

RESTAURACIJA SLIKE BENEDETTA DIANE IZ FRANJEVAČKE CRKVE NA POLJUDU U SPLITU

UDK: 75.025.4 (497.5 Split) «15»

Primljeno: 14. XI. 2005.

Stručni rad

IVANA ČAPETA

Hrvatski restauratorski zavod

Restauratorski odjel u Splitu

Porinova 2 a

21000 Split, HR

Prigodom recentne restauracije oltarne slike Benedetta Diane iz franjevačke crkve na Poljudu, čija je obnova započeta 2005. godine u sklopu redovne djelatnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda u Splitu, ustanovljena je slojevitost restauratorskih zahvata na umjetnini koji su izvedeni tijekom prošlosti. Taj je podatak potaknuo pitanje o povijesti restauratorskih intervencija na ovoj slici i još nekima iz franjevačke crkve na Poljudu. U članku je, na temelju sačuvane arhivske građe, utvrđeno kako je sliku »Bogorodica zaštitnica kršćana« restaurirao Herman Ritchl 1914. godine u Beču, a potom Konzervatorski zavod za Dalmaciju 1963. godine.

Ključne riječi: slikarstvo, franjevci, Bogorodica

U program redovne restauratorske djelatnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda u Splitu za 2005. godinu ušla je obnova slike *Bogorodica zaštitnica kršćana* iz franjevačke crkve na Poljudu.¹ Riječ je o veoma važnom djelu renesansnoga mletačkog slikarstva o kojemu je domaća i strana umjetnička kritika pisala već u nekoliko navrata. Izvedba djela vezuje se uz ime Benedetta Diane,² čiji se umjetnički početak, kako ističe Kruno Prijatelj koji je sliku uspješno pripisao ovom mletačkom slikaru, može naslutiti u blizini slikarske radionice Gentilea i Giovannija Bellinija. Isti autor sliku datira u kasno razdoblje Dianina stvaralaštva, točnije u drugo desetljeće

šesnaestog stoljeća.³ Narudžba ove slike za oltar poljudske crkve obično se vezuje uz ime obitelji Alberti iako o tome nema čvrstih podataka. Pretpostavka se temelji na oporučnom dokumentu Janka Albertija iz 1493. godine prema kojemu je on crkvi sv. Marije na Poljudu ostavio 30 dukata za izradu jedne oltarne pale.⁴

Kada je crkvu službeno pohodio apostolski vizitator A. Valier 30. ožujka 1579. u njoj je zatekao četiri oltara.⁵ Glavni oltar bio je posvećen svetoj Mariji, a na njemu je Valier vidio časnu palu. Pridjev se vjerojatno odnosi na poliptih glavnog oltara koji je naslikao i potpisao mletački slikar Girolamo da Santa Croce 1549. godine. Poliptih se i danas nalazi u svetištu; u razdoblju baroknih intervencija u crkvi bio je podignut za 60 centimetara, a nakon druge obnove crkve 1977. godine ponovno je vraćen u prvobitni položaj.⁶ Drugi oltar koji opisuje vizitator bio je posvećen Bezgrešnom začecu Marijinu. Na oltaru se također nalazila časna slika i još jedna mala slika s prikazom Blažene Marije. Prema opisu oltar je vjerojatno krasila slika koju danas poznajemo preko kopije koju je načinio barokni slikar i arhitekt Mihovil Luposignoli 1727. godine.⁷ U sliku je bila umetnuta manja ikona, kako i danas stoji. Osim ova dva oltara u crkvi su postojali još oltari posvećeni sv. Frani i sv. Petru. Oltar sv. Petra vjerojatno je bio smješten u južnoj kapeli koju je dala podići obitelj Benedetti, čiji se grb nalazi i na djelomično sačuvanom drvenom okviru slike. Na slici se nalazi prikazan sv. Petar u temi *sacra conversazione*. Obično se titular oltara, ukoliko nije riječ o posveti sv. Mariji, prikazuje na počasnom mjestu, Bogorodici s desna kao što je prikazan sv. Petar. Na lijevoj strani kompozicije prikazana je sv. Klara.⁸ Slika Benedetta Diane, prema tome, vjerojatno se nalazila na oltaru koji je bio smješten na sjevernom zidu crkve, preko puta Benedettijeve kapele. U drugoj apostolskoj vizitaciji iz godine 1603. oltari se uopće ne spominju, a 1625. godine u crkvi je već bilo sedam oltara, od kojih su samo glavni oltar i oltar posvećen Bezgrešnom začecu zadržali svoje titulare.⁹

Prigodom recentne restauracije slike *Bogorodica zaštitnica kršćana* ustanovljena je slojevitost restauratorskih zahvata umjetnine koji su izvedeni tijekom prošlosti. Ta je činjenica potaknula pitanje o povijesti restaurator-

skih intervencija na ovoj i još nekim slikama iz franjevačke crkve na Poljudu kao i pitanje o mogućim razlozima loše očuvanosti umjetnina.

