

Tanja Trška

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Predlošci Perina del Vage za *Palu sv. Mateja evanđelista Pellegrina Brocarda*

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 27. 7. 2007. – Prihvaćen 25. 9. 2007.

UDK 75.046.3(497.5 Dubrovnik)“15“

Sažetak

Pala sv. Mateja Evanđelista Pellegrina Brocarda nastala je 1558. godine po narudžbi Stjepana Sorkočevića kao zavjet njegova brata Pavla. Danas je smještena u Dubrovačkoj katedrali, a prema predaji nekad se nalazila u kapeli Miha Pracata na Lopudu. Uz fresko oslik Beccadellijeva ljetnikovca na Šipanu jedino je poznato slikarsko djelo Pellegrina Brocarda. U ranijoj literaturi ocijenjena kao djelo osrednjeg majstora, ta Brocardova slika ukazuje na autorovo poznavanje suvremene talijanske produkcije i preuzimanje konkretnih likovnih modela. Tako su za *Palu sv. Mateja Evanđelista* kao predlošci poslužila djela Perina del Vage, odnosno tondo Sv. Obitelj, danas u Liechtenstein Museum u Beču, te

izgubljeni crtež sv. Marka Evanđelista istog umjetnika, poznat po bakrorezu Giulija Bonasona. Preuzimanje upravo tih modela, odnosno podrijetlo predložaka, može se povezati i s Brocardovim mecenom Lodovicom Beccadellijem, dubrovačkim nadbiskupom podrijetlom iz Bolonje, u čijoj je pratnji Brocardo došao u Dubrovnik. U kontekstu umjetničke situacije u Dubrovniku sredinom 16. stoljeća, *Pala sv. Mateja* zauzima važno mjesto kao vjesnik novih strujanja u talijanskoj umjetnosti, ali i kao odraz ukusa naručitelja polovicom stoljeća, do tada ipak u velikoj mjeri vezana za lokalnu slikarsku tradiciju.

Ključne riječi: *Dubrovnik, slikarstvo, 16. stoljeće, Pellegrino Brocardo, Perino del Vaga, Giulio Bonasone, obitelj Sorkočević*

Prestankom aktivnosti domaćih slikara takozvane dubrovačke slikarske škole krajem drugoga desetljeća 16. stoljeća umjetnička situacija u Dubrovniku bitno se mijenja. Kako je naglasio Kruno Prijatelj (1972., 1983.),¹ lokalni slikari ne uspijevaju zadržati kvalitetu svojih značajnih prethodnika Nikole Božidarevića, Mihajla Hamzića i Vicka Lovrina, a Dubrovnik bilježi dolazak stranih slikara, od čijih je brojnih djela često ostao samo spomen u sačuvanim arhivskim dokumentima.² Jedan od talijanskih slikara koji boravi u Dubrovniku jest i Pellegrino Brocardo³ (Pigna, Ligurija, ? – Đenova ili Ventimiglia?, 1590.), koji, za razliku od drugih slikara što dolaze u potrazi za poslom, u Grad dolazi u pratnji dubrovačkog nadbiskupa Lodovica Beccadellija (Bolonja, 1501. – Prato, 1572.), koji ondje boravi od 1555. do 1560. godine. Brocarda je talijanska historiografija donedavno poznavala gotovo isključivo kao putnika i ligurskog svećenika,⁴ a zahvaljujući radovima Krune Prijatelja u novije ga se vrijeme spominje i kao slikara,⁵ premda je njegov poznati opus ograničen na tek dva slikarska djela u Dubrovniku i okolici – fresko oslik u ljetnikovcu nadbiskupa Beccadellija na otoku Šipanu i *Palu sv. Mateja Evanđelista*, danas u Dubrovačkoj katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije (sl. 1) – te nekoliko crteža.⁶

Točna godina dolaska *Pale sv. Mateja Evanđelista*⁷ (sl. 2) u Dubrovačku katedralu nije poznata. Prema podatku koji navo-

di Ante Liepopili u svom djelu *Dubrovačka katedrala i njezine slike*, slika se nalazila u kapeli Miha Pracata na Lopudu, te ju je u Katedralu neovlašteno prenio arhidakon Brnja Giorgi (Bernard Đorđić), zbog čega je bio tužen u Rim, no slika je ipak ostala u Katedrali.⁸ Iako Liepopili za taj podatak ne navodi izvor, ta je interpretacija podrijetla slike i načina njezina dolaska u Dubrovačku katedralu prešutno prihvaćena u stručnoj literaturi. No, kako navodi sâm Liepopili,⁹ 1688. godine izvršena je prva dioba ostavštine pokojnoga arhidakona Đorđića, dakle on je *palu Pellegrina Brocarda* mogao prenijeti iz lopudske kapele jedino prije te godine, što nije bilo moguće budući da se tek 1689. godine, nakon stanke od dvanaest godina zbog nedostatka sredstava, nastavlja gradnja nove Dubrovačke katedrale pod vodstvom fra Tommasa Napolija iz Palerma, dovršena gotovo četvrt stoljeća kasnije posvetom 1713. godine.¹⁰ Unatoč nedostatku dokumenata koji bi potvrdili vezu *Pale sv. Mateja* s lopudskom kapelom Miha Pracatovića (Pracata), ta teza nije u potpunosti neosnovana jer je obitelj Pracatović vjerojatno imala kuću na posjedu obitelji Sorkočević (Sorgo),¹¹ a sâm je Miho već 1549. godine svoje prvo putovanje novim brodom obavio upravo za braću Sorkočević.¹²

