

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Dopune slikarstvu u Dalmaciji (Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua)

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 28. 8. 2005. – Prihvaćen 13. 10. 2005.

UDK: 75.034.7/.8(497.5 Dalmacija)

Sažetak

Autor publicira skupinu djela mletačkih majstora koja se čuvaju u Dalmaciji. Prvi put se spominju četiri djela religiozne tematike koje je izradio Baldassare D'Anna (1572.–1646.), a čuvaju se u Šibeniku, Živogošću, Šolti i Rabu. Analizira se i oltarna pala Mučenje sv. Lovre koja se do 1965. godine čuvala u Crkvi sv. Lovre u Šibeniku, kada je izgorjela. Njezin je naručitelj bio istaknuti intelektualac i pisac Lovro Fondra, a izradio ju je Antonio Bellucci (1654.–1726.). Dalmatinski katalog mletačkog settecento slikara Antonija Grapinellija dopunja se slikom Bogorodice s Djetetom u Crkvi sv. Petra u Supetarskoj Draži na Rabu. Njegovom suvremeniku koji je živio u Zadru, G. B.

Augustiju Pitteriju priključuje se oltarna pala Navještenje sa svecima koja je izvorno pripadala Crkvi sv. Nikole u Hvaru. Raspravlja se i o slikama Giovannija Carla Bevilacque (1775.–1849.) u Dalmaciji. Koristeći autorovu Autobiografiju i tekstove G. Pavanella i M. C. Bandera, utvrđuje se da je Bevilacqua izradio Križni put i sliku Srce Isusovo u Makarskoj te oltarnu palu Bl. Ivan Trogirski i sv. Katarina Aleksandrijska u Marini kraj Trogira. Ostala dalmatinska djela (Makarska, Korčula...) koja se spominju u Autobiografiji nisu identifikirana, dok je Križni put kopija slavnoga ciklusa G. D. Tiepola iz Crkve S. Polo u Veneciji.

Ključne riječi: *Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua, slikarstvo, 17. i 18. stoljeće*

Baldassare D'Anna i Antonio Bellucci u Šibeniku

Franjevačka crkva i Samostan sv. Lovre u Šibeniku posjeduju najvrjedniju zbirku slika u Provinciji Presvetoga Otkupitelja. Ona je tek dijelom istražena i valorizirana. Dvije slike iz crkve svjedoče s jedne strane o značenju zbirke, a s druge o nesretnoj sudbinu koje su one imale u nestabilnim prilikama kroz koje je samostan prolazio.

U poslijeratnom obilasku samostana uočio sam u napuštenom dijelu samostana zabačenu sliku koja prikazuje sv. Klaru, sv. Antuna Padovanskoga i sv. Didaka. Bilo je lako prepoznati da je njezin autor Baldassare D'Anna (Venecija, 1572.–1646.). No, bilo je teško objasniti kako je izmakla dosadašnjim istraživačima slikarstva u Dalmaciji, u kojoj je upravo taj majstor imao važno mjesto kod naručitelja.

Sliku je registrirao o. Josip Soldo u svom monografskom prikazu samostana i crkve: »Na zidovima (crkve) bile su obješene velike uljene slike. Na desnoj strani je visjela slika Sv. Klare, Antuna i Didaka, te slika Bl. Djevice sa sv. Lovrom i Margaretom od Dominika Tintorettija (oko 1560–1635) kao najveća umjetnina crkve.«¹ Postavljena visoko na zid, slika je mogla biti nepristupačna za istraživanje, potom je uskladištena u zabit samostanskih prostora i zaboravljena.

Tijekom restauracije pronađen je slikarev potpis (*BALTHASAR D. ANNA PIN.*), iako je već na samom početku bilo

očigledno da je taj mletački slikar njezin autor, pa je zadatak povjesničara umjetnosti bio u prvom redu da se uključi u katalog njegovih djela sačuvanih u Hrvatskoj, kao neosporan autograf. Rijetki su prikazi sv. Didaka u dalmatinskoj umjetničkoj baštini: prikazan je kao franjevački brat laik koji moli. Uz njega je vrč i djelomično sačuvana hrana kojom je hranio bolesnike. Sv. Antun je u standardnoj ikonografskoj shemi: mora se uočiti neproporcionalno sitan lik Djeteta Krista, koji poput igračke sjedi na knjizi koju drži u ruci svetac. Sv. Klaru s piksidom s hostijama krune cvjetnom krunom dva anđela. Može se reći da je kompozicija slike krajnje jednostavna: tri uspravljena lika ispunjavaju cijelu visinu slike. Vertikalno dodatno ističu dva mramorna stupa na rubovima. Time se zapravo sugerira arhitektonski okvir u koji su postavljeni svetački likovi. U njihovoj su pozadini oštra brda i nebesko prostranstvo.

Ako se pokuša protumačiti kako je D'Anna slikao, onda je šibenska slika dobar primjer. Tvrda modelacija, glatka svetačka lica, statična i ukočena tijela zaustavljenih kretnji nalikuju kamenoj ili mramornoj skulpturi toga vremena. Kao da je slikar komponirao oltarni retabl s bočnim stupovima i kipovima u sredini, kakvi su se početkom 17. stoljeća izrađivali u crkvama na cijelom prostoru Mletačke Republike.

Istovremeno je prigoda da se Baldassaru D'Anni pripišu još neka djela u Hrvatskoj. U prvom redu to je velika pala na



Baldassare D'Anna, *Sv. Klara, sv. Ante Padovanski i sv. Didak*, Šibenik, Franjevački samostan sv. Lovre

Baldassare D'Anna, St Claire, St Anthony of Padua, and St Didachus, Šibenik, Franciscan monastery of St Laurence



Baldassare D'Anna, *Raspeće sa svecima*, Živogošće (Makarska), Crkva sv. Križa

Baldassare D'Anna, Crucifixion with the Saints, Živogošće (Makarska), church of the Holy Cross

glavnom oltaru Franjevačke crkve sv. Križa u Živogošću kraj Makarske. Prikazuje Raspeće sa skupinom svetaca (uz Bogorodicu, Ivana Evanđelista i Magdalenu tu su još i sv. Nikola, sv. Franjo Asiški, sv. Stjepan i sv. Matej). Kao i slika u Šibeniku, tako ni slika u Živogošću nije spominjana u literaturi, premda se i u njezinu slučaju treba upozoriti da je riječ o konvencionalnom djelu toga slikara. Stoga i nije potrebno dodatno obrazlagati njegovo autorstvo: jedino se treba upozoriti na izravan utjecaj Tizianovih djela i na razini tipologije i kolorita. Samostan u Živogošću osnovali su redovnici izbjegli 1563. godine iz Samostana Svete Marije blizu Mostara. Naselili su se u obližnje selo Drašnice uz Crkvu sv. Jurja, a odatle u Živogošće, gdje su u vrijeme provincijala fra Grge Marinovića (1614.–1617.) utemeljili samostan s manjom Crkvom sv. Križa, sagrađenom 1620. godine. Na njezinu mjestu sagrađena je 1766. godine nova crkva, sačuvana i danas. Bilo je logično pretpostaviti da su redovnici upravo za glavni oltar u staroj Crkvi sv. Križa naručili palu s prikazom

