



03

ประติมากรรมรูปโคสิโมที่ 1 ซี่ม้า โดย เจียมโบโลญญา:  
ความพิเศษ ภาพแห่งอำนาจ และรายละเอียดทาง  
ศิลปะ

Equestrian Monument of Cosimo I by  
Giambologna: Originality, Projection of  
Power and Artistic Details

ดร. กิตสิรินทร์ กิตติสกล \*

Dr. Kitsirin Kitisakon

---

\* อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษางานประติมากรรมสำริดรูปโคสิโมที่ 1 ซีม้า โดยประติมากรชาวเฟลมิช เจียมโบโลญ่า สร้างในระหว่าง ค.ศ. 1587-1594 ปัจจุบันยังคงอยู่ที่จัตุรัสแห่งซิญอเรีย เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี เป็นการศึกษาเพื่อมุ่งหาแง่มุมที่น่าสนใจของตัวงานอันอาจถูกมองข้ามไป ผู้เขียนวิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนี้ภายใต้กรอบแบบทางการของตัวงานซึ่งเป็นภาพเหมือนทางการของผู้นำ ประเด็นที่วิพากษ์มี 3 ประเด็น ประเด็นแรกคือความเฉพาะตัวของงาน ซึ่งเป็นการนำเสนอรูปผู้ปกครองในแบบใหม่ที่ตรงไปตรงมาในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ในขณะที่ก่อนหน้านี้รูปผู้ปกครองมีการนำเสนอเชิงสัญลักษณ์ และประติมากรรมชิ้นนี้เป็นเหมือนผลพวงจากงานรูปคนซีม้าก่อนหน้าที่สร้างในยุคโรมันโบราณและในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ประเด็นต่อมาเน้นอำนาจของตัวแบบที่งานถ่ายทอดออกมาให้เห็นผ่านทางท่าทางของโคสิโมและม้า ความเสถียรและกลมกลืนของทั้งคู่ และเรื่องราวของช่วงเวลาอันทรงเกียรติของโคสิโมที่ปรากฏบนงานนูนต่ำบนฐานของประติมากรรม ประเด็นสุดท้ายมุ่งเจาะรายละเอียดทางศิลปะ โดยศึกษาตัวแบบทั้งทางด้านรูปลักษณ์และชุดแต่งกายพร้อมการเปรียบเทียบกับงานศิลปะชิ้นอื่น และศึกษากายวิภาคของม้าที่มีความสมจริงอย่างยิ่ง

---

คำสำคัญ: เจียมโบโลญ่า, ประติมากรรม, คนซีม้า, โคสิโมที่ 1, ฟลอเรนซ์

## A b s t r a c t

This article aims to study the bronze equestrian monument of Cosimo I by the Flemish sculptor Giambologna, made between 1587 and 1594, which still stands in Piazza Della Signoria, Florence, Italy. In addition to considering some interesting angles that may have been overlooked, the author analyzed this artwork within the conventional context of an official portrait. Three issues are explored here. The first one concerns the sculpture's originality for this is a direct image of a sovereign at the end of the 16th century, while other sculptures during this time period represented the subject in a symbolic way. Furthermore, this is a striking example of earlier models of equestrian monuments cast in the Roman period and during the Renaissance. The second issue emphasizes the power, projecting from the monument through the attitudes of Cosimo and the horse, its stability and harmony, and the story of Cosimo's glorious moments narrated in bas-reliefs on the base. The last point deals with some remarkable artistic details in the human figure, especially Cosimo's features and armor that are comparable to other artworks, and the animal's realistic anatomy.

---

**Keywords:** Giambologna, Sculpture, Equestrian, Cosimo I, Florence

## บทนำ

เมื่อกล่าวถึงประติมากรคนสำคัญแห่งสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ชื่อของมิเกลันเจโล (Michelangelo) มักจะเป็นชื่อแรก ที่ผู้คนโดยเฉพาะในยุคปัจจุบันนึกถึง อย่างไรก็ตาม ในช่วงที่มิเกลันเจโลเริ่ม เข้าสู่วัยชรา ปรากฏประติมากรในรุ่นต่อมาที่ถือเป็นศิลปินคนสำคัญไม่แพ้ มิเกลันเจโล เขาคือผู้ที่มีสมญานามว่าเจียมโบโลญญา (Giambologna) หรือ ชื่อจริงคือ ฌอง บูลอญน์ (Jean Boulogne) ผู้ซึ่งส่งต่อและสร้างความนิยม แนวศิลปะจิริตนิยม (Mannerism) ที่มีมิเกลันเจโลได้เบิกทางเอาไว้ทั้งในงาน จิตรกรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานประติมากรรม แนวศิลปะแบบจิริต นิยมนี้เป็นที่ชมชอบกันในยุโรปราว ค.ศ. 1520 เป็นต้นมาจนถึงปลายคริสต์ ศตวรรษที่ 16 มีลักษณะเด่นทางด้านรูปร่างและรูปทรงที่บิดเบี้ยว โค้งงอ ไม่ เป็นธรรมชาติ และมีพลวัตสูง (Welton 2013: 134) งานประติมากรรมจาก หัวข้อตำนานโรมันโบราณของเจียมโบโลญญาที่ชื่อ การลักพาสตรีชาวซาบิน (The Rape of the Sabine Women-รูปที่ 1) แกะสลักในระหว่าง ค.ศ. 1579-1583 ถือเป็นตัวอย่างของประติมากรรมจิริตนิยมที่โด่งดังและเป็นต้น แบบสำหรับประติมากรรุ่นหลังที่สนใจแนวศิลปะนี้

ต่อมาระหว่าง ค.ศ. 1587-1594 เจียมโบโลญญาได้สร้างสรรคงานที่เป็น หัวใจของบทความวิชาการชิ้นนี้ซึ่งก็คือรูปของโคลีโมที่ 1 เด เมดิชิ (Cosimo

1 de' Medici) ซีม้า (Equestrian Monument of Cosimo I-รูปที่ 2) ประติมากรชาวเฟลมิชคนสำคัญแห่งตอนท้ายของสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ คนนี้หล่อสำริดรูปของแกรนด์ดยุกแห่งทัสคานี (Grand Duke of Tuscany) ที่มีขนาดสูงถึงราว 4.5 เมตร ปัจจุบันตั้งอยู่ที่จัตุรัสแห่งซิญอเรีย (Piazza della Signoria) เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี

ฟอร์สเตอร์ (Forster 1971: 66-104) ได้ศึกษาการนำเสนอภาพเหมือนของโคสิโมที่ 1 อย่างละเอียดแล้ว หากแต่ไม่ได้กล่าวถึงงานชิ้นนี้แต่อย่างใด ในขณะที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะส่วนหนึ่งได้ศึกษาประติมากรรมชิ้นนี้อย่างผิวเผิน (Avery 1996: 254; Olson 2001: 200-201) แต่เมื่อเทียบกับการศึกษาชิ้นอื่นโดยเฉพาะงานที่มีหัวข้อตำนานเทพนิยายกรีก-โรมันของศิลปิน งานชิ้นนี้ยังขาดการศึกษาที่ลึกซึ้ง นอกจากนี้ รูปโคสิโมที่ 1 เด เมดิซิซีม้า ยังถือเป็นงานภาพเหมือนที่มีลักษณะเป็นแบบแผนและเป็นทางการ (conventional) เนื่องจากเป็นภาพเหมือนทางการของผู้ปกครอง ทำให้ความเป็นจริตนิยมทางรูปร่างและรูปทรงจะไม่ปรากฏในงานชิ้นนี้อย่างสิ้นเชิง บทความวิชาการนี้จึงมุ่งวิเคราะห์งานศิลปะชิ้นนี้อย่างละเอียดในบริบทความเป็นทางการของตัวงานโดยเน้น 3 ประเด็น ได้แก่ ความพิเศษเฉพาะตัวของตัวงาน พลังอำนาจที่ประจักษ์ของโคสิโมที่ 1 และรายละเอียดทางศิลปะของงาน

