

Afirmacija firentinskog manirističkog slikarstva na medičejskim izložbama god. 1980. u Firenci

Pod pokroviteljstvom Evropskog savjeta tijekom proljeća i ljeta 1980. Firenca i drugi gradovi Toskane živjeli su u znaku jedinstvene skupine izložaba organiziranih pod zajedničkim naslovom »Firenca i Toskana Medičejska u Evropi Cinquecenta«. U najljepšim umjetničkim i povijesnim ambijentima grada na Arnu u organizaciji velikog broja istaknutih talijanskih stručnjaka i stranih specijalista za to razdoblje bile su priređene sljedeće izložbe: »Medičejski kao naručitelji i sabirači umjetnina 1537—1610« u Palazzo Vecchio (organizator P. Barocchi), »Prvenstvo crteža« u palači Strozzi (org. L. Berti), »Moć i prostor« u tvrđavi Belvedere (org. F. Borsi), »Vladareva pozornica« u palači Medici-Riccardi (org. L. Zorzi), »Medičejski i Evropa 1532—1609. Dvor, more, trgovci« u Orsanmichele (org. G. Pansini), »Tisak, izdavačka djelatnost i društvo« u Orsanmichele (org. L. Perini), »Obnova znanosti« u medičejskoj Biblioteci Laurenziani (org. P. Galluzzi), »Astrologija, magija i alkemija« u Institutu i Muzeju za povijest znanosti (org. P. Zambelli), te »Firentinsko i toskansko kršćansko društvo u okviru religiozne dijalektike 16. st.« u crkvi S. Stefano al Ponte (org. A. D'Addario). Istovremeno je u Sieni u glasovitom Palazzo Pubblico, poznatom po freskama Simonea Martiniija i Ambrogia Lorenzettija, bila otvorena izložba »Umjetnost u Sieni pod vladavinom porodice Medici od 1555. do 1609« a manje su popratne izložbe organizirane u Arezzu (»Medičejski i Evropa u pismima Giorgia Vasarija«), Grossetu (»Sienska država nakon Medičejskog osvajanja 1555—1609«), Impruneti (»Umjetnost terakote u Toskani«), Luki (»Slika jednog grada: Lucca i njezine trgovačke palače 16. st.«), te u Pisi, Livornu, Pratu i Pistoji o društvima i umjetničkim prilikama u tim gradovima pod vlašću Medičejska u 16. st. Tom jedinstvenom ciklusu manifestacija bio je cilj osvijetliti sa svih mogućih gledišta situaciju u Toskani za vladavine Cosima I, Francesca I i Ferdinanda II Medici i ilustrirati politička, društvena, ekonomska, socijalna, vjerska, umjetnička, znanstvena, književna i kazališna zbivanja i kretanja u tom ključnom, a donekle još nedovoljno proučenom i vrednovanom periodu toskanske povijesti u odnosu na onaj koji

mu je prethodio, i kojemu je središnja politička i mecenatska ličnost bio Lorenzo il Magnifico, a protagonisti u likovnom stvaralaštvu giganti Quattrocenta, od Masaccia, Donatella, Brunelleschija, Paola Uccella i čitavog onog jedinstvenog niza stvaralaca do Botticellija, mladog Leonarda i ranog Michelangela, čije kasno djelo ulazi u kontekst ovih izložaba.

Pristup kompleksnim i mnogostrukim problemima koje su ove izložbe obrađivale bio je vrlo raznolik: od izrazito socijalno intoniranog, s marksističkim podtekstom, do onog osnovanog na tradicionalno koncipiranoj i koliko je moguće iscrpno dokumentiranoj fotografiji. I postava se pojedinih izložaba kretala od uhodanih i čak staromodnih muzeografskih rješenja (Palazzo Strozzi, a donekle i Palazzo Vecchio) do onih suvremenih, katkad vrlo uspjelih (Palazzo Medici-Riccardi, crkva S. Stefano al Ponte), a katkad vrlo zanimljivih, ali u nekim vidovima i diskutabilnih (Forte del Belvedere, Orsanmichele).