Raspeća i svecima, među kojima je u prednjem planu i utemeljitelj njihova reda, sv. Franjo. Odatle su pred Turcima franjevci pobjegli na otok Hvar, te su napušteni samostan neprijatelji 1647. godine zapalili. No, vrijednosti su redovnici mogli ponijeti sa sobom i vratiti nakon prestanka ratnih osvajanja. Sa sobom su mogli ponijeti i veliku oltarnu sliku.² Za francuske vladavine samostan je 1807. godine zaposjela vojska, a dragocjenosti iz crkve i samostana (ruho, slike, knjige, posuđe...) prođavale su se na dražbi u Makarskoj. Tom je prigodom don Lovre Pavlinović, pomoćnik makarskoga »nadsvćenika«, kupio, uz brojne druge vrijednosti, »sliku Presvetog Križa s drugim svecima na platnu u okviru od pozlaćena drveta«. Odnosi li se taj podatak upravo na oltarnu palu B. D'Anne? Poznato je da su redovnici ponovno dobili samostan 1820. godine, pa su tom prigodom brojne otuđene stvari uspjeli vratiti. Bilo bi posve logično da se to odnosi i na sliku koja je stajala na glavnom oltaru i potjecala je iz davnih vremena kada je samostan u Živogošću bio



Baldassare D'Anna, *Bogorodica s Djetetom i sv. Franjom Asiškim*, Rab, Samostan sv. Ante

Baldassare D'Anna, Virgin with Child and St Francis of Assisi, Rab, monastery of St Anthony

utemeljen. Domaći svećenik don Lovre Pavlinović sigurno je kupnjom spašavao samostanske vrijednosti, koje je jamačno sporazumno vratio vlasnicima nakon odlaska Francuza iz Dalmacije. Pomutnju unosi »popis stvari koje su za samostan i crkvu kupljene u Trstu i Mlecima« u godinama obnove opljačkanoga svetišta. U popisu se izrijeком navodi »Velika slika Raspeća za glavni oltar«. Pa i u slučaju da je slika kupljena upravo tada, može se pretpostaviti da su redovnici pribavili umjetninu iz neke zatvorene i desakralizirane crkve u Veneciji i njezinoj okolici. Nakon Napoleonova ukidanja Mletačke Republike brojne su crkve zatvorene, te su se njihove umjetnine prodavale i raznosile. Neke od njih dospjele su i u Hrvatsku. Moguće je da su redovnici povoljno kupili sliku koja je izvorno stajala u nekoj tamošnjoj crkvi. Neovisno, dakle, o podrijetlu slike, ona pripada malom majstoru koji je u radionici na lagunama stvarao djela koja su najveće tržište imala u malim mjestima na jadranskoj obali.³

Uz Baldassara D'Annua moraju se konačno povezati još neke slike u Dalmaciji. Njegov je rad neukusno preslikana i »restaurirana« pala na kamenom bočnom oltaru u Crkvi sv. Jele u Donjem Selu na otoku Šolti. Na njoj su prikazani Bogorodica s Djetetom na visokom tronu, između sv. Nikole i sv. Katarine Aleksandrijske. U podnožju sv. Juraj na konju ubija zmaja i spašava princezu. U gornjem dijelu anđeli krune Bogorodicu, dok je u vrhu poprjsje Boga Oca.



Baldassare D'Anna, *Gospa od karmela*, Orebić, Crkva Gospe od Karmela

Baldassare D'Anna, Our Lady of Carmel, Orebić, church of Our Lady of Carmel

Osim za Šoltu D'Anna je slikao i za Rab. Do sada poznatim djelima treba priključiti i sliku *Bogorodica s Djetetom i sv. Franjom Asiškim* u Samostanu sv. Antuna u Rabu. Postavljena je u lijepi drveni, rezbareni oltar u maniri Sansovinovih rješenja, s girlandama, volutama, hermama i grbom naručitelja.⁴

Do sada nije bilo poznato da je D'Anna radio i za crkvene naručitelje na području nekadašnje Dubrovačke Republike. Na glavnom oltaru stare Župne crkve Gospe od Karmena u Orebiću na poluotoku Pelješcu nalazi se poliptih sastavljen od osam slika različitih stilskih odlika i različita vremena nastanka. U sredini je pala Gospe od Karmela sa svecima, svjetlovnim likovima i dušama u čistilištu. Ikonografska zanimljivost svakako je način na koji je Bogorodica u gornjem dijelu kompozicije prikazana kao Gospa od Karmela sa škarpularom čiji rašireni plašt pridržavaju dva anđela, ali i kao Bezgrešno začeta Djevica jer sjedi na polumjesecu. U donjem dijelu pale D'Anna je među dušama u čistilištu još jednom naslikao Bogorodicu, što je prava rijetkost budući da se na tome mjestu u pravilu pojavljuje anđeo koji grešnicima pruža nadu, pomoć i utjehu u tjeskobi njihova ispaštanja. Na razini uzora svakako treba upozoriti na poznatu sliku *Gospa od Karmela s dušama u čistilištu*, koju je oko 1600. godine naslikao Pace Pace za crkvu Carmini u Veneciji. Paceova



Antonio Bellucci, *Mučenje sv. Lovre*, Šibenik, Crkva sv. Lovre (izgorjela 1965. godine)

Antonio Bellucci, *Passion of St Lawrence*, Šibenik, church of St Lawrence (demolished by fire in 1965)

Bogorodica raširena plašta, inače preuzeta od Veronesea, te likovi svetica i vladara u donjem dijelu njegove kompozicije postali su omiljena tema slikarima–imitatorima tijekom 17. stoljeća. I sam je Baldassare D'Anna varirao slična rješenja na slikama u Pagu (stara Župna crkva) i Rabu (Sv. Justina). Slika u Orebiću naknadno je kraćena i postavljena u

noviji okvir, pa bez dodatnih arhivskih istraživanja nije moguće utvrditi njezino izvorno mjesto i kasniju sudbinu. S obzirom da je stara crkva obnavljana u više navrata, može se pretpostaviti da je riječ o pali sa starog glavnog oltara, koji je prethodio današnjem s postrance smještenim portretima sv. Vlaha, sv. Nikole, sv. Margarite i sv. Ante Padovanskog, te portretom Boga Oca uatici, nastalim vjerojatno krajem 17. stoljeća. Naknadno su toj složenoj cjelini (koja tipološki podsjeća na glavni oltar u Župnoj crkvi na Lastovu ili u Franjevačkoj crkvi u Orebiću i Slanom) dodana dva manja platna s prikazom Navještenja).⁵