# 1. ความพิเศษเฉพาะตัวของตัวงาน

## 1.1 ความสำคัญของงาน

เจียมโบโลญญาเรียนศิลปะกับประติมากร ฌาคส์ ดู บรอคค์ (Jacques du Broeucq) ที่เมืองแอนต์เวิร์ป (Antwerp) ประเทศเบลเยียมในปัจจุบัน ก่อนที่จะเดินทางไปทีอิตาลีในราว ค.ศ. 1550 เพื่อทัศนศึกษาและแสวงโชค ในการสร้างงานศิลปะที่กรุงโรม ต่อมาได้เดินทางไปทีเมืองฟลอเรนซ์และได้ทำงานสร้างสรรค์รับใช้ตระกูลเมดิชิ (Medici) ผู้ปกครองเมือง ตั้งแต่ ค.ศ. 1561 ได้รับเงินเดือนในฐานะช่างประจำตระกูล (Avery & Hall 1999: 12) อย่างไรก็ตามงานหล่อรูปโคลีโมที่ 1 เด เมดิชิซึ่งมันนั้นไม่ได้ถูกสั่งทำโดยตัวของ โคลีโมที่ 1 เอง หากแต่เป็นเฟร์ดินันโดที่ 1 (Ferdinando 1 de' Medici) ลูกชายของเขาที่สั่งงานชิ้นนี้ใน ค.ศ. 1587 เพื่อเป็นเกียรติแก่พ่อของเขาที่เสียชีวิตใน ค.ศ. 1574 (Olson 2001: 200) พื้นที่ที่เป็นที่ตั้งของตัวงานนั้นก็สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสร้างงาน เนื่องจากตัวงานถูกออกแบบตั้งแต่ต้นให้ตั้งอยู่ที่จัตุรัสแห่งซิญูอเรีย ซึ่งเป็นพื้นที่ศูนย์กลางของพลเมืองแห่งฟลอเรนซ์ นอกจากนี้จัตุรัสแห่งซิญูอเรียยังตั้งอยู่เยื้องกับวังเก่า (Palazzo Vecchio) อันเป็นที่ตั้งของศาลาว่าการเมืองฟลอเรนซ์จนถึงราว ค.ศ. 1540 อีกด้วย ศาลาว่าการเมืองนี้เคยเป็นจวนของผู้ปกครองเมือง (Elet 2002: 445) ดังนั้นแล้วสถานที่ตั้งของงานกับรูปผู้ปกครองเมืองซึ่งมันนี้จึงประจวบเหมาะสมควรเป็นอย่างดี

ก่อนหน้านั้น ภาพเหมือนของผู้ปกครองโดยเฉพาะผู้ปกครองเมืองฟลอเรนซ์นิยมสร้างจากการอิงเปรียบเทียบกับพระคัมภีร์ไบเบิล ตำนานเทพนิยายกรีก-โรมันโบราณ หรือสัญลักษณ์ต่างๆ และประดับไว้ที่วังของผู้ปกครองในห้องใดห้องหนึ่ง (Arasse & Tönniesmaan 1997: 277) ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่ภาพเหมือนของตระกูลเมดิชิที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมที่มีหัวข้อทางศาสนา เช่น ภาพการเดินทางของพวกโหราจารย์ (Journey of the Magi) ของ เบนอซโซ กอซโซลิ (Benozzo Gozzoli) วาดในระหว่าง

ค.ศ. 1459-1461 หรือภาพการนมัสการของพวกโหราจารย์ (Adoration of the Magi) ของ ซานโดร บอตติเชลลี (Sandro Botticelli) วาดในราว ค.ศ. 1475 งานชิ้นแรกเปรียบตระกูลเมดิชิคือนักปราชญ์โหราจารย์ในพระคัมภีร์ ในขณะที่งานชิ้นที่สองก็ยังคงใช้แนวคิดนี้พร้อมกับดอกยี่ถั่งเกียรติยศ และศรัทธาของตระกูลที่ได้นมัสการพระเยซูที่เพิ่งประสูติ นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมของ อัญโกล ดิ โคลสิโม (Agnolo di Cosimo) ฉายาว่า บรอนซินโน (Bronzino) ที่วาดในราว ค.ศ. 1537-1539 รูปโคลสิโมที่ 1 เองในรูปของ ออร์ฟิอัส (Orpheus) นักคีตพินในตำนานเทพนิยาย (Portrait of Cosimo I de' Medici as Orpheus-**รูปที่ 3**) หรือภาพเหมือนของ ลอเรนโซ เด เมดิชิ (Lorenzo de' Medici) ผู้ครองเมืองฟลอเรนซ์ระหว่าง ค.ศ. 1469-1492 ของศิลปิน จิออร์จีโอ วาซารี (Giorgio Vasari) ที่วาดในระหว่าง ค.ศ. 1556-1558 ภาพลอเรนโซ เด เมดิชิ รับของกำนัลจากทูตต่างๆ (Lorenzo the Magnificent receives the tribute of the ambassadors) โดยใช้ยี่ราฟ เป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจ (Joost-Gaugier 1987: 91-99)

ระหว่าง ค.ศ. 1536-1546 มิเกลันเจโลได้ออกแบบจัตุรัสแห่งกัมปิโดกลิโอ (Piazza del Campidoglio) ที่กรุงโรม โดยนำประติมากรรม ยุครอมนันรูปจักรพรรดิมาร์คัส ออเรเลียส ทรงม้า (Equestrian Statue of Marcus Aurelius-**รูปที่ 4**) สร้างในราว ค.ศ. 175 มาประดับที่กลางจัตุรัส จากอิทธิพลของมิเกลันเจโลเองที่มีต่อศิลปินรุ่นเดียวกันและรุ่นหลัง และจากผลสัมฤทธิ์ของความลงตัวแห่งการวางผังเมืองจากการจัดวางรูปจักรพรรดิ ทรงม้าล้อมรอบด้วยอาคารสำคัญของกรุงโรม (Palazzo dei Conservatori-วังแห่งผู้พิพากษา, Palazzo Senatorio-วังแห่งวุฒิสภา และ Palazzo Nuovo-วังใหม่) บนเนินกัมปิโดกลิโอ สถานที่สำคัญแห่งการปกครองตั้งแต่สมัยโรมัน (Grömling 2000: 84-85) ทำให้เกิดความนิยมในการนำเสนอภาพของผู้ปกครองขึ้นมาในพื้นที่สาธารณะในเวลาต่อมา ยิ่งไปกว่านั้นจากภาพของผู้ปกครองที่มีการนำเสนอแบบอุปมาภพมาก่อนหน้านี้ ก็เริ่มมีการว่าจ้างสร้างสรรค์ภาพของผู้ปกครองอย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน ซึ่งการนำเสนอ

ในพื้นที่สาธารณะและความตรงไปตรงมาของภาพนั้น ต่อมาได้รับความนิยมน้อยลงโดยเฉพาในคริสต์ศตวรรษที่ 17

