



*Felice Brusasorci, Bogorodica sa sv. Ivanom Evanđelistom i biskupom. Rab, župna crkva*

## Grgo Gamulin

Redovni profesor Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, u mirovini

Izvorni znanstveni rad

# Prijedlozi i hipoteze za slikarstvo seicenta u Italiji

### Sažetak

Ne znajući u kakvom je danas stanju Bogorodica u glorijski sa sv. Ivanom i jednim biskupom (župna crkva u Rabu), autor se ipak odlučuje da je objavi, budući da pomišlja na ime velikog slikara Felice Brusasorcija oslanjajući se uglavnom na raspravu F. Zave Boccazzi iz 1967. godine. On to pomišlja s obzirom na kompozicijsku shemu, na tipologiju, te na nekoliko pojedinosti: tamni oblaci, anđeli i sl.

Premda nije siguran da se ova historijska scena može pripisati Pietru della Vecchia, autor postavlja taj prijedlog da bi znanstvenoj kritici omogućio daljnju kritičku obradu. Za Neptuna, naravno, nije potrebno sumnjati, dok prijedlog za Pietra Bernardija u vezi s Molitvom na gori, iz riječkog Povijesno-pomorskog muzeja, postavlja kao dilemu između Pietra i Francesca Bernardija. Atribuciju male Smrti Marijine (nepoznate ubikacije) Claudiju Ridolfiju autor smatra zaista hipotezom, ali upozorava na barocneska lica česta kod ovog slikara (na alegorijama u Urbinu i sl.).

S mnogo više sigurnosti predlaže ime Pasqualina Rossija za autora Poklonstva pastira, kao što je uvjeren da lijepa alegorija Vrijeme otkriva Istinu (Gradska zbirka, Mali Lošinj) pripada Francescu Cozzi već i zbog podudarnosti s amsterdamskom slikom ovog umjetnika Hagara i Ismael.

Autor oklijeva (uglavnom zbog slabe uščuvanosti) i za Bičevanje u zbirci Jeličić u Splitu, za koje pomišlja na Giulija Carpionija. Tako je i sa Zeфирom i Florom iz zbirke Novak u Zagrebu, pri čemu se uglavnom oslanja na slike koje je objavio prof. Pallucchini u svom Seicentu. Ni za Odgoj Bogorodice u Gradskom muzeju u Rovinju nema autor mnogo uporišta, osim možda Bogodorce sa sv. Anom, Joakimom i Josipom u Veroni. Veliki i zagonetni pejzaž s Aleksandrom i Diogenom u Strossmayerovoj galeriji autor misli da može riješiti više intuicijom negoli dokazima, baš s obzirom što je čitavoj znanstvenoj kritici ovaj slikar, Bartolomeo Pedon, veoma slabo poznat. Taj se prijedlog, odnosno ta intuicija, temelji na ritmu hvoja i grana i na jakim svjetlosnom kontrastu na likovima.

### 1. Jedna oltarna slika Felice Brusasorcija, slabo sačuvana

Fotografija koju objavljujem je predratna, a našao sam negativ u ostavštini moga profesora Artura Schneidera, naravno neatribuiran. To je još jedan plod njegovih plodnih fotografskih kampanja.

Danas je ta slika u mnogo težem stanju. Svojedobno se nalazila na oltaru desne apside u župnoj crkvi u Rabu. Kad sam je prije dvadesetak godina vidio u sakristiji te crkve, bila je već u žalosnom stanju. Kako danas izgleda, nije mi poznato, jer su sva moja nastojanja da bude popravljena propala zbog teškog stanja koje je tako dugo trajalo u Zavedu za zaštitu spomenika u Rijeci.

Slika prikazuje »Bogorodicu s djetetom, sv. Ivanom Evanđelistom i jednim biskupom«. Bogorodica je u glorijski s anđelima kakve obično oko nje stavlja Felice Brusasorci, a dolje je dubok krajolik. Oblaci su tamni i uobličeni kao na »Uznesenju« u Bassanu (priv. zbirka), u župnoj crkvi u Castelnuovu itd.<sup>1</sup> No kompozicijska je shema tipično Feliceova, kao na oltarnim slikama u S. Girogio in Braida i u S. Tomaso u Veroni.<sup>2</sup>

Zacijelo, naša slika ne doseže razinu sjajnih radova ovog slikara (prebaroknog, rekao bi Eduardo Arslan), koju je magistralno interpretirala Franca Zava Boccazzi u svojoj poznatoj raspravi. Ipak, i rapska pala vjerojatno pridonosi nešto njegovu zanimljivom opusu. Nesumnjivom su vještinom smještena dva svetačka lika u prednjem planu slike i uravnotežena s Bogorodicom u glorijski. Zanimljiv je za Brusasorcija dubok i širok krajolik u pozadini. Sve je, naravno, u »pikturalnom« pogledu još manirističko u njegovu načinu: i namaz i boja, ali ga baš firentinska komponenta čini bizarnim i dragocjenim u ambijentu Verone i Venecije, dok mu kompozicijske zamisli zaista često odaju kao neku slutnju baroka.

