

## Djelo Giovanni Serodina u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu

Zaista je čudno da je ova lijepa slika s tako izrazitim stilskim značajkama ranog rimskog baroka mogla biti uvedena u inventar Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu pod imenom Jana Steena<sup>1</sup>. Autora ove atribucije vjerojatno je zavela na krivi put signatura „IS“ u obliku monograma, otkrivena u donjem lijevom uglu slike prilikom restauratorskog zahvata izvršenog 1957. godine<sup>2</sup>. Međutim, tako koncipirano djelo s velikom polufigurom nagnutog starca koji volumenom tijela ispunja cijelu gornju polovinu platna, kao da će svojim dimenzijama prerasti okvire slike, ova metoda izrazitog tenebroznog slikara, koji toplim smeđim svjetlom izvlači iz tame samo onoliko od površine starčevog lica koliko mu treba da očrta momenat koncentracije pri davanju pouke dječaku ispred sebe, nužno nameću zaključak da je autor morao živjeti u ambijentu kojim je dominiralo Caravaggiovo slikarstvo. Ovako tonski shvaćen kolorit kao i formalni, stilski i tipološki razlozi vežu ovu umjetninu uz Rim s početka XVII stoljeća.

Iz katranastosmeđe pozadine izranja i jedva se naslućuje voluminozno poprsje starca u draperiji širokih, nadtutih nabora. Topla bakrenastosmeđa rasvjeta koncentrirana je na licu i golom tjemenu starca i na ruci kojom crta na sivovioletnoj pergameni položenoj na stol. Pred starcem je mladić u profilu okrenut ulijevo, a s druge strane smeđim sjenama modelirani putto, položen na svitak pergamene, zatvara trokutni obris ove jednostavne kompozicije. Smirenim odnosom starčeva tamnoplavog plašta s dodatkom sivila u naborima, dječakove odjeće tamnosive osnove s plavim refleksima, smeđeg stola i sivkastobijele skulpture i pergamene majstor je ostvario izvanrednu tonsku harmoniju. Osvjetljene partije kontrastno su odijeljene od dijelova uronjenih u tamu, te umjetnina na prvi pogled asocira Riberin način oblikovanja. Na ovim likovima nema, međutim, njegova tipično naturalističkog isticanja grubosti kao ni forsirane dramatičnosti koju on redovito preferira. Kompozicijska shema je sasvim jednostavna, a tema reducirana na najvažnije vizuelne podatke: na dobroćudno i lijepo lice bradata starca s izrazom smirene blagosti i koncentracije, na impasibilno lice dječaka u profilu i na originalan detalj mrtve prirode. Ovo pomanjkanje široke naracije i potpuna odsutnost bilo kakva karikaturističkog akcenta otklanja potrebu traženja analogije sa slikama Caravaggiovih sljedbenika flamanskog i holandskog porijekla. Čak ni Honthorst<sup>3</sup> ne dolazi u obzir, jer njegove sjene nikada nisu tako duboke niti su kontrasti između njih i svjetla tako naglašeni kao na našoj slici. Faktura Honthorstovih slika pokazuje brižljivo raspoređene namaze, koji odmjereno i u postupnim prijelazima grade

