

## Il Cavalier d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji

Jedna od rijetkih slika kojoj nije mijenjano atributivno određenje od njena dolaska u Strossmayerovu galeriju do danas je »Sv. Juraj ubija zmaja«, pripisana Giuseppeu Cesariju zvanom Cavalier d'Arpino (1568—1640). Biskup Strossmayer kupio je sliku u Rimu 1867. godine od slikara Achileja Scaccionija za 150 dukata,<sup>1</sup> te ju u svom popisu umjetnina navodi kao rad Cavaliere d'Arpina uz napomenu da je pejzaž drugog plana »... od slavnog Brühla paysagiste«. Vjerojatno je upravo taj dio slike naveo Gabrijela Téreya da umjetninu označi kao rad »nizozemskog slikara oko 1600. godine«,<sup>2</sup> što je sasvim neprihvatljivo. Nakon autoritativnog mišljenja Adolfa Venturija da je naša slika primjer tipične manire Cavaliere d'Arpina i da je djelo inspirirano Raffaelovom slikom iste teme iz lenjingradskog Ermitaža te predstavlja jedno od njegovih boljih ostvarenja,<sup>3</sup> nije bilo nikakve sumnje da je taj atributivni problem definitivno riješen. Najnoviju verifikaciju doživjela je ta atribucija na velikoj retrospektivnoj izložbi »Il Cavalier d'Arpino« u Rimu (1973), jer je djelo bez rezerve uključeno u postav izložbe nesumnjivih ostvarenja majstora Cesarija.<sup>4</sup> »Model za kompoziciju su — kaže autor kataloga Herwarth Röttgen — dobro poznati Raffaelovi prikazi, također u malom formatu, u Louvreu i National Gallery u Washingtonu.«<sup>5</sup>

Sv. Juraj s kopljem u ruci jaši na bijelom konju u galopu, navaljujući na dijaboličnu figuru zmaja. Prizor se odigrava na rubu šume i smješten je u prvi plan slike. Unatoč suženom scenskom okviru ostvaren je divan ritmički ekvilibrar u rasporedu masa. Kromatska skala minuciozno opisanog pejzaža ograničena je na sordinirane smeđe, okeraste i zelene tonalitete, tako da se pred tamnom kulisom šume na desnoj strani i dubokim prospektom lijevo upadljivo ističe bijela figura konja, svijetlo-crveni plašt sv. Jurja i sivi metal njegova oklopa s blistavim bijelim refleksima. Tijelo zmaja slikano je zemljanim tonalitetima kao i pejzaž, jedino otvorene ralje zrače toplim crvenilom i bjeličastim akcentima nanesenim fluentnim udarcima kista. Pejzaž drugog plana, čija se duboka perspektiva otvara na lijevoj strani prikaza, predstavlja tako reći monokromni plavi krajolik s prozračnim volumenima planina i gradske vedute u njihovom podnožju, čije je rubove obasjalo intenzivno svjetlo s lijeve strane. I nebo je svijetloplavo, s velikom plohom bjeličastožute boje kao izvorom svjetla.

<sup>1</sup> »Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayerra po njegovih navodih« I, redni broj 258. Fotokopija popisa u arhivu SG. Popis sastavio biskupov tajnik Milko Cepelić 13. srpnja 1883. i donosi podatak o godini i cijeni nabave slike. Slikara Scaccionija kao prodavaoca spominje biskup Strossmayer u svom popisu od 2. X 1868. godine, pod rednim brojem XXXI (prijepis u arhivu SG).

<sup>2</sup> Dr Artur Schneider. *Katalog Strossmayerove galerije — I Talijanske slikarske škole*, Zagreb 1939, str. 37.

<sup>3</sup> A. Venturi, *Storia dell'arte italiana IX, La pittura del Cinquecento*, Parte V, str. 921 i 931. Reprodikcija na str. 932, broj 556.; Ostalu bibliografiju vidi: Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija*, Zagreb 1967, str. 184.

