

## Ljerka Dulibić

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

Izvorni znanstveni rad/Original scientific paper

5. 11. 2005.

# Istraživanje podrijetla slika u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu – odabrani primjeri iz zbirke talijanskoga slikarstva

**Ključne riječi:** *talijansko slikarstvo, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, podrijetlo umjetnina, J. J. Strossmayer, Johann Anton Ramboux, Joseph Fesch, Alfonso Tacoli-Canacci, Giovanmarija di Lorenzo Benintendi*  
**Key Words:** *Italian Painting, Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, provenance research, J. J. Strossmayer, Johann Anton Ramboux, Joseph Fesch, Alfonso Tacoli-Canacci, Giovanmarija di Lorenzo Benintendi*

*Autorica ovim prilogom podatke o podrijetlu umjetnina koje se danas nalaze u zbirci Strossmayerove galerije po prvi puta postavlja u žarište znanstvenog interesa. Odabranim primjerima autorica naznačuje opće metodološke smjernice u istraživanju provenijencije i izvornoga podrijetla umjetničkih djela, te upućuje na raznolikost izvora i istraživačkih postupaka.*

U okviru iscrpna istraživanja pojedinih umjetnina iz zbirke Strossmayerove galerije nametnula se potreba sustavnoga promišljanja i o njihovoj provenijenciji i izvornome podrijetlu. U povijesti umjetnosti i muzejskoj struci pojam provenijencija primjenjuje se za bilježenje promjena vlasništva i smještaja pokretnih umjetničkih djela. Pojmom potpuna provenijencija podrazumijeva se točan popis vlasništva i/ili smještaja nekoga umjetničkog djela od sadašnjeg vremena do vremena i mjesta njegova nastanka, odnosno utvrđuje se izvorno podrijetlo djela.<sup>1</sup> Bitno je napomenuti kako su utvrđivanje provenijencije nekoga djela i njegova izvornog podrijetla samo u idealnim, vrlo rijetkim slučajevima neposredno povezani – izvorno podrijetlo nekoga

djela ponekad je moguće utvrditi i neovisno o njegovoj provenijenciji, koja često ostaje nepotpuna; jednako tako, ponekad ni vrlo iscrpna provenijencija nije dostatna za neupitno utvrđivanje izvornoga podrijetla.

Izvori za utvrđivanje provenijencije najrazličitije su prirode.<sup>2</sup> Osim objavljenih pisanih izvora (aukcijski katalozi te katalozi zbirki i izložaba; monografske studije; znanst-

<sup>1</sup> Prema: M. Jaffé, *Provenance*. Grove Art Online, Oxford University Press [30. rujna 2005.], <http://www.groveart.com>.

<sup>2</sup> O izvorima i metodama za istraživanje provenijencije usp.: *Provenance Research* na [http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/provenance\\_index/](http://www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index/) [rujan 2005.].



1. Fra Angelico, *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika*, 1430.–40, tempera na dasci, 24,3 x 43,8 cm, inv. br.: SG–34 (Fotografija: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU)

veni, stručni i novinski članci) relevantni podaci mogu se crpiti i iz neobjavljenih arhivskih dokumenata (arhiv prodavača; arhivi umjetnika i znanstvenika; korespondencija prodavača i/ili kupca; različiti inventarni popisi; razni oblici muzejske dokumentacije). Uz fotografije i ostale suvremene medije (film, video, internet) važan slikovni izvor su i sve vrste likovnih prikaza, posebice grafički listovi. Naposljetku, nezaobilazan su primarni izvor oznake prisutne na predmetu.

U ovoj studiji bit će razmotreni ogledni primjeri istraživačkih napora na utvrđivanju podrijetla djela iz zbirke talijanskoga slikarstva u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu. Odabranim primjerima ukazat će se na raznolikost problematike i na različite metodološke postupke s obzirom

na vrstu izvora upotrijebljenih u istraživanju i izvođenju zaključaka.

U dokumentaciji Strossmayerove galerije, posebice u dokumentima povezanim uz umjetnine iz donacije biskupa Strossmayera, relativno su opsežni podaci o okolnostima nabavke, koji uključuju napomene o mjestu i vremenu nabavke, ime posrednika, cijenu te ponekad i ime trgovca od kojega je umjetnina kupljena. Primarni izvor takvih podataka su dva rukopisna kataloga: Strossmayerov iz 1868. godine<sup>3</sup> i Cepelićev iz 1883. godine<sup>4</sup>. Kasniji tiskani katalogi u pravilu prenose sumarne podatke iz tih rukopisnih izvora.

Ipak, podaci o okolnostima nabavke rijetko sadrže i imena prethodnih vlasnika, a provenijenciji većine slika iz zbirke Strossmayerove galerije teško je iznaći bilo kakav

<sup>3</sup> J. J. Strossmayer, *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup Bosansko-Djakovački i Sremski kupio i "Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu" poklonio*. Đakovo 1868. (rukopis).

<sup>4</sup> M. Cepelić, *Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih*. Đakovo 1883. (rukopis).

<sup>5</sup> Općenito o Strossmayerovoj ostavštini u Akademijinu Arhivu: V. Koščak, *Strossmayerova ostavština u Arhivu JAZU*. *Historijski zbornik* 11–12, 1958.–1959., 351–375; isti, *Strossmayerova ostavština – ostali fondovi*.

*Historijski zbornik* 13, 1960., 263–275; isti, *Strossmayerova ostavština u JAZU*. *Historijski zbornik* 14, 1961., 329–353.

<sup>6</sup> Fra Angelico, *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika*, 1430.–40, tempera na dasci, 24,3 x 43,8 cm, inv. br.: SG–34

<sup>7</sup> Arhiv HAZU XI A/Vor. Ni. 36; Arhiv HAZU XI A/Vor. Ni. 37; Arhiv HAZU A/Vor. Ni. 38; Arhiv HAZU XI A/Vor. Ni. 39; Arhiv HAZU XI A/Vor. Ni. 40; Arhiv HAZU XI A/Vor. Ni. 41; Arhiv HAZU A/Vor. Ni. 42; Arhiv HAZU A/Vor. Ni. 47. Ova su pisma djelomično objavljena u: I. Kugli, *Slika Beata Angelica u Galeriji*

pouzdan tragač i kada se sumarni podaci iz rukopisnih kataloga upotpune uvidom u ostale dokumentacijske fondove. Unatoč tomu, u slučaju istraživanja umjetnina iz Strossmayerove donacije uvijek je potrebno konzultirati korespondenciju iz Strossmayerove ostavštine, koja se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.<sup>5</sup>

Koliko raznolikih i značajnih podataka može donijeti prošireni uvid u dokumentaciju, najbolje pokazuje primjer nabavke Fra Angelicove slike *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika*<sup>6</sup> (sl. 1). Detalje gotovo dramatičnih zbivanja u vezi s nabavkom slike saznajemo iz pisama koje je Nikola Voršak pisao biskupu Strossmayeru.<sup>7</sup> Iz tih je pisama razvidno kako je tadašnji vlasnik i prodavač slike bio stanoviti Filippo Angeli. Uz podatke o posrednicima, tijeku kupoprodaje i pregovaranja o cijeni, Voršak je u pismima Strossmayeru detaljno opisao i stanje umjetnine ali – osim očekivane tvrdnje vlasnika i prodavača slike kako se slika desetljećima nalazi u njegovoj obitelji – navodi iz tih pisama ne sadrže nikakav trag ranijih vlasnika slike, iako proširuju neka saznanja o njezinoj povijesti.