Možda će se njegova djela uočiti i u drugim crkvama, posebno na sjevernojadranskim otocima, gdje slikarski fond nije do sada sustavno istraživan. Ako podvučemo crtu pod danas poznati katalog D'Anninih djela, uočiti ćemo da slikareve tematske opsesije nisu bile ni bogate ni raznovrsne. To su u primorskim crkvama uvijek slike religioznog sadržaja, najčešće pojedinačni sveci u odgovarajućoj ikonografiji, različiti tipovi prikaza Bogorodice s Djetetom, te prizori iz Kristova života. Bez obzira na tematiku koju oblikuje, uvijek su to okorjele nakupine, oljuštene figure kompaktnih volumena koje izolirano i čvrsto stoje na jednostavno građenim kompozicijama. Često likovi nisu međusobno povezani: D'Annin *patchwork* izrastao je na gustom podlozi, u kojoj nažalost nema dovoljno asocijativne elastičnosti na kojoj bi se oblikovala tankočutnija ostvarenja. Njegovo je slikarstvo izvrstan primjer paralelizma, suživotu staroga i novoga u cjelinama koje treba definirati kao anakrona ostvarenja. Stoga je uvijek riječ o didaktički intoniranom slikarstvu. Učinak toga slikarstva na umjetničkom planu bio je poguban: krećući se između standarda i »dijalekta«, visokog stila i tipoloških izvedenica koje se ponavljaju iz slike u sliku, D'Anna je naručiteljima u provinciji zamaglio pogled i spriječio uvid u invenciju i nova strujanja koja su se na lagunama već bila definirala i preobrazila u brojne rukavce. Taj opus, koji izlazi iz kanoniziranih djela, ostao je skučen, konzervativan i staromodan. Sui i kruti likovi lišeni su svake ceremonijalnosti i svečanoga tona, emocija i patetike. Stoga će objektivan kritičar i pažljiv promatrač moći bez sustezanja reći da je njegovo slikarstvo dosadno i monotono.

Mramorni oltar sv. Lovre prislonjen uz sjeverni zid istoimene franjevačke crkve u Šibeniku dao je podići pjesnik, pisac i fiskalni advokat Lovre Fondra (Šibenik, 1644.–Zadar, 1709.). U narudžbi se poveo za šibenskim plemićem i vojnim časnikom Urbanom Fenzijem, koji je u istoj crkvi podigao oltar posvećen sv. Petru Alkantarском. O tome svjedoči natpis postavljen uz



Antonio Grapinelli, *Bogorodica s Djetetom*, Supetarska Draga (Rab), Crkva sv. Petra
 Antonio Grapinelli, *Virgin with Child*, *Supetarska Draga (Rab)*, *St Peter's church*

bočna vrata u crkvi: »PIISSVS VIRIS ET EGREGIIS COMITIBUS LAURENTIO FONDRA NEC/NON URBANO FENZI ALTARIUM DIVI LAURENTII MARTIRIS AC/PETRI DE ALCANTARA CONDITORIBUS MAGNIFICIS UT IN PACE QUIESCANT/SERAPHICA GRATITUDO CONCORDES PRECES AB INTROEUENTE DEPOSCIT.«⁵

Na oltaru je sve do 1965. godine, kada je izgorjela, bila izložena slika *Mučenje sv. Lovre*. Franjevački povjesničar Ivan Stražemanac (1678.–1758.) zabilježio je o umjetnini sljedeće: »Oltar posvećen sv. Lovri umjetnički izrađen iz mramora sredstvima obitelji Fondra zajedno sa slikom toga sveca, djelo veoma čuvenog slikara Belluccija.«⁶ Riječ je o mletačkom slikaru Antoniju Bellucciju (Venecija, 1654.–Soligo, 1726.), koji je na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće imao važnu ulogu u preobrazbi slikarskih kanona, od *tenebrosa* do *kjarista*. Prema sačuvanoj fotografiji Belluccijeva se sli-

ka može odrediti kao tipičan umjetnikov rad s početka 18. stoljeća. Atletski lik sv. Lovre krvnici spremaju živoga ispeći na lomači. Njegovo se golo tijelo izvija u dramatično oblikovanoj krivulji. Prate ga starac prekriven bijelom draperijom, mladić s košarom, konjanik i dječak u odjeći paža. U visinama lete dva anđela koja nose palminu granu i vijenac, simbole svečeva mučeništva. Iako je na slici prikazan veći broj likova, ona nije pretrpana, što je postignuto vješto predočenim dubokim prostorom iz kojega oni izlaze. Ta je dubina rasvijetljena bočnim mlazovima svjetla koje pada na svečev lik, dok krvnike i pratitelje ostavlja u polusjeni. Time je istovremeno postignuta dramska napetost radnje i iluzija prostora u kojoj se likovi kreću prirodno, naglašavajući pokrete odlučnim gestama. Učinak je sugestivan i ukazuje na Belluccijevu umjetničku zrelost.⁷ Stariji su pisci navodili da je Bellucci boravio u Dalmaciji, točnije u Šibeniku, gdje

ga je slikanju učio Domenik Divnić (Difnico, Difnik): »... quando trovavasi nella Dalmazia applicato al mestiere delle armi, in cui avanzò per grandi onorevoli, vi si diede al disegno. Conoscendo di non mancare il genio, in età di vent'anni si pose sotto la direzione di Domenico Difnico di Sebenico finchè poi giunto a Venezia si fece conoscere con meraviglia ne molti lavori.«⁸ Divnić je potpisao nevještu sliku *Sv. Antun Padovanski i sv. Vinko Fererski* u Crkvi sv. Duha na Visu, te je doista teško zaključiti što je Bellucci mogao od njega naučiti u vrijeme navodnoga boravka u Šibeniku.⁹

Posebno je vrijedan jedan podatak iz oporuke Lovre Fondre, napisane 15. veljače 1709. godine u njegovoj kući u Zadru. Nakon svoje smrti Fondra ostavlja svome nećaku Antunu Calcini sliku Bogorodice koju je izradio upravo Antonio Bellucci (»Al Signor Antonio Calcina mio Carissimo nipote Lascio per puro Segnio d'amore L'Imagine della Beata Vergine dipinta dal pitor Beluzi«).¹⁰ Kao istaknuta ličnost dalmatinskog i mletačkog društva svoga vremena, kao pisac, pravni i politički savjetnik, šibenski, zadarski i mletački plemić s velikim posjedima, Lovro Fondra posjedovao je i druge dragocjenosti: biserni nakit, srebrninu (jedan srebrni pladanj darovao mu je generalni providur da Riva), njemački sat koji je mogao donijeti iz Beča, gdje je bio mletački predstavnik u Austriji, vodeći pregovore o razgraničenju s Turcima u Srijemskim Karlovcima, te knjižnicu kojom se koristio u pisanju svojih povijesnih, hagiografskih i literarnih djela (spomenimo tek najpoznatije djelo: *Istoria della insigne reliquia di San Simeone profeta che si venera in Zara*). Tako svestrano profiliran intelektualac, pisac, diplomat i posjednik pri kupovanju slika pokazao je profinjen ukus jer je Bellucci umjetnik koji je svojim djelima bio omiljen kod obrazovanih pojedinaca i europskih moćnika. U rodnom je Šibeniku Crkvi sv. Lovre obdario umjetnički opremljenim oltarom i slikom, uz koje je i pokopan u obiteljskoj grobnici, dok je u Zadru, gdje je obnašao brojne funkcije, uz ostalo bio i zastupnik Crkve sv. Šime. Stoga se i brinuo za uređenje njezinog oltarnog prostora 1705. i za gradnju zvonika 1707. godine.¹¹

Antonio Grapinelli

Nedavno sam slikaru Antoniju Grapinelliju posvetio raspravu u kojoj sam pokušao sastaviti katalog njegovih djela u Dalmaciji te ocrtati njegov umjetnički profil. Grapinelli je bio upisan u Bratovštinu slikara (Fraglia dei pittori) u Veneciji 1761. godine, ali njegova djela do danas nisu registrirana u tom gradu i njegovoj okolici. U Dalmaciji su njegova djela prepoznata na otocima Braču, Drveniku, Hvaru i Rabu, gdje je sačuvano 13 oltarnih slika. Potpisao se na dvije slike u Župnoj crkvi sv. Jurja na Drveniku kraj Trogira, koje se načelno mogu datirati između 1736.



