

Apolon i Merkur u vrtu obitelji Garagnin u Trogiru

ANA ŠVERKO

Vrt braće Garagnin u Trogiru nastao je oko 1800. godine sintezom karakteristika poljoprivrednog i eksperimentalnog posjeda te pejzažnog parka. Njegov je idejni tvorac sam vlasnik, Ivan Luka Garagnin, koji je vrt ravnopravno namjenio korisnosti i užitku. Taj idealistički pokušaj sublimiranja pejzažnih modela, koji je prizivao klasicističku viziju mitske Arkadije, pratio je venecijanski arhitekt Giannantonio Selva projektom unutrašnje dekoracije glavne vrtne građevine. U interijeru je Selva ponudio čitku reminiscenciju antike. Središnje simboličke uloge dodijelio je Apolonu i Hermesu/ Merkuru. U članku se dekoracija interijera analizira kroz pojmovnik i alegorijsko značenje ornamenata. Ističe se paralela s dekorativnim motivima arhitekata Charlesa Perciera i Pierre F. L. Fontainea - utemeljitelja *empire* stila.

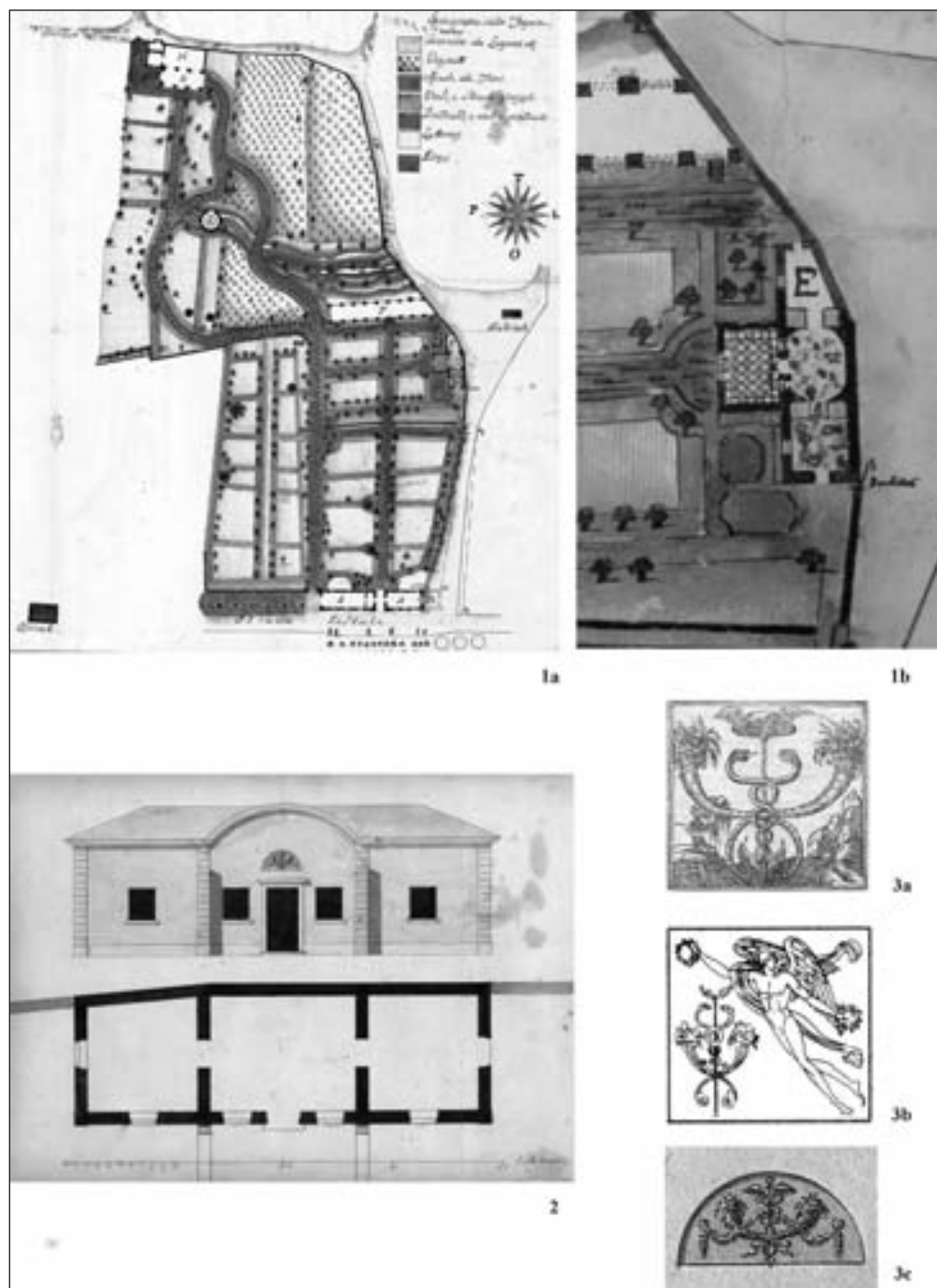
Ključne riječi: *Giannantonio Selva, Ivan Luka Garagnin, Percier i Fontaine, Apolon, Hermes/Merkur, klasicizam, empire stil, unutrašnja dekoracija, Trogir*

UVOD

U prvoj zbirci emblema, pod naslovom *Virtuti, fortuna comes*, Andrea Alciato objašnjava taj moto i pripadni grafički prikaz sljedećim epigramom: „Kaducej, isprepleten zmijama i parom krila, stoji uspravno između Amaltejinih rogova. Tako pokazuje kako materijalno bogatstvo blagoslivlja ljude snažna intelekta, vješte u govoru.“¹ Ova je simbolička dekoracija bila predviđena u luneti nad ulazom u vrtu kućicu (*casinetto di delizia*) obitelji Garagnin u Trogiru.

Casinetto je bio projektiran 1800. godine kao ekstenzija postojeće vrtlareve kućice i potom sagrađen u njihovu repre-

zentativnom agrarnom parku na trogirskom predjelu Travarica, ujedno i prvom - doduše privatnom, botaničkom vrtu u Hrvatskoj.² Braća Ivan Dominik i Ivan Luka Garagnin, intelektualci iz jedne od najutjecajnijih dalmatinskih trgovačkih i zemljoposjedničkih obitelji toga vremena, deklarirani frankofili, angažirali su za cjelokupni projekt vrtne kućice Giannantonija Selvu (1751.-1819.), čuvenoga talijanskoga klasicističkog arhitekta.³ Tema ovog rada je dekoracija njezina interijera, kojeg zatvara pročelje temeljeno na ekspresivnosti čiste plohe, u smislu arhitektonske plastike obogaćeno tek pilastrima koji učvršćuju bridove građevine.⁴



sl. 1
Plan agrarnog parka Garagninovich na Travarici s početka 19. stoljeća na crtežu mjernika Ivana Miotta (1a) te uvećani detalj elegantne vrtne kućice (*casinetta*) za koju je 1800. godine projekt izradio arhitekt Giannantonio Selva. Na Selvinom se projektu (2) kao jedina dekoracija pročelja ističe luneta oslikana motivom kaduceja i rogova obilja (3c). Identičnu simboličku dekoraciju nalazimo u „Emblemati“ Andree Alciata iz 1531., prvoj zbirci emblema uopće, uz moto *Virtuti, fortuna comes* (slika iz izdanja Lyon, 1573. – 3a). Isti dekorativni motiv koriste francuski arhitekti Percier i Fontaine u projektu interijera slikarskog ateljea građanina J., prvi puta objavljenom 1801. godine (3b).

Motiv kaduceja i rogova obilja, koji je Selva odabrao kao jedinu dekoraciju na glatkom pročelju *casinetta*, odgovara karakteru vlasnika i idejnoga kreatora agrarnog parka, Luke Garagnina (1764.-1841.), istaknutoga dalmatinskoga prosvjetitelja i fiziokrata. Taj je polihistorik i vrsni botaničar, koji je djelovao čak i kao arheolog-konzervator, združio u obiteljskom vrtu profitabilnu komponentu sa znanstvenim pristupom, pa je stoga logična simbolika povezanosti ma-

terijalnih dobara s intelektualnim bogatstvom na ulazu u središnju vrtu građevinu.⁵ (sl. 1)

Selvini dekorativni motivi formirani su kombiniranjem historijski ispravnih elemenata odabranih iz bogatih grčkih i rimskih interpretativnih izvora koje su pružila prva sistematska arheološka istraživanja, kao i iz renesansnih modela te njihovih suvremenih inačica. Dekorativne sheme Selva je proučavao u Veneciji i na svom studijskom

putovanju Italijom, a zatim i po Engleskoj, Francuskoj, Nizozemskoj, Belgiji i Beču, koje je trajalo od proljeća 1778. do kraja 1781. godine.⁶

Značajan period Selvinog stvaralaštva obilježen je vladavinom Napoleona.⁷ Za vrijeme francuske vlasti u Veneciji Selva je bio jedan od ključnih izvršitelja Napoleonove urbanističke politike. Kao autor generalnog plana grada, prvih venecijanskih javnih vrtova (u zoni *Castello*), gradskog groblja na otočiću *San Michele*, adaptacije crkve *S. Maria della Carità* sa školom i samostanom u kompleks Galerije Akademije (*Gallerie dell'Accademia*), imao je priliku barem djelom realizirati svoj prosvjetiteljski stav prema kojemu percepcija grada nadilazi funkcionalni organizam te grad počinje biti vrednovan prema svojim narativnim svojstvima, kao svjedok znanosti i kulture, u kojemu se teži uspostavi zdravog prostora i slobode u dodiru s prirodom.⁸

