

Sanja Cvetnić
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Ul. Ivana Lučića 3
HR - 10000 Zagreb

Zoraida Demori Staničić
Sveučilište u Mostaru
Filozofski fakultet
Ul. Matice hrvatske
BIH - 88000 Mostar

Sanja Cvetnić – Zoraida Demori Staničić

Prijedlog za Jacopa Amigonija (*Bogorodica s Djetetom*) na Visovcu

A Preliminary Attribution to Jacopo Amigoni: *Madonna and Child* on the Island of Visovac

—

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

Primljen / Received:
14. 6. 2018.

Prihvaćen / Accepted:
30. 10. 2108.

UDK / UDC:
75.046.3:232.931](497.5Visovac)
75.034(497.5Visovac)7

DOI:
10.15291/ars.2759

SAŽETAK

Slika *Bogorodica s Djetetom* na Visovcu usporediva je sa slikama Jacopa Amigonija s početka petoga desetljeća 18. stoljeća, kada boravi u Veneciji i vjerojatno organizira radionicu. Članak objašnjava prijedlog atribucije slike velikom imenu mletačkoga i europskoga *settecenta* te njezino značenje za franjevačku slikarsku baštinu u Dalmaciji.

Ključne riječi: Jacopo Amigoni, Visovac, slikarstvo, rokoko, Venecija, franjevci

ABSTRACT

The painting *Madonna and Child* on the island of Visovac is comparable to the paintings produced by Jacopo Amigoni in the early 1740s, at the time when he stayed in Venice and probably established a workshop. The article explains the reasons for a preliminary attribution of this painting to the prominent painter of the Venetian and European *Settecento*, and its significance for the Franciscan artistic heritage in Dalmatia.

Keywords: Jacopo Amigoni, Visovac, painting, Rococo, Venice, Franciscans

O slikama u franjevačkom samostanu Majke od Milosti i hodočasničkoj crkvi Gospe Visovačke (Gospe od Anđela) na Visovcu u proteklim desetljećima pisali su Zoraida Demori Staničić (1997., 2007., 2017.¹) i Radoslav Tomić (1993., 1995., 1997., 2002.²). Poznavanje male zbirke na „mitskom” mjestu, otočiću usred Visovačkoga jezera, desetak kilometara udaljenoga od Skradina obogaćeno je time novim atribucijama i drugim povijesno-umjetničkim priložima koji su istakli njezinu važnost. Dosadašnjim je istraživanjima moguće pridružiti sliku *Bogorodica s Djetetom* [sl. 1]³ i atributivni prijedlog Jacopu Amigoniju (Amiconi; Venecija/Napulj 1682.⁴ – Madrid 1752.).