Pellegrino Brocardo slika *Palu sv. Mateja Evanđelista* 1558. godine po narudžbi Stjepana Sorkočevića kao zavjet njegova brata Pavla, kako jasno govori natpis uz donji rub slike,



1. Sadašnji smještaj *Pale Sv. Mateja Evanđelista* u sjevernom transeptu Dubrovačke katedrale (foto: T. Trška)

The present location of the Altarpiece of St Matthew the Evangelist in the northern transept of Dubrovnik cathedral



2. Pellegrino Brocardo, *Pala Sv. Mateja Evanđelista*, 1558., stanje pred kraj restauratorskih radova 1987. godine (foto: M. Braun)

Pellegrino Brocardo, Altarpiece of St Matthew the Evangelist (1558) immediately before the completion of restoration works in 1987

koji otkriva godinu njezina nastanka i identificira njezina autora.¹³ Ocijenjena kao »najznačajnije djelo manirizma nastalo na dubrovačkom tlu«,¹⁴ Brocardova pala zaista u dubrovačku sredinu unosi duh novog slikarskog izraza talijanske umjetnosti. No Brocardovo je složeno rješenje oltarne pale za dubrovačkog naručitelja nastalo kombinacijom likovnih citata, primijenjenih doslovno ili s vrlo malim izmjenama. Okomita podjela slikanog prostora na dva jasno odijeljena dijela – Bogorodice s Djetetom u gornjoj i figure sv. Mateja u donjoj polovici slike – omogućila je gotovo doslovno kopiranje dvaju zasebnih djela talijanskoga slikara Perina del Vage (Piero di Giovanni Bonaccorsi; Firenca, 1501. – Rim, 1547.). Lik Bogorodice s Djetetom prikazan u gornjem dijelu *Pale sv. Mateja* doslovno je preuzet s tonda s prikazom Sv. Obitelji, danas u Liechtenstein Museum u Beču,¹⁵ dok je lik sv. Mateja nešto izmijenjena varijanta izgubljenog Perinovog crteža sv. Marka Evanđelista, poznatog po bakrorezu Giulija Bonasona (Bolonja 1488.? – nakon 1574.).¹⁶

U odabiru predložaka Pellegrino Brocardo se odlučuje za djela Perina del Vage ne samo zbog divljenja njegovim inven-

cijama nego vjerojatno i stoga što su mu Perinova djela kao uzor bila – dostupna. Tondo s prikazom Sv. Obitelji (sl. 3) se, naime, nekada nalazio u zbirci obitelji Bovio u Bolonji, kako jasno govori natpis na poledini slike: »GALLERIA DEL MARCHESE BOVIO / IN BOLOGNA in Strada S. Stefano ...«. ¹⁷ U istoj se ulici nalazila i kuća Brocardovog pokrovitelja Lodovica Beccadellija, koji je održavao dobre odnose sa svojim prvim susjedima,¹⁸ te je moguće da je Brocardo Perinov tondo vidio upravo u Bolonji. Velika sličnost u detaljima Brocardove Bogorodice s njezinim predloškom navodi na zaključak da je slikar imao neposredan uvid u Perinovo djelo: impostacija likova na obje je slike identična, jednak je i položaj Bogorodičinih prstiju, a bogati nabori njezine draperije poklapaju se gotovo do najsitnijih detalja (sl. 4). Na dubrovačkoj slici nedostaje lik svetog Josipa, koji bi ovdje bio suvišan jer se Bogorodica s Djetetom javlja kao vizija, te joj je promijenjen kompozicijski položaj i ikonografska uloga u cjelini, što je odlika djela najznačajnijih predstavnika talijanskog slikarstva 16. stoljeća, iako prikazi vizija postaju obvezna i ustaljena tema slikarstva tek nakon Tridentskog koncila.¹⁹ Prikaz Bogorodice s Djetetom kao



3. Perino del Vaga, *Sv. Obitelj*, oko 1540., Liechtenstein Museum, Beč
Perino del Vaga, The Holy Family, ca. 1540, Liechtenstein Museum, Vienna



4. Pellegrino Brocardo, *Pala Sv. Mateja Evanđelista*, detalj
Pellegrino Brocardo, Altarpiece of St Matthew the Evangelist, detail

vizije javlja se već na Raffaellovim palama *Madonna di Foligno* (1511.–1512.)²⁰ i *Sikstinska Madonna* (1513.–1514.),²¹ te na Tizianovoj *Pali Gozzi* iz crkve S. Francesco u Anconi (1520.),²² koju lik sv. Vlaha i podrijetlo naručitelja također vezuju uz Dubrovnik. Vremenski je bliža Brocardovu djelu oltarna pala Jacopa Bassana (Bassano del Grappa, oko 1510.–1592.) *Bogorodica u slavi sa svecima Antunom Opatom i Ljudevitom Tuluškim* (1548.–1549.) u Katedrali u Asolu,²³ na kojoj se Bogorodica također javlja kao vizija, no ovaj put bez Djeteta. Usporedba dubrovačke Bogorodice i njezina predloška pokazuje da je Bogorodičina lijeva ruka, kojom na Perinovoj slici drži jabuku, u Dubrovniku prazna, iako Brocardo zadržava isti položaj prstiju. Premda postoji crtež Bogorodice s Djetetom nastao prema bečkom tondu, pripisan Perinovoj radionici,²⁴ na kojem je Bogorodica prikazana bez jabuke u lijevoj ruci kao u Brocardovu rješenju, on se ne može smatrati modelom za dubrovačku sliku, koja u detaljima ipak vjernije slijedi slikano djelo. Uz razlike u razradi kose, osobito Djetetove, te izmijenjene fizionomije likova, važna promjena koju Brocardo unosi u odnosu na model jest usmjerenost pogleda likova prema dolje, dakle prema liku sv. Mateja, čime se ostvaruje povezanost gornjeg i donjeg dijela slike. O razlikama u kvaliteti suvišno je govoriti: djelo Pellegrina Brocarda ne uspijeva dostići likovne vrijednosti svog predloška, te u detaljima otkriva nespretnosti kopista

