

Tanja
Trška
Miklošić

O Dubrovniku – s razlogom?

ANTONIO FORCELLINO

*La pietà perduta: storia di un
capolavoro ritrovato di Michelangelo*

Milano, Rizzoli, 2010., 232 str.

ISBN 978-88-17-04303-8

Posljednja knjiga talijanskog povjesničara umjetnosti i restauratora Antonija Forcellina, senzacionalistički najavljivana posebno u britanskim i američkim medijima, izravno se dotiče djela koje je nekoć pripadalo hrvatskoj likovnoj baštini. Slika *Oplakivanje* malih dimenzija (ulje na dasci, 64 x 48 cm) bliska je Michelangelovu crtežu iste teme u Isabella Stewart Gardner Museumu u Bostonu koji je u povijesti umjetnosti znan kao *Pietà za Vittoriju Colonnou*. Danas je slika *Oplakivanje* u vlasništvu nekadašnjega vojnog pilota Martina Kobera u Sjedinjenim Američkim Državama (Tonawanda, NY), a Dubrovnik je napustila u 19. stoljeću. Ovom knjigom medijski bombastičnoga i preuzetnoga naslova – *Izgubljena Pietà: (pri)povijest o pronađenom Michelangelovu remek-djelu* – Antonio Forcellino predstavlja je kao izgubljeno i ponovno nađeno djelo velikoga renesansnog umjetnika, ukratko: novi Michelangelo!

U nastojanju da poveže djelo s dubrovačkim nadbiskupom Lodovicom Beccadellijem (nadbiskup 1555. – 1564.) te potvrdi svoje sumnje i želje u vezi Michelangelova autorstva, vlasnik slike je tijekom posljednjih nekoliko godina kontaktirao nekolicinu hrvatskih povjesničara i povjesničara umjetnosti te tako pribavio podatke i literaturu o Beccadelliju i o dubrovačkim obiteljima Gozze i Facenda u čijem se vlasništvu nekada nalazilo *Oplakivanje*, no za željenu atribuciju slike Michelangelu trebalo je pričekati odaziv Antonija Forcellina. O slici čijoj je povijesti i pitanju autorstva Forcellino posvetio cijelu

knjigu, hrvatska publika imala je prilike čitati u članku Vinicija B. Lupisa (2008.) koji prema podacima kojima raspolaže današnji vlasnik slike i koje je razaslao na različite hrvatske povijesnoumjetničke adrese, donosi njezinu reprodukciju i informacije o promjenama vlasništva od sredine 19. stoljeća te o njezinom odlasku iz Dubrovnika preko Njemačke u Ameriku.¹ Na tome se mjestu američka slika određuje kao dar Michelangelova nadbiskupu Beccadelliju, premda o tome nisu poznate pisane potvrde niti suvremeno svjedočanstvo. Forcellino, pak, svoju priču oko podrijetla *Oplakivanja* konstruira oko Beccadellijeva nasljednika na mjestu dubrovačkog nadbiskupa, benediktinca Cristostoma Calvinija (nadbiskup 1564. – 1575.) koji je, kako smatra, primio sliku u Dubrovniku kao dio ostavštine kardinala Reginalda Polea, a koju je nakon njegove smrti 1558. godine Poleov tajnik Alvise Priuli darovao kardinalovim prijateljima.

Knjiga je podijeljena na dvadeset jedno kraće poglavlje u kojem autor pripovijeda svoje “povijesno-policijsko istraživanje” i “senzacionalno otkriće” dvaju djela koja smatra Michelangelovim originalima – *Oplakivanja* u Tonawandi i *Raspeća* na Sveučilištu u Oxfordu pripisanog Marcellu Venustiju – koja su ga odvela od Rima i Parme preko Buffala i New Yorka do Oxforda i Dubrovnika. No većina knjige ipak je posvećena *Oplakivanju*