Naime, u vrijeme kada je slika kupljena ona nije bila poznata javnosti, ali Voršak ju je, želeći biti siguran u vjerodostojnost, pokazao nekolicini stručnjaka s kojima je u to doba surađivao – među ostalima i Giovanniju Battisti Cavalcaselleu – i koji su redom potvrdili autentičnost. U pismu od 21. svibnja 1873. godine Voršak prenosi Strossmayeru napomenu kako je Cavalcaselle, potaknut činjenicom da mu je do tada slika bila nepoznata, zaključio da ju je “kriomice koji fratar na prodaju izneo”, na što je Voršak odmah spremno dodao: “To je za nas deveta skrb.”<sup>8</sup> Voršak spominje i savjete Cavalcasellea i ostalih savjetnika u vezi s prijenosom slike u Đakovo, odnosno s njenim iznošenjem iz Italije, međutim nema zapisa o tome na koji je način taj posao naposljetku bio obavljen.

Slika je zasigurno bila u Đakovu već 1873. godine, gdje se nalazila do prijenosa biskupove zbirke u Zagreb 1883. godine. U tome razdoblju bila je izložena na Velikoj izložbi stare umjetnosti u Beču, kako o tome svjedoči Cavalcaselle u *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*. Cavalcaselle i Crowe su u toj knjizi objavili

opsežan opis slike, smatrajući je djelom “doista vrhunske vrijednosti”.<sup>10</sup> Iznenađujuća je činjenica da do ovoga istraživanja ovaj bibliografski podatak nije bio evidentiran u galerijskoj dokumentaciji, a slijedom toga je nepoznatim ostalo i izlaganje slike u Beču. Iako u citiranoj knjizi Cavalcaselle i Crowe navode kako su sliku vidjeli na izložbi u Beču, iz korespondencije biskupa Strossmayera i Nikole Voršaka proizlazi da je Cavalcaselleu ta slika bila poznata i ranije, kada je još bila u fazi prodaje. Kako je iz Voršakovih pisama razvidno da je Cavalcaselle tada bio nekom vrstom Voršakova savjetnika u osjetljivu pitanju prijenosa slike iz Italije, razumljivo je njegovo prešućivanje tih okolnosti.

Iako je gotovo svaku sliku iz Strossmayerove donacije moguće identificirati s ponekim navodom iz Strossmayerove korespondencije, najčešće pisma ipak ne obiluju podacima onoliko koliko u slučaju nabavke slike Fra Angelica. Iako Strossmayer i Cepelić u svojim rukopisnim katalogima te autori prvih tiskanih kataloga Galerije gotovo u pravilu prenose sve poznate podatke o okolnostima nabavke, rijetke napomene o prijašnjim vlasnicima iz starih galerijskih kataloga najčešće nije moguće proširiti ni nakon uvida u ostale dokumentacijske fondove. Međutim, temeljitom usporedbenom analizom oskudnih navoda iz dokumentacije i kataloga u pojedinim je slučajevima saznanja o okolnostima nabavke ipak moguće upotpuniti i podacima o ranijim vlasnicima.

Primjerice, u bilješci kojom evidentira sliku *Krist okrunjen trnovom krunom*<sup>11</sup> Strossmayer napominje: “Kupio sam ju [sliku] u Kölnu iz sbirke slikara Kölnskoga Rambout-a za 50 talira po prilici. Slika je pripisana Düreru.”<sup>12</sup> a u bilješci uz sliku *Bogorodica s karanfilom*<sup>13</sup>, repliku poznate Raffaellove kompozicije, navodi: “Kupljena je u Kölnu iz ostavštine slikara Rambont-a za 100 talira. Autor joj je Sassoferato.”<sup>14</sup> Iako je Strossmayer u oba navrata prijašnjeg vlasnika tih slika različito i pogrešno naveo, zasigurno je to bio Johann Anton Ramboux (Trier, 5. listopada 1790. – Köln, 2. listopada 1866.),<sup>15</sup> slikar nazarenskoga kruga, koji je od godine 1843. sve do svoje smrti obnašao dužnost kustosa zbirke Wallraf u Kölnu, a bavio se i restauracijom

Jugoslavenske akademije u Zagrebu – U povodu 500-godišnjice smrti Fra Angelica. *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti* 8, 1956., 30–32.

<sup>8</sup> Arhiv HAZU XI A/Vor. Ni. 42.

<sup>9</sup> G. G. Cavalcaselle i J. A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, sv. 2, Firenca 1883., 398–400.

<sup>10</sup> Isto.

<sup>11</sup> Nepoznati njemački slikar 19. stoljeća, *Krist okrunjen trnovom krunom*, ulje

na dasci, 30,6 x 23,9 cm, inv. br. SG–72.

<sup>12</sup> J. J. Strossmayer, *Popis...* (bilj. 3), kat. br. 54.

<sup>13</sup> Nepoznati talijanski slikar 17. stoljeća, *Bogorodica s karanfilom*, ulje na limenoj ploči, 30,5 x 24,5 cm, inv. br. SG–123.

<sup>14</sup> J. J. Strossmayer, *Popis...* (bilj. 3), kat. br. 38.

<sup>15</sup> Biografski podaci prema: F. Probst, *Ramboux, Johann Anton*. Grove Art Online, Oxford University Press [30. rujna 2005.], <http://www.groveart.com>.