Poznato je kako su potrebu za očuvanjem i obnovom kulturnih dobara s područja Dalmacije uvidjeli još i konzervatori koji su djelovali pod upravom Središnjega povjerenstva za zaštitu spomenika sa sjedištem u Beču. Povjerenstvo za zaštitu spomenika efikasno je počelo s djelatnošću još 1856. godine.¹⁰ Izdavalo je stručne publikacije¹¹ uz pomoć kojih je, kao i zahvaljujući sačuvanoj arhivskoj građi, danas moguće saznati velik broj pojedinosti vezan uz prošlost i restauratorske zahvate na većem broju umjetnina s dalmatinskog područja. Spoznaje o povijesti restauratorskih zahvata vrlo su važne za cjelovito sagledavanje jednog umjetničkog djela čija izvorna faktura katkad može biti znatno promijenjena zbog, nerijetko radikalnih pa i nestručnih, restauratorskih zahvata. Umjetnine s dalmatinskog područja većinom su bile u lošem stanju, zbog višestoljetnog zapuštanja i nemara. O njihovom lošem stanju svjedoče izvješća različitih autora pisanih tijekom druge polovice 19. stoljeća kao i pismene molbe konzervatora prema Središnjem povjerenstvu u Beču radi njihove restauracije.

Najraniji, do sada znani dokument koji sadrži opis stanja poljudske slike *Bogorodica zaštitnica kršćana* nastao je godine 1870. ili 1871. Među obiteljskim dokumentima rukopis je pronašao i dao tiskati Cesare de Zanchi 1890. godine.¹² Prema zapisu slika je bila jako oštećena, posebice u donjem dijelu. Stoga autor rukopisa naglašava nužnost i urgentnost obnove umjetnine jer će ista, ukoliko hitno ne bude restaurirana, zauvijek biti izgubljena. Rukopis također sadrži vrijedan podatak prema kojemu je pred slikom bilo postavljeno iznimno veliko drveno raspelo (postavljeno nekada u prošlosti), a gotovo u potpunosti je prekrivalo sliku i prikaz Bogorodice na slici. Autor rukopisa smatra takav smještaj drvenog raspela pred slikom apsolutno neprimjerenim, te preporuča da mu se pronađe neko primjerenije mjesto.

Nužnost obnove umjetnine i njeno loše stanje također je prepoznao i zabilježio dr. Wilhelm Anton Neumann 1899. u svom *Izvještaju s puta u Dalmaciju*. U izvješću je, među ostalim umjetninama koje se nalaze u franjevačkoj crkvi na Poljudu, opisao sliku koju smatra djelom Carpac-

ciovim, a prikazuje *Bogorodicu pomoćnicu kršćana*.¹³ S jedne strane Bogorodice nalazi se sv. Sebastijan nag i pogođen strelicama koje rasrđeni Bog Otac baca s neba. S druge strane Bogorodičine Neumann pogrešno vidi sv. Dujma biskupa, a prikazan je sv. Ljudevit Tuluški.¹⁴ Neumann je autorstvo pripisao Carpacciu vjerojatno potaknut starijim tekstovima iz članka O. Ozretića o poljudskom samostanu¹⁵ i Jelić-Bulić-Rutarova vodiča.¹⁶ Dvanaest godina nakon Neumannova izvješća, točnije 12. svibnja 1911. iz Splita je poslan dopis Središnjem povjerenstvu za zaštitu spomenika kulture u Beču, u kojemu konzervator Bulić izvještava o jednoj slici s prikazom Madone iz Bellinijeve škole (Basaiti? Benedetto Diana? Girolama da Santacroce?) iz franjevačke crkve u Poljudu, te moli da se u Split uputi restauratora Ritchla, koji bi izveo njezinu hitnu restauraciju.¹⁷ Ovdje bih upozorila kako je Bulić već početkom prošlog stoljeća ispravno postavio pitanje o autoru slike spominjući prvi put, među ostalim, i ime mletačkog slikara Benedetta Diane. Unatoč tome, u službenoj prepisci koja će uslijediti između konzervatora Bulića i članova povjerenstva te u zapisnicima sa sjednica vezanih uz problematiku restauracije umjetnina s područja Dalmacije održanih u Beču, ova će slika dugo ostati vezana uz ime slikara Carpaccia.¹⁸ Ime Benedetta Diane neće se vezivati uz sliku sve do godine 1965., kada je djelo zaslugom Krune Prijatelja uspješno pripisano ovom mletačkom slikaru. Prof. Dvořák je u izvješću sa sjednice održane u Beču 29. svibnja 1911. zabilježio kako poznaje navedeno djelo, ali nije siguran je li sliku uistinu potrebno restaurirati, te upućuje restauratora Ritchla da pri svom putovanju u Dubrovnik pregleda i stanje poljudskih umjetnina te o njima podnese izvješće.¹⁹ Sredinom listopada 1911. godine restaurator Hermann Ritschl je iz Beča doputovao u službeni posjet Dalmaciji kako bi pregledao umjetnine za koje se zahtijevala restauracija.²⁰ Službeno izvješće prema Središnjem povjerenstvu za zaštitu spomenika kulture u Beču o franjevačkoj crkvi u Poljudu podneseno je 9. studenoga 1911. s točnim opisom zatečenog stanja triju slika.²¹ Prema navodima u izvješću restaurator je sliku *Bogorodice pomoćnice kršćana* zatekao na lijevom bočnom oltaru crkve, preko puta oltara koji sadrži sliku s prikazom Bogorodice s Djetetom, sv. Petrom i sv. Klarom, za koju je također predložio restauraciju. Njegovo