koji ne doseže finoću i gracioznost Perinovih likova. U preuzimanju gotovih rješenja Brocardo upada u zamke tipične za kopiste: sjenu s crteža/bakroreza tumači kao plastičnu formu, a liku evanđelista dodaje sandale. No unatoč tim odstupanjima i promjenama, impostacija sveca (osim položaja glave) i crtež draperije u potpunosti su preuzeti s predloška. Usprkos težnji suvremenom slikarskom izrazu preko modela jednog od protagonista talijanskog slikarstva u prvoj polovici 16. stoljeća, Brocardova pala u cjelini još uvijek pokazuje određene arhaične elemente, koji se možda najviše očituju u likovima anđela što različito impostirani okružuju Bogorodicu s Djetetom na oblaku.

Tondo *Sv. Obitelj* iz zbirke Liechtenstein danas se datira u prve godine petog desetljeća 16. stoljeća i primjer je nove tipologije Bogorodice koju uvodi Perino del Vaga, elegantne i u bogatoj, pokrenutoj draperiji.²⁵ Nastavljajući se na tip Bogorodice s Djetetom koji je Perinov *maestro* Raffaello Sanzio uveo svojim djelima *Madonna Garvagh* (1509.–1510.)²⁶ i *Madonna dell'impannata* (1513.–1514.),²⁷ Perino del Vaga svojoj interpretaciji Bogorodice dodaje Michelangelov kolorit,²⁸ te tako i ovu temu približava manirističkim strujanjima, kojih je bio jedan od glavnih protagonista. No manirizam i pouka Michelangela Buonarrotija još se više očituju u figuri evanđelista Marka s Bonasoneova bakroreza (sl. 5), osobito u ne previše stabilnom položaju tijela i u draperiji koja se u



5. Giulio Bonasone, *Sv. Marko Evanđelist*, nakon 1547., bakrorez prema izgubljenom crtežu Perina del Vage
Giulio Bonasone, St Matthew the Evangelist, after 1547, etching made after a lost drawing by Perino del Vaga

gornjem dijelu uza nj pripija, otkrivajući muskulaturu torza, a u donjem se razvija u voluminoznim naborima, koji na mjestima vode zaseban život ne prilagođujući se gravitacijskim zakonima. Upravo je takav način razrade draperije karakterističan za likove Perina del Vage, primjerice lik sv. Mateja Evanđelista, kojeg prema Perinovu crtežu slika Daniele da Volterra na svodu Kapele del Crocifisso u rimskoj crkvi S. Marcello al Corso u godinama 1540.–1543.,²⁹ po tipologiji vrlo blizak liku sv. Marka s Bonasoneove grafike, pa dakle i liku sv. Mateja s dubrovačke pale. U tim se kasnim Perinovim radovima utjecaj Michelangela dodatno razvija u oblike koji odišu novim interesom za naglašavanjem plastičnosti (voluminoznosti) forme.³⁰ Vjerojatno su upravo impozantnost lika evanđelista i dominacija prostorom u kojem se nalazi bili ono što se svidjelo naručitelju Sorkočeviću i osobito Brocardovu meceni Beccadelliju, koji je s Michelangelom bio, kako je više puta isticano u literaturi,³¹ u prijateljskim odnosima. Dostupnost grafičkih listova u renesansnoj Italiji, a isto tako i sve veća potražnja za njima radi kolekcionarstva,³² omogućila je primjenu Perinova modela i za lik sv. Mateja posredovanjem bakroreza bolonjskog umjetnika Giulija Bonasonea, s kojim je Lodovico Beccadelli u više navrata imao prilike biti u kontaktu.³³ Iako nije datiran, Bonasoneov se bakrorez vremenski smješta u posljednje godine petog desetljeća 16. stoljeća, točnije nakon 1547. godine, a natpis uz donji rub »PIRINO DEL VAGA·I·V I BONASONI« jasno govori o Perinovoj invenciji, premda nije sačuvan crtež

po kojem je grafika nastala.³⁴ U vezu s navedenom Bonasoneovom grafikom dovela su se dva crteža iste teme sačuvana u Royal Library u Windsor Castleu, no oni nisu djela Perina del Vage, već su nastali prema Bonasoneovu bakrorezu izgubljena Perinova crteža.³⁵ Kao i kod prikaza Bogorodice s Djetetom, i ovdje Pellegrino Brocardo ponavlja impostaciju lika, položaj prekrštenih nogu i spuštene desne ruke kojom evanđelist drži pero, a razlikâ u razradi draperije gotovo da ni nema. No kako je riječ o prikazima dvaju različitih svetaca, pod nogama sv. Marka leži krilati lav kao njegov atribut, dok je na istome mjestu na dubrovačkoj slici prikazan anđeo koji pridržava knjigu i tintarnicu sv. Mateja. Izmijenjen je također i položaj glave sv. Mateja, gdje on, ponovno u funkciji povezivanja gornjeg i donjeg dijela kompozicije, okreće glavu u svoju desnu stranu i usmjerava pogled prema Bogorodici s Djetetom iznad njega.