Giovanni Battista Augusti Pitteri, *Navještenje sa svecima*, Hvar, Crkva sv. Duha

Giovanni Battista Augusti Pitteri, *Annunciation with the Saints*, Hvar, church of the Holy Spirit

i 1738. godine. Njegov se potpis nalazi i na *pali portante* koju je za Hvarsku katedralu naručio biskup Cesare Bonaiuti. Za nju je bio isplaćen 1742. godine. Pet oltarnih pala u Supetru na Braču mogu se datirati u isto vrijeme, jer je tamošnja Župna crkva sv. Petra nanovo sagrađena 1733. godine, nakon čega je započela njezina oprema žrtvenicima i slikama. Iz istoga su vremena i slike u Bobovišću i Nerežišću na istom otoku. Oltarnu palu *Uznesenje Blažene Djevice Marije* na glavnom oltaru u Rapskoj katedrali naručio je tamošnji biskup Antun Calebota (1746.–1756.), što je označeno i njegovim grbom u dnu slike. Posljednja je naručena oltarna pala *Bogorodica od presvetog Ružarija sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom, sv. Vinkom Fererskim i sv. Alojzijem Gonzagom* u Crkvi sv. Andrije samostana benediktinki. Nju je platila 1765. godine opatica i rapska plemkinja Francesca Antonija de Dominis, čiji se grb nalazi u lijevom

Giovanni Carlo Bevilacqua, *Postaje križnoga puta*, Makarska, Katedrala (1–14)Giovanni Carlo Bevilacqua, *Stations of the Way of the Cross*, Makarska, cathedral (1–14)

donjem kutu slike. Tada je mogla biti naručena i slika *Stigmatizacija sv. Franje* u rapskoj Franjevačkoj crkvi sv. Eufemije.

Slikara sam odredio kao izrazita eklektika koji radi pod izravnim utjecajem Gian-Antonija i Francesca Guardija, ali se prepoznaju i doticaji sa slikarstvom Pietra Liberija, Sebastijana Riccija i Gaspara Dizianija. U tom je okviru Grapinelli formirao vlastiti rukopis, koji je zanimljiv u prvom redu po svjetlosnim rješenjima i slikanju draperije na kompozicijama koje su gotovo u pravilu pretrpane likovima i usputnim pojedinostima.¹²

Ovom bih prigodom Antoniju Grapinelliju pripisao još jednu sliku s otoka Raba. Riječ je o ikoni Bogorodice s Djetetom u samostanskoj Crkvi sv. Petra u Supetarskoj Drazu. Na ikoni je prikazana Bogorodica s Djetetom u ikonografskoj shemi *Madre della Consolazione*. Isus sjedi na majčinoj desnoj ruci, dok ga ona pridržava lijevom. Krist podignutom desnicom blagoslivlja, dok u lijevoj ruci drži sferu s križem. I Majka i Dijete odjeveni su u odjeću koja se pretpostavlja na takvim prikazima, oko glave su im puncirane aureole, te natpisi grčkim slovima s obje strane Bogorodičine glave: *MP ΘΥ*.

Upravo način slikanja odjeće upozorava da je ikona djelo »zapadnoga« slikara: Bogorodičin i Kristov *hiton* i *mafiori-*

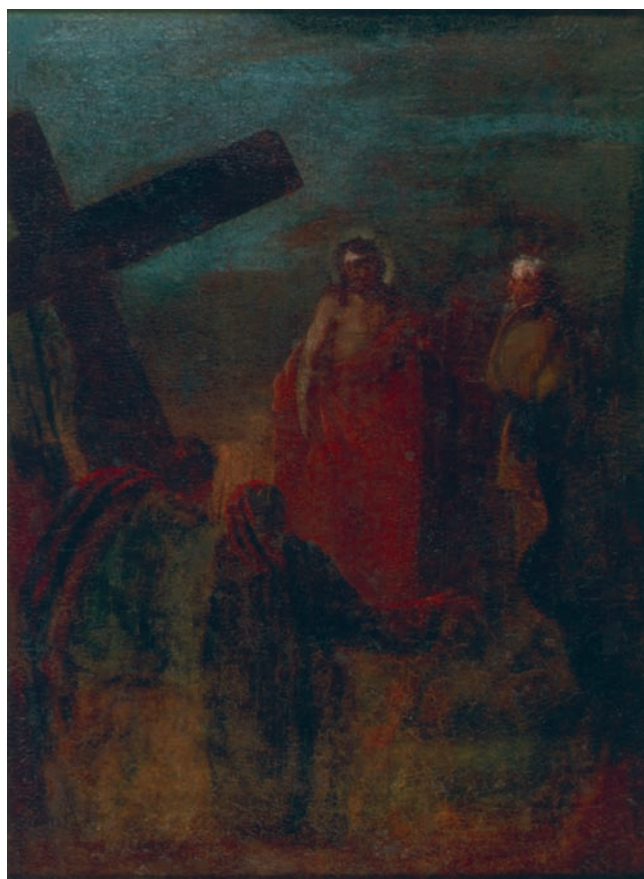
on naslikani su na način kako je draperiju slikao Antonio Grapinelli. Nije u pitanju tek mekoća i gustoća nabiranja, nego fluorescentno svjetlucanje površine, pa odjeća dobiva mekoću, proziran sjaj i prozračnost, što su osnovne odlike njegova slikarstva preuzeta od Guardija i Dizianija.

