

PRIJEDLOZI ZA SLIKARSTVO MLETAČKOG CINQUECENTA U DALMACIJI

G r g o G a m u l i n

UDK 75(451/459:497.13),,15''

Izvorni znanstveni rad

Grgo Gamulin

Trg Republike 3, Zagreb

Autor objavljuje grupu slika iz dalmatinskih crkava, samostana i privatnih zbirki i pripisuje ih talijanskim slikarima 16. stoljeća: Parrasiju Michieliju, Dossu Dossiju, Girolamu da Ponteu, Gasparu Narveseu, Pomponiju Amalteu i Dariju Varatoriju.

Prijedlog za Parrasia Michielija

Lokalni su zadarski istraživači mnogo spominjali ovu sliku „Sv. Stjepana” (135 x 190 cm) kao možda najvredniju u crkvi sv. Šimuna u Zadru, naravno s fantastičnim atribucijama. Tako Sabalich u „Guidi”: „La pala, restaurata da mano Inesperta, conserva traccia di opera veneta d’artista distinto, della miglior epoca. . . Il fare è largo e grandioso, l’insieme è dignitoso.” A Cecchelli će napisati: „È forse il più suggestivo dipinto della chiesa. Il Morassi crede che possa trattarsi di opera del Pordenone o di Sebastiano del Piombo. Il Bianchi aveva pensato al Pordenone o al Palma ili Vecchio . . .”¹

Nažalost, mogu reproducirati sliku samo prema jednoj staroj fotografiji, a prema raspoloživom materijalu predložiti kao njenog autora Parrasija Michielija. To je onaj epigon kome je Dorothea Westphal svojedobno pokušala pripisati poliptih Paola Veronesea u Vrboskoj, a na temelju „Sv. Lovrinca” iz mletačke Accademie. I upravo od te slike započeo je slijed asocijacija za našeg „Sv. Stjepana”, koji je preko padovanske slike, zapravo one u Ponte di Brenta (S. Marco) doveo do slike u S. Lorenzo u Vicenzi. U Ponte di Brenta je na pali „Bogorodice s djetetom, sv. Markom i sv. Danijelom” ovaj posljednji lik gotovo identičan s našim sv. Stjepanom, a zatim je takav i lik sv. Lovrinca u Vicenzi. Slikar koji je, prema Lorenzettiju, bio zapravo Tizianov, da bi kasnije došao pod utjecaj zrelog načina Paola Veronesea, kao „satellite senza genio”.²

Ali ne radi se, naravno, samo o figurativnoj i fizionomijskoj podudarnosti, nego zaista o tretiranju slikane materije, često rutinskom u veronezijanskom smislu,

¹ C. Cecchelli, *Zara*, Catalogo delle cose d’arte e di antichità, Roma 1932, str. 100.

² D. Westphal, Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1937, sl. 28; W. Arslan, *Inventario. . . Provincia di Padova*, Roma 1936, str. 179; A. Venturi, *Storia. . .*, Milano 1928, IX, 3, str.; R. Pallucchini, *La Giovinezza del Tintoretto*, Milano 1951.

i o nizu morelijanskih pojedinosti, koje, čini se, ovaj prijedlog podupiru i učvršćuju. U svakom slučaju, poslije temeljnog Hadelnova osvrtu s početka stoljeća, ovaj eklektički epigon druge polovine cinquecenta, još nije privukao pažnju novije kritike, te će monografsku obradu trebati još sačekati.³

³ *Hadeln*, Parrasio Michieli, Jahrt. der preuss. Kunstsammlungen, 1912, fasc. II. i III.

