

Pabirci za maniriste



1 Jacopo Palma mlađi, SV. JEROLIM, župna crkva Veli Lošinj

I. Oko Palme mlađega

Svojedobno je na kongresu »Venezia e l'Europa« 1955. godine Helen Noe referirala o odnosima mletačkog i holandskog slikarstva krajem cinquecenta i objavila u aktima kongresa jedan bakropis što ga je Hendrick Golzius izradio prema nekom crtežu Palme mlađega, a koji se pojavio u Holandiji 1956. g.¹ Za jedne reambulacije terena u travnju 1972. g. našao sam u župnoj crkvi u Velom Lošinjju među ostalim slikama jednog »Sv. Jerolima«, koji je tradicionalno i bio pripisivan Palmi, ali nikada nije, koliko mi je poznato, bio objavljen.² Kakvo li je bilo moje iznenađenje kad sam utvrdio da je taj »Sv. Jerolim« zapravo varijanta, umanjena i pojednostavljena, ali izrađena prema spomenutom crtežu. A i kvaliteta slike je nesumnjiva, s crvenim plištem i tmastim sivim oblacima, i s uobičajenim Palmi-
nim smeđim tonom. Znamo lik tog polunagog pustinja-
ka s čitavog niza Palminih slika, a s područja Hrvatske imali smo već prilike objaviti nekoliko primjeraka: o-
naj divovski lik u crkvi sv. Simuna u Zadru,³ kojega

¹ H. Noé, *Annotazioni su rapporti fra la pittura veneziana e olandese alla fine del Cinquecento*, Venezia e l'Europa, Atti del XVIII Congresso internazionale di Storia dell'arte, Venezia 12—18 settembre 1955, ed. Venezia 1956, str. 296, sl. 196.

² *Inventario degli oggetti d'arte della Provincia di Pola*, 1935, ne navodi ovo djelo.

³ G. Gamul.a, *Nastavljajući studij Palme Mlađega*, Hauptmanov zbornik, Ljubljana 1966. — Ova rasprava nije uvrštena u bibliografiju C. Donzelli-G. M. Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, 1967.



2 Jacopo Palma mlađi, SV. JEROLIM, Sv. Šimun, Zadar



3 Jacopo Palma mlađi, PALA SV. STJEPANA, katedrala, Hvar (detalj)

vrijeme nastanka još uvijek nije lako odrediti, ali za kojega sam predložio vrijeme veoma kasno, baš s obzirom na lik sa slike u katedrali u Hvaru; zatim, onu kopiju prema Tizianu, koja se nalazi u zbirci franjevačkog samostana sv. Lovre u Šibeniku, a koju sam objavio na istom mjestu.⁴ Uvijek na osnovi tog lika, dobro mu poznatog, naslikao je Palma i onaj već spomenutog sv. Jerolima s oltarne slike u katedrali u Hvaru, koju sam svojedobno priopćio u »Paragoneu« 1959. godine,⁵ a koja je svakako pretposljednje, ako ne i posljednje djelo 1627—28. g. tog čudesno plodnog slikara, ali do-

⁴ Izrađena u reduciranoj redakciji kao varijanta Tizianovog »Sv. Jerolima« u Breri (R. Pallucchini, *Tiziano II*, Firenze 1969) iz 6. desetljeća, ovo djelo, naravno, može biti pripisano Palmi samo hipotetički, no čini mi se da za to govori duktus kičice, kao i neke druge značajke u sintetiziranju elemenata. Ne treba niti smetnuti s uma da je upravo spomenuto Tizianovo djelo bilo rađeno za crkvu S. Maria Nuova u Veneciji, te da je bilo pristupačno eventualnom kopiranju. Cinjenica što se radi o vrlo slobodnoj kopiji potvrđuje da je autor ove kopije autonoman slikar, sposoban za slobodno tumačenje izvornika.

⁵ G. Gamulin, *Due dipinti di Palma il Giovane*, Paragone, br. 115, Firenze 1959.

vršeno od Santa Perande.⁶ Imam dojam da upravo taj izvanredni lik sv. Jerolima, za nijansu sintetičniji od onoga na kopiji u Šibeniku, predstavlja autentičnu posljednju redakciju Palme mlađega, i da na njemu Peranda nije radio. Monumentalni lik u Sv. Šimunu u Zadru to bjelodano dokazuje.

U »Sv. Jerolimu« iz Veloga Lošinja imamo sada raniju Palminu redakciju te ikonografske teme. Golzius je bio u Italiji između 1589. i 1591, a boravio je i u Veneciji. Ipak, ne možemo taj datum uzeti kao post quem non za nastanak tog Palminog crteža. Zašto bi Golzius čekao do 1596. godine da ga ureže u bakar? Datum post quem non može nam za sada biti posve sigurno tek godina 1596.

⁶ M. Ciampi, *Notizie storiche riguardanti la vita e le opere di Palma il Giovane*, Archivio Veneto, 1960, XLI, str. 14. i 19 (bilj. 120) navodi kao posljednje Palmino djelo »Navještenje« u Salè iz 1628, ali napominje da je vjerojatno ostalo u ateljeu nedovršeno. I hvarska je oltarna slika ostala nedovršena (G. Gamulin, sp. dj., 1959), a dovršio ju je Sante Peranda, kako je to nedavno utvrdio C. Fisković.

