

LABINSKI SLIKAR ANTONIO MORESCHI I NJEGOVI SLIKARSKI KORIJENI

Nina Kudiš

UDK
Izvorni znanstveni rad

Rad se bavi kontekstom umjetničkog formiranja slikara Antonija Moreschija te razlozima njegova preseljenja u Labin. Razmatra se aktivnost radionice Domenica Tintoretta, najvjerojatnijeg Moreschijeva učitelja te mu se pripisuje oltarna pala *Poklonstva kraljeva* iz katedrale u Rovigu. Analizira se poznati opus Antonija Moreschija i datira njegova labinska pala *Gospa Karmelska i sveci* oko 1622. godine.

Ključne riječi: Venecija, Labin, Rovigo, slikarstvo, 17. stoljeće, Domenico Tintoretto, Antonio Moreschi.

Parole chiave: Venezia, Albona, Rovigo, arte pittorica, XVII secolo, Domenico Tintoretto, Antonio Moreschi.

Ključne besede: Benetke, Labin, Rovigo, slikarstvo, 17. stoletje, Domenico Tintoretto, Antonio Moreschi.

„Labinsko je područje dobro i plodno kao i svako drugo. Pod sobom ima kaštel Plomin, a u prošlosti je imao i Barban. Komun je vrlo bogat i uz dobru plaću drži liječnika, učitelja, kirurga i orguljaša. U gradu postoji ljekarna uz mnoge blagodati civilizacije.“¹ Tako Labin opisuje novigradski biskup Giacomo Filippo Tommasini oko sredine 17. stoljeća. Riječ je o urba-

nom središtu koje s neposrednom okolicom 1632. godine broji oko 1600 stanovnika.² Ne čudi, stoga, da je u razdoblju koje je neposredno prethodilo ovaj istarski gradić, uz Kopar, jedini mogao slikaru omogućiti dovoljno narudžbi da se u njemu nastani i otvori radionicu.³

Najvjerojatnije početkom drugog desetljeća 17. stoljeća ondje dolazi majstor koji je u dokumentima venecijanske slikarske bratovštine (*Arte dei pittori*) u razdoblju od 1594. do 1609. godine zabilježen kao Antonio d’Orazio Moresco.⁴ Za pretpostaviti je, stoga, da je mogao biti rođen tijekom osmog desetljeća 16. stoljeća te da je slikarsko obrazovanje stekao u jednoj od značajnih venecijanskih radionica. Sudeći po razblaženom tintoretizmu njegovih slika, to je vrlo vjerojatno bila *bottega* Domenica Tintoretta (Venecija, 1560. – 1635.). Antonio Moreschi je u Labinu

¹ „Il territorio di Albona, è buono, e fruttifero al par di ogni altro. Tien sotto di se il castello di Fianona, e per il passato aveva anco Barban. La comunità è assai ricca, e conduce con buon salario un medico, un maestro di scuola, chirurgo, ed organista. Ha la sua spezieria con molte comodità civili.“ Giacomo Filippo TOMMASINI, „De’ commentarj storici-geografici della Provincia dell’Istria. Libri otto con appendice. Di Mons. Giacomo Filippo Tommasini (XVII. st.)“ (prijepis i predgovor Domenico Rossetti), *L’Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l’Istria*, Trieste, 1837., IV, str. 489.

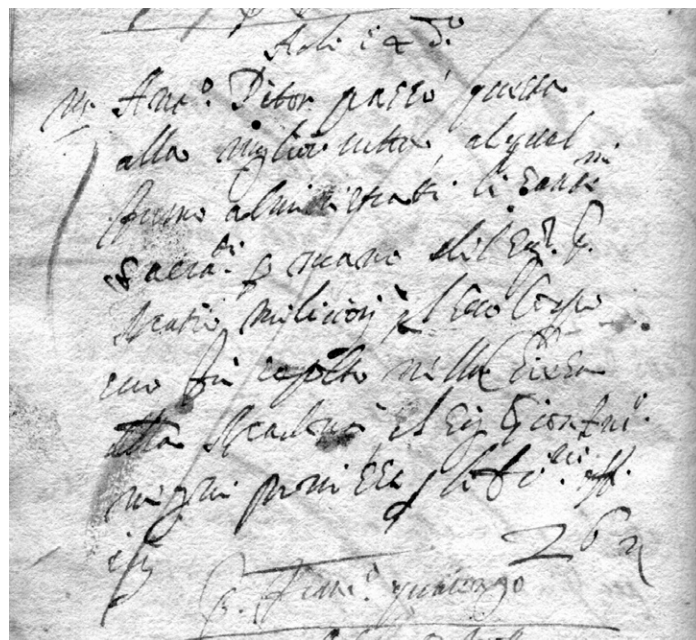
² Herman STEMBERGER, *Labinska povijesna kronika*, Labin, 1983., str. 60.

³ U Kopru krajem Cinquecenta i na samom početku Seicenta djeluje Zorzi Ventura, a nakon toga majstor nepoznatog imena, ali značajnog istarskog opusa, za kojeg je predložen naziv Majstor funtanske pale. Edvilijo GARDINA, *Zorzi Ventura Brajković. Il manierismo in Istria intorno al 1600* (katalog izložbe), Ljubljana, 2003.; Nina KUDIŠ BURIĆ, „U sjeni ratnih sukoba i pod budnim okom obnovljene crkve – slikarstvo u Istri od početka 15. do sredine 17. stoljeća“, u: Višnja BRALIĆ, Nina KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre*, Zagreb, 2006., str. 67 – 69 (s prethodnom literaturom i kataloškim jedinicama u istom izdanju); Nina KUDIŠ BURIĆ, „Majstor funtanske pale – nova slikarska ličnost u kasnorennesansnoj Istri“, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, (ur. Irena KRAŠEVAC), Zagreb, 2007., str. 175 – 181.