Jedno vjerojatno djelo mladog Dossa Dossija

Znam za ovo relativno veliko platno već dva ili tri desetljeća, ali jedini iole sigurni oslon na temelju kojega sam mogao pripisati ga Dossiju jesu one dvije slike iz Pinakoteke u Ferrari koje je Roberto Longhi objavio u svojoj „*Officini*”.¹

I, naravno, poznata fantastičnost svojstvena velikom ferrarskom slikaru. Riječ je o slici „Loth sa kćerima” (vl. B. Kovačević, Dubrovnik, 57 x 114 cm). Između dva „dvostruka” stabla smještena je grupa oca i dviju kćeri, sve pomalo nespretno crtano, ali s poznatom adekvatnom upaljenom luministikom. Otraga je slikar s nekoliko poteza „markirao” požar prokletog grada i lik Lothove žene. Nažalost, ne raspolazem s monografijom A. Mezzetti (*Dosso e Battista Ferraresi*, Ferrara 1965)



Dosso Dossi, Loth sa kćerima, Dubrovnik, privatno vlasništvo

tako da ovaj prijedlog stavljam uglavnom hipotetički. tek na temelju nekoliko indicija i, razumljivo, općeg dojma. Kompozicija između stabala je kao na spomenutom „*Poklonstvu pastira*” (pa čak i profil jedne kćeri). Likovi su jednako loše oblikovani, kao uostalom na „*Poklonstvu kraljeva*” iz iste Pinakoteke.

¹ *R. Longhi*, *Officina ferrarese*, Firenze 1956, sl. 445, 446.



Parrasio Michieli, Sv. Stjepan, Zadar, Crkva sv. Šime



Dosso Dossi, Loth sa kćerima, Dubrovnik, privatno vlasništvo, detalj

Zacijelo, našlo bi se u Dossijevu opusu još poneko uporište: „Krajolik s likovima”, na primjer, u Nacionalnoj galeriji u Ottavi, a pogotovo ono veliko otkriće Roberta Longhija: „Bakanal” u Castel San Angelo. Tu se mogu naći mnoge podudarnosti upravo s aktom žene na dubrovačkoj slici, a čak i na fizionomijama ima očitih sličnosti, i u naborima, u odnosu debla i hvoja na drveću.²

Nalazimo se u Ferrari oko 1515, u ranoj Dossijevoj elaboraciji Giorgiona i Tiziana, usred već punog romantizma koji raste još i na slikarstvu Garofala te ostalih komponenata. Velika je заслуга upravo Roberta Longhija, njegov pokušaj rekonstrukcije Dossijevih početaka;³ nastavio je to u Officini, predloživši pomak slikarove godine rođenja od uobičajene i nesigurne 1479, za desetak godina unaprijed. Tada postaje jasno zašto se Dossi spominje prvi put tek 1512, i to u Mantovi, a tek od 1517. u Ferrari. Longhi zamišlja da je formiran u Veneciji, prije ili možda u vrijeme rata Ferrare i Venecije (od 1509. do 1513), i to u ambijentu u kome već dominira fenomen ranog Tiziana. „Giovà, dunque, immaginare la presenza del Dosso a Venezia, intorno al 1510, accanto a quelli estrosi giorgionisti di terraferma, che vagavano da Trento al Friuli (il Dosso stesso era oriundo trentino), accanto ai bresciani, ai bergamaschi. . .”. U grupu radova koju je Longhi u prvoj „Officini” predložio za Dossijevo razdoblje u drugom desetljeću, da bi u „Nuovi ampliamenti”

² Na ist. mj., sl. 259.

³ R. Longhi, Un problema di Cinquecento ferrarese: Dosso giovine, „Vita artistica”, 1927; vidi i R. Longhi, o. c., str. 80 i dalje, str. 108, bilj. 145.

dodao još niz djela, a među njima i spomenuta dva „Poklonstva” iz ferrarske Pinakoteke, za koje je već Bergelesi bio ustanovio da potječu iz drugog desetljeća.⁴

Tu negdje treba zamisliti i ovu „estroznu”, antiklasičnu invenciju mladog slikara, zacijelo već i „antigiorgionesknu”; paradoks koji možemo objasniti samo ubrzanim razvojem ovog slikarskog trenutka u Veneciji i oko nje.

Za jednog Basaneza u Splitu

Mislim, naravno, prije svega na Gerolama, ali u ovom nedovoljno razlučenom slijedu generacija i učenika (i nasljedovatelja) nije lako odlučiti se: kome pripisati ovog „Sv. Jerolima” (zbirka J. Jeličić, Split) kojega znam već nekoliko godina. Ipak, čini se, nećemo lako u ovoj šumi moći tako brzo naći pravo stablo: zato ćemo se zasada zadovoljiti posve neodređenim rješenjem.



