

Ljerka Dulibić

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb

Cosimo Rosselli u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 15. 7. 2005. – Prihvaćen 15. 10. 2005.

UDK: 75 Rosselli, C.

Sažetak

Dvije slike iz zbirke Strossmayerove galerije u Galeriji su pripisane firentinskom slikaru Cosimu Rosselliju (1439.–1507.). Oblikovnom, tipološkom i stilskom analizom u ovom istraživanju potvrđeno je Rossellijevo autorstvo slike *Bogorodica s Djetetom i dva anđela*, iako je u Galeriji uz ovakvo atributivno određenje postavljen znak pitanja.

Slika je razmotrena u kontekstu srodnih Rossellijevih slika iz sredine osmoga desetljeća 15. stoljeća. Nasuprot tomu, utvrđeno je kako slika *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*, koja je u Galeriji neupitno pripisana Cosimu Rosselliju, nije djelo ovoga slikara. Ta je slika nastala u posljednjoj četvrtini 15. stoljeća, u okviru neke od radionica bliskih načinu Domenica Ghirlandaia.

Ključne riječi: slikarstvo, 15. stoljeće, Cosimo Rosselli, Firenca, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

U zbirci Strossmayerove galerije starih majstora nalaze se dvije slike pripisane Cosimu Rosselliju. Uz atributivno određenje slike *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* (sl. 1) Cosimu Rosselliju u Galeriji je postavljen znak pitanja, iako je ta slika nesumnjivo Rossellijevo djelo. Nasuprot tomu, slika *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* (sl. 4) u Galeriji je neupitno pripisana Cosimu Rosselliju iako ona sasvim sigurno nije djelo toga slikara. Analiza koja slijedi ima za cilj razriješiti nesporazume u vezi s atributivnim određenjem ovih dviju slika i ujedno ukazati na ishodišta takvih pogrešaka, koje u atributivnoj problematici pojedinih djela iz zbirke Strossmayerove galerije ne nalazimo samo na ovdje izdvojenom primjeru.

Cosimo Rosselli (Firenca, 1439. – Firenca, 1507.)¹ jedan je od najistaknutijih članova firentinske slikarske dinastije Rosselli, ponikao iz radionice Nerija di Bicci, gdje je njegova djelatnost dokumentirana u razdoblju između 1453. i 1456. godine. Krajem šestoga desetljeća 15. stoljeća evidentirane su i prve njegove slike koje je samostalno izveo. Tijekom čitave druge polovine 15. stoljeća preuzimao je brojne narudžbe privatnih naručitelja ili crkvenih tijela, u Firenci i izvan grada u širem toskanskom području. Uz svoje najznačajnije suvremenike, i Rosselli je aktivno doprinomio velikim i važnim dekorativnim programima kasnoga 15. stoljeća (freske u Sikstinskoj kapeli i oltari firentinskih crka-

va). Ipak, on nikada nije uživao velik ugled. Vasari je o njemu zapisao: »[...] il qual Cosimo, se bene non fu nel suo tempo molto raro et eccellente pittore, furono nondimeno l'opere sue ragionevoli.«² Paula Nuttall je u katalogu nedavne izložbe *Cosimo Rosselli – Painter of the Sistine Chapel* konstatala kako možda upravo ovdje leži tajna Cosimova uspjeha.³ On nije bio ni inventivan niti originalan majstor, ali je bio iznimno pouzdan »proizvođač« kvaliteta djela, vrlo solidnih, iako ne i iznimnih umjetničkih dosega.

Cosimo je bio djelatna osoba u doba pojačane potražnje za umjetničkim djelima i povećanih umjetničkih zahtjeva, koje je zadovoljavao radeći slike u stilu i na način svojih inovativnijih kolega. Imitirao je ustaljenu tipologiju, ali ne suhoparno i površno. Posjedovao je iznimnu tehničku vještinu, čemu je vjerojatno doprinijela obuka kod Nerija di Bicci. S vremenom je razvio veliku radionicu, koja nije samo udovoljavala zahtjevima tržišta na sličan način kao ranije radionice njegova učitelja Nerija di Bicci,⁴ već je – slično učitelju – iz Cosimove radionice ponikao velik broj kasnijih znamenitih umjetničkih osobnosti (Piero di Cosimo, Mariotto Albertinelli, Fra Bartolommeo). Često se u literaturi ističe kako, osim Verrocchija, ni jedan firentinski majstor nije imao toliko iznimnih slikara među svojim učenicima.⁵ Zbog navedenih je razloga suvremena povijest umjetnosti ponovno razložila i s više naklonosti ocijenila ulogu Cosima Rossellija u firentin-

skom slikarstvu 15. stoljeća, čega je rezultat i spomenuta izložba *Cosimo Rosselli – Painter of the Sistine Chapel*, održana 2001. godine u Cornell Fine Arts Museumu.⁶

Kompozicijsko-ikonografski elementi prikaza na slici *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* (sl. 1) iz Strossmayerove galerije, nesumnjivom djelu Cosima Rossellija, posve se uklapaju u ustaljene načine prikazivanja ove teme u firentinskom slikarstvu 15. stoljeća. Na slici vertikalno položena pravokutnog formata prikazana je stojeća frontalno okrenuta Bogorodica do visine bedara. Pridržava Isusa, koji je tijelom okrenut prema Bogorodici a licem prema promatraču. Lica su im priljubljena a tijela u zagrljaju. Prostor lijevo i desno od Bogorodice i Isusa zatvaraju dva anđela. Svim likovima pridružena je vrlo tanka, zlatnom linijom izvedena aureola. Jednako je diskretnim zlatnim linijama obrubljen i Bogorodičin plašt, a nešto je deblji zlatni obrub crvenoga jastuka na kojem stoji Isus.