⁴ Elena FAVARO, *L’arte dei pittori a Venezia e i suoi statuti*, Firenze, 1975., str. 145.

najvjerojatnije imao radionicu, osnovao obitelj i preminuo 14. kolovoza 1633. godine, kako je zabilježeno u Matičnoj knjizi umrlih labinske župe, što se čuva u Državnom arhivu u Pazinu.⁵ O obitelji Moreschi iscrpne podatke možemo saznati iz kronike njegova sina Horatija Moreschija, šišanskog nadžupnika u razdoblju od 1656. do 1665. godine.⁶

U Labin se naš slikar, bez obzira na neposredni povod, doselio prvenstveno zbog toga što kao samostalni majstor, kako je u dokumentima *Arte dei pittori* bio upisan već od 1594. godine, nije mogao dobiti dovoljan broj narudžbi. On pripada brojnim slabije nadarenim slikarima koji su se u Veneciji početkom 17. stoljeća zatekli u sličnoj situaciji. Nakon dva požara koji su tijekom osmog desetljeća 16. stoljeća uništili znatan broj dvorana u Duždevoj palači, zajedno s njihovom umjetničkom opremom,⁷ zbog ideoloških, reprezentativnih, ali i praktičnih razloga svakidašnjeg funkcioniranja državne uprave, bilo je nužno u što kraćem roku sve te svečane prostorije obnoviti. Najznačajniji



Bilješka o smrti slikara Antonija Moreschija, 14. kolovoz 1633., Matična knjiga umrlih, Župa Labin, travanj 1616. do 1650., Državni arhiv u Pazinu

⁵ Državni arhiv u Pazinu [dalje: DAPA], HR-DAPA-429, Matična knjiga umrlih, Župa Labin, travanj 1616. do 1650. Signatura: II (130), list 69, verso: „Adi 14 detto/ Illustrissimo Antonio Pitor passò quest/ Alla miglior vitta, al qual/ Furono amministrati li santissimi/ Sacramenti per mano del Signor Pievano/ Matio Milivoj, il Suo Corpo/ Suo fù sepolto nella Chiesa/ Della Madona, il Signor Giovanni Antonio/ Nigri premissa per li funebri officii.“

⁶ Posjedovao je dobro obrazovanje, a napisao je i povijest Pule koja se, nažalost, izgubila. Posebno je značajna dokumentirana uloga Horatija Moreschija u biskupskoj vizitaciji Pulske biskupije što se odvila 1658. i 1659. godine gdje on puku propovijeda i prevodi svoje i vizitatorove propovijedi na hrvatski jezik te pred kraj vizitacije, u svojoj župi, preuzima čak i funkciju vizitatora umjesto Francesca Bartirome, tadašnjeg generalnog vikara i opunomoćenika biskupa Marcella (Nina KUDIŠ BURIĆ, Nenad LABUS, *Dalle parti arciducali e sotto San Marco. Visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659 / U kraljevskim stranama i pod Svetim Markom. Vizitacije u Pulske biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, Rijeka, 2003., str. 24, 51, 61, 70, 97, 243, 284, 291 – 292; Valeriano MONTI, „Horatio Moreschi“, *Pagine Istriane*, god. V., br. 11 – 12, studeni – prosinac 1907., str. 269 – 277). O značajnoj ulozi dvojezičnosti Horatija Moreschija vidjeti Miroslav BERTOŠA, *Istarsko vrijeme prošlo*, Pula, 1978., str. 137. Antonijeva kći i Horacijeva sestra Lucietta preminula je uslijed nepoznate zarazne bolesti, u Labinu 15. kolovoza 1660. godine. Devet dana nakon nje, točnije 24. kolovoza, umire njezin muž Lorenzo Tagliapietra, a njihov trogodišnji sin Nadalin samo dva dana kasnije. Slikareva supruga Domenica umire 1662. godine u dobi od šezdeset i pet godina te je za pretpostaviti da je bila rođena oko 1597. godine, najvjerojatnije u Labinu ili okolici. Horacijeva druga sestra Giacomina preminula je nakon njihove majke, no prije 12. lipnja 1665. godine. Kako svjedoči njezin ogorčeni brat, poginula je od ruke vlastitog supruga (HR-DAPA-429, Župa Labin, Matična knjiga umrlih, 1651. – 1682., list 54; MONTI, „Horatio...“, str. 272, 273, 276).

⁷ Prvi se dogodio uvečer 11. svibnja 1574., zahvativši brojne dvorane na sjeveroistočnoj strani Palače, među kojima takozvane Sala del Senato i Sala del Collegio. Drugi, još teži, Palaču je zahvatio 20. prosinca 1577., uništivši vrlo značajne reprezentativne prostore, poput Sala dello Scrutinio i Sala del Maggior Consiglio. Slikarska dekoracija ove posljednje bila je netom dovršena, nakon što su stotinu godina na njoj radili najznačajniji venecijanski slikari. Peter HUMFREY, „Venezia 1540 – 1600“, *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, II, (ur. Mauro LUCCO), Milano, 1998., str. 521.

slikari tada aktivni u Veneciji, Paolo Veronese, Jacopo Tintoretto i pripadnik nove generacije, Jacopo Palma Mlađi, s članovima svojih radionica intenzivno su prionuli na taj posao. Tijekom dva posljednja desetljeća 16. stoljeća, svakako potaknut radovima u Duždevoj palači, fenomen naručivanja slika u svrhu ureša javnih, kako profanih, tako i sakralnih prostora u Veneciji, doživio je nevjerojatnu ekspanziju. Tome je doprinio i netom zaključen Tridentski koncil jer su mnogi crkveni redovi prigrlili atmosferu crkvene reforme u nastajanju te za svoje sakralne i reprezentativne prostore počeli naručivati grandiozna platna. Apostolska vizitacija iz 1581. dodatno je doprinijela ovakvim nastojanjima. Riječ je bila o promišljenoj kampanji čiji je cilj bio opremanje svih venecijanskih crkava slikama i kipovima ne samo znatne umjetničke vrijednosti već takvima čiji je sadržaj bio namijenjen poticanju vjere i poučavanju vjernika.⁸ Tako je nagli porast narudžbi u vidu beskrajnih metara kvadratnih oslikanog platna početkom osamdesetih godina 16. stoljeća za mletačke slikare predstavljao jedinstvenu mogućnost profesionalne afirmacije, ali i gotovo neizvediv zadatak. Da bi ga savladali, majstori su bili prisiljeni višestruko povećati broj pomoćnika i učenika u svojim radionicama, utječući i na taj način na pad kvalitete svojih proizvoda.

Istovremeno, slikari poput Jacopa Tintoretta i Paola Veronesea, sada već u podmakloj životnoj dobi, nisu

⁸ Tom su prilikom bile posjećene sve venecijanske župne crkve i muške redovničke zajednice. HUMFREY, „Venezia...“, str. 531.

ostavili za sobom nasljednike značajnijeg kreativnog potencijala. Da su toga bili svjesni već njihovi suvremenici, govori i činjenica da Marco Boschini⁹ među najbolje ne uvrštava ni članove najuže Paolove obitelji koji su se nakon njegove smrti kolektivno potpisivali Heredes Pauli, niti Jacopova sina Domenica koji nakon očeve smrti preuzima obiteljsku *bottegu*. No, ni skupina slikara, na čelu s Palmom Mlađim, koje Marco Boschini smatra najznačajnijim sljedbenicima velikana Cinquecenta, nije mogla izbjeći određenu akademsku jednoobraznost. Osim nedostatka izrazite kreativne snage, tome uzrok valja tražiti i u programskom i sustavnom pridržavanju velike slikarske tradicije prethodnog stoljeća.