Gerolamo da Ponte (?), Sv. Jerolim, Split, privatno vlasništvo

⁴ R. Longhi, o. c., str. 190.

Ovako slikanih staraca može se, naime, u školi Bassana naći posvuda: kod Giambattiste na „Počinku na bijegu u Egipat” (nekad Gaspari u Münchenu), na „Pokopu Krista” u Bergama (Chiesa del Ospedale); kod Leandra na „Uzašašću”, na primjer, u muzeju u Bruxellesu. Pa ipak, upravo zbog izuzetne mekoće brade i draperija čini mi se da je našoj splitskoj slici najbliži način Gerolama: na „Porodenju” u Gemäldegalerie u Beču, kao i na onome u Dresdenu itd. Može nas u tom uvjerenju možda učvrstiti i vlažno nebo s rasutim oblacima, kao na „Bogorodici između sv. Sebastiana i Roka” u Bassanu, gdje nas i pejzažni elementi mogu sjetiti na našu stijenu i brijeg u pozadini.¹

To je sve zacijelo malo za neku uvjerljivu atribuciju naše slike Gerolamu da Ponte, kojega je profil još uvijek veoma labilan; ali pitanje je ima li uopće na njoj dovoljno elemenata koji bi dopustili sigurno određenje?

¹ E. Arslan, I Bassano, 1960, sl. 265, 267, 278, 312, 313, 340, 344, 354.

Oltarna slika Gaspara Narvesea na Visovcu

Riječ je o maloj pali pretrpanoj likovima veoma pučkog, čak grubo naturalističkog značaja; ali ponegdje ipak s naivno shvaćenim manirističkim momentima, tako da je nije bilo teško prepoznati kao djelo ovog malog friulskog slikara. Da se radi o Gasparu Narvesi moglo se zaključiti već prema onim dvjema slikama što ih je Pallucchini reproducirao u svom „Seicentu”; ne samo prema „Viziji sv. Trojstva sa svecima” (u S. Trinità u Pordenonu), nego i prema pučkom karakteru „Sv. Valentina” u Domaninsu (Pordenone). Ali posvemašnje učvršćenje te atribucije dobili smo preko kataloga izložbe „Gaspere Narves” koju je Luigi Menegazzi organizirao u Pordenonu 1975. godine.¹

Točno Pallucchini primjećuje za ovog skromnog „naratora” religioznih prizora koji da nisu bez stanovite izvornosti („*gustosa originalità*”). Školovan je više na Montemezzanovim djelima, nego li na Veroneseovim (premda očituje baš njegov „tmbrični kolorizam”). Ali, naravno, Narvesa poznaje i suvremeno slikarstvo Palme i Vicentina, kao i ono regionalno Mattea de Milano i Amaltea (a utjecaj ovoga osobito je vidljiv). Kad se svježina Narvesina kolorita počela kasnije gasiti, primjećuje Pallucchini: „La sua carriera, ai margini della grande cultura, si conclude con esiti provinciali d’una ingenuità ormai fuori dei tempi”.²

Na samom kraju stoljeća je slika „Sv. Trojstva i Svetaca” u S. Maria dei Battuti u Valerianu, s kojom nalazimo mnoge podudarnosti na našoj slici, u licima svetica, u tipologiji Boga Oca i Krista; a slično je i na oltarnoj slici „Sv. Trojstva” u župnoj crkvi u Cordenonsu. Vjerojatno vremenu, u kojemu Narves očituje još grublju izražajnost, t.j. drugom desetljeću 17. stoljeća, i pripada naša pala s Visovca. Nešto kasnije (a umro je Gasparo Narves tek 1639) boja se sve više gasi, oblik sve više prevladava u svojoj pripovjedačkoj funkciji. Tako Pallucchini točno zaključuje svoj

¹ L. Menegazzi, Gasparo Narvesa, Cattalogo della Mostra, Pordenone 1974/75, br. 3, 4, 48.

² R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, Milano 1981, str. 72.



Gaspare Narvesa, Vizija Sv. Trojstva, Visovac, Zbirka franjevačkog samostana

osvrt na ovog friulskog „naivca“: „Quello di Narvesa e un caso sintomatico che indica l'estraniarsi progressivo di un artista dalla cultura del suo tempo, relegato sempre piu al suo destino di artigiano provinciale”.

