

Jedna hipoteza i jedan prijedlog za Girolama da Carpia

Dr Grgo Gamulin

Redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

1.

Da je Roberto Longhi ovu *Bogorodicu s djetetom, sv. Jerolimom i sv. Ivanom* iz Strossmayerove galerije: (141 x 141,5 cm) uključio u svoja proširenja »Officine«, imali bismo barem neku orijentaciju. Ovako je ova par excellence ferarska slika ostala do danas po svojoj veoma općoj atribuciji u ferarskoj školi.

Ta atribucija upućuje u prvom redu na krugove oko Dossa, ali i oko Garofala, odnosno na njihovo ozračje. Ali neke bitne oznake izuzimaju je iz njihova već određena opusa: čvrsta, simetrična kompozicija, veoma energičan chiaroscuro, ostentativan realizam i, napokon klasični reljefi »groteske«. Oni su, doduše, ovdje samo ornament, dok su figure ostvarene u svojoj čistoj realnoj egzistenciji. Kolorit je naglašen, upaljen, ali bez palucanja i atmosferske dosovske vibracije, tako da je prostorna realizacija veoma čvrsta i jasna, kao što su uostalom i svi volumeni. Zbunjuje nas i naglašena crvena zavjesa, pa i ceduljica, na žalost izbrisana. Očito, eklektična situacija, ali začudo veoma određena, ferarska.

Koji su dodiri s glavnim promotorom škole? Osim boje, tu su još i neke tipološke oznake, ali bez sumnje, ne odviše izrazite; možda su za nas najzanimljivije dvije rane Sv. Konverzacije, koje je Longhi objavio u spomenutoj knjizi i pripisao ih samom Dossovu razdoblju: ona u Capitolini i ona u Glasgowu, obje oko 1515; ne toliko zbog lika sv. Jerolima i sv. Ivana koliko zbog janjeta. No i janje je na zagrebačkoj slici više realističko, s istaknutim pojedinostima. Samo ne treba zaboraviti: Longhi je upravo ta spomenuta djela pripisao veoma ranom, zapravo prvom razdoblju slikara, kojega znamo u Mantovi 1512 (zacijelo poslije venecijanskog boravka), a tek 1517. u Ferrari. Ako, dakle, za našu sliku treba pretpostaviti nastanak u prvoj polovici 3. desetljeća, očito je da je na njezinog autora moralo u prvom redu djelovati Dossovo već zrelo, fanta-

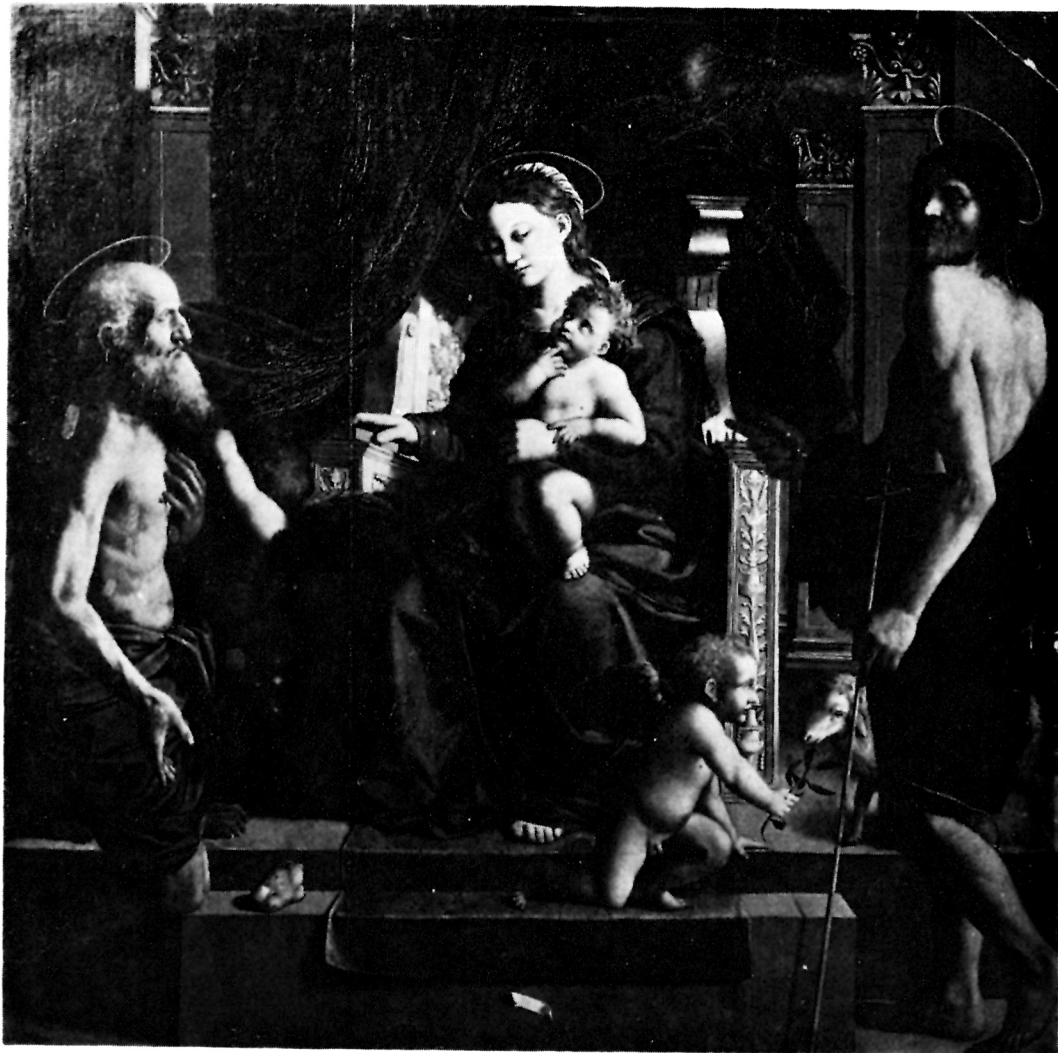
Autor predlaže atributivno rješenje za slike »Madona sa svecima« i »Mučenje sv. Lovre« iz Strossmayerove galerije u Zagrebu. Za prvu sliku samo pretpostavlja da je rad Girolama da Carpi i priznaje nesigurnost svojega metodološkog postupka: za jedno ranije djelo iz razdoblja o kojemu se ne zna ništa retrospektivno se rekonstruira argumentacija prema podudarnostima toga djela s pojedinostima na kasnijim radovima. Za drugu sliku nalazi potrebnu argumentaciju da ga, bez rezerve, pripiše Girolamu da Carpi.

