

TANJA TRŠKA  
Odsjek za povijest umjetnosti,  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
E-mail: ttrska@ffzg.hr

Izvorni znanstveni rad  
UDK: 75.046(497.584Dubrovnik)"15"  
DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/ypn4ocd749>  
Primljeno: 5. 6. 2022.  
Prihvaćeno: 14. 6. 2022.

## OLTARNA PALA PIERANTONIJA PALMERINIJA U CRKVI SV. SPASA U DUBROVNIKU

TANJA TRŠKA

*Sažetak:* U radu se obrađuje nastanak retabla glavnog oltara crkve Sv. Spasa u Dubrovniku, za koji je 1527. godine od urbinskoga slikara Pierantonija Palmerinija naručena oltarna pala *Uzašašća*, jedina sačuvana umjetnina izvornog inventara crkve. Ugovoru za izradu slike prethodila je izrada slikanoga predloška koji je otkupljen za dvoranu Vijeća umoljenih, a izrada drvenog okvira povjerena je drvodjelcu Zanettu di Francescu del Coro iz Ancone, koji je okvir isporučio 1528. godine. Opremanje glavnog oltara crkve Sv. Spasa dovršeno je 1533. godine, kada je drveni okvir oltarne pale oslikao i pozlatio *magister Petrus pictor* – najvjerojatnije dubrovački slikar venecijanskoga podrijetla Pietro di Giovanni.

*Ključne riječi:* Dubrovnik, crkva Sv. Spasa, Pierantonio Palmerini, Giovanni del Coro, Pietro di Giovanni

*Key words:* Dubrovnik, Church of St. Saviour, Pierantonio Palmerini, Giovanni del Coro, Pietro di Giovanni

Slikani inventar dubrovačke crkve Sv. Spasa, izgrađene kao zavjet Dubrovačke Republike nakon potresa 1520. godine,<sup>1</sup> danas čine dvije slike starih majstora: *Uzašašće* Pierantonija Palmerinija (Urbino?, oko 1500. – Urbino, 1538.), nekoć oltarna pala glavnog

---

<sup>1</sup> O gradnji crkve Sv. Spasa, s pregledom ranije literature i novim doprinosima, vidi Danko Zelić, "Izgradnja crkve sv. Spasa u Dubrovniku (1520. – 1534.)", *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, u ovom broju.

---

Arhivski podaci izneseni u ovome radu prethodno su dijelom okupljeni pri izradi povijesnog pregleda za potrebe konzervatorsko-restauratorskih istraživanja Hrvatskog restauratorskog zavoda 2021. godine (voditelj programa: Krasanka Majer Jurišić) te doneseni u Elaboratu konzervatorsko-restauratorskih istraživanja crkve Sv. Spasa u Dubrovniku, HRZ, Zagreb 2021. U nastajanju rada neprocjenjivi su bili savjeti te kolegijalna i stručna pomoć Danka Zelića, komu dugujem i prijepise arhivskih dokumenata uključenih u rad.

oltara,<sup>2</sup> te *Raspeće sa sv. Vlahom i vedutom Dubrovnik*a neznana osamnaestostoljetnoga slikara, koja manjim dimenzijama i pravokutnim formatom odudara od renesansnoga, lučno zaključenoga kamenog okvira glavnog oltara.<sup>3</sup> Crkva Sv. Spasa ostala je pošteđena u potresu 1667. godine, a podaci o opremi njezine unutrašnjosti krajem 17. stoljeća sačuvani su u zapisima vizitacije dubrovačkog nadbiskupa Giovannijsa Vincenza Lucchesinija, koji je 1692. godine u crkvi zatekao tri oltara: glavni oltar Uzašašća Gospodnjeg, oltar posvećen Navještenju podignut legatom Frana Pankracijeva Beneše, i oltar s titularom sv. Mateja.<sup>4</sup> Od oltarnih slika na navedenim oltarima sačuvala se samo oltarna pala *Uzašašća*, dok je kameni okvir nekadašnjeg oltara pod patronatom obitelji Beneša, čiji ga klesani grbovi krasi, u nekom kasnijem trenutku premješten na mjesto glavnog oltara i opremljen spomenutom slikom *Raspeća*. Promjene u interijeru crkve Sv. Spasa, koje su uključivale i nestanak drvenog okvira Palmerinijeva oltarne pale, vjerojatno su se dogodile nakon pada Republike, nakon što je crkva u vrijeme francuske uprave desakralizirana i pretvorena u vojno skladište (kao i brojna druga sakralna zdanja u gradu),<sup>5</sup> da bi 1845. godine bila ponovno vraćena kultu.<sup>6</sup> Palmerinijeva oltarna pala naručena 1527., a dovršena 1528. godine, predstavlja stoga jedinu sačuvanu umjetninu izvorne opreme šesnaestostoljetne crkve; uz to, riječ je o jednoj od malobrojnih dokumentiranih narudžbi djelatila štafelajnog slikarstva koje su financirale dubrovačke vlasti, posebice izvan prostora prvostolne crkve.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Tempera na platnu prenesena s daske, 307 × 250 cm. Tiskana literatura palu nije zabilježila na glavnom oltaru; raniji autori navode ju smještenu na zidu nad glavnim ulazom (Stefano Skurla, *Ragusa: cenni storici*. Zagabria: A spese dell'autore, 1876., 105; Vojislav J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, [Srpska akademija nauka i umetnosti, Posebna izdanja, knj. 363; Odeljenje društvenih nauka, knj. 45], Beograd: Naučno delo, 1963., 165), sve do Mirjane Gligorijević koja ju bilježi na zapadnom zidu crkve (Mirjana Gligorijević, "Pjer-Antonio Palmerini", *Zbornik za likovne umetnosti* 7 (1971.), 62), gdje se, bez okvira, nalazi i danas.

<sup>3</sup> Ulje na platnu, 232 × 158 cm. Pala se datira nakon 1725. godine budući da je na veduti Dubrovnik u donjem dijelu slike vidljiv prikaz crkve sv. Ignacija, građene u godinama 1699.–1725. (Vedrana Gjukić-Bender, "Prikazi Dubrovnik u slikarstvu", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 38 (1999.), 238; Vedrana Gjukić-Bender, "Sveti Vlaho – trajno nadahnuće slikara", u: *Sv. Vlaho u povijesti i sadašnjosti*, katalog izložbe, ur. Pavica Vilač. Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2014., 304, 306).

<sup>4</sup> Arhiv Dubrovačke biskupije (dalje: ADB), *Visitationes*, ser. 3, sv. 4, f. 40r–40v, 68v–69r.

<sup>5</sup> Francuska vojska pretvorila je čak petnaest dubrovačkih crkava u skladišta ili smještajne vojne objekte (Stjepan Čosić, "O slomu Republike i ustroju francuske uprave u Dubrovniku 1808. i 1809.", *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 23 (1995.), 184–185 i bilj. 27).

<sup>6</sup> ADB, *Gradnje i popravci – crkve i kapele*, ser. 3.1, sv. 2.

<sup>7</sup> Od sredine 14. stoljeća posustaje financiranje slikarskih djela sakralne namjene javnim novcem, a ulogu naručitelja većinom preuzimaju privatne osobe (Igor Fisković, "Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegova razvoja u XIV stoljeću", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 23 (1983.), 106). Iznimku čine oltarne pale (slikarski i zlatarski radovi) financirane državnim sredstvima za pretpotresnu katedralu, o čemu pregled daju dokumenti sabrani u *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ur. Katarina Horvat-Levaj, Dubrovnik – Zagreb: Gradska župa Gospe Velike, Institut za povijest umjetnosti, 2014., 538–542.