ประติมากรรมของเจียมโบโลญ่าชิ้นนี้เป็นหนึ่งในงานชิ้นแรกๆ ที่รับแนวการนำเสนอภาพของผู้ปกครองในรูปแบบใหม่ที่มีเกล็นเจโลริเริ่มที่กรุงโรมมาประยุกต์ใช้ที่เมืองฟลอเรนซ์ งานชิ้นนี้แสดงถึงการเปลี่ยนผ่านของการสรรเสริญผู้ปกครองทางอ้อมผ่านภาพอุปมา ไปสู่การสร้างอนุสาวรีย์ยกย่องวีรบุรุษรูปคนขี่ม้าซึ่งมีลักษณะของความกระฉ่างชัดของภาพสูงเป็นอย่างยิ่ง (Arasse & Tönniesmaan 1997: 278) ประติมากรรมชิ้นนี้เป็นงานหล่อสำริดเต็มตัวรูปโคสิโมที่ 1 ชิ้นแรก ม้าและโคสิโมมีขนาดธรรมชาติ หมายถึงค่าใช้จ่ายที่สูงของวัสดุและกรรมวิธีการหล่ออันแสดงถึงความสำคัญของการสร้างงานชิ้นนี้ นอกจากนี้ยังถือเป็นงานต้นแบบบุกเบิกรูปผู้ปกครองขี่ม้าไปทั่วยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปกษัตริย์จากราชวงศ์ต่างๆ ที่ต้องการแสดงภาพของอำนาจเบ็ดเสร็จแห่งสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในพื้นที่สาธารณะ (Boucher 1999: 73-74; Arasse & Tönniesmaan 1997: 278-280) สิ่งเหล่านี้แสดงถึงความสำคัญอย่างยิ่งยวดของงานชิ้นนี้ที่ไม่อาจมองข้ามไปได้

## 1.2 จากต้นแบบสู่ประติมากรรมรูปโคสิโมที่ 1 ขี่ม้า

งานประติมากรรมของฌาคส์ ดู บเรอค์ซึ่งเป็นครูของเจียมโบโลญ่า นั้นมีลักษณะของศิลปะกรีก-โรมันโบราณผสมอยู่ อันเป็นผลจากการที่ตัวเขาเองได้เดินทางไปที่กรุงโรมในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1534-1539 งานประติมากรรมที่โบสถ์แซ็งต์ไวตรู เมืองมงส์ (Collégiale Sainte-Waudru de Mons) ประเทศเบลเยียม รูปนักบุญบาร์โทโลมิว (Bartholomew) หรือรูปความหวัง (Hope) มีลักษณะของใบหน้าแบบโบราณ (antique) นอกจากนี้ชุดยังเน้นรอยพับของผ้าอันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของประติมากรรมกรีก-โรมันอย่างชัดเจน ระหว่างที่เจียมโบโลญ่าเรียนกับครูของเขา เจียมโบโลญ่าจึงได้รู้จักกับรูปแบบศิลปะ “อิตาเลียน” ทางอ้อมก่อนที่จะตัวเองจะไปที่กรุงโรมในราว ค.ศ. 1550 (Avery & Hall 1999: 12) ซึ่งก็เป็นที่กรุงโรมนั่นเองที่เขาได้เห็นประติมากรรมโรมันรูปจักรพรรดิมาร์คัส ออเรลิอุสทรงม้า



ที่จัตุรัสแห่งกัมปิตอกลิโย งานชิ้นนี้ถือเป็นต้นแบบแห่งงานประติมากรรมรูปคนขี่ม้า และเมื่อเจียมโบโลญาได้รับมอบหมายให้สร้างประติมากรรมรูปโคลีโมที่ 1 ขี่ม้า จึงเป็นที่น่าสนใจว่าศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานให้เหมือนหรือแตกต่างออกไปอย่างไรจากต้นแบบนี้

โดยภาพรวมแล้วงานทั้งสองชิ้นนำเสนอรูปคนซึ่งก็คือจักรพรรดิและผู้ปกครองเมืองที่ต่างกำลังนั่งอยู่บนม้าของตน หากแต่เมื่อพิจารณาที่ท่าทางของตัวบุคคลทั้งคู่และม้าทั้งสองตัวแล้วพบว่ามีความแตกต่างกัน งานชิ้นแรกนั้นจักรพรรดิสวมชุดคลุมแบบโรมัน (tunic) งานแสดงออกถึงอำนาจของพระองค์ที่สามารถปกป้องประชาชนได้จากท่าทางการกางแขนขวาออกจากลำตัวและแบมือ ผู้ชมรู้สึกได้ถึงการอยู่ในปกครองจากตำแหน่งของตอนที่อยู่ใต้แขนและมือของจักรพรรดิผู้ซึ่งป้องกันภัยให้กับผู้ชม ตำแหน่งของการหันหน้าของมาร์คัส ออเรลิอุสไปทางเดียวกันกับมือของพระองค์ยังต่อย้ำถึงการสื่อสารโดยตรงกับผู้ชม นอกจากนี้สีหน้าของจักรพรรดิยังเปี่ยมไปด้วยความสงบนิ่งแต่แฝงไปด้วยความเมตตา อย่างไรก็ตามก็ดีม้าของจักรพรรดิให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา มันกำลังก้าวเดินพร้อมกับเช็ดหัวและเอียงหน้าหาผู้ชมไปทางเดียวกันกับมาร์คัส ออเรลิอุส สำหรับรูปโคลีโมที่ 1 นั้นอารมณ์ของงานโดยรวมแตกต่างจากงานชิ้นที่แล้วอย่างสิ้นเชิง ตัวแกรนด์ดยุกแห่งทัสคานีดูเหมือนนักรบผู้แข็งแกร่งจากชุดเกราะและท่าทางที่งามสง่า นอกจากนี้ม้าของโคลีโมที่ 1 มีลักษณะที่ต่างจากม้าของจักรพรรดิ เพราะแม้มันจะก้าวเดินและตื่นตัวแต่มันก้มหัวแสดงอาการสมยอม

แม้ในรายละเอียดนั้นงานทั้งสองชิ้นจะมีความแตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่แสดงถึงอิทธิพลของงานรูปจักรพรรดิอย่างเด่นชัดก็คือรูปทรงของหมวดเคราของมาร์คัส ออเรลิอุส หมวดเคราบนใบหน้าของโคลีโมที่ 1 นั้นถอดแบบมาจากจักรพรรดิอย่างแน่แท้ ทั้งคู่มีหมวดที่แน่นอนหาปิดริมฝีปากบางส่วน แม้ว่าหมวดของโคลีโมจะแบ่งเป็นสองข้างอย่างชัดเจนจากใต้จมูก ในขณะที่หมวดของมาร์คัส ออเรลิอุสเป็นพุ่มเรียงกันเหนือปาก แต่การวางตัวของปลายหมวดทั้งสองข้างที่เชื่อมกับเครานั้นคล้ายกันอย่างยิ่ง นอกจากนี้

การเรียงตัวของคราที่พันกันเป็นเกลียวก็เป็นที่น่าสังเกต ปลายครามีการแบ่งของเกลียวหลายเกลียวอย่างชัดเจนโดยเฉพาะบริเวณคางที่คราแตกออกเป็นสองฝั่ง ซึ่งรูปแบบหมวดและคราเช่นนี้นั้นเป็นเอกลักษณ์ของภาพเหมือนในราชวงศ์แอนโทนิน (The Antonine Dynasty) ระหว่าง ค.ศ. 139-193 อันเป็นราชวงศ์ของมาร์คัส ออเรลิอุส การที่เจียมโบโลญ่า นำรูปแบบหมวดคราของจักรพรรดิโรมันมาประยุกต์ใช้นั้นอาจหมายถึง การนำเสนอภาพของโคสิโมที่ 1 เหมือนกับมาร์คัส ออเรลิอุส ผู้ซึ่งถือเป็นจักรพรรดินักปราชญ์ และยุคของพระองค์ถือเป็นหนึ่งในยุคทองของจักรวรรดิโรมัน การเทียบเคียงแกรนด์ดยุกแห่งทัสคานีกับจักรพรรดิโรมันพระองค์นี้โดยการผลิตซ้ำรูปลักษณ์ของหมวดคราอาจเป็นแนวคิดของแฟร์ดินันโดที่ 1 หรือตัวศิลปินเองที่นำเสนอแนวคิดนี้ต่อผู้ว่าจ้างก็เป็นได้