Logična je pretpostavka da je Selva, jedan od najangažiranijih arhitekata u Veneciji za Napoleonove vlasti, poznao rad francuskih klasicističkih arhitekata i njihovu filozofiju i više nego što su mu to omogućili sam studijski boravak u Parizu i internacionalni krug intelektualaca i umjetnika koji se sastajao u venecijanskom salonu grofice i književnice Isabelle Teotochi-Albrizzi, u kojemu su se vjerojatno upoznali Selva i Luka Garagnin.⁹ U salonu grofice Teotochi-Albrizzi redoviti je gost bio i znameniti venecijanski klasicistički kipar, Antonio Canova, Selvin privržen prijatelj od perioda

zajedničkoga studijskog boravka u Rimu, o čijem je radu grofica Teotochi-Albrizzi napisala i knjigu.¹⁰

Charles Percier (1764.-1838.) i Pierre François Léonard Fontaine (1762.-1853.), Napoleonovi omiljeni arhitekti, utemeljitelji *empire* stila, putem svojih publikacija pružili su opširan i utjecajan vizualni materijal za preuređenje dekoracije imperijalnih rezidencija diljem Italije, između ostaloga i u Veneciji.¹¹ Sam Selva ne samo da je rad Perciera i Fontainea zasigurno dobro proučio, već ih je, s obzirom na to da su bili prijatelji Antonija Canove, vjerojatno i osobno poznao. U pismu upućenom Selvinom suradniku Antoniu Diedu 1803. godine, arhitekt Giocondo Albertolli kaže: „[...] Od Canove sam, za njegova proputovanja, saznao da je Selvi nosio neke predloške s namještajem tiskane u Parizu prema radovima Perciera — Bonaparteovog arhitekta [...] Oni služe da bi se pratila moda [...] Na sreću, moda se kombinira i s lijepim, i s razlogom. [...] “¹² Nije neobično da ćemo paralele dekoracije male trogirske vrtne kućice moći prepoznati u projektima Perciera i Fontainea za Napoleonovu carsku palaču *Tuileries*, jednako kao i u onima za spavaću sobu građanina G., koji su bili publicirani u njihovu najutjecajnijem izdanju, *Recueil des décorations intérieures*, čije je izdavanje započelo 1801. godine.¹³ U klasicizmu se isti vokabular koristi pri projektiranju malih privatnih građevina kao i raskošnih zdanja, pa je klasicističko oblikovanje prostora u naglašenoj mjeri slika vlasnikova senzibiliteta. (sl. 2)

sl. 2
Dekorativni stil Perciera
i Fontainea na primjeru
unutrašnje dekoracije
slikarskog ateljea
građanina J. (*Recueil...*,
1801. / 1812., pl. 2)



KORISNOST I LJEPOTA

Da bismo shvatili smisao simboličkih prikaza u Selvinu interijeru za Garagnine ne treba samo upoznati vlasnika i namjenu interijera, već i, ovdje naročito značajan, kontekst same građevine. Agrarni park braće Garagnin u Trogiru nastao je oko 1800. godine sintezom karakteristika poljoprivrednog i eksperimentalnog imanja i parkovnog ugodaja. Nasadi leguma i drugog povrća bili su okruženi biranim drvećem, cvijećem i elegantnim stazama te lijepom arhitekturom i antičkim spomenicima. Iako

je vrt pripadao obitelji, njegov je idejni tvorac bio Luka Garagnin, koji ga je kreirao kao polje na kojem su se prožimali njegovi raznoliki interesi.

U oglednom vrtu Garagninovih uzgajalo se povrće koje je zanemareno dalmatinsko povrtlarstvo slabo poznavalo te se eksperimentiralo i biljkama.¹⁴ Sačuvani popisi vrtnih biljaka iz 1828. i 1829., u kojima se koriste termini koje su ustanovili botaničari opat Fulgenzio Vitman (1728.-1806.) i Dumont de Courset (1746.-1824.), broje oko 350 vrsta.¹⁵ Uz najvažnije gospodarske biljke hrvatskog priobalja: vinovu lozu (*Vitis vinifera*) i maslinu (*Olea europea*), Luka Garagnin je uzgajao mahunarke i ostalo povrće kao što su tikvice (*Cucurbita pepo*), bundeve (*Cucurbita leucantha*), lubenice (*Cucurbita citrullus*), patlidžane (*Solanum melongena*) ili rajčice (*Solanum lycopersicum*); korjenasto povrće, primjerice: krumpire (*Solanum tuberosum*), švedsku repu (*Brassica napus*), rotkvice (*Betta vulgaris*); lisnato zeleno povrće uključujući salatu (*Lactuca capitata*), divlji kupus (*Brassica oleracea*), američki amarant (*Amaranthus tricolor*); brokulu (*Brassica Botrytis cymosa*) i drugo cvjetno povrće, kao i različite vrste luka. Svoje su mjesto u vrtu imali i agrumi: limuni (*Citrus medica*) i gorke naranče (*Citrus aurantium*). Bile su zastupljene i koštunice, na primjer šljive (*Prunus domestica*), višnje (*Prunus cerasus*) i marelice (*Armeniaca vulgaris*), kao i jezgrasto voće: orah (*Juglans regia*) i crni orah (*Juglans nigra*) kao i drugo kontinentalno voće. Iz obitelji borovki ističe se libanonski cedar (*Pinus cedrus libani*). Uz raznovrsno cvijeće, od tulipana do đurdica (spomenimo i prvu do sada poznatu japansku kameliju na području Hrvatske - *Camelia japonica*) bilo je prisutno i malo ukrasno drveće, primjerice japanska sofora (*Sophora japonica*) i jeruzalemska trešnja (*Solanum pseudocapsicum*), potom brojno začinsko i ljekovito bilje.¹⁶ Uzgajao je i biljke potrebne za tekstilnu industriju: indigoferu (*Indigofera caerulea*), šafraniku (*Carthamus tinctorius*), više vrsta murve (*Morus alba* etc.), konoplju (*Canabis sativum*), lan (*Linum usitatissimum*). Zbog proizvodnje kvalitetnije vune, Luka Garagnin križao je merino ovce s

domaćima. Iako je ovčinjake organizirao na obiteljskim imanjima u Planom i Divuljama, imao je uvjete kojima je dio eksperimenata s ovcama mogao vršiti u sjeverozapadnom dijelu agrarnog parka na Travarici.¹⁷

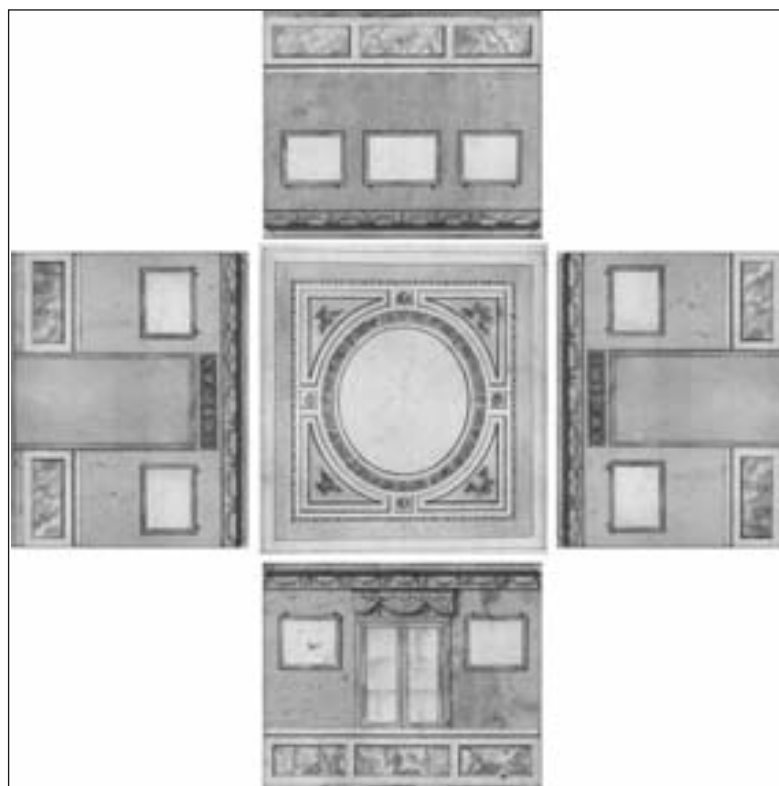
Već sami spomenuti popisi ukazuju na stručan i promišljen pristup kultiviranju biljaka, ali i na zastupljenost poljoprivrednog, egzotičnog, ukrasnog, industrijskog i ljekovitog bilja u vrtu Garagninovih. No sve navedene biljne vrste zajedno ne pripadaju sadržaju jednoga određenog tipa vrta. Neobičnu integraciju korisnosti i užitka, koju sugerira popisana kolekcija biljaka, potvrđuje i sam arhitektonski plan oglednog vrta. U njemu su ravnopravno zastupljene racionalna parcelacija i slobodne linije komunikacije, ali i odgovarajuće uzorne građevine - kako gospodarske, *casinetto* - vrtna kućica namjenjena užitku gospodara, smještena u središtu vrta pored elegantne oranžerije.¹⁸ Osim toga, (slikoviti i utilitarni) umjetni brežuljci i livadice, kao i travnate i pošljunčene staze s odmorištima omeđene cvijećem, bile su, kazuju nam sačuvani nacrti, okružene antičkim skulpturama, sarkofazima, stupovima, ulomcima i natpisima (koji su dijelom bili uzidani u ogradni zid vrta).¹⁹ Sličan repertoar bio je zastupljen u istaknutim europskim vrtovima toga vremena, kako bi posjetiteljima potaknuo asocijacije i naglasio doživljaje.