Kao što bi analiza koncepcije i sadržaja izložaba, koje umnogome predstavljaju novinu u zamisli i provedbi, zahtijevala opsežnu studiju kojoj bi autor prethodno trebao do u tančine poznavati prikazano razdoblje sa svih gledišta i danima detaljno pregledavati i studirati brojne eksponate da bi mogao dati svoj sud, tako bi i kritika postave trebala biti rezultat istinskog poznavanja suvremene muzeološke problematike i eksponata samih da bi se moglo dati bilo koje znanstveno fundirano mišljenje. U našem slučaju ne samo što nam to nije moguće, jer je sama kratkoća boravka u Toskani dovoljan razlog da nemamo spomenute preduvjete, nego nam to nije bio ni pravi cilj. Naša je konkretna želja iznijeti u najkraćim crtama što su te izložbe značile za proučavanje firentinskog slikarstva toga vremena, a posebno za (već prije nekoliko desetljeća s punim pravom započetu a sada okrunjenu) revalorizaciju velikog firentinskog manirističkog slikarskog poglavlja započetog zapravo samim Michelangelom u nekim aspektima, te Andreom del Sarto, Domenicom Puligom i njihovim suvremenicima, a koje kulminira velikim pojavama Rossa, Pontorma i Bronzina.

Promatrajući ove izložbe i s tog našeg gledišta ne možemo na početku a da ne spomenemo ličnost Cosima I, tog vladara koji predstavlja glavnog protagonistu te epohe. Doprinos njegove vladavine umjetničkom stvaralaštvu predstavlja upravo ono najpozitivnije što ostaje iz jedne epohe, u kojoj borba za vlast i s njom povezani ratovi, velike socijalne razlike i bijeda čitavih slojeva naroda označavaju onu drugu i ovom prigodom ne manje naglašenu stranu.

Slikarstvo je bar ponekim eksponatom zastupljeno na svim izložbama, važan mu je naglasak dan na onima u Palazzo Vecchio i crkvi S. Stefano, a isključivo mu je posvećena izložba u palači Strozzi.

Na izložbi u Palazzo Vecchio, na kojoj su Medičejci predstavljeni kao naručitelji i kolekcionari, imamo vrijedan izbor slika i iz ranijih razdoblja, premda su zapravo oba glavna firentinska muzeja, tj. Uffizi i Pitti, velikim dijelom nastala iz zbirki te jedinstvene porodice. U djelima ranijih perioda

evropskog slikarstva iz medičejske kolekcije (uz brojne tapiserije, oružje, keramiku, pokućstvo, zlatarstvo i skulpturu) ističu se »Marijine zaruke« Beata Angelica, »Portret Carla de' Medici« i »Obrezanje Kristovo« Andree Mantegne, »Otkrivanje Holofernova tijela« i »Juditin bijeg« Sandra Botticellija, »Polaganje u grob« Gerarda Davida, Cranachov »Portret Martina Luthera«, Rafaelova »Ezehijelova vizija«, Tizianov portret Pietra Aretina, Clouetov portret Franje I, da bi se preko niza Michelangelovih crteža i radova Andree del Sarto i njegova kruga došlo do protagonista epohe među kojima je uz već spomenute velike majstore izuzetno velikim brojem slika prikazan Giorgio Vasari. Upravo taj pretjerani broj njegovih povijesnih i alegoričkih kompozicija i ovom prilikom potvrđuje mišljenje da je taj svestrani čovjek mnogo značajniji kao izvor za povijest umjetnosti negoli kao originalni stvaralac.

Na izložbi u Palazzo Vecchio za nas su posebno značajne izložene minijature Julija Klovića. Prikazani su tu publici »Otmica Ganimeda« iz Casa Buonarroti, datirana 1538, tj. trinaest godina prije firentinskog boravka velikog hrvatskog sitnoslikara, »Polaganje u grob« iz Uffizija, najpoznatije djelo iz firentinskog razdoblja (1551—1553), »Raspelo s Magdalenom« iz Uffizija iz 1553. god. nazvano od Vasarija »cosa meravigliosa«, te iz istog firentinskog muzeja »Sv. Ivan Krstitelj« sa zanimljivom kršćansko-poganskom simbiozom u ikonografiji i »Glava Bogorodice Navještenja« na koju je po prvi put upozoreno na simpoziju koji je 1978. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti posvetila majstoru iz Grižana. Skupinu Klovićevih radova zaključuje i poznati starogrčki autoportret na pergameni lijepljenoj na bakru, koji se datira oko 1570. god.