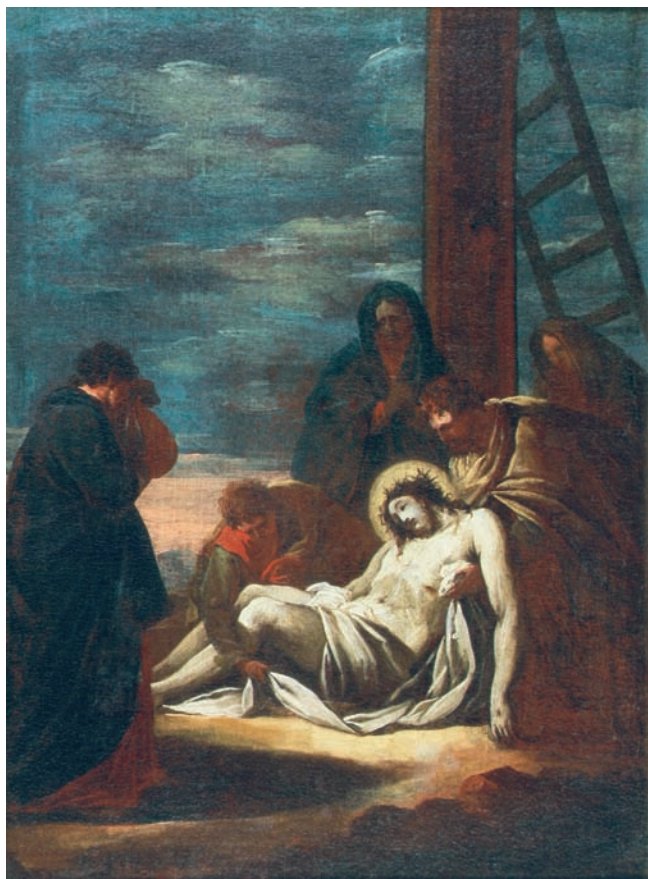
Rapska ikona jedinstvena je u Dalmaciji: nastala u kasnom 18. stoljeću, ona ponavlja staru ikonografsku shemu, koja dobiva posve novo »ruho« u doslovnom i simboličnom smislu. Kao djelo mletačkoga slikara, ona je spojila bizantsku hijerarhiju i pastelnu mekoću venecijanskog *settecenta*, što je urodilo djelom hibridna karaktera, iznimna značenja i neobične ljepote, koju je moguće vidjeti jedino u onim prostorima gdje su se te dvije velike tradicije i likovne kulture dodirivale i prožimale u cjeline koje se inače u umjetničkim središtima mogu teško zamisliti i pronaći.

Giovanni Battista Augusti Pitteri

Slikaru G. B. Augusti Pitteriju posvetio sam monografiju 2002. godine, u kojoj sam pokušao rasvijetliti njegovo dugogodišnje djelovanje u Dalmaciji sredinom 18. stoljeća, kamo je stigao iz Venecije. Istraživanja o slikaru time nisu nipošto dovršena: mogući su novi podatci iz arhiva o njegovu životu









Giandomenico Tiepolo, *Križni put* (postaje 4, 11, 12 i 13), Venecija, S. Polo
Giandomenico Tiepolo, The Way of the Cross (stations 4, 11, 12, and 13), Venice, St Polo

i djelovanju u Zadru, ali i u drugim dalmatinskim mjestima u kojima se čuvaju njegova djela. Ovom bih prigodom katalog njegovih djela dopunio oltarnom palom iz Hvara.

Slika je iz nepoznatih razloga bila raskomadana u tri dijela. Konzervacijom umjetnine u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Splitu uspješno je, u okviru mogućnosti, iz razbacanih dijelova sastavljena cjelina. Na njoj je prikazano Navještenje

sa sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Antom Padovanskim, sv. Nikolom, sv. Lucijom i sv. Apolonijom. Slika je vjerojatno pripadala Crkvi sv. Nikole (Mikule) i Samostanu augustinaca koji se formirao uz nju, na mjestu današnjega gradskoga groblja, jer kompozicijom upravo dominira lik sv. Nikole u biskupskom ornatu i sa zlatnim kuglama. Nastala je nedvojbeno u zreloom 18. stoljeću: sveci su grupirani u dvije skupine, uz donji rub i



Giovanni Carlo Bevilacqua, *Bl. Ivan Trogirski i sv. Katarina Aleksandrijska*, Marina (Trogir), Župna crkva sv. Jakova
Giovanni Carlo Bevilacqua, Blessed John of Trogir and St Catherine of Alexandria, Marina (Trogir), parish church of St James

u sredini lučnoga završetka. Ostatak pale zamišljen kao nebeski prostor. Oslikan je svijetlim nijansama plave, žute i sive boje. Na taj način postignuta je prozirna cjelina, na kojoj likovi doslovno lete ili izranjaju iz nebeskoga plavetnila kao lomljive figure krhkih tijela. U »gradnji« slike umjetnik se morao osloniti na iskustva velikih slikara koji su se suvereno izražavali u freskama i slikama na platnu, postižući prozračnost i fluidnost. To se odnosi u prvom redu na G. B. Tiepola i njegove sljedbenike, koji su revolucionirali mletačko slikarstvo u 18. stoljeću. Uzori su mogla biti velika imena, ali je autor hvarske pale skroman majstor koji je na periferiji mogao naći prostor djelovanja i afirmacije. Riječ je, čini mi se, upravo o G. B. Augustiju Pitteriju, s čijim djelima hvarska pala pokazuje brojne sličnosti. Upozorio bih na likove sv. Ivana i sv. Antuna, koji se ponavljaju na njegovim djelima (oltarne pale u Salima i u Trogiru, likovi vjernika na slici u Splitu itd.), dok je sv.

Nikola blizanac sv. Jerolimu (SICU), ili još izrazitije sv. Augustinu (*pala portante* u Crkvi sv. Frane u Zadru, oltarna pala u Kalima). Lik anđela podsjeća na anđela s pale u zadarskoj Crkvi sv. Frane, koju je naručio providur Gerolamo Querini. Dvije svete s hvarske pale sestre su likovima anđela na dipthihu *Prikazanja u hramu* u Crkvi sv. Šime. Sve te usporedbe, koje se nižu monotono i bezlično, kao što su to i Pitterijeve svetački likovi, imaju za cilj da se labilna atributivna metoda osnaži i učvrsti, te da argumentirano pomogne u oblikovanju slikareva kataloga i u određivanju njegove umjetničke fizionomije. Nije bez značenja da je Pitteri slikao ne samo za Zadar, gdje je živio, i za njegovu okolicu, nego i za crkve u srednjoj Dalmaciji, u okolici Šibenika, u Trogiru i u Splitu. Stoga je hvarska oltarna pala zanimljiva dopuna u katalogu jednoga slikara koji je anemičnim slikama ispunio brojne crkve u biskupskim središtima i prosperitetnim selima na otocima.¹³

Giovanni Carlo Bevilacqua

U katalogu *Trogirska slikarska baština* publicirao sam 1997. godine bakropisni portret mletačkoga patrijarha Jacopa Monica, koji je otisnuo Vincenzo Giacconi (1760.–1828.) prema crtežu i uljenom portretu Giovannija Carla Bevilacque (1775.–1849.). Grafike su sačuvane u posjedu trogirskih obitelji Moretti i Ivčević, dok se izvornik (ulje na platnu) nastao 1827. godine čuva u Veneciji u Sjemeništu (Seminario Patriarcale).¹⁴