Slika 1. Pierantonio Palmerini, *Uzašašće*, 1528., Dubrovnik, crkva Sv. Spasa

Identitet autora velike oltarne pale *Uzašašća* dugo se tražio, premda je slika prisutna u stručnoj literaturi od 19. stoljeća, u koju je ušla kroz knjigu Stjepana Skurle (1876.) kao djelo "neznanog, ali klasičnog kista",<sup>8</sup> a nedugo potom (1884.) Giuseppe Gelcich naveo ju je kao rad Giorgia Vasarija.<sup>9</sup> Ime autora slike ("Petar Antun iz Urbina") prvi je objavio Krno Prijatelj (1951.),<sup>10</sup> a profil i puni identitet slikara došljaka postupno je otkrivan tijekom pedesetih godina prošloga stoljeća. Ugovore za dva dubrovačka djela, oltarnu sliku *Uzašašća* i ormar-relikvijar u sakristiji crkve Male braće, objavio je Jorjo Tadić,<sup>11</sup> a u konačnoj identifikaciji umjetnika ključan je bio doprinos Cvita Fiskovića (i posredno Vojislava Đurića), koji je slikarovo puno ime – *Petrus Antonius Baptiste Palmerinus de Urbino* – pronašao u ugovoru o najmu kuće u blizini crkve Domino u vlasništvu redovnica sv. Klare, koji su Palmerini i njegov suradnik Giacomo di Marco iz Firence sklopili 16. travnja 1526. godine.<sup>12</sup> Palmerinijevu djelatnost u dubrovačkoj sredini opsežnije je obradio Vojislav Đurić u knjizi *Dubrovačka slikarska škola* (1963.), smatrajući njegov dolazak jednim od znakova zamiranja djelatnosti lokalnih slikara, pa je prikaz umjetnikova rada u Dubrovniku znakovito uključen u poglavlje "Propadanje".<sup>13</sup> Palmerinijevu dubrovačku epizodu u cjelinu slikarova tada poznatoga talijanskog opusa uklopila je studija Mirjane Gligorijević (1971.),<sup>14</sup> a njegove dvije dubrovačke slike međunarodnoj su stručnoj javnosti predstavljene deset godina poslije tekstem Silvije Cuppini Sassi za katalog izložbe *Lorenzo Lotto nelle Marche* (1981.),<sup>15</sup> od kada su kao dokumentirana djela isticane kao pouzdana uporišta u rekonstrukciji slikarova opusa. Novi doprinos interpretaciji oltarne pale *Uzašašća* donijela je Benedetta Montevecchi (2001.) objavom Palmerinijeve slike na platnu srodnoga kompozicijskog rješenja, danas izložene u sakristiji crkve sv. Filipa Nerija u gradu Fossombrone u talijanskoj regiji Marche, koju je povezala s modelom za oltarnu palu crkve Sv. Spasa spomenutim u ugovoru.<sup>16</sup>

<sup>8</sup> S. Skurla, *Ragusa*, 105.

<sup>9</sup> Giuseppe Gelcich, *Dello sviluppo civile di Ragusa considerato ne' suoi monumenti storici ed artistici*, Ragusa: C. Pretner, 1884., 111. Gelcichev je zaključak doslovno prenio Alessandro Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana – venti secoli di civiltà*, II – *Dall'anno 1450 ai nostri giorni*, Milano: Fratelli Treves, 1922., 398.

<sup>10</sup> Krno Prijatelj, "Prilozi slikarstvu XV. – XVII. st. u Dubrovniku", *Historijski zbornik* 1–4 (1951.), 180, uz ime slikara i podatke o ugovoru za izradu oltarne pale *Uzašašća* navodi i druge dokumente koji ga spominju, uz napomenu da slikara toga imena ne nalazi u dostupnoj literaturi.

<sup>11</sup> *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI v.*, II – *1500–1601*, [Srpska akademija nauka, Građa, knj. V, Istoriski institut, knj. 4], prir. Jorjo Tadić, Beograd: Naučna knjiga, 1952., 128–129 (dok. 1040, 1041).

<sup>12</sup> Cvito Fisković, "Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10 (1956.), 151. Fisković navodi da je ugovor "zapazio i V. Đurić i spominje ga u svom spomenutom rukopisu" (disertaciji).

<sup>13</sup> V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 165, bilj. 12.

<sup>14</sup> M. Gligorijević, "Pjer-Antonio Palmerini", 57–81.

<sup>15</sup> S[ilvia] C[uppini] S[assi], "Pier Antonio Palmerini", u: *Lorenzo Lotto nelle Marche: il suo tempo, il suo influsso*, katalog izložbe, ur. Paolo Dal Poggetto i Pietro Zampetti, Firenze: Centro Di, 1981., 296.

<sup>16</sup> Ulje na platnu, 153 × 119 cm; u vrijeme objave rada slika se nalazila u depoima Pinacoteca Civica u Fossombroneu (Benedetta Montevecchi, "Pietro Antonio Palmerini", u: *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, II, ur. Guido

Konačno, lik i djelo Pierantonija Palmerinija u novije je vrijeme obradio Alessandro Nesi,<sup>17</sup> koji je na temelju srodnosti s likom Bogorodice na oltarnoj pali za bratovštinu sv. Andrije u Pesaru (danas u Pinacoteca di Museo Civico u Fanu), odnosno koloritom *Pala sv. Antuna Opata* u Museo diocesano "Albani" u Urbinu, Palmerinijevu dubrovačkom opusu pridružio i sliku sv. Katarine Aleksandrijske u župnoj crkvi Gospe od Milosti u Pakljenoj na otoku Šipanu, smatrajući međutim da ona nije nastala tijekom boravka u Dubrovniku, nego da je na Šipan pristigla iz Pesara ili Urbina.<sup>18</sup>

Pierantonio Palmerini formirao se u radionicama markidanskih slikara Timotea Vitija (Urbino, 1469./70. – Urbino, 1523.) i Girolama Genge (Urbino, oko 1476. – Le Valle, Urbino, 1551.), a uz djelatnost potonjega vezuje se njegov pretpostavljeni boravak u Rimu početkom dvadesetih godina 16. stoljeća te susret s Rafaelovim i Michelangelovim invencijama čija će rješenja sporadično citirati u kasnijim djelima.<sup>19</sup> U kratkom razdoblju između pretpostavljenog boravka u Rimu i odlaska u Dubrovnik 1526. godine, Palmerini je u suradnji s firentinskim slikarom Giacomom di Marcom (čija samostalna djelatnost nije poznata) dobio nekoliko važnih narudžbi za naručitelje u Pesaru. Među sačuvanim i dokumentiranim djelima iz toga razdoblja ističe se spomenuta oltarna pala *Bogorodica s Djetetom na prijestolju sa sv. Andrijom i Pavlom (Pala sv. Andrije)* za crkvu sv. Andrije u Pesaru (Fano, Pinacoteca di Museo Civico), za čiju su izradu slikari 28. lipnja 1524. godine sklopili ugovor s tamošnjom bratovštinom sv. Andrije. U usporedbi s djelima glasovitijih talijanskih suvremenika, a pogotovo s uzorima koje je mogao vidjeti u Rimu, i u njezinom se kompozicijskom rješenju prepoznaje karakteristična "rustična tvrdoća i sputanost" koju je Kruno Prijatelj primijetio u dubrovačkoj pali *Uzašašća* (vezujući je

---

Arbizioni i Antonio Brancati, Venezia: Marsilio, 2001., 141). U domaćoj literaturi model za oltarnu palu *Uzašašća* u Fossombroneu spominje Radoslav Tomić, "Umjetnost od 16. do 19. stoljeća", u: *Milost susreta. Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, katalog izložbe, ur. Igor Fisković, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2010., 120; Radoslav Tomić, "Majstori talijanske renesanse u Hrvatskoj", u: *Tizian, Tintoretto, Veronese, veliki majstori renesanse*, katalog izložbe, ur. Radoslav Tomić, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2011., 32.

<sup>17</sup> Alessandro Nesi, *Pierantonio Palmerini. Cultura figurativa ed esperienze artistiche di un pittore urbinato, prima e durante la decorazione dell'Imperiale di Pesaro*, [Fermignano]: Centro Studi G. Mazzini, 2004.; o dubrovačkim djelima posebno 53–63, 153–157; Alessandro Nesi, "Precisazioni sulle opere croate di Pierantonio Palmerini", *Accademia Raffaello: atti e studi*, n. s. 2 (2008.), 39–48.

<sup>18</sup> Pišući o slici 2004. godine, Nesi ju najprije datira oko 1525. (A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 55, 138–139; objavljena kao sv. Barbara), a u reviziji zaključaka o Palmerinijevim dubrovačkim djelima (2008.) pomiče dataciju na tridesete godine 16. stoljeća, odnosno u razdoblje nakon slikarova povratka u Italiju (A. Nesi, "Precisazioni sulle opere croate", 47–48). Tipologiju lica i oboren pogled koji vezuju lik Bogorodice na *Pali sv. Andrije* u Fanu i lik sv. Katarine na Šipanu autor je iznio i kao argument za atribuciju slike *Bogorodica s Djetetom i malim sv. Ivanom Krstiteljem* (danas nepoznatoga smještaja) Pierantoniju Palmeriniju (Alessandro Nesi, "Una *Madonna col Bambino e San Giovannino* dal convento urbinato di Santa Maria della Torre", *Quaderni dell'Accademia Fanestre* 7 (2008.), 311).

