

Za Battistu Franca

Dr Grgo Gamulin

redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Za budućeg istraživača velikog i zacijelo veoma »nehvalnog« opusa ovog osrednjeg slikara želio bih napokon pridodati i ovaj prilog s istočne obale Jadrana i iz Zagreba. Radi se naime o opusu *Battiste Franca* zvanog Semolei. Tom istraživaču ne treba zavijetati, ali svaka će mu pomoći biti dobrodošla. Mikelandelizam, tako dekorativno i vulgarno shvaćen, jedva da je mogao biti prenesen i asimiliran na lagunama, gdje je slikar i stigao kasno (1551/1552), tako da su njegovi napori prilagođavanju venecijanskoj školi zapravo veoma relativni. Kako je samo isprazan i teatralan taj njegov navodni tintoretizam na oltarnoj slici »Krštenja Kristovog«, koja ima stanovito značenje tek u prizorima čistilišta na dnu slike. A poznata je pohvala Giorgia Vasarija, kao i ogorčena kritika Agostina Carraccija.¹

Iznenaduje ipak činjenica što je taj tipični »linearist« i epigon srednjotalijanske »maniera grande« bio od Tizijana i Sansovina predložen za veliki pothvat 1556/57. u Libreriji — što očito ukazuje na dubinu krize koja još traje i u toku 50-tih godina, a što potvrđuje i izbor još nekih suradnika za taj veliki pothvat. Ettore Merkel dobro primjećuje: Battista Franco se, slikajući u tom ambijentu, prilagodio baš Schiavonu; no dobro vidimo s koliko uspjeha. Njegova su tri tonda: Rad, Lov i Agrikultura; a kao velikom »pratikon da man« pripala mu je i zadaća da izradi i ukrase između okvira. A kasnije je, kako dobro znamo, slikao Scalu d'Oro u Duždevoj palači, stepenište opet u Libreriji, i cio niz dekorativnih radova (kojima očito pripada i zagrebački ciklus), a koje je radio do svoje smrti 1561. Kritika je, vjerojatno iz obzira prema problemu i fenomenu manirističke obnove u Veneciji, bila ponešto odviše milosti-

Objavljujući po prvi put 11 slika dekorativnog značaja i nejednake kvalitete, koje je biskup Strossmayer nabavio u Veneciji godine 1869. (posredstvom slikara Ivana Simonettija) kao rad Andrije Medulića (o. 1500—1563), autor je mišljenja da je ciklus sa alegorijskim likovima radio osrednji slikar, epigon srednjotalijanske »maniera grande«, Battista Franco (1498—1561) sa suradnicima. U studiji autor proširuje opus tog slikara sa dvije slike iz Dalmacije (»Uskrsnuće« iz Hvara i »Bičevanje« iz Zadra), pretpostavljajući da su rađene oko godine 1551. u Urbinu, dok ciklus iz Strossmayerove galerije u Zagrebu impostira u vrijeme majstorove vrlo plodne djelatnosti u Veneciji, s pretpostavkom da je ciklus dovršen između 1556 i 1560. godine. U općem problemu ocjene umjetnika, autor vjeruje da ovaj kompleks slika nema neko veće značenje i interesantan je samo za ikonografiju nekih alegorijskih prikaza.

va prema tom marljivom dekorateru i crtaču, ali njegovo djelo, kao umjetnost, ne može izdržati neku iole ozbiljniju kritiku.

Prije ovog svog posljednjeg desetljeća proveo je život u Rimu, Firenci i Urbinu, s mnogim putovanjima, u radu, najčešće, na »aparati scenografici« i drugim dekorativnim kompleksima. U Firenci je do kraja ušao u »praksu« Giorgia Vasarija, a kao dvorski slikar bio je u dodiru s Ammanatijem i Gengom. Godine 1541. u Rimu je doživio otkrivanje Michelangelova »Posljednjeg suda«. Može se, dakle, zamisliti u kojoj je mjeri Battista Franco manirist »stroge opservencije«!