### Bilješke

1

L. Magagnato u: *Cinquant'anni di Pittura veronese*, 1974, sl. 30, 62.

2

F. Zava Boccazzi: *Profilo di Felice Brusasorci*, Arte Veneta, 1967, sl. 145, 150.

### 2. Za Pietra della Vecchia

Slikaru koji je tek u posljednje doba zauzeo mjesto koje mu pripada već smo imali prilike na istočnoj obali Jadrana priložiti nekoliko doprinosa. Sada nam se pruža prilika proširiti taj doprinos, a čini se da doprinos jednom njegovu učeniku, G. B. Molinariju, ima posebno značenje.<sup>1</sup>

Već su Ivanoff, Arslan, a posebno Pallucchini u svom Seicentu, suzbijali onu odioznu ocjenu imitatora i tradicionaliste, koja datira još od njegovih suvremenika, a nastavlja se u seicentu (*M. Boschini*), te pogotovu u settecentu (*Da Canal, Zanetti*), pa sve do prof. Fiocca, za kojega Pietro della Vecchia Padovaninov tradicionalizam »volse all'imitazione abile e purtroppo alla falsificazione codarda«. Još i prije studije Bernarda Aikeme (1984), upravo je prof. Pallucchini proveo rehabilitaciju ovog neobičnog slikara koji usred seicenta stvara bizarnu simbiozu, a možda čak i sintezu Padovaninova neočinkvecentizma i caravaggizma (prihvaćenog preko Saracenijski i Le Clerca, a vjerojatno i



Pietro della Vecchia, *Historijski prizor*. Vlasnik nepoznat

Strozija). To je bez dvojbe način ponešto labilan u svojim anakronističkim osvrtima, i gotovo uvijek »šaržiran«, u morfologiji, i boji, a osobito u fiziognomici i gestikulaciji. Ta opterećenost i neka pučka, naturalistička težnja prema jakoj ekspresiji pojačava se s vremenom sve više, i često dovodi do jedva podnošljivih situacija. Pa ipak, koliko bi bez njegova velikog opusa bilo siromašnije slikarstvo mletačkog seicenta! Pietro della Vecchia daje mu naglasak burleske i pučkog karaktera, dovodeći taj karakter čak do paroksizma.<sup>2</sup>

Prvi prilog koji ovaj put objavljujem jest »Historijski prizor«, meni još nejasna značenja, sa ženom koja se pokušava probosti strelicom, dok je vitez u oklopu u tome sprečava. Sliku sam vidio prije 30-ak godina, a jedna slaba fotografija ostala je u mojim fasciklima. Ne mogu je, dakle, sa sigurnošću predložiti za katalog Pietra della Vecchia, ali mnoge podudarnosti su očigledne: kaciga s perjanicom i karakteristični odsjevi na vitezovu oklopu, ženini nabori, pa i njezino lice, koje najviše podsjeća na lice Bogorodice s »Uzašašća« u S. Nicolò al Lido (1635). Takvih se idealnih ženskih lica i inače može naći na slikarovim ranim djelima, osobito na velikim »Raspećima« (1633. i 1637), što bi upućivalo i na vrijeme nastanka naše slike, a znamo da se svijetli pejzaži tada baš javljaju u slikarovu opusu (npr. »Apolon ubija zmaja Pythona«, oko 1635. godine).<sup>3</sup>

Mnogo značajnijim i, svakako, sigurnijim prilogom katalogu ovog slikara čini mi se »Neptun« (192 × 116 cm). Ta je velika slika nekad bila na tržištu u Grazu, a danas je u zbirci J. Jeličića u Splitu. Veliki akt morskog boga s trozu-



Pietro della Vecchia, *Neptun*. Split, zbirka J. Jeličić

bom ističe se divljim licem starca razbarušene kose i brade, koje je tipično za fiziognomiku della Vecchia, a posebno podsjeća na navodni »Autoportret«, nekad u Bergamu (coll. Steffanoni). Izvanredan je stav starog boga s koljenom oslonjenim na glavu ogromne morske nemani, kao i neprijateljski pokret lica, sumnjičavog i ružnog, tako da nam ovaj prilog slikarovu katalogu izgleda puno vrednijim od svih koji su do sada u Hrvatskoj pronađeni.<sup>4</sup>

#### Bilješke

1

G. Gamulin: *Doprinos slikarstvu baroka*, Peristil, 18/19, Zagreb, 1975/76. — Isti: *Signalazioni e proposte*, Peristil, 23, Zagreb, 1980.

