

# SIC ARS DEPRENDITUR ARTE

Zbornik u čast Vladimira Markovića

*Uredili*

SANJA CVETNIĆ

MILAN PELC

DANIEL PREMERL

Zagreb, 2009.

# ALEGORIJA LJUDSKE SUDBINE IZ STROSSMAYEROVE GALERIJE STARIH MAJSTORA I NEKOLIKO PROBLEMA VEZANIH UZ RADIONICU I SLJEDBENIKE PIETRA LIBERIJA

NINA KUDIŠ BURIĆ

Iako je o opusu Pietra Liberija (Padova, 1614. – Venecija, 1687.) mnogo pisano, tek se posljednjih desetljeća počinje jasnije razabirati koja su djela autografi, koja su rad njegova sina Marca (Rim ili Venecija, oko 1644. – nakon 1696.), a koja pripadaju nekom od značajnijih sljedbenika. Tome je u određenoj mjeri doprinijela monografija Uga Ruggerija *Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento* (Rimini, 1996.). U njoj je autor rezimirao dotadašnja istraživanja, ocrtao opuse suradnika te razriješio više netočnih atribucija. No, mnoga su pitanja, poput opusa Marca Liberija i parabole njegova stilskog razvoja, zatim opusa Giuseppea Diamantinija (Fossombrone 1621. – 1705.), ili jasno i sustavno razlikovanje pojedinih slikarskih ličnosti među sljedbenicima, odnosno razlikovanje radioničke produkcije od djela nastalih pod Liberijevim utjecajem, još uvijek ostala otvorena.

Takvo se stanje istraživanja odrazilo i na poznavanje djela pripisanih Liberijevima, ocu ili sinu, odnosno njihovim sljedbenicima, koja se nalaze na području Hrvatske. Osim dvije pale koje je Radoslav Tomić relativno nedavno pripisao Pietru, a to su *Bogorodica s Djetetom, sv. Antunom Padovanskim i sv. Franjom Asiškim* iz Silbe i *Sv. Jeronim, sv. Bernardin i sv. Franjo Asiški* iz Ugljana,<sup>1</sup> u nas postoji više »liberijanskih« slika koje do sada nisu sustavno istražene ili analizirane

u svjetlu najnovijih spoznaja o opusu Liberijevih i njihova kruga.<sup>2</sup>

Tako Marcu Liberiju valja pripisati djelo *Alegorija ljudske sudbine* iz Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu (sl. 1), koju je 1983. godine Grgo Gamulin dao njegovu ocu Pietru, nazvavši je *Venera s amorettima*.<sup>3</sup> Format ovog djela (114 x 181 cm) ukazuje da je ono izvorno vjerojatno bilo dio dekorativnog friza koji se smještao iznad drvene ili oplata kožnim tapetama u nekoj od reprezentativnih prostorija venecijanske palače, odnosno rezidencije projektirane po uzoru na one venecijanske. S obzirom da je riječ o aktu izrazite senzualnosti, u skladu sa sedamnaestostoljetnim običajem da se takvi prikazi preodijevaju u alegorijske likove, personifikacije ili pak antičke ili starozavjetne junakinje i junake,<sup>4</sup> za pretpostaviti je da je bio namijenjen vlasnikovom *camerinu*. Naga djevojka, urešena tek skupocjenim niskama bisera i zlatnim nakitom, leži na, kako se čini, raskošnom svilenom tkaninom prekrivenoj dasci koja pluta među valovima uznemirena mora, dok se u pozadini prizora pruža olujni morski pejzaž. Mlada je žena glavu naglo okrenula prema paru krilatih genija koji stoje iza nje. Dok onaj desni puše u klobuk cvijeta maslačka, lijevi je gestom upozorava na taj čin. Ispred nje su na svilu položene uljana svjetiljka čiji se plamen gasi<sup>5</sup> i vrećica iz koje ispadaju zlatnici. Svi ovi sim-

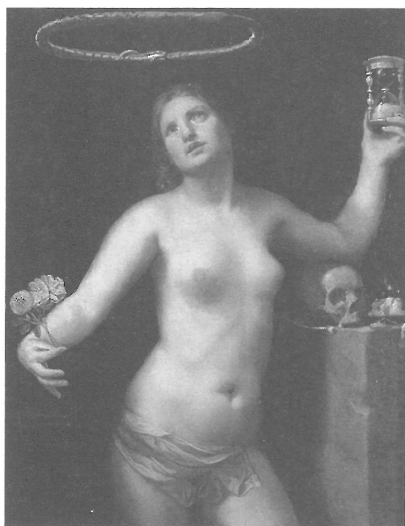


1. Marco Liberi, *Alegorija ljudske sudbine*, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora

boli ukazuju na krhkost, kratkoću, pa čak neizvjesnost ljudskog života, te na ispraznost zemaljskih vrijednosti. Stoga bi se ova alegorija mogla razumjeti i kao *Vanitas*, odnosno jedna njezina inačica. Zanimljivo je da je ocvali cvijet ruže ovdje zamijenjen maslačkom, čije nježne sjemenke može otpuhati i najslabiji vjetrić.<sup>6</sup> Ovakva aluzija na prolaznost i krhkost ljudskoga života, iako rijetka, nije bila nepoznata u talijanskom slikarstvu 17. stoljeća. Guido Cagnacci (Santarcangelo di Romagna, 1601. – Beč, 1663.) je napravio više verzija alegorije *Vanitas* i pokajanja u vidu izrazito senzualnog djevojačkog akta te je, u stvari, riječ o personifikacijama. U desnoj ruci djevojka uvijek drži dva cvijeta, ocvalu ružu i klobuk maslačka. Dvije su potpisane Cagnaccijeve verzije ovoga motiva, prva iz zbirke Nelson Shanks u SAD-u i druga, nedavno objavljena iz jedne privatne zbirke, najvjerojatnije nastale za vrijeme slikareva boravka u Veneciji koji se je odvio između 1650. i 1659. godine.<sup>7</sup> No, u Cagnaccijevu je

opusu poznata i varijacija ove teme koja se naziva *Alegorijom ljudskog života* zbog prikaza pješčanog sata i zmije koja guta vlastiti rep (sl. 2).<sup>8</sup> Da je u slučaju zagrebačke slike vjerojatno riječ o alegoriji ljudske sudbine, ukazuje baš prisustvo uznemirene morske pučine na kojoj djevojački alegorijski lik pluta poput Ripine personifikacije nesretne sudbine.<sup>9</sup> Takvo je tumačenje prikaza potkrijepljeno i činom otpuhivanja klobuka maslačka: uništavanjem lijepog, ali krhkog cvijeta, njegovim je sjemenkama omogućeno rasprostiranje, odnosno započinjanje novog životnog ciklusa.