นอกจากประติมากรรมโรมันรูปมาร์คัส ออเรลิอุสจะถือเป็นแหล่งอ้างอิงสำคัญจากยุคโบราณของประติมากรรมรูปคนขี่ม้าสำหรับเจียมโบโลญ่าแล้ว งานชิ้นอื่นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการก็มีอิทธิพลต่อศิลปินด้วยเช่นกัน แม้วานักประวัติศาสตร์ศิลปะ เช่น อเวอรี (Avery 1996: 254) หรือ โอลเซน (Olsen 2001: 201) จะให้น้ำหนักกับบทบาทของงานโรมันชิ้นที่แล้วมากกว่า

ประติมากรรมรูปเอราสโม ดา นาร์นี (Erasmus da Narni) ผู้มีฉายากัศตมาเลลาตา ขี่ม้า (The Equestrian Statue of Gattamelata-รูปที่ 5) ที่จัตุรัสแห่งซานโต (Piazza del Santo) เมืองปาต้าว (Padua) เป็นผลงานของดอนนาเทลโล (Donatello) ที่สร้างขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1444-1453 ซึ่งอยู่ในช่วงแรกเริ่มของสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ดอนนาเทลโลถ่ายทอดความเป็นชายชาติทหารของตัวแบบซึ่งเป็นทหารรับจ้าง (condottiero) โดยให้สวมชุดเกราะ นั่งหลังตรงอย่างสง่าและเคร่งขรึมอยู่บนหลังม้า กัศตมาเลลาตา มองตรงไปข้างหน้า ถือกระบองสั้นด้วยมือขวาในขณะที่ห้อยดาบที่มีขนาดยาวทางด้านซ้ายของลำตัว ม้าที่ถูกกุมบังเหียนก้มหัวเล็กน้อย หันหน้าไปด้านข้าง ปลายหางผูกมัด ย่างเดินอย่างสงบ จากตัวอย่างนี้เจียมโบโลญ่า

สามารถเข้าใจได้ถึงการนำเสนอภาพนักรบที่กล้าหาญหากแต่มีความนิ่งและเสถียร (Olsen 2001: 86-87) ซึ่งในงานประติมากรรมรูปบาร์โตโลเมโอ คอลเลโอนิ ซีม้า (Equestrian statue of Bartolomeo Colleoni-รูปที่ 6) ของ อันเดรอา เดล เวรอคคิโอ (Andrea del Verrocchio) และ อเลสซานโดร เลโอปาร์ดี (Alessandro Leopardi) ที่สร้างขึ้นในระหว่าง ค.ศ. 1479-1496 นั้น กลับเป็นความเกรียงไกรและภาคภูมิใจในเกียรติของตนที่เป็นหัวใจสำคัญของงาน ประติมากรรมชิ้นนี้ตั้งอยู่ที่จัตุรัสกัมโป ซานติ จิอวานนิ เอ เปาโล (Campo Santi Giovanni e Paolo) เมืองเวนิส งานนำเสนอนายทหารรับจ้างผู้ทำคุณประโยชน์ให้กับเมืองเวนิสโดยให้เขาใส่ชุดเกราะรวมไปถึงหมวกเหล็ก นิ่งไหลลื่น ในมือข้างขวาถือกระบองสั้น ลำตัวเบี่ยงข้างเพื่อกุมบังเหียนด้วยมือซ้ายในขณะที่ม้ากำลังก้าวไปข้างหน้า สีหน้าของบาร์โตโลเมโอ คอลเลโอนินั้นแสดงถึงความเคร่งเครียดและแข็งกร้าว ในขณะที่ท่าทางของเขาสื่อถึงความมั่นใจในตนเองอย่างยิ่งยวด (Olsen 2001: 118) จากตัวอย่างของความนิ่งแต่ทรงพลังในงานชิ้นที่แล้ว เจียมโบโลญาอาจได้เรียนรู้การนำเสนอความภาคภูมิใจในตนเองและความอหังการจากงานชิ้นนี้เพื่อปรับใช้ในงานรูปโคลีโมที่ 1 ซีม้า

งานรูปคนซีม้าที่ได้กล่าวถึงไปข้างต้นนั้นแตกต่างกันในรายละเอียด เจียมโบโลญาได้เรียนรู้ ปรับปรุง และดัดแปลงจากตัวอย่างเหล่านี้ก่อนที่จะเกิดเป็นผลงานรูปโคลีโมที่ 1 ซีม้า งานชิ้นนี้จึงถือเป็นผลสำเร็จของการบูรณาการองค์ความรู้ทางศิลปะของศิลปินที่สามารถสร้างผลงานอันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมาได้

## 2. พลังอำนาจที่ประจักษ์ของโคลีโมที่ 1

### 2.1 ท่วงท่ากิริยา

ในงานประติมากรรมชิ้นนี้เจียมโบโลญาถ่ายทอดพลังอำนาจของตัวแบบผ่านท่วงท่ากิริยาทั้งของตัวโคลีโมที่ 1 เอง และตัวม้า โคลีโมที่ 1 นั่งตัวตรง เงยหน้าขึ้นเล็กน้อย พร้อมกับหันหน้าไปทางซ้าย สีหน้าของเขาเคร่งขรึม

แต่ในขณะที่เดียวกันก็แลดูคล้ายตกอยู่ในภวังค์ มือซ้ายกุมบังเหียนในขณะที่มือขวาถือกระบองสั้นที่ตั้งเฉียงอยู่บนต้นขา ลำตัวหันไปทางซ้ายเล็กน้อย ในทิศทางเดียวกับศีรษะ เท้าทั้งสองข้างเหยียบโกลนม้า ลักษณะท่าทางโดยรวมของเขาดูนิ่งงัน เหมือนกับกำลังครุ่นคิดในใจถึงเรื่องสำคัญอันอาจหมายถึงภารกิจต่างๆ ที่โคลีโมที่ 1 ผู้ปกครองเมืองฟลอเรนซ์ต้องตัดสินใจให้เสร็จสิ้น ม้าที่เขาขี่นั้นกำลังก้าวเดินอย่างตื่นตัว มันก้มหัวลง ดวงตาทั้งคู่เบิกโพลง อ้าปากเปล่งเสียง ขาขวาด้านหน้าและขาซ้ายด้านหลังก้าวไปข้างหน้า ม้าตัวนี้เมื่อเทียบกับงานประติมากรรมคนขี่ม้าชิ้นอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้วในบทความ จะแสดงชีวิตและพลังการเคลื่อนไหวมากกว่าอย่างชัดเจน

เมื่อศิลปินเสียชีวิตใน ค.ศ. 1608 ลูกศิษย์ของเขา ปิเอโตร ตากกา (Pietro Tacca) เป็นผู้รับช่วงทำงานรูปกษัตริย์เฟลิเปที่ 3 แห่งสเปนทรงม้า (Equestrian statue of Felipe III) ให้สำเร็จ (Pope-Hennessy 1996: 339) งานชิ้นนี้มีภาพรวมคล้ายคลึงกับรูปโคลีโมที่ 1 อย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นท่าทางของกษัตริย์หรือท่าทางของม้า แม้ว่าการวางตำแหน่งของขาหลังสองข้างจะแตกต่างออกไป นอกจากนี้ในช่วงสุดท้ายของชีวิตเจียมโปโลญ่า ยังได้สร้างประติมากรรมรูปแฟร์ดินันโดที่ 1 (Equestrian Monument of Ferdinando I) ซีม่า ซึ่งก็เป็นปิเอโตร ตากกาเองที่สานต่องานจนเสร็จ (Martin 1986: 31) งานชิ้นนี้มีลักษณะคล้ายกับงานรูปโคลีโมที่ 1 ยิ่งกว่างานรูปกษัตริย์เฟลิเปที่ 3 แห่งสเปนทั้งในแง่อารมณ์ของตัวงานและลักษณะโดยรวม แม้ว่าในงานนั้นแฟร์ดินันโดที่ 1 จะหันหน้าไปทางขวามือ นอกจากนี้ด้วยเหตุที่เขาคือลูกชายของโคลีโมที่ 1 ทำให้เจียมโปโลญ่าเน้นความคล้ายคลึงของใบหน้าของทั้งคู่ที่เขาอิงแบบของหนดเคราจากจักรพรรดิ มาร์คัส ออเรลิอุส การผลิตซ้ำท่าทางและภาพรวมของงานจากรูปโคลีโมที่ 1 ซีม่าในประติมากรรมทั้งสองชิ้นข้างต้น จึงแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จของงานชิ้นนี้ของเจียมโปโลญ่าที่สามารถนำเสนอพลังอำนาจของผู้ปกครองได้อย่างกระจ่างชัด