Na izložbi posvećenoj odnosima Medičejaca i Crkve u S. Stefano al Ponte izložen je original Michelangelove »Pietà« iz katedrale S. Maria del Fiore, a od velikih crkvenih slikarskih djela prikazane su u tom jedinstvenom ambijentu odlijepljene freske Andree del Sarto iz klaustara SS. Annunziate, čudesna i nadahnuta »Vizitacija« Pontorma iz 1530, Naldinijevo »Sv. Trojstvo i donator«, »Apoteoza Bogorodice« Empolija i jedna njegova izvanredna predela, »Krist i sv. Toma« Santija di Tito, »Mučenje sv. Doroteje« Ligozzija, »Bogorodičine zaruke« Rossa i mnoga druga reprezentativna velika platna sakralnog karaktera.

Izložba u palači Strozzi zapravo nam daje najsystematskiji uvid u slikarsko stvaralaštvo. Dok bi se o izboru autora i slika moglo, možda, diskutirati, čini mi se da i ovakav izbor jasno pokazuje značaj, kvalitetu i, usudjem se reći, »suvremenost« firentinskog slikarskog manirizma u njegovim najljepšim aspektima, iako je teoretski i ne bez razloga ova manifestacija primarno posvećena crtežu i njegovoj velikoj ulozi upravo u tome trenutku povijesti firentinskog slikarstva.

U svom uvodu, koji ćemo radi njegova značaja i aktuelnosti ukratko sintetizirati, P. Primi je istakao da je moderna civilizacija, blistava i ruševna u isti mah, nastala u vremenu velike evropske krize oko 1520. god., koja

se poklapa s Rafaelovom smrću i Lutherovim proglasima, a na kraju desetljeća u kome su se pojavili Machiavellijev »Principe« i Morusova »Utopija«. U Firenci je nova generacija slikara, kao što su, naročito, Pontormo i Rosso, a malo kasnije Bronzino, doživjela taj nemir koji se suprotstavio ljepoti, skladu i smirenosti čudesne humanističke i renesansne sinteze antike i kršćanstva, odražavajući novu političku, društvenu i ekonomsku stvarnost.

Novi stil, tj. manirizam — premda ga u nekim vidovima već najavljuju veliki korifeji kasne renesanse — nastaje iz nove svijesti udaljenosti umjetnosti od života, idealnog od realnog, duha od materije, čovjeka od prirode. U bezbroju svojih bizarnih, akrobatskih, nepredvidivih, problematičnih i paradoksalnih oblika manirizam je izraz intuicije »nezakonitosti« i nestabilnosti realnog svijeta. Može se to osobito uočiti u crtežu toga vremena, zapravo središnjoj temi ove izložbe, koncipiranom na različit način od onog ranijeg crteža renesansne klasičnosti albertijevske derivacije i u kome se najbolje uočava kriza koncepcije objektivnosti i perspektivnog prostora. U sklonosti za skoro irealnu čistoću linija i oblika i istraživanjima problematike anamorfoze crtež nije više u funkciji simetrične i jedinstvene kompozicije niti je u službi realnog prikaza prirode, nego postaje invencija ili Ideja (kako bi rekao Panofski), mentalni čin, izražaj intelektualnog karaktera umjetničke kreacije. Najbolji je primjer pravog manirističkog izraza upravo Bronzinov portret Eleonore iz Toleda, sretno izabran i kao motiv plakata izložbe, na kome se taj novi duh osjeća u skoro sakralnoj intonaciji lika, u inkarnatu kao od slonove kosti, u hladnoj i neprobojnoj fizionomiji, u suptilnom drhtaju alkemijske materije dragulja kojima je ta dama ukrašena. Isto tako se te pojave mogu nazrijeti i u graditeljstvu i skulpturi, za što je najbolji primjer Bernardo Buontalenti koji usporedo stvara logične urbanističke koncepte i funkcionalne građevine kao i skoro irealna i maštovita rješenja iz bajki poput onih u spiljama parka Boboli ili u »Perivoju užitaka« vile u Pratolinu. U te tokove može se uklopiti i sklonost za scenografije, spektakle, veličanstvene svečanosti i povorke režirane strogim ceremonijalom.

