

Izvorni znanstveni rad  
UDK 75 Della Vecchia, P.  
UDK 75(450 Venezia) "16"  
Primljeno: 15.9.2001.

## PIETRO DELLA VECCHIA U DALMACIJI

RADOSLAV TOMIĆ

**SAŽETAK:** Autor objavljuje tri slike koje je za dalmatinske naručitelje naslikao mletački umjetnik Pietro della Vecchia (Vicenza?, 1602/1603. - Venecija, 1678.). Oltarna pala *Bogorodica s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Rokom i Bogom Ocem* nalazi se u crkvi sv. Ivana u Kaštel Lukšiću, dok je mala slika *Krist grli sv. Franu* bila u funkciji vratnice svetohraništa na oltaru u trogirskoj katedrali. U župnoj crkvi u Blatu na Korčuli (kapela sv. Vicenze) nalazi se velika pala s prikazom sv. Ante Padovanskog i njegovih čuda.

Mletački slikar Pietro della Vecchia (Vicenza?, 1602/1603. - Venecija, 1678.)<sup>1</sup> izradio je tri slike za dalmatinske naručitelje. Njihova je funkcija i veličina različita, ali, bez sumnje, dobro dopunjavaju katalog umjetnikovih

<sup>1</sup> Poput brojnih mletačkih slikara i Pietro della Vecchia potjecao je iz obitelji umjetnika. Njegov otac Gaspare delle Vecchia spominje se također kao slikar. Upisan je u Bratovštinu slikara prije 1600. godine. (Gasparo della Vecchia; razdoblje 1530-1600.). Usp. Elena Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*. Firenze: L. S. Olschki, 1975: 140. Pietro se oženio Clorindom, kćerkom slikara Nicole Renierija, koja je također slikala. I njihov sin Gaspare della Vecchia bio je slikar. Njegova jedina poznata djela čuvaju se također u Hrvatskoj. U crkvi Marije Milosrdnice u Bujama (Istra) njegov je ciklus od osam slika: 1. Uskrsnuće sina udovice iz Naima, 2. Poreski novčić, 3. Krist i preljubnica, 4. Svadba u Kani, 5. Pranje nogu, 6. Krist i Samarićanka, 7. Umanžanje kruha, 8. Večera u kući farizeja (na slici je umjetnikov potpis: GASPAR PETRI VECCHIA FILIU FACIAT VENETIIS AN MDCCXI). Usp. Antonio Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola*. Roma: Ministero della educazione nazionale, 1935: 20-21; Anđela Horvat, Radmila Matejčić i Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb: Liber, 1982: 554, sl. 282; *Izložba u povodu 35 godina djelovanja Zavoda za restauriranje umjetnina*. Zagreb,

---

**Radoslav Tomić, znanstveni je suradnik Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu.  
Adresa: Institut za povijest umjetnosti, Vukovarska 68, 10 000 Zagreb.**

---

djela sastavljen 1990. godine.<sup>2</sup>

Za župnu crkvu Svi Sveti u Blatu na otoku Korčuli izradio je oltarnu palu Sv. Antun Padovanski (240 x 195 cm). Svečev lik s Djetetom, knjigom i ljiljanom postavio je u sredinu, na terasu ispred krajolika s plitkim brežuljcima, dok je s tri strane u manjim poljima prikazao petnaest svečevih čuda:

1. Sv. Antun ozdravlja bolesnoga i daje mu svoj pojas
2. Sv. Antun propovijeda ribama u Riminiju
3. Čudo s magarcem koji se klanja presvetom otajstvu
4. Propovijed sv. Ante o srcu tvrđice
5. Svetac obraća krivovjernika Bononila
6. Svetac ozdravlja padavičara
7. Čudo novorođenčeta u Ferrari koje otkriva oca
8. Bogorodica i Krist ukazuju se umirućem sv. Anti
9. Svetac spašava utopljenika
10. Čudo s čašom
11. Svetac spašava mladića od služenja sotoni
12. Svetac ozdravlja bolesnika
13. Sv. Antun smiruje oluju na moru
14. Čudo s ribom
15. Sv. Antun spašava mladića od lažnih dugova prema bogatašu<sup>3</sup>

1983: 69-71; Bernard Aikema, *Pietro della Vecchia and the heritage of the Renaissance in Venice*. Firenze: Istituto universitario olandese di storia dell'arte Firenze, 1990; Antonio Alisi, *Arte in Istria*. Trieste: Italo Svevo, 1997: 29, 56, f. 25-28. Iako Gaspere della Vecchia sliku gradi prvenstveno kao pozornicu raščlanjenu arhitekturom, njegovi malaksali likovi blijeda kolorita ukazuju da se ugledao na oca ne uspjevši ostvariti njegovu izražajnost. Upravo stoga njegova djela nalazimo u perifernoj Istri. Za njegovu sliku *Mojsije i mjedena zmija* (Poreč, crkva Gospe od Anđela) usp. Višnja Bralić, *Oltarne slike 18. stoljeća u Istri* (magistarski rad). Zagreb, 2000: 31-33, f. 58-64.

