

Radoslav Tomić

Slikar Filippo Naldi (II)

Radoslav Tomić
 Institut za povijest umjetnosti
 Ulica grada Vukovara 68
 HR - 10 000 Zagreb

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
 Primljen / Received: 20. 12. 2011.
 Prihvaćen / Accepted: 12. 3. 2012.
 UDK: 75Naldi, Filippo

Slikar Filippo Naldi bio je prema vlastitom iskazu podrijetlom iz Firence. U službi mletačke vojske živio je i djelovao u Dalmaciji sredinom 18. stoljeća. Spominje se u Opuzenu gdje je bio upravitelj luke. Naldi je na širem dalmatinskom prostoru izradio velik broj slika vjerskoga sadržaja te nekoliko portreta. Ovom prigodom pripisuje mu se sedam slika u crkvama Dalmatinske zagore i u Poljicima (Zavojane kraj Vrgorca, Dobranje kraj Imotskoga, Kostanje u Poljicima, Čaporice kraj Trilja i Franjevački samostan u Sinju). Autor analizira odlike Naldijeva slikarstva i njegovo značenje u dalmatinskoj umjetnosti i društvu 18. stoljeća.

Ključne riječi: *slikarstvo, 18. stoljeće, Filippo Naldi, središnja Dalmacija*

O slikaru Filippu Naldiju pisao sam 2006. godine. Iznio sam tom prigodom, na temelju dotadašnjih i vlastitih istraživanja, podatke iz njegova životopisa, složio katalog sačuvanih i nestalih djela, te pokušao odrediti oznake njegova slikarstva.¹

Od tog vremena do danas registrirao sam još jednu skupinu njegovih djela koja mogu pomoći da se još bolje prepoznaju odlike njegova stvaralaštva, te da se preciznije utvrdi prostor gdje se čuvaju njegova djela. Prema tadašnjim spoznajama mislilo se da je Naldi primao narudžbe na području od Pelješca i Neretve, preko Sućurja na Hvaru, Makarskoga primorja, Vrgoračke i Imotske krajine, okolice Omiša do Poljica. Danas se može reći da je slikao i za naručitelje iz sinjskoga kraja, jer se jedna njegova slika čuva u Čaporicama kraj Trilja, a druga u Franjevačkom samostanu u Sinju.

U katalog djela Filippa Naldija treba priključiti sljedeće slike:

1. Gospa od Karmela sa Sv. Jeronimom i Sv. Rokom, ulje na platnu, Kostanje, župna crkva Sv. Mihovila. Anđeo iznad Sv. Jeronima drži svitak s natpisom: *Evo Ispovidnik Vellichi*. Uz svečev lik slikar se potpisao inicijalima i označio godinu nastanka: *F.N.P. anno 1761.*;
2. Krštenje Krista s Gospom od Ružarija, ulje na platnu, Kostanje, župna crkva Sv. Mihovila. Na svitku

oko križa u ruci Sv. Ivana Krstitelja upisano je: *evvo yaganac boxyi*, dok se uz Kristov lik Naldi potpisao: *F.N.P. anno 1761.*;²

3. Uznesenje Blažene Djevice Marije sa svecima, Dobranje, župna crkva Sv. Ivana Krstitelja;³
4. Presveto Trojstvo kruni Bogorodicu sa Sv. Antonom Padovanskim i Sv. Rokom, Zavojane, župna crkva Porođenja Marijina, bočni oltar;
5. Sv. Juraj, Zavojane, župna crkva Porođenja Marijina, bočni oltar;
6. Gospa od Presvetoga Ružarija sa Sv. Rokom i Sv. Nikolom, Čaporice, župna crkva Sv. Roka, glavni oltar;
7. Gospa od Sedam Žalosti sa Sv. Franjom Asiškim i Sv. Ilijom, Sinj, Franjevački samostan.