Slikar Amigoni rijetkost je u domaćoj sredini⁵ pa je obrazloženje atributivnoga prijedloga potrebno staviti u kontekst dosadašnjih istraživanja o njemu uopće, jer ona određuju granice i mogućnosti ovoga prijedloga. Amigoni je za života radio za europsku intelektualnu, crkvenu, financijsku i političku elitu prve polovice XVIII. stoljeća, a najavu kritičkoga uspjeha u povijesti umjetnosti dobio je prije stoljeća studijom Hermanna Vossa *Jacopo Amigoni und die Anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig* (1918.). Voss ga ističe na konkurentnoj sceni i to kao slikara koji je uspio razbiti mletačku zatravljenost preživjelim formulama i uspostaviti ravnotežu između domaće tradicije te svježine novih izvanmletačkih poticaja.⁶ Četiri desetljeća potom Giuseppe Maria Pilo u članku *Studiando Amigoni* (1958.) sažima što se zbilo u međuvremenu, a dijelom to vrijedi i danas: „U četrdeset godina nakon Vossove studije, koja je obnovila kritičku sudbinu slikara, Amigoni danas uživa (ili trpi?) slavu koja je toliko raširena koliko je prividna. Može se reći da nema ni najmanje studije o bilo kojem dijelu mletačkoga slikarskoga *settecenta*, a da se ne poziva na Amigonija, na više ili manje prikladan način, ali najčešće općenito: kao gotovo zadani referentni pojam, gotovo uvijek bez stvarnoga značenja. Zbog olakoga podrazumijevanja i danas mu se nerijetko pridaje ‘opća’ oznaka *petit-maitre* pa mu je čak i ponuđena uloga (čak i to se dogodilo) ‘tiepolesknoga’ slikara.”⁷ Nasuprot tomu, Pilo upozorava koliko su za Amigonijev odmak od punokrvne tjelesnosti prema oblikovanju ovojnice figura, za rastrježnjenje od *meraviglie* te za njegove pomne kompozicijske i svjetlosne režije uz postupno rasvjetljavanje palete bila važna umjetnička strujanja srednje i južne Italije, „koja se na prijelazu stoljeća određivala prema dva umjetnička pola, onoga [Carla] Maratte i [Francesca] Solimene”⁸ Od otvorenih istraživačkih pitanja koje je Pilo naznačio prije šest desetljeća, a vezani su za Jacopa Amigonija, brojna su ostala neodgovorena (ili ponuđeni odgovori nisu jednodušno prihvaćeni) i nakon doktorske disertacije Leslie Griffin Hennessey (1983.)⁹ te monografije Annalise Scarpa Soniono (1994.):¹⁰ od zbrke oko mjesta (Napulj ili Venecija) i godine rođenja (1675., 1682. ili 1685.),¹¹ do školovanja i formativnih godina (upisan u Fragliu 1711. kao ‘fora’, izvan grada¹²), a najvažnije ono koje bi doista utvrdilo njegovo mjesto u mletačkoj školi, a onda i na internacionaliziranoj sceni europskoga slikarstva prve polovice XVIII. stoljeća.¹³ Najvažniji prinosi u tom smislu ostaju oni u studijama Vossa (1918.), Pila (1958.) i Pallucchinija (1994.), čiju je putanju sažeo posljednji: „Vossova je zasluga (1918.) kritičko prevrjednovanje Amigonija, iako je pri tome – kako se događa u tim slučajevima – malo pretjerao pripisavši mu ulogu začetnika mletačkoga rokoka. Ne može se reći da nije poznavao ili da je podcjenjivao važnost koju je imao Pellegrini na polju nove osjećajnosti što se uspostavljala početkom stoljeća, u kojoj je Sebastiano Ricci također imao udjela, usprkos baroknom obrazovanju. Ipak, u svakom se slučaju slažemo s Vossom da ‘nitko u Veneciji nije otvorio put dražesne epike, šaljivih udvaranja, ljupke i bezbrižne bukolike rokoka s više prirodne i osvajačke ljupkosti od Amigonija.”¹⁴ Temelj takvim procjenama najčešće su reprezentativna Amigonijeva djela mitološke, galantne, arkadijske ikonografije, pa su Amigonijeve male devocionalne slike namijenjene privatnoj pobožnosti tek naknadno ušle u istraživački obzor.



1.
Jacopo Amigoni, pripisano,
Bogorodica s Djetetom, Visovac,
Muzejska zbirka franjevačkoga
samostana (foto: S. C.)

Jacopo Amigoni, attributed,
Madonna with Child, Visovac,
Museum Collection of the
Franciscan Monastery

2.
Jacopo Amigoni, *Bogorodica s
Djetetom*, (nekoć) Rim, privatna
zbirka (izvor: RODOLFO
PALLUCCHINI /bilj. 7/, 172)

Jacopo Amigoni, *Madonna with
Child*, (originally) Rome, private
collection

U članku *Schede venete settecentesche* (1971.) Rodolfo Pallucchini objavio je dvije *Bogorodice s Djetetom* – obje iz privatnih zbirki, jednu iz Friulija, drugu iz Rima [sl. 2]¹⁵ – usporedive u tipologiji, crtežu te u mekoći oblikovanja lica, ruku i draperija, s visovačkom i datirao ih „pred kraj drugoga mletačkoga boravka slikara”,¹⁶ pri čemu misli na razdoblje između 1739. i 1747. godine, nakon čega Amigoni odlazi u Madrid, gdje pet godina poslije i umire. Pojavu takvih slika malih dimenzija, namijenjenih tržištu, s posebno čestom ikonografijom Bogorodice, same ili s Djetetom, potkrijepio je srodnim skupinama u opusu mlađih suvremenika s juga, Francesca de Mure i Pompea Batonija, usporedivih doista u dimenzijama, kadru, intimnoj atmosferi i višestruko ponovljenim rješenjima (replikama) ili malo promijenjenim (varijantama).¹⁷ Upravo se te male slike, kao i njihove kopije najčešće nalaze i poslije na tržištu umjetnina pa Leslie Griffin Hennessey (1983.) spominje još dvije poznate iz aukcijskih kataloga, neutvrđena smještaja.¹⁸ Za njih – kao i za rimsku *Bogorodicu s Djetetom* (koju je Pallucchini objavio kao Amigonijevu) – predlaže autorstvo Carla Giuseppa Fliparta (Charles Joseph Flipart; Pariz 1721. – Madrid 1797.), što Annalisa Scarpa Soniono (1994.) odbacuje.¹⁹ Ona u katalogu Amigonijevih djela objavljuje sliku iz Lugana [sl. 3]²⁰ i ističe da je vrlo slična rimskoj *Bogorodici s Djetetom* te podržava atribuciju Amigoniju, kao i za još dvije slike s tržišta (jedna „quasi analoga”, druga „del tutto simile”) koje je zabilježila osamdesetih godina XX. stoljeća, a pridružuje im još jednu, sužena kadra („tagliato in basso all’altezza delle mani della Vergine”), za koju ne donosi reprodukciju i ne navodi odrednicu smještaja, ali bilježi dimenzije, kao i za ostale.²¹ Dakle, s visovačkom – koja se pridružuje skupini – šest je sačuvanih „gotovo podudarnih” ili „posve srodnih” rješenja, s varijacijama gdje gdje u kadru i dimenzijama. Visovačka slika vrsna je u prozračnoj slikarskoj materiji i pastelno ugođenom koloritu, a s malim varijacijama u odnosu na srodna rješenja

