

GRGO GAMULIN

Doprinos slikarstvu baroka

1. DODACI ZA SEICENTO

I.

Drvena vratnica tabernakula, koja se odvajkada nalazila u sakristiji katedrale u Trogiru, restaurirana je nedavno i vraćena u sakristiju. Prikazuje *Krista na križu kako grli sv. Franju Asiškog*. Mala je to stvar, naravno, ali nosi sve oznake jednog od poznatih slikara 17. stoljeća: Pietra della Vecchie, koji je proizišao iz tradicionalne, ali retardirane jezgre mletačkog slikarstva na početku sečenta, tj. od Padovanina, što znači da je bio saučesnik Forabosca i Carpionija; a to je zaista »statična« linija ovog vremena. Pa ipak, ova mala sličica ima nešto nervozno i bizarno, kao da prejudicira neke momente Francesca Maffeija.

Opus ovog slikara, velik i neistražen, ne dopušta, naravno, neko poblize određenje, ali čini se da, pored »Krista poduprtog od anđela« iz Pinakoteke u Bologni, nije za naš prijedlog potrebno navoditi još neka uporišta.

II.

Na posve osobit način proveo je svoju »reformu« učenik Padovanina Giulio Carpioni, jedan od rijetkih mletačkih slikara ovog vremena koji je, zaslugom G. M. Pila, dobio svoju iscrpnu monografiju. Dvije njegove kompozicije našao sam svojedobno u spremištu Povijesno-pomorskog muzeja u Rijeci.

»Kraljevstvo Hypnosa« (vis, 67, šir. 51 cm) zauzima, među mnogim redakcijama ove teme sigurno lijepo mjesto.¹ Format visokog ovala omogućio je slikaru razvoj kompozicije u dubinu i u visinu, adekvatno jedinoj invenciji koja se — u kompozicionom pogledu — može takmičiti s ovom, tj. »Kraljevstvom Hypnosa« iz zbirke Camerini u Montrugliju; koja je s figurama možda i odviše opterećena. I na riječkoj redakciji nekoliko visokih debla podržava strujanje u visinu, ali dva krilata bića dobro ispunjavaju gornji dio slike. Uopće, izvanredan ritmički raspored grupa u svim dimenzijama održava u dva ovala savršenu ravnotežu.

¹ U spomenutoj knjizi G. M. Pilo, *Carpioni*, Ed. Alfieri, sl. 50, 61, 82, 88, 112, 114, 159.



1 Pietro della Vecchia — KRIST NA KRIŽU GRLI SV. FRANJU ASISKOG. Trogir, katedrala.



2 Giulio Carpioni — KRALJEVSTVO HYPNOSA.
Povijesno-pomorski muzej, Rijeka.



3 Giulio Carpioni — DEUKALIONOV POTOP.
Povijesno-pomorski muzej, Rijeka.

»Deukalijonov potop«, pandan prve slike, nema takvu ravnotežu, sa strujanjem grupa na desno u koso položenoj dijagonali, ali Carpioni i ondje postiže svoju dinamiku malih likova povezanih »kontrabalansiranim« krivuljama u skladne, ali raznolike cjeline.

Slabe fotografije kojima raspoložemo (prije restauracije) ne dopuštaju nam da ilustriramo značenje tih dvaju ovala, pa niti da ocijenimo njihovu pravu vrijednost.

III.

Već od 1958. god. župna crkva u Prčanju (Boka kotorska) postala je ciljem nekoliko naših istraživačkih hodočašća. Među slikarskim djelima već prve godine identificiranim nije se našlo i ovo veliko »Poklonstvo kraljeva« što se u koru crkve, projektirane od Bernardina Maccaruzzija,² nalazi nasuprot Balestrina »Navještenja Manohu«. Ipak, trag na koji sam već tada naišao vodio je do pravog rješenja: do Antonija

Molinarija, slikara prijelaznog značenja, ali relativno određenog profila između Zanchija i »novog« setečenta, pripovjedača u širokim prostorima, koji na našoj slici kao da tek počinje svoju narativnu i prostornu artikulaciju.³ Usporedimo li prčanjску kompoziciju čak s »Poklonstvom kraljeva« Mattea Ponzonea iz Muzeja u Trevisu, iz 1629, osjetit ćemo njezinu vrlo umjerenu »baroknost« — osim u bizarnim hipertrofijama haljine kralja u sredini; a radi se ipak o vremenskoj distanci od oko 60 godina.