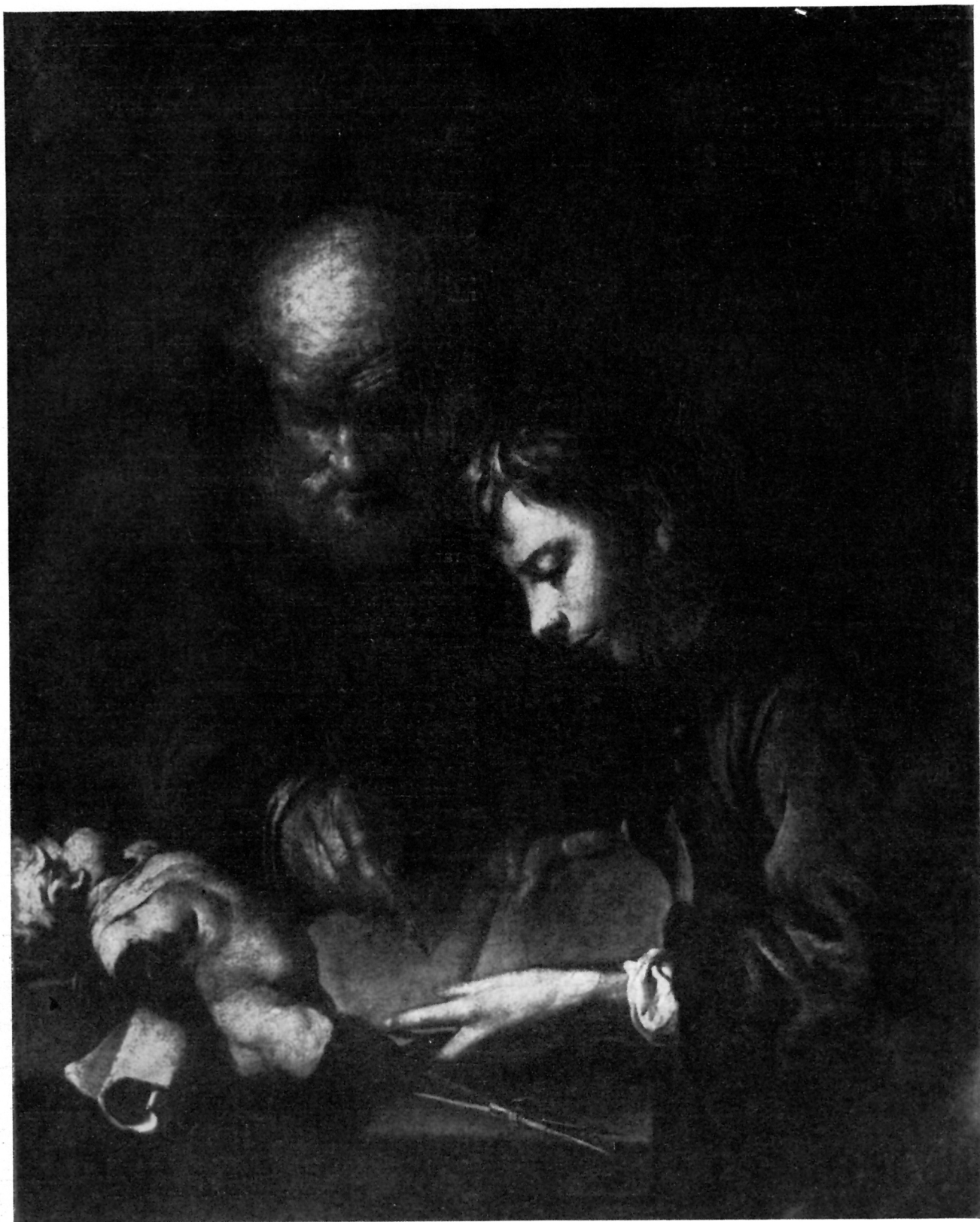
<sup>1</sup> Iz raspoložive arhivske dokumentacije u Strossmayerovoj galeriji nije bilo moguće utvrditi kada je i na koji način ova slika ušla u fundus ustanove. Prof. A. Schneider citira sliku u jednom popisu umjetnina, danas u Modernoj galeriji u Zagrebu, koji nosi naslov: *IV Predmeti koji su nađeni 1928. neinventirani i nepopisani, a iz spisa i zapisnika nije se moglo utvrditi kada su došli u Galeriju.*

Pod rednim brojem 2. toga popisa stoji: »Prizor nejasnog sadržaja (straga lijevo stoji stariji čovjek s mjerilom u ruci, desno sjedi dječak, lijevo na stolu sadreni model dječaka). Platno 92 × 71,8«. Stvarne su dimenzije slike 90 × 71,4 cm. Inv. br. SG-267.

Interesantno je da prof. A. Schneider označuje ovu sliku kao umjetninu »trećeg reda«.

<sup>2</sup> Sliku je vrlo dobro restaurirao viši stručni suradnik Restauratorske radionice Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti prof. Ivica Lončarić 1957. godine.

<sup>3</sup> Ovom je umjetniku pripisana slika »Sv. Ivan Evangelista« u galeriji Sabauda u Torinu, premda njenim autorom Roberto Longhi smatra Giovannija Serodinea.