stično i upaljeno slikarstvo: »*La improvvisa folata di fantasia che soffia ora nel Dosso, non è infatti portato esclusivo d'umor personale ma più dello stretto rapporto con le nuove inquietezze dei tempi, che si rispecchiano simili a Brescia nel Romanino, a Cremona in Altobello, nel Friuli soprattutto, con l'estro galoppante del Pordenone*« (R. Longhi).¹

Dodiri s Mazzolinom? Njegov pokušaj da prebaci »groteskno u patetično« (»*il grottesco in patetico*«) ilustrirao je također Roberto Longhi, žaleći što su izgubljeni prvi Mazzolinovi koraci na tom putu: velika serija fresaka u S. Maria degli Angeli u Ferrari iz 1504—1508.² Ako ga, s Longhijem, pratimo do kraja života (»*Poklonstvo kraljeva*« Chigi, 1512; »*Pokolj nevine djevice*« Doria, oko 1515; »*Madonna sa sv. Antunom opatom*« Condé, 1525), shvatit ćemo koliko je on daleko od realističkog načina našeg još uvijek anonimnog majstora; unatoč jednoj oltarskoj slici u Pinakoteci u Cremoni: radi se o »Bogorodici sa sv. Petrom i sv. Andrijom« (1522—1524), u kojoj Ludovico Mazzolino na kamenom prijestolju i na ostaloj arhitekturi provodi egzibiciju svoje bizarne »arheologije«; ali upravo ta neobuzdana maštovitost očituje ono što je Longhi nazvao »*una nuova, lucida follia, tutta stilistica, grafica, formale*«. Zbog toga nam i stanoviti dodiri zagrebačke slike s ovom kremonskom (tip Bogorodice, lice sv. Petra) ne mogu mnogo pomoći. I reljefni ornament je posve drugačiji, veoma klasičan zapravo. Pa ipak, nešto nam te oznake mogu reći za vremensko fiksiranje, kao što nam to ponešto može i »*Pala Boccadiferro*« Giro-

¹ R. Longhi, *Officina ferrarese*, 1956, sl. 256, 257; str. 80 i dalje.

² »*Il Mazzolino inasprisce il grottesco in un nuovo divertimento innumano, nei suoi drammi pieni di strida soltanto, ma senza una lacrima; tragedie in onice e in pietra dura*« (R. Longhi, sp. dj., str. 69).



