

Pabirci za sljedbenike G. B. Piazzette

Grgo Gamulin



F. Cappella, Djevojka sa zrcalom. Zagreb,
Strossmayerova galerija

F. Cappella, Girl with mirror. Zagreb,
Strossmayer Gallery

F. Cappella, Alegorija Snage. Bergamo, Palača
Bonomi

F. Cappella, Allegory of Power. Bergamo,
Bonomi Palace





F. Cappella, Žanr scena. Bergamo, Zbirka Mazzocchi
F. Cappella, Genre scene. Bergamo, Mazzocchi Collection

1

F. Cappella, Sv. Alojzije Gonzaga. Split. Zbirka Strmić
F. Cappella, St Aloisius Gonzaga. Split. Strmić Collection



Među djelima Piazzettina kruga, kojih su se fotografije u pet godina gomilale u našim fasciklima, sigurno je da po svom značenju zauzima prvo mjesto upravo ona »Djevojka s ogledalom« (vis. 46,6, šir. 37,5 cm) iz Strossmayerove galerije u Zagrebu, za koju sam još godine 1963. pomislio da bi je trebalo pripisati *Francescu Cappelli*.¹ A pomišljao sam već tada na to ne samo zbog nekih stilskih i morfoloških analogija, nego i zbog izvanredne vrijednosti te male slike, nabačene spontano, bez ikakve »idealizacije«, tako česte u Piazzettinu krugu. Živahnost nelijepog lica privlači nas ne samo neposrednošću, nego i nekim slikovitim efektima, u prvom redu crvenim vrpcama na crnoj kosi. Pripisivana u Galeriji tradicionalno G. B. Piazzetti, ona, naravno, nije ušla ni u jednu monografiju toga mletačkog slikara, vjerojatno u prvom redu zbog »antiklasične« neposrednosti opservacije.

Da je riječ o Francescu Cappelli nije moguće zasada dokazati s maksimalnom sigurnošću, ali prvo što me je na tu pomisao navelo upravo je umjetnička razina i svježina doživljaja; a pomišljam, naravno, na slikarevo razdoblje prije seobe u Bergamo godine 1757, kad počinje njegovo opadanje. Razvoj ovog slikara polazi, kao što je poznato, od Piazzettina načina oko 1740, ali premda nam je za naš prijedlog jedno od glavnih uporišta lice jedne alegorije iz Palače Bonomi u Bergamu iz 1757. (»Alegorija Snage«), pomišljamo radije na razdoblje oko 1750, kad se naš slikar bio orijentirao prema snažnijem chiaroscuro.² No koliko se

1

G. Gamulin, Tko je autor »Djevojke s ogledalom«. Večernji list, VL, Zagreb 1963. — Za ostale podatke i kritički curriculum vitae ove slike vidi A. Schneider, Katalog Strossmayerove galerije, Zagreb 1939, i V. Zlamalik, Strossmayerova galerija JAZU, Zagreb 1967, br. 115, str. 218, 219.

2

R. Pallucchini, La pittura veneziana del Settecento, 1960, str. 161. — I visoko rasvijetljeno čelo sjetit će nas na Sv. Euroziju iz Muzeja u Udinama.

naša mala slika nalazi na višoj razini naspram nekih radova bergamskog razdoblja, pokazat će nam jednostavna usporedba s dvjema žanr-slikama iz zbirke Mazzocchi u Bergamu, koje i inače pružaju daljnju potvrdu za naš prijedlog. Već na »Lekciji slikanja« nalazimo neke podudarnosti u haljinama i fizionomijama, a na »Žanr-sceni s maskom« susrećemo u desnom liku i veliku fizionomijsku sličnost, bez obzira na ostale manje značajne podudarnosti.³

Drugi doprinos, koji bih želio, zasad samo potencijalno, dati opusu ovog umjetnika, nije tako značajan: to je mala slika »Sv. Alojzija« iz zbirke Strmić u Splitu (pripisana inače Federiku Benkoviću, vjerojatno s oslonom na lik Sv. Alojzija sa berlinskog »modelletta«). Veoma je oštećena, na žalost, tako da je već i zbog toga teško postići atributivnu izvjesnost. Pa ipak, ne samo bolećiva ekstatičnost, nego i finoća meke slikarske obrade govori da bi ovog Sv. Alojzija trebalo pripisati Cappelli. I jednu i drugu kvalitetu nalazimo u punoj mjeri na izvanrednoj slikarevoj oltarnoj slici u Alzano Maggiore (iz 1749), pa i na »Bogorodici sa svecima« iz Muzeja u Bostonu,⁴ ali najbliže uporište, čak i s obzirom na malo raspelo, morfološki veoma blisko, nalazimo na liku Sv. Alojzija Gonzage iz Moio de'Calvi, objavljenom 1968. od L. Waccker. A slično raspelo drži u ruci i Blaženi Gregorio Barbarigo iz katedrale u Bergamu.⁵