Djelo *Alegorija ljudske sudbine* iz Strossmayerove galerije starih majstora se u potpunosti uklapa u slikarsku produkciju Marca Liberija. Izrazite su sličnosti ovog djela sa slikom *Venera, Eros i Anteros* (sl. 3), trenutačno u vlasništvu vičentinske tvrtke za trgovinu umjetnina Alfonsi Dipinti Antichi.<sup>10</sup> Bez obzira je li riječ o tipologiji, načinu oblikovanja kompozicije s likovima u prvom planu koji gotovo u potpunosti prekrivaju slikanu površinu,



2. Guido Cagnacci,  
*Alegorija ljudskog života,*  
privatna zbirka.



3. Marco Liberi, *Venera, Eros i Anteros, Vicenza, Alfonsi Dipinti Antichi*



4. Marco Liberi, *Personifikacija skulpture, Venecija, Museo Correr*

o dočaravanju zaglađenih površina pomoću vrlo mekanog poteza kistom, blagog *chiaroscuro* ili, pak, o pastelnom koloritu kojim, ipak, dominiraju ružičaste nijanse inkarnata. Mlada žena sa zagrebačke alegorije, k tome, pokazuje izrazite tipološke sličnosti s Marcovim djelom *Personifikacija skulpture* (sl. 4), koje čini par s *Personifikacijom slikarstva*, obje iz venecijanskog Museo Correr, a za koje Ruggeri ističe da su karakteristična slika-  
reva djela. Isti smatra da se ova dva ovala mogu povezati prvenstveno s Marcovim platnima iz Museo Civico u Vicenzi. *Alegorija ljudske sudbine* iz Strossmayerove galerije starih majstora iskazuje najviše sličnosti upravo s prikazom *Lotova pijanstvo* (sl. 5), jedinom od tri vičentinske slike za koju se smatra da je djelo samog Marca, dok se za djela *Betsabeja u kupelji* i *Venera koju kite Gracije* smatra da su Pietrovi radovi, nastali uz znatnu sinovljevu pomoć.<sup>11</sup> Lotova kći prikazana na lijevoj strani vičentinske slike gotovo je identična mladoj ženi na zagrebačkoj alegoriji.

Što se, pak, kronologije Marcovih djela tiče, oskudne arhivske vijesti o slikaru priječe uspostav-

ljanje smislenog i dosljednog slijeda nastanka djela. Štoviše, čini se da o toj temi među talijanskim znanstvenicima vlada znatna pomutnja. Marcovo se ime u dokumentima prvi put spominje 1665. godine kada s ocem surađuje na izradi freske *Sv. Antun Padovanski u slavi* u sakristiji padovanske Basilica del Santo.<sup>12</sup> Zabilježen je u Veneciji 1681. godine, zatim 1687. prilikom očeve smrti. U Veneciji sasvim sigurno boravi početkom 1688., no iste godine je u dokumentima *fraglie* zabilježen kao odsutan. Godine 1691. iz Beča prodaje palaču na Canal Grande koju je naslijedio od oca. Ovo je ujedno i posljednji datum oko kojeg su svi znanstvenici suglasni: neki smatraju da je 1696. godine izradio palu s prikazom *August i Sibila* za vičentinsku crkvu Aracoeli, dok drugi dovode u sumnju autorstvo i / ili datum izrade tog djela. Pretpostavke o ostatku Marcova života i karijere prilagođene su stavu pojedinog stručnjaka o slikarevu stilskom razvoju. Oslonivši se na pisanje Rodolfa Pallucchinija, svi su suglasni da u Marcovoj slikarskoj karijeri valja razlikovati dvije faze: jednu, koja je pod izrazitim utjecajem



5. Marco Liberi, *Lotovo pijanstvo*, Vicenza, Museo Civico

Pietrova slikarstva – faktura slikane površine je slobodna i skicozna, prisutne su dinamične *lumeggiature*, a tipologija likova je nespretnija i gotovo karikaturalna verzija one očeve; drugu, koja se odlikuje velikom preciznošću crteža i visokim plasticitetom zaglađenih površina, dok tipologija likova, iako derivirana iz očevih modela, posjeduje specifičnosti po kojima se sinovljevi opus jasno razlikuje. Ne postoji, međutim,



6. Marco Liberi, *Sv. Antun u slavi*, 1678. (?), Hvar, franjevački samostan

jedinstveno mišljenje o tome koja je faza nastupila prije, a koja poslije; štoviše, nema jedinstvenog mišljenja niti o tome je li se stilski lom dogodio sredinom sedmog desetljeća ili je on uslijedio po očevoj smrti 1687. godine. Čini se, ipak, logičnije pretpostaviti, skupa s Rodolfom Pallucchinijem i Pier Luigijem Fantellijem, a nasuprot Uga Ruggerija, da je Marco u svojoj ranijoj karijeri bio pod većim očevim utjecajem, te da je nakon njegove smrti, otputivši se u Beč i, možda, Bavarsku (Pommersfelden), promijenio način rada i pod utjecajem Venecijanaca, poput Antonija Belluccija (Venecija, 1654. – Pieve di Soligo, 1726.), koji su tamo tada boravili.<sup>13</sup> Ako je ova pretpostavka točna, vičentinsku sliku *Lotovo pijanstvo*, kao i njoj toliko blisku zagrebačku *Alegorija ljudske sudbine*, treba smjestiti u Marcovo venecijansko razdoblje, koje, kako ističe Fantelli, karakterizira niz mitoloških scena s erotskim nabojem, prisutnih u venecijanskim zbirka-  
ma još u 18. stoljeću.<sup>14</sup>

Marcu Liberiju je Željko Jiroušek još 1937. godine pripisao palu iz sakristije franjevačkog samostana u Hvaru (sl. 6). S takvim se prijedlogom u više navrata složio Kruno Prijatelj, a Mirjana