Slikarstvo Filippa Naldija posve je specifičan i izniman fenomen u likovnoj umjetnosti 18. stoljeća u Dalmaciji. Način na koji je slikao oltarne pale, monumentalne slike vjerskoga sadržaja i portrete izdvajaju se iz stilskih strujanja njegova vremena, te ukazuju na umjetnikovo nastojanje da radi takva djela koja će se izravnošću prikaza uvjerljivo obraćati naručiteljima na širokom dalmatinskom prostoru koje je sve do početka 18. stoljeća priznavalo tursku vlast.⁴ Među novopronađenim djelima dodatno tumačenje zahtijeva slika Gospa od Karmela sa Sv. Jeronimom i Sv. Rokom u Kostanjama. U prvom se redu to odnosi na



1. Gospa od Karmela sa Sv. Jeronimom i Sv. Rokom, ulje na platnu, Kostanje, župna crkva Sv. Mihovila

Our Lady of Carmel with St Jerome and St Roch, oil on canvas, Kostanje, parish church of St Michael

način na koji je prikazan Sv. Jeronim. Svetac u rukama drži Rimski misal tiskan po odobrenju pape Urbana VIII. Misal je otvoren, a naziv mu je na naslovnim listovima (*frontespizio*) upisan latinicom i glagoljicom. U glagoljaškom ambijentu Poljičke župe i širega zaleđa takvo dvojno pismo odražavalo je mišljenje naših glagoljaša, osobito izraženo tijekom 17. i 18. stoljeća, da je Sv. Jeronim, Dalmatinac, bio autor glagoljice. Pišući

o glagoljicom upisanom svečevu imenu na kipu Sv. Jeronima na glavnom oltaru u župnoj crkvi Sv. Mihovila u Murteru iz 1779. godine, Branko Fučić je zaključio da se „svetačkim autoritetom, osobito onim velikoga crkvenog naučitelja, htjelo osnažiti sakralno porijeklo i obraniti legitimnost liturgijskih slavenskih pisama u krilu zapadne, latinske crkve”, pozivajući se, u tom mišljenju, na starije hrvatske pisce i teologe. Kada npr. Rafael Levaković „u tiskari rimske Propagande izdaje godine 1629. glagoljski bukvar (*Azbukividnjak*) kaže da



2. Krštenje Krista s Gospom od Ružarija, ulje na platnu, Kostanje, župna crkva Sv. Mihovila

Baptism of Christ with Our Lady of the Rosary, oil on canvas, Kostanje, parish church of St Michael

je »pismom B. Jerolima Stridonskago prenapravljen.«⁵ U toj je tradiciji Sv. Ćiril autor ćirilice, a Sv. Jeronim glagoljice, pa će u izvještaju od 11. siječnja 1626. godine rimskoj *Propaganda fide* o. Franjo Glavinić napisati sljedeće: *...nella illirica sono due sorta di carattere, uno è ritrovato di S. Cirillo et si chiama Zuriliza, l'altro è inventato da S. Girolamo, et si chiama Glagoliza...* Takvu misao otkrivaju i stihovi Jerolima Kavanjina u Splitu: *I Jerolim i Ćirilo / koi slovnice dvi začese...*⁵ Naručitelj slike bio je dobro upoznat s takvim tumačenjem Sv. Jeronima i njegovim značenjem za hrvatsku glagoljašku pismenost i tradiciju. Mora se računati da je ikonografski obrazac oblikovao i sugerirao svećenik (vjerojatno župnik), što je onda Naldi, doseljenik iz Toskane, prikazao na izravan i neposredan način.