Tek 1551, za ponovnog kratkog boravka u Urbinu, naš je slikar očitovao, kako primjećuje Roerick, prve tragove Tizianova utjecaja. Naslikao je tada, među ostalim, »Bičevanje« i »Uskrsnuće«. U tim slikama nalazimo veoma bliske podudarnosti s prvim dvjema koje ovdje objavljujemo. Od njih dviju ranije je bez dvojbe »Uskrsnuće«, koje se nalazi u župnoj crkvi u Dolu na Hvaru, gdje je stiglo iz Rima poslije II. svjetskog rata i darovano crkvi.² Njezin način i pokazuje da pripada ranijem, zacijelo rimskom periodu: sve su forme čvrsto modelirane a obrisi izraziti. Svjetlo funkcionira samo u tom smislu bez stvaranja dubine ili prostora. Nebo je doduše intenzivno plavo s bijelim oblacima, boje odjeće stražara u žutom i crvenom — djelo u cjelini veoma konvencionalno. Zbog nepristupačnosti i, uopće, neistraženosti srednjotalijanskog razdoblja našeg slikara, teško je provesti neko temeljitije upoređenje i nešto precizirati u vezi s njenim nastankom.³

² Nabavljena je u Rimu od župnika don Moskatela i darovana crkvi skupa s još dvije slike.

³ Doktorska teza L. Grumiere (Padova 1968/69) nije objavljena, a njezina studija iz 1972. tretira samo razdoblje u Markama. Ono je i za naš problem veoma važno. W. Roerick, u svojoj već citiranoj lijepoj raspravi, razmatra mnogo širu problematiku, ali ipak koncentriranu oko Kapele Grimani u S. Pietro della Vigna.

⁴ »È senz'altro ingiusto parlare di semplice imitazione accademica di fronte a queste opere, mentre essa appaione pro-

¹ Roerick je vidio u toj slici stanovito prilagođivanje načinu Schiavonea i Del Porte, dok Ettore Merkel upozorava, svakako s podosta uvjerljivosti da se Franco, počevši od ovog svog djela, odlučno uklapa u manirističku obnovu 50-tih godina. W. Roerick, *Battista Franco and the Grimani Chapel* u »Saggi e Memoria«, 2, Venezia 1959. — E. Merkel *Battista Franco detto Semolei* u katalogu: »Da Tiziano a El Greco«, Venezia 1981, str. 206, sl. 76.



1 B. Franco, Uskrsnuće — Hvar, crkva sv. Mihovila

Može se, ipak, upravo u Markama, naći uporište za »Uskrsnuće« u Dolu (na Hvaru): to je dodir sa »Grobnicom Kristovom« u katedrali u Osimu iz 1547, ali bez autopsije nije nam moguće utvrditi: nalaze li se na tom osimskom ciklusu, proučenom od Lidije Grumiero Solomoni, već utjecaji Venecije; kojega na našem »Uskrsnuću« nema. Gospođa Grumiero ipak govori o nebesima sa smirajem i finim atmosferama u krajolicima.⁴

Sudeći upravo po tome, trebat će, vjerojatno, vrijeme nastanka našeg »Uskrsnuća« pomaći u ranije doba, prije dolaska u Urbino (1545), možda zaista u Rimu, o dakle je naša slika i stigla na Hvar. Jednako tako postaje sada očito da od Roericka navedeno »Bičevanje« i »Uskrsnuće« iz 1551. nisu prvi znakovi skretanja prema svjetlu i boji; a gđa Grumiero Solomoni s mnogo razloga naglašava slikarske vrijednosti fresaka rađenih 1550. u Rimu u S. Maria sopra Minerva, osobito lijepo »Porodjenje« koja da živi »in u'atmosfera allucinata, ir-reale, vagamente alla Beccafumi«. Tek na povratku u Urbino 1551. on slika ciklus za katedralu s tizijanovskim utjecajima. A tu sada treba, upravo u vezi sa spo-