Giovanni Serodine, *PODUKA CRTANJA* — Zagreb, Strossmayerova galerija

volumene figura. Na našoj slici je upravo u tom pogledu nešto sasvim karakteristično. Velike plohe kompozicije građene su ravnomjerno raspoređenim i pikturnalno skoro praznim namazom. Svjetlom istaknute partije, međutim, postaju pastoznije, življe i slikarski interesantnije uz izrazitu dvojnost impasta. Na licu i rukama starca boja je

reljefno položena iznad smeđe podloge i potez kista u svom iskidanom toku prati krivulje čela izbrazdanog naborima. Volumen prstiju majstor gradi prstenasto postavljenim paralelnim impastima. Na licu mladića i na epidermi njegovih ruku boja je postavljena na platno pažljivije, u tankom gotovo transparentnom namazu i izvrsno su-

gerira svježju napetost kože i čistoću puti. Lagani potez kista uzdužno prati u neprekinutom toku linije lica, ruku i prstiju. Bakrenastu boju s toplim svjetlom okera, koju srećemo na licu starca, zamjenjuje sivkastožuti ton epiderme na licu i rukama dječaka, čiji plasticitet majstor oblikuje zelenkastosivim sjenama.

Formalni, stilski i tehnološki elementi koje nam je otkrila ova kratka analiza slike, a uz već spomenutu signaturu IS, vode nas do jedinog pravog autora ovog djela, do prilično nepoznatog, ali velikog majstora tićinskog kantona — Giovannija Serodinea (1600—1631).

Radi se o umjetniku koji je umro vrlo mlad, a postupni nestanak i neobična ubikacija malog broja njegovih radova rezultirali su brzim zaboravom njegova opusa i značenja u vremenu kojem pripada<sup>4</sup>. Niz istraživačkih zahvata talijanskih historičara umjetnosti u posljednja tri decenija doveli su do ponovnog otkrivanja, pravilne valorizacije i pune afirmacije ovog originalnog i najsmionijeg umjetnika među Caravaggiovim sljedbenicima. Retrospektiva organizirana u Isole Brisago 1950. godine<sup>5</sup> okupila je sve sačuvane radove majstora iz Ascone i

<sup>4</sup> Rodio se u Asconi 1600. godine u obitelji koja se bavila s nekoliko umjetničkih disciplina. Otac Christoforo bio je arhitekt, brat Battista kipar i štukater, a i sam je Serodine njegovao sve tri likovne discipline, ali su mu se sačuvala samo slikarska ostvarenja. Kao mladić dolazi u Rim s ocem i bratom prije 1620. Umire u Rimu 1631. godine.