1 Vinicije B. Lupis, “Oltarna pala iz Dominikanskog samostana vlasteoskog roda Pucić i Pietà Collona”, u: *Dubrovnik*, n. s., god. XIX (2008.), br. 1, str. 233–243.

dubrovačkog podrijetla. Naznake karaktera Forcellinova teksta otkrivaju se već pri prvom kontaktu: riječ je o djelu pisanom u prvome licu, bez recenzenata te ikakve naznake znanstvenoga aparata, bez ijedne bilješke, reference na postojeću literaturu ili arhivske dokumente, čiji se fragmentarni prijepisi mjestimično donose unutar korica knjige, a o načinu organizacije samoga teksta dovoljno govore odlomci u kojima se, primjerice, nekoliko stranica nakon opisa kemijskoga sastava otopina korištenih pri restauraciji opisuje sadržaj sendviča koji je autor konzumirao za ručak. Čitatelju je ponuđena mješavina povijesne avanture dostojne Dana Browna (kojega i sam autor na jednome mjestu spominje) i suvremenoga kriminalističkog romana, u kojoj se izmjenjuju likovi iz 16. i početka 17. te 21. stoljeća. Moguće prvotno oduševljenje pobuđeno zanimanjem za umjetničko djelo koje je nekoć pripadalo dubrovačkoj likovnoj baštini, kod hrvatskog čitatelja ubrzo splasne i prerasta isprva u nevjericu (u najboljem slučaju), a onda i u cijeli niz negativnih emocija prema olako napisanim rečenicama Forcellinove knjige. Ne ulazeći u interpretaciju restauratorskih istraživanja i postupaka na kojima se temelji autorova atribucija ovoga djela Michelangelu (podcrtež, *pentimenti*, potezi kista), o kojima bi bilo nemoguće suditi ako ništa drugo onda zbog nepoznavanja originala, treba upozoriti na fascinantnu količinu neprovjerenih i netočnih podataka kojima obiluje Forcellinov posljednji literarni poduhvat. Nedosljednost iznošenja podataka osobito je zastupljena u dijelu koji nastoji objasniti ranu povijest slike vezanu uz šesnaestostoljetni Dubrovnik gdje se, primjerice, autor nikako ne uspijeva odlučiti za jednu od titula poglavara dubrovačke Crkve: na mjestima piše o dubrovačkim biskupima, da bi pak iznenada postali nadbiskupi i obrnuto; na drugom pak mjestu Razzijevu rukopisnu povijest dubrovačkih nadbiskupa naziva sedamnaestostoljetnom kronikom, premda je sâm autor rukopis datirao 1590. godine.

Među fascinantnije dijelove Forcellinove knjige svakako spadaju poglavlja o njegovom boravku u Dubrovniku, ali i o dubrovačkim spomenicima s kojima se susreće. Razočaran činjenicom da mu se dolaskom u Dubrovnik nije otvorio svijet renesansnoga Grada iz Sormanove vizitacije, Forcellino kreće u potragu za njegovim mogućim tragovima. Nakon posjeta katedrali, u kojoj ne nalazi očekivane nadgrobnne ploče dubrovačkih nadbiskupa, okreće se (nad)biskupskoj palači koja predstavlja samo još jedno razočaranje, jer u njoj također ne nalazi ništa od renesansnoga inventara. Palaču je autor spomenuo u kontekstu apostolske vizitacije biskupa Sormana iz godina 1573./1574. koja je, na tragu ozbiljnih studija talijanskog povjesničara Adriana Prosperija,² Forcellinu poslužila za ilustraciju “anti-tridentskog” djelovanja tadašnjega nadbiskupa Crisostoma Calvinija i njegove uloge naizgled logičnog – premda dokumentima nepotvrđenog – primatelja *Oplakivanja*, kao osobe bliske krugu oko Vittorije Colonne, Michelangela, kardinala Reginalda Polea i drugih intelektualaca prozvanih *spirituali*. Vizitator je razgovarao s Calvinijem upravo u nadbiskupskoj palači, a Forcellinove reference na nju sadrže toliko nevjerojatne referencije da ih vrijedi donijeti u prijevodu: “Lijepa [nadbiskupska] palača koju je Beccadelli, profinjen i s osjećajem za svjetovne stvari, izgradio u iznimno suvremenim oblicima klasicizirajuće talijanske mode među bogatim no zakašnjelim palačama sa značajkama 14. stoljeća, negledljivima za jednoga renesansnoga čovjeka, nalazi se upravo ispred katedrale.” (str. 128). Današnja biskupska palača, smještena nasuprot katedrali, nekadašnja je palača Sorkočević i u posjed biskupije dolazi tek u 19. stoljeću. Forcellino zanemaruje činjenicu da je dubrovačka arhitektura – a onda i ova palača – nakon potresa 1667. godine doživjela temeljne promjene, gdjegdje i ponovnu gradnju, a bez ikakva povoda “okrivljuje” nadbiskupa Beccadellija