Otvaranje prostora u dubinu u kompozicijskome središtu dubrovačke pale (sl. 6), iza lika sv. Mateja, odjek je sličnih rješenja pozadinske arhitekture grada prisutnih i u djelima Perina del Vage. Perinove su urbane pozadine u pravilu ograničene na narativne prizore fresko ciklusa, poput freske *Uskrsnuće Lazara* nekoć u kapeli Massimi u rimskoj crkvi Trinità dei Monti.³⁶ Tu je princip gradnje pozadinske perspektivne iluzije gradske vedute vrlo sličan upravo imaginarnom gradu na pali Pellegrina Brocarda. Karakteristika kasne faze Perinova fresko slikarstva, dakle nakon povratka u Rim 1537. godine, kada su jedna od njegovih prvih narudžbi upravo freske



6. Pellegrino Brocardo, *Pala Sv. Mateja Evanđelista*, detalj pozadine (foto: M. Braun)
Pellegrino Brocardo, Altarpiece of St Matthew the Evangelist, detail of the background

u kapeli Massimi,³⁷ »naturalistička« je pozadina narativnih prizora, često s figurama malih dimenzija smještenih u prostorni krajolik.³⁸ Na srodan je način riješena pozadina *Pale sv. Mateja*: evanđelist sjedi na niskoj klupčici na crveno-bijelo popločanom tlu, čije dvije široke rubne trake perspektivno vode do stražnjega zida, raščlanjena pilastrima i nišama sa skulpturama. U središtu toga zida, čije bočne strane nisu vidljive, nalazi se nisko postavljen prozor, u gornjem dijelu zastrt vizijom Bogorodice, kroz koji se otvara pogled na arhitekturu imaginarnoga gradskog trga s fontanom, s jasno definiranim pročeljima zgrada, koje se s obje strane perspektivno snažno skraćuju, da bi taj arhitektonski niz završio građevinom kružnog tlocrta, srodno Perinovu rješenju u prizoru *Uskrsnuće Lazara*. Dvanaest štafažnih figura koje se pojavljuju u tom vanjskom prostoru, potpuno neovisnom o prednjem prostornom pojasu koji ispunjava evanđelist Matej, zaista su vrlo malih dimenzija, te su pri sadašnjem smještaju pale u Dubrovačkoj katedrali gotovo nevidljive.

Slikane skulpture *Abrahama koji žrtvuje Izaka* i *Davidova lutnjom* (sl. 7), smještene u nišama sa svake strane lika sv. Mateja, dopunjuju ikonografsko čitanje djela, jer su riječi ispisane na knjizi koju pridržava anđeo upravo prve riječi Matejeva evanđelja: »Rodoslovlje Isusa Krista, sina Davidova, sina Abrahamova« (*Mt*, 1,1),³⁹ na lijevoj stranici knjige na latinskom, a na desnoj na hebrejskom jeziku.⁴⁰ Iako slikane monokromno, tim je »skulpturama« dan više slikarski karakter, vidljiv u draperiji priljubljenoj uz tijelo i obradi

Abrahamove kose, te u nedostatku iluzije »kiparske čvrstoće« u draperiji vezanoj oko Davidovih nogu. No u pokušaju prikazivanja »umjetničkog djela unutar umjetničkog djela«, a posebice u snažnoj zakrenutosti gornjeg dijela Davidova tijela, koji se iz profilne pozicije nogu leđima okreće promatraču, Kruno Prijatelj (1991.) s pravom je primijetio da je »možda duh manirizma najdosljednije proveden«.⁴¹

Manirizam se, dakle, u pali Pellegrina Brocarda očituje u pojedinim elementima od kojih je sastavljena kompozicija – dakle u citatima i u odabiru modela – ali ne i u organizaciji cjeline i načinu gradnje slikanog prostora. Kompozicijski je raspored slike ostao simetričan, s jasno određenim odnosima među njezinim dijelovima, pri čemu se brojnost elemenata i likova u ovom slučaju ne mogu nazvati stvarnim odlikama manirističkog izraza koji slikar zaista razumije i svjesno upotrebljava. Rezultat Brocardovih slikarskih napora u *Pali sv. Mateja* je neka vrst kolaža 16. stoljeća, u kojem svaki zasebni dio nosi vlastiti »manirizam«.

