستورالعملی برای فرهنگ وجود ندارد: اما از آنجایی که فرهنگ خرد و دانش نیست، فرهنگ تنها چیزی است که با تبدیل شدن به بخشی از دانش، وجدان را افزایش می‌دهد» (Brandi, 1992).

چزاره برندی^۲ (۱۹۰۶-۱۹۸۸)، مورخ هنر، منتقد هنری، مقاله نویسی ایتالیایی و متخصص در نظریه مرمت بود. مؤسسه مرکزی مرمت^۳ که در سال ۱۹۳۲ با همکاری برندی در رم تأسیس شد (Brandi, 2011). او به عنوان مورخ هنر و همچنین در زیبایی‌شناسی معاصر آموزش دید. او از پیروان کروچانیسم^۴ در زمینه‌های فلسفی و ادبی است، به ویژه در رابطه با نوعی از نقد که در درجه اول یا منحصرأ ارزش‌های زیبایی‌شناسی اثر هنری را در نظر می‌گیرد. فیلسوفی که او بیشتر به او نزدیک‌تر می‌پنداشت، مارتین هایدگر^۵ بود، اگرچه مواضع آنها با هم مطابقت نداشتند؛ به همین دلیل، او همچنین به دریدا^۶، به ویژه به نظرپردازی او درباره تفاوت، نزدیک‌تر احساس می‌کرد (Fasoli, 2007).

تجربه گسترده علمی و ارجاعات پدیدارشناسی او از افلاطون^۷ تا کانت^۸، با عبور از بندتو کروچه، مارتین هایدگر و فردریش هگل^۹، به آنچه که به عنوان نظریه بازیابی انتقادی معروف شد، به اوج خود رسید (Burnett).

پیشنهادات برندی تأثیر زیادی در مرمت ایتالیا در سال ۱۹۷۲ و به تبع آن در رویه فعلی مرمت در سراسر جهان داشت (Heloisa do Carmo, 2016). از این رو اولین تعریف مرمت: «مرمت، لحظه روش‌شناسی شناخت اثر هنری، در قوام فیزیکی و در قطبیت دوگانه زیبایی‌شناسی و تاریخی آن، با توجه به انتقال آن به آینده است». منظور از قوام فیزیکی چیست؟ این همان مکان تجلی تصویر است، ماده‌ای که شکل بر روی آن متولد شده و سپس در جهان وجود دارد. از این رو، اولین اصل مرمت: «فقط ماده اثر هنری ترمیم می‌شود». سپس به اصل دوم مرمت می‌رسد: «مرمت باید به منظور ایجاد مجدد وحدت بالقوه اثر هنری باشد، مشروط بر اینکه این امر بدون ارتکاب جعل هنری یا جعل تاریخی و بدون محو اثر ممکن باشد». در اصل دوم، برندی دو موضوع را پیش‌بینی می‌کند، به ترتیب وحدت بالقوه اثر هنری و زمان مربوط به اثر هنری و بازسازی آن. برندی در مورد ساختار ریتمیک اثر هنری، آن را به سه لحظه تقسیم می‌کند:

۱- لحظه اول، زمان آغاز تفکر و تصور اثر هنری؛

۲- لحظه دوم، فاصله زمانی خلق و ایجاد اثر هنری؛

۳- لحظه سوم، مدت زمان اکران و شناخت اثر هنری می‌باشد (Brandi, 2000).