² Adriano Prosperi, *L'eresia del Libro grande: storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Milano, Feltrinelli Editore, 2000.

kao naručitelja njezina sadašnjega obličja. Iz neshvatljivih razloga Forcellino nadalje na nekoliko mjesta inzistira na naručiteljskoj ulozi Lodovica Beccadellija u kontekstu današnje biskupske palače, ističući da su “Beccadelli i njegov arhitekt morali biti impresionirani ironičnom snagom Giulija Romana te su zadivili stanovnike provincije i bogate dubrovačke trgovce elegancijom bez premca u gradu.” (str. 153). Evidentno nepoznavanje čak i osnovnih podataka o povijesno-umjetničkoj baštini grada u koji se zaputio, navelo je Forcellina da se začudi kako tada bolestan Calvini nije mogao prijeći iz nadbiskupske palače u katedralu (koja je u njegovo doba bila orijentirana, a ne s ulazom na istoku kako je danas), jer su građevine na istome trgu jedna nasuprot drugoj, a očito ga nisu zasmetali ni barokni oblici dubrovačke katedrale posvećene 1713. godine, u koju zasigurno niti jedan renesansni nadbiskup nije ušao. “Ništa interesantnoga” Forcellino ne nalazi ni u crkvi dubrovačkoga dominikanskog samostana (dakle, nije ušao u samostansku Zbirku i pogledao Tizianovu *Magdalenu*), kao ni u crkvi Sv. Jakova na Višnjici, koju naziva samo “starom crkvom koju su osnovali benediktinci”, pa se neupućeni čitatelj mora i sam poigrati istraživača da bi shvatio o kojoj je crkvi riječ, kao, uostalom, i za druge spomenike preko kojih Forcellino prelijeće. Stare crkve izgleda autora nisu zainteresirale ni približno toliko koliko “sovjetski hoteli” i tragovi komunizma koje uporno traži i njima tumači razne pojave, od toga zašto se u dubrovačkim crkvama više ne može vidjeti crkvena oprema koju bilježi apostolski vizitator Giovanni Angelo Sormano 1573./1574. godine (velika trešnja 1667. godine ni u ovom se slučaju autoru nije učinila jednim od očitijih razloga), preko objašnjenja sadašnjega stanja Beccadellijeve vile na Šipanu koja je primjer “komunističke osvete Crkvi” (str. 173), sve do mnoštva suvenirnica i barova u Dubrovniku čijim se multipliciranjem “dovršio zadatak poništavanja koji si je zadao komunizam” (str. 156). Zanimljivo bi bilo saznati je li to isti razlog prevlasti tih komunističkih (!?)

sadržaja, primjerice, u Veneciji, Rimu ili drugim španjolskim i francuskim turističkim gradovima na Mediteranu. “Komunističkom okupacijom” nekadašnje Jugoslavije autor objašnjava i nedostatak dokumenata i gotovo bilo koju drugu prepreku na svom istraživačkom putu, vjerojatno smatrajući da se u Hrvatskoj posljednjih pedesetak godina 20. stoljeća nije istraživalo, nego samo sustavno uništavalo ili barem skrivalo i zanemarivalo arhivske dokumente.