Treba istaknuti da vrt Garagninovih nije bio pod relativno zakašnjelim utjecajem engleskog vrta, već dapače, imao je svjesno reducirane karakteristike pejzažnog „engleskog“ stila. Naime, u sjevernoj se Italiji vrtno oblikovanje oko 1800. godine transformiralo na specifičan način. Grupa teoretičara povela je diskusiju s ciljem da se pejzažno oblikovanje vrta karakteristično za Englesku tijekom 18. stoljeća, a koje se pri kraju stoljeća rapidno širilo Europom, prilagodi topografskim i kulturnim uvjetima Italije.²⁰ Talijanski teoretičari aktivni na polju kritičke valorizacije modernoga vrtnog izraza bili su Melchiorre Cesarotti, Luigi Mabil, Ippolito Pindemonte, Vincenzo Malacarne i Ercole Silva. Pripadali su istom društvenom krugu kao i Luka Garagnin. On je posjedovao njihove knjige, a Mabil i Pindemonte bili su k tome i njegovi bliski

prijatelji.²¹ Problematizirali su imitaciju prirode oblikovanjem njezine idealizirane slike, a korijene pejzažnog pristupa u planiranju vrta tražili u talijanskim renesansnim vrtovima. Bili su glavni protagonisti debate o engleskim vrtovima koja se vodila na padovanskoj *Accademia di Scienze, Lettere e Arti*. U jednom od svojih predavanja na padovanskoj Akademiji Pindemonte je istaknuo stih iz poeme *Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages*, (Pariz, 1782.), opata Jacquesa De Lillea: „Je ne decide point entre Kent et Le Notre“.²² Istu misao vodio je, prema kojoj nije potrebno odabrati i apsolutno slijediti engleski ili francuski stil u planiranju vrta, prepoznajemo u Selvinom projektu venecijanskih javnih vrtova u zoni *Castello* baš kao i u trogirskom parku Garagninovih.²³ Njegovo je oblikovanje bilo promišljeno suzdržano spram modela „engleskog vrta“. Čitav je teren bio pažljivo koncipiran kroz balans pejzažnog i geometrijskog oblikovanja, koji je omogućio izvrsnu iskoristivost malog terena i preklapanje pejzažnih tipova.

sl. 3

Selvin projekt unutrašnje dekoracije sobe u vrtom *casinetto* projektiran oko 1806., a izveden 1809. godine.



prirode, izraz je romantičnoga klasicizma i predstavlja težnju za slikom Arkadije, ostvarenjem pejzažnog ideala. Tu je ideju Selva slijedio u interijeru vrtog *casinetta*.

Upoznavanje s pojedinačnim biljkama u agrarnom parku Garagninovih i potom njihovo razvrstavanje, pomogli su mi u shvaćanju ideje i cjeline toga vrta. Analognim postupkom poslužila sam se u analizi interijera. Kako bih mogla govoriti o razlozima Selvine primjene antičkih motiva i njihovoj ulozi u kompoziciji interijera, izdvojila sam ponajprije element po element, budući da se tako postupno razvija oko za prepoznavanje, uspoređivanje i razumijevanje dekorativnih shema pomoću kojih je Selva artikulirao prostor.

POJMOVNIK ORNAMENATA

Struktura podjele zidne plohe u Selvinom projektu interijera za trogirski *casinetto* Garagninovih može se svesti na elemente tektoničnog značenja: bazu, plohu raščlanjenu u ritmu otvora, te zidni oslik reduciran na friz. Stropna ploha pruža čisto polje za uspostavu stroge geometrijske kompozicije primjenom čitkih klasičnih simbola i ornamenata. Premda je Selvin projekt interijera nacrtan u mjerilu cca 1:15, uvećanjem crteža jasno ćemo razabrati pažljivo definirane dekorativne oblike i simbole.

Selvin vokabular dekorativnih elemenata i uopće Selva kao interijerist, nisu do sada bili tema posebne opsežnije analize. Osim toga, u muzeju Correr u Veneciji, gdje se čuva glavnina Selvinih projekata, nema niti jednog sačuvanog kompleta nacrtu uređenja interijera, dok je Selvin projekt za Trogir u cijelosti sačuvan.²⁴ (sl. 3, sl. 4)

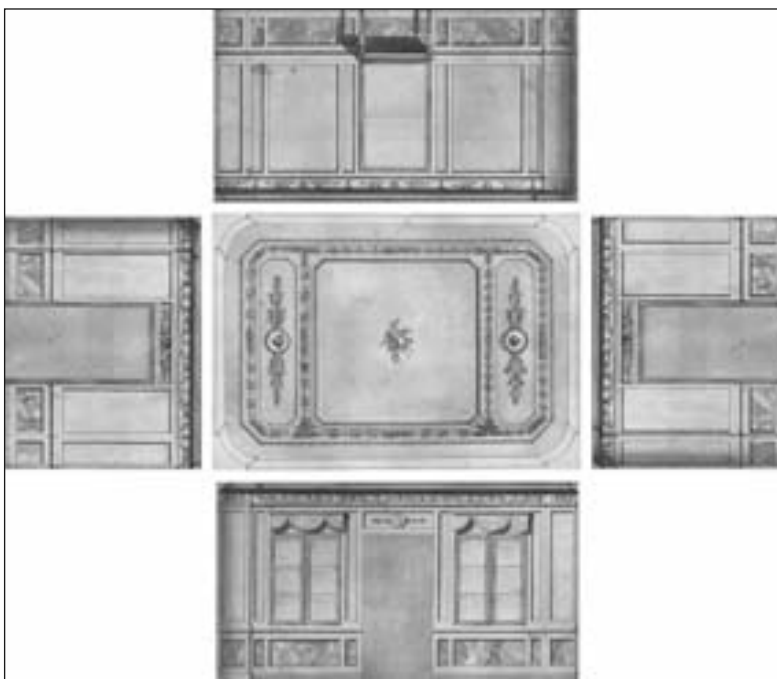
Klasicistička arhitektura nije suha imitacija, jer unutar antičke abecede, vokabulara, sintakse i gramatike, ona nudi nebrojene mogućnosti za izražavanje, kreativno oblikovanje i kompoziciju. Vokabular ornamenata vodio je Selvu u razvijanju rečenica i paragrafa, odnosno cijele priče interijera. Temeljne dekorativne elemente iz kojih je Selva stvarao kompozicije prikazujem u ilustriranom dvojezičnom pojmovniku, uspoređujući ih sa srodnim motivima preuzetima od Perciera i Fontainea.

Uz hrvatske nazive u zagradi navodim ekvivalentne termine na engleskom kao referentnom jeziku.²⁵

To su redom:

akantus (*acanthus*),
amfora (*amphora*),
antemij (*anthemion*)²⁶,
bukranij (*bucranium*),
cvjetna čašica (*calyx*),
feston (*festoon*),
grifon (*griffin*),
lovorov list (*laurel leaf*),
maslinova grančica (*olive leaf*),
medaljon (*medallion*),
orao (*eagle*),
ovul i strelica (*egg and dart*),
pad (*drop*),
palmeta (*palmette*),
perla (*pearl*),
rog obilja (*cornucopia*),
rozeta (*rosette*),
tirs (*thyrsus*),
vaza (*vase*),
vrpca (*ribbon*),
zatvoreni ornament (*enclosed*). (sl. 5, sl. 6, sl. 7)

Usporedimo li rafinirani dekorativni vokabular braće Adam, začetnika široko dostupnog načina klasicističke dekoracije interijera, s ornamentima Perciera i Fontainea, odnosno Selve, možemo primjetiti da se radi o gotovo identičnom sadržaju, temeljenom na antičkim uzorima. No suptilne nijanse različitosti među njima postaju uočljivije unutar sustava dizajniranih informacija. Naime, *Adam style* i kasniji, pedantniji *empire*, ornamente inspirirane antikom koriste s različitim dominantnim ciljem. Dok je smisao interijera braće Adam u postizanju lakoće, diskretne elegancije te osjećaju za proporciju i mjeru putem primjene antičkih motiva, primarno područje njihova prijenosa u teškom, strogom i geometrijski besprijekornom *empire* stilu čine doslovno korišteni mitološki motivi koji opisuju prostor i korisnika, odnosno naglašavaju ideju mjesta i osobnost vlasnika. U interijeru vrtne kućice Garagninovih navedeni su dekorativni oblici bili u službi uokviravanja i naglašavanja središnjih elemenata kompozi-

