

SLIKA ANTONIJA TRIVE NA BRAČU

Radoslav Tomić

UDK 75(451/459:497.13)

„16”:929 Triva, A.

Izvorni znanstveni rad

Radoslav Tomić

Regionalni zavod za zaštitu

spomenika kulture, Split

Autor objavljuje sliku „Caritas” (Sutivan na Braču, v. obitelj Ilić) i pripisuje je emilijansko-mletačkom slikaru Antoniju Trivi (1628-1699), aktivnom u Italiji i Münchenu. Bračka slika, rijetke ikonografije po ukusu baroknih programa, jedino je Trivino djelo u Dalmaciji te se ističe vrsnoćom i sadržajem.

Među brojnim importiranim slikama iz Italije nisu česte one sa svjetovnom, alegorijskom i mitološkom tematikom. Barokno slikarstvo u Dalmaciji bolje je zastupljeno slikama s kršćanskim sadržajem, jer su i naručioci bili prvenstveno iz crkvenih krugova i bratovština. Međutim, upravo se u 17. i 18. stoljeću naručuju i slike s tematikom iz antičke mitologije ili alegorijski prikazi postridentskog, moralističkog podteksta. Takve su umjetnine posjedovale istaknute pomorske i plemićke obitelji koje su bile sposobne da svoje udobne palače ukrase takvim djelima. Često su slike bile sadržajno povezane, tvoreći cjelovite cikluse.¹ Upravo zbog toga je

¹ Kako su interijeri dalmatinskih kuća gotovo u cijelosti devastirani, navodim one cjeline koje je moguće rekonstruirati ili još postoje.

Perast, obitelji Balović: Alegorija slave, Alegorija sreće, Alegorija istine. Alegorija plodnosti. (?) Slike je objavio *G. Gamulin*, *Doprinos mletačkom seicentu, Stari majstori u Jugoslaviji II*, Zagreb 1964, 142-145, fot. 87-89, ali ne navodi njihovo podrijetlo. „To su ustvari slike dekorativnog karaktera, koje su očito sačinjavale cjelinu nekog salona. Tri slike našao sam 1958. g. u kući Balaban u Perastu, a četvrtu u obitelji Dabinović u nedalekoj Dobroti. Kako su i kada stigle u taj začarani ambijent starog Perasta, nije bilo moguće doznati”. *G. Gamulin*, n. dj. 145. Slike su iz salona obitelji Balović – iz koje je Julije (1672-1727), autor Peraške kronike, i Andrija (1721-1784), sakupljač narodnih pjesama i pisac djela *Anali di Pirusto* – a udajom su prešle u obitelji Balaban i Dabinović. Danas su dvije slike u Kneževom dvoru u Dubrovniku, jedna u Beogradu a ona iz obitelji Dabinović sada je u zbirci crkve sv. Stasija u Dobroti: *G. Gamulin* ih je u jednom času prikupio A. Bellucciju, a njihov sadržaj rješava kao Alegoriju slave, Alegoriju s koraljem (Alegorija mora), Alegoriju sa suncokretom i Alegoriju plodnosti. Palača Tripković je do 1979. godine imala u cijelosti sačuvan interijer, koji je kao cjelina 18-19. stoljeća bio možda najraskošniji u Dalmaciji. Imala je u salonu četiri slike evangelista iz 18. stoljeća, a Luković-Florio u Prčanju ima dvije slike Francesca Potenze „Jefta susreće kćerku” i „Jefta ispunja zavjet”. (Usp. *N. Luković*, Prčanj, Kotor 1937, 39, 364-368, s fotografijom na str. 365). U palači Verona u Prčanju su bile četiri slike: Poklonstvo kraljeva, Navještenje Manui, Hagara u pustinji i Žrtva Izakova. (Usp. *N. Luković*, n. dj., 1937, 40). Za slike Navještenje Manui i Hagara u pustinji usp. *G. Gamulin*, *Dodatak Balestri, Stari majstori u Jugoslaviji II*, Zagreb 1964, 157-158, fot. 92-93. Autor navodi da slike potječu „iz velikog salo-

slika „Caritas”², koja pripada obitelji Ilić u Sutivanu na otoku Braču, tim dragocjenija dopuna slikarskoj baštini na Jadranu.³

