



Nina Kudiš

Pedagoški fakultet u Rijeci, Odjel likovne kulture

Slika Alessandra Maganze u Strossmayerovoj galeriji

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 6. 11. 1995.

U Strossmayerovoj galeriji starih majstora nalazi se slika s nazivom *Tri Marije* (94,2 x 112,2 cm), inventarni broj SG – 229. Na njoj su prikazane svete žene kako stoje, jedna pored druge, ispred tamne pozadine građevine koja bi mogla prikazivati Kristov grob ili vjerojatnije hram. Tek se uz desni rub slike nazire udaljeni pejzaž s prikazom grada, najvjerojatnije Jeruzalema. Slijeva nadesno, prva svetica jednom rukom hvata raspelo na žrtveniku, dok drugom pokazuje na nj (iza nje, također na žrtveniku, Mojsijeve su ploče Zakona), druga svetica u desnoj ruci drži srce u plamenu – lijevu je položila na grudi, a treća svetica lica prikazanog u profilu, sklopljenih ruku promatra prve dvije.¹

Slika *Tri Marije* je u zbirku prispjela kao dar samog biskupa Strossmayera između 1868. i 1885. godine. Već se u Cepelićevu popisu kao autor tog djela navodi Palma stariji, dok Ćiro Truhelka u katalogu iz 1885, a u katalogu iz 1891. godine i Franjo Rački navode natpis koji se nalazio u lijevom donjem kutu slike, na podnožju žrtvenika: Iaco(bus) Pal(ma) inv(enit)e(t) pinx(it). Prema Schneiderovu katalogu, objavljenom 1939. godine, taj natpis više nije bio čitljiv, a slika se prvi puta pripisuje Palmi mlademu. U katalogu iz 1950. godine Ljubo Babić ukazuje na mogućnost da je taj natpis kasnije dopisan. U svojem katalogu iz 1982. godine Vinko Zlamalik sliku pripisuje Palmi mlademu.²

Smatram da je Ljubo Babić točno pretpostavio da natpis na toj slici nije autentičan. Naime, to se djelo izrazitom i specifičnom tipologijom likova, fakturam, tintoresknim koloritom, ali osobito *morellijanskim* detaljima lica, ruku, nabora na draperijama i sličnim, znatno razlikuje od načina Palme mladeg, iako nesumnjivo pripada istom razdoblju i slikarskoj tradiciji. Protiv Palminog autorstva jasno govori i kompozicija *Tri Marije*, kojoj nedostaje harmoničnost, impozantna jednostavnost i prigušena energija pokreta, kao i zaobljenost, te suglasje osnovnih kompozicionih silnica.

No, baš ta specifična i lako prepoznatljiva tipologija ženskih likova (duboko usađene i razmaknute oči, dugi, šiljasti nosovi, puna usta i malene brade na četvrtastim licima), kao i detalji prikaza robustnih podlaktica i šaka, disproporcija između gornjeg i donjeg dijela tijela te specifičnosti odjeće, podudaraju se s načinom slikanja Alessandra Maganze, vićentinskog slikara koji je živio od 1556. do najvjerojatnije 1630. godine.³ Ovu pretpostavku možemo lako potkrijepiti usporedbom zagrebačke slike s nekim Maganzinim djelima koja se nalaze u Vicenzi: *Bogorodica s evanđelistima* (*Basilica di Monte Berico*) i *Oplakivanje* (crkva S. Pietro). Osim vrlo sličnih fizionomija ženskih likova, na svim su slikama na identičan način prikazane aureole, široke, pomalo nezgrapne šake ravnih prstiju, te osobito draperija s gotovo pomodnim naborima, čvorovima i pregibima. Posebno bih željela ukazati na sličnost lika Bogorodice sa slike iz *Basilice di Monte Berico* i srednjeg lika na slici iz Strossmayerove galerije, te na detalje poput oblikovanja uha i kose, na način kako draperija pokriva stražnji dio glave i ramena.

Alessandro Maganza najznačajniji je predstavnik brojne slikarske obitelji koja je dominirala umjetničkom scenom Vicenze gotovo pet desetljeća: od ranih osamdesetih godina 16. stoljeća do 1630. godine. Alessandro je bio sin utemeljitelja te *dinastije*, Giambattiste starijeg, zvanog Magagno (Calaone, 1509 – Vicenza, 1586) koji je bio slikar i pjesnik, a drugovao je s

Sažetak

Slika *Tri Marije* iz Strossmayerove galerije starih majstora bila je pripisivana Palmi starijemu, a zatim Palmi mlademu. Međutim, na temelju specifične tipologije likova, tretmana svjetla, sjene, volumena, te fakture ona se može pripisati Alessandru Maganzi, manirišćkom slikaru iz Vicenze. U djelu se najsnažnije osjeća Tintoretov utjecaj, koji je očitovan i u kompoziciji sačinjenoj po uzoru na detalj s njegove slike *Našašće Sv. križa u crkvi Santa Maria Mater Domini u Veneciji*. Poradi toga, poradi relativne kvalitete te slike u odnosu na ostala Maganzina djela, te na temelju stilske usporedbe s njima, vjerojatno je da je ona nastala tijekom posljednjeg desetljeća 16. stoljeća.