je mišljenje bilo kako slike treba poslati u Beč, gdje bi komisija odlučila o tijeku restauracije. Zanimljivo je spomenuti kako restaurator u izvješću predlaže i obnovu renesansnog drvenog oltara u kojemu se nalazila slika Bogorodice pomoćnice. Oltar je prema njegovim riječima bio jako oštećen, posebice u gornjem dijelu, pa je predložio restauraciju koja bi se sastojala u čišćenju pozlate, rekonstrukciji nedostajućih dijelova i postavljanju nove pozlate. Dana 15 studenoga 1911. godine izradio je troškovnik za restauraciju navedenih dviju slika.²² Ritschl je u troškovniku također kratko opisao zatečeno stanje umjetnina navodeći kako je slika s prikazom *Bogorodice Pomoćnice*²³ već tada bila veoma preslikana a na bojenom sloju su se pojavila potpuno nova oštećenja. Iz Ritschlova troškovnika tako doznajemo da je slika već ranije bila popravljana, točnije preslikana, a njezino loše stanje očuvanosti možemo potkrijepiti podatkom da je u troškovniku predviđeno postavljanje slike na novo platno (rentaulaž).²⁴ Središnje povjerenstvo za zaštitu spomenika 11. svibnja 1912., na čelu s predsjednikom Franzom Liechtensteinom, poslalo je dopis franjevačkom samostanu na Poljudu u kojemu se preporučuje restauracija dviju slika iz samostanske crkve. U istom dopisu iznesena je i molba da sam samostan snosi troškove restauracije, koji su prema Ritschlovom troškovniku, iznosili 880 kruna bez troškova transporta. Ujedno se napominje kako u slučaju korištenja državne subvencije za izvedbu restauracije spomenutih slika ona neće biti odobrena prije 1914. godine.²⁵ Konzervator Bulić 23. svibnja 1912. upućuje dopis Središnjem povjerenstvu za zaštitu spomenika kulture u kojemu moli da se navedene slike iz franjevačkog samostana restauriraju o trošku države u godini 1914. Kao razlog tome navodi gvardijanovo priopćenje prema kojemu samostan ne može izdvojiti nikakav novac za restauraciju slika jer je u potpunosti ostao bez materijalnih sredstava. Jedino može snositi troškove transporta umjetnina do Beča i natrag.²⁶ Restauracija slika uslijedila je upravo 1914. godine, o trošku države. Premda je restaurator Ritschl, kako je prethodno u tekstu izloženo, predlagao i restauraciju renesansnog drvenog oltara koji je uokvirivao sliku *Bogorodice Pomoćnice*, čini se da popravak nikada nije izveden.

O njegovu izgledu i izrazito lošem stanju svjedoči samo jedna sačuvana fotografija iz arhiva Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu.

Oltar je imao sve odlike renesansnih oltara kakvi su se proizvodili u Veneciji koncem petnaestog i u prvoj polovici šesnaestog stoljeća. Dva polupilastra završavaju polukapitelom koji je ukrašen stiliziranim akantovim lišćem. Lučni oblik gornjeg dijela oltara koji počiva na polupilastrima upisan je u pravokutni završetak. Prevelika oštećenost reljefne ornamentike koja je ukrašavala oltar onemogućuje detaljan uvid u njezin izvorni izgled, no sačuvani elementi upućuju na tipološke i morfološke sličnost s kamenim oltarima koji su krasili djela Giovannija Bellinija u venecijanskim crkvama S. Giobbe i SS. Giovanni e Paolo, nastalih koncem petnaestog stoljeća. Renesansni oltar, na žalost, nikada nije restauriran već je početkom prošloga stoljeća uklonjen iz crkve. Tako je nekoć lijepa i skladna renesansna kompozicija razvrgnuta, a ionako malen broj sačuvanih renesansnih drvenih oltara umanjen je za još jedan. Slika *Bogorodica zaštitnica kršćana*, ponovno je restaurirana 1963. godine u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, nakon čega je bila obješena na sjeverni zid crkve, na mjestu gdje se nekoć vjerojatno nalazio oltar kojemu je slika pripadala. O ondašnjem restauratorskom zahvatu na žalost postoji vrlo oskudna dokumentacija koja se temelji na nekoliko sačuvanih fotografija slike u fototeci Konzervatorskog odjela u Splitu. Fotografije prikazuju umjetninu prije i poslije restauratorske intervencije.