Djela Perina del Vage kao modeli za *Palu sv. Mateja Evanđelista* mogu poslužiti i kao materijal za pokušaj daljnje rekonstrukcije biografije i umjetničkog puta Pellegrina Brocarda. Prije dolaska u Dubrovnik o Brocardu se zna vrlo malo, osim da je bio u Milanu, Napulju, možda u Veneciji i u Rimu,⁴² gdje se, prema mišljenju Gigliole Fragnito (1988.), između ljeta 1554. i jeseni 1555. godine upoznao s Lodovicom Beccadellijem.⁴³ Pod pretpostavkom da je lik Bogorodice s Djetetom na *Pali sv. Mateja* zaista rezultat izravnog kontakta s tandom Perina del Vage iz



7. Pellegrino Brocardo, *Pala Sv. Mateja Evanđelista*, detalji skulptura Žrtve Abrahamove i Davida s lutnjom, s detaljem teksta Matejevog evanđelja

Pellegrino Brocardo, Altarpiece of St Matthew the Evangelist, details of sculptures showing Abraham's Sacrifice and David with a lute, with a detail from the text of St Matthew's Gospel

zbirke Bovio, na popis gradova u kojima je boravio Pellegrino Brocardo prije odlaska u Dubrovnik zasigurno se može uvrstiti i Bolonja. Giulio Bonasone se iz Rima u Bolonju vraća vjerojatno 1547. godine,⁴⁴ gdje se zatim kreće u intelektualnim krugovima kojima je pripadao i Lodovico Beccadelli, a njegova izuzetna produkcija grafičkih listova prema djelima velikih majstora zasigurno ga je činila izvorom gotovih modela ili predložaka za mnoge umjetnike, pa tako možda i Pellegrina Brocarda. S druge strane, u Vječnom se Gradu, gdje se pretpostavlja prvi susret Brocarda i Beccadellija, nakon dugog oporavka od pustošenja 1527. godine (*Sacco di Roma*), postupno počela razvijati umjetnost *maniere*, stvarana za profinjenu publiku koja je mogla otkriti i razumjeti citate i složenost vizualnog materijala koji joj je bio ponuđen.⁴⁵ U takvu se okruženju Pellegrino Brocardo zasigurno mogao upoznati s brojnim modelima na kojima je formirao svoj slikarski izraz. Perino del Vaga je u trenutku Brocardova susreta s njegovim djelima već bio obilježio Rim slikarskim jezikom koji

je predstavljao alternativu velikom Michelangelu, i tako posluzio kao primjer mladim umjetnicima koji su sredinom stoljeća počeli pristizati u grad.⁴⁶ U Brocardovu rješenju anđela koji »nosi« viziju Bogorodice na *Pali sv. Mateja* prepoznaje se odjek Michelangelove invencije, odnosno anđela s prizora *Stvaranje Adama* na svodu Sikstinske kapele (1508.–1512.), prikazanog na usporedivom mjestu također s leđa, ali u protusmjeru, a u neobjašnjivim dubinskim pomacima i visinskim asimetrijama (usp. pad u visini za dvojicu promatrača iza prozorske daske) Michelangelovo prostorno rješenje na *Tondu Doni* (oko 1506.; srodan prostorno neobjašnjen pad sv. Ivana Krstitelja iza grede pred kojom je Sveta Obitelj).

Oltarna pala jednog talijanskog slikara koji, usprkos nedostacima u izvedbi koji odaju osrednjeg majstora u usporedbi s onodobnom umjetničkom proizvodnjom u Italiji, u svoje rješenje nastoji unijeti elemente suvremenog slikarskog izraza, u renesansnom Dubrovniku ima više nego samo

povijesnoumjetničko značenje. Takva je narudžba i odraz društvenih prilika, potvrda da se umjetnički ukus imućnijih Dubrovčana postupno oslobodio okvira tradicionalnog slikarskog izraza koji je dugo karakterizirao lokalno slikarstvo, te tako, osobito radi društvene afirmacije, naručuju slike od stranih majstora.⁴⁷ Isti su razlozi vjerojatno vodili i Stjepana Sorkočevića u odabiru Pellegrina Brocarda kao slikara zavjetne *Pale sv. Mateja*. Slikar koji u Grad dolazi u pratnji najvišeg tamošnjeg crkvenog velikodostojnika, dub-

rovačkog nadbiskupa, zasigurno je atraktivan naručiteljima jer doprinosi njihovu društvenom ugledu. U sredini u kojoj lokalni majstori još dugo svjesno zadržavaju tradicionalne likovne elemente, a kopiranje djela velikih majstora (primjerice, Tizianova *Poliptiha Uznesenja*) daje zanimljive, ali prosječne rezultate, *Pala sv. Mateja Evanđelista* Pellegrina Brocarda zaista nalazi svoje značajno mjesto kao nositelj novih strujanja talijanske umjetnosti u domaću, dubrovačku kulturnu sredinu.

Bilješke

U ovom su mi istraživanju svojim savjetima i sugestijama pomogli dr. sc. Danko Zelić iz Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu, dr. sc. Nenad Vekarić iz Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, te g. Kristijan Lepešić i mr. sc. Julija Koš iz Židovske općine Zagreb, kojima ovom prilikom srdačno zahvaljujem.

1
KRUNO PRIJATELJ, Za poglavlje o manirizmu u likovnoj umjetnosti Dalmacije, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 19 (1972.), Split, 107. ISTI, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb, 1983., 35.

2
Od talijanskih slikara koji borave u Dubrovniku, a njihova su nam djela poznata samo po dokumentima, bitno je spomenuti firentinske slikare Simonea Ferrija, Antonija Fiorinija i Alessandra Franceschija, o čijim izgubljenim djelima arhivske podatke donosi JORJO TADIĆ, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI v., II (1500.–1601.)*, Beograd, 1952.

3
U stručnoj se literaturi, kako talijanskoj, tako i hrvatskoj, nalaze različite varijante slikareva imena i prezimena: Pellegrino, Pelegrino, Peregrino; Brocardo, Broccardo, Brocardi.