<sup>19</sup> Cjelovit profil slikara dao je A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*; za kraći pregled i noviju literaturu vidi Alessandro Nesi, "Palmerini, Pierantonio", u: *Dizionario biografico degli italiani* 80 (2014.), mrežno izdanje ([https://www.treccani.it/enciclopedia/pierantonio-palmerini\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pierantonio-palmerini_(Dizionario-Biografico)), pristupljeno 28. lipnja 2022).

za "fazu dekadencije dubrovačke škole" kojoj je, prema autorovu mišljenju, pridonio i Palmerini),<sup>20</sup> kao i usporedivo rješenje pozadine koja se iza simetrično raspoređenih likova otvara prikazom udaljenoga krajolika. No osim formalnih srodnosti s dokumentiranim djelima na dubrovačkom području, *Pala sv. Andrije* je u kontekstu skorašnje dubrovačke epizode dvojice slikara zanimljiva i zbog podatka sadržanog u ugovoru za njezinu izradu, u kojemu se kao jedan od dvojice svjedoka navodi Dubrovčanin zabilježen samo kao Stefano da Ragusa.<sup>21</sup>

Djelatnost Pierantonija Palmerinija u Dubrovniku odraz je i jedan od često isticanih primjera promijenjenih okolnosti u kojima se odvijala slikarska djelatnost renesansnoga grada, u kojem se od trećeg desetljeća 16. stoljeća intenzivira prisutnost slikara došljaka te uvoz umjetnina stranih majstora.<sup>22</sup> U heterogenoj panorami dubrovačkog slikarstva nakon smrti Nikole Božidarevića († 1517.), Mihajla Hamzića († 1518.) i Vicka Lovrina († 1517./18.), Palmerinijeva djela predstavljaju odmak od lokalne, u terminima stila još uvijek kasnogotičke/ranorenesansne tradicije. Pri tome treba napomenuti da je Pierantonio Palmerini tipičan predstavnik slikarstva sredine iz koje dolazi, obilježene intenzivnom djelatnošću lokalnih majstora koji u prvim desetljećima 16. stoljeća slijede iste uzore i prolaze kroz srodne stilske mijene koje su odredile i njegov likovni jezik – od Timotea Vitija i odjeka Rafaelovih rješenja do motiva svojstvenih slikarstvu manirizma – redovito izražene kroz manje vješte, "lokalne" likovne interpretacije.<sup>23</sup> U tom smislu, jednako kao što usporedbe Palmerinijevih skromnih izražajnih mogućnosti sa suvremenicima u velikim talijanskim umjetničkim središtima ne mogu biti polazište za stvaranje relevantne slike o njegovom (heterogenom) opusu u cjelini, tako ne mogu biti ni polazište za procjenu (jednako heterogene, no prije svega otvorene) dubrovačke slikarske kulture općenito, kao ni ukusa njezinih naručitelja.

<sup>20</sup> K. Prijatelj, "Prilozi slikarstvu XV. – XVII. st. u Dubrovniku", 180.

<sup>21</sup> B. Montevecchi, "Pietro Antonio Palmerini", 138.

<sup>22</sup> Za pregled situacije u slikarstvu Dubrovnik 16. stoljeća, i u kontekstu promjene percepcije tih mijena u povijesnoumjetničkoj historiografiji, vidi Milan Pelc, "Dubrovačka slikarska kultura 16. stoljeća", u: *Restauriranje Tizianove slike iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku*, ur. Višnja Bralić, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, Dominikanski samostan sv. Dominika u Dubrovniku, 2008., 9–32. Objektivnu (i pozitivnije intoniranu) procjenu promjene slikarske klime u Dubrovniku 16. stoljeća i odnosa prema tradiciji nakon smrti lokalnih majstora u usporedbi s ranijim autorima dao je Vladimir Marković, "Slikarstvo", u: *Zlatno doba Dubrovnik XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo*, katalog izložbe, ur. Vladimir Marković, Zagreb: MTM, 1987., 169–176.

<sup>23</sup> Slikarski kontekst sjevernog dijela regije Marche u vrijeme Palmerinijeve djelatnosti ocrtao je Luciano Arcangeli: "Accanto a Timoteo Viti, che è la figura più autorevole, tutta l'area nord delle Marche è interessata nei primi decenni del secolo da una intensa fioritura pittorica, anche se con risultati per lo più modesti; in questi pittori ricorrono in varia misura analoghi spunti e problematiche: il rapporto con la cultura peruginesca e con il Viti, l'evoluzione sotto la scorta dell'influsso raffaellesco, e, nei casi più tardi, lo sbocco in una dimensione 'popolare' del manierismo." (Luciano Arcangeli, "La pittura del Cinquecento nelle Marche", u: *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, I, Milano: Electa, 1992. [1988.], 388).

## Glavni oltar crkve Sv. Spasa u arhivskim izvorima

Okolnosti dolaska Pierantonija Palmerinija i Giacoma di Marca u Dubrovnik 1526. godine nisu poznate, no općenito se smatra da su došli na poziv dubrovačkih vlasti.<sup>24</sup> U spomenutom ugovoru o najmu kuće sklopljenom 16. travnja 1526., najmoprimci se navode kao "slikari koje plaća dubrovačka komuna" (*pictores salariati communis Ragusi*),<sup>25</sup> a taj je podatak ovom prilikom moguće proširiti novim detaljima o uvjetima kojima su dočekani u Dubrovniku. Kako svjedoče novootkriveni arhivski zapisi, odluku da se slikarima Giacomu di Marcu iz Firence i Pierantoniju Palmeriniju iz Urbina dodijeli državna potpora od pedeset perpera godišnje za najam kuće, sukladno praksi koja se u dokumentima prati od 14. stoljeća,<sup>26</sup> Vijeće umoljenih donijelo je nekoliko dana ranije, 12. travnja 1526. godine.<sup>27</sup> Odabir lokacije kuće u blizini crkve Domino koju su dvojica slikara uzeli u jednogodišnji najam vjerojatno nije bio slučajan jer su u tom dijelu grada i inače bile smještene slikarske radionice.<sup>28</sup>

Dokumentarni temelj koji je omogućio povezivanje oltarne pale *Uzašašća* s imenom slikara Pierantonija iz Urbina, odavna poznat u stručnoj literaturi, jest ugovor koji je 25. kolovoza 1527. godine slikar sklopio s providnicima gradnje crkve Sv. Spasa Danijelom Nikolinim Restijem, Damjanom Ivanovim Menze i Petrom Junijevim Sorgom,<sup>29</sup> a kojemu je prethodila odluka Maloga vijeća od 22. kolovoza 1527. da mu se za sliku isplati šestina ugovorenog iznosa.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 165; M. Gligorijević, "Pjer-Antonio Palmerini", 60; Kruno Prijatelj, "Uz nove restauratorske zahvate u Trogiru i Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 25 (1985.), 188; V. Marković, "Slikarstvo", 174; Igor Fisković, "Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj", u: *Hrvatska renesansa*, katalog izložbe, ur. Miljenko Jurković i Alain Erlande-Brandenburg, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2004., 184; A. Nesi, "Precisazioni sulle opere croate", 39.

<sup>25</sup> Tekst ugovora objavio je Cvito Fisković, "Nekoliko podataka", 151, bilj. 35. Poziciju slikara koji prima općinsku plaću spominje još Filip de Diversis 1440. godine (Filip de Diversis, *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, prir. i prev. Zdenka Janeković Römer, Zagreb: Dom i svijet, 2004., 111, 187).

<sup>26</sup> I. Fisković, "Dubrovačko slikarstvo", 130–131 (prema dokumentima koje je sabrao Jorjo Tadić); brojni primjeri državnog subvencioniranja troškova stanovanja majstorima raznih struka navode se i u *Dubrovnik: Civitas et Acta Consiliorum 1400–1450*, [Mrežna izdanja Instituta za povijest umjetnosti, 9], ur. Ana Plosnić Škarić i Danko Zelić, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2017. ([https://ducac.ipu.hr/project/wp-content/uploads/Dubrovnik\\_Civitas\\_et\\_Acta\\_Consiliorum.pdf](https://ducac.ipu.hr/project/wp-content/uploads/Dubrovnik_Civitas_et_Acta_Consiliorum.pdf), pristupljeno 10. lipnja 2022.).

<sup>27</sup> *Prima pars est de acceptando ad salarium comunis nostri Iacobum Marci Florentinum et Petrum Antonium Baptiste Palmerinum de Urbino pictores. Per XXIII, contra XVII.*

*Prima pars est de dando eis de salario yperperos quinquaginta in anno ambobus pro affictu domus eorum habitationis. Per XXI, contra XVIII.* (Državni arhiv u Dubrovniku (dalje: DAD), *Acta Consilii Rogatorum*, ser. 3, sv. 38, f. 105v, 12. travnja 1526.).

<sup>28</sup> I. Fisković, "Dubrovačko slikarstvo", 131. Unutar najamnog sustava općinskih nekretnina, slikarima su iznajmljivane kuće s trgovinama u desetom i jedanaestom bloku s južne strane Place, nasuprot crkve Male braće (Danko Zelić, "Utilitas et lucrum – općinske kuće u srednjovjekovnom Dubrovniku", u: *Umjetnost i naručitelji. Zbornik radova sa znanstvenog skupa "Dani Cvita Fiskovića" održanog 2008. godine*, ur. Jasenka Gudelj, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2010., 17).

<sup>29</sup> DAD, *Diversa notariae*, ser. 26, sv. 99, f. 159v–160r; *Građa*, II, 128–129, br. 1041.

<sup>30</sup> *Die XXII augusti 1527. Captum fuit de faciendo poliziam Petro Antonio pictori pro pictura altaris sacre Ascensionis, videlicet pro parte sexta ducatis auri.* (DAD, *Acta Minoris consilii*, ser. 5, sv. 35, f. 240r); *Građa*, II, 128, br. 1040 (ne spominje šestinu iznosa, nego "da se isplate neki dukati").