## 2.2 พลังและความกลมกลืน

งานรูปโคลีโมที่ 1 แสดงออกถึงพลังและความแข็งแกร่งของแกรนด์ดยุกแห่งทัสคานีด้วยท่ามกลางอย่างสง่างามของตัวแบบบนหลังม้าที่กำลังเดินอย่างตื่นตัว ทำน้ำหนักอยู่ในแนวตั้ง สื่อถึงความหนักแน่นซึ่งเสริมด้วยสัญลักษณ์ของอำนาจของโคลีโมที่ 1 นั่นคือกระบองสั้น วัตถุชิ้นนี้วางตัวอย่างมั่นคงบนต้นขาของโคลีโมที่ 1 ด้วยเหตุที่แกรนด์ดยุกแห่งทัสคานีไม่เคลื่อนไหว หลังตั้งตรง วางมือขวาบนกระบองสั้นอย่างจงใจ จึงทำให้งานสื่อถึงพลังและเกียรติยศอันยิ่งใหญ่ของตัวโคลีโมที่ 1 ในทางตรงกันข้าม ม้ามีตัวทอดยาวในแนวนอนและมีขาที่ก้าวเดิน จึงสื่อถึงการเคลื่อนไหวและความไม่เสถียรซึ่งเติมเต็มและตอบรับกับความมั่นคงในส่วนของโคลีโมที่ 1 ทั้งสองส่วนของงานที่ให้ความรู้สึกขัดแย้งกลับผสมผสานกันอย่างสมดุลและลื่นไหล

นอกจากนี้ อำนาจของตัวบุคคลยังสื่อออกมาอย่างแยกคางจากลักษณะดิบและเถื่อนของม้า เช่น แผงคอที่มีขนดกหยิกพันกัน หางยาวเต็มไปด้วยขน หรือสีหน้าที่ดูเหมือนคลั่ง อ้าปากกว้าง ในขณะที่โคลีโมที่ 1 สงบนิ่งและสามารถควบคุมม้าตัวนี้ให้อยู่ในอาณาเขตได้อย่างง่ายดาย ระหว่าง ค.ศ. 1634-1640 ปีเอโทร ดากกาได้นำแนวการนำเสนออำนาจของบุคคลในรูปแบบนี้มาประยุกต์ใช้ในประติมากรรมรูปกษัตริย์ฟิลิเปที่ 4 แห่งสเปน (Equestrian statue of Felipe IV-รูปที่ 7) ที่ตั้งอยู่ที่จัตุรัสแห่งออริเอนเต (Plaza del Oriente) กรุงมาดริด เขาเน้นการเคลื่อนไหวของม้ามากขึ้น โดยให้มันกระโจนทะยานไปข้างหน้า ในขณะที่กษัตริย์ฟิลิเปที่ 4 แห่งสเปน ยังคงนั่งตัวตรงและควบคุมม้าได้ด้วยมือเพียงข้างเดียวเท่านั้น (Boucher 1999: 75-76) งานชิ้นนี้จึงเป็นการต่อยอดการนำเสนอพลังอำนาจของตัวบุคคลจากรูปโคลีโมที่ 1 ขึ้นมา โดยดากกานำมาขยายอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของงานของเจียมโบโลญาที่ ยังคงมีต่อลูกศิษย์ของเขาแม้เวลาจะผ่านไปกว่าห้าสิบปี

## 2.3 งานนูนต่ำที่ฐาน

รอบๆ แท่นของประติมากรรมปรากฏแผ่นสำริด 4 แผ่น แผ่นด้านหน้า มีข้อความภาษาละตินกล่าวถึงเกียรติยศและความเกรียงไกรของโคสิโมที่ 1 และกล่าวถึงแฟร์ดินันโดที่ 1 ผู้ซึ่งสั่งสร้างงานชิ้นนี้ อีก 3 แผ่นที่เหลือเป็นประติมากรรมนูนต่ำที่เล่าเรื่องเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของโคสิโมที่ 1 เริ่มจากแผ่นด้านหลังสุด (รูปที่ 8) เป็นภาพพิธีแต่งตั้งโคสิโมที่ 1 ให้เป็นดยุคแห่งฟลอเรนซ์ใน ค.ศ. 1537 หลังจากชื่อเลขซานโดร เด เมดิชิ (Alessandro de' Medici) ดยุคคนก่อนถูกลอบสังหาร (Forster 1971: 85) ภาพโดยรวมของงานค่อนข้างมีความแบน เช่น โครงสร้างทางสถาปัตยกรรม หรือบุคคลในงานเช่นโคสิโมที่ 1 เอง ที่นั่งอยู่บนเก้าอี้ อย่างไรก็ตามรูปบุคคลบริเวณขอบของงานเริ่มมีความลึกและนูนออกมาจากระนาบของงาน ใน ค.ศ. 1555 โคสิโมที่ 1 สามารถตีเมืองเซียนนาแตก (Forster 1971: 85) ซึ่งภาพความสำเร็จทางการทหารนี้ถูกเล่าผ่านแผ่นประติมากรรมนูนต่ำฝั่งซ้ายของงาน (รูปที่ 9) โคสิโมที่ 1 นั่งอยู่บนเกวียน รัยล้อมไปด้วยทหารของเมืองฟลอเรนซ์และผู้แพ้แห่งเมืองเซียนนา โคสิโมที่ 1 กำลังเดินทางเข้าเมืองเซียนนาที่ศิลปินสื่อด้วยโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมทางด้านซ้าย เมื่อเทียบกับแผ่นงานชิ้นที่แล้ว งานชิ้นนี้มีความลึกของภาพคนและวัตถุต่างๆ อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น รูปผู้หญิงที่อยู่ตรงมุมด้านล่างทางซ้ายมือ ถือดอกไม้ลิลลี่ อันเป็นสัญลักษณ์ของเมืองฟลอเรนซ์ (Meiss 1973: 485; Fugelso 2008: 110) ชายชราที่อยู่มุมด้านล่างทางขวามือถือคนโทน้ำสื่อถึงแม่น้ำอาร์โน (Arno) ที่ไหลผ่านฟลอเรนซ์ (Cox-Rearick 2005: 292) หรือแม้แต่ตัวโคสิโมที่ 1 เอง ความนูนนี้ทำให้เกิดเงาที่ตกกระทบกับบุคคลและวัตถุต่างๆ ซึ่งเมื่อประกอบกับลักษณะของบุคคลอื่นที่กำลังเคลื่อนไหวและมีท่าทางต่างๆ แล้วทำให้ภาพมีความเข้มข้นลึกซึ้งเป็นนาฏกรรมมากยิ่งขึ้น ประติมากรรมแผ่นชิ้นสุดท้ายที่อยู่ทางขวามือของงานเล่าเรื่องการรับตำแหน่งแกรนด์ดยุคแห่งทัสคานีอย่างเป็นทางการจากสมเด็จพระสันตะปาปาปิอุสที่ 5 (Pope Pius V) ใน ค.ศ. 1570 (Setton 1984: 956) แผ่นสำริด