Slika je izvorno naslikana na formatu što ga je u tradiciju proizvodnje oltarnih pala u Veneciji uveo još godine 1470. Giovanni Bellini.²⁷ Takav format slike bio je uspravno postavljen s upisanim polukrugom u kvadratnoj formi. Slika se doimala kao da ima polukružni završetak, a kutovi koji su bili skriveni ispod oltara koji ih je pokrивao, najčešće su bili obojeni nekakvim tamnim ili svjetlijim neutralnim tonom. S obzirom da je oltar uklonjen, kutni dijelovi, neutralno oslikanog platna prilikom restauracije 1963. godine prekriveni su ukrasnim okvirom na čijoj je žutoj podlozi naslikana biljna vitica zelene i narančaste boje. Slika je tada očišćena od prljavštine i potamnjelog laka, a retuš, koje je znalački izveo austrijski restaurator, nisu otklonjeni. Slika je položena na novo platno uz pomoć voštane smjese. U literaturi pisanoj nakon restauracije 1963. godine, kao posebna zanimljivost djela navodi se »pentimento«²⁸ na glavi sv. Sebastijana, koji je

otkriven tijekom čišćenja slike. Glava sv. Sebastijana u prvotnom je položaju bio prikazan en face, s blagim nagibom na lijevu stranu, no pri izvedbi djela slikar se predomislio i naslikao sveca u profilu.²⁹

Recentna restauracija slike započeta je zahtjevnim čišćenjem koje je obavljeno različitim kemijskim otapalima, primjerenim restauratorskoj praksi. S lica slike uklonjena je prljavština i požutjeli lak koji su znatno potamnili izvorni tonalitet slikanog sloja. Kemijskim čišćenjem također su uklonjeni svi preslici i retuši iz prijašnjih restauracija. Nakon čišćenja slike uočena je prisutnost pripremnog crteža kojim je slikar dao osnovne konture likovima smještenim u kompoziciju. Osim »pentimenta« na glavi sv. Sebastijana, o kojemu je pisano u prijašnjoj literaturi, odudaranja u pripremi i izvedbi uočavaju se i na prikazanom liku Boga Oca, posebice u zonama ruku. Posebnost i važnost ovoga djela ponajviše se očituje u novim spoznajama o načinu tehnološkog postupka pripreme platna i crteža renesansnog majstora prije same egzekucije slike. Nije zanemariva ni činjenica kako je upravo ova slika najraniji znani primjer reprezentativne oltarne pale na splitskome području koja je naslikana na platnenom nositelju. Format slike načinjen je spajanjem dviju standardnih širina lanenog platna (96 cm.) šivanjem. Šav se ocrtava na licu slike točno po sredini uzdužne osi formata. Platno je tanko, izrazito gustog tkanja s jednom niti osnove i jednom niti potke. Preparacija je iznimno tanka i bijele je boje. Još dok je preparacija bila svježja slikar je ucrtao (urezao) obrise svojih budućih likova na kompoziciji. Iako znatno oštećen, bojeni je sloj nakon čišćenja pružio uvid u izvornu slikarsku fakturu. Iako su figure u osnovi naslikane statično i kruto ipak se u slikarevom rukopisu osjeća stanovita mekoća i lakoća kojom slika pojedine segmente. Posebno je lijep minuciozno slikani obrub Marijinog modrog maforiona s kombinacijom tankih zlatnih vitica i cvjetnih motiva. Zabljesnula je nakon čišćenja i lijepa plava boja neba koja je slikana u maniri karakterističnoj za mletačko slikarstvo *cinquecenta*. Karakterizira ga fina gradacija tonova koja se od svijetlih zona horizonta prelijeva u tamniju plavu nijansu pri vrhu kompozicije kao i lepršavo slikani bijeli oblačići kojima je protkano plavetnilo neba. Inkarnat je slikan iznimno prozračno. Najprije su na osnovu postavljene svijetli akcenti i modelacije svetačkih lica