طی مصاحبه‌ای با برندی، این سوال مطرح می‌شود که: اولین نیاز روش‌شناسی شما چیست؟

1 Restauero: /re-stàu-ro/: مرمت re+staurare, ریشه یونانی، stiuryan

2 Cesare Brandi

3 Istituto Centrale per il Restauro (ICR)

4 Crocianismo (1952-1866) منعکس کننده دیدگاه‌های بندتو کروچه

5 Martin Heidegger

6 Jacques Derrida

7 Platone

8 Immanuel Kant

9 Georg Wilhelm Friedrich Hegel

"پاسخ دادن به این سوال آسان نیست، زیرا مستلزم بیان اصولی است که اکنون جای شروع آن نیست. با این حال، نیاز اولیه، برای من، این است که اثر هنری را یک امر مطلق، چیزی غیر قابل جایگزین و تکرار نشدنی، مانند شخص انسان بدانم. هر دو در یک شرایط منحصر به فرد هستند. از منظر نظری، من یک اثر هنری را بیانگر چیزی می‌دانم که زمانی روح نامیده می‌شد. اگر نمی‌خواهید آن را اینطور بنامید، اما بر خلاف ماده است. بدون توسل به اصطلاحات ایده آلیستی (که به علاوه هرگز مال من نبوده است، زیرا در حالی که از ایده آلیسم حرکت می‌کنم، سپس از طریق سازه انگاری تمام تحولات فلسفی من به سمت دیگری می‌رود) باید پذیرفت که اثر هنری خود را به عنوان یک امر مطلق و بالاتر از همه به عنوان نیاز انسان به چیزی غیر قابل تقلیل از نظر فیزیکی نشان می‌دهد. حتی اگر من همیشه بر این عقیده باشم که حداقل ماده بودن برای اثر هنری، حتی برای جاودان‌ترین آنها، کاملاً ضروری است. زیرا اگر بتوان آن را حتی با صدای بلند خواند، این واقعیت همیشه باقی می‌ماند که عنصر صوتی، یعنی عنصر فیزیکی، در خواندن به سادگی با بینایی نیز دخیل است" (URL 12). بنابراین، با شناخت مفهوم مرمت، موضوع اثر هنری، وحدت بالقوه اثر هنری، تأثیرات محیطی بر اثر هنری و مرمت، مرمت با توجه به مصداق تاریخی، بازسازی با توجه به رویکرد زیبایی‌شناسی و تاریخی، فضای اثر هنری و ترمیم پیش‌گیرانه، لحظه مداخله فرا می‌رسد.

۳-۱- مرمت کفپوش منبتکاری لئورنتز یانا

مطالعات میدانی در بهار سال ۲۰۱۲ با نظارت آنتونلا دل پانتا^۱ واقع در کتابخانه لئورنتز یانا، جهت پروژه تاریخ و مرمت اشیاء در مقطع کارشناسی ارشد طراحی صنعتی از دانشکده معماری دانشگاه مطالعاتی فیرنتزه در ایتالیا برگزار شد. فرصتی بی‌نظیر از تماس مستقیم با اثر هنری میکل آنجلو را فراهم نمود (تصاویر ۵). این مطالعه که به دانشجویان تاریخ معماری و مرمت اختصاص دارد، به روش‌های تحلیل مواد، مطالعه اسناد، اعتبار منابع، روش‌های حفاظت از اسناد، بایگانی و قوانین ویراستاری برای انتشار اخبار تاریخی می‌پردازد (Del.Panta, 1980).



تصاویر-۵ کفپوش لئورنتز یانا (Foto: Shadi Leaei)

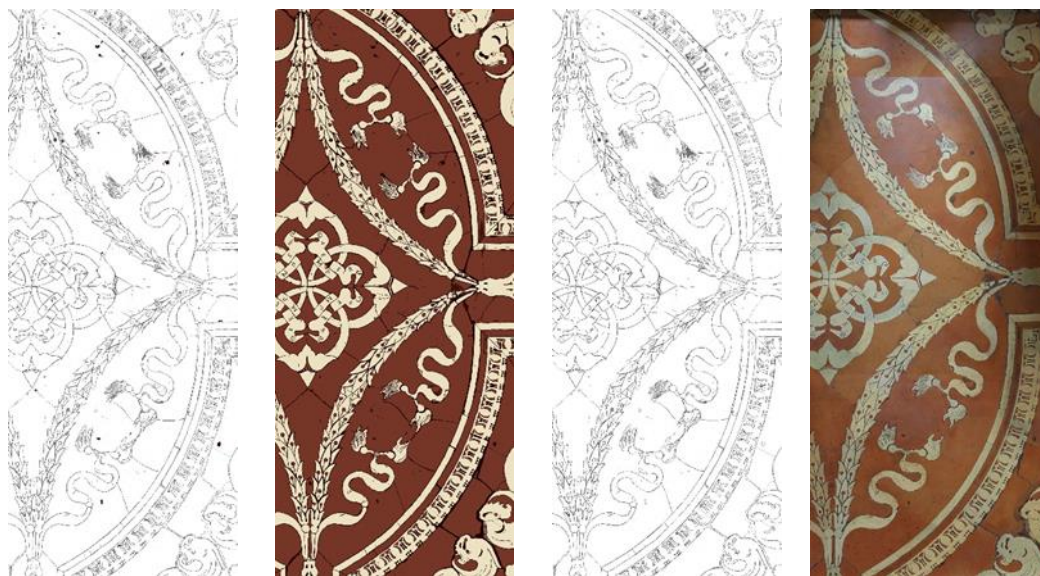
در هنرهای مختلف مانند: نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، اهداف و ابزارهای خاص آن‌ها، به منظور برجسته کردن تفاوت‌های خاص زبان‌های مشخص کننده، درجات مکانیکی و اهداف عملیاتی آنها را بیان می‌کند. به ویژه در معماری، مؤلفه حساس نشانه و اصل مرتبط با کارکرد، بیش از جاهای دیگر مشهود است: «اندیشه معماری کارکردی تنها لحظه‌ای از تفکر کلی‌تر روشنگری است» (Corsani, 2004, 192) (Petrocchi, 1947, 17).

