بررسی حضور فرش‌های لوتّو در نقاشی‌های شمال ایتالیا در دوره رنسانس[1]

یاسمن فرهنگ پور [2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۳

چکیده

فرش به‌عنوان یکی از نمادهای هنر و تمدن شرق در طول تاریخ، بسیار مورد توجه کشورهای غربی قرار گرفته است؛ و در دوره‌های مختلف، با عناوین گوناگونی مانند هدیه پادشاهان، غنیمت جنگی، کالای تجاری و غیره، به این ممالک وارد شده است. حضور فرش در نقاشی‌های ادوار مختلف هنر غرب، موضوع جالبی برای محققین این رشته است که پژوهش‌های پیرامون آن از نیمه دوم قرن گذشته شروع شده و تا به امروز در حال بسط و گسترش است. مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین نوع فرش در نقاشی‌های مذکور، فرش لورنزو لوتّو، زیر مجموعه فرش‌های هولباین است؛ که حضور آن در نقاشی‌های رنسانس با یکی از آثار سباستیانو دل پیومبو، نقاش ایتالیایی اهل ونیز، شروع شده است؛ و به مدت دو قرن به صورت مستمر در نقاشی حاضر شده است. در این مقاله با استفاده از روش تحقیق توصیفی و تطبیقی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری، حضور این فرش در مهم‌ترین آثار مربوط به آن دوران در ایتالیا، با در نظر گرفتن نظریه لوکا برانکاتی بررسی می‌شود. نتایج حاصل از بررسی نظریه مذکور و توصیف آثار، حاکی از آن است که فرش، با وجود داشتن ریشه‌های شرقی می‌تواند کلید واژه‌ای مهم و موثر در نقد نقاشی‌های رنسانس ایتالیایی باشد.

واژگان کلیدی: فرش، رنسانس، لوکا برانکاتی، لورنزو لوتّو، ایتالیا

1.DOI: 10.22051/jjh.2020.30237.1488

۲. دانشجوی دکترا تاریخ هنر و نمایش، دانشکده تاریخ، دانشگاه فلورانس، فلورانس، ایتالیا. yasaman.farhangpour@gmail.com

مقدمه

با وجود آن‌که حضورِ فرش در نقاشی‌های غربی، از قرون وسطی(۴۰۰- ۱۴۰۰م.) ملموس است، اما نگاهی به آن به عنوان یک موضوع پژوهشی و تحقیقاتی، از نیمه دوم قرن گذشته با جولیوس لسینگ،[۱] مورخ آلمانی و اولین رییس موزه هنرهای تزیینی برلین شروع شد(Boralevi, 2016: 1). از آن‌جایی که این موضوع، بسیار جامع و گسترده است و می‌تواند جنبه‌های تاریخی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و هنری را توامان باهم دربرگیرد، پژوهشگران زیادی را در رشته‌های مختلف در سرتاسر دنیا به خود درگیر کرده است. با توجه به این‌که هنرمندان در دوره‌های مختلف از انواع بسیار گوناگون فرش در نقاشی‌های خود استفاده کرده‌اند و این تنوع در دوره رنسانس به اوج خود رسیده است، تفکیک آن‌ها برای محققین غربی کار بسیار پیچیده‌ای بوده است و به همین خاطر، دسته‌بندی‌های زیادی از سمت آنان برای بررسی این فرش‌ها پیشنهاد شده است. شناخته‌شده‌ترین و معروف‌ترین طبقه‌بندی، انتساب نوع فرش به نام نقاش است که توسط محقق آلمانی، ویلیام وون بوده،[۲] به تاریخ هنر اضافه شد و توسط لوکا برانکاتی،[۳] محقق ایتالیایی تکمیل شد. این پژوهش با استفاده از نظریه این محقق، علاوه بر بررسی ابعاد تاریخی مرتبط با این موضوع، این دسته‌بندی را تحلیل کرده و نتایج آن را با برخی از فرش‌های موجود در نقاشی‌های شمال ایتالیا تطبیق داده است. پژوهش پیش‌رو با روش کتابخانه‌ای و مطالعات توصیفی و تطبیقی علاوه بر بررسی ابعاد مختلف موضوع اصلی، تنی چند از نقاشان ایتالیایی را معرفی می‌کند که از فرش‌های موسوم به لورنزو لوتّو[۴] در کارهایشان استفاده کرده‌اند؛ اما به دلیل این‌که دارای وجهه بین‌المللی نیستند و به جز ایتالیا و چند کشور اروپایی در سایر نقاط جهان شناخته شده نمی‌باشند، تنها توسط پژوهشگران غربی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند. با توجه به این‌که تولید فرش هنری شرقی است، ضرورت ایجاب می‌کند که این هنرمندان توسط محققین شرقی شناخته شده و آثارشان مورد بحث و بررسی قرار بگیرند.

پیشینه پژوهش

جولیوس لسینگ(۱۸۷۹)، در کتاب «الگوهای فرش شرقی در نقاشی و ریشه‌های آن در قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی»، نه تنها به معرفی فرش شرقی پرداخته، بلکه نمایش آن را در نقاشی‌های اروپایی طی این دو قرن بررسی کرده است. کورت اردمن(۱۹۷۰)، دیگر محقق و مورخ معروف آلمانی است که به کمک ویلیام وون بوده -مورخ سرشناس آلمانی- کتابی با عنوان «هفت هزار سال فرش‌های شرقی» نوشت. او در بخشی از این کتاب، فرش‌های موجود در برخی نقاشی‌های اروپایی را دسته‌بندی کرده است. به همین منوال، در طی سال‌های متمادی، نمایشگاه‌های زیادی در اروپا و آمریکا در ارتباط با حضور فرش در نقاشی برگزار شد و مورخان مختلفی در کاتالوگ‌های این نمایشگاه‌ها به معرفی و نشانه‌شناسی فرش پرداختند. طبیب‌نیا و همکاران(۲۰۰۹)، در کتاب «کارلو کریولّی[۸] و هنر بافندگی: فرش‌ها و پارچه‌های کریولّی»، آثار مربوط به این هنرمند را -که حاوی فرش هستند و در موزه‌های مختلف شهر میلان قرار دارند- بررسی و تحلیل کرده‌اند. در نهایت، باید به یکی از مهم‌ترین کتاب‌های منتشر شده در این‌باره اشاره کنیم، که فرش را در معانی چندگانه آن بررسی کرده است؛ «فرش در نقاشی» عنوان کتابی از ببا مارسانو(۲۰۱۵) است. یکی از فصل‌های این کتاب ده فصلی، به نقاشی‌های سبک ونیتاس[۵] می‌پردازد و فرش‌های موجود در صد نقاشی این سبک را بررسی می‌کند. لوکا برانکاتی(۱۹۹۹)، محقق ایتالیایی فرش و استاد دانشگاه پلی تکنیک تورین، در کتاب «فرش‌ها در نقاشی‌ها»، تمامی تحقیقات قبلی را کامل کرده و معتقد است که فرش در نقاشی یک عنصر صرفا تزیینی نیست و محقق با مطالعه آن می‌تواند به مجموعه‌ای از اطلاعات مختلف دسترسی پیدا کند. این اطلاعات شامل جنبه‌های تجاری قرون گذشته، جغرافیای کشورهای مختلف، کاربردهای مختلف فرش و هم چنین دست‌یابی به طراحی‌های خاصی است که در گذشته مورد استفاده هنرمندان بوده و امروزه دیگر وجود ندارند. در مقاله حاضر، سعی بر آن است تا با در نظر گرفتن نظریه‌های فوق، از آن‌ها فراتر رفته و فرش را به‌عنوان کلید واژه نقد نقاشی معرفی کند.

