

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Baldassare D'Anna – nove slike s hrvatskih otoka

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 23. 8. 2023.

DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2023.47.02>

Sažetak

Mletački slikar Baldassare D'Anna (Venecija, 1572. – 1646.) zastupljen je brojnim slikama u Istri i Dalmaciji. Relativno dobro istražena, njegova su djela protumačena kao eklektični radovi na kojima se prepoznaju izravni i dosljedni utjecaji suvremenika i prethodnika na liniji Tizian – Jacopo Palma, mlađi. Taj je očigledni utjecaj rezultirao konvencionalnim oltarnim palama i slikama sakralne tematike koje slijede renesansne kompozicijske obrasce simetričnosti i jasnoga rasporeda s čvrsto modeliranim likovima na kojima ponavlja tjelesne

odlike i fizionomije. Tom korpusu slikarovih djela u Hrvatskoj (i Bosni i Hercegovini) autor dodaje dosad neuočena djela na otoku Braču, Šolti, Lošinju i Krku na kojima se ne prepoznaju novosti u likovnom smislu, ali se još više uočava uloga, značenje i popularnost koju je D'Annino zakašnjelo renesansno slikarstvo imalo kod dalmatinskih naručitelja. Ukazuje se i na – nedovoljno istraženu – ulogu njegovih suradnika u radionici jer su vidljive oscilacije u likovnoj vrijednosti njegovih slika.

Ključne riječi: *slikarstvo, 17. stoljeće, Dalmacija, Kvarner, Baldassare D'Anna, Filippo Naldi, Antonio Molinari*

Nije lako vratiti se na opus slikara Baldassarea D'Anne (Venecija, 1572. – 1646.) u Hrvatskoj. Njegova likovna imaginacija bila je zaista jednodimenzionalna i skromna, pa se pribrajanjem novih djela u njegov katalog ne otkrivaju »nove vrijednosti« niti se obogaćuje i proširuje naša spoznaja i naš estetski obzor. Unatoč tome, prisutnost njegovih djela u lokalnim, gradskim i izvangradskim zajednicama ima za te sredine znatnu važnost, jer je ponekad riječ o najvrjednijim djelima u tamošnjim crkvama. Ovom prigodom tom se marginalnom umjetniku može pridodati pet slika – u crkvi Gospe od Karmela u Donjem Humcu na otoku Braču, u crkvi sv. Martina u Donjem Selu na otoku Šolti, u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije (Gospe od Anđela) u Velom Lošinju, u crkvi Gospe žalosne (*Addolorata*) u Malom Lošinju te u crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Omišlju na otoku Krku.

U crkvi Gospe od Karmela na groblju u Donjem Humcu izložena je, prislonjena uz južni zid, oltarna pala *Bogorodica od Presvetog Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom te protagonistima Lepantske bitke*. Uz papu Pija V. naslikani su Juan Austrijski te tri kraljice iz Habsburške dinastije.¹ Uokolo Bogorodice s Djetetom sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom poredani su u gornjem dijelu medaljoni radosnih, žalosnih i slavnih otajstava.

Što se tiče vremena nastanka humačke pale i njezina izvornog smještaja, nešto nam mogu pomoći zapisi apostolskih vizitatora. Pala se izvorno nije nalazila u grobišnoj nego u župnoj crkvi sv. Fabijana i Sebastijana u istom mjestu. Godine 1602./1603. apostolski vizitator Mihovil Priuli zabilježio je da se u župnoj crkvi na desnoj strani nalazi oltar posvećen Svetoj Mariji te je naredio da se za njega napravi slika (*A dextris adest altare Sanctae Mariae consecratum; mandavit fieri iconem...*).² U vizitaciji nadbiskupa Oktavijana Garzadorija 1624./1625. godine prilike su se promijenile: pohoditelj u crkvi spominje kameni oltar Presvetog Ružarija koji nije posvećen, ali se na njemu nalazi lijepa slika te je opremljen svime potrebnim (*Altare Sanctissimi Rosarii est lapideum, non sacratum, cum icona eleganti ac de necessariis bene provisum.*).³