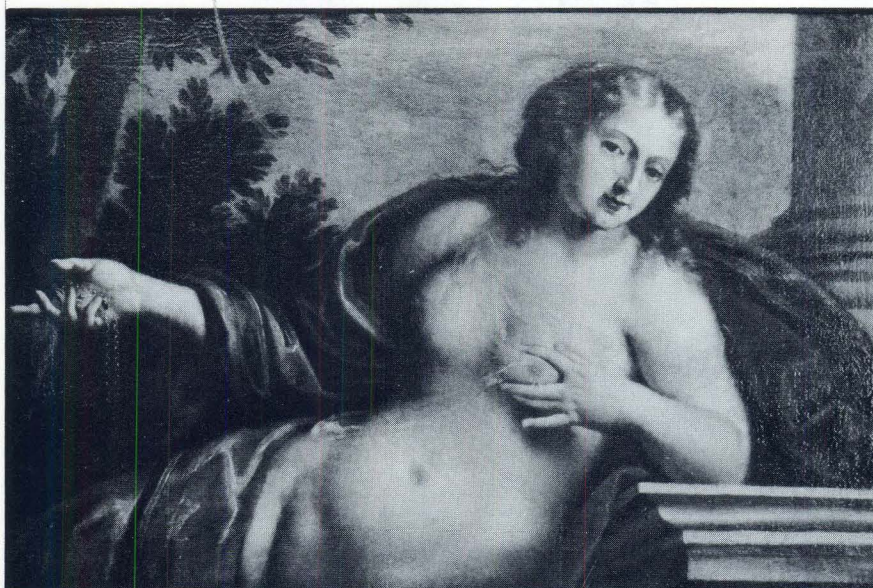
U tradicionalnoj kompozicijskoj shemi koju je razradilo mletačko slikarstvo 16. i 17. stoljeća prikazana je obnažena žena, oslonjena rukom na profiliranu bazu.

