

Nicolo Bambini u Barbanu

Višnja Bralić

Hrvatski restauratorski zavod

Izvorni znanstveni rad – UDK 75 Bambini, N.

21. 5. 2001.

Na glavnom oltaru župne crkve sv. Nikole u Barbanu nalazi se reprezentativna pala Sv. Nikola sa sv. Jakovom i sv. Antunom Opatom, koju je dosadašnja stručna literatura vezivala uz razdoblje venecijanskog *tardomanierisma* i ranog *seicenta*. Krajem 19. stoljeća, kompilirajući starije tekstove, piše o slici M. Tamaro: »...vuolsi appartenga alla scuola del Palma il Vecchio.«¹ A. Santangelo smatra da je riječ o djelu Alessandra Varotaria Padovanina s početka 17. stoljeća.² R. Matejčić prihvaća Santangelovu atribuciju i uključujući Padovanina u krug Palminih sljedbenika, također datira sliku u prvo desetljeće 17. stoljeća.³

Oltarnu palu s glavnog oltara župne crkve sv. Nikole u Barbanu, koja se u stručnoj literaturi spominje kao rad venecijanskog kasnog manirizma s početka 17. stoljeća, autorica nizom formalnih i stilskih komparacija povezuje s opusom Nicole Bambinia (1652-1736.). Sačuvani arhivski dokumenti pokazuju da je slika nabavljena za novoizgrađenu crkvu u prvom desetljeću 18. stoljeća, te predstavlja prvu značajniju narudžbu iz unutrašnjosti Istre u venecijanskim radionicama u osvit novog stoljeća.

Međutim, 20. svibnja 1659. godine, prigodom pastoralne vizitacije, pala se još nije nalazila u crkvi, a pozlaćeni glavni oltar ukrašavale su skulpture svetaca. Vizitator, pulski biskup Aloysius Marcello, ovako ga opisuje: »*Visito l'Altare grande dedicato a S. Nicolo,*

¹ M. Tamaro, *Le città e la castella dell'Istria*, Parenzo 1893, str. 684-686.

² Štoviše, on doslovno kaže da je slika »iz prvih godina *seicenta*«. Atribucija Padovaninu je već time dovedena u pitanje s obzirom da je slikar rođen 1588. godine. Za sliku još dodaje: »Si dice provenga dai Frari«. Tu mogućnost je isključila dr. N. Kudiš u disertaciji *Sakralno slikarstvo u Istri od 1550. do 1650.*, Zagreb, 1998, str. 298. – A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V – Provincia di Pola*. Rim 1935, str. 19.

³ A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, str. 548.

l'Altar e cosacrato e viene mantenuto di tutte le cose necess. e decentem. e dalla Confraterna dell'istesso Santo, ch'è richa, et ha crediti piu di vinta milla lire. L'Altar e dorato con statue di tutto rilievo.»⁴ Objavljujući sačuvane arhivske podatke o kaštelu Barban, D. Klen prenosi da je župna crkva iz temelja izgrađena i posvećena 1701. godine. »Mada svi radovi u crkvi još nisu bili dovršeni, predstavnici barbanske općine župan Jakov Kontić-Matučina, požup Zvane Vidić zvan Paulić i drugi zamolili su pulskog biskupa da posveti crkvu.»⁵ Biskup Bottari je tom prigodom posvetio i pet novih mramornih oltara, kojima je zamijenjeno devet drvenih oltara iz stare crkve.⁶ Zaključujemo stoga da je i pala *Sv. Nikola sa sv. Jakovom i sv. Antunom Opatom* naručena za novi, mramorni oltar obnovljene crkve u Barbanu, vjerojatno prije posvećenja 1701. a svakako do njezinog potpunog dovršenja 1708. godine⁷ i predstavlja prvu značajniju narudžbu Istrana u venecijanskim radionicama u osvit novog stoljeća.

