

Rudolf von Alt, George Breitner in Johannes Bosboom postavljajo problem akvarelnega topografskega slikarstva ob koncu 19. stoletja. Dve različni deželi (Avstrija in Nizozemska) z različno tradicijo, različnimi vzgoni in impulzi ter specifičnimi slikarskimi skušnjami, senzibilnostjo in stopnjo ekspresije, predstavljata isto likovno temo: topografsko zajeto krajino, mestno veduto, interieur in žanr vsakdanjika. Veduto slikarstvo v tehniki akvarela je tedaj v dekorativnem smislu doseglo status, enakovreden oljnemu slikarstvu. Ob tematski uglašenosti obeh antipodov pa je očiten razkorak v načinu podajanja snovi, v stopnji spontanosti, v sugestijah perspektive ter v koncentraciji motiva in svetlobe. Mimetičnim ponovitvam Altovih mestnih predelov in interieurov, bleščočemu koloritu in kultiviranemu značaju njegovih akvarelov stoji nasproti veduta z izpostavljeno reflektivno noto in trpkostjo obeh severnih mojstrov, ki se v svojih predstavah navezuje na tradicijo nizozemskega krajinarstva 17. stoletja. Elementi povezave vseh treh vedutistov pa so zlasti način obravnavanja svetlobe in atmosferski efekti.

Konfrontacija Jana Theodorja Tooropa, Gustava Klimta in Eгона Schieleja se v nasprotju s polarnostjo prejšnjih antipodov izraža v bolj neposrednem odnosu sorodnosti vseh treh sodobnikov. Linearni simbolični stil njihovih kompozicij se je razvijal v medsebojnih vplivih (zlasti Toorop je s svojimi tremi razstavami na Dunaju močno vplival na Klimta, ta pa je bil zgled Schieleju). Vsak je seveda razvil svoj osebni likovni jezik, v katerem pa je vselej igrala odločilno vlogo z izjemno natančnostjo vodena linija, tako konturna kot v ploskovitem dekorativnem prepletu. Ta bizarni ekspresionistični slog spreminja figure v dematerializirano linearno dekoracijo, gibanje pa v elegantne arabeske. Linearne strukture so kot okno v neko drugo resničnost, v kateri je tudi dimenzija prostora bolj racionalna konstrukcija kot pa dejanska empirična kvaliteta. Vsem trem je lastna popolnoma osebna ikonografija v odmiku od tradicionalnih bibličnih in mitoloških tem — ikonografija, ki vabi k psihoanalitični introspekciji. Sorodnost je očitna tudi po tehnični plati: simbolizem in mitika se rada izražata v rafinirani

risbi s svinčnikom, barvnimi svinčniki in kreda — pri vseh treh secesijskih mojstrih podobno.

Povsem specifično mesto med pari, predstavljenimi v dialogih, oz. skupinami starih mojstrov grafike in risbe zavzema Rembrandt van Rijn, ki ostaja v teh »srečanjih« brez para in se po besedah avtorjev razstave sooča z lastno edinstveno in neprimerljivo ustvarjalnostjo. Namenjeno mu je bilo osrednje mesto in največji razstavni prostor, v katerem obe zbirki — dunajska in amsterdamska — predstavljata različne skupine ikonografskih tem iz njegovega vsestranskega opusa: žanr vsakdanjika, živali in krajino Albertina (kreda), biblijske scene pa Prentenkabinet (perorisbe). Tako v prvi kot v drugi skupini se umetnik prepoznava kot globok vernik in hkrati humanist, kot človek z doslednim etičnim imperativom, z intuitivnim uvidom v bistvena vprašanja človeških in religioznih problemov, s prebujenim odnosom do sveta, Boga in lastnega bivanja ter ključnih vprašanj človeške eksistence. Njegovi prizori so kontemplacija božanskega v človeškem znotraj bibličnega diktata, predstavljeni brez slehernega idealiziranja, patosa ali velikih gest, vendar s svetim spoštovanjem, poznavanjem in razumevanjem. Njegovi religiozni motivi so hkrati himna človeku, predstavitve profanih snovi pa adoracija božjega. Rembrandt v vseh dokazuje, da sveta ne deli na sakralno in profano in da ni nikakršnega profanega prostora ali predmeta, v katerem bi bilo božansko odsotno. V opusu njegovih risb gre torej za soočanje različnih plasti celovite umetniške osebnosti, ki v konceptu postavitve hkrati potrjuje in negira osnovno idejo razstave.

Blaženka First

#### GIOVANNI GEROLAMO SAVOLDO TRA FOPPA, GIORGIONE E CARAVAGGIO

Milano: Electa 1990, uvod in predstavitve razstave *Bruno Passamani*, avtorji pos. esejev *Gaetano Panazza*, *Creighton Gilbert*, *Francesco Frangi*, *Flavio Caroli*, *Pierluigi De Vecchi*, *Sybille Ebert-Schifferer*, *Bert W. Meijer*, *Mina Gregori*, 356 strani, 231 črno-belih in barvnih posnetkov.

