فاتوری، گاری گاوکش (۱۸۷۰)

نقاشِ دردهای مردم

جووانی فاتوری

نقاش رئالیست ایتالیایی

محسن ابراهیم

جووانی فاتوری[1] روز ششم سپتامبر ۱۸۲۵ در لی‌ورنو[2] از شهرهای ایتالیا متولد شد. سال‌های تحصیل جووانی به‌خاطر کمک به برادر بزرگ در امور تجارت متوقف ماند. اما میل به نقاشی، خانواده را بر آن داشت تا او را نزد جوزپه بالدینی[3] به آموختن نقاشی بگمارند. در جوانی به آکادمی نقاشی فلورانس که تحت سرپرستی جوزپه بتزوئولی[4] ــ نقاش ــ بود رفت. اما در سال ۱۸۴۸ تحصیل هنر را برای شرکت در جنگ ترک گفت و سال بعد تحصیل را از سر گرفت و همواره در تلاش

یافتن راهی تازه بود و «لکه‌پردازی» را که از شیوه‌های رایج در هنر نقاشی ایتالیایی گشته بود، صرفاً تجربه‌ای جهت طرح‌ها و نقاشی‌های کوچک می‌دانست.

جووانی سپس به دومنیکو مورللی[5] ــ از نقاشان رئالیست ناپل که به گروه لکه‌پردازان پیوسته بود ــ گرایش یافت و بعد تحت تعلیمات نینوکوستا[6] ــ از نقاشان منظره‌پرداز و رئالیست که او نیز در کنار «لکه‌پردازان»[7] به فعالیت مشغول بود ــ قرار گرفت و در سال ۱۸۶۱ تابلوی «جنگ ماجنتا»[8] را که دو سال پیش از این روی داده بود نقاشی کرد و موفق به کسب جایزه‌ای از گالری هنر مدرن فلورانس شد.

سپس تابلوی «حمله به مادونای اسکوپرتا»[9] که ملهم از جنگ سن‌مارتینو[10] ــ از جنگ‌هایی که برای استقلال و اتحاد ایتالیا روی داد ــ بود، جایزه‌ای ۲۰۰۰ لیری در نمایشگاه ایتالیا در فلورانس نصیبش کرد. فاتوری طی فعالیت‌های هنری خود آثار بسیاری از صحنه‌های جنگ و سوژه‌های نظامی آفرید که از آن‌میان می‌توان به «حمله سواره‌نظام» و «نبرد گوستوتزا»[11] اشاره کرد.

نقاشی منظره که از دیگر گرایشات فاتوری بود، او را بر آن داشت که برخلاف سوژه‌های نظامی که از یادبودهای آن به نقاشی می‌پرداخت، این‌بار از نزدیک به نظاره طبیعت و طراحی از انسان و حیوانات بپردازد و از سال ۱۸۶۰ هرآنچه را که می‌یافت در دفتری کوچک ثبت می‌کرد. و در همین ایام بیش‌ترین اوقات خود را صرف آمد و شدهای مکرر از فلورانس به لی‌ورنو ــ که نزد دیئگو مارتللی[12]، نویسنده و منتقد هنری اقامت می‌گزید ــ نمود.

فاتوری که سال‌ها پیش از این ازدواج کرده بود، در سال ۱۸۶۷ همسرش را از دست داد و این دوره که مصادف با حملات نقاشان کلاسیک به او و نادیده‌انگاشته‌شدن توسط نوآوران بود، سال‌های سیاه و دردناکی را برای او رقم زد.

فاتوری، خانم مارتللی

در کاستیلیونچللو (۱۸۷۰)

در سال ۱۸۷۵ به پاریس رفت، طی اقامتی چندماهه، تأثیرات وسیعی از مانه پذیرفت. در سال ۱۸۸۶ به دعوت آکادمی نقاشی برای تدریس، موفق به دریافت حقوق سالیانه ۲۴۰ لیر گردید. سپس همسر دوم را از دست داد و با ازدواجی مجدد در پناه دارایی مختصر همسر سوم قرار گرفت و یکی از بهترین آثارش را که پرتره‌ای از همسر سومش بود خلق کرد. فاتوری در سال ۱۹۰۸ درگذشت.

فاتوری در سال ۱۸۴۸ در نامه‌ای نوشت: «شوق جوانی مرا به یافتن راه‌های تازهٔ هنری وا می‌دارد. با گشت‌زدن در دشت‌ها احساس می‌کنم به مفاهیم جدیدی دست می‌یابم.» اما تا این‌زمان، فاتوری به‌عنوان نقاش، دارای حضور چشمگیری در عرصه نقاشی

نیست و مطالعات و تحقیقات او زمانی به وقوع می‌پیوندد که بسیاری از نقاشان ناپل و سایر ایالات ایتالیا، راه فلورانس را در پیش می‌گیرند.