Usporednom analizom oblikovanja i kolorita, kao i tipologije likova, povezali smo je sa opusom Nicole Bambinia (1652-1736.),⁸ venecijanskog slikara iz generacije koja se formira i sazrijeva u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća. Polazeći od baroknog slikarstva u tradiciji *tenebrosa*, prerađujući i ispreplićući utjecaje rimskog i bolonjskog baroknog klasicizma 17. stoljeća, te Padovaninove klasicizirajuće idealizacije venecijanskog neo-*cinquecenta*, većina tih slikara se razvijala u smjeru obnove dekorativne, neo-veroneseovske struje mletačkog slikarstva, otvorivši put pune afirmacije rokokoja na lagunama.⁹ F. D'Arcais je Bambinia dobro definirala kao slikara koji je u ravnoteži »između *seicenta* i rokokoja, izgubio snažnu baroknu pokrenutost, ali još uvijek nije dosegao blistavu rasvijetljenost, ljupkost i eleganciju, kao ni lakoću dekorativnih kompozicija rokokoja.«¹⁰

Nicolo Bambini je početno obrazovanje stekao u radionici Sebastiana Mazzonia, Padovaninovog učenika koji je razvio osobnu i vrlo slobodnu tehniku slikanja. Školovanje je 1672. nastavio u Rimu, u studiu C. Maratte, kako navodi većina starih izvora, a podrobno izvještava A. M. Zanetti.¹¹ Upisan je u ceh venecijanskih slikara (*Fraglia de' pittori di Venezia*) od 1687. do 1721. te potom od 1726. do 1730. godine.¹² Na najranijem poznatom djelu, stropnoj slici *Mojsije izbija vodu iz pećine* u venecijanskoj crkvi S. Moise (1670-1684.),¹³ jasno je vidljiv Mazzoniev utjecaj, ali i poznavanje slikarstva Pietra Liberia. Liberiev utjecaj istaknut je i na stropnim slikama u palači Pesaro u Veneciji, iz 1682.¹⁴ Povezujući tradiciju mletačkog sli-

karstva, »*gusto di tenerezza e di buona macchia...*»¹⁵ s boravkom u Rimu i osobito sa utjecajima kasnog L. Giordana, Bambini je početkom stoljeća stvorio vlastitu interpretaciju klasicizirajućeg slikarskog jezika sa figurama naglašene plastičnosti i dekorativnosti.¹⁶ Istovremeno rasvijetljava paletu, što potvrđuje i njegov ciklus dekoracija za biblioteku Nadbiskupije u Udinama (1710/11.).¹⁷ U djelima poput *Rođenja Marijina* (1709.) u crkvi S. Stefano u Veneciji,¹⁸ klasicizirajući karakter kompozicije je naglašeniji, zaleđen u akademski koncipiranim formama.

Krupni likovi sv. Jakova i sv. Antuna Opata na slici iz Barbana, stoje uz rubove formata u stiješnjenom prostoru prednjeg plana, naznačenog neutralnom podnom plohom. Dio slike između svetaca, zaklonjen mramornim svetohraništem na oltaru, nije oslikan, kako je pokazala fotografija snimljena u vrijeme restaurator-

⁴ Aloysivs Marcello Ep. Vicentivns *Visite Arciducali fatte del anno 1658. et Venete 1659*, list 227.

⁵ »Većinu tih podataka prikupio je velikom marljivošću na početku druge polovine prošlog stoljeća Josip Batel, barbanski općinski načelnik, još prije nego je oslijepio. Većinu je uzeo iz tada još postojećeg vrlo bogatog općinskog arhiva u Barbanu...« D. Klen, *Arhivske vijesti o nekim kulturnim spomenicima Barbana i Raklja*, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU, god XII/3, Zagreb 1964, str. 19-33.

⁶ Novi oltari su prema Batelovim riječima, pripadali među najljepše u pokrajini. Batel je dio prikupljene građe objavio u polumjesečniku *La Provincia dell'Istria*, godine 1876. 1877. i 1878. D. Klen, 1964, str. 19 i 28. Biskup Bottari rodio se u Veneciji 1646. Kao provincijal i general reda franjevac konventualaca imenovan je pulskim biskupom 1695. godine. Umro je u Puli 1729. I. Grah, *Izvjestaji pulskih biskupa Svetoj Stolici (1592-1802.)*, I. dio, *Croatica Christiana Periodica*, br. 20, god. XI Zagreb 1987, str. 59.

⁷ Župna crkva bila je potpuno dovršena nastojanjem feudalnog kapetana Ivana Frankovića godine 1708. o čemu svjedoči natpis u crkvi ispod pjevališta *AEDIFICATA DIVI NICOLAI STUDIO VERO ILL^M/DNI IO FRANCOVICH PRAEFECTO A.D. 1708*. D. Klen, 1964, str. 29.

⁸ Datum rođenja slikara: 12. siječnja 1651. zabilježen je u matičnim knjigama, ali zbog venecijanske tradicije da nova godina započinje u ožujku, potrebno je opće prihvaćenu godinu Bambinievog rođenja ispraviti u 1652. R. Radassao, *Nicolo Bambini »pittore pronto spedito ed universale«* Saggi e memorie della storia dell'arte, Venezia 1998, str. 131-287.