na kuće Mattei”. Za poklonstvo kraljeva iz iste zbirke usp. *G. Gamulin*, Doprinos slikarstvu baroka, Peristil 18-19, 1975/76, 54-57; *G. Gamulin*, Prilozi talijanskom baroku, Peristil 29, 1986, 81-82. Uništeni salon Luković u istom mjestu imao je u štuku u sredini stropa veliki reljef koji je prikazivao Neptuna na hridi s trozubom u ruci. Ispod njega su u valovima Artemida, Galateja, Trifoni i delfini, a izradio ih je Švicarac Karlo de Nedrozis. Usp. *N. Luković*, n. dj., 40, 351-353. U malom Stonu kod obitelji Gučić su slike „Venera i Adonis” i „Venera nad mrtvim Adonisom” koji tvore par, a potječu vjerojatno iz ljetnikovca stonskog biskupa. Usp. *G. Gamulin*, Doprinos Meduliću, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, 197; *C. Fisković*, Likovna baština Stona, Anali zavoda za povijesne znanosti IC JAZU u Dubrovniku XXII-XXIII, Dubrovnik 1985, 114-115. Slike Orfej i Narcis iz Galerije umjetnine u Split, pripisane A. Meduliću podrijetlom su iz kaštel Vituri. Dvije slike, bez likovne vrsnoće, s prizorima iz Dijanina života ima i zbirka Slade Šilović u Trogiru, dok se u Arhivu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture navodi da obitelj Sentinella u Trogiru posjeduje slike s prikazom Dana, Noći, Jutra i Sumraka. U istom zavodu se čuvaju četiri slike na staklu s prikazima mjeseci – ožujka, travnja, svibnja i listopada a nekad su bile dio zbirke Lukanović u Šibeniku. Dvije zanimljive slike posjeduje i samostan sv. Lovre u Šibeniku, od kojih je na jednoj kombinirana tema trojanskog konja s Enejom i Ankizeom i požar u Rimu, a nastala je kao slobodna kopija, očito po grafici Rafaelove freske „Požar u borgu” u Vatikanskim Stanzama. U ljetnikovcu obitelji Lantana u Sutomišćici na otoku Ugljanu sačuvalo se nekoliko slika s prizorima iz Tassova Oslobođenog Jeruzalema, i nekoliko genre scena. Usp. *I. Petricioli*, Vrijeme baroka, u *T. Raukar – I. Petricioli – F. Švelec – Š. Peričić*, Zadar pod mletačkom upravom, Zadar 1987, 556. Jednu je sliku, kako navodi Petricioli, objavio G. Gamulin kao „Galantnu scenu” – ubikacije nepoznata (usp. *G. Gamulin*, Problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj, Peristil 26, 1983, 49), pripisujući je Antoniju Serviju. Obitelj Gligo u Bobovišćima na Braču ima „Pastoralu” Giuseppe Zaisa. Usp. *D. Domančić*, Slika Giuseppe Zaisa na Braču, PPUD 24, Split 1984, 151-177. U Zbirci Draganić – Veranzio u Zadru postojale su četiri slike s alegorijskim prikazima arhitekture, slikarstva i starosti Alessandra Longhija iz druge polovine 18. stoljeća. Usp. *G. Sabalich*, Pitture antiche di Zara 1, Zara 1912 te *R. Pallucchini*, Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia, Le tre Venezie, 1944, luglio-dicembre, 47. Obitelj Borelli je posjedovala slike s prikazima godišnjih doba. Usp. *G. Sabalich*, n. dj., 2-3. U ljetnikovcu obitelji Sorkočević na Lapadu (Institut JAZU) je slika „Jupiter i Junona”. Usp. *C. Fisković*, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Rad JAZU 397, Zagreb 1982, 66, dok je jedna „Alegorija čednosti” bila izložena na izložbi umjetničkih i historijskih slika u Dubrovniku 1939. Usp. *C. Fisković*, Izložba umjetničkih i historijskih slika u Dubrovniku, Jadranska straža, Split 1940, XVIII/1940, br. 3, 108. Posebno bi trebalo proučiti zbirke na području Dubrovnika.

² Za ikonografiju slike usp. *J. Hall*, Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte, Milano 1983, 88-89. Za vrline uopće usp. nav. dj. 421. Sliku Caritas koju je kopiju prema Carlu Čiganiniju u obitelji Dojmi di Delupis (Vis – Split) objavio je *K. Prijatelj*, Dvije slike emilijanskog baroka u Splitu, Studij o umjetninama u Dalmaciji 1, Zagreb 1963, 81-83, sl. 54. Na toj slici Caritas doji troje djece, po uzoru možda na Virgo Lactans. Sliku Caritas posjeduje i Strossmayerova galerija u Zagrebu, a pripisana je Carlu Čiganiniju, Usp. *V. Zlamalik*, Strassmayerova galerija starih majstora JAZU, Zagreb 1982, 250-251.

³ Obitelj Ilić posjeduje još nekoliko izrazitijih umjetnina, uglavnom iz 19. stoljeća o kojima se već pisalo. Usp. *K. Prijatelj*, Rafo Martini, u Klasificistički slikari Dalmacije, Split 1964, 20; *K. Prijatelj*, Opis Dubrovnika i Boke iz god. 1818. sa posebnim osvrtom na zdravstvo u pismu dra Alberta Muzarellija, Acta historia med. pharm. et veterinae 2, Beograd 1961, 153-169; *K. Prijatelj*, Ivan Skvarčina, Split 1963; *R. Tomić*, Dodatak za Vlaha Bukovca, PPUD 26, Split 1986-87, 513-520. U zbirci je i starija kopija sv. Franje Asiškog Bernarda

Iza nje se plavi nebo, zelene prolistala stabla i uspravlja stup. Mlada žena ima preko ramena, desne ruke i dijela tijela prebačenu draperiju, a preko ramena i grudi prozirnobiljeli, jedva vidljivi veo. Plave, kao svilene i duge kose zaokružuju lijepo lice visoka čela, tankih obrva, krupnih očiju, pravilnog nosa, malih usnica i brade. Iz lijeve dojke koju alegorijski lik pritišće rukom teče mlijeko, dok u desnici drži dugi zlatni lanac ukrašen dragim kamenjem.