Dataciju, prema tome, treba pomaći na 1627—28. g.

Samo, kod tog mletačkog »najvećeg epigona« problem kronologije nije osobito važan. Ono što, osim slika u Škripu, na istočnoj obali Jadrana još preostaje od Palmi-
 na kompleksa, pored »Sv. Franje u gloriji sa svecima« (vis. 310, šir. 160 cm) u katedrali u Zadru, koje djelo još ne možemo smatrati da je sa sigurnošću riješeno u svom atributivnom problemu,⁷ jesu dvije ili tri značajne oltarne pale u Zadru. U prvom redu »Sv. Antun opat, sv. Blaž i sv. Apolonija« (vis. 300, šir. 150 cm), nekad u katedrali za koju je Morassi u svojim »schedama« (Soprintendenza, Ancona) postavio upitnik uz Palmino ime, a L. Serra čak pomislio na Padovanina;⁸ no čini mi se da se ovdje ne radi o »neotizianizmu« nego o izravnom tizianizmu, relativno visoke razine. Međutim, trebalo bi, možda, prestati pripisivati Palmi sve što u tom difuznom epigonskom manirizmu nosi neka njegova obilježja. Već sam imao prilike pripisati Santi Perandi »Bogodicu od Ruzarija«, nekad u Sv. Dominiku u Zadru, a danas u župnoj crkvi u Pagu,⁹ a poslije toga i »Bogoricu s djetetom i svecima« u Gospi od anđela u Velom Lošinju. Mekoća linije (i obrisu, i nabora) na toj slici iz zadarske katedrale navodi nas i nehوتيčno na ime tog izvanrednog liričara mletačkog manirizma, ali bolje je pričekati i tražiti dalje u orbiti Palminih suradnika ili epigona. Vrijedi to i za spomenutog »Sv. Franju u gloriji sa svecima« iz katedrale (a u tom slučaju i za

⁷ K. Prijatelj, *Le opere del Palma il Giovane e dei manieristi veneziani in Dalmazia, Venezia e l'Europa*, Venezia 1955, str. 294, i dr. — Svakako bi trebalo preispitati i drugu »Sv. Konverzaciju« u Sv. Dominiku u Šibeniku.

⁸ L. Serra, u *Bollettino d' arte*, 1930, juni (IX, br. 12, str. 538).

⁹ G. Gamulin, *Contributi al Seicento* (1), *Arte Veneta*, 1969, sl. 273.

4 Jacopo Palma mlađi, SV. JEROLIM, Sv. Lovro Šibenik



5 Sante Peranda, TRI SVECA, Sv. Stošija, Zadar

»Stigmatizaciju sv. Franje« kod franjevaca u Hvaru), kao vjerojatno i za tog već spomenutog »Sv. Antuna opata« iz zadarske katedrale. Sigurno je da takvu obradu brokata na plaštu sv. Blaža nalazimo i kod Palme, počevši od slika u Oratorio dei Crociferi, ali i na slici u Pagu i drugdje kod Perande nalazimo te iste fine poteze; profil sv. Apolonije, naprotiv, nećemo naći kod Palme, kao ni to blago lice sv. Antuna opata ili mekoću nabora na tom liku.

A treći otvoreni problem te »palmeske problematike« u Zadru je veliko »Raspeće sa svecima« (vis. 380, šir. 250 cm), sada u koru »Sv. Marije«, koje je u toku rata bilo teško oštećeno.¹⁰ Unatoč tome umjetnička razina tog djela vidljiva je i danas, kao što je vidljiva i na staroj predratnoj fotografiji koju objavljujem. Nije lako zamisliti da bi baš Palma mlađi onako postavio natpis na vrpici preko cijele širine platna, a ni to lice

¹⁰ Ovu je oltarnu sliku restaurirao I. Tomljanović u Restauratorskoj radionici Instituta JAZU u Zadru, kao gotovo sve ostale zadarske slike. Ona potječe iz crkve sv. Dominika. Bogorodica je u konvencionalnim bojama (crveno i plavo), sv. Jelena je također u crvenom i plavom, sv. Dominik u bijelom i crnom, a plašt sv. Šimuna je od zlatom protkanog brokata.



6 Sante Peranda, SV. ANTUN OPAT, SV. BLAŽ i SV. APOLONIJA, katedrala, Zadar



7 Sante Peranda, BOGORODICA SA SVECIMA, Gospa od anđela, Veliki Lošinj

sv. Jelene nije lako naći u njegovu opusu. Moglo se pomišljati i na Andriju Vicentina, već i s obzirom na »Sv. Trojstvo sa sv. Petrom i Markom« u Museo Civico u Bassanu, a sukladnih se pojedinosti nađe i na ostalim slikama tog slikara, kao tip nimbusa, anđeli i dr.;¹¹ no vjerojatno je da su to opće oznake tog epigonskog trenutka. Međutim, Vicentino je mnogo tvrđi i premalo »palmeskan« za tu tipično palmesknju sliku. Kompozicija i tipologija Krista ipak najviše upućuju na Palmu mlađega, a dodir s njegovim »Raspećem« u Potenza Picena veoma je uzak, a naravno i s onim u Castelnovo Sotto;¹² ukoliko se, naravno, ne radi o nekom vjernom učeniku koji bi u radionici pomagao svom učitelju.