<sup>4</sup> Herwarth Röttgen, *Il Cavalier d'Arpino*, Rim 1973, str. 98—99, repr. br. 23.

<sup>5</sup> Ibid. str. 99.



1 Giuseppe Cesari zv. Cavalier d'Arpino, SV. JURAJ UBIJA ZMAJA, Strossmayerova galerija, Zagreb

Rimska izložba pružila je mogućnost da se razriješe i dva pitanja važna za definitivnu povijesnoumjetničku valorizaciju slike: prvo je problem eventualne umjetničke kolaboracije između Paola Brilla i Cavaliera d'Arpina, a drugo pitanje vremena nastanka zagrebačke umjetnine.

Evidentno je da je krajolik na zagrebačkom »Sv. Jurju« neobično srodan s brojnim pejzažima Paola Brilla i da bi se iz činjenice da su figuralni dijelovi zapravo postavljeni ispred pejzažnog prospekta a ne uklopljeni u njega moglo zaključiti da se radi o kolaboraciji dviju ruku. Međutim, niz izložaka u Rimu uvjerio nas je da pejzaž na slikama Cavaliera d'Arpina uvijek ima ulogu ponešto izolirane pozadine, naglašenog dubinskog dijela slike; uz to je nesumnjivo da je majstor bio izvanredno vješt i profinjen pejzažist na svojim figurativnim kom-

pozicijama. Jedno Mancinijevo svjedočanstvo, koje citira H. Röttgen, unosi više svjetla u taj problem. On piše: da je Brill »...vidjevši radove Carracija i Cavaliera Giuseppea izmijenio svoj način slikanja figura, a u pejzažu napustio onu flamansku usiljenost i približio se više istinitosti«. <sup>6</sup> Prihvatimo li to mišljenje jednog suvremenika kao točno, ostaje da zaključimo da je Cesari izvršio presudan utjecaj na oblikovanje pejzažnog stila Paola Brilla, da utvrdimo autonomnost našeg majstora kao pejzažista na pozadinama svojih vlastitih slika i da otklonimo sumnju da je najveći dio tih pejzaža — od kojih su neki izvanredno lijepi — ostvario sam Cesari. Smatram da bi i u slučaju zagrebačkog »Sv. Jurja« trebalo odbaciti dilemu o kolaboraciji druge ruke.

<sup>6</sup> Ibid. str. 99.

Činjenica da se u stručnoj literaturi spominje šest slika Cavaliera d'Arpina koje prikazuju isti motiv »Sv. Jurja« ne pruža siguran oslonac za datiranje zagrebačke slike. U katalogu rimske izložbe nalazimo podatak da Van Mander<sup>7</sup> spominje da je Cesari za vrijeme boravka u Ferrari 1598. g. slikao sliku identična sadržaja, a također i Baglione govorio o Cesarijevu »Sv. Jurju« slikanom za vrijeme boravka u Parizu 1600—1601. g.<sup>8</sup> H. Röttgen nabacuje pretpostavku da bi jedna od te dvije slike mogla biti identična sa zagrebačkim »Sv. Jurjem«.<sup>9</sup> Paola della Pergola naišla je na podatak da je za jedan prikaz »Sv. Jurja« iz zbirke Scipiona Borghesea u Rimu bila naručena izrada okvira 25. VII. 1612. g., pa iznosi mišljenje da je možda ta slika identična sa zagrebačkom, koja je nabavljena u Rimu.<sup>10</sup> Jasno je da su to samo pretpostavke! Ostaje kao jedina mogućnost za približno datiranje »Sv. Jurja« iz Strossmayerove galerije oslon na stilske analogije sa sigurno datiranim djelima prikazanim na rimskoj izložbi. Istakao bih na prvom mjestu prekrasnu sličicu »Bijeg u Egipat« iz Ga-