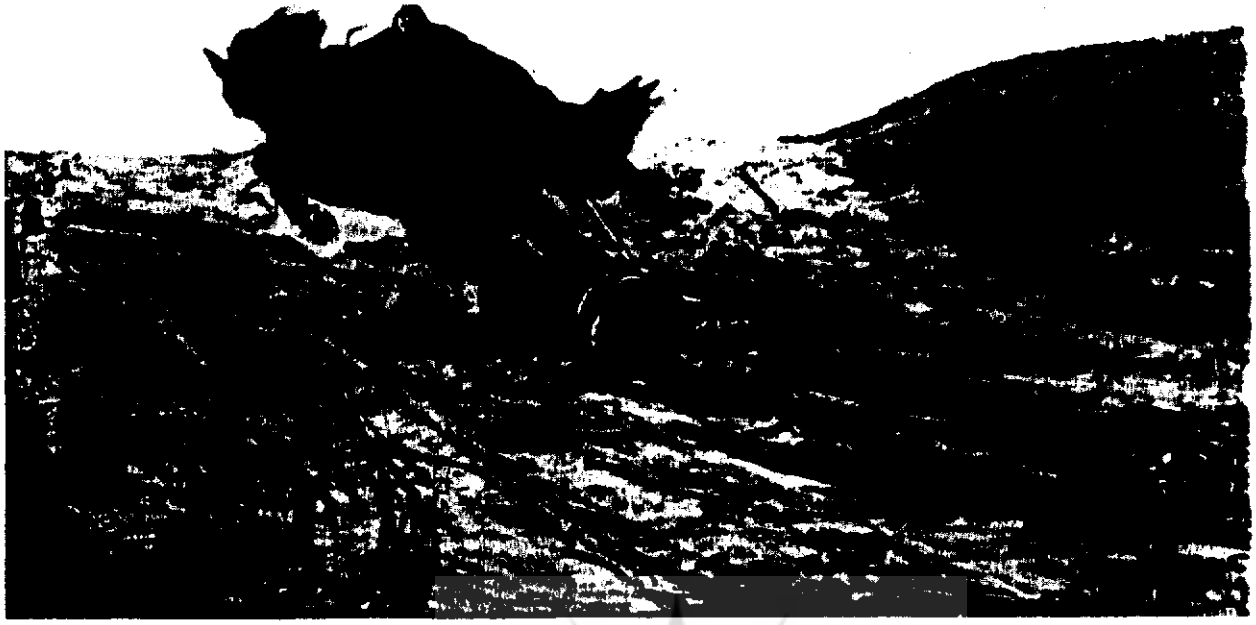
ایتالیا در این زمان توسط مستبدهای کوچک اداره می‌شد و هر فرمانروا و یا پادشاهی، قوانین حکومتی خود را وضع می‌کرد. سیسیل تحت اختیار پادشاه فردیناندو و ناپل تحت حاکمیت پادشاه فرانچسکوی دوم قرار داشت و اینان از طریق اعمال سانسور، توقیف‌های بی‌دلیل و مجازات‌های بی‌رحمانه معترضین، فضای نامناسب و دلهره‌آوری را به‌وجود آورده بودند. اما حکومت فلورانس، ارتباط خود را با دمکراسی حفظ کرده بود و به لحاظ فضای مناسب و دمکراتیک حاکم بر این شهر، بسیاری از هنرمندان ناپل راهی فلورانس شدند.

اما ناپل در آغاز قرن نوزدهم، یکی از شهرهای بزرگ اروپا تلقی می‌گشت و به لحاظ فعالیت‌های هنری، مرکزی بین‌المللی محسوب می‌شد و دارای مکتبی از نقاشان منظره‌پرداز بود. چندان که گاسپار وان‌ویتل[۱۳] و فیلیپو هرکرت[۱۴] از نقاشان هلندی، حوالی سال‌های ۱۶۷۵ پس از اقامتی در رُم، سکونت در ناپل را برگزیده بودند و منظره‌پردازی را در این شهر رواج داده بودند و وان‌ویتل نقاشی‌های فراوانی به‌عنوان اسنادی ماندگار از شیوه زندگی و چگونگی محیط برجای گذاشته بود. و نقاشانی دیگر چون ترنر[۱۵] و بونینگتن[۱۶] ــ هر دو انگلیسی در سال‌های ۲۳ و ۲۴ ــ و کورو[۱۷]، نقاش رئالیست فرانسوی در سال ۱۸۲۵ در این شهر اقامت داشتند و به نقاشی از مناظر این سرزمین پرداخته بودند و نقاشان ناپلی مهاجر به فلورانس با کوله‌باری از تجربیات هنری پا به این شهر گذارده بودند.

