

NEPOZNATI CIKLUS ANTONIJA BALESTRE

Grgo Gamulin

Pomislio sam da bi ove lijepe ovale velikog eklektika s početka Settecenta trebalo objaviti u spomen tridesetogodišnjice prve sintetičke studije i opsežnog kataloga koje je već davne 1954. godine Eugenio Battisti objavio u »Commentarima« u Rimu. Prije toga postojali su, osim starih izvora i »vita« samo kratki osvrti prof. Fiocca i Arslana; poslije njega pregledi prof. Pallucchinija, doprinosi G. M. Pila, E. Šafařika i drugih. Monografije o ovoj zanimljivoj prelaznoj i, možda, eklektičkoj figuri, (koja je ipak prebacila mnoge mostove) još nema. Sigurno je da je ušla u sjenu velikih inicijatora novog stila, Sebastiana Riccija i G. A. Pellegrinija, ali nadoknadio je mnogo toga dugim djelovanjem na svom rođenom terenu: između Verone i Venecije, dodirnuvši tangencijalno i neke pokrajne oblasti. Sam ciklus koji objavljujem poslije duga oklijevanja, dospio je u Veli Lošinju, gdje sam ga našao, veoma kasno, na početku 19. stoljeća, i to iz Venecije.¹

Kakvo je bilo moje iznenađenje kad sam, 4. travnja 1972, za lutanja i istraživanja po Lošinju naišao u Velom Lošinju, u kuru i u sakristiji crkve Sv. Marije od Andela, na ovih osam ovala. U Inventariju... imali su posve općenitu atribuciju mletačkom settecentu. Zbog sjajne kromatike i nekih tipoloških podudarnosti, npr. u liku Judite, pomislio sam i na G. A. Pellegrinija, ali pomanjkanje obrade ovog slikara, kao i samog Balestre, odgodilo je moje zanimanje za ovaj ciklus. A zatim: uzalud sam pokušavao postići njegovo restauriranje. Zbog stanovitih sumnji, a i želje da se postigne maksimalna evidencija i vrijednosti i stila, to se događanje proteglo do danas.²

Vjerujem ipak da će ova publikacija možda sklonuti mjerodavne da se, poslije više od jednog desetljeća, odazovu našim pozivima; a ne radi se samo o ovom ciklusu: u Velom i Malom Lošinju, na drugim otocima Kvarnera, u Istri, mnoštvo izvanrednih djela očekuje veću pažnju

¹ *Melchiale Budinich*, Lussingrade — cenni storici, str. 61, s atribucijom G. B. Tiepolu; *Pio Budini*, San Gregorio di Spoleto, patrono di Lussingrande. Lussinpiccolo 1937, str. 18; Inventario... Provincia di Pola; *E. Battisti*, Antonio Balestra, »Commentari«, Roma 1954.

² Nije tome razlog samo činjenica što je Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Rijeci kroz čitavo to vrijeme odbijao moja traženja da obrati pažnju na ovaj dragocjeni ciklus; postojala je i sumnja da je profesor odnosno mletački restorator koji je ciklus prodao cav. Gasparu Cragliettu oko 1807. godine, na nekim slikama proveo stanovite zahvate. Još uvijek mislim da bi nam temeljito restauriranje mnogo pomoglo da utvrdimo pravo stanje i vrijednost ovih zanimljivih kompozicija. U svakom slučaju kolegama prof. R. Pallucchiniju i Egidiju Mariniju zahvaljujem na pomoći pri proučavanju ovih slika.

i brigu. Tek tada će naša putovanja i istraživanja postići svoj puni smisao. Za sada treba i ovo predbežno objavljivanje smatrati činom na koji smo prisiljeni nuždom: potrebom da se stručnoj javnosti signalizira njihovo postojanje; što sam dosad učinio samo usput i u dubitativnoj i informativnoj formi prilikom kongresa o Nicoli Grassiju 1982. godine u Udinama.

Ovali o kojima je riječ nalaze se u kasnobaroknim okvirima, veličine 106 × 86 cm. Pet ovala prikazuju prizore iz Starog, a tri iz Novog zavjeta, vješto složenih u uske prostore od rutiniranog slikara kojemu su poznati svi »zakoni« baroknog komponiranja s krivuljama i dijagonalama koje grade nepravilne trokutne ili trapezne kompozicije. Unatoč bojama i tonovima često dignutim do visokih registara napadno se nameću čvrsto modelirani oblici često gigantskih likova, dok s druge strane oslobođena penelata samo ponegdje dokazuje improvizatorsku vještinu settecenta — što svakako isključuje Pellegrinija. Rasvjeta je veoma sigurna, ali nije difuzna; zato možda ni dataciju ne bi trebalo pomoći odviše naprijed na što bi mogli dovesti nas neki ikonografski momenti.