Plitki prostorni razvoj naznačen je odnosima u veličini i rasporedu figura. Anđeli su razmjerno manji od Bogorodice i postavljeni iza i poviše nje. Glava desnoga anđela prelazi preko Bogorodičine marame i djelomično je zakriva, što nije uvjerljivo u smislu realnih prostornih odnosa. Bogorodičina zakrenutost glave prema Isusu ujedno blago narušava osnovnu simetriju kompozicije.

U tipologiji izrazito crtački određenih fizionomija ističu se specifične zajedničke značajke, svojstvene djelima Cosima Rossellija. Bogorodica je prikazana spuštenih kapaka, pogleda usmjerena k Djetetu, te malih usana i okruglaste brade s rupicom u sredini. Specifični nabori na vratu tek su naznačeni u Bogorodice ali su izrazitiji na vratu desnoga anđela. Lijevi je anđeo prikazan pogleda uprta prema gore, ali također blago spuštenih očnih kapaka i izrazitih podočnjaka kao i desni anđeo, što obojici daje isti melankolični dojam kao i u Bogorodice. Karakteristično je za način Cosima Rossellija i visoko čelo te spuštene očni kapci i malo zadebljani nos kakav vidimo na desnom anđelu.

Svjetlost je ravnomjerno raspoređena. Volumetrija tijela i nabora draperije riješena je kolorističkim rasvjetljavanjem. Dominira crvenkasti kolorit, koji se odražava i u tonu inkarnata. Posvuda, a posebice u inkarnatu, vidljiv je potez kista. Nema velikih zaglađenih ploha, površina slike je živa i titrava. U tako nanesenju boji pulsiraju i ton i svjetlost istovremeno, što pojačava dojam kolorističkoga suglasja unutar prevladavajuće linearnosti, koja proizlazi iz ponešto krutih konturnih linija i naglašene uloge crteža u oblikovanju. Konvencionalnost u ikonografsko-kompozicijskom rješenju te krutost crteža i kompozicije elementi su stalno prisutni u djelima Cosima Rossellija. Velika sličnost u fizionomijama nesumnjivo upućuje na način Cosima Rossellija, a slikarska živost i neposrednost ukazuju na autentično djelo izvorne svježine.

Staru atribuciju ove slike Benozzu Gozzoliju⁷ opovrgnuo je i sliku atribuirao Cosimu Rosselliju još Gustavo Frizzoni 1904. godine,⁸ nakon čega je takvo atributivno određenje potvrđeno u svim kasnijim navodima u literaturi⁹ te u galerijskim katalozima, do Zlamalikova kataloga iz 1982. godine.¹⁰ Ispravnost ove atribucije potvrđena je i u najnovije vrijeme – slika je, bez ikakve sumnje u Rossellijevo autorstvo, citira-

na i reproducirana u katalogu već spomenute američke izložbe.¹¹

Slika *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* srodna je Cosimovim slikama datiranim u osmo desetljeće 15. stoljeća. Najuočljivija je sličnost zagrebačke slike sa slikom *Bogorodica s Djetetom i anđelom* iz Museuma of Fine Arts u Bostonu (sl. 2), te sa slikom *Bogorodica s Djetetom* iz Walters Art Gallery iz Baltimorea (sl. 3). Očito je da Rosselli ponavlja kompozicijske elemente i impostaciju likova: Bogorodica pridržava Isusa koji stoji, međusobno su priljubljenih obraza, a Isus svojom desnom rukom obgrljuje Bogorodicu oko vrata. Jednako su uočljive i ostale srodnosti, koje se očituju ponajviše u tipologiji lica, posebice crtežu i oblikovanju očnih kapaka i usana Bogorodice, te lica i kovčave kose anđela. Na temelju uočenih srodnosti bostonske slike s jednom od najvažnijih Rossellijevih oltarnih slika, velikom »sacra conversazione« *Bogorodica s Djetetom i svecima* iz Fitzwilliam Museuma u Cambridgeu,¹² a koja je datirana 1478. godinom, sve su slike iz ove skupine slika manjih dimenzija datirane neposredno prije nje.¹³

Iako je Zlamalik u prvome izdanju svoga kataloga (1967.),¹⁴ pozivajući se na navode iz njemu poznate literature (Frizzoni, Venturi, van Marle, Berenson i Gamulin),¹⁵ sliku odredio kao nesumnjivo djelo Cosima Rossellija, u drugome izdanju kataloga (1982.)¹⁶ tu je atribuciju doveo u pitanje. Razloge nalazi u činjenici stilske dispartnosti u odnosu na sliku *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* (sl. 4) iz iste zbirke, koju smatra neupitnim djelom Rossellija. Nesumnjivo se radi o slikama dvaju autora, pri čemu Zlamalik kao sigurni rad Cosima Rossellija pogrešno prepoznaje sliku *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*. Nedvojbeno Cosimovo autorstvo slike *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* argument je neodrživosti atribucije slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* istomu slikaru.

Na slici *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* (sl. 4) prikazana je Bogorodica koja sjedi i pridržava dijete Isusa, koji joj stoji u krilu, također sasvim u skladu s ustaljenim konvencijama u talijanskom slikarstvu 15. stoljeća. Prijestolje na kojem Marija sjedi jednostavnih je geometrijskih oblika, izvedenih različitim stupnjevima sive boje na ravnim ploham. U tom su dijelu vidljivi urezi podcrteža, koji se ne poklapaju dosljedno s obrisnim linijama ploha. Fizionomija Bogorodice izrazito je lippijevske tipologije, pravilna mladenačkoga lica, s laganom koprenom koja joj pada preko kose. Na čitavu prikazu prevladavaju sivozeleni tonovi, kakvi određuju i inkarnat. Zagasitim koloritom oblikovana je sumarna plastičnost oblika, zatvorenih i mirnih konturnih linija. Lijevo od Bogorodice prikazan je sveti Kuzma a desno sveti Damjan. Sveci su kompozicijski i ikonografski sasvim konvencionalno određeni, u skladu s tada široko rasprostranjenom i ustaljenom tradicijom prikazivanja Kuzme i Damjana u firentinskome okružju, krajem 15. stoljeća više ne nužno u neposrednom odnosu spram obitelji Medici.¹⁷ Bogorodica je blago okrenuta ulijevo a sv. Damjan prema Bogorodici. Lik sv. Kuzme, međutim, prikazan je pogleda uprta u promatrača slike. Na aureolama svetaca ispisana su njihova imena: S CHOSIMVS i S DAMIA[...], a na rukavu desne ruke sv. Kuzme nalazi se i natpis: COSIMVS.