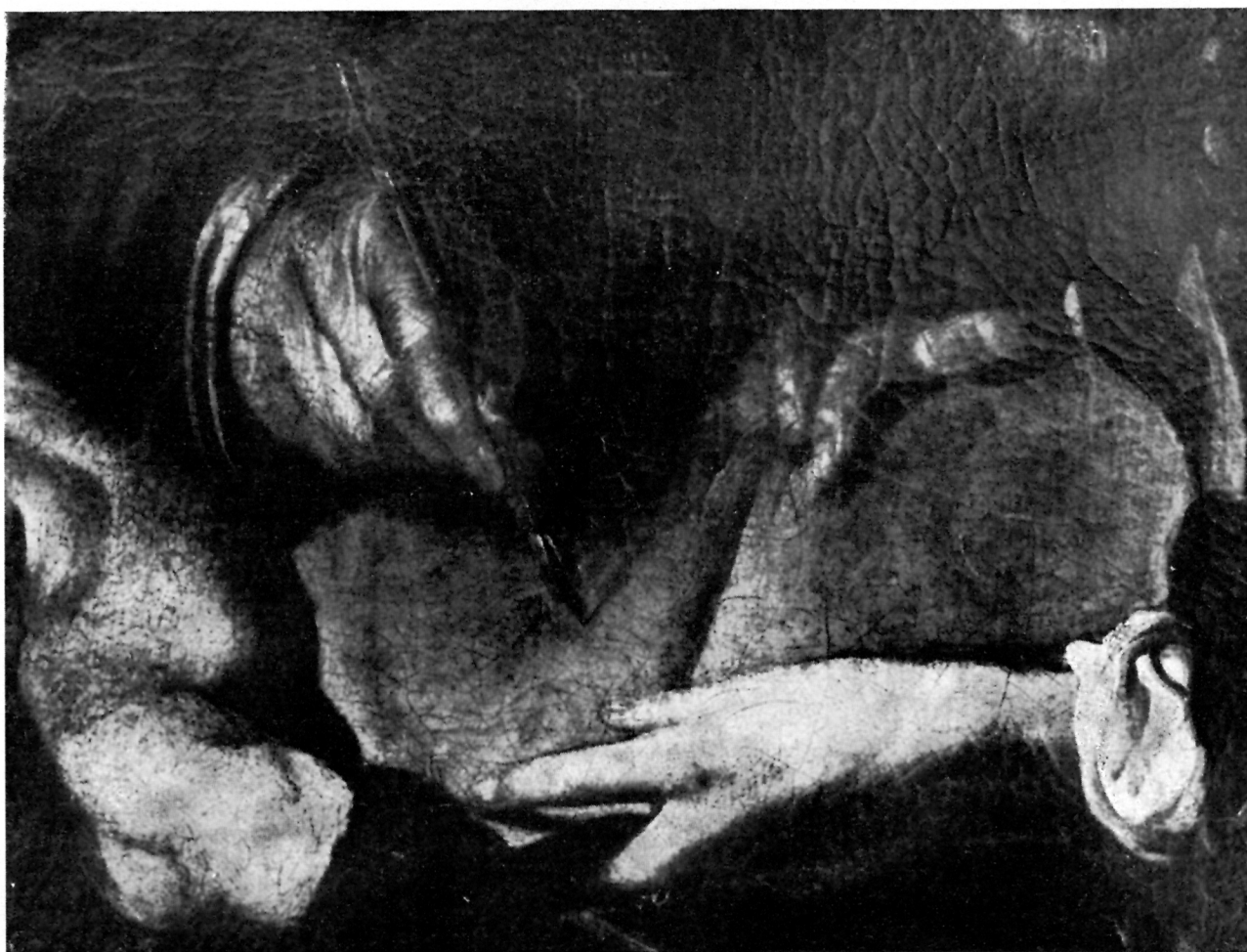
<sup>5</sup> Autor kataloga i organizator izložbe bio je A. Crivelli. Vidi: Catalogo della Mostra Giovanni Serodine, palazzo delle Isole Brissago, maggio/settembre 1950.