Bez obzira na slabu »čitkost« te male slike, sačuvani dijelovi, a osobito delikatnost mladog lica, ukazuju na kvalitetu koja bi se, pri današnjem stanju našeg poznavanja Cappellina djela, mogla pripisati upravo njemu. Hipotetički, naravno, s obzirom na još nejasan profil Federika Benkovića. Unutar evolucije ovog našeg slikara postoje, naime, još mnoge otvorene mogućnosti.



A. Marinetti, il Chiozzotto; Ekstaza Sv. Katarine. Dubrovnik, katedrala
A. Marinetti, il Chiozzotto, Ecstasy of St. Catherine.
Dubrovnik, Cathedral

³
Na ist. mj., sl. 421, 423. — Za ostala djela bergamskog razdoblja vidi
L. Vaccher, Opere del periodo bergamasco del capella, »Arte Veneta«,
1968, str. 131.

⁴
Na ist. mj., sl. 419, 420.

⁵
L. Vaccher, sp. dj., sl. 203, 201.



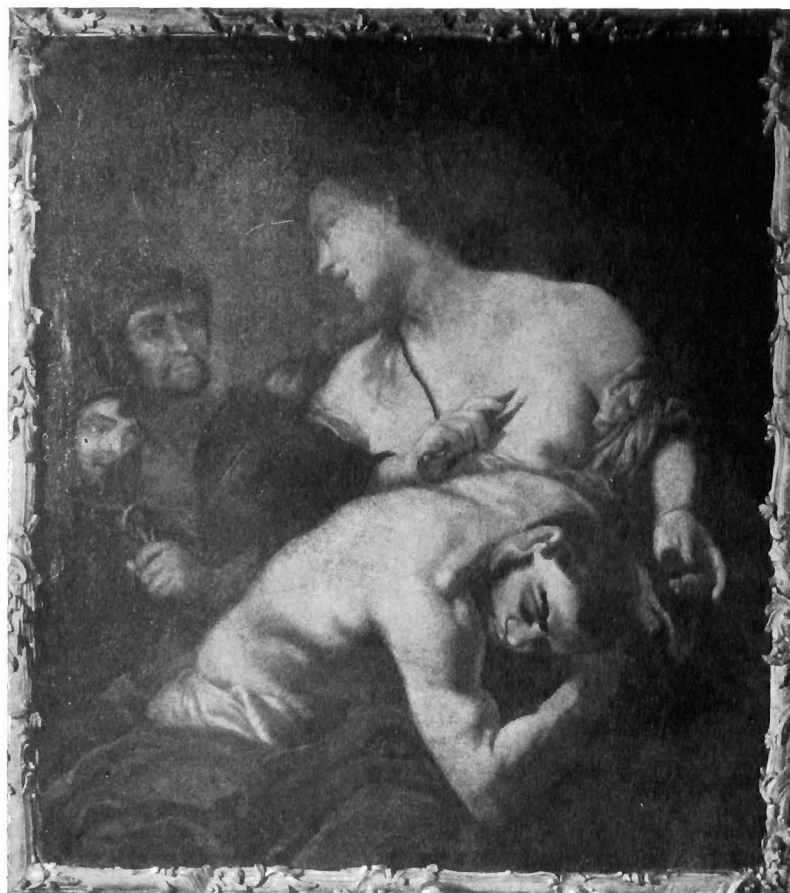
A. Marinetti, il Chiozzotto, Svetica u ekstazi.
Chioggia, S. Andrea