2. Mariotto Albertinelli, *Izgon Adama i Eve iz raja*, 1514.–15., ulje na dasci, 56,8 x 55 cm, inv. br. SG–95. (Fotografija: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU)

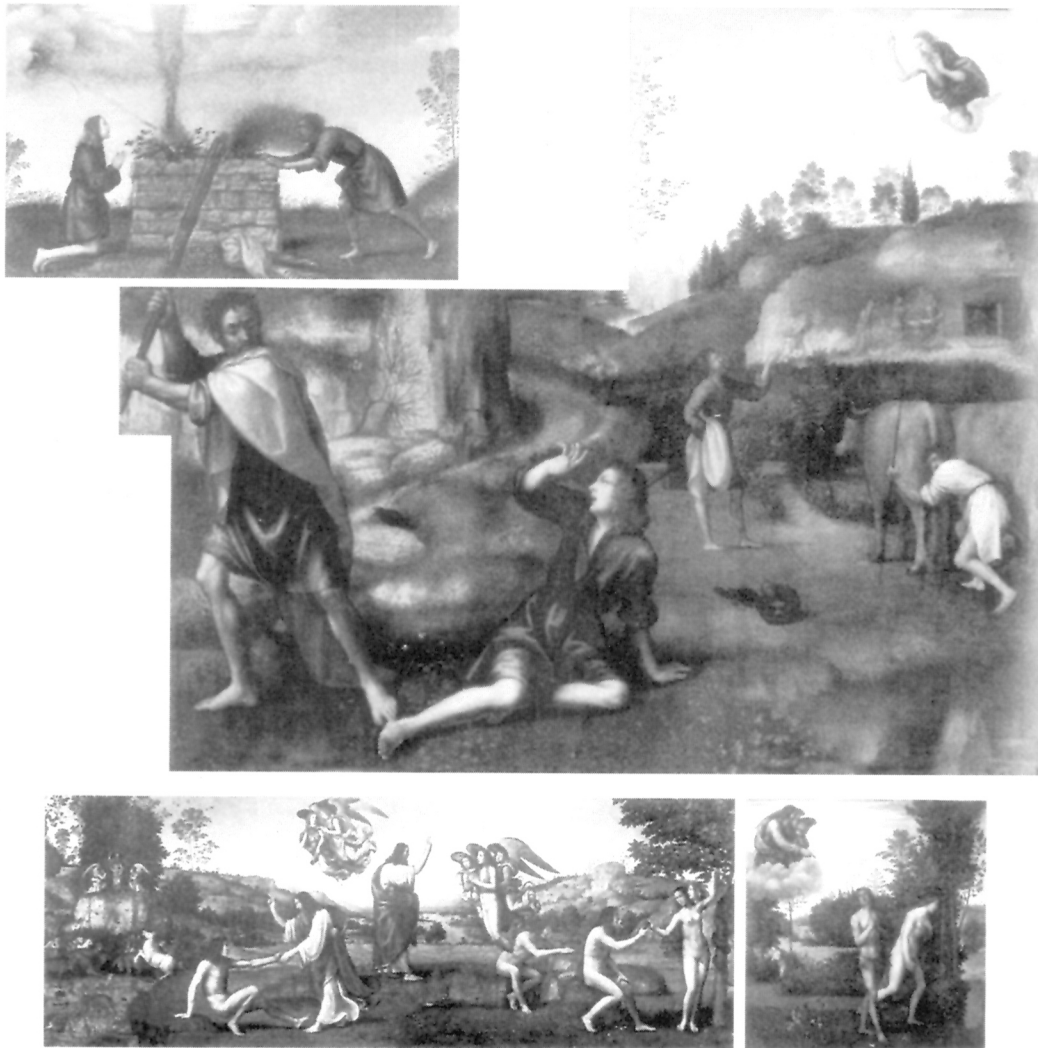
umjetnina. Tijekom svoga života sakupio je bogatu zbirku ranoga talijanskoga slikarstva. Pojedina djela iz te zbirke danas se nalaze u različitim europskim i američkim muzejima, nakon što su poslije Rambouxove smrti prodana na dražbi. Organizator posmrtna dražbe Rambouxove zbirke održane 23. svibnja 1867. u Kölnu, bio je J. M. Heberle iz tvrtke Lempertz.

Ime J. M. Heberlea također se spominje u najranijim galerijskim katalozima. Cepelić u svom rukopisnom popisu Strossmayerove zbirke iz 1883. godine pod brojem 111 bilježi sliku *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*<sup>16</sup> te navodi i mjesto nabavke: Köln, i posrednika: Heberle.<sup>17</sup> U Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti,

u okviru Strossmayerove ostavštine, sačuvana su dva u ovome kontekstu zanimljiva Heberleova pisma biskupu Strossmayeru (2. lipnja 1867. i 19. srpnja 1867.).<sup>18</sup> Oba su pisma napisana u Kölnu, prvo je upućeno Strossmayeru u Hôtel du Jardin u Parizu, a drugo u Đakovo. U oba pisma spominje se po nekoliko slika, a u drugom je ispisan i račun. Međutim, u tim pismima nije bilo moguće identificirati sliku *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*.

<sup>16</sup> Firentinski slikar s kraja 15. stoljeća, *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*, tempera na dasci, 87 x 58 cm, inv. br. SG–48. Slika je u Galeriji izložena s neutemeljenom atribucijom Cosimu Rosselliju (o problemu atribucije više u: Lj. Dulibić, Cosimo Rosselli u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 29, 2005., 65–74).





3. Rekonstrukcija pretpostavljenog Albertinellijeva ciklusa: *Kajin i Abel prinose žrtvu*, ulje na dasci, 21,6 x 35,4 cm, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge; *Stvaranje čovjeka i Istočni grijeh*, ulje na dasci, 56,2 x 165,3 cm, Courtauld Institute of Art Gallery, London; *Kajin ubija Abela*, ulje na dasci, Accademia Carrara, Bergamo; *Izgon Adama i Eve iz raja*, ulje na dasci, 56,8 x 55 cm, Strossmayerova galerija. (Fotografija: presnimak iz Blumenthal (bilj. 34))

Iako mogućnost previda s obzirom na iznimno nečitak rukopis svakako postoji, moguće je da je Strossmayer sa spomenutim posrednikom surađivao u više navrata. Takvo tumačenje potkrjepljuje i činjenica da su oba sačuvana pisma iz 1867. godine (to je godina kada je održana dražba Rambouxove zbirke), a da unatoč tomu slika Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom nije evidentirana u Strossmayerovu rukopisnom katalogu iz 1868., nego tek

u Cepelićevu iz 1883. godine. Time se implicira vrijeme nabavke nakon 1868. godine, te umanjuje mogućnost da i ta slika potječe iz zbirke slikara Rambouxa, unatoč istomu posredniku.

U najranijim se kataloškim navodima uz nekoliko slika kao prijašnji vlasnik spominje i kardinal Fesch. Joseph Fesch (Ajaccio, Korzika, 2. siječnja 1763. – Rim, 13. svibnja 1839.)<sup>19</sup> bio je francuski kardinal i sakupljač, švicarsko-talijanskoga porijekla. Razvoju njegovih sakupljačkih strasti pogodovala je činjenica njegove rodbinske povezanosti s Napoleonom i uključenost u pohode Napoleonove vojske po Italiji. Nakon povratka u Francusku 1800. godine Fesch je nastavio proširivati svoju zbirku, te je između 1796. i sm-

<sup>17</sup> M. Cepelić, *Popis...* (bilj. 4), kat. br. 111.