3.
Jacopo Amigoni, *Bogorodica s Djetetom*, (nekoć) Lugano, Maison d'art; London, (izvor: Piacenti Art Gallery)

Jacopo Amigoni, *Madonna with Child*, (originally) Lugano



(položaj malenih dječjih ruku na Majčinu velu, nagib glave). S tim značajkama i s prepoznatljivim naglaskom na intimnu predanost i pouzdanost u odnosu Bogorodice i Djeteta, ona odgovara načinu na koji je Amigoni uspio zadržati rokoko privlačnost i kod višestruko ponovljenih slika tražene ikonografije. Naime, pišući o drugoj slici *Bogorodice s Djetetom* koju je Pallucchini (1971.) objavio kao Amigonijevo djelo – onoj iz privatne zbirke u Pordenoneu u Friuliju u kojoj je Bogorodica zrcalno okrenuta u odnosu na skupinu kojoj pripada visovačka, a Dijete sjedi frontalno prema gledatelju – Leslie Griffin Hennessey (1983.) istakla je: „Amigonijev *oeuvre* bilježi najmanje petnaest poznatih dopojasnih inačica Bogorodice s Djetetom. Umjetnik se trudio tretirati ovu temu jednostavno, naglašavajući njezinu neobveznu intimu. U tim djelima malih dimenzija, on je često uspio stvoriti nježnu i uvjerljivu osjećajnu vezu između Majke i Sina. Dopojasni kadar pruža ograničene mogućnosti oblikovnih promjena, pa ipak je Amigoni rijetko ponavljao kompozicije u obradi teme.²² Na visovačkoj slici Bogorodica spušta pogled prema Sinu, a njegov je meditativno



4.
Monogrammist „G D / W”, Thumba
(Kristov Grob), Zagreb, (izvor:
Riznica zagrebačke katedrale)

Monogrammista „G D / W”, Thumba
(Christ's Sepulchre), Zagreb

upućen izvan kadra, dolje, i ne ostvaruje komunikaciju s gledateljem (kao u Rimu ili Luganu), ali tim odsutnim pogledom pridonosi dojmu sjete. Svjetlost dolazi s desna, a bačena se sjena Djetetova tijela usjeca između Isusa i Majke. Posebno je uočljiv klin sjene na njegovu licu, jer umjesto vedroga i svijetloga dječjega lica, spremna na poljubac, slikar gledatelju nudi meditativnoga Spasitelja, u djetinjstvu svjesna getsemanske i golgotske tame s kojom će se suočiti. Takva uporaba svjetla (a onda i sjene i polusjene) koja dobiva dramatsko i simboličko značenje, predstavlja Amigonija u tom dijelu slike kao vještoga nastavljača davnih Tizianovih svjetlosnih inovacija.²³ Spomenuta slikarska vrsnoća vidljiva je usprkos sadašnjem ispucalom slikanom sloju, čak s manjim gubitcima. Usprkos tomu, još uvijek razbirljivo je profinjeno i meko oblikovanje. Više je nalik pastelu nego uljenim bojama, što također odgovara popularnosti pastela kojima je Rosalba Carriera zatravela mletačke i europske naručitelje. Pišući o oltarnoj slici *Bogorodica s Djetetom daje sv. Dominiku krunicu sa sv. Ružom Limskom* u župnoj crkvi u Prata di Pordenone (isplaćena 20. listopada 1740.), Pallucchini (1994.) ističe upravo „rasvjetljeni i hladni kolorizam s pastelnom mekoćom”²⁴ kao značajku Amigonijeva slikarstva na jednoj od prvih poznatih sakralnih narudžbi po povratku u Veneciju iz Londona. S obzirom na do sada zabilježene kompozicijske srodnice, ali i na spomenutu pastelnu mekoću kolorita i oblikovanja te lakoću i fluidnu nježnost slikarske materije, i za visovačku sliku nameće se pretpostavka o Jacopu Amigoniju kao autoru i to iz razdoblja četrdesetih godina XVIII. stoljeća, kada radi u Veneciji. To razdoblje nije stilski jednoznačno,²⁵ ali naša slika mogla bi ući u taj mozaik, no nije dovoljno poznat način na koji je Amigoni organizirao svoj mletački boravak, koliko se vrsnih slikara moglo naći kao pomoćnika u njegovu atelijeru, spremnih preuzeti njegov način te doseći vještinu. Osim apeninskih, poznate su i sačuvane komparativno zanimljive *Bogorodice s Djetetom* iz slikareva bavarskoga razdoblja.²⁶ Uglavnom su datirane između 1720. – 1725. godine i oblikovno se razlikuju: ove ranije, bavarske čvršće su oblikovane (tijelo i draperija), a kompaktnija je i slikarska materija. Brojni su prijenosi Amigonijevih invencija u primijenjenu umjetnost,²⁷ a srodnu *Bogorodicu s Djetetom* nalazimo u Zagrebu, u Riznici katedrale, izvedenu u drugom mediju (emaj) prema Amigonijevu rješenju. Slika se nalazi u središtu gloriole od pozlaćena srebra na postolju s apliciranim bjelokosnim figurama i draguljima, a objavio ju je Ivo Lentić (1983./1987.) kao „Thumba (Kristov Grob)” s inicijalima majstora „G D / W” te u žigu utvrdio njegovo podrijetlo iz Augsburga između 1739. i 1741. godine [sl. 4].²⁸ Za ponavljanja uspješnoga i još uvijek traženoga rješenja u drugom mediju, bilo je važno imati umjetnikove slike kao predložak, a sedamdeset i pet zabilježenih „Amigonija”, u zbirkama na njemačkom govornom području do osnutka velikih državnih muzeja u Berlinu (1830.) i Münchenu (1836.) svjedoče o popularnosti i dostupnosti Amigonijevih djela.²⁹