Jacopo Tintoretto se tijekom posljednjih 15 godina svojeg života, kako bi savladao nevjerojatno velik broj narudžbi, sve više oslanjao na svoje suradnike u radionici, poput vlastite djece Domenica, Marca i Mariette, ali i slikara koji pripadaju Boschinijevoj skupini *sette maniere*, Antonija Vassilacchija zvanog Aliense i Andree Vicentina.¹⁰ Takva je podjela poslova, iako nije bila riječ o netaleantiranim majstorima, u pravilu značila pad kvalitete djela. Domenicova se slikarska ličnost iz mnoštva očevih pomagača jasnije izdvaja prigodom izrade najveće štafelajne kompozicije do tada naručene – prikaza *Raja (Paradiso)* za Salu del Maggior Consiglio u Duždevoj palači,¹¹ iako se čini da već deset godina ranije Jacopo i njegov sin dijele poslove prigodom izrade ciklusa za vojvodsku palaču u Mantovi.¹² Kolosalno platno s prikazom *Raja* bilo je najvjerojatnije dovršeno dvije godine prije Jacopove smrti, odnosno 1592. No, njega je u potpunosti, čini se, izradio Domenico, a suvremena mu povijest umjet-



Domenico Tintoretto, *Poklonstvo kaljeva*, 1629., katedrala, Rovigo

nosti zamjera slikarsku monotoniju i nejasnu kompoziciju te ugašeni kolorit. Sve te karakteristike vidljive su i na većoj grupi djela koje je Jacopo Tintoretto uz znatnu pomoć radionice pred sam kraj života izradio za benediktinsku Palladiovu crkvu San Giorgio Maggiore. U svojoj oporuci, datiranoj 30. svibnja 1594., Jacopo eksplicitno imenuje Domenica svojim materijalnim i umjetničkim nasljednikom: „Voglio che tutte le cose pertinenti alla profession mia siano de mio figliolo Dominico... Voglio che finisca l'opere mie che restassero imperfette di sua mano, usando quella maniera e diligentia che ha sempre usata sopra molte mie opere.“¹³ Slično su postupali i drugi veliki venecijanski slikari koji su svoj radni vijek gotovo u cijelosti proveli na čelu obiteljskih radionica, poput Jacopa Bellinija, Paola Veronesea i Jacopa Bassana, no čini se da je Domenico, osim nasljeđivanja radionice, slave i klije-

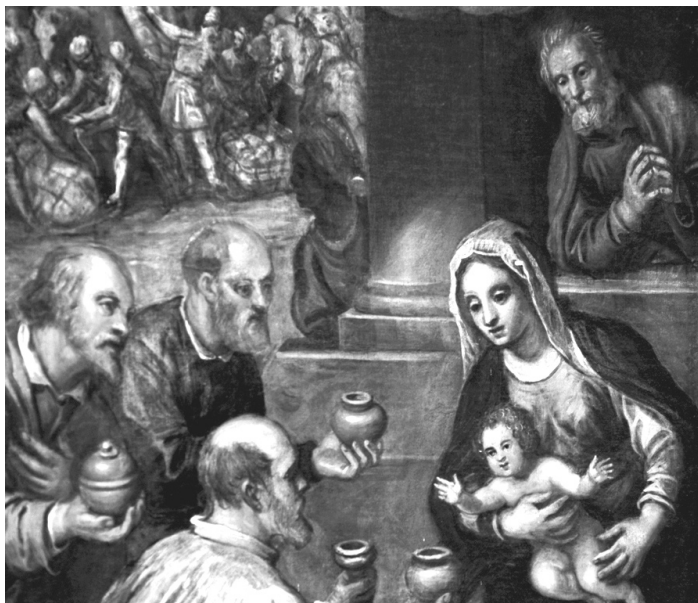
⁹ Marco BOSCHINI, *La carta del navegar pitoresco. Con la 'Breve Instruzione' premessa alle 'Ricche minere della pittura veneziana'*, (ur. Anna PALLUCCHINI), Venezia – Roma, 1966., str. 740 – 747.

¹⁰ Carlo Ridolfi iznosi mišljenje da Jacopo Tintoretto nije trpio da mnogo ljudi radi njemu uz bok te da je u svoju radionicu pripuštao samo one koji su mu vjerno i pokorno služili. O tome vidjeti Carlo RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venezia, 1648., (ur. Detlev von HADELN) izdanje Berlin, 1914./1924., II, str. 81; Stefania MASON, „Domenico Tintoretto e l'eredità della bottega“, *Jacopo Tintoretto. Actas del congreso internacional Jacopo Tintoretto* (ur. Miguel FALOMIR), Madrid, 2009., str. 84 (s prethodnom bibliografijom).

¹¹ Natječaj za izradu ovog svečanog platna bio je raspisan između 1578. i 1582. godine. Pobjednici su *ex aequo* bili Paolo Veronese i Jacopo Bassano. Nakon Veroneseove smrti 1588. godine raspisan je novi natječaj, a Tintoretto je nakon njega uspio nagovoriti vladu da taj posao povjere njemu, a ne Francescu Bassanu, Jacopovu sinu. HUMFREY, „Venezia...“, str. 538; *Il Paradiso di Tintoretto. Un concorso per Palazzo Ducale* (ur. Jean HABERT), Milano – Paris, 2006., a naročito tekst HABERT, „I due modelli di Tintoretto per il Paradiso“, str. 122 – 129. Zaključno je poglavlje, vrlo sugestivno, naslovljeno „Il vero vincitore: Domenico Tintoretto“.

¹² O podjeli zadataka pri izradi *Fasti Gonzageschi*, ciklusu od osam velikih platana koja se danas čuvaju u Alte Pinakothek u Münchenu vidjeti Tintoretto. *Der Gonzaga-Zyklus*, (ur. Cornelia SYRE), München, 2000.; MASON, „Domenico...“, str. 84.

¹³ MASON, „Domenico...“, str. 84. O mogućoj drugačijoj interpretaciji Jacopove oporuke vidjeti Tom NICHOLS, *Tintoretto: Tradition and Identity*, London, 1999., str. 14.