Naša je slika izvorno stajala na navedenom oltaru u župnoj crkvi.⁴ On je u 18. stoljeću zamijenjen mramornim. No zapuštena su palu krajem 19. ili početkom 20. stoljeća uklonili s oltara i izložili u grobišnoj crkvi Gospe od Karmela, a na njezino mjesto postavili tirolski kip Gospe od Ružarija. Tom je prigodom niša u kojoj je dotad stajala slika skraćena i dopunjena novim okvirom.

Baldassare D'Anna naslikao je i potpisao sliku *Gospe od ružarija* i za župnu crkvu sv. Nikole u Gornjem Humcu na



1. Baldassare D'Anna, Bogorodica od Presvetoga Ružarija, Donji Humac na otoku Braču, crkva Gospe od Karmela (foto: Pero Dragičević) *Baldassare D'Anna, Our Lady of the Holy Rosary, Donji Humac on the island of Brač, church of Our Lady of Carmel*

Braču.⁵ Tamo se oltar s tim titularom spominje 1624./1625. godine, a uz njega i istoimena bratovština koja je morala imati odlučujuću ulogu u njegovu opremanju i kupnji pale.⁶ Ipak, prema bilješkama vizitatora čini se da je slika naručena između 1627. i 1637. godine, jer se 1627. u crkvi spominje stari oltar Presvetog Ružarija sa slikom na drvenoj podlozi dok se 1637. spominje nova pala *Bogorodica od Presvetog Ružarija sa sv. Dominikom, sv. Hijacintom, sv. Karlom Boro-mejskim i sv. Franjom Asiškim*.⁷

Pala u Donjem Humcu svakako je naslikana ranije jer se 1625. godine na oltaru spominje lijepa slika pa bi zaista bilo iznenađujuće da je mala, pa i siromašna župna zajednica neposredno poslije toga naručila novu palu.

Na susjednom otoku Šolti, u župnoj crkvi sv. Martina u Donjem Selu na bočnom kamenom oltaru izložena je pala *Bogorodica s Djetetom na prijestolju s Bogom Ocem, sv. Katarinom Aleksandrijskom i sv. Nikolom*, neosporno D'Annino djelo. Oblikujući kompoziciju, raspored i tipologiju likova slikar je slijedio renesansne obrasce koji su se u mletačkim radionicama reciklirali sve do sredine 17. stoljeća. Zbog oštećenja slika je u donjem dijelu u 18. stoljeću dopunjena likom sv. Jurja koji s konja u galopu ubija zmaja i spašava princezu. U oskudnim vizitacijama otoka Šolte možda se upravo na našu sliku odnosi bilješka apostolskog vizitatora Oktavijana Garzadorija 1624./1625. godine u kojoj je upisano da se u crkvi sv. Martina nalaze dva oltara. Uz glavni, tu je i oltar sv. Katarine što se može odnositi upravo na oltar s D'Anninom slikom na kojoj je naslikana sv. Katarina Aleksandrijska i za koju se navodi da je lijepa (*elegans*). To bi moglo upućivati da siromašno i maleno Donje Selo nije sliku zamijenilo novom u idućim desetljećima, do slikarove smrti 1646. godine. Ako je opisana kao lijepa, nije bilo niti razloga da se ukloni i zamijeni novom.⁸

Vrijedan je dodatnih istraživanja kameni oltar na kojemu je slika izložena. Anđeo iznad zaglavnog kamena nosi vrpcu s natpisom: GLORIA IN ALTISSIMIS DEO, što je početak rečenice iz Evanđelja po Luki (*Lk, 2, 14*).⁹ Oltarni retabl na bazama kaneliranih stupova ima glavice anđela dok je okvir za sliku ukrašen viticama i cvijećem. Na obratima su u donjem dijelu anđeli koji izlaze iz roga obilja, a iznad njih su kipovi anđela svirača s trubama. Dva anđela svirača su i na ugaonim poljima iznad lučnog završetka otvora dok na predelu dva anđela drže cvijeće u raširenim rukama. Na postamentu između lučnoga, raskinutog zabata kip je Bogorodice Bezgrešnog začeća. Takav način rezbarenja i ukrašavanja