<sup>18</sup> Arhiv HAZU XI A/Heberle J.–M. 1; Arhiv HAZU XI A/Heberle J.–M. 2.

<sup>19</sup> Biografski podaci prema: D. Thiebaut, *Fesch, Joseph*. Grove Art Online, Oxford University Press [30. rujna 2005.]. <http://www.groveart.com>.



4. Biagio d'Antonio da Firenze, *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom*, 1475.–80., tempera na dasci, 90,8 x 52,2 cm, inv. br. SG-98 (Fotografija: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU)



rta 1839. godine sakupio jednu od najvećih privatnih slikarskih kolekcija u prvoj polovici 19. stoljeća. Veći dio njegove zbirke danas je dostupan javnosti u Muzeju Fesch (Ajaccio, Korzika), a pojedina djela nalaze se u mnogim svjetskim muzejima i galerijama.

Nakon Feschove smrti u Italiji su održane dvije posmrtno dražbe njegovih umjetnina, 1841. i 1845. godine. Slike iz Strossmayerove donacije za koje najraniji katalogi donose napomenu kako potječu iz zbirke kardinala Fescha su: *Bogorodica s Djetetom i Ivanom*<sup>20</sup>, koja je danas izložena u stalnom postavu Galerije s atribucijom Ridolfu del Ghirlandaiju<sup>21</sup> (takvo određenje nije prihvaćeno u relevantnoj literaturi, gdje se slika citira kao suvremena kopija Fra Bartolomeove slike iz Metropolitan Museuma)<sup>22</sup>; *Uskrsli Krist*<sup>23</sup>, slika kojoj je u Galeriji do danas, iako uz znak upitnika, zadržana stara atribucija Guercinu (u relevantnoj literaturi ne nalazim potvrdu takvu određenju) te *Krunjenje Bogorodice*<sup>24</sup>, kojoj je u Galeriji također zadržano staro određenje Parisu Bordonu (i ta je atribucija neutemeljena, iako se na slici nalazi natpis BORDONE, koji se međutim ne može smatrati autentičnom signaturom).<sup>25</sup>

Ovim je djelima moguće pridružiti još jednu sliku, koja međutim nije dio Strossmayerove donacije: to je slika *Sveti Franjo u ekstazi*<sup>26</sup>, Cesarea Cavalierea d'Arpino, koja je za Strossmayerovu galeriju 1966. godine otkupljena od obitelji Novaković iz Beograda. U publikacijama Herwartha Röttgena<sup>27</sup> zagrebačka je slika identificirana s jednom od slika navedenih u katalogu zbirke Fesch iz 1845. godine. Iako je taj podatak o slici prenesen i u domaćoj literaturi,<sup>28</sup> do sada nije prepoznata zajednička provenijencija te slike i ostalih slika iz Galerije što potječu iz zbirke kardinala Fescha.

U zbirci Strossmayerove galerije nalazi se i slika *Sveti Juraj ubija zmaja*<sup>29</sup>, koja zauzima istaknuto mjesto u opusu

Cesarea Cavalierea d'Arpino. U galerijskoj dokumentaciji zabilježeno je kako je Strossmayer sliku kupio 1867. godine u Rimu od slikara Scaccionija.<sup>30</sup> Njezina je ranija provenijencija nepoznata. Međutim, u relevantnoj literaturi, odnosno spomenutim publikacijama H. Röttgena, u kojima je temeljito obrađen opus toga slikara, iznose se pretpostavke o izvornom podrijetlu toga djela, temeljene na sačuvanim dokumentima.<sup>31</sup> Ipak, neupitna identifikacija zagrebačke slike s nekim od navoda iz dokumenata nije moguća, budući da postoji više Cesareovih slika iste tematike.

Upravo činjenica postojanja više slika iste tematike i kompozicije najčešće priječi sigurno povezivanje pojedinih umjetničkih djela i odgovarajućih navoda iz dokumenata. Međutim, ponekad su relevantni stručni i znanstveni autoriteti toliko jednoglasni u prosudbi izvora da se neke pretpostavke zbog njihove prihvaćenosti približavaju razini tvrdnje. U zbirci Strossmayerove galerije primjer takva slučaja je izvorno podrijetlo slike Mariotta Albertinellija *Izgon Adama i Eve iz raja*.<sup>32</sup> (sl. 2)

Albertinellijeva slika izložena je u stalnom postavu Galerije od njezina osnutka 1884. godine. Ta slika, međutim, nije zavedena u rukopisni popis doniranih djela što ga je 1883. godine, povodom prebacivanja slika iz Đakova, sastavio biskupov tajnik Mihovil Cepelić. Iz biskupova govora na otvaranju Galerije razvidno je da Cepelić nije previdio sliku, već da ju je Strossmayer nabavio neposredno prije otvaranja Galerije.<sup>33</sup> Nikakvi podaci o okolnostima nabavke i/ili o prijašnjem vlasniku do ovoga istraživanja nisu bili navedeni ni u galerijskim katalogima niti u ostaloj galerijskoj dokumentaciji. Jednako tako, u galerijskoj dokumentaciji nema nikakvih zapisa o izravnom podrijetlu umjetnine.

<sup>20</sup> Nepoznati talijanski slikar 16. stoljeća, *Bogorodica s Djetetom i Ivanom*, tempera i ulje na dasci, 64,7 x 47,8 cm, inv. br. SG–94.

<sup>21</sup> V. Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Zagreb 1982., kat. br. 42.

<sup>22</sup> E. Fahy, *Some followers of Domenico Ghirlandajo*. New York i London 1976. (disertacija iz 1968.), 54–55; S. Padovani (ur.), *L'età di Savonarola – Fra Bartolomeo e la scuola di San Marco*. Katalog izložbe (Palazzo Pitti), Firenca 1996., 53–54.

<sup>23</sup> Nepoznati talijanski slikar 17. stoljeća, *Uskrsli Krist*, ulje na dasci, 14,7 x 10,1 cm, inv. br. SG–115.

<sup>24</sup> Nepoznati talijanski slikar 16. ili 17. stoljeća, *Krunjenje Bogorodice*, ulje na platnu, 2,64 x 1,61 m, inv. br. SG–240.

<sup>25</sup> Inačica prezimena Bordone je Vasarijeva. Slikar se nikada nije tako potpisivao, već je rabio izvornu varijantu svoga prezimena (Bordon) ili latinske inačice (Bordono ili Bordonus). Usp.: Alexandra Jackson, pismo, 13. prosinca 2002., galerijska dokumentacija.

<sup>26</sup> Giuseppe Cesari zvan Cavaliere D'Arpino, *Sveti Franjo u ekstazi*, oko 1600., ulje na platnu, 123,5 x 87,8 cm, inv. br. SG–481.