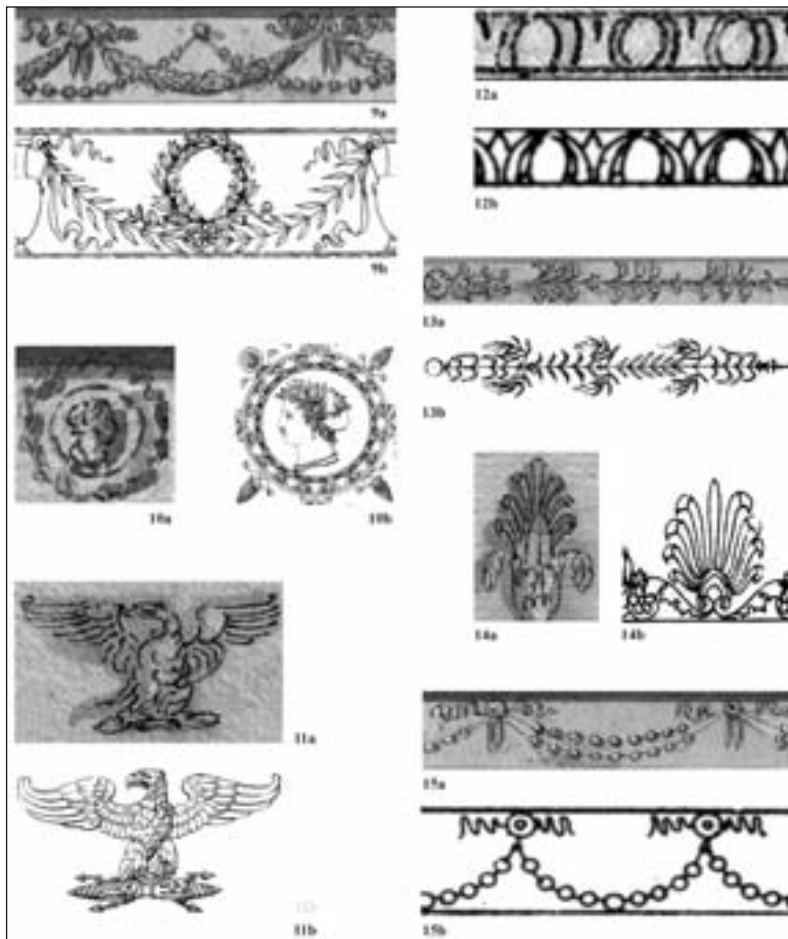


sl. 4

Selvin projekt unutrašnje dekoracije središnje sale u vrtnom *casinettu* projektiran oko 1806., a izveden 1809. godine. S njezine je južne strane bila soba, a sa sjeverne kuhinja. U debljini prolaza između prostorija bili su skriveni ormari.

sl. 5

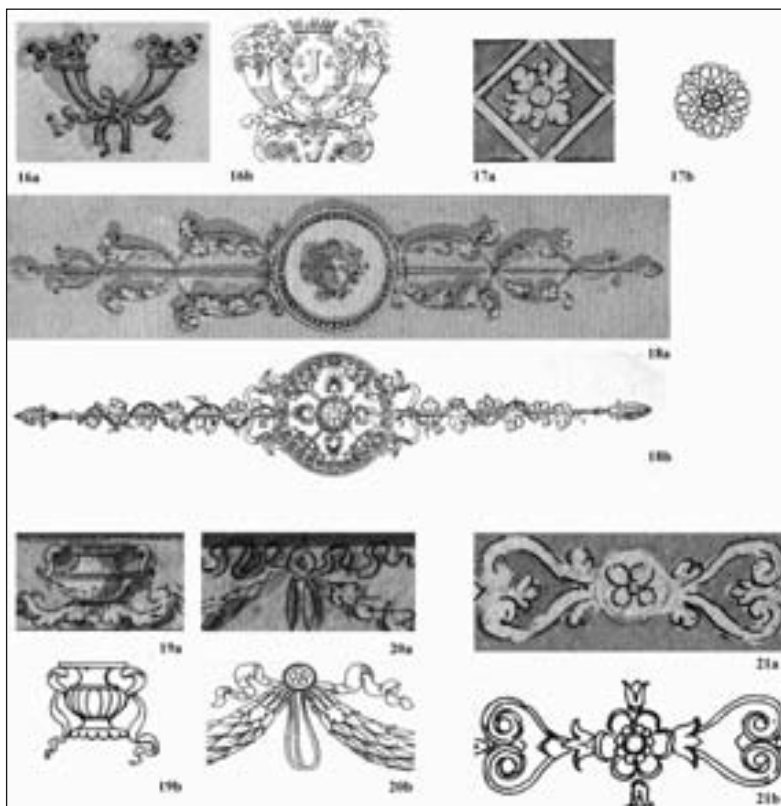




sl. 6

cije: alegorijskih prikaza antičkih božanstava, prvenstveno Apolona i Merkura te njihovih atributa - lire i kaduceja. Stoga sam tražila paralele između mitološke priče Apolona i Merkura s obiteljskim vrtom i Lukom Garagninom.

sl. 7



sl. 5, 6, i 7
Pojmovnik Selvinih
dekorativnih
elemenata (oznake -a)
i usporedni srodni
motivi Perciera
i Fontainea (oznake - b).
Svi motivi Perciera
i Fontainea preuzeti
su iz njihovih projekata
u knjizi *Recueil...*, 1812.

APOLON I MERKUR KAO NOSITELJI PRIČE
INTERIJERA

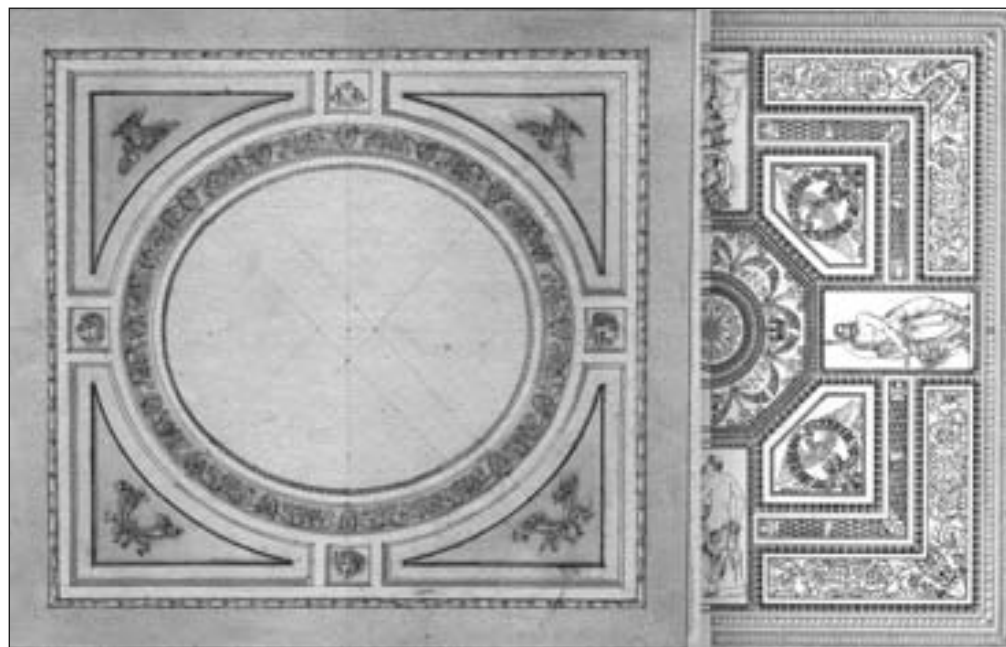
Korespondencija između Luke Garagnina i Selve pokazuje da je Selva projekt unutrašnje dekoracije vrtne kućice Garagninovich izradio oko 1806. godine, što potvrđuje da je trogirski interijer u *empire* stilu bio apsolutno suvremen toj tzv. drugoj fazi klasicizma, stilu koji je utjecao na čitavu Europu jednako kao i na Ameriku.²⁷ Selva je izradio detaljne crteže projekta interijera za središnju salu i malu sobu na jugu, dok sjeverna prostorija, koja je služila kao kuhinja i koju je koristio vrtlar, nije bila dekorirana.