Ugovorom za izradu slike naručitelji su se obvezali za oltarnu palu s prikazom misterija Uzašašća isplatiti ukupno 150 zlatnih dukata te osigurati drvo za oltar i za njegov ukras (okvir), kao i angažirati majstora koji će obaviti drvorezbarski dio posla.<sup>31</sup> Slikar se pak obvezao sâm osigurati boje te sliku izraditi s dobro raspoređenim i oblikovanim likovima, a prema modelu već predstavljenom Vijeću umoljenih.<sup>32</sup> Šestinu iznosa (25 dukata) Palmerini je primio kao predujam u trenutku potpisivanja ugovora (čemu je prethodila spomenuta odluka Maloga vijeća), a ostale isplate uslijedile su tijekom 1528. godine, zaključno s datumom 1. srpnja, kada je slikar izjavio da je u cijelosti isplaćen.

Posebnosti ugovora s Pierantoniom Palmerinijem za izradu oltarne slike za crkvu Sv. Spasa čini nekoliko elemenata, već istaknutih u radovima ranijih istraživača: za tadašnje dubrovačke prilike iznimno visoka cijena (150 dukata) ugovorena isključivo za slikarski dio posla, postojanje slikanog modela za oltarnu palu, te izostanak roka dovršetka djela. Te je podatke sada moguće dopuniti novim saznanjima koja omogućavaju detaljniji uvid u etape nastajanja pale glavnog oltara crkve Sv. Spasa. Oltarna pala *Uzašašća* u izvorima se, naime, spominje tri tjedna ranije od datuma ugovora: 31. srpnja 1527. godine Vijeće umoljenih je providnicima gradnje crkve Sv. Spasa dalo odobrenje da sa slikarom Pierantoniom Palmerinijem iz Urbina stupe u pregovore oko narudžbe oltarne pale.<sup>33</sup> Već se u toj odluci navodi predložak (*modellum*) koji je slikar predočio Vijeću umoljenih, a dodatno se zaključuje da se ta ogledna slika otkupi od slikara za novouređenu dvoranu istoga vijeća.<sup>34</sup> Nadalje, u ugovoru za izradu oltarne slike providnici gradnje crkve Sv. Spasa obvezali su se osigurati svu potrebnu drvenu građu, kao i podmiriti rad drvodjelca koji će izraditi njezin okvir. Kako otkriva dosad neobjavljen zapis, to je i provedeno paralelno s nastankom oltarne slike, a zadatak je obavio također strani majstor: 13. ožujka 1528. – u času kada je Palmeriniju za sliku bilo isplaćeno tek nešto više od četvrtine ugovorenog iznosa – drvodjelac naveden kao Zanetto di Francesco "del Cora" iz Ancone izjavio je da je primitkom 15 zlatnih

<sup>31</sup> *Cum hoc quod prefati domini provisores teneantur dare lignamen tam pro altare, quam pro eius ornamentis, nec non et magistrum pro ipso lignamine aptando ad dictos usus sumptibus et expensis ipsorum dominorum provisorum ac omnia alia ad perfectionem dicti altaris necessaria, exceptis tantum coloribus et pictura, et omnia que pictori facere convenit de arte sua, que ipse Petrus Antonius dare teneatur.* (*Diversa notariae*, sv. 99, f. 159v–160r; *Grada*, II, 128–129, br. 1041).

<sup>32</sup> [...] *iuxta exemplar sive modellum presentatum in excelso Consilio rogatorum, et illud complere et ornare bonis coloribus et bene compositis ac preparatis figuris bonis lineamentis perficere et omnia que ad eum spectat de arte sua complere ad laudem et approbationem cuiuslibet boni magistri pictoris.* (*Diversa notariae*, sv. 99, f. 159v; *Grada*, II, 129, br. 1041).

<sup>33</sup> *Prima pars est de dando libertatem provisoribus ecclesie Sacre Ascensionis paciscendi pro altare ibidem faciendo cum Pierantonio Palmerino de Urbino secundum modellum per eum monstratum, nec non emendi ab ipso dictum modelum pro ponendo ipsum in sala facta noviter pro excelso Consilio rogatorum eo pretio et modo prout eis melius videbitur. Per omnes, contra IIII.* (*Acta Consilii Rogatorum*, sv. 38, f. 262v, 31. srpnja 1527.).

<sup>34</sup> Vjerojatno je riječ o dvorani koja se 1493. godine spominje istočno od tadašnje dvorane Velikoga vijeća (sjeverno od Kneževa dvora), s pogledom prema luci, čijom se uspostavom mjesto na kojem je zasjedalo Vijeće umoljenih fizički odvojilo od onoga gdje se sastajalo Veliko vijeće (Nella Lonza, "Prostori vlasti, prostori svakodnevice", u: *Knežev dvor u Dubrovniku: utvrda – palača – muzej*, katalog izložbe, ur. Pavica Vilač, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2016., 238–239; vidi i Lukša Beritić, "Ubikacija nestalih građevinskih spomenika u Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10 (1956.), 50).



dukata za prethodno ugovoreni posao u cijelosti isplaćen.<sup>35</sup> Iako je dovršena 1528. godine, oltarna pala *Uzašašća* iz Palmerinijeve radionice nije izašla prije kraja svibnja 1530. godine, kada je Malo vijeće providnicima gradnje Sv. Spasa dalo dopuštenje da se radi iznošenja slike za oltar *Uzašašća* o državnom trošku probije i poslije zazida prozor na kući u vlasništvu redovnica sv. Klare, u kojoj se slika tada nalazila.<sup>36</sup> Radovi na crkvi Sv. Spasa u tom su času još uvijek bili u tijeku, a moguć razlog iznošenja slike iz radionice – smještene u istoj onoj kući u vlasništvu klarisa koju su Palmerini i Giacomo di Marco u travnju 1526. uzeli u najam – daju naslutiti detalji Palmerinijeve biografije. Iako bi na namjeru duljeg boravka u gradu mogla upućivati činjenica da je u ožujku 1529. zaposlio služavku Anku na razdoblje od tri godine,<sup>37</sup> urbinski je slikar očito odlučio ranije napustiti Dubrovnik, jer je 12. kolovoza 1530., nešto više od dva mjeseca nakon epizode s probijanjem prozora, zabilježen u Urbinu gdje posuđuje novac jednoj udovici.<sup>38</sup> Taj podatak sugerira da slika iz radionice nije iznesena radi postavljanja na oltar u crkvi Sv. Spasa, nego zato što je slikar zbog odlaska iz grada otkazao najam kuće u kojoj je držao radionicu.

Retabl glavnog oltara crkve Sv. Spasa konačan je izgled dobio tek 1533. godine, kada se, kako doznajemo iz dosad neobjavljenog zapisa, prema dogovoru registriranom posljednjega dana ožujka *magister Petrus pictor* obvezao pozlatiti i azurnom bojom izvesti oslik drvenog okvira pale koja se u tom trenutku nalazila kod njega, i to po uzoru na oltarnu sliku smještenu u sakristiji crkve Male braće.<sup>39</sup> Materijal su trebali osigurati providnici gradnje Sv. Spasa, a slikar je 5. travnja 1533., pet dana nakon što je formalno

<sup>35</sup> *Die XIII Martii 1528. Ego Zannettus magistri Francisci del Cora de Ancona faber lignarius confiteor quod super me et omnia mea bona recepi a ser Iohanne Nic. di Nic. de Palmota et sociis officialibus scripte laborerorum Ragusii solventibus ex ordine provisorum fabrice Gloriose Ascensionis pro integra et totali satisfactione magisterii et sculpture altaris dicte Gloriose Ascensionis facti per dictum Zannettum ducatos auri quindecim pro integra solutione dicti sui magisterii iuxta accordium et conventionem alias factam. Renunciando* (DAD, *Debita notariae pro comuni*, ser. 36.2, sv. 2, f. 39v).

<sup>36</sup> *Acta Minoris consilii*, sv. 36, f. 154r; dokument spominje V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 165, bilj. 11.

<sup>37</sup> *Građa*, II, 137–138, br. 1052.

<sup>38</sup> A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 60.