A. Marinetti, il Chiozzotto, Lady Saint in
ecstasy. Chioggie, S. Andrea



A. Marinetti, il Chiozzotto, Bogorodica od Ruzarija sa svecima. Marano Lagunare, župna crkva

A. Marinetti, il Chiozzotto, Virgin Mary of Ruzario with saints. Marano Lagunare, parish church



D. Maggiotto, Samson i Dalila. Zagreb, vl. I. Lončarić

D. Maggiotto, Samson and Dalila. Zagreb, owner I. Lončarić

2

Jedna manja oltarna slika, koja je u toku vremena mijenjala mjesto po zidovima katedrale u Dubrovniku, pripada zacijelo jednom od najslabijih Piazzettinih učenika: *Antoniju Marinettiju*. To je »Sv. Katarina u ekstazi«. Njena »udaljenost« od Piazzettina načina ukazuje baš na ovog imitatora koji je svojom osrednjošću toliko »ublažio« učiteljevu plastičnu energiju, a i tipologiju »razvodnio« do posvemašnje bezizražajnosti. Vidljivo je to već na poznatoj »Ekstazi svetice« u Sv. Anastaziji u Chioggi,⁶ gdje imamo podudarnosti ne samo u fizionomijskim crtama glavnog lika, nego i u tipologiji kerubina. Ali na Marinettijevu djelu »Madona od ruzarija i sveci« u Marano Lagunare, koje je bilo izloženo na izložbi settecenta u Udinama 1966, ne samo što je opća morfologija veoma bliska, nego je lice malog Isusa gotovo jednako, pa i lica kerubina uopće.⁷

Konvencionalni opći inventar »Il Chiozzotta« i blijeda kromatika sigurno ne izdvajaju ovo djelo iz slikarova kataloga; ali za njegovu osrednjost i ovaj osrednji doprinos neće možda biti naodmet.

⁶ R. Pallucchini, sp. dj., sl. 424.

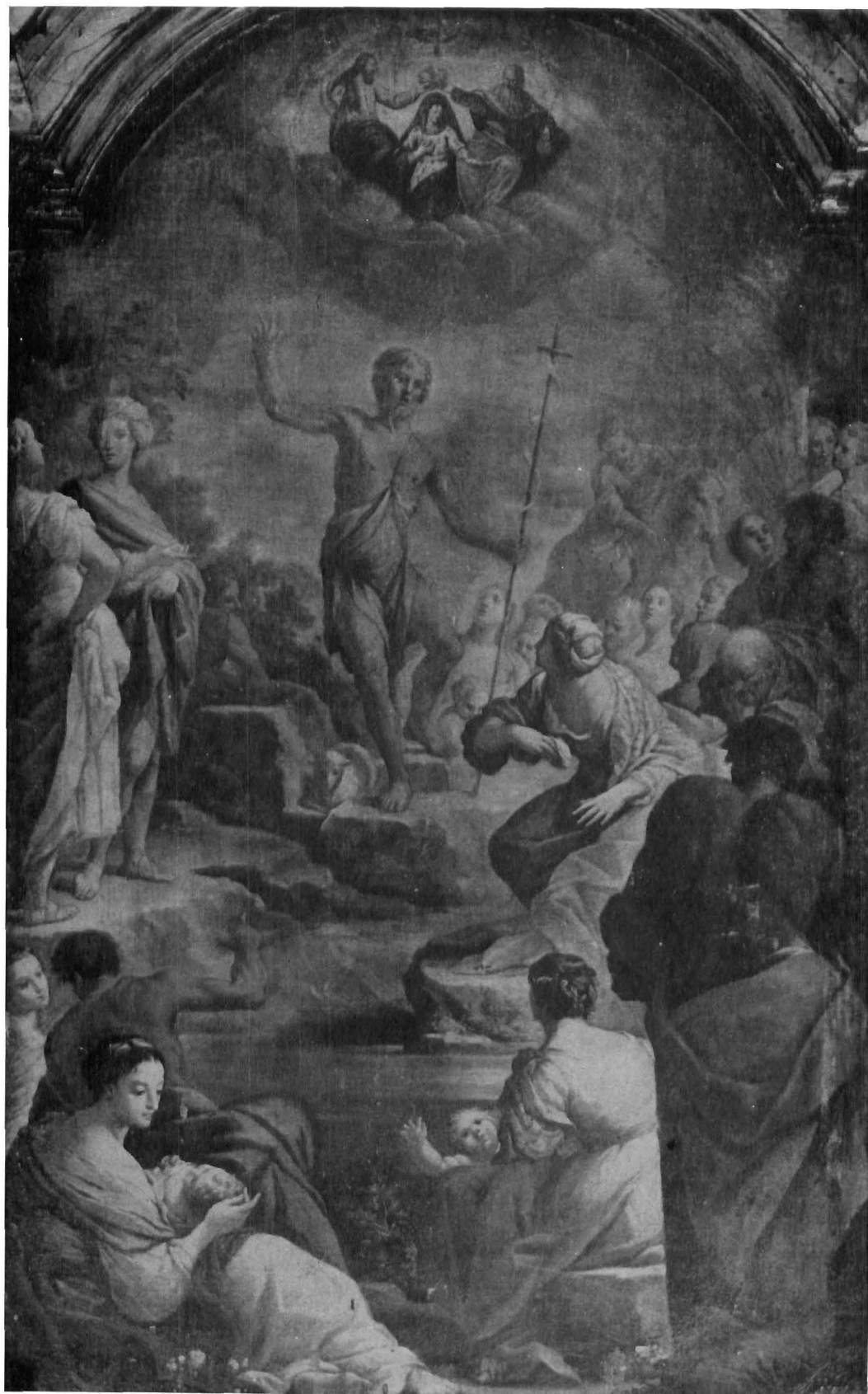
⁷ Aldo Rizzi, *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli, Udine, 1966*, sl. 1, 8.