4
Usp. RICCARDO MAINERI, Pellegrino Broccardo, u: *Giornale storico e letterario della Liguria*, XV, fasc. I (siječanj–ožujak 1937.), Genova, 42–44; ROBERTO ALMAGIÀ, *Intorno al viaggiatore Pellegrino Brocardi*, u: *Rivista geografica italiana*, LXI (prosinac 1954.), Firenze, 328–331; UGO TUCCI, Brocardo, Pellegrino, u: *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIV, Roma, 1972., 389–390.

5
Usp. KRUNO PRIJATELJ, Spomenici otoka Lopuda XVII.–XVIII. stoljeća, u: *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku*, Dubrovnik, 1954., 401; ISTI (bilj. 2, 1972.); ISTI, Za biografiju Pellegrina Brocarda, slikara nadbiskupa Ludovica Beccadellija, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 8 (1984.), 89–93, članak na kojem talijanska povjesničarka G. Fragnito temelji svoje sudove o Brocardu kao slikaru; ISTI, Tri doprinosa o umjetnicima »Zlatnog doba« Dubrovnika, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1991., 209–210; ISTI, *Arte in Dalmazia nel Cinquecento*, u: *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, (ur.) Vittore Branca, Carlo Ossola, Firenze, 1991., 340–341.

6
Pellegrino Brocardo je svoj opis puta u Egipat (*Ragguaglio del viaggio da Ragusa a Cairo di m. Pellegrino Broccardi da Ventimiglia*), sačuvan u dva primjerka u Vatikanskoj biblioteci (*Vat. lat. 6038*)

i Biblioteca Marciana u Veneciji (*Misc. 6790*), popratio crtežima, a poznat je i Brocardov projekt za kor u Katedrali u Ventimigli iz 1567. godine, sačuvan također u Vatikanskoj biblioteci (*Vat. lat. 6408*, fol.185r). Brocardove je crteže objavila GIGLIOLA FRAGNITO, *Verso quali origini: il viaggio in Egitto di Pellegrino Brocardo*, u: *In museo e in villa: saggi sul Rinascimento perduto*, Venezia, 1988., 109–158.

7
Ulje na platnu, 288 x 192 cm.

8
ANTE LIEPOPILI, Dubrovačka katedrala i njezine slike, Dubrovnik, 1930., 19.

9
ANTE LIEPOPILI (bilj. 8), 11.

10
O gradnji Dubrovačke katedrale usp. KRUNO PRIJATELJ, *Strani barokni arhitekti u Dalmaciji*, u: ANĐELA HORVAT – RADMILA MATEJČIĆ – KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 713–716; VLADIMIR MARKOVIĆ, Izvještaj o istraživanjima u svetištu Dubrovačke katedrale, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 12 (1986.), Zagreb, 249. Liepopili je najvjerojatnije pomiješao sličan događaj, o kojem postoje pisana svjedočanstva, vezan uz poliptih *Uznesenje Marijino* Tiziana Vecellija i radionice, danas također u Dubrovačkoj katedrali, što ga je dijecezanski vikar Sebastijan Bona neovlašteno dao prenijeti u novoizgrađenu Katedralu iz Crkve sv. Lazara, zbog čega je bio privremeno ekskomuniciran. O tome usp. GRGO GAMULIN, *Tizianov poliptih u katedrali u Dubrovniku*, u: *Stari majstori u Jugoslaviji*, I, Zagreb, 1961., 80. Liepopili također piše (bilj. 8, 11) da je Đorđić zaslužan »što na velikom oltaru imamo Ticianovo 'Uznesenje Gospino'«, što čini njegovu pogrešku još vjerojatnijom.

11
JORJO TADIĆ, Miho Pracatović-Pracat: prilog istoriji dubrovačkog pomorstva, Dubrovnik, 1933., 15.

12
JORJO TADIĆ (bilj. 11), 26.

13
Natpis je ispisan velikim tiskanim slovima uz donji rub slike i glasi: STEPHANI SORGIJ VOTVM SOLVTVM A PAVLLO FRATRE OPERA PEREGRINI BROCARDI INTEMELIENSIS M.D. LVIII RAGVSII.

14
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 5, 1991.), 210.

