

Ana Šitina

Opus Bernardina Ricciardija na istočnoj jadranskoj obali*

Ana Šitina
 Odjel za povijest umjetnosti
 Sveučilište u Zadru
 Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
 HR - 23 000 Zadar

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
 Primljen / Received: 8. 4. 2017.
 Prihvaćen / Accepted: 12. 6. 2017.
 UDK: 75Ricciardi, Bernardin"15"

This article aims at offering a comprehensive view of the Eastern Adriatic oeuvre of the Paduan painter Bernardino Ricciardi, which is still insufficiently researched and assessed. New hypotheses and conclusions have been proposed that illuminate his artistic career and commissions. Eventually, three paintings have been added to his oeuvre on the basis of a stylistic-typological comparative analysis: one from Zadar and two from Šibenik.

Keywords: Bernardino Ricciardi, 16th-century painting, Eastern Adriatic, Zadar, Split, Šibenik, Dubrovnik

Dolazak stranih majstora i njihovo dulje ili kraće djelovanje u dalmatinskoj sredini u ranom novom vijeku, nastavak je tradicionalne migracije umjetnika koji su u potrazi za narudžbama obilazili obje jadranske obale. Radi se o tzv. slikarima došljacima („pictores vagantes”) koji su neko vrijeme boravili u Dalmaciji te ju onda napuštali, a neki su se ondje i trajno nastanjivali.¹ Taj je trend veće razmjere poprimio u 16. stoljeću kada su se osipale domaće radionice i kada nije bilo domaćih umjetnika te je prevladala praksa nabave radova iz različitih prekojadranskih slikarskih radionica. Isto tako, s druge strane, dolazak i djelovanje stranih slikara podcrtava i tadašnju potrebu za umjetničkim djelima lokalnih naručitelja u takvim uvjetima. Među istaknutim majstorima došljacima početkom 16. stoljeća ističu se Juan Boschetus, slikar španjolskog porijekla koji je boravio u Zadru, Šibeniku, Hvaru i Rabu te slikar Nicolo Braccio (Brazzo) iz Pise koji je, prema sačuvanim dokumentima, između 1507. i 1536. godine boravio u Šibeniku te u Splitu, Trogiru i Zadru gdje je surađivao s Lorenzom Luzzom, također došljakom iz Feltrea čija su se djela sačuvala u Zadru. Prema dosadašnjim istraživanjima, boravak u Šibeniku navedenih slikara može se potvrditi uglavnom pisanim izvorima, ali ne i sačuvanim djelima. To nije slučaj s Bernardinom Ricciardijem, doseljenim

slikarom padovanskog porijekla, za kojega se na osnovi sačuvanog djela u katedrali pretpostavlja da je u Šibeniku boravio tijekom 1568. i 1569. godine. Njegov istočnojadranski opus zabilježen je u Zadru, Šibeniku, Splitu i Dubrovniku, a do sada je oskudno istražen i valoriziran što će se pokušati nadoknaditi u ovoj obradi u kojoj se, osim iznošenja novih hipoteza, podataka i dokumenata, njegovom opusu pripisuju još tri djela, jedno zadarsko i dva šibenska.

BERNARDINO RICCIARDI

Osim u kratkom članku Krune Prijatelja o pali iz šibenske katedrale,² te u katalogu *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, o Bernardinu Ricciardiju u domaćoj literaturi nije se detaljnije pisalo.³ Spomenut je tek sporadično u širim obradama renesanse u Hrvatskoj, u kontekstu slikara došljaka u 16. stoljeću, kao i u pregledima dubrovačke slikarske baštine. Od 1565. do 1568. godine boravio je u Zadru, gdje je 1566. godine za crkve Sv. Frane i Sv. Dominika naslikao dvije izgubljene oltarne pale s temom *Glavosjeka sv. Ivana Krstitelja*. Iz zadarskog su razdoblja sačuvane goleme četverodijelne vratnice naslikane tijekom 1657. i 1568. za crkvu Sv. Dominika.

Pretpostavlja se da je Ricciardi potom otišao u Šibenik, o čemu svjedoči velika oltarna pala *Poklonstva kraljeva* u katedrali.⁴ U dokumentu iz 15. prosinca 1570. godine koji je objavio Cvito Fisković, te kasnije u stručnoj literaturi zanemaren, evidentiran je i njegov rad za splitsku naručiteljicu,⁵ a od 1570. godine arhivi ga bilježe u Dubrovniku gdje je boravio sa suprugom te sinom Andrijanom i unukom za koje se navodi da su također bili slikari.⁶ Iz dubrovačkog razdoblja osim niza dokumenata sačuvana je i slika u crkvi Sv. Đurđa na Pilama, nastala 1592. godine. Ondje je ostao do smrti 1604. godine, međutim nije se bavio isključivo slikarstvom nego je i trgovao kožom te je do 1595. godine na Pilama vodio vundarku u kojoj je izrađivao tkanine i čistio sukno.⁷ U Dubrovniku se slikar spominje s još jednim slikarom istovremenikom, Šimunom Ferrijem. U dokumentima je zabilježen spor oko dva drvena lava za koja se navodi kako ih je pozlatio Bernardino Ricciardi (Bernardinus de Rizardis) dok im je posrednik, odnosno pomirbeni sudac, bio slikar Luka iz Stona (Luka Venturić) koji je, što je zanimljivo, u to vrijeme bio u zatvoru te zapravo nije mogao vidjeti djelo ni o njemu suditi.⁸ U drugom dokumentu u kojem su navedena obojica, Šimun Ferri je - prilikom isplaćivanja novca Bernardinu Ricciardiju za izradu barjaka za slikarsku bratovštinu – naveden kao gaštald ceha slikara.⁹ Sačuvani dokumenti iz 17. stoljeća pružaju podatke i o njegovim nasljednicima. Jedan od važnijih podatak je iz 1677. godine koji svjedoči o tome da je car Leopold I. Bernardu (H)Adrianijevu Ricciardiju (*Bernardi Andriani Ricciardi; Bernardino de Andre a Ricciardi*) i njegovim potomcima udijelio ugarsko plemstvo s grbovnicom.¹⁰

U dokumentima se slikar spominje u raznim inačicama svoga imena kao Bernardo Rizzardi, Bernardino de Rizzardi, Bernardinus de Rizardis, Bernardinus de Ricciardis te kao Bernardin di Ricardi.¹¹ S obzirom da u Italiji još nisu prepoznati njegovi radovi, može se pretpostaviti kako je u Dalmaciju stigao kao vrlo mlad slikar koji je potom ovdje ostvario svoj, do danas skromno sačuvan, opus. Međutim, Ricciardijski radovi pokazuju da je u Dalmaciju stigao kao izučeni majstor, slikar osrednjeg dometa, upoznat s djelima velikih mletačkih majstora Cinquecenta, koje interpretira s izrazitim provincijskim akcentima, što je možda rezultat dugog boravka u provincijskoj sredini, a ide u prilog tezi o dolasku u vrlo mladoj dobi.¹² Karakter njegova stila ocrtavaju i podaci iz dokumenata dubrovačkog arhiva koji svjedoče o tome kako naručitelji u tome gradu često nisu bili zadovoljni isporučanim slikama. Godine 1578. slikao je portret majke Vice Stjepovića Skočibuhe koji je odbijen s obrazloženjem da slika ne nalikuje modelu, a rad mu je odbio i plemić Frano Lukarić za kojega je navodno radio neka djela u

njegovoj kući, kako stoji u dokumentu iz 1579. godine.¹³ Njegov stilski izraz karakteriziraju monumentalni, robusni te ponekad i disproporcionalni, plastično oblikovani likovi teških kretnji, najčešće postavljeni u arhitektonski složenim okvirima monumentalnih kaneliranih, katkad tordiranih stupova. Takvi ambijenti srodni su rješenjima deriviranima iz slikarstva Paola Veronesea.¹⁴ Ricciardijski je stil prije svega prepoznatljiv po svojstvenoj tipizaciji lica, osobito ženskih likova, kao i po specifičnom načinu elongacije ekstremiteta te oblikovanja ruku. Također je sklon disproporcioniranju likova (izduženim tijelima i ekstremitetima) i prostornog oblikovanja. Volumen njegovih likova svakako upućuje na srednjotalijanske uzore i poznavanje tamošnjih manirističkih transformacija, dok je kolorit ustaljen i specifičan. Na slikama često dominiraju rasvijetljene pastelne boje: zelenkasta, žučkasta, ružičasta ili vrlo rasvijetljena crvena te porculansko bijela boja inkarnata ovijena toplim svjetlom očito mletačkih korjena, na što upućuje i često korištenje tople palete smečkasto crvenkastih tonova, ali i orijentalnih elemenata. Sklon je ponavljanju određenih gesta, tipova lica, položaja tijela, nabora draperija kao i specifičnog načina na koji koristi bijelu ili postiže efekt rasvijetljenosti palete.