1a. Baldassare D'Anna, Bogorodica od Presvetoga Ružarija, Donji Humac na otoku Braču, crkva Gospe od Karmela, detalj (foto: Pero Dragičević)

Baldassare D'Anna, Our Lady of the Holy Rosary, Donji Humac on the island of Brač, church of Our Lady of Carmel, detail



2. Kameni oltar sa slikom Baldassarea D'Anne, Donje Selo na otoku Šolti, župna crkva sv. Martina (foto: Paolo Mofardin)

Stone altar with a painting by Baldassare D'Anna, Donje Selo on the island of Šolta, parish church of St Martin



2a. Baldassare D'Anna, Bogorodica s Djetetom na prijestolju s Bogom Ocem, sv. Katarinom Aleksandrijskom i sv. Nikolom, Donje Selo na otoku Šolti, župna crkva sv. Martina (foto: Zoran Alajbeg)

Baldassare D'Anna, Virgin and Child enthroned with God the Father, St Catherine of Alexandria, and St Nicholas, Donje Selo on the island of Šolta, parish church of St Martin

kamenih oltara u kojemu se prožimaju različiti ornamenti, nevjesto klesani reljefi i kipovi susreće se u dalmatinskim crkvama, ali oni nisu bili predmet istraživanja. Jedan, veoma blizak oltar sačuvan je u crkvi Sv. Križa u splitskom Velom Varošu, ali i u staroj franjevačkoj crkvi u Makarskoj te u crkvama na otoku Korčuli.

U crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije (Gospe od Anđela) u Velom Lošinju sačuvane su tri slike koje se mogu povezati s našim slikarom. Palu s prikazom Bogorodice s Djetetom, sv. Rokom, sv. Fabijanom i Sebastijanom koja je izložena na mramornom oltaru iz 18. stoljeća spomenula je Višnja Bralić, određivši je, s oprezom, kao moguće djelo Baldassarea

D'Anne i radionice.¹⁰ Vjerojatno se na nju odnose podatci koje je zabilježio Martin Botterini (Veli Lošinj, oko 1740. – nakon 1807.) u svojoj kronici mjesta:

»Godine 1634., u vrijeme kada je kuga harala našom presjajnom vladaricom Venecijom i čitavom Italijom /B: i jednim dijelom Italije/, Zuane Melada pok. Nikole, zajedno sa stanovnicima Velog Lošinja, u znak zahvale Svemogućem Bogu i zaštitniku svetom Roku na čast podigli su oltar pod naslovom rečenoga sveca u spomenutoj crkvi sv. Marije, osnovavši uz njega bratovštinu ili laičku školu, te je oltar bio upravljan i osvjtljavan od upravitelja rečene bratovštine koja drži *jus patronatum* nad njime.«¹¹



3. Baldassare D'Anna, Bogorodica od Presvetoga Ružarija, Veli Lošinj, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (Gospe od Anđela)
Baldassare D'Anna, Our Lady of the Holy Rosary, Veli Lošinj, church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary (Our Lady of the Angels)