Atributivno određenje slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* Cosimu Rosselliju Vinko Zlamalik argumentirao je natpisom na rukavu sv. Kuzme, koji se čitao kao signatura ovoga slikara.¹⁸ Takvo tumačenje natpisa međutim nije utemeljeno u oblikovnim značajkama slike, koje ne upućuju na Cosimovo autorstvo. Ostaje činjenica kako je upravo sv. Kuzma jedini od likova na slici prikazan pogleda uprta u promatrača, što odgovara ustaljenom načinu prikazivanja portreta određenih osoba u obličju svetaca koji prate središnju kompozicijsku grupu Bogorodice s Djetetom. Takav je prikaz moguće protumačiti i kao portret donatora, a ne isključivo kao autoportret slikara. U tom bi slučaju natpis na rukavu upućivao na ime donatora. U svakom slučaju, budući da je s obzirom na oblikovne, tipološke i stilske značajke sasvim sigurno kako slika *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* nije Rossellijevo djelo, tumačenje natpisa kao signature Cosima Rossellija nije prihvatljivo.

Atributivna povijest ove slike nešto je složenija od prethodno razmatranog primjera. Nakon što je slika u Cepelićevu rukopisnom popisu navedena kao djelo Cosima Rossellija,¹⁹ u galerijskim se katalozima uvriježila atribucija Filippu Lippiju,²⁰ iako je Schneider sliku već 1910. godine objavio u kontekstu skupine djela pripisanih Filippu Lippiju ali kojima se takvo atributivno određenje ne može potvrditi,²¹ pozivajući se pri tom na Frizzonijev tekst iz 1904. godine.²² Određenje Lippiju konačno je napušteno u *Dodatcima katalogu* Térey a Schneidera, koji se priklanjaju širokoj oznaci pripadnosti firentinskoj slikarskoj školi 15. stoljeća.²³ Schneider u katalogu iz 1939. godine ne mijenja takvu odrednicu ali donosi podatke o različitim atributivnim prijedlozima, uz imena njihovih autora – R. van Marle i C. Gamba: »Jacopo del Sellaio«; G. Gronau: »rano djelo Bastiana Mainardija«; B. Berenson: »rano djelo Cosima Rossellija (?).«²⁴ Ranije je Schneider kao Suidin prijedlog naveo i: »škola Domenica Ghirlandaija: Raffaellino del Garbo (?).«²⁵ a Zlamalik je u svojim katalozima ovu listu atributivnih prijedloga obogatio i napomenom kako je »u najnovije vrijeme Mina Gregori sliku pripisala Andrei di Giusto.«²⁶ Niz različitih atributivnih prijedloga proširen je i ovim istraživanjem, u okviru kojega sam u dokumentaciji Strossmayerove galerije pronašla pismo Roberta Longhija u kojem on iznosi kratke opaske uz pojedina atributivna određenja u katalogu Galerije,²⁷ pri čemu razmatranu sliku smatra djelom tzv. Maestra di Marradi. Svi su ti prijedlozi, izuzev van Marleova, neobjavljeni.

Velik broj različitih atributivnih prijedloga zabilježenih u historiografiji atributivne problematike slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* svjedoči o složenosti zadatka iznalaženja valjanoga rješenja. Svi ti prijedlozi, kao i sve ostale atributivne sugestije koje se (iako u manjem broju) citiraju i uz druga djela iz fundusa Strossmayerove galerije, dragocjeni su izvori u svakom istraživanju. U svim je galerijskim katalozima tijekom 20. stoljeća bilo uvriježeno citiranje neobjavljenih i neobrazloženih atributivnih prijedloga, bez pobližeg navođenja izvora i bez ikakve kritičke analize. Potrebno je, međutim, pokušati pobliže utvrditi okolnosti njihova donošenja te utemeljeno prosuditi njihovu valjanost, posebice uzimajući u obzir možebitne promjene u klasifikacijama pojedinih opusa do kojih je došlo u novijim povijesno-umjetničkim doprinosima.

Većinu citiranih sugestija prikupio je Gabriel Térey, koga je sredinom 1920.-ih godina pozvala Akademija za savjetnika pri ustrojstvu novoga stalnoga postava Galerije.²⁸ Pri tadašnjoj tzv. »restauraciji Galerije« izrađene su fotografske reprodukcije najvažnijih djela iz zbirke, na osnovi kojih se Térey konzultirao s tada vodećim povjesničarima umjetnosti, ponajviše u Italiji.²⁹ Međutim, osim nekoliko starijih fotografija kojima su na poleđini ispisani razni atributivni prijedlozi uz imena povjesničara umjetnosti koji su ih predložili (sačuvana je jedna takva fotografija slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*, na čijoj su poleđini bilješke atributivnih prijedloga, sl. 6),³⁰ u galerijskoj dokumentaciji ne nalazimo nikakve pisane tragove niti obrazloženja tih atribucija. Samo je ponekad takve prijedloge moguće pratiti u objavljenim djelima citiranih povjesničara umjetnosti. Iako je to u najvećoj mjeri moguće upravo u slučaju atributivnih određenja što ih je postavio Berenson, koji je objavljivao svoje »liste« u cijelom nizu izdanja, u ovome slučaju ni Berensonovoj atribuciji nema pisanoga traga.