U pregledu poznatih slikarevih radova duž istočne jadranske obale opus je podijeljen po gradovima u kojima je zabilježen. Za Šibenik i Split upitan je konkretan boravak. S obzirom da je u dokumentu koji ga vezuje uz izradu pale na oltaru u šibenskoj katedrali naveden kao stanovnik Zadra, za izradu slike nije nužno morao boraviti u gradu, osobito u svjetlu podataka da se 1568. godine još spominje u Zadru, iste godine kada je i sklopio ugovor za šibensku palu za koju mu je novac isplaćen sljedeće godine. Navedena činjenica ne mora nužno isključivati mogućnost da je istovremeno radio na dvije slike, a prisutnost još dva njegova djela u Šibeniku, utvrđena komparativnom analizom, otvaraju mogućnost pretpostavci da se možda i zadržao u Šibeniku, ukoliko nije sve narudžbe dogovarao iz Zadra. Dijelom zbunjuje i ugovor sklopljen 1569. godine sa splitskom naručiteljicom Jacubinom, udovicom Marka Marulića, s kojom se i sporio 1570. godine oko isplate za palu *Ružarija* koju joj je naslikao, tim više jer se od te iste 1570. godine bilježi njegova prisutnost i u Dubrovniku, u kojemu će se u konačnici skrasiti.¹⁵

ZADARSKI OPUS

O pali *Glavosjeka sv. Ivana Krstitelja* koja je 1566. godine bila nastala za zadarsku crkvu Sv. Frane pisali su D. Fabianich 1864.¹⁶ i V. Brunelli 1909. godine,¹⁷ a navode oba autora 1994. godine donosi R. Tomić u članku o zadarskoj slici Palme Mlađega u Ninu, objavljujući u prilo-

gu i dokumente.¹⁸ Za sliku koju je Bernardino Ricciardi trebao naslikati za već izrađeni oltar sv. Ivana Krstitelja, izvršitelji oporuke Ivana (Zuanne) Ciprianisa slikaru su dali nacrt određivši da posao treba izvršiti do blagdana

sv. Ivana Krstitelja iste godine.¹⁹ Slikarevo ime spominje se i u dokumentu sklopljenom 9. kolovoza 1595. godine između navedenog zadarskog plemića te Jeronima i Tripuna Bokanića kojim su se majstori obavezali da će za



1. Bernardino Ricciardi, *Prikazanje Marijino u hramu*, Vratnice orgulja, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 1567.-1568., (izvor: EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 222)

Bernardino Ricciardi, *The Presentation of the Blessed Virgin Mary, organ doors, 1567-1568, Permanent Collection of Sacral Art in Zadar*

zadarsku crkvu Sv. Frane izraditi oltar od čiovsčkog kamena koji će u potpunosti oponašati izgled, veličinu i ukras oltara u istoj crkvi, za koji je *padovanski slikar nastanjen u Zadru*, Bernardino Ricciardi 1566. godine izradio palu

s prikazom *Glavosjeka sv. Ivana*. R. Tomić konstatira kako nije utvrđeno gdje su Bokanićev oltar i Ricciardijeva slika te iznosi pretpostavku da su možda preneseni u neku crkvu u zadarskoj okolici, ukoliko nisu uništeni.²⁰



2. Bernardino Ricciardi, *Navještenje*, Vratnice orgulja, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 1567.-1568., (izvor: EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 224)

Bernardino Ricciardi, *The Annunciation*, organ doors, 1567-1568, Permanent Collection of Sacral Art in Zadar



3. Bernardino Ricciardi, Slika Sv. Lucije, crkva sv. Šime, Zadar, 1565.-1568., (izvor: EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 225)

Bernardino Ricciardi, St Lucy, 1565-1568, St Simon's church in Zadar

Za Ricciardijeve vratnice orgulja, koje su nekoć krasile dominikansku crkvu u Zadru, doznajemo iz inventara umjetničkih predmeta te crkve što ga je u 18. stoljeću izradio G. Feretti, a objavio S. Krsić.²¹ Feretti navodi kako su vratnice orgulja oslikane te donosi i ikonografiju, međutim, navodi kako su one djelo slavnog *Schiavonetta* očitno misleći na Andriju Medulića.²² Da se radi o djelu Bernardina Ricciardija izvještava Ivan Kukuljević Sakcinski u *Slovníku*, prema dokumentu iz arhiva.²³ Ondje navodi isplate koje je Ricciardi primio od dominikanskog priora fra Jerolima u tri rate, dvije 1567. i jednu 1568. godine.²⁴ L. Benevenia 1907. godine također navodi kako je Ricciardi 1567. godine za 70 dukata naslikao vratnice orgulja u crkvi Sv. Dominika, od kojih se jedna, prema njegovu mišljenju, tada nalazila u muzeju Sv. Donata, dok se C. Cecchelli sumnjičavo odredio prema slikama smatrajući da je njihova vrijednost precijenjena te ih je datirao u 17. stoljeće.²⁵

Međutim, manje je poznato da se u Ferettijevu inventaru, u dominikanskoj crkvi spominje i oltar sv. Ivana Krstitelja čiju je palu također naslikao Bernardino Ricciardi, ali godinu dana ranije nego li je onaj u crkvi Sv. Frane, odnosno 1565. godine. G. Feretti navodi i umjetnikov potpis: *Bernardinus de Ricciardis Patavinus pinxit tempore proratus rev. di patris magistri Simonis Rosa 1565.*²⁶ Taj oltar u svojoj vizitaciji iz 1579. godine spominje i A. Valier navodeći da oltar *habet palam veterem*, ne spominući majstora ni potpis koji u 18. stoljeću navodi Feretti. Donekle je zbunjujuće da sliku staru tek četrnaest godina Valier naziva starom palom, a kasniji vizitator M. Priuli uopće ju ne spominje.²⁷ S. Krsić, pišući o brojnosti oltara u crkvi, u članku spominje kako su prema potrebama bogoslužja ili ukusu i zahtjevima vjernika nerijetko mijenjali svoje naslovnike, ali ni to ne pomaže u rasvjetljavanju problema Ricciardijeve dominikanske pale.²⁸

Vratnice orgulja s prizorima Navještenja i Prikazivanja Marijinog u hramu, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, (1567. – 1568.)

Na vratnicama orgulja nastalima za crkvu Sv. Dominika u Zadru, u formi diptiha naslikane su scene *Prikazanja u Hramu Blažene Djevice Marije* s jedne te *Navještenja* s druge strane. Na sceni *Prikazanja u hramu* forma diptiha tvori jedinstvenu kompoziciju. Prikazana je golema i masivna unutrašnjost hrama u središtu kojega dominira prilazno stubište obočeno „Solomonovim” stupovima postavljenim na visokim postamentima koji nose križno-rebrasti svod. U prvom planu pogled pada na raznobojnu (crveno-bijelo-crnu) kombinaciju pločica na kojima su s desne strane prikazane četiri žene u profilu koje koračaju u smjeru s desna na lijevo. U istoj osi, nasuprot njih, u prvom planu s lijeve strane nalaze se dva prosjaka, jedan gleda u žene, a drugi iza njega, oslonjen o štap zamišljeno gleda u daljinu. Nekoliko stepenica iznad malena je Marija koje se uspinje prema velikom svećeniku Zahariji koji ju dočekuje na vrhu stubišta. Na drugoj strani vratnica *Navještenje* je prikazano u unutrašnjosti hrama identične arhitekture i podnih crveno-bijelih pločica. Na desnoj strani vratnica Bogorodica, prikazana u tročtvrtinskom profilu, čita na klecalu visoka naslona, a s lijeva prema njoj s bijelim ljljanom i uzdignutom desnicom korača masivan anđeo mišićave građe, a iznad je prikazan Bog Otac i golubica Duha Svetoga.