7. Marco Liberi, *Sv. Antun u slavi*, 1678. (?), Hvar, franjevački samostan, detalj



8. Marco Liberi, *Sv. Antun u slavi*, 1678. (?), Hvar, franjevački samostan, detalj

Kolumbić Šćepanović 1983. godine iznosi podatak da je u arhivu hvarske obitelji Bučić (ispisi iz arhiva Machiedo) pronašla dokument o franjevačkoj crkvi u Hvaru u kojem stoji da je pala na drugom oltaru lijevo, posvećenom sv. Antunu, kopija slike koju je Pietro Liberi napravio za venecijansku crkvu Santa Maria della Salute, te da se ispod slike, na pozlaćenom drvu,<sup>15</sup> nalazi natpis s imenom donatora i 1678. godinom. Pietrova slika koja se u dokumentu spominje je slavna pala koja prikazuje *Sv. Antuna Padovanskog i Veneciju koji se obraćaju presvetom Trojstvu* iz 1652. godine. U monografiji obojice slikara Ugo Ruggeri prihvaća predloženu atribuciju, no ističe da djelo poznaje isključivo putem reprodukcije.<sup>16</sup> Hvarska slika je u velikoj mjeri preslikana te je, općenito, u lošem stanju sačuvanosti. Sudeći, međutim, prema dijelovima koji su ostali relativno pošteđeni grubog preslikavanja, možda je doista riječ o Marcovu radu (sl. 7 i 8). Na to upućuju znatne tipološke analogije između hvarske slike i djela poput *Vrijeme otkriva Istinu* iz privatne zbirke ili *Lotovo pijanstvo* iz budimpeštanskog Nacionalnog muzeja ili,

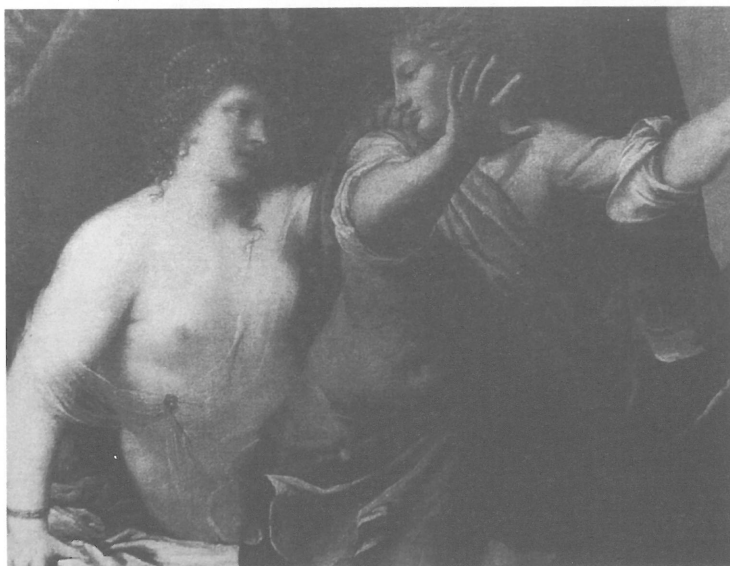
na primjer, *Venere s amorettima* iz zbirke padovanske Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, uz uvjet da je u ovom posljednjem slučaju atribucija Marcu ispravna.<sup>17</sup> Hitna restauracija hvarske slike omogućila bi pouzdano ili, barem, pouzdanije utvrđivanje njezina autora. Ukoliko bi se pokazalo da je to doista Marcovo djelo, te da je podatak o godini njegova nastanka vjerodostojan, ova bi pala mogla znatno doprinijeti razumijevanju slikareva stilskog razvoja.

Radionici Liberijevih ili nekom od brojnih i vještih imitatora njihova načina slikanja<sup>18</sup> treba, međutim, pripisati sliku znatnih dimenzija (185 x 285 cm) *Josip i Putifarova žena* (sl. 9) koju je od privatnog vlasnika 2007. godine otkupio Muzej grada Rijeke.<sup>19</sup> Nažalost, izvorni je slikani sloj sačuvan samo na lijevoj strani prikaza, uglavnom na liku Josipa i djelomično na pozadini uz njega. Kako kompozicija u cjelini, tako način oblikovanja inkarnata i nakita, imaju za uzor slikarstvo Liberijevih. U prilog tome govore slike poput istoimenog Pietrova platna nekad u venecijanskoj zbirci Frezzati, nastalog krajem šestog desetljeća



9. Nepoznati sljedbenik Pietra i Marca Liberija, *Josip i Putifarova žena*, Rijeka, Muzej grada Rijeke

17. stoljeća, ili Marcu pripisanog djela *Amor i Psiha* iz Akademie der bildenden Künste (sl. 10 i 11).<sup>20</sup> Josipova mladenačka tipologija je, međutim, znatno bliža onoj Marcovoj, negoli Pietrovoj. Ipak, slika iz Muzeja grada Rijeke odaje slabosti manje vještog imitatora (sl. 12): oblici su



10



11

10. Pietro Liberi, *Josip i Putifarova žena*, kraj šestog desetljeća 17. stoljeća, nekoć Venecija, Zbirka Frezzati

11. Marco Liberi, *Amor i Psiha*, Beč, Akademie der bildenden Künste

12. Nepoznati sljedbenik Pietra i Marca Liberija, *Josip i Putifarova žena*, Rijeka, Muzej grada Rijeke, detalj

15. Antonio Domenico Beverense, *Venera s atributima Razboritosti*, Venecija, Semenzato (1992.) →

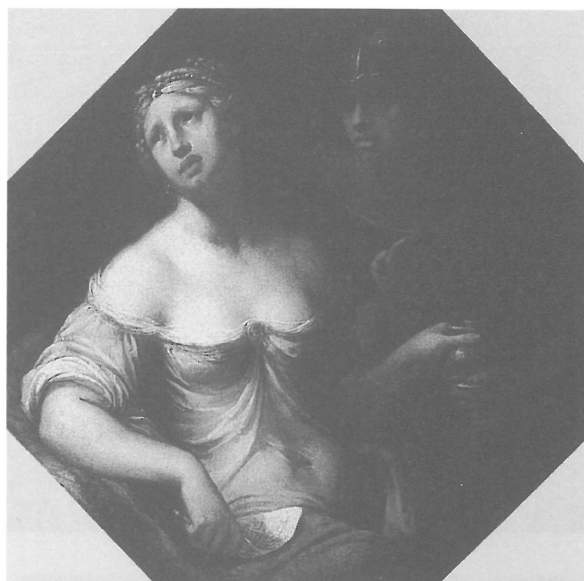
17. Antonio Domenico Beverense, *Alegorija*, Ljubljana, Narodna galerija →