Nedavno je na slici *Srce Isusovo*, koja se čuva u makarskoj Katedrali sv. Marka, otkriven natpis koji otkriva da ju je 1791. godine naslikao Giovanni Carlo Bevilacqua (*Carlo Bevilacqua F. 1791.*). Iako je Bevilacqua sliku izradio gotovo u dječjačkoj dobi – imao je tek 16 godina – pokazao je već tada vještinu, koja mu je uz dobro školovanje i brojne narudžbe omogućila da se na prijelazu stoljeća nametne kao jedna od središnjih ličnosti u mletačkoj umjetnosti, u vremenu prijelaza kasnoga baroka u klasicizam.¹⁵

No, Bevilacqua je radio i druga djela za dalmatinske naručitelje. Doznajemo to iz slikareve *Autobiografije*. Rukopis se čuva u knjižnici Muzeja Correr u Veneciji (Biblioteca del Museo Correr adi Venezia; ms. Prov. Cicogna 3414/XXII), a publicirao ga je, komentirao i bilješkama popratio Giuseppe Pavanello 1972. godine. Slikar je pomno sastavio katalog svojih djela bilježeći veoma često imena naručitelja, njihov društveni položaj i mjesto boravka. Slike u našim krajevima spominje na nekoliko mjesta:

»...ed alcuni quadri adi divozione per varj Signori della Dalmazia«. (*Autobiografija*, 21)

»Per le Chiese Parochiali di Curzola in Dalmazia, una Palla con S. Giorgio a Cavallo che uccide il Drago«. (*Autobiografija*, 28)

»Altra piccola Pala con la Madonna del Rosario e Gesù Bambino, che esiste in Dalmazia. Un quadro grande con la Vergine che porge il Cuore di Gesù a S. Francesco d'Assisi, per la Chiesa Parrocchiale di Macasca nella Dalmazia: e per la stessa Chiesa quattordici quadri adi media grandezza rappresentanti la Via Crucis. Altrettanti sullo stesso soggetto per altra Chiesa della stesso paese.« (*Autobiografija*, 32.)

»Per la Chiesa Parrocchiale adi Traù in Dalmazia una Palla dipinta ad oglio rapp:te S:ta Caterina e S. Giovanni Vescovo adi Traù.« (*Autobiografija*, 58–59)

Sastavljajući katalog Bevilacquinih djela, Pavanello je zabilježio slikareva djela u Dalmaciji prema autobiografskim bilješkama. No, nije provjeravao odnos bilješki i stvarnoga stanja.

»Curzola, chiesa parocchiale: S. Giorgio e il drago. Olio del 1797.«

(Pavanello, 94)

»Makarska, chiesa parrocchiale

La Madonna del rosario; Quattordici quadri con Via Crucis; La Vergine porge il Cuore adi Gesù a S. Francesco. Olii del 1799-1800. Altra chiesa: Quattordici quadri con la Via Crucis. Olii del 1800 ca.«

(Pavanello, 95)

»Traù (Trogir), chiesa Parrocchiale: S. Catarina e S. Giovanni vescovo adi Traù. Olio del 1818 ca.«

(Pavanello, 98)

Osim tih slika Pavanello bilježi i dvije koje se nalaze na nepoznatome mjestu, *Srce Isusovo* i *Sv. Mihovil Arkandel* (»Sacro Cuore di Gesù; S. Michele Arcangelo /per la Congregazione della Dalmazia di s. Angelo/. Olii databili al 1791.«). (Pavanello, 104–105).

Slika *Srce Isusovo* može se odnositi upravo na sliku u Makarskoj koja je potpisana i datirana 1791. godinom.

Nakon Pavanellova temeljnoga teksta, Maria Cristina Bandera priredila je izložbu Bevilacquinih crteža koji se čuvaju u Akademiji lijepih umjetnosti u Veneciji. Izložba je bila popraćena monografskim katalogom.¹⁶ U njemu je publiciran i crtež naslovljen *Santo vescovo e santa Caterina (Sveti biskup i sveta Katarina)*. On je pripremljena skica za oltarnu palu koja se spominje u autorovim vlastoručnim zapisima i Pavanellovim kataloškim jedinicama, i nalazi se prema tim izvorima u Trogiru.¹⁷

Iz navedenoga popisa mogao sam identificirati sljedeće Bevilacquine slike u Dalmaciji:

1. *Srce Isusovo*, Makarska, Katedrala sv. Marka (prethodno publicirala Z. Demori Stančić)
2. *Četrnaest postaja križnoga puta*, Makarska, Katedrala sv. Marka. One su kopije koje je Bevilacqua izradio prema glasovitom *Križnom putu* što ga je od 1747. do 1749. godine naslikao Giandomenico Tiepolo za Oratorij del Crocifisso nella chiesa di San Polo (iste godine Tiepolo izvodi predloške za grafičke otiske). Kao cjelina bakropisi su otisnuti u mapi 1749. godine s posvetom mletačkom plemiću Alojziju Corneliju. Na naslovnom listu je tekst: »VIA CRUCIS DOMENICO TIEPOLO INVENTO', PINSE, ED INCISE/ Anno MDCCXLIX/IN VENEZIA.« Antonio Morassi okrstio je Giandomenicov *Križni put* kao »dosadno ponavljanje« grupa i likova iz ciklusa *Odlaska na Kalvariju* njegova oca Giambattista Tiepola u crkvi San Alvise u Veneciji. Pišući o Oratoriju Filippo Pedrocco zaključuje da je *Križni put* G. D. Tiepola apsolutno prvi takav ciklus uopće nastao u Veneciji.¹⁸ Što se tiče makarskoga ciklusa, on nije doslovna kopija Tiepolovih djela. Bevilacqua se služi Tiepolovim slikama kao predloškom koji prema potrebi i prema vlastitim sposobnostima preinačuje, reducira i prilagođava vlastitoj koncepciji. On je zapravo dramatično i teatralno zamijenio sladunjavim i ispraznim; Tiepolovu je herojsku gestu i široku pozornicu zamijenio usitnjenim likovima i skučenim prostorom. Naročito je preobrazio likove koji su postali sjenoviti, beskrvni, pa se preko njih teško mogu naslutiti sudbonosni novozavjetni događaji Kristove dobrovoljne muke i smrti, od Pilatove sudnice do Kalvarije, gdje je bio raspet i gdje je umro.