S obje strane vratnica orgulja prikazani likovi imaju naglašenu građu tijela, istaknutih mišića i tetiva te snažnih ekstremiteta koji su često izduženi i izvijeni u po-

malo prenaplašenoj gestikulaciji, što dovodi do disproporcionalnih odnosa i dijelova tijela, ali i čitavih likova u odnosu na prostor kojim se kreću. Osim toga, na obje kompozicije arhitektura je riješena na vrlo sličan način, kao da je riječ o dijelovima iste konstrukcije. Također, karakteristična je i jednolična tipizacija svih fizionomija, ženskih i muških. Svi likovi nalikuju jedni na druge. Ovalne glave, mesnati, blago zarumenjeni obrazi, naglašene brade i snažni dugi vratovi te pomalo kose bademaste oči crvenkastih obruba, vrlo pravilni, dugi nosovi nešto većih nosnica te mesnate senzualne, blago napučene usnice zajedničke su svim mladim ženskim likovima pa i anđelu Gabrijelu. Zanimljiv je i način na koji slikar uvećava uši i izdužuje im resice. Ponavlja se i plava kosa, način na koji veo pada s glave te snažna debela stopala naglašenog palca kao i ruke zadebljanih šaka sa nešto izduženijim mesnatim zašiljenim prstima. Posve drugačijoj tipologiji pripadaju stariji muški i ženski likovi tamnijeg inkarnata, ispijenih tijela i koščatijih lica, oblikovanih naglašenijim crtežom.

Slika sv. Lucije iz crkve Sv. Šime u Zadru (1565. – 1568. godine)

Zadarskom dijelu opusa B. Ricciardija Radoslav Tomić je pripisao sliku sv. Lucije s oltara u sjevernoj lađi crkve Sv. Šime u Zadru.²⁹ Svetica je prikazana ispred arhitekture s pilastrima i polustupovima koja se sa svetičine lijeve strane urušava otkrivajući brežuljkasti krajolik naslikan u zelenkastim tonovima, a ispred nje naslikan je kapitel i ulomci arhitektonske dekoracije.³⁰ Slika se ranije datirala u 1572. godinu na temelju grbova Nikole Suriana koji se nalaze na bazama kaneliranih stupova oltara, međutim, svakako je mogla nastati i prije. Osim toga, kako navodi i R. Tomić, niz morelijanskih elemenata upućuje na ruku Bernardina Ricciardija.³¹ To se u prvom redu odnosi na tipologiju lica. Oči, nos, usta, brada, širok vrat, uho koje proviruje, način na koji je počesljana kosa te način na koji veo pada preko glave gotovo su identični s Ricciardijevim ženskim likovima na vratnicama orgulja iz Zadra te s Gospinim likom na pali iz crkve Sv. Đurđa na Pilama u Dubrovniku.³² Snažno, masivno oblikovano tijelo povijeno u bogatoj draperiji izbljedjelih pastelnih tonova zelene i crvene te način na koji se nabire draperija u sinusoidnim i dominantnim „V” naborima, koji su nešto oštriji na plaštu, a nešto blaži i mekši na savijenoj desnoj nozi te draperija koja pada preko nogu i po tlu završavajući karakterističnom pužolikom vitičastom linijom, ovaj prikaz sveteice svakako stavlja uz bok s drugim poznatim Ricciardijevim radovima. Treba dodati kako u prilog iznesenome ide i oblikovanje ruku zadebljanih

šaka i dugih mesnatih prstiju zašiljenih prema vrhu kao i masivnih stopala naglašena palca. Pozadinska arhitektura također uvelike nalikuje onoj na vratnicama orgulja, a osobito je slično oblikovanje postamenata na kojima su postavljeni kanelirani stupovi kao i sami stupovi koji se na ovoj slici fragmentarno vide, dok je kapitel u prvom planu slike identičan onima kakve slika Ricciardi na vratnicama orgulja.

Oltarna pala sv. Stjepana iz crkve Sv. Šime, Zadar, oko 1568.

U crkvi Sv. Šime nalazi se i slika sv. Stjepana. Prema kanonskoj vizitaciji nadbiskupa Garzadorija iz 1627. godine, slika se na oltaru sv. Stjepana nalazila u sjevernoj



4. Bernardino Ricciardi, Oltarna pala Sv. Stjepana, crkva sv. Šime, Zadar, oko 1568. (izvor: EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 227)
Bernardino Ricciardi, St Stephen, altar painting, ca. 1568, St Simon's church in Zadar

lađi, između oltara sv. Kuzme i Damjana i oltara sv. Nikole, dok se u kasnijoj vizitaciji nadbiskupa Parzaga iz 1675. godine navodi kako je oltar bio na istom mjestu gdje se i danas nalazi, u južnoj lađi, prvi oltar do glavnog ulaza u crkvu.³³ Slici do danas nije prepoznat autor unatoč brojnim pokušajima atribucije. C. F. Bianchi dovođio ju je u vezu s Pordenoneom i Palmom Starijim, dok ju je S. Claut 1981. godine pripisao Lorenzu Luzzu, a G. Gamulin Parrasiu Michieliju, iako ne navodi po čemu i zašto bi ova slika bila djelo upravo tog umjetnika.³⁴ R. Tomić navodi kao mogućnost već spominjanog slikara Nikolu Brazza, koji se u razdoblju između 1507. i 1519. godine spominje kao građanin i stanovnik Zadra. Međutim, kako do danas ni jedno njegovo djelo nije poznato, ta hipoteza nije dokaziva.³⁵

Svečeva glava ovalnog je oblika, mesnatih, blago zarumenjenih obraza te naglašene brade, što je tip lica vrlo srodan likovima Bernardina Ricciardija. Ponad toga, način oblikovanja njegove blago valovite plave kose podsjeća na onu anđela Gabrijela na vratnicama orgulja sa Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru, ali i na kosicu malenog Krista s oltarne pale *Poklonstva kraljeva* iz šibenske katedrale. Zamišljeni svečev pogled prate blago zabačena glava i poluotvorena usta. Ima krupne bademaste oči, ravan pravilni nos nešto većih nosnica te pune, senzualne usnice. Oblikovanje uha, debeo širok vrat te način na koji su izvedene ruke kao i postav i monumentalnost lika srodne su onima u drugim slikarevim djelima. Ono što donekle odudara, pomalo je ukočeno oblikovanje đakonske odjeće, iako je srodan način na koji su nabrani rukavi, dok u slikarovu opusu nisu strani ni razni florealni motivi na odjeći, na primjer na odjeći kraljeva i pratnje na šibenskoj pali. Također, ni pozlata unutrašnjeg oplošja niše u pozadini ne upućuje izravno na njega, nego prije na neke mletačke uzore koji su mu bliski. Međutim, tipologija arhitekture kao i raznobojni (crveno-bijelo-crni) mramorni pločnik pokazuju veliku srodnost. Ukoliko bi ovo djelo bilo rad Bernardina Ricciardija, naglašeniji mletački elementi kao i svojevrсна ukočenost lika mogli bi upućivati na određeni predložak ili želju naručitelja koja priziva uzore u rješenjima poput onih Sebastiana del Piombo, osobito njegovo komponiranje na vratnicama orgulja iz crkve San Bartolomeo u Veneciji.³⁶ O tome da je slikar sklon slijediti želje naručitelja, svjedoči i dokument o izvršenju oporuke prema kojoj nastaje pala za crkvu Sv. Frane, a iz kojega se doznaje da ju je radio prema nacrtu.³⁷ Osim navedenoga, zanimljivo je istaknuti i da se slika nalazi na kamenom oltaru s kaneliranim stupovima i reljefom Boga Oca u luneti te da se na kvadratnim postamentima stupova toga oltara nalaze grbovi mletačkog plemića, admirala i kapetana Ni-

cole Suriana, kakvi se nalaze i na oltaru svete Lucije, zbog čega je ta pala kao i ova datirana okvirno u 1572. godinu, iako su obje mogle nastati i prije, kao što je već ranije ukazano. Pojava grbova istog naručitelja oltara na pala-ma bliskog slikarskog oblikovanja nastalih za istu crkvu, upućuje na mogućnost da bi se sliku sv. Stjepana moglo razmotriti kao još jedno Ricciardijsko djelo u Zadru.