Ostavljajući, dakle, otvorenim i ovaj problem, objavljujemo ipak staru fotografiju iz predratnog vremena (ploča je sačuvana u Naučnoj biblioteci u Zadru) koja našu sliku prikazuje u još dobrom stanju. Detalj sv.

¹¹ C. Donzelli — G. M. Pilo, sp. dj., sl. 471.

¹² A. Gh. Quintavalle, *Jacopo Palma il Giovane nel Modenese e nel Reggiano*, Arte Veneta, 1957, sl. 130.

Jelene pokazuje kako je slika izgledala poslije rata i ratnih oštećenja, a prije restauracije koja je 1969. izvršena u Restauratorskoj radionici JAZU u Zadru.

Preostaje na istočnoj obali Jadrana još niz palmesknih slika u Istri, popisanih uostalom u »Inventario...«. Među njima ostaje svakako otvoren problem »Posljednje večere« u Eufrazijevoj bazilici u Poreču, kojoj će trebati obratiti posebnu pažnju i, po svoj prilici, brisati je iz Palmina kataloga. Oltarna slika u župnoj crkvi u Svetvinčentu naprotiv je autentično i čak tipično djelo Palme mlađega.

Prikazuje »Bezgrešnu djevicu sa sv. Sebastijanom i sv. Rokom«, a lik djevice je zaista palmeskan u manirističkom smislu riječi, s malom glavom i neobično dugim tijelom, kao što ga često susrećemo kod Palme u tom razdoblju, u Tricessimu, na primjer, i u Monastero della Visitazione u S. Maria alle Corti kod Trevisa.¹³

¹³ A. Rizzi, *Mostra della Pittura veneta del Seicento in Friuli*, Udine 1968, sl. 51; G. Gamulin, *Nastavljajući studij Palme Mlađega*, Hauptmanov zbornik, Ljubljana 1966, sl. 5.



8 Jacopo Palma mlađi, *RASPEĆE*, Riznica benediktinki, Zadar



9 Sljedbenik Palme mlađeg, (?), *RASPEĆE* (detalj sv. Jele-
ne), Riznica benediktinki, Zadar

I lik sv. Roka upućuje nas na sliku u Tricessimu (iz 1583), zatim na onu S. Pietro u Cividaleu (iz 1607) i na još kasniju u Morsano al Tagliamento (iz 1624).¹⁴ Palma je poznat upravo po ponavljanju svojih tipiziranih likova, pa tako i ovog našeg sv. Sebastiana iz Svetvinčenta nalazimo na spomenutoj oltarnoj pali u Cividaleu. Vjerojatno možemo prema tim indikacijama i našu sliku datirati u vrijeme oko 1600. godine; ukoliko problem datiranja u tom Palminom razdoblju može imati neko značenje. Važnije je možda naglasiti vrijednost tog djela baš u vezi s nekim izrazitim manirističkim oznakama veoma čisto izvedenim, koje ga odlikuju.

II. Za male i najmanje

Dobro je učinio Kruno Prijatelj što je prije nekoliko godina posvetio niz stranica Baldassareu d'Anni, tom malom slikaru mletačkog epigonskog manirizma i objavio niz njegovih slika iz Dalmacije. Često smo ga znali sretati po našim crkvama, ne samo na Hvaru koji se, eto, može »ponositi« s četiri njegova djela, nego i drugdje, a nije ga bilo teško prepoznati ne samo po njegovoj tvrdoj modelaciji i neinventivnoj kompoziciji ne-

go i po koloritu tako ugašenom, čak i bez obzira na potpis koji se često može na njegovim slikama naći. No rijetko smo se znali pobrinuti da dođemo s fotografom na lice mjesta; u tom smo nekako nasljedovali naše kolege iz Venecije, pa i cijelu kritiku koja, poslije kratkog osvrtu Adolfa Venturija i nekoliko zabilježaka u »Guidama«, nije na našeg Baldassarea uopće obraćala pažnju. A sjećam se kako sam bespomoćan stajao pred njegovim slikama u Gospi od Starog grada na Pagu ili u župnoj crkvi u Humu (Istra), gdje sam jednog kasnog popodneva s mukom ipak mogao pročitati njegovo ime. Cvito Fisković je to ime otkrio nedavno i na oltarnoj pali u crkvi korčulanskih dominikanaca.¹⁵

Nisam, međutim, našao njegova potpisa na oltarnoj pali »Stigmatizacija sv. Franje i četiri sveca« u koru crkve sv. Franje u Nerezinama na otoku Lošinju. To je velika slika sa slabim rješenjem prostora, nažalost, tako da su srazmjeri lika sv. Franje posve pogrešni, kao što je neugodno i čitavo to pejzažno rješenje. Baldas-

¹⁴ A. Rizzi, sp. dj., 1968, sl. 51, 54, 55.