1. Alessandro Maganza, *Tri Marije*, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb
 1. Alessandro Maganza. *Three Marys*. *Strossmayer Gallery of Old Masters*, Zagreb

Trissinom i Palladiom, vodećim ličnostima vičentinskog kulturnog kruga u doba manirizma. Nažalost, od Giambattistina su opusa za sada poznati samo crteži za kostime za premijeru *Edipa* u Teatru Olimpico, a koji se danas nalaze u jednoj privatnoj zbirci.⁴

Alessandro Maganza svoju je naobrazbu, prema Ridolfiju, stekao kod oca i Giovannija Antonija Fasola koji je potkraj svojeg života djelovao u Vicenzi. No, na formiranje Maganzinog slikarskog izraza najjače je utjecao boravak u Veneciji, najvjerojatnije između 1572. i 1576. godine. Čini se da je to, ujedno, bio i jedini Alessandrov boravak van rodnoga grada. Od velikih imena koja su odigrala značajnu ulogu u oblikovanju njegova stila ističu se Paolo Veronese (i posredstvom Fasola), Tintoretto – osobito njegov opus u *Scuoli grande di S. Rocco*, ali i Palma mlađi, ili, točnije, njegov akademizam u

interpretaciji klasičnih tema. U kasnijim Alessandrovim slikama zamjećuje se basaneskni utjecaj zastupljeniji u detaljima i pojedinim likovima negoli u atmosferi prikaza. Maganzino se djelo danas ocjenjuje kao kvalitetan, iako provincijski izdanak venecijanskog manirizma, koji je zbog slikareve izoliranosti bio lišen suvremenih utjecaja i svijesti o inovativnim kretanjima u obližnjem velikom slikarskom središtu, ali je istovremeno zadržao stanovit jednostavan i neposredan šarm te neizvještačenost, koji su silno manjkali u suvremenim venecijanskim ostvarenjima. Indikativno je da u njega ne možemo pratiti razvojni put ili značajniju stilsku evoluciju, pa se kao i u mnogih drugih manjih venecijanskih manirista vrlo teško može uspostaviti kronologija djela koja nisu drukčije datirana. Kako ističe F. Lodi, čini se da je on već u svojem prvom poznatom djelu, ovdje prikazanoj *Bogorodici s evan-*



2. Alessandro Maganza, *Bogorodica s evanđelistima*, Basilica di Monte Berico, Vicenza
2. Alessandro Maganza. *Madonna with Evangelists*. Basilica di Monte Berico, Vicenza



3. Alessandro Maganza, *Oplakivanje*, S. Pietro, Vicenza
3. Alessandro Maganza. *Pietà*. S. Pietro, Vicenza

delistima (Basilica di Monte Berico, Vicenza) iz 1580. godine, trajno razriješio tehničke probleme svojeg slikarskog izraza utemeljivši ga na eklektičkom prihvaćanju različitih slikarskih osobitosti velikih Venecijanaca 16. stoljeća. Postigavši jednom tu razinu prikazivačkog izraza, koja je očigledno zadovoljavala i naručitelje u Vicenzi i široj okolici, Maganza ju nije mijenjao. Ipak, među njegovim brojnim djelima što se nalaze u crkvama Vicenze, kvalitetom se ističu slike nastale oko 1600. godine. Čini se da je na spomenutoj oltarnoj pali s temom *Oplakivanja* (S. Pietro), te u ciklusu od šest slika s prikazom *Kristove muke* (vičentinska katedrala) dosegao punu snagu u složenoj, ali uravnoteženoj i smirenoj kompoziciji, profinjenoj igri svjetla i sjene na licima i udovima likova, te dinamici svjetlosnih akcenata na draperiji tipičnih i prepoznatljivih nabora. Nakon tih djela kvaliteta ostvarenja Alessandra

Maganze nezaustavljivo pada, a sve značajniji udio kista njegova najstarijeg sina, Giambattiste mlađega, na palama što su uslijedile, nije pripomogao povećanju njihove kvalitete.⁵