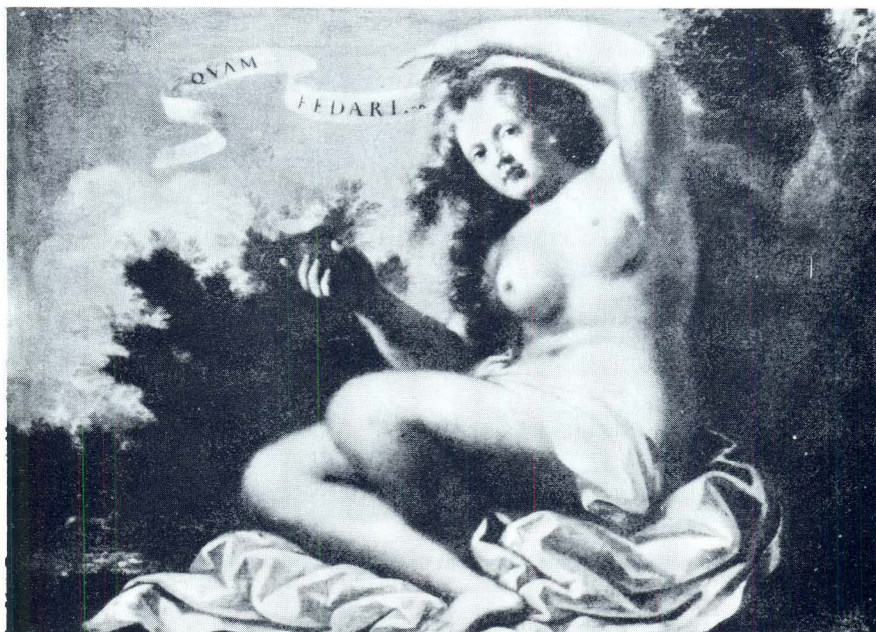
Antonio Triva, Caritas, Sutivan na otoku Braču, obitelj Ilić

U nizu slikara koji u Veneciji sredinom 17. stoljeća slikaju slike alegorijsko-simboličnog sadržaja po ukusu barokne ikonografije, bio je i Antonio Triva kojemu jamačno treba pripisati ovu sliku s Brača, slikar koji je iz rodne Reggio Emilije došao u Veneciju i otisnuo se odatle, poput mnogih slikara na lagunama, u Evropu, šireći utjecaj mletačkog slikarstva.⁴ Triva se rodio 4. kolovoza 1628. godine u Reggio Emiliji, gdje započima i slikarski nauk, najprije kod oca Francesca, a poslije se

Strozzija. Jedna takva kopija postoji i u Biskupskoj pinakoteci u Dubrovniku. Usp. *K. Prijatelj*, Dvije stare kopije u Biskupskoj pinakoteci, Dubrovnik XXV, br. 4, Dubrovnik 1982. Obje navedene slike restaurirao je Slavko Alač.

⁴ *E. von Cranach-Sichart*, Antonio Triva, u *Thieme-Becker*, Allgemeines lexicon der bildenen künstler, Lipsia 1939, 411; *E. Andreaus Bortot*, Per Antonio Triva, *Arte Veneta* XX, 1966, 262-265; *A. Riccoboni*, Zanchi e Triva nel Castello di Nymphenburg, *Arte Veneta* XXII, 1969, 232-235; *R. Pallucchini*, La pittura veneziana del Seicento, Milano 1981, 234-235 s potpunom bibliografijom o slikaru; *L. Longo*, Le pitture di Antonio Triva nella „Camera dell'Alcova" della Residenza di Monaco, *Arte Veneta* XXXVIII, 1984, 87-95.