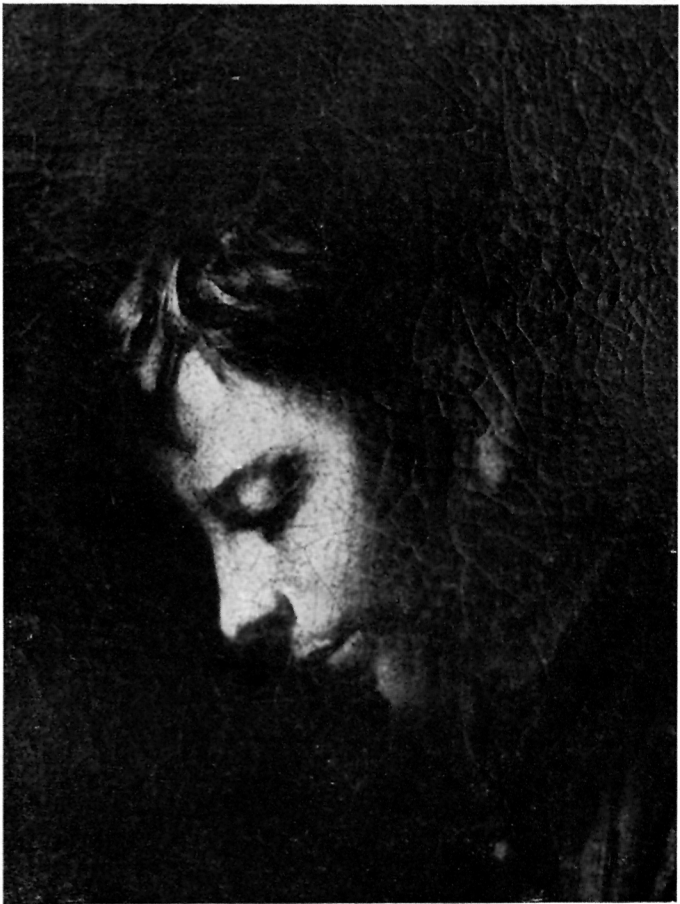
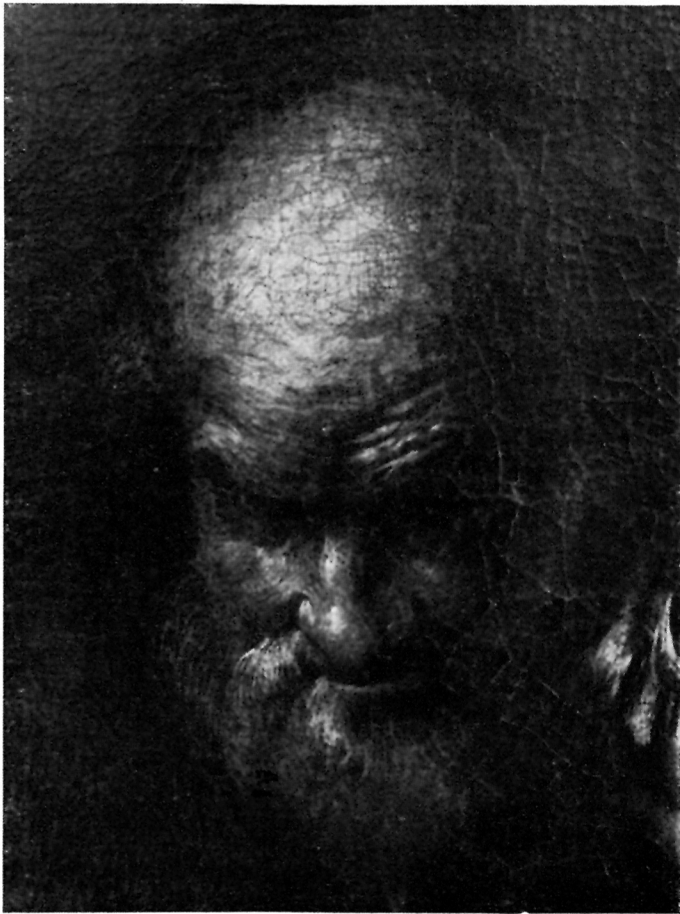
pružila osnovu za iscrpnu monografiju o umjetniku, koju je dvije godine kasnije napisao prof. Roberto Longhi<sup>6</sup>.

Idući tragom nesumnjivih Serodineovih ostvarenja i djela koja mu se pripisuju iz stilskih razloga<sup>7</sup>, nije mi bilo teško otkriti niz analogija koje vežu zagrebačku sliku „Pouka crtanja“ s načinom i stilom ovog majstora. Isti registar boja, ista funkcija svjetla u okviru kompozicije, isti postupak pikturnom materijom i vrlo bliska, gotovo identična tipologija — sve se to može naći na kapitalnim djelima Giovannija Serodinea koja sam proučio, a i na našoj slici iz Strossmayerove galerije.

<sup>6</sup> Giovanni Serodine di Roberto Longhi, Sansoni — Firenze. Katalog Serodineovih radova, prema R. Longhiju, broji u svemu 14 umjetnina. Sest od njih autor označava kao »sigurne radove«, dok ostalih osam pripisuje majstoru »Iz stilskih razloga«. Ovom broju dodaje još 2 rada kao »sigurna, ali danas izgubljena djela«, nabroja »nesigurne i krive atribucije« (7 slika), »djela nesigurne atribucije, koja se ne daju restaurirati« (2 slike) i »kopije Serodineovih slika« (3 slike). Posebno je dragocjena arhivska građa, koju publicira, a na osnovi koje se sa sigurnošću utvrđuje godina rođenja (1600) i smrti (1631) Giovannija Serodinea.

<sup>7</sup> Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti omogućila mi je jednomjesečni studijski boravak u Italiji i Švicarskoj u listopadu 1965. godine te sam vidio i proučio u originalu ove slike G. Serodinea: »Poziv sinova Zebedejevih«, »Poziv u Emaus«, »Krunjenje Bogorodice s rupcem sv. Veronike i svecima« (sve tri slike nalaze se u Asconi, kod Locarna), »Sv. Petar u zatvoru« (Racante, ostavština Züst), »Ženska alegorična figura« (Pinacoteca Ambrosiana u Milanu), »Svetac (Evangelista?) koji čita« (Galleria Estense u Modeni), »Sv. Ivan Evangelista« (Galleria Sabauda u Torinu).