سوال اصلی این است که طرح‌های کفپوش نمایان‌گر چیست؟ کف سالن با دو رنگ متضاد، با فرم‌های هندسی به اشکال مقعر، محدب، مستطیل و بیضی با اشاره به نمادهای سلسله مدیچی، تصاویری بی‌مانند در اوج عصر رئالیسم را ارائه می‌دهد و این اثر را از سایر شاهکارهای میکل آنجلو متمایز می‌سازد. به نظر می‌رسد طرح‌های انتزاعی از عناصر تزئینی، نشانه‌های دریا، گیاهان و موجودات ترکیبی که به زمینه کفپوش سالن جان بخشیده است، و تنها از گل پخته سرخ و سفید رنگ با تکنیک قالبگیری و منبتکاری و مواد چسباننده بین فواصل آن‌ها که به رنگ تیره دیده می‌شود، اشاره دارد. این طرح‌ها با ترکیبی از نظم، تقارن، تکرار و هارمونی علیرغم طرح‌های متفاوت هر قطعه نسبت به قطعه همجواریش ریتم منظمی بخشیده است. عنصر اصلی نور که از پنجره‌های سالن بر کفپوش جاری می‌شود، و فضایی آرام و دلپذیر ایجاد می‌کند.

۳-۲- روند پروژه مرمت کفپوش لئورنتز یانا

1 Antonella del Panta: استاد دانشگاه مطالعاتی فیرنتزه

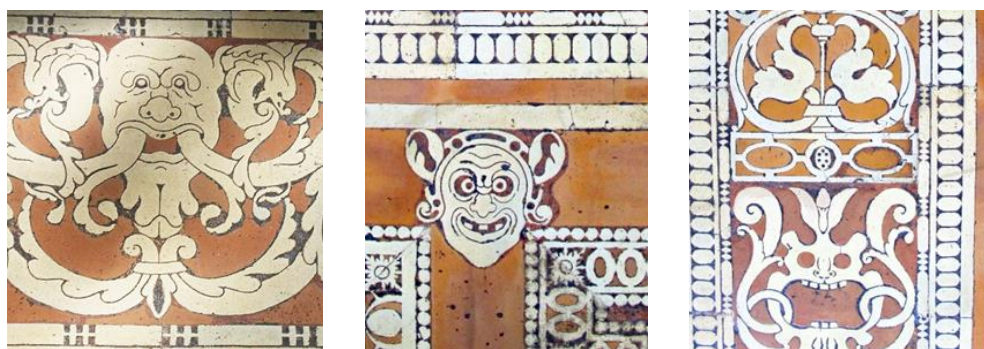
عکسبرداری از قطعه مورد مطالعه (تصویر الف)، طراحی دقیق با توجه به تمام جزئیات به روی کاغذ پوستی و سپس طراحی دیجیتالی با نرم‌افزار گرافیکی (تصویر ب)، شناخت مواد: گل پخته یا سفال، تکنیک ساخت: قالبگیری و منبتکاری، بررسی صدمات وارده (تصویر ج)، گل پخته شده و له شده منطبق با راهنمای مواد (Normal 1/88, 1990)، وضعیت محافظت: ناخالصی مواد که مربوط به زمان پخت مواد در کوره می‌باشد را نشان می‌دهد (تصویر د).