<sup>27</sup> H. Röttgen, *Il Cavalier d'Arpino*. Katalog izložbe, Palazzo Venezia, Rim 1973.; H. Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino – Un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*. Rim 2002. Zagrebačka slika u ovom je publikacijama određena kao autentična i suvremena, iako nešto kasnija kopija Cesareove slike u Crkvi sv. Bonaventure u Frascatiju.

<sup>28</sup> V. Zlamalik, *Il Cavalier d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji*. *Peristil* 20, 1977., 77–84.

<sup>29</sup> Giuseppe Cesari zvan Cavaliere D'Arpino, *Sveti Juraj ubija zmaja*, oko 1598., ulje na kamenu, 1,37 x 1,40 m, inv. br. SG–103.

<sup>30</sup> J. J. Strossmayer, *Popis...* (bilj. 3), kat. br. 31.

<sup>31</sup> Röttgen 1973. (bilj. 27) i Röttgen 2002. (bilj. 27). Röttgenove navode prenosi Zlamalik 1977. (bilj. 28).

<sup>32</sup> Mariotto Albertinelli, *Izgon Adama i Eve iz raja*, 1514.–15., ulje na dasci, 56,8 x 55 cm, inv. br. SG–95.

<sup>33</sup> J. J. Strossmayer, Svečana sjednica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 9. studenoga 1884. Besjeda pokrovitelja biskupa Josipa Jurja Strossmayera. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 73, 1884.

Temeljita rekonstrukcija historiografije slike *Izgon Adama i Eve iz raja*, provedena ovim istraživanjem, rezultirala je mnogim bibliografskim jedinicama do sada neevidentiranim u galerijskoj dokumentaciji o slici.<sup>34</sup> Iz uvida u upotpunjenu bibliografiju proizašli su i do sada u Galeriji nepoznati a vrlo važni podaci relevantni u kontekstu istraživanja podrijetla slike: sliku je u srpnju 1884. godine, pod gotovo jednako dramatičnim okolnostima kao ranije Nikola Voršak sliku *Fra Angelica*, nabavio Imbro Tkalac od sina rimskoga trgovca umjetninama Bassegia<sup>35</sup>, a Baseggio ju je 1835. nabavio od Williama Buchanana u Londonu.<sup>36</sup> Osim toga, utvrđeno je i izvorno podrijetlo slike. Slika se, naime, u relevantnoj literaturi<sup>37</sup> povezuje uz jedan odlomak u Vasarijevoj biografiji Albertinellija u kojem se spominju "tre storiette"<sup>38</sup> izvedene za firentinskoga bankara Giovanmariju di Lorenzo Benintendija, poslije izbora medičeskoga pape Lea X. (1513.), a najvjerojatnije nakon Albertinellijeva posjeta Rimu 1514. godine.<sup>39</sup> Ostali utvrđeni dijelovi cjeline koju je izvorno tvorila i zagrebačka slika danas su u Fogg Art Museumu (Cambridge)<sup>40</sup>, Courtauld Art Gallery (London)<sup>41</sup> i Accademia Carrara (Bergamo)<sup>42</sup> (sl. 3).

Vrlo značajan izvor utvrđivanja provenijencije i izvornoga podrijetla umjetnina su grafički listovi. Dobro je poznat primjer grafičkoga lista na kojem je prikazana unutrašnjost galerije Pommersfelden sa slikama Federica Benkovića.<sup>43</sup> Taj se grafički prikaz tumači kao jedan od dokaza autentičnosti Benkovićeve slike *Abraham žrtvuje Izaka*,<sup>44</sup> koja je 1936. godine otkupljena za Galeriju na aukcijskoj prodaji u Londonu.

U istraživanjima podrijetla umjetnina nezaobilazan su izvor prvoga reda oznake na predmetima.<sup>45</sup> Različite vrste oznaka na slikama u Strossmayerovoj galeriji nisu rijetkost, međutim njihova je autentičnost često upitna. Primjer oznake kojoj je bilo moguće potvrditi autentičnost jest naljepnica koja se nalazi na poledini slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom*<sup>46</sup> Biagia d'Antonio da Firenze (sl. 4).



5. Poledina sl. 4.

Ta je slika u zbirku Strossmayerove galerije dospjela biskupovom donacijom. Ni u rukopisnim niti u tiskanim katalogima nema izravnih podataka o vremenu, mjestu i načinu nabavke slike. S obzirom na Schneiderovu opasku kako je nabavljena poslije 1867. godine<sup>47</sup> i na činjenicu da je Strossmayer evidentira već u vlastitom popisu sastavljenom 1868. godine, moguće je preciznije odrediti tek vrijeme nabavke: 1867.–1868. godina. Ovom određenju vremena nabavke slike nalazimo potvrdu u Voršakovim pismima biskupu Strossmayeru. Sliku Voršak spominje u pismima od 16. i 24. svibnja 1867. godine, upućenima biskupu iz Rima.<sup>48</sup> Iz pisama proizlazi kako je slika nabavljena posredo-

<sup>34</sup> Bibliografija slike nije bila ažurirana još od Zlamalikova kataloga (Zlamalik 1982., bilj. 21, kat. br. 71), a i tada je bila manjkava. Upotpunjenu bibliografiju čine sljedeći naslovi: J.–D. Passavant, *Raphael d'Urbino et son père Giovanni Santi*. Pariz 1860., sv. 2, 314; G. Morelli, *Della pittura italiana*. Milano 1897., 120–122; F. Knapp, *Fra Bartolommeo della Porta und die Schule von San Marco*. Halle a. S. 1903., 234; B. Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance*. New York i London 1909., 96; B. Degenhart, *Die Schuler des Lorenzo di Credi*. s. l., 1932.; V. Koščak, Kako je čuvena Albertinellijeva slika dospjela u Strossmayerovu galeriju. Iz neobjavljenih pisama Imbre Tkalca. *Narodni list* 8, 1952. (26. lipnja 1952., br. 2182), 3; G. Dalli Regoli, *Lorenzo di Credi*. Pisa 1966., 198; J. Shearman, *The Gambier-Parry Collection – Provisional Catalogue*. Courtauld Institute of Art, London 1967., 8–10; G. Dalli Regoli, *Verifica di un'ipotesi (Credi, Granacci, Fra Bartolomeo)*. *Critica d'arte* 96, 1968., 19–34; L. Borgo, *The Works of Mariotto Albertinelli*. New York i London 1976., 193, 348–349; F. Zeri i F. Rossi, *La raccolta Morelli – nell'Accademia Carrara*.