<sup>2</sup> B. Aikema, *Pietro della Vecchia*.

<sup>3</sup> Loius Reau, *Iconographie d'art chrétien*. Tome III. Paris, 1958: 115-122; *Bibliotheca Sanctorum*, II. Roma: Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranese, 1962: 156-188; *Legenda Assidua*. Zagreb, 1984; Čudotvorno djelovanje opjevao je i hrvatski pisac Toma Babić u 18. stoljeću. Usp. Toma Babić, *Cvyt razlika mirisa duhovnoga*. U Mleci: po Stjepanu Orlandinu, MDCCXXXVI: stihovi 1-620.

Pietro della Vecchia prikazao je sv. Antuna u nekoliko verzija. Za korčulansku sliku posebno su instruktivne usporedbe s oltarnim palama u Castelfranco Veneto (S. Giacomo) i Cerete Alto (Bergamo; Santi Giacomo e Filippo). Prvu je potpisao 1645. a drugu 1654. godine.<sup>4</sup> Iako je položaj sv. Antuna na slikama u Castelfranco Veneto i Blatu identičan, čini se da je na dalmatinskoj pali svečev lik životniji, usprkos tome što su oba pojednostavljena i shematizirana. Slika na Korčuli dopunjena je, osim toga, s 15 manjih polja na kojima su predstavljena svečeva čudesa. Upravo je u tim prizorima slikar iskazao sposobnost da likove dinamično rasporedi u prostor izbjegavši ponavljanje i monotoniju. Neki prizori poprimaju karakter *genre scene* (Svetac propovijeda ribama u Riminiju; Čudo s čašom) ili pejzaža (Svetac smiruje oluju na moru). Na njima likovi nisu nagomilani već logično i jasno raspoređeni u friz kompozicije. Svečevi čudotvorni događaji oblikovani su na iskustvima renesansne umjetnosti. Upravo u tom smjeru zanimljivo je kako slikar komponira temu »Ozdravljenja noge« i »Čuda djeteta u Ferrari koje otkriva oca«. Na njima preuzima Tizianova rješenja iz *Scuola del Santo* u Padovi. Kompozicija slike na kojoj je prikazano čudo novorođenčeta doslovna je imitacija Tizianove freske na istu temu: s jedne strane postavljen je monumentalni lik majke u raskošnoj odjeći kojoj je dijete sačuvalo dostojanstvo, a s druge skup likova sa sv. Antom prikazanih ispred građevine.<sup>5</sup> Dakle, u podlozi slikarstva Pietra della Vecchije nije samo Giorgione, već i drugi venecijanski slikari *cinquecenta*. U ovom slučaju, on na izravan način preuzima Tizianova rješenja: Aikema je istaknuo da se njegov utjecaj na slikarstvo Pietra della Vecchia jače primjećuje od sredine četvrtog desetljeća.

Isti su postulati imitacije i rekonstrukcije odredili i oltarnu palu u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Kaštel Lukšiću. Slika na glavnom oltaru na središnjem polju prikazuje, ispred ogoljela pejzaža, uspravljene likove sv. Ivana Krstitelja i sv. Roka, dok je u sredini u oblacima, dopojasni lik Bogorodice s Djetetom. Uz dva sveca su životinje: janje uz sv. Ivana, a uz Roka pas. Bog Otac, okružen s dva anđela, drži zemaljsku kuglu.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> B. Aikema, *Pietro della Vecchia*: 116, kat. 8, f. 30; 119, kat. 20, f. 36.

<sup>5</sup> Tiziano, Milano: Rizzoli, 1978, tav. 1, 3.

<sup>6</sup> Dimenzije slike su 118 x 148 cm; atika: 51 x 156 cm. Uz sv. Ivana Krstitelja je traka s uobičajenim natpisom: ECCE AGNVS DEI ECCE QVI TOLIT PECCATA MVNDI.

