



Nina Kudiš Burić

Filozofski fakultet, Rijeka

Tri slike iz radionice Luce Giordana u Zavičajnom muzeju u Rovinju

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 5. 9. 2003.

Sažetak

U rovinjskom Zavičajnom muzeju čuvaju se tri osmerokutna prikaza manjih dimenzija, slikana uljem na drvu. Autorica iznosi pretpostavku da je riječ o djelima koja, uz znatan broj drugih iz iste zbirke, vode porijeklo iz raspršene zbirke Hütterott. Ona, nadalje, analizira njihovu ikonografiju, utvrđivši da je riječ o temama Sv. Gennaro među lavovima, Dekapitacija sv. Gennara i Poklonstvo pastira, što ukazuje na južnotalijansko porijeklo tih prikaza, koji su mogli činiti dio ukras-

ne drvene oplata uz oltar sv. Gennara. Autorica iznosi da se kompozicijski, ali i stilski, fakturom te koloritom osmerokuti iz Rovinja u velikoj mjeri oslanjaju na slikarstvo Luce Giordana, a najveću sličnost iskazuju s rukopisom njegova suradnika Giuseppea Simonellija. Ipak, zbog specifičnoga, »kolektivnog« načina rada unutar Giordanove radionice, smatra autorica, nije moguće ove manje, prateće prikaze pripisati Simonelliju osobno.

Ključne riječi: *Rovinj, Georg Hütterott, sv. Gennaro, Luca Giordano, Giuseppe Simonelli, radionica*

Aristokrat i industrijalc Georg Hütterott kupio je 1890. godine najznačajnije otoke rovinjskog arhipelaga, te je kasnije svoj posjed proširio i na obližnji poluotok. To je područje bilo pošumljeno i uređeno, a građevine primjereno opremljene, postavši ekskluzivnim sastajalištem za goste obitelji Hütterott.¹ Događaji što su uslijedili neposredno nakon završetka Drugoga svjetskog rata, vezani uz raspršivanje i nestanak vrijednih predmeta i umjetnina u vlasništvu te obitelji, još uvijek nisu dovoljno rasvijetljeni, pa za sada možemo tek pretpostaviti da su pojedine slike iz današnje zbirke rovinjskoga Zavičajnog muzeja dospjele s nekadašnjih posjeda obitelji Hütterott.²

To je, na primjer, slučaj s tri osmerokutne slike čija je izvorna ubicacija nepoznata, a prikazuju *Sv. Gennara među lavovima, Dekapitaciju sv. Gennara i Poklonstvo pastira*. Prikazi su malih dimenzija (58 x 45 cm), naslikani uljem na drvu, a potez kojim su izvedeni u velikoj je mjeri skicozan. Dodamo li tomu specifičan ikonografski program, možemo pretpostaviti da su oni bili načinjeni za ukrasnu drvenu oplatu na zidovima i/ili svodu uz oltar sv. Gennara negdje na južnom dijelu Apeninskog poluotoka – odnosno na području gdje je svečev kult bio raširen. Tomu u prilog govori i donekle drugačiji oblik nepravilnog osmerokuta na prikazu *Poklonstva pastira*. Očigledno je riječ o dvije različite serije prikaza, koje su na drugačiji način bile uklopljene u drvenu oplatu kapele: jedna se bavila životom i mučeništvom sv. Gennara, dok je druga prikazivala scene iz Bogorodičina ili Kristova života.

Sv. Gennaro (Januarius Beneventanus ili Neapolitanus) zaštitnik je Napulja i Beneventa. U prvom je gradu bio rođen, dok je u drugome bio biskupom do 305. godine. U rujnu te godine, za vrijeme Dioklecijanovih progona, stiže u Pozzuoli kako bi podržao tamošnje kršćane u vjeri jer je upravitelj Aulo Timoteo dao uhititi đakone Soss(ij) i Procola te laike Eutichetea i Acuzija. No, u noći 17. rujna bivaju uhićeni i biskup Gennaro s đakonom Desideriom i lektorom Festom. Beneventanski biskup s pratiocima tada biva izložen u areni *ad bestias* – lavovima i medvjedima, a nakon toga bačen u peć. No, zvjeri su mu se poklonile, a vatra ga nije ozlijedila. Nakon tih čudesnih događaja sudac određuje da se biskupu Gennaru i svim uhićenim kršćanima odrubi glava na brdu Solfataru. To se, prema svečevu životopisu, desilo 19. rujna, koji se i danas slavi kao najznačajniji blagdan u Napulju.³