13. *Gregorio Lazzarini (?)*, *Judita s Holofernovom glavom*, privatna zbirka

15



14. *Antonio Domenico Beverense*, *Sofonizba koja od Masinisse prima kalež s otrovom*, Venecija, privatna zbirka

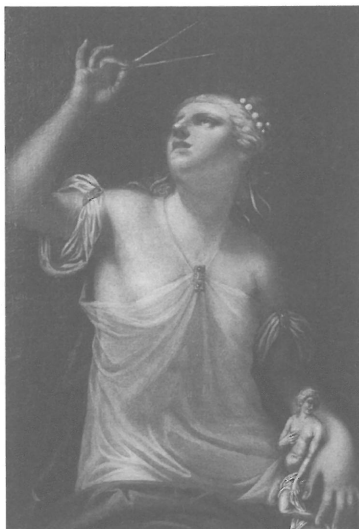


16. *Antonio Domenico Beverense*, *Venerinina toaleta*, Banco Ambrosiano Veneto

17







18. Giuseppe Diamantini, *Alegorija* skulpture, Filippo Gaffarelli

19. Giuseppe Diamantini, *Alegorija* skulpture, Castelfranco Veneto, Cecchetto antiquariato



20. Federico Cervelli, *Betsabeja u kupanju, Kisinev*, Nacionalni muzej Republike Moldove

krajnje pojednostavljeni i shematizirani, svedeni na osnovne elemente, *lumeggiature* nelogične i stilizirane, a ugašenom koloritu nedostaje onaj suptilni sklad i prozračnost koju je uspijevao postići čak i Marco, slijedeći zadivljujući način dočaravanja svjetlosnih efekata svoga oca.

O opsežnosti atributivnih problema vezanih uz opus Pietra i Marca Liberija, te njihovih najbližih sljedbenika, govori činjenica da su se

i samom autoru monografije o ovim slikarima potkrale brojne nedosljednosti u pripisivanju pojedinih djela. Kada je riječ o Marcu Liberiju, Giuseppeu Diamantiniju, Antoniju Trivi, Antoniju Domenicu Beverenseu ili Federicu Cervelliju, slikarima koje Ruggeri ubraja među Pietrove najbliže sljedbenike, još smo daleko od zaokruživanja i razumijevanja njihova opusa. To u znatno većoj mjeri vrijedi za čitav niz manjih majstora koji se u dokumentima spominju kao Pietrovi učenici ili suradnici, ili se, pak, u njihovu slikarstvu osjeća Liberijev utjecaj.

Tako, na primjer, *Judita s Holofernovom glavom* iz jedne privatne zbirke, pripisana Pietru Liberiju pokazuje izrazite odlike slikarstva Gregoria Lazzarinija

(Venecija, 1655. – Villabona di Rovigo, 1730.; sl. 13).<sup>21</sup> Antoniju Domenicu Beverenseu (? , 1624./26. – Vicenza, 1694.) treba pripisati sliku *Sofonizba koja od Masinisse prima kalež s otrovom* (sl. 14) iz jedne venecijanske privatne zbirke. Nju Ugo Ruggeri daje vrlo mladom Pietru, prije negoli se nastanio u Veneciji 1643. godine.<sup>22</sup> Isto vrijedi i za djelo *Venera s atributima Razboritosti* (sl. 15), koje Ruggeri pripisuje pak Marcu Liberiju.<sup>23</sup> Riječ je, kao i u prethodnom slučaju, o djelu koje svojim koloritom, kompozicijom i tipologijom prikazanih likova jasno ukazuje na način Antonija



21. Nepoznati slikar, *Suzana i starci*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti HAZU

22. Nepoznati slikar, *Lotovo pijanstvo*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti HAZU



Domenica Beverensea, naročito ako se usporedi s njegovom slikom *Venerinina toaleta* (sl. 16) ili ljubljanskom *Alegorijom* (sl. 17).<sup>24</sup>

Zaseban problem čini slabo poznati slikarski opus Giuseppea Diamantinića (Fossombrone, 1621. – 1705.), kojeg Ugo Ruggeri u svojoj monografiji predstavlja odmah nakon Marca Liberija. Tradicionalno cijenjen prvenstveno zbog svojeg crtačkog i grafičkog opusa, tek je nedavno prepoznat i kao autor više ulja na platnu, prvenstveno mitološke i alegorijske tematike.<sup>25</sup> Ne iznenađuje stoga što Ruggeri, u svojstvu procjenitelja, Marcu Liberiju pripisuje djelo *Alegorija skulpture* (100 x 67 cm; sl. 18), objavljeno na internetskoj stranici trgovca umjetninama Filippa Gaffarellija.<sup>26</sup> I ovdje je, kao i u slučaju znatno preslikane, no gotovo istovjetne slike (sl. 19), također objavljene na internetskim stranicama kao djelo Marca Liberija, riječ o radu Giuseppea Diamantinića.<sup>27</sup> Sudeći prema relativno naglašenom *chiaroscuro*,

preciznom crtežu, te prozračnoj, gusto nabranoj draperiji, oba djela bi trebala datirati u raniji period Diamantinićeve karijere.

Federicu Cervelliju (Milano, oko 1638. – Venecija, 1698.), još jednom slikaru nedovoljno rasvijetljenog opusa djelatnom u Veneciji, bi pak trebalo pripisati vrlo lijepu sliku *Betsabeja u kupelji* (ulje na dasci, 126, 5 x 168,5 cm; sl. 20) iz Nacionalnog muzeja Republike Moldove, koja je pripisana Pietru Liberiju.<sup>28</sup>

Ovdje je, kroz nekoliko primjera, tek naznačena širina problema vezanog uz slikarstvo sljedbenika Pietra Liberija. Na kraju, valja spomenuti još dva djela što potječu iz dvorca Eltz u Vukovaru, a koja su nakon Drugog svjetskog rata postala dio fundusa Strossmayerove galerije starih majstora, od 1952. godine na posudbi u Zavodu za povijesne znanosti u Dubrovniku, smještenom u Sorkočevićevom ljetnikovcu. Riječ je o slikama *Suzana i starci* (sl. 21) i *Lotovo pijanstvo* (sl. 22)

gotovo identičnih dimenzija (101 x 220 cm i 102 x 224 cm).<sup>29</sup> Djelo su istoga majstora, a u kompoziciji, tipologiji krupnih i pokrenutih likova te dekorativnim neoveronezijskim elementima iskazuju snažan utjecaj slikarstva Pietra Liberija i njegova kruga. No, oblikovanje zaglađenih povr-

šina je prilično tvrdo i pomalo nespretno, a *chiaroscuro* naglašen, što ukazuje da je riječ o djelima nastalima u trenutku kada su se iskustva neoveronezijskog slikarstva pod Liberijevim utjecajem počela stapati s rješenjima tenebrističke struje, dakle ne prije posljednje četvrtine 17. stoljeća.