Unatoč tomu, Babić i Šenoa u svojim katalozima iz 1947. i 1950. godine, pozivajući se upravo na Berensonov (neobjavljeni!) prijedlog, sliku *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* navode kao djelo Cosima Rossellija.³¹ Na Berensonovu neobjavljenom atribuciju pozivao se i Grgo Gamulin. Koliko je određenje slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* kao djela Cosima Rossellija neutemeljeno, pokazuje već i kritički pregled Gamulinova pisanja o slici, iz kojega je razvidna nedosljedna i često proturječna argumentacija. O slici je Gamulin 1950. godine³² pisao u kontekstu drugorazrednih umjetnika firentinske slikarske škole, čija djela općenito određuje kao suha i tvrda. Unatoč tomu, u slici *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* Gamulin prepoznaje »lijep primjer težnje k realnosti, koja je tipična za ove slikare druge polovine stoljeća«, te nastavlja: »Ima neke sirove ljepote u ovom grubom, ali skladnom bojanju plastičnih masa, u ovoj reduciranoj konkretnosti. To je ona ista stroga, trijezna ljepota plastičnih forma obojenih šturo, ali s osjećajem za jedinstvo površine, koja se javlja i na tako srodnoj *Bogorodici s dva anđela* od Cosima Rossellija [...].«³³ Međutim, godine 1954. Gamulin ističe »izvjesno stilsko proturječje« ovih dviju slika, te »oznake umnogome drugačije.«³⁴ Unatoč tomu, u tekstu objavljenom godinu dana kasnije (1955.)³⁵ isti se autor slaže s kataloškom atribucijom obiju slika Cosimu Rosselliju. Ipak, 1961. godine Gamulin ponovno, bez ikakvih izmjena u citiranom odlomku, objavljuje tekst iz 1954. godine u kojem je izrazio veliku nesigurnost u vezi s atributivnim određenjem slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* Cosimu Rosselliju.³⁶ Na takva su se razmatranja nadovezala pogrešna kataloška atributivna određenja Vinka Zlamalika, koja su u Galeriji zadržana do danas.

O uvriježenoj praksi nekritičkog prenošenja ne samo složenijih prosudbenih sudova nego i naizgled jednostavnih podataka svjedoči i Zlamalikova napomena o prijedlogu atribucije razmatrane slike slikaru Andrei di Giusto. Naime, slikar Andrea di Giusto (Firenca, oko 1400. – Firenca, 2. rujna 1450.)³⁷ pripada prvoj polovici 15. stoljeća i nikako nije mogao biti autor ove slike, na temelju čega zaključujem kako je njegovo ime u ovome kontekstu Zlamalik vjerojatno



1. Cosimo Rosselli, *Bogorodica s Djetetom i dva anđela*, tempera na dasci, 69,3 x 46,4 cm, inv. br. SG-56, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU (Fototeka Strossmayerove galerije)
Cosimo Rosselli, The Virgin with Child and Two Angels, tempera on wood, 69.3 x 46.4 cm, inv. nr. SG-56, Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU (Photo-collection of Strossmayer Gallery)



2. Cosimo Rosselli, *Bogorodica s Djetetom i anđelom*, tempera na dasci, 73,7 x 54,3 cm, Museum of Fine Arts, Boston
 Cosimo Rosselli, *The Virgin with Child and an Angel*, tempera on wood, 73.7 x 54.3 cm, Museum of Fine Arts, Boston



3. Cosimo Rosselli, *Bogorodica s Djetetom*, tempera na dasci, 42,2 x 29,2 cm, Walters Art Gallery, Baltimore
 Cosimo Rosselli, *The Virgin with Child*, tempera on wood, 42,2 x 29,2 cm, Walters Art Gallery, Baltimore

zabunom citirao umjesto imena njegova sina, slikara čije je ime Giusto d'Andrea di Giusto (1440. – Firenca, 1496.)³⁸ i koji generacijski pripada onim firentinskim slikarima u čijem je krugu moguće tražiti autora slike. Giusto d'Andrea ponikao je u krugu utjecaja Filippa Lippija, bio je učenik u radionici Nerija di Bicci i suradnik Benozza Gozzolija. Kako su njegova jedina sigurno utvrđena djela neke freske u vrlo lošem stanju na fasadi crkve Santa Maria a Peretola (Firenca), a djelima koja su nekada Berenson te Cavacaselle i Crowe smatrali njegovima već je u doba kada je iznesen ovaj atributivni prijedlog utvrđena pripadnost opusu Domenica di Michelino,³⁹ Giusto d'Andrea ostao je još jedno od »imena bez opusa« u firentinskome slikarstvu 15. stoljeća.⁴⁰ Njegov je opus danas toliko nedefiniran da ovaj atributivni prijedlog nije moguće kritički analizirati.

Van Marleov prijedlog pripadnosti razmatrane slike opusu Jacopa del Sellaio jedini je objavljen, iako ne i obrazložen. U slikama koje se danas smatraju djelima Jacopa del Sellaio ne nalazim analogije dostatne za potvrdu ovakve van Marleove atribucije.⁴¹ Relativno jasne i jednostavno prepoznatljive tipološke značajke, posebice na licima figura na Sellaiovim slikama, koje su posljedica Botticellijeva utjecaja, nisu sukladne tipologiji na razmatranoj slici.

Uvjerljiviji je prijedlog pripadnosti krugu Mainardija ili Ghirlandaia. Iz činjenice kako i *Bogorodica i Dijete* odgovaraju ustaljenim tipološkim rješenjima radioničke slikarske produkcije kraja 15. stoljeća uistinu proizlaze određene izvanjske podudarnosti razmatrane slike i motivski i kompozicijski srodnih djela iz opusa navedenih slikara.⁴² Iako su srodnosti u izrazu koje bi uputile na opravdanost neposredne atribucije bilo Mainardiju bilo Ghirlandaiu ili Raffaelinu del Garbo nedostatne, autor ove slike zasigurno pripada širem krugu slikara djelatnih krajem 15. stoljeća čiji je način blizak onome Ghirlandaieve i Mainardijeve radionice.