lerije Borghese, datiranu s godinom 1592/1593, na kojoj nalazimo vrlo slično kompozicijsko rješenje, identičan odnos prvog i drugog plana slike, jednake učinke svjetla i karakterističnu interpretaciju fature drveća<sup>11</sup> i prikaz »Perzej oslobađa Andromedu« iz Providencea, koju H. Röttgen također datira s godinom 1592/1593.<sup>12</sup> Na toj drugoj slici gotovo bih rekao da nalazimo repliku našeg sv. Jurja na bijelom konju i figure zmaja s razjapljenim raljama, gledanog ovdje s lica. Karakteristično je da je ta slika, kao i naš primjerak, slikana na dosta neobičajenoj podlozi škriljevca i da pripada kompleksu slika malog formata, koje je upravo Cavalier d'Arpino lansirao na rimskom tržištu umjetnina na prijelazu iz XVI. u XVII. stoljeće. Motiv Perzeja i Andromede slikao je Cavalier d'Arpino nekoliko puta, ali je datirana samo varijanta iz Kunsthistorisches Museuma u Beču i to s godinom 1602. Dakle u okviru tog vremenskog raspona, između 1592. i 1602. g. morala je nastati i naša zagrebačka slika. H. Röttgen je sklon da našu sliku datira u taj vremenski raspon, što je svakako točno ali ne i dovoljno precizno. Oslonimo li se na Van Manderov podatak, a uzimajući u obzir i citirane analogije, najvjerovatnije je vrijeme nastanka naše slike oko godine 1598.

<sup>7</sup> Carel van Mander, *Het Schilder Boeck ...*, Haarlem 1604. (reprint izdanje: Utrecht 1969.), str. 189.

<sup>8</sup> Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti*, Rim 1642, str. 371.

<sup>9</sup> Herwarth Röttgen, o. c., str. 98.

<sup>10</sup> Paola della Pergola, *Galleria Borghese. I dipinti, II*, Rim 1959, str. 217.

<sup>11</sup> Herwarth Röttgen, o. c., str. 82 i 83, repr. br. 13.

<sup>12</sup> Ibid, str. 78 i 79, repr. br. 10.

2 *Giuseppe Cesari zv. Cavalier d'Arpino, BIJEG U EGIPAT, Galleria Borghese, Rim*



3 *Giuseppe Cesari zv. Cavalier d'Arpino, PERZEJ OSLOBODA ANDROMEDU, Museum of Art, Providence*





4 Cavalier d'Arpino, SV. FRANJO U EKSTAZI PODRŽAVAN OD DVA ANĐELA, Strossmayerova galerija, Zagreb

## II

Zahvaljujući rimskoj retrospektivi »Il Cavalier d'Arpino« i istraživačkim naporima Federica Zerija, može se danas bez ikakve rezerve uključiti u Cesarijev opus još jedna slika iz Strossmayerove galerije u Zagrebu. Radi se o karakterističnom prikazu »Sv. Franjo u ekstazi podržavan od dva anđela« (ulje na platnu, vel. 123,5 × 87,8 cm), koji je godine 1965. nabavljen od privatnog kolekcionara J. Novakovića iz Beograda.<sup>13</sup> Sadržaj je tijesno vezan s temom stigmata, ali u neobičnoj koncepciji s dva anđela koji podržavaju sv. Franju svega utonulog u religiozni trans. Gotovo naturalistička interpretacija patničke fizionomije, kromatska skala reducirana na sivomeđe tonalitete i čudesna chiaroscuralna igra mistič-

<sup>13</sup> Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija*, Zagreb 1967, str. 198.

nog svjetla na likovima u tričetvrt figuri naveli su vlasnika umjetnine da je pripiše nepoznatom španjolskom slikaru XVII. stoljeća, pa su u okviru te atributivne sugestije bila usmjerena i naša preliminarna istraživanja. Bez dovoljne argumentacije i na temelju analogija dobivenih komparativnom analizom raspoloživih reprodukcija, pomišljalo se na Eugenija Caxesa kao mogućeg autora zagrebačke slike. Tri lika — sv. Franjo i dva anđela — komponirana su u dijagonalnom rasporedu, koji je naglašen efektним mlazem svjetla. Vještom luminiističkom interpretacijom lica se nalaze u oštrm kontrastu prema tamnoj foliji pozadine, dok se svjetlo mjestimično blago razlijeva po površini draperija dajući volumenima izrazitu plastičnost. Svjetlo se gnijezdi i na divno slikanim rukama sveca ranjenim stigmatom, i te ruke svojom umornom gestom izražavaju smirenu,