U tom svijetu manirizma kasnih Medicejaca, zaključuje Primi, izražena je ona »concordia discors« između novog znanstvenog duha i hermetičke kulture astrologa, vrača i alkemista. Šireći se diljem Italije i čitave Evrope, i to ne samo u likovnim umjetnostima nego i u kazalištu i glazbi, književnosti i filozofiji, manirizam se sve više razotkriva kao trenutak rađanja moderne civilizacije. Ta nova vizija, koja ima svoje klice upravo na toskanskom tlu, imat će svoje vrhunce isto tako u slikama Parmigianina, Tintoretta, Brueghela i El Greca, u dramama Shakespearea, u epopeji Cervantesa, u mislima Montaignea, da spomenemo samo neke od najblistavijih vrhova.

Nije manje zanimljiv ni opširniji tekst samog autora izložbe L. Bertija, koji započinje naglašavanjem značaja velikih kompozicija bitaka kod Anghiarija i Cascine Leonarda i Michelangela u republikanskom salonu Palazzo Vecchio za razumijevanje početaka ovog novog poglavlja povijesti umjetnosti, posebno crteža. Već su daleka bila vremena Lorenza il Magnifico, a

prošao je i odjek ekstremne Savonaroline moralističke poruke koja je bila povod i autodestrukciji tolikih djela Fra Bartolomea, Lorenza di Credi, pa i velike Botticellijeve krize. Novi duh kao da najavljuju neke kasnije slike Piera di Cosimo, a naslućuje se i u eklektičnim ostvarenjima Granaccija, Bugiardinija i Salviatija. Bez obzira na međusobnu razliku tih umjetnika i njihovih suvremenika crtež je u njihovu stvaralaštvu dobivao sve veću važnost. Nakon snažne sklonosti za dramatiku i napetost u sjeni Michelangela javlja se nježna i blaga savršenost Andree del Sarto, a njega slijede »pjenušavi« Puligo, Franciabigio i Ridolfo del Ghirlandajo. Iz još toliko »kontroliranog« Andree del Sarto zapravo kreću i Pontormo, koji već i svoje rane slike prožima napetim nemirnom i zagonetnim kontradikcijama, a i Rosso, koji unosi izazovni »brio« s demonskim prizvukom u svoja mladenačka platna. I ta su dvojica velikih slikara bila i veliki crtači. Oko 1530. dok Michelangelo izražava svoju bolnu tragiku u svjesno nedovršenim likovima u sakristiji crkve S. Lorenzo, Rosso emigrira u Francusku, a Andrea del Sarto završava svoj životni put, stupa na pozornicu velika ličnost Bronzina svojim hermetičkim portretima izoliranim u njihovoj enigmatičnoj samoći i prožetih introvertiranom melankolijom. Giorgio Vasari započet će uskoro svoju dvorsku karijeru slikajući u Palazzo Vecchio svoja velika platna u slavu Medičejaca opterećena s toliko povijesnog i alegorijskog balasta. Godine 1563. osniva se »Accademia del disegno« sa Cosimom I na čelu, za pečat koje će Benvenuto Cellini praviti skice s likom Apolona Sunca »jer kao što je Apolon simbol pravog svjetla svijeta tako je crtež pravo svjetlo svih ljudskih akcija«. Među imenima koja se s vremenom nameću ističu se Flaminac Stradano, Naldini, Santi di Tito i drugi. Ti su novi »akademici« kvalitetniji u malenim slikama s odjecima Rossa, Pontorma, Bronzina, pa i nekih umjetnika Quattrocenta, negoli u velikim svečanim palama koje zahtijevaju nova protureformatorska strujanja. U poznatom spisu »Il Riposo« Raffaella Borghinija iz 1584. dominira već potpuno nova posttridentinska estetika. Santi di Tito, koji je u ranijim crtežima još izraziti manirist, sve više se vraća naturalizmu prožetom diskretnom dozom patetike. Dolazak Barrocije pale u Arezzo 1579. otvara nove vidike. Pred sam kraj stoljeća Cigoli u tom duhu obnovljene religioznosti stvara svoje nadahnuto »Čudo sv. Antuna Padovanskog s mazgom«, a Empoli svoju »Gospu od Milosrđa«, a te slike svojim svjetlosnim kontrastima kao da najavljuju Caravaggia.