Upravo se u krugu Domenica Ghirlandaia oko 1475. godine formirao slikar nazvan Maestro di Marradi, djelatnik krajem 15. i u prvom desetljeću 16. stoljeća.⁴³ Pripisano ime preuzeto je od grupe pet slika sačuvanih u Badia di Santa Reparata al Borgo presso Marradi, koje čine središnju jezgru opusa. Poznat je datum (1498.) i naručitelj slika iz Santa Reparate (Taddeo Adimari).⁴⁴ S obzirom na dominantnu simetričnost, repetitivnost gesta i frontalan prikaz svetaca, na slikama iz Santa Reparate razvidni su neki specifični aspekti talijanskoga slikarstva kraja 15. stoljeća u kojem dominiraju arhazirajuće tendencije.⁴⁵ Međutim, kronološke i stilske odrednice ostalih djela ovoga opusa, na temelju kojih bi se mogao

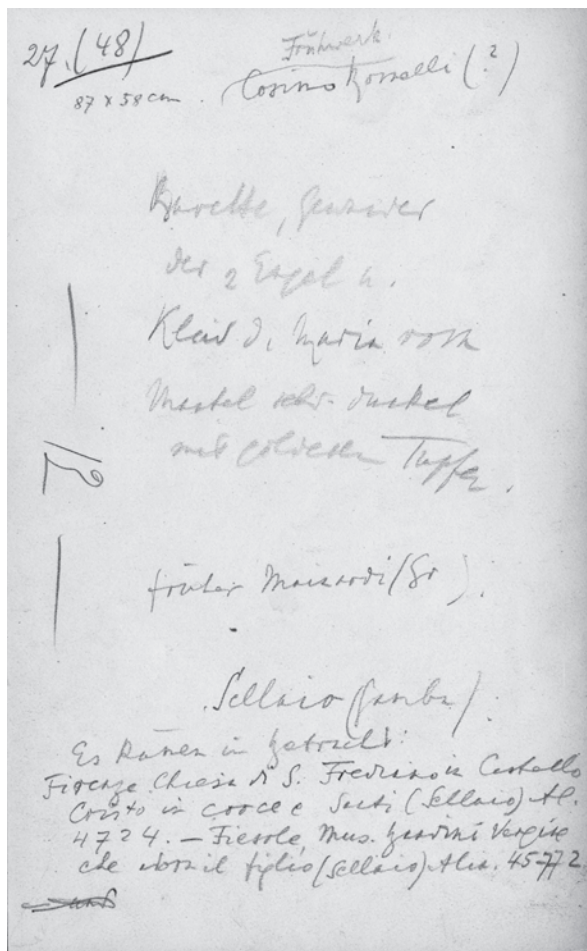


4. Firentinski slikar kraja 15. stoljeća, *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom*, tempera na dasci, 87 x 58 cm, inv. br. SG-48, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU (Fototeka Strossmayerove galerije)

Florentine painter from the late 15th century, The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian, tempera on wood, 87 x 58 cm, inv. nr. SG-48, Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU (Photo-collection of Strossmayer Gallery)

poduzeti valjan pokušaj kontekstualizacije zagrebačke slike unutar iste cjeline, još uvijek nisu definitivno utvrđene. U djelima Maestra di Marradi u koja je bilo moguće ostvariti uvid ne nalazim uvjerljivih fizionomijskih srodnosti. Veće je sličnosti bilo moguće iznaći u prikazu arhitektonskih tvorbi

prijestolja Bogorodice na pojedinim djelima istoga majstora. Prijestolje Bogorodice na slici iz pinakoteke Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena sumarna je arhitektonska tvorba jednostavnih geometrijskih oblika, analogna prijestolju na zagrebačkoj slici. Tu analogiju, međutim, ne smatram



5. Poledina fotografije slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* (Fototeka Strossmayerove galerije)

Back of the photograph showing the painting The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian (Photo-collection of Strossmayer Gallery)

dostatnom za utvrđivanje neprijeporna stava prema Longhiju neobrazloženom atributivnom prijedlogu.⁴⁶

Budući da opusi mnogih slikara iz kruga Domenica Ghirlandaija još uvijek nisu konačno definirani, nemogućnost iznalaženja dovoljno uvjerljiva komparativnog materijala na temelju kojega bi bilo moguće sliku pripisati konkretnom opusu nije konačna. U međuvremenu će utvrđena pripadnost slike firentinskomu slikarstvu kraja 15. stoljeća u ovome kontekstu biti dostatna za konačno razrješenje primarnoga zadatka uklanjanja nespornosti u vezi s atributivnim određenjem obiju u ovome radu razmatranih slika. Takva će odrednica, unatoč svojoj širini i nepreciznosti, osloboditi atributivno određenje slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* sasvim izlišne ovisnosti o imenu Cosima Rossellija. Time će se konačno ukloniti i svaka sumnja u Cosimovo autorstvo slike *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* iz iste zbirke, koje je u ovome radu neprijeporno potvrđeno.

Ovdje predočen slučaj gotovo je paradigmatički primjer brojnih sličnih stranputica do kojih je dolazilo u odlučivanju

o atributivnim određenjima pojedinih slika u Strossmayerovoj galeriji. Znakovita su ishodišta takvih pogrešaka, prisutnih i u atributivnoj povijesti mnogih drugih djela iz iste zbirke: pretjerano oslanjanje na elemente koje oblikovna analiza opovrgava (čitanje natpisa na rukavu sv. Kuzme na slici *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* kao signature Cosima Rossellija), olako prihvaćani atributivni prijedlozi (pozivanje na neobjavljene i neobrazložene sugestije, bez kritičke analize), pogrešno postavljen argumentacijski slijed (sumnja u Rossellijevo autorstvo slike *Bogorodica s Djetetom i dva anđela*, izazvana neutemeljenim atribuiranjem slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Kuzmom i Damjanom* istome slikaru), ignoriranje relevantnih doprinosa (zanemarivanje navoda respektabilnih autora, objavljenih u katalogu nedavne američke izložbe), te naposljetku pretjerano inzistiranje na potrebi da slika bude pripisana određenom individualnom opusu. Iz takve prakse proizašle su mnogobrojne pogreške u određivanju pojedinih djela iz zbirke Strossmayerove galerije, kojih je na ovome mjestu razmatran slučaj tek jedan od primjera.