U istoj crkvi Sv. Mihovila Naldi je 1761. potpisao i palu koja se nalazila na glavnom oltaru. Iako zagubljena, poznata je preko fotografije publicirane 1929. godine, a prikazivala je Presveto Trojstvo s Bogorodicom, Sv. Mihovilom, Sv. Jurjem, Sv. Antunom i Sv. Nikolom.⁶ Treba reći da je nadbiskup Bizza 1748. godine opisao oltare i slike koji su prethodili Naldijevim. Bizza bilježi: *...veliki oltar, posvećen svetom Mihovilu, gdje se nalazi slika bl. Djevice, sv. Jurja, sv. Jeronima, sv. Ante i svetohranište za presveto.*⁷ Na druga dva oltara bile su slike istoga ili sličnog sadržaja, pa je Naldi u svom radu ponovio od prije određenu ikonografiju (Gospa od Karmela sa Sv. Ivanom Krstiteljem; Sv. Jeronim i Sv. Roko).⁸ No, kad biskup opisuje sliku s prikazom Sv. Jeronima onda bilježi da je *oltar posvećen sv. Jeronimu, a ima i lik sv. Roka. Ima na broju 17 bratima.*⁹ Biskup je nadalje preporučio da se ustanovi bratovština Presvetoga Ružarija. S obzirom da Naldijeva slika prikazuje upravo Gospu od Presvetoga Ružarija sa Sv. Jeronimom i Sv. Rokom smije se pretpostaviti da je bratovština zaista i bila osnovana neposredno nakon toga, te da je kod Naldija 1761. naručila sliku s prikazima Sv. Jeronima i Sv. Roka koji su se i do tada štovali u crkvi.¹⁰

Naldi je na slikama prikazao brojne svece, uz evanđeliste i apostole, a učestalo ponavlja likove Sv. Franje Asiškoga, Sv. Ante Padovanskog i Sv. Roka. Ipak, najčešće prikazuje Sv. Jurja i Sv. Mihovila. To radi neovisno o tome štuju li se navedeni sveci u crkvama u kojima se slike čuvaju ili ne. Osim toga Naldi lik Sv. Jurja u pravilu slika u prednjem planu, dok jaše na propetom konju, tako da dominira cjelinom slike. Prikazan je u odjeći kneza, serdara ili glavarara seoskih zajednica Dalmatinske zagore, koja se u sličnim varijantama sačuvala sve do 20. stoljeća. Prisposobiva je s odjećom alkara, poljičkoga kneza ili bokeljskih mornara, ali i s nošnjom u drugim dinarskim i primorskim krajevima



3. Uznesenje Blažene Djevice Marije sa svecima, Dobranje, župna crkva Sv. Ivana Krstitelja

Assumption of the Blessed Virgin Mary with saints, Dobranje, parish church of St John the Baptist

gdje se veličao duh junaštva. Na grudima svetac nosi veliki križ. On bez dvojbe ima korijen u križu Sv. Marka koji se veže uz viteštvo (kavalirstvo Sv. Marka) što ga je mletačka vlast dodjeljivala najistaknutijim ratnicima protiv tuđinske, u pravilu turske vlasti.¹¹ Osim toga svetac je veći u odnosu na druge likove na slici, što znači da se Naldi koristio ikonografskom perspektivom svojstvenoj predrenesansnoj umjetnosti. Smije li se naslutiti da su na njegovim slikama likovi Sv. Jurja i Sv. Mihovila bili tako česti jer su simbolizirali temeljne etičke vrijednosti ruralne dalmatinske sredine? Obojica su simboli neustrašive borbe protiv zla i nepravde. Juraj kao zaštitnik križara, vitezova i vojnika (ali i ratara i pastira) bio je i zaštitnik zemlje, usjeva, zelenila i stoke, pa je upravo u toj funkciji supstituirao starije, predkršćanske agrarne i stočarske kultove. Arkandeo Mihovil vođa je i pobjednik protiv pobunjenih anđela, voditelj blaženih duša u raj i vagatelj duša na Posljednjem sudu. Može se reći da upravo dva navedena sveca „prekrivaju” zemaljsku i nebesku dimenziju svijeta:

Juraj je vitez koji se na zemlji bori protiv zla te zaštićuje njezine životodajne fenomene, dok arkandeo Mihovil regulira pravičnost nakon smrti.