تصویر الف - عکس
Foto: Shadi Laei
تصویر ب - طراحی
تصویر ج - راهنمای موضعی
تصویر د - وضعیت محافظت
Lo Stato di Conservazione

راهنمای مواد: (Legenda dei Materiali)

- گل پخته رنگ تیره (Cotto Scuro)
- گل پخته رنگ روشن (Cotto Chiaro)
- مواد چسباننده میان فواصل (Maltina)
- گل پخته له شده به رنگ تیره (Cocciopesto Scuro)
- گل پخته له شده به رنگ روشن (Cocciopesto Chiaro)
- ناخالصی مواد (L'Imperfezione Materiale)



تصاویر ۶- کفپوش لئورنزیانا (URL 9) (URL 10)

آنچه در این قلمرو بسیار اهمیت دارد و به بحث ما مرتبط، پیوندی است که باید الزاماً بین عناصر برقرار شود. زیرا تا این پیوند برقرار نشود از عناصر اربعه (آب، خاک، آتش، باد) که جوهرهای اولیه عالمند اجسام و موجودات بسیار به وجود نمی‌آیند. نکته جالب اینکه افلاطون نیرومندترین عامل پیوند را نسبت هندسی می‌داند (بلخاری قهپی، ۱۳۹۶، ۷۵).

۴- نتیجه‌گیری

در دوران عصر طلایی معمولاً کفپوش‌های مکان‌های عمومی، کلیساها و کتابخانه‌ها از سنگ مرمر با اشکال هندسی ساده ساخته می‌شدند، اما این اثر هنری از طرح‌ها، مواد و تکنیک ساخت مخصوص، اثر منحصر به فردی را خلق می‌کند. در قطعات

دیگر این کفپوش به نظر می‌رسد، تصاویری از صورتک‌ها با حالت‌های مختلف و تزئینات هندسی و نقوش گیاهان، می‌تواند حاکی از کم‌دیا دل آرت^۱ باشد (تصاویر ۶). با تکرار بیضی‌ها، حاشیه‌ها و قاب‌بندی‌ها شکل می‌گیرند، داخل هر قاب یک بیضی بزرگ در مرکز با چهار فرورفتگی تقسیم شده توسط حفره‌هایی که با فستون به یکدیگر متصل شده‌اند. طرح کفپوش پیش‌درآمدی بر سبک بارک^۲ می‌باشد. با توجه به ایده اصلی کتابخانه، تاریکی فضای ورودی که دلالت بر دنیای جهالت دارد و با ورود به سالنی پر از نور طبیعی که مظهر خرد و دانش است، تضاد چشمگیری میسر می‌سازد. این تضاد یکی از اصلی‌ترین عناصر به کار رفته در کفپوش سفالی با دو رنگ تیره و روشن را نشان می‌دهد. بنابراین طرح‌ها نه تنها نماد و نشان سلسله مدیچی را ارائه‌دهند بلکه نمایان‌گر اعماق دریا (کفپوش سفالی) و آسمان (سقف چوبی) هستند تا با دنیای بیکران مطالعه در فضای کتابخانه هم راستا باشند. با این توضیحات معنای تزئیناتی که میکلا آنجلو ارائه داده بود را می‌توان درک کرد. اثر هنری در گذر زمان هرگز سرزندگی خود را از دست نمی‌دهد، حتی با گذشت زمان ارزش بیشتری هم پیدا می‌کند، به این دلیل که تنها ماده اثر هنری است که با گذشت زمان فرسوده می‌شود و لطمه می‌بیند ولی ماهیت اثر هنری در طی زمان ماناست. بنابراین مرمت باید با هدف برقراری مجدد وحدت بالقوه اثر هنری با ملاحظات تاریخی و زیبایی‌شناسی، با مواد قابل تشخیص و برگشت‌پذیر باشد. با تشکر از آنتونلا دل پانتا که چنین فرصت استثنایی مطالعاتی را فراهم نمود. امید آنکه در جهت شناخت و حفظ میراث فرهنگی هر سرزمینی مؤثر و مفید باشد.