Lice Starca nameće nam se izrazitom tipologijom i neposredno se povezuje s nekim fizionomijama koje ponavlja autor na više radova: na slici „Poziv sinova Zebedejevih“ iz župne crkve u Asconi (1622) to je starac u gornjem desnom uglu, na „Pozivu u Emaus“ iz crkve sv. Sebastijana u Asconi (1622) taj lik stoji pred Kristom, na „Čudu sv. Margarite“ iz Prada (1620—1622) to je starac koji drži bolesnog mladića i na „Elemozini sv. Lovre“ iz Sermonete (1619—1625) taj lik sa štapom nalazi se iza mladića na desnoj strani. To isto blago lice izrovano borama vidio sam na slici „Svetac (Evangelista?) koji čita“ u Galeriji Estense u Modeni, samo je likovna razina one slike znatno slabija od ostalih radova<sup>8</sup>.

Uz te tipološke analogije, poznati Serodineovi radovi bliski su zagrebačkoj slici svojim karakterističnim načinom stvaranja svjetlosnih efekata. Premda se svjetlo čini realnim, osvjetljenje je na ovim slikama, u stvari, proizvoljno, jer ističe, odnosno skriva, detalje prema umjetnikovoj želji. Oštrim kontrastom svjetla i sjene naglašeni su plastični efekti najbližih volumena, dok je istovremeno taj specifični chiaro-scuro rezultirao statičkim karakterom oblika. Impast na Serodineovim slikama, kao i na našoj zagrebačkoj umjetnini, pokazuje karakterističnu dvojnost ugađenih i pastoznih partija. Prema dobi prikazanog lika, susrećemo i tehniku izduženih mrlje boje, koje slikanu površinu rastaču u reljefne partikule i nasuprot njoj meku modelaciju, čiste, ugađene plohe i jednolično raspoređen namaz.

Posebno mi se čini karakterističnom mrtva priroda na zagrebačkoj slici, koja kao da se sasvim slučajno našla u okviru kompozicije. Pored skulpturice golog sadrenog dječakova lika, udara u oči nešto što se često ponavlja na Serodineovim slikama: živa i glasna površina bijele pergamene, bilo u obliku svitka, slobodnog lista ili otvorenih stranica knjige. Te plohe, zajedno s detaljima zgužvane draperije rukava, rupca ili perizome, upijaju najviše svjetla s umjetnikova kista i najglasnija su nota kontrapunkta svjetlo — sjena na njegovim slikama. Tipična pastozna faktura tih fosforescirajućih detalja sastavni je dio Serodineovog slikarskog rukopisa, po kojem, uz već iznesene analogije, možemo sa sigurnošću uklopiti i zagrebačku sliku u njegov brojčano skromni opus.

Istaknute analogije nužno diktiraju i vremensku impo- staciju „Pouke crtanja“ u vrijeme između 1619. i 1625. godine. To je vrijeme izvođenja slika za oltare crkve S. Lorenzo fuori le mura u Rimu, razdoblje u kojem je umjetnik još uvijek slikao pod dojmom kapitalnih Caravaggiovih djela. On tada još uvijek insistira na zatvorenim volumenima, na vanjskom izgledu stvari, na materijalnim, živim tijelima, koja još nisu rastočena u fluentne partikule impasta kao na kasnijim radovima (npr. na „Rupcu sv. Veronike sa svecima i krunjenju Bogorodice“ iz župne crkve u Asconi). Naša je slika zrelija od „Poziva u Emaus“ (1622), pa možda čak i od „Poziva sinova Zebedejevih“ (1622), a najviše bliskosti u kvalitativnom smislu pokazuje s „Elemozinom sv. Lovre“ (1619—1625) i „Čudom sv. Margarite“ (1620—1622), pa bi ta okolnost dopuštala da kao vrijeme izrade te slike označimo period između 1622. i 1625. godine.