upotrebom olovno bijele boje iznad koje su finim lazurama naznačene tamnije sjene, a svjetlom ružičastom nijansom na obrazima udahnut »život« u likove. Nakon čišćenja slikanog sloja lice slike je privremeno zaštićeno japanskim papirom i blagom otopinom organskog ljepila kako bi se originalni slikani sloj preventivno zaštitio, čime je omogućeno neometano čišćenje poledine slike bez bojazni od oštećivanja boje. Odvajanjem platna s poledine slike na koje je slika bila položena u prijašnjoj restauraciji, uočeno je još jedno ranije platno na koje je slika bila dublirana uz pomoć škrobnog ljepila u vrijeme austrijske intervencije. Nakon uklanjanja austrijskog platna i čišćenja poledine platna uočen je velik stupanj oštećenosti platnenog nositelja. S poledine slike jasno se očitavaju sve konture prikazanih likova. Na pojedinim mjestima boja je prodrla kroz platno na poledinu slike. To se posebno uočava u zonama na kojima je naslikan modri Bogorodičin plašt. Upravo je na tim mjestima i najveći broj perforacija i oštećenja. Iz svega navedenoga proizlazi da je većinski »krivac« loše očuvanosti ovog renesansnog djela majstorovo slabo poznavanje tehnološke pripreme nositelja. Loše pripremljeno platno, tanka preparacija i izloženost umjetnine škodljivim mikroklimatskim uvjetima (velike temperaturne oscilacije i visok postotak vlažnosti) u interijeru crkve rezultirali su velikim stupnjem oštećenosti slike. Dugoročnom zadržavanju i izlaganju umjetnine visokom postotku vlažnosti, koja ima izrazito nepovoljan učinak na slikano djelo, pridonijelo je i postavljanje velikog drvenog raspela pred lice slike. Vлага koja se zadržavala u drvu raspela direktno je štetila bojanom sloju i krednoj preparaciji djelujući s lica slike. Ulje koje je upotrijebljeno kao vezivni materijal za pigmente tijekom vremena je oksidiralo i prešlo u kiselu ph-zonu. Kombinacija kiseline, modrog pigmenta, vlage i višegodišnjeg taloženja prljavštine uvjetovalo je propadanje i truljenje platnenog nositelja. Zbog njegove oslabljene strukture i velikog broja perforacija slika je ovim restauratorskim zahvatom ojačana polaganjem na dvostruko postavljeno laneno platno uz pomoć *colle di pasta* na firentinski način. S obzirom da su rubni dijelovi gornjih kutova slike bili pretjerano oštećeni; većim dijelom su nedostajali, a nedostaje i izvorni okvir koji bi pokrивao neutralno bojene kutove, odlučeno je da slika bude nategnuta na novoizrađeni drveni podo-

kvir čiji je gornji završetak izveden u polukružnoj formi. Tako je, zapravo, slici promijenjen izvorni format pa će umjetnina biti prezentirana s lučnim završetkom gornjeg ruba. Sva oštećenja bojanog sloja sanirana su bijelim kredno – tutkalnim kitom, a do konca 2006. godine slika će u cijelost biti retuširana pigmentima i odgovarajućim vezivom.

BILJEŠKE

- ¹ Voditelj projekta Josip Delić, suradnik Renata Džaja – Grga.
- ² Benedetto Rusconi, poznatiji kao Benedetto Diana rođen je negdje oko 1460. Djelovao je u Veneciji sve do svoje smrti, godine 1525., koja je poznata zahvaljujući registru umrlih *Scuole grande della Carità*. Opsežnije o djelovanju i životu Benedetta Diane vidi Antonio Paolucci: *Benedetto Diana*, Paragone, 199/19, Firenze, 1966., 3-20.
- ³ Na osnovi brojnih analogija poljudske slike, posebice s prikazom sv. Ljudevita Tuluškog koji se nalazi i na kasnom Dianinom djelu *Sacra conversazione*, danas u venecijanskoj Akademiji, Kruno Prijatelj je poljudsku palu pripisao ovom slikaru. Kruno Prijatelj: *Oltarska pala Benedetta Diana na Poljudu*, Peristil 8-9., Zagreb, 1965./66., 101-104. Usp. *La pittura nel Veneto, Il Cinquecento III.*, (Poglavlje Anchise Tempestini: *La Sacra Conversazione nella pittura veneta dal 1500 al 1516.*, Milano, 1999., 989. f. 1083.
- ⁴ *Item lasso ducati trenta siano spesi in una pala da altaro a Sancta Maria de Palude per anima mia et de li mei morti*. Vidi: Cvito Fisković: *Marko Marul Pečenić i njegov likovni krug*, 122, Baština starih hrvatskih pisaca, Split, 1978., 123.; Lav Krivić: *Franjevačka crkva i samostan u Splitu na Poljudu*, Split, 1990., 20., Radoslav Tomić: *Splitska slikarska baština*, Zagreb, 2002., 24 - 25.
- ⁵ ...Die 31 Martii 1579.
Ecclesia Sanctae Mariae de Palude fratrum minorum ordini Sancti Francisci de observantia. Sanctum sacramentum visum est super altari maiori in tabernaculo ligneo parvo depicto reconditum in vasculo eburneo, in quo quidem tabernaculo est et ampulla vitrea cum oleo infirmorum. Altare maius est consecratum sub titulo Sanctae Mariae, et habet palam honorificam, duo candelabra ferrea, et quattuor tabellis, at pallium ex zambelloto nigro cum mariseis (?). Ardet aria in lampas et...(?).
Altare coceptionis B. Mariae est consecratum et habet palam honorificam et iconam parvam cum imagine Beatae Mariae, duo candelabra ferrea et tres tobaleas, et pallium ex tela nigra. Adsunt et duo imagines argenteas ex voto.
Altare Sancti Francisci est consecratum habetque palam honorificam, duo candelabra ferrea, tres tobaleas, et pallium ex tela nigra. Altare Sancti Petri non est consecratum, sed habet altari portatiie amovendum. Habet et palam honorificam, duo candelabra ferrea, tres tobaleas, et pallium ex tela nigra...Vatikanski arhiv, Congr Vescovi e Regolari, Visita Ap., 80, f. 58 r
- ⁶ Lav Krivić: *Franjevačka crkva i samostan u Splitu na Poljudu*, Split, 1990., 14.