Baza zidova u obje prostorije (do visine parapeta prozora) bila je predviđena u imitaciji mramora. U maloj sobi simbolička je dekoracija bila koncentrirana na stropu. Arhitrav je bio ukrašen geometrijsko-biljnim motivima, a za dekoraciju friza Selva je predložio nekoliko vrsta festona, samostalnih ili ovješanih o rogove bukranija.²⁸

Dekorativnoj shemi i programu stropa u maloj sobi nalazim očiglednu paralelu sa stropom u Napoleonovoj spavaćoj sobi u Palači Tuileries u Parizu.²⁹ Obje kvadratne stropne plohe su dvostruko simetrične kompozicije. Dakako, strop Napoleonove spavaće sobe je bogatije ukrašen, dok je Selva stropni ures za malu sobu Garagninovich reducirao na osnovne elemente kom-

pozicije. U oba slučaja vanjski je obrub temeljen na motivu lovorova lista. Percier i Fontaine su konkavni obrub stropa ukrali nizom lovorovih girlandi koje nose krilati geniji. Selva je pak kompoziciju uokvirio tek ravnim kontinuiranim svežnjem lovorovog lišća, kakav Percier i Fontaine primjenjuju kao jedan od sporednih unutrašnjih okvira stropne kompozicije. Glavni motivi su smješteni u središnjim poljima na sve četiri strane stropa. Percier i Fontaine su na te ravnopravne dominantne pozicije postavili četiri temeljne vrline prema Platonu: mudrost, pravednost, hrabrost i umjerenost, predstavljene kroz alegorijske prikaze vrhovnih antičkih božanstava.³⁰ Možemo pretpostaviti da je Selva u sličnoj kompoziciji primjenio analognu simboliku. (sl. 8) U prilog tome ide i simbolička dekoracija lunete nad ulazom u *casinetto*, koja oslikava moto: „Vrlinu prati sreća“. ³¹ Ugaona polja među simbolima vrlina u obje stropne kompozicije zauzimaju raskriljeni orlovi, simbol moći i pobjede. Selva kao alternativu u tim međuprostorima nudi rogove obilja. Iz vrlina dakle proizlazi moć i pobjeda, odnosno obilje i plodnost. Amaltejini rogovi, prepuni plodova rada i darova prirode, predstavljali su vjerojatno prikladniji motiv za vrt Garagninovich.³²

Bogati unutarnji vijenac na oba stropa definiran je nizom antemija. U Selvinom



sl. 8
Dekoracija stropa
Napoleonove spavaće
sobe u palači Tuileries u
Parizu (Percier i Fontaine,
Recueil..., 1812., pl. 53) i
Selvin projekt stropne
dekoracije za sobu u
vrtnoj kućici Garagnino-
vich. Uočavamo repetitivnu
ornamentalnu shemu.

sl. 9
Friz u maloj sali u vrtu
casinetto Garagninovih s
alterirajućim nizom Mer-
kura i antemija. Fotomon-
taža Selvinog projekta i
ostataka izvedenog oslika
na fotografiji porušenog
casinetta iz 1956.



interijeru za Garagninove to je ujedno i za-
vršni obrub kompozicije. Uslijed blage
izduženosti male prostorije (3,3 m x 3,5 m),
Selva je taj unutrašnji vijenac predvidio u
formi elipse, čiji je jedva primjetan odmak
od kružnice zanemariv. Za vještoga je
arhitekta takav potez očekivan, jer bi unutar
pravokutne forme na plohi zatečenih dimen-
zija, zbog kontinuiranog ritma izmjene pal-
meta i lotusovih pupoljaka, bilo teže sakriti
nesavršenstvo dvostruko simetrične kom-
pozicije.

Ures središnje sale *casinetta* Selva je
temeljio na prikazima Apolona i Hermesa/
Merkura i njihovih atributa: lire i kaduceja,
te grifona kao čuvara blaga, onih koji upre-
gnuti u Apolonova kola vode na relaciji
zemlja-sunce. Nad ulazom u središnju salu
predvidio je arhitrav na kojemu je Apolon
prikazan u profilu s lovorovim vijencem oko
glave. Kao dekoraciju friza zamislio je
alteraciju prikaza Merkura s motivom
antemija, koja je bila i izvedena. Merkur je
prikazan *en face* s krilcima na glavi, koja
simboliziraju njegovu krilatu kapu.³³ (sl. 9)
Selva je bio ponudio i drugu varijantu deko-
racije friza u maloj sali, s grifonima koji
izmjenjuju amfore i medaljone. (sl. 10)

U dvije ponudene varijante stropa jednom
dominira sam lik Merkura, dok su u drugoj
na nasuprotnim stranama prikazani Apolon
(ovog puta *en face*, s kovčavom kosom
svezanom ispod brade) i Merkur, a sredi-
nom se stropa križaju njihovi atributi.
U malu pak sobu vodi arhitrav ukrašen gri-
fonima koji čuvaju posudu.

Koja god veza oblika i značenja može
biti između dvije snažne simboličke figure,
treba unutar velikog broja vjerojatnosti naći
onaj pravi razlog koji ih je sjedinio. Veza
Merkura i Apolona počiva na razmjeni do-
bara, inventivnosti, znanju i umjetnosti koja
je darovana slobodom intuicije. Merkur je
odmah po rođenju u mitskoj Arkadiji ukrao
stado najljepših goveda svomu starijem
bratu Apolonu svezajućem, proroku, za-
štitniku pjesništva i umjetnosti, pastira i
svih onih koji djeluju pod vedrim nebom.
Luki Garagninu odgovarala je paralela s
ovakvim zaštitnicima. Pisao je znanstvena
djela, ali i novele; bio je zanesen poznavatelj
i štovatelj pjesništva i umjetnosti uopće, a
svoje je interese usmjeravao prema unaprije-
đenju poljoprivrede i stočarstva, napose ov-
čarstva u Dalmaciji. Znanstveno utemeljene
eksperimente s biljnim i životinjskim vrstama



sl. 10
Primjer srodne
ornamentalne sheme:
iz knjige *Recueil...*
Perciera i Fontainea
(gore) i Selvinog projekta
za *casinetto* Garagninovih
(dolje).



prakticirao je na obiteljskim imanjima.

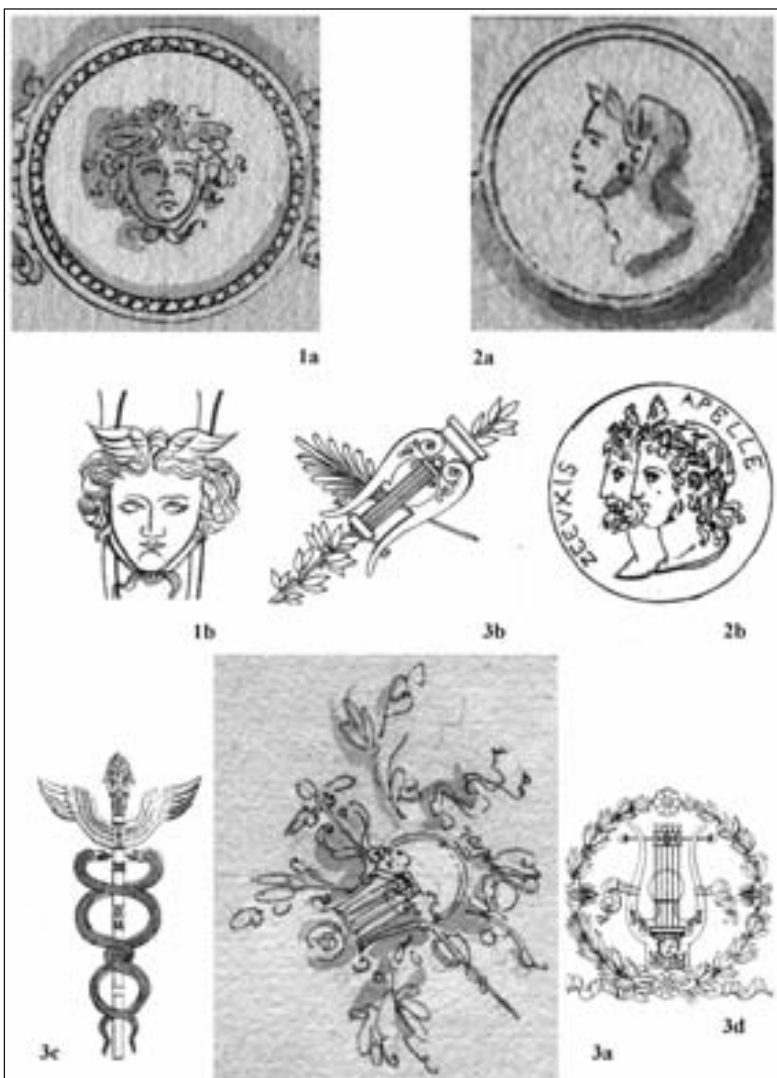
U znak isprike Merkur je Apolonu darovao instrument koji je izumio - liru, koja postaje atribut Apolona. Apolon je pak Merkuru dao poduku iz proricanja i kaducej, magični štap koji sve što dotakne pretvara u zlato. Odatle veza kaduceja s materijalnim bogatstvom i trgovinom, koji predstavljaju bazu obitelji Garagnin. Ukriženi lira i kaducej na stropu *casinetta*, koje su razmijenili Apolon i Merkur, označavaju sintezu lijepoga i korisnoga.