sudbinsku predanost. Nasuprot sivosmeđem habitu s meko stiliziranim naborima u kojima počivaju duboke sjene, elemente slikovitog efekta predstavljaju kostimi anđela. Negroidni tip s gustom smeđom kosom i crvenkastosmeđim inkarnatom odjeven je u bijelu haljinu sa širokim, izrazito napuhnutim rukavima, a kružni izrez oko vrata ukrašavaju zlatni nakit s biserima i crveni medaljon. Lik iza sveca, prikazan u profilu, odjeven je u haljinu profinjenih ljubičastih i plavih tonaliteta, koji skladno harmoniraju s ružičastim inkarnatom i svijetlozlačanom kosom.

Taj bi skicozni opis mogao bez ikakvih promjena biti upotrijebljen i za sliku »S. Francesco in estasi sorretto da due angeli« iz kapele sv. Franje u crkvi sv. Bonaventura u Frascatiju, koja je bila izložena na spomenutoj izložbi u Rimu. Razlika je samo u veličini: slika iz Frascatija je nešto manja (118,2 × 81 cm). Nesumnjivo je, dakle, da je autor zagrebačke slike također Cavalier d'Arpino, a s tim se slaže i autor kataloga H. Röttgen, koji kaže: »Jedna druga nepromijenjena verzija, koja je opisana u katalogu zbirke Fesch 1845. g. (br. 837, platno, oko 127 × 90 cm), vjerojatno je autentična replika ali kasnija, danas u Zagrebu...«<sup>14</sup> Ne ulazeći u teško rješiv problem o prioritetu nastanka ovih dviju identičnih slika, od kojih je zagrebačka, kako rekoh, već e g formata, smatram da bi datum nastanka naše slike trebalo vezati uz isto vrijeme koje Röttgen predlaže za sliku iz Frascatija, dakle za godinu 1598, premda ništa ne proturiječi pretpostavci da je jedna od tih slika mogla nastati i nešto ranije. Naime, jedan crtež iz Albertine u Beču, s istom temom i vrlo sličnom kompozicijom, datira se s godinom 1590. i dokazuje da se je Cavalier d'Arpino zaokupljao tom kompozicionom idejom već na početku devedesetih godina.<sup>15</sup> Uzmemo li taj termin kao donju granicu, gornju bi granicu predstavljala godina 1599, kada je bakrorezac Philippo Thomassini reproducirao to Cesarijevo djelo i popratio didaskalijom »Joseph Arpinas Inven . . . Romae 1599.« U tom je času, očito, d'Arpinov »Sv. Franjo« bio općenito poznato i afirmirano umjetničko ostvarenje. Tom argumentu pridružuju se i evidentne stilske podudarnosti prikaza »Sv. Franjo« s Cesarijevim slikama nastalim 1598. i 1599. g., kao npr. »Ismjehivanje Krista« iz crkve S. Carlo ai Catinari u Rimu,<sup>16</sup> »Anđeli podržavaju mrtvog Krista« iz zbirke Lodi u Monacu,<sup>17</sup> kao i signirana i datirana slika »Prikazanje Djevice u hramu« (1597).<sup>18</sup> Profil Bogorodične majke na tom »Prikazanju« gotovo je identičan s profilom lica desnog anđela na slici »Sv. Franje«, pa ostaje kao problem za razmišljanje mogućnost ranijeg datiranja Zagrebačke slike.

<sup>14</sup> Herwarth Röttgen, o. c., str. 99–101, repr. br. 24.

<sup>15</sup> Ibid, str. 149, repr. br. 78.

<sup>16</sup> Ibid, str. 101–103, repr. br. 25.