ŠIBENSKI OPUS

Oltarna pala Poklonstva kraljeva u šibenskoj katedrali, 1569. godine

Za šibenskog boravka od druge polovice 1568. do 1569. godine, kada je nastala i pala *Poklonstva kraljeva* za šibensku katedralu, poznato je da je Ricciardi radio i



5. Bernardino Ricciardi, Oltarna pala *Poklonstva kraljeva*, katedrala u Šibeniku, 1569. (foto: A. Šitina)

Bernardino Ricciardi, Adoration of the Magi, altar painting, 1569, Šibenik cathedral



6. Bernardino Ricciardi, Oltarna pala *Poklonstva kraljeva*, katedrala u Šibeniku, 1569., detalj (foto: A. Šitina)
Bernardino Ricciardi, Adoration of the Magi, altar painting, detail, 1569, Šibenik cathedral

na poslovima pozlate u moćniku katedrale.³⁸ Tako ju je I. Kukuljević Sakcinski smatrao radom „Andrije Medulića”, već je 1926. godine K. Stošić naveo da je slika *Poklonstva kraljeva*, koja se nalazi na drvenom oltaru Triju kraljeva u šibenskoj katedrali, rad „Bernardina Riccija”, dok je F. Dujmović sliku spomenuo kao djelo „Bernarda Rizzardija”.³⁹ Godine 1968. K. Prijatelj, na osnovi komparativne analize s do tada poznatim Ricciardijevim djelima sliku je pripisao upravo njemu te ustanovio kako je očito riječ o navođenju raznih varijanti Ricciardijeva imena, osvrćući se pri tome i na Stošićevu atribuciju za koju je pretpostavio kako je izvedena prema dokumentu koji Stošić u knjizi nije prenio.⁴⁰ Novija arhivska istraživanja potvrđuju Stošićeve navode, otkrivajući dokumente iz 1568. i 1569. godine koji slikara dovode u izravnu vezu s oltarom u katedrali. Prvi dokument svjedoči o dogovoru slikara sa zastupnicima škole Presvetog Tijela Kristova o pozlaćivanju oltara, a drugi o Ricciardijevom primitku isplate za izradu pozlate te iste pale, pozivajući se na prethodno sklopljeni ugovor koji zasada nije pronađen. U tom je ugovoru, osim poslova pozlate možda bio zabilježen i podatak o slikarskom angažmanu, koji se sluti iz izrazitih morfoloških sličnosti elemenata šibenske pale s Ricciardijevim zadarskom radovima.⁴¹

Unutar plavičastog, planinskog krajolika u prvom planu s lijeve strane slike prikazana je monumentalna Bogorodica s Djetetom. Iza i tik uz Bogorodicu stoji Josip u sjeni. U prvom planu, ispred Bogorodičinih nogu, naslikana su tri kralja, a s lijeve strane prikaza, iza svete obitelji nalazi se bočno prikazana kućica slamnatog krova na čijim su gredama prikazana dva goluba. Iza tri kralja, u pozadini, prikazana je njihova pratnja odjevena u orijentalnu odjeću te velika deva u profilu koju za uzde vodi središnji lik, prikazan s turbanom na glavi. U gornjem su dijelu prikazana i dva anđela plave kose u letu, kako u rukama nose cvijeće koje pada u smjeru svete obitelji, dok je u samom vrhu slike na nebu zlatna zvijezda.

Svjetlost na sliku prodire iz donjeg lijevog kuta, a način na koji pada na sliku ističe dijagonalni prvi plan, odnosno interakciju Bogorodice i Djeteta s kraljem koji kleči u profilu na desnoj strani slike. Svjetlo je u funkciji stvaranja atmosferičnosti slike, pomno obasjavajući ključne zone mimike i gestikulacije, ali i objedinjenja glavnih aktera u svojevrsnoj kružnoj shemi, dok su ostali protagonisti i krajolik zasjenjeni. Koloristički, Bogorodica i Krist od ostalih su likova izdvojeni odabirom hladnijih bijelih i izbljedjelih tonova dok na desnoj strani slike među kraljevima i ostalim likovima, pa i na sv. Josipu prevladavaju topliji zemljani, zelenkasti i zlatni tonovi čime je vizualno razlučena lijeva od desne strane slike, što dodatno naglašava i kolorit haljina dvaju anđela u gornjem dijelu slike.



7. Bernardino Ricciardi, *Bogorodica s Djetetom*, privatno vlasništvo, Šibenik, oko 1569./1570. (izvor: Fotodokumentacija Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Bernardino Ricciardi, Madonna and Child, ca. 1569/1570, Šibenik, private collection

K. Prijatelj je sliku stilski odredio kao djelo „srednjeg majstora mletačke kasne renesanse s nekim dalekim ticianovskim, veroneseovskim i medulićevskim reminiscencijama”, ali naglašava da u izvedbi odaje izrazite provincijske crte te jasne elemente retardacije iako je u kontekstu čitavog Ricciardiovog opusa ovo zapravo jedno od kvalitetnijih izvedbi te značajnija narudžba.⁴²

Bogorodica s Djetetom u privatnom vlasništvu, oko 1569./1570.

U privatnom vlasništvu u Šibeniku nalazi se malena slika *Bogorodice s Djetetom*, koja pokazuje bliskost stilskom izrazu Bernardina Ricciardija. Do sada nije stručno obrađena, a objavljena je jedino u katalogu izložbe *Na slavu Božju*⁴³ tiskanom povodom sedamstote godišnjice Šibenske biskupije. Iza uskog parapeta u prednjem planu slike prikazana je do razine nogu Bogorodica s Djetetom, dok se u pozadini slike prostire svjetlozelen zastor žučkastog odsjaja. Svjetlo na slici dopire iz donjeg lijevog kuta obasjavajući najviše tijelo malenog Krista te bacajući duboke sjene na „V” nabore Bogorodičine ha-



9. Komparacija: detalj Glave Bogorodice s oltarne pale *Poklonstva kraljeva*, katedrala u Šibeniku (foto: A. Šitina); detalj glave Bogorodice iz *Navještenja* s Vratnica orgulja Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar (izvor: EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 222); detalj glave Bogorodice s *Djetetom* privatno vlasništvo, Šibenik (izvor: Fotodokumentacija Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Comparison: detail of Madonna's head in the altar painting of the Adoration of the Magi, Šibenik cathedral; detail of Madonna's head in The Annunciation, organ doors, Permanent Collection of Sacral Art in Zadar; detail of Madonna's head in Madonna and Child, Šibenik, private collection

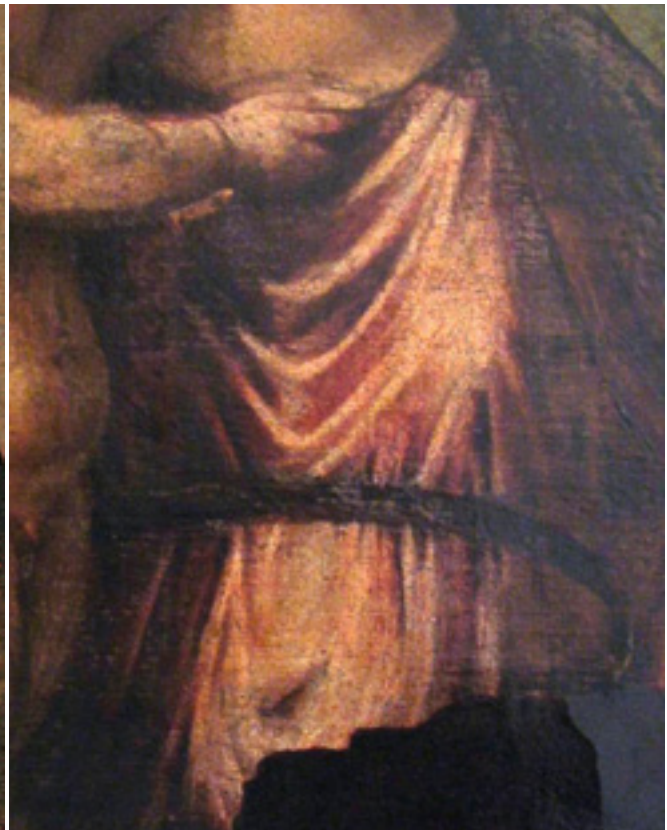
ljine u predjelu prsa. Na desnoj strani, u predjelu od Bogorodičina trbuha pa sve do knjige na koju je naslonila ruku, slika je oštećena. Fizionomija Krista identična je liku s Ricciardijeve pale iz šibenske katedrale. Osim sličnosti krupnih očiju, debelih rumenih obrašćica te nači-

na oblikovanja zlatnoplave kose, srodnost se očituje i u načinu na koji ono pada na visoko čelo te u modelaciji debeljuškastog volumena tijela, do razine dojma da je riječ o istom djetetu. Tako je i s fizionomijom i načinom oblikovanja Bogorodičina lica. Odnos glave prema