Kadar na slici *Bogorodica s Djetetom* na Visovcu sužen je u odnosu na reproducirane Amigonijeve slike iz Rima i Lugana pa u njega ne ulazi motiv ruža koji se na njima javlja.³⁰ On obuhvaća poprsje Majke s dijelom vidljivom desnom šakom te Dijete u lijevom poluprofilu do visine bedara, omotanih svijetlom tkaninom. Međutim, za razliku od svojih srodnica, slika na Visovcu zadobila je u domaćoj sredini poseban ugled, jer su do restauratorskoga zahvata 1964. godine *Bogorodica* i *Dijete* bili okrunjeni iskucanim i bogato urešenim srebrnim baroknim krunama (njevina nadvišena križem, njegova nazubljena), koje čak nisu jednakoga oblika [sl. 5].³¹ One otkrivaju da je – u jednom dijelu njezine povijesti – slika bila smještena u crkveni prostor i čašćena. Visovački rukopisni *Inventarium* iz XVIII. stoljeća bilježi brojne darovane krune, ali ne i za koje su slike darovane, pa možemo samo pretpostaviti da su u najstarijem inventaru iz 1704. godine dvije srebrne, a pozlaćene krune („d’ariento indorate, grande e piciola”) vjerojatno za najstariju sliku *Gospe Visovačke s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Franjom Asiškim* (1576.), jer već



5.
Snimak *Bogorodice s Djetetom*
s krunama, 7. srpanj 1964.
(foto: D. Domančić, Fototeka
Konzervatorskoga odjela
Ministarstva kulture u Splitu)