Specifičan je i način na koji Naldi slika Bogorodicu. Ona na oltarnim palama stoji na oblaku poput drvene, polikromirane skulpture u haljini ukrašenoj cvijećem ili zlatoveznim porubima. Na rukama nosi prstenje, a oko vrata ogrlicu, što se vidi na slici Bogorodice s Djetetom u Franjevačkom samostanu u Makarskoj i na oltarnoj pali Gospe od Karmela sa Sv. Paskalom i Rokom, u crkvi Sv. Antuna Padovanskoga u Sućurju na otoku Hvaru. Kada je prikazuje dopojasno preuzima srednjovjekovne modele: ikoničnost svetoga lika naglašena je korištenjem zlatne ili jednobojne pozadine koja nema dubinu, na kojoj slika plošne i statične likove Bogorodice i Djeteta. Oni formom i ikonografskim shemama nasljeđuju srednjovjekovne (gotičke i bizantske) obrasce. Na slici



4. Presveto Trojstvo kruni Bogorodicu sa Sv. Antunom Padovanskim i Sv. Rokom, Zavojane, župna crkva Porođenja Marijina

The Holy Trinity crowning the Virgin with St Anthony of Padua and St Roch, Zavojane, parish church of the Birth of the Virgin

u Vrgorcu Isus drži svitak s grčkim slovima, dok su u gornjem dijelu zlatne pozadine identifikacijski natpisi kurzivnim grčkim slovima MP ΘΥ. Na vrhu slike Bogorodice s Djetetom u Makarskoj Naldi je naslikao sunce i mjesec, kako se to običavalo na gotičkim slikama i bizantskim ikonama.

U pokušaju da se utvrdi geneza Naldijeva rukopisa upozorilo se na moguće reminiscencije na slikarstvo mletačkog *seicenta* i *settecenta*. Pretpostavilo se da je radeći sliku Posljednji sud u Katunima, u zaleđu Omiša, gledao istoimeno djelo Antonija Molinarija u franjevačkoj crkvi u Makarskoj. No, Naldi je njegovu narativnu kompoziciju preinačio u dekorativni prikaz sa statičnim likovima koji ne izražavaju radnju.¹² Iako se ne mogu zaniijekati određene sličnosti s Molinarijevim mladenačkim remek-djelom koje je Naldi mogao vidjeti, utvrđivanje podrijetla, predložaka i modela za Posljednji sud nije razriješeno. Mnogo je bliža povezanost sa slikom Posljednji sud koju je početkom 17. stoljeća za franjevačku crkvu u Kreševu (Bosna) naslikao i potpisao Baldassare d'Anna (Venecija, oko 1572.-1646.). Vjerojatno Naldi nije vidio sliku u Bosni, ali su oba majstora mogla koristiti isti grafički predložak za oblikovanje složene kompozicije na velikoj slici koja je, zorno, pred vjernike iznosila kršćanske sadržaje. U tom je smislu oslanjanje na otiske koji reproduciraju Michelangelov Posljednji sud svakako moguće, ali je organiziranje i oblikovanje prikazanog sadržaja tražilo i dodatnu pomoć, možda u preciznijim rješenjima koja su izrađivali grafički majstori 16. i 17. stoljeća.¹³ Na obje slike ponavljaju se isti natpisi: u Bosni su zabilježeni na latinskom (*VENITE.AD.IVDICIV.DOMINI / VENITE BENEDICTI PATRIS MEI / ITE MALEDICTI IN IGNEM AETERNUM*),¹⁴ a u Katunima na hrvatskom jeziku (*HODDITE BLAGOSLOVGLIENI OTZA MOGA / ODDITE OD MENE PROKLETI U OGGAGN VIKUVICNI / VSTANITE MARTVI CODITE NA SUD*). U oblikovanju likova, u koloritu i u gradnji prostornih planova B. d'Anna izravno baštini mletačko slikarstvo kasnog 16. i ranog 17. stoljeća. Za razliku od njega, Naldi je predložak sveo na vlastitu mjeru. Grupirao je likove u izdvojene cjeline koje se plošno adiraju, a ne otvaraju u perspektivnim planovima i sukcesivnim narativnim nizovima.