*fondamente calate nel clima manieristico, forse più di tutte le altre opere di Franco. C'è in esse costante il ricordo di Michelangelo e insieme sono vive le suggestioni dastate in lui da altri pittori del suo tempo, ma tutto ciò è rivissuto in un mondo di pura fantasia. Nei piccoli paesaggi malinconici le figure vivono, si zagitano e la loro eccessiva gesticolazione, la nitidezza scultorea, con cui sono rese, sono sintomi del gusto di maniera, ma l'atmosfera in cui si svolgono gli eventi sacri è ir-reale, narefatta. Il Franco ha inserito le scene di soggetto religioso nella crescente oscurità di cieli crepuscolari, in delicati paesaggi resi con toni atmosferici e fusi« (L. Grumiero Salomoni, *Battista Franco nelle Marche, »Arte Veneta«, XXIII, 1972, str. 241, sl. 323 i ostale).**

menutim »Bičevanjem«, razmotriti i problem zadarskog »Bičevanja« (u stalnoj izložbi crkvene umjetnosti) za koje ne možemo biti sigurni da je došlo iz Venecije.⁵ Velika podudarnost između dviju redakcija iste teme omogućuje nam pretpostavku da je ono u Zadar stiglo iz prekomorskih Marka.

Mletačkom razdoblju svakako pripada, a i stigla je u Zagreb iz Venecije, skupina slika na drvu, nepoznata dosada kritici, koja nam se čini da pripada sredini 50-tih godina. To je ciklus od 11 slika dekorativnog značaja i svakako nejednake kvalitete, nabavljen od biskupa Strossmayera 1869. godine preko riječkog slikara Ivana Simonettija, naravno s pogrešnom atribucijom Andriji Meduliću. Pod tom atribucijom, posve neprikladnom, ostao je ovaj ciklus skriven u spremištim Strossmayerove galerije, evo, oko 120 godina, srećom relativno dobro sačuvan. Nažalost, primorani smo ga objaviti prije restauriranja.⁶

⁵ Stari lokalni pisci teško su se oslobadali tizijanovske opsesije (Bianchi, *Zara cristiana*, I, Zara, 1887, str. 350: »Scuola di Tiziano«; Sabalich, *Dipinti delle chiese di Zara*, sv. VI. Ipak je Cecchelli naslutio da se radi o srednjotalijanskom izrazu: »Mediocra imitazione di grandi originali del sec. XVI, specie dal quadro di Sebastiano del Piombo in S. Pietro in Montorio, Roma«. (C. Cecchelli, *Catalogo... di Zara*, Roma 1932, str. 100) I. Petricioli, katalog »Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar 1981, str. 127, kao »mletački rad XVI. st.«

⁶ Za porijeklo ciklusa treba konzultirati Strossmayerovu korespondenciju s Ivanom Simonettijem; najpristupačnije u B. Vizintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb 1965. — Dok je Alegorija »Mudrosti« spomenuta na str. 86 i nabavljena je ranije (1866), 10 je tabli kupljeno 1869. u jedan mah. Isplati se navesti izvadak iz relevantnog pisma slikara Giovannija Simonettija od 10. III. 1869, Venezia:



2 B. Franco, Bičevanje — Zadar, Stalna izložba crkvene umjetnosti

Ciklus, očito rađen kao kompleks za neku veliku prostoriju, ima kao središnju i najveću sliku »Marsa i Venere« (201 × 172,2 cm) »di colore sublime«, piše Simonetti. Venera na kolima koja vuku dvije golubice pruža ružu Marsu koji na konju galopira u punom trku — tema veoma neobična (meni barem nepoznata) koja predstavlja upravo zato prilog renesansnoj ikonografiji. Kromatika, koja je toliko oduševila Simonettija, sli-

kara ne male nadarenosti, sastoji se od tamnozelenih pozadine iza figuralnog prikaza i uske zone voluminoznih oblaka u donjem dijelu slikanih srebrnosivom bojom i bijelim svjetlom na površini. Po njima dva bijela goluba vuku bigu u kojoj sjedi nagi lik Venere zaodjenute bogato nabranom draperijom plašta ciklamne boje. Konj je smeđ a na jahaču je oklop ocalne boje.