Bergamo 1986., 56–58; S. Padovani (ur.), *L'eta di Savonarola – Fra' Bartolomeo e la scuola di San Marco*. Katalog izložbe, Palazzo Pitti, Firenca 1996.; A. R. Blumenthal, *Cosimo Rosselli – Painter of the Sistine Chapel*. Katalog izložbe, Cornell Fine Arts Museum, Winter Park (Florida) 2001., 201–203.; D. Franklin, *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*. Katalog izložbe, National Gallery of Canada, Ottawa 2005., 104–107.

<sup>35</sup> Usp. Koščak (bilj. 34).

<sup>36</sup> Usp. Passavant (bilj. 34); Borgo (bilj. 34).

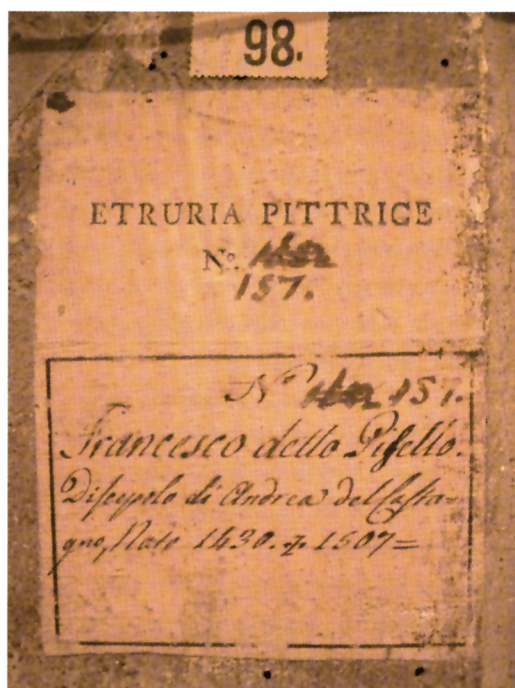
<sup>37</sup> Usp. Shearman (bilj. 34); Borgo (bilj. 34); Zeri i Rossi (bilj. 34); Padovani (bilj. 34); Blumentahl (bilj. 34); Franklin (bilj. 34).

<sup>38</sup> "Et lavorò a Giovan Maria Benintendi tre storiette di sua mano." – C. Ricci (ur.), *Le vite del Vasari* (1550.). Milano s. d., sv. 3, 59 [612].

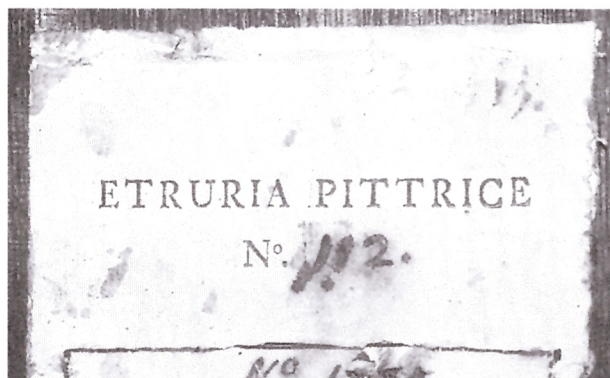
<sup>39</sup> Usp. Borgo (bilj. 34).

<sup>40</sup> Mariotto Albertinelli, *Kajin i Abel prinose žrtvu*, 1514.–15., ulje na dasci,





6. Detalj sl. 5.

7. Detalj poledine slike Tommasa del Mazza, *Muka Kristova*, 1365.–75., nekada u antikvarijatu Carla De Carlo, Firenca (Fotografija: presnimak iz Buonocore (bilj. 49))

vanjem Scaccionija, koji je u to doba bio čest posrednik i nabavljač slika za Strossmayerovu zbirku. Međutim, citirana korespondencija ne sadrži nikakve navode koji bi upućivali na raniju provenijenciju slike.

Ipak, ovim istraživanjem, unatoč manjkavim tragovima iz doba pripadnosti slike kontekstu Strossmayerove zbirke, utvrđena je povijest slike i prije Strossmayerove kupnje od Scaccionija. Naime, na poledini slike nalazi se, od svih autora galerijskih kataloga zamijećena i gotovo u svakom katalogu citirana, naljepnica s natpisom: "ETRURIA PITTRICE No 157 Francesco detto Pisello Discepolo di Andrea del Castagno, Nato 1430–1507" (sl. 5, 6). Nitko međutim –

uključujući i talijanske povjesničare umjetnosti koji su o slici pisali, pa ni autorica monografije iz 1999.<sup>49</sup> – nije krenuo tragom toga podatka. Ipak, u literaturi sam uočila gotovo identičnu naljepnicu na poledini jedne slike Tommasa del Mazza, o kojoj je studiju objavio i naljepnicu s poledine reproducirao Vincenzo Buonocore 2002. godine.<sup>50</sup> (sl. 7) Daljnjim istraživanjem u tome smjeru i uvidom u još neke primjere slika na čijoj se poledini nalazi identična naljepnica (Botticelli, *Giuliano de' Medici*, Samuel H. Kress Collection<sup>51</sup>; Cosimo Rosselli, *Bogorodica s Djetetom*, Musée Fesch, Ajaccio<sup>52</sup>) učvršćena je pretpostavka autentičnosti naljepnice na poledini slike iz Strossmayerove galerije. Takva je

21,6 x 35,4 cm, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge.

<sup>41</sup> Mariotto Albertinelli, *Stvaranje čovjeka i Istočni grijeh*, 1514.–15., ulje na dasci, 56,2 x 165,3 cm, Courtauld Institute of Art Gallery, London.

<sup>42</sup> Mariotto Albertinelli, *Kajin ubija Abela*, 1514.–15., ulje na dasci, Accademia Carrara, Bergamo.

<sup>43</sup> *Prozorska strana velike galerije u Pommerfeldenu*, bakrorez prema crtežu Salomona Kleinera, Augsburg 1728., Kunstsammlungen Graf von Schönborn – Wiesentheid, inv. br. 751. Reproducirano u: Antonio Brajder, *Tragom Benkovićevih slika u dvorcu Pommerfeldenu*. *Peristil* 34, 1991., 85–90.

<sup>44</sup> Federico Benković, *Abraham žrtvuje Izaka*, oko 1715., ulje na platnu, 2,20 x 1,65 m, inv. br. SG–3.

<sup>45</sup> Usp. B. Sch. Jacoby, *Collectors' Marcs*. Grove Art Online, Oxford University Press [30. rujna 2005.], <http://www.groveart.com>.

<sup>46</sup> Biagio d'Antonio da Firenze, *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom*, 1475.–1780., tempera na dasci, 90,8 x 52,2 cm, inv. br. SG–98.

<sup>47</sup> A. Schneider, *Strossmayer kao sabirač*. U: *Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije*, Zagreb 1935., 51–64.

<sup>48</sup> Arhiv HAZU XI/A Vor. Ni. 14 i Arhiv HAZU XI/A Vor. Ni. 15.