Ostaje još da se objasni pomanjkanje podudarnosti između otkrivene signature „IS“ i stvarnih inicijala talijanskog imena Giovannija Serodinea: „GS“. Pođimo od natpisa na slici „Poziv sinova Zebedejevih“ iz župne crkve u Asconi, što ga je 1633. godine dao ispisati u

<sup>8</sup> Vidi slike u monografiji R. Longhi, Giovanni Serodine, table 1, 5, 30, 6, i 32.

donjem lijevom uglu umjetnikov brat Āndrija, a u kojem umjetnika citira latinskim imenom: JOANNES. Na slici „Poziv u Emaus“, danas također u Asconi, u napuštenoj crkvi sv. Sebastijana (koja trenutno predstavlja depot odbačenih stvari), ostao je trag majstorove signature u slovima: IOA . . . , a na velikoj kompoziciji „Veronikin rubac sa svecima i krunjenjem Bogorodice“ iza glavnog oltara u župnoj crkvi u Asconi nalazimo našeg umjetnika označenog imenom: GIO. SERODINE. Moramo zaključiti da JOANNES, IOANNES i GIOVANNI SERODINE predstavljaju isto lice. Jedini u cijelosti sačuvani originalni potpis ovog umjetnika, pisan njegovom rukom, sačuvao se na slici „Elemozina sv. Lovre“ iz Sermonete i glasi: IOANNES SERODENUS F. Prema svemu izloženom, monogram od isprepletenih slova „IS“ na zagrebačkoj slici predstavlja inicijale majstorova imena u latinskoj transkripciji<sup>9</sup>.

Dodao bih na kraju i jednu usputnu asocijaciju koja na indirektan način dovodi „Pouku crtanja“ u vezu s umjetnošću Giovannija Serodinea. Prema svjedočanstvu Baglionea<sup>10</sup>, poznatog biografa rimskih umjetnika XVII

<sup>9</sup> Ibid., str. 43., gdje su citirani kompletni tekstovi natpisa.

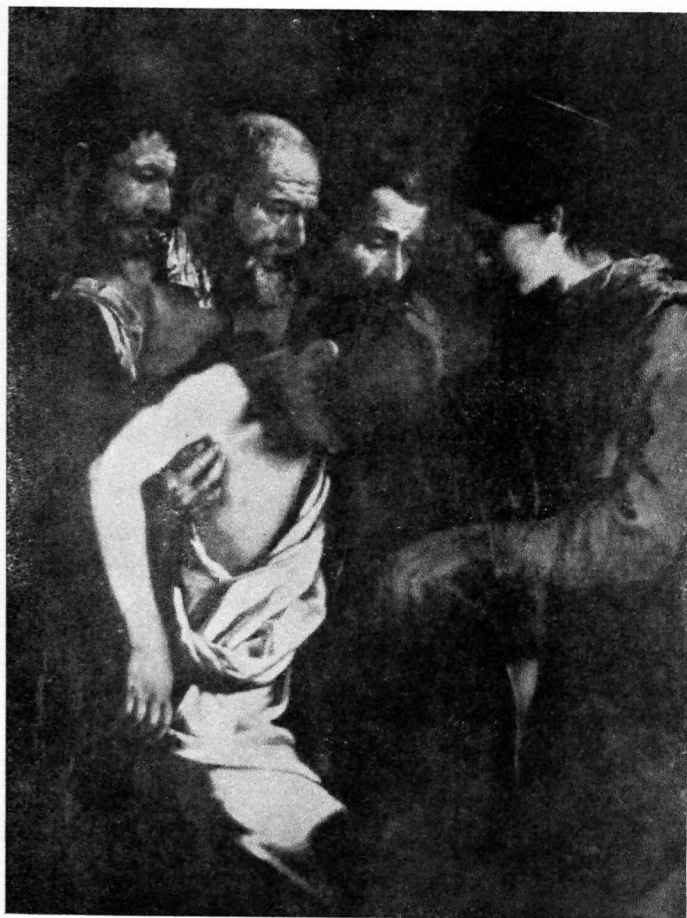
<sup>10</sup> G. Baglione, *Le vite dei pittori, scultori, architetti etc.*, Roma 1642.