<sup>17</sup> Ibid, str. 103–104, repr. u boji nakon str. 102.

<sup>18</sup> Ibid, str. 95–96, repr. br. 21.



5 Cavalier d'Arpino, SV. FRANJO U EKSTAZI PODRŽAVAN OD DVA ANĐELA, S. Bonaventura, Cappella di S. Francesco, Frascati



6 Cavalier d'Arpino, SV. FRANJO PRIMA STIGMATE, Grafische Sammlung Albertina, Beč



7 Cavalier d'Arpino (?), ANĐEO SVIRAJUĆI TIJEŠI SV. FRANJU, Strossmayerova galerija, Zagreb

### III

Pored prikaza sv. Franje u ekstazi flankiranog s dva anđela koji ga podržavaju omiljen je i veoma rasprostranjen koncem činkvećenta i motiv »Sv. Franju tješi anđeo svirajući violinu«. Upravo u posebnom interesu za tog sveca i davanju novog smisla njegovim mističnim i vizionarnim iskustvima u drugoj polovini XVI stoljeća manifestirao se duh obnove crkve nakon po crkvu važnih zaključaka Tridentinskog koncila. Tipičan primjer spomenutog motiva s anđelom i violinom predstavlja velika slika »S. Francesco confortato da un angelo che suona« koju je Herwarth Röttgen uključio među izložke na retrospektivi Cavalier d'Arpina u Rimu.<sup>19</sup> Govoreći o toj slici (ulje na platnu, vel. 270 × 198 cm) autor navodi veći broj slikara suvremnika majstora Cesarija koji su se otprilike u isto vrijeme pozabavili tom popularnom temom, kojoj posebnu draž i ugođaj daje profinjeni anđeoski lik s violinom u ruci. Tako je npr. Frances-

co Vanni (1563—1619) u dva navrata radio slične »Vizije sv. Franje«,<sup>20</sup> od kojih je onu iz Pinacotece Rizzi u Sestri Levante godine 1595. reproducirao u bakrorezu Agostino Carracci (1557—1602). Motiv se, nadalje, ponavlja na jednom crtežu Lodovica Cigolija (1559—1613) sačuvanom u Albertini u Beču, kao i na crtežu Antonija Tempeste (1555—1630) iz Biblioteca reale u Torinu.<sup>21</sup> I u opusima Giovannija Lanfranca (1582—1647)<sup>22</sup> i Annibalea Carraccija (1560—1609). Upravo uz ime ovog posljednjeg majstora bilo je vezano jedno djelo čiju repliku (ili možda kopiju?) posjeduje danas Strossmayerova galerija u Zagrebu. Radi se o »Sv. Franji s anđelom koji

<sup>20</sup> Ibid, str. 83. Jedna »Vizija sv. Franje« od F. Vannija nalazi se u zbirci Rhode Island School of Design, Providence, a reproducirana je u djelu Ellis K. Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, London 1962, sl. 144. Druga se nalazi u Pinacoteca Rizzi u Sestri Levante.

<sup>21</sup> A. Bertini, *I disegni italiani della Biblioteca reale di Torino*, Rim 1958.

<sup>22</sup> The Burlington Magazine, broj 94, London 1952, sl. 9.

<sup>19</sup> Herwarth Röttgen, o. c. (4), str. 83—84, sl. 14.

svira violinu« (ulje na bakrenoj ploči, vel. 44 × 34 cm)<sup>23</sup> na kojoj je, sudeći prema crno-bijeloj reprodukciji, gotovo identičan prikaz. Svetac, uronuo u san, sjedi lijevo na kamenoj izbočini u tamnom prostoru pećine. Glavu je naslonio na sudlanicu podbočene lijeve ruke dok dlanom spuštene i opružene desnice podržava u svom krilu kostur lubanje. Pored sveca je jedna zatvorena, a pred njim na kamenom ispustu dvije otvorene knjige i brojanica. Brežuljkastom pejzažnom prospektu, nad kojim se nadvija prostrana ploha naoblačenog neba, rezervirana je relativno mala površina na desnoj polovini slike, a pred tom svijetlom kuliskom jasno se ocrta drveno raspelo prema kojem je okrenut lik sveca. U taj elegični ambijent prožet izolacijom i osamom interpolirana je živo pokrenuta figura anđela koji, lebdeći visoko u zraku, svira violinu. Taj mladenački lik nelijepa lica, odjeven je u bogato nabrane bijelu košulju i uzvijoreni žuti plašt, predstavlja glavnu luminističku dominantu