Girolamo da Carpi: *Madona sa svecima* — Strossmayerova galerija, Zagreb

lama da Trevisa iz Nacionalne galerije u Londonu. Nastala je nekako oko 1528, i to u Bologni. Na njoj su Parmigianinovi utjecaji već očit, plastična energija je doduše vrlo osrednja, ali nam i ona dobro ilustrira likovni trenutak Bologne poslije dolaska Parmigianina iz Rima (1527). Očito je da je mogla nastati nekoliko godina poslije zagrebačke slike, i to u drugom ambijentu.³

Zašto spominjemo Bolognu? Zato što na nju zaista treba pomišljati, ako utvrdimo da naša slika ne pripada nijednom značajnom i dosad spomenutom slikaru Ferrare, pa ni Garofalu. Naime, shematski »akademizam« ovog tipičnog epigona i njegova sladunjava perfekcija u bitnoj su suprotnosti s robustnim »primitivizmom« zagrebačke slike, koja unatoč mnogim nespretnostima odaje znakove izvorne nadarenosti koja se razvija. Garofalo je, naime, između Giorgiona i Rafaela ipak definirao svoj dopadljivi način koji se lako prepoznaje, a nije ni potrebno spominjati neke paradigmatičke primjere poput »Bogorodice u gloriji« iz

Capitoline ili »Sv. Obitelji« u padovanskom muzeju i mnoge druge.⁴

Tko preostaje još u ovom ferarskom ambijentu? Očito, to ne može biti neki još nepoznati, anonimni majstor koji bi imao odvažnosti postaviti Bogorodicu na tako teško i nespretno kameno prijestolje i prekriti ga k tome velikom zavjesom. Položaj i uloga te zavjese nisu jasni, a i odakle je, zapravo, ona preuzeta? Sv. Ivan na veoma naivan način pokazuje prstom majku i dijete, a i sva pomalo nezgrapna kompozicija očigledno je »predrafaelovska«. Zapravo, ona odaje svoje ferarsko porijeklo ili, barem, autorstvo jednog ferarskog slikara prije negoli što je taj bio dodirnut stanovitom

³ R. Longhi, sp. dj., 220—222; 383.

⁴ »Dopo il 1515 la bilancia del Garofalo traboccò invincibilmente sul lato degli elementi formali, peggio ancora formalistici... Il Garofalo s'immiserisce, si fa minuto, cartaceo; i ritmi di Raffaello prendono in lui qualche cosa di piccola, di bella scrittura, e ne vengono fuori tipi quasi alla Overbeck, ala Schnorr von Carosfeld; da professore romantico, insomma« (R. Longhi, sp. dj., 79).

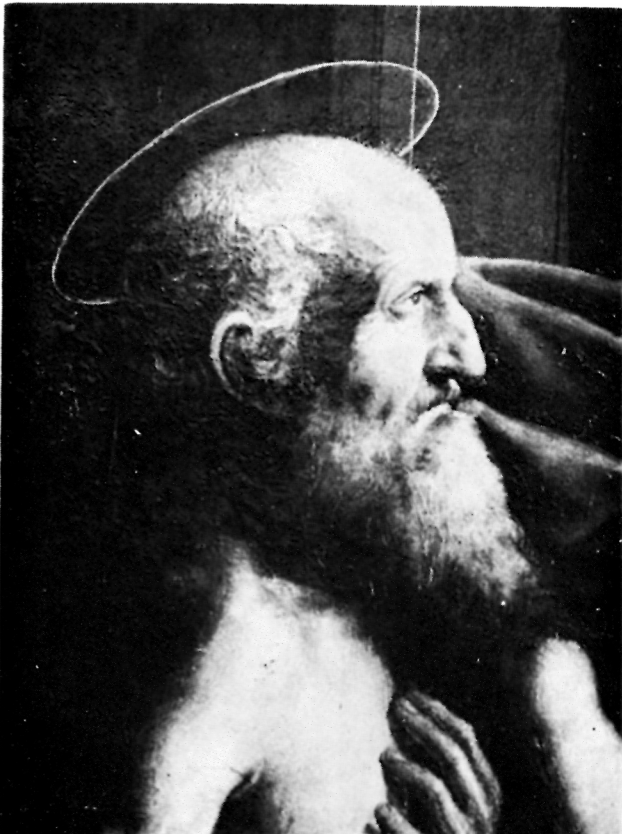
tangentom rafaelizma, odnosno zračenjem Giulija Romana, koji se već krajem 1524. nalazi u Mantovi. To ne znači da u liku djeteta i u arhitektonskom ornametu već nema klasičnih elemenata. I upravo ta stanovita heterogeneza naše invencije i čini je zagonetnom, tako da će naše razmišljanje u najboljem slučaju moći rezultirati jednom, zasad neobvezatnom hipotezom koja se ne upire na neke čvrste »točke oslonca« (punti d'appoggio) naprosto zato što nastanak slike zamišljamo u »prazno vrijeme«, tj. u ono razdoblje Girolama da Carpija iz kojega nam još nije poznato nijedno njegovo djelo.