Teško je reći na koji se način Bevilacqua koristio Tiepolovim djelima: gledanjem i skiciranjem izvornikâ ili upotrebom grafičkih otisaka koji su bili brojni i rašireni, a u Veneciji lako dostupni i popularni. Možda je kombinirao obje mogućnosti, što bi se moglo zaključiti iz činjenice da neke postaje imaju istu orijentaciju kao i djela G. D. Tiepola, a druge su postavljene zrcalno.¹⁹

Ukoliko je ciklus u Makarskoj nastao oko 1800. godine, tada je Bevilacqua bio četrdesetogodišnjak, dakle u

naponu stvaralačke snage, obasut narudžbama koje su uključivale velike freske cikluse, uljene slike religiozne tematike i portrete sugrađana različita društvenog položaja. To da je za Makarsku radio slobodne kopije prema G. D. Tiepolu otkriva odnos slikara iz umjetničkih središta prema periferiji i njezinim naručiteljima. Kopirajući glasoviti predložak on je u prvom redu vjerovao da u rubnim dijelovima *Serenissime* taj podatak nitko i neće zamijeti. Osim toga, oblikovanje postaja nije ni jednostavan zadatak: treba u četrnaest polja prikazati Kristov križni put, pa je eklekticima ponekad bilo lakše preuzeti gotova rješenja negoli se upustiti u složen i zahtjevan postupak oblikovanja vlastitih kompozicija. U nekim je slučajevima mogao presuditi i naručitelj koji je htio imati barem uzorne kopije veličanstvenih djela koja su se mogla vidjeti u metropoli. U slučaju Makarske, opravdano je pretpostaviti da se slikar, dobivši narudžbu iz udaljenoga gradića u Dalmaciji, samoinicijativno koristio Tiepolovim originalima, uzdajući se u skromnu likovnu kulturu naručitelja i sredine u koju su njegova djela odlazila. Umjetnici su osim toga znali da se njihova vrijednost procjenjuje u prvom redu u Veneciji i u drugim sredinama gdje su živjeli bogati naručitelji i znalci koji su mogli valjano procijeniti ljepotu njihovih ostvarenja.

U dalmatinskim crkvama sačuvano je nekoliko ciklusa Križnoga puta, ali oni nisu sustavno analizirani, pa je teško donositi konkretne zaključke. Nije bez značenja da su tri crkve u Dobroti (Boka kotorska) opremljene Križnim putovima. Najmonumentalnije su postaje koje je za Crkvu sv. Stasija u Dobroti izradio Ivan Franjo Soliman (1716.–1784.). Mletački slikar koji je izradio *Križni put*

u Crkvi sv. Petra (predio Ljuta) kopirao je, kao i Bevilacqua u Makarskoj, Tiepolov izvornik. Postaje *Križnog puta* koje su izradili Marko Radoničić u crkvi sv. Mateja u Dobroti 1817., Venerio Trevisani 1842. godine u Vodnjanu i Juraj Pavlović (?) u Kaštel Kambelovcu nastali su na temelju grafičkih otisaka (Giuseppa Wagnera iz 1778./1779. godine) prema *Križnom putu* iz Crkve S. Maria del Giglio u Veneciji. Njih su 1755. godine naslikali Francesco Zugno, Giovanni Battista Crosato, Domenico Maggiotto, Francesco Fontebasso, Giuseppe Angeli, Gaspare Diziani i Jacopo Marieschi. Osim tih postaja spominjem i *Križni put* u staroj makarskoj Franjevačkoj crkvi što ga je potpisao anonimni Venecijanac Domenico Sportioli 1737. godine, potom u Musteru na otoku Visu, Rogoznici kraj Šibenika, Slimenu kod Omiša te Kraju na Pašmanu.²⁰

3. *Bl. Ivan Trogirski i sv. Katarina Aleksandrijska*, Marina kraj Trogira, Župna crkva sv. Jakova

Slika u gotovo svim pojedinostima slijedi pripremni crtež u Veneciji. U prednjem planu u biskupskom ornatu sjedi bl. Ivan Trogirski, pokazujući rukom na grad Trogir i njegovu bližu okolicu, dok je u visinama okrunjena sv. Katarina s nazubljenim kolom uz lijevu ruku.²¹ Tako je protagonist umjetničkih strujanja na lagunama oko 1800. godine dopunio većom skupinom djela dalmatinske crkve, u prvom redu novosagrađenu Katedralu u Makarskoj, ali i skromniju crkvu u Marini, oblikujući lokalnu ikonografsku temu. Nije isključeno da će se u skoroj budućnosti prepoznati i druga dalmatinska djela koja se spominju u slikarevoj biografiji.