Slika s Visovca pokazuje ga vjerojatno u njegovu apogeju, ali upravo se spomenute oznake mogu i na njoj lijepo vidjeti: naivno pripovijedanje s posve pučkim fizionomijama, nagomilana invencija koja kao da je podlegla nekom *horror vacui*, a ipak, opaža se u kompoziciji veoma smišljeno htijenje: dolje i gore dva suprostavljena trokuta, od kojih je onaj donji naravno znatno veći. Zatim između njih lica u dvije blage parabole, a iznad njih nekoliko slobodno složenih manjih grupa.

Bez dvojbe, u datim okvirima ovo je veoma značajno djelo ovog malog majstora, za koje je šteta što nije bilo poznato ranije.

³ L. Menegazzi, o. c., sl. 3, 4, 18, 20.

Jedna „Pala Portante” od Pomponija Amaltea

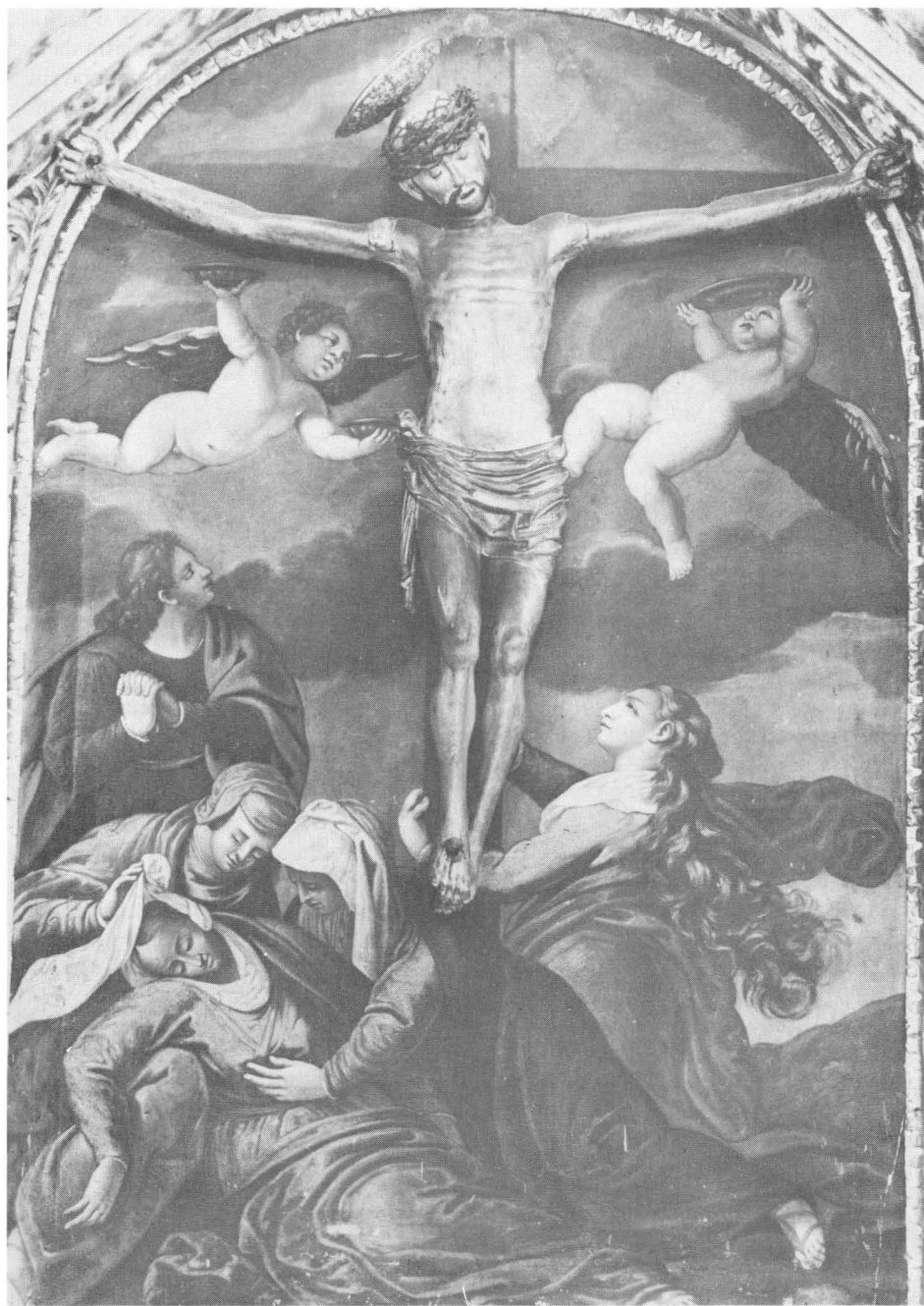
Riječ je, zapravo, o veoma bizarnoj i rijetkoj kombinaciji jedne oltarne slike koja služi kao pozadina starijem drvenom raspeću, zapravo rassetom Kristu. Je li ova „pala portante” u Rabu, gdje se nalazi u bivšoj katedrali, naručena za već postojeći drveni lik Krista ili je s njime stigla iz Furlanije (Kristove su ruke pribijene na okvir slike), nije moguće zaključiti.