روش پژوهش

روش انجام این تحقیق، بر اساس هدف، تحلیلی- توصیفی است. این پژوهش به دنبال شناخت نوع فرش‌های مورد استفاده نقاشان رنسانس در شمال ایتالیا با مطالعه موردی فرش لوتّو، نقش‌مایه‌ها و نحوه انتقال آن‌ها به این کشور بوده است. بر این اساس، ابتدا، به واسطه تحقیقات کتابخانه‌ای، تاریخ، دیدگاه‌های مختلف و اطلاعات مربوطه را جمع آوری و

بررسی کرده است و پس از گرد هم آوردن نمونه‌ها به دو روش میدانی و کتابخانه‌ای، به توصیف و تحلیل آن‌ها پرداخته است.

انتقال فرش از شرق به ایتالیا

آثار هنری تبلور یافته در فرهنگ‌های مختلف، به نوعی آینه تمام نمایی از مبانی فکری و زیبایی شناختی حاکم بر آن فرهنگ و جامعه هستند(موسوی‌لر و عصار کاشانی، ۱۳۹۲: ۶۲). در مورد فرش، چون این تولید هنری، متولد شده کشورهای شرقی است، چرایی حضور آن در سایر هنرها، باید ابتدا از منظر راه‌های انتقال آن بررسی شود. اولین نمایش فرش در نقاشی ایتالیایی مربوط به نقاشِ سرشناسِ فلورانسی، جوتّو[۶] در مجموعه نقاشی‌های داستان زندگی سن فرانچسکو[۱۲] بین سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۲۹۶ میلادی می‌باشد؛ اما با رجوع به اسناد و مدارک موجود می‌توان به این نتیجه رسید که فرش حداقل یک قرن پیش از این آثار، از طریق شهر ونیز به ایتالیا وارد می‌شده. فرش که به‌خاطر سهولت در حمل و نقل جزو کالاهای پرطرفدار در بازرگانی آن‌زمان بود، به دو طریق وارد ونیز می‌شد: از راه زمینی قسطنطنیه به سمت ترانسیلوانیا[۷] در شمال دریای بالکان می‌رفت و از آن‌جا به اروپای مرکزی و سپس، به ونیز راه پیدا می‌کرد. مسیر دوم از طریق دریای مدیترانه بود(Danny, 2007:187). مدارکی از نیمه اول سال ۱۴۰۰ میلادی وجود دارد که در این شهر، فرش‌های وارداتی به صورت فاکتورهایی ثبت می‌شدند(Ibid, 188). سلطان محمد دوم پس از فتح قسطنطنیه در سال ۱۴۵۳ میلادی، سریعا، کنترل بخش بزرگی از دریای مدیترانه را به دست گرفت و به این طریق، روابط بسیار خوبی بین ایتالیا و امپراتوری عثمانی فراهم شد که در نتیجه آن بازرگانان زیادی در ترکیه، دریای سیاه و جنوا مشغول به صادرات و واردات شدند (Mack, 2001: 20). با مطالعه این موارد می‌توان به این مهم پی‌برد که چرا فرش‌های شرقی عموما، حضور زیادی در شمال ایتالیا دارند. به دلیل نزدیکی بخش شمالی این کشور به کشورهای شرقی، تمامی فرش‌ها و اکثر کالاهای وارداتی دیگر، ابتدا، به این بخش وارد و سپس، به سایر نقاط توزیع می‌شدند. در قرن‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی با افزایش روابط تجاری و بالا رفتن سطح رفاه در اروپا، اشیای تجملاتی و هنری بیش‌تری به جامعه اروپایی وارد شد(افروغ و شاه نظری و شوکتی، ۱۳۸۹: ۱۱۹)؛ و تقاضای آنان برای کالاهای خاص شرقی نظیر ابریشم و فرش به‌شدت افزایش یافت. این ماجرا تا جایی پیش رفت که بسیاری از خانواده‌های مرفه اروپایی در اختیار داشتن آن‌ها را نمادی از ثروتمندی می‌دانستند(Mack, 2001: 22). به این دلیل، جای تعجب نیست که در دوره رنسانس، که ثروتمندی بخشی از هنر می‌شود و بسیاری از خانواده‌های سرشناس آن زمان همانند مدیچی‌های[۸] فلورانس به حامیان هنر تبدیل می‌شوند، شاهد حضور چشم‌گیر فرش در نقاشی باشیم. ذکر این نکته الزامی است که بسیاری از فرش‌ها توسط مجموعه‌داران و مسافران به کشورهای غربی وارد شده‌اند که مدارک خاصی از آن‌ها در دست نیست.

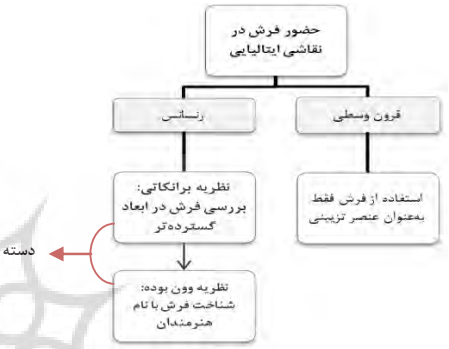
دسته‌بندی فرش‌های موجود در نقاشی‌های غربی

حضور فرش در نقاشی‌های غربی از دوران قرون وسطی متعالی قابل مشاهده است(De Vecchi & Cerchiari, 1995: 110). در آثار مربوط به این دوران، فرش تنها یک عنصر تزیینی بوده است. بر پایه تئوری برانکاتی، مبتنی بر مطالعه فرش برای دسترسی به سایر اطلاعات تاریخی، ویلیام وون بوده، شیوه خاصی را برای بررسی مقوله فرش در نقاشی پیشنهاد کرد که هنوز هم در دنیا معتبر و قابل استناد است. او پیشنهاد کرد که به جای استفاده از عبارت «فرش در نقاشی»، عبارت «فرش با نام نقاشان» به‌کار برده شود(Boralevi, 2010: 29). به همین خاطر، امروزه، در بسیاری از کتاب‌های تاریخ هنر، عبارت‌هایی هم‌چون فرشِ لوتّو، فرشِ مِمْلینگ، فرشِ کریولّی و ... وجود دارند. استفاده از این عبارات به این معناست که به‌عنوان مثال لورنزو لوتّو همیشه از فرش خاصی در نقاشی‌هایش استفاده می‌کرده و این مدل فرش به نام او شناخته می‌شود. امروزه انتقادات زیادی به دسته‌بندی پیشنهادی وون بوده وارد است؛ اما هنوز جایگزینی برای آن در نظر گرفته نشده و در حال حاضر رایج‌ترین دسته‌بندی مورد استفاده مورخین هنر، علی‌الخصوص در کشورهای غربی است. در نمودار یک، این نظریات و تفاوت آن‌ها با حضور فرش در نقاشی‌های قرون وسطی طبقه‌بندی و بررسی شده‌اند.