Može se reći da je Naldi koristio predložak (ili više njih) po kojemu je naslikao Posljednji sud. To upućuje da se i u drugim prigodama koristio istim pomagalicama. Osim toga, vjerojatno je izrađivao kartonske modele i kalupe koje je onda prenosio sa slike na sliku. Ponekad je to moglo biti doslovno, a drugi put s manjim ili većim izmjenama i varijacijama. No, takvi postupci u



5. Sv. Juraj, Zavojane, župna crkva Porođenja Marijina
St George, Zavojane, parish church of the Birth of the Virgin



6. Gospa od Presvetoga Ružarija sa Sv. Rokom i Sv. Nikolom, Čaporice, župna crkva Sv. Roka

Our Lady of the Most Holy Rosary with St Roch and St Nicholas, Čaporice, parish church of St Roch

radu nisu bili posebnost isključivo skromnih majstora, koji bez tuđih, „izvanjskih” poticaja i predložaka nisu bili sposobni organizirati cjelinu slike, položaj likova, njihove suodnose i koloristička rješenja. Takva je praksa bila raširena i kod slikara 15. i 16. stoljeća u Veneciji, od velikog Giovannija Bellinija do eklektičnog umjetnika Girolama da Santa Crocea.¹⁵

Naldi je kao mletački časnik mogao dobro upoznati Dalmaciju, njezinu povijesnu i kulturnu stratigrafiju. Slikao je za naručitelje s onih područja koja su se krajem 17. ili početkom 18. stoljeća oslobodila turske vlasti, ili su graničili s tim krajevima. Umjetnička baština na cijelom tom prostoru bila je posve skromna. Rijetke crkve u dalmatinskom zaleđu, u Poljicima i u priobalnim dijelovima makarskoga i neretvanskoga područja nisu

posjedovale gotičke ili renesansne slike. Slikar je „upao” u „prazni prostor”. Iz njegovih djela može se vidjeti volja da nauči kako treba slikati za naručitelje koji su bili bez likovne kulture, ili je ona bila posve skromna. Naučio je kako biti „primitivan” u diskursu pučke umjetnosti. To znači da je koristio motive narodne nošnje kada je slikao odjeću Sv. Jurja prikazujući ga kao seoskoga kneza koji se na propetu konju bori protiv neprijatelja. Cvjetnim uzorcima ornamentirana Bogorodičina, Kristova i svetačka odjeća, predoltarnici i rubni dijelovi na nekim slikama potvrđuju da je slikarova sklonost prema dekorativnim motivima i živom koloritu nastala kao posljedica njegova nastojanja da radi onako kako se u pučkom imaginariju slika uopće zamišljala i prepoznavala. Kada je slikao Posljednji sud u Katunima koristio je grafički predložak, ali ga je prilagodio pučkom ambijentu. Stoga ta monumentalna slika nema planove i dubinu prostora, nego je nastala inzistiranjem na aditivnom nizanju različitih, plošno



7. Gospa od Sedam Zalosti sa Sv. Franjom Asiškim i Sv. Ilijom, Sinj, Franjevački samostan

Our Lady of Sorrows with St Francis of Assisi and St Elijah, Sinj, Franciscan monastery