Bilješke

- 1
Biografski podatci i kronologija djelovanja prema: PAULA NUTTALL, Cosimo Rosselli, u: *Encyclopedia of Italian Renaissance and Mannerist Art*, sv. 2, (ur.) Jane Turner, New York, 2000., 1397–1399.
- 2
GIORGIO VASARI, *Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti* [1568.], 1991., 462.
- 3
PAULA NUTTALL, The Life and Times of Cosimo Rosselli, u: *Cosimo Rosselli – Painter of the Sistine Chapel*, katalog izložbe, (ur.) Arthur R. Blumenthal, Cornell Fine Arts Museum, Rollins College, Winter Park, Florida, 2001., 11–19.
- 4
Više o slikarskoj radionici obitelji Bicci: BRUNO SANTI, Dalle Ricordanze di Neri di Bicci, u: *Annali della Scuola normale superiore di Pisa, Classe di lettere e filosofia*, n. s. 3, vol. 3, 1 (1973.), 169–188; CECILIA FROSININI, Il passaggio di gestione in una bottega pittorica fiorentina del primo '400: Bicci di Lorenzo e Neri di Bicci (1), u: *Antichità viva*, 25 (1986.), 5–15; CECILIA FROSININI, Il passaggio di gestione in una bottega pittorica fiorentina del primo '400: Bicci di Lorenzo e Neri di Bicci (2), u: *Antichità viva*, 26 (1987.), 5–14.
- 5
Više o slikarskoj radionici obitelji Rosselli: *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, katalog izložbe, (ur.) Mina Gregori, Antonio Paolucci, Cristina Acidini Luchinat, Firenze, 1992.
- 6
Cosimo Rosselli... (bilj. 3).
- 7
Slika je u najranijim galerijskim katalozima navedena kao djelo Benozza Gozzolija: MIHOVIL CEPELIĆ, Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih, Đakovo, 1883. (rukopis), kat. br. 65; FRANJO RAČKI, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb, 1891., kat. br. 40/1; NIKOLA MAŠIĆ i MILIVOJ ŠREPEL, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb, 1895., kat. br. 56. Izuzetak je katalog iz 1885., gdje je slika navedena kao djelo »pizanske škole«: IZIDOR KRŠNJAVI i ĆIRO TRUHELKA, Sbirka slika Strossmayerove galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1885., kat. br. 41.
- 8
GUSTAVO FRIZZONI, La Pinacoteca Strossmayer nell'Accademia di scienze ed arti in Agram, u: *L'arte*, 7 (1904.), Rim, 425–441.
- 9
ADOLFO VENTURI, Storia dell'arte italiana, sv. 7/1, Milano, 1911., 696; JOSIP BRUNŠMID, Strossmayerova galerija slika, u: *Savremenik*, 12 (1917.), 152–166; ANTONIO LORENZONI, Cosimo Rosselli – Pittor fiorentino (con nuovi documenti e con XXIX tavole eliottipiche), Firenze, 1921., 75; RAYMOND VAN MARLE, Development of the italian schools of painting, sv. 11, Den Haag, 1929., 608; BERNHARD BERENSON, Italian pictures of the Renaissance – a list of the principal artists and their works with an index of places, Oxford, 1932., 492; BERNHARD BERENSON, Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi, Milano, 1936., 423; RICCARDO MUSATTI, Catalogo giovanile di Cosimo Rosselli, u: *Rivista d'arte*, 26 (1950.), Firenze, 103–130.; Grgo Gamulin, Galerijske šetnje, u: *Hrvatsko kolo*, 3 (1950.), 430–453; Grgo Gamulin, Neki problemi srednjotalijanskih škola u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, u: *Peristil*, 1 (1954.), 103–108.; Grgo Gamulin, Strossmayerova galerija i njezini katalozi, u: *Čovjek i prostor*, 29–30 (1955.), 4–5.; Grgo Gamulin, Neki problemi srednjotalijanskih škola u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, u: *Stari majstori u Jugoslaviji*, I, Zagreb, 1961., 36–45.; BERNHARD BERENSON, Italian pictures of the Renaissance, sv. 1, London, 1963., 192; *Cosimo Rosselli...* (bilj. 3), 94.
- 10
JOSIP BRUNŠMID, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb, 1911., kat. br. 56; JOSIP BRUNŠMID, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb, 1917., kat. br. 56; PETAR KNOLL, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb, 1922., kat. br. 56; GABRIEL TÉREY, Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika, Zagreb, 1926., kat. br. 28; ARTUR SCHNEIDER, Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije, Zagreb, 1932., kat. br. 28; ARTUR SCHNEIDER, Katalog Strossmayerove galerije, I. Talijanske slikarske škole, Zagreb, 1939., kat. br. 28; LJUBO BABIĆ i ZDENKO ŠENOVA, Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1947., kat. br. 18; LJUBO BABIĆ i ZDENKO ŠENOVA, Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Umjetnost do XIX. stoljeća, Zagreb, 1950., kat. br. 18; VINKO ZLAMALIK, Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1967., kat. br. 11.
- 11
Cosimo Rosselli... (bilj. 3), 94.
- 12
Cosimo Rosselli, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, tempera na dasci, 190,5 x 175,2 cm, 1478., Fitzwilliam Museum, Cambridge, Velika Britanija.
- 13
Cosimo Rosselli... (bilj. 3), kat. br. 5.
- 14
VINKO ZLAMALIK (bilj. 10), kat. br. 11.
- 15
Zlamaliku je poznat samo dio bibliografije: GUSTAVO FRIZZONI (bilj. 8), ADOLFO VENTURI (bilj. 9), RAYMOND VAN MARLE (bilj. 9), BERNHARD BERENSON (1932., 1936., 1963., bilj. 9) i Grgo GAMULIN (1950., 1954., 1955., 1961., bilj. 9). Ostali navodi u literaturi (ANTONIO LORENZONI (bilj. 9) i RICCARDO MUSATTI (bilj. 9)) do ovog istraživanja nisu bili poznati niti su ove bibliografske jedinice bile evidentirane u galerijskoj dokumentaciji.
- 16
VINKO ZLAMALIK, Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1982., kat. br. 23.
- 17
O svetima Kuzmi i Damjanu u firentinskom slikarstvu usp. MARCELLA CASTELLI, Storie di santi nella pittura a Firenze, Firenze, 1986., 30–32.
- 18
LJUBO BABIĆ i ZDENKO ŠENOVA (1950., bilj. 10), kat. br. 22; VINKO ZLAMALIK (bilj. 8), kat. br. 11; VINKO ZLAMALIK (bilj. 16), kat. br. 23.
- 19
MIHOVIL CEPELIĆ (bilj. 7), kat. br. 111.
- 20
FRANJO RAČKI (bilj. 7), kat. br. 32/1; NIKOLA MAŠIĆ i MILIVOJ ŠREPEL (bilj. 7), kat. br. 48; JOSIP BRUNŠMID (bilj. 10), kat. br. 48; JOSIP BRUNŠMID (bilj. 10), kat. br. 48; PETAR KNOLL (bilj. 10), kat. br. 48. Izuzetak je prvi tiskani katalog Galerije, gdje se slika navodi kao djelo firentinske škole 15. stoljeća: IZIDOR KRŠNJAVI i ĆIRO TRUHELKA (bilj. 7), kat. br. 51.
- 21
ARTUR SCHNEIDER, Prilozi za rasuđivanje slika u akademijinoj galeriji Strossmayerovoj. Toskanska škola, u: *Savremenik*, 1 (1910.), 39–46.