Druga slika, *Bogorodica od Presvetoga Ružarija sa sv. Dominikom, sv. Franjom Asiškim i donatorom*, nije izložena na oltaru nego je obješena na zidu u crkvi (iako je izvorno riječ o oltarnoj pali) i pokazuje odlike samoga slikara. Njezina je dodatna vrijednost portret donatora, zažarena lica, u crnoj odjeći i bijelom ovratniku s rukama sklopljenim u molitvi. Može se pretpostaviti da je riječ o lokalnom naručitelju, pomorcu ili kapetanu koji je u prvim desetljećima 17. stoljeća kupio oltarnu sliku.¹² Treća slika u velošinjskoj Gospinoj crkvi, izložena također na mramornom oltaru, prikazuje *Bogorodicu od Presvetoga Ružarija* i nije dosad spominjana,

iako je riječ, kako se čini, o slikarovu autografu. Iako proširena kada je u 18. stoljeću postavljena na mramorni oltar, izvorna slika u cjelini i detaljima otkriva D'Annin rukopis kakav se može vidjeti na njegovim slikama duž Jadranske obale. Slika u gornjem dijelu prikazuje Bogorodicu s Djetetom koji predaju krunicu sv. Dominiku i sv. Katarini Sijenskoj. Sa strana su medaljoni s otajstvima dok je u donjem dijelu ulomak platna na kojemu se naslućuju dva portretna poprsja naručitelja. U sredini je teško čitljiv natpis (FONDATORI ?), a u lijevom kutu noviji natpis: FONDATORI Nicolo e Marco Melada. Na ovom mjestu imaju vrijednost Botterinijeve bilješke:



4. Baldassare D'Anna, Svadba u Kani, Mali Lošinj, crkva Gospe Žalosne (*Addolorata*)
Baldassare D'Anna, Wedding at Cana, Mali Lošinj, church of Our Lady of Sorrows (Addolorata)

»Okolo godine 1600. narod je iznova proširio tu crkvu dodavši dva nova oltara, jedan je naslovljen Blaženoj djevici od Ružarija s izvrsnom starom slikom, a najprije ga je donirao velečasni don Ivan Božičević. Budući da je bio župnik, dobio je *jus patronatum* nad tim oltarom, darovao je jednu svoju kuću i vinograd za osvjetljenje oltara, uz odredbu da se jednom godišnje drži misa. Nakon smrti velečasnog župnika Božičevića, oltar je 1649. godine proširio i obnovio pozlaćenim drvom Nikola Melada ustanovivši bratovštinu Presvetoga Ružarija, nad kojim *jus patronatum* sada ima obitelj Melada.«¹³

Oltar je posvetio 1604. godine biskup Koriolan Garzadori,¹⁴ što bi značilo da je pala – ako se na nju odnose riječi »izvrsna stara slika« (*eccelente vecchia pittura*) – nastala neposredno prije te godine.¹⁵

Kada se usporede tri spomenute slike s prikazima ružarija koje su sačuvane na Braču i Lošinj, onda se može vidjeti koliko slikar reciklira vlastita rješenja. U tom je recikliranju doslovan i tvrdoglav pa će se u temeljitijim usporedbama moći uočiti mnoštvo veoma sličnih rješenja. Ovom prigodom spominjem samo oblikovanje draperije na sv. Dominiku i sv. Katarini Sijenskoj. Lošinjske slike vjerojatno potječu iz stare crkve, prije nego su je, nakon proširenja tamošnji obogaćeni župljani opremili mnoštvom umjetnina kupljenih u Veneciji nakon ukinuća Republike. Dvije su navedene slike tom prigodom znatno povećane da bi se prilagodile novim oltarima. Budući da dvije slike prikazuju istu temu, možda

jedna od njih – ona obješena na zid crkve – potječe iz neke druge velološinjske crkve.¹⁶

Slika *Svadba u Kani* u crkvi Gospe Žalosne (*Addolorata*) u Malom Lošinj pokazuje koliko je D'Anna bio pod izravnim i neposrednim utjecajem kasnorenesansnog slikarstva u Veneciji. U ovom slučaju riječ je o slavim Veroneseovim večerama koje su kompozicijskim i kromatskim rješenjima neposredno utjecale na različite »varijacije na temu« među mlađim slikarima. Pozornica s brojnim likovima, različitim ukrasima i dodatcima naglašava dekorativni karakter lošinjske slike u kojoj se mnogo više prepoznaju blagodatni mletačke svakodnevce nego svadba u kojoj je Krist prvi put učinio čudo i time prisutnima otkrio svoju božansku narav.