»Jahela ubija Sisaru« možda je jedna od najspretnijih kompozicija s vještim skraćanjem muškog toraksa u prednjem planu i kosim likom heroine u plavom i tamno žutom, dok je Sisarin plašt žarko crven. Prizor »Judita ubija Holoferna« ponavlja na svoj način tu gamu, ali sa žutom haljinom i plavim plaštem, i ponovno s bijelom košuljom. Bizarna je Juditina glava s pletenicama, a može podsjetiti i na Pellegrinija, recimo s »Venerom s ogledalom« iz zb. Lazzarelli u Génèvi, no i sama usporedba s tom slikom ukazuje na razliku u rasvjeti i u potezu kista. Služavka je u agresivno crvenoj haljini i žučkasto marami. U veoma jednostavnoj, ali uspjeljoj kompoziciji s »Tamarom i Amonom« haljina žene je blijedo plava, a modri plašt je veoma oštećen. Takav patetičan izraz lica nalazimo često u Balestre kao i takvu koncepciju muške glave.³ »Suzana i starci« možda je najslabija invencija i vjerojatno najviše oštećena. »Josip tumači snove« sa crvenim naglašeno akademskim aktovima, i s tipičnom »leziosaggine« o kojoj točno govori prof. Pallucchini u svojoj knjizi o Settecentu;⁴ tako je ovdje karakteristična bijelo-žuta kromatika mladog Josipa s plavim vrpčama i ženskastim licem, uz akademsku shematiku aktova, na »Sv. Obitelji« je lice Bogorodice koje se u Balestre javlja veoma rano, na »Navještenju« u S. Tommaso u Veroni, npr., iz 1702/04, ali i na oltarnoj slici »Bogorodice sa svecima« u crkvi Gesuati u Veneciji, oko 1729.⁵ Invencija je doduše šematska, ali veoma efektna, rutinirana. Zanimljiv je kromatski moment smeđeg plašta Bogorodice. U obliku izvrnutog trokuta komponiran je prizor s »Kristom i kćerkom žene iz Sidona«, s fizionomijskim dodirima sa Balestrinim »Sv. Trojstvom« u Museo del Castelvecchio u Veroni (Krist i Bog otac).⁶ No slادنjavost veronske slike na ovoj Lošinjskoj je ublažena prisutnošću dviju žena i motivom malog psića. Oval s prizorom »Krista i preljub-

³ Vidi E. Battisti, n. dj., sl. 6, 9, 10.

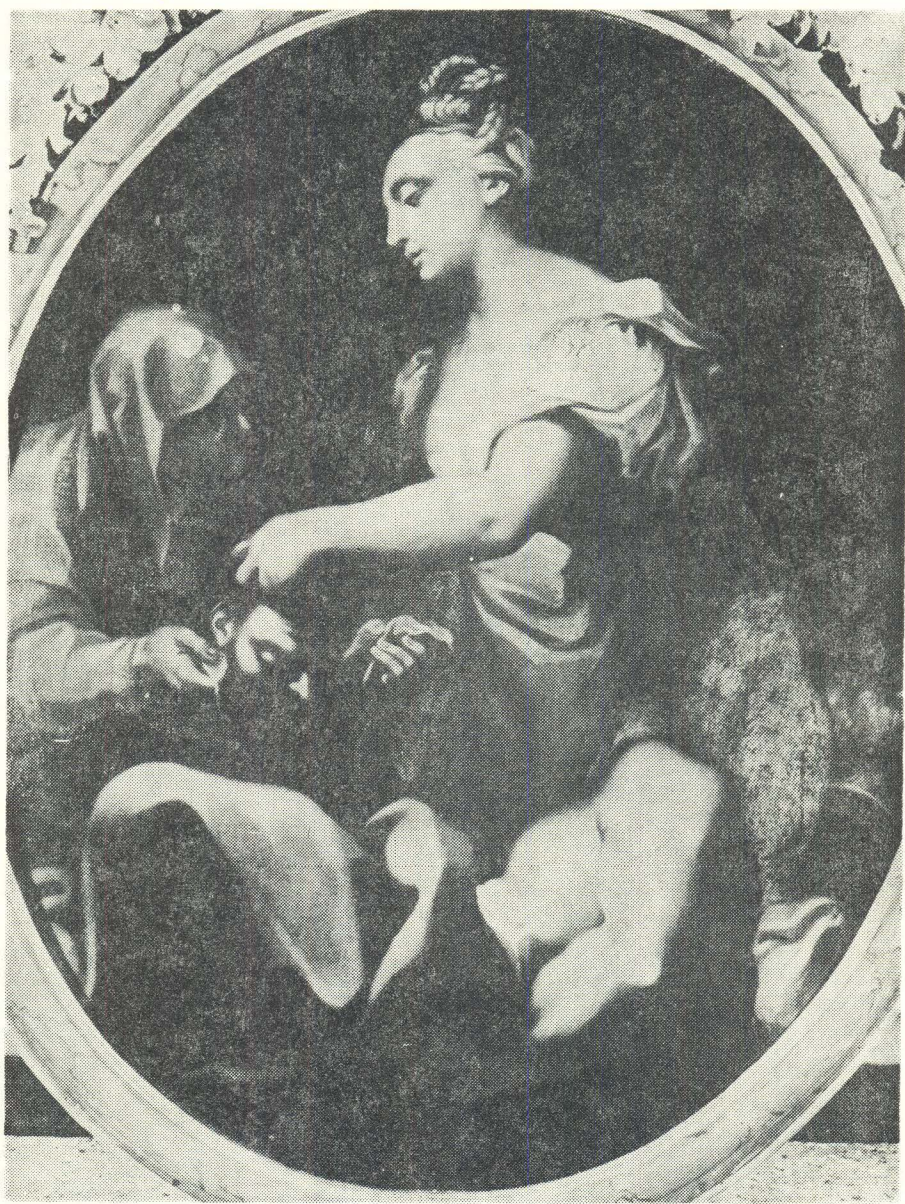
⁴ R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento, Venezia — Roma 1960*, str. 50.