11. Komparacija: detalj – maleni Krist s oltarne pale *Poklonstva kraljeva*, katedrala u Šibeniku, 1569., detalj (foto: A. Šitina); detalj – maleni Krist sa slike *Bogorodica s Djetetom*, privatno vlasništvo, Šibenik, oko 1569./1570. (izvor: Fotodokumentacija Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Comparison: detail of the Child in the altar painting of the Adoration of the Magi, Šibenik cathedral; detail of the Child in Madonna and Child, Šibenik, private collection



10. Komparacija: detalj draperija Bogorodice iz *Navještenja* s Vratnica orgulja Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 1567.-1568., (izvor: EMIL HILJE – RADOŠLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 222); detalj draperija *Bogorodice s Djetetom*, privatno vlasništvo, Šibenik, oko 1569./1570. (izvor: Fotodokumentacija Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Comparison: detail of Madonna's draping in The Annunciation, organ doors, Permanent Collection of Sacral Art in Zadar; detail of Madonna's draping in Madonna and Child, Šibenik, private collection

korpulentnom i duguljastom gornjem dijelu tijela, blago nagnuta ramena te crte lica odaju veliku dozu sličnosti. Osim toga i način na koji joj marama pada s glave i krupne, oštrom linijom naglašeni kapaka, blago ukošene bademaste oči, gotovo su identični. Najbližnja je izbljedjeloružičasta haljina potpasana pojasom ispod grudi do kojega se nabire u „V” naborima, a ispod kojega je vrlo pripijena te se Bogorodici nazire pupak. Identičnu tipologiju i način oblikovanja volumena, ali i upotrebu bijele boje kojom stvara efekt izbljedjelosti najčešće crvene ili ružičaste u kombinaciji sa zelenkastim ili tamnoplavim tonovima kao i način na koji koristi svjetlo u funkciji oblikovanja volumena i prostora, vidljiv je i na drugim djelima Bernardina Ricciardija, primjerice na prikazima žena u povorci s desne strane *Prikazanja u Hramu* te na Mariji iz *Navještenja* zadarskih vratnica orgulja. Uz navedeno treba upozoriti i na identičan način slikanja krupnih ruku zadebljanih šaka i zašiljenih prstiju, a često i s identičnim odvajanjem kažiprsta od srednjeg prsta koji je presavijen preko prstenjaka, što je osim na šibenskoj slici vidljivo i na Bogorodici iz *Na-*

vještenja zadarskih vratnica orgulja, sv. Luciji i sv. Stjepanu iz crkve Sv. Šime u Zadru, kao i na desnoj ruci Bogorodice s pale sv. Jurja iz istoimene crkve na Pila ma u Dubrovniku. Ta tipološka odlika i Ricciardijeva sklonost k izduljivanju ekstremiteta, kao i proporcijaska odstupanja, upućuju na zaključak da je Ricciardi morao poznavati neke manirističke predloške ili njihove izvedenice. Disproporcije su se do sada u literaturi tumačile kao nespretnosti, pa čak i vodile k hipotetskim atribucijama Meldoli. No izduljenost ekstremiteta kao i disproporcijsku izduženost tijela kod Ricciardija možda ne bi trebalo tumačiti kao nespretnost, nego kao odjek manirističkih rješenja, osobito ako se obrati pozornost na paletu boja koju koristi i način na koji ju drastično rasvjetljava bijelom težeći efektima kakve postiže i Meldola, što sve skupa upućuje na poznavanje više suvremenih mu manirističkih tendencija u slikarstvu srednje i sjeverne Italije. Uzimajući u obzir sve navedeno, treba razmatrati mogu li se o ranom nauku Ricciardija, koji se do sada tumačio kao potpuna nepoznanica, ipak izvući neki konkretniji zaključci.



12. Bernardino Ricciardi, Pala Sv. Barbara sa sv. Nikolom i sv. Grgurom, crkva sv. Barbare, Šibenik, oko 1569./1570. (foto: Don K. Mateša)
 Bernardino Ricciardi, *St Barbara with St Nicholas and St Gregory*, altar painting, ca. 1569/1570, *St Barbara's church in Šibenik*

Pala sv. Barbare sa sv. Nikolom i sv. Grgurom iz crkve Sv. Barbare u Šibeniku, oko 1569./1570.

Slika s prikazom sv. Barbare sa sv. Nikolom i sv. Grgurom koja se nalazi u crkvi Sv. Barbare u Šibeniku, danas u Dijecezanskom muzeju, s obzirom na tematiku očito je i naručena za tu crkvu. Slika je objavljena u katalogu izložbe *Na slavu Božju*, a nedavno ju je R. Tomić, bez detaljnijeg obrazloženja, pripisao Angelu Manciniu.⁴⁴

Na smeđoj pozadini, sugerirajući formu triptiha, naslikane su tri kamene, polukružno zaključene niše s motivom školjki u gornjem dijelu, unutar kojih se nalaze

sveci. U središnjoj, najširoj niši, prikazana je sv. Barbara odjevena u izbljedjelu ružičastu haljinu pripijenu uz tijelo poput mokre draperije, koja se do razine žutog pojasa nabire u „V” naborima, a ispod je u predjelu trbuha pripijena te se nazire pupak, dok su na blijedozelenom plaštu, zaobljeni i sinusoidni nabori. Lijevu je ruku naslonila na kulu, stiliziranu poput ambona, a u desnoj ruci, spuštenoj uz tijelo, drži palminu grančicu, dok je desnu nogu podigla i oslonila na top. Glava je ovalnog oblika, plave, po sredini počesljane kose i skupljene u stražnjem dijelu, a obrazi zarumenjeni. Ima bademaste i blago zakošene oči, a nos ravan i pravilan te malena

usta lagano napućena. Izraz je lica zamišljen te pogled usmjeren u daljinu. U lijevoj niši, u frontalnom položaju prikazan je sv. Grgur, papa, odjeven u bijelu haljinu i zlatan plašt. Prikazan je kao starac duge sijede brade s bijelom biskupskom kapom na glavi te markantnih crta lica, sitnih duboko usađenih očiju i naglašena nosa. Desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži biskupski štap, dok mu se ispod haljine nazire volumen desnog koljena u pregibu koji sugerira oslonjenost na lijevu nogu. Iako izrazito frontalno postavljen, glavu je blago nagnuo na svoju lijevu stranu, odnosno prema centralnom polju i svetici. U desnoj niši prikazan je sv. Nikola u frontalnom stavu i glave u tročetvrtinskom profilu, okrenute u njegovu desnu stranu, odnosno k centralnom polju. Prikazan je kao stariji muškarac, tamnijeg inkarnata i proćelave sijede kose i kratke brade. Ispod izrazito visokog čela *chiaroscuro* kontrastima naglašene su sijede obrve, duboko

usađene oči te nos. Odjeven je u bijelu albu i tamnocrvenu misnicu dekoriranu vegetabilnim motivima i zlatnom bojom. U lijevoj ruci, preko koje je prebačena štola, drži knjigu na kojoj su tri zlatne kugle, a u desnoj biskupski štap. Iako u konvencionalnoj podjeli na tri niše sa svetačkim likovima, slikar je uspio predočiti iluziju dubine prostora i voluminoznost, pa i monumentalnost prikazanih likova korištenjem snažnog osvjetljenja. Svjetlo, osim što stvara fine efekte *chiaroscuro* na licima i u prostoru blago zaokrenutim volumenima tijela likova, baca vidljive sjene njihovih tijela na kamenu pozadinu niše, što je osobito vidljivo na središnjem polju s likom sv. Barbare. Iako slabije izvedbene kvalitete od ostalih Ricciardijevih djela, ova pala s njima dijeli niz sličnosti, prije svega u fizionomijama svetaca koji tipološki i načinom izvedbe podsjećaju na prikaze muških likova sa zadarskih vratnica orgulja te na muške likove na pali iz šibenske kate-