To je, naime, onaj još preostali ferarski slikar koji dolazi u obzir već i zato što je (rođen 1501) radio »come garzone« kod Garofala, da bi 1525. slikao znatan dio slikarija u sakristiji crkve S. Michele in Bosco, i to kao »spretan« slikar koji u »Uzašašću« parafrazira Rafaela i vlada prostorom i likovima na način neofite, koji je tek ušao u struju monumentalne klasike. Amalia Mezzetti zaista ima mnogo razloga da hipotetizira slikarevo rano putovanje u Rim. Ali za nas bi bilo važno pronaći na tim freskama stanovite morfološke ili fizionomijske dodire sa zagrebačkom slikom. Možda ono teško kameno prijestolje sv. Grgura? Ili neke profile na »Uzašašću«? Apostoli na desnoj strani zaista nas mogu podsjetiti na profil našeg sv. Jerolima, ali koliko to može značiti kad dobro znamo opću konvencionalnost ovih staračkih lica?⁵

Uostalom, već smo pretpostavili raniju, »predrafaelovsku« genezu slike koju tretiramo. Na to nas navodi i općenita usporedba s »Poklonstvom kraljeva« u Estenskoj galeriji u Modeni, za koju Amalia Mezzetti smatra da je nastala u isto vrijeme kad i spomenuta freska; ali ovaj zacijelo vješti spoj mletačkog prostora i mikelangelizma (ne uvijek dobrog crteža, doduše), te citata preuzetih od Rafaela i Giulia Romana, već je na putu prema polimorfnoj asimilaciji mnogih iskustava skupljenih između Venecije i Rima. »Una sottile intelligente opera di rielaborazione, che concilia e fonde i dati di opposte culture« — reći iz Amalia Mezzetti. Nalazimo se oko 1525. godine, već na posve novom i drugačijem putu, tako da nam za našu hipotezu ne preostaje drugo negoli potražiti u kasnijim djelima poneka izolirana uporišta, koja, naravno, ne mogu biti osobito uvjerljiva; ona leđa u lijevom gornjem kutu estenske slike, na primjer, ili tip Bogorodice s pale u sv. Martinu u Bologni (o. 1532). Time smo, naravno, dobro zakoračili u zrelo razdoblje ovog slikara, zacijelo najboljeg u tom bolonjskom trenutku. Ali ako se još jednom zaustavimo na jednom ranom djelu, na »Sv. Obitelji sa sv. Ivanom« iz Galerije Doria u Rimu (»probabile di Girolamo da Carpi, in un tempo verosimil-

⁵ A. Mezzetti, Girolamo da Ferrara, deto da Carpi, 1977, sl. 7, 13.

Girolamo da Carpi: Bogorodica sa svecima — Strossmayrova galerija, Zagreb (detalji)





Girolamo da Carpi: Bogorodica sa svecima — Strossmayerova galerija, Zagreb (detalj)

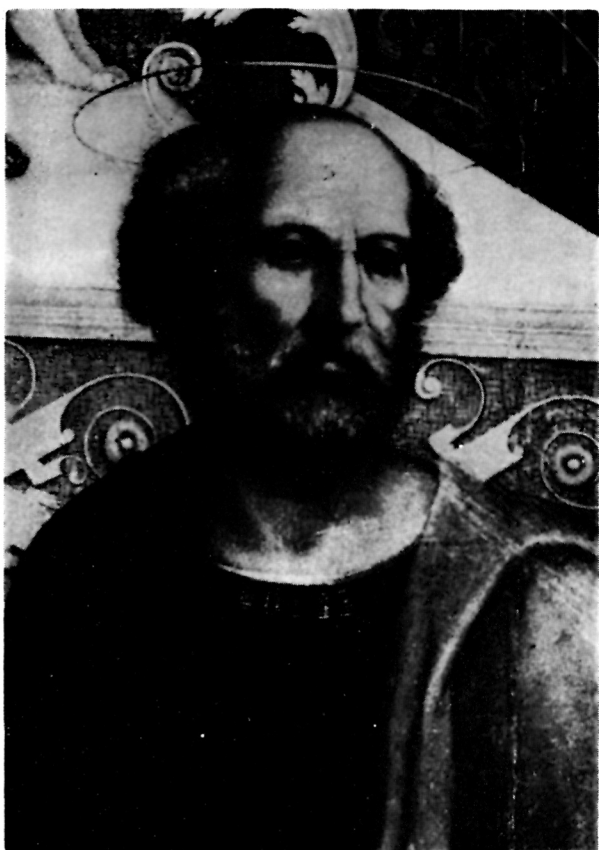
mente giovanile« — veli Mezzetti), naći ćemo — pored Bogorodičina lica s karakterističnim rezom očiju — i onaj pomalo burleskni profil našeg malog sv. Ivana, koji se i kasnije zna pojaviti na Girolamovim djelima.⁶