L. Berti završava svoj opširni tekst interpretacijom riječi »disegno« koja u Firenci druge polovice 16. st. poprima mnogo sveobuhvatniji značaj. Dobro »nacrtana« nisu samo djela likovnih umjetnika, već i historiografski tekstovi Vasarija, i političke teorije Machiavellija i Guicciardinija, i linearna jasnoća Galilejevih znanstvenih spisa, pa i sama država kao takva koju će tako vješto voditi Cosimo I i njegovi nasljednici.

Na Primijev uvid i Bertijev predgovor nadovezuje se i zanimljiv napis L. Bellorija o firentinskom portretu Cinquecenta, antologija kojega se može vidjeti na ovoj i drugim izložbama od »Mladića« Jacopa Pontorma, »Mla-



Jacopo Pontormo, Portret mladića (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi)



Agnolo Bronzino, Portret Laure Battiferri (Firenze, Palazzo Vecchio)

dog čovjeka s lutnjom«, »Laure Battiferri« i »Eleonore iz Toleda« Bronzina, »Niccole Machiavellija« Santija di Tito i tolikih drugih.

U nemogućnosti da detaljnije analiziramo izložene slike moramo se u ovako kratkom prikazu zadovoljiti nizanjem predstavljenih autora od kojih ćemo kronološkim redom godine rođenja nanizati samo najveća imena, od Piera di Cosimo, rođenog 1461, do Lodovica Cardi Cigoli, rođenog 1559. Nakon niza izloženih crteža trojice giganata, tj. Leonarda, Michelangela i Rafaela, istakao bih djela Piera di Cosimo, Mariotta Albertinellija, Fra Bartolomea, Franciabigia, Ridolfa del Ghirlandaio, Andree del Sarto, Berruguea, Puliga, Bandinellija, Bacchiacche, Pontorma, Rossa, Benvenuta Cellinija, Bronzina, Naldinija, Vasarija, Ammanatija, Gianbologne, Buontalentija, Allorija, Santija di Tito, Ligozija i Cardi Cigolija. Iako se — kako smo na početku rekli — mogu praviti izvjesne zamjerke izboru nekih radova i odnosima i proporcijama izloženih slika nekih umjetnika, impozantan broj od osam stotina eksponata na izložbi u Palazzo Strozzi (koja se zaključuje zanimljivom i instruktivnom kolekcijom gravira izrađenih prema slikama firentinskog Cinquecenta, koja potvrđuje širenje toskanske umjetnosti toga vremena ne samo u Italiji nego i u drugim evropskim zemljama) uz brojne slike i skulpture na drugim izložbama iscrpno ilustriraju ovu značajnu i s pravom sve više revaloriziranu epohu povijesti umjetnosti.

Kao mali aneks ovom prikazu isključivo informativnih pretenzija želio bih još samo s nekoliko riječi podsjetiti na neke naše veze s Firencem toga vremena.