اردمن[۹] با در نظر گرفتن نظریه برانکاتی و پیشنهاد وون بوده، که بر پایه این نظریه استوار است، فرش‌های مورد استفاده هانس هولباین[۱۰] را به‌عنوان مطالعه موردی دسته‌بندی و به چهار قسمت متفاوت تقسیم کرد. معیار اردمن در این طرح پیشنهادی، طراحی و تعداد هشت ضلعی‌های موجود در هر فرش می‌باشد.

در جدول یک، دسته‌بندی کورت اردمن بررسی شده است و نقاشی‌هایی به‌عنوان مثال برای هریک در نظر گرفته شده است. ذکر این نکته الزامی است که اردمن در این دسته‌بندی فقط به نقوش مرکز فرش توجه کرده است؛ به این معنی که حاشیه فرش‌ها در هریک از گروه‌های ذکر شده یا حتی در دو فرش از یک گروه، می‌تواند متفاوت باشد. اردمن با در نظر گرفتن تئوری وون بوده، این فرش را به نام نقاش مربوطه، هانس هولباین، اختصاص داده است.

نمودار ۱. مقایسه حضور فرش در نقاشی قرون وسطی و رنسانس با نظریه‌ها و دسته بندی پیشنهادی(نگارنده).



جدول ۱. بررسی فرش‌های هولباین براساس تقسیم بندی پیشنهادی کورت اردمن و حضور آن در نقاشی‌های رنسانس(نگارنده).

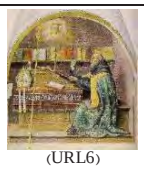
شماره	نام	ترکیب بندی	عکس	حضور در نقاشی
۱.	هولباین I: الگوهای کوچک	هشت ضلعی‌های کوچک که در ردیف‌های مساوی در کل فرش تکرار شده‌اند.	فلورانس: موزه استفانو باردینی[11] (URL4).	هانس هولباین، تک چهره جرج گیزه[12]، ۱۵۳۲، برلین: موزه تاریخ هنر(URL3).
۲.	هولباین II: فرش‌های لوتو	زمینه قرمز که نقوش هندسی روی آن با رنگ زرد و به صورت متداوم به نمایش درمی‌آیند.	سنت لوئیس:[14] موزه ملی (URL7).	لورنزو لوتو، *خانواده دلا والتا*[13]، ۱۵۴۷، لندن: گالری ملی[15](URL10)
۳.	هولباین III: الگوهای بزرگ ۱	چند مربع بزرگ وجود دارد که حاوی هشت ضلعی هستند و در بین این مربع‌ها نیز نقوش هشت ضلعی جای گرفته‌اند.	فلورانس: موزه بارجلو[16](URL1).	هانس هولباین، *سفیران*، ۱۵۳۳، لندن: موزه بریتانیا[17](URL5).
۴.	هولباین IV: الگوهای بزرگ ۲	وجود دو یا نهایتاً سه عدد هشت ضلعی بزرگ در مرکز فرش.	فلورانس: موزه بارجلو(URL1).	هنرمند ناشناس، *مراسم عبادت قدیس گیل*[18]، ۱۵۰۰، لندن: گالری ملی(URL2).

۱) حضور فرش‌های هولباین در مهم ترین نقاشی‌های رنسانس متعالی ایتالیا

در جدول دو، مهم‌ترین آثار دوره رنسانس در کشور ایتالیا -که در آن‌ها از فرش‌های زیر مجموعه جدول یک استفاده شده است- جمع‌آوری و به ترتیب تقدم زمانی خودِ آثار نمایش داده شده‌اند. تفاوت این دو جدول در ملیت هنرمندان است. در جدول یک، فرش‌های هولباین در آثار هنرمندان آلمانی(شماره ۱ و ۳)، ایتالیایی(شماره ۲) و هلندی(شماره ۴) بررسی شده است؛ در حالی که جدول دو، حضور این فرش‌ها را در مهم‌ترین آثار رنسانسِ ایتالیا به‌عنوان مهم‌ترین کشور در این هنر، بررسی کرده است.

جدول ۲. حضور فرش‌های هولباین در مهم ترین نقاشی‌های رنسانس متعالی، با رعایت تقدم زمانی در ایتالیا(نگارنده).

دوره	ردیف	نوع فرش	ترکیب بندی فرش	نقاشی	توضیحات
رنسانس ایتالیایی	۱.	هولباین I: الگوهای کوچک	فقط حاشیه فرش پیداست. زمینه قرمز و حاشیه سبز است.	(URL9).	دومنیکو گیرلاندایو،[19] *قدیس جورلامو در اتاق کارش*، ۱۴۸۰. فلورانس: کلیسای اونی سنتی[20]
	۲.	هولباین I: الگوهای کوچک	فقط حاشیه فرش پیداست. زمینه فرش قرمز است.	(URL9)	دومنیکو گیرلاندایو، *قدیس زانوبی*، ۱۴۸۴. فلورانس: پالاتزو وکیو[21]
	۳.	هولباین I: الگوهای کوچک	هشت ضلعی‌های کوچک با رنگ قرمز در ردیف های مساوی در کل فرش با زمینه مشکی تکرار شده‌اند.	(URL8)	آندرئا وروکیو[22] و لونرزو دی کردی،[23] *مریم مقدس*، ۱۴۹۰، فلورانس: گالری اوفیتزی[24]
	۴.	هولباین IV: الگوهای بزرگ ۲	هشت ضلعی‌های بزرگ (احتمالاً سه عدد)، زمینه فرش زرشکی و قرمز است.	Farhangpour,) (2018:139	فرانچسکو بوتیچلی،[25] سه *گانه قربانی شدن* مسیح، ۱۴۹۱. سیه نا کتابخانه ملی
	۵.	هولباین IV: الگوهای بزرگ ۲	در این نقاشی سه عدد فرش از همین مدل با رنگ‌های مختلف نمایش داده شده است.	(Ibid: 141)	ویتور کارپاچو،[26] *داستان سنت اورسولا*، ۱۴۹۵. ونیز: گالری آکادمی
	۶.	هولباین I: الگوهای کوچک	هشت ضلعی‌های کوچک در ردیف‌های مساوی در کل فرش تکرار شده‌اند.	(Ibid: 139)	برناردینو دل سینیوراچو،[27] *مریم مقدس*، ۱۴۹۵. اصل اثر از بین رفته است. عکس: آرشیو کتابخانه ملی فلورانس