- 1 RADOSLAV TOMIĆ, Slike mletačkog baroka na Silbi, u Trogiru i Splitu, u: *Peristil*, 35–36 (1992–1993.), 219–220; ISTI, Slikar Giovanni Battista Augusti Pittèri u Dalmaciji, Zagreb, 2002., 17; ISTI, u: EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije. Slikarstvo, (ur.) N. Jakšić, Zadar, 2006., 281–285, kat. 110, 111.
- 2 U nekoliko svojih članaka Grgo Gamulin je Pietru i Marcu Liberiju pripisao čitav niz slika. Nažalost, svi su ovi prijedlozi, u svjetlu suvremenih saznanja o njihovu slikarstvu, neodrživi. Za jedno od tih djela, prikaz *Sv. Franjo Ksaverski* (Gamulin ga naziva *Svetac u ekstazi*), izvorno iz Dubrovnika, a danas u privatnom vlasništvu u Smederevu, Radoslav Tomić je ponudio vrlo uvjerljivu atribuciju Bartolomeu Litteriniju (1669. – 1748.). Palu *Sv. Lucija, sv. Antun Padovanski i sv. Agata* iz hvarske katedrale, skupa s njezinim pandanom, palom *Bogorodica s Djetetom, sv. Petrom i sv. Pavlom*, Gamulin je najprije pripisao Pietru Liberiju, a zatim ju je Giuseppe Maria Pilo pokušao približiti malo poznatom sljedbeniku Andree Celestija (1637. – 1712.), Albertu Calvettiju te ih datirati u posljednje desetljeće 17. stoljeća. Obje slike, međutim, pokazuju odlike venecijanskog slikarstva još uvijek vezanog za odjeke opusa Palme Mlađega. Pietru Liberiju pripisana alegorija *Vrijeme otkriva Istinu* iz privatne zbirke u Zagrebu, međutim, iskazuje odlike slikarstva Giovannija Segale (Murano, 1663. – Venecija, 1720.), kako je utvrdio ALBERTO CRAIEVICH, *Alcune opere di Giovanni Segala in Istria e altre notizie sull'artista*, u: *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, CIV (LII), 2004, 241. *Josip i Putifarova žena* nepoznatog vlasnika, predstavlja zanimljivu *seicentističku* kompoziciju kakvu su rado koristili baš Pietro i njegovi sljedbenici, dok tipologija likova i, čini se, oblikovanje površina znatno odstupaju od onih liberijanskih. – GRGO GAMULIN, Segnalazioni e proposte, u: *Peristil*, 23 (1980.), 112; ISTI, Neki problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj, u: *Peristil*, 26 (1983.), 46–48; ISTI, Prilozi

- i hipoteze za slikarstvo talijanskog baroka, u: *Peristil*, 29 (1986.), 79–80; ISTI, Djela talijanskih umjetnika iz Seičenta – prijedlozi i rješenja, u: *Peristil*, 33 (1990.), 75–77; GIUSEPPE MARIA PILO, Due pale di Alberto Calvetti nella cattedrale di Santo Stefano a Lesina, u: *Arte Documento*, 14 (2000.), 132–137; RADOSLAV TOMIĆ, Djela Bartolomea Litterinija u Dalmaciji, u: *Peristil*, 47 (2004.), 44. Kruno Prijatelj je Pietru Liberiju pripisao palu koju naziva *Sv. Jelena pronalazi Kristov križ i drugi sveci*, no nakon restauracije, razočaran njezinom kvalitetom, ju smješta u *liberijanski* krug. – KRUNO PRIJATELJ, Prijedlog za dobrotsku palu »Našašće sv. Križa«, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji, vol. II*, Zagreb, 1968., 49–52; KRUNO PRIJATELJ, Barok u Dalmaciji, u: ANĐELA HORVAT, RADMILA MATEJČIĆ, KRUNO PRIJATELJ, Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982., 816. Očigledno ne poznajući stav Krune Prijatelja o ovom djelu, objavljen osamdesetih godina prošlog stoljeća, Ugo Ruggeri ga ubraja među Pietrove autografe, iako s oprezom jer sliku poznaje tek s reprodukcije. – UGO RUGGERI, Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento, Rimini, 1996., 113, kat. P7. Ova pala koja se šezdesetih godina prošlog stoljeća nalazila obješena u apsidi crkve sv. Eustahija u Dobroti u Boki kotorskoj, danas se čuva župnom uredu uz istu crkvu. Ona doista posjeduje određene liberijanske odlike, no njezina usitnjena faktura, ugašeni kolorit i ne baš spretna deskriptivnost, kako je zamijetio i Kruno Prijatelj, znatno ju udaljavaju od virtuozne vještine velikog slikara.
- 3 GRGO GAMULIN (bilj. 2, 1983.), 47, 48. Ovom se prilikom želim zahvaliti kustosici Strossmayerove galerije starih majstora, dr. sc. Ljerki Dulibić, na ustupljenoj fotografiji ovog djela te na nesebično ustupljenim podacima i fotografijama slika *Lotovo pijanstvo* te *Josip i Putifarova žena* i *Betsabeja na kupanju*. Vidjeti bilješku 29.
- 4 ÉMILE MÂLE, *L'art religieux du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1984., 24.