<sup>39</sup> *Die ultimo Martii 1533. Magister Petrus pictor ibi presens ex conventione habita cum dominis officialibus fabrice ecclesie Ascensionis, videlicet ser Damiano Io. de Menze et ser Nicolao Martini de Goze, promissit et sic convenit expedire anconam dicte ecclesie quam tenet in manibus suis ab omni opere spectante officio pictoris, tam in pingendo, quam in inaurando ubi fuerit opus, ad rationem ducatorum auri octo pro quolibet milliari auri pro sua mercede. Cum hac tamen declaratione quod dicti domini officiales teneantur sibi dare totum aurum necessarium ad inaurandum dictam anconam et de pluri colore azurinum ad expensas comunis. Cetera autem omnia spectantia ad ornamentum dicte ancone promissit expedire omnibus suis expensis. Item de pluri, dictus magister Petrus promissit dictam anconam facere ad similitudinem illius anconae que est posita in sacristia Sancti Francisci. Remittens se ad iudicium peritorum in arte qui debeant iudicare bonitatem operis predicti. Presentibus dictis dominis officialibus et de predictis se contentantibus.* (*Debita notariae pro comuni*, sv. 2, f. 110v). Termin *ancona* upotrijebljen u dokumentu u dubrovačkim se izvorima koristi općenito za cjelinu oltarne slike (najčešće poliptiha) i njezine opreme, tj. okvira, a ta se cjelina u ugovorima podrobnije definira s obzirom na slikarske i/ili kiparske elemente koje treba sadržavati. O izrazima za oltarne slike koji se javljaju u dokumentima vidi Igor Fisković, "Tipologija i morfologija oltarnih slika 15. stoljeća u Dalmaciji", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 29 (1990.), 113–155; o pojmu *ancona* posebno 116–117.

preuzeo obvezu, primio iznos od deset zlatnih dukata.<sup>40</sup> S obzirom na važnost narudžbe, ukrašavanje okvira za oltar crkve Sv. Spasa zacijelo je bilo povjereno Venecijancu Pietru di Giovanniju, najistaknutijem od trojice slikara s imenom Petar koji u to doba žive u Dubrovniku.<sup>41</sup> Premda se njega u dokumentima najčešće naziva punim imenom i/ili s naznačenim venecijanskim podrijetlom (a u ovdje relevantnom dokumentu iz 1533. naveden je samo *magister Petrus pictor*), upravo iznimke od takve precizne identifikacije vezane za djela koja mu se pridaju podupiru pretpostavku o njegovom angažmanu na ukrašavanju okvira glavnog oltara crkve Sv. Spasa.<sup>42</sup> Uz to, raspon poslova koje je preuzimao Pietro di Giovanni uključivao je i drvorezbarske i polikromatorske radove, a tijekom prve polovice 16. stoljeća dubrovačke su mu vlasti povjerile niz slikarskih zadataka.<sup>43</sup>

### Palmerinijevo *Uzašašće* u Fossombroneu i problem predložka za oltarnu palu Sv. Spasa

Predložak naveden u ugovoru za oltarnu palu *Uzašašća* jedna je od posebnosti narudžbe, iz razloga što nije riječ o najčešćoj oglednoj formi koja se spominje u dubrovačkim ugovorima, crtežu, nego o slikarskom djelu. Njega je Benedetta Montevercchi povezala sa slikom na platnu gotovo istovjetnoga kompozicijskog rješenja danas u sakristiji crkve sv. Filipa Nerija u Fossombroneu, a o njezinu podrijetlu iznesena je pretpostavka da ju je Palmerini "ponio sa sobom prilikom povratka u Marche, kao moguć dokaz važnih narudžbi koje je dobio u Dubrovniku".<sup>44</sup>

<sup>40</sup> *Die Vto Aprilis 1533. magister Petrus supradictus sponte confessus fuit habuisse et recepisse a supradictis dominis officialibus ducatus auri decem in una politia facta sibi per ser Nicolaum Mar. de Ragnina et socios officiales de scritta, que politia est de numero 148 et facta de ordine dictorum dominorum officialium. Renunciando. (Debita notariae pro comuni, sv. 2, f. 110v).*

<sup>41</sup> Osim Pietra di Giovannija, riječ je o slikarima Petru Bogdanoviću (Petrus Natalis), kojeg poznati dokumenti navode kroz cijelu prvu polovicu 16. stoljeća, no gotovo isključivo kao trgovca (*Građa*, II, 155, br. 1086; 157–158, br. 1089, 1090; 161, br. 1098; 164, br. 1102, 1103; 169, br. 1113; 171, br. 1117; V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 190, bilj. 111), i njegovom učeniku Petru Radonjiću (Petrus Radi), koji se pak ne spominje nakon listopada 1532. godine (*Građa*, II, 150–151, br. 1079; V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 179).

<sup>42</sup> U ugovorima za dvije (danas nepoznate) oltarne slike koje se s njime povezuju – triptih za crkvu Petilovrijezenaca ugovoren 1534. te poliptih za crkvu sv. Andrije, dokumentiran ugovorima iz 1545. i 1548. godine – slikar se u prvom slučaju navodi samo kao *Petrus pictor* (*Građa*, II, 153–154, br. 1083); V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 186), a u drugom kao *magister Petrus pictor* (*Građa*, II, 176–177, br. 1131; 182–183, br. 1147); V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 186). Uz to, osim na formalnim značajkama, atribucija slike *Bogorodica s Djetetom sa sv. Andrijom i sv. Josipom* u crkvi sv. Andrije na Pilama Pietru di Giovanniju temelji se i na vezi s dokumentom iz 1556. godine u kojem se također navodi samo *Petrus pictor*, kao i na činjenici da je u vrijeme sklapanja ugovora on jedini umjetnički djelatnik slikar toga imena (V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 190).

<sup>43</sup> Godine 1518. njemu i Mihajlu Hamziću povjeren je dovršetak pale za oltar sv. Josipa u dubrovačkoj katedrali, koju je bio započeo Nikola Božidarević (*Građa*, II, 92, br. 966; V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 185), u prosincu 1549. pod trijemom Kneževa dvora naslikao je prikaz Raspeća (*Građa*, II, 186, br. 1155; V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 186–187), a s njime se povezuje i isplata "majstoru Petru slikaru" registrirana 1555. godine za materijal i rad na nekom vijencu u Kneževu dvoru (*Građa*, II, 193, br. 1172; V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 194, povezuje taj dokument sa sačuvanim oslikanim tabulatom u Kneževu dvoru).

<sup>44</sup> Usp. A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 55.



Slika 2. Pierantonio Palmerini, *Uzašašće*, Fossombrone, crkva sv. Filipa Nerija, sakristija

Oltarna pala *Uzašašća* u crkvi Sv. Spasa i manja slika iste teme u Fossombroneu srodnog su kompozicijskog rješenja, uz minimalne razlike u izvedbi likova (u bojama odjeće pojedinih figura apostola i blagom otklonu Bogorodičine glave na oltarnoj pali, na kojoj je izostavljen i vijenac kerubina oko figure Krista), a nešto izraženije u prikazu krajolika u pozadini, na koji se pogled otvara između likova Krista s anđelima u nebeskoj zoni i apostola s Bogorodicom na tlu. U udaljenom krajoliku na oltarnoj je pali s lijeve

strane prikazana slikana arhitektura koja bi se mogla protumačiti kao utvrđeni grad, a u središnjem dijelu obrisi dvaju udaljenijih naselja s visokim tornjevima. Na slici u Fossombroneu prikaz je krajolika jednostavniji, a elementi slikane arhitekture tek se naziru na obroncima planine u daljini. Sumarni prikaz utvrđenoga grada u planinskom krajoliku oltarne pale teško se može protumačiti kao inspiriran stvarnim dubrovačkim krajolikom,<sup>45</sup> no vrijedi primijetiti da samo rješenje pozadine predstavlja novinu u odnosu na uobičajene obrasce gradnje kompozicije koje su slijedili slikari djelatni na dubrovačkom području u prvim desetljećima 16. stoljeća (koliko je moguće suditi s obzirom na malobrojnost sačuvanih djela). U skladu s temom slike, Palmerini protagoniste prizora postavlja u dvije vodoravne zone koje dijele istu ravninu paralelnu s prednjom granicom slikanoga prostora, no povišeno očište i širok kadar u kojemu je gusta skupina apostola s Bogorodicom uvučena prema dubini omogućavaju ne samo sagledavanje udaljenoga krajolika u pozadini, nego i ostvaruju dojam integriranosti likova i radnje u njemu.<sup>46</sup> U odnosu na druga Palmerinijeva sačuvana djela, oltarna pala *Uzašašća* ocijenjena je kao njegov najslabiji rad,<sup>47</sup> no u dubrovačkoj je sredini označila odmak od dominantnih tradicionalnih rješenja višedijelnih oltarnih pala kakve su isporučivali lokalni slikari, te početak šire transformacije dubrovačkog slikarstva koje je od trećeg desetljeća 16. stoljeća djelomično "promijenilo predznak *domaće – strano*".<sup>48</sup> Osim razlika u prikazu krajolika, dubrovačka oltarna pala u odnosu na sliku iz Fossombronea sadrži još dva detalja, od kojih bi se jedan mogao protumačiti kao slikarska dosjetka: restauratorski zahvat na Palmerinijevoj slici proveden 1983./84. godine, nakon što su 1978. godine platna obiju oltarnih pala u crkvi Sv. Spasa višestruko preparana oštrim predmetom, otkrio je lik bijelog psića uz donji desni rub kadra, koji je (vjerojatno pri ranijim restauratorskim zahvatima) preslikan i preoblikovan u motiv panja.<sup>49</sup> Uz *genre* motiv psića, razliku u odnosu na sliku u Fossombroneu na oltarnoj pali čini i lik vojnika

<sup>45</sup> Kako navodi A. Nesi, "Precisazioni sulle opere croate", 42: "[...] volle legare indissolubilmente il dipinto al luogo per il quale lo andava eseguendo."