⁹ F. Pedrocchio, *Breve storia della pittura veneziana del Seicento e Settecento u I tesori di Praga* Milano 1996, str. 45-76.

¹⁰ »una classicita composta...ancora in bilico tra secentismo e rococo, del primo avendo perduto la foga verticosa del moto, e del secondo non ancora avendo la luminosa chiarita e la grazia, ne la leggerezza dell'impinato decorativo.« F. D'Arcais, *Una villa affrescata da Nicola Bambini*, Arte Veneta XXI, Venezia 1967, str. 148.

¹¹ A. M. Zanetti, *Della Pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri*, Venezia 1771, str. 430. Boravak u Manzonivoj botteghe i kasnije u Rimu, potvrđen je nedavno pronalaskom dokumenta iz 1672. kojim se potvrđuje da je Bambini »di stato libero«, te da se može oženiti u Rimu, kao i to da je počeo slikati sa dvanaest godina »sotto la guida di Manzoni«. R. Radassao, 1998, str. 133

¹² E. Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975, str 157. i 160.

¹³ R. Radassao, n. dj., str. 133.

¹⁴ R. Radassao, n. dj., str. 133-134.

¹⁵ A. M. Zanetti, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri*, Venezia 1771. prema Pallucchini, R. 1981, str. 368.

¹⁶ »Luca Giordano (1632-1705)... nei ripetuti soggiorni lagunari (dal 1650 al

skih radova u radionici JAZU (inv. br. 629/78).¹⁹ Naziru se samo obrisi pilastara i lučnog zabata sveto-hraništa, koje je slikar skicirao vodeći računa o nje-govoj veličini i obliku. Sv. Nikola sjedi na povišenom postamentu, iza svetaca, blago pomaknut od vertikalne osi simetrije, sa desnom rukom podignutom u blago-slov. Ogrnut je teškim brokatnim pluvijalom oker-zlat-ne boje sa grimizno-crvenom podstavom, preko sitno nabrane bijele rokete. Nebo u pozadini je rasvijetljeno, dematerijalizirano blistavom, toplom svjetlošću. Ar-tikulirano je masama mekih oblaka sa ružičastim od-sjajima, iza kojih proviruju andeoske glavice, obliku-jući ljevkast prostor iza sveca.

Analogije sa Bambinievim djelima su brojne, a oso-bito se nameću sličnosti u tipologiji likova. Staračka fizionomija sv. Nikole sa duboko usađenim očima u

1682) sulla spinta del decorativismo neoveneziano esploso nell'Italia centrale, intuisce come la grande pittura del Rinascimento ... rappresenta un'indispensabile quanto preziosa piattaforma per le nuove svolte stilistiche. Il suo ecletticismo (visione elegiaca di A. Carracci, gusto scenografico del Cortona, pittoricismo veronesinao) ... apre così nuovi orizzonti non solo al Ricci, ma anche al Liberi, al Celesti, al Bambini e a tanti altri. « A. Rizzi, Sebastiano Ricci, Milano 1989, str. 21-24.

¹⁷ Ciklus čine centralna svodna kompozicija *Trijumf božanskog znanja*, četiri supraporte: *Pobjeda kršćanske vjere nad idolatrijom*, *Pobjeda doktrine nad neznanjem*, *Pobjeda istine nad laži* i *Pobjeda katoličanstva nad herezom*, te četiri ovala sa prikazima evanđelista, kao i portreti kardinala iz obitelji Delfino. *Giambattista Tiepolo – La pittura del settecento in Friuli*, ur. G. Bergamini, Milano 1996, str. 28.

¹⁸ Starija literatura vezivala je narudžbu Bambinieve pale uz godinu rekonstrukcije oltara (1708.), odnosno godinu poslije. U novijoj literaturi godina narudžbe se povezuje sa datumom otkrivenim na poleđini pripreme studije za palu. A. Niero, *Chiesa di Santo Stefano in Venezia*, Venezia 1978, str. 24. – R. Radassao, n. dj., 168-169.

¹⁹ Slika je bila preslikana, vrlo trusna i s velikim gubicima, osobito u donjem dijelu i na figuri sv. Jakova. Oskudna foto-dokumentacija dokumentira stanjenost originala i mjestimično velike lakune otpale boje sa nosioca rijetkog tkanja.