- 15
Ulje na dasci, promjer 84 x 85,5 cm. O toj slici usp. ELENA PARMA, u: *Perino del Vaga: tra Raffaello e Michelangelo*, katalog izložbe, (ur.) Elena Parma, Milano, 2001., kat. br. 55,160–161 i literaturu koju navodi.
- 16
171 x 280 mm. Usp. MADELINE CIRILLO ARCHER, *The Illustrated Bartsch: Italian Masters of the Sixteenth Century (Le Peintre-Graveur 15)*, 28 (Commentary), Abaris Books, New York 1995., 285 i literaturu koju navodi.
- 17
Cijeli natpis, ispisan na papiriću zalijepljenom na poledinu slike, glasi: GALLERIA DEL MARCHESE BOVIO / IN BOLOGNA in *Strada S. Stefano / Madonna, Bambino, e San Giuseppe in forma circolare; di Raffaele Sanzio d'Urbino*. – Usp. ELENA PARMA (bilj. 15), 160.
- 18
Lodovico Beccadelli u pismima svojim rođacima ponavlja da održavaju dobre odnose sa susjedima, djelomično i iz vlastitih interesa. 1556. godine Beccadelli želi kupiti palaču Giulija Bovija na Trgu S. Stefano, kako bi spojio obiteljske kuće u jednu veliku palaču, no Bovio ju na kraju odlučuje zadržati, te tako njegova kuća ostaje smještena između drugih kuća u vlasništvu obitelji Beccadelli. – Usp. GIGLIOLA FRAGNITO, *Il ritorno in villa: la parabola di Ludovico Beccadelli*, u: *In museo e in villa* (bilj. 6), 73, 96.
- 19
Usp. ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle: étude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Pariz, 1951., 151–152.
- 20
Ulje na platnu, 320 x 194 cm, Vatikan, Pinacoteca.
- 21
Ulje na platnu, 270 x 201 cm, Gemäldegalerie, Drezden.
- 22
Ulje na dasci, 322 x 207 cm, Pinacoteca Comunale, Ankona.
- 23
Ulje na platnu, 170 x 155 cm.
- 24
249 x 193 mm; crtež se nalazi u zbirci Philipa Pounceyja u Londonu.
- 25
Usp. ELENA PARMA ARMANI, *Perino del Vaga: L'anello mancante*, Genova, 1986., 159.
- 26
Ulje na dasci, 38,9 x 32,9 cm, National Gallery, London. Slika je poznata i kao *Madonna Aldobrandini* po ranijem vlasniku slike. Usp. HUGO CHAPMAN, TOM HENRY, CAROL PLAZZOTTA, *Raffaello da Urbino a Roma*, London – Milano, 2004., 252–253.
- 27
Ulje na dasci, 160 x 127 cm, Galleria palatina, Firenca. – Usp. *Raffaello a Firenze: dipinti e disegni dalle collezioni fiorentine*, katalog izložbe, (ur.) Luciano Berti, Marco Chiarini, Milano, 1984., 166–173.
- 28
Usp. ANDREA STOCKHAMMER, *Saal IV – Die religiöse Kunst der Gotik und der Renaissance in Italien*, u: *Liechtenstein Museum Wien: Die Sammlungen*, (ur.) Johann Kräftner, München, 2004., 122.
- 29
Usp. ELENA PARMA ARMANI (bilj. 25), 260–262.
- 30
»... all detailed forms, of drapery as well as flesh, are described with what seems to be a new concern for plastic emphasis.« – MICHAEL HIRST, *Perino del Vaga and His Circle*, u: *The Burlington Magazine*, kolovoz 1966., 402.
- 31
Usp. osobito ARTUR SCHNEIDER, Lodovico Beccadelli (nadbiskup dubrovački i prijatelj Michelangelov), u: *Suvremenik* (1918.), Zagreb, 385–399; JOSIP TORBARINA, *Fragmenti iz neizdatih pisama Lodovika Beccadellija (1555.–1564.)*, u: *Dubrovnik* (1929.), Dubrovnik, 320–340; ISTI, *Jedan dubrovački arhibiskup (Lodoviko Bekadeli, 1555.–1560.)*, u: *Nova Evropa*, 16. ožujka 1930., 180–192; VLADIMIR NAZOR, *Buonarroti i Beccadelli*, u: *Prepjevi, III. Sabrana djela Vladimira Nazora (1876.–1949.–1976.)*, sv. IX, Zagreb, 1977., 328–330; ISTI, *Michelangelo Buonarroti, Lodovico Beccadelli i Dubrovnik*, u: *Eseji, članci i polemike, Sabrana djela Vladimira Nazora (1876.–1949.–1976.)*, sv. XVIII, Zagreb, 1977., 117–126.
- 32
Usp. MICHAEL BURY, *The Taste for Prints in Italy to c. 1600*, u: *Print Quarterly*, vol. II, br. I (ožujak 1985.), London, 12–13.
- 33
Giulio Bonasone radi ilustracije za knjigu simbola Achillea Bocchija *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, objavljenu 1555. godine u Bolonji, u kojoj je simbol LXXVII posvećen Lodovicu Beccadelliju. Iako nisu poznata njegova slikarska djela, iz Beccadellijeve korespondencije saznajemo da je upravo Bonasoneu bila povjerena izgubljena slikarska dekoracija obiteljske Kapele sv. Martina u crkvi S. Stefano u Bolonji. – Usp. GIGLIOLA FRAGNITO, *Il ritorno in villa: la parabola di Ludovico Beccadelli*, u: *In museo e in villa* (bilj. 6), 76.
- 34
Usp. MADELINE CIRILLO ARCHER (bilj. 16), 285.
- 35
Usp. A. E. POPHAM, JOHANNES WILDE, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London, 1949., 344; STEFANIA MASSARI, *Giulio Bonasone*, Roma, 1983., 86 i reprodukcije crteža na str. 84.
- 36
Freska se danas nalazi u zbirci Victoria & Albert Museum u Londonu, a za nju postoji i pripremni crtež u jednoj privatnoj zbirci. – Usp. ELENA PARMA ARMANI (bilj. 25), 182–183.
- 37
Usp. ELENA PARMA ARMANI (bilj. 25), 177.
- 38
»Le storie si rimpiccioliscono e hanno spesso sfondo naturalistico con personaggi di piccole dimensioni ambientati in ampi paesaggi ...« – ELENA PARMA ARMANI (bilj. 25), 183.
- 39
Evanđelje po Mateju, u *Novi zavjet i Psalmi*, (prev.) Bonaventura Duda, Jerko Fućak, Filibert Gass, Zagreb, 2002. (1988.), 1.
- 40
Tekst ispisan na latinskom jeziku na lijevoj stranici otvorene knjige glasi: *Liber genera / tionis Jesu / Christi Filij / David filij / Abraham*, dok je na desnoj prva rečenica *Matejeva evanđelja* na hebrejskom jeziku, koja u transliteriranoj verziji glasi: *Sefer ha- / toldot Ješu*