¹⁵ K. Prijatelj, *Le opere di Baldassare d'Anna in Dalmazia*, Arte Veneta, 1967, str. 215–217; isti, *Slike Baldassare d'Anna u Dalmaciji*, Prilozi povijesti otoka Hvara III, Hvar, 1969, str. 79; C. Fisković, *Dva pravilnika trogirskih bratovština na hrvatskom jeziku*, Čakavska rič, 1, Split 1971, str. 115; C. Fisković, *Urbanističko usavršavanje Korčule Kanaveličeva vremena*, Zbornik otoka Korčule III, str. 81 (radovi o Petru Kanaveliću), Korčula, 1973.



10 Jacopo Palma mladi, RASPEĆE, S. Antonio, Potenza Picena



11 Jacopo Palma mladi, BEZGRIJESNA BOGORODICA SA SV. SEBASTIJANOM I ROKOM, župna crkva, Santvičent

sare d'Anna, međutim, kao da je u svom elementu u prednjem planu, gdje je u jednostavnom rasporedu porredao sv. Gaudencija u zlatnom pluvijalu i srebrnoj mitri, sv. Bonaventuru i sv. Nikolu s pluvijalom od srebrnastobijelog brokata i zlatom protkanom mitrom — pri čemu su likovi dvaju biskupa najbolje i »ispali« u toj njegovoj vulgarizaciji Tizianovih i, uopće, renesansnih rješenja. Upravo takav lik monumentalnog biskupa kao što je sv. Gaudencije u Nerezinama nalazimo u Starom gradu na slici »Sv. Katarina i sveci« pod obličjem sv. Nikole,¹⁶ na kompoziciji inače mnogo sretnijoj, dok profil sv. Nikole susrećemo na »Silasku sv. Duha« u Vrbanju, a i drugdje na slikama Baldassarea d'Anne.

Druga oltarna slika, za koju zbog njenog visokog položaja, pa i zato što je oštećena i djelomično zakrita, nisam mogao utvrditi je li potpisana ili nije, nalazi se u crkvi sv. Justine na Rabu. Sve stilske oznake govore da je ta velika oltarna pala djelo našeg slikara: to je ista njegova neinventivna kompozicija, boja i likovi, i pojedinosti koje se očituju u fizionomijama, u tvrdim naborima. Prikazuje Gospu od Karmena s protagonistima bitke kod Lepanta, još sa sv. Dominikom i s Čistilištem. Ali umjesto »Gospe od Ruzarija«, koja je ikonografska tema nastala poslije te bitke, kao »ilustra-

cija« blagdana *Beatae Mariae Verginis de victoria* ovdje imamo Gospu od Karmena s nogama na polumjesecu, a nema ni don Juana d'Austria.¹⁷ Papa Pio V, u prvom redu, sjetit će nas na fizionomije biskupa u Nerezinama, a Bogorodica je veoma bliska onoj na slici »Sv. Katarina i sveci« kod dominikanaca u Starom gradu na Hvaru, gotovo s istom »fizionomijom.¹⁸ Rađena s velikim pretenzijama, ta velika Baldassareova slika ipak ne doseže po vrijednosti sliku sa »Silaska Duha Svetoga« iz Vrbanja, kao ni »Sv. Katarinu sa svecima« iz Starog Grada, djela očito kasnija. Likovi su ukočeni i tvrdi, a prostor posve bez ikakve atmosfere, koja je ipak prisutna na spomenutim djelima. Naprotiv, u crkvi sv. Jerolima u Martinšćici na Cresu na oltarnoj slici »Sv. Jerolim, sv. Franjo i sv. Antun« (210 × 145 cm, potpisana 1636 *Baldassare d'Anna Pinse*) kao da je slikar ostvario svjetlo u prostoru, i tu se možda približavamo slikama u Vrbanju i Starom Gradu na Hvaru. A šteta što nam nije pristupačna i poznata slika »Silaskak sv. Duha« iz Consalve, datirana s istom godinom.

¹⁷ G. Gamulin, »Gospa od Ruzarija« u Vrbanju, Peristil, 10—11, sl. 2, 23, 22, 24.

¹⁸ K. Prijatelj, sp. dj., sl. 276.

¹⁶ K. Prijatelj, sp. dj., 1967, sl. 276.



12 Baldassare d'Anna (?), STIGMATIZACIJA SV. FRANJE sa SV. GAUDENCIJOM, BONAVENTUROM, S. KLAROM i SV. NIKOLOM, Nerezine, crkva sv. Franje

13 Baldassare d'Anna, GOSPA OD KARMELA, Sv. Justina, Rab

14 Baldassare d'Anna, SV. JEROLIM SA SV. FRANJOM, SV. ANTUNOM I BOGORODICOM OD KARMELA (1636), crkva sv. Jerolima, Martinsčica

Prostorom slike u Martinsčici dominira lik sv. Jerolima u crvenom plaštu i šeširu na žutom prijestolju, a iznad zelenog tepiha. Sivkasto plavo nebo sa zlačanom glorijom oko Bogorodice, te prozračne sjene oko prijestolja daju toj Baldasarevoj slici za nj neobičan život svjetla i boje. Ne bi li to moglo značiti, u vezi s kasnim datumom, da je naš slikar u posljednjem svom razdoblju u tom smislu i pokušavao dostići nove vrijednosti?