²⁰ A. Rizzi, *Il Settecento*, Storia dell'arte in Friuli, Udine 1967, str. 38; il. 11.

²¹ *I tesori di Praga*, ur. L. Daniel, Milano 1996, str. 80-81.

²² R. Radassao, n. dj., str. 137.

²³ R. Pallucchini, n. dj., str. 369.

²⁴ R. Radassao, n. dj., str. 136, 160; il. 28 i 29.

²⁵ Atributivne dvojbe su donedavno postojale oko nekih Bambinievih slika bliskih djelima S. Riccia, poput *Rebeke na bunaru* iz ciklusa od četiri slike sa starozavjetnim i mitološkim temama koje se čuvaju u Banca Popolare Castel-franco Veneto, a koje je još Pallucchini u svom pregledu venecijanskog sli-karstva smatrao Ricciovim ranim djelima. R. Pallucchini, n. dj., str. 383, il. 1280 i 1281. E. Martini, n. dj., str. 468. Zabune su česte i sa djelima Bambinievog učenika, Girolama Brusaferra (1679-1745.), koji se također iza 1700. jako približava rasvijetljenoj paleti i tipologiji likova S. Riccia. Opće prihvaćena je tako bila atribucija Bambiniu *fresco* dekoracije vile Valier-Loredan u Vascon di Carbonera (D'Arcais, F. *Una villa affrescata dal Bambini*, prema R. Pallucchini, n. dj., str. 369.), koju je međutim uvjerljivo u Brusaferrrov opus uvrstila A. Pietropoli, prateći Bambinieve ali i Riccieve utjecaje. A. Pietropoli, *Quattro nuovi dipinti di Gerolamo Brusaferra a Spalato e i suoi affreschi di villa Valier Loredan a Vascon di Carbonera*, Arte Documento, No. 5, Udine 1991, str. 200-205. Kolike su bile izmjene i ispreplitanja među navedenim slikarima svjedoči i *Smrt Niobidinih kćeri* koju E. Martini smatra jednim od najboljih Brusaferrrovih djela, a koju, čini se ipak treba vratiti u opus njegovog učitelja Bambinia, kako je to učinio i R. Radassao. E. Martini, n. dj., str. 24, il. 77. R. Radassao, n. dj., str. 170.

tamnim očnim dupljama i karakterističnim slikanjem gornje usne u sjeni, kao i oblikovanje ruke s dugim prstima istaknutih zglobova, kojom svetac pridržava knjigu, adekvatno su oblikovane na ovalu *Sv. Matej, evanđelist* iz biblioteke nadbiskupskog dvora u Udi-nama.²⁰ Sv. Jakova u izvijenom stavu, koji je iskoračio desnom nogom snažne muskulature, možemo uspo-rediti sa likom Boaza na kompoziciji *Ruth i Boaz* (oko 1710.) iz Narodne galerije u Pragu.²¹ Andeoske glavice i lebdeći putti izrazitih fizionomija, okruženi mekano oblikovanim oblacima na pozadini jarko osvijetljenog neba, česti su na Bambinievim oltarnim palama, od kojih kao primjer navodimo dvije: *Bogorodicu sa sve-cima* u crkvi S. Staé (1710.) i *Bezgrešno začće* u crkvi S. Pantaleon u Veneciji, premda je na ovim venecijan-skim primjerima naglašeniji akademski karakter for-me sa volumenima glatkih i napetih površina. Zanim-ljiv detalj, karakterističan za slikara, je i dekorativni motiv vitica i stiliziranih cvjetova na vanjskoj strani bogatog plašta sv. Nikole. Bambini je isti ili vrlo sličan motiv često koristio u dekoriranju raskošnih kostima svojih likova, poput kraljeva na *Poklonstvu kraljeva* (1704-08.) u crkvi S. Zaccaria²² ili biskupa na kom-poziciji *Čudo sv. Tereze* (iza 1712.) u crkvi S. Maria degli Scalzi, također u Veneciji.²³

Tradicionalnu kompoziciju pale iz Barbana možemo usporediti sa istovremenim oltarnim slikama iz župne crkve u Fossalta di Portogruaro: *Bogorodica od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom* i *Sv. Valen-tin sa sv. Antunom Opatom, Sebastijanom i Karlom Boromejskim*. Obje su datirane dokumentima u 1698. odnosno 1701. godinu i poput barbanske pale, pred-stavljaju i kompozicijski i likovno konvencionalnija djela, rađena za provincijske crkve.²⁴