- ⁷ Ivana Prijatelj-Pavičić: *Kroz Marijin ružičnjak, Split*, 1998., 123-125., Lav Krivić: *Franjevačka crkva i samostan u Splitu na Poljudu*, Split, 1990., 16., Radoslav Tomić: *Splitska slikarska baština*, Zagreb, 2002., 32.
- ⁸ Slika se pripisuje mletačkom slikaru Francescu da Santa Croce. O tome vidi: Giuseppe Fiocco: *I pittori da Santacroce*, L'arte XIX, 1916., Doroteja Westphal: *Malo poznata slikarska djela XIV-XVIII st. u Dalmaciji*, Rad JAZU, 258, Zagreb, 1937., 32., Kruno Prijatelj: *Nekoliko slika Girolama i Francesca da Santacroce*, Radovi instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, 1957., 188, 189., Cvito Fisković: *Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santacroce na Visu, Lopudu i Korčuli*, Peristol 6 – 7, 1963. – 1964., 64., Kruno Prijatelj: *Marginalije uz neke umjetnine relikvijara kotorske katedrale*, Starine Crne Gore III-IV, Godišnjak Zavoda za zaštitu spomenika kulture Socijalističke Republike Crne Gore, Cetinje, 1965.-1966., 29., Kruno Prijatelj: *Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce in Dalmazia*, Arte Lombarda, a. XII, 1. semestre 1967., 59. f. 26., Bruno della Chiesa-Edi Baccheschi: *I pittori da Santa Croce*, Bergamo, 1976., 38, f. 73/1, Lav Krivić: *Franjevačka crkva i samostan na Poljudu*, Split, 1990., 19., Kruno Prijatelj: *Nekoliko umjetničkih slika sv. Klare u Splitu iz XVI. Do XVIII. stoljeća*, Kačić, god. XXVI, Split, 1994., 379-380., Radoslav Tomić: *Franjevačka crkva i samostan na Poljudu u Splitu*, Split, 1997., 6. f. 7. Radoslav Tomić: *Splitska slikarska baština*, Zagreb, 2002., 32, 33.
- ⁹ ... Visitavit altare maius Beatae Mariae Virginis, lapideum sacratum, bene provisum de necessariis, quod caret beneficiis, et oneribus, officiatur...
 Visitavit altare Sanctae Mariae Conceptionis lapideum sacratum, de necessariis bene provisum cum decenti iconia, quod idem caret beneficiis et omnibus oneribus.
 Visitavit altare Sanctissimae Pietatis lapideum non sacratum licet bene de necessariis, et iconia decenti provisum, tamsi illud interdixit, donec sepulchrum inferius removeatur, ut occludatur.
 Visitavit altare Sanctae Mariae Gratiarum lapideum sacratum cum decenti iconia, quod pariter multum habet onus nec beneficium.
 Visitavit altare Sanctae Mariae Angelorum lapideum non sacratum, quod etiam caret beneficiis et oneribus, et habet inferius corpuscula in arcis...
 Visitavit altare Sanctae Mariae (?), lapideum, non sacratum bene (?) de necessariis provisum...
 Visitavit altare Sancti Didaci, lapideum, sacratum et bene provisum de necessariis... Propagandin arhiv u Rimu, Viste e Collegi, vol. 2., fol. 898., 899.
- ¹⁰ Stanko Piplović: *Središnje povjerenstvo za spomenike u Beču i graditeljsko nasljeđe Dalmacije*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 28, Zagreb, 2004., 7-34.
- ¹¹ Jahrbuch der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (od godine 1856.); Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (1856-1874); Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale (1875-1910); Mittheilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege (1911-1916/17); Bericht der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale Über ihre Tätigkeit (1874-1901)
- ¹² *Dipinti esistenti a Spalato*, Scintille, Zara 3. 5. 1890., god. IV, br. 15, 117.