- 5 »Pa što je vaš život? Vi ste dim koji se čas pokaže i zatim nestane.« Jakovljeva poslanica, 4:14. – *Biblija*, Zagreb, 1969., 1138.
- 6 Ocvale ruže simbol su »ljudske krhkosti i znak prolaznosti i kratkoće našeg života«, kako piše u natuknici *Prolaznost* u Ripinoj Ikonologiji. Usp. također s natuknicom *Život, kratak*. – CESARE RIPA, Ikonologija, Split, 2000., 408–409, 567–569. Simbolika maslačka, »gorke trave« koja se vezuje uz Kristovu muku, ovdje, čini se, nije prisutna. – MARIJAN GRGIĆ, Maslačak, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. Badurina, Zagreb, 1979., 398.
- 7 RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, vol. I, Milano, 1981., 235–236; GIANNI PAPI, Cagnacci, Guido, u: *La Pittura in Italia. Il Seicento, vol. II*, Milano, 1989<sup>2</sup>, 660–661; ERICH SCHLEIER, Una tarda Allegoria della Vanità di Guido Cagnacci, u: *Arte Documento*, 22 (2006.), 192–195.
- 8 Riječ je o *ouroborosu*, gnostičkom i alkemijskom simbolu čiji korijeni sežu do drevnog Egipta i Grčke. To je zmija koja vječno sama sebe proždire i iz sebe biva ponovno rođena, pa simbolizira jedinstvo materijalnog i duhovnog – ništa ne nestaje nego stalno mijenja oblik u beskrajnom ciklusu uništenja i ponovnog rađanja. – *Britannica Online Encyclopedia* (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/435492/Ouroboros#tab=active~checked%2Citems~checked&title=Ouroboros%20-%20Britannica%20Online%20Encyclopedia>). Usporedi s tumačenjem simbolike Cagnaccijeve slike koje nudi John T. Spike na internetskoj stranici National Gallery of Australia. – *The Italians, Three Centuries of Italian art* (<http://nga.gov.au/theitalians/Detail.cfm?IRN=161279&ViewID=2>). Obje su stranice posljednji put posjećene 22. kolovoza 2008.
- Alegorija vječnosti kod Ripe je žena čiji donji dio tijela podsjeća na *ouroborosa*. – CESARE RIPA (bilj. 6), 535, 536.
- 9 »Sudbina, nesretna. Žena na lađi bez kormila kojoj je vjetar slomio jarbol i jedra. Lađa je naš smrtni život, polomljeni jarbol, jedra i ostale naprave pokazuju kako je zla sudbina nesretan ishod.« – CESARE RIPA (bilj. 6), 491.
- 10 Dimenzije slike su 76,5 x 59 cm. Objavljena je kao djelo Marca Liberija na internetskoj stranici tvrtke Alfonsi Dipinti Antichi iz Vicenze, <http://www.alfonsi.it/>. Stranica je posljednji put posjećena 23. kolovoza 2008.
- 11 UGO RUGGERI (bilj. 2), 301, kat. M49, M50 (s prethodnom bibliografijom); MARIA ELISA AVAGNINA, u: *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, (ur.) Maria Elisa Avagnina, Margaret Binotto, Giovanni Carlo Federico Villa, Vicenza, 2004., 251–253, kat. 206, 207 (s prethodnom bibliografijom); ALBERTO CRAIEVICH, u: *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, (ur.) Maria Elisa Avagnina, Margaret Binotto, Giovanni Carlo Federico Villa, Vicenza, 2004., 254–255, kat. 208 (s prethodnom bibliografijom).
- 12 Pretpostavka o datumu slikareva rođenja se temelji na jednom dokumentu venecijanskog *Collegio dei pittori* iz 1690. godine, u kojem slikar tvrdi da ima oko 46 godina. Mjesto njegova rođenja nije poznato, no i o njemu postoje prijepori, a najčešće se alternativno navode Rim i Venecija. – RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 7), 205; UGO RUGGERI (bilj. 2), 53; PIER LUIGI FANTELLI, Liberi, Marco, u: *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, vol. II, Milano, 2001., 842.
- 13 Prema Ugu Ruggeriju slikar umire ubrzo nakon izrade pale osrednje kvalitete s prikazom Augusta i Sibile, dok prema Pier Luigiju Fantelliju, koji se oslanja na stav Rodolfa Pallucchinija, najsvjetliji trenuci njegove karijere nastupaju za vrijeme boravka u Beču i Pommersfeldenu, te on umire nakon 1710., a prije kraja prve četvrtine 18. stoljeća. Naime, u 1709. ili 1710. godinu valja datirati niz slika umetnutih u stropnu dekoraciju jednog salona u Pommersfeldenu. To su ostvarenja Carla Cignanija među kojima se nalazi i *Venera i Adonis* Marca Liberija. Za Ruggerija se, međutim, ovdje radi o jednom kasnijem *assemblageu*. – RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 7), 205–206; UGO RUGGERI (bilj. 2), 53–61; PIER LUIGI FANTELLI (bilj. 12), 842–843.
- 14 ISTO. S Fantellijevom, odnosno Pallucchinijevom pretpostavkom o stilskom razvoju Marca Liberija je, očigledno, suglasan i Mauro Lucco, urednik edicije *La Pittura nel Veneto*, što je pokazao povjerivši mu izradu natuknice u navedenom izdanju.
- 15 Misli se, vjerojatno, na kartušu na predeli drvenog polikromiranog oltara.
- 16 ŽELJKO JIROUŠEK, Umjetničko blago franjevačkog samostana u Hvaru: nepoznato djelo Marca Liberija iz druge polovine 17. stoljeća, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 7. III. 1937; KRUNO PRIJATELJ (bilj. 2, 1968.), 51, bilj. 2; KRUNO PRIJATELJ (bilj. 2, 1982.), 816–817; MIRJANA KOLUMBIĆ ŠČEPANOVIĆ, Slika »Glorifikacija sv. Antuna« u Franjevačkom samostanu u Hvaru, *Prilozi povijesti otoka Hvara*, 7 (1983.), 31; UGO RUGGERI (bilj. 2), 290, kat. M22.
- 17 UGO RUGGERI (bilj. 2), 284–285, 286, 295, kat. M5, M7, M33. U posljednjem primjeru tipologija donekle odstupa od one uobičajene za Marcovo slikarstvo, a ispodprosječna kvaliteta rada upućuje da je možda riječ o nekom slikarevu suradniku ili članu radionice.