۷.	هولباین IV: الگوهای بزرگ ۲	حاشیه سبز و زمینه قرمز در این فرش که دارای سه هشت ضلعی بزرگ است، پیداست.	(URL14)	پینتورکیو[۲۸] *داستان زندگی آنتا سیلویو پیکولومینی*، ۱۵۰۲-۷ سیه نا: کلیسای جامع
۸.	هولباین I: الگوهای کوچک	زمینه فرش قرمز است و طرح‌ها با رنگ سفید در کل آن تکرار شده‌اند.	(URL14)	پینتورکیو، *داستان زندگی آنتا سیلویو پیکولومینی*، ۱۵۰۲-۷ سیه نا: کلیسای جامع
۹.	هولباین I: الگوهای کوچک	فقط حاشیه فرش پیداست و زمینه آن قرمز است.	 (URL6)	جوّانی آنتونیو سولیانی،[۲۹] *قدیس آگوستینو در اتاقش*، ۱۵۱۴. فلورانس: کلیسای سانتا ماریا کندلی[۳۰]
۱۰.	هولباین I: الگوهای کوچک و هولباین IV: الگوهای بزرگ ۲ و هولباین IV: الگوهای بزرگ ۱	در این نقاشی سه مدل فرش با سه طرح مختلف در پس زمینه از پنجره‌ها آویزانند.	(De vecchi & Cerchiari, 1995: 510)	جووّانی مانسوئتی،[۳۱] *مراسم مذهبی در شهر ونیز*، ۱۴۹۶. ونیز: گالری آکادمی
۱۱.	هولباین IV: الگوهای بزرگ ۲	در این نقاشی چند فرش با یک طرح واحد در پس زمینه از پنجره‌ها آویزانند.	(Ibid)	جنتیله و جووّانی بلّینی[۳۲] *سخنرانی سن مارکو در اسکندریه*، ۱۵۰۷ ونیز: گالری آکادمی
۱۲.	هولباین I: الگوهای کوچک	در این نقاشی فرش با زمینه مشکی و حاشیه قرمز به نمایش درآمده است.	(URL13)	آندرئا پرویتالی[۳۳] *بشارت مریم*، ۱۵۰۸. ونیز: کلیسای سانتا ماریا
۱۳.	هولباین II: فرش لوتّو	در این نقاشی فرش لوتّو مانند رومیزی به کار برده شده است.	(De Vecchi & Cerchiari, 1995:512)	سباستیانو دل پیومبو،[۳۴] *چهره کاردینال باندینلّو و همراهانش*، ۱۵۰۹-۱۲ واشنگتن: نگارخانه ملی هنر

۲) تطبیق تئوری برانکاتی با توجه به جدول دو

آنچه که حضور فرش را در نقاشی‌های غربی به کلید واژه‌ای برای نقد هنر تبدیل می‌کند، علت و چرایی حضور فرش در این نقاشی‌هاست. با وجود این‌که در نوشته‌های مورخان غربی، از فرش با عناوینی هم‌چون نماد هنر شرق و نماد روابط بین‌المللی بین شرق و غرب یاد شده است (Mills, 1981: 3-50)، اما تا به امروز، مدرک قابل استنادی دالِ بر این‌که این فرش‌ها برای این هنرمندان چه معنایی داشته‌اند، در دست نیست؛ و از آن‌جایی که فرش در نقاشی رنسانس در هر دو دسته نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی حضور دارد، می‌توانیم به این نتیجه برسیم که، فرش‌های موجود در آن زمان برای نقاشان غربی فقط از نظر فرم و هم‌چنین، نمادی از کشورهای شرقی بسیار جذاب بوده‌اند؛ و هنرمندان فارغ از توجه به مسایلی مانند معنا، کاربرد، محل دقیق تولید و جنس آن‌ها، این اجسام را به تصویر کشیده‌اند. گواه این ماجرا در استفاده از فرش به‌عنوان رومیزی است(تصاویر ۴-۹). نکته مهم دیگری که از بررسی این جدول به‌دست می‌آید، دست‌یابی به بازه زمانی نقاشی است که پیرو تئوری لوکا برانکاتی است. طبق بررسی‌های تاریخی انجام شده در آرشیوهای گوناگون اولین حضور فرش‌های لوتّو (جدول ۲، شماره ۱۳)، مربوط به سال۱۵۰۹ تا ۱۵۱۲ میلادی است(Ibid: 50). اگر در نظر بگیریم که یک نقاشی بدون نام و اطلاعاتی از هنرمندش، پیدا شود که در آن از فرش لوتّو استفاده شده‌است، می‌توان به‌راحتی به این نتیجه رسید که، مربوط به قبل از سال ۱۵۰۹ میلادی نیست؛ و این مهم، در بررسی تاریخ هنر غرب -که بسیاری از نقاشی‌ها مخصوصا از هنرمندان ناشناس‌تر، بدون اطلاعات مانده‌اند- در حکم کلیدواژه‌ای بسیار ارزشمند است.

۳) حضور فرش‌های لورنزو لوتّو در نقاشی‌های ایتالیایی

این نوع فرش دست‌باف که اصلی‌ترین مشخصه آن، وجود اشکال هندسی زرد روی زمینه قرمز است(جدول ۱، شماره ۲)، در قرون شانزدهم و هفدهم میلادی در شهر عشاق کشور ترکیه -که امروزه در غرب این کشور قرار دارد- تولید می‌شد و به اوشاک معروف است (Cambell, 2006: 189).اوشاک، یکی از موفق‌ترین نمونه‌های فرش است که در طول تاریخ به دلایل مختلف به کشورهای غربی وارد شده است. این نوع بافته شرقی همان زمان در کشورهای ایتالیا، اسپانیا و انگلستان مورد تقلید قرار گرفت(King, 1983: 70-73). اوشاک به دلیل این‌که مورد استفاده لورنزو لوتّو بود، از طرف کورت اردمن و بر پایه تئوری ویلیام وون بوده(انتساب نام نقاشان بر فرش)، در سال ۱۹۷۷ میلادی با نام لوتّو معرفی شد و تا امروز، با این نام شناخته می‌شود. طرح هندسی فرش‌های لوتّو -که همیشه با رنگ زرد

نمایش داده می‌شود- در کلِ ترکیب‌بندی آن به‌صورت متناوب و متقارن تکرار شده است. در بین ردیف‌های این نقوش، گل چهار برگ شبدری و نقوش هشت ضلعی به صورت منظم وجود دارند. به عقیده برخی از محققین این نقوش ریشه در هنر اسلامی سلجوقیان دارد. زیرا هنر فرش‌بافی در حوالی سده یازدهم میلادی و به وسیله حاکمان سلسله سلجوقی به آناتولی آورده شده است(Milanesi, 1999: 44).