Krvnik je sv. Gennaru istovremeno odrubio glavu i kažiprst desne ruke, a prolivenu je krv sakupila svečeva dadilja. Ta je relikvija, što se čuva u dvije ampulice, najvrjednije blago napuljske katedrale. Sv. Gennaro je patron zlatara i štiti Napulj od erupcija Vezuva, no njegova je velika popularnost uzrokovana *čudom* koje se od 1337. godine zbiva tri puta godišnje, a katkad i češće. Riječ je o likvefakciji koagulirane krvi u ampulicama: fenomen je specifičan za južnu Italiju jer u Bariju tekućom povremeno postaje sasušena krv sv. Pantaleona, u Fossanovi je to slučaj s krvi sv. Tome Akvinskoga, a u samom Napulju isto se događa i s krvi sv. Stjepana. *Čudo* oživjele krvi – *sanguis redivivus*, međutim, ima sasvim prozaično tumačenje: to je najvjerojatnije grumen voska natopljen krvlju što se otapa izložen toplini svijeće.⁴



Radionica Luce Giordana, *Sv. Gennaro među lavovima* (Zavičajni muzej, Rovinj)
Luca Giordano's workshop, St Gennaro exposed to the lions

Prizori na osmerokutima iz rovinjskoga Zavičajnog muzeja slijede standardnu svečevu ikonografiju. Na slici *Sv. Gennaro među lavovima* svetac je, odjeven u biskupski ornat i s tijarom na glavi, pokleknuo usred arene dok ga okružuju lavovi. Njegova lijeva ruka pridržava otvorenu knjigu, iza koje se nazire ampulica s *čudotvornom* krvlju, dok je desna okrenuta dlanom prema gore u činu predavanja čudu što se manifestira u obliku anđela-putta okruženih oblacima obasjanima nebeskom svjetlošću. Tipološki sličan prikaz sv. Gennara možemo susresti na slici iz četverodijelnog ciklusa Luce Giordana, načinjenog 1675. za crkvu reda sv. Jeronima, točnije kapelu sv. Agneze, u Napulju.⁵

Dekapitacija sv. Gennara prikazuje beneventanskog biskupa kako kleči ruku prekrivenih na prsima ispred prijestolja rimskog suca, dok desno u pozadini vidimo krvnika koji mu se sprema odrubiti glavu mačem. Prizor čine još likovi rimskih vojnika i časnika te Gennarovi pratilci Proculo, So-

ss(i)o, Eutichete, Acuzio, Festo i Desiderio, koje će zadesiti ista sudbina kao i njihova duhovnog predvodnika – neki se od njih tek naziru u izmaglici pozadine ili zatamnjenom dijelu prvoga plana.⁶

Kompozicija *Poklonstva pastira* vrlo se snažno oslanja na istoimenu Giordanovu sliku iz 1688. što se čuva u Louvreu, a za koju Ferrari i Scavizzi sugeriraju da je, poput njezina pandana – *Zaruka Bogorodice*, uprkos znatnijim dimenzijama (113 x 136 cm), služila tek kao *bozzetto* za veće kompozicije.⁷ Kako na slici iz Louvrea, tako i na manjem osmerokutu iz Rovinja, kompozicijom dominira dijagonala koja se spušta iz desnoga gornjeg prema lijevom donjem uglu: božanska se svjetlost probija kroz zlatne oblake napučene kerubinima, pada po koso nagnutoj Bogorodici što otkriva dijete kako bi ga pokazala pastirima, od kojih je ključni lik onaj kojim dijagonala završava – to je mladić viđen u profilu, razgoličena poprsja na koje je položio ruke u znak adoracije. Analogno je smješten



Radionica Luce Giordana, *Dekapitacija sv. Gennara* (Zavičajni muzej, Rovinj)
Luca Giordano's workshop, The Decapitation of St. Gennaro

vol, u centru kompozicije, kao i starački lik desno: na pariškoj je slici to sv. Josip, dok je na rovinjskom prikazu tek stariji pastir što se klanja Kristu, a sv. Josip prikazan je u poluležećem stavu u lijevom donjem uglu scene.