U prvom redu htio bih evocirati poznata pisma našeg velikog književnika Marina Držića upućena Cosimu I u razdoblju od 2. srpnja do 28. kolovoza 1566, od kojih je prvo zagubljeno, a četvrto upravljeno njegovu sinu Francescu da bi posredovao kod oca. U tim pismima Marin Držić traži od toskanskog vojvode vojnu pomoć za rušenje aristokratske vlasti u Dubrovniku. Ocrtavajući s ozlojeđenom ironijom tadanju upravu Dubrovačke Republike, nazivajući dubrovačke vlastodršce luđacima, nakazama, egoistima i krivokletnicima, te prigovarajući škrtosti dubrovačke vlade i usporednoj iracionalnosti trošenja, nepravednosti pravosuđa, okrutnosti prema zatvorenicima, slabom postupku sa strancima, miješanju u crkvene poslove i pomirljivoj i popustljivoj politici u odnosu na Turke, Držić je u tim pismima tražio pomoć Medičejaca da bi u vlasti u Dubrovniku sudjelovali i plemići i pučani (»popolo«), pa čak i doseljeni stranci. Ta bi nova uprava morala promijeniti stanje u Republici nad kojom bi toskanski vojvoda vršio neku vrst vrhovne vlasti, braneći novi poredak i pružajući zaštitu protiv Turaka. Držić je predviđao ostvarenje svojih planova početkom 1567, ali nije našao podršku Cosima I, te se vratio u Veneciju i tu umro već 2. svibnja 1567.

Uz ovu jedinstvenu epizodu iz života velikog pisca naveo bih i nekoliko podataka o povezanosti naše obale i Firence u tom periodu na polju samih likovnih umjetnosti, koje smo već dodirnuli spominjući Klovićeve radove nastale upravo u Firenci i izložene u Palazzo Vecchio.

Na prvom bih mjestu spomenuo kontakt Dubrovnika s već spomenutim arhitektom Bernardom Buontalentijem. Taj se svestrani čovjek uz arhitekturu, skulpturu i umjetni obrt bavio i hidraulikom, ratnom tehnikom, scenografijom, alkemijom i nizom drugih vještina. U tu njegovu mnogostruku djelatnost spada i molba koju je uputio Dubrovniku s nazivom »architectus serenissimi Ducis Hetruriae«. Molba Buontalentija je bila pročitana i odbijena na sjednici Vijeća umoljenih od 10. listopada 1578. U svom pismu je, naime, Buontalenti nudio da učini na vodi mlinove za žito koji bi bili jeftiniji i pokretniji od svih onih do tada pronađenih, da stavi u pogon i drugu vrstu mlinova na suhom za mljevenje pšenice, te da načini spravu od drveta i mjedi za podizanje mlazova vode na visinu od stotinu i dvije stotine koraka. Možda je odbijanje Buontalentijeve molbe osujetilo i moguće kontakte na likovnom polju s ovim velikim majstorem.

Dubrovački dokumenti spominju i neke firentinske slikare koji su u gradu boravili u to vrijeme: Simona Ferrija koji se spominje između 1568. i 1578, te Antonija Fiorinija i Alessandra Franciscija koji se javljaju 1568. god. Djela tih slikara koja navode arhivski spisi nisu sačuvana ili nisu identificirana.

Dubrovnik, međutim, posjeduje nekoliko slika firentinskih manirističkih majstora.

Giorgiu Vasariju, poznatom historiografu i slikaru, koji je u svojim »Vitama« posvetio nekoliko redaka i našim Schiavonima, a naročito Andriji Meldoli-Meduliću čije slikarstvo nije volio ni shvaćao, dugo se atribuirala pala »Silazak sv. Duha« u dominikanskoj crkvi. U jednoj svojoj studiji 1964. god. bio sam iznio stilske elemente koji su tome protivni, a i sam oltar za istu crkvu podignut je god. 1575, tj. nakon Vasarijeve smrti. Na temelju detaljne komparativne analize tu sam sliku, koju je dao izraditi dubrovački pomorac, trgovac i mecena Vice Stjepović Skočibuha (1534—1588) koji se na toj slici dao i portretirati, atribuirao već spominjanom firentinskom uglednom manirističkom slikaru Santiju di Tito (1536—1603) iznoseći naročito njezinu srodnost s njegovom palom iste teme u Pratu. Izložene slike tog majstora na firentinskoj izložbi potvrdile su mi još više tu atribuciju.