<sup>23</sup> Slika je kupljena 1969. godine od Adele Lovreković iz Zagreba, Jabukovac 18 i zavedena u inventar umjetnina pod brojem SG-569. Prikaz je identičan s istoimenom slikom iz zbirke D. Mahon u Londonu, koju je Briganti 1953. godine pripisao Annibale Carracciju. Vidi: Cesare Garboli — Edi Baccheschi, *L'opera completa di Guido Reni*, Rizzoli Editore — Milano 1971, str. 90, sl. 39. Razlika u veličini slika je neznatna: londonska slika je veličine 44,5 × 34 cm.

8 *Cavalier d'Arpino, ANĐEO SVIRAJUĆI TJESI SV. FRANJU, Musée de La Chartreuse, Douai*



slike, zapravo izvorište svjetla koje oblijeva iz visine lik usnulog sv. Franje i predmete oko njega. Naglašenu izduljenost figure bez zamaha i čvrst zatvoren volumen logično prate jednostavni motivi nabora habita, a u njihovoj tektonskoj stilizaciji i naglašenoj materijalnosti nalazimo određenu srodnost s Cesarijevim načinom oblikovanja draperija. Možda je malen format slike uvjetovao karakter namaza maslinastosmeđe boje sa sivkastim refleksima koji je pedantno nanesen na metalnu podlogu i ugladen tako reći do emalnog sjaja i kompaktnosti. Nasuprot tom kompaktnom volumenu, koji na tipično barokan način izranja iz tamnosmeđeg mraka unutrašnjosti pećine, dok se toplo svjetlo gnijezdi na licu i rukama naglašavajući jednu specifičnu religiozno-sentimentalnu egzaltaciju, lik anđela je »opterećen« nemirom uzvijorenih draperija koje potpuno eliminiraju tektoniku tijela, brazdaju se dubokim naborima na prsima i oko ruku i spiralno svijaju na rubovima. Pejzaž je slikan smeđezelenkastim i zelenim mrljama, a nad krajinom upravo bujaju mase oblaka na plavičastom nebu. Drugačija interpretacija i stroga ograđenost pejzažnog prospekta naglašenim rubom otvora pećine ostavljaju dojam posebno interpoliranog elementa kompozicije, upravo onako kako to pokazuju mnoge slike malog formata u opusu Cavalier d'Arpina. Tipološke karakteristike lica i njegova emotivna smirenost nesumnjivo se oslanjaju i izravno nadovezuju na inspira-

9 *Guido Reni, SV. FRANJO U SNU I ANĐEO S VIOLINOM, zbirka D. Mahon, London*



tivno i ugodajno ozračje umjetnosti ovog majstora, jedino našoj slici nedostaju gipke i koštunjave ruke s drhtavom razigranošću prstiju, tako svojstvene likovima njegovih svetaca. Upravo šablonizirani oblik nabuhtih nadlanica i valjkasti prsti koji kao da su naknadno nadograđeni predstavljaju jedan tako reći morelijanski detalj, koji bi mogao pomoći da se uvjerljivo dešifrira autor ove umjetnine iz Strossmayerove galerije. Nije to, naravno, sam Cavalier d'Arpino, nego netko od njegovih kasnijih sljedbenika, ali tko, ostaje otvoreno pitanje. Najjednostavnije rješenje bilo bi povezati zagrebačku sliku s identičnim prikazom iz već spomenute zbirke D. Mahona u Londonu te prihvatiti mišljenje Pietra Longhija, koji je to djelo pripisao mladom Guidu Reniju (1575—1642) i datirao s vremenom između 1607 i 1610. godine.<sup>24</sup> Ali za takav sud bilo bi potrebno vidjeti original londonske slike. U svakom slučaju radi se o