Što se tiče njezina podrijetla, teško je zasad reći nešto više. Kako su lošinjski spomenici skromno istraženi, tako ne raspoložemo podatcima o njezinoj kupnji. Crkva je podignuta sredinom 19. stoljeća, ali ta činjenica nije od presudnog značenja. Netko iz toga pomorskog mjesta tko je imao novac mogao je sliku tada kupiti u Veneciji i darovati je kapeli u rodnome gradu.

Manja pala *Bogorodica s Djetetom, sv. Antunom Padovanskim, sv. Franjom Asiškim i skupinom svetaca* u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Omišlju na otoku Krku nije spominjana ni uključena u slikarov katalog iako je davno fotografirana u sklopu dokumentiranja spomenika koje je pokrenuo Artur Schneider.¹⁷ Zanimljiv je način na koji umjetnik oblikuje prostorne planove. Veću skupinu svetaca modelira skicizno,



5. Baldassare D'Anna, Bogorodica s Djetetom, sv. Antunom Padovanskim, sv. Franjom Asiškim i skupinom svetaca, Omišalj na otoku Krku, crkva sv. Antuna Padovanskoga

Baldassare D'Anna, Virgin and Child with St Anthony of Padua, St Francis of Assisi, and a group of saints, Omišalj on the island of Krk, church of St Anthony of Padua

umeće ih i gura ispod protagonista u nizovima koji upućuju na predrenesansno slikarstvo u kojemu se poredani likovi postavljaju jedan iznad drugoga. Slikar je takav postupak koristio i drugdje, možda najizrazitije na *Posljednjem sudu* u samostanu Kreševo u Bosni i Hercegovini na kojemu je u tri niza, jedan iznad drugoga, prikazao pakao, raj i čistilište. Na isti način – koristeći vjerojatno isti predložak – postupio je i Filippo Naldi na istoimenoj slici u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Katunima u zaleđu Omiša sredinom 18. stoljeća.¹⁸ Tako plošno nizanje likova jedan do drugoga u kompaktne cjeline D'Anna primjenjuje i na oltarnoj slici *Svi sveti* u istoimenoj trogirskoj crkvi sugerirajući da se te skicizno oblikovane figure nalaze daleko, na nebu, pa su upravo zbog toga na taj način i prikazane. U svemu tome nedostaje gipkih, pokrenutih likova koji bi izgledom i položajem ukazali na prostorne odnose i na taj način kompoziciju povezali u jedinstvenu cjelinu bez izdvojenih i zasebnih scena. Nastojeći temu suda što više približiti neuko, seoskoj publici Naldi je sliku dopunio i rečenicama na hrvatskome jeziku dok je temu okrutnog kažnjavanja, patnji i mučenja grešnika te sreću i radost blaženstva prikazao stiliziranim naturalizmom dodirujući geometrijskom preciznošću najsitnije detalje. (Takav naturalizam zapravo preuzima kانسnosrednjovjekovna rješenja Posljednjeg suda kakav se vidi u mnogobrojnim ciklusima europskoga slikarstva, a svoj je vrhunac dosegao u djelima Hieronymusa Boscha.) Djelujući između D'Anne i Naldija, mletački je slikar Antonio Molinari potpisao između 1678. i 1681. godine *Posljednji sud* za staru franjevačku crkvu u Makarskoj. Iako je kom-