Odnedavna izložena je u Biskupskoj pinakoteci u Dubrovniku i vrlo lijepa slika Bogorodice s Djetetom, porijeklom s Lokruma, koja se povezivala s Rafaelom i Andreom del Sarto. D. Westphal je na osnovi loše fotografije 1937. ispravno atribuirala sliku Domenicu Puligu (1492—1527), učeniku Ridolfa del Ghirlandaio i suradniku Andree del Sarto, ali bez detaljnije analize. Slika je u međuvremenu očišćena i velikim dijelom povraćena svojoj originalnoj ljepoti, pa ću je u današnjem stanju i s nizom novih komparacija koje potvrđuju tu atribuciju uskoro obraditi u posebnoj studiji.

Naveo bih da je G. Gamulin god. 1961. sliku sv. Ivana Krstitelja, danas u toj istoj pinakoteci, koju je inventar iz 17. st. navodio kao djelo Andree del Sarto, a D. Westphal stavljala u Leonardov krug, atribuirao firentinskom slikaru Francescu Ubertiniju zvanom Bachiacca (1494—1557), učeniku Perugina i sljedbeniku Franciabigia i Andree del Sarto.

Kratko oživljavanje tih veza završio bih spomenom prijateljstva i korespondencije između dubrovačkog nadbiskupa Ludovica Beccadellija (1501—1572) s Michelangelom, koju je 1929. obradio J. Torbarina. Neposredno pred odlazak u Dubrovnik ovaj je izuzetno kulturni crkveni dostojanstvenik u jednom sonetu upućenom 1556. god. Michelangelu izražavao svoje strepnje i strahove o budućem životu u tom za njega dalekom i nepoznatom kraju, te je iste godine pozvao velikog umjetnika u svoje novo sjedište. Michelangelo je na taj poziv odgovorio Beccadelliju sonetom u kome kaže da mu to nije moguće ostvariti zbog smrti prijatelja Urbina. U pismu Carlu Guatteruzziju 1559. god. Beccadelli, opisujući kako ligurski slikar u njegovoj službi Pellegrino Broccardo ukrašava njegov ljetnikovac na otoku Šipanu, spominje da je među likove velikih ličnosti iz antike i iz svoga vremena dao prikazati i Michelangela (»fra li quali il nostro Michelangelo è vivo«). Napuštajući Dubrovnik nadbiskup je uputio 1560. Michelangelu nadahnuti sonet koji počinje apoteozom elefitskog arhipelaga i završava pohvalom Dubrovniku koji je u međuvremenu iskreno zavolio. Možemo i danas s ponosom reći — a time i završiti ovaj kratak prikaz — da je genijalni firentinski majstor, koji će umrijeti četiri godine kasnije, teško mogao dobiti ljepši tekst o našim obalama koje nažalost nikada nije uspio posjetiti.

RIASSUNTO

Rivalutazione della pittura manieristica fiorentina alle esposizioni medicee del 1980 a Firenze

Dopo aver descritto le nove mostre tenutesi a Firenze nella primavera e nell'estate del 1980 sotto il titolo »Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento« patrocinate dal Consilio d'Europa e le altre mostre organizzate nelle città della Toscana in questa occasione, l'autore descrive le opere di pittura presenti nelle stesse e specialmente nelle esposizioni »Committenza e collezionismo mediceo (1537—1610)« in Palazzo Vecchio, »Il primato del disegno« in Palazzo Strozzi e »La comunità cristiana fiorentina e toscana nella dialettica religiosa del Cinquecento« nella chiesa di S. Stefano al Ponte. Soffermandosi più dettagliatamente sulla mostra di Palazzo Strozzi vengono ampiamente riassunti i testi di Pietro Primi e di Luciano Berti nel catalogo della stessa e le nuove idee concernenti la pittura del manierismo a Firenze che culmina colle opere del Rosso, del Pontormo e del Bronzino come pure il problema del disegno in quel periodo e il suo ruolo e significato nel campo dell'arte e della cultura di quei tempi. A una breve analisi della pittura fiorentina del manierismo, del suo sviluppo, dei principali protagonisti, dei problemi critici con essa collegati e della sua posizione nella storiografia contemporanea l'autore aggiunge una nota sui contatti della Dalmazia colla Toscana del periodo trattato nelle mostre nel campo culturale e artistico soffermandosi più dettagliatamente su quelli nell'ambito della pittura.