Domenico Tintoretto, *Poklonstvo kaljeva*, 1629., katedrala, Rovigo, detalj

nata, bio na neki način prisiljen preuzeti i potpunu vjernost očevu stilu i „brandu“ koji je bio potraživan i od naručitelja.¹⁴

Domenico je bio član venecijanske Arte dei pittori od 1594. do 1634.,¹⁵ a oslobađanje od zagasite palette i specifične tipologije očevih likova događa se tek krajem Domenicove karijere, paralelno s padom kvalitete njegova slikarstva.¹⁶ No, sustavno razlikovanje ruku unutar Jacopove radionice još nije provedeno, a i Domenicov rukopis koji je od svih suradnika velikog slikara najjasnije ocrtan još uvijek nije sasvim prepoznatljiv.¹⁷ O tome svjedoči i činjenica da se Domenicu Tintoretu ovom prigodom može pripisati oltarna pala koja prikazuje *Poklonstvo kraljeva* (200 x



Domenico Tintoretto, *Gospa Karmelska*, 1624. – 1625., župna crkva, Piran, detalj

130 cm), a danas se nalazi na lijevom zidu prve lijeve kapele u katedrali u Rovigo. Francesco Bartoli je 1793. godine još zatiče u maloj kapelici s lijeve strane glavnog oltara: „Calando nuovamente nella Crociera trovasi a destra una Cappella detta la Cappelletta, in cui v'è un Altare di Marmo fatto nel 1629. la di cui Tavolina, esprime l'adorazione de' Re Magi, è opera della Scuola di Jacopo Palma il giovane.“¹⁸ Iako tipična za pisce od kraja 18. pa do početka 20. stoljeća, ova zabuna svjedoči i o tome da su Jacopo Palma il Giovane i Domenico Tintoretto pripadali istom stilskom idiomu, osim što su bili povezani međusobnim poštovanjem i prijateljstvom.¹⁹ Nakon Bartolijeva pisanja, palu s prikazom *Poklonstva kraljeva* drugi autori spominju na zidu sakristije, očigledno već tada bez pripadajućeg oltara. Nije jasno zašto Vittorio Sgarbi odlučuje zanemariti vrlo koristan podatak koji donosi Bartoli, a u svezi je s datumom podizanja oltara na kojem se slika izvorno nalazila, te palu datira u sam kraj 16. stoljeća i daje majstoru iz kruga vičentinske slikarske obitelji Maganza, točnije upućuje da autora valja tražiti između Alessandra (Vicenza, 1556. – 1630.) i njegova najstarijeg sina Giambattiste (Vicenza, 1577. – 1617.).²⁰ Istog je mišljenja i Antonio Ragnolo koji upozorava na neobičnu ikonografiju djela:

¹⁴ MASON, „Domenico...“, str. 84.

¹⁵ FAVARO, *L'arte dei pittori...*, str. 147; Margaret BINOTTO, „Tintoretto Domenico, Domenico Robusti detto“, *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, (ur. Mauro LUCCO), Milano, 1999., vol. III, str. 1324 – 1325, s pridruženom bibliografijom kojoj valja dodati Paola ROSSI, „Per il catalogo di Jacopo e Domenico Tintoretto, novità e precisazioni“, *Arte Veneta* 55, Milano, 1999., str. 30 – 47. Znakovito je da se Domenico javlja kao član bratovštine tek kao čovjek od trideset i četiri godine, u godini očeve smrti. Valja zamijetiti da se i Antonio Moreschi prvi put u venecijanskoj bratovštini slikara spominje iste, 1594. godine.

¹⁶ Struktura Domenicovih djela, nakon očeve smrti, počinje slabjeti te se okamenjuje i pojednostavljuje do te mjere da pred kraj slikareve karijere počinje sličiti pučkim ex votima. BINOTTO, „Tintoretto Domenico...“, str. 1324 – 1325.

¹⁷ O tome vidjeti, na primjer, rasprave Michiaki KOSHIKAWA, „La Maddalena penitente della Pinacoteca Capitolina di Domenico Tintoretto“, str. 115 – 118; Paola ROSSI, „Per il catalogo tintoretiano“, str. 119 – 123; Johanna VAKKARI, „Il dipinto dell'Östergötlands Länsmuseum con una figura femminile: un punto stilisticamente importante nell'arte di Domenico Tintoretto“, str. 125 – 129. Sva su tri članka objavljena u *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, (ur. Paola ROSSI i Lionello PUPPI), Padova, 1996.

¹⁸ Francesco BARTOLI, *Le pitture sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia, 1793., str. 153.

¹⁹ MASON, „Domenico...“, str. 85.

²⁰ Vittorio SGARBI, *Catalogo dei beni artistici e storici. Rovigo. Le chiese*, Venezia, 1988., str. 25, 26. Autor navodi da je slika bila restaurirana 1975. godine.

iako je Marija s Djetetom prikazana već u središnjoj narativnoj sceni, okružena kraljevima, ona se ponovno javlja u gornjem dijelu platna, u slavi, obasjana zlatnom božanskom svjetlošću te okružena lebdećim anđelićima.²¹

Poklonstvo kraljeva iz Roviga iskazuje znatne formalne sličnosti s još jednim Domenicovim kasnim platnom koje prikazuje *Bogorodicu Karmelsku sa svecima, sudionicima Bitke kod Lepanta i dušama u čistilištu* (270 x 145 cm), a što se nalazi u piranskoj župnoj crkvi sv. Jurja. Ovu je palu 1624. godine kod našeg slikara naručila piranska Bratovština Bogorodice Karmelske, plativši predujam u iznosu od 62 lire. Slika je bila isporučena iduće godine, uz konačnu isplatu u visini od 70 dukata dok je na oltaru zabilježena 13. srpnja 1625. godine.²² Nju, baš kao i palu iz Roviga, odlikuje rasvijetljena paleta, pastozan i pomalo nemaran rukopis karakteriziran velikim, prilično monotonim potezima. Baš je ovaj za Domenica atipičan duktus i pastelni kolorit gotovo na tragu načina Palme Mlađega, kako je primijetio još Rodolfo Pallucchini, najvjerojatnije spriječio ranije prepoznavanje pravog autora pale iz Roviga.²³

Kada je početkom 17. stoljeća počela jenjavati količina narudžbi za venecijanske crkve, palače ili prostorije bratovština te javne urede i dvorane u Duždevoj palači ili drugim sjedištima uprave, mnogi su slikari bili prisiljeni izvor zarade potražiti izvan Venecije. Oni najtalentiraniji, poput Palme Mlađega, svoju su klijentelu našli na području cijele Serenissime, Apeninskog poluotoka, pa i u većini katoličkih zemalja tadašnje Europe. Nastojali su u tome slijediti svijetle uzore iz „zlatnog razdoblja“ venecijanskog slikarstva, 16. stoljeća, kao što su bili Tizian i Veronese. Slabi majstori, poput Baldassare d'Anne (Venecija, oko 1572. – Venecija, 13. kolovoz 1646.), iako su imali radionicu u Veneciji, svojim su djelima uglavnom opskrbljivali konzervativne i štedljive naručitelje u manjim mjesti-



Antonio Moreschi, *Krunjenje Bogorodice*, 1613., župna crkva, Kastav

ma diljem Serenissime.²⁴ Slikari poput Antonija Moreschija, očigledno ni na taj način nisu mogli ostvariti dovoljan broj narudžbi. Njima je preostalo jedino da se presele u blizinu potencijalnih naručitelja te tako osiguraju prioritet ispred nepoznatih i udaljenih, iako vještijih slikara.