جوزپه (۱۸۸۸-۱۸۱۲) و فیلیپو پالیتزی[۱۸] (۱۸۹۹-۱۸۱۸) ــ دو برادر نقاش با نقاشان باربیزون[۱۹] و به‌طور غیرمستقیم با کوربه ارتباط داشتند. جوزپه سال ۱۸۴۴ را در پاریس به‌سر برده بود و فیلیپو که از سرکردگان حرکت رئالیستی ناپل محسوب می‌شد، در حد و مرز معینی به رئالیسم توجه داشت؛ رئالیستی فاقد مسایل و مشکلات انسانی و مغایر با آنچه که کوربه توجه‌ای خاص به آن معطوف می‌داشت.

در همین دوره در ناپل، دومنیکو موریلی (۱۹۰۱-۱۸۲۳) با دیدگاهی منحصر به فرد به رئالیسم توجه داشت و برنامه هنری او بیش‌تر احیای رومانتی‌سیسم و موضوعاتی با سوژه‌های ادبی، مذهبی و تاریخی بود و مبنای نظر او از سایر هنرمندان رئالیست که جهان را از طریق موضوعات عینیِ پیرامون و نه از دیدگاه برتافته از نگاه ادیبان و فیلسوفان کهن مورد ارزیابی قرار می‌دادند، متفاوت بود.

ساوه ریوآلتامورا[۲۰] ــ نقاش منظره‌پرداز و دومنیکو



فاتوری، از رکاب افتاده (۱۸۷۹)

مورللی با فرهنگی گسترده و غنی‌تر از پتزوگولی و استاد پیشین فاتوری ــ و برناردو چه‌لنتانو[۲۱] و جوزپه آباتی[۲۲] ــ نقاش فضاهای داخلی ــ تجربیات هنری خود را به محافل هنری شهر فلورانس منتقل می‌کردند. اما سوای نقاشان ناپلی بسیاری نقاشان دیگر از سایر شهرهای ایتالیا قدم به فلورانس گذاشتند و کافه میکل‌آنجلو[۲۳] را محل آمد و شد و بحث و گفتگوهای خود قرار دادند. از بین نقاشان مهاجر، هنرمندی به‌نام سرافینو وِتی‌وُلی[۲۴] (۱۸۹۲-۱۸۲۶) به اتفاق آلتامورا (۱۸۹۷-۱۸۲۶) گروهی از نقاشان منظره‌پرداز را گرد هم آوردند و هم‌اینان برای دیدار از نمایشگاه جهانی سال ۱۸۵۵ در پاریس که کوربه غرفه رئالیسم را در این نمایشگاه برپا کرده بود، راهی پاریس شدند. اما فاتوری به دلیل مشکلات اقتصادی از این سفر چشم پوشید. توفیق آشنایی با نقاشانی سرشناس چون دگا، سال بعد در فلورانس، برایش مهیا شد و خانه‌اش محل رفت و آمد نقاشان معروف قرار گرفت.

دیتگو مورللی ــ از مهم‌ترین منتقدان لکه‌پردازان ــ بازگشت آلتامورا را از پاریس مصادف با فعالیت‌های لکه‌پردازان می‌داند. چرا که این شیوه که برتافته از تکنیک نقاشان باربیزون بود، به‌زعم مورللی، توجه آلتامورا و وِتی‌وُلی را جلب کرده بود، گرچه برخی دیگر از منتقدان، برخلاف مورللی، آغاز حرکت‌های لکه‌پردازی را حرکتی از جانب نقاشان ایتالیا و به‌دور از الگوبرداری از نقاشان فرانسوی می‌دانند.

لکه‌پردازان، عنوان گروهی از هنرمندان است که به‌طور رسمی بین سال‌های ۱۸۵۵ تا ۱۸۶۷ در کافه میکل‌آنجلوی فلورانس گرد آمدند تا در هنر نقاشی ضد آکادمیک از آفرینش امپرسیون واقعی دفاع کنند. این عنوان در سال ۱۸۶۲ از جانب یکی از منتقدان جهت تحقیر بر این گروه نهاده شد، چرا که لکه‌پردازی را مرحله‌ای از نقاشی می‌دانست برای شناسایی تأثیرات رنگ و چگونگی کنار هم قرارگیری‌شان در طرح اولیه. اما این عنوان از جانب سینیورینی[۲۵] و دیگر یاران او