- 18 O slabo razjašnjenom problemu brojnih suradnika u Liberijevoj radionici, sljedbenika i imitatora, vidi: UGO RUGGERI (bilj. 2), 62–63.
- 19 Sliku je Grgo Gamulin objavio kao djelo Girolama Forabosca. – GRGO GAMULIN (bilj. 2, 1990.), 67.
- 20 UGO RUGGERI (bilj. 2), 142, 143, 306, 308, kat. P65, M61.
- 21 ISTO, 166, kat. P116.
- 22 ISTO, 99, 112, 189, kat. P4, P167. Beverenseova bi možda mogla biti i slika *Vrijeme oslobađa Istinu* koju Ruggeri također objavljuje kao Pietrovo djelo.
- 23 ISTO, 303, kat. M54. Slika je bila ponudena na dražbi u venecijanskoj kući Semenzato 1992. godine.
- 24 ISTO, 66–67, 70. Prvo je djelo u vlasništvu Banco Ambrosiano Veneto te najvjerojatnije prikazuje Betsabeju u kupanju, a drugo je izloženo u Narodnoj galeriji u Ljubljani gdje se vodi kao djelo nepoznatog venecijanskog slikara, oko 1650. godine. Usporediti s tekstom na internetskoj stranici Narodne galerije, <http://www.ng-slo.si/default.asp?id=82&prikaz=umetnina&uid=43>. Posjećeno 14. siječnja 2009.
- 25 Nedavno objavljen, vrlo iscrpan članak o Diamantinijevim pripremnim crtežima za grafike, autorica započinje sljedećim riječima: »Giuseppe Diamantini (1621 – 1705), meno conosciuto per i suoi dipinti ma virtuoso nel disegno, è stato precursore decisivo per la generazione seguente di artisti come Giovanni Antonio Pellegrini (1675 – 1741), Gaspare Diziani (1698 – 1767), Giovambattista Tiepolo (1696 – 1770) e naturalmente per Antonio Molinari (1655 – 1704).« – CORINNA HÖPER, Giuseppe Diamantini: i disegni preparatori per le acqueforti, u: *Arte Veneta*, 63 (2007.), 222. O Diamantinijevom slikarskom opusu vidi: ELISABETTA RIVA, Per l'opera pittorica di Giuseppe Diamantini, u: *Arte Documento*, 7 (1993.), 101–106; UGO RUGGERI (bilj. 2), 63–64. Ključan je sljedeći prilog: MASSIMO PULINI, Il pittore errante. Ancora su Pietro Ricchi e ..., u: *Arte Documento*, 11 (1997.), 123–127. U ovom je tekstu autor razriješio brojna atributivna pitanja vezana uz Diamantinijev slikarski opus, uglavnom rasut po različitim zbirka i muzejima, a od naročito je značaja pripisivanje vrlo kvalitetnog i dobro sačuvanog ovala *Judita s Holofernovom glavom* iz ljubljanske Narodne galerije slikaru podrijetlom iz Fossombronea.
- 26 Stranica je naslovljena »Dipinti Antichi« te se nalazi na adresi <http://www.iper.net/dipinti-antichi/dipinti-antichi.cfm>. Posljednji je put posjećena 16. siječnja 2009.
- 27 Kao i u prethodnom slučaju, slika prikazuje *Alegoriju sculpture* te se od prve razlikuje tek po tome što je žen-

ski lik razodjeven, a plavi plašt koji je prebačen preko njezinih koljena ima na sebi uzorak u vidu zvijezda. Čak su joj i dimenzije (99 x 68 cm) gotovo istovjetne onoj prethodnoj. Slika je tijekom 2008. godine bila objavljena na internetskoj stranici *Cecchetto antiquariato*, trgovine umjetnina iz Castelfranco Veneto (Via San Pio X, 17), na adresi [http://www.cecchettoantiquariato.com/images/pdf/opere\\_2008\\_2.pdf](http://www.cecchettoantiquariato.com/images/pdf/opere_2008_2.pdf), trenutno nedostupnoj zbog preuređenja. Uz sliku se nalazio i sljedeći tekst:

OPERA 44 »Allegoria della scultura«; Opera di Marco Liberi (Venezia, 1644 ca. – Venezia ? ultima notizia 1696). »In questa composizione raffigurante *L'allegoria della scultura*, l'autore si esprime, come è sua caratteristica peculiare, con dei modi pittorici dai soggetti ripetitivi, si serve quasi sempre degli stessi modelli, femminili e maschili, di cui si serviva il padre. E' qui evidente il particolare interesse all'eleganza dello sviluppo cromatico, condotto nelle tonalità del rosa, bruno e biondo. Aggraziata e sintetica nello stesso tempo, la composizione rappresenta una discinta figura femminile, accarezzata da un importante drappo a stelle e abbellita da un'acconciatura dalle luccicanti perle, in una mano regge una scultura e con l'altra innalza un compasso, guardato con ammirazione.« Uz ova sam djela Giuseppeu Diamantiniju pripisala i palu na glavnom oltaru crkve sv. Frane u Zadru koji je izrađen u radionici Baldassarea Longhene te prikaz *Amor i Psiha* iz Pokrajinskog muzeja u Kopru koji Gamulin pripisuje Marcu Liberiju – GRGO GAMULIN, (bilj. 2, 1983.), 48. Te sam spoznaje prvi put izložila na znanstvenom skupu »XI. dani Cvita Fiskovića – Umjetnost i naručitelji« održanom u Orebiću i Korčuli od 17. do 20. rujna 2008. godine, te je u pripremi članak u kojem će one biti produbljene i opširnije obrazložene.

- 28 UGO RUGGERI (bilj. 2), 129, kat. P37. Slika je objavljena na internetskoj stranici <http://www.unesco.ru/files/cd/clt-museums-mold/EN/mnam%20004.html>. Riječ je o stranici moskovskog ureda UNESCO-a na kojem su prikazane, između ostalog, umjetničke zbirke i muzeji Republike Moldove. Uz reprodukciju djela nalazi se i sljedeći tekst:

Pietro Liberi (1614–1687), *Betsabeea*, oil on wood, 126,5 x 168,5 cm.

»Pietro Liberi was born in 1614 in Padova and died in 1687 in Venice. He is attributed to the 'Venetian school' of Italian painting. He studied painting at the workshop of Alessandro Varotari, named 'il Padovanino'. Initially he was influenced by the creation of Correggio and Paolo Veronese. Within the period of 1628-1638 the artist had visited Constantinople, Tunis, Spain, France and Austria (Vienna). Further on he worked mostly in Rome

(1638–1641) and Venice (din 1643). He succeeded in the field of mythological and biblical subjects painting. The National Museum of Fine Arts of the Republic of Moldova purchased the work *Betsabeea* in 1974 from a private collector from Moscow (Russian Federation). Moscow experts have done the attribution of the work. Aureliu Rosca restored painting in 1986.«

- 29 CVITO FISKOVIĆ, *Kultura dubrovačkog ladanja*, Split, 1960., 47. Slika *Suzana i starci* je u dubrovačkom Zavodu za povijesne znanosti inventirana pod brojem 85. Na inventarnom kartonu je zabilježen i datum posudbe ove i drugih umjetnina iz fundusa Strossmayerove galerije. U inventaru Strossmayerove galerije ovo se djelo vodi pod brojem SC-316, dok se *Lotovo pijanstvo* vodi pod brojem SG-315. Zanimljivo je da su pod brojevima SG-317 i SG-318 inventirane dvije slike gotovo identičnih dimenzija (101 x 220 cm) i također starozavjetne tematike, a koje, kao i prethodne, dolaze iz vukovarskog dvorca Eltz. To su *Josip*