Eccellenza!

Ho ricevuto le Sue due ultime lettere ove scorgo che Ella ha l'intenzione di fare una gita a Roma. Spero quindi che avrò il bene di vederla. — M'affretto di parteciparle un affare che credo opportunissimo per la Sua Galleria. C'è qui a Venezia una raccolta di quadri che appartenevano al defunto Conte Galvagna, ed in questa raccolta vi sono 10 quadri di Andrea Medulich tutti autentici e riconosciuti per originali. Fra questi ve ne sono alcuni di veramente stupendi per la bellezza del colorito.

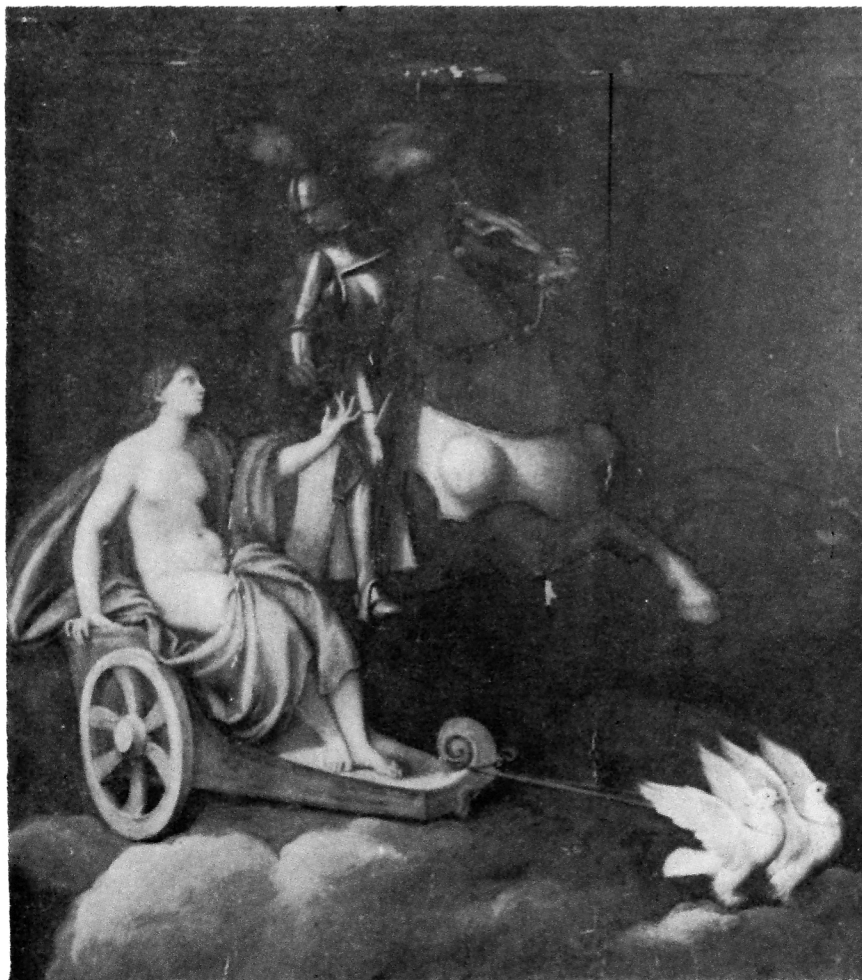
Sono tutti o allegorici o mitologici. Il più grande — Venere tirata su un carro da due colombe che pre-

sentia una rosa a Marte che è a cavallo — Quadro in tavola alto 2 metri e largo 172. — Di colore sublime — La Maldicenza

— pure un quadro magnifico — Un concerto musicale con varie figure di donne — bellissimo — Una madre che punisce il figlio — Una Diana tirata dai Cervi — A'Arismetica.