Osim prepoznatljivih oblika i detalja, slika *Tri Marije* iz Strossmayerove galerije posjeduje sve tipične značajke Maganzina stila – eklektičnost, jednostavnost, sažetu i smirenu naraciju, ali tu je vidljiva još jedna vrlo važna odrednica – duh protureformacije. Naglasivši prethodno da slike predstavnika obitelji Maganza, ponajprije i poglavito Alessandra, odišu mirnom i trijeznom vjerom, F. Lodi ovako definira njihov odnos prema suvremenim crkvenim zbivanjima: *I Maganza sembrano accettare la Fede nello spirito severo e fervido della Controriforma, senza conoscere il drammatico contrasto in cui si dibattono tanti loro contemporanei. La Controriforma infatti non sorprende e non sconcerta i loro spiriti, ma li conferma*



4. Jacopo Tintoretto, *Našašće Sv. Križa*, detalj. Santa Maria Mater Domini, Venecija
4. Jacopo Tintoretto. *Invention of the Holy Cross (detail)*. Santa Maria Mater Domini, Venice



5. Alessandro Maganza, *Sv. Didak*, detalj. S. Bernardino, Udine
5. Alessandro Maganza. (detail). S. Bernardino, Udine.

*nella loro austera concezione della vita, della quale non avvertono i limiti.*⁶ Ikonografskim motivom kao i njegovom obradom djelo iz Strossmayerove galerije se potpuno uklapa u ovu definiciju. Ta je slika triju svetih žena, zapravo, alegorijski prikaz najvažnijeg događaja za kršćanstvo – Kristova uskrsnuća. Karakteristično je posttridentinsko izbjegavanje eksplicitnog prikaza samog događaja kako bi se spriječilo njegovo banaliziranje, odnosno kako bi mu se pridala primjerena uzvišenost i mističnost. To je potkrijepljeno uvođenjem predmeta visoke simboličke vrijednosti: raspelo očigledno aludira na Kristovu smrt i uskrsnuće, Mojsijeve ploče Zakona na povezanost Starog i Novog zavjeta, dok je srce u plamenu tipičan posttridentinski simbol Božje ljubavi i žara vjere koji je kod Marije Kleofine očigledno potaknut iskustvom na Kristovu grobu.⁷ Cijeli taj prizor čiji je motiv, zapravo, vjera u uskrsnuće Kristovo, odnosno u učenje Katoličke crkve, odiše novim protureformacijskim duhom. Pomalo šturi alegorijski prikaz svoju stvarnu snagu crpi iz međugre nijemih, ali vrlo izražajnih pogleda svetica i gesti ruku što je tipično za Maganzino slikarstvo.⁸

Kao što sam već spomenula, talijanski povjesničari umjetnosti slažu se da su na Alessandra Maganzu najsnažniji dojam prilikom njegova boravka u Veneciji ostavila djela Paola Veronesea (crtež, jasni obrisi i dekorativni detalji), Tintoretta (kolorit, tretman svjetla i sjene, neke kompozicione sheme), i Palme mladeg (akademizam u pristupu) te se k tome nerijetko naglašava da se osobito Tintoretov utjecaj znatno jače osjeća u ranijoj fazi Maganzina slikarstva, dok se kasnije gubi ustupivši mjesto, među inim, utjecaju Bassana.⁹ Slika *Tri Marije* od svih navedenih utjecaja najviše iskazuje baš onaj Jacopa Tintoretta, a što je vidljivo u osvjetljenju, oblikovanju volumena mjestimično uronjenih u tamnu pozadinu, u prozra-

čnom potezu, mekoći obrisa i jasnim, nemirnim svjetlosnim akcentima na draperijama te zagasitom, *manirističkom* koloritu, ali i detaljima poput aureola tintoreskne derivacije ili poput igre *chiaroscuro* i naglašenih pojedinosti obrisa i frizure na glavi svetica na desnoj strani. No, vrlo je zanimljivo da se je Alessandro Maganza poslužio Tintoretovim predloškom i za realizaciju kompozicije ovog djela. Riječ je o detalju sa slike *Našašće Sv. Križa* što je nastala ubrzo nakon 1561. godine, a nalazi se u crkvi *Santa Maria Mater Domini* u Veneciji.¹⁰ Način na koji Maganza gotovo do neprepoznatljivosti preobražava tu sofisticiranu Tintoretovu grupu žena u kojoj neki ne bez razloga vide Parmigianinov utjecaj, ponavljajući detalje odjeće i ukrasa u kosi, najbolje kazuje o vičentinskom slikaru: zbog pojmovne jasnoće likovi pomalo nezgrapno bivaju odmaknuti jedan od drugoga, središnji je lik okrenut tako da mu lice postaje vidljivo, a isti je slučaj i s krupnim šakama svih triju svetica. U pokušaju da se naracija učini što jasnijom i razumljivijom izgubio se je lelujavi, brzi Tintoretov ritam, eterična elegancija poze i geste i, dakako, samo Tintoretu svojstvena sposobnost da prikaže vrlo kratak isječak vremena pridajući mu značaj bezvremenih simboličnih radnji i prizora.