*i Putifarova žena* te *Betsabeja u kupelji*. Oba su djela na posudbi u predsjedničkoj rezidenciji na Brijunima. Te je slike Grgo Gamulin najprije pripisao Palmi Mlađemu, a zatim Hansu Rottenhammeru. – GRGO GAMULIN, *Nastavljajući studij Palme Mlađega*, u: *Hauptmannov zbornik*, Ljubljana, 1966., 345–348; GRGO GAMULIN (bilj. 2, 1983.), 42–43. Iako se uslijed dimenzija i tematike čini da su sva četiri djela izvorno tvorila jedinstveni ciklus, odnosno bila namijenjena istoj prostoriji, riječ je o dvije različite slikarske ruke. Slike koje se danas nalaze na Brijunima nisu ni stilski, niti kronološki znatno udaljene od onih dubrovačkih, te je moguće da su potekle iz iste venecijanske radionice. No, oblikovanje draperije, tipologija likova, kolorit i znatno mekši *chiaroscuro* odaju u slučaju brijunskih djela majstora, možda ne veće vještine, no svakako većeg slikarskog senzibiliteta od autora onih dubrovačkih.

## THE ALLEGORY OF HUMAN FATE IN THE STROSSMAYER'S OLD MASTERS GALLERY AND SOME PROBLEMS RELATED TO THE WORKSHOP AND FOLLOWERS OF PIETRO LIBERI

NINA KUDIŠ BURIĆ

*Apart from the two altarpieces rather recently attributed to Pietro Liberi by Radoslav Tomić – Madonna with the Child and Saints Anthony of Padua and Francis of Assisi from Silba and Saints Jerome, Bernardino and Francis of Assisi from Ugljan – in Croatia there are several paintings in the manner of the Venetian painter which have not been systematically studied or analysed in the light of new findings on his oeuvre and his circle. Marco Liberi should be credited with the Allegory of Human Fate in the Strossmayer's Old Masters Gallery in Zagreb (fig. 1), attributed to his father Pietro in 1983 by Grgo Gamulin, who named it Venus with amoretti. However, this allegorical painting should be understood as Vanitas, or one of its variants. The theme of the painting is most likely the allegory of human fate, recognized in the restless open sea and the allegorical figure*

*of a girl floating on it like Ripa's personification of unfortunate destiny. Such interpretation of the scene is also supported by the act of blowing away a dandelion clock, a symbol of fragility, but also of the continuity of life. This painting shows prominent similarities with Marco Liberi's painting Venus with Eros and Anteros (fig. 3), currently owned by the art dealer company Alfonsi Dipinti Antichi from Vicenza. The young woman pictured on the Zagreb allegory also shares common typological features with Marco's Personification of Sculpture (fig. 4), paired with the Personification of Painting in the Museo Correr in Venice. Furthermore, the painting in Zagreb is extremely similar to Drunkenness of Lot (fig. 5), one of the three Liberesque paintings in Museo Civico in Vicenza, considered to be the work of Marco Liberi.*

In 1937 Željko Jiroušek attributed the altarpiece from the sacristy of the Franciscan monastery in Hvar to Marco Liberi (fig. 6). In the archival records of the Bučić family from Hvar (transcribed in the Machiedo archives) exists a document which states that this painting is a copy of Pietro Liberi's painting for the church of Santa Maria della Salute in Venice, and that there is an inscription with the name of the donor and the year 1678 below the painting, probably on the predella of the lost altarpiece. This painting could be of fundamental importance for understanding the stylistic development of Marco Liberi, once it undergoes a proper restoration and the removal of all repaintings, granted that the proposed year of its execution proves correct.

To the workshop of Pietro and Marco Liberi or to one of their numerous and skilled imitators the authoress attributes the large (185 x 285 cm) painting representing Joseph and Potiphar's Wife (fig. 9), bought by the Rijeka Town Museum from a private owner in 2007.

The extents of the attributive problems related to the oeuvres of Pietro and Marco Liberi and their closest followers is also demonstrated by the fact that the very author of the monograph dedicated to these painters could not avoid numerous inconsistencies in ascribing several works of art. Thus the painting Judith with the Head of Holofernes from a private collection, ascribed to Pietro Liberi, shows pronounced characteristics of the painterly style of Gregorio Lazzarini (fig. 13). The painting Sophonisba Receives the Cup of Poison from Massinissa (fig. 14) from a private collection in Venice should be attributed to Antonio Domenico Beverense, instead of young Pietro Liberi. The same goes for the Venus with Attributes of Wisdom (fig. 15), attributed to Marco Liberi. Marco Liberi is also considered

the author of the Allegory of Sculpture (100 x 67 cm, fig. 18), published on the web site of the art dealer Filippo Gaffarelli. In this case, as in that of the heavily overpainted, but almost identical painting (fig. 19), also published on the web as the work of Marco Liberi, the author is Giuseppe Diamantini. Considering the relatively marked chiaroscuro, precise drawing and the transparent richly creased drapery, both works should be dated to the early period of Diamanti's career. A beautiful Bathsheba at Her Bath (oil on panel, 126.5 x 168.5 cm, fig. 20) from the National Museum of Moldova, considered a work by Pietro Liberi, is here attributed to Federico Cervelli.

In the context of Liberesque paintings in Croatia, two other paintings from the Eltz Manor in Vukovar should be mentioned. They became part of the collection of the Strossmayer's Old Masters Gallery after the Second World War, only to be loaned to the Institute for Historical Sciences in the Sorokočević Villa in Dubrovnik in 1952. The paintings representing Susanna and the Elders (fig. 21) and the Drunkenness of Lot (fig. 22) are of almost identical size: 101 x 220 cm and 102 x 224 cm respectively. They were executed by the same painter, and their composition, the typology of massive figures in motion and the decorative neo-Veronese elements demonstrate a strong influence of Pietro Liberi and his circle. However, the rendering of smooth surfaces is rather rigid and somewhat awkward, with accentuated chiaroscuro, which indicates that these works were executed in the moment when the experiences of neo-Veronesque painting under Liberi's influence started to merge with the elements of the tenebroso manner, that is, not earlier than the last quarter of the 17<sup>th</sup> century.