<sup>49</sup> R. Bartoli, *Biagio d'Antonio*. Firenca 1999.

<sup>50</sup> V. Buonocore, *Una tavoletta inedita di Tommaso del Mazza proveniente dall'Etruria Pittrice del marchese Alfonso Tacoli-Canacci*. *Arte cristiana* 813, 2002., 423–428.

<sup>51</sup> [www.nga.gov/collection/gallery/egg7/gg7-41398.0-prov.html](http://www.nga.gov/collection/gallery/egg7/gg7-41398.0-prov.html) [rujan 2005.]

<sup>52</sup> [www.musee-fesch.com/html/collection\\_permanente/collection\\_primitifs\\_italiens\\_oeuvre.html](http://www.musee-fesch.com/html/collection_permanente/collection_primitifs_italiens_oeuvre.html) [rujan 2005.]

naljepnica znak nekadašnje pripadnosti slike zbirci markiza Alfonsa Tacoli-Canaccija (u. 1801.), koji je tijekom druge polovice 18. stoljeća prikupio značajnu kolekciju ranoga talijanskoga slikarstva, čiji se dio danas nalazi u Galleria Nazionale u Parmi a dio je u raznim svjetskim galerijama i muzejima.

Konačna potvrda zaključku o nekadašnjoj pripadnosti slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom* zbirci markiza Alfonsa Tacoli-Canaccija stigla je od Vincenza Buonocorea, koji se specijalistički bavi tom zbirkom i djelima koja su joj nekada pripadala.<sup>53</sup> U pismu od 10. studenoga 2004.<sup>54</sup> Vincenzo Buonocore potvrđuje moje pretpostavke, te dopunjuje podatke o provenijenciji slike u kontekstu zbirke Tacoli-Canacci. Buonocore izriječno potvrđuje nekadašnju pripadnost slike zbirci Tacoli-Canacci, međutim nije uspio pronaći opis koji bi se u potpunosti podudarao sa sadašnjim izgledom slike iz Strossmayerove galerije – ni u rukopisnim katalozima markiza Tacoli-Canaccija (Etruria Pittrice, 1789., koji se čuva u Biblioteca Real u Madridu; Catalogo Ragionato, s. d. [nakon 1790.], koji se čuva u Soprintendenza dei Beni Artistici u Parmi; Catalogo Ragionato, 1792., koji se čuva u Archivio di Stato, Parma), niti u tiskanom katalogu (Catalogue Raisonné, Parma 1796., koji se čuva u Kunsthistorisches Institutu u Firenci). To bi, smatra Buonocore, moglo značiti kako je sliku Tacoli-Canacci nabavio i ponovno prodao prije 1789., možda don Ferdinandu Burbonskom, vojvodi od Parme.

Ipak, Vincenzo Buonocore pronašao je opise dviju slika koje je moguće dovesti u vezu sa zagrebačkom slikom. Prva od tih slika opisana je pod brojem 184 u katalogu iz 1789. i pod brojem 193 u nedatiranom katalogu kao “piccolo quadro rappresentante la Madonna sedente in atto di fasciare il di suo Figlio, che tiene in grembo, al lato destro (del piano del quadro) san Francesco, e dal sinistro san Girolamo, ambedue inginocchiati, tavola, b. 2/3, b. 1/3.”<sup>55</sup> Dimen-

zije ponešto odudaraju, iako Buonocore napominje kako greške u Tacoli-Canaccijevim indikacijama nisu rijetke. Druga je slika opisana pod brojem 93 u katalogu iz 1789., te pod brojem 157 (koji odgovara broju na poledini naše slike) u nedatiranom katalogu, pod brojem 108 u katalogu iz 1792. i pod brojem 463 u katalogu iz 1796. godine, s atribucijom Francescu Peselliju (koja se podudara s natpisom na slici iz Strossmayerove galerije) kao “tavola. Quadro rappresentante la Madonna sedente in seggiola, o cattedra ornata all'uso antico col Bambino in grembo figure intiere. b. 1 1/2, b. 1. Di Francesco Peselli, di Masaccio, 1430--1507.”<sup>56</sup> U ovom slučaju podudaraju se i dimenzije. Nepostojanje dvaju klečćih svetaca u opisu Buonocore je sklon protumačiti nekim starim preslikom koji ih je možda u potpunosti prekrivao. U tom bi slučaju, nastavlja Buonocore, ova slika mogla biti jedna od onih koje su nasljedstvom dospjele u vlasništvo Pietra Tacolija iz Modene, Alfonsova unuka, koji je, uslijed financijskih poteškoća, sredinom 19. stoljeća rasprodao dio zbirke koju je naslijedio.

Vincenzo Buonocore intenzivno radi na istraživanju povijesti zbirke Tacoli-Canacci i pojedinih umjetnina koje su joj pripadale, te priprema opsežnu publikaciju kojom će sumirati rezultate svojih dosadašnjih istraživanja. Nakon što mu je ovom prilikom ukazano na sliku iz Strossmayerove galerije koja je nekoć pripadala toj zbirci, on je najavio njezino publiciranje u kontekstu pripadnosti zbirci Tacoli-Canacci. Iako je eventualna mogućnost iznalaženja još nekoga ranijega traga provenijencije te slike i prije dolaska u posjed markiza Alfonsa Tacoli-Canaccija manje vjerojatna, može se očekivati kako će tom prilikom slika biti dodatno kontekstualizirana, a možda će biti razriješena i dvojba o njezinoj identifikaciji u gore citiranim katalozima zbirke Tacoli-Canacci.

Iz prethodno navedenih primjera očito je kako se, unatoč ponekad vrlo obilnoj dokumentaciji, mogućnosti is-

<sup>53</sup> Usp. i: V. Buonocore, Aggiunte alla collezione Tacoli-Canacci: due frammenti. *Arte cristiana* 824, 2004., 348–354.; isti, Aggiunte alla collezione Tacoli-Canacci. Dipinti del Cinquecento e icone balcaniche. *Arte cristiana* 830, 2005., 363–374.

<sup>54</sup> V. Buonocore, pismo, 10. studenoga 2004.; odgovor na upit od 8. studenoga 2004. (dokumentacija autorice priloga).

<sup>55</sup> Isto.

<sup>56</sup> Isto.