Pretpostavimo li da je Girolamo da Carpi zaista autor ovog zagonetnog djela trebalo bi, dakle, pomišljati (jer još manje nam može pomoći mala i nepotpuna slika »Marte i Marije pred Isusovim nogama« iz Uffizija) na razdoblje između naukovanja kod Garofala, dakle od 1520. do dolaska u Bolognu, za koji niti ne znamo kada je točno uslijedio. Neke slutnje u vezi sa spomenutim ranim Dossovim slikama navode nas na pomisao da je zagrebačka slika nastala u Ferrari. Ove uspravne likove oko Bogorodice nalazimo i kod kasnog Ortolana (»Obrezanje« Patrizzi), dok nam je ferarska opsesija s arhitekturom i kamenim prijestoljima poznata još iz prošlog stoljeća, od Ture, Cosse, Ercole Grandija (kod ovog posljednjeg baš s ovakvim reljefnim ornamentima) pa do Mazzolina, Garofala i samog Dossa (u »Pali sv. Andrije«). Sve to nas, naravno, mnogo ne obavezuje, ali naše hipotetično razmatranje i onako smo proveli samo u želji da taj neriješeni problem Strossmayerove galerije izložimo u aspektima koje nam je u ovom trenutku bilo moguće otvoriti. Naglašavajući pri tome i riskirajući ovom prilikom veoma nesiguran metodološki postupak: pokušati retro-

⁶ Na ist. mj., sl. 14, str. 15; sl. 23, 34, 40, str. 101. (»Il caratteristico profilo di S. Giovannino si collega invece a tipologie ricorrenti nelle opere degli anni maturi e tardi del Carpi quali ili Riposo in Egitto di Glasgow e la Madonna Christie«).

Ludovico Mazzolino, Bogorodica sa sv. Petrom i sv. Andrijom — Pinakoteka u Cremoni (detalj)





a)



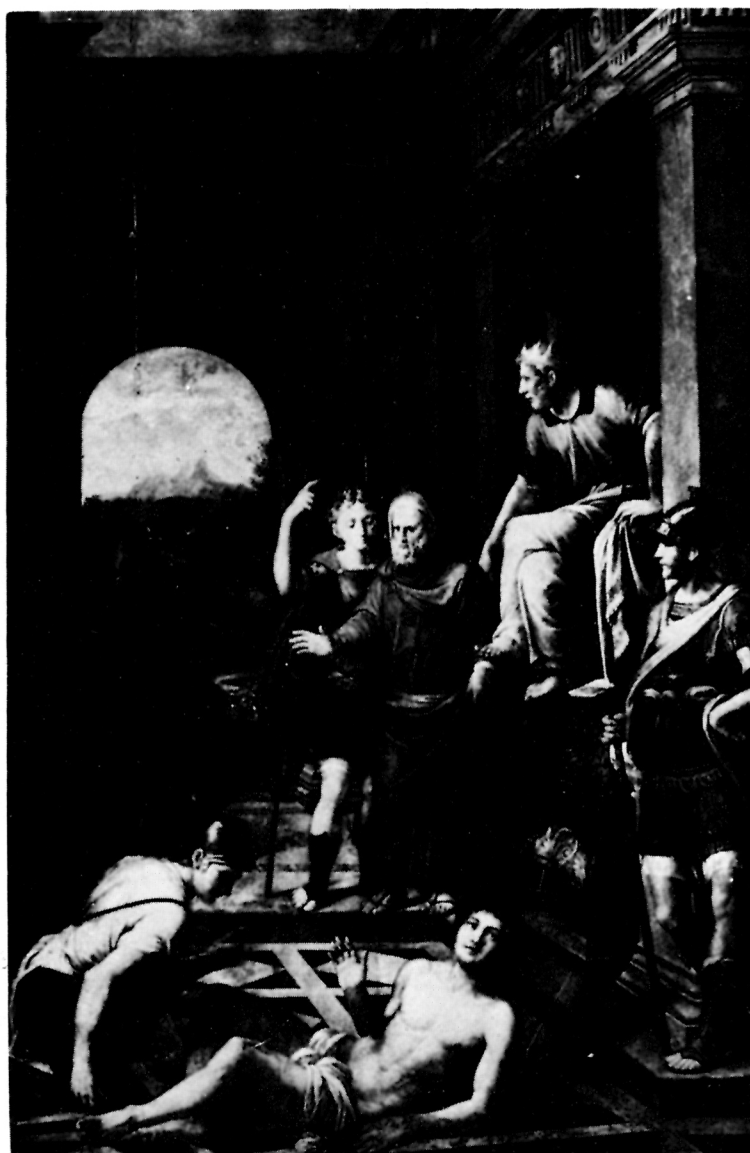
b)