D. Maggiotto, Propovijed sv. Ivana. Punat, župna crkva

D. Maggiotto, Sermon of St. Ivan. Punat, parish church

D. Maggiotto, Alegorija Akademije. Venecija. Galerija Akademije

D. Maggiotto, Allegory of Academy. Venice. Gallery of Academy



fotografija: igor nikolić

3

Meki, obli način već akademiziranog piazzettizma, karakterističan za *Domenica Maggiotta*, nalazimo i na »*Samsonu i Dalili*« (zbirka I. Lončarić, Zagreb). Cijela je kompozicija konstruirana s nekoliko velikih krivulja, i to je možda najbolji moment ove slike. Njena čitljivost nije takva da bi se mnogo moglo vidjeti, ali smeđi ugašeni kolorit Domenicov ipak je tu. Ne vjerujem da se može pomišljati na umjetnikova sina Francesca, koji se odviše gubi u pojedinostima.⁸ Kao da je zamah pravog settecenta ipak još prisutan u ovoj jednostavnoj invenciji, a osim toga, lice naše Dalile kao da i nije ništa drugo do »citat« lica žene s »Alegorije likovnih umjetnosti« u Galeriji Akademije u Veneciji.⁹

Nalazimo se, dakle, u razdoblju poslije 1755, kad je ta alegorija bila naslikana, ali vjerojatno mnogo poslije tog datuma. Unutar još neistražena opusa ovog slikara teško je bilo što pouzdanije reći, ali upravo kao poticaj tom istraživanju objavljujem ovdje, u boljoj reprodukciji, »*Propovijed sv. Ivana*« iz Punta na Krku, veliku palu koju sam odavno bio signalizirao znanstvenoj kritici.^{9a}

⁸ C. Donzelli, I pittori veneti del Settecento, 1957, sl. 186—188.

⁹ Na ist. mj., sl. 185.

^{9a} G. Gamulin, Dvije slike mletačkih slikara na Krku, Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru, Zadar 1958, sl. 3.



G. Angeli (i radionica), Bogorodica s djetetom. Vižinada. Sv. Barnaba

G. Angeli (and workshop), Virgin Mary with child. Vižinada. St. Barnaba



G. Angeli (radionica), Sveta mučenica. Vižinada. Sv. Barnaba

G. Angeli (workshop), Holy Martyr. Vižinada, St. Barnaba



G. Angeli, Sv. Franjo Paolski. Kotor, crkva franjevaca

G. Angeli, St. Franjo of Paola. Kotor, Franciscan church

Među sljedbenicima G. B. Piazzette teško je, možda s izuzetkom Antonija Marinettija, naći slikara koji je tako dosljedno provodio svoju maniru na niskoj razini kao Giuseppe Angeli. Svojedobno se to potvrdilo i u našoj zemlji, kad je u Kotoru, u franjevačkoj crkvi, pronađena Angelijeva oltarna slika sa »Sv. Franjom iz Paole«.¹⁰ Prije dvije godine naišao sam u Vižinadi u Istri na dvije male oltarne slike (iz crkve sv. Barnabe), notirane uostalom i u istarskom katalogu umjetnina.¹¹ Naišao sam ih na žalost u bijednu stanju, u kojem ih i objavljujem.