- ¹³ U izvornom tekstu *Madona Auxilium Christianorum*, Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale, Neue Folge Bd. I-XXVIII, 1901. 21.
- ¹⁴ Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale, Neue Folge Bd. I-XXVIII, 1901., 21.
- ¹⁵ Onorato Ozretić: *Paludi di Spalato*, Bulletino di archeologia e storia dalmata IV, Spalato, 1880., 26.
- ¹⁶ Luka Jelić, Frane Bulić, Simon Rutar: *Guida di Spalato e Salona*, Zadar, 1894., 217.
- ¹⁷ Hrvatski Državni arhiv (dalje HDA), Bundesdenkmalakt, Konv.23., mapa 102 Paludi, fol.189.
- ¹⁸ Carpaccia kao autora poljudske slike navode i: Pompeo Molmenti: *Emporium*, Bergamo, 1906., br. 23, 374., zatim Alessandro Dudan: *Dalmazia nell'arte Italiana*, Milano, 1942., 99.; Fiocco je smatra uratkom Francesca da Santa Croce. Vidi: Giuseppe Fiocco: *I pittori da Santacroce*, Arte 1916. III-IV, 28.; Giuseppe Fiocco: *Carpaccio*, Milano, 1942., 99. Berenson je izrazio mišljenje kako je slika uradak Pietra degli Ingannati. Vidi: *Bernhard Berenson u Splitu i okolici*, Novo Doba, Split 5. VIII 1936. Kruno Prijatelj je pišući o djelima radionice Santa Croce prihvatio Fioccovu tezu o Francescu da Santa Croce kao autoru. Vidi: Kruno Prijatelj: *Nekoliko slika Girolama da Santacroce*, Radovi Instituta JAZU u Zadru III, Zadar, 1957., 189. Pišući ponovno o djelima radionice Santa Croce, Kruno Prijatelj je izrazio sumnju u ranije mišljenje o autoru poljudske slike te je istaknuo kako se problem te slike mora podvrgnuti novim analizama. Vidi: Kruno Prijatelj: *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Zagreb, 1963., 44. Cvito Fisković je pak smatrao kako slika nikako ne može biti uradak Santa Croceovih. Vidi: Cvito Fisković: *Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santacroce na Visu, Lopudu i Korčuli*, Peristil 6-7, Zagreb, 1963.,64-65.
- ¹⁹ HDA, Bundesdenkmalakt, Konv.23., mapa 102 Paludi, fol. 189.
- ²⁰ HDA, Bundesdenkmalakt, Konv.23., mapa 102 Paludi, fol. 182.
- ²¹ Osim slike s prikazom Bogorodice zaštitnice naveo je i sliku s prikazom Bogorodice s Djecom, sv. Petrom i sv. Klarom smatrajući je djelom Girolama da Santa Croce, te jednu sliku Lorenza Lotta. HDA, Bundesdenkmalakt, Konv.23., mapa 102 Paludi, fol.185,186.
- ²² U troškovnik nije uvršten prijedlog i cijena restauratorskih radova za drveni oltar, niti se on spominje u dopisima koji slijede.
- ²³ U izvornom tekstu *Madonna mit dem Gnadenmantel, links S. Lodovico, rechts S. Sebastiano*, HDA, Bundesdenkmalakt, Konv.23., mapa 102 Paludi, fol.182.
- ²⁴ HDA, Bundesdenkmalakt, Konv.23.,mapa 102 Paludi, fol.182.
- ²⁵ Arhiv konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu, kutija 1912. godine
- ²⁶ HDA, Bundesdenkmalakt, Konv.23.,mapa 102 Paludi, fol.176.
- ²⁷ Peter Humfrey: *The altarpiece in renaissance Venice*, New Haven and London, 1993., 142.
- ²⁸ Riječ koja dolazi od tal. riječi *pentimento* (kajanje), a u ovom kontekstu označava korekcije koje obavlja sam slikar u tijeku slikarskog procesa u svrhu poboljšanja kompozicije.
- ²⁹ Kruno Prijatelj: *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Zagreb 1963., 44., Cvito Fisković: *Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santacroce na Visu, Lopudu i Korčuli*, Peristil 6-7, Zagreb, 1963.-64. 65.; Kruno Prijatelj: *Oltarska pala Benedetta Diana na Poljudu*, Peristil 8-9, Zagreb, 1965./66., 101-104.; Lav Krivić: *Franjevačka crkva i samostan u Splitu na Poljudu*, Split, 1990., 20.; Radoslav Tomić: *Splitska slikarska baština*, Zagreb, 2002., 24.