usavršava, točnije formira u bolonjskoj radionici Guercina (1591-1666) koji je polagao računa prvenstveno o čistom osvjetljenju i kolorističkom nijansiranju, i sam pod utjecajem mletačkog i ferarskog slikarstva.⁵ Triva je 1648-1649. godine naslikao nekoliko slika za crkvu S. Maria di Campagna pored Piacenze, nakon čega odlazi prema Veneciji, radeći u Padovi, Bresciji, Rovigu i Veneciji. Od 1665. godine je u Torinu gdje su u crkvi S. Maria delle Carmelitane Scalze postojale tri njegove slike do sredine prošlog stoljeća. Tek od 1669. godine Triva je po dokumentima prisutan u Münchenu gdje ostaje sve do smrti 1669. godine.⁶



Antonio Triva, Alegorija prijateljstva, Munchen, Alte Pinakothek

Mnoštvu putnika koji šire slavu mletačkog slikarstva po evropskim velikim i malim dvorovima, kneževinama, rezidencijama i novim metropolama priključio se tako i emilijansko-mletački slikar Antonio Triva, koji je svoj najznačajniji opus i ostvario u Münchenu. Taj grad postaje značajno umjetničko središte u vrijeme Enrichette Adelaide di Savoia iz Torina, koja je udajom za Ferdinanda Mariju Witełsbacha (1651-1679), bavarskog nasljednog kneza, htjela prenijeti sjaj i raskoš

⁵ Usp. *D. Mahon*, *Il Guercino*, Catalogo critico, I dipinti, Bologna 1968; *D. Mahon*, *Il Guercino*, Catalogo critico, I disegni, Bologna 1968.

⁶ *L. Longo*, nav. dj., 87.



Antonio Triva, Rodenje Bogorodice, Brescia, S. Maria delle Grazie

rodnog Torina u bavorsku prijestolnicu.⁷ Triva radi na oslikavanju triju rezidencijalnih građevina u Münchenu, one usred grada te u dvorcima Schleissheimu i Nymphenburgu na rubu grada.⁸ U Nymphenburgu Triva je naslikao nekoliko slika s prikazima upravo nimfi (Aretuza i Teti) i božanstava (Cibela, Flora, Venera s nimfama i Herkul u lovu na Stimfalida). U Rezidenciji, točnije u „Camera dell’Alcova” koja je

⁷ Za širenje utjecaja baroknog mletačkog slikarstva usp. *F. Haskell*, *Patrons and Painters*, New Haven and London 1980, 245-379.

⁸ *Prinz zu Sayn-Wittgenstein*, *Schlosser in Bayern, München*, 1984, 22-23. Autor navodi kronologiju gradnje i ukrašavanja kraljevskih građevina u Münchenu.

bila zamišljena kao pendant istoimenoj sobi u Palazzo reale u Torinu, Triva između 1673/74. godine oslikava strop. Središnja je kompozicija „Brak između kuće Witelsbach i Savoia”, a ukoliko su alegorije mudrosti, prijateljstva, postojanosti i trijumf vrline nad prorokom. Lucija Longo je točno zapazila da je artifičijelnost (kraljevskog) programa Triva izveo sa sigurnošću, elegancijom i sklonošću prema svojevrsnom egzibicionizmu golih žena, oblikovanih senzualno i toplo, što je rezultat **Liberije** utjecaja.⁹ Osim za dvor, Triva radi i za crkve u Münchenu: u Theatinerkirche dovršava Liberijevu sliku, dok su mu djela iz raskošnog Schleissheima nestala.

Spajajući emilijansku tradiciju s mletačkim slikarstvom, kako onim 16. stoljeća tako i suvremenim slikarskim previranjima, Triva se razvio kao izraziti predstavnik neocinquecentizma, neorenesanse i „klasičnog” slikarstva usred 17. stoljeća, prozevši formalizirajući bolonjski klasicizam fascinantnim mletačkim koloritom, prvenstveno koloritom Veronesea, kojeg će upravo barokni slikari Venecije intenzivno nasljedovati ne samo u boji već i u kompoziciji. Prvenstveno naklonjen pastoznosti, Trivine se boje sjaje i svjetlucaju, ali ne poprimaju bljeskovite efekte jer su zadržane umjetnikovim formalizmom koji teži za uravnoteženjem i klasičnošću. Pa i onda kada radi velike kompozicije za strop raskošnih odaja, Triva se ne povodi za fantastičnim vizijama i složenim kompozicijama već nastoji sačuvati red, proporcije i usklađenost, što rezultira svojevrsnim anakronizmom i zastarjelošću u odnosu na prave promicatelje novih slikarskih rješenja.