Merkur predstavlja arhetip posvećen posredništvu i ujedinjavanju suprotnosti. Nositelj je različitih uloga u antičkoj mitologiji: glasnik bogova, bog riječi, jezika i tajnih misija; on je i bog trgovaca i sreće. Zajednička odlika njegovih uloga je agilna pokretnost uma, koja ima moć ujedinjavanja ljudi i bogova te pomaže u razmjeni ideja i zemaljskih dobara. Merkurove su specijalnosti elokvencija i inovacije. (sl. 11)

Luka Garagnin je održavao glavninu govora u ključnim momentima djelovanja dalmatinskih gospodarskih akademija, a uz spomenute eksperimente na obiteljskim imanjima radio je i na unaprijeđenju pčelarstva, uzgoju svilene bube u Dalmaciji, te na grandioznom djelu pod zajedničkim naslovom: *Ekonomsko-politička razmišljanja o Dalmaciji*, zamišljenom u 10 knjiga, u kojemu je opisao tadašnje stanje u Dalmaciji i potom ponudio mjere za njezinu reformu u prosvjetiteljskom duhu.³⁴

Među ornamentima koji prate glavne simboličke motive u Selvinom projektu dekoracije *casinetta* ističu se prikazi grifona, čuvara blaga, koji simboliziraju dualnost i pomirenje suprotnosti. Apolon predstavlja mudrost u formi znanja, što je ujedno karakteristika grifona. Za Luku Garagnina, prosvjetitelja i fiziokrata, sudeći kako po njegovu djelovanju, tako i po pismima i zapisima, temelj društvene i individualne moći predstavlja znanje.

Treba napomenuti da su Garagninovi bili visoko pozicionirani u masonskoj hijerarhiji, čija mitologija i simbologija također ujedinjuje Hermesa/Merkura i Apolona. Njihove figure označavaju aspiraciju za sticanjem znanja i služenjem čovječanstvu. Uz aspekt masonske mističnosti (tajnih



znanja) označavaju i njihov praktični humanizam.³⁵

ZAKLJUČAK

U doba vladavine Napoleona, Selva je ovim projektom za Trogir načinio interijer dekoriran po uzoru na radove Perciera i Fontainea, ali promišljeno suzdržanije dekoracije. Premda je često iznošeno mišljenje da je za Selvin arhitektonski izraz presudno bilo poznavanje engleskog klasicizma — što u svojim djelima ističu Elena Bassi, Deborah Howard te Robin Middleton i David Watkin, čak izričito stavljajući engleski utjecaj na Selvu ispred francuskoga — u radu *Giannantonio Selva in England*, Pierre de La Ruffinière Du Prey je relativizirao Selvino prihvaćanje engleskog klasicizma, referirajući se na zabilješke iz Selvinog dnevnika s putovanja.³⁶

sl. 11

Prikaz Merkura u Selvinom projektu unutrašnje dekoracije vrtne kućice Garagninovih (1a) i u katalogu J. Beunata (*Recueil des dessins d'Ornements d'Architecture*, oko 1813.), izrađenom prema Percieru i Fontaineu (1b). Prikaz Apolona kod Selve (2a) i Perciera i Fontainea (2b). Atributi Merkura i Apolona u Selvinom projektu (3a) ukriženi prema shemi Perciera i Fontainea (3b). Kaducej, atribut Merkura, na prikazu Beunata (3c), i lira, Apolonov atribut, na prikazu Perciera i Fontainea (3d).

Selvin dekorativni vokabular, kao i onaj Perciera i Fontainea, u načelu se ne razlikuje od vokabulara koji su uspostavila braća Adam, ali je njegova primjena bitno različita. Prije Roberta Adama engleske su neopaladijanske građevine za model imale antičke hramove, a ne kuće. Stoga su njihovi interijeri bili grandiozni, bez intimnosti koju je zahtijevao duh čovjeka 18. stoljeća.³⁷ Sa svoga *Grand Toura* Robert Adam se pak vratio s novom idejom interijera - svijetlog, elegantnog i, što je najvažnije, široko dostupnog, punog profinjenih detalja i mitoloških scena, temeljenog na zakonima proporcije, štukaturama i nježnim bojama te igri svjetla i sjene. No, u interijerima braće Adam dekoracija nije bila u službi prezentacije duha vlasnika, već primarno stvar samog usavršenog, rafiniranog ukrasa. I zato Selva *Adam style* ne vrednuje i ne cijeni u potpunosti.³⁸ Kao arhitekt iz Italije, kolijevke klasicističkih dekorativnih oblika, Selva naime nije bio impresioniran samom interpretacijom antike i korištenjem antičkih motiva i elemenata, već je tražio maksimalnu historijsku korektnost i dodatni razlog njezine primjene. U tom smislu mu je bio bliži hladniji i pročišćeniji *empire* - stil fokusiran na simbolički smisao dekorativnih elemenata i njihova međuodnosa, u kojem je svaki motiv moguće u potpunosti racionalizirati i razumjeti. No, dok su geometrijski jednostavne plohe interijera u *empire* stilu tretirane kao podloge koje do maksi-

muma treba ispuniti ornamentima, Selvin pristup počiva na vjeri u redukciju ornamentata, superiornost čistih oblika i matematičku jasnoću.

Projekt interijera *casinetta* u vrtu Garagninovih u ovom je radu analiziran prvenstveno kroz Selvino preuzimanje vokabulara dekorativnih oblika biranih prema njihovom alegorijskom značenju, ali u cjelini taj projekt može poslužiti kao važna karika za bolje shvaćanje Selve kao interijerista i za razumijevanje njegova odnosa prema francuskim klasicističkim arhitektima.

Proučavanje Selvinih sitnih, ali precizno i vješto izrađenih crteža objasnilo nam je njegovu doslovnu upotrebu mitoloških motiva u odnosu na Luku Garagnina i obiteljski vrt. No, Selva je primjenom dekorativnih oblika i kompozicijom interijera ujedno mitizirao samu arhitekturu antike. „Uzaludan trud je traženje boljih oblika od onih koje smo naslijedili iz antike“, stoji u uvodnom eseju knjige *Receuil des décorations intérieures* Perciera i Fontainea.³⁹ Upravo je jezik antike u arhitekturi klasicizma pružio mogućnost arhitektima da prostor interijera vrednuju prema njegovim narativnim svojstvima. U Selvinom interijeru za Garagninove antički je uzor ujedno i nositelj mita o antičkoj formi kao idealnom arhitektonskom izrazu, pomoću čijih se stilskih i tehničkih dostignuća mogu interpretirati univerzalne istine vidljivog svijeta.

Bilješke

- 1 Andrea Alciato, znan kao Alciati (1492.-1550.) u *Emblemati*, prvoj zbirci emblema uopće, čije je objavljivanje u Augusburgu 1531. godine slijedio niz reizdanja (preko 150 ih je bilo publicirano samo tijekom 16. i 17. stoljeća), donosi embleme, poetsko-likovnu vrstu koja se sastoji od naslova (*inscriptio*), slike (*pictura*) te epigramatskog teksta ili stihova (*subscriptio*), koji u ovom slučaju (emblem 119: *Virtuti, fortuna comes*) glasi: "Anguibus implicitis, geminis caduceus alis / Inter Amaltheae cornua rectus adest. / Pollentes sic mente viros, fandique peritos / Indicat, ut rerum copia multa beat."
- 2 Predio Travarica nalazi se na kopnenoj strani trogirskog mosta. S njegove druge strane, pored sjevernih gradskih vrata, nekadašnji je rezidencijalni sklop Garagninovih, čiju
- 3 glavninu danas zauzima Muzej grada Trogira. O dosadašnjim istraživanjima vrta Garagninovih na Travarici vidi tematski broj časopisa Društva za zaštitu kulturnih dobara Trogira *Radovan* 3 (2005) te A. ŠVERKO, „Selvin casinetto u agrarnom parku Luke Garagnina“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 42 (2011), 337-386.
- O obitelji Garagnin te napose braći - skraćeno - Dominiku i Luki, vidi: D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Južna hrvatska u europskom fiziokratskom pokretu*, Split, 1995.; F. CELIO CEGA, *Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća*, Split, 2005., 37-43; LJ. ŠIMUNKOVIĆ, N. BAJIĆ-ŽARKO, M. ROŽMAN, „Pisma Ivana Luke Garagnina bratu Dominiku 1806.-1814.“, *Grada i prilozi za povijest Dalmacije* 22 (2008./09.), Split.