Do početka devedesetih godina prošlog stoljeća o slikaru Moreschiju nije se mnogo znalo. Nije bilo poznato njegovo ime, a pripisivala su mu se samo ona djela koja navodi Bartolomeo Giorgini u svojoj povijesti Labina iz 1731. godine.²⁵ Riječ je isključivo o slikama koje

²¹ Antonio ROMAGNOLO, „Il Polesine di Rovigo 1540 – 1600“, *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, (ur. Mauro LUCCO), Milano, 1998., vol. II, str. 912 – 912. Isti autor iznosi i hipotezu da likovi trgovaca prikazani u pozadini prizora poklonstva kraljeva kako pakiraju svoju robu i toware na konje, ukazuju da je pala bila naručena od ceha trgovaca. Kako ovo udruženje u Rovigu nije bilo utjecajno i jako, Romagnolo vjeruje da slika nije izvorno bila namijenjena katedrali, već da je bila donesena iz neke druge lokacije. Ovoj se zamisli protive podaci koje iznosi Bartoli 1793. godine.

²² Antonio ALISI, *Pirano. La sua chiesa. La sua storia*, Trieste, 1972., str. 103; Alberto CRAIEVICH, „Domenico Tintoretto“, *Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere dal Medioevo all'Ottocento*, (ur. Giuseppe PAVANELLO i Maria WALCHER), Trieste, 1999. (tiskano 2001.), str. 197 – 198, kat. 371.

²³ MASON, „Domenico...“, str. 85. Autorica iznosi mišljenje da se već tijekom posljednjeg desetljeća 16. stoljeća na nekim Domenicovim djelima javlja rasvijetljena paleta.

²⁴ O djelima Baldassare d'Anne u Istri vidjeti KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 69, 168 – 169, 189 – 191, 248 – 249, 387 – 389, kat. 72, 94, 157, 320.

²⁵ Bartolomeo GIORGINI, „Memorie storiche antiche e moderne della terra e territorio d'Albona. Raccolte e descritte da Bartolomeo Giorgini e da lui dedicate al merito sovragrande di Sua Eccellenza il signor Giovanni Premarino patrizio veneto. Scritto l'anno 1731“, *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, XXII/1-2, Parenzo, 1906., str. 169, 171; Radmila MATEJČIĆ, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, u: Andela HORVAT, Radmila MATEJČIĆ, Krno PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., str. 542, 544; u *Enciklopediji hrvatske umjetnosti*, (ur. Žarko DOMLJAN), Zagreb, 1995., vol. II str. 589, ad vocem Moreschi stoji bilješka analognog sadržaja s potpisom uredništva.



Antonio Moreschi, *Gospa Karmelska*, 1622., župni stan, Labin

autor zatječe u Labinu. To su ciklus od devet prikaza iz Bogorodičina života u crkvi Beata Vergine di Consolazione – danas crkva Uznesenja Marijina, *Jeseovo stablo* u tada zornoj crkvi Rođenja Marijina²⁶ te, danas izgubljena, *Predaja Labina Serenissimi* također u labinskoj zornoj crkvi.²⁷ Toj je grupi pridruživana i slika nazivana *Krist s učenicima u Sinagogi*. Riječ je, ustvari, o slici *Isus iskupitelj u slavi sa svecima* što se danas čuva u labinskoj crkvi sv. Stjepana.²⁸

²⁶ Ovu sliku Antonino SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Roma, 1935., str. 18, spominje u labinskoj crkvi S. Maria della Consolazione.

²⁷ Slika je bila izgubljena prije 1935. jer je Antonino Santangelo ne spominje u svojem inventaru.

²⁸ KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 215, kat. 123.

Tijekom posljednjih dvadesetak godina ovim sam djelima uspjela pridružiti još neka. Njegova je jedina natpisom datirana slika pala *Krunjenja Bogorodice* (148 x 102 cm) iz 1613. godine što se čuva u kastavskoj župnoj crkvi.²⁹ Za pretpostaviti je, kako je već istaknuto, da je Antonio Moreschi u Labin stigao nedugo prije tog datuma, a u ovom se je djelu, pučkoj i višestruko smanjenoj verziji Tintorettova *Raja* iz Duždeve palače, i stilski predstavio kao sljedbenik njegova slikarstva. Na kastavskoj su slici kreativna ograničenost i nedostaci u prikazivačkoj vještini nadomješteni ljupkošću naivne deskripcije i minucioznošću opisa. Sličnu je scenu Antonio Moreschi naslikao još dva puta: za prvi oltar lijevo u barbanskoj župnoj crkvi (234 x 112 cm)³⁰ te, daleko svečaniju verziju (213 x 555 cm), u okviru Bogorodičina ciklusa iz labinske crkve Uznesenja Marijina.³¹ Ako je suditi po načinu prikazivanja likova i smjelosti komponiranja, barbanska slika nije nastala mnogo godina nakon one kastavske, dok *Krunjenje Bogorodice* iz Labina iskazuje veću sigurnost u organizaciji slikanog prostora i razmještanju krupnih likova te ukazuje na veću slikarevu zrelost. Za barbansku je župnu crkvu Antonio Moreschi naslikao još jednu palu – *Sv. Sebastijan i četiri sveca* (232 x 112 cm) što se nalazi na prvom oltaru desno.³² Moreschijeve su slike još *Bogorodica s Djetetom, sv. Jakovom i Franjom Asiškim* (109 x 64 cm) iz Zbirke crkvene umjetnosti u Vodnjanu, *Bogorodica s Djetetom, sv. Franjom Asiškim i Franjom Paulskim* (134 x 134 cm) iz iste Zbirke te *Prijestolje milosti sa sv. Florom i sv. Franjom Asiškim* (172 x 108 cm) iz istoimene župne crkve u Lobariki.³³

Uz labinski ciklus s prikazima iz Bogorodičina života,³⁴ Moreschijevo je najznačajnije sačuvano djelo *Gospa Karmelska i sveci* (148,5 x 83,5 cm). Ova se pala danas čuva u labinskom župnom stanu, iako se još 1935. godine nalazila u crkvi Gospe Karmelske.³⁵

²⁹ Uz donji rub kompozicije nalazi se djelomično sačuvani natpis: BENED^s. SABB^s ANNO POST OBITVM CAR... EX D..CV LAVRA UP CATL... IIS IN... VOTIS V... MDCXIII CASTVE E... ANEVS. O slici vidjeti Nina KUDIŠ, „Istarski opus slikara Moreschija nastao u prvoj polovici 17. stoljeća“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 16, Zagreb, 1992., str. 135 – 136.

³⁰ KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 105, kat. 6.

³¹ KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 214, kat. 122.

³² KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 108 – 109, kat. 8.

³³ KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 223 – 224, 571 – 572, 573, kat. 131, 514, 515.

³⁴ KUDIŠ BURIĆ, u: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska...*, str. 206 – 215, kat. 114 – 122.