Sve navedene elemente i oznake posjeduje i slika u posjedu obitelji Ilić. Trivina koncepcija ženske ljepote je „idealna ljepota”, zakašnjeli i tipizirani Schöndideal, u kojem usprkos razgolićenosti nema erotizma. Njegove žene imaju zajedničke i prepoznatljive osobine: Caritas podsjeća naročito na Alegoriju prijateljstva (München, Alte Pinakothek), na Jakobedu (S. Maria di Camponogara, Piacenza), na Anu u Radanju Bogorodice (Brescia, S. Maria delle Grazie), do Aretuse u Nymphenburgu i Personifikacije sreće na slici „Brak između kuća Witelsbach i Savoia” u Münchenskoj Rezidenciji. Svugdje su to jedri ženski likovi, nabreklih grudi, plave valovite kose koja je skupljena ili slobodno pada po zatiljku, s biserjem rasutim po blistavoj i bogatoj draperiji (Caritas drži zlatni nakit u rukama) koji se ponavljaju u ne tako obilnom, ali u vrsnoći ujednačenom opusu Antonija Trive. Spojivši humanizam Bologne i tradiciju Venecije, Guercina i Liberija, a oba se naslanjaju na tekovine i prethodna ostvarenja, Triva je na bračkoj slici ponovio sve odlike svog stila. Bilo je stoga iznenađujuće pronaći djelo odmjereno u izrazu i koloritu, simboličnog sadržaja i suzdržanog postupka, usprkos golotinji koja slobodno stoji sred platna, u malom Sutivanu gdje se sve do danas i nije pronašlo značajnije djelo starijeg slikarstva. Nama je slika zanimljiva ne samo zbog njene izrazite slikarske kvalitete već i zbog njene tematike, što svjedoči o visokoj kulturnoj razini kupca, potvrđujući da se narudžbe imućnika u tadašnjoj Dalmaciji nisu iscrpljivale u kršćanskoj tematici. U ovom se slučaju estetska svijest kupca izjednačila s intelektualnom: nabavljena slika je visoke likovne razine, dok njena alegorijska tema nadopunjuje rijetke primjerke takve vrste u starijem slikarstvu Dalmacije.

⁹ L. Longo, nav. dj., 92.

UN DIPINTO DI ANTONIO TRIVA SULL'ISOLA DI BRAZZA

R. Tomić

Tra i numerosi dipinti barocchi in Dalmazia sono rari quelli di contenuto mitologico ed allegorico. Il dipinto „Caritas” (Sutivan, isola di Brač, proprietà privata) e opera del pittore emiliano – veneziano Antonio Triva (1628-1699). Attivo in Italia (Emilia, Venezia e Torino), Triva fu successivamente attivo a München dove decorò le corti dei regnanti di Baviera (Residenz, Nymphenburg, Schleissheim) con figure mitologiche e allegoriche dalle iconografie barocche celebranti la grandezza dei sovrani secolari.

Il dipinto di Brač rappresenta probabilmente la Carità nelle sembianze di una giovane donna nuda dai cui seni sgorga latte e che stringe tra le mani una collana d'oro, in una composizione tipica della pittura veneziana del XVII secolo. Triva fonde la pittura emiliana e veneziana, il classicismo bolognese e il colorito veneziano in composizioni equilibrate sempre pervase di reminiscenze del rinascimento maturo. Nel tentativo di conservare proporzioni armoniose, ordine e senso della misura, Triva nel colorito è imbevuto di formalismo e incline al classicismo.