Osim očigledne primjene određenih kompozicijskih rješenja, rovinjske osmerokute s radionicom Luce Giordana povezuje smjela i razigrana skicozna faktura vibrirajućih pastoznih poteza, koji se izmjenjuju s tek sugeriranim površinama što se rastvaraju u svjetlosnoj izmaglici ili gustom tami, tipologija likova i specifičan, ovlašan način oblikovanja lica punih usana i duboko usađenih očiju koje razdvaja »grčki« nos, kao i kolorit u kojem se uz svjetlom okupane akcente bijele i zlatnih nijansi, na zagasitoj pozadini ističu i partije reske, gotovo nemiješane boje. Još preciznije, rovinjski su osmerokuti vrlo bliski načinu Giuseppea Simonellija, najznačajnijeg Giordanova učenika, koji se dosljedno oslanjao na učiteljeve predloške, oponašajući čak vrlo uspješno i njegov rukopis. Najveće je povjerenje majstor iskazao svojem suradniku oko devedesete godine sedamnaestog stoljeća, kada je, prilikom odlaska u Španjolsku, Giordanu Simonelliju povjerio značajan za-

datak dovršavanja ciklusa u kupoli Donnaromite i fresaka u sakristiji crkve Santa Brigida te, najvjerojatnije, svoda crkve Santa Restituta. Učenik se prilikom obavljanja tih i drugih zadataka striktno držao zamisli i *bozzetta* svojeg učitelja. U prilog tomu govore mnogobrojna Simonellijeva djela čije su kompozicije izvedene iz onih Giordanovih, što je važno i za analizu osmerokutnih prikaza iz Rovinja. Giordanovu se sljedbeniku spočitava reducirani koloristički senzibilitet, uz što, čini se, ide trajna sklonost za majstorov »tamni period« iz razdoblja prije sredine devetog desetljeća 17. stoljeća, čak i kada je riječ o djelima nastalima oko 1700. godine.⁸

Simonellijevske sigle sustavno se ponavljaju na prikazima *Sv. Gennaro među lavovima*, *Dekapitacija sv. Gennara* i *Poklonstvo pastira*. Na primjer, sv. Gennaro lica podignuta k nebu, prikazana u tričetvrt profilu, podsjeća na sv. Jakova sa Simonellijeve slike *Mučeništvo sv. Jakova* (Santa Caterina a Formiello, Napulj), a na istoj je slici vrlo zanimljiv i ženski lik lijevo od sveca: način na koji je tek naznačeno njezino lice podsjeća na lice mučenika uz desni rub scene odsijecanja glave sv. Gennara, a njezini su dugi i tanki savijeni prsti vrlo slični



Radionica Luce Giordana, *Poklonstvo pastira* (Zavičajni muzej, Rovinj)
 Luca Giordano's workshop, *Adoration of the Shepherds*

prstima Bogorodice s rovinjskog *Poklonstva pastira*. Slične analogije možemo uočiti i na slici *Ecce Homo* iz rimske galerije Francesco Romano. Vrlo je sugestivan skicozan način oblikovanja draperije: na ramenu lika uz desni rub navedene Simonellijske slike ističe se prebačena draperija, koja pada u oštrim, zrakasto raspoređenim naborima, oblikovanima odlučnim, kontinuiranim potezom – isti takav detalj možemo vidjeti na lijevom koljenu pokleklog sv. Gennara u areni na rovinjskoj slici. I tipologija likova s navedene Simonellijske slike ponavlja se na rovinjskim osmerokutima: muškarac viđen u profilu uz lijevi rub slike »istovrsnik« je pastira koji je kleknuo uz jasje, dok stariji muškarac s rimske slike, koji u pozadini pridržava Krista za plašt, pripada istom tipu kao i bradati »centurion« na prikazu *Dekapitacija sv. Gennara*. Niz takvih usporedbi možemo nastaviti promatrajući i druge Simonellijske slike, poput scene povratka razmetnoga sina iz serije parabola što se čuvaju u Upparku u zbirci H. Meade Fetherstouangh ili slike *Propovijed sv. Ivana Krstitelja* iz Cadiza.

No, protiv zamisli da se osmerokuti iz Rovinja približe Giuseppeu Simonelliju, govori ne samo njihova mjestimično

nesavršena izvedba, već i standardni način rada u Giordanovoj radionici: majstor je svoje učenike opskrbljivao kompozicijama, koje su oni trebali kopirati, crtežima i *bozzettima* za izradu slika te, vjerojatno, početnim zamislima koje su dalje sami razvijali. Nadalje, sam je Giordano retuširao, a koji put i dovršavao radove koje su započeli članovi njegove *bottege*, bez obzira je li bila riječ o kopijama njegovih slika ili o izvornim ostvarenjima nekoga od njegovih sljedbenika. Suradnja između voditelja radionice i njegovih suradnika bila je stalna i vrlo bliska.⁹ Moguće je, stoga, zamisliti da je na manje značajnim prikazima, kao što su ovi osmerokuti, najvjerojatnije izvorno uglavljeni u drvenu dekorativnu oplatu uz oltar, neki manje značajan pripadnik Giordanove *bottege* oblikovao glavninu slikane površine, a dovršio ih je majstor Giuseppe Simonelli nanošenjem ključnih poteza. Je li se ta hipotetična situacija mogla zbiti u vrijeme Giordanove španjolskog odsutnosti ili ne, ovog je časa nemoguće zaključiti, no na temelju svega navedenoga osmerokute bi iz rovinjskog muzeja valjalo datirati u sam kraj 17. stoljeća.