⁵ E. Battisti, n. dj., sl. 2; R. Pallucchini, n. dj., sl. 229.

⁶ R. Pallucchini, *La pittura veneta del Seicento (II)*, 1981, sl. 1266.



Antonio Belestra, Jahela ubija Sisaru, Veli Lošinj, crkva Gospe Anđela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Judita i Holoferno, Veli Lošinj, crkva Gospe Andela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Tamara i Amnon, Veli Lošinj, crkva Gospe Anđela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Suzana i starci, Veli Lošinj, crkva Gospe Anđela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Josip tumači snove, Veli Lošinj, crkva Gospe Andela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Sv. Obitelj, Veli Lošinj, crkva Gospe Anđela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Krist s kćerkom žene iz Sidona, Veli Lošinj, crkva Gospe
Anđela (foto I. Nikolić)



Antonio Balestra, Krist i preljubnica, Veli Lošinj, crkva Gospe Anđela (foto
I. Nikolić)

nice«, ako i očituje tipičnu »leziosaggine« u licu Krista, lijepi lik žene u naglašenoj vertikali u bijelo-žuto-crvenom trozvuku unutar ostalih likova konvencionalnih boja.

I zaista, na našem se ciklusu susreću konvencionalna rješenja sa sretnim pojedinostima poput ovog delikatnog ovala preljubnice. Kao da je njegov rimski boravak i oslon na Marattu i ostale barokne slikare Rima zaista postao i ostao njegova sudbina: da je poslije studija kod Belluccija zaista neposredno doživio Sebastiana Riccija i G. A. Pellegrinija, njegova bi razvojna parabola zacijelo bila koherentnija. Možda bi trebalo više naglasiti da je on poslije dramatičnog »Navještenja« u Veroni 1697 (Selazi) već početkom stoljeća naslikao za S. Zaccaria u Veneciji slavno »Poklonstvo pastira« (1704/08) s difuznim svjetlom koje je moglo postati njegov bitan izražajni medij. Nije li to slučaj već i na »Navještenju« u S. Tommaso u Veroni (1702/04)? Trebalo je tek da asimilira oslobođen i kapriciozan »udarac« Sebastiana Riccija (koji se samo tu i tamo javlja u njegovu opusu), a da je za Pellegrinijevu kromatiku mogućnost već postojala, to pokazuju potencijalno i neki od ovih ovala u Velom Lošinju.⁷

Vjerojatno je naš ciklus nastao u relativno dugom mletačkom boravku, do 1719. godine. Ni u tom razdoblju Balestra nije dublje ušao u struju rokoka, kojoj se kasnije u Veroni izričito suprotstavio. Pisao je Battisti: »Il mondo del Balestra resta solidamente terreno; invece da tempo i contemporanei non credevano più a tanto rigore e certezza. È naturale che l'una cosa fosse legata all' altra: come egli applica alla composizione giordanesca la scienza disegnativa romana, il bel nudo, lo scorcio, il volume evidente, così egli deve ricusare del tutto la pennellata sfocchettata, improvvisata, rapida, cui Luca dovette arrivare per intima coerenza, e prima di lui, in certo modo, Pietro di Cortona.«⁸