นี้มีแนวการนำเสนอคล้ายกับชิ้นที่แล้ว เนื่องจากมีการเน้นความนูนของวัตถุ และบุคคลในงาน อย่างไรก็ตาม แม้สมเด็จพระสันตะปาปาปิอุสที่ 5 และโคสิโมที่ 1 จะเป็นตัวละครหลัก แต่ภาพพิธีการสวมมงกุฎไม่ถูกเน้นแต่อย่างใด ทั้งคู่มีลักษณะค่อนข้างแบน เมื่อเทียบกับงานชิ้นก่อนหน้าที่ภาพรวมดูนุ่มนวย ประติมากรรมแผ่นนี้กลับให้ความรู้สึกเสถียรและสงบ

ประติมากรรมที่ฐานของงานรูปโคสิโมที่ 1 ซีม่านำเสนอ 3 เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของโคสิโมที่ 1 อีกนัยหนึ่งมันคือภาพประวัติศาสตร์ที่ผู้ชมได้เห็นเป็นรูปธรรม ซึ่งทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและตระหนักถึงอำนาจและความยิ่งใหญ่ของโคสิโมที่ 1 ได้ดียิ่งขึ้นเมื่อเห็นรูปโคสิโมที่ 1 ซีม่า

### 3. รายละเอียดทางศิลปะของงาน

#### 3.1 รูปลักษณ์และเครื่องทรงของโคสิโมที่ 1

ด้วยเหตุที่งานชิ้นนี้ต้องตั้งอยู่ในพื้นที่สาธารณะที่สำคัญที่สุดของเมืองฟลอเรนซ์ ความสมจริงของงานจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ตัวงานเองก็ถือเป็นภาพเหมือนของโคสิโมที่ 1 ดังนั้นแล้วรายละเอียดต่างๆ บนตัวบุคคลจึงต้องมีความละเอียดประณีต เจียมโบลูญาเองได้เดินทางมาที่เมืองฟลอเรนซ์ ในช่วง ค.ศ. 1550 (Avery & Hall 1999: 12) และได้ทำงานให้กับตระกูลเมดิชิ ดังนั้นศิลปินต้องได้เห็นและรู้จักตัวโคสิโมที่ 1 อย่างไม่รู้ผิด เป็นที่น่าสนใจว่ารูปลักษณ์ของตัวแบบนี้มีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างอย่างไรกับงานชิ้นอื่นๆ ซึ่งเราอาจวิเคราะห์รูปของโคสิโมที่ 1 จากการเปรียบเทียบงานชิ้นนี้กับภาพเหมือนอีก 2 ชิ้น คือประติมากรรมสำริด (รูปที่ 10) ของ เบนเวนุโต เซลลินี (Benvenuto Cellini) สร้างในระหว่าง ค.ศ. 1545-1547 (Arasse & Tönniesmaan 1997: 258) และจิตรกรรมจากศิลปินนิรนาม (รูปที่ 11) วาดตามต้นแบบของบรอนซิโน ก่อน ค.ศ. 1574 จากพิพิธภัณฑ์แห่งชาติกรุงลอนดอน อนึ่ง บรอนซิโนเองได้รับแต่งตั้งให้เป็นหนึ่งในศิลปินเอกประจำตัวดยุคและครอบครัวตั้งแต่ ค.ศ. 1539 (Cox-Rearick 2005: 292)

จากการคำนวณช่วงเวลาสร้างงานของเซลล์นิกับอายุของโคสิโมที่ 1 แล้ว ปรากฏว่าเซลล์นิกับเสนอตัวแบบตอนที่มียุระหว่าง 26-29 ปี เนื่องจากตัวแบบเสียชีวิตเมื่ออายุได้ 55 ปี ดังนั้นแล้วเจียมโบโลญ่าจะนำเสนอโคสิโมที่ 1 ในช่วงวัยกลางคนที่เริ่มเข้าสู่วัยชรา ระหว่าง 50-55 ปี ภาพที่ออกมาของงานทั้งสองชิ้นมีช่วงอายุของตัวแบบแตกต่างกันกว่า 20 ปี แต่เราสามารถสังเกตเห็นได้ว่าโคสิโมที่ 1 มีผมหยักศกซึ่งดกน้อยลงในงานของเจียมโบโลญ่า อย่างไรก็ตาม โคสิโมที่ 1 มีหนดคราหยักพันกันเป็นเกลียวที่ค่อนข้างดกโดยเฉพาะในงานของเจียมโบโลญ่า โครงหน้าโดยรวมมีลักษณะคล้ายกันคือคล้ายกับสีเหลี่ยม แต่ในขณะที่เดียวกันก็มีความสมส่วน คิ้วเรียวยาวได้รูปและทรงของดวงตาก็มีขนาดใหญ่ก็ใกล้เคียงกันในงานทั้งสองงาน ส่วนจุกนั้นในงานของเจียมโบโลญ่าจะมีลักษณะที่โด่งพองประมาณ แต่ยาวและค่อนข้างแบนแบนไปกับระนาบหน้ามากกว่างานของเซลลินี ท้ายที่สุดคือริมฝีปากซึ่งมีความสมส่วน ไม่บางหรือหนาอย่างชัดเจนในงานของเซลลินี แต่ในงานของเจียมโบโลญ่านั้นถูกหนดคราบังเอาไว้

สำหรับจิตรกรรมภาพเหมือนตามต้นฉบับของบรอนซินอนั้นได้นำเสนอโคสิโมที่ 1 ในช่วงอายุใกล้เคียงกับงานประติมากรรมของเจียมโบโลญ่า ซึ่งเมื่อเราเปรียบเทียบงานทั้งสองชิ้นแล้วจะพบว่ามีความพร้อมที่คล้ายคลึงกัน เช่น โครงหน้ายาวเป็นสีเหลี่ยม ปอยผมที่กลางหน้าผาก คิ้ว รูปทรงของจุก รวมไปถึงปากและหนดครา แต่รายละเอียดของผมและหนดครามีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากผมและหนดคราในงานประติมากรรมมีความหยักห้อยพันกันอย่างมีน้ำหนัก ในขณะที่ในงานจิตรกรรมแลดูนุ่มนวล ไม่เน้นเกลียวและความหยัก นอกจากนี้ขนาดของดวงตาก็มีขนาดเล็กกว่างานของเจียมโบโลญ่า

จากการเปรียบเทียบเราอาจเสนอได้ว่างานประติมากรรมชิ้นนี้ของเจียมโบโลญ่านำเสนอภาพของโคสิโมที่ 1 ที่มีลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกับงานของเซลลินีและงานที่วาดตามต้นแบบของบรอนซินอนอยู่ อย่างไรก็ตาม ดีเจียมโบโลญ่าเน้นน้ำหนักและขนาดของหนดและครามากกว่าเซลลินี



ซึ่งนอกจากเป็นเรื่องของการเทียบเคียงตัวโคลีโมที่ 1 กับจักรพรรดิโรมัน ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว อาจเป็นเรื่องของข้อจำกัดทางวัตถุและเทคนิคของงาน โคลีโมที่ 1 ในงานจิตรกรรมมีหนดคราที่มีขนเส้นเล็กและละเอียด หากแต่เมื่อเป็นงานประติมากรรมแล้วการสร้างหนดคราให้มีรายละเอียดมากเหมือนกับงานจิตรกรรมนั้นเป็นไปได้ยาก ในงานสำริดชิ้นนี้เจียมโบลัญญาจึงเน้นเกลียวของหนดคราแทนความละเอียดของขนและเน้นมวลจนน่าจะเกินความเป็นจริง

นอกจากนี้ในส่วนของชุดนั้นโคลีโมที่ 1 สวมชุดเกราะ มีผ้าคลุมทับไหล่และพาดไปด้านหลัง ชุดเกราะดูสมจริงจากรายละเอียดของลาย ความเรียบของพื้นผิว และน้ำหนักของโลหะของชุดเกราะที่ดูหนักและแข็งแรง ชุดเกราะนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับที่ปรากฏในจิตรกรรมรูปโคลีโมที่ 1 ที่บรองซิโนและลูกศิษย์ หรือผู้ช่วยवादไว้อยู่หลายชิ้น (Simon 1983: 527-539) เช่น รูปโคลีโมที่ 1 เด เมดิชิในชุดเกราะที่หอศิลป์อูฟฟิซี (รูปที่ 12)