Madonna with Child with crowns,
July 7, 1964

sljedeći inventar iz 1705. godine za krunu nad Marijnom glavom pojašnjava da je prastara, „d'antichità”.³² Broj kruna postupno se penje pa ih je 1729. godine zabilježeno već dvadeset i osam: „Corone d'arziendo sià grandi, e piciule num. 28”,³³ godine 1735. njih četrdeset i tri: „Corone d'argento tra grandi e piccole [sic] in tutto n. 43”,³⁴ a godine 1748. sveukupno ih je pedeset i pet: „Corone che si ritrovano nella Capella della Madona sono n: 31 / Corone che si ritrouvano per Chiesa sono n. 24”³⁵ Inventar iz 1705. godine bilježi još jedan običaj, a to je da se oko oltara (Gospe Visovačke) postavljaju druge slike malih dimenzija, te godine čak šesnaest njih: „Altari piciuli intorno all'Altare intutto n. 16”.³⁶ Godine 1742. razne su darovane zavjetne dragocjenosti pod staklom („Dentro il vetro della Madona”³⁷), a neke od slika koje su postavljene u crkvi također su okrunjene ili su krune bile uz njih izložene, sveukupno njih pedeset i dvije: „Fuori della capella sopra li altari e quadri corone d'argento vintitre anno 1742 corone in tutto 52. [...] Una coroncina di S. Antonio”.³⁸ Inventari šezdesetih i sedamdesetih godina XVIII. stoljeća više ne bilježe krune, s napomenom da su zavjetni darovi navedeni na kraju inventarne knjige,³⁹ ali od 1767. godine inventari navode „coltrine”, zavjese kojima su tri slike razotkrivale pred gledateljima: tri vezene zavjese „della Madonna” (poslije zvanu „della Madonna grande” što se odnosi na Gospu Visovačku), jedan crveni „del Cristo” i jedan „della Madonna piccola”.⁴⁰ Inventar iz 1788. godine bilježi da se slike malih dimenzija, relikvijari, cvijeće i voće koje služi za ures nalaze u sakristiji, pohranjeni u velikoj kutiji,⁴¹ ali „coltrine” su i dalje tu i to navedene ovako: „Coltrine della Madonna no. 4 / Coltrina rossa all'altar di Cristo no. 1 / Coltrina rossa dell'altar piccolo no. 1”⁴² I nakon toga se navodi „Coltrine per la Mad: piccola n. 2” (1795.), „Coltrine della Madonna piccola no. 3” (1800.).⁴³ Maleni oltarić (na kome je *Madonna piccola*) bio je između dviju kapela u svetištu, Gospe Visovačke i Rasketoga, za koji fra Josip Ante Soldo (1969.; 1997.) piše: „Između apsida bio je maleni mramorni oltarić sa slikom Gospe s Djetetom (XVIII. st.). Taj je oltarić služio samostanskoj obitelji za njezine pobožnosti prema Majci Božjoj. Taj je oltarić prigodom zadnje restauracije dignut da bi što bolje došla do izražaja arhitektura. On će biti postavljen u prostori ispod zvonika.”⁴⁴ Oltarića više na Visovcu nema, a njegovi sadašnji stanovnici ne znaju o njegovoj sudbini, pa ne mogu ni odgovoriti je li upravo ova slika bila na njemu, no čini se da jest (i zbog zabilježene krune i zbog vrsnoće slike).⁴⁵ To su ujedno i istraživačke granice do kojih je moguće rekonstruirati njezin prijašnji (izvorni?) smještaj.

Pojava europski važnoga slikarskoga imena kojeg ne bilježe znatno bogatije zbirke u dalmatinskim gradovima (ili do sada nije zabilježeno na obali) – i to na osamljenoj riječnoj hridi krševite Zagore – može začuditi. No, Visovac bilježi i druga svjedočanstva odlična ukusa u nabavi slikarskih djela (primjerice, *Sv. Franjo Asiški u meditaciji* iz radionice Bernarda Strozija ili pak *Glava Raspetoga* iz 1772. Francesca Pavone), u kojima su se vjerojatno udružili mjesni fratri i imućni donatori laici, kao što je bio slučaj, i danas zapisan na oltaru Gospe Visovačke iz 1721. godine. Njega su podigli braća i redovnici Ilija i Nikola Mijić te na oltaru sv. Križa (Raspetoga) iz iste godine, koji „fece fare” braća Marko i Ilija Marasović iz Rupa (Skradin).⁴⁶ Osim toga, valja se prisjetiti i da visovačka nabava (o kojoj nemamo podataka) slike velikoga imena mletačkoga *settecenta* nije posve iznimna: tako je slika malih dimenzija *Povratak Svete Obitelji iz Hrama i sv. Antun Padovanski* Gianantonija Guardija dospjela sada do franjevačkoga samostana na Petričevcu kraj Banje Luke, a *Bogorodica s Djetetom i sv. Antunom Padovanskim* njegova brata Francesca Guardija u franjevački samostan u Kraljevoj Sutjesci u središnjoj Bosni. Slike mletačkoga *settecenta* jedna su od mnogih potvrda kulturne i trgovačke vezanosti za Veneciju među Franjinim siromasima u *zaleđu*, pa u tom svjetlu manje čudi profinjena vrsnoća *Bogorodice s Djetetom* i atributivni prijedlog Jacopa Amigonija.