Podjela slike na središnje polje i trokutni završetak u Veneciji je tipično za razdoblje renesanse. Nije pogrešno zaključiti da je struktura kaštelanske umjetnine pupčano povezana s renesansnim modelima *sacra conversazione*. Osim konzervativnog oblika oltarne slike i kompozicije (koju bi mogli precizno odrediti kao visoko konvencionalno rješenje namijenjeno naručitelju u provinciji koji uz naglašeni pietizam traži određeni stupanj sladunjavosti), na mletačko slikarstvo 16. stoljeća upućuje i način oblikovanja vretenastih likova i redukcija kolorita s intenzivnim i čistim tonovima crvene te prigušeni *chiaroscuro*.

Iako je Dalmacija u 17. stoljeću provincijalna sredina, čak su i u njezinim crkvama takve slikarske forme veoma rijetke. Istini za volju, nigdje kao u Veneciji nije bila tako čvrsta veza s formom poliptiha.<sup>7</sup>

No, Pietro della Vecchia nije samo imitator starih majstora: on ponavlja i vlastita rješenja. Bog Otac uatici kaštelanskog oltara replika je slike *Sv. Grgur Veliki* (Venecija, privatno vlasništvo), koja se datira poslije 1640. godine,<sup>8</sup> dok je lik Bogorodice istovjetan njezinu prikazu na oltarnoj pali *Bogorodica s Djetetom i svecima* (Spresiano/Treviso, Villa Dolfin-Giustini-ani), potpisane 1644. godine.<sup>9</sup>

Pietro della Vecchia autor je i slike *Krist na križu grli sv. Franu Asiškoga* (ulje na platnu, 53,7 x 23,9 cm) u sakristiji trogirske katedrale. Slika je bila u funkciji vratnica svetohraništa, što se može vidjeti i na starijim fotografijama.<sup>10</sup> Metalni okov odstranjen je u naknadnoj restauraciji slike. Ispod prikaza je natpis:

(DELI)CIAE MEAE ESSE CVM F(ILIIS) (H)OMINVM.

(Moja su radost djeca čovjekova; Mudre izreke, 8, 31)

Iako nije jednostavno odrediti kronologiju nastanka della Vecchijinih djela, prema stilskim odlikama sve tri dalmatinske slike, na kojima je naglašena »nervoza i bizarnost«, pripadaju skupini djela nastalih oko 1640.

<sup>7</sup> Peter Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.

<sup>8</sup> B. Aikema, *Pietro della Vecchia*: 128, kat. 78, f. 40.

<sup>9</sup> B. Aikema, *Pietro della Vecchia*: 116, kat. 7, f. 29.

<sup>10</sup> Grgo Gamulin, »Doprinos slikarstvu baroka.« *Peristil* 18/19 (1975/1976): 53.

godine. Čim je kao metodu rada počeo koristiti selektivnu imitaciju *cinquecento* slikarstva, u prvom redu Giorgionea, potisnuo je invenciju u korist imitacije. Time je otvorio prostor ponavljanju i retrospektivnom slikarstvu. Ipak, kaštelanska slika je najarhaičnija, što bi možda upućivalo da je nastala početkom petog desetljeća. Neposredno nakon toga mogu se datirati i druge dvije slike. Za korčulansku palu nemamo, za sada, arhivskih podataka, dok je vrijeme nastanka trogirskih vratnica svetohraništa moguće odrediti indirektno na temelju suvremenih izvještaja o promjenama koje su se dogodile u katedrali sv. Lovre. Možda je slika *Krist na križu grli sv. Franu Asiškoga* zatvarala svetohranište, za koje stariji pisci izvješćuju da je iz kapele bl. Ivana Trogirskoga bilo preneseno 5. studenog 1644. godine na glavni oltar, kada je s njega maknuta stara drvena pala. U toj bi pretpostavci bilo, možda, nelogično da se netom naručeno svetohranište premješta, iako u protivnom nije jasno gdje bi se slika Pietra della Vecchia mogla nalaziti.<sup>11</sup> U kapeli bl. Ivana Trogirskoga uz taj tabernakul stajala su i »dva drvena pozlaćena i potamnijela anđela koja izgledaju kao da su iz bronce postavljena sa strane rake u položaju kao da podržavaju jednom rukom svečev kip koji se mora položiti u raku, dok drugom svaki od njih drži zublju (koju) bijaše dao izraditi u Veneciji pokrovitelj Jeronim Dragozetović«,<sup>12</sup> a prenesena su 1738. godine u crkvu sv. Jakova na Čiovu, pošto su uz raku bl. Ivana postavljeni novi izrađeni u mramoru. Drveni anđeli zaista su djelo mletačkog drvorezbarstva prve polovice 17. stoljeća, te bi mogli biti suvremeni slici Pietra della Vecchie i tvoriti s tabernakulom cjelinu.<sup>13</sup>