นอกจากความสมจริงของชุดเกราะแล้ว ศิลปินยังสร้างสรรค์ให้ผ้าคลุมมีความหนาและนุ่มซึ่งให้ความรู้สึกตรงข้ามกับชุดเกราะ รวมถึงเน้นรอยยับและการทับซ้อนของผ้าเป็นชั้นๆ เกิดเงาตกกระทบบนตัวของโคลีโมที่ 1 ทำให้เกิดความเป็นนาฏกรรมของตัวงานอย่างยิ่งยวด ในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อย เช่น เดือย (spurs) ที่มีขนาดเล็ก สนับเข่า หรือดาบ ก็ให้ความรู้สึกสมจริงของวัตถุชิ้นๆ

### 3.2 ม้า: กายวิภาค

เช่นเดียวกันกับตัวบุคคล ม้าในงานชิ้นนี้ก็มีความสมจริงทั้งรูปลักษณ์และลักษณะทางกายวิภาคอย่างมากจนเปรียบเหมือนการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ (Avery 1996: 254) เช่น ต้นขา หรือหน้าอกซึ่งมีกล้ามเนื้อที่แน่นและมีลักษณะเป็นลูกชดเจน ผู้ชมรู้สึกได้ถึงน้ำหนักของกล้ามเนื้อทั่วลำตัวและสามารถจินตนาการถึงพลังกำลังของม้าตัวนี้ ข้อต่อที่ขารวมไปถึงกีบของม้าก็มีความสมจริงทางกายวิภาค นอกจากนี้เจียมโบลัญญายังให้

ความสำคัญกับผิวของม้าที่มีเส้นเลือดพาดผ่านไปทั่วบริเวณขา ออก คอที่มีรอยพับ หรือหน้า ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเข้มข้น ดึงเครียด ความรู้สึกนี้เสริมด้วยสีหน้าของม้าที่มีดวงตาเบิกกว้าง หน้าผากย่นขมวด หูเรียวได้รูป และจมูกที่กำลังสูดอากาศหายใจอย่างแรงในขณะที่อ้าปากเปล่งเสียงร้อง ด้านหลังของม้ามีหางยาวที่ทิ้งตัวลงอย่างมีน้ำหนัก ขนที่พันกันดูหยาบและหนา ส่วนแฉกค่อม้านั้นมีลักษณะสลายปลิวไหวในแต่ละปอยผมที่มีขนาดใหญ่และหยิกเป็นเกลียว ซึ่งเป็นสิ่งเดียวในงานชิ้นนี้ที่ความสมจริงถูกขยายและเน้นอย่างมากจนทำให้มีลักษณะเกินจริงและดูเป็นการตกแต่งงาน (decorative)

เจียมโบโลญ่าสนใจม้าอย่างยิ่ง เขาได้ศึกษาและทำการหล่อม้ามาก่อนที่จะรับงานประติมากรรมรูปโคลีโมที่ 1 ซี่ม้าชิ้นนี้ใน ค.ศ. 1587 (Victoria and Albert Museum 2017) ประติมากรรมสำริดรูปม้าจากพิพิธภัณฑ์ฟริคคอลเล็กชัน (Frick Collection) ที่หล่อขึ้นในระหว่าง ค.ศ. 1573-1577 (รูปที่ 13) มีลักษณะท่าทางการก้าวเดินที่ใกล้เคียงกับม้าในงานที่เราศึกษาอย่างมาก จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าศิลปินทดลองหาลักษณะท่าทางของม้าที่ลงตัวจนพบแบบท่าทางในงานชิ้นนี้ จากนั้นจึงนำมาใช้ในงานรูปโคลีโมที่ 1 โดยปรุงแต่งรูปลักษณ์โดยเฉพาะแฉกค่อม้าให้ดูวิจิตรสวยงาม ใน ค.ศ. 1599 เจียมโบโลญ่าได้แกะหินอ่อนรูปเฮอรัลคิลิสกับเนสซัส (Hercules and Nessus) เนสซัสนั้นคือสิ่งมีชีวิตตามตำนานเทพนิยายกรีกที่เรียกว่า เซนทอร์ (Centaur) มีลักษณะครึ่งคนครึ่งม้า เนสซัสในงานชิ้นนี้มีลำตัวที่ดูแข็งแรง พันผิวทั่วไปมีกล้ามเนื้อ เส้นเลือด และรอยย่น ซึ่งอาจเป็นการที่ศิลปินนำม้าในงานรูปโคลีโมที่ 1 มาพัฒนาต่อในรูปแบบของภาพลักษณ์ของคนผสมกับสัตว์

## บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ภายใต้บริบทแห่งความเป็นทางการของประติมากรรมรูปโคลีโมที่ 1 ซี่ม้า บทความชิ้นนี้ได้นำเสนอความพิเศษของตัวงานเป็นประการแรก งานแสดงภาพผู้ปกครองในรูปแบบใหม่อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา

และเป็นผลลัพธ์จากประติมากรรมรูปคนขี่ม้าก่อนหน้าที่ศิลปินได้หยิบ ยืมหรือนำมาปรับใช้ ได้แก่การผลิตซ้ำลักษณะเฉพาะของหมวดเคราของ จักรพรรดิโรมันมาร์คัส ออเรเลียส และการประยุกต์ลักษณะท่าทางของ ประติมากรรมยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการรูปเอราสโม ดา นาร์นิ และรูปบาร์โต โลเมโอ คอลเลโอนิ ประการต่อมาคือการวิเคราะห์ประติมากรรมรูปโคสิ โมที่ 1 ขี่ม้าอย่างละเอียด พบว่าพลังอำนาจของตัวแบบถูกถ่ายทอดอย่าง ชัดแจ้งผ่านลักษณะท่าทางของโคสิโมและม้าที่สื่อถึงพลังและความกลมกลืน ซึ่งเรื่องราวแห่งความเกรียงไกรและความปราดเปรื่องของโคสิโมที่ปรากฏ อยู่บนประติมากรรมनु้นต่ำที่ฐานนั้นได้เติมเต็มภาพแห่งอำนาจนี้ ประการ สุดท้ายกล่าวถึงฝีมือของเจียมโบโลญญาที่สามารถสร้างความสมจริง และประณีตในรายละเอียดที่น่าทึ่งของตัวแบบทั้งรูปลักษณ์และเครื่องทรง รวมไปถึงความสมบูรณ์ทางกายวิภาคของม้าภายใต้ข้อจำกัดของเทคนิค ทางประติมากรรม

ในกายภาคน้ำการศึกษาอิทธิพลของประติมากรรมชิ้นนี้ที่มีต่องาน ชิ้นอื่น เช่น งานประติมากรรมหรือแม้แต่จิตรกรรม หรือการศึกษางานชิ้น อื่นของศิลปินอย่างลึกซึ้งจะเป็นการขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับเจียมโบโลญญา ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การศึกษางานศิลปะรูปเหมือนโคสิโมที่ 1 ชิ้น อื่นโดยศิลปินอื่นอย่างละเอียดในประเด็นของรูปแบบและวิธีการนำเสนอ ก็เป็นที่น่าสนใจ





**รูปที่ 1** เจียมโบโลญา, การลักพาสตรีชาวซาบิน, ค.ศ. 1579-1583, หินอ่อน, สูง 410 ซม., ลอจเจีย เดย ลานซี (Loggia dei Lanzi), ฟลอเรนซ์ (ที่มา: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bronzino/index.html>)