³⁵ SANTANGELO, *Inventario...*, str. 17; Antonio ALISI, *Istria. Città minori (1937.)* (ur. Maria WALCHER), Trieste, 1997., str. 21. Slika je 2006. godine, kada sam je posljednji put imala priliku vidjeti,



Antonio Moreschi, *Bezgrešno začéće*, oko 1631., crkva Uznesenja Marijina, Labin

Vizitator 24. svibnja 1659. o njoj bilježi sljedeće: „Pregleda Crkvu Gospe Karmelske, unutar zidina mjesta. Sagradio ju je pokojni gospodin Tranquillo Negri, doktor³⁶ i vitez. Glavni je oltar posvećen istoj Blaženoj Djevici. Posvećen je i dolično ga održava bratovština potrebnim stvarima. Služi se jedna misa mjesečno, večernja, procesije, osim mnogo drugih zavjetnih misa.“³⁷ Na unutrašnjem se zidu crkve k tome, između dva prozora, nalazi sljedeći natpis: *D.O.M. / Pium hoc*

bila u slabu stanju sačuvanosti: platno joj je bilo opuštano, a cijela je slikana površina bila prekrivena zamućenim lakom.

³⁶ Misli se na doktorat iz prava. Tranquillo Negri je uz to bio pjesnik i slikar. Vitezom ga je imenovao papa Urban VIII. 1629., a francuski kralj Louis (Ljudevit) XIII. 1636. godine vitezom reda sv. Mihovila. Slaven BERTOŠA, „Negri“, *Istarska enciklopedija* [dalje: IE], Zagreb, 2005., str. 530.

³⁷ „Visitò la Chiesa della Beatissima Vergine del Carmine posta dentro le mura della Terra, fabricata dal quondam Signor Tranquillo Negri Dottore e Cavaliere. L'Altar Maggiore è dedicato all'istessa Beatissima Vergine, è consacrato, et viene mantenuto dalla Confraterna decentemente delle cose necessarie; et viene ufficiata con una messa

*in fronte Sacellum Glor. / Deip. Vir. Carm. e Dicatu~
cu~ B. Fran^{co} / De Paula et Carolo Bor. Intercessorib^s
/ In memor. Ant. Mariae et Agnetis Prae / Dilect. Fil.
Ad Coelum evolut. / Tranquillus De Nigris. I. C. Com.
Eq. Pal. / Necnon Octavia Coniux Unanimes P. / Anno
Dni MDCXXII / Foelices Animae Sacra quae seditis
arce / Heu Patri et Matri gaudia vestra iuvent.*

Iako se u literaturi može naići na podatak da je labinska crkva Gospe Karmelske bila podignuta 1615. godine,³⁸ ona je svakako dovršena sedam godina kasnije, kako svjedoči navedeni natpis. Ožalošćeni su roditelji, Tranquillo i Ottavia Negri, crkvicu podigli u spomen na svoju preminulu, ondje pokopanu djecu te je opremili oltarom na čijoj su pali uz Bogorodicu prikazani baš oni sveci koji se spominju na natpisu. To je zaključio i Antonio Alisi jer iznosi mišljenje da su oltarnu palu za koju, znakovito, vjeruje da je djelo Palme Mlađega crkvi donirali baš supružnici Negri.³⁹

Dataciju Moreschijeve pale u 1622. godinu podupire i prisustvo lika sv. Karla Boromejskog, smještenog u donjem desnom dijelu kompozicije. On ponavlja prikaz nedavno kanoniziranog milanskog nadbiskupa Jacopa Palme Mlađeg što je bio načinjen za Santuario della Madonna Inviolata u Riva del Garda. Riječ je o djelu što pripada ciklusu od tri oltarne pale, sve smještene na oltarima bočnih kapela svetišta. Ostale dvije slike prikazuju svetog Jeronima i svetog Onofrija. Iako na temelju stilskih odlika i pomalo umorna načina, Stefania Mason sve tri pale datira oko 1620. godine ili čak nešto kasnije, čini se da su one morale nastati barem neposredno prije 1619. godine, ako ne i nešto ranije. Naime, navedene je godine slikar Giacomo Casteller izradio presliku Palmina *Sv. Karla Boromejskog* za župnu crkvu u mjestu Stenico u neposrednoj blizini Riva del Garda. No, Antonio Moreschi se za svoju palu najvjerojatnije poslužio grafičkim listom Giacoma Franca koji također ponavlja Palminu sliku. Tome u prilog govori zrcalna inverzija Moreschijeve sv. Karla, baš kao i sveca na Francovoj grafici. Nažalost, nije poznato kada je ova posljednja nastala, iako na njoj postoji natpis u kojem se spominje da je 1614. godine autor posredovanjem ovog sveca povratio vid.⁴⁰

al mese, Vespero e processioni, oltre molte altre messe votive;...“ KUDIŠ, LABUS, *Dalle parti arciducali...*, str. 254.

³⁸ Vedran KOS, „Labin“, IE, str. 432.

³⁹ ALISI, *Istria. Città...*, str. 21.

⁴⁰ Stefania MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, 1984., str. 105, cat. 235. Popularnost je Palmina prikaza te njegova česta citiranost sasvim očekivana: za sveca koji je bio kanoniziran nedavne 1610. godine tek je trebalo stvoriti ikonografske tipove, pa su se svi manji majstori, slikari ili bakropisci, rado oslanjali



Antonio Moreschi, *Rodjenje Bogorodice*, oko 1631., crkva Uznesenja Marijina, Labin

Oltarna se pala Antonija Moreschija iz labin-ske crkve Gospe Karmelske u njegovu opusu ističe prikazivačkom zrelošću, smjelom prostornom impostacijom krupnih i harmoničnih likova te suptilnim koloritom. Ona istovremeno svjedoči o slikarevoj dobroj obaviještenosti o suvremenim stilskim strujanjima u Veneciji, kao i o poznavanju modernih grafičkih listova tek pristiglih na umjetničko tržište. Ako je ciklus sa scenama iz Bogorodičina života iz obližnjeg Uznesenja Marijina doista nastao neposredno prije 1631. godine, kada je crkva bila posvećena, posjedujemo tri prilično čvrste točke u slikarevoj karijeri na temelju kojih se može steći bolji uvid u njegov stilski razvoj i umjetničko sazrijevanje. To su ka-

na recentna djela slavnih slikara, naročito ako su se nalazila u njihovoj susjedstvu.



Antonio Moreschi, *Prikazanje Bogorodice u Hramu*, oko 1631., crkva Uznesenja Marijina, Labin

stavska pala iz 1613. godine, pala Gospe Karmelske iz 1622. godine i, konačno, labinski ciklus nastao pred sam kraj slikareva života.