— Tutti questi sono alti circa metro e 25 centimetri e larghi in proporzione e bellissimi — Poi c'è Il Tempo La Geografia

— Giove — La Creazione che sono buoni ma inferiori ai primi.



3 B. Franco, Mars i Venera — Zagreb, Strossmayerova galerija

Il possessore crede di questi quadri è piuttosto in ristrette condizioni pecunarie e prendendoli tutti 10 li darebbe per un piccolo prezzo. — Egli si limita a cederli per 250 Napoleoni d'oro. — Le Cornici sono brutte e malconcie, bisognerebbe farle nuove; alcuni hanno bisogno di restauro per cui credo che con altri 200 Napoleoni di spesa cioè con 450 Nap. sa avrebbero 10 quadri di Andrea Schiavone che meriterebbero di avere una Sala espressamente dedicata a questo insigne autore nazionale. —

Se Ella crede Eccellenza, mi scriva subito poichè il proprietario ha intenzione di mandarli in Russia, e la certamente resterebbero (B. Visintin, sp. dj., str. 95. Vidi i str. 97).

Dvije slike, otprilike jednake veličine jesu »Jupiter« (124,5 × 92,1 cm) s crvenim plaštom i »Kronos« alegorija Vremena zacijelo (124,2 × 92 cm), također s crvenim plaštom koji će nas podsjetiti na poznate likove Battista Franca u Osimu, na primjer. Može za problem »manirističke krize« u Veneciji biti zanimljiva ova gigantomanija, odbojni prijevod michelandelizma, kojemu se ne može osporiti »radikalna volja« i dosljednost; a mo-

žemo zamisliti kako je takva dosljednost mogla odjeknuti u Veneciji, čak u tom desetljeću krize i promišljanja o formi. Dvije longitudinalne slike, također približno jednakih dimenzija jesu alegorija »Pedagogija« (97,3 × 127,8 cm), veoma niske razine u invenciji i izvedbi, te »Glazba« (95,7 × 130,4 cm), zapravo koncert petero ženskih likova (s crvenim, smeđim, žutim i plavičastim haljinama na plavo-zelenoj pozadini), tipično dekorativnih fizionomija (s bojama u otvorenoj skali). Slijede četiri alegorije nešto bolje kvalitete i istog formata: »Geografija« (101,9 × 90,2 cm) s moćnim oblicima i u jednostavnoj gestikulaciji (sa smeđim plaštom na modroj pozadini), kao što je, uostalom, i »Aritmetika« (101,6 × 91,4 cm), zanimljiva invencija žene gledane s leđa, a s glavom u čistom profilu, u tamnocrvenom plaštu i na modroj pozadini. Zatim »Fama«, s tradicionalnim nazivom »Diana« (101,4 × 91 cm) s blijedoružičastim plaštom i napokon »Etnografija« (?) s tradicionalnim nazivom »Stvaranje« (100,7 × 91,6 cm), koji joj bolje i pristaje, s blijedocrvenom draperijom na modroj pozadini. Bog Otac na toj alegoriji veoma je blizak licu na »Alegoriji Savjeta« u Museo Correr iz 1556/57.⁷ Posljednje su alegorije veće i nisu istog formata:



4 B. Franco, Kronos — Zagreb, Strossmayerova galerija



5. B. Franco, Jupiter — Zagreb, Strossmayerova galerija

»Istina« (155,5 × 103,5 cm) koja se tradicionalno nazivala »Klevetom« i s tim je nazivom i nabavljena, te »Mudrost« (152,1 × 135,1 cm), u ružičastom plaštu i plavičastoj haljini, koju je Simonetti nabavio nešto ranije, a na kojoj lice žene sjeća na ono s alegorije »Lova« na poznatom tondu u Libreria vecchia, što bi moglo nešto značiti i u pitanju datacije.⁸