Pietro della Vecchia prvenstveno je komunicirao s Giorgioneom. O tome izvješćuje i Marco Boschini zapisavši 1660. godine da je slikar *L' simia de Zorzon*,<sup>14</sup> uočivši posve točno da »njegove imitacije nisu kopije, već proizvodi intelekta / *queste imitazioni non sono copie, ma astratti del suo intelletto*.«<sup>15</sup> Na kaštelanskoj slici očigledna je kombinacija baroknih novina

<sup>11</sup> Cvito Fisković, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*. Split: Društvo Bihac, 1940: 46. Vicko Celio Cega piše da je svetohranište preneseno 1650. godine. Usp. Vicko Celio Cega, *La chiesa di Traù*. Spalato, 1855: 16.

<sup>12</sup> Ivan Lucić, *Povijesna svjedočanstva o Trogiru*, II. Split: Književni krug, 1979: 1036.

<sup>13</sup> Radoslav Tomić, *Trogirska slikarska baština*. Split-Zagreb: Matica hrvatska, 1997: 29-31.

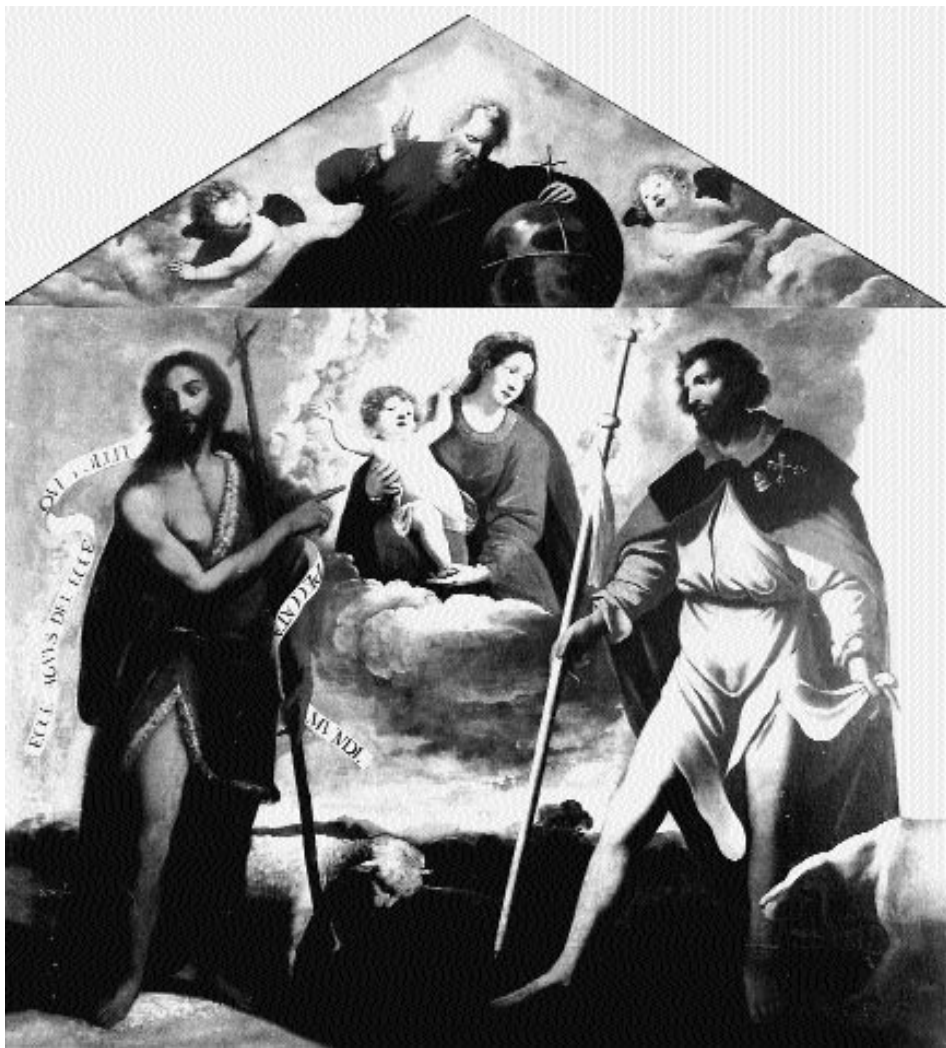
<sup>14</sup> Marco Boschini, *La carta del navegar pitoresco*. Venezia, 1660, ed. Venezia-Roma, 1966: 536 (500).