BILJEŠKE

- ¹ Usp. primjerice, ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Kult gospe Visovačke na slikama, *Visovački zbornik: zbornik radova simpozija u prigodi 550-te obletnice franjevačke nazočnosti na Visovcu 1445. – 1995.*, (ur. Miroslav Ivić, fra Šime Samac), Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja; Visovac: Franjevački samostan, 1997., 119-131; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Sakralna umjetnost, u: *Dalmatinska zagora nepoznata zemlja*, (ur. Joško Belamarić, Marko Grčić), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2007., 316-331; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Split: Književni krug; Zagreb: Hrvatski restoratorski zavod, 2017., 362-363.
- ² Usp. primjerice, RADOSLAV TOMIĆ, Dva djela iz ostavštine Gaspara Kraljeta u crkvi Sv. Antuna Opata u Velom Lošinju, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Opatiji u svibnju 1992 posvećenog djelu prof. dr. Radmile Matejčić*, (ur. Nina Kudiš, Marina Vicelja), Rijeka, Sveučilište u Rijeci, Pedagoški fakultet, 1993., 277-285; RADOSLAV TOMIĆ, Strozzi i Carne, *Vijenac*, 43 (1995.), 18; RADOSLAV TOMIĆ, O slikama u crkvi i samostanu na Visovcu, u: *Visovački zbornik: zbornik radova simpozija u prigodi 550-te obletnice franjevačke nazočnosti na Visovcu 1445. – 1995.*, (ur. Miroslav Ivić, fra Šime Samac), Split, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja; Visovac: Franjevački samostan, 1997., 62-65, 133-138; RADOSLAV TOMIĆ, Samostan na Visovcu i njegove umjetnine, u: *Visovac – zipka serafina*, (ur. Ivo Babić), Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja; Visovac: Franjevački samostan, 1997., 104-123; RADOSLAV TOMIĆ, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*, Zagreb: Barbat, 2002., 30, 37-38, 96-99.
- ³ Ulje na platnu, 44,3 x 35,8 cm. Visovac, Muzejska zbirka franjevačkoga samostana, II. dvorana.
- ⁴ HERMANN VOSS, Jacopo Amigoni und die Anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig, *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 39 (1918.), 149 (145-170), (Venecija, 1675.); MARIA CRISTINA PAVAN TADDEI, Amigoni (Amiconi), Jacopo, u: *Dizionario biografico degli Italiani*, sv. II., Rim: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978., 794-796 (Venecija ili Napulj, 1682.); LESLIE GRIFFIN HENNESSEY, *Jacopo Amigoni (c. 1685-1752): an artistic biography with a catalogue of his Venetian paintings*, sv. I, Lawrence, University of Kansas, doktorska disertacija (tipkopis) 1983., 1, 8 (Venecija, oko 1685.); RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, sv. I, Milano: Electa, 1994., 100-101 (Venecija ili Napulj, 1682.).
- ⁵ Slika *Zaruke Marijine* (ulje na platnu, 195 x 123) iz Dijecezanskoga muzeja u Zagrebu pripisana je Jacopu Amigoniju. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Sakralno štafelajno slikarstvo baroknog razdoblja, u: *Sveti trag: devetsto godina Zagrebačke nadbiskupije* (ur. Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski), Zagreb: Muzejsko-galerijski centar – Muzej Mimara, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., 364-365.
- ⁶ HERMANN VOSS (bilj. 4), 149.
- ⁷ GIUSEPPE MARIA PILO, Studiando l'Amigoni, *Arte Veneta*, XII (1958), 158 (158-168).
- ⁸ „zona della cultura centro-meridionale”, GIUSEPPE MARIA PILO (bilj. 7), 159.
- ⁹ LESLIE GRIFFIN HENNESSEY (bilj. 4).