No razvojne parabole slikara u burnim prelaznim vremenima nisu, očito, uvjetovane samo dodirima i utjecajima, nego i nekim urođenim osobinama. Osim toga, nije li stanoviti akademizam povezan s konvencionalnom »leziosità« on dobio već u samom početku, od Belluccija? Bila je to, uostalom, oznaka inherentna rokokou, dovoljno je pomisliti na Amigonija ili Nicolu Grassija, pa i samog Celestija. U tome smislu je kritika i pomišljala na njegove čvrste oblike. Ipak, oni su posve drugačiji od energične Piazzettine plastičnosti kao i od »apstraktne« konstrukcije G. B. Pittonija. O fantazmagoričnom »ekspresionizmu« Federika Benkovića da i ne govorimo.

⁷ R. Pallucchini, d. dj. I (6), str. 337–338; — E. Battisti, n. dj., sl. 2.

⁸ E. Battisti, n. dj., str. 31. — Za ostala Balestrina djela pronađena na istočnoj obali Jadrana vidi G. Gamulin, Stari majstori u Jugoslaviji II, Zagreb 1964, str. 157, sl. 92, 93; Isti, Za slikarstvo mletačkog seicenta, Peristil XIV, Zagreb 1983; Isti, Due inediti di Balestra, »Arte Veneta«, Venezia 1981.

UN CICLO IGNOTO DI ANTONIO BALESTRA

Grgo Gamulin

Per ora anche questa pubblicazione provvisoria va considerata come un atto cui la necessità ci obbliga: necessità di segnalare al pubblico di studiosi l'esistenza di tali dipinti; ed io lo feci finora soltanto di sfuggita e in forma dubitativa e informativa in occasione del Congresso su Nicola Grassi, a Udine nel 1982.

Ritengo sempre ancora che completo restauro potrebbe aiutarci sensibilmente a stabilire la vera situazione e il valore di queste interessanti composizioni. Comunque, ai colleghi Egidio Marini e prof. R. Pallucchini sono grato del loro aiuto portatomi nello studio di questi dipinti.

Il 4 aprile 1972, errando e ricercando per Lussino, m'imbattai a Lussingrande, nel coro e nella sacrestia della chiesa di S. Maria dell'Angelo, su questi otto ovali. Nell'Inventario c'era un'attribuzione generale e vaga al Settecento veneziano. In base alla splendida cromaticità, p. es. nell'effigie di Giuditta, pensai anche a G. A. Pellegrini, ma l'insufficienza dell'analisi di quest'ultimo, e altrettanto di Balestra, causò il rinvio del mio interesse per il ciclo nominato.

Gli ovali di cui parliamo recano cornici tardobarocche, le dimensioni ne sono 106 × 86 cm. Cinque ovali rappresentano scene del Testamento Vecchio, e tre del Nuovo, inserite abilmente da un pittore di routine, cui sono noti tutti i «canoni» di composizione barocca con le curve e diagonali che formano composizioni triangolari o trapezoidali irregolari. Non ostante i colori e le tonalità spesso elevate ad alti registri, vi s'impongono le forme modellate con decisione di figure spesso gigantesche, mentre d'altro canto la pennellata liberata reca soltanto qua e là l'arte improvvisatrice del Settecento, — il che senz'altro ne esclude il Pellegrini. L'illuminazione vi è sicura ma non diffusa; forse per questo nemmeno la datazione non dovremmo spostarla troppo in avanti, quantunque alcuni momenti iconografici potessero indurci a farlo.

Con tutta probabilità questo nostro ciclo è nato il soggiorno relativamente lungo a Venezia, fino a tutto il 1719. Nemmeno in quel periodo il Balestra non è penetrato più profondamente nella corrente del rococò, alla quale più tardi a Verona egli si contrappose direttamente.

Ma le parabole di sviluppo del pittore nei periodi transitori borrascosi non sono, evidentemente, condizionate soltanto dai contatti ed influssi, bensì anche da caratteristiche innate. Inoltre, non è forse quel certo accademismo legato alla convenzionale «leziosaggine» una cosa da lui assunta nel primissimo tempo, dal Bellucci? Era quella, del resto una caratteristica inerente al rococò: basta pensare ad Amigoni o a Nicola Grassi ed anche allo stesso Celesti. In questo senso è che la critica indicava alle sue forme solide. Tuttavia, esse forme sono affatto differenti della plasticità del Piazzetta e anche delle costruzioni «astratte» di G. B. Pittoni. Senza parlare poi dell'«espressionismo» di Federico Benković.