<sup>15</sup> Marco Boschini, *Le ricche minere della pittura veneziana*. Venezia, 1674: Instruzione, sec. b 3.

i renesansnog nasljedja. Izbalansirana i jednostavna kompozicija, muzikalni ritam pokreta i pad draperije naslijeđeni su od Giorgionea, dok pitomost krajolika i mirnoća životinja, posebno majstorski naslikanog psa, ukazuju da je slikar dobro poznao djela Jacopa Bassana i njegovih sinova. Vecchijina reinterpretacija velikih uzora nije ostvarena na način kopista, već dobro ovladanim metodama 17. stoljeća. Emocijama zasićena pobožnost njegovih likova bliska je duhu protureformacije, senzualni likovi pod utjecajem su iskričava i uznemirena slikarstva Bernarda Strozziya, ali u prvom redu »napeta mirnoća«, koja pripada duhu karavadišta viđena kroz prizmu mletačkih predstavnika (Carlo Saraceni, Jean Le Clerc). Meko položena odjeća preko vretenastih tijela i kolorističke varijacije crvene, plave, žute i maslinastozelene, koje na rubovima zasjenjuje, konstante su na svim njegovim djelima bez obzira na vrijeme nastanka. Posebno treba upozoriti na groteskne fizionomije na rubu karikature: one se javljaju i na dalmatinskim slikama: to su uznemireni i drhtavi sv. Frane u Trogiru ili brojni likovi na bočnim prizorima korčulanske oltarne pale. Na njoj su neki pozadinski likovi dobili formu utvare, dok se u dva prizora javlja i sotona. Specifičnost slikarstva Pietra della Vecchije upravo je kombiniranje idiličnog, arkadijskog s grotesknim i nestvarnim. U istoj kompoziciji javljaju se viteški likovi u neorenesansnoj odjeći (likovi s kapama ukrašenim perjem) na iskustvima Giorgionea, i bizarni, koštunjavi likovi skicirani gustim mrljama. Tu se Pietro della Vecchia našao na istoj pozornici sa Sebastijanom Mazzonijem<sup>16</sup> i Francescom Maffejem.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Paolo Benassai, *Sebastiano Mazzoni*. Firenze: Edifir, 1999. O bliskosti dvaju slikara i zajedničkim poticajima nakon Mazzonijeva dolaska u Veneciju usp. 22-28.

<sup>17</sup> Paola Rossi, *Francesco Maffei*. Milano: Berenice, 1991.



Slika 1. Pietro della Vecchia, *Bogorodica s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Rokom i Bogom Ocem*, Kaštel Lukšić, Crkva sv. Ivana



Slika 2. Pietro della Vecchia, *Krist gñli sv. Franu*, Trogir, Katedrala





Slika 3. Pietro della Vecchia, *Sv. Ante Padovanski*, Blato na Korčuli, Župna crkva



Slika 3a. Pietro della Vecchia, *Sv. Ante Padovanski*, Blato na Korčuli, Župna crkva, detalj, Čudo s ribom

## PIETRO DELLA VECCHIA IN DALMATIA

RADOSLAV TOMIĆ

*Summary*

The author has brought to light three paintings of the Venetian master, Pietro della Vecchia (Vicenza ?, 1602/1603-Venice, 1678), commissioned in Dalmatia. The altarpiece Madonna with the Child, and St. John the Baptist, St. Roch and the Holy Father is housed at the church of St. John in Kaštel Lukšić, near Split, while the small panel Christ Embracing St. Francis served as a tabernacle door on the altar of the Trogir Cathedral. The parish church of Blato (the chapel of St. Vicenza, Korčula), possesses a large altarpiece representing St. Anthony of Padua and his miracles.

All the three paintings with accentuated anxiety and bizarreness could be dated around 1640. The painting from Kaštel Lukšić stands out as the most archaic, in all likelihood originating in the early 1640s, while the other two paintings are of a more recent date. These paintings reveal Pietro della Vecchia as a distinctive follower of sixteenth-century Venetian painting, under the strong influence of Giorgione. Balanced and simple composition, musical rhythm of the movement, drapery flows, absorbed and idyllic mood of a pastoral landscape are so typically Giorgione's. Yet the artist does not blindly follow the masters, but attempts to reinterpret them. The profound devotion of his figures bears the spirit of Counter-Reformation and the influence of the work of Bernardo Strozzi, while the tense tranquility is related to the followers of Caravaggio seen from the Venetian perspective. Particular attention should be drawn to the grotesquely exaggerated character representation: the tense and shivering St. Francis in Trogir or clusters of ghost-like figures in the background of the Korčula altarpiece. This combination of Arcadian and grotesque mood is the main feature of Pietro della Vecchia's painting, clearly linking him to the artistic postulates of Sebastiano Mazzoni and Francesco Maffei.