Još jedan epigon mletačkog cinquecenta, i ne na osobito dobrom glasu, dospio je na naš Hvar: u Vrbosku, u crkvu Gospe od Milosrđa. To je *Giuseppe Alabardi*, za kojega je već Zanetti 1776. godine pisao da se od tog slikara više ne može pronaći nijedno djelo, i nije teško zaključiti da je vrijeme objaviti barem ove oltarne slike koje su se, eto, u nas sačuvala. Budući da





15 Giuseppe Alabardi, *USKRSNUĆE*, Sv. Marija od Milosti, Vrboška



16 Giuseppe Alabardi, *OPLAKIVANJE*, Marija od Milosti, Vrboška

nose slikarev potpis, bile su spominjane, kao što je pominjana i slika »Sv. Nikola sa ženama i djecom« u Oratoriju Sv. Nikole u Vicenzi, i — prema Boschinijevoj atribuciji — »Smrt Marcantonija Bragadina« u S. Govanniju e Paolo u Veneciji iz 1596. g.¹⁹ Premda nemam dobre fotografije, čini mi se da će i ove poslužiti za rekonstrukciju njegova opusa i, možda, za utvrđivanje još kojeg njegovog djela, u nas ili u Italiji, gdje mu se u Veneciji ionako već neka pripisuju. Veoma malo i znamo o njemu, i to ponešto još od Boschinija i Zannettija, ali sigurno je da je bio upisan u *Fraglia dei pittori* od 1590. do 1637, i da je umro između 1645. i 1650. Znamo da je bio slikar pročelja i »prospettiva«, da je slikao dekoraciju za *Salu dei Convitti* u Duždevoj palači i u *Palazzo Mocenigo*, a G. Fiocco smatra da je bio »vjerojatno nasljednik tradicije slikara Rosa, iz *Bresciana*«.

¹⁹ Vidi za slike u Italiji bibliografiju u C. Donzelli — G. M. Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, str. 51, 52.

— Za slike u Vrboškoj P. Kuničić, *Vrboška i njezine rijetkosti*, Sarajevo, 1902, str. 51; K. Prijatelj, *Le opere del Palma il Giovane e dei manieristi veneziani in Dalmazia*, Venezia e l'Europa, Atti del Congresso Internazionale di Storia dell'arte, Venezia 1955, str. 295.

No atribucija monokromne slike u S. Giovanniju e Paolo nije sigurna. Ona u Vicenzi je, srećom, potpisana.²⁰ S ove dvije u Vrboškoj imamo, dakle, samo tri uporišne točke. »*Uskrsnuće*« u Vrboškoj prikazuje ga svakako u relativno dobrom svjetlu. Premda je glorijska s anđelima sastavljena od konvencionalnih elemenata, ona je u ovoj ikonografskoj temi pomalo neobična. Vojnika nema, samo bujno razvedeni krajolik s manirističkim nebom otraga. Lik Krista je više palmeskog karaktera, odviše debeo, dobroćudan i, svakako, premalo uzvišen; očito, slikaru je nedostajalo snage za viši polet imaginacije, ali djelo ipak pokazuje stanovitu stilsku koherenciju. To nije, naravno, rađeno u tragu Tintoretta, premda je anatomija dovoljno naglašena. Radi se, zapravo, o *epigonu epigona*, o gotovo materijalnoj primjeni vještine, ali da svoju stilsku dosljednost Giuseppe Alabardi ipak održava, to pokazuje i usporedba s vicentinskom palom. To pokazuje i druga naša slika: »*Oplakivanje Krista*«. — I ovdje srećemo neuobičajenu ikonografiju. Uz Bogorodicu i Krista tu su još sv. Ivan Krstitelj i sv. Stjepan (sv. Lovro?). I dok je teško uživiti se u Kristov lik i lice, isplatilo bi se jednom

²⁰ C. Donzelli — G. M. Pilo, sp. dj., sl. 43. i 44.



17 Alessandro Maganza, *POKLONSTVO PASTIRA*, katedrala, Dubrovnik



18 Alessandro i Gianbattista Maganza, *POKLONSTVO PASTIRA*, Chiesa dei Filippini, Vicenza

s dobrim fotografijama ilustrirati lica ovih dvaju svetica. Iznad grupe Oplakivanja opet se nebo otvara, a isti se anđelčići spuštaju noseći dvije upaljene svijeće. Neobičan posmrtni simbol u ovom ikonografskom motivu. No ima i na toj slici, u krijesenju oblaka, nimbusa i draperije ipak nečega što u određenoj mjeri može opravdati famu o tintoretizmu Giuseppea Alabardija.