Premda likovnom kvalitetom zaostaje za najboljim Bambinievim dekorativnim kompozicijama alegorij-skog ili mitološkog sadržaja, slika iz Barbana također dokumentira složeno ispreplitanje tradicije i različitih utjecaja u razvoju njegovog slikarstva na prijelazu u 18. stoljeće. U oblikovanju likova krupnih udova i nagla-šene voluminoznosti, još uvijek dominiraju efekti *chia-roscura*. U mekanom, prozračnom kromatizmu, kao i neposrednosti i brzini oblikovanja, pratimo odjeke nje-gova venecijanskog školovanja. Kolorit je rasvijetljen, u skladu sa suvremenim težnjama i promjenom ukusa, ali nije dosegao intenzitet i vrijednosti kasnijih Bam-binievih kompozicija, poput citirane slike *Ruth i Boaz* u kojima se svijetlim i zasićenim bojama približava rješenjima Sebastiana Riccia.²⁵ Karakteristični su di namični, vijugavi potezi kojima je oblikovana odjeća

sv. Nikole, oblaci i anđeli živih izraza. Omekšane forme i sumarno oblikovane draperije na barbanskoj slici bliske su već citiranim djelima iz crkve S. Zaccaria i supraportama u biblioteci Nadbiskupskog dvora u Udinama.²⁶

Bambinieva duga slikarska karijera i relativno veliki opus tek su nedavno monografski obrađeni i ispravno valorizirani u kontekstu krupnih stilskih promjena u venecijanskim radionicama na prijelazu stoljeća. Međutim nije precizirana datacija mnogih djela, a koliko je teško uspostaviti točnu kronologiju, u nedostatku dokumenata, sudeći po formalnim i slikarskim značajkama, dokazuje i istovremenost nastanka hladne, akademske pale *Rođenja Marijinog* iz crkve S. Stefano i koloristički sofisticiranog ciklusa iz Biblioteke u Udinama.

Palu iz Barbana možemo prema dokumentima o posvećenju crkve i oltara, sa sigurnošću datirati u prve godine 18. stoljeća. Prevaga venecijanske tradicije u tretmanu boje i svjetla nad klasicizirajućom monumentalnošću plastički naglašenih figura i svijetlim, hladnijim koloritom kasnijih djela, dopušta nam pretpostavku da je pala već bila na glavnom oltaru crkve uoči njezinog posvećenja 1701. godine.

²⁶ R. Radassao, n.dj., il. 45-48.



1. N. Bambini, *Sv. Nikola sa sv. Jakovom i sv. Antunom Opatom*, župna crkva Barban



2. N. Bambini, Sv. Nikola sa sv. Jakovom i sv. Antunom Opatom, župna crkva Barban, detalj



3. N. Bambini, Sv. Matej evanđelista, biblioteka Nadbiskupije, Udine



4. N. Bambini, Poklonstvo kraljeva, crkva S. Zaccaria, Venezia

Višnja Bralić
Nicolo Bambini in Barban

Altarpiece of St. Nicholas with St. James and St. Anthony Abbot at the main altar of the parish church in Barban has usually been dated as belonging in the period of late Venetian mannerism and Palma's circle of followers. The archive research, however, show that in 1659, at the time of a pastoral visit, the altarpiece was not yet in the church and the gilded main altar was decorated by the statues of saints. The renovated church and the marble main altar were consecrated in 1701 and the altarpiece commissioned. By means of a comparative analysis, the painting has been attributed to Venetian painter Nicolo Bambini (1652-1736.). Starting from the baroque painting in the tradition of tenebrism, adapting and combining the influences of the 17th century baroque classicism of Rome and Bologna, and Padovanino's classicist idealizations of the Venetian neo-cinquecento, Bambini evolved towards a decorative, neo-Veronese trend in Venetian painting, charting the path for a full affirmation of rococo in Venice. The Barban altarpiece, although conventional in composition, reveals a similar blend of tradition and various influences in Bambini's evolution. The soft, translucent chromatism of the sky in the background, as well as the immediacy of the figures, indicate a prevailing Venetian tradition. On the other hand, soft forms and summarily shaped draperies on the Barban painting recall »The Adoration of the Magi« (1704-1708) in the church of St. Zaccaria and the supraportas in the library of the Archibishop's Palace in Udine (1711), while in terms of typology the figure of St. Nicholas is closest to St. Matthew, from the same cycle in Udine.