2

G. Fioco: *La pittura veneziana del Seicento e del Settecento*, 1929. — R. Pallucchini: *La pittura veneziana del Seicento*, I, 1981, str. 179.

3

B. Aikema: *Pietro della Vecchia*, a profil »Saggi e memorie di storia dell'arte« n. 14. (Fond. Cini), Firenze, 1984, sl. 9, 12, 13, 26. — R. Pallucchini: nav. dj., sl. 500, 502, 503, 509, 510.

4

R. Pallucchini: nav. dj., sl. 534, ali vidi još 521, 536, itd.



Pietro Bernardi (?), *Molitva na gori*. Rijeka, Povijesno-pomorski muzej

### 3. Pietro ili Francesco Bernardi? (Hipotetični prijedlog)

Znam da s ovim prijedlogom (a sklon sam pripisati našu sliku upravo Pietru) ulazim u jednu dilemu novije kritike koja za »Molitvu na gori« iz S. Annunziate u Veroni još nije sigurna pripada li Francescu (Il Bigolovo) ili ne. Dok Maddalena Salazzari-Brognara još pomalo sumnja u vijest Bartolomea Dal Pozza iz 1718. da je sliku naslikao Francesco Bernardi, i to baš 1628, prof. Rodolfo Pallucchini ju je u svom »Seicentu« ipak njemu pripisao, spominjući naravno dilemu koja ostaje otvorena, ali napomenuvši i vijest Dal Pozza da je Francesco bio kod Fettijsa u Mantovi. Pietro Bernardi je, naime, prema Dal Pozzu preminuo 1623!<sup>1</sup>

Uza sve sličnosti i dodire koji nam se nameću, naša »Molitva na gori« (platno, 104 × 89 cm, Povijesno-pomorski muzej, Rijeka) ne mora pripadati istom slikaru. Andeo je na našoj više basaneskan, apostoli što spavaju imaju upravo Pietrov naturalizam i čak grotesknost, a i invencija posve je drukčija. Ipak, Kristovo se lice bez dvojbe slično, a karakteristična su i velika krila anđela na objema invencijama. U Veroni je, doduše, riječ o oltarnoj pali, u nas o kabinetskoj slici, a zatim, kako Maddalena Salazzari-Brognara dobro primjećuje: do konfuzije je i došlo zbog »veoma uskih stilističkih analogija« (analogie stilistiche, assai strette).

Ali upravo ove draperije i nabore i oštri realizam lica, i još oštrije chiaroscuro, nalazimo baš na Pietrovim djelima u S. Carlo i u S. Fermo u Veroni. Nalazimo takve ruke kao što

je ova apostola na desnoj strani, pa i Kristovo se lice (s karakterističnom linijom prelaska nosa prema čelu) podudara s licem bolesnika uz lijevi rub platna »Sv. Karlo među gubavcima«. I rani caravaggizam je očit, no rekao bih, ipak, preko transmisije Domenica Fettijsa. I naša »Molitva u vrtu« sva je uronjena u tamnu noćnu atmosferu, što bi upućivalo na vrijeme poslije 1620, kako to primjećuje Pallucchini; samo ne treba zaboraviti da je i Pietro živio do 1623. godine.<sup>2</sup>

Šteta je što ova riječka »Molitva u vrtu« nije restaurirana i što ne mogu objaviti bolju fotografiju, na kojoj bi se jasnije razabirali apostoli u prednjem planu i vidjeli vojnici u drugom. Ipak, njezina duhovita invencija i uravnotežena kompozicija čine je značajnim doprinosom za opus ovog veronskog slikara, čija je nesumnjiva zasluga baš rana recepcija caravaggizma, čak prije velike trojice Veronežana.

#### Bilješke

1

B. Dal Pozzo: *Le Vite de Pittori, degli Scultori ed Architetti Veronesi*, Verona, 1718. — M. Brognara: *Pietro Bernardi primo caravaggesco veronese*, Arte Antica e Moderna, Bologna, 1966, str. 135, 136. — M. Salazzari—Brognara: *Pietro Bernardi*, str. 100—106, sl. 10. — L. Magagnato: *I Cinquant'anni di Pittura veronese*, 1974. — R. Pallucchini: *La Pittura veneziana del Seicento*, Milano, 1981, str. 302—305, 367, sl. 112.