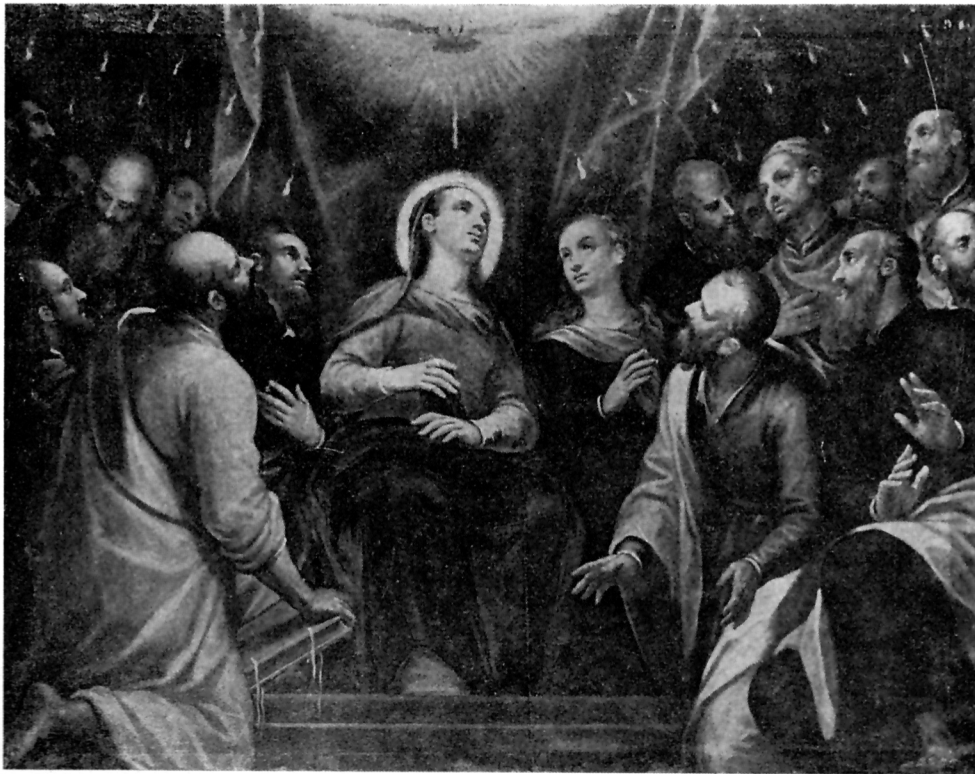
Dvije slike treba dodati katalogu obitelji Maganza, vicentinskih manirista koji su kasno privukli pažnju kritike, možda upravo zbog svog perifernog položaja. Poslije rasprave koju je Francesca Lodi objavila kao dio svoje doktorske teze možemo smatrati da je veliki dio problema te radionice riješen, osim možda problema nasljednika i njihovih profila, pa i samog Giambattiste, svakako najdarovitijeg Alessandrova sina.²¹ Upravo je taj problem razlikovanja sina od oca problem koji

²¹ F. Lodi, *Un tardo manierista vicentino: Alessandro Maganza, Arte Veneta*, 1965, str. 108; *Una bottega pittorica vicentina del '500: i Maganza*, tesi di laurea depositata presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Padova (non sonosciuta dal sottocritico).

nas je i u našem slučaju zaokupljao. To je razlika između »Poklonstva pastira« i »Pokopa Kristova«, koje objavljujemo.

Da ovo *Poklonstvo pastira* iz katedrale u Dubrovniku²² pripada Alessandru možda ne bi trebalo sumnjati: glorijsku s anđelima, samo u primitivnijem izdanju, nalazimo u Monte Bericu, na njegovoj prvoj poznatoj slici, a i na kasnijem stropu palače Trisino u Vicenzi. Susrećemo taj tip Bogorodice na »Silasku sv. Duha« u samostanu sv. Rocco, kao i fizionomije muških likova (i drugdje, naravno, po djelima Alessandrovim, na »Raju« u crkvi S. Rocco, npr.); ove glave kerubina spadaju također u njegov stalni inventar. Kao eklektik od zanata, on je pored Veronesa i Tintoretta s uspjehom asimilirao i basaneskni realizam, tako prisutan na »Porođenju« (oko 1605) u crkvi dei Filippini u Vicenzi, koja s našim »Poklonstvom pastira« pokazuje toliku srodnost u tipu djeteta, u draperijama, u basanesknim seljacima što ski-

²² Svojedobno sam za ovu tako malo mletačku morfologiju pomišljao na Lucu Cambiasa (vidi G. Gamulin, *Stari majstori II*, str. 94).