Očito, Antonio Molinari nije nam još jasan u razdoblju formiranja, kao što nam nije jasan ni profil njegova oca Giovanniija, od kojega danas poznajemo jedno jedino sigurno djelo, »Gospu od Ruzarija« iz Bracca di

³ Pomislio sam bio, upravo zbog stanovitih tvrdoća, a i u vezi s drezdanskim »Nojevim pijanstvom« koje je u to vrijeme bilo pripisivano njegovu ocu Giovanniiju, upravo na ovog slikara starije generacije. To sam i označio, ostavivši problem do daljih istraživanja otvoren, u izvještaju tih istraživanja. (G. Gamulin, Preliminarni izvještaj o istraživačkim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki kotorskoj 1958. i 1959. Zagreb 1960, str. 12, 13). Kako je to djelo kasnije vraćeno Antoniju, jasno je da i našu sliku treba prebaciti sinu Antoniju. (Vidi i C. Donzelli — G. M. Pilo, sp. dj., str. 294 i 292). To je, uostalom, u međuvremenu učinio, potencijalno i s rezervom, i prof. G. Fiocco u jednom pismu župniku crkve don Niki Lukoviću. (Vidi N. Luković, sp. dj., str. 60. i 92, bilj. 38.

² Don Niko Luković, *Bogorodičin hram na Prčanju*, Kotor 1965. — K. Prijatelj, *Opere poco note di architetti veneziani del Settecento e Settecento*, »Arte Veneta«, 1961.



4 Antonio Molinari — POKLONSTVO KRALJEVA. Župna crkva, Prčanj

Costa Serina iz 1673. Kako je Giovanni Molinari umro poslije 1690. god., ostaje nam praznina od oko 20 godina;⁴ ali na osnovi ove jedne poznate slike nemamo osnove da, u vezi s Giovannijem, pomišljamo na prčanjско »Poklonstvo kraljeva«. Samo, i kod Antonija imamo prazninu od oko 1684, kad je otprilike nastalo mladenačko djelo »Posljednji sud« u Makarskoj, koje je djelo objavio Kruno Prijatelj,⁵ pa do prvog dokumentiranog djela u Veneciji, koje se može aproksimativno datirati oko 1691. Praznina dakle, oko 6 ili 7 godina, unutar kojih će jedna pažljiva monografska obrada ovog slikara zacijelo moći rasporediti neke od već poznatih njegovih slika. I ova naša pripada tom vremenu, i ma koliko da snage mladog dvadesetogodišnjeg slikara nisu dostajale da svladaju težak zadatak velike kompozicije u Makarskoj, nalazimo na njoj mnoge ele-

mente srodne našem »Poklonstvu«; način slikanja akta, u prvom redu, pa i staračkih lica. To je neki neodređeni mletački secentizam, zasnovan uglavnom na gordanizmu šezdesetih i sedamdesetih godina, kao, uopće, na bogatom, makar i eklektičkom iskustvu mletačkog slikarstva, nakupljenog do tog doba. Rodolfo Pallucchini smatra da je utjecaj Zanchija na Antonija Molinarija počeo tek u drugoj polovini devetog desetljeća, a vidljiv je osobito na slici »Sv. Lorenzo Giustiniani oslobađa opsjednutu« u S. Pietro in Castello, ali i na ranijoj »Osveti kraljice Tomiri« u Kasselu, građenoj očito na temelju poznate Zanchijeve invencije iste teme.⁶ Na našoj slici zaista ga nema, no i bez obzira na to, ne bi je trebalo datirati iznad 1686. ili 1687. godine.

Lijep momenat prčanjске slike je draperija rukava i, uopće, lik starog kralja u sredini kompozicije, s brokatnim plaštem, kakav se često sreće na djelima Antonija Molinarija.

⁴ Prof. E. Arslan je pokušao (*Catalogo delle cose d'arte...* Vicenza 1956, str. 14–16) pripisati Giovanniju još četiri slike iz crkve sv. Catarine u Vicenzi — problem koji bi mogao biti od značenja i za rješavanje pitanja prčanjске slike.

⁵ K. Prijatelj, *Una grande tela del Molinari a Makarska in Dalmazia*, »Arte Veneta«, 1965, str. 163–164.