- O Selvi vidi: E. BASSI, *Giannantonio Selva architetto veneziano*, Padova, 1936; D. HOWARD, *Architectural History of Venice*, Yale University Press, New Haven / London, 2002., 254-267. Uvidu u Selvin rad i razmišljanje doprinosi pretisak Selvinih djela izdan u Veneciji 2000. godine: *Giannantonio Selva, Elogio di Michele Sammiceli / La Voluta Jonica*, ur. E. Balistreri, s nizom popratnih tekstova i bibliografijom u vezi Selve.
- 4 Projekt unutrašnjeg uređenja *casinetta* atribuiran je Selvi u radu: A. ŠVERKO, *Selvin casinetto...* (bilj. 2.), str. 365-375.
 - 5 O djelovanju Luke Garagnina vidi: uvod i predgovor D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ u knjizi I. L. GARAGNIN, *Reforma Dalmacije: ekonomsko-politička razmišljanja*, (prijevod: J. Posedel i K. Hraste), Split, 1995., str. 27-53; uvodni dio Lj. ŠIMUNKOVIĆ u knjizi I. L. GARAGNIN, *O odgoju, obrazovanju i javnoj nastavi*, (transkribirala, prevela i priredila Lj. Šimunković), Split, 2006., 36-47.; D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, „Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 18 (1970.), 154-157; I. BABIĆ, „Prilog poznavanju povijesti grafičke dokumentacije salonitanskih spomenika“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture republike Hrvatske*, 8-9 (1982.-83.), 67-79.
 - 6 Za vrijeme putovanja Selva je vodio dnevnik i, koliko je poznato, to je jedini dnevnik s putovanja nekog talijanskog arhitekta iz razdoblja klasicizma. O Selvinim dnevniciškim zapisima vidi: P. DE LA RUFFINIERE DU PREY, „Giannantonio Selva in England“, *Architectural History: Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, 25 (1982.), 20-34, 151-152. M. AZZI VISENTINI, „Giannantonio Selva e il giardino all'inglese“, *Studi in onore di Elena Bassi*, ur. D. Davanzo Poli, Venecija, 1998., 105-124.
 - 7 Mletačku je republiku Napoleon osvojio u svibnju 1797., na samom početku svoje vladavine. U listopadu iste godine Napoleon je potpisao sporazum u Campo Formiju, kojim je Venecija potpala pod Austrijsku vlast, da bi sporazumom u Požunu (današnjoj Bratislavi) 1805. godine postala dijelom Napoleonove Kraljevine Italije, kao i svi hrvatski primorski krajevi. Nakon Napoleonova poraza 1814., Venecija je ušla u sastav austrijske kraljevine Lombardije-Venecije.
 - 8 T. KIRK, *The architecture of Modern Italy: The challenge of tradition, 1750-1900*, Princeton Architectural Press, 2005., str. 98-101; G. ROMANELLI, *Le sedi della Biennale*, Venecija, 1975.
 - 9 E. BASSI, *Giannantonio Selva...* (bilj. 3), str. 7-8, spominje prijateljski odnos Isabelle Teotochi-Albrizzi i Selve, dok M. SLADE ŠILOVIĆ, „Pisma venecijanske književnice Isabelle Teodochi-Albrizzi trogirskom agronomu Ivanu Luki Garagninu između godine 1783. i 1835.“, *Mogućnosti* 7-8, Split, 1987., str. 724-735, donosi prijevod intimnih pisama koja je u izvorniku objavio M. IVČEVIĆ, *Lettere di alcune illustri italiane a Gianluca Garagnin, Vincenzo Drago e Giandomenico Stratico*, Zadar, 1857.
 - 10 I. TEOTOCI-ALBRIZZI, L. CICOGNARA, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, Pisa, 1821.-24.
 - 11 T. KIRK, *The architecture of Modern Italy...* (bilj. 8), str. 110. Percier i Fontaine su utemeljitelji *empirea*, stila obilježenog vladavinom Napoleona I, u kojemu se koriste arheološki korektni elementi iz arhitekture antičkog Rima, Grčke i Egipta, slijedom brojnih istraživanja i publikacija. Egipatski elementi i teme u *empire* stilu bili su uglavnom temeljeni na crtežima iz knjige V. DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du Général Bonaparte*, izdane 1802. u Parizu, nastale nakon njegove egipatske kampanje od 1798. do 1801., na koju je krenuo na poziv Napoleona. Jean-Dominique Vivant Denon, prvi direktor muzeja Louvre, bio je posjetitelj venecijanskog salona grofice Teotochi-Albrizzi. O njegovu odnosu s Lukom Garagninom svjedoče Isabellina pisma. U pismu iz Venecije od 12. prosinca 1801., Isabella saopćava Luki Garagninu: „[...] Naš dragi Denon, koji vas pozdravlja *de toute son ame*, piše mi da će mu s proljeća biti objavljeno lijepo njegovo djelo koje dnevnik već sada s mnogim pohvalama spominju [...]“ Piše mu potom iz Venecije 30. travnja 1803.: „[...] Doista, recite dakle nisu li tamo stigla djela (Jacquesa) Delille-a, (Jean-Francois) de La Harpe-a, našega Denona? Ovo potonje zasigurno nije i puno mi je žao jer je krasno djelo i pročitavši ga, vidjeli biste kako je zanimljivo, vidjeli biste, jer jedan od dva velika sveska *in foglio* sadrži stotinu trideset i dvije reprodukcije svega onog što je najzanimljivijeg i najljepšeg zapazio u toj Zemlji vriednoj tolike pozornosti. I ne znam jeste li obaviješteni da mu je to djelo, osim što ga je obogatilo pošto je on sam tiskao tri izdanja zasad, donijelo i položaj glavnoga ravnatelja Pariških muzeja sa 74 tisuće lira prihoda, raskošan stan, a nedavno i položaj člana Nacionalnog instituta [...]“ (prijevod M. SLADE ŠILOVIĆ, *Pisma venecijanske književnice...* (bilj. 9), str. 727-728, 730). Kod Ivčevića, pa potom i Slade Šilovića, došlo je do zabune u čitanju datuma, pa je ovo pismo datirano u 1783. godinu, što nije moguće radi sadržaja pisma. Uvid u original koji je sačuvan u obiteljskoj arhivi Garagninovih pohranjenoj u Državnom arhivu u Splitu (Ivan Luka Garagnin 4/I) potvrdio je da se radi o zabuni.
 - 12 E. BASSI, *Giannantonio Selva...* (bilj. 3), str. 44.
 - 13 C. PERCIER / P. FONTAINE, *Empire stylebook of interior design: all 72 plates from the Recueil des décorations intérieures, with new English text*, Mineola, 1991., pl. 36, pl. 54. Ova je knjiga u kompletu prvi put izdana 1812. godine, kada je objedinjeno ranije objavljenih 12 svezaka, uz dodatak tekstualnog dijela i naslovnice. U njezinu se naslovu 1812. po prvi put uopće spominje termin *décorations intérieures*. Unutrašnju dekoraciju temeljenu na njihovim predlošcima dobile su *Procuratie Nuovissime* ili Napoleonovo krilo na glavnom venecijanskom trgu, u čijoj je pripremi sudjelovao i Selva. Tu je dekoraciju vodio Giuseppe Borsato, koji je blisko surađivao sa Selvom, vidi: *The English encyclopedia: a new dictionary of universal knowledge*, 5, (ur. C. Knight), London, 1857., 398-399; T. KIRK, *The architecture of Modern Italy...* (bilj. 8), str. 144.
- U interijeru studija za građanina I. u Parizu Percier i Fontaine primijenili su istu simboličku dekoraciju kao i