13. Komparacija: detalj – lik Sv. Lucije s pale Sv. Lucije iz crkve sv. Šime, Zada (EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 225.); detalj – lik Bogorodice iz prikaza *Navještenja* s Vratnica orgulja, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 1567.-1568., (EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 3/, 224.); lik sv. Barbare s pale Sv. Barbara sa sv. Nikolom i sv. Grgurom, crkva sv. Barbare, Šibenik, oko 1569./1570. (foto: Don K. Mateša)

Comparison: detail of *St Lucy* in the altar painting *St Lucy*, *St Simon's church* in Zadar; detail of *Madonna* in *The Annunciation*, organ doors, Permanent Collection of Sacral Art in Zadar; figure of *St Barbara* in the altar painting *St Barbara with St Nicholas and St Gregory*, altar painting, ca. 1569/1570, *St Barbara's church* in Šibenik

drate. Kolorit svih likova u potpunosti odgovara Ricciardijevoj paleti, osobito kombinacija izbljedjelih ružičastih i zelenkastih tonova kao i tamniji inkarnat muških likova i tonovi njihova ruha. Svetica tipološki odgovara svim drugim Ricciardijevim prikazima ženskih likova što se osobito vidi u izduženosti njezina monumentalna tijela s nešto jačim bokovima oko kojih se isprepleo plašt, malenoj glavi nasadaenoj na krupniji vrat i blago nagnutim ramenima te karakterističnim „V” naborima do pojasa i pripijenosti draperije u predjelu trbuha s pupkom koji se nazire ispod haljine. Sinusoidni nabori plašta na njezinoj desnoj nozi oslonjenoj na top, element su koji se javlja i na drugim Ricciardijevim djelima, od onih sigurnije atribucije do pripisane mu sv. Lucije iz crkve Sv. Šime u Zadru. Konačno, na ovoj je slici uočljiva i pretjerana izduženost gornjeg dijela tijela pa i neproporcionalno elongirane ruke, kakve kod našeg majstora možemo pratiti od ženskih likova sa zadarskih vratnica orgulja do Bogorodice na pali iz šibenske katedrale. Na istoj razini i ruke sv. Barbare, iako kvalitativno dosta slabije izvedbe, pokazuju tipološku sličnost debelih dlanova i dugih prstiju zašiljenih pri vrhu.

Pripisivanje slike Angelu Manciniju ne čini se održivom iz nekoliko razloga. Pala je očiti rad 16. stoljeća te ni po općim stilskim karakteristikama ne pokazuje srodnost s Mancinijevim djelima, ali ni s njemu karakterističnim izričajem. Sv. Barbara ima duguljasto mesnato zarumenjeno lice te haljinu potpasanu ispod grudi, ali način na koji je to izvedeno pokazuje sasvim drugačiju modelaciju, od načina korištenja svjetla, drugačije palete i tretmana boje do posve drugačijeg oblikovanja i nabiranja haljine u izrazitim „V” naborima do pojasa i pripijenima uz trbuh s vidljivim pupkom, što je formula koju često koristi Bernardino Ricciardi. Nešto jači *chiaroscuro* izražen na likovima ove pale, osobito muškim, otkriva utjecaj mletačkog slikarstva koji je uvijek u tragovima prisutan u Ricciardijevom opusu. Ova pala s prikazom sv. Barbare sa sv. Nikolom i sv. Grgurom nalazi se u crkvi Sv. Barbare u Šibeniku, kao i pala s prikazom sv. Barbare sa sv. Nikolom i sv. Pavlom koju je naslikao i potpisao Angelo Mancini, pa se čini neobičnim i to da bi isti slikar izradio za tu malu crkvu čak dvije pale s prikazom iste zaštitnice. Ricciardijeva pala očito je nastala nakon promjene titulara crkve, a Mancinijeva dosta kasnije, kada je podignut glavni oltar na kojem se izvorno nalazila.

Nije lako utvrditi koji bi bio uzrok Ricciardijeve slabije izvedbe ove pale, naročito s obzirom na oskudnost podataka o slikaru i eventualnim pomagačima. Međutim, slažući kockice njegovog opusa na istočnoj obali Jadrana te prateći kronološki njegov angažman, a s obzirom na određena uporišta u sačuvanim dokumentima,

kao i rekonstrukciju puta, zamjetan je pojačan slikarski angažman u razdoblju 1569. i 1570. godine. Upravo u to vrijeme radio je na šibenskim djelima bilo boraveći u gradu ili povremeno dolazeći iz Zadra u kojemu je istodobno bio angažiran, dok se paralelno spominje i u splitskim dokumentima. Iste 1569. godine, kada je od njega naručena slika *Ružarija* za udovicu Marka Marulića u Splitu, izradio je palu za šibensku katedralu, a tih godina najvjerojatnije nastaju i druga dva pripisana mu šibenska djela. Sve navedeno može upućivati na zaključak da se manja kvaliteta na slici za crkvu Sv. Barbare može objasniti i pojačanim angažmanom, a možda i novčanom isplatom koja je vjerojatno bila veća za katedralnu palu nego za onu u malenoj crkvi Sv. Barbare. S druge strane, spomenuti dubrovački podaci svjedoče o više nezadovoljnih naručitelja pa i odbijenim radovima što upućuje na variranje u kvaliteti njegovih izvedbi.

DUBROVAČKI OPUS

Oltarna pala Sv. Jurja u crkvi Sv. Jurja (Đurđa) na Pilama, Dubrovnik, 1592. godina

O slici sv. Jurja u istoimenoj crkvi na Pilama svjedoče i podaci iz rukopisne knjižice *Libro dela fabrica dela Chiesa nova de santo Giorgio a le Pile 1590.* koja se nalazi u dubrovačkom arhivu te čiji sadržaj bilježi podatke o izgradnji i opremi crkve. Na temelju te knjižice, važne podatke o slici sv. Jurja donosi Niko Gjivanović.⁴⁵ U bilješci od 10. ožujka 1592. godine navodi se ime slikara koji je radio sliku oltara (*A Maestro Bar(nar)do pintore p(er),s(e)ri sesantanno g(uaran)ti tre sono per la fatura della pittura del altare, et per canavezo.*).⁴⁶ Obitelj navedenog slikara ostala je zabilježena i u rukopisnoj knjizi arhiva mjesnog Zbora svećeničkog reda pod naslovom *Genealogia della cittadini ragusei* u kojoj se i navodi da je podrijetlom iz Padove te da su se u Dubrovniku naselili 1570. godine, kada je prvi put slikar Bernardino došao sa ženom i djecom.⁴⁷ Oltarnu palu sv. Jurja spominje i M. Pelc u općem pregledu renesanse u Hrvatskoj, navodeći je kao jedino sačuvano Ricciardijevo djelo u Dubrovniku, unatoč velikom broju slikarevih radova zabilježenih u dubrovačkim arhivskim dokumentima.⁴⁸ Također, treba istaknuti da je dubrovačka slika restaurirana 1936. godine, a radove je izveo Ivo Scattolini, dakle, danas gledamo retuš iz tridesetih godina 20. stoljeća, pa treba imati na umu i to prilikom razmišljanja o razini kvalitete izvorne slike.⁴⁹

U svetišnom dijelu crkve Sv. Đurđa smješten je drveni oltarni retabl na kome se nalazi pala s prikazom sv. Jurja koji ubija zmaja. U donjem, većem dijelu u krajoliku prikazan je lik sv. Jurja odjeven u metalni oklop u činu



14. Bernardino Ricciardi, Oltarna pala Sv. Jurja (Đurđa) na Pilama, Dubrovnik, 1592. (foto: D. Tošović)

Bernardino Ricciardi, altar painting of St George at Pile, Dubrovnik, 1592

svladavanja zmaja s dinamično propetog konja, dok ga iz stražnjeg plana promatra u molitvi klečeća princeza. U gornjem dijelu pale, u oblacima prikazana je Bogorodica s Djetetom odjevena u izbljeldjelu crvenu haljinu i plavi maforion, a obočuju je sv. Ivan Krstitelj s njezine desne strane i sv. Vlaho s lijeve, koji u ruci drži maketu grada. Ova pala, jednako kao i ona s prikazom sv. Barbare sa sv. Nikolom i sv. Grgurom iz crkve Sv. Barbare u Šibeniku, pokazuje određenu razinu nazadovanja, tvrdoće u izvedbi i pada u kvaliteti izvedbe likova za razliku od drugih Ricciardijevih radova, osobito onih koji odskaku kvalitetom izvedbe, poput likova na zadarskim vratnicama orgulja i *Poklonstva kraljeva* iz šibenske katedrale. Kako se u Dubrovniku nije bavio isključivo slikarstvom, nego se upustio u trgovinu kožom i vunom, slikarstvo je vjerojatno palo u drugi plan, a o čemu svjedoči nezadovoljstvo naručitelja njegovim radovima u tom gradu, brojne odbijenice, pa u konačnici i ova sačuvana pala sv. Jurja na Pilama.