c)



d)



Girolamo da Carpi: Mučenje sv. Lovre — Strossmayerova galerija, Zagreb

spektivno rekonstruirati argumentaciju za jedno ranije djelo (iz razdoblja o kojemu ne znamo apsolutno ništa) polazeći od nekoliko podudarnosti toga djela s pojedinostima na kasnijim radovima.⁷

Nije, naravno, lako premostiti razliku koja se jasno razabire između slike iz Strossmayerove galerije i onih

kronoloških najbližih: »Sv. Obitelji« Doria ili »Poklonstva kraljeva« u estenskoj galeriji. I upravo je to problem pred kojim se znanstvena kritika nalazi: odustati od toga ili pak pokušati.

2.

U istoj galeriji u Zagrebu nalazi se i oltarna slika »Muka sv. Lovre« (235 x 152 cm, drvo), djelo ne odviše zanimljive invencije, ali lako prepoznatljivo kao djelo Girolama da Carpija. U velikom praznom prostoru, koji oblikuje hladna i neobično visoka rektangularna arhitektura, odvija se prizor sveden na samo šest likova. Takav polet prostora prema gore vidimo i na inače maloj slici »Sv. Luka slika Bogorodicu« (prije 1540) u posjeda Gronau u Firenzi. Kompozicija našeg martirija veoma je shematska i jednostavna, kao i na već spomenutoj slici, uostalom, sa tri stojeća lika sa carem (a ne rimskim prefektom) na visokom prijestolju.

a) L. Mazzolino, *Bogorodica sa sv. Petrom i sv. Andrijom*, Pinakoteka Cremona (detalj)

b) G. da Carpi: *Sveta Obitelj* — Gall. Doria, Rim

c) Girolamo da Treviso: *Pala Boccadifino* — Nacionalna galerija, London.

d) G. da Carpi: *Poklonstvo mudraca* — Crkva S. Martino, Bologna.

⁷ Na ist. mj., sl. 1. — R. Longhi, sp. dj., sl. 255—258, 242; 285.



Girolamo da Carpi: Mučenje sv. Lovre — Strossmayerova galerija, Zagreb (detalj)

Pogled ovoga nije upravljen prema mučeniku, nego prema vratima, na kojima se nalazi žena i jedno dijete do njezinih nogu, zacijelo predstavnik siromaha kojima je svetac podijelio crkveno blago, a koje je onda prefektu prikazao kao blago crkve. Tu, kroz visoka dvorišna vrata vidi se dubok krajolik s putom što vijuga i s visokom planinom na obzoru, što je sve toliko karakteristično za Girolama.⁸

Lica i likovi impasibilni su i veoma daleko od uznemirenog slikareva svijeta kasnog manirizma, onog s »Golgote« u privatnom posjedu u Firenzi, ili »Poklonstva kraljeva« u National Gallery u Londonu koje Amalia Mezzetti, posve shvatljivo, stavlja u 5. desetljeće,

⁸ A. Mezzetti, sp. dj., 31; 1, 19, 25, 34, 42, 43.

⁹ Na ist. mj., 42, 43; 28, XIV; 2, 11. — Treba na kraju dodati da je ova slika restaurirana 1935. godine, i da je pri tome zapisano: »Slika je u jako lošem stanju, nije parketirana, već ima samo dvije horizontalne letve, i naknadno dvije male horiz. letve u sredini. Nije potpuno restaurirana, već su samo ispeglani mjehuri. Slika je jako preslikana, mnoga mjesta boje bila su već prije otpala, pa je kitano i preslikano (zlo). Slika je puna mjehura, tako da se ne mogu niti opisati. Mjehuri i šuplja mjesta izbojena iglom za injekcije uštrcano rijetko kelje, upeglano, kitano i retuširano, te ispravljen stari firnis. Upeglanih mjesta ima 890. (Goglia, 1935).