pozicijsko rješenje na svim djelima slično, i vjerojatno ima pramoderni u starijem predlošku, Molinari – kao avangardan slikar – oblikuje pozornicu s dinamičnim likovima koji se kreću u perspektivnim planovima. Makar su likovi razdijeljeni u skupine, on ih povezuje u jedinstvenu cjelinu koja narativnom snagom predstavlja brojne sekvence suda. Dok su D'Anna i Naldi zastali na aditivnom i plošnom nizanju i razdijeljenoj kompoziciji, dotle je Molinari u prvom redu prikazao zbivanje kroz dinamične i međusobno integrirane radnje s nizom likova koji nisu nijemi svjedoci nego protagonisti zbivanja u zagrobnom životu.¹⁹ I Molinari i Naldi sliku dopunjavaju riječima iz Evanđelja; iste rečenice Molinari upisuje na latinskom, a Naldi na hrvatskom jeziku, što opet može biti dokaz različite kulture naručitelja: u seoskoj sredini to je govorni, hrvatski, a u Makarskoj učeni, latinski jezik. Riječ je, dakle, o dvjema socijalnim stratigrafijama u kojima su živjeli Hrvati u Dalmaciji: u Makarskoj predvođeni franjevačkim redovnicima koji su poticali učenost, dok su u ne tako dalekim Katunima domaći svećenici tražili da se rečenice napišu hrvatskim jezikom i latinskim slovima. Isti se Naldi na slici *Svi sveti* u Slivnu (Imotski) potpisao bosančicom. O (likovnoj) kulturi među katolicima u različitim političkim i društvenim okolnostima svjedoči i D'Annin *Posljednji sud* u Kreševu u Bosni, jer ta slika nije rađena u diskursu pučke umjetnosti za seosku sredinu. Njezini su naručitelji, franjevački redovnici predmnijevali da je slika umjetničko djelo koje se izražava stilskim obrascima i konvencijama ustaljenima u umjetničkoj metropoli, što je Venecija u 17. stoljeću neosporno i bila. »Propadanje« iz sfere stila, kakav je u svojim šablonama D'Anna uvijek bio, u Naldijevu pučku slikovnicu bilo je moguće upravo u sredinama koje nisu imale čvršću i naslijeđenu svjetovnu i vjersku organiziranost. Doduše, Naldijeve slike susrest ćemo i u makarskoj katedrali ili u kapetanskim naseljima na Pelješcu, ali ne i u biskupskom Stonu ili metropolitanskom Splitu. Prirodno je da se kod Naldija portretiraju članovi serdarsko-plemičke obitelji Nonković u Neretvi, ali je teško zamislivo da bi ga bili angažirali splitski Albertiji ili trogirski Cipikovi. Što se pak pomoraca tiče, može se uočiti da se u njihovim naseljima tijekom 17. i 18. stoljeća grade palače i crkve, ali njihova oprema veoma često pokazuje rustificirane oblike i pučku kulturu koja je, usprkos novcu kojima su raspolagali, još uvijek određivala njihovu kulturu i likovni ukus.

Uloga D'Anninih suradnika i radionice ostaje otvorena. Upravo nekoliko slika s Lošinja upućuje na anemičniju koncepciju koja priziva značajniji udio radionice. S druge strane i neke potpisane slike pokazuju nespretnosti i šablone koje bismo rado objasnili kao radionička djela. U sklopu današnjih znanja može se ukazati na brojne slike koje ponavljaju ista ili slična rješenja različite likovne vrijednosti. Ako je zavjetna slika *Bogorodica s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Nikolom, sv. Katarinom Aleksandrijskom, sv. Rokom i donatorom* iz crkve sv. Filipa Nerija u Splitu slikarov autograf,²⁰ a lošinjska *Bogorodica s Djetetom, sv. Rokom, sv. Fabijanom i Sebastijanom* djelo njegova suradnika u radionici, onda se otkriva da je u najboljim trenutcima i naš slikar iz velike tradicije znalacki preuzeo određene vrijednosti i vještine koje su stajale u temeljima njegova kreativnog postupka.

Bilješke

*
Ovaj rad je nastao u sklopu znanstvenoistraživačkog projekta Instituta za povijest umjetnosti *Od lokalnog do regionalnog. Umjetnost Jadranske Hrvatske od srednjeg vijeka do 19. stoljeća* (LoRegUm, 2023. – 2027.) koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

1
Iza Juana Austrijskog vidi se još jedan muški lik, čiji će se identitet moći utvrditi nakon čišćenja zapuštene slike. Njezin je kolorit ispran, ali bez agresivnih preslika i retuša.