Na osnovi sačuvanih podataka o Bernardinu Ricciardiju zaključujemo kako je slikar, očito u potrazi za poslom, došao iz Padove najprije u Zadar oko 1565., od kada ga bilježe dokumenti, gdje se nije dugo zadržao, kao ni u Šibeniku u koji je zatim vjerojatno otišao na kraće vrijeme 1568./1569., dok je istovremeno radio palu za naručiteljicu iz Splita. U Dubrovniku trajnije se nastanio od 1570. te ostao do smrti. Na takav životni put mogao je utjecati broj narudžbi koje je dobivao, kao i prihvaćanje njegovih radova u tim sredinama, ali i druge aktivnosti koje su ga eventualno mogle vezati uz određenu komunu osobito u Dubrovniku gdje se intenzivno bavio i drugim poslovima. S obzirom na zabilježen veći broj slučajeva odbijenih radova u Dubrovniku možemo izvesti zaključak kako je njegovo slikarstvo moglo proći u Zadru, Šibeniku i Splitu, ali ne i u Dubrovniku gdje reakcije naručitelja pokazuju poznavanje suvremenih slikarskih trendova, odnosno kako očekivano nije odgovaralo ostvarenome. Zanimljivo je da se pritom kao razlog odbijanja navodi upravo nedostatak umještosti, što govori o razini likovnog ukusa dubrovačkih naručitelja kao i o Ricciardijevoj nemogućnosti da postigne očekivanu kvalitetu. U kontekstu čitava slikareva sačuvanog istočnojadranskog opusa to ipak začuđuje, jer je u Zadru i Šibeniku primao narudžbe za značajne crkve, a u Šibeniku čak i za katedralu. U Dubrovniku vjerojatno se više posvetio drugim poslovima, zbog čega je njegova slikarska karijera zapala u drugi plan. Isto tako, možda ga je upravo neuključenost u mijene suvremenih likovnih trendova, kao posljedica dužeg boravka u provinciji, dovela do opadanja u kvaliteti te se sukladno s tim možda i nuždom morao okrenuti drugim izvorima zarade.

Svakako je i na razini stvaranja opće slike o stanju dalmatinskog slikarstva krajem 16. st. zanimljiv put ovog slikara koji je došao u naše krajeve, određeno se vrijeme očito pokušavao uklopiti tražeći plodnu sredinu za poslove kojima se bavio te u konačnici ostao i prenio tradiciju na narednu generaciju slikara, odnosno sina i unuka. Ricciardijeva djelatnost na istočnoj obali Jadrana ocrtava sudbinu jednog od brojnih umjetnika koji u razdoblju sredine 16. stoljeća u svojoj sredini, s obzirom na jaku konkurenciju, ne uspijevaju naći posla te stoga putuju u manja mjesta u potrazi za sredinom koja prihvaća njihov stilski izraz. Njegov stil pokazuje poznavanje tradicije Cinquecenta pa i nekih očitih manirističkih uzora, ali i sjevernotalijanskog slikarstva, iako u manjoj mjeri. Međutim, o točnom ambijentu školovanja za sada može se samo nagađati. Također, način na koji se to odražava u njegovom djelu, u potpunosti je provincijskog karaktera, što rezultira i nekim rješenjima koja pokazuju nespretnosti, disproporcije, tvrdoću i repetitivnost, ali i varijacije u kvaliteti izvedbe, na što je zasigurno s vremenom utjecala i sredina u kojoj se nastanio.

Bilješke

- * Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2016-06-1265 *ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine.*
- ¹ MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 484.
- ² KRUNO PRIJATELJ, Pala Bernardina Ricciardija u šibenskoj katedrali, *Studije o umjetninama u Dalmaciji II.*, Zagreb, 1968.
- ³ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Slikarstvo*, Zadar, 2006.
- ⁴ RADOSLAV TOMIĆ, Zadarska slika Palme Mlađeg u Ninu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 34, Split, 1994., 232/233.; 236.
- ⁵ *D. Nicolaum de Cindris, magistro Bernardino pictori patavino. Clarissimus dominus comes et capitaneus sedens sententiavit reum contrascriptum presentem et non contradicentem ad dandum et solvendum actori libras ducentas parvorum promisas actori pro Jacobina relicta quondam D. Marci de Marulis pro opere ancone Rosarij vigore chirographij die 25 aprilis 1569 et in expensis... Die Dicto*
Jacobinam relictam quondam D. Marci de Marulis, D. Nicolao de Cindris Clarissimus D. Comes sedens ut supra sententiavit relictam presente D. Alesandro eius filio et non contradicente ad dandum et soluendum actori libras ducentas parvorum et expensas in quibus sententiatus fuit eodem instanti ad persolvendum magistro Bernardino pictori pro palla Rosarij Beate Virginis vigore provisionis pro eadem facta et in expensis... (Različiti spisi i oporuke, sv. I/9 AJS (SSO-7), str. 886, Državni arhiv u Splitu); CVITO FISKOVIĆ, *Splitska renesansna sredina*, *Mogućnosti* 1, Split, 1976., 360.
- ⁶ MILAN PELC (bilj. 1), 495.
- ⁷ O njegovoj trgovini kožom svjedoči nekoliko dokumenata iz 1584. godine od kojih je posebno zanimljiv onaj u kojem vlast traži od slikara da podmiri troškove ishrane za Nijemca Valentina Nichesa koji je bio u dužničkom ropstvu ili će ga u protivnome pustiti. Iz drugih dokumenata iz iste godine saznajemo kako se u konačnici Niches obvezao isplaćivati dug od 42 dukata i 12 groša u ratama dajući slikaru po tri dukata od svakog posla. Vidi detaljnije u: JORJO TADIĆ, *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII. – XVI.*, Beograd, 1952., 229., 230.; O njegovu poduzetništvu svjedoči i podatak da je bio u suradnji sa sarajevskim Židovom Abrahamom Anenumom trgovao tkaninama. EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.; JORJO TADIĆ (bilj. 7), 236.
- ⁸ JORJO TADIĆ (bilj. 7), 218.
- ⁹ KRUNO PRIJATELJ, *Prilozi slikarstvu XV. – XVII. st. u Dubrovniku, Historijski zbornik* IV., 1-4., Zagreb, 1951., 187./188.
- ¹⁰ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.
- ¹¹ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.
- ¹² KRUNO PRIJATELJ, *Kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji (XIII-XIX. st.)*, Split, 1995., 224.; KRUNO PRIJATELJ, *Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri, Mogućnosti* god. XXVII./br. 4., Split, 1980., 375.
- ¹³ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.; Vidi i: JORJO TADIĆ (bilj. 7), 222., 223., 225.
- ¹⁴ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.
- ¹⁵ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 6), 360.
- ¹⁶ DONATO FABIANICH, *Storia dei fratri minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bossina II.*, Zadar, 1864., 14-15.
- ¹⁷ VITALIANO BRUNELLI, La chiesa di S. Francesco di Zara, *Rivista dalmatica* V., 1, Zadar, 1909., 128.
- ¹⁸ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 4), 232./233.; 236.
- ¹⁹ Državni arhiv u Zadru, Zadarski bilježnici, Daniel Calvaca, B I, F II/7, sub die; DONAT FABIANICH, *Storia dei fratri minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bossina fino al giorni nostri*, Vol. II, Zara 1864., str. 14-15.; RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 4), 236.
- ²⁰ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 4), 233.
- ²¹ STJEPAN KRASIĆ, *Inventar umjetničkih predmeta u nekadašnjoj dominikanskoj crkvi u Zadru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 27, Split, 1988., 237.
- ²² STJEPAN KRASIĆ (bilj. 22)
- ²³ *Rikardić Bernardin (nazvan Ricciardi), slikar dubrovački, otac Adrianov, uresio je godine 1567. i 1568. s lijepim slikama vrata od orguljah u crkvi sv. Dominika u Zadru. Za ovaj svoj posao dobio je od tadašnjega priora dominikanskoga, fra Jerolima, dne 1. Kolovoza g. 1567. za prvi rok lirah 90, dne 4. rujna g. 1567. lirah 50, a dne 1. ožujka g. 1568. ostalu svotu, koja dopuni pogodjenu plaću od 60 dukatah. Budući da je crkva dominikanska u početku našega stoljetja porušena, to su gorespomenute slike od orguljah odnešene od onuda, i bit će po svoj prilici one iste koje se sada nalaze u sakristiji stolne crkve zadarske, za koje slike veli Concina u svom djelu „Voyage dans la Dalmatie maritime”, da su slikane od Andrije Medulića (Schiaivona)? Godine 1604. dne siečnja načini Bernardin svoju oporuku u Dubrovniku, i ostavi neki dio svoga imutka sinovima Aristidu i Mitridatu, zatiem djeci pokojnog sina Ivana Krstitelja, a sav ostali imutak predade svome četvrtomu sinu Adrianu slikaru, kojega načini ovršiteljem oporuke.* (IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1860., sv. 5., 369-370.); DAZd, Šibenski notarski arhiv, Spisi samostana Sv. Dominika, Pergamene, br. 539 + DF - uopće nije pergamena, nego spis na papiru.
- ²⁴ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 24), 369-370.
- ²⁵ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.
- ²⁶ STJEPAN KRASIĆ (bilj. 22); EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 223.
- ²⁷ STJEPAN KRASIĆ (bilj. 22)
- ²⁸ STJEPAN KRASIĆ (bilj. 22), 230.
- ²⁹ *Slika je stajala na kamenom oltaru sve dok na njezino mjesto nije postavljena istoimena pala svete Lucije koju je izradio Vincenzo Poiret oko 1855. godine. Nakon restauracije 1822. godine slika je vraćena na oltar u crkvi. A. Dudan spominje tri slike s prikazom*