V monumentalnem kompleksu nekdanjega samostana S. Savoldo in S. Giulia v Bresci je bila do 31. maja 1990 na ogled razstava del doslej malo dokumentiranega brescianskega slikarja G. G. Savolda (Brescia, o. 1480 — Benetke, po 1548), ki pa se po zaslugi te razstave potrjuje kot zanimiv vezni člen med lombardskim in beneškim slikarstvom. Katalog in razstava sta posvečena 100-letnici rojstva slovitega italijanskega umetnostnega zgodovinarja Roberta Longhija za njegov delež pri raziskovanju in pravilnejšem ovrednotenju brescianskega slikarstva XVI. stoletja. To je že tretja razstava iz cikla predstavitev slikarjev, rojenih ali dalj časa aktivnih v Bresci (prva 1987 z naslovom Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto, druga pa 1988 z naslovom Alessandro Bonvicino detto il Moretto).

Strogo znanstveno urejena razstava, razdeljena na dva dela, in katalog, z izborom 32 Savoldovih slik (kar predstavlja približno tri četrtine njegove do danes znane produkcije) in večjim številom njegovih risb iz javnih in zasebnih italijanskih, evropskih in ameriških zbirk (ena od štirih razstavljenih variant Počitka na begu v Egipt je iz dubrovnške Skofijske pinakoteke), je temeljnega pomena za težavno in zapleteno rekonstrukcijo avtorjevega življenja in njegove ustvarjalnosti. Savoldovi produkciji se v drugem delu razstave pridružuje ok. 40 del — olj in grafik — italijanskih, flamskih, holandskih, francoskih in nemških slikarjev, ki so delovali med poznim XV. in začetkom XVII. stoletja. Gre za dela, ki so bila iz različnih razlogov omejnana v zvezi z brescianskim mojstrom. Zelo skrben je izbor grafik, ki zaradi možnosti reproduciranja pomenijo od poznega XV. stoletja dalje glavni način širjenja upodobitev in s tem spoznavanja umetnosti časa kakor tudi ikonografskih repertorijev. Ti dragoceni arhivi form so spremljali umetnike ves čas ustvarjalnega življenja. Spremna dela so razdeljena na sedem sekcij, ustrezno gradivo pa argumentira njihovo povezavo s Savoldovim slikarstvom. V prvi sekciji so dela lombardskih, beneških in toskanskih avtorjev, po katerih se je Savoldo zanesljivo zgledoval na začetku svoje ustvarjalne poti; naslednje tri sekcije kažejo razvoj portretnih tem, portreta z glasbenimi inštrumenti in nočnih pri-

zorov; v peti sekciji je dokumentiran vpliv nordijske figuracije, medtem ko šesta predstavlja lombardske in beneške slikarje, ki so bili Savoldovi učenci ali pa so po njem povzeli kompozicijske in stilistične elemente; v zadnji sekciji so tako imenovana »problematična« del, ki jih bo morda prav po zaslugi razstave mogoče atribuirati Savoldu. Med drugim so tu dela beneških avtorjev, kot so Cima da Conegliano, Lorenzo Lotto, Tizian, Paolo Pino, lombardskih slikarjev, kot so Vincenzo Foppa, Gerolamo Romanino, Moretto, Giovanni Battista Moroni, Andrea Solario, Antonio Campi in Caravaggio, pa še Dosso Dossi, sicer iz Ferrare, a dejaven v Benetkah v prvih dveh desetletjih XVI. stoletja, ter Piero di Cosimo iz Firenc. Zaradi zanimivega razvoja, ki so ga prispevala k tematikam in reševanju figurativnih problemov Savoldovega slikarstva, so predstavljena tudi dela genoveškega slikarja Luca Cambiasa in Holandca Gerrita van Honthorsta, imen. Gherardo delle Notti. Med grafičnimi listi najdemo nekatere, ki so odigrali odločilno vlogo v razširjanju umetnostne kulture v zgodnjem XVI. stoletju: gre za dela Albrechta Altdorferja, Albrechta Dürerja, Andrea Mantegna, Marcantonio Raimondija in Martina Schongauerja.

Skozi 13 esejev oz. poglavij kataloga (Arhitektura razstave in njeno oblikovanje; Rešena vprašanja in nereseni problemi; Dvorljivi Savoldo; Savoldo: težave in kontinuiteta kritične obdelave; Fiziognomika in portret v '500; Mimeza v ogledalu; Savoldo: portret in glasbena alegorija; Flamci v Serenissimi v začetku '500; Tema umetne svetlobe pri Savoldu in lombardski izvori pri Caravaggiu; Slike; Risbe; Savoldo in grafika; Od Foppa do Caravaggia — slikarji, ki povezujejo Savoldovo delo) ter spremnega aparata, registra, Savoldove bibliografije in bibliografije primerjalnih del je danes mogoče z večjo gotovostjo odčitati biografski in ustvarjalni profil tega skrivnostnega, aristokratskega mojstra.

Savoldovo slikarstvo razvija z izvirnostjo izraznega jezika in oblikovnih rešitev nekatere renesančni kulturi severne Italije najljubše teme; čeprav je v bistvu povezano z lombardskim področjem, obogateno z različnimi vplivi in ustvarjeno večji del v Benetkah, pomeni enega od

osrednjih razvojnih členov, ki od Foppa vodi vse do Caravaggia.