19 Alessandro Maganza, *SILAZAK SV. DUHA*, Samostan sv. Roka, Vicenza

daju svoje šešire, ali pokazuje i znatne razlike u osjećanju prostora i u samoj invenciji. Potpisana je ta vicentinska slika »Alexander Maganza et filii fecerunt«, a Francesca Lodi s pravom smatra da na njoj »prevladuje ruka Gianbattiste«. ²³ I tu se sad susrećemo s problemom još neodređene fizionomije najboljeg učenika, jer ako je »Polaganje u grob« iz Musea Civica u Vicenzi zaista Gianbattistino, što Franco Barbieri dubitativno predlaže, ²⁴ tada bi ove moćne forme i sirovi basanizam na dubrovačkom »Poklonstvu pastira« bili dokaz očeve recepcije dapontianskog nauka negdje poslije 1600. g. Naravno, i ovaj preciozni manirizam, koji na »Porodnju« kod Filippina u Vicenzi očituje i anđeo što lebdi u pozadini, ne mora biti doprinos Gianbattiste, jer upravo takve anđele nalazimo na već spomenutom Alessandrovu »Raju« u S. Rocco, a takav je upravo i anđeo na »Pričesti sv. Bonaventure« iz 1598, ²⁵ dok naše anđele također često nalazimo, pa i u palači Frissino. Pa ipak, kad se sada nađemo pred drugom slikom koju objavljujemo, »Polaganjem u grob« iz Strossmayerove galerije u Zagrebu (vis. 80, šir. 102 cm), ne možemo se oteti utisku da je pred nama autor već spomenutog »Polaganja u grob« iz vicentinskog muzeja. A Franco Barbieri je to djelo doveo u vezu s Gianbattistom upravo na temelju morfoloških dodira sa slikama ovog slikara koje su se nalazile u Oratorio del Gonfalone u Vicenzi, a koje su propale u vrijeme rata. ²⁶

²³ F. Lodi, sp. dj., 1965, str. 115, 117, sl. 144.

²⁴ F. Barbieri, *Il Museo civico di Vicenza*, 1962, sl. A. 423, str. 136—138.

²⁵ F. Lodi, sp. dj., 1965, sl. 144.

Dodir našeg »Polaganja u grob« s vicentinskim veoma je uzak baš u liku Krista, ali i u draperijama i licima žena, dok je Josip iz Arimateje veoma blizak kralju što kleči na »Poklonstvu kraljeva« iz zbirke Marco Redolfi u Veneciji, a koje sam fotografiju imao prilike vidjeti u fototeci prof. Fiocca u fundaciji Cini. I baš to je »Poklonstvo kraljeva« Fiocco bio pripisao Gianbattisti. To je tip što ga je upotrebljavao za svoje patrijarhalne likove već i Alessandro Maganza, a zacijelo i čitava radionica, ²⁷ ali ga je na našoj slici Gianbattista, čini se, doveo do krajnjeg stupnja konvencije i klišeiziranja. To je, naravno, posve druga konvencija negoli što je možemo sresti na četiri platna s »Mukom sv. Leonzia i Carpofera« u Oratoriju katedrale, a za koje je Alessandro dao vjerojatno samo ideje i skice. ²⁸ I kvaliteta, naravno, tu naglo pada.

Mnogo iznad te razine nalazi se naše »Polaganje u grob«, koje — prema današnjem poznavanju problema — možemo pripisati samo Gianbattisti. Ostaje, naravno, da se riješi problem one male sličice koju je M. Cionini Visani pripisala Juliju Kloviću, što bi indiciralo mnogo stariji ikonografski zajednički predložak. No ni atribucija Kloviću nije posve sigurna kao što uostalom nije ni ova naša slika Gianbattisti Maganzi. ²⁹

²⁶ E. Arslan, *Le chiese di Vicenza*, 1957, str. 116, osobito br. 796.

²⁷ F. Lodi, sp. dj., 1965, sl. 142. i 143.

²⁸ Na istom mjestu, str. 116, fotografija »Taparo e Trentin«, Vicenza.

²⁹ M. Cionini-Visani, Julije Klović, Zagreb 1977, str. 78.



20 Gianbattista Maganza, POKOP KRISTOV, Strossmayerova galerija, Zagreb

Riassunto

SPIGOLATURE PER I MANIERISTI

I — Intorno a Palma il Giovane

Questo breve commento ai dipinti di Palma il Giovane, lo scrissi con l'intento di stimolare lo studio dei suoi rimanenti dipinti senz'altro problematici, rimasti sulla costa orientale dell'Adriatico. Non ve ne sono mica tanti ormai. Il presente San Girolamo, l'avevo trovato parecchio tempo fa nella chiesa parrocchiale di Lussingrande, e naturalmente l'avevo collegato al disegno in base al quale Goltzius fece quell'acquaforte che apparì in Olanda nel 1596. La qualità del dipinto fa pensare a un autografo, sia pure lievemente semplificato. È comunque giusto introdurre anche questo dipinto nella letteratura, non essendo esso nominato nell'«Inventario... della Provincia di Pola» (1935). È altrettanto giusto richiamarci alla bella figura gigantesca del medesimo Santo nella chiesa di S. Simone di Zara, per il quale avevo proposto nel 1966 (Raccolta del prof. Lj. Hauptmann) una datazione relativamente tarda, tenendo presente l'effigie della pala di Hvar (Lesina), compiuta nel 1926/27 da Sante Peranda. Ritengo inoltre che al Palma o alla sua Bottega appartenga anche la copia da Tiziano nel convento di S. Lorenzo a Sebenico, il che, naturalmente, non potremo mai dimostrarlo.