Odgovori na neka od pitanja koja muče Forcellina (a time, nažalost, i čitatelja) kroz nekoliko poglavlja knjige sadržani su u šestom svesku Farlatijeva monumentalnog djela *Illyricum Sacrum* koji obrađuje dubrovačku nadbiskupiju. Iz njega bi, da je samo zavirio u pregledno organizirane odlomke o svakom pojedinom dubrovačkom nadbiskupu, talijanski autor lako saznao da kameni natpis, čiju mu je fotografiju dao vlasnik slike s naznakom da se nalazi na Beccadellijevoj vili na otoku Šipanu, Farlati navodi kao natpis na crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije izvan Grada (danas crkva Gospe od Milosrđa u Gospinom Polju), koju je dao obnoviti Fabio Tempestivi (nadbiskup 1602. – 1616.).³ Stoga ne čudi da prilikom posjeta šipanskoj vili – opisanog, naravno, kao uzbudljiva avantura dostojna, prema autorovim riječima, Indiana Jonesa – Forcellino nije uspio pronaći navedeni natpis s Tempestivijevim grbom, pri čemu karakteristično kratkom rečenicom dramatično zaključuje: “To je bilo neobjašnjivo.” Možda su ga odnijeli René Bellog i Arnold Toht, negativci iz prvoga u nizu filmova o Indiani Jonesu, *Otimači izgubljenog kovčega* (1981.)? No to ga nije spriječilo da svedjedno zaključi da je Tempestivi obnovio vilu na Šipanu, za koju (opet pogrešno) navodi da ju je izgradio, a ne obnovio Lodovico Beccadelli, te da se slika koju pripisuje Michelangelu upravo u njoj nalazila. Potvrdu za svoje

3 Daniele Farlati, Iacopo Coleti, *Illyrici Sacri tomus sextus. Ecclesia Ragusina cum suffraganeis, et Ecclesia Rhiziniensis et Catharensis, Venetiis, Apud Sebastianum Coleti, 1800.*, str. 257.

tvrdnje o vezi Tempestivija i novootkrivenog Michelangela nalazi u voštanom pečatu na poledini slike na kojemu, premda je uništen gotovo do neprepoznatljivosti, prepoznaje isti onaj grb nadbiskupa Tempestivija koji uzalud traži na šipanskoj vili. Uz podatke o Fabiju Tempestiviju, Farlatijevo bi djelo autoru razriješilo i dramatično pitanje “Tko je taj otac Crisostomo?”, koje si kao u napetom kriminalističkom romanu postavlja kroz nekoliko poglavlja. Međutim, Forcellino je odgovor – koji mu je pod natuknicom “Beccadelli, Ludovico” mogao dati i *Dizionario biografico degli italiani* – da je riječ o Beccadellijevu nasljedniku Crisostomu Calviniju konačno pronašao preko Sormanove apostolske vizitacije i Razzijeva rukopisnog djela o povijesti dubrovačkih nadbiskupa koje je – naravno, čudom – naš Indiana pronašao u knjižnici samostana Sv. Marka u Firenci. Farlatijevo djelo, naime, nije ostalo jedino neiskorišteno u Forcellinovu istraživačkom poduhvatu: u knjizi ne spominje tiskano izdanje Razzijeva rukopisa koje je 1999. godine priredio Stjepan Krasić,⁴ pri čijem čitanju autor zasigurno ne bio imao problema s jezičnom barijerom jer ono sadrži prijepis izvornoga talijanskog teksta.