**รูปที่ 3** อัญโโล ดิ โคลิโม (บรอนซิโน), ภาพเหมือนของโคลิโมที่ 1 ในรูปของออร์ฟิอัส, ค.ศ. 1537-1539, ไม้, 93.7 x 76.4 ซม., พิพิธภัณฑ์ศิลปะฟีลาเดลเฟีย, ฟีลาเดลเฟีย (ที่มา: [http://www.wga.hu/html\\_m/b/bronzino/1/cosimo2.html](http://www.wga.hu/html_m/b/bronzino/1/cosimo2.html))



**รูปที่ 2** เจียมโบโลญา, ประติมากรรมรูปโคลิโมที่ 1 ซีม่า, ค.ศ. 1587-1594, สำริด, สูง 450 ซม., จัตุรัสซิญอเรีย, ฟลอเรนซ์ (ที่มา: [http://www.wga.hu/html\\_m/g/giambolo/2/62giambo.html](http://www.wga.hu/html_m/g/giambolo/2/62giambo.html))



**รูปที่ 4** ประติมากรรมรูปจักรพรรดิ มาร์คัส ออเรลิอุสทรงม้า, ค.ศ. 175, สำริด, พิพิธภัณฑ์กาศปิโตลินี (Musei Capitolini), โรม (ที่มา: <https://www.historians.org/teaching-and-learning/teaching-resources-for-historians/teaching-and-learning-in-the-digital-age/world-history/images-of-power-art-as-an-historiographic-tool/equestrian-statue-of-marcus-aurelius>)



**รูปที่ 5** ดอนาเทลโล, ประติมากรรมรูปกัตตา เมลาตาซีมา, ค.ศ. 1444-1453, สำริด, จัตุรัส แห่งซานโต, ปาดัว  
(ที่มา: [http://www.wga.hu/html\\_m/d/donatell/2\\_mature/padova/3gatta\\_3.html](http://www.wga.hu/html_m/d/donatell/2_mature/padova/3gatta_3.html))



**รูปที่ 6** อันเดรอา เดล เเวอร์คชีโอ และ อเลสซานโดร เลโอปาร์ดี, ประติมากรรมรูปบาร์โตโลเมโอ คอลเลโอนินีซีมา, ค.ศ. 1479-1496, สำริด, จัตุรัสกัมโป ซานติ จิอวานนนิ เอ เปาโล, เวนิส  
(ที่มา: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/v/verocchi/sculptur/colleoni.html>)



**รูปที่ 7** ปีเอโทร ตากกา, ประติมากรรมรูปกษัตริย์ฟิลิเปที่ 4, ค.ศ. 1634-1640, สำริด, จัตุรัสแห่งออริเอนเต, มาดริด  
(ที่มา: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madrid\\_May\\_2014-33.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madrid_May_2014-33.jpg))



**รูปที่ 8** เจียมโบโลญ่า, สภาสูงแห่งฟลอเรนซ์มอบตำแหน่งดยุกแก็กโคสิโมที่ 1, ค.ศ. 1595-1599, สำริด, จัตุรัสซิญอเรีย, ฟลอเรนซ์  
(ที่มา: [http://www.wga.hu/html\\_m/g/giambolo/2/65giambo.html](http://www.wga.hu/html_m/g/giambolo/2/65giambo.html))



รูปที่ 9 เจียมโบโลญ่า, ซัยชนะของโคสิโมที่ 1 เหนือเมืองเซียนา, ค.ศ. 1595-1599, สำริด, จัตุรัส  
ซิญอเรีย, ฟลอเรนซ์  
(ที่มา: [http://www.wga.hu/html\\_m/g/giambolo/2/63giambo.html](http://www.wga.hu/html_m/g/giambolo/2/63giambo.html))



รูปที่ 10 เบนเวนุโต เซลลินี, ประติมากรรมรูปโคสิโมที่ 1, ค.ศ. 1545-1547, สำริด, สูง 110 ซม.,  
พิพิธภัณฑ์แห่งชาติแห่งบาร์เจลโล (Museo Nazionale del Bargello), ฟลอเรนซ์  
(ที่มา: [http://www.wga.hu/html\\_m/c/cellini/4/04bronze.html](http://www.wga.hu/html_m/c/cellini/4/04bronze.html))



รูปที่ 11 ศิลปินวาดตามงานของบรอนซิโน, ภาพเหมือนของโคสิโมที่ 1 แกรนด์ดยุกแห่งทัสคานี, ก่อน ค.ศ. 1754, ไม้, 21.3 x 17.1 ซม., หอศิลป์แห่งชาติ, ลอนดอน  
(ที่มา: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/after-bronzino-portrait-of-cosimo-i-de-medici-grand-duke-of-tuscany>)



รูปที่ 12 บรอนซิโน, ภาพเหมือนของโคสิโมที่ 1 ในชุดเกราะ, ค.ศ. 1545, ไม้, 74 x 58 ซม., หอศิลป์แห่งอุฟฟิซี (Galleria degli Uffizi), ฟลอเรนซ์  
(ที่มา: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bronzino/index.html>)



**รูปที่ 13** เจียมโบโลญ่า, ม้าเดิน, หล่อราว ค.ศ. 1573-1577 โดยจิโรลาโม ดี ซาโนบิ ปอร์ติเจียนิ (Girolamo di Zanobi Portigiani), สำริด, 25.1 x 28.7 ซม., พิพิธภัณฑ์ฟริคคอลเล็กชั่น, นิวยอร์ก (ที่มา: <http://www.frick.org/exhibitions/hil/7>)



## บรรณานุกรม

---

- Arasse D. & Tönniesmaan A., 1997. **La Renaissance maniériste**. Paris: Gallimard.
- Avery C., 1996. **Florentine Renaissance Sculpture**. London: John Murray.
- Avery C. & Hall M., 1999. **Giambologna (1529-1608). Comment s'attacher l'âme d'un prince**. Paris: Somogy.
- Boucher B., 1999. **La Sculpture baroque italienne**. Paris: Thames & Hudson.
- Cox-Rearick J., 2005. "Friendly Rivals: Bronzino and Salviati at the Medici Court, 1543-48." **Master Drawings** 43 (3): 292-315.
- Elet Y., 2002. "Seats of Power: The Outdoor Benches of Early Modern Florence." **Journal of the Society of Architectural Historians** 61 (4): 444-469.
- Forster K., 1971. "Metaphors of Rule. Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de' Medici." **Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz** 15 (1): 65-104.
- Fugelso K., 2008. "Mural Morality: Manipulating Walls to Define Politics in 'Commedia' Miniatures." **Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society** (126): 109-141.
- Grömling A., 2000. **Michel-Ange. Sa vie et son œuvre**. Hong Kong: Könemann.
- Joost-Gaugier C., 1987. "Lorenzo the Magnificent and the Giraffe as a Symbol of Power." **Artibus Et Historiae** 8 (16): 91-99.
- Martin M., 1986. **Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique**. Paris: Picard.
- Meiss M., 1973. "A New Monumental Painting by Filippino Lippi." **The Art Bulletin** 55 (4): 479-493.
- Olson R. J. M., 2001. **Italian Renaissance Sculpture**. London: Thames & Hudson.
- Pope-Hennessy J., 1996. **Italian High Renaissance and Baroque sculpture**. London: Phaidon Press.
- Setton K. M., 1984. **The Papacy and the Levant, 1204-1571. Volume IV. The Sixteenth Century**. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Simon R., 1983. "Bronzino's Portrait of Cosimo I in Armour." **The Burlington Magazine** 125 (966): 527-539.
- Victoria and Albert Museum, 2017. **A Pacing horse**. London. Retrieved January 20, 2017, from <http://collections.vam.ac.uk/item/O93539/a-pacing-horse-statuetta-giambologna/>

Welton J., 2013. "Italian Mannerism." in **Art That Changed the World** (pp. 132-141). New York: DK.