Zanesljive notice o Savoldovem življenju so še vedno redke in tudi število njegovih podpisanih, datiranih ali nesporno dokumentiranih del ni veliko. Vendar so nekako sorazmerno regularno razporejena v slikarjevo zrelo obdobje in omogočajo s skrbnimi primerjavami prepoznavanje preostalih avtorjevih del ter s tem tudi pregledno, čeprav problematično rekonstrukcijo celote Savoldovega slikarstva.

Savoldo je bil rojen v Bresci okrog 1480, po ne povsem potrjenih podatkih v plemiški družini. Morda je bil tam učenec Vincenza Foppa, ki je poučeval v Bresci med 1489 in 1516 na podlagi izkušenj, pridobljenih med svojim bivanjem v Genovi (kjer je prišel v stik s flamskim slikarstvom, ki je bilo tam, tako kot v Benetkah in Neaplju, zelo cenjeno in zaradi morskih poti zlahka dostopno), v Milanu in v Paviji. Dokazano je, da je bil Savoldo leta 1506 v Parmi gost slikarja Alessandra Araldija in da je bil leta 1508 v Firencah. Ob tem je potrebno poudariti, da je bilo florentinsko renesančno slikarstvo v Lombardiji že znano, ker so številni florentinski umetniki bivali v Milanu, med njimi tudi Leonardo. Prav Leonardove raziskave svetlobe in realnosti stvari so brez dvoma vplivale na Savoldovo slikarstvo. Dokumentov o drugem desetletju XVI. stoletja ni na razpolago, od 1521 pa živi Savoldo predvsem v Benetkah, kjer se poroči s Flamko, vdovo tam delujočega nordijskega trgovca, ter slika za cerkvene redove in za rafinirane zasebne naročnike. Iz tega obdobja so tudi dela za dominikance iz Trevisa in Pesara. Okrog leta 1530 živi v Milanu, kjer po naročilu vojvode Francesca II. Sforze naslika za kovnico serijo štirih slik, Vasari jih označuje »di notte e di fuoco« in so Savoldovo edino znano javno naročilo, zelo značilno za njegovo slikarsko produkcijo. Po letu 1548 umre v Benetkah. Med datiranimi deli so za rekonstrukcijo Savoldovega slikarskega itinerarja osnovnega pomena Sv. Anton in sv. Pavel puščavnik iz beneške Accademie (1520), velika tabelna slika Madona s svetniki za dominikance iz Pesara (danes v milanski Breri, 1524–26), Portret moškega s flavto iz New Yorka (1529), Pastirji častijo Jezusa iz cerkve Sv. Giobbe v Benet-

kah in njena varianta iz Pinacotece Tosio Martinengo v Bresci (1540).

Savoldo je bil izobražen slikar, ki je sprejemal in tudi uporabljal različne, včasih celo nasprotujoče si izkušnje. V Benetkah je bil v neposrednem stiku s severnoevropskimi, flamskimi in nemškimi slikami in grafikami, ki so ga tako fascinirale, da je v številnih svojih delih predeležoval njihove teme in sugestije. Predvsem pa je Savoldo poglobliten predstavnik tiste slikarske usmeritve, ki je na perifernem območju beneške republike — na področju Lombardije — posredovala kulturo beneške renesanse. Značilnosti te usmeritve so spoštljiv pristop h konkretni realnosti človeka, narave in predmetov, raziskovanje slikarskega jezika, ki omogoča upodabljanje rahločutnih in jasnih form, študij barve, svetlobe in oblike predmetov v prostoru, razčlenjevanje in uporaba skrajšave v perspektivi, posebna pozornost do razkrievanja in sprememb fiziognomije in psihologije. Njegov učenec Paolo Pino, slikar, kipar in literat, avtor znanega dela Dialog o slikarstvu, ga je označil kot »redkega človeka v naši umetnosti in odličnega posnemovalca vsega«.

Tatjana Wolf

*Peter Oluf Krüchmann:* FEDERICO BENCovich 1677—1753. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1988, 488 str., 78 črno-belih reprodukcij.

Monografija o beneško-dalmatinskem slikarju Federicu Benkoviću, ki mu usoda nikakor ni bila naklonjena, saj je že za življenja kljub imenitnim in vplivnim mecenom padel v pozabo, nas mora vsekakor razveseliti. Gre za doktorsko disertacijo Petra Olufa Krüchmanna, v kateri se je avtor pogumno lotil bistvenih vprašanj, ki se porajajo ob življenjskem opusu tega spornega slikarja, sodobnika Piazzette in predhodnika Tiepola. Na številna vprašanja pa ostaja še vnaprej neodgovorjeno. Krüchmann se je potrudil in zbral precej gradiva, ki ga je v katalogu razvrstil v šest skupin: oljne podobe, risbe, jedkanice, kopije, izgubljena dela ter nazadnje napačne atribucije. Prav to poglavje pa je pravzaprav najbolj sporno, saj je avtor zelo