⁶ A. Riccoboni, *Antonio Zanchi e la pittura veneziana del Seicento*. Saggi e memorie di storia dell'arte. Fondazione Cini, Olschi ed. 1966, sl. 25. — C. Donzelli — G. M. Pilo, sp. dj., sl. 40.



5 Antonio Molinari — POKLONSTVO KRALJEVA.
Zupna crkva, Prčanj (detalj)

AGGIUNTE AL SEICENTO

I

Uno stipite di legno del tabernacolo che si trovava da chissà quando nella sagrestia del Duomo di Traù, fu di recente restaurato e restituito alla sagrestia. Esso reca Cristo in croce mentre sta abbracciando S. Francesco d'Assisi. E' una cosa dappoco, naturalmente, ma contiene tutte le caratteristiche di uno dei noti pittori del Seicento: **Pietro della Vecchia**, il quale venne a formarsi da quel nucleo tradizionale, tardivo però, della pittura veneziana agli inizi del secolo XVII, cioè dal Padovanino, il che vuol dire che era coallievo di Forabosco e di Carpioni; e questa è effettivamente la linea »statica« dell'epoca. Tuttavia, questo piccolo dipinto ha qualcosa di nervoso e di bizzarro, come a pregiudicare alcuni momenti di Francesco Maffei.

L'opus di questo pittore, vasto e inesplorato, non può permetterci, naturalmente, una definizione più precisa, ma sembra che oltre al »Cristo sorretto dagli angeli« della Pinacoteca di Bologna, non ci serva indicarne altri punti di contatto per la nostra proposta.

II

In un modo del tutto particolare fu a mettere in atto la sua »riforma« l'altro allievo del Padovanino **Giulio Carpioni**, uno dei rari pittori veneziani dell'epoca che grazie a G. M. Pilo ricevette la propria ampia monografia. Due sue composizioni, le trovai a suo tempo nel deposito del Museo Storico e del Mare di Fiume.

»Il Regno d'Ipno« (alt. 67, largh. 51 cm), tra le diverse redazioni di questo tema occupa certamente un posto degno.¹ Il formato di alto ovale dette al pittore la possibilità di sviluppare la composizione in profondità e in altezza, adeguatamente all'unica inventiva che può — in fatto di composizione — competere con questo, cioè col »Regno d'Ipno« della collezione Camerini di Montruglio, il quale è forse troppo carico di figure. Anche della redazione fiumana alcuni alberi tendono a sfuggire verso l'alto, ma i due esseri alati riempiono bene la parte superiore del dipinto. In generale, una bellissima distribuzione ritmica dei gruppi in tutte le dimensioni mantiene in entrambi gli ovali un equilibrio perfetto.

¹ Nel libro nominato G. M. Pilo, Carpioni, Ed. Alfieri, figg. 50, 61, 82, 88, 112, 114, 159.

«Il Diluvio di Deucalione», riscontro del primo dipinto, non ha un tale equilibrio causa i gruppi che tendono a destra in una diagonale posta obliquamente, ma anche in esso il Carpioni riesce a raggiungere la propria dinamica delle figure piccole collegate da sinuosità «controbilanciate» in complessi differenti ma armoniosi.

Le cattive fotografie di cui disponiamo (prima del restauro) non ci permettono di illustrare l'importanza di questi due ovali né di stimarne il vero valore.

III

Già dal 1958 la chiesa parrocchiale di Perzagno (Bocche di Cattaro) divenne mèta di alcune nostre visite di studio. Tra i dipinti identificati già nel primo anno non v'era però quella grande «Adorazione dei Magi» che sul coro della chiesa, progettata da Bernardino Maccaruzzi,² trova posto dirimpetto all'Annunciazione a Monoacco». Tuttavia, la traccia che trovai già allora mi portò alla soluzione giusta: ad **Antonio Molinari**, pittore d'importanza transitoria, ma dal profilo relativamente definito tra lo Zanchi e il Settecento «nuovo», narratore su vasti spazi, il quale nel nostro dipinto sembra appena cominciare le sue articolazioni, sia quella narrativa sia quella dello spazio.³ Se la composizione di Perzagno la confrontiamo addirittura con l'«Adorazione dei Magi» di Matteo Ponzone del Museo di Treviso, che data dal 1629, vi scorderemo il suo barocco moderato, tranne nelle ipertrofie bizzarre della veste del Re in mezzo; eppure si tratta di una distanza temporale di una sessantina d'anni.