- ¹⁰ ANNALISA SCARPA SONINO, *Jacopo Amigoni*, Cremona: Edizioni dei Soncino, 1994.
- ¹¹ Usp. raspravu u: LESLIE GRIFFIN HENNESSEY (bilj. 4), 1-10.
- ¹² Usp. izvore za podatak, kao i prijedlog za formaciju u okviru radionice Antonia Belluccija u: LESLIE GRIFFIN HENNESSEY (bilj. 4), 10-13, 26-27.
- ¹³ Doprinosi opusu i pojedinim razdobljima Amigonijeva života i rada vezani su za njegove duge boravke u Bavarskoj, Engleskoj i Španjolskoj pa su šira istraživanja o njegovu radu u tim sredinama ili još brojnije objave nepoznatih djela iz tih ili pariškoga (1736.) ili mletačkih boravaka – poput ovoga – najčešći prilog istraživanja Amigonija.
- ¹⁴ „È merito del Voss (1918) la rivalutazione critica dell'Amigoni, anche se, come avviene in questi casi, egli abbia un po' ecceduto nell'assegnargli il ruolo di iniziatore del rococò veneziano. Ma non che egli ignori o sottovaluti l'importanza che ebbe il Pellegrini nel campo della nuova sensibilità che si veniva instaurando agli inizi del secolo, e per la quale anche Sebastiano Ricci aveva recato il suo contributo nonostante la sua formazione barocca. Siamo d'accordo, ad ogni modo, con il Voss, che 'nessuno di Venezia aprese la via all'amabile epica, allo scherzo innamorato, alla graziosa e incurante buccolica del rococò con una grazia più naturale ed avvincente che l'Amigoni.' RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 4), 128. Vosso citat u izvorniku glasi: „Aber niemand hat in Venedig der liebenswürdigen Epik, der verliebten Tändelei und der anmutvollen, un bekümmerten Bukolik des Rokoko mit so bezwingender natürlicher Grazie die Bahn geöffnet wie Amigoni.” HERMANN VOSS (bilj. 4), 155.
- ¹⁵ Ulje na platnu, 73 x 60 cm. Rim, privatna zbirka (nekoć).
- ¹⁶ „[...] pure referibile all'ultima fase del secondo periodo veneziano dell'Amigoni, si rivelava l'originalità di tale formulazione dell'immagine di devozione.” RODOLFO PALLUCCHINI, *Schede venete settecentesche*, *Arte Veneta*, XXV (1971.), 172 (153-181).
- ¹⁷ Usp. primjerice sliku *Bogorodicu s Djetetom* Francesca de Mura u franjevačkom samostanu na Petričevcu kraj Banje Luke, SANJA CVETNIĆ, *Barokni defter: studije o likovnim djelima XVII. i XVIII. stoljeća u Bosni i Hercegovini*, Zagreb: Laykam international, 2011., 110-112.
- ¹⁸ LESLIE GRIFFIN HENNESSEY (bilj. 4), 278-279.
- ¹⁹ ANNALISA SCARPA SONINO (bilj. 10), 130.
- ²⁰ Ulje na platnu, 66,5 x 52,7 cm.
- ²¹ „Madonna con Bambino, Lugano, Maison d'art [...]. Il tema più volte replicato, si ripropone in tutta la carriera artistica di Jacopo e ciascuna versione è di difficile collocazione cronologica. [...] Un' esemplare del tutto simile alla nostra versione, ma di diverse dimensioni (cm 73x60) venne pubblicato da Morandotti (1741, p. 43) e da Pallucchini (1971, p. 172, fg. 217) quando si trovava in una collezione privata romana, ma è stato rifiutato dalla Griffin Hennessey (1983, pp. 277-278) che ha avanzato un'attribuzione al Flipart. Quasi analoga anche nelle dimensioni è una terza Madonnina che si vide una dozzina d'anni fa sul mercato (cm 66x54). Più recentemente è passata per asta (Venezia, Semenzato, 20.10.1988. n. 111, cm 45x38) una teletta molto più ridotta del tutto simile a questa. Tutte le versioni mostrano nella parte in basso a destra un ramo di rose che manca in un altro esemplare, tagliato in basso all'altezza del-
- le mani della Vergine, e che ha dimensioni ancora più ridotte dell'ultimo citato (cm 41 x 33).” ANNALISA SCARPA SONINO (bilj. 10), 130.
- ²² „In Amigoni's oeuvre, there are at least fifteen known half-length versions of the Madonna and Child. The artist preferred to treat the theme simply, emphasizing its informal intimacy. In these small-scale works, he frequently succeeded in creating a tender and sincere emotional bond between the Mother and Son. The half-length format offers only limited possibilities for formal variation, yet Amigoni rarely repeated his compositions when treating this subject.” LESLIE GRIFFIN HENNESSEY (bilj. 4), 203.
- ²³ DAVID ROSAND, Titian's Light as Form and Symbol, *The Art Bulletin*, 57 (1975.), 58-64.
- ²⁴ „un colorismo schiarito e freddo, d'una tenerezza da pastello”, RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 4), 120.
- ²⁵ „Sta di fatto che l'ultimo soggiorno veneziano dell'Amigoni fa lievitare alcune tendenze quasi contraddittorie del suo gusto: da un lato l'accettazione di elementi linguistici locali, che mettevano in crisi quel nitore porcellanoso della sua forma 'rococò' del momento inglese, dall'altra una presa di posizione più classicizzante di quella assunta dal Tiepolo dopo l'incontro con l'Algarotti, foriera di un atteggiamento accademico che avrà conseguenze nel formarsi della sensibilità preneoclassica veneziana.” RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 16), 172.
- ²⁶ ROLF KULTZEN – MATTHIAS REUSS, *Venezianische Gemälde des 18. Jahrhunderts. Vollständiger Katalog – Alte Pinakothek München*. München: Hirmer Verlag, 1991. (i literaturu koju navode); ANNALISA SCARPA SONINO (bilj. 10), 25-26, 130-131.
- ²⁷ GILIAN WILSON – CATHERINE HESS, *Summary Catalogue of European Decorative Arts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2001., 193 (kat. 384); ANDREA PAPPAS, „Each Wise Nymph that Angles for a Heart”: The Politics of Courtship in the Boston „Fishing Lady” Pictures, *Winterthur Portfolio*, 49, 1 (2015.), 1-28.
- ²⁸ „Srebro, pozlaćeno, bjelokost, emajli, dragulji, 28,7 x 23,3 x 27 cm, podnožje 13,2 x 31 x 35,5 cm. [...] Nabavljena je crkvenim novcem 1867. godine iz ostavštine kardinala i zagrebačkog nadbiskupa Jurja Haulika.” IVO LENTIĆ, *Predmeti od metala u Riznici zagrebačke katedrale u: Riznica zagrebačke katedrale* (ur. Zdenka Munk, Darko Glavan i Tugomir Lukšić), Zagreb: MTM, 1987. [1983.], 74, 197 (kat. 104M).
- ²⁹ HEINER KRELLIG, *Venezianische Malerei in Sammlungen des deutschsprachigen Raums: Vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zu den Museumsgründungen in Berlin und München 1830 und 1836*, *Jahrbuch der Berliner Museen*, 52 (2010), 22 (19-43).
- ³⁰ Slika sužena kadra, koju je na tržištu zabilježila Annalisa Scarpa Sonino u dimenzijama (41 x 33 cm) još je manja od naše (44,3 x 35,8 cm) te također nema motiv ruža. ANNALISA SCARPA SONINO (bilj. 10), 130, cijeli navod (bilj. 21).
- ³¹ Fototeka Konzervatorskoga odjela Ministarstva kulture u Splitu („Gospa s djetetom prije popravka 1964. g.”), snimio Davor Domanić. Nakon skidanja krunā sanirana su oštećenja: „na glavi Gospe, platno probijeno, a isto tako na desnoj strani nad glavom Krista (0,50 x 0,50 cm)”. Zahvaljujemo kolegici Ivani Svedružić Šeparović na stručnoj pomoći u istraživanju. Osim krunā, o ugledu slike svjedoči i malen nepotpisan bakrorez sačuvan na