Zbog vrlo uočljiva Tintoretova utjecaja i visoke kvalitete tog djela u odnosu na cjelinu Maganzina opusa, može se pretpostaviti da je ono nastalo u razdoblju što je neposredno prethodilo vrlo kvalitetnim ostvarenjima iz 1600. godine. To potvrđuje i istovjetnost fakture, kolorita i modeliranja volumena na zagrebačkoj slici sa značajkama jednog od najboljih djela Alessandra Maganze u kojem se osjeća jak Tintoretov utjecaj, pale *San Diego D'Alcala'* (Sv. Didak) što se nalazi u udineškoj crkvi Sv. Bernardina, a za koju se pretpostavlja da je također nastala oko 1600. godine.¹¹

Bilješke

1
U katalogu Strossmayerove galerije starih majstora JAZU, Zagreb, 1982, str. 200, **Vinko Zlamalik** imenuje svete žene. Slijeva nadesno to su: Marija Magdalena, Marija Kleofina i Marija Saloma.

2
V. Zlamalik, nav. dj., str. 200; osnovne podatke o djelu pod inventarnim brojem SG – 229 dobila sam od kustosice Strossmayerove galerije, Sanje Cvetnić, kojoj ovom prilikom najsrdačnije zahvaljujem.

3
C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Venetia, 1648. (izdanje uredeno i objavljeno u Padovi 1835) vol. II, str. 747; **F. Lodi**, *Un tardo manierista vicentino*, Arte Veneta 1965, str. 117, bilješka 4; **R. Pallucchini**, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1993², vol. I, str. 69.

U nas je o djelima Alessandra Maganze i njegova sina Giambattiste pisao **G. Gamulin**, *Pabirci za maniriste*, »Peristil«, br. 20, Zagreb, 1977, str. 67-9. Nužno je naglasiti da, kada je riječ o atribuciji slike *Poklonstvo pastira* iz Dubrovnika, ni sam autor nije potpuno uvjeren u njezinu točnost (»Da ovo Poklonstvo pastira iz katedrale u Dubrovniku pripada Alessandru možda ne bi trebalo sumnjati...«). Baš zbog tako tipične i prepoznatljive Maganzine tipologije likova koju susrećemo i na slici iz Strossmayerove galerije, a koja u potpunosti izostaje na dubrovačkoj slici, osobito u liku Bogorodice, sklona sam se pridružiti sumnji da je autor ove slike Alessandro Maganza.

4
F. Lodi, nav. dj., str. 108; **R. Pallucchini**, nav. dj., str. 69.

5
A. Venturi, *Le pittura venete del' 700*, Milano, 1934, vol. IX, odlomak VII, str. 122; **F. Lodi**, nav. dj., str. 108-116; **R. Pallucchini**, nav. dj., str. 69-71.

6
F. Lodi, nav. dj., str. 108.

7
É. Mâle, *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932, str. 458.

8
Na primjer, sugestivna dijaloga elokventnih gesti ruku na njegovoj slici *Sv. Girolamo Emiliani okružen djecom uz Krista i Bogorodicu (Chiesa della Misericordia)* svjedoči o kvaliteti Maganzina slikarstva.

9
F. Lodi, nav. dj., str. 108-116; **R. Pallucchini**, nav. dj., str. 69-71.

10
R. Pallucchini, **P. Rossi**, *Tintoretto, Le opere sacre e profane*, Milano, 1982, vol. I, str. 181.

11
G. Ganzer, *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, Udine, 1987, str. 106-107.

Summary

Nina Kudiš

A Painting by Alessandro Maganza at the Strossmayer Gallery

The painting representing *Three Marys* in the Strossmayerova galerija starih majstora (the Strossmayer Gallery of the Old Masters) in Zagreb was initially attributed to Palma il

Vecchio and then to Palma il Giovane. The specific typology of the figures, the treatment of light, volumes and contours indicate, though, another artist – Alessandro Maganza, a mannerist painter from Vicenza. The influence of Tintoretto is very strongly felt in this painting and it is present in its colour, luminosity and drawing, as well as in the composition which is made after a detail of Tintoretto's *Finding of the True Cross* in Santa Maria Mater Domini in Venice. In regard of these facts as well as of the considerable comparative quality of the Maganza's painting, it might be dated in the last decade of the 16th century.