Naša »Muka sv. Lovre« očito je ranija, morfološki najbliža upravo spomenutoj slici iz posjeda Gronaua u Firenzi. Ako ova doista pripada 4. desetljeću, možda je premalen razmak (u morfološkom i duhovnom shvaćanju) od izvanrednog »Silaska Duha Svetog« u Rovigu, da i ne govorimo o malom manirističkom čudu »Početak na bijegu u Egipat« iz Glasgowa. Čini se da se nova nemirna stilistika izrazitog manirizma očituje tek poslije povratka u Ferraru (oko 1537). U bolonjskom razdoblju svakako još uvijek postoji otvoren problem kronološkog razmaka između firentinske slike iz zbirke Gronau i »Jaslica« Gere u Londonu, gotovo istih dimenzija, ali prema mišljenju Amalije Mezzetti, iz ranijeg vremena, prije 1527. Ako prihvatimo vremenski razmak između tih dviju sličica, naša se oltarna pala (vodeći računa o njenim većim dimenzijama) svakako stilski više približava ovoj drugoj.⁹

Na žalost, nismo zasad u stanju fotografski ilustrirati najbolju kvalitetu zagrebačke »Muke sv. Lovre« iz veoma trivijalnog razloga što nemamo dobre fotografije; riječ je o krajoliku u pozadini s likom žene i djeteta kraj do vratnika. Ali teško da bi nam i najbolja fotografija pomogla bez prethodnog zahvata restauratora. Temeljito je čišćenje najmanje što ova slika traži, a vjerujemo da bi tada i došlo mnogo više do izražaja ono što je na ovom Girolamovu djelu najzanimljivije: onaj veliki arhitektonski prostor ispunjen svjetlom u kontrastu sa zelenim i plavim prostorom izvan njega.

Ante Sonje

SPÄTANTIKE DENKMÄLER AUF DER INSEL PAG

Aufgrund seines umfassenden Studiums der Fachliteratur und Forschungsarbeiten auf der Insel Pag bringt der Verfasser in dieser Studie eine sehr ausführliche und seriös systematisierte Darstellung der liburnischen Wallburgen, Hügelgräber (Tumuli) und urgeschichtlichen Funde auf dieser Insel. Das Hauptthema der Studie sind die spätantiken Denkmäler, die er registriert, wissenschaftlich bearbeitet und aufgrund seiner Beobachtungen, ohne vorausgegangene archäologische Ausgrabungen, walerisiert. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der altchristlichen Basilika in Gaj, den Funden in Novalja und dem Problem des Bischofssitzes des Bischofs Vindemius. Wertvoll sind auch die Angaben über die Besiedlung der Insel Pag im Zeitraum der späten Antike.

Nikola Jakšić

EINE ROMANISCHE STEINMETZWERKSTATT VON KNIN

Aufgrund komparativer Analysen der dekorativen Elemente und stilistischen Merkmale einer Gruppe von Denkmälern, die von der Festung Knin, Crkvine in Biskupija und Sustjepan in Split stammen, bringt der Verfasser diese Denkmäler in Verbindung mit der Tätigkeit einer frühromanischen Steinmetzwerkstatt, die in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts in der Umgebung von Knin wirkte. Bei diesen Denkmälern ist die vorromanische, flache und zwei- oder dreibändige Flechtbandornamentik verschwunden, die dekorativen Elemente beschränken sich auf sehr ähnlich angeordnete Motive von intermittierendem Weinlaub, Kymatien, charakteristischen Haken, Girlanden und abwechselnden Palmetten um ein Inschriftfeld. Daneben tritt auch die plastisch modellierte menschliche Figur auf. Von manchen Autoren werden diese Werke in das VI. bis XIII. Jahrhundert datiert, der Verfasser vertritt jedoch die Ansicht, daß sie in einem relativ kurzen Zeitraum entstanden sind, annähernd zur Zeit der Einweihung der Kathedrale von Knin als festumrissenen Zeitraum (1076—1078).

Nada Klaić

DAS ANGEBLICH VON KÖNIG LADISLAUS ERBAUTE »MONASTERIUM SANCTI STEPHANI REGIS« IN ZAGREB

Die Studie behandelt die Frage: hat König Ladislaus das Kloster des Hl. Stephan in Zagreb erbaut? Aufgrund der formalen Analyse und dem Studium der Dokumente äußert die Autorin berechtigte Zweifel an der Glaubwürdigkeit des relevanten Quellenmaterials, das einigen Autoren als Grundlage für ihre positive Beantwortung dieser Frage gedient hatte. N. Klaić kommt zu dem Schluß, daß diese »Zagreber Kloster« niemals existiert hatte, und demnach weder hatte von König Ladislaus erbaut werden können, noch durch Andreas II. eingeweiht werden. Nach der »Felizianischen Urkunde« hatte Ladislaus das Zagreber Bistum gegründet, und als sein erstes Oberhaupt den Bischof Duh ernannt, aber von seiner Bautätigkeit existieren keinerlei Unterlagen, da er einige Monate nach der Gründung des Bistums starb.