pločici (87 x 60 mm), ne u otisku. Kadar je tek malo proširen u odnosu na visovačku sliku tako da u njega ulazi Bogorodičina desna šaka (a ne tek dijelom), ali su slika i bakrorez bliski prema kompozicijskom rasporedu (čak i sjenā) pa i u tome da na njoj, kao ni na visovačkoj slici, nisu prikazane ruže ni drugo cvijeće. Ipak, ispod prizora dodan je tekst: „Regina Sacratmi Rosari” što svjedoči o njezinu čašćenju kao Bogorodice od Krunice (Ružarija). U riznici visovačkoga samostana bakrorez je nedavno pronašla kolegica Anđelka Galić iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, kojoj zahvaljujemo na informaciji.

³² Arhiv franjevačkoga samostana Visovac (dalje AFSV), *INVENTARIUM Omnium Rerum que continentur in hoc Conuentu S. M. V. Visouacensis in insula autem flumis Karke* (dalje *Inventarium*), Knjiga br. 92., p. 5, 20. Kod Josipa Ante Solde dokument je označen kao „Knjiga br. 92”. Oznaka materijala, srebro (tal. argento) pisana je na različite načine.

³³ AFSV, *Inventarium*, p. 75.

³⁴ AFSV, *Inventarium*, p. 88.

³⁵ AFSV, *Inventarium*, p. 103

³⁶ AFSV, *Inventarium*, p. 47.

³⁷ AFSV, *Inventarium*, p. 100.

³⁸ AFSV, *Inventarium*, p. 101.

³⁹ „Voti si segnano infine di questo Libro.” p. 111. Na kraju knjige bilježeni su, ali bez početnoga mara zavjetni darovi, uglavnom prstenje, naušnice, Bambini i pokoja kruna, katkada s naznakom da su srebrni, a češće bez određenja materijala.

⁴⁰ AFSV, *Inventarium*, p. 110.

⁴¹ „Quadretti, Reliquiari, fiori, e furtti, che servono per l'adobo esistono in una scatola grande in sagrestia.” AFSV, *Inventarium*, p. 134.

⁴² AFSV, *Inventarium*, p. 133. I dalje se naizmjenice navodi „Coltine per la Mad: piccola n. 2” (1795., p. 139), „Coltrine della Madonna piccola no. 3” (1800., p. 148).

⁴³ AFSV, *Inventarium*, p. 144, 148.

⁴⁴ FRA JOSIP ANTE SOLDI, *Samostan Majke od Milosti na Visovcu*, u: *Visovački zbornik: zbornik radova simpozija u prigodi 550-te obletnice franjevačke nazočnosti na Visovcu 1445. – 1995.*, (ur. Miroslav Ivić, fra Šime Samac), Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja; Visovac: Franjevački samostan, 1997., 83 (29-102). Prilog je izvorno objavljen 1969. u Kačiću.

⁴⁵ Soldo na drugom mjestu navodi da je „kopija poznate Žalosne Gospe od Karla Dolci” bila smještena blizu oltara Gospe Visovačke, u hodniku prema sakristiji. FRA JOSIP ANTE SOLDI (bilj. 44), 82. Drugih boljih Bogorodičnih slika iz XVIII. stoljeća sada u zbirci nema, osim jedne bez Djeteta.

⁴⁶ FRA JOSIP ANTE SOLDI (bilj. 44), 82, 83.