Jedna od njih prikazuje »Bogorodicu s djetetom« (vis. 1,90, šir. 0,90 m) u sjedećem, frontalnom stavu, s licem već uobičajenim kod ovog slikara i s nekoliko kerubina; veoma blisku, uostalom, Bogorodici sa slike izložene 1966. na izložbi settecenta u Udinama.¹² Druga ima kao motiv lik »Svete Mučenice«, a navodno, prema nekima, »Sv. Ignacija Antiohijskog« (vis. 1,90, šir. 0,90 m) s lavovima nespretno preslikanim u nekom kasnijem razdoblju. Ali obje su slike u tešku stanju, te bi, bez obzira na njihovo značenje, bilo dobro da im naša konzervatorska služba obrati nešto više pažnje. Što se tiče sumnje, već izražene, u autentičnost ovih radova, oni ni po crtežu ni po nekim drugim oznakama ne zaostaju mnogo za slabijim Angelijevim djelima, pa ni za spomenutom slikom iz Cussignana. Možemo ih, zacijelo, smatrati radovima radionice, a najvjerojatnije G. B. Pizzatija, ali sa stanovitim udjelom samog majstora. Naprotiv, »Sv. Margareta kortonska« (vis. 135, šir. 61 cm) iz župne crkve u Velom Lošinj, nedavno identificirana, pokazuje očito više kvalitete. Kolik je na ovim djelima udio radionice a kolik majstora samog, moći će se eventualno utvrditi tek kad bude preciziran bar profil Pizzatija, jer i na velikoj oltarnoj slici u crkvi benediktinki u Cresu (Sv. Nikola), dosad neregistriranoj, možemo naći slabije pojedinosti (anđeo s ključevima, pa i sam lik Djevice). Unatoč tome, to je djelo Giuseppe Angeli radio s nesumnjivim pretenzijama i s tipičnim pijetističkim sklonostima, a dva svetačka lika na desnoj strani slike dostižu zacijelo najvišu razinu koja je ovom slikaru bila dostupna.

5

Ima već nekoliko godina što mi je bila predočena na ocjenu jedna mala slika sa »Sv. Josipom i Isusom« (vis. 60, šir. 40 cm) u katastrofalnom stanju, koje nikakva restauracija nije mogla mnogo popraviti. Pripadala je očigledno Piazzettinu krugu, i bila je ubrzo poslije toga nabavljena za Strossmayerovu galeriju. S obzirom na jasnu podudarnost malog Isusa s uzorom koji je neprestano upotrebljavao upravo *Egidio dall'Oglio*, nije bilo teško pripisati našu sliku ovom, inače slabo proučenom, slikaru: dovoljno je usporediti našeg Bambina s onim na oltarnoj slici u S. Pietro di Feletto (Treviso), a naravno i na mnogo poznatijoj »Bogorodici s djetetom i svecima« u katedrali u Bellunu iz 1735, na kojoj, uz ostalo, nalazimo i profil starca veoma blizak našem Sv. Josipu.¹³ Slikar, koji je ušao u Piazzettinu radionicu odmah poslije Giulije Lame, započeo je dakle svoju evoluciju veoma rano, kad je već 1735. bio kadar izraditi bellunsku oltarnu sliku; a rođen je 1705. Šteta što Dall'Ogliov veliki ciklus iz župne crkve u rodnom mu mjestu Cison di Valmarano nije još objavljen.¹⁴ Bez obzira na to, čini se da je i oskudan usporedbeni materijal, kojim raspolazemo, dovoljan da dokaže njegovo očinstvo naše male slike.

10

G. Gamulin, Tri djela Settecenta, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, Split 1964.

11

Inventario degli oggetti d'arte d'Italia — provincia di Pola 1935, str. 199. — Katalog ih notira kao kopije, unatoč potpisu **Angeli pinxit** na dnu Bogorodice s djetetom. Ali uzmemo li u obzir loše stanje slika, te nespretno restauracije, kao i poznatu nisku razinu mnogih radova ovog slikara, čini mi se da nije potrebno pretpostavljati kako je riječ o kasnijim kopijama, nego prije o konvencionalnim proizvodima radionice, a možda najvjerojatnije njegovog malo poznatog sljedbenika G. B. Jizzatija. (Vidi među ostalim Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Padova, str. 99.)