برای گروه پذیرفته شد. لکه در واقع مرحله‌ای از نقاشی سنتی است که نقاش در اجرای طرح کلی و ابتدایی بی‌توجه به حواشی آن بر بوم می‌گذارد. لکه‌پردازان سایه‌روشن را از آثار خود حذف کردند و به‌جای آن رنگ‌های تیره و رنگ‌های روشن را مورد استفاده قرار دادند و با ساده‌کردن طبیعت، فقط ساختار اصلی و اساسی آن را مورد توجه قرار دادند. نوآوری لکه‌پردازان فقط به جنبه‌های ظاهری اثر خلاصه نمی‌شد. آنان خط پایان بر سوژه‌های مذهبی و تاریخی، برای حصول به واقعیات زمان، کشیدند و انتخاب واقعیت، جدا از جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی آنان نبود و خود را وابسته به جنبش‌های آزادیبخش ایتالیا و دوره رستاخیز[۲۶] ــ دوره‌ای که ایتالیا استقلال و اتحاد خود را بازیافت ــ می‌دانستند و برخی از آنان مانند: چه‌چونی[۲۷] ـ کوستا[۲۸] ـ فاتوری ـ دِتی‌وُلی ـ سینسیورینی ـ له‌گا[۲۹]، هرکدام به نوعی و برای مدت‌زمانی در نبردهای سال‌های ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۹ شرکت داشتند. این جنبش گرچه در فلورانس شکل گرفت اما هنرمندانی از دیگر شهرهای ایتالیا را که پیوندی عقیدتی و هنری بین آنان برقرار بود، دربر می‌گرفت. تجربه لکه‌پردازان در مجموعهٔ فرهنگِ نوآوریِ هنری، بعدها سمت و سوی رئالیستی به خود گرفت. لکه‌پردازان درک می‌کنند که این زبان در معنای وسیع‌تری می‌بایست بیان همه مردم ایتالیا گردد و در دوره فرهنگیِ رستاخیز، تنها گرایش فیگوراتیو ملی و مردمی تلقی می‌گردد و نقطه اوج این آثار در نقاشی‌های فاتوری به منصه ظهور می‌رسد که با سوژه‌های نظامی، بیان هنرمندانه‌ای از وطن‌پرستی را القا می‌کند. اما نتیجه‌ای که این نوآوران لکه‌پرداز در کافه میکل‌آنجلو انتظار داشتند به وقوع نپیوست و بیان هنری فلورانس نتوانست زبان هنر تمامی ایتالیا گردد. و چندی بعد، فعالیت لکه‌پردازان به دلیل گرایش به شیوه‌های جدید، رو به نقصان گذاشت و در سال ۱۸۶۷ گروه پراکنده گردید و بسیاری از نقاشان، فلورانس را به قصد رُم و پاریس ترک کردند.

فاتوری با وجود پذیرفتن اصول لکه‌پردازی، استقلال خود را از همان آغاز حفظ کرد و روح بی‌قرار و نوجوی او، او را متمایل به گاستالدی ــ اهل پیه‌مونته[۳۰] ــ نمود و به همراه او برای خلق نخستین مناظر و ثبت وقایع پیرامون، راهی فضای باز شد. اولین تابلوی منظره از لی‌ورنو، مارمّانو و فلورانس، اندیشه نقاشی در کارگاه را از او ستاند و علاقه به کشف حیوانات، به آدم‌های در حال کار، به طبیعت و شور درنوردیدن راه‌های تازه را جایگزین آن کرد و در پرداخت رنگ، تجربه‌های نویی را آزمود. او در این آثار که منطبق با نظریات لکه‌پردازان است و او، خود جزو آنان محسوب می‌شد، حواشی اشکال را زدود و رنگ را در نهایت آزادی برای آشکارساختن ساختمان اصلی اثر مورد استفاده قرار داد. چندان که در آثار این دوره، اندام‌ها، انعطاف‌پذیری خود را از دست می‌دهند و سر، گویی توان حرکت مختصری دارد و اشاره‌ای مختصر، حضور انسان، حیوان، گیاه و به‌طور کلی طبیعت را آشکار می‌سازد. چرا که هنرمند بیش‌ترین توان خود را معطوف حداقل گزارش و حداکثر احساس منتشر از کل تابلو می‌نماید.