RESTORATION ON THE PAINTING BY BENEDETTO DIANA FROM THE
FRANCISCAN CHURCH AT POLJUD IN SPLIT

Summary

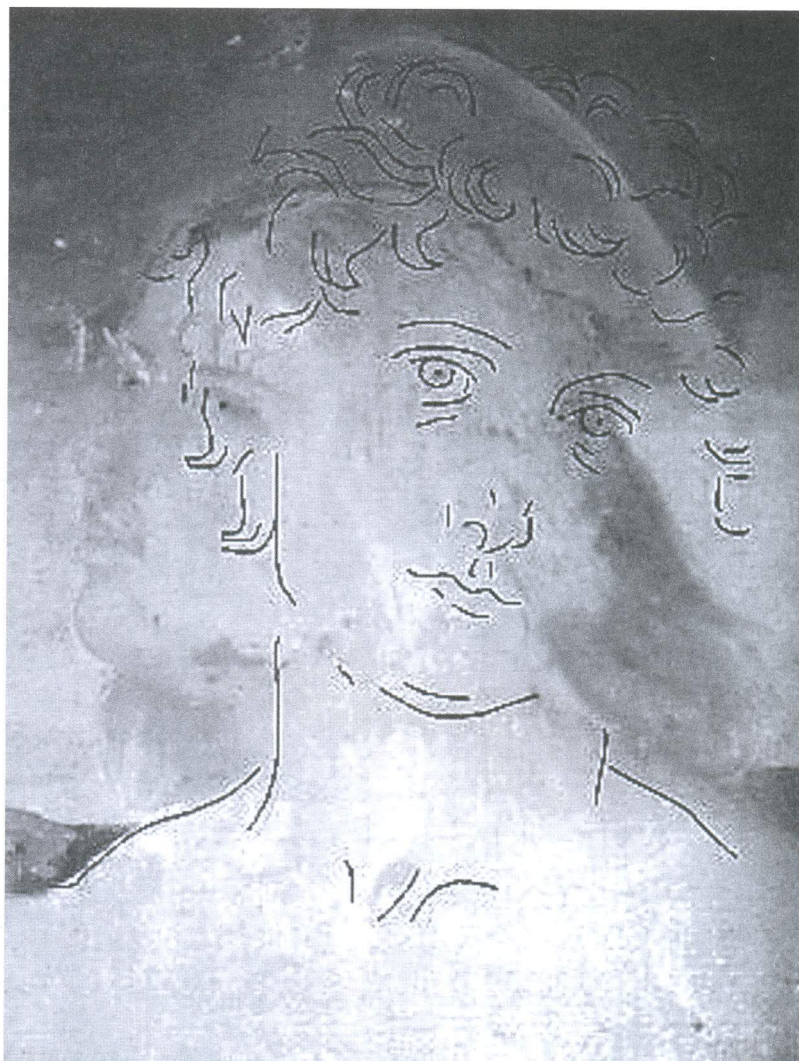
In the paper the author speaks of the restoration and conservation carried out on the painting by the Venetian painter Benedetto Diana entitled *The Madonna Protectress of Christians* from the Franciscan Church at Poljud in Split. The restoration of this important work from the Venetian Renaissance began in the spring of 2005 within the scope of regular activities of the Croatian Restoration Institute in Split. The intervention proved previous restoration interventions on the painting. This fact raised the question of history of restoration work on this painting and some others in the Franciscan Church at Poljud. The preserved archives based on the correspondence between conservator Bulić and members of the Central Trust for the Protection of Cultural Monuments in Vienna mostly from the beginning of the last century, gave the answer to most of the questions. The mentioned sources thus provide information that most of paintings from the above mentioned Church, including the *Madonna Protectress of Christians*, were renovated by the Austrian restorer Herman Ritschl in Vienna



Bogorodica zaštitnica kršćana s izvornim renesansnim okvirom. Fotografija iz arhiva Konzervatorskog odjela u Splitu.



*Bogorodica zaštitnica kršćana s ukrasnim okvirom iz 1963. godine.
(fotografija zatečenog stanja prije restauracije 2005. godine)*



Infra crveni snimak Sebastijanove glave s ucrtanim pentimentom



Infra crveni snimak desne ruke Boga Oca s ucrtanim pentimentom