12

Aldo Rizzi, sp. dj., sl. 2 (»Bogorodica na prijestolju sa sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Jakovom« iz Cussignana — sada u depozitu u Galerijama Akademije u Veneciji).

13

C. Donzelli, sp. dj., sl. 102 i 103.

14

R. Pallucchini, Per il risarcimento della personalità del Dall'Oglio, »Arte Veneta«, 1955, str. 223.



G. Angeli, Sv. Margareta Kortonska. V. Lošinj, župna crkva

G. Angeli, St. Margaret of Cortona. V. Lošinj, parish church

fotografija: igor nikolić



G. Angeli, Uznesenje Bogorodice sa svecima. Cres, Sv. Nikola

G. Angeli, Ascension of Virgin Mary with Saints. Cres, St. Nikola

6

Kad već pabirčimo po Piazzettinu krugu, možda bi trebalo spomenuti i jedan novi moment koji mi je već duže vrijeme poznat u vezi s možda najvrednijom slikom ove škole u Dalmaciji: s »Bogorodicom s djetetom i svecima« u crkvi sv. Franje u Šibeniku. Dugo se nalazila iza glavnog oltara te crkve (određeno je da u budućnosti uđe u zbirku tog samostana), a M. Goering pripisao ju je 1935. Giuliji Lami.¹⁵ To je doista lijepo djelo, sa snažnom izražajnošću i plastičnom energijom, svojstvenom ovoj značajnoj učenici velikog učitelja. Tipična je za nju čvrsto »plazmirana« glava sv. Franje Paolskog, pa i sumarna izvedba draperije. Pa ipak, sama invencija kao da ne slijedi bizarni i »slobodni« način

¹⁵

M. Goering, Giulia Lama, »Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen«, 1935, str. 152—166. — To je znanstvena kritika i prihvatila, a u najnovije vrijeme ponovo i R. Pallucchini u »Per la conoscenza di Giulia Lama«, »Arte Veneta«, 1970, str. 162.



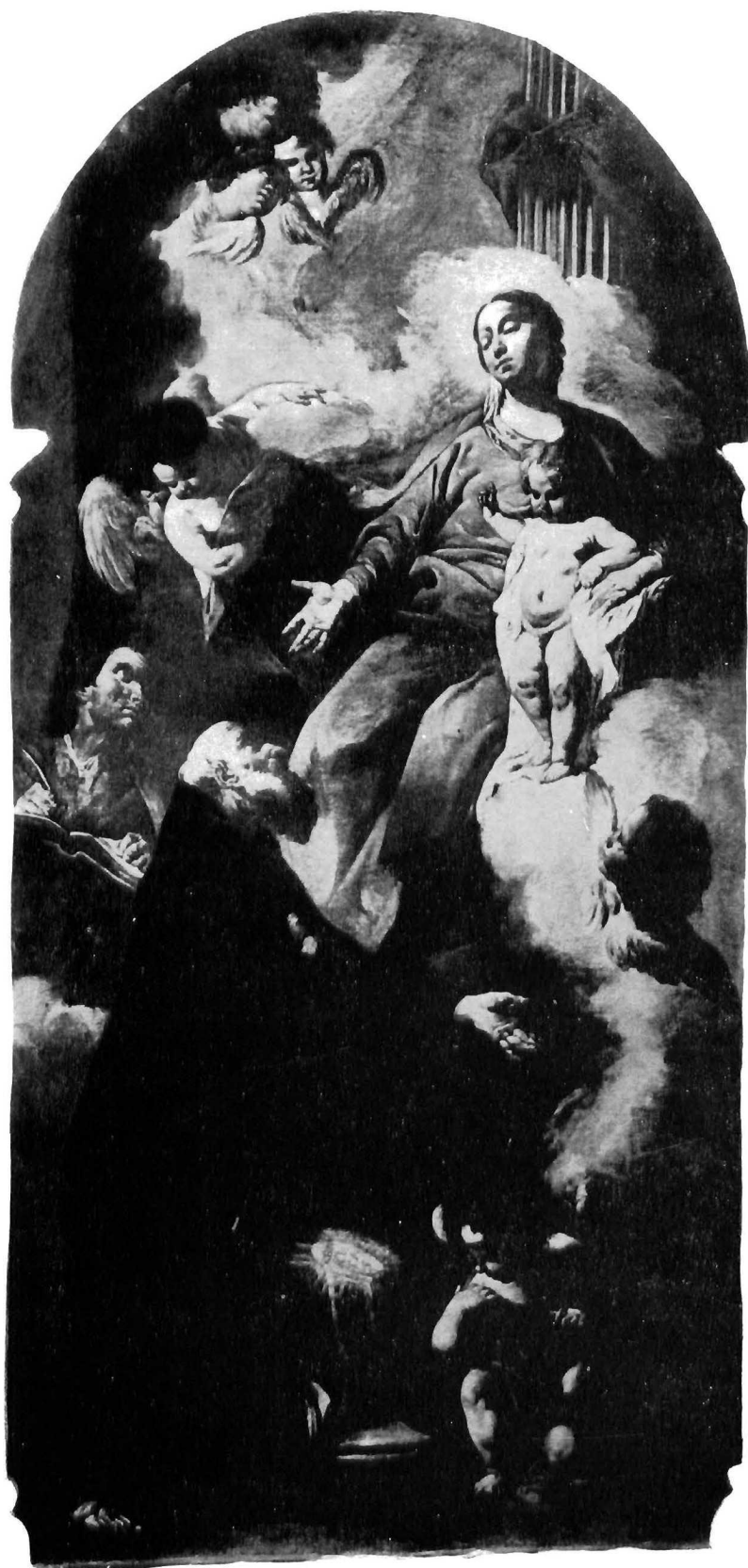
E. dall'Oglio, Bogorodica sa djetetom i svecima (detalj), Belluno, katedrala