سلجوقیان با ورود به این منطقه به ترویج آیین و فرهنگ اسلامی خود پرداختند؛ که از جمله آن، می‌توان به قالی بافی بر پایه طرح‌های هندسی اشاره کرد(بهارلو و اکبری، ۱۳۹۰: ۴۴). نقوش هندسی، نقوشی هستند که ماهیت هندسی دارند و انسان، همواره سعی کرده است با مدد گرفتن از خطوط ساده اولیه، نقوشی پدید آورد که بیانگر اندیشه و حاصل مفاهیم رمزی و سمبلیک باشد(شیرعلی‌یان، ۱۳۹۷: ۵۷). این مدل فرش در اندازه‌های ۱۶۰×۱۱۰ سانتی‌متر و ۱۲۰×۲۰۰ سانتی‌متر بافته می‌شد. مدارکی موجود است دال بر این‌که فرش‌های کوچک‌تر در ابتدای ورودشان به کشورهای غربی به صورت آویزهای دیواری استفاده می‌شدند؛ گرچه که در هیچ‌یک از نقاشی‌های به‌جای مانده، به این کاربردشان اشاره‌ای نشده است. در حالی که فرش‌های بزرگ‌تر به‌عنوان رومیزی استفاده می‌شدند؛ و در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان قرن هفدهم بارها با این کاربرد به نمایش درآمده‌اند(Spallanzani, 2007: 200). نمونه‌های بسیار بزرگ‌تری از این فرش‌ها وجود داشته است که طبق مدارک، تعداد آن‌ها بیش‌تر از ۱۲ عدد نبوده است(Ibid: 210)؛ این نمونه‌ها در کارگاه‌های محلی کشور سوریه بافته می‌شدند؛ اما استفاده از آن‌ها رایج نبوده است و فرش‌هایی که باقی‌مانده‌اند، همگی به دستور اشخاص خاص بافته شده‌اند.

اولین حضور این نوع فرش در نقاشی‌های غربی مربوط به نقاشی چهره کاردینال باندینِلّو اثر سباستیانو دِل پیومبو است(جدول ۲ شماره ۱۳). اما به دلیل استفاده زیاد لورنزو لوتّو از این نوع فرش در کارهایش، این مدل فرش را با نام او می‌شناسند. جان میلز[۳۵] در پژوهشی -که طی ده سال انجام داده است- ده‌ها نمونه از حضور این نوع خاص فرش در نقاشی و مدارک مربوطه را جمع‌آوری کرده است. او در مقاله‌ای که در سال ۱۹۸۱میلادی منتشر کرد، به این نتیجه رسید که این فرش در یک بازه زمانی دویست ساله، در کل اروپا مورد استفاده بوده و نمادی از ثروت و دارایی افراد محسوب می‌شده، از این روی، شاهد حضور آن در نقاشی‌هایی در سبک‌های مختلف هستیم(Mills, 1981: 87). معروف‌ترین نمونه حضور این فرش در نقاشی که به‌عنوان مرجع برای شکل گیری این پژوهش از آن استفاده شده است، نقاشی صدقه دادن قدیس آنتونیو اثرِ لوتّو است(تصویر ۱). در این نقاشی -که اکنون در یکی از باسیلیکاهای[۳۶] شهر ونیز نگهداری می‌شود- هنرمند، فرشی را در حدود نیم متر و با جزییات کامل حاشیه ـ هم در طراحی هم در رنگ‌پردازی ـ نمایش داده است.

تصویر ۱- لورنزو لوتّو، صدقه دادن قدیس آنتونیو، ۱۵۴۰-۱۵۴۲ میلادی، رنگ روغن روی بوم، ونیز: باسیلیکای قدیسان جوّانی و پائولو[۳۷](De vecchi & Cerchiari, 1995: 419).

همان‌طور که اشاره شد، حاشیه این فرش می‌تواند در هر نمونه متفاوت از دیگری باشد. نمونه‌هایی از این فرش که به طرق مختلف -چه در نقاشی‌ها چه نمونه‌های اصلی موجود در موزه‌ها- به دست ما رسیده‌اند، وجود این تفاوت را تایید می‌کنند. نکته مشترک در همه آن‌ها، استفاده از رنگ آبی یا سبز در زمینه قسمت حاشیه است که نقوش هندسی با رنگ‌های روشن، مانند سفید و زرد روی آن طراحی شده‌اند. در مورد طراحی حاشیه فرش‌های نوع لوتّو، محققین زیادی دست به‌پژوهش زدند؛ که بخش اعظم آن‌ها بر پایه تئوری‌های چارلز گرانت الیز[۳۸]یکی از معروف‌ترین محققین در این زمینه، این نوع فرش را با توجه به حاشیه آن به سه‌دسته تقسیم کرده‌اند(Ydema, 1991: 29-31). گروه اول، سبک آناتولی(تصویر ۲)؛ گروه دوم، سبک

گلیم(جدول ۱ شماره ۱)؛ گروه سوم، سبک تزیینی(تصویر ۳).

تصویر ۲- فرش لوتّو، گروه آناتولی، قرن ۱۵ تا ۱۷ میلادی، نیویورک: گالری فرش متروپولیتن(URL14).

تصویر ۳- فرش لوتّو، گروه تزیینی، قرن ۱۵ تا ۱۷ میلادی، میلان: گالری طبیب نیا(URL13).

در یک نتیجه کلی می‌توان گفت که، نقوش هندسی، که در ابتدا در حاشیه فرش وجود داشتند،[۳۹] به تدریج، جای خود را به نقوشی با منحنی‌های بیش‌تر داده‌اند و این سبک تا قرن هفدهم میلادی ادامه داشته است. آنچه که در تمام این فرش‌ها مشترک است، طرح و رنگ مرکز آن است. به‌گونه‌ای که در بسیاری از نقاشی‌های ایتالیایی قرن هفدهم میلادی، تنها قسمتی از حاشیه یا قسمتی از مرکز این فرش‌ها نمایش داده شده‌اند، اما بیننده با نگاه به آن، به‌سرعت، متوجه می‌شود که این فرش از نوع فرش لوتّو است(تصویر ۴).

تصویر ۴- یاکوپینو دل کنته،[۴۰] چهره مرد(بخشی از اثر)، ۱۵۵۰-۱۵۶۰ میلادی، رنگ روغن روی بوم، رم: گالری اسپادا[۴۱](URL11).

۴) فرش‌های لوتو در نقاشی‌های شمال ایتالیا

همان‌طور که مشاهده شد، استفاده از این نوع فرش، ابتدا در شمال ایتالیا آغاز شد و به این خاطر، هنرمندان زیادی را در این بخش، تا مدت‌ها، تحت تاثیر خود قرار داد. پیِر فرانچسکو چیتّادینی[۴۲]هنرمند طبیعت‌گرای قرن هفدهم میلادی است که تعداد کمی از آثارش باقی مانده‌اند و از تاریخِ دقیق آن‌ها اطلاعاتی در دست نیست. یکی از نقاشی‌های این هنرمند، یک بوم بیضی شکل حاوی گلدان و سایر اجسام بر روی یک تکه فرش است(تصویر ۵). این نقاشی، احتمالا، مربوط به دهه‌های سوم و چهارم قرن هفدهم میلادی است و در حال حاضر در یکی از کلیساهای شهر بولونیا نگهداری می‌شود. هنرمند با دقت زیادی به نمایش جزییات پرداخته و در فرشی که نقاشی کرده، پرز آن را نیز در نظر گرفته است. این فرش از نظر طراحی با یکی از فرش‌های نوع لوتّو، موجود در گالری طبیب‌نیا در میلان قابل مقایسه است(تصویر۳)؛ و این دقیقا آن چیزی است که ارتباط نظریه برانکاتی را با حضور فرش در نقاشی مرتبط می‌کند. همان‌گونه که قابل مشاهده است، با در دست داشتن تکه کوچکی از این فرش و بدون در نظر گرفتن محتوای آن برای هنرمند و دلیل به کار بردن آن، می‌توان نوع آن را تشخیص داد: فرش لوتو با مدل حاشیه تزیینی.