منابع

۱. بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۶). فلسفه، هندسه و معماری، تالیف حسن بلخاری قهی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۶، ص ۷۵
۲. جنسن، ه.و. (۱۳۶۸). تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، ص ۳۶۲.
3. Brandi, Cesare. (1992). *Carmine, o della Pittura*, Editori Riuniti.
4. Brandi, Cesare. (2011). *Dictionary of Art Historians*. Retrieved.
5. Brandi, Cesare. (2000). *Teoria del Restauro di Cesare Brandi*. Editore: Einaudi Collana: Piccola biblioteca Einaudi. Nuova serie Edizione: 2.
6. Burnett, D. Graham, *Facing the Unknown*, Cabinet Magazine.
7. Catalano, Maria Ida. (1992). *IL Pavimento della Biblioteca Mediceo Laurenziana*, Album Cantini, Firenze, p.75.
8. Corsani, Gabriele. Bini, Marco. *Del Panta, Antonella*. (2004). *Atti del convegno di studi. La Facoltà di Architettura di Firenze, aprile 2004* p.192.
9. *Del Panta, Antonella*. (1980). *Materiali, Lavori, ecc*, Angelo Pontecorboli Editore, casa editrice indipendente dal 1980.
10. Fasoli, Dorian. (2007). *Critica d'Arte e Filosofia. Conversazione con Cesare Brandi di Dorian Fasoli per Riflessioni.it - Aprile 2007*.
11. Fazio, Michael. Moffett, Marian. (2009). *Wodehouse, Lawrence, Buildings across Time* (London: Lawrence King Publishing Ltd, 2009), p. 308–310.
12. Firenze, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, 816A.
13. Heloisa do Carmo, Fernanda. Vichnewski, Henrique. Luiz Passador, Joao. Leonardo Augusto Amaral Terra (2016). "Uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia". *Arquitectextos Vitruvius*. 16.
14. Lotz, Wolfgang. Howard, Deborah. (1995). *Architecture in Italy, 1500–1600* (New Haven: Yale University Press, 1995), pp. 91–94.
15. *Medicean-Laurentian Library Encyclopaedia Britannica*. (2007).
16. Nicholson, Ben. Kappraff, Jay and Hisano, Saori. (1998). "The Hidden Pavement Designs of the Laurentian Library", pp. 87–98 in *Nexus II: Architecture and Mathematics*, ed. Kim Williams, Fucecchio Florence: Edizioni I dell'Erba.
17. NORMAL 1/88. (1990). *Raccomandazione NORMAL, Alterazioni macroscopiche dei Materiali Lapidei: lessico, Alterazioni dei Materiali Lapidei e Trattamenti Conservati* Proposte per L'unificazione dei metodi sperimentali di studio e di controllo. Roma 1990.
18. Petrocchi, M. (1947). *Razionalismo Architettonico e Razionalismo Storiografico*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1947, p.17.
19. Rosin, Paul L. Martin, Ralph R. (2003). "Hidden Inscriptions in the Laurentian Library " (PDF). *Proceedings of Int. Soc. Arts, Mathematics, and Architecture (ISAMA): 37–44*. Archived from the original (PDF) on 2006, Retrieved 2007.

1 Commedia dell'Arte

2 Barocco

20. Speranzi, David. (2016). Il Laurenziano Pluteo 4.9 e il Copista di Dionisio, in scripta: an international journal of codicology and palaeography, vol. 9, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 127-146.
21. Vasari, G. Op., cit., vol. I.
22. Vasari, G. (1568). Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori, a cura di Pecchiai, P. Milano 1928 (Firenze 1568) vol. II, p. 968.
23. Wittkower, Rudolf. (1978). Idea e Immagine. Studi sul Rinascimento italiano, 1992 (1978) p. 75.
24. URL 1 <https://www.bmlonline.it>
25. URL 2 https://en.wikipedia.org/wiki/Laurentian_Library#/media/File:Biblioteca_medicea_laurenziana,_vestibolo_e_scala_di_michelangelo,_03.jpg
26. URL 3 <https://frasic celebri.it>
27. URL 4 <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=laurenziano>
28. URL 5 <https://www.google.it/search?q=Laurentian-Library-by-ctj71081.jpg>
29. URL 6 <https://www.historicaleye.it/la-biblioteca-laurenziana-firenze>
30. URL 7 https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Lorenzo_Firenze
31. URL 8 https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Lorenzo_%28Firenze%29#/media/File:Basilica_di_san_lorenzo_33.JPG
32. URL 9 https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Biblioteca_medicea_laurenziana,_pavimento_riquadri_02.JPG
33. URL 10 https://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Medicea_Laurenziana#/media/File:Biblioteca_Laurenziana_pavimento.JPG
34. URL 11 <https://massivelyinvisibleobjects.org>
35. URL 12 https://www.riflessioni.it/conversazioni_fasoli/cesare_brandi.htm
36. URL 13 <https://www.villegiardini.it/michelangelo-biblioteca-laurenziana/>