E. dall'Oglio, Virgin Mary with child and saints (detail), Belluno, Cathedral



E. dall'Oglio, Sv. Josip s Isusom. Zagreb, Strossmayerova galerija

E. dall'Oglio, St. Joseph with Christ. Zagreb. Strossmayer Gallery



G. Lama, Bogorodica s djetetom i svecima.
Šibenik, Sv. Franjo

G. Lama, Virgin Mary with child and saints.
Šibenik, St. Franjo



G. B. Pittoni, Bogorodica s djetetom i sv.
Karlom Boromejskim. Brescia, S. Maria della
Pace

G. B. Pittoni, Virgin Mary with child and St.
Carlo of Boromea. Brescia, S. Matia della
Pace

komponiranja ove neobične slikarice, kakav dolazi do izražaja u poznatom »Raspeću« iz S. Vitala u Veneciji ili na slici u Malamoccu, a isto tako i na onima koje je nedavno objavio prof. Pallucchini.¹⁶ Uzrok tome veoma je jednostavan: Giulia Lama izradila je tu sliku prema »Bogorodici sa sv. Karlom Boromejskim« u crkvi S. Maria della Pace u Bresci iz 1737.¹⁷

¹⁶
R. Pallucchini, *La pittura . . .*, 1960, sl. 406 i 409; isti, *Per la conoscenza di Giulia Lama*, »Arte Veneta«, 1970, str. 161—172. — U vezi s glavom našeg Sv. Franje Paolskog vidjeti osobito »Poprsje starca s knjigom«, sl. 230.

¹⁷
R. Pallucchini, *La pittura . . .*, 1960, sl. 306. — Prof. Pallucchini već je bio upozorio (sl. 119) da je ova Pittonijeva oltarna pala nastala u vezi s Benkovićevevim »modellettom« iz Berlina (sl. 139), pomišljajući zacijelo najviše na kaneliranu kolumnu ovitu zavjesom, a spomenuo je taj modelletto pišući sada ponovo o šibenskoj slici (»Per la conoscenza . . .«, str. 161).

Teško je shvatiti zašto bi već tako poznata i ugledna slikarica, kao što je bila Giulia Lama oko 1737, toliko kopirala G. B. Pittonija, osobito u grupi Bogorodice s djetetom. Njen »Autoportret« iz Uffizija potječe iz godine 1725, a Zanetti je već 1733. u svojim dodacima Boschiniju naveo cio niz njenih radova, među ostalim i remek-djelo iz S. Vitala u Veneciji. Ali odnos ovih dviju oltarnih

slika tako je u nekim pojedinostima očigledan, da nije moguće »interpolirati« neko treće, ranije djelo, možda iz ruke samog Pittonija. Naravno, Giulia Lama je na mjesto sv. Karla Boromejskog smjestila svoga sv. Franju Paolskog, a iza njega Sv. Ivana Evanđelista. Velikog Pittonijeva anđela na desnoj strani pretvorila je u kerubina, kao što je učinila i s onim do Bogorodice. Zadržala je malog anđela što kleči u donjem desnom kutu, samo mu je umjesto križa dala u ruke atribut sv. Franje Paolskog: medaljon s natpisom *Caritas*. Osim veoma slične grupe Bogorodice s djetetom na kamenom pijedestalu, odnosno na oblacima, identična je zavjesa, ovita oko kolumne, i tri kerubina u gornjem dijelu slike.