² Don Niko Luković *Bogorodičin hram na Prčanju*, Cattaro 1965. — K. Prijatelj, *Opere poco note di architetti veneziani del Seicento e Settecento*, «Arte Veneta», 1961.

³ Avevo pensato, proprio in base a certe durezza, e anche inerENZE con l'«Ebbrezza di Noè» di Dresda che a quel tempo veniva ascritto a suo padre Giovanni, proprio a questo pittore della generazione più anziana. L'avevo anche segnato nella relazione di quelle ricerche, lasciando aperto il problema per ricerche successive. (G. Gamulin, *Preliminarni izvještaj o istraživačkim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki Kotorskoj 1958. i 1959.*, Zagabria 1960, pagg. 12, 13). Siccome detta opera fu successivamente restituita ad Antonio, è chiaro che anche il nostro dipinto va trasferito al figlio Antonio (Vedi anche C. Donzelli — G. M. Pilo, op. cit., pagg. 294 e 292). Questo l'ha fatto nel frattempo, del resto, potenzialmente e con riserva, anche il prof. G. Fiocco in una lettera al parroco della chiesa Don Niko Luković (Vedi N. Luković, op. cit., pagg. 60 e 92, nota 38).

Evidentemente, Antonio Molinari non ci è ancora chiaro nella fase della sua formazione, e non ci è chiaro nemmeno il profilo di suo padre Giovanni, del quale oggi conosciamo un'unica opera sicura: la «Madonna del Rosario» di Bracca di Costa Serina del 1673. Essendo Giovanni Molinari morto dopo il 1690, ci rimane una lacuna di una ventina d'anni;⁴ ma in base a questa unica opera nota non abbiamo un fondamento per supporre che Giovanni fosse l'autore dell'«Adorazione dei Magi» di Perzagno. Soltanto che un'altra lacuna l'abbiamo anche riguardo Antonio: dal 1684, cioè quando press'a poco fu creata l'opera giovanile «Il Giudizio Universale» di Makarska, pubblicato da Kruno Prijatelj,⁵ fino alla sua prima opera documentata creata a Venezia che può venir datata approssimativamente intorno al 1691: dunque 6 o 7 anni, entro i quali uno studio monografico attento di questo pittore potrà distribuire alcuni dei suoi dipinti già noti. Anche questo nostro appartiene a quel periodo, e per quanto le forze del giovane pittore ventenne non fossero sufficienti a superare il difficile compito della grande composizione di Makarska, in essa troviamo molti elementi affini alla nostra «Adorazione»: la maniera di dipingere il nudo innanzitutto, e anche i volti dei vecchi. Si tratta di un secentismo veneziano indefinito, fondato in gran parte sul giordanesimo degli anni sessanta e settanta, e in genere sulle esperienze ricche per quanto eclettiche della pittura veneziana accumulata dell'epoca. Rodolfo Pallucchini ritiene che l'influsso dello Zanchi su Antonio Molinari abbia avuto inizio appena nella seconda metà degli anni novanta (ed esso è visibile particolarmente nel quadro «S. Lorenzo Giustiniani libera l'indemoniata» di S. Pietro in Castello, ma anche nella precedente «Vendetta della Regina Tomiri» di Kassel, evidentemente costruita in base alla nota invenzione dello Zanchi sullo stesso tema.⁶ Sul nostro dipinto tale influsso non c'è davvero, ma a prescindere da questo, forse ugualmente non dovremmo datarlo dopo il 1686 o 1687.

Un bel particolare del dipinto di Perzagno è anche il drappeggio delle maniche e, in genere, la figura del vecchio Re Magio in mezzo alla composizione, col manto di broccato del tipo che troviamo di sovente nelle opere di Antonio Molinari.

⁴ Il Prof. E. Arslan ha cercato (Catalogo delle cose d'arte... Vicenza 1956, pagg. 14—16) di attribuire a Giovanni altri quattro dipinti della chiesa di S. Caterina in Vicenza — un problema che potrebbe avere un significato anche nel risolvere quello del dipinto di Perzagno.

⁵ K. Prijatelj, Una grande tela del Molinari a Makarska in *Dalmazia*, «Arte Veneta» 1965, pagg. 163—164.

⁶ A. Riccoboni, Antonio Zanchi e la pittura veneziana del Seicento. Saggi e memorie di storia dell'arte. Fondazione Cini, Olschi editore, 1966, fig. 25. — C. Donzelli — G. M. Pilo, op. cit.