Antonio Moreschi se od osrednjeg slikara pomalo pučke i naivne interpretacije „svetih prizora“, za manje od jednog desetljeća i živeći daleko od središta umjetničkih zbivanja – Venecije, razvio do majstora širokog poteza, fluidne kompozicije i suptilnog kolorističkog suglasja, čiji krupni palmesni likovi posjeduju eleganciju gesti i pokreta prikazanih u dovoljno širokom prostoru. Ni desetak godina nakon toga, oko 1631. godine, Moreschija susrećemo na zalasku karijere: njegovi su likovi i dalje krupni, a prostor je dobro artikuliran prvenstveno zahvaljujući obilatu korištenju grafičkih predložaka. Nestalo je, međutim, kolorističke profinjenosti koja se temelji-

la na suglasju ružičastih, indigo-plavih i svijetlih boja inkarnata, oživljenih žarkim nijansama na obrazima, usnama i tamnim očima intenzivna pogleda. Kolorit je sada zagasitiji, a akcenti raznobojnih draperija slabije usklađeni, no najznačajnija se promjena tiče određene shematičnosti u prikazivanju nelijepih likova. Kreativni zamor slikara uznapredovale životne dobi postao je vidljiv u njihovim odrvenjelim kretnjama te mehaničkoj narativnosti prikaza.

BIBLIOGRAFIJA

- ALISI, *Istria. Città minori (1937.)*, (ur. Maria WALCHER), Trieste, 1997.
- ALISI, *Pirano. La sua chiesa. La sua storia*, Trieste, 1972.
- BARTOLI, *Le pitture sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia, 1793.
- BERTOŠA, *Istarsko vrijeme prošlo*, Pula, 1978.
- BINOTTO, „Tintoretto Domenico, Domenico Robusti detto“, *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, (ur. Mauro LUCCO), vol. III, Milano, 1999.
- BOSCHINI, *La carta del navigar pitoresco. Con la 'Breve Istruzione' premessa alle 'Ricche minere della pittura veneziana'*, (ur. Anna PALLUCCHINI), Venezia – Roma, 1966.
- BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre*, Zagreb, 2006.
- CRAIEVICH, „Domenico Tintoretto“, *Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere dal Medioevo all'Ottocento*, (ur. Giuseppe PAVANELLO i Maria WALCHER), Trieste, 1999. (tiskano 2001.)
- Enciklopedija hrvatske umjetnosti* (ur. Žarko DOMLJAN), vol. II, Zagreb, 1995.
- FAVARO, *L'arte dei pittori a Venezia e i suoi statuti*, Firenze, 1975.
- GARDINA, *Zorzi Ventura Brajković. Il manierismo in Istria intorno al 1600* (katalog izložbe), Ljubljana, 2003.
- GIORGINI, „Memorie storiche antiche e moderne della terra e territorio d'Albona. Raccolte e descritte da Bartolomeo Giorgini e da lui dedicate al merito sovragrande di Sua Eccellenza il signor Giovanni Premarino patrizio veneto. Scritto l'anno 1731“, *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, XXII/1 – 2, Parenzo, 1906.
- HUMFREY, „Venezia 1540 – 1600“, *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, II, (ur. Mauro LUCCO), Milano, 1998.
- Istarska enciklopedija*, Zagreb, 2005.
- KOSHIKAWA, „La Maddalena penitente della Pinacoteca Capitolina di Domenico Tintoretto“, *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, (ur. Paola ROSSI i Lionello PUPPI), Padova, 1996.
- KUDIŠ, „Istarski opus slikara Moreschija nastao u prvoj polovici 17. stoljeća“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 16, Zagreb, 1992.
- KUDIŠ BURIĆ, „Majstor funtanske pale – nova slikarska ličnost u kasnorenesansnoj Istri“, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, (ur. Irena KRAŠEVAC), Zagreb, 2007.
- KUDIŠ BURIĆ, LABUS, *Dalle parti arciducali e sotto San Marco. Visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659 / U kraljevskim stranama i pod Svetim Markom. Visitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, Rijeka, 2003.

- MASON, „Domenico Tintoretto e l'eredità della bottega“, *Jacopo Tintoretto. Actas del congreso internacional Jacopo Tintoretto* (ur. Miguel FALOMIR), Madrid, 2009.
- MATEJČIĆ, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, u: Anđela HORVAT, Radmila MATEJČIĆ, Kruno PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982.
- MONTI, „Horatio Moreschi“, *Pagine Istriane*, god. V., br. 11 – 12, studeni – prosinac 1907.
- NICHOLS, *Tintoretto: Tradition and Identity*, London, 1999.
- Il Paradiso di Tintoretto. Un concorso per Palazzo Ducale* (ur. Jean HABERT), Milano – Paris, 2006.
- RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venezia, 1648., (ur. Detlev von HADELN), II, izdanje Berlin, 1914./1924.
- ROMAGNOLO, „Il Polesine di Rovigo 1540 – 1600“, *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, (ur. Mauro LUCCO), vol. II, Milano, 1998.
- ROSSI, „Per il catalogo tintoretiano“, *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, (ur. Paola ROSSI i Lionello PUPPI), Padova, 1996.
- ROSSI, „Per il catalogo di Jacopo e Domenico Tintoretto, novità e precisazioni“, *Arte Veneta* 55, Milano, 1999.
- SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Roma, 1935.
- SGARBI, *Catalogo dei beni artistici e storici. Rovigo. Le chiese*, Venezia, 1988.
- STEMBERGER, *Labinska povijesna kronika*, Labin, 1983.
- Tintoretto. Der Gonzaga-Zyklus*, (ur. Cornelia SYRE), München, 2000.
- TOMMASINI, „De' commentarj storici-geografici della Provincia dell'Istria. Libri otto con appendice. Di Mons. Giacomo Filippo Tommasini (XVII. st.)“, (prijepis i predgovor Domenico Rossetti), *L'Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l'Istria*, IV, Trieste, 1837.
- VAKKARI, „Il dipinto dell'Östergötlands Länsmuseum con una figura femminile: un punto stilisticamente importante nell'arte di Domenico Tintoretto“, *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, (ur. Paola ROSSI i Lionello PUPPI), Padova, 1996.

LABINSKI SLIKAR ANTONIO MORESCHI I NJEGOVI SLIKARSKI KORIJENI

SAŽETAK

Do početka devedesetih godina prošlog stoljeća ruci su se slikara Moreschija, čije ime nije bilo poznato, pripisivala samo ona djela koja navodi Bartolomeo Giorgini u svojoj povijesti Labina iz 1731. godine. Riječ je isključivo o djelima koja autor zatiče u Labinu: ciklus slika s prikazima iz Bogorodičina života u crkvi Beata Vergine di Consolazione – danas crkva Uznesenja Marijina, *Jeseovo stablo*, u tada zbornoj crkvi Rođenja Marijina i *Predaja Labina Serenissimi*, u zbornoj crkvi Rođenja Marijina. Toj je skupini pridodavana i slika nazivana *Krist s učenicima u Sinagogi*, a riječ je, ustvari, o slici *Isus iskupitelj u slavi sa svecima*.