U svakom slučaju poučan proces možemo vidjeti na šibenskoj slici: kako je jedna Pittonijeva ideja bila »prevedena« na način izražajnošću i plastičnom energijom, svojstvenom ovoj značajnoj Piazzettine škole, ali uvijek na visokoj razini.

Gleanings for the Followers of G. B. Piazzetta

Grgo Gamulin

Out of a whole series of works by Piazzetta's pupils and followers, which are to be found scattered in churches along the eastern coast of the Adriatic and in the interior, the author has chosen those which he supposes he can attribute to some definite painter. "Girl with mirror" in the Strossmayer Gallery in Zagreb is undoubtedly the most precious amongst them. This spontaneously painted girl with a far from beautiful face, which has been traditionally attributed to Piazzetta, cannot belong to him also because of its nontypical and nonidealized physiognomy and its chromatics. The author attributes it to **Francesco Cappelli**, and that specifically to his period prior to the painter's migration to Bergamo (1757), that is, around 1750. Comparative criteria are the following: the face of an Allegory in the Bonomi Palace at Bergamo from 1757, and two genre-pictures ("A Lesson in painting" and "Scene with mask") from the Mazzocchi Collection, also at Bergamo.

On account of the likeness of St. Aloisius on the well-known Berlin "modeletto", the "St. Aloisius" from the Strmić Collection at Split had been attributed to Federik Benković, but the author attributes it hypothetically to Cappelli, considering the general morbidity, and notably the altar painting at Alzano Maggiore, the Virgin Mary with the saints in the Boston Museum, and especially the painting St. Aloisius Gonzaga at Moio de'Calvi.

To much poorer followers of Piazzetta's the following works are attributed: "The Ecstasy of St. Catherine" in Dubrovnik Cathedral to **Antonio Marinetti** (on account of the much diminished plastic energy and lack of facial expressiveness, and mainly on the basis of "The Ecstasy of a Woman Saint" in the Church of St. Anastasia at Chioggia); "Samson and Dalila" from the Lončarić Collection, Zagreb, to the typical "academician" from the middle of the century, **Domenico Maggiotti**. To the best known and closest follower of the master, **Giuseppe Angeli**, the author has now added, after the once discovered painting "St. Francis from Paola" in Kotor, the large altar painting in the Church of St. Peter in Cres. This is a typical work of this epigone, maybe significant by the very complexity of the composition. Two small altar pictures at Vižinada in Istria in the Church of St. Barbara, incidentally recorded in the "Inventario degli oggetti d'arte", are being published by the author on the present occasion in the belief that these are works of a master's workshop ("Virgin Mary with Child" and "Holy Woman Martyr"), while St. Margaret of Cortona in the parish church at Veliki Lošinj is somewhat better. Significant is undoubtedly the thus far unknown Angeli's work in the church of St. Nicholas in Cres. To **Egidio dall'Oglio** the author attributes a smaller picture that had once been acquired for the Strossmayer Gallery in Zagreb: the much damaged "St. Joseph with Jesus". A comparison with the painter's altar painting in St. Pietro di Faletto, and with the one in the Cathedral of Belluno from 1735, confirms this attribution sufficiently strongly.

Lastly, the author reverts to the old problem of the "Virgin Mary with Child and Saints" in the church of St. Francis in Šibenik, a beautiful piece of art of great plastic power and warm chromatics, attributed in 1935 by M. Goering to **Giulio Lama**. In confirming this proposition by Goering, the author warns that this Šibenik painting takes over in numerous details G. B. Pittoni's invention from the year 1737, that is, of the "Virgin Mary with St. Carlo of Boromea" from the Church Sta Maria della Pace at Brescia. There remains, naturally, open the problem why this taking over had taken place; which problem may even leave the old attribution of the Šibenik painting an open question.