Bilješke

1
Georg Hütterott kupio je otoke Sv. Andrija (Crveni otok), Sv. Ivan na pučini, Sturag i još neke, a kasnije im je pridružio i neka zemljišta na obližnjem kopnu. L. Giuricin, *Il caso Hütterott*, »La Ricerca, Bollettino del Centro di ricerche storiche di Rovigno«, 35–36, 2002., str. 25.

2
U prilog tome govori i činjenica da je Antonio Paoletich, prvi ravnatelj rovinjskoga Zavičajnog muzeja, bio zadužen da uđe u trag nestalim dobrima, naročito umjetninama s posjeda obitelji Hütterott. Nav. dj., str. 26.

3
http://www.ulixes.it/italiano/i_pg01.html

4
L. Reau, *Iconographie de l'Art Chretien*, III., Presses Universitaires de France, Pariz 1958., str. 706–707.

5
O. Ferrari – G. Scavizzi, *Luca Giordano, L'opera completa*, Electa Napoli, Napulj 1992., str. 288.

6
http://www.ulixes.it/italiano/i_pg01.html

7
O. Ferrari – G. Scavizzi, nav. dj., str. 322.

8
Nav. dj., str. 188.

9
Nav. dj., str. 187.

Summary**Nina Kudiš Burić****Three Paintings from Luca Giordano's Workshop in the County Museum in Rovinj**

A significant number of paintings in the County Museum (Zavičajni muzej) in Rovinj come from the dispersed collection owned by the family Hütterott that bought some islands near the town in 1890. Since the light still has not been shed on the events connected to the family and their possessions that took place immediately after the Second World War, we can only assume that paintings like *St. Gennaro (Januarius) Exposed to the Lions*, *The Decapitation of St. Gennaro* and *Adoration of the Shepherds* once made part of the Hütterott Collection. Their octagonal shape, their dimensions (58 x 45 cm), the technique applied – that is, oil on panel, the sketchy execution and specific iconography, they all point to probability that these works made part of the richly decorated panelling enclosing an altar dedicated to St. Gennaro somewhere in the south Italy.

The iconography of the scenes representing events from the Saint's life and martyrdom reveals a master very well acquainted with the rich and colourful legend, but there is more: the scene representing *St. Gennaro Exposed to the Lions* is rather similar to the homonymous painting by Luca Giordano executed for the church of the order of St. Jerome (the chapel of St. Agnes) in Naples in 1675. The composition of *The Adoration of the Shepherds* repeats rather faithfully Giordano's homonymous painting from Louvre that together with *The Betrothal of the Virgin* probably served only as a sketch for a larger composition. The author of the octagonal paintings from Rovinj did not rely on Luca Giordano only for compi-

ling his compositions; he is also very close to the famous Neapolitan painter in the matter of form, light, colour and vibrating stroke. To be more precise, their general appearance, but also their many details call up the collaborator of Luca Giordano – Giuseppe Simonelli. Compared to his paintings such as *The Martyrdom of St. James* (Santa Caterina a Formiello, Napoli), *Ecce Homo* from the Gallery Francesco Romano or *The Preaching of St. John the Baptist* (Cadiz), to mention only a few of them, octagonal scenes reveal very close similarities in typology and its details such as eyes, noses, fingers etc., treatment of drapery, stroke and accents of colour. However, the knowledge on the working practice in the workshop of Luca Giordano does not permit us to connect the paintings from Rovinj univocally and exclusively to Simonelli: the master used to supply his collaborators with sketches for elaboration or with compositions barely put on canvas. However, he also used to give the final touch to the works, no matter whether they were envisaged by him or by a member of his workshop. Probably Giuseppe Simonelli adopted the same technique when left in charge of the *bottega* while Giordano went to Spain also because this collaborator never emancipated from the style and compositional ideas of his teacher. He also never abandoned the predilection for Giordano's tenebroso period dating before the middle eighties of the 17th century. Accordingly, one could imagine that the three octagons from Rovinj, surely originally a part of a more extensive cycle, were executed by a minor member of Giordano's workshop and then they underwent final work by Simonelli. Whether this hypothetical situation took place during Giordano's absence or not may be of a lesser importance: according to the style of execution, the octagons could be dated to the very end of the 17th century.

Key words: Rovinj, Georg Hütterott, St. Gennaro, Luca Giordano, Giuseppe Simonelli, workshop

Translation: N. Kudiš Burić