<sup>57</sup> Usp. W. Sauerländer, Alterssicherung, Ortsicherung und Individualsicherung. U: H. Belting, H. Dilly, W. Kemp, W. Sauerländer i M. Warnke (ur.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. Bonn 2003., 125–152. (hrv. izd. u pripremi). “Nužnost utvrđivanja mjesta proizlazi prije svega iz sudbine koja je zadesila umjetnička djela nakon njihova nastanka. Umjetnička djela, bilo pokretni ili nepokretni predmeti, uvijek su bila poželjan plijen pobjednicima, vladarima

ili imućnim interesentima. [...] Tako se ogroman fundus umjetničkih djela koja se danas čuvaju u muzejima starog i novog svijeta sastoji gotovo isključivo od eksproprijiranih i dislociranih predmeta. Pri tome se vlasnički odnosi nisu samo jednom mijenjali. [...] Ne mogu se uvijek nakon takve odiseje slijediti tragovi do izvornog mjesta nastanka. Treba pregledati aukcijske kataloge, inventare i vlasničke arhive da bi se rekonstruiralo putovanje neke slike, da bi se ustanovilo podrijetlo. Uvijek postoji opasnost pogreške. Ponekad pod jednim autorskim imenom ima više slika Bogorodice, ili onih koje prikazuju Parisov sud, a da ne govorimo o krajolicima ili mrtvim prirodama. Identificiranje s nekim navodom u starome inventaru moguće je tek pod znakom pitanja. K tome, možda su zainteresirani i namjerno izbrisali tragove. Provenijencija ilegalno izvezenih, čak i ukradenih ili opljačkanih umjetničkih djela često se namjerno skriva. Tako je utvrđivanje mjesta nastanka zapravo pokušaj znanstvene repatrijacije.” – isto, 136 (prevela Dubravka Botica).



korištavanja navoda iz starih galerijskih kataloga i biskupove korespondencije kao temeljnih izvora za utvrđivanje provenijencije djela iz Strossmayerove donacije gotovo u potpunosti iscrpljuju u kontekstu tržišta umjetnina 19. stoljeća, čak i kada je bilo moguće identificirati prethodno vlasništvo. Primjeri kojima je moguće utvrditi podrijetlo i prije pojave na tržištu umjetnina sredinom 19. stoljeća rjeđi su i utoliko dragocjeniji. Njima je podrijetlo ponekad moguće utvrditi sasvim neovisno od dokumentacije povezane s okolnostima nabavke.

Razmotreni slučajevi ukazuju i na to kako su podaci crpljeni iz različitih izvora, temeljem kojih se utvrđuje podrijetlo umjetnine, rijetko kada sasvim pouzdani i dostatni, a često su i dvosmisleni, te stoga podložni različitim sub-

jektivnim tumačenjima. Aspekt subjektivnosti tumača proizlazi iz činjenice da utvrđeno podrijetlo nije samo dokaz autentičnosti, već može biti prezentirano i kao posredni argument ispravnosti atribucije te potvrda kvalitete i vrijednosti djela.

Utvrđivanje podrijetla umjetničkih djela u mnogim zemljama nije samo čvrsto definirana zakonska obaveza u okviru muzejske djelatnosti, već se smatra i jednim od temeljnih povijesnoumjetničkih zadataka.<sup>57</sup> Ovaj rad, u kojem se sustavno promišlja o podrijetlu umjetnina u zbirci Strossmayerove galerije, rezultat je svijesti o značenju takvih istraživanja u okviru znanstvene discipline povijesti umjetnosti.

### *Summary*

*Ljerka Dulibić*

## *Provenance Research on the Paintings at Strossmayer Gallery – Selected Examples from the Collection of Italian Painting*

After explaining the terminology (provenance, complete provenance, original provenance), and a survey of sources, the author discusses select examples from the collection of Italian painting in the Strossmayer gallery in Zagreb. The selection was based on a variety of sources used in the research, and on subsequent conclusions.

The discussion of the acquisition circumstances of Fra Angelico's *Stigmatization of St. Francis of Assisi* and the *Death of St. Peter Martyr* emphasizes the importance of the total documentation available. The data from the two hand-written catalogues, which have been regularly taken over by later printed catalogues, should always be widened by consulting Strossmayer's correspondence preserved within the Bishop's legacy in the Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts. Some other examples show how the sparse data may be complemented through a careful analysis of the documentation and catalogues, leading to insights about the conditions of acquisitions and about former owners. In that way the author has established that some paintings in the Gallery came from the collection of Johann Anton Ramboux. One should note the possibility of Strossmayer's repeated cooperation with J. M. Heberle of the Lamperz firm, with the help of which the paintings from the Ramboux collection were acquired.

On a basis of a careful study of the documentation, the author has been able to identify one more painting in the Strossmayer donation which came from the Cardinal Fesch collection.

The former joint context of that group is especially significant because of different ways the paintings entered the Gallery (Strossmayer donation of 1885, purchase in 1966), i.e., various points of provenance in terms of their former place in the Fesch collection, and the current one in the collection of the Strossmayer Gallery.

The author has also listed an example of presumed provenance of the painting *St. George Killing the Dragon* by Cesare Cavalier d'Arpino, the provenance of which remains obscure due to the fact that there are several paintings on the theme within the artist's oeuvre.

Although the existence of several paintings on the same theme often prevents a definite linking of art works and the corresponding documentation data, in some cases the professional and scholarly authorities are so unanimous that some of the assumptions tend to become assertions. Such is the case of Mariotto Albertinelli's painting *Expulsion of Adam and Eve*, the historiography of which has been thoroughly reconstructed in this research. By checking with a more comprehensive bibliography, in the Gallery unknown data on the provenance of the painting have been discovered. Now we know more about former owner (or owners) – the painting had been acquired by the Roman merchant, Bassegio, from William Buchanan in London in 1835 – but we also know its origin: the painting has been identified as the one mentioned in Vasari's biography of Albertinelli, as one of the three "storiette", the artist had painted for the Florentine banker, Benintendi.

The importance of prints as sources of establishing provenance has been revealed by the well-known engraving of the interior of the Pommersfelden Gallery containing paintings by Federico Benkovich, and authenticating Benkovich's painting of the *Sacrifice of Isaac* in the Strossmayer Gallery.

Finally, the author has presented research based on the label pasted on the back of the painting of *The Virgin with the Child and SS. Francis and Jerome* by Biagio d'Antonio da Firenze, the provenance of which could not be established by using the documentation alone. Although the label was noticed and commented upon by the authors of all the Gallery's catalogues, nobody, not even the author of the newest monograph on the artist, the Italian scholar Roberta Bartoli (1999), did pay any attention to it. From literature it has been possible to establish the existence of another almost identical label, and further research confirmed its authenticity (labels on the paintings from the Strossmayer Gallery are no rarity, but they are difficult to authenticate). The label is a proof of the painting having formerly belonged to the Tacoli-Canacci Collection, which was duly confirmed by Vincenzo Buonocore, an art historian specializing in that collection. Although Buonocore has been unable to find a description completely corresponding to the Zagreb picture in the catalogues of the collection, he has pointed out a number of catalogue entries which may refer to our painting.

This study raises the issue of a need to systematically study the provenance of the works in the Strossmayer Gallery, not only because provenance research is a legal obligation in many countries, but also as it is one of the basic tasks of an art historian.