oblikovanih figurativnih skupina. Svetački likovi, u prvom redu Bogorodica s Djetetom, nastaju po starijim, srednjovjekovnim predlošcima. Na slikama u Vrgorcu, Žuljani i Makarskoj likovi Bogorodice i Sina nisu oblikovani kao tijela u prostoru, nego kao plošne dekorativne figure koje oponašaju srednjovjekovne, romaničke i gotičke slike. To je posve razumljivo uzme li se u obzir da pučka umjetnost želi plošnost, zbog toga što hoće potpuno jasan prikaz predviđenoga sadržaja u kome je sve vidljivo, pregledno i dostupno optičkoj senzaciji. Može se reći da je kod Naldija posrijedi ono što je Adolf von Hildebrand nazivao *strah od kubičnosti* (*das quälende des Kubischen*). U tom je smislu Naldijeva dekorativnost bliska izrazu fra Bone Razmilovića (1626.-1678.), koji u živom koloritu i stiliziranim oblicima preuzima davne, srednjovjekovne romaničke tradicije plošnih vitica i prepleta.

Ako se usporede slike koje je sredinom 18. stoljeća izradio iz Venecije u Zadar doseljeni slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri (između 1691. i 1695. - nakon 1759.) s Naldijevim djelima lako će se moći uočiti

bitna razlika. Naldi nije kao Pitteri „pojednostavnio” stilski idiom mletačkoga kasnobaroknoga slikarstva 18. stoljeća, nego je narativnu strukturu kršćanske ikonografije oblikovao izvan kategorija suvremenih stilskih previranja, s pretpostavkom arhajskog primitivnog, koje uvijek likovni prikaz udaljuje od mimetičkog realizma i svodi na plošnu aditivnost i dekorativni ornament. Mimetički realizam pretpostavlja ambicioznog promatrača kojega Naldi - u povijesno praznom dalmatinskom prostoru - nije imao, pa je stoga morao na jednostavan način predočiti niz kršćanskih sadržaja koji su njegovim naručiteljima bili gotovo u potpunosti nepoznati i novi. Neznatno odustajanje od plošnosti primjećuje se na slikama koje je Naldi radio za obrazovanje naručitelje. U tom su smislu zanimljivi portreti Sv. Ljudevita i Sv. Bonaventure u Franjevačkom samostanu u Imotskom, koji su usprkos naglašenoj dekorativnosti prikazani u prostoru.

Bilješke

¹ TOMIĆ, R., 2006., 163-183.

² Slike je, odbačene na tavanu župnog ureda, pronašao restaurator Jure Matijević koji me obavijestio o nalazu i dozvolio da o njima pišem. Pripadale su inventaru župne crkve Sv. Mihovila koju je 1711. godine posvetio splitski nadbiskup Stjepan Cupilli. O tome usp. VLAŠIĆ, D., 1995., 32. (*Jutro, 17. svibnja 1711. / Obavljena je posveta crkve*). O toj posveti piše i nadbiskup Pacifik Bizza 1748. godine: *Crkvu je posvetio mons. Cupilli, kako se vidi iz ilirskog natpisa uklesana u kamenu iznad vrata*. N. d., str. 112.

³ Na slici su, zbijeni jedan uz drugoga, prikazani Sv. Petar, Sv. Pavao, Sv. Šimun Apostol, Sv. Marko Evanđelist, Sv. Ivan Evanđelist, Sv. Luka Evanđelist, Sv. Matej Evanđelist, Sv. Bartolomej, Sv. Toma Apostol, Sv. Filip Apostol i četiri sveca bez konkretnih atributa.

⁴ Tursku vlast nisu priznavala naselja na Pelješcu (Trpanj, Kuna i Vigan), Hvaru (Sućuraj) ili Poljicima (Kostanje), ali su se nalazila u neposrednoj blizini onih krajeva koji su bili u sastavu Otomanskoga Carstva. Pelješac je u neposrednoj blizini Opuzena, gdje je Naldi bio upravitelj luke. Naldi je za Franjevački samostan u Kuni mogao naslikati i triptih *Sv. Nikola, Sv. Vlaho i Sv. Bartolomej* koji je radikalno obnovljen. U istom se samostanu Naldiju može pripisati i veoma oštećeni diptih: na jednome je polju prikazan *Salomonov sud*, a na drugome *Sv. Petar i*