2
Apostolske vizitacije Hvarske biskupije iz godina 1579., 1602./1603. i 1624/1625. (prir. Andrija Vojko Mardešić – Slavko Kovačić), Rim, 2005., 336.

3
Apostolske vizitacije Hvarske biskupije... (bilj. 2), 576.

4
U vizitaciji se navodi da je oltar kameni. Međutim to može značiti da je od kamena bio stipes i menza, dok je gornji dio, retabl mogao biti drven. Cjeloviti kameni oltari rijetko su se uklanjali iz crkava.

5
ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Još jedno djelo Baldassarea D'Anna u Dalmaciji, u: *Fiskovićev zbornik*, 1, Split, 1980., 474–482; potpis glasi: BALDISSERA D'ANNA PIN.

6
Visitarunt altare Sanctissimi Rosarii, ubi est confraternitas erecta quod item interdixerunt, donec dilatetur. Apostolske vizitacije Hvarske biskupije... (bilj. 2), 568.

7
ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ (bilj. 5), 480–481, bilj. 26 i 27.

8
Altare S. Catharine in quo est Confraternitas laicorum, habet introitus ducatorum una decem quos impendit pro sustentatione ipsius altaris. Habet onus celebrandi nonnulla aniversaria pro defunctis, quae celebrate fecit. Iconia est elegans, altare de necessariis medicriter provisum. Arhiv Zbora za evangelizaciju naroda u Rimu, tzv. Propaganda Fide, Visite e Collegi, sv. 2, str. 801. Zahvaljujem dr. don Slavku Kovačiću na svesrdnoj pomoći. Vizitator navodi skromnu opremu oltara što svjedoči da je današnji kameni izrađen nakon toga. Istodobno ukazuje da su njegova kratka zapažanja vrijednosno određena jer je slika prema njegovu mišljenju lijepa.

9
Rečenica glasi: *Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis*, a na hrvatskom jeziku: Slava Bogu na visinama i na zemlji mir ljudima dobre volje.

10
VIŠNJA BRALIĆ, *Barokno slikarstvo u sjeverozapadnoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011., svezak II, kat. jed. 760.

11
Botterinijeva kronika Velog Lošinja iz 1791. godine (preveo i pogovor napisao Franjo Velčić), Krk – Lošinj, 2018., 81. O piscu: MIHOVIL BOLONIĆ, Botterini, Martin, u: *Hrvatski biografski leksikon*, 2, Zagreb, 1989., 218.

12
VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 10), 19.

13
Botterinijeva kronika (bilj. 11), 81.

14
Botterinijeva kronika (bilj. 11), 81. Tom prigodom posvećen je i oltar sv. Nikole. O njemu Botterini piše sljedeće: »Drugi oltar, posvećen sv. Nikoli, podigao je paron Matija Matočić, on ga je i obdario /B: (...) i u isto vrijeme je donirao s 50 ovaca i pašnjakom u Punti Križa, na mjestu zvanom *Matolikija*, s obvezom služenja jedne mise tjedno, *perpetuis futturis temporibus*/ i bio je pod *jus patronatom* njegova sina Franje. Na tom oltaru nalazi se jedna stara pala od posebnog značenja. /S: Na tom oltaru nalazi se jedna Tizianova pala od posebnog značenja./« Ako je riječ o pali koju je Grgo Gamulin pripisao Santeu Perandi, a prikazuje Bogorodicu s Djetetom, sv. Nikolu i sv. Roka i Boga Oca, onda se na njoj možda nalazi upravo portret parona Matije Matočića. Usp. GRGO GAMULIN, *Pabirci za maniriste, Peristil*, 20 (1977.), 61–62. To bi značilo da se slika može datirati neposredno prije posvete oltara 1604. godine.