<sup>46</sup> Usporediv naglasak na dubini uvjerljivo građenoga slikanoga prostora u dubrovačkom je slikarstvu ponudio jedino Nikola Božidarević na lopudskome *Navještenju* (1513.) i u prizorima naatici i poljima predele triptiha na Dančama (1517.); o tome vidi Radoslav Tomić, "Pejzaž u starom dubrovačkom slikarstvu", u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, ur. Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991., 203–204.

<sup>47</sup> A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 56: "[...] l'Ascensione resta forse il gradino più basso mai toccato dall'urbinate, che scivola malamente sulle proprie ambizioni compositive, sulla scarsa dimestichezza con il formato monumentale, e con la palese difficoltà di organizzare una scena caratterizzata dal moto verticale della figura del Cristo in un assurdo formato quasi quadrato."

<sup>48</sup> M. Pelc, "Dubrovačka slikarska kultura", 16.

<sup>49</sup> K. Prijatelj, "Uz nove restauratorske zahvate", 188. Autor donosi historijat restauratorskih postupaka: izvorno slikana temperom na dasci, slika je u vrijeme austrijske uprave prenesena na platno, a 1967. godine na njoj su izvršeni manji popravci (Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, restaurator Filip Dobrošević). Prilikom restauracije 1983./84. u istoj restauratorskoj radionici (restauratori Filip Dobrošević, Špiro Katić i Slavko Alač) nalijepljena je na drvenu podlogu.

uz lijevi rub kadra, uvučen u dubinu iza skupine apostola, koji iz pozadine promatra nebeski događaj.

Likovna naracija obiju Palmerinijevih slika s prikazom Uzašašća u skladu je sa šturim tekstom Lukina evanđelja ("Zatim ih izvede do Betanije, podiže ruke pa ih blagoslovi. I dok ih blagoslivljaše, rasta se od njih i uznesen bi na nebo." *Lk* 24,51-52), a nešto širi opis sadržan je u tekstu Djela apostolskih: "Kada to reče, bi uzdignut njima naočigled i oblak ga ote njihovim očima. I dok su netremice gledali kako on odlazi na nebo, gle, dva čovjeka stadoše kraj njih u bijeloj odjeći i rekoše im: 'Galilejci, što stojite i gledate u nebo? Ovaj Isus koji je od vas uznesen na nebo isto će tako doći kao što ste vidjeli da odlazi na nebo.'" (*Dj* 1,9-11). Veza s biblijskim navodima posebno se očituje u dinamičnim gestama skupine apostola, kao i u zrcalno impostiranim anđelima u bijelim haljinama (jednom od dodirnih točaka s *Palom sv. Andrije* u Fanu<sup>50</sup>) koji ispruženim kažiprstima obiju ruku istovremeno pokazuju prema Kristu koji uzlazi na nebo i prema skupini apostola s Bogorodicom na zemlji. U prikazu Bogorodičina lika Palmerini na obje slike odstupa od njezine uobičajene ikonografije: umjesto u crvenoj haljini i modrom plaštu, prikazana je u svjetloplavoj haljini i tamnoplavom plaštu.<sup>51</sup>

Mogućnost cjelovite interpretacije odnosa Palmerinijevih slika u Fossombroneu i Dubrovniku otežana je činjenicom da provenijencija prve nije poznata, no s obzirom na vrijeme gradnje crkve sv. Filipa Nerija (1608.–1613.) u čijoj je sakristiji smještena, nema dvojbe da je ondje prispjela naknadno.<sup>52</sup> Do sada pretpostavljanu vezu predložak – gotovo djelo između ta dva Palmerinijeva djela dovodi u pitanje novootkriveni podatak o otkupu modela za dvoranu Vijeća umoljenih 1527. godine, jer on čini malo vjerojatnom mogućnost da bi urbinski slikar, tri godine nakon što ga je dubrovačka vlast od njega otkupila, taj isti predložak ponio sa sobom iz Dubrovnika (nakon čega bi iz Urbina, možda iz posjeda obitelji Della Rovere uz koju je vezana gradnja crkve sv.

<sup>50</sup> B. Montevecchi, "Pietro Antonio Palmerini", 141.

<sup>51</sup> Prikazi Bogorodice u plavoj odjeći najčešće se vežu uz bizantsku tradiciju, prema kojoj ju plava boja simbolički određuje kao nebesku kraljicu, što se postupno prenosi i u umjetnost zapada (Robin Cormack, "The Mother of God in apse mosaics" u: *Mother of God: representations of the Virgin in Byzantine Art*, ur. Maria Vassilaki, Milano: Skira, 2000., 93). U dubrovačkom se kontekstu odstupanje od uobičajene ikonografije Bogorodice javlja na još jednom djelu talijanskog 16. stoljeća: na središnjem polju poliptiha *Uznesenja* Tiziana Vecellia i radionice, danas u dubrovačkoj katedrali (Tanja Trška, "Tizian i poliptih 'Uznesenje Marijino' u dubrovačkoj katedrali", u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske. Zbornik radova sa znanstvenih skupova "Dani Cvita Fiskovića" održanih 2003. i 2004. godine*, ur. Predrag Marković i Jasenka Gudelj, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008., 247).

<sup>52</sup> A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 149. Kao mogućeg posrednika u tome Nesi (prema sugestiji Marca Luzija) navodi oratorijanca Sebastiana Locatellija (Bologna, 1636. – Fossombrone, 1709.), od 1668. prefekta oratorija u Fossombroneu. Locatelli je bio strastveni bibliofil i sakupljač umjetnina kojima je uredio svoju sobu u oratoriju u Fossombroneu, no među umjetničkim djelima i relikvijama (većinom u njegovu vlasništvu) koje navodi u sačuvanim rukopisima nije prepoznat Palmerinijev prikaz *Uzašašća* (Maria Maddalena Paolini, "Arte in convento: il filippino Sebastiano Locatelli (Bologna 1636 – Fossombrone 1709)", *Pesaro, città e contà* 21 (2005.), 151–160).

Filipa Nerija, slika dospjela u Fossombrone).<sup>53</sup> Drugim riječima, Palmerinijeva slika u Fossombroneu i model spomenut u ugovoru za oltarnu palu najvjerojatnije nisu iste slike, a izglednijom se čini mogućnost da je *Uzašašće* u Fossombroneu treća slika iste teme koju je Palmerini naslikao neovisno o dubrovačkoj oltarnoj pali, oblikovanoj kao varijanta istoga, očito uspješnoga kompozicijskog rješenja.

### Od slikanog predloška do oslikanog drvenog retable – protagonisti opremanja pale glavnog oltara crkve Sv. Spasa

Okolnosti opremanja glavnog oltara crkve Sv. Spasa koje otkrivaju arhivski izvori omogućavaju uvid u odnose između naručitelja (u ovom slučaju države) i umjetnikā kojima su bile povjerene različite faze tog zadatka. Već je u ugovoru za izradu oltarne slike jasno naznačeno da se slikar mora pobrinuti samo za materijal potreban za vlastiti rad, odnosno boju, a providnici gradnje su se obvezali osigurati svu drvenu građu (i za sliku i za njezinu opremu), kao i majstora koji će odraditi drvorezbarski i dekorativni dio posla. Upravo je ugovor za oltarnu sliku *Uzašašća* poslužio Ljubi Karamanu za ilustraciju razlike u načinu podjele poslova između talijanskih i dubrovačkih umjetničkih radionica, gdje se kod prvih razgraničavanje slikarske i drvorezbarske djelatnosti dogodilo prije nego u Dubrovniku.<sup>54</sup> U talijanskim umjetničkim središtima takva je vrsta podjele ponekad bila uvjetovana odredbama koje su u cilju zaštite svojih članova donosila i kontrolirala cehovska udruženja,<sup>55</sup> no u našem je slučaju ona bila rezultat činjenice da je Palmerinijeva radionica bila usmjerena isključivo na slikarstvo. Tome u prilog govore i ugovori koje su on i suradnik Giacomo di Marco sklopili prije dolaska u Dubrovnik, u kojima nema naznaka da su preuzimali i drvorezbarske zadatke.<sup>56</sup> U slučaju opreme glavnog oltara crkve Sv. Spasa, podjela posla u svim je fazama bila jasno razgraničena: Pierantonio Palmerini 1527. godine ugovorio je isključivo izradu slike, dok je drvorezbarski rad, isporučen godinu poslije, povjeren Zanettu di Francescu iz Ancone; preostali je dio zadatka – oslik i pozlatu drvenog okvira oltarne pale – 1533. godine obavio slikar Pietro di Giovanni.