Danas znamo da je Antonio Moreschi bio član venecijanske Arte dei pittori u razdoblju od 1594. do 1609. godine te je u dokumentima zabilježen kao Antonio d'Orazio Moresco. Njegovo jedino, natpisom datirano djelo je pala *Krunjenja Bogorodice* iz 1613. godine, što se čuva u kastavskoj župnoj crkvi te se pretpostavlja da je ovaj slikar, u potrazi za naručiocima, Veneciju napustio nešto ranije. Skrasio se u Labinu gdje je osnovao obitelj i preminuo 14. kolovoza 1633. godine, što je zabilježeno u Matičnoj knjizi umrlih labinske župe koja se čuva u Državnom arhivu u Pazinu. Iscrpne podatke o obitelji Moreschi možemo saznati iz kronike njegova sina Horatia Moreschija, šišanskog nadžupnika u razdoblju od 1656. do 1665. godine.

Sačuvani opus Antonija Moreschija, koji se sastoji od sedamnaest slika, isprva ga predstavlja kao ne baš talentiranog majstora koji se razvijao u sjeni slavnijih slikara poput Domenica Tintoretta, upijajući istovremeno kompozicijska i koloristička rješenja te stil velikih imena 16. stoljeća, ali i njihovih manjih sljedbenika. Antoniov je sinkretizam dodatno potpomognut obilatim korištenjem grafičkih predložaka. No, čini se da je ovaj udomaćeni Labinjan održavao intenzivne veze s Venecijom, jer djela iz njegove zrele faze, poput *Gospe Karmelske sa svecima*, iskazuju značajnu stilsku i kvalitativnu evoluciju.

PITTORE ALBONESE ANTONIO MORESCHI E LE RADICI DEL SUO IDIOMA PITTORICO

RIASSUNTO

Fino agli anni novanta del secolo scorso solo le opere d'arte citate da Bartolomeo Giorgini nella sua storia di Albona del 1731 erano attribuite al pittore Moreschi, il cui nome era sconosciuto. Si tratta esclusivamente di opere che l'autore trova ad Albona: un ciclo di quadri che rappresentano la vita della Madonna nella chiesa della Beata Vergine di Consolazione – oggi chiesa dell'Assunzione di Maria, *L'albero di Iesse*, nell'allora cattedrale della Natività della Beata Vergine Maria e *La consegna di Albona a Serenissima*, nella cattedrale della Natività della Beata Vergine Maria. A questo gruppo spesso veniva unito anche il quadro denominato *Cristo con i discepoli nella sinagoga*, mentre si tratta del quadro *Gesù redentore in gloria con i santi*.

Oggi sappiamo che Antonio Moreschi faceva parte dell'*Arte dei pittori* veneziana fra 1594 e 1609. È documentato come Antonio d'Orazio Moresco. La sua unica opera datata con l'iscrizione è pala *L'incoronazione della Madonna* del 1613, che si trova nella chiesa parrocchiale di Castua, perciò si può presupporre che il pittore lasciò Venezia un po' prima, in cerca dei clienti. Finalmente si stabilì ad Albona dove mise su una famiglia e dove morì il 14 agosto del 1633, come notato nel registro delle morti della parrocchia albonese, tenuta nell'Archivio di Stato a Pisino. I dati dettagliati sulla famiglia Moreschi sono reperibili nella cronaca di suo figlio Horatio Moreschi, arciparrocchio di Sissano dal 1656 al 1665.

Le diciassette opere conservate di Antonio Moreschi, lo rappresentano all'inizio come un maestro di talento mediocre che evoluiva all'ombra di pittori quali Domenico Tintoretto, assimilando contemporaneamente le soluzioni compositive e coloristiche e lo stile dei grandi artisti del Cinquecento, ma anche dei loro seguaci minori. Il suo sincretismo è accentuato dall'uso estensivo di modelli grafici. Ma, sembra che quest' albonese „naturalizzato“ manteneva rapporti intensi con Venezia, poiché le sue opere mature come *La Madonna di Carmelo con i santi* dimostrano una significativa evoluzione stilistica e qualitativa.

LABINSKI SLIKAR ANTONIO MORESCHI IN NJEGOVE SLIKARSKE KORENINE

POVZETEK

Do začetka devetdesetih let prejšnjega stoletja so se slikarju Moreschiju, čigar ime ni bilo znano, pripisovala samo tista dela, ki jih navaja Bartolomeo Giorgini v svoji zgodovini Labina iz leta 1731. Gre izključno za slike, ki jih je avtor našel v Labinu: ciklus slik z motivi iz življenja v cerkvi Vergine di Consolazione – danes cerkev Marijinega nebovzetja, *Jeseovo stablo*, v tedanji zborni cerkvi Marijinega rojstva in *Predaja Labina Serenissimi* v zborni cerkvi Marijinega rojstva. Ti skupini je dodana tudi slika imenovana *Kristus z učenci v sinagogi*, pri kateri pa pravzaprav gre za sliko *Ježusa Odrešenika v slavi s svetniki*.

Danes vemo, da je Antonio Moreschi bil član beneške *Arte dei pittori* v obdobju od leta 1594 do leta 1609, kjer je v dokumentih zapisan kot Antonio d'Orazio Moresco. Njegovo edino z napisom datirano delo je pala *Kronanje Matere božje* iz leta 1613, ki je v kastavski župnijski cerkvi. Domnevajo da je slikar, v iskanju naročnikov Benetke zpusil nekoliko prej. Ustabil se je v Labinu, kjer si je ustvaril družino in umrl 14. avgusta 1633. leta, kar je zbeleženo v matični knjigi umrlih labinske župnije, ki jo hrani Državni arhiv v Pazinu. Podrobnejše podatke o družini Moreschi lahko najdemo v kroniki njegovega sina Horatia Moreschija, nadžupnika šišanske župnije v letih od 1656 do 1665.

Ohranjeni opus, ki ga sestavlja sedemdeset slik Antonia Moreschija, ga najprej kaže kot netaleantiranega mojstra, ki se je razvijal v senci slavnejših slikarjev, kot je Domenico Tintoretto, istočasno prevzemajoč kompozicijske in koloristične rešitve ter stil velikih imen 16. stoletja, kot tudi njihovih manj znanih učencev. Moreschi je svoj sinkretizem dodatno obogatil s pogosto uporabo grafičnih predlog. No, vse kaže, da je udomačeni Labinian vzdrževal vezi z Benetkami, saj dela iz njegove zrele dobe, kot *Gospa Karmelska s svetniki* kažejo na pomemben stilski kvalitativni razvoj.