2

M. Salazzari—Brognara: nav. dj., sl. 95—101, str. 100—102. — R. Pallucchini: nav. dj., str. 113.





Claudio Ridolfi (?), Rodenje Marije. Vlasnik nepoznat

#### 4. Hipoteza za Claudija Ridolfija?

Ovaj će prijedlog do daljnjega vjerojatno ostati hipotetičan, kao što je u mojem fasciklu ova fotografija ostala neiskorištena od poznate veronske izložbe iz 1974. godine. Tada sam naime zapazio određene podudarnosti ovog malog »Rođenja Marijina« (koje ne poznajem de visu, a ne znam ni gdje se zapravo nalazi) s nekim detaljima na slikama Claudija Ridolfija: na urbinskoj »Vizitaciji«, kao i na onoj maloj s »Misterija Ružarija« iz Mazzagatte. Takva nježna »rokoko«, a zapravo barokeska lica česta su na djelima ovoga slikara, kao na »Alegorijama« iz Urbina (1621), pa i na slici kod kapucina u Corinaldu.<sup>1</sup>

Ima još poneki dodir koji bi se mogao uspostaviti pri današnjem našem poznavanju djela ovog slikara; tako s »Rođenjem Marije« u Gropello d'Adda (Milano), gdje nalazimo jednaku brončanu posudu u kojoj će novorođenče biti okupano.<sup>2</sup> Ipak, za neku pouzdaniju tvrdnju bilo bi nam potrebno poznavanje mnogo većeg materijala, a onaj iz Marka nam je posve nedostupan.<sup>3</sup>

#### Bilješke

1 L. Magagnato: *Claudio Ridolfi*, u katalogu »Cinquant'anni della Pittura veronese«, Verona, 1974, str. 180–191, sl. 203, 204, 206, 211–212, 215.

2 R. Pallucchini: nav. dj., sl. 301.

3 Nije nam pristupačna rasprava E. Calzini: *Claudio Ridolfi, pitto-*



Pasqualino Rossi, Poklonstvo pastira. Krk, zbirka Biskupskog dvora

re veronese, u: *Rassegna Bibliografica*, 1911 (XIV, str. 1–11), kao ni doktorska teza G. Marije Calegari, Bologna, 1968.

#### 5. Prijedlog za Pasqualina Rossija

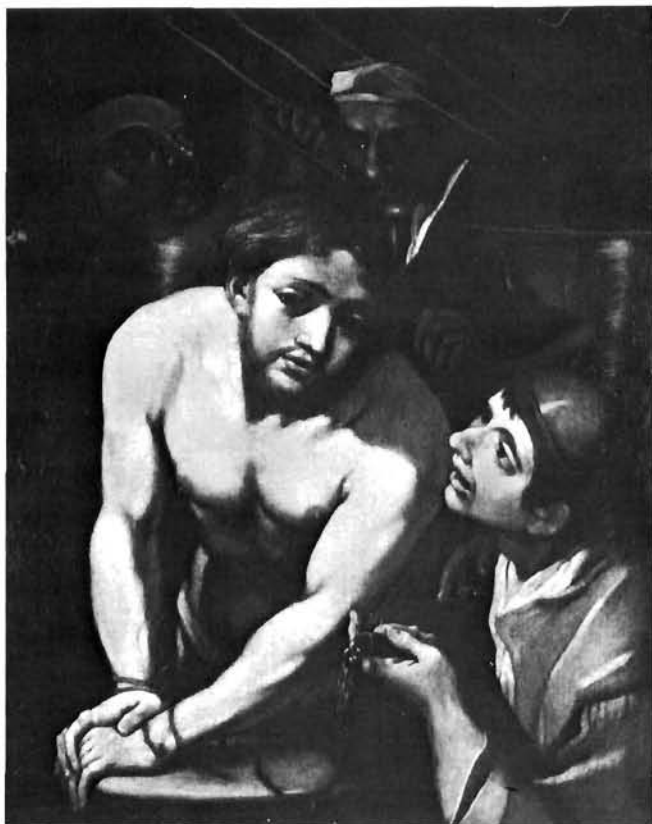
Ovo relativno veliko »Poklonstvo pastira« vidio sam prije 20-ak godina u zbirci Biskupskog dvora u Krku. Nije bilo lako identificirati njena autora, koji je ostao prilično nepoznat, unatoč jednoj raspravi prof. Fiocca, objavljenoj već 1958. godine. Priznajem da me je na trag Pasqualina Rossija naveo slučajni pogled na reprodukciju »Muzičke škole« (nekad kod Bellinija u Firenzi), koju je nedavno ponovno objavio prof. Pallucchini, kao i na onu drugu koju je prof. Fiocco vidio kod istog vlasnika. Nešto intimno i pučko ima na svim poznatim nam Pasqualinovim djelima, pa i na ovom krčkom. Veoma su lijepo i karakteristično slikani pastiri i na lijevoj i na desnoj strani, i cijela invencija odiše dahom familijarnosti.<sup>1</sup>

Kao još jedno uporište za naš prijedlog može se navesti i frapantna podudarnost naše Bogorodice s onom na slici u crkvi S. Benedetto u Fabriano: »Bogorodica s djetetom i svecima«, gdje se mogu zapaziti još neke pojedinosti, kao i kerubini, pa i samo lice djeteta u majčinu krilu.<sup>2</sup>

#### Bilješke

1 G. Fiocco: *Le primizie di Pasqualino Rossi*, Arte Veneta, 1958, str. 215. — R. Pallucchini: nav. dj., II, sl. 979.

2 C. Donzelli — G. M. Pilo: nav. dj., sl. 392.



Giulio Carpioni (?), *Bičevanje Krista*. Split, zbirka J. Jeličić



Francesco Cozza, *Vrijeme otkriva Istinu*, detalj. Mali Lošinj, Gradski muzej

#### 6. Jedan hipotetični prijedlog za Giulija Carpionija

Na žalost, slika »Krist na stupu« (zbirka J. Jeličić, Split) veoma je oštećena u pozadini, gdje je lik na lijevoj strani posve preslikan. Prednji je dio dobro sačuvan i vjerujem da pokazuje jasne oznake načina *Giulija Carpionija*: to su njegove čiste sfere koje ocrtavaju likove i jasno modelirana lica. Dovoljno je usporediti lice krvnika na desnoj strani s licima na tolikim žanr-prizorima (u Museo Civico u Vicenzi, u zbirci Giordano u Veneciji itd.), pa i muški akt na ovoj posljednjoj slici.<sup>1</sup>

Kako, pišući ove retke u Zagrebu, ne raspoložem monografijom G. M. Pila, nisam u stanju potražiti ostale »točke oslonca«. Vjerujem, ipak, da se ovaj prijedlog može postaviti, pogotovu ako još obratimo pažnju na tipološku srodnost s likom Krista na »Raspeću« u župnoj crkvi u Maseru (Treviso).

#### Bilješke

1  
R. Pallucchini: nav. dj., sl. 654, 657.

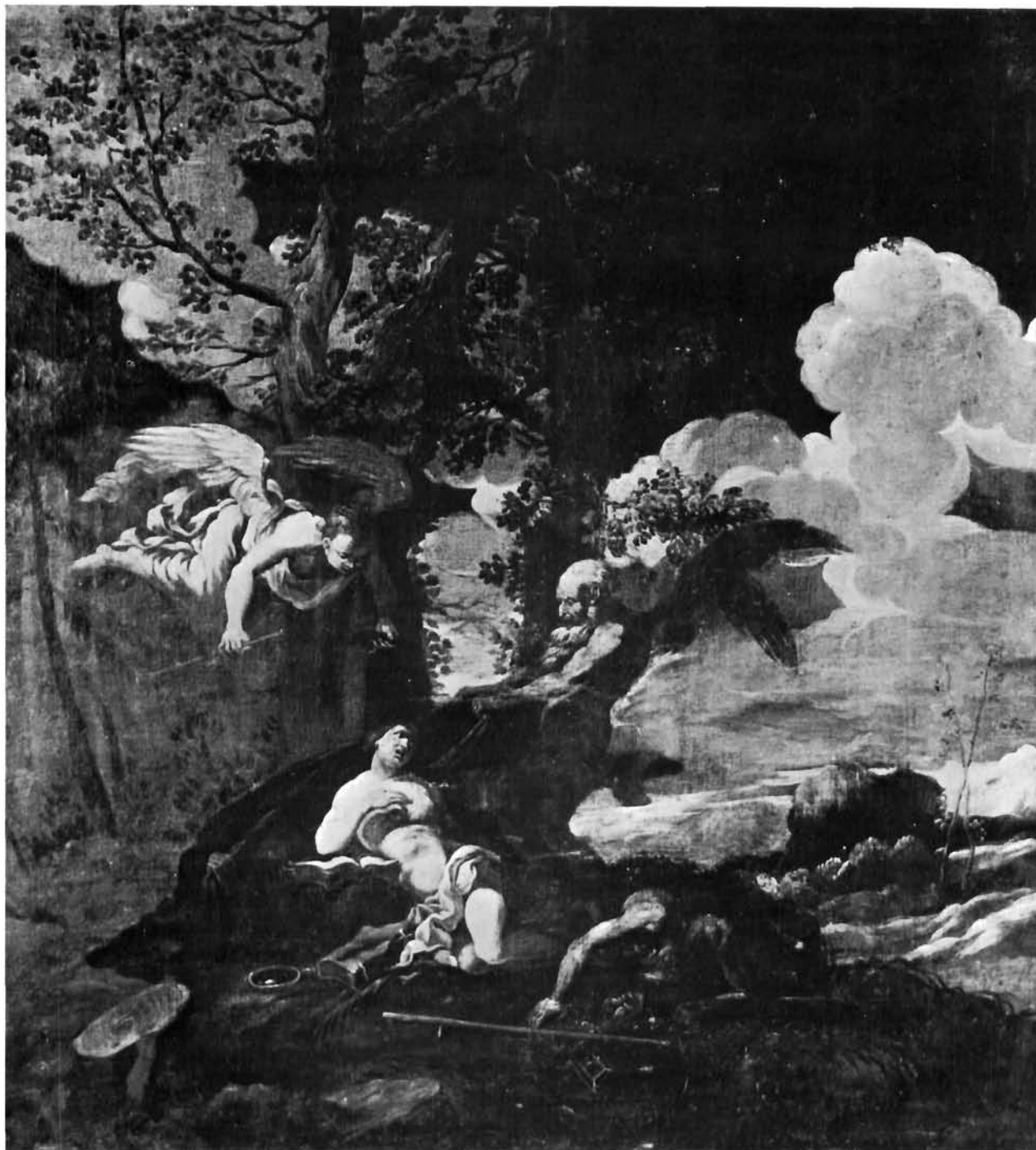
2  
Nav. dj., sl. 662.

#### 7. Još jedan pejzaž s likovima Francesca Cozze

Upravo me je pejzaž s »Hagarom i Izmaelom«, koji je objavila Luisa Mortari, naveo na trag Francesca Cozze. Naša slika »Vrijeme otkriva Istinu« (Gradska zbirka, Mali Lošinj, platno 85 × 80 cm) nije tako dobro sačuvana kao ona u Amsterdamu, ali širok prostor i obrada drveća ipak potvrđuju zapažanja što ih je gospođa Mortari tom prilikom iznijela baš u vezi s pitanjem drukčije i, zapravo, realističke koncepcije pejzaža u Rimu. Poslije Poussinove smrti (1665) klasični i sintetički krajolik još živi (ne samo preko Dugheta), a javlja se i onaj romantični, što ga je Salvator Rosa znao ispuniti tajanstvom i nekom magijom. Luisa Mortari ističe naprotiv u Cozze posve nov i u biti realistički pristup:

*»Tipicamente cozziano in questa tela il modo di fermare le immagini in una sorte di ottica lucentezza, di determinare spazi limpioli, immoti. Più del consueto il modellato è netto, quasi plasticamente rilevato, la luce da volume a tutto ciò che tocca. I colori sono smaltati, di una finissima tecnica. Nessun ricordo convenzionale nel taglio della composizione, che ignora l'uso consueto, di tradizione tizianesca, di bloccare il soggetto entro due quinte laterali o chinderlo con una quinta su uno almeno di due lati, ma è liberamente articolata su ritmi di profonda naturalezza.«<sup>1</sup>*

Na našoj slici postoji doduše takva kulisa na lijevoj strani slike, a na desnoj se otvara pejzaž, rekao bih čak romantičan. »Bucmasta« lica nalazimo na »Madonni del riscato« (Rim, Collegio Nepomuceno), ili na »Bogorodici s djetetom i anđelima« (Rim, Ospedale di S. Spirito), ili na »Bijegu u Egipat« (S. Benedetto, Molfetta). Jednake oblake na-



Francesco Cozza, *Vrijeme otkriva Istinu. Mali Lošinj*. Gradski muzej

ći ćemo na »Hagari u pustinji« u zbirci Mount Batten of Burma (Broadlands), a pejzaž uopće i drveće još jednom na »Razmetnom sinu« u zbirci Exeter (Burgley House).<sup>2</sup>

Ali možda više od tih »punti d'appoggio« uvjerava nas u pripadnost ove slike Francescu Cozzi upravo smještaj likova u »prirodni prostor« i način na koji oni sami pričaju priču, duhovitu i pomalo ironičnu. Slika u Malom Lošinjju nije, na žalost, čišćena, tako da ni pojedinosti ne dolaze do izražaja u onoj mjeri u kojoj bi se to moglo očekivati, i koje su baš na amsterdamskoj slici toliko zainteresirale gospodu Mortari.

#### Bilješke

1

L. Mortari. *Un paesaggio di Francesco Cozza con »Agar e Ismaeli«*, u: *Studi di Storia dell'arte (Arte Antica e Moderna)*, 13/16, 1961, str. 375, sl. 179, a, b, 180.

2

L. Lopresti: *Francesco Cozza*, Pinacoteca, 1928—1929, str. 321. — F. Bologna: *L'Agar nel deserto*, *Paragone*, br. 83, 1956. — L. Mortari: *Aggiunte all'opera di Francesco Cozza a »Paragone«*, br. 73, 1956.