Drvodjelac Zanetto, sin majstora Francesca iz Ancone (*Zannettus magistri Francisci del Cora de Ancona*), u poznatim se dubrovačkim izvorima ne spominje, iz čega naslućujemo da nije bio nastanjen u Dubrovniku i da je ugovor s njime sklopljen drugdje (po svojoj prilici u Markama), a da je u Dubrovnik došao samo radi isporuke dovršenog okvira i konačne isplate. Majstora s istim imenom spominju, međutim, talijanski izvori i objavljene

<sup>53</sup> Usp. A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 55.

<sup>54</sup> Ljubo Karaman, "O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku." *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 2 (1953.), 108.

<sup>55</sup> Za situaciju u Veneciji vidi Peter Humfrey, "The Venetian Altarpiece of the Early Renaissance in the Light of Contemporary Business Practice", *Saggi e memorie di storia dell'arte* 15 (1986.), 70–75.

<sup>56</sup> A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 25–26.

studije, iz kojih saznajemo da je riječ o arhitektu i drvorezbaru imena Giovanni del Coro iz Ancone, vjerojatno sinu drvorezbara Francesca di Giacomina iz Lendinare koji je nadimak "del Coro" dobio kao autor kora crkve Sant'Agostino u Anconi.<sup>57</sup> Dokumentirana djelatnost Giovanni del Cora (u notarskim zapisima često nazivanoga Giannetto,<sup>58</sup> što objašnjava varijantu *Zanetto* u našem dokumentu) većinom je vezana za Marche. Nekoliko mjeseci po povratku iz Dubrovnika, u srpnju 1528. godine, ugovorio je izradu drvenoga kućišta za orgulje katedrale u Recanatiju, a razdoblje od tridesetih godina 16. stoljeća do smrti 1553. godine obilježilo je prijateljstvo i suradnja s Lorenzom Lottom.<sup>59</sup> Dosad nepoznat podatak o autorstvu drvenog okvira za oltarnu palu crkve Sv. Spasa, za koji je isplaćen u Dubrovniku u ožujku 1528. godine, predstavlja i zasad najraniji spomen samostalne drvorezbarske djelatnosti Giovanni del Cora.

Sama činjenica da su trojica protagonista izrade retabla glavnog oltara crkve Sv. Spasa – Pierantonio Palmerini, Zanetto/Giovanni del Coro i Pietro di Giovanni – redom umjetnici podrijetlom s Apeninskog poluotoka govori o ambiciji naručitelja, koji su za opremu zavjetne crkve Sv. Spasa odlučili izdvojiti znatna financijska sredstva i osigurati drugačiji, a svakako vizualno dojmljiviji konačni proizvod u odnosu na ono što su mogli ponuditi lokalni majstori. Povod za Palmerinijev dolazak u Dubrovnik bio je, čini se, upravo angažman za slikanje oltarne pale za crkvu Sv. Spasa, a formalno ugovaranje posla koji je moguće dogovoren još u Markama odgodila je kuga koja je od posljednjih mjeseci 1526. do lipnja 1527. godine privremeno paralizirala grad i prekinula većinu poslova pod nadzorom države<sup>60</sup> (pa tako i građevinske radove na crkvi Sv. Spasa), a Palmerinija lišila suradnika Giacomina di Marca za koga se pretpostavlja da je preminuo tijekom epidemije.<sup>61</sup> Razdoblje epidemije Palmerini je zacijelo iskoristio za slikanje modela oltarne pale, što mu se očito isplatilo jer je dubrovačkim vlastima prodao ne jedno, nego dva slikarska djela, od kojih za palu znamo da je postigla visoku cijenu. Već je sama slika *Uzašašća* svojim monumentalnim dimenzijama (307 × 250 cm) nadmašila

<sup>57</sup> Francesca Coltrinari, "Ancona, 1534: new documents concerning Lorenzo Lotto and Giovanni del Coro" *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* 10 (2014.), 924.

<sup>58</sup> Francesca Coltrinari, "Quasi una seconda patria. Lorenzo Lotto e le Marche", u: *Lorenzo Lotto: il richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone*, katalog izložbe, ur. Enrico Maria Dal Pozzolo, Milano: Skira, 2018., 72.

<sup>59</sup> Giovanniju del Coru povjerena je izrada okvira za Lottove oltarne pale *Bogorodica s Djetetom i svecima* za crkvu Sant'Agostino u Anconi (*Pala dell'alabarda*; 1538./39., Ancona, Pinacoteca Civica "F. Podesti") i palu obitelji Amici u katedrali u Jesiju (1552.; nesačuvana). Lotto ga višeputo spominje u svojoj računskoj knjizi (*Libro di spese diverse*), a smatra se da ga je portretirao na slici *Portret arhitekta* (oko 1535.), danas u Gemäldegalerie u Berlinu (Francesca Coltrinari, "Personaggi in contatto con Lorenzo Lotto nelle Marche", u: *Lorenzo Lotto: il richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone*, katalog izložbe, ur. Enrico Maria Dal Pozzolo, Milano: Skira, 2018., 266; za profil umjetnika vidi i Francesca Coltrinari, "Quasi una seconda patria", 71–72, 76–79 u istom izdanju).

<sup>60</sup> Zlata Blažina Tomić, *Kacamorti i kuga: utemeljenje i razvoj zdravstvene službe u Dubrovniku*, Zagreb – Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2007., 148–161.

<sup>61</sup> A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 54.

cjeline oltarnih pala (mahom poliptiha) izrađivanih u onodobnom Dubrovniku,<sup>62</sup> a zadatak izrade odgovarajućeg, dovoljno reprezentativnoga drvenog okvira po svoj je prilici nadilazio mogućnosti lokalnih drvodjelaca. Stoga su providnici gradnje crkve Sv. Spasa za taj posao odlučili angažirati još jednog markidanskog majstora, Zanetta/Giovannija del Cora, čiju drvorezbarsku ponudu u tom periodu zorno ilustrira nacrt spomenutoga kućišta orgulja katedrale u Recanatiju iz 1528. godine.<sup>63</sup>

Autori oltarne slike i drvenog okvira za dovršena su djela isplaćeni 1528. godine, a Palmerinijeva je pala ostala u slikarovoj radionici sve do njegova odlaska iz grada 1530. godine. Drveni okvir koji je izradio Giovanni del Coro u nekom je času nakon isporuke morao biti pohranjen u radionici Pietra di Giovannija jer je 1533. slikar izjavio da je *ancona* koju se obvezao oslikati i pozlatiti već "u njegovim rukama". Nije isključeno ni to da je i velika oltarna slika *Uzašašća* (možda zajedno s okvirom?) iz Palmerinijeve radionice također prešla u onu Pietra di Giovannija, jer nedovršena crkva Sv. Spasa 1530. godine nije bila spremna za njezin prihvata. Na to bi upućivali i praktični razlozi: Pietro di Giovanni je, naime, od rujna 1528. sve do šezdesetih godina 16. stoljeća držao u najmu općinsku kuću na južnoj strani Place,<sup>64</sup> nasuprot crkvi Male braće.

Konačni izgled okvira koji je 1533. godine oslikao i pozlatio Pietro di Giovanni daje naslutiti i sačuvani okvir drugog Palmerinijeva dubrovačkog djela, ormara-relikvijara u sakristiji crkve Male braće, koji je trebao poslužiti kao uzor za polikromaciju i pozlatu okvira za crkvu Sv. Spasa, na što se slikar izrijekom obvezao prilikom sklapanja ugovora (*promissit dictam anconam facere ad similitudinem illius anconae que est posita in sachristia Sancti Francisci*).<sup>65</sup> Slike za vratnice ormara-relikvijara od Palmerinija je u kolovozu 1528.

<sup>62</sup> Slika *Uzašašća* najveća je sačuvana pojedinačna slika toga doba, a među sačuvanim retablama koji joj prethode malo je viši tek poliptih Nikole Božidarevića na Dančama (1517.; 320 × 235 cm), a u cjelini veći poliptih Pietra di Giovannija u crkvi sv. Marije od Špilice na Lopudu (oko 1523.; 540 × 380 cm). Pregled dimenzija sačuvanih drvenih oltara od 15. do 18. stoljeća na dubrovačkom području daje Božena Popić-Kurtela, *Drveni oltari od 15. do 18. stoljeća na dubrovačkom prostoru*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2010., 226–237.

<sup>63</sup> Crtež je objavila Francesca Coltrinari u: *Lorenzo Lotto: il richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone*, katalog izložbe, ur. Enrico Maria Dal Pozzolo, Milano: Skira, 2018., 140, 187 (kat. VI.6).

<sup>64</sup> Petogodišnji najam kuće u desetom bloku s Pietrom di Giovannijem je posljednji put ugovoren u kolovozu 1566., a 1571. kuća je izdana slikaru Petru Petrovom (*Knjige nekretnina dubrovačke općine (13.-18. st.) – Libri domorum et terrenorum communis Ragusii deliberatis ad affectum (saec. XIII-XVIII)*), II, prir. Irena Benyovsky Latin i Danko Zelić, Zagreb – Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2007., 125). U kolovozu 1528. prostor za rad najamljivao je u nekoj kući u vlasništvu samostana sv. Mihajla (V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 184).