ha-Mešijah / ben David / ben Avraham. Hebrejski tekst ispisan na slici ima pogrešku jer se u drugoj riječi nalazi slovo »vav«, koga nema na tome mjestu u originalnom tekstu, kao ni u standardiziranom prijevodu *Novog zavjeta* na hebrejski, ali od srednjega vijeka se često upotrebljava. Nadalje, redosljed riječi je nešto drugačiji nego u hebrejskom izvorniku, u kojem tekst počinje sa »ze«, što znači »ovo je«, tako da bi tekst trebao glasiti: *Ze sefer toldot ha-Mešijah Ješu ben David ben Avraham*. Do pogreške je vjerojatno došlo jer Brocardo nije imao izvorni tekst za predložak, a njegovo poznavanje hebrejskog nije bilo dostatno za točnu interpretaciju teksta. Na ovim podacima i transliteraciji hebrejskog teksta na Brocardovoj pali najsrdacnije zahvaljujem g. Kristijanu Lepešiću i mr. sc. Juliji Koš iz Židovske općine Zagreb.

41
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 5, 1991.), 209.

42
Usp. UGO TUCCI (bilj. 4), 389.

43
Usp. GIGLIOLA FRAGNITO (bilj. 6), 110.

44
Usp. STEFANIA MASSARI (bilj. 35), 16.

45
»The art of the Maniera was created for a visually sophisticated audience, an audience that could recognize the source of the quotations and enjoy playing the intellectual game... Along with quotations and portraits to be recognized, there was a complexity of visual matter, intertwined, richly detailed, and ornamented, to be deciphered.« – MARCIA B. HALL, *After Raphael: Painting in Central Italy in the Sixteenth Century*, Cambridge, 1999., 146.

46
»Un linguaggio che costituirà un esempio alternativo a Michelangelo per i giovani che confluiranno a Roma intorno alla metà del secolo.« – ELENA PARMA (bilj. 15), 181.

47
VLADIMIR MARKOVIĆ, *Slikarstvo*, u: *Zlatno doba Dubrovnika: XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo*, katalog izložbe, Zagreb, 1987., 173.

Summary

Tanja Trška

Perino del Vaga's works as the Models for the Altarpiece of St Matthew the Evangelist by Pellegrino Brocardo

The altarpiece of *St Matthew the Evangelist* by the Italian painter Pellegrino Brocardo (Pigna, Liguria, ? - Genoa or Ventimiglia?, 1590) was commissioned in 1558 by Stjepan Sorkočević to fulfill a vow of his brother Pavao. According to the tradition, the painting was once situated in the private chapel of Miho Pracat on the island of Lopud, and then transferred to the newly built cathedral at an unknown date. Pellegrino Brocardo came to Dubrovnik in the entourage of the Archbishop Lodovico Beccadelli, who stayed in the city from 1555 to 1560, where he painted his only two known works: the fresco decoration of the Archbishop's villa on the island of Šipan, and the altarpiece of *St Matthew the Evangelist*, now in Dubrovnik cathedral. The *St Matthew* altarpiece can be considered a 16-century collage for combining literal citations from the works of the Italian painter Perino del Vaga (Florence, 1501 - Rome, 1547). The Virgin with the Child, appearing as a vision in the upper part of the painting, repeats the same figure in Perino del Vaga's tondo representing the *Holy Family* (ca. 1540) now in the Liechtenstein Museum in Vienna, while the figure of the Evangelist is modelled on the figure of St Mark from a lost drawing by Perino, known from the 1540s etching by Giulio Bonasone (Bologna, 1488? - after 1547). The choice of these very models is probably related to Brocardo's patron Lodovico Beccadelli, whose Bolognese origins allow the possibility of the painter's first-hand knowledge of the original

models. The *Holy Family* tondo was once part of the Bolognese collection of the Bovio family, with whom Beccadelli had close contacts, while the works of the Bolognese artist Giulio Bonasone were linked to the Archbishop on several occasions. The Bolognese origins of the direct models for the *St Matthew* altarpiece in Dubrovnik cathedral constitute new data for the reconstruction of Pellegrino Brocardo's biography, whose painting has remained rather marginal to Italian art history. These models indicate that the painter may have spent some time in Bologna, while certain mannerist features of the altarpiece in question confirm his stay in Rome. The painting reveals elements of the new visual expression of 16th century Italian art, above all the inevitable influence of Michelangelo, but also the direct knowledge of the later phase of Perino del Vaga's fresco painting, evident in the rendering of the background. The *St Matthew* altarpiece, defined as »the most important mannerist work painted in Dubrovnik area« (Kruno Prijatelj), also marks a change in taste of artwork commissions in mid-century Dubrovnik, which evidently became more open to the new stylistic currents in Italian painting.

Keywords: Dubrovnik, painting, 16th century, Pellegrino Brocardo, Perino del Vaga, Giulio Bonasone, the Sorkočević family