Izvan ovog ciklusa nastao je zacijelo i »Anđeo« (67 x 80,5 cm) u bjeličastoj halji i žućkastom plaštu također donedavna pripisivan Meduliću, ali koji se apsolutno podudara s anđelima rađenim u kapeli Grimani u S. Francesco della Vigna.⁹

Nedovoljna proučenost ili pristupačnost opusa našeg slikara u Veneciji onemogućuje nam pobliže uspored-

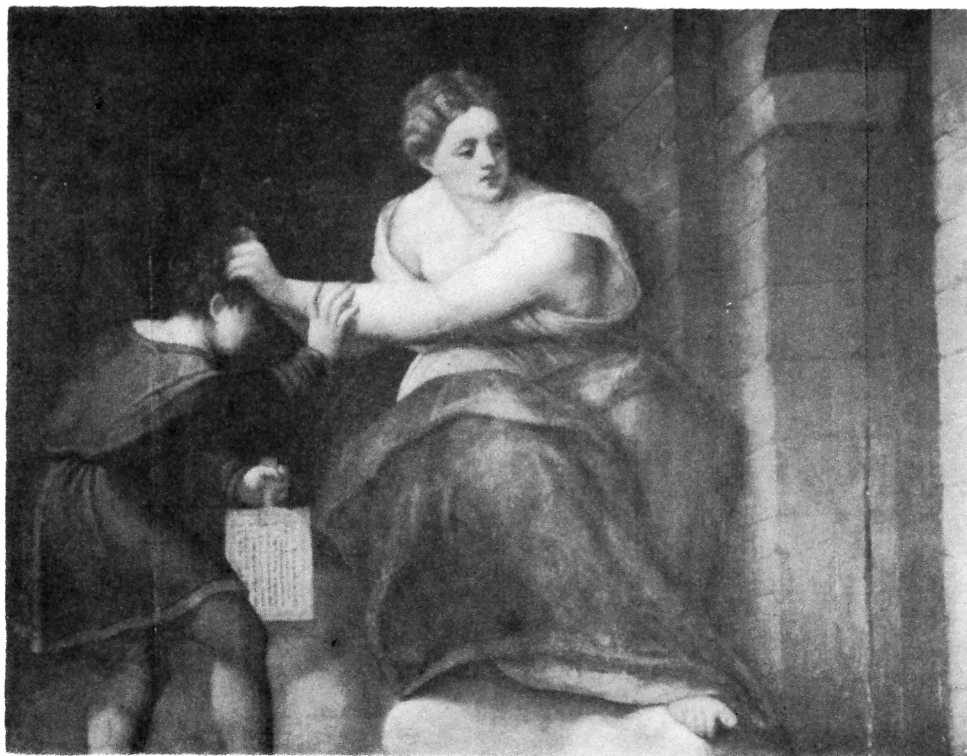
be. U općem problemu ocjene ovaj dekorativni kompleks Battista Franca neće zacijelo imati neko značenje, osim možda za ikonografiju nekih alegorija. Možda se kao vrijeme nastanka može zamisliti baš polovica desetljeća, jer od 1556. do 1560. on radi na tondima za Sala di lettura u Libreriji, zatim na Scala d'Oro, pa opet u Libreriji, na stepeništu. No poznato je da je Franco radio istovremeno i druge radove, naravno s pomoćnicima; tako u Fondaco dei Tedeschi. I naš ciklus, zacijelo, rađen je s pomoćnicima, što je vidljivo na shematičnosti mnogih likova. Vidljivo je također i rasvjetljavanje boje i, uopće, »il timbro luministico prossimo allo Zelotti e al Veronese«, kako napominje Ettore Merkel. Što svjedoči o nastojanju ovog okorjelog romanista da se uklopi u nova strujanja na lagunama.¹⁰

⁷ W. Roerick, 1959, str. 118, sl. 6.