فاتوری در آثار پس از سال‌های ۱۸۷۰ به بیانی شاعرانه دست می‌یابد و این حضور تازه، بی‌تردید در رابطه با توصیف‌های یار دیرینش، جووانی کوستاست. کوستا (۱۹۰۳-۱۸۲۶) هنرمندی اهل رُم بود که ابتدا به نئوکلاسی‌سیسم گرایش یافت، سپس به نقاشی رئالیستی روی آورد و به همراه گروهی از نقاشان خارجی، از جمله کورو به نقاشی از مناظر و دشت‌های رُم پرداخت و در سال ۱۸۵۹ با استقرار در فلورانس ــ به سبب آثار لکه‌پردازانه‌اش تأثیر فراوانی بر گروه، خصوصاً بر فاتوری گذاشت.

با فروکش‌کردن بحث پیرامون لکه‌پردازی، فاتوری

تمایل به کسب شخصیت‌های طبیعی‌تر از آنچه در آثار دوره پیشین ظاهر می‌شوند، در خود می‌یابد و با دقت نظری بیش‌تر سعی در تجزیه و تحلیل حالات روانی پرسوناژهایش می‌نماید و اکسپرسیون چهره‌ها و لباس و پوشش دهقانان به ظرافتی بیش‌تر می‌انجامد. پانزده سال آخر عمر فاتوری به تدریس در آکادمی نقاشی می‌گذرد و محتوای آثارش به حزنی فزاینده می‌گراید و در هنگامه‌ای که جوانان نقاش ایتالیا، مسحور شیوه‌ها و مکاتب مدرنی هم‌چون امپرسیونیسم و پست‌امپرسیونیسم می‌شوند، او در نامه‌ای به شاگردانش می‌نویسد: «من به رئالیسم عشق می‌ورزم. تجلیات طبیعت بسیار فراوان است. حیوانات و انسان‌ها و گیاهان، دارای شکل و زبان و احساس‌اند؛ دردهایی دارند و شادی‌هایی.» و در پاسخ به جوانان که شیوه رئالیسم را به نفع حرکت‌های تازه هنری نفی می‌کنند و او را نیز فرا می‌خوانند، او هم‌چنان خود را مقیّد به بیان واقعیت پیرامونش می‌داند و می‌نویسد: «من همانی که بوده‌ام، خواهم ماند.»

آثار رئالیستی برخلاف آثار رومانتیک دارای صحنه‌هایی دراماتیک است و تماشاگر نه‌تنها به‌عنوان بیننده، بلکه به‌مثابه یکی از افراد درون صحنه در اثر حضور می‌یابد و این احساس در قبال آثار نقاشانی چون فاتوری و سینیورینی حادث می‌شود.

سینیورینی در «سالن بیماران روانی در بونی‌فاچو»[31] آدم‌هایی درهم‌شکسته و پریشان را به تصویر می‌کشد و با استفاده از سایه‌روشن‌های درون سالن، این فضای غمبار و محزون را قوّت می‌بخشد. سینیورینی از سنت آکادمیک نقاشی روی برتافت، به لکه‌پردازان پیوست و با لکه‌های خشن رنگ، بسیاری از آثارش را خلق کرد. اگر صحنه‌های دراماتیک، بخشی از آثار رئالیستی را دربر می‌گرفت، بخش دیگر آن در محور انتقادهای اجتماعی می‌گشت و این هر دو در آثار فاتوری راه یافته بود. چندانکه در نامه‌ای به یکی از منتقدین نوشت: «توجه کنید که رئالیسم، مطالعه‌ای دقیق بر احوال اجتماع است. رئالیسم زخم‌ها را نشان می‌دهد. رئالیسم، آداب و سنن را برای آیندگان به یادگار می‌گذارد و من آنانی را که برای استقلال جنگیدند برای آیندگان به یادگار حفظ می‌کنم. من زخم‌های جامعه را دیده‌ام و گاریچی‌ای را یافتم که اسبش مرده بود.»

پی‌نوشت‌ها:

1. Giovanni Fattori 2. Livorno 3. Giuseppe Baldini
4. Giuseppe Bezzuoli 5. Domenico Morelli
6. Nino Costa 7. Macchiaioli
8. La Battaglia di Mogento
9. A L'Assalto all a Madonna della Scoperta
10. La Battaglia di San Mortino
11. La Battaglia di Gustosa 12. Diego Mortelli
13. Gaspar Van Withel 14. Filippo Herchert
15. Turner 16. Boningthon 17. Corot
18. Filippo Palizzi 19. Barbizon
20. Saverio Altamura 21. Bernardo Celentano
22. Giseppe Abbati 23. Caffe Michelangelo
24. Serafino De Tivoir 25. Signorini
26. Risorgimento 27. Cecioni 28. Costa 29. Lega
30. Pie Monte
31. La Sala delle agiate a San Bonifacio

مآخذ:

1. Fattori - I Maestri del colore.
2. Realismo e Versmo nella pittura italiana.