Sulla costa croata esiste ancora un certo numero di dipinti non pubblicati e non analizzati che gravitano intorno al Palma.

Non si può ritenere risolto nemmeno il problema del dipinto «San Francesco in gloria con i Santi» nel Duomo di Zara, e il nome di Sante Peranda lo faccio soltanto per ipotesi, mentre è più probabile che a questo appartenga la «Stigmatizzazione di San Francesco» presso i francescani di Lesina, la quale, purtroppo, non posso pubblicare. La delicata materia pittorica di Sante Peranda vorrei riconoscere anche nel dipinto «Sant'Antonio Abate con San Biagio e Sant'Apollonia», ma anche ciò è soltanto un'ipotesi, a differenza dell'opera certa creata da Sante a Lussino. Tra i problemi ancora aperti nomino soltanto di sfuggita la grande pala d'altare gravemente danneggiata in Santa Maria di Zara, la cui qualità è ravvisabile forse anche in questa vecchia foto che pubblico. Non si tratta del Palma, nonostante certe congruenze con la «Crocifissione» palmesca (?) di Potenza Picena, e non è facile nemmeno proporre il nome di Andrea Vicentino (riguardo la «S. Trinità con San Pietro e San Marco» nel Museo Civico di Bassano). Il Vicentino è troppo poco palmesco per aver potuto dipingere questa pala zaratina. Dal catalogo del Palma bisognerà radiare il «Cenacolo» nell'Eufrasiana di Parenzo, mentre come un dipinto classico di Palma il Giovane con l'effigie della Madonna espressamente manieristica pubblichiamo l'annotata ma, sembra, inedita pala della «Concezione immacolata con San Giobbe e San Sebastiano» a Sanvicenti d'Istria.



21 Gianbattista Maganza, *POKLONSTVO KRALJEVA* (detalji), zbirka M. Redolfi, Venecija

In queste spigolature vale nominare anche il problema di **Baldassare d'Anna**, il quale è stato appena dopo lungo tempo avvistato da uno studioso, cioè da Kruno Prijatelj, ed anche Cvito Fisković ne ha recentemente scoperto il suo nome sulla pala presso i Domenicani di Curzola. Senza fotografo me ne stavo impossibilitato nella chiesa parrocchiale di Colmo (Hum, Istria) e nella chiesa della città Vecchia di Pago. Non ne ho trovato la firma nemmeno nella «Stigmatizzazione di San Francesco con quattro Santi» in San Francesco di Neresine, ma non posso sottrarmi all'impressione che si tratti proprio di lui, come, del resto, anche sulla «Madonna del Carmelo» in Santa Giustina ad Arbe. E' firmata e datata nel 1636 la pala a Martinschizza di Cherso, rappresentante «S. Girolamo con S. Francesco, Sant'Antonio e la Madonna del Carmelo».

Un piccolo maestro, **Giuseppe Alabardi**, appena noto a Venezia, merita di essere pubblicato proprio per questo, magari in fotografie tanto scadenti. Tali suoi dipinti, «Deplorazione» e «Resurrezione», si trovano nella «Madonna della Pietà» di Verbosca sull'isola di Lesina, cioè la mia isola nativa, ed è quindi anche mio dovere di renderla nota alla critica. Si tratta, naturalmente, di un emulo lontano e molto mediocre del tintorettismo.

A questo pugno di epigoni del Cinquecento veneziano aggiungo anche l'«Adorazione dei Magi» dal Duomo di Dubrovnik (Ragusa), per la quale ora sono convinto che appartiene ad Alessandro Maganza, pittore vicentino analizzato da Francesca Lodi. Indicherò alcuni «punti d'appoggio», ma è certo che c'imbattiamo sul problema della compartecipazione dei figli, specialmente di Giambattista (come, del resto, anche nella «Natività» nella Chiesa dei Filippini di Vicenza. Forse il crudo bassanesimo della pala ragusina è la comprova della ricezione dell'insegnamento daponiano del padre dopo il 1600. Trovandoci anche dinanzi alla «Deposizione nel sepolcro» della Galleria Strossmayer di Zagabria, non possiamo sottrarci all'impressione che ci troviamo davanti a un'opera del medesimo maestro, il quale ha dipinto anche la «Deposizione nel sepolcro» del Museo di Vicenza, che Franco Barbieri collegò a Giambattista Maganza. Ebbi possibilità di scoprire determinate congruenze anche con l'«Adorazione dei Magi» della Collezione Marco Redolfi di Venezia, la quale fu attribuita proprio a Giambattista dal prof. Fiocco. Rimane da risolvere il problema della miniatura, attribuita da Maria Cionini-Visani a Giulio Clovio, pubblicata nella recente monografia di questo miniaturista, ma di questa attribuzione io non sono affatto convinto. Con la collega sono d'accordo che si tratta probabilmente di un modello comune precedente di data più antica.