Research on the Design and Restoration of the inlaid floor of the Laurentian Library by Michelangelo Buonarroti with the approach of Cesare Brandi's theory

Abstract:

This article is about the research on the Design and Restoration of the inlaid floor of the Laurentian Library by Michelangelo Buonarroti with the approach of Cesare Brandi's theory. This review is based on the concepts and tools of restoration with the aim of preserving works of art and cultural heritage. The purpose of this study is to know and understand the aesthetics and history of the studied subject in an outstanding work of art; by Michelangelo; The main character of the Golden Age of Italy, which has defined the next artistic generations and gave them a strong motivation for the Mannerism movement, and also reflects the views of Cesare Brandi's restoration theory.

Hence, the first definition of restoration: "Restoration is the methodological moment of knowing the work of art, in its physical consistency and in its dual polarity of aesthetics and history, with regard to its transfer to the future". What is meant by physical consistency? This is the place of manifestation of the image, the substance on which the form is born and then exists in the world. Hence, the first principle of restoration: "only the substance of the work of art is restored". Then we come to the second principle of restoration: "Restoration should be aimed at re-establishing the potential Unity of the work of art, provided that this is possible without committing artistic forgery or historical forgery and without erasing the work." (Brandi, 2000).

Della cultura non si dà ricetta: ma, poiché la cultura non è l'erudizione, cultura diviene solo quella che, entrando a far parte della conoscenza, accresce la coscienza.»-Cesare Brandi.

"There are no prescriptions for culture: but since culture is not wisdom and knowledge, culture is the only thing that increases conscience by becoming part of knowledge" (Brandi, 1992).

Cesare Brandi (1906-1988) was an Italian art historian, art critic, essayist and specialist in restoration theory. The Central Restoration Institute was established in Rome in 1932 with the collaboration of Brandi (Brandi, 2011). He was trained as an art historian and also in contemporary aesthetics. He is a follower of Crochianism in philosophical and literary fields, especially in relation to a form of criticism that considers primarily or exclusively the aesthetic values of a work of art. The philosopher he considered closest to him was Martin Heidegger, although their positions did not coincide; For this reason, he also felt closer to Derrida, especially to his commentary on difference (Fasoli, 2007).

His extensive scientific experience and phenomenological references from Plato to Kant, passing through Benedetto Croce, Martin Heidegger and Friedrich Hegel, culminated in what became known as Critical Recovery Theory (Burnett).

Brandi's proposals had a great influence on the restoration of Italy in 1972 and, consequently, on the current practice of restoration throughout the world (Heloisa do Carmo, 2016).

The restoration of an outstanding work of art begins with its recognition, and then at the first moment of intervention, the work of art is recognized, and restoration is understood as any intervention aimed at restoring its full function. In addition to materials, from visual elements such as: form, space, light, color, decorations, signs and symbols and in place of visual factors: rhythm, contrast, movement and atmospheric and geographical effects, materials and construction techniques created by the artist in the artwork has been investigated. Therefore, knowing the concept of restoration, the subject of the work of art, the potential Unity of the work of art, environmental effects on the work of art and restoration, restoration according to the historical example, restoration according to the aesthetic and historical approach, the space of the work of art and preventive restoration, the moment Intervention is coming.

The research method in the studied research is using the descriptive-analytical method, in order to express the research objectives with field studies, library studies, translation of reliable scientific sources, technical methods and tools (photography and design with graphic software) in data analysis. The basis of a certain sequence is presented in the restoration of the artwork. Therefore, by knowing the concept of restoration, it is done according to the historical example and the aesthetic approach, which seeks to respect the authenticity of the artwork. As a result, it emphasizes the recognition of the potential Unity of the work of art with regard to its transfer to the future.

Keywords: Architecture, Restoration, Laurentian, Michelangelo Buonarroti, Cesare Brand