- sv. Lucije u crkvi sv. Šime: jednu nepoznatog autora koja se nalazi u sakristiji, Poiretovu te treću koju je upravo tada, 1922. godine restaurirala slikarica A. Bogdanović Cetineo. Vjerojatno je riječ o Dudanovu previdu pa se podatak o restauraciji može odnositi na renesansnu palu, tim više što su se u posljednjoj obnovi otkrili naknadni preslici i retuši, koji su djelomično uklonjeni. (EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 225.); KATALOG: Sjaj zadarskih riznica, Zagreb, 1990., 336.
- ³⁰ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 226.
- ³¹ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 225.
- ³² EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 225.
- ³³ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 226.
- ³⁴ GRGO GAMULIN, Prijedlozi za slikarstvo mletačkog cinquecenta u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti* 27, Split, 1988., 213./214.
- ³⁵ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 226.
- ³⁶ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 226.
- ³⁷ RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 4), 236.
- ³⁸ KRUNO PRIJATELJ, Pala Bernardina Ricciardija u šibenskoj katedrali, *Studije o umjetninama u Dalmaciji II.*, Zagreb, 1968., 32.
- ³⁹ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 24); KRSTO STOŠIĆ, *Katedrala u Šibeniku*, Šibenik, 1926., 16.; FRANE DUJMOVIĆ, *Šibenik*, 1966., 16.
- ⁴⁰ KRSTO STOŠIĆ (bilj. 40), 16.; KRUNO PRIJATELJ (bilj. 39), 31.
- ⁴¹ DAZd, Šibenski notarski arhiv, Kut. 39/I, Sv. a, fol. 87 + DF; (PETAR KOLENDIĆ, Gospidnetičev „Elizej” u šibenskoj katedrali, u: *Zbornik u čast Bogdana Popovića*, Beograd, 1929., 322.-323.); DAZd, ŠNA, Kut. 40, Andrija Tranquillo, Sv. 1567-1570, fol. 116'-117. U dokumentima su zabilježeni ugovor o pozlati i isplata od 21 dukata (od ukupno 31 dukata) za rad i pozlatu pale na oltaru u katedrali sv. Jakova koju je naručila bratovština Svetog Tijela Kristova. U ugovoru se prilikom isplate poziva na prethodno načinjeni ugovor kod bilježnika Cornilija Bonina. Uvidom u ugovore iz 1568. i 1569. godine nisam pronašla prvotni dokument na koji se poziva, a profesoru Emilu Hilji ovom prilikom zahvaljujem za ustupljene arhivske dokumente o isplati.
- ⁴² KRUNO PRIJATELJ (bilj. 39), 32.
- ⁴³ KATALOG, *Na slavu Božju*, 700 godina Šibenske biskupija, Šibenik, 1998., 131.
- ⁴⁴ KATALOG (bilj. 45), 132.; RADOSLAV TOMIĆ, Bilješke o slikama u Šibeniku, Pirovcu, Kaštel Štafiliću, Poljicama, Skradinu, Biogradu i Zadru (Angelo Mancini, Mate Otoni, Giuseppe Marcatti, Franjo Gianacchi, Pietro Tantini), Radovi Instituta za povijest umjetnosti 40, Zagreb, 2016., 105.
- ⁴⁵ NIKO GJIVANOVIĆ, Crkva sv. Gjurgja u Pilama, *Narodna svijest*, Dubrovnik, 1922., br. 43.
- ⁴⁶ NIKO GJIVANOVIĆ (bilj. 46), br. 43.
- ⁴⁷ NIKO GJIVANOVIĆ (bilj. 46), br. 43.
- ⁴⁸ MILAN PELC (bilj. 1) 495.
- ⁴⁹ *Narodna svijest*, br. 17., Dubrovnik, 29. travnja 1936.; Na kolegijalnoj pomoći i podacima zahvaljujem povjesničaru umjetnosti Ivanu Viđenu, a na susretljivosti don Stanku Lasiću, upravitelju Župe sv. Andrije u Dubrovniku.

Summary

Bernardino Ricciardi's Oeuvre in the Eastern Adriatic

Bernardino Ricciardi, a painter of Paduan origins active in the Eastern Adriatic, is a typical example of the 16th-century migrant artist who had a less than masterful performance and travelled from city to city in order to find a niche for his work. His style is characterized by a fusion between Central-Italian monumentality, robust style originating in the Cinquecentist models, and elongated figures typical of the Mannerist tendencies. His depiction of space, ambience, light, and the peculiar colour gamut reveal northern Italian influences as found in Paolo Veronese's depictions of architecture. However, the way in which Ricciardi adopted these elements seems entirely provincial, with awkward, disproportional, crude, and repetitive results, and variations in quality that may be attributed to his prolonged stay in a less than encouraging setting and his preoccupation with other activities. This detailed analysis of Ricciardi's oeuvre therefore rais-

es questions and offers hypotheses on his early training, which has hitherto been completely unknown. The problem of relationship between various inherited elements in his painting and the way in which his new environment influenced his style have been discussed. Ricciardi's Eastern Adriatic opus, stretching from Zadar to Šibenik and further to Split and Dubrovnik was hitherto insufficiently researched and assessed. In this paper, it is presented in detail, with new documents that additionally illuminate Ricciardi's career and artistic commissions. Moreover, three more paintings have been added to his known Eastern Adriatic opus on the basis of a stylistic-typological comparative analysis: the altar painting depicting St Stephen from St Simon's church in Zadar and two paintings from Šibenik: *Madonna and Child* from a private collection and the altar painting showing *St Barbara with Saints* from St Barbara's church.