nepoznati svetac. Zanimljivo je da kralj Salomon sjedi na tronu koji ima oblik barokne fotelje s baldahinom. Stilski definiranu odjeću, modne detalje i ambijent Naldi koristi i u osliku u obližnjoj crkvi Gospe od Ružarija u Tomislavovcu na Pelješcu. Tamo je neke likove prikazao kao pelješke seljake i dubrovačku vlastelu što dodatno objašnjava njegov način slikanja. On naime pretpostavlja prilagođavanje ukusu i kulturnim obrascima sredine za koju radi. Usp. TOMIĆ, R., 2006., 175, sl. 26.

⁵ FUČIĆ, B., 1980., 281.

⁶ TOMIĆ, R., 2006., 179.

⁷ VLAŠIĆ, D., 1995., 112.

⁸ VLAŠIĆ, D., 1995., 112.

⁹ VLAŠIĆ, D., 1995., 112.

¹⁰ VLAŠIĆ, D., 1995., 113.

¹¹ PAZZI, P., 2007.

¹² TOMIĆ, R., 2006., 164.

¹³ PELC, M., 1993., 33-42.

¹⁴ CVETNIĆ, S., 2007., 261. Autorica je uočila povezanost dviju slika zaključujući da su nastale prema istom predlošku. N. d., 266.

¹⁵ Za Bellinija usp. CHRISTIANSEN, K., 2004., 10-13; BÄTSCHMANN, O., 2008., 78-83. Za Santa Crocea usp. TOMIĆ, R., 2003., 97-106.

Literatura

- BÄTSCHMANN, O., 2008. - Oscar Bätschmann, *Giovanni Bellini*, Reaktion Books, London.
- CHRISTIANSEN, K., 2004. - Keith Christiansen, *Giovanni Bellini and the Practice of Devotional Painting*, u: *Giovanni Bellini and the Art of the Devotion*, (ur.) R. Kasl, Indianapolis, 7-58.
- CVETNIĆ, S., 2007. - Sanja Cvetnić, Baldassare d'Anna u Kreševu i Kraljevoj Sutjesci, *Peristil*, 50, Zagreb, 261-268.
- FUČIĆ, B., 1980. - Branko Fučić, Glagoljica i dalmatinski spomenici, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21 (Fiskovićeve zbornik 1), Split, 274-284.
- PAZZI, P., 2007. - Piero Pazzi, *I Cavalieri di San Marco*, Abbazia di San Giorgio, Perast.
- PELC, M., 1993. - Milan Pelc, Rotina grafička interpretacija Michelangelova „Posljednjeg suda“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17/2, Zagreb, 33-42.
- TOMIĆ, R., 2003. - Radoslav Tomić, Poliptih Girolama da Santa Croce na Visu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27, Zagreb, 97-106.
- TOMIĆ, R., 2006. - Radoslav Tomić, Slikar Filippo Naldi, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, Zagreb, 163-183.
- VLAŠIĆ, D., 1995. - Danko Vlašić, *Vizitacije poljičkih župa u XVIII. st.*, Crkva u svijetu, Poljica - Godišnjak Poljičkog dekanata, Split.

Summary

Painter Filippo Naldi (II)

According to his own testimony, the painter Filippo Naldi was of Florentine origin. He lived and worked in Dalmatia in the mid-eighteenth century while serving in the Venetian army. He was mentioned in records as a port manager at Opuzen. In the wider Dalmatian area, Naldi painted a large number of religious works and several portraits. This paper attributes to him seven paintings in churches situated in the Dalmatian hinterland and the

region of Poljica (at Zavojane near Vrgorac, Dobranje near Imotski, Kostanje at Poljica, Čaporice near Trilj and in the Franciscan monastery at Sinj). The author analyzes the characteristics of Naldi's painting and his significance in eighteenth-century Dalmatian art and society.

Keywords: painting, eighteenth century, Filippo Naldi, central Dalmatia