⁸ W. Roerick, 1959, str. 120, sl. 7.

⁹ W. Roerick, 1959, str. 124, osobito sl. 10 f.

¹⁰ E. Merkel, 1981, str. 202.



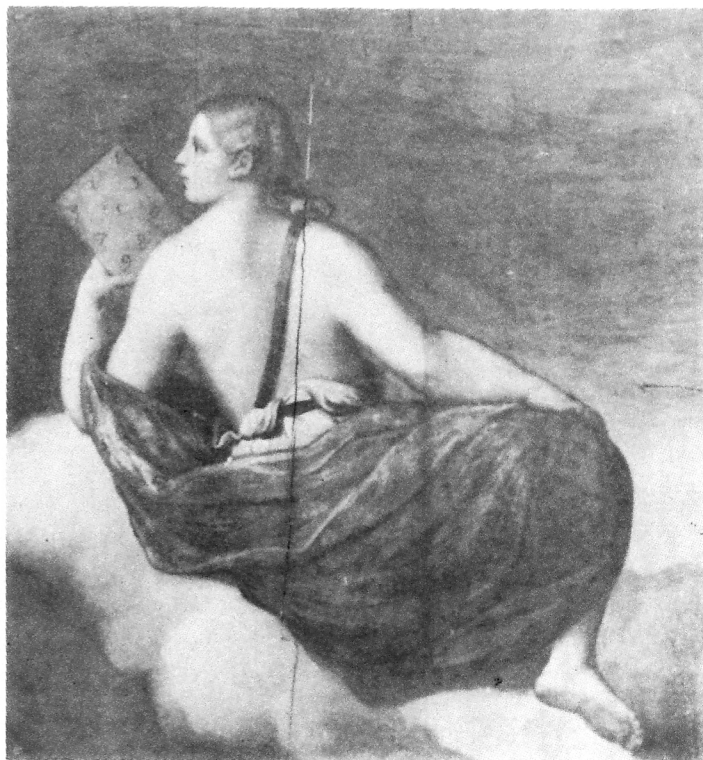
6 B. Franco, *Pedagogija* — Zagreb, Strossmayerova galerija

7 B. Franco, *Alegorija glazbe* — Zagreb, Strossmayerova galerija





8 B. Franco, Geografija — Zagreb, Strossmayerova galerija



9 B. Franco, Aritmetika — Zagreb, Strossmayerova galerija

10 B. Franco, Fama — Zagreb, Strossmayerova galerija

11 B. Franco, Stvaranje čovjeka (Etnografija?) — Zagreb, Strossmayerova galerija





12 B. Franco, *Istina* — Zagreb, Strossmayerova galerija



13 B. Franco, *Znanje (Mudrost)* — Zagreb, Strossmayerova galerija

14 B. Franco, *Andeo* — Zagreb, Strossmayerova galerija



Cvito Fisković
A SUPPOSED CERANO

In a detailed analysis of the small painting Christ Praying on the Mount of Olives (Korčula's church museum) the author determines stylistic, typological, coloristic, and expressive similarities with Giovan Battista Crepsi »Il Cerano« (1557 — 1663). Hence his belief that the painting was made by the Lombard artist or by one of his pupils. The Deposition in Novara's Civic Museum, as well as some paintings in Milan and Madrid, confirm his belief and serve as a definitive proof that this tenebrous work could not have been created in Venice c. 1600.