تصویر ۵- پیِر فرانچسکو چیتّادینی، *طبیعت بی‌جان*، (؟)، رنگ روغن روی بوم، بولونیا: کلیسای قدیس ماریا دی گالّیرا[۴۳](Di Prima, 2015: 240).

همین فرش در دو نقاشی دیگر از این هنرمند که از شهرهای تِریسته[۴۴]- شهری در نزدیکی ونیز- و ناپل به دست ما رسیده است، تکرار شده؛ یا حداقل می‌توانیم بگوییم که حاشیه آن تکرار شده است(تصاویر۶ و۷).

تصویر ۶- پیر فرانچسکو چیتّادینی، طبیعت بی جان، (؟)، رنگ روغن روی بوم، تِرِیسته: موزه تاریخ و هنر(Ibid: 239).

تصویر ۷- پیر فرانچسکو چیتّادینی، زن جوان همراه کودک، (؟)، رنگ روغن روی بوم، بولونیا: آرشیو زری(Ibid: 241).

نقاشی‌های دیگری از طبیعت بی‌جان حاویِ فرش از آثار پیترو ناوارّا[۴۵] موجود است که در آن از فرش‌هایی با نقوش هندسی استفاده شده است. این فرش‌ها حاشیه خاصی ندارند. اما در نقوش موجود در مرکزشان می‌توان شباهت‌هایی با نقوش فرش لوتّو پیدا کرد و می‌توان اظهار کرد که هنرمند از فرش‌های لوتّو الهام گرفته است. در این نقاشی‌ها، هنرمند برخلاف هم‌عصرانش، فرش را روی میز قرار نداده و برای نمایش سنگینی فرش، آن را روی ستون کوتاه سنگی قرار داده است[۴۶](تصویر ۸ و ۹).

تصویر ۸- پیترو ناوارّا، طبیعت بی جان، (؟)، رنگ روغن روی بوم، بولونیا: آرشیو زری(Ibid: 243).

همان‌طور که از این دو تصویر پیداست، فرش لوتّو این‌بار به‌صورت منبع الهام برای هنرمند ظاهر می‌شود و او در اصلِ فرش دخل و تصرف می‌کند. این اتفاق در قرن هجدهم میلادی بی‌وقفه تکرار می‌شود و می‌توانیم شاهد حضور فرش‌هایی با نقش‌های پیچیده‌تر و تعداد رنگ‌های بیش‌تر، در نقاشی‌های غربی باشیم. از این سده به بعد، فرش در تمام سبک‌های نقاشی حضور دارد. با پیچیده‌تر شدن طرحِ فرش‌ها، نمایش آن‌ها در نقاشی، دلیلی بر توانایی نقاش می‌باشد. زیرا نقاشی از فرش با جزییات دقیق و تعداد رنگ‌های متعدد مخصوصا زمانی که در پرسپکتیو نمایش داده می‌شد، کار ساده‌ای نبود و نمایش آن با این مشخصات به نوعی بین هنرمندان آن زمان رقابت ایجاد می‌کرد.

با آثاری که در این پژوهش ارائه شد، می‌توان به اهمیت نظریه‌های مطرح شده توسط لوکا برانکاتی و ویلیام وون بوده پی برد. با توجه به این آثار، فرش، ابتدا در آثار مذهبی ظاهر می‌شود و به‌تدریج، وارد نقاشی‌هایی با موضوعات غیر مذهبی می‌شود که این مهم می‌تواند به‌عنوان راهنمای تاریخی عمل کند. از طرفی، پی‌بردن به این‌که هنرمند به فرش واقعی رجوع کرده یا از روی نقاشی دیگری، فرشی را کپی کرده است، میزان وفاداری او به آثار اصلی در صورت وجود نمونه، نوع فرشی که در اثرش به کار برده، محل تولید آن، ترکیب‌بندی و رنگ‌های مورد استفاده همگی می‌توانند مباحثی در مقوله نقد یک نقاشی باشند که مطابق با نظریه برانکاتی است؛ و از آن‌جایی که حضور فرش در نقاشی غربی، خود به‌تنهایی، مبحثی است که جنبه‌های مختلف سیاسی، فرهنگی ـ اجتماعی، اقتصادی را دربر می‌گیرد، این نقد، نقدی چندجانبه می‌شود؛ که از نگاه کردن به فرش به‌عنوان یک عنصر صرفا تزیینی فاصله زیادی می‌گیرد. با توجه به این‌که هنرمندان زیادی از این فرش‌ها استفاده کرده‌اند، قطعا اختصاصِ نام آن‌ها به فرش‌های مورد استفاده‌شان -که توسط وون بوده پیشنهاد شد- می‌تواند از گمراهی محققین جلوگیری کند. در این بین، معرفی و شناخت دسته‌بندی ارائه شده توسط کورت اردمن بر پایه نظریات برانکاتی و وون بوده، می‌تواند به‌عنوان یک راهنما برای منتقد در نظر گرفته شود.

تصویر ۹- پیترو ناوارّا، طبیعت بی جان، (؟)، رنگ روغن روی بوم، بولونیا: آرشیو زری(Ibid: 244).

نتیجه‌گیری

فرش به‌عنوان نماد کشورهای شرقی در طول تاریخ همواره مورد توجه و استقبال مردمان کشورهای غربی قرار گرفته است؛ و به واسطه سهولت در حمل و نقل، به‌صورت ممتد و با عناوین گوناگونی در برهه‌های مختلف تاریخ به این کشورها راه پیدا کرده است. از آن‌جایی که کشور ایتالیا به واسطه جغرافیای خاص خود همیشه با کشورهای شرقی ارتباطات تجاری، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی داشته است، می‌توان آن را به‌عنوان یکی از کشورهای پیشرو در روابط شرق و غرب در نظر گرفت؛ که فرش همیشه بخشی از آن‌ها بوده است. این مقاله با بررسی موردی نقاشی‌های رنسانس به بررسی چرایی و چگونگی حضور این کالای شرقی در نقاشی ایتالیایی پرداخته است و دسته‌بندی و تئوری‌های مختلف مطرح شده در این‌باره را تحلیل کرده است. طبق بررسی‌های انجام شده، اولین حضور فرش در نقاشی ایتالیا به قرون وسطی باز می‌گردد؛ که با افزایش روابط شرق و غرب در دوره رنسانس این حضور پررنگ‌تر می‌شود. این پژوهش مهم‌ترین آثار مربوط به این بازه زمانی را بررسی کرده است و با مقایسه آن‌ها به این نتیجه رسیده است که یکی از رایج‌ترین فرش‌های موجود در نقاشی‌های ایتالیایی نوعی فرش ترکیه‌ای است که طی قرون شانزدهم و هفدهم میلادی و با نام اوشاک در این کشور تولید می‌شد. این فرش به دلیل استفاده زیاد لورنزو لوتّو در تقسیم‌بندی انجام شده توسط کورت اردمن، به‌عنوان معتبرترین دسته بندی انجام شده تا به امروز در این‌باره، نام این هنرمند ونیزی را به خود اختصاص داده است. فرش لوتّو در ابتدای حضورش در نقاشی‌های غربی، به صورت مستقیم و تنها با یک مدل نمایش داده شده است. کم کم نقاشان این فرش را منبع الهام خود قرار می‌دهند و در نقاشی‌های‌شان مدل‌های متنوع‌تری را به‌عنوان زیر مجموعه فرش لوتّو ارائه می‌دهند. با توجه به مطالعه موردی انجام شده، می‌توان به این نتیجه رسید که بررسی و شناخت دسته‌بندی و تئوری‌های موجود، می‌تواند به‌عنوان کلید واژه نقد هنری به منتقدین مربوطه کمک کند.