umjetnini »serijske proizvodnje«, o radu radionice prema nekom poznatijem i u široj javnosti popularnijem predlošku. Možda je takav predložak nastao upravo u okviru Cesarijeve prakse, koji je početkom XVII stoljeća posvetio slikama malog formata više pažnje nego li ijedan drugi rimski slikar, njegov suvremenik, i koji je, kako piše Bellori u jednom pismu Baglioneu: »*Il Cavaliere era astuto et sapeva dar martello et vendere la sua mercanzia . . .*«<sup>25</sup> Upravo stoga predajem sudu stručnjaka ovu nepoznatu sliku u okviru teme koja se bavi Cesarijevim radovima, kako bi o njoj mogao biti izrečen definitivni sud.

<sup>24</sup> Ibid, str. 90.

<sup>25</sup> Herwarth Röttgen, o. c. (4), str. 39, (poglavlje: »*Quadri di piccolo formato*«) i bilješka 60.

#### Riassunto

#### IL CAVALIER D'ARPILO NELLA GALLERIA STROSSMAYER

Avendo il dipinto »S. Giorgio uccide il drago« (fig. 1) ottenuto la propria verifica definitiva quale indubbia opera del Cavalier d'Arpino, nella grande mostra retrospettiva a Roma nel 1973, lo scrivente prende l'occasione per informare il pubblico nostrano dell'opinione di Herwarth Röttgen sull'opera detta nonché di valorizzarla formalmente ed esteticamente ancora una volta. Nel suo trattato l'autore pubblica inoltre il dipinto »S. Francesco in estasi con due angeli« (fig. 4), il quale nel catalogo della mostra di Roma è segnato come replica dell'omonimo dipinto in chiesa di S. Bonaventura, nella cappella di S. Francesco a Frascati. A queste opere egli aggiunge anche la tela finora ignota al pubblico rappresentante »S. Francesco con l'angelo che suona il violino« (fig. 7) dalla Galleria Strossmayer dei maestri antichi di Zagabria, con un tema, dunque, che fu assai caro e popolare nell'arte italiana del Cinquecento. Sebbene l'autore conosca una composizione quasi identica nella collezione D. Mahon di Londra, la quale venne dal Briganti attribuita ad Annibale Carracci, mentre P. Longhi la collegava alle prime opere di Guido Reni, il che starebbe ad imporre la conclusione che il dipinto zagabrese sia soltanto una replica di quello di Londra, l'autore ritiene che tale soluzione attributiva non sia possibile

semplicemente accettarla senza autopsia del quadro di Londra. Facendo presente che il Cavalier d'Arpino era noto per la viva produzione di dipinti di formato minore nella propria bottega di Roma agli inizi del secolo XVII, e trovandone alcune analogie con il dipinto zagabrese (il paesaggio, per esempio, dà l'impressione di un elemento appositamente interpolato nella composizione, e le caratteristiche tipologiche del volto del santo nonché la sua placidità emotiva indubbiamente trovano riscontro e poggiano direttamente sull'ispirata radiosità e la disposizione d'animo dell'arte del maestro Cesari), l'autore conclude: non si tratta, naturalmente, di Cavalier d'Arpino in persona, ma di uno dei suoi seguaci posterì; chi però, rimane una questione aperta. Si tratta comunque di un'opera »prodotta in serie«, di un lavoro eseguito in una bottega in base a un modello più noto e più popolare tra il pubblico. L'autore suppone che tale modello sia potuto nascere proprio in seno alla pratica del Cesari all'inizio del Seicento. L'intento dell'autore, circa questo dipinto, non è altro se non sottoporre quest'opera sconosciuta all'opinione dei critici entro i margini del tema che si occupa delle realizzazioni di Cavalier d'Arpino, affinché di esso si possa ottenere da parte dei critici più competenti una valutazione definitiva.