Ono što doista ostaje neobjašnjivo i s motrišta struke i znanstvenoga opreza jest činjenica da je Forcellino rekonstrukciju rane povijesti slike istovremeno objavio u znanstvenoj verziji, dakle opremljenu očekivanim aparatom, kao studiju u časopisu za koji bismo očekivali pouzdaniji recenzentski postupak i provjere.⁵ U njoj – nasreću – samo usput spominje šesnaestostoljetni Dubrovnik (no zato proglašava poznati crtež iz Isabella Stewart Gardner Museuma kopijom, a ne Michelangelovim originalom). Uz usputni spomen (ipak, u bilješci i s netočno navedenim naslovom) Krasićeva izdanja Razzijeve Povijesti

dubrovačkih nadbiskupa koji je izostao u knjizi, jedino djelo hrvatskog autora na koje Forcellino ondje upućuje jest članak Frana Kesterčaneka “Tragom jednog Michelangelovog djela u Dubrovniku” iz 1959. godine,⁶ posve zanemarujući cjelokupnu bibliografiju Nade Grujić o dubrovačkoj renesansnoj baštini objavljeni u i međunarodnim izdanjima (uključujući i iscrpan rad o Beccadellijevoj vili na Šipanu objavljen na talijanskom jeziku⁷). O dostupnosti strane literature u 21. stoljeću suvišno je govoriti: ako još uvijek ne postoji digitalizirano izdanje neke knjige (kao što je to slučaj s pojedinim svescima Farlatijeva djela), međuknjižnična razmjena uspješno djeluje u svim europskim državama, pa tako i u Italiji. Osim znanstvene i popularne verzije ovih maštarija, od kojih je knjiga već prevedena i na engleski jezik,⁸ otkriće “Michelangelova autografa” prate i druga događanja organizirana na poticaj Forcellina i njegove obitelji: međunarodni simpozij *Michelangelo e la pittura: Riflessione intorno all'attività di Michelangelo pittore* (Rim, Reale Istituto Neerlandese a Roma, 21. listopada 2011., organizator Maria Forcellino, nezavisni istraživač), a slika je, ipak određena kao “di ambito michelangiolesco”, uključena i u izložbu *Il Rinascimento a Roma: Nel segno di Michelangelo e Raffaello* (Rim, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 25. listopada 2011. – 12. veljače 2012.). Čini se da je talijanski restaurator ipak uspio prevladati predrasude povjesničara umjetnosti na koje se obrušio kako u uvodu, tako i kroz sâm tekst svoje knjige, koji su desetljećima krivo tumačili dokumente koje je on, srećom, konačno ispravno pročitao. Nakon *Oplakivanja*, za očekivati je da Forcellino u Dubrovniku pronađe i Michelangelov kip sv. Vlaha koji je,

4 Stjepan Krasić – Serafino Razzi, *Povijest dubrovačke metropolije i dubrovačkih nadbiskupa (X. – XVI. stoljeća)*, Dubrovnik: Biskupski ordinarijat; Split: Crkva u svijetu, 1999.

5 Antonio Forcellino, “La Pietà di Ragusa”, u: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, ser. 5 (2010.), 2/1, str. 105–142.

6 Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11 (1959.), str. 59–71.

7 Nada Grujić, “La villa di Ludovico Beccadelli nell'isola di Sipan presso Dubrovnik”, u: *Studi in onore di Renato Cevese*, (ur.) Guido Beltramini, Adriano Ghisetti Giavarina, Vicenza: Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2000., str. 303–312.

8 Antonio Forcellino, *The Lost Michelangelos*, Cambridge; Malden: Polity Press, 2011.

prema predaji uprizorenoj na slici dubrovačkoga slikara Marka Murata (Luka Šipanska, 1864. – Dubrovnik, 1944.), Lodovico Beccadelli poklonio Tomi Skočibuhi pred njegovim šipanskim ljetnikovcem, i to ponovno u

uzbudljivom zapletu nastavka serijala pod naslovom *Indiana Jones u postkomunističkoj Schiavoniji*, u kojemu ga kroz opasnosti vjerno prati ljubav Marion Ravenwood udane Jones. ✕