15
Pitanje dvaju portreta i natpisa na donjem dijelu slike te njezina odnosa prema gornjem dijelu moći će se riješiti tek nakon neopodnohne restauracije slike.

16
Možda upravo tu sliku spominje Branko Fučić navodeći da potječe iz stare crkve sv. Nikole u Velom Lošinj. Autor ne spominje temu slike, ali bilježi da je »pri dnu jedne portret domaćeg lošinjskog darovatelja iz XVIII. stoljeća, krepka i zdrava, rasnog muža.«. BRANKO FUČIĆ, *Apsyrtes*, Mali Lošinj, 1990., 180; vidjeti i: GORAN IVANIŠEVIĆ, *Velo Selo, crtice iz prošlosti, Veli Lošinj*, Veli Lošinj, 1997., 34.

17
(...) *trovò l'Altare conservato, che ha la Palla in pittura con le Cornici di legno indorate, al di sopra esiste l'effigie della Beata Vergine col bambino in braccio, e doi Angeli per parte Sant' Antonio alla destra, e San Francesco alla sinistra con molti Santi di sotto; ha doi Candelieri (...)*, Biskupski arhiv u Krku, Stari arhiv krčke biskupije, Pastirski pohod II (svežnjic 25), Knjiga pastoralne vizitacije biskupa Stjepana Davida 1685., f. 59v. Zahvaljujem dr. Danijelu Cikoviću koji mi je pomogao u identifikaciji slike (na temelju Schneiderove fotografije) te mi poslao snimak vizitacije u kojoj se spominje slika.

18
Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine (ur. Ljubo Jandrić), Sarajevo, 1988., 40. SANJA CVETNIĆ, *Barokni defter: studije o likovnim djelima iz XVII. i XVIII. stoljeća u Bosni i Hercegovini*, Zagreb, 2011., 60–64; RADOSLAV TOMIĆ, Slikar Filippo Naldi, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30 (2006.), 165.

19
KRUNO PRIJATELJ, Molinarijev »Posljednji sud« iz stare franjevačke crkve u Makarskoj, u: *Razprave Slovenske akademije, Razred za zgodovinske in društvene vede*, sv. V (*Hauptmanov zbornik*), Ljubljana, 1966., 349–355; ALBERTO CRAIEVICH, *Antonio Molinari*, Soncino, 2005., 35–36, 141–141, kat. jed. 28, str. 172, sl. 6; RADOSLAV TOMIĆ, Antonio Molinari, Posljednji sud, u: Radoslav Tomić (ur.), *Sveto i profano. Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, Zagreb, 2015., 150–152.

20
RADOSLAV TOMIĆ, *Splitska slikarska baština*, Zagreb, 2002., 56–58.

Summary

Radoslav Tomić

Baldassare D'Anna: Newly Attributed Paintings from the Croatian Islands

The Venetian painter Baldassare D'Anna (Venice, 1572–1646) is represented by numerous paintings in Istria and Dalmatia. His oeuvre, relatively well researched, has been interpreted as comprising eclectic works that reveal direct and consistent influences of his contemporaries and predecessors along the lines of Titian and Jacopo Palma the Younger. This obvious influence resulted in conventional altarpieces and sacral paintings following Renaissance compositional patterns of symmetry and a clear layout, with firmly shaped figures repeating certain bodily features and physiognomy. To this corpus of the painter's works in Croatia (and Bosnia and Herzegovina), the

author has added some hitherto unattributed works on the islands of Brač, Šolta, Lošinj, and Krk. While these additions do not bring novelties in the artistic sense, they emphasize the role, significance, and popularity of D'Anna's belated Renaissance art among Dalmatian commissioners. The still insufficiently researched role of D'Anna's workshop collaborators has also been highlighted, given visible oscillations in the artistic value of his paintings.

Keywords: painting, 17th century, Dalmatia, Kvarner, Baldassare D'Anna, Filippo Naldi, Antonio Molinari