Grgo Gamulin

EIN VORSCHLAG FÜR FOUQUET

Nach Beendigung der Restaurierungsarbeiten an dem »Porträt einer Edelfrau« aus dem Historischen Museum in Zagreb, für welches das Museum keinerlei Unterlagen besitzt, kam der Verfasser nach eingehenden Untersuchungen zu dem Schluß, daß der Maler des Bildes mit großer Wahrscheinlichkeit Jean Fouquet sein könnte. Diese Hypothese untermauert er mit überzeugendem Vergleichsmaterial. Es ist die Meinung des Autors, daß es sich in

Anbetracht der harmonischen Kohärenz des Gesamtbildes und des vorzüglich gemalten, delikats modellierten Gesichtes um ein Werk von Weltrang handelt.

Ivan Mirnik

SPERANDIO SAVELLI: AGOSTINO BARBARIGO

Indem er ein unbekanntes Exemplar einer seltenen Medaille von S. Savelli aus dem Archäologischen Museum in Zagreb publiziert, zählt der Verfasser in seiner Studie noch einige Medaillen desselben Autors in kroatischen Museen und Galerien auf. Neben der Biographie und Interpretation der stilistischen Ausdrucksweise von S. Savelli bringt der Autor auch einen ausführlichen Katalog aller seiner bekannten und bis heute erhaltenen Medailleurarbeiten.

Grgo Gamulin

EIN BILD DES MALERS JACOPO TINTORETTO VOM ALTAR DES PETAR HEKTOROVIĆ

Die schöne »Beweinung Christi« aus der Dominikanerkirche in Starigrad auf der Insel Hvar wird von dem Verfasser aufgrund einer gründlichen vergleichenden Analyse mit einigen anderen Werken des Künstlers dem Venezianischen Maler Jacopo Tintoretto zugeschrieben. Er vermutet, daß das Bild in den Jahren zwischen 1571 bis 1579 entstanden ist. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der Persönlichkeit und dem Werk des Hvarer Patriziers und Dichters Petar Hektorović (1487—1572), der das Bild im Jahre 1571 bestellt hatte.

Grgo Gamulin

EINE HYPOTHESE UND EIN VORSCHLAG FÜR GIROLAMO DA CARPI

Der Autor unterbreitet seinen Vorschlag zur Lösung des Attributionsproblems zweier Bilder aus der Galerie Strossmayer in Zagreb, »Madonna mit Heiligen« und »Martyrium des Hl. Laurentius«. Für das erste Bild äußert er die Vermutung, daß es ein Werk des Girolamo da Carpi sein könnte. Er ist sich bewußt, daß sein methodologisches Vorgehen Zweifel offen läßt: für ein früheres Werk, aus einem Zeitraum von dem nichts bekannt ist, wird retrospektiv eine Argumentation rekonstruiert, und zwar aufgrund einiger Übereinstimmungen dieses Werks mit Einzelheiten an anderen Arbeiten. Für das andere Bild findet der Autor die notwendigen Argumente, die eine vorbehaltlose Zuschreibung an Girolamo da Carpi ermöglichen.

Cvito Fisković

EINE KOPIE NACH TIZIAN IN KORČULA

Der Verfasser beschreibt eine Kopie des Bildes »Die Ermordung des Hl. Petrus Martyr« von Tizian, die sich in der Dominikanerkirche in Korčula befindet. Die Kopie reproduziert ein Meisterwerk von Tizian, daß sich ehemals in der Kirche der hl. Johannes und Paul in Venedig befand, wo es bei dem Brande vom Jahre 1867 zugrunde ging. Die Kopie war von dem Bischof von Korčula, Nikola Spanić, bestellt worden (Bischof von 1673 bis 1707). Er war ein Nachkomme der Familie Spani — Spanja, die aus dem nördlichen Albanien nach Korčula gezogen war, reich wurde und den Adelstitel »conte« erhielt. Die Familie spielte einige Jahrhunderte lang eine bedeutende Rolle im politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und künstlerischen Leben auf der Insel Korčula. Der Autor bringt sehr ausführliche Angaben über das Leben von Mitgliedern der Familie und ihrem Mäzenatentum.