<sup>65</sup> *Debita notariae pro comuni*, sv. 2, f. 110v. Dvojbu o izvornom smještaju ormara-relikvijara izvan prostora sakristije, odnosno u crkvi Male braće (usp. A. Nesi, *Pierantonio Palmerini*, 155) potaknuo je sam tekst ugovora, u kojem se navodi da Palmerini slike treba izraditi za oltar obitelji Bona u crkvi sv. Franje, a prema modelu/cртеžu koji se nalazi ondje u sakristiji (*pingere cum bonis coloribus et laudabili pictura unum altare in sancto Francisco, secundum exemplar sive designum quod est ibi in sacrestia; Građa*, II, 135, br. 1049). S obzirom na namjenu djela kao ormara za relikvije, obično pohranjene izvan primarnog liturgijskog prostora, ipak je izglednije da je oltar obitelji Bona izvorno bio namijenjen prostoru sakristije, na što dodatno upućuje i spomen oltara u sakristiji 1533. godine. Uz to, da je bilo smješteno u crkvi, Palmerinijevo djelo vjerojatno ne bi ostalo pošteđeno od požara koji je crkvu Male braće poharao neposredno nakon velikog potresa 1667. godine.



naručio Luka Mihov Bona (Bunić), a slikar je za posao u cijelosti isplaćen godinu dana poslije. Sudeći prema tekstu ugovora te sačuvanom djelu, podjela posla bila je srodna onoj za oltarnu palu *Uzašašća*: Palmerinijev je angažman na oltaru Luke Bone obuhvaćao isključivo izradu slika,<sup>66</sup> dok je finalna obrada cjeline uključivala uporabu zlata i azurne boje za ukras rezbarenog drvenog okvira, kao i u slučaju okvira oltara Sv. Spasa.

O uspjehu Palmerinijeva rješenja govori činjenica da je model za oltarnu palu *Uzašašća* otkupljen za dvoranu Vijeća umoljenih (stoga i posebno plaćen), kao i iznimno visoka svota koju su dubrovačke vlasti utrošile na izradu i opremu oltarne slike. Iznosu od 150 dukata isplaćenom Pierantoniju Palmeriniju – koji je, kako je često isticano, učinio oltarnu palu *Uzašašća* najskupljom slikom dubrovačkog 16. stoljeća – treba pribrojiti i petnaest dukata plaćenih Giovanniju del Coru za okvir slike (kao dio nepoznate ukupne cijene) te deset dukata isplaćenih Pietru di Giovanniju kao predujam za njegov oslik i pozlatu. Time se samo poznati trošak retable glavnog oltara popeo na 175 dukata državnog novca, i to bez cijene materijala koji se obvezala osigurati država (drvene građe za sliku, zlata i azurne boje za ukrašavanje okvira), preostalih isplata majstorima koji su radili na okviru te posrednih, nepreciziranih izdataka poput probijanja i popravka zida radi iznošenja slike iz radionice.

Sudeći prema arhivskim izvorima, opremanje glavnog oltara zavjetne crkve Sv. Spasa bio je jedan od financijski i izvedbeno zahtjevnijih projekata koje je financirala dubrovačka vlast, što ne čudi s obzirom na visoke izdatke i ambicioznost projekta gradnje same crkve. Kao što je arhitektonskim značajkama i kiparskim uresom pročelja crkva Sv. Spasa trebala biti drugačija od starijih dubrovačkih crkava, tako je i narudžba retable njezina glavnog oltara bila vođena različitim, višim kriterijima. Providnici gradnje crkve Sv. Spasa željeni su učinak zasigurno postigli, ne samo veličinom oltarne pale koja je s rezbarenim pozlaćenim i polikromiranim okvirom ispunila nevelik prostor svetišta, nego i odabirom umjetnikā čije su mogućnosti u kvalitativnom smislu nadilazile one lokalnih majstora. Pierantonio Palmerini svojom je oltarnom slikom (kao i modelom otkupljenim za dvoranu Vijeća umoljenih) uveo u Dubrovniku još uvijek rijetko rješenje oltarne pale s ujedinjenim slikanim prostorom, slikanu bez pozlate, širokoga kadra i s radnjom uklopljenom u duboki krajolik. Ako je suditi prema istovremenom nacrtu kućišta orgulja katedrale u Recanatiju, Zanetto di Francesco del Coro iz Ancone vjerojatno je ponudio renesansno koncipiranu strukturu drvenog okvira s dekorativnim i arhitektonskim elementima *all'antica*, kakvi su, treba napomenuti, bili u uporabi na dubrovačkom području u prvim desetljećima 16. stoljeća, no redovito na poliptisima, pri čemu za složenije zadatke nije bio neuobičajen uvoz rezbarenih elemenata iz Italije. Konačni je pečat djelu, kao polikromator i pozlatar, dao Pietro di Giovanni, u to vrijeme

---

<sup>66</sup> *Građa*, II, 135, br. 1049.

najbolji majstor djelatan na dubrovačkom području. Kao Venecijanac koji je u Dubrovnik došao 1512. upravo iz regije Marche (točnije, iz Recanatija) i s vezama s talijanskim (venecijanskim) drvorezbarskim radionicama od kojih je nabavljao kiparske elemente i sām ih pozlaćivao i polikromirao,<sup>67</sup> Pietro di Giovanni u tom je času jedini među dubrovačkim majstorima posjedovao dovoljno iskustva i vještine da mu se povjeri završna faza tada najvažnije narudžbe u gradu. O njegovom umjetničkom profilu govori i podatak da je bio učenik Lorenza Lotta,<sup>68</sup> čiji je blizak suradnik i osoba od povjerenja, vrijedi podsjetiti, bio i Giovanni del Coro. Sva se trojica umjetnika – Lorenzo Lotto, Giovanni del Coro i Pietro di Giovanni – tijekom prve polovice 16. stoljeća kreću na relaciji Venecija – Marke, što otvara pitanje posrednika u angažiranju markiđanskih umjetnika na izradi retable glavnog oltara crkve Sv. Spasa, kao i mogućnost da je Pietro di Giovanni u tome mogao imati veću ulogu nego što daju naslutiti poznati arhivski podaci.

---

<sup>67</sup> V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, 186.

<sup>68</sup> David Frapiccini, "Lorenzo Lotto e gli strumenti del mestiere: la periferia come consapevole scelta strategica", *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* 10 (2014.), 241, 245.

## PIERANTONIO PALMERINI'S ALTARPIECE IN THE CHURCH OF ST. SAVIOUR IN DUBROVNIK

TANJA TRŠKA

### Summary

The church of St. Saviour (Sv. Spas) in Dubrovnik, commissioned by the Republic of Dubrovnik after the 1520 earthquake, presently houses two old master paintings: the altarpiece of the *Ascension* painted by Pierantonio Palmerini from Urbino (1528, formerly on the high altar), and *Crucifixion with St Blaise and View of Dubrovnik*, painted by an unknown eighteenth-century painter and set within a much larger, sixteenth-century stone frame of today's high altar. Records of the 1692 archiepiscopal visitation reveal that the church of St. Saviour used to have three altars, dedicated to the Ascension, the Annunciation and St. Matthew respectively. Their altarpieces are now lost, except for Pierantonio Palmerini's *Ascension* currently hung frameless on the western wall, one of the few documented state-commissioned altarpieces from the period of the Republic. Before signing the contract to paint the St. Saviour altarpiece in 1527, Pierantonio Palmerini painted its *modello*, heretofore identified with a smaller painting of almost identical composition now preserved in the church of St. Phillip Neri in Fossombrone. However, previously unpublished archival material dated shortly before the contract reveals that the *modello* for the altarpiece was actually acquired for the Senate Hall, suggesting that Palmerini's painting in Fossombrone cannot be considered as one and the same with the *modello* mentioned in the contract. New archival data also show that the wooden framework for Palmerini's altarpiece was executed by architect and woodcarver Giovanni (Zanetto) di Francesco del Coro from Ancona, who testified to receiving final payment after its delivery to Dubrovnik in March 1528. This particular payment record represents what seems to be the earliest hitherto known reference to Giovanni del Coro's independent woodcarving activity in general. The high altar of the church of St. Saviour was finally completed in 1533, when *magister Petrus pictor*—most likely Pietro di Giovanni, a Venetian painter active in Dubrovnik—decorated the altarpiece framework with azurite and gold. The choice of Italian artists (all connected to the Marche region) for the state-financed commission of the high altar retable of the church of St. Saviour is an eloquent illustration of the ambition of its patrons, who had decided to invest considerable funds both in the construction of the votive church of St. Saviour and in its furnishings, in an effort to ensure a visually different, more impressive church setting, at least in comparison to the more traditional ensembles provided by local artists.