پی‌نوشت‌ها

[1] Julius Lessing.

[۲] Wilhelm von Bode، مورخ آلمانی(۱۸۴۵-۱۹۲۹).

[3] Luca Brancati.

[۴] Lorenzo Lotto، هنرمند ایتالیایی(۱۴۸۰-۱۵۵۶)، دوره رنسانس، که از پیشگامان هنر رنسانس ونیزی محسوب می‌شود، او در تمام مدت فعالیت هنری، به نقاشی از موضوعات مذهبی پرداخت.

[۵] ونیتاس(Vanitas) سبکی در نقاشی هلندی در قرون شانزدهم و هفدهم میلادی است. در این سبک، هدف هنرمند، استفاده از نشانه‌هایی است که بر حتمی بودن مرگ و فناپذیر بودن زندگی اشاره دارند.

[۶] Giotto، معمار و نقاش ایتالیایی قرون وسطی(۱۲۶۷- ۱۳۳۷).

[۷] ترانسیلوانیا بخشی تاریخی در کشور رومانی است.

[۸] Medici، خانواده ثروتمند فلورانسی که بین قرون پانزدهم تا هجدهم میلادی بر این شهر حکومت کردند و نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری تاریخ ایتالیا و اروپا داشتند.

[۹] Kurt Erdmann، مورخ آلمانی(۱۹۰۱- ۱۹۶۴)، که تخصص هنر ساسانی و اسلامی بود.

[۱۰] Hans Holbein، هنرمند و چاپگر آلمانی(۱۴۹۷- ۱۵۴۳) بود که در شکل‌گیری هنر رنسانس در کشورهای شمال اروپا نقش ویژه‌ای داشت.

[11] Museo di Stefano Bardini.

[12] George Giese.

[۱۳] St. Loius، شهری در ایالات متحده آمریکا.

[14] Famiglia Della Volta.

[15] National Gallery.

[16] Museo di Bargello.

[17] British Museum.

[18] Saint Giles.

[19] Domenico Ghirlandaio.

[20] Ognissanti.

[21] Palazzo Vecchio.

[22] Andrea Verrocchio.

[23] Lorenzo di Credi.

[24] Galleria degli Uffizi.

[25] Francesco Botticieni.

[26] Vittore Carpaccio.

[27] Bernardino del Signoraccio.

[28] Pinturecchio.

[29] Giovanni Antonio Savlviani.

[30] Santa Maria Candelli.

[31] Giovanni Mansueti.

[32] Gentile & Giovanni Bellini.

[33] Andrea Privitali.

[34] Sebastiano del Piombo.

[35] Jhon Milles.

[۳۶] باسیلیکا به کلیساهای بزرگ و مهم، که شکل صلیب دارند، اطلاق می‌شود.

[37] Basilica dei SS. Giovanni e Paolo.

[38] Charles Grant Ellis.

[۳۹] خود لورنزو لوتّو نیز از این نوع استفاده کرده است.

[40] Jacopino del Conte.

[41] Galleria della Spada.

[42] Pier Francesco Cittadini.

[43] Chiesa di Santa Maria di Galliera.

[44] Trieste.

[45] Pietro Navarra.

[۴۶] اصل این عکس در آرشیو فدریکو زری در ایتالیا نگهداری می‌شود. این آرشیو در شهر بولونیا در شمال ایتالیاست که در سال ۱۹۹۸ میلادی افتتاح شد و در حال حاضر از معروف‌ترین آرشیوهای عکس در ایتالیا و اروپاست. در این آرشیو، علاوه بر کتاب‌های مربوط به تاریخ هنر، بیست و نه هزار قطعه عکس از آثار هنری مختلف نگهداری می‌شود؛ که در برخی موارد، اصل اثر امروزه در دست نیست. به لطف این آرشیو، بسیاری از هنرمندانی که معروف نیستند و نامی از آن‌ها در کتب تاریخ هنر نیست، در معرض تحقیق و پژوهش قرار می‌گیرند. طبق آماری، که از آرشیو زری در دست است، از ۲۹۰۰۰ قطعه عکسی که از نقاشی های مختلف وجود دارد، ۱۴۰۰۰ قطعه دارای فرش هستند.

منابع

افروغ، محمد؛ شاه‌نظری، آزالیا و شوکتی، علیرضا(۱۳۸۹). فرش دوره اسلامی و خاستگاه تولید آن، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۴۵، ۱۲۳-۱۱۴.

بهارلو، علیرضا و اکبری، عباس(۱۳۹۱). بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها از فرش‌های سرزمین های اسلامی

موجود در نقاشی‌های عصر رنسانس و پس از آن، ***نگره***، شماره ۲۱، ۳۹-۵۳.
شیرعلی‌یان، فاطمه(۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های نمادین تکرار شونده در دست‌بافته‌ها(مطالعه موردی خراسان جنوبی با سیستان و بلوچستان)، ***جلوه هنر***، دوره ۱۱، شماره ۲، ۵۳-۶۶.
موسوی‌لر، اشرف‌السادات و عصار کاشانی، الهام(۱۳۹۲). سبک‌شناسی نگاره‌های طوطی‌نامه با رویکرد نقد سنتی، ***جلوه هنر***، دوره ۵، شماره ۲، ۶۱-۷۶.

References

Afrough, M., Shah Nazari, A. & Shokati, A. (2015). Islamic Era Carpet and Its Producing Origin. ***Ketabe Mahe Honar***, 145, 114-123 (Text in Persian).

Baharloo, A., Akbari, A. (2012). The Examination of Motifs and Their Origin in Islamic Carpets of Renaissance Painting and after That***. Negareh Journal,*** 7(21), 21-37 (Text in Persian).

Boralevi, A. (2010). ***Sofreh: pane amore e fantasia dalla Persia tribale***, Milan: Giorgio Mondadori.

Boralevi, A. (2016). Il tappeto di caccia del museo Poldi Pezzoli di Milano nel ritratto di granduca Ferdinando III di Lorena del museo civico di Pistoia, ***Tappeti in Pittura, XV-XIX secolo***, (exhibition catalogue), Milan: Moshe Tabibnia Gallery.

Brancati, L. (1999). *Tappeti Dei Pittori*, Milan: Skira.

Cambell, G. (2006). ***The Grove Encyclopedia of Decorative Arts***, Volume 1, New York: Oxford University Press.

Danny, W. (2007). Tessuti e tappeti orientali a Venezia, *Venezia e l'Islam 828-1797*, Venice: Marsilio.