Bilješke

- 1
JOSIP ANTE SOLDI, Samostan sv. Lovre u Šibeniku, u: *Kačić*, 1 (Split, 1967.), 45.
- 2
JOSIP ANTE SOLDI, Franjevačka Provincija Presvetoga Otkupitelja, Split, 1979., 177.
- 3
JOSIP ANTE SOLDI, Sudbina franjevačkog samostana u Živogošću u vrijeme francuske uprave, u: *Kačić*, 25 (Split, 1993.), 127, 133.
- 4
Na temu slikara B. D'Anne iznosim još dva podatka. Nisam imao prigode vidjeti sliku *Bogorodica s Djetetom i svecima* (Omišalj, Crkva sv. Apolinara): ako se smije suditi na temelju fotografije, ona pokazuje dodirne točke s njegovim slikarstvom. Možda su naknadne intervencije (preslici) preinačili fizionomije, koje su dobile slatunjav izgled, što za D'Annua nije svojstveno. On je monoton i konvencionalan, ali lišen patetike i sentimentalnosti. U Župnoj crkvi u Orašcu u Dubrovačkom primorju na južnom bočnom oltaru izložena je slika na drvenoj podlozi s prikazom Navještenja. Nemam namjeru to djelo pripisati B. D'Anni, nego upozoriti na tipološku i kolorističku sličnost između nje i D'Annina slikarstva. Moguće da je oraška slika djelo skromnog majstora iz srednje Italije (Marke ili Umbrija), ali ipak govorimo o istim oblikovnim konvencijama i postulatima: čiste forme preuzete od uglednih majstora postaju okamine koje nijemo paradiraju plohom. Najzanimljivije su pojedinosti: u Orašcu krajolik u pozadini, kod D'Anne minijturni prikazi otajstava ili prizori iz života svetaca.
- 5
O crkvi Gospe od Karmena u Orebiću usp. IGOR FISKOVIĆ, Kulturno umjetnička prošlost Pelješkog kanala, Split, 1972., 122–123; CVITO FISKOVIĆ, Candelara, Dorffmeister i Pollastrini restaurirani u Orebićima, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1 (1975.), 153–156. Prema pisanju Miljenka Domijana, na drvenom oltaru na kojem je D'Annina slika u Crkvi sv. Justine u Rabu izrezbaren je grb plemićke obitelji Benedetti, dok je ispred oltara grobnica Ivana Krstitelja Benedettija iz 1644. godine. Tada je mogla nastati i slika i oltar koje je naručio taj rapski plemić. Tome u prilog govori i izbor svetaca na oltaru. Uz sv. Justinu i Benedikta, zaštitnike crkve i samostanskoga reda, na oltaru su kipovi sv. Kristofora, zaštitnika Raba, te sv. Ivana Krstitelja koji zaštićuje donatora. Usp. MILJENKO DOMIJAN, Rab grad umjetnosti, Zagreb, 2001., 133–134; GRGO GAMULIN, Pabirci za maniriste, u: *Peristil*, 20 (1877.), 64–65.
- 6
FEDERICO ANTONIO GALVANI, Il re d'armi adi Sebenico, Venezia, 1884., 123; JOSIP ANTE SOLDI (bilj. 1), 44–45.
- 7
IVAN STRAŽEMANAC, Povijest franjevačke provincije Bosne Srebrene, Zagreb, 1993., 373.
- 8
FABRIZIO MAGANI, Antonio Bellucci, Rimini, 1995. To je temeljno djelo o slikaru.
- 9
ANTONIO DE CANAL, Vita di Gregorio Lazzarini, Venezia, 1732. (1809.), 43–44; FABRIZIO MAGANI (bilj. 8), 11.
- 10
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Slovník umjetnikah jugoslovenskih, Zagreb, 1858., 68; CVITO FISKOVIĆ, Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 17 (1968.), 143; KRUNO PRIJATELJ, Barok u Dalmaciji, Zagreb, 1982., 828. Doduše sliku je nestručno prepravio A. de Jozzi 1896. godine, pa je teško reći kakva je doista bila Divnićeva slika. Belluccijevu sliku objavio je J. A. Soldo. – JOSIP ANTE SOLDI (bilj. 1).
- 11
LOVORKA ČORALIĆ, Prilozi poznavanju životopisa zadarskog povjesničara Lorenza Fondre (1644–1709), u: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Zagreb*, 25 (1992.), 239–240.
- 12
Hrvatski biografski leksikon, 4, Zagreb, 1998., 322 (I. Petricioli). Tu je navedena i starija literatura te popis Fondrihinja djela.
- 13
RADOSLAV TOMIĆ, Oltarne slike Antonija Grapinellija u Dalmaciji, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 89–97.
- 14
RADOSLAV TOMIĆ, Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji, Zagreb, 2002. Vidi nakon toga i: IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, Prilog poznavanju slikarskog opusa Giovannija Battiste Augustija Pitterija, u: *Peristil*, 47 (2004.), 83–88. Četiri portreta koje autorica pripisuje Pitteriju međusobno se posve razlikuju i ne pokazuju odlike njegova rukopisa, pa bih ta djela isključio iz njegova kataloga.
- 15
RADOSLAV TOMIĆ, Trogirska slikarska baština, Zagreb, 1977., 297–298. Za predložak usp. GIUSEPPE PAVANELLO, L'auto-biografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua (1775–1849), u: *Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, XXXV (Venezia, 1972.), fasc. IV, 90, tav. IV, fig. 8.
- 16
ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Slika Carla Antonija Bevilacque u Makarskoj, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 37 (1997./1998.), 333–341. Pompeo Battoni izradio je sliku za crkvu Il Gesù (Cappella del Sacro Cuore) u Rimu. Upravo je ta umjetnina postala omiljeni predložak koji se kopirao diljem katoličke Europe, te je našao odjeka i kod Bevilacque. Jedna doslovna kopija prema Battoniju čuva se u Samostanu benediktinki u Pagu.
- 17
MARIA CRISTINA BANDERA, Giovanni Carlo Bevilacqua 1775–1849. I disegni dell'Accademia di Belli Arti di Venezia, Venezia, 2002.
- 18
Autorica navodi tehničke podatke o crtežu: olovka, pero, smeđa tinta; 274 x 197 mm, natpisi: Q e 12, adi [...]. M. C. Bandera (bilj. 17), 138–139, kat. jed. 226.
- 19
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 15), 355–357. Četiri bakropisne postaje (autor: Gaspere Furlanetto) prema Tiepolovim originalima čuvaju se u Crkvi sv. Mavra u Žednom kraj Trogira. Za Tiepolove predloške usp. ALDO RIZZI, L'opera grafica dei Tiepolo, Le acquaforti, Milano, s. a., 106–137; FILIPPO PEDROCCO, L'Oratorio del Crocifisso nella chiesa di San Polo, u: *Arte Veneta*, XLIII (1991.), 108–115.
- 20
Tiepolov izvornik slikar slijedi na postajama br. 1, 8, 10, 12 i 14. Sve ostale su postavljene zrcalno.
- 21
Enciclopedia Cattolica, XII, Città del Vaticano, 1954., 1348–1351 (Witold Wehr, Via Crucis); MILOŠ MILOŠEVIĆ, Nekoliko arhivskih podataka o slikaru Marku Radoničiću iz Dobrote, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 289–290; KRUNO PRIJATELJ, Studije o umjetninama u Dalmaciji, III, Zagreb, 1975., 142–150; FILIPPO PEDROCCO (bilj. 18), 108–115; *Istra*, 117, Nova serija, godište XXVIII, 1–2 (Pula, 1990.), 27–54 (Dossier Venerio Trevisan: tekstovi M. Jelenića, A. Klimana, T. Maroevića); ZORAIDA STANIČIĆ, Ciklus Križnog puta u franjevačkoj crkvi u Makarskoj, u: *Makarsko primorje*, 1 (Makarska, 1990.), 183–194. Slikar se potpisao na I. postaji: *Dom. Sportioli Fece/SS. Gio. Paolo/Venetia/1737*). Budući da je *Križni put* G. D. Tiepola prema istraživanju mletačkih

povjesničara umjetnosti prvi naslikani primjer te teme, teško je povjerovati, iako je tako zapisano na poledini, da je anonimni i skromni D. Sportioli svoja djela izradio upravo 1737. godine. RADOSLAV TOMIĆ, Juraj Pavlović, slike religiozne tematike, u: *Kulturna baština*, 28–29 (Split, 1997.), 107–112.

22

RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 15), 349, 351. Slika je iskvarena kasnijim i nestručnim intervencijama. O slikaru usp. i *La pittura nel Veneto, L'Ottocento 1-2*, (ur.) G. Pavanello, Milano 2002.–2003., passim. Tu je navedena i starija literatura.

Summary

Radoslav Tomić

Some Remarks on Painting in Dalmatia – Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua

This article presents a group of works by Venetian masters, which are preserved in Dalmatia. Four pieces with a religious subject, made by Baldassare D'Anna (1572-1646) and preserved in Šibenik, Živogošće, Šolta, and Rab, are mentioned here for the first time. The author also analyses the altar panel *Passion of St Laurence*, which was kept in the church of St Laurence in Šibenik until 1965, when it was destroyed by fire. It was commissioned from Antonio Bellucci (1654–1726) by the distinguished intellectual and writer Lovro Fondra. The Dalmatian catalogue of Antonio Grapinelli, Venetian painter of the Settecento, is complemented with the painting of the Virgin with Child in St Peter's church at Supetarska Draga, on the island of Rab. His contemporary living in Zadar, G. B. Augusta Pitteri, is attributed with the altar panel *Annunciation with Saints*, which was originally owned by the church of St Nicholas in Hvar.

The article also discusses paintings by Giovanni Carlo Bevilacqua (1775–1849) preserved in Dalmatia. Using the painter's Autobiography, as well as texts by G. Pavanello and C. Bandero, the author has concluded that Bevilacqua made the Way of the Cross and the painting of the Heart of Jesus in Makarska, as well as the altar panel *Blessed John of Trogir and St Catherine of Alexandria* in Marina near Trogir. Further Dalmatian pieces (in Makarska, Korčula, etc.) mentioned in the Autobiography have not been identified, while the Way of the Cross has been recognised as a copy of the famous cycle by G. D. Tiepolo, located at St Polo's church in Venice.

Key words: Painting, Secento, Settecento, Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua