

608*

DR. ARTUR SCHNEIDER

PRILOZI
ZA RASUDJIVANJE SLIKA
U AKADEMIJSKOJ GALERIJ
STROSSMAYEROVOJ

I.

TOSKANSKA ŠKOLA

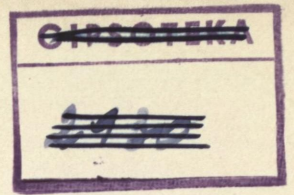
SVEŠĆIĆ 2.

DIONIČKA TISKARA U ZAGREBU

1910.



FILIPPINO LIPPI: SVETA OBITELJ
(ORIGINAL U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI SLIKA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE)



DR. ARTUR SCHNEIDER

PRILOZI
ZA RASUDJIVANJE SLIKA
U AKADEMIJSKOJ GALERIJI
STROSSMAYEROVOJ

I.

TOSKANSKA ŠKOLA

SVEŠČIĆ 2.

DIONIČKA TISKARA U ZAGREBU

1910.

3705

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA
Znanosti i umjetnosti
Knjižnica
Instituta za likovne umjetnosti - Zagreb

I.

TOSKANSKA ŠKOLA.

2.

Fra Filippo Lippi (?).

U katalogu Strossmayerove galerije (treće izdanje od g. 1895.) navedene su na stranama 33. i 34. kao izvorne četiri slike pod brojevima 43., 44., 47. i 48., a pripisuju se Fra Filippo Lippi-u. (O njemu isporodi : Giorgio Vasari : Vite. Ed. Milanesi, Firenze 1878. Sveska II., str. 611.—647.; Crowe-Cavalcaselle: A new history of painting in Italy from the II to the XVI century. Najnovije izdanje London, J. M. Dent et Co., 1909. sveska I., str. 319.—347.; zatim monografije : Edward C. Struth : Fra Filippo Lippi, London 1901. te najnoviju radnju Henriette Mendelssohn : Fra Filippo Lippi, Berlin 1909. — S. B. Supino, Fra Filippo Lippi, Firenze, Alinari 1902. — Ovdje ću odmah napomenuti, da Fra Filippo nije rođen 1412., kako to stoji u akademjskom katalogu, već po svoj prilici između godina 1406. i 1409. Poredi Struth o. c. str. 13. i Mendelssohn o. c. str. 23. i 209.). Ovo pripisivanje nikako ne stoji. Već je Gustavo Frizzoni u svom članku „La Pinacoteca Strossmayer nell' Accademia di Scienze ed Arti in Agram“ (štampanom u smotri L' Arte godište VII. str. 425.—440.) istaknuo neosnovanost ove atribucije, pišući : „Più in là si progredisce nel tempo, volgendo lo sguardo ad una esposizione per verità alquanto monotona, di Madonne del Quattrocento, per la maggior parte toscane. Ve ne sono parecchie alle quali è stato applicato senza alcun dubbio infondatamente il nome di Fra Filippo Lippi“. — I zacielo, tko je dublje proučio izvorne slike Fra Filippa Lippi-a, mora gledajući gore napomenute slike doći do istoga zaključka.

Nema sumnje, da tip madone na slici br. 47. imade mnogo sličnosti s onim tipom madone, što ga je stvorio Fra Filippo Lippi. Taj je tip sasvim ispravno označio V. Lunaček, govoreći o ovoj slici u svom nedovršenom članku „Strossmayerovom galerijom“ (Vienac, XXXV., str. 597./8.). Osobito su karakteristične po ovaj tip one meke, sanljive crte na gornjoj partiji madonina lica, zatim meko i čutljivo modelovane usne i nešto izbočeni podbradak. Ali ćemo opet uzalud tražiti na ovoj našoj slici specifičnih crta Filippova umijeća. Madona naše slike sjedi na onaj način, što ga istorici umjetnosti nazivaju „gotskim“ i drži sasvim lako lijevom rukom dijete za lijevo rame. Tip je djeteta tip poznijeg quattrocenta, ono je krepko i kao da već ne treba čvrstog uporišta majčinog. Ali je tip djeteta na našoj slici sasvim nespretno zamišljen. Na svim Filippovim madonama



Br 47. Udaljeni smjer Fra Filippa
Lippi-a: Bogorodica s Isusom i dva
andjela.

uzalud ćemo tražiti taku upravo klasičnu nesuvislost između majke i djeteta. kaku je vidimo na našoj slici. Kao primjer navest ću poznatu Madonu Filippovu u Berlinu (Kaiser-Friedrich-Museum), gdje je ta suvislost doduše takodjer samo kao nabačena tijekom, što se dijete igra prstom majčinim. Na našoj je slici dijete upravilo pogled prema gore, ali nevještina slikareva nije dala, da taj pogled bude srećno upravljen prema licu majčinom. Slika sama nema nikakve dubine, sve kao da je u jednoj plohi, i madona i dijete i anđeli, od kojih je lijevi glavom zabudio nad lijevu grud madoninu, dok mu se tijelo nekud sasvim izgubilo. I drugi, desni anđeo naslikan je bez ikakva osjećaja za perspektivu i plastičnost. Istina, Fra Filippo Lippi voli usko stisnute grupe (isporedi njegovu Madonu u florentinskim Ufijama), jer tim čitava silhueta poprima neku zaobljenost i krepčinu, a vidik se iza grupe pruža u daljinu, od duboke bujne doli, kojom se vijuga rijeka, pa sve do krajnjeg horizonta, gdje se u nejasnim orisima ukazuje modro gorje. Ova je zbijenost u Filippa nastala pod dojmom plastičnog umijeća (Quercia, Donatello) jednako kao i onaj smiješeci se anđeo, što ga tako reći on prvi uvodi u slikarstvo. Na našoj su slici usne djetetu i anđelima čvrsto stisnute, dok je po Filippa osobito značajno, da u takom slučaju slika rastvorene usne. Isto tako nema dijete vlasi u sredini tjemena razdijeljene, kako to običaje redovno slikati Filippo. Promotrimo li još izblize na osnovi metode Morellijeve (Ivan Lermolieff: *Kunstkritische Studien über die italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfilii in Rom.* Leipzig, 1890., str. 98.—99.) ruku i uho madone vidjet ćemo, da naša ruka s dugim, finim i nježnim prstima nikako ne pristaje uz deblji i krepči tip ruku Filippovih. Uho je u nas dugoljasto i šiljato, u Filippa šire i kraće.

Sve su to razlozi, koji me navode, da sliku br. 47. označim: udaljeni smjer Fra Filippa Lippi-a.

Sliku pod br. 43. dosudjuje poznati bečki istorik umjetnosti dr. W. Suida*, po fotografiji Pier Francescu Fiorentinu. Ovaj je slikar do danas malo ne sasvim nepoznat. Ne spominju ga pače ni Crowe i Cavalcaselle u svom već pomenutom kompendioznom djelu o talijanskom slikarstvu. Tek najnoviji istorici donose o njemu neznatnih vijesti. Tako Selwyn Brinton (u djelu: *The Renaissance in Italian art. Part III. The Medici at Florence*, London 1908., str. 53. 4. i 112.) i Bernard Berenson (*The Florentine painters of the Renaissance with an index to their works.* New-York 1909., str. 166.), koji navodi neko 60 njegovih slika i freska. Pier Francesco Fiorentino radio je najintenzivnije posljednjih trideset godina XV. vijeka. Nije isključeno, da mu je učiteljem bio Fra Angelico ili Benozzo Gozzoli. On je eklektik, pa se na njegovim slikama jasno razbira utjecaj, što su ga na nj proizvodili Alesso Baldovinetti i Fra Filippo Lippi.

Na našoj se slici osobito lijepo razbira upliv Fra Filippa Lippi-a. Evo u čemu. Kod prikazivanja svete obitelji u slikarskom umijeću odvajkada zapremaju važno mjesto anđeli. Dok o koncu XIII. i kroz čitavi XIV. vijek anđeli u takim slikama igraju sasvim sporednu ulogu, klanjajući se božanskom djetetu i prateći ga, pokročio je talijanski quattrocento u tom pogledu zamašnim korakom naprijed. (Dakako da i u tom pogledu ima izuzetaka već i prije. Isporedi

* Ugodna mi je dužnost, da na ovome mjestu iskažem usrdnu hvalu gospodjici Fridi Rosenfeld u Beču, koje sam požrtvovnim posredstvom dobio mnijenja dra. Dvořáka, dra. Suide i dra. Glücka o slikama, o kojima je ovdje govor.



Br. 44. Umbrijska škola XV. vijeka:
Zaruke sv. Katarine.



Br. 43. Pier Francesco Fiorentino:
Madona, Isus i dva andjela.

H. Mendelssohn : Der Engel in der bildenden Kunst, Berlin 1907., str. 63.). Andjeo je naime odsada uže vezan uz božansko dijete, držeći ga na svojim rukama i pružajući ga kadikad mađoni. Ovu je situaciju prvi istaknuo Fra Filippo Lippi na svojoj već pomenutoj slici u fiorentinskim Ufijama. Njegov se utjecaj na našoj slici jasno razbira i u tome, a i u razdijeljenim vlasima andjelovim. Naša je slika samo fragment, što se vidi iz one ruke u lijevome kutu dole. Dr. Dvořák i dr. Glück iskazali su, da slika pripada udaljenu smjeru Fra Filippa Lippi-a. Ovo se mnijenje prema tome ne bi kosilo s onim dra. Suida, koji je zacijelo kao genijalan poznavatelj talijanskog quattrocenta dao ovoj slici pravog njenog autora.

Slika pod br. 44. slovi u akademjskom katalogu isto tako kao i dvije predjašnje kao izvorna slika Fra Filippa Lippi-a, ali pripada po svoj prilici umbrijskoj školi XV. vijeka. Dr. Suida upozoruje na „Raspinjanje“ u Kolmaru (El-sass). Ja sam pisao u Kolmar po fotografiju te slike, ali je do danas još nisam primio. Zato ću o toj slici reći više, kad bude govora o galerijskim slikama iz umbrijske škole (brojevi 82., 83., 86., 88., 89., 90. i 92.). Sa Fra Filippom Lippi-em nema ova slika nikakve sveze.

Bez sumnje je najvrednija među svima četirma slikama, koje se u akademjskom katalogu pripisuju Fra Filippu Lippi-u, ona pod br. 48. Dr. Suida je označuje: Škola Domenica Ghirlandaja (Raffaellino del Garbo?). O ovoj ću slici više reći, kad budem govorio o Domenicu Ghirlandaju i Raffaellinu del Garbu te o slikama, koje se u našoj galeriji njima pripisuju. To su brojevi 49., 53. i 59. Ni ova slika ne stoji ni u kakvoj neposrednoj svezi sa Fra Filippom Lippi-em.

Svatko će, promotrivši izblize ove slike, rasuditi, da je svima (izuzevši ovu posljednju) umjetnička vrijednost vrlo neznatna. Tko je pako i malo upućen u modernu kritičku povijest umjetnosti, znat će, da je kud i kamo lakše rasudjivati i opredijeljivati slike velikih majstora, nego slike drugog i trećeg reda.

Filippino Lippi.

(1457*—1505.)

Filippino Lippi, „pittore di bellissimo ingegno e di vaghissima invenzione“, kako ga naziva Vasari, bio je u devetnaestom vijeku dugo vremena jedna od najnesrećnijih žrtava modernog kriticisma u povijesti umjetnosti. (O njegovu životu i djelima isporedi Vasari, o. c. sv. III., str. 461.—493.; Crowe-Cavalcaselle, o. c. sv. II., str. 417.—434.; G. B. Supino, *Le deux Lippi*, Firenze 1905; P. G. Konody, *Filippino Lippi*, London 1904., izašlo u zbirci Newnes' Art Library. Do danas još nema znanstvene monografije o ovome slikaru.) Ne samo, da su ga istorici umjetnosti držali slikarom drugoga reda, već su ga suviše i lišavali najznatnijih njegovih djela, pripisujući ih Massacciu i Botticelliu. Njegova su djela i doista tako raznolika, da je gotovo nemoguće svrstati ih u suvislu cjelinu. Moderni su kritici nastojali, da kronološki svrstaju njegove slike u periode. Ali i to nije moguće, jer ima vrlo malo slika, za koje bi se moglo pouzdano reći, kad su nastale. Jedina metoda, koja nas uvodi u sistematičko-kritičko

* A ne 1460., kako kaže akademjski katalog.



Br. 48. Škola Domenica Ghirlandaja
(Raffaelino del Garbo?): Bogorodica
sa sv. Kuzmom i Damjanom.

promatranje njegovih djela, jest metoda grupiranja njegovih djela, kako ju je proveo Konody.

Prvu grupu sačinjavaju ona Filippinova djela, u kojima je slijedio stil svojih preteča i učitelja. U tu grupu spada serija freska u kapeli Brancacci ; u tim je freskama Filippino za volju umjetničke cjeline i harmonije tako zaronio u stil Masolina i Masaccia, koji su te freske započeli, da je modernoj kritici teško naći pravi put u bespuću krivih atribucija.

U drugu grupu ulaze one slike, koje je Filippino stvorio na vršku svog umjetničkog razvoja. Ove slike stavljaju Filippina u red najvećih slikara onoga doba, ne izuzevši ni samog Botticellia. To su slike Vizija sv. Bernarda (Fiorenca, Badia), Sv. obitelj u zbirci Warren (nekad u Bostonu, sad u Lewes-u, Sussex) i Bogorodica s Isusom i sa svecima Jerolimom i Dominikom (National Gallery u Londonu). Sve su to slike sasvim savršene ljepote.

U treću grupu spadaju one slike, u kojima izbija Filippinovo nagnuće za bujne dekorativne oblike visoke renesanse. Osobito valja istaknuti u tom pogledu freske u kapeli Strozzi (Fiorenca).

Kritici devetnaestoga vijeka nisu sudili Filippina po njegovim najboljim i najčišćim djelima, već po njegovoj podobnosti primijenjivanja i uronjivanja u biće velikih svojih preteča i savremenika. Istina, u Filippina nema mirne veličine i jednostavnosti monumentalnog umijeća Masaccijeva ; u njega nema ni lirske poezije, sugestivne snage i izražajne linije Botticellijeve. Ali u mnogome nadvisuje on svoje preteče : on je jedan od najsuptilnijih psihologa svoga vremena, a od svih umjetnika talijanske renesance ima u njega najviše modernog duha (Konody.)

Od svih Filippinovih slika bez sumnje je najznatnija Vizija sv. Bernarda ; malo se djela svjetske umjetnosti mogu takmiti s tom slikom, što se tiče ljupkosti i spirituelnog oduševljenja. Onaj razblaženi izražaj u licu svečevu u potpunom je skladu s natprirodnim prikazom madone. Uz tu sliku valja odmah spomenuti tondo u zbirci Warren. Ova je slika prekrasna ne samo radi svog kolorita, već i radi zamjernog umijeća, kojim je Filippino umio svladati poteškoće svrstavanja čitave grupe unutar tonda, i radi besprikornog tijeka linija. Znatna je i nadalje radi izvanredne svoje koncepcije. Filippino je malom Ivanu Krstitelju zaronio duboko u psihu. Osobito je značajno to, da je Filippino prikazao Ivana još dječakom. Ima još jedna slika Filippinova (na oltaru u Santo Spirito), gdje je Ivan prikazan kao dječak — ali kao naivni drug u igri s malim Isusom. Na slici u zbirci Warren prikazao je Filippino Ivana tako, da crte njegova lica već pokazuju kasnijeg mrkog asketu, koji „imaše haljinu od dlake kamilje i pojas kožan oko sebe ; a hrana njegova bijaše skakavci i med divlji”. U toga su dječaka divlje oči, neugodan izražaj lica, prisiljeno držanje. Ovo je Filippinovo shvatanje, veli Konody, bitno moderno i sasvim osamljeno u umjetnosti XV. vijeka.

Ova slika u zbirci Warren osobito je za nas važna, jer slika pod br. 54. (vidi naslovnu sliku) u našoj galeriji stoji s njom u uskoj svezi, Frizzoni koji je imao prilike, da točno prouči i jednu i drugu sliku, poredjuje ih u svom već napomenutom članku (str. 427.—429.) i dolazi do zaključka, da je slika u zbirci Warren bez sumnje original, a naša slika replika ili možda samo i kopija. Ali Frizzoni izrije kom ne kaže, da li je ta replika ili kopija od Filippina samoga, ili je nastala u

kasnije doba. Frizzoni otprilike veli: Poredimo li zagrebački egzemplar s onim u zbirci Warren, dat ćemo bez sumnje ovom posljednjem prednost, jer je idealniji, tako reći više zračan i svijetao u svim svojim dijelovima, počevši od figura i njihove odjeće, pa sve do krajine u pozadini. Isto tako govore tome u prilog one sitnice, koje se nalaze na ogradi i arhitektonski motiv stupa iza sv. Josipa. Osobito treba na slici zbirke Warren istaknuti finoću križa sv. Ivana, škatulju, knjigu, košaricu, što sve leži na ogradi. Vanredno je karakterističan za dekorativni ukus Filippinov onaj stup iza sv. Josipa. Sa zagrebačkim egzemplarom postupao je slikar sasvim sumarno, stavivši na ogradu mjesto svih onih gore napomenutih sitnica jedino dvije gljive i označivši sasvim površno s nekoliko crta okoliš u pozadini.

Tako Frizzoni. Ja sam već gore prema Konodyu označio važnost slike u zbirci Warren, a ovdje moram napomenuti, da je o toj slici pisao dva puta Bernard Berenson (prvi puta u *Revue Archéologique*, Paris 1900. II. str. 238.—243. i onda u svom monumentalnom djelu *Study and Criticism of Italian Art*, London 1902., sv. II., str. 90. i dalje), ističući, da je valja staviti uz bok najizvrsnijim djelima Filippinovima. Slika se ova nalazila još sedamdesetih godina prošloga vijeka u Napulju, u Palazzo Santangelo, odakle je prodana američkom milijunašu Warrenu.

Našu je sliku biskup Strossmayer nabavio iz Rima g. 1867. od nekog Carla Possenti-a, kako to razbiramo iz izvještaja kanonika Nikole Voršaka od 13. ožujka 1867. U tom su izvještaju za nas od interesa ove Voršakove riječi o našoj slici: „Scaccioni je pred Consonijem dao one njihove masti Lippiu posvuda...” Iz tih se riječi vidi, da je naša slika restaurirana, a to bi bio bar nekaki dokaz za njezinu starinu, isto tako kao i lijepi renesansni okvir, o kojemu piše Voršak: „nagovorili su me, da ne dam okvira Lippijeva iznovice zlatit, jer da je upravo ona i onoliko svjetla pozlata primierna onomu skladu pobožnosti i miru, po čemu se slika odlikuje, što god bi više bilo, bilo bi, vele oni, slici na uštrb i neprikladu. Ostalo je pri njihovu”.

Je li naša slika izvorno djelo Filippinovo i u kakovom savezu stoji sa slikom u zbirci Warren? Tko će na to pitanje moći odgovoriti? I sam Frizzoni, taj izvrtni stručnjak, koji je dobro proučio obadvije slike, ne daje jasna odgovora. Meni se čini, da ova njegova šutnja govori u prilog našoj slici, koja bi prema tome bila ili od samog Filippina ili pod njegovom paskom u njegovoj „bottegi“ načinjena kopija onog egzemplara, koji se danas nalazi u zbirci Warren. Svakako bi bilo poželjno, da se ova prekrasna slika kao i mnoge druge slike u našoj galeriji bolje razmjesti i objese. Već se Frizzoni na to tuži, govoreći: *sgraziatamente la collocazione troppo alta rende difficile un apprezzamento ben preciso del dipinto*.

Alesso Baldovinetti (?).

(1422.*—1499.).

Slika pod br. 50. označena je u akademjskom katalogu kao „gornjo-talijanska škola XV. vijeka“. Čudim se, da je upravo ta slika, koja pokazuje tako izra-

* A ne 1427., kako to navodi akademjski katalog uz sliku br. 45., koju pripisuje Alessu Baldovinetti-u. Moram odmah dodati, da mala ova sličica nema ništa zajedničko s Baldovinetti-em, već da ulazi suviše u smjer Bugiardinijev, kako ću to kasnije dokazati.

zite i karakteristične osobine fiorentinske škole označena tako općenom oznakom. Ova je slika već jedamput reproducirana (Vienac god. XXXIV. str. 629.), a bezimeni pisac bilješke (V. Lunaček?) pridijeva je Sandru Botticelliu i navodi kao osobitu karakteristiku za Botticellijevo autorstvo „ono velo oko glave, ono začudjeno na pola prestrašeno djevičansko lice, onda zlaćane urese s pozadinom zelena lišća i cvijeća“. (ib. str. 638.). Možda se autor gore pomenute bilješke dao zavesti onom interesantnom bilješkom, koja je prilijepljena o stražnju stranu slike. Bilješka ova doduše nema nikakve vrijednosti po sliku samu, ali je sama po sebi vrlo zanimljiv dokumenat vremena, pa je zato ovdje donosim. Kako ću kasnije pokazati, bilješka je doista iz 17. vijeka i reći bi, da nije prilijepljena na sliku u svrhu kake mistifikacije.

1684.

Nel nome della SSma. Trinità Padre, Figliolo et Spirito Santo, e della Beatiss-ma Verg-e Maria. Ricordo come questa Sacra Immagine fu gia di una Gentildonna forastiera quale per alcuni suoi interessi vienne costì in Firenze portando seco questa Sacra Immagine e lassando al paese ogni altro suo hauere; ma perche in questa medema Città fu assalita da una graue infermità che la priuo di vita; essendoli stata data per quel tempo in sua compagna una tal Maria Maddalena Tonini Terziaria del nostro ordine di S. Domenico, per atto di gratitudine questa Signora li lassò auanti la sua morte questa Sacra Immagine quale tenendo la detta Maddalena in sua casa con grandissima uenerazione, et andandoui quotidianamente gran numero di gente in breue tempo fece di molte grazie portandoui esse de uoti d' argento, e facendoui altri doni; perche saputo dal Arciuescouo Marzimedici (?) mandò gente di sua corte a leuare questa Immagine, e portarla al Arciuescouado; Per qual cosa ritrouandosi confusa la detta Maddalena ricorse' ad un Parente del Arciuescouo pregandolo che glie la facesse rendere, ma l' Arciuescouo auanti di uenire ad questo uolle prima parlare con la detta Maddalena, e sapere come haueua hauto questa Immagine, et hauendoli narrato essa il tutto soggiunse l' Arciuescouo che l' Immagine l' haurebbe reso ogni uolta che promettesse non tenerui uoti attaccati, ne tam poco riceuerli, e doppo la sua morte lassarlo a qualche Chiesa; promise il tutto la Maddalena Tonini e uebbe (?) la Sacra Immagine. Nel anno poi 1684 ritrouandosi Cappellano e Curato della chiesa di San Marco il Padre Fra Domenico Maccarani, et hauendo per penitente questa buona donna per hauerli una uolta essa conferito questo caso, considerando egli prima l' età decrepita della detta Maddalena mentre passaua nouanta anni, e poi altri accidenti che alla giornata sogliono accadere l' esortò a lassare allorà la sacra Immagine alla Cappella della Comunione della Nostra Chiesa di S. Marco, per esserui luogo assai proporzionato, il che uolentieri fece per lo che riceuta dal sopradetto Padre, questa Sacra Immagine procuro riporla in questo indiuiduale luogo; ouè in breue tempo la Maria Maddalena uidde con grandissima sua soddisfazione essere dal Popolo con gran deuozione adorata, adornata et arricchita, mentre una Sig-ra li fece la Corona d' Argente, et anche al suo SS-mo Figliolo un altra, una Lampana d' Argento, un altra diede Lemosina per farui



Br. 50. Alesso Baldovinetti(?): Bogorodica s Isusom i dva andjela.

fare l'adornamento di fiori per mano dello Scacciati Pittore assai in quei tempi stimato, un'altra cui fece delle Bandinelle di seta con trine d'oro per tenerla in giorni feriali coperta, et altre persone mandauano gran quantità di Cera per consumarla quando le Teste si teneua scoperta e quelli che' riceueuano delle grazie cui postauano de Voti d'Argento et altri contrasegni.

— Fu fatta vedere da molti Pittori per riconoscere la mano del Autore, ma in questo Multi multa dixerunt solo il Sig-re Filippo Baldinucci disse uenisse dalla scuola di Fra Filippo Lippi, et essere del Botticelli suo discepolo, et un altro attestò essere mano del Pollaiuolo, questa e quanta notizia io posso dare della presente Immagine pregando Sua Diuina Maestà che per la sua infinita bontà, e misericordia ei facera nel'altra uita godere l'Immaginato, che cosi sia Amen.

Io Fra Dom-co Maccarani Cappellano con mo. ppa. attesto quanto sopra.

Ova bilješka zvuči doduše nešto legendarno i fantastično, ali je sudeći po pismu i papiru doista pisana u XVII. vijeku. Kako u Zagrebu nisam mogao dobiti djela Baldinuccijeva, (koji je zacijelo o toj slici nešto spomenuo, ako ju je doista vidio i dosudio, kako kaže naš Maccarani, Sandru Botticelli-u), ne mogu ništa pozitivna o tome reći, kao ni o tome, da li je taj Maccarani doista bio kapelanom sv. Marka u Firenci. Tek o jednoj vijesti ove bilješke mogu reći, da je ispravna, o onoj naime, koja govori o slikaru Scacciati-u. S. Ticozzi navodi u svom djelu „Dizionario degli architetti, scultori, pittori ec.“, Milano 1830.—33. sv. III. str. 314. toga Andriju Scacciati-a i veli: S. A., fiorentino, nacque nel 1642. Fu prima pittore di storia, ma vedendo di non essere dei migliori, fecesi a dipinger fiori, frutta, animali, ed in questo genere di lavori riuscì eccellentissimo. — Te bi se riječi malone doslovno slagale s riječima naše bilješke.* Ili možda upravo stoga?

Ali naša slika nema nikakve sveze s velikim majstorom Botticellijem. Ja sam se neko vrijeme kolebao, pripisujući je jednome Pesellu, dok najposlije nisam došao do zaključka, da se slika ima apsolutno pripisati školi Alessa Baldovinetti-a. Svoje ću dokaze iznijeti malo poslije, a ovdje odmah napominjem, da se i dr. Suida odlučio za Baldovinettijevu školu.

Alesso Baldovinetti (o životu i djelima isporodi: Vasari, o. c. sv. IV. str. 102.; Crowe-Cavalcaselle o. c. sv. II. str. 363.—371.; Brinton o. c. str. 18.—21., 91.—91.; Berenson, Study and Criticism sv. II. str. 31. i dalje; te, meni nepoznatu, monografiju: Emilio Lodi: Alessio Baldovinetti, Pittore Fiorentino, Firenze 1907.) vanredno je zanimljiv umjetnik. U svojim se djelima naivnom i fantastičnom dražesti često približuje vrlo blizu Sandru Botticelli-u. Bio je napredan i smion duh, pa ga osobito hvale, što je i u tehniku boja uvodio kojekake novotarije.

* Kad je ovaj članak bio već u štampi, primio sam od g. dra. v. Hadelna, asistenta u zavodu „Kunsthistorisches Institut in Florenz“, odgovor na svoje pismo, kojim sam molio potvrditi 1. za to, da li je naša slika bila doista jednoć u samostanu sv. Marka u Firenci, 2. da li je u bilješci spomenuti Fra Domenico Maccarani bio kapelanom u pomenutom samostanu i 3. da li Baldinucci spominje ovu našu sliku u svom djelu „Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua“. — Na žalost je direktor Muzeja di S. Marco, gospodin Carocci, već dulje vremena bolestan, pa stoga g. dr. v. Hadeln nije mogao ući u arkiv i potražiti dotične spise. Jedino, što mi javlja, jest to, da Baldinucci nikako ne spominje naše slike. — To doduše nije još dokazom, da je nije vidio, ali ipak nešto oslabljuje vjerodostojnost naše bilješke.

Na žalost je to njegovo eksperimentiranje uništilo jednu od najzanimljivijih njegovih slika („Rodjenje Kristovo” u crkvi S. Annunziate u Firenci). Karakteristično je za nj brižno isticanje detalja, točne i oštre konture. Crowe i Cavalcaselle ističu još osobito zdepaste ruke i noge njegovih figura. Kao Benozzo Gozzoli voli Baldovinetti u pozadini svojih slika potpuni romantički mise-en-scène. U tu pozadinu slika on drveće, cvijeće, obronke sa starim kaštelima, povorke lovaca i drugo koješta. Uopće voli Alesso Baldovinetti čar mirne i tihe prirode. Osobito je karakteristična u tome pogledu gore pomenuta slika u S. Annunziati. Tu se u pozadini pruža duboka dolina (po svoj prilici Val d’ Arno, gledan s obronaka Vallombrose), okružena brežuljcima, koju u sredini presijeca vijugava rijeka. Sve to u divnoj perspektivnoj udaljenosti. Isti istančani osjećaj za udaljenost nahodimo na slici „Madone” u Louvru, koju su dugo vremena pripisivali Pieru della Francesci, dok je u najnovije doba nije Berenson „povratio” Baldovinetti-u. I upravo ova slika u Louvru utvrdila je moje mišljenje, da naša slika stoji vrlo blizu Alessu Baldovinetti-u. Poredimo li pozadinu jedne i druge slike, vidjet ćemo, da je to na vlas, a ma baš na vlas ista dolina s vijugavom rijekom u sredini, okružena brežuljcima, na kojih su sljemenu poredjana pojedina drveća obliha krošanja. Poredim li tip madona Baldovinettijevih (na slikama u Uficijama, u S. Miniatu i Louvru) s tipom naše madone, moram reći, da ne bih mogao ovu posljednju izravno dosuditi njemu, dok opet za tip naših dvaju pernatih andjela nalazim paralela na njegovom Sv. Trojstvu u florentinskoj Akademiji. Na mene čini čitava naša slika dojam učeničke radnje (ističem osobito finu, i ako krivo crtanu ruku madoninu, koja je sasvim drugačija nego zdepasta ruka madone na slici u Louvru), pak bih zato označio sliku: „Bottega” Alessa Baldovinetti-a. Dr. Suida pomišlja na njegova učenika Graffiona (o kojemu isporodi Crowe-Cavalcaselle o. c. sv. II. str. 361. i 370.)