De Vecchi, P., Cerchiari, E. (1995). ***Arte Nel Tempo***, Rome: Bompiani.

Di Prima, M. (2015). Un successo lungo due secoli. I tappeti 'Lotto' in alcune nature morte della fototeca di Federico Zeri, *Temi Iconografici*, 234-245.

Farhangpour, Y. (2018). ***Tappeti Orientali nell'Italia dell Rinascimento***, Master Thesisi, Università degli studi di Siena, Septembre 2018.

King, D. (1983). ***The Eastern Carpet in the Western World: From the 15th to the 17th***, London: Hayward Gallery.

Kurt, E. (1970). ***Seven Hundred Years of Oriental Carpets***, London: Faber & Faber.

Lessing, J. (1879). ***Ancient Oriental Carpet Patterns after Pictures and Originals of the Fifteenth and Sixteenth Centuries with Descriptive Text***, London: Henry Sothern.

Mack, R. (2001). ***Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art***, *1300-1600*, California: University of California Press.

Marsano, B. (2015). ***Il vello dipinto, Tappeti in pittura***, Milan: Moshe Tabibnia Gallery.

Milanesi, E. (1999). ***The Carpet: Origins, Art and History***, Richmond Hill: Firefly Books Ltd.

Mills, J. (*1981*), ***Lotto' carpers in Western paintings***, *Hali*, 4 (3), pp: 28-89.

Mousavi, A., Assar Kashani, E. (2014). Stylistics of Tooti Nameh with traditional Critical Approach, ***Glory of Art (Jelve-y-honar) Alzahra Scientific Quarterly,*** 5(2), 61 -76 (Text in Persian).

Shiraliayn, F. (2019). Comparative Study of Repetitive Symbolic Motifs in Handwoven Fragments (Case Study of Southern Khorasan with Sistan and Baluchistan), ***Glory of Art (Jelve-y-honar) Alzahra Scientific Quarterly***, 11(2), 53-66 (Text in Persian).

Spallanzani, M. (2007). ***Carpet studies 1300-1600***, Genova: Sagep.

Tabibnia, M., Marchesi, T., Piccoli, E. (2009). *Crivelli e l'arte tessile. I tappeti e i tessuti di Carlo Crivelli*, Milan: Mondadori Electa.

Ydema, O. (1991). ***Carpets and Their Dating's in Netherlandish Paintings 1540-1700***, London: Antique Collectors Club Ltd.

URLs:

URL1.http://www.bargellomusei.beniculturali.it/eventi/1/115/islam-e-firenze.-il-racconto-della-_mostra-_3/ (Access date 23/9/2020)

URL2.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_Of_Saint_Gilles_-_The_Mass_of_St_Gilles_-_WGA14485.jpg (Access date 22/9/2020)

URL3. https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Georg_Gisze (Access date: 22/9/2020)

URL4. https://issuu.com/piccoligrandimusei/docs/vf_museo_stefano_bardini_imp (Access date: 20/9.2020)

URL5.https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatori_(Holbein_il_Giovane) (Access date: 20/9/2020)

URL6. https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Santa_Maria_di_Candeli (Access date: 18/9/2020)

URL7. https://it.qwe.wiki/wiki/Lotto_carpet (Access date: 18/9/2020)

URL8. https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_di_Piazza (Access date: 17/9/2020)

URL9.https://it.wikipedia.org/wiki/Opere_di_Domenico_Ghirlandaio(Access date: 22/9/2020)

URL10:https://it.wikipedia.org/wiki/Ritratto_di_Giovanni_della_Volta_con_la_moglie_e_i_figli (Access date: 22/9/2020)

URL 11. https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Jacopino-del-Conte/182735/Ritratto-di-Michelangelo,-1535-c.html (Access date: 20/9/2020)

URL12. http://www.museionline.info/pittori/andrea-previtali (Access date: 22/9/2020)

URL13. http://www.myway.it/antiques/club/eskenazi/rug01.htm (Access date: 22/9/2020)

URL14. https://operaduomo.siena.it/it/luoghi/libreria_piccolomini/ (Access date: 21/9/2020)

URL15.http://www.persepolis.name/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=429:i-tappeti-lotto&catid=30:approfondimenti&Itemid=72 (Access date: 21/9/2020)

Investigation the Presence of Lotto Carpets in Paintings of Northern Italy during the Renaissance[1]

Y. Farhangpour[2]

Received: 2020-02-09
Accepted: 2020-07-24

Abstract

Carpet, as a symbol of Oriental territories has always been attractive for Western countries (through history) and has arrived into these countries in various periods as gifts of kings, booty, commercial merchandise, or other means. The presence of carpet in paintings of different eras of Western art history is an interesting subject for historians of this field and researches about that started from the second half of the last century and are still expanding. This topic is very comprehensive and it can cover historical, political, economic, cultural and artistic aspects all together; and so far, it has involved many researchers in various fields around the world. By library research method and surveying the relevant documents, this article first turned to study the historical dimensions of investigations performed in this field and aside from surveying the classification of carpets present in Western paintings, which was innovated by German researchers, study their presence in the most significant works of Italian High Renaissance (1495-1600). By historical research, we can see the presence of carpets in Italian painting started from medieval Period with Giotto. So, as a very valuable topic, in the western world, there are different types of classification regarding this subject: one of the most important is the categorization related to one type of Turkish carpets (Ushak), which was suggested by Kurt Erdmann- a German art historian who specialized in Sasanian and Islamic Art- with the title of Holbine Carpets. This sorting is introduced based on the proposed theories of Luca Brancati- an Italian art historian - and Wilhelm von Bode, who was one of the pioneers of the carpet studies in western countries. The obtained results indicated that the most important and the most recognized type of carpet in the paintings of that era is Lorenzo Lotto carpet as the second subclass of Holbine carpets classification. According to performed studies, the use of this carpet in painting started in the late Renaissance and in one of the works of Sebastiano Del Piombo (Cardinal Bandinello Sauli, his Secretary and two Geographers, 1509). He was a Venetian- Italian painter; later and based on his works, the presence of Lotto carpets lasted continuously for two centuries. So if we consider that there is an unnamed painting without any information about its creator, in which the Lotto carpet is used, it can be easily concluded that it does not belong to a time prior 1509. This is an important point in western art history because there are many paintings-especially by unheard artists- which have been left uninformed. This research, after surveying the presence of this carpet in the most significant pieces of Renaissance era (examined period: 1480-1509) turned to field study by investigating the presence of carpets in some works of Federico Zeri archive. As one of the most famous archives in the world, Zeri is maintained twenty-nine thousand photos of art works some of which are unique document and the original work is not available any longer. In this archive there are some art pieces from unknown artists (especially in the international aspect). By surveying the presence of the Lotto carpets in their works, this paper has concluded that the carpet is an important and effective key term in reviewing art works, and turned to description and analysis of these works.

Keywords: Carpet, Renaissance, Luca Brancati, Lorenzo Lotto, Italy.

[1]DOI: 10.22051/jjh.2020.30237.1488
[2] PhD Student in Art and Performing History, Faculty of History, University of Florence, Florence, Italy.
yasaman.farhangpour@gmail.com