stoljeća, Serodine je „... izradio i u mramoru s najvećom pažnjom različite stvari“. S druge pak strane, već citirani natpis na slici „Poziv sinova Zebedejevih“ kaže da je Serodine bio „... sculptor et architectus pariter et egregius...“ i tako doznajemo da je istovremeno radio kao slikar, kipar i arhitekt. S obzirom na tu činjenicu možda se nisu slučajno našli na zagrebačkoj slici atributi kipara (sadreni lik dječaka) i arhitekta (šestar na stolu). I na nekim drugim slikama ovog umjetnika nalazimo kompoziciju nadopunjenu motivom skulpture („Sv. Petar u zatvoru“, Rancate)<sup>11</sup>, ili različitim instrumentima („Ženska alegorijska figura“, Ambrosiana u Milanu).<sup>12</sup>

Za Strossmayerovu galeriju starih majstora ovo otkriće predstavlja izvanredan dobitak, jer je relativno skromna zbirka baroknih umjetnina obogaćena ostvarenjem majstora za kojeg Roberto Longhi s punim pravom tvrdi da je „... ne samo najsnažniji slikar kantona Ticino nego i jedan od najistaknutijih umjetnika u cijelom talijanskom seicentu“. Takav sud apsolutno potvrđuju sačuvana djela Giovannija Serodinea, a njima se pridružuje kao ravnopravan član i naša „Pouka crtanja“.

<sup>11</sup> R. Longhi, o. c., tabla 27.

<sup>12</sup> Ibid., tabla 26.



G. SERODINE, ČUDO SV. MARGARETE  
Madrid, Prado



G. SERODINE, ELEMOZINA SV. LOVRE  
Valvisciolo, Opatija

**A WORK BY GIOVANNI SERODINE FROM THE  
STROSSMAYER GALLERY**

During restoration work on the picture »Tuition in Drawing« from the Strossmayer Gallery of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts in Zagreb, there was discovered in 1957 a signature in the form of monogram with the interwoven letters IS. The author is of the opinion that formal, stylistic and typological reasons link this object of art with Rome at the beginning of the 17th century, and that the Jan Steen attribution is not acceptable, under which name the work had been introduced into the inventory of the Gallery after the discovery of the initials. In analysing this picture, the author establishes a typological similarity of the old man's figure with the same figure on the master's established autographs entitled »Call of Zebedee's Sons« from Ascona, »Elemosina of St. Lovro« from Sermoneta and other works. He finds an analogy also in the characteristic creation of the light effects by means of light ochre on a dark brown background. By means of sharp contrasts between light and shadows are stressed the plastic values of the nearest volumes, whilst one specific chiaroscuro results in a static character of the forms. The impasto on Serodine's pictures as well as on the Zagreb work shows the characteristic duality of smooth and pasty surfaces. In the figure of the old man one encounters the technique of elongated patches of a paint that decomposes the painted surfaces into relief particles, while the volume of the fingers is formed by ring-like parallel coatings of a light ochre on a dark brown base. On the other hand, when painting the youthful figure, the master placed the paint on the canvas in a thin, almost transparent coating, thus

suggesting in an excellent manner the fresh tension of the skin and the purity of the complexion. The copper-brown colour of the old man's complexion is in contrast with the greyish-yellow tonality of the epidermis with the greenish-grey shadows on the face of the boy. To the author especially characteristic is the still-life in the picture »Tuition in Drawing«, which complements and closes up the composition in an excellent way. Besides the sculpture of the naked boy what catches our eye is something that is oftentimes found in Serodine's pictures: the lively and loud surface of the white parchment, either in the form of rotulus, a free leaf or open pages of a book. These planes, together with the details of the crumpled drapery of the sleeves, kerchief or the like draw most of the light from the master's brush and represent the loudest note of the counterpoint light-shade. The typical pasty facture of these phosphorescent surfaces is part of Serodine's painting expression, which includes also the Zagreb work of art into the artist's numerically humble opus.

The author believes that the established analogies dictate the dating of the picture »Tuition in Drawing« into the period 1619—1625, i. e. into the period of the making of the altar compositions for the Church San Lorenzo fuori le mura at Rome. The lack of accord between the discovered signature IS and the actual initials of the Italian name Giovanni Serodine — GS — is explained by the Latin inscription of the master's name, who on the picture »Elemosina of St. Lovro« signed himself thus: IOANNES SERODENUS F.