Već je dugo tome što sam u vezi s tom rapskom slikom pomišljao na Pomponija Amaltea. Neke nespretnosti su me, doduše, navodile na opreznost (anđeli u visini, osobito shematski slikana njihova krila), ali poslije izložbe u Pordenonu i lijepog kataloga uredenog od Luigija Menegazzija, nije moguće ne pripisati ovu kompoziciju friulskom slikaru. To su njegovi pučki likovi, monumentalni u svojoj jednostavnosti, njegova nelijepa lica, te teški i široki „drappeggiamento”, kakav znamo od samih početaka (od 1532. i dalje). Najbliži dodir je s „Depozicijom” u Museo Civico u Udinama (iz 1576), što bi i za rapsku sliku ukazivalo na kasno doba.¹

Za tu poznatu sliku Menegazzi navodi niz starih negativnih kritika, osobito onu Molajolija iz 1939. Ovaj govori u vezi s Amalteom o „pučkoj retorici” („pittura di pratica, illustrativa e intumescente”). Ipak, još ga je Vasari 1568. znao cijeniti, već i zato što je bio učenik Pordenona: „sequitando sempre il suo maestro nelle cose d'arte, si è portato molto bene in tutte le sue opere”. Luigi Menegazzi, naravno, briše ono „molto” i „tutte”, iako mu s ovom izložbom i s katalogom ipak odaje punu pažnju i počast. Jasno je da bi kompletni monografski studij, uključivši i mnogobrojne Amalteove freske, ilustrirao njegovu pravu vrijednost, a sigurno je da bi antologijski izbor ovom slikaru osigurao mu zavidno mjesto: dovoljno je pogledati „Ekstazu sv. Franje” u Museo Civico u Udinama, ili „Bijeg u Egipat” u katedrali u Pordenonu. Dok za donju granicu njegove slikarske vrijednosti možemo navesti „Sv. Margeritu sa sv. Sebastijanom i Rokom” u Arzene.²

¹ L. Menegazzi, Amaltea (katalog izložbe), Pordenone 1980, tb. 1 i dalje, 23.

² O. c., tb. 11, 16, 17. – str. 16.



Pomposio Amalteo, Oplakivanje, Rab, katedrala

Može se, naravno, pretpostaviti da je anđelčiče slikao neki pomoćnik u radionici, ali treba primijetiti da je crtež s rukama (za koji Charles L. Cohen smatra da je raden za neku sv. Luciju) možda ipak raden baš za ove anđele koji podržavaju zdjelice ispod Kristovih raskravljenih ruku,³ što bi opet ukazivalo na mnogo raniji nastanak naše kompozicije (spomenuti crtež je iz 1527). No karakter Amalteova slikarstva i jest takav da je teško prema nekim morfološkim elementima reći nešto određenije o vremenu nastanka ove slike. Ipak, što se umjetničke razine tiče čini mi se da grupa ovih žena pod križem u mnogočem nadilazi onu na „Depoziciji” u Udinama. To bi, naravno, moglo imati svoje značenje i za konačnu atribuciju ove oltarne slike Pomponiju Amalteu.