Valentin Lefevr (?), *Zefir i Flora*. Zagreb, zbirka Novak

#### 8. Jedno eventualno djelo Valentina Lefevrea u Zagrebu

Nemam mnogo uporišta za ovu hipotetičnu atribuciju, ali oslanjam se, uglavnom intuitivno, na dvije slike ovog belgijskog slikara, koje je nedavno objavio Pallucchini. *Valentin Lefevre* (1642—1680/82) u Mletke je donio dekorativni klasicizam Le Brunova načina. Umro je u Engleskoj, te je na lagunama ostavio tek nekoliko značajnih slika. Prijedlog će ostati problematičan već i zato što tako malo znamo o ovom dekorativnom »nastavljaču« (a i to treba posve uvjetno shvatiti) linije Paolo Veronese — Ruschi — Coli i Gherardi, koji je na lagunama ionako boravio relativno kratko. Naša slika »Zefir i Flora« (zbirka Novak, Zagreb) pokazuje tvrdoće osobito na glavi protagonistkinje, ali vjerujem da bi ih dobra restauracija uklonila. Treba ipak pogledati »Medeju« te »Zeusa i Semelu« iz neke mletačke zbirke, osobito oštre nabore nekih draperija pa girlande, debele amorine, a ima još nekih akcesorija koje teško da je vrijedno spominjati.<sup>1</sup>

Bilo bi u svakom slučaju dobro počekati daljnja izučavanja da bismo mogli nešto sigurnije reći za ovog epizodnog pripadnika »revivala« (kako kaže Pallucchini) struje Paola Veronesa.

#### Bilješka

<sup>1</sup> R. Pallucchini: nav. dj., II, sl. 1001, 1002; I, str. 297.

#### 9. Jedan eventualni doprinos za Ferrarina

Riječ je o veronskom slikaru *Francescu Perezoliju* (*Ferrarinu*) (1661 — poslije 1722), za kojega ne mogu reći da ga poznajem. Nije mi poznat ni ostali materijal koji je naveo Rognini, pa ni sve slike iz crkve S. Maria della Vittoria u Veroni. Ne znam je li kao uporište za našu atribuciju dovoljna jedna od njih, ona koja se obično reproducira, a za koju prof. Pallucchini piše da osobito naglašeno prevodi »carpioneski klasicizam«, posebno u karakterističnoj igri draperija i u »*gusto laminaceo dei colori*«.<sup>1</sup>

Ipak, između te veronske slike s »Bogorodicom i djetetom, sv. Anom, Josipom i Joakimom«, za koju je slikar primio narudžbu u svojoj 20. godini, i ove naše, koja se čuva u Gradskom muzeju u Rovinju, a koja prikazuje »Odgoj Bogorodice«, ima toliko podudarnosti da je moguće odvažiti se da je pripišemo Ferrarinu. Tu je ista »laminozna« igra draperija, pa i čitava je situacija veoma bliska. Zanimljiva je već i sama invencija s grotesknim likom sv. Ane i monumentalnim sv. Joakimom između kojih se nalazi bijeli lik Marije kao djevojčice, koja uči čitati iz neke goleme knjige.

Ne samo na licu sv. Ane nego i u svim ostalim partijama ova bi intimna Perezolijeva invencija s dobrom restauracijom bez dvojbe mnogo dobila.

#### Bilješka

<sup>1</sup> U katalogu izložbe »La Pittura a Verona tra Sei e Settecento«: L. Rognini: *Francesco Perezoli*. — R. Pallucchini, nav. dj., I, str. 354, II, sl. 1161. — Vidi i F. Murinelli: *Francesco Perezoli, detto il Ferrarino*, in *La Pittura a Verona* . . . , str. 132, i M. Bonotto — Soragni: *Committenza, artisti, botteghe a Vicenza nei secoli XVII—XIX; problemi interpretativi di un itinerario archivistico*, Arte Veneta, 1983, str. 270, bilj. 29.





Francesco Perezzi (Il Ferrarino) (?), *Odgoj Bogorodice*. Rovinj, Gradski muzej

#### 10. Prijedlog za Bartolomea Pedona

Velika i zagonetna slika Strossmayerove galerije u Zagrebu »Aleksandar i Diogenes« odvajkada je bila velik problem za našu znanstvenu kritiku, pa i za strane znalce. Odviše je bila tamna i odviše kontrastna za »obične« poznate venecijanske pejzažiste, a s druge strane odviše se odvajala od načina Aleksandra Magnasca, unatoč prvobitnom dojmu što su ga pružale osnovne tamnosmeđe i zelene boje. Odvajala se tvrdoćom »figurina« i morfologijom drveća i od Marca Riccija.