Grgo Gamulin
A SUPPOSED BATTISTA FRANCO SERIES

For the first time 11 decorative paintings of uneven quality are being presented. They were acquired by Bishop Strossmayer in Venice in 1869 (through painter Ivan Simonetti) as works of Andrija Medulić (1500 — 1563). The author believes the series with allegorical figures to have been performed by the mediocre painter and epigone of Central Italian »maniera grande« Battista Franco (1498 — 1561) and his assistants. The study attributes two more paintings from Dalmatia to the same author (Resurrection in Hvar and Flogging in Zadar). They were probably painted c. 1551 in Urbino, while the series from the Strossmayer Gallery of Zagreb must have been performed in the author's highly prolific Venetian phase and completed c. 1556 — 1560. In terms of the artist's general appraisal, the author does not consider this series of paintings to be of great significance, its only interesting aspect being the iconography of some allegorical scenes.

Alena Fazinić
SOME WOODEN BAROQUE SCULPTURES AT KORČULA

Korčula, the town of stone-cutters, has always been rich in woodcarvings. Few older works in Gothic and Renaissance styles have been preserved, yet a number of wooden Baroque sculptures can be seen in the Cathedral, as well as in the other churches. The most prominent among them is the group of 14 apostles and evangelists (to be seen at St. Peter's), acquired at the end of the eighteenth century by the bishop of the diocese, who believed them to be the works of »a famous author«. The sculptures bear resemblance to the apostles of the Venetian woodcarver Ciabatta (17 c), preserved at Stari Grad on the island of Hvar, and are thus attributed to an unknown Venetian workshop of the period.

The carved Crucifix in the Cathedral is very much alike to the similar works by G. Piazzetta and his pupils, preserved at Stari Grad, Kaštel-Štafilić, and Prčanj. It may have been acquired by Bishop Kosirić, since it was first mentioned in the inventory at the beginning of the nineteenth century.

Doris Baričević
DOMINUS SCULPTOR STEPHANUS SZEVERIN
CRISIENSIS

In the 18 c a number of local sculptors in northern Croatia create their works for village churches and chapels in a rusticated Baroque style. Among the most prominent of the group is Stjepan Severin of Križevci. He worked in the area of Križevci, Podravina, and Čazma for about 30 years, at the beginning of the 18 c. The considerable body of works that survive reveal an interesting, prolific, and inventive sculptor. Besides a wide iconographic variety of figures, he also constructed different kinds of altars and pulpits, decorated with a host of ornamental motives and ornate details of unique shapes and combinations characteristic of his workshop only.

Đuro Vandura
ST. MARY MAGDALENE BY ADRIAEN VAN DER WERFF

A summary presentation of the semi-nude Mary Magdalene among Rocks and its attribution made the experts of the Strossmayer Gallery attribute this canvas (1.346 m per. 0.982 m) to Italian school. Yet the comparison of the Zagreb example with the identical motive in Schleissheim indicates that they were both painted by the same author: Adriaen van der Werff (1659 — 1722). The two paintings differ very little: the frame of our painting shows three quarters of Mary Magdalene whose hips are covered with a blue veil instead of a dark red one. Van der Werff probably painted her c. 1707. The daring eroticism of Mary Magdalene's body implies probable models from the times when love was more explicit than at the beginning of the eighteenth century. In Roman paintings, medieval miniatures, and in Renaissance, whose inspiration is openly drawn from ancient Rome, the comfortable body posture with supports at three different levels is as typical of antiquity as the standing contrapposto. This poses a new question concerning the Zagreb painting, i.e. whether Mary Magdalene was a substitute to Roman Venus, and whether the frail sisterhood once considered the painting the rendering of their patroness saint.

Jerko Matoš, Ph. D.
THE MONASTERY OF ST FRANCIS AT PETROVARADIN

The Baroque complex of the former Franciscan monastery was built in downtown Petrovaradin fortress in the period 1699 — 1772. In 1786 it was closed by Joseph II, who converted it into a military hospital. The church was desecrated in the year 1808 and re-fashioned as Slavonian general headquarters. This jewel of Vojna krajina architecture has never been studied or described. The author makes use of collected archival materials in his chronological presentation of the appearance and disappearance of the monastery. He also describes its equipment and appraises its architecture as a whole.