³ O. c., str. 74, sl. 2.

Dario Varotari u Vrboskoj

U crkvi Sv. Lovrinca u Vrboskoj na Hvaru, slavnoj zbog slika Paola Veronesa i Francesca Bassana, nalazi se još jedna slika, i to posljednja koje atributivni problem nije riješen: to je oltarna pala s „Rodenjem Marije”. Nekada se nalazila u nedalekoj crkvi-tvrđavi posvećenoj Gospi. Svojedbono pripisivana od lokalnih istraživača nekom posve nepoznatom slikaru (A. Sciuri), ona sudeći po svemu potječe od ruke Padovaninova oca, padovanskog slikara Darija Varotarija (1539-1598).¹

Na nizu njegovih radova što se nalaze po crkvama Padove mogu se naći podudarnosti, tako na „Transfiguraciji” kod kapucina i drugima (neke su doduše još uvijek hipotetične). Najviše podudarnosti ipak nalazimo na oltarnoj slici iste ikonografske teme u padovanskoj crkvi delle Grazie, na „Rodenju Marije” iz 1590. godine. To je tipična slika provincijske derivacije Pavlova i Zelottijeva načina, mnogo jednostavnije komponirana nego li ova u Vrboskoj. Likovi su shematizirani i teški, kromatika oštra, i kao neki epigonski refleks veronezovske struje druge polovine stoljeća. I kompozicija je frapantno podudarna, s odvojenom scenom sv. Ane na postelji, posluženoj od dviju žena.²

U Vrboskoj nalazimo u prednjem planu gotovo iste fizionomije žene, i široke oblike slikane izrazitim realizmom. Ali invencija je mnogo bogatija, razvedena na maniristički način u tri plana, to jest s „glorijom” od nekoliko malih anđela u visini, koji su – što je neobično – zauzeti bacanjem cvijeća. Prednji plan, na kojemu su žene upravo okupale novorođenče, ima čak šest ženskih likova. Na njihovim je haljinama Varotari razvio sve mogućnosti svoje palete. I drugi je plan bogatiji i šire komponiran. Svetu Anu poslužuju također dvije žene, razmještene na suprotne strane postelje, a prirodan je i Joakim.

¹ G. Novak, Hvar, Beograd 1924, str. 208.

² W. Arslan, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Padova, Roma 1936, str. 41, 136.



Dario Varotari, Rođenje Bogorodice, Vrboska, Crkva sv. Lovre



Dario Varotari, Rođenje Bogorodice, Vrboška,
Crkva sv. Lovre

Ovaj mali slikar mletačke škole nije još proučen, niti je privukao pažnju kritike. Vjerujem da će vrbovačka slika ponešto podići njegovo značenje. Ne znam može li se očekivati da se „odnekud” ipak pojavi taj anonimni A. Sciuri, za kojega Petar Kuničić piše, ne znamo više na temelju čega, da je autor ovog zanimljivog „Rođenja Marijina”. Prema poznatom podatku turskog napada na otok Hvar uoči bitke kod Lepanta, bilo bi razumljivo i ovu oltarnu palu datirati između 1572. i 1579. godine.

G. Gamulin

L'autore pubblica alcuni dipinti dalmati finora poco conosciuti. Attribuisce la pala d'altare di S. Stefano della chiesa di S. Simone a Zara (Zadar) a Parrasio Michieli, il dipinto „Loth e le sue figlie” (Dubrovnik, proprietà privata) a Dosso Dossi giovane, S. Gerolimo (Split, proprietà privata) è messo in relazione alla cerchia, non ancora sufficientemente chiarita, del Bassano, collegandola più da vicino a Gerolamo da Ponte. La pala d'altare „La lapidazione di S. Stefano” del convento di Visovac è attribuita al pittore friuliano Gaspare Nervase, la Pietà della cattedrale di Rab a Pomponio Amalteo. In fine, il dipinto „La nascita di Maria” della chiesa di S. Lorenzo a Vrboska sull' isola di Hvar è attribuito al pittore padovano Dario Varotari.