- Selva u luneti nad ulazom u *casinetto* Garagninovich, vidi: C. PERCIER / P. FONTAINE, *Empire stylebook...*, pl. 2., prema M. PRAZ, *An illustrated history of Interior Decoration*, London 1987., str. 184-185.
- 14 I. L. GARAGNIN, Ekonomsko-politička razmišljanja...(bilj. 5), uvod i predgovor D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, str. 35, donosi izvadak iz M. IVČEVIĆ, *Lettere di alcune illustri italiane a Gianluca Garagnin...*(bilj. 9), u kojemu se navode brojne novosti koje je Luka Garagnin uveo u podizanju poljoprivrede.
- 15 Ove popise analiziraju D. GREGUREVIĆ, „Park Fanfogna-Garagnin u Trogiru“ /povijesna studija iz 1989.-te, *Radovan* 3 (bilj. 2), str. 54-72; I. BUČAN, „Biljni svijet trogirskog parka Garagnin-Fanfogna nekada i danas“, *Ekološki glasnik: časopis o prirodi* 2, Donja Lomnica, 2005., str. 43-49.
- 16 Iako je uvriježeno mišljenje da je opatijska, još uvijek lijepa kamelija, posadena 1894. godine prva u Hrvatskoj, Ivna Bučan primjetila je kameliju zabilježenu u popisu biljaka u vrtu Garagninovich iz 1829. godine: I. BUČAN, Biljni svijet...(bilj. 15), str. 45; *Mali vrt kamelija / Školski botanički vrt OŠ Ostrog - Kaštel Lukšić* (2011), Kaštel Lukšić.
- 17 D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, Južna Hrvatska...(bilj. 3), str. 202, iznosi mogućnost da su se ti eksperimenti odvijali i u oglednom vrtu.
- 18 Organizaciju agrarnog parka Garagninovich vidi: A. ŠVERKO, Selvin *casinetto...*(bilj. 2), str. 348-365.
- 19 O nacrtima antičkih spomenika iz vrta Garagninovich na Travarici vidi: I. BABIĆ, Prilog poznavanju povijesti grafičke dokumentacije...(bilj. 5), str. 67-80.
- 20 O percepciji tzv. „engleskog vrta“ u sjevernoj Italiji i pristupima uređenju krajolika oko 1800. godine, čije karakteristike su naglašene kroz tri amblematska korisnika, vidi: J. D. HUNT, „Transformations in landscape circa 1800 Landscapes of the bard, of the promeneur solitaire, & of the pater familias“, *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo*, ur. F. Finotti, Trst, 2010., 7-23.
- 21 U biblioteci Garagninovich sačuvanoj u Muzeju grada Trogira nalazimo djela: E. SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, 1800. -1801.; L. MABIL, *Teoria dell'arte de giardini*, Bassano, 1801. Luigi Mabil je puno pomagao Garagninovichima oko dovođenja talijanskih vrtlara u Trogir, vidi: D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, Južna Hrvatska...(bilj. 3), 206-207. U pismima Luki Garagninu grofica Teotochi-Albrizzi spominje često protagoniste vremena, pa tako i Pindemonte i Cesarottija, vidi: M. SLADE ŠILOVIĆ, Pisma venecijanske književnice...(bilj. 9), str. 731.
- 22 J. D. HUNT, Transformations in landscape circa 1800...(bilj. 20), str. 17.
- Garagninov primjerak te De Lilleove poeme, u talijanskom prijevodu A. Garzie (*I Giardini*, Venecija 1792.), nalazimo u biblioteci Garagninovich u Muzeju grada Trogira.
- 23 O Selvinom sudjelovanju u planiranju samog vrta zasad nema dokaza, osim jedne napomene u knjizi troškova, vidi: A. ŠVERKO, Selvin *casinetto...*(bilj. 2.), str. 353. Nije isključeno da je Selva sudjelovao i u planiranju vrta, jer je očigledna je koncepcijska paralela između oblikovanja, sadržajno posve različitih, venecijanskih *Giardini Pubblici Castello* i vrta Garagninovich. U oba slučaja prvi je dio određen praktičnoj geometrijskoj regularnosti: u Veneciji zbog potrebe za socijalnim aktivnostima u javnom parku, a u trogirskom vrtu radi potreba profitabilnog vrtlarstva. Drugi pak dio otet je kontroli i usmjeren prema sentimentalnim kvalitetama prirode: lijepim vidicima, usamljenim šetnjama, osobnom doživljaju. Selvin nacrt javnih vrtova u zoni *Castello* vidi: E. BASSI, Giannantonio Selva...(bilj. 3), sl. 35.
- 24 Sadržaj Selvinog arhiva u Muzeju Correr vidi: E. BASSI, Giannantonio Selva...(bilj. 3), str. 125-130.
- 25 Za ovu je analizu bio poticajan članak u kojemu je ponuđen pojmovnik ornamenata Roberta Adama kao praktični priručnik za identifikaciju njegovih dekorativnih oblika: M. BLYTHE GERSON, „A glossary of Robert Adam's neo-Classical ornament“, *Architectural History*, Vol. 24 (1981.), str. 59-82. Iz tog je rada preuzeta engleska nomenklatura za srodne Selvine ornamente.
- 26 Za antemij postoje različita tumačenja. M. BLYTHE GERSON, *A glossary of Robert Adam's...*(bilj. 25), str. 60-61, poistovjećuje ga s palmetom s reznjevima svinutima prema unutra), a ovdje je prihvaćena definicija koju nudi Encyclopedia Britannica, prema kojoj antemij označava kontinuirani uzorak, najčešće izmjenjujućih cvijetova/pupoljaka lotusa i palmeta, povezanih viticama.
- 27 Dataciju projekta potvrđuje pismo Luke Garagnina upućeno Selvi, vidi: A. ŠVERKO, Selvin *casinetto...*(bilj. 2), str. 366. O izvedbi oslika interijera svjedoči ugovor iz 1809., vidi: D. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, Južna Hrvatska...(bilj. 3), str. 204-205, a o izvedenom stanju fotografije ruševnog *casinetta* iz 1954. (Foto-arhiv Konzervatorskog odjela u Splitu), vidi: Selvin *casinetto...*(bilj. 2), str. 374.
- 28 Fotografije ruševnog *casinetta* iz 1954. pokazuju da je za friz male sale odabran motiv festona ovješanih o rogove bukranja, vidi bilješku 27.
- 29 C. PERCIER / P. FONTAINE, *Empire stylebook...*(bilj. 13), pl. 53.
- 30 C. PERCIER / P. FONTAINE, *Empire stylebook...*(bilj. 13), str. 77, ovako opisuju svoj projekt: „Strop careve spavaće sobe u palači *Tulierie*. Carev grb i monogram, s vojnim trofejima i girlandama koje nose krilati geniji, čine obrub dekoracije stropa. Četiri vrline, koje simboliziraju prikazi četiri vrhovna božanstva antičke mitologije, nacrtani su tehnikom *grisaille*, sa zlatnim akcentima na lapis-lazuli podlozi. Ona zauzimaju središnja polja na sve četiri strane ravne stropne plohe.“
- 31 Vidi bilješku 1.
- 32 U prostorijama nekadašnje biblioteke Garagninovich (danas unutar Muzeja grada Trogira), uglove stropnih kompozicija, koje su u osnovnoj shemi srodne kompoziciji stropa

- u *casinettu*, zauzimaju rogovi obilja. Unutrašnja dekoracija obiteljske palače Garagninovih tema je rada koji je u pripremi.
- 33 U izvedenom stanju, o kojemu svjedoče fotografije ruševnog *casinetta* iz 1954., vidi se točno preuzeta Selvina dekorativna shema, vidi bilješku 27.
- 34 Vidi bilješku 5.
- 35 A. G. MACKEY, *Encyclopedia of Freemasonry*, New York/London, 1914., str. 126-127; J. N. WUNDER, *Keats, hermeticism, and the secret societies*, Ashgate Publishing Company, 2008., str. 81-85. Potrebu za tom vrstom identifikacije Garagninovih potvrđuje strop nekadašnje radne sobe u obiteljskoj palači koji ima hermetičniji masonski simbol svevidećeg oka na sredini, dok se na nasuprotnim stranama pojavljuju motivi lire i kaduceja. Vidi bilješku 32.
- 36 P. DE LA RUFFINIERE DU PREY, Giannantonio Selva...(bilj. 6), str. 34.
- 37 M. PRAZ, *An illustrated history...*(bilj. 13), str. 59-60.
- 38 P. DE LA RUFFINIERE DU PREY, Giannantonio Selva...(bilj. 6).
- 39 Prema M. PRAZ, *An illustrated history...*(bilj. 13), str. 180.

Apolo and Mercury in the garden of Garagnin family in Trogir

ANA ŠVERKO

Trogir, one of the most beautiful Croatian cities, enlisted in the UNESCO World Heritage Monuments, was at the turn of the 18th to the 19th century under Austrian rule. By the Treaty of Pressburg in 1805 Napoleon acquired the province of Dalmatia and incorporated it into his Kingdom of Italy.

The Garagnin family garden in Trogir was formed around 1800 by the synthesis of elements of both agricultural and experimental property and a landscape park. The garden was conceived by the owner himself, Gianluca Garagnin (1764-1841), one of the most prominent educators and physiocrats from Dalmatia, who designed it to serve both for pleasure and utility. This idealistic attempt of subliming different landscape models, which evoked the neo-classical vision of mythical Arcadia, was honoured by the Venetian architect Giannantonio Selva (1751-1819) in the project of the interior decoration of the main garden building (casinetto).

Selva made the project of casinetto around 1800, finishing the project of its interior decoration in 1806. In this interior Selva offered a clear reminiscence of Classical Antiquity. Pivotal symbolic roles were given to Apolo and Hermes/Mercury. The decoration of the interior is analyzed in the article through the glossary and allegorical interpretation of the ornaments. This article establishes the link between mythological motives in the interior and the spirit of the location and character of the owner. The resemblance with the decorative motives in the works of architects Charles Percier and Pierre F. L. Fontaine, the founders and principal exponents of the Empire style, is emphasized.

During the Napoleonic rule, in this project in Trogir, Selva designed the interior decoration emulating the works of Percier and Fontaine but intentionally simplifying it. The decorative vocabulary of Selva, as well as the one belonging to Percier and Fontaine, is in principle no different than the one established by the brothers Robert and James Adam; its usage, however, was considerably different. The Adam brothers' decoration wasn't in the service of presenting the owner, but rather the matter of refined taste. Being an architect

from Italy, the cradle of neo-classical decorative shapes, Selva wasn't impressed by the mere interpretation of classical antiquity and usage of its motifs and elements; he was searching for maximal historical correctness and additional reason for its utility. In that manner he was closer to the colder and more refined Empire - a style focused on the symbolic meaning of decorative elements and their co-relations, where every motif can be completely rationalized and understood. While the geometrically simple interior surfaces of the Empire style were treated as surfaces that needed to be completely filled with ornaments, the basis of Selva's approach lies in the belief of reducing ornamentation, as well as the superiority of clean shapes and mathematical clarity.

Selva's vocabulary of decorative elements and Selva as the interior designer haven't been the subject of any substantial analysis. Furthermore, the museum of Correr in Venice, where the majority of Selva's projects are held, has no complete plan of the interior organization, while his Trogir project is entirely preserved. The interior project of casinetto in the Garagnin garden has been analyzed in this paper primarily in light of his taking over the vocabulary of decorative elements chosen according to their allegorical meaning, however, this project as a whole can serve as an important link in better understanding Selva as an interior designer and in understanding his relationship to the contemporary architects as well.

The study of Selva's small but skillfully and precisely made drawings explained his literal usage of mythological motifs in relation to Gianluca Garagnin and the family garden. By applying decorative shapes and interior composition, Selva elevated classical architecture to the level of myth as well. The classical language in neo-classical architecture gave the architects opportunity to evaluate the interior space according to its narrative characteristics. In Selva's interior for the Garagnin family the ancient model is also the bearer of the myth of the classical form as the ideal architectural expression, which enables the interpretations of the universal truths of the visible world through its stylistic and technical achievements.