- 22
GUSTAVO FRIZZONI (bilj. 8).
- 23
GABRIEL TÉREY (bilj. 10), kat. br. 27; ARTUR SCHNEIDER (bilj. 10), kat. br. 27.
- 24
ARTUR SCHNEIDER (bilj. 10), kat. br. 27.
- 25
ARTUR SCHNEIDER (bilj. 20).
- 26
VINKO ZLAMALIK (bilj. 10), kat. br. 10; VINKO ZLAMALIK, (bilj. 16), kat. br. 22.
- 27
Roberto Longhi, pismo, Firenca, 29. siječnja 1958. godine (dokumentacija Strossmayerove galerije starih majstora). Longhi referira na navode iz tada najrecentnijeg galerijskog kataloga, onoga Babića i Šenoa iz 1950. godine (bilj. 10).
- 28
Više o Gabrielu Téreyu i njegovoj ulozi pri tadašnjoj obnovi Galerije u: GABRIEL TÉREY, Restauracija Strossmayerove galerije slika, Zagreb, 1927.
- 29
Usp. VINKO ZLAMALIK (bilj. 8), predgovor.
- 30
Térey je dao izraditi fotografije slika kod nakladničke kuće Hanfs-taengl. Mnoge od tih fotografija, koje su se umnažale u obliku razgled-nica, sačuvane su u galerijskoj dokumentaciji, međutim ni jedna od njih nema bilješke na poleđini. Fotografije na čijim su poleđinama sačuvane bilješke novijeg su datuma, vjerojatno iz vremena Artura Schneidera, koji je nastavio rad Gabriela Téreya i služio se njegovim bilješkama, pa onda vjerojatno i prepisao Téreyeve bilješke na novije fotografije. Navedeni atributivni prijedlozi u bilješkama na poleđini pojedinih fotografija opetovano su citirani u tadašnjim galerijskim tiskanim katalozima.
- 31
LJUBO BABIĆ i ZDENKO ŠENOA (1947., bilj. 10), kat. br. 22; LJUBO BABIĆ i ZDENKO ŠENOA (1950., bilj. 10), kat. br. 22.
- 32
GRGO GAMULIN (1950., bilj. 9).
- 33
Isto.
- 34
GRGO GAMULIN (1954., bilj. 9).
- Ljerka Dulibić: Cosimo Rosselli u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu
- 35
GRGO GAMULIN (1955., bilj. 9).
- 36
GRGO GAMULIN (1961., bilj. 9).
- 37
Biografski podatci navedeni prema: HELLMUT WOHL, Andrea di Giusto (Manzini), u: *Encyclopedia...*(bilj. 1), sv. 1, 49.
- 38
Biografski podatci navedeni prema: AILSA TURNER, Giusto d'And-rea (di Giusto), u: *Encyclopedia...* (bilj. 1), sv. 1, 721.
- 39
Usp. ELIOT W. ROWLANDS, Domenico di Michelino [Domenico di Francesco], u: *Encyclopedia...* (bilj. 1), sv. 1, 452–453.
- 40
Usp. MIKLÓS BOSKOVITS, Workshop of Bicci di Lorenzo, The Adoration of the Christ Child, u: *Italian Paintings of the Fifteenth Century. The Collections of the National Gallery of Art. Systematic Catalogue. National Gallery of Art, Washington*, (ur.) Miklós Bosk-ovits i David Alan Brown, New York i Oxford, 2003., 139–141.
- 41
RAYMOND VAN MARLE, Development of the italian schools of painting, sv. 12, Den Haag 1931., 414.
- 42
Usp. RONALD G. KECKS, Domenico Ghirlandaio und die Malerei der Florentiner Renaissance, Firenca, 2000.
- 43
Biografski podaci i kronologija djelovanja navedeni su prema: *Mae-stri e botteghe...* (bilj. 5), 187–189.
- 44
Taddeo Adimari izdanak je jedne od najvećih i najstarijih firentinskih obitelji. Iako je u djetinjstvu bio sudrug Lorenza il Magnifica, kasnije je postao Lorenzov ideološki protivnik (usp. nav. dj., 188). Bio je opat u Santa Reparati al Borgo presso Marradi.
- 45
Arhaizam ovih djela Maestra di Marradi tumači se, s obzirom na naručitelja (v. bilj. 44), ideološkim motivima više negoli stilističkim. Priklon arhaizirajućim tendencijama u tom kontekstu znači oponiranje medičejskoj struji (usp. nav. dj., 188).
- 46
Ukoliko se naknadno ipak iznađe dostatna argumentacija za utvrđivanje pripadnosti razmatrane slike opusu Maestra di Marradi, to će otvoriti problematiku tumačenja ikonografije razmatrane slike u kontekstu ideoloških, političkih i religioznih previranja u firentinskome okružju na kraju 15. stoljeća (v. bilj. 44 i 45).