Na trag rješenja naveo me je, osim spomenute tvrdoće, baš ritam hvoja i grana, kao i cijela konfiguracija krošanja u usporedbi ponajprije s »Pejzažom« u zbirci Ugo Bristot u Bellunu, pa i drugim krajolicima koje je objavio Giuseppe Fiocca, Pallucchini, Giuseppe de Logua, a napokon i Elisabetta Antoniazzi Rossi.<sup>1</sup>

Točno piše gospođa Antoniazzi Rossi: jasna je ipak srodnost ovih Pedonovih krajolika s ambijentom Eisman-Tempesta-Daret, a naravno i Marca Riccija. Razumljivo je stoga što je prof. Fiocco objavljujući prvo Pedonovo djelo, koje je već 1942. identificirao Nicodemi (»Kajolik sa žrtvovanjem Ifigenije«), uzalud tražio u njemu »il sugello lagunare«. Ovo naše tamom i svjetlom opterećeno djelo, s veo-

ma zasjenjenim likovima i deblima, odgovara točno ovom »antilagunarnom« smjeru, a to znači onome što je ozračen baš dramatikom Magnasca, daleko od Carlevarisa ili Canaletta. Iznenaduje nas srodnost ritma svjetla i sjene s Pedonovim slikama dosad objavljenim, a pogotovo s »Krajolikom s povijesnim prizorom« iz privatne zbirke u Padovi. Ovako otvorene »rupe« kroz koje se, iz »šumskog mraka«, ponire u svijetle daljine, nalazimo često u Bartolomea Pedona. Zagrebački je krajolik paradigmatičan baš za to i za neke ostale morfološke oznake, a pogotovu za ritmove. Likovi s ovog Pedonova djela, za ovog slikara relativno veliki, učvršćuju naše znanje o njegovu izrazu, koji na bizaran način pretvara dan u noć. Pa ipak, cio je prizor majstorski smješten na rubu šume, a stabla su i krošnje skladno, a ujedno dramatično razmješteni po površini platna.

#### Bilješke

<sup>1</sup> G. Fiocco: *Bartolomeo Pedon*, Tre Venezie, nov.—dic. 1943. — G. de Logu: *Rivelazioni per Bartolomeo Pedon*, Emporium, V/1959. — R. Pallucchini: *Pittura veneziana del Seicento*, 1981, sl. 1081, 1082. — E. Antoniazzi Rossi: *Aggiunte a Bartolomeo Pedon*, Arte Veneta, 1980, str. 183, sl. 1–3.

<sup>2</sup> E. Antoniazzi Rossi: nav. dj., sl. 1.



Bartolomeo Pedone, Aleksandar i Diogenes. Zagreb, Strossmayerova galerija

## Summary

### Grgo Gamulin

#### Propositions and Hypotheses Concerning Seicento Painting in Italy

*Ignoring the present state of the Madonna in Gloria with St John and a Bishop (Parish church in Rab) the author has decided to publish it, thinking of the name of the great painter Felice Brusasorci (mainly relying on P. Zava Boccazzi's study of 1967). He thinks of it because of the compositional schema, typology, and several details, such as dark clouds, angels, etc.*

*Although doubting that this historical scene can be attributed to Pietro della Vecchia, the author makes this proposition in order to encourage further research by scholarly critics. As regards Neptune, naturally there are no doubts; the proposition of Pietro Bernardi for the Prayer on the Mountain at the Historical-Maritime Museum at Rijeka leaves us with the dilemma of choosing between Pietro and Francesco Bernardi. The attribution of the small Death of Mary (of unknown location) to Claudio Rudolfi is truly hypothetical, but draws at-*

*tention, nevertheless, to the baroque faces, so frequent in work by this painter, eg on the allegories at Urbino and elsewhere.*

*With much greater certainty he brings up the name of Pasqualino Rossi as the author of the Adoration of the Magi; he is also of the opinion that the fine allegory Time Reveals the Truth (Civic Collection, Mali Lošinj) is by Francesco Cozza, if for nothing else then because of its parallelisms with the Amsterdam Hagar and Ishmael by the same painter.*

*The author remains undecided (mainly owing to its poor condition) about the Flogging in the Jeličić Collection in Split which he connects with Giulio Carpioni. The same holds for Zephyr and Flora from the Novak Collection in Zagreb, in which he mainly relies on the paintings published by professor Pallucchini in his Seicento. Nor does the author have much to go on in respect of the Education of the Virgin in the Rovinj Civic Museum, except perhaps similarities with the Madonna with St Anna, Joachim and Joseph in Verona. The large and enigmatic landscape with Alexander and Diogenes at the Zagreb Strossmayer Gallery the author could perhaps solve more on the basis of intuition than proofs, owing to the fact that this painter, Bartolomeo Pedone, is very little known to scholarly critics. This proposition, or better to say intuition, is based on the rhythmic arrangement of the boughs and strong light contrasts on the figures.*