Summary

Ljerka Dulibić

Cosimo Rosselli at the Strossmayer Gallery in Zagreb

In the collection of old masters at the Strossmayer Gallery, there are two paintings attributed to Florentine painter Cosimo Rosselli (1439-1507). A question mark has been added to the attribution of *The Virgin with Child and Two Angels* (ill. 1), although that work was undoubtedly painted by Rosselli. However, *The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* (ill. 4) has been attributed to Rosselli beyond all doubt, even though it was certainly not painted by that master.

This article uses the analysis of form, typology, and style in order to confirm the attribution of authorship of *The Virgin with Child and Two Angels* to Cosimo Rosselli. Conventional solutions in iconography and composition, as well as the rigidity of drawing and composition, belong to the pervasive elements of Rosselli's paintings. The great similarity in physiognomies points to the same master beyond all doubt, while the vivacity and directness of painting reveal an authentic work of original freshness. This attribution has been confirmed in the most recent relevant literature – the painting was cited and reproduced without a trace of doubt in the exhibition catalogue *Cosimo Rosselli – Painter of the Sistine Chapel*. It is similar to Rosselli's paintings *The Virgin with Child and an Angel* from the Museum of Fine Arts in Boston (ill. 2), as well as *The Virgin with Child* from Walters Art Gallery in Baltimore (ill. 3). On the basis of acknowledged similarities between the Boston painting and one of the most important altar paintings of Rosselli, *The Virgin with Child and the Saints* from Fitzwilliam Museum in Cambridge, which has been dated to 1478, all smaller paintings from this group have been dated shortly before that one.

Although Vinko Zlamalik identified the painting *The Virgin with Child and Two Angels* as the work of Cosimo Rosselli in the first edition of his catalogue (1967), the same author placed a question mark next to that attribution in the second edition (1982). He explained that modification through stylistic disparity with respect to *The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* (ill. 4) from the same collection, which he considered to be unquestionably by Rosselli, referring – among other sources – to the studies of Grga Gamulin. This article clearly shows that his attribution of the painting to Cosimo Rosselli is unfounded. It also critically presents Gamulin's texts about the painting, showing that his argumentation is inconsistent and often contradictory. The two paintings were undoubtedly painted by two different authors, whereby Vinko Zlamalik wrongly identified *The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* as being positively by Rosselli.

Zlamalik's argument for his attribution of the painting *The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* to Cosimo Rosselli was the inscription on the sleeve of St Cosmas (ill. 5), which he read as the author's signature. However, this interpretation has no basis in the form of the painting, which

does not point towards Cosimo's authorship. Therefore, the interpretation of the inscription as the signature of Cosimo Rosselli is unacceptable.

The history of attribution of *The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* abounds in unfounded suggestions cited in gallery catalogues. All these suggestions, as well as others referring (although to a lesser extent) to other paintings from the holdings of Strossmayer Gallery, offer precious information for research. This article determines more closely the circumstances of certain attribution suggestions in the case of the above-mentioned painting and analyses their foundations, especially with respect to modifications in the classification of individual opuses as a result of recent discoveries in the field of art history.

A large number of various attribution suggestions, noted down in the historiography of the problem of attribution, reveals the complexity of the task of finding an appropriate solution. It is certain that the painting *The Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* dates from the last quarter of the 15th century. The fact that both the Virgin and the child correspond to the usual typological solutions used in the production of Mainardi or Ghirlandaio workshop points towards certain external correspondences, in terms of motives and composition, between the painting in question and paintings from the opus of the above-mentioned painters. Even though there is insufficient similarity in expression for any attribution to Mainardi, Ghirlandaio, or Raffaellino del Garbo, the author of the painting certainly belonged to a broader circle of painters that were active in the late 15th century, whose style was similar to that of Ghirlandaio's or Mainardi's workshops.

Given the fact that opuses of a number of painters from that circle have not yet been determined, there is still hope of finding comparative material that would enable us to attribute the painting to a specific opus. In the meantime, the fact that the painting has been set in the context of late 15th-century Florentine painting is sufficient for our primary task, namely solving the misunderstanding about the attribution of the two paintings on which this study focuses. Despite being broad and vague, that determinant will save the attribution of the *Virgin with Child, St Cosmas, and St Damian* from the entirely superfluous dependence on the name of Cosimo Rosselli. Likewise, it will enable the Gallery to establish beyond doubt Cosimo's authorship of the painting *The Virgin with Child and Two Angels* from the same collection, which this article has firmly established.

Key words: painting, 15th century, Cosimo Rosselli, Florence, Zagreb, Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU