

## DVA PRILOGA SLIKARSTVU PRVE POLOVINE 17. STOLJEĆA U ISTRI

Nina Kudiš

UDK 75.034/034.7 (497.13 Istra) "16"

Izvorni znanstveni rad

Nina Kudiš

Rijeka, Pedagoški fakultet

U tekstu autorica analizira palu s glavnog oltara u župnoj crkvi u Lobariki te ju pripisuje slikaru Moreschiju koji je u Istri djelovao u prvoj polovini 17. stoljeća. Analizira signiranu palu Baldassara d'Anne u Oprtlju koja prikazuje sv. Jurja, te je povezuje s Tintoretovom slikom istog motiva što se nalazi u National Gallery u Londonu. Nakon prikaza d'Annine pale što se nalazi u župnoj crkvi u Humu, autorica iznosi mogućnost da se u crkvi sv. Marije Magdalene u Mutvoranu nalazi još jedno d'Annino djelo.

Slikarstvo kraja 16. i prve polovine 17. stoljeća u Istri nije u potpunosti istraženo pa znatan broj slika još uvijek nije znanstveno obrađen, atribuiran, niti adekvatno vrednovan. Međutim, već je sada očigledno da će mnoga djela biti pridružena dobro poznatim imenima, dok će druga pomoći pri ocrtavanju opusa do nedavno skoro nepoznatih majstora.

Ovdje predlažem atribuciju za jednu sliku što se nalazi u župnoj crkvi u Lobariki, ukazujem na povezanost pale Baldassara d'Anne iz Oprtlja s motivom koji se javlja na Tintorettovoj slici što prikazuje sv. Jurja,<sup>1</sup> analiziram d'Anninu palu u Humu i ističem potencijalnu povezanost pale koja se nalazi u crkvi sv. Marije Magdalene u Mutvoranu<sup>2</sup> s d'Anninim djelom. Prva je slika sasvim sigurno djelo slikara Moreschija čiji opus recentno počinje dobivati jasne konture, iako još ne posjedujemo podatke o ličnosti autora, dok treće navedeno djelo pokazuje znatne sličnosti s načinom Baldassara d'Anne, iako je zbog izuzetno lošeg stanja u kojem se slika nalazi nemoguće s potpunom sigurnošću utvrditi autora.

<sup>1</sup> Sv. Juraj ubija zmaja, National Gallery, London.

<sup>2</sup> Mutvoran je do 1632. godine bio sjedište zbomog kaptola, zatim je do 1787. godine bio sjedište nadžupe, a danas spada pod župu Krmica. Crkva u Istri, Pazin 1991., str. 86.

Na glavnom i jedinom oltaru u župnoj crkvi sv. Flora u Lobariki nalazi se pala s prikazom *Prijestolja milosti* sa sv. Florom i sv. Franjom Asiškim. Pala je pravokutnog oblika (108 x 171 cm), a smještena je na drvenom polikromiranom oltaru<sup>3</sup> strogih, tektonskih formi koji vratima ophoda u potpunosti zatvara istočni kraj pravokutnog svetišta te jednobrodne crkve. Slika nije signirana. Na vrhu križa stoji natpis INRI.

Već je na prvi pogled jasno - po tipičnom prikazu anđela, Kristove anatomije, liku Boga Oca i drugim elementima - da se radi o djelu slikara Moreschija koji je u Istri djelovao u prvoj polovini 17. stoljeća, te mu danas sa sigurnošću možemo pripisati veći broj djela, među kojima se naročito ističe impozantni ciklus od devet slika s prikazima iz Bogorodičina života u crkvi Uznesenja Marijina, prije *Beata Vergine di Consolazione* u Labinu. Ostala do sada poznata Moreschijeva djela su *Krunjenje Bogorodice / Svi Sveti* u župnoj crkvi u Barbanu, *Krunjenje Bogorodice / Svi Sveti* iz župne crkve u Kastvu, *Jeseovo stablo*, prije u zbornoj crkvi Rođenja Marijina, danas u ž. c. Gospe Fatimske u Labinu Donjem (originalno, vjerojatno, dio ciklusa iz crkve Uznesenja Marijina) i *Bogorodica i sveci* iz bivše kapele sv. Ivana Krstitelja u župnoj crkvi u Vodnjanu, te izgubljena pala s oltara posvećenog Bogorodici od sv. Ružarija u crkvi sv. Stjepana u Labinu. Kako se u biskupskoj vizitaciji iz 1658./59. godine navodi da je kapela sv. Ivana Krstitelja bila ukrašena lijepim Moreschijevim slikama, očekujemo da će u Vodnjanu prepoznati još njegovih djela.<sup>4</sup> Jedino je kastavska votivna pala datirana natpisom u 1613. godinu, dok je ona barbanska nastala svakako nakon 1608. godine, a labinski ciklus vjerojatno neposredno prije 1631. godine.<sup>5</sup>

O autoru ovih slika zna se vrlo malo, pa nam nije poznato niti njegovo ime, no očigledno je da se radi o provincijskom slikaru venecijanskog obrazovanja čiji je izraz možda najbliži načinu Domenica Tintoretta, no lišen herojskih figura, smjele prostorne kompozicije ili selektivnog osvjetljenja, koji su već kod Domenica bili daleko od eruptivne snage i vizionarskog svjetla što ih susrećemo na djelima Jacopa Tintoretta.<sup>6</sup> Ne znajući da se radi o našem majstoru, Santangelo ovako opisuje barbansku palu: "Traverso i ridipinti s'intravede con sufficiente chiarezza la mano di un tardo seguace del Tintoretto."<sup>7</sup> Moreschi se u izradi svojih kompozicija očigledno služi grafičkim predlošcima, ali se njegovo slikarstvo ipak odlikuje jednom rustikalnom neposrednošću i snažnom i ujedno naivnom

<sup>3</sup> Oltar je prebojan bijelom i zagasito crvenom bojom, što donekle mijenja njegovu osnovnu liniju. Nema podataka o prijašnjoj ili izvornoj boji.

<sup>4</sup> Visite arciducali fatte del año 1658 et venete 1659 - vizitator u ime pulskog biskupa Alvisea Marcella je arhidakon Francesco Bartiroma, str. 207. Vodnjanska zbirka slika je već duže vrijeme, zbog ratne opasnosti, spremljena i nedostupna pregledu. Nadamo se da će do kraja 1992. godine biti ponovno izložena i tada će se moći utvrditi je li se sačuvala još neka slika iz kapele sv. Ivana Krstitelja.

<sup>5</sup> N. Kudiš, Moreschi: istarski slikar s početka XVII. stoljeća, Radovi instituta za povijest umjetnosti 16, u tisku; neka od djela spominje navedena knjiga vizitacija, tretirajući Moreschija kao poznatog i značajnog umjetnika.

<sup>6</sup> R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, Milano 1981., str. 19, 23-27 i dalje.

<sup>7</sup> A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola, Roma 1935., str. 19.



Moreschi: Pala na glavnom oltaru župne crkve u Lobariki



Moreschi: Pala na glavnom oltaru župne crkve u Lobariki, detalj sv. Franje

ekspresivnošću. To se najljepše vidi na fizionomijama prikazanih likova koji, iako često tipizirani i pomalo narušenih proporcija, efektnije prenose ideju o pučkoj, nepomućenoj vjeri ili određenoj teološkoj doktrini, nego li lica na platnima nekih poznatijih suvremenika.

Moreschi je na svojim slikama nekoliko puta prikazao Sveto Trojstvo, ali uvijek kao dio prikaza Krunjenja Bogorodice. Ovdje se on oslonio na motiv koji jasnije naglašava jedinstvo triju Božanskih osoba i koji, iako manje uobičajen, nije u venecijanskom krugu potpuno nepoznat tijekom 17. stoljeća.<sup>8</sup> Na lobaričkoj slici Krist na križu je mrtav, a golubica sv. Duha ne lebdi između Kristove i glave Boga-Oca, već je prikazana u letu, iznad njegova lijevog ramena, što predstavlja jednu od varijanti ovoga motiva. Kao i kod drugih Moreschijevih djela, a naročito "Labinskog ciklusa", i ovdje se osjeća prisustvo posttri-

<sup>8</sup> U župnoj crkvi sv. Andrije u Bakru postoji vrlo kvalitetna slika s istim motivom. Ona je najvjerojatnije nastala tijekom 17. stoljeća u Veneciji. K. *Prijatelj*, Studije o umjetninama u Dalmaciji IV, Zagreb 1983., str. 29.

dentinske ikonografije koja se ne manifestira u eksplicitno protureformacijskom, novom motivu, već u naglašenoj upotrebi onih motiva koji podržavaju nova crkvena strujanja.<sup>9</sup>

Na ovoj slici javlja se jedan vrlo zanimljiv lik - sv. Flor. Radi se o biskupu i čije se relikvije čuvaju u pulskoj katedrali, a kult mu je bio raširen u Istri, najvjerojatnije već u 12. stoljeću. Sv. Flor je, čini se, identičan sv. Florijanu, biskupu Opitergiuma (Oderzo) s početka 7. stoljeća koji je napustio svoju biskupiju i otišao propovijedati u poganske krajeve te se nastanio po povratku iz Svete zemlje u blizini Fažane. Izgleda da on nije bio pulski biskup, pa je dosta neobično što je njegov kult u Istri bio prilično raširen: susrećemo ga u Labinu, selu Kranjci, Pomeru i Lobariki.<sup>10</sup> Moreschi ga prikazuje kao starca s biskupskom mitrom na glavi, ogrnutog pluvijalom s bogato ukrašenom kopčom, a u rukama odjevenim u rukavice drži knjigu.

Od svih do sada poznatih Moreschijevih djela, lobarička pala je najkvalitetnija i najbolje očuvana, pa ovdje prvi put možemo sa znatnijom sigurnošću procijeniti karakteristike slikareva poteza, kolorita, oblikovanja površina i volumena. Sada je sasvim izvjesno da se Moreschijevo slikarstvo vezuje uz osnovne tokove venecijanskog slikarstva s kraja 16. i početka 17. stoljeća: potez mu je na trenutke mekan i disperzan, a na trenutke jasno definiran, no nikada izraženog grafizma; kolorit je zagasit i topao, a prevladavaju smeđe, crvene i sive boje s ponekim akcentom ljubičaste, žute ili plave; blago osvjetljenje stvara homogenu atmosferu u kojoj se odvija prizor, no istovremeno jasno ocrtava volumene, ističući kontrast između zatamnjene i osvijetljene strane. Na ovoj, ali i na još nekim Moreschijevim slikama,<sup>11</sup> prostor je definiran isključivo tijelima prikazanih likova koja ga u potpunosti popunjavaju. Stoga se pomak u dubinu ostvaruje jedino kroz variranje veličine likova, ali ne i značajno variranje svjetlosnog intenziteta, pa se cjelina prikaza, osim volumena prikazanih tijela, doima prilično plošno.

Na lobaričkoj pali, na prikazu Kristova tijela, dolazi do izražaja Moreschijevo skromno poznavanje ljudske anatomije, čiji je volumen ipak ocrtan blagom igrom sjena na sivkastom inkarnatu. Ovdje su, čini se, prisutne reminiscencije znatno starijeg načina slikanja. Na istoj pali, međutim, nalaze se dva najkvalitetnija prikaza ljudske fizionomije u do sada poznatom Moreschijevu opusu. To su lica sv. Franje Asiškog i sv. Flora na kojima je slikar postigao ne samo individualizirani izraz, već se tu može govoriti i o elementima portreta. Čak ako su i slikana prema gotovim predlošcima, lica sv. Flora i, naročito, sv. Franje svjedoče o Moreschiju kao slikaru koji se znao izdignuti iznad osrednje proizvodnje mnoštva svetačkih likova. Likovi anđela, naročito onih što se nalaze lijevo i desno od Boga-Oca, tipični su za Moreschijevo slikarstvo: robustne su građe, okruglih glava kovrčave kose i harmoničnih i jasno izraženih crta lica. Redovito su odjeveni u odjeću bogatih nabora, najčešće žuto-smeđe boje.

<sup>9</sup> L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, Tome II, Paris 1956., str. 25-27; E. Mâle, *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932., str. 297-333.

<sup>10</sup> D. Nežić, *ad vocem Istarski sveci*, Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979., str. 267-9.

<sup>11</sup> Na slikama Krunjenja Bogorodičina / Svih Svetih u Barbanu i Kastvu, te na slici Uznesenja iz Labina. N. Kudiš, o. c.

Vjerujem da je ova slika mogla nastati na samom početku Moreschijeva djelovanja u Istri, baš zbog njezine kvalitete i pomnog tretiranja pojedinih likova koje izostaje u kasnijem "Labinskom ciklusu". Osim na likovima sv. Flora i sv. Franje, kvaliteta izvedbe jasno je vidljiva i na likovima anđela. U prilog ovakve datacije govore i stilske karakteristike oltara koji je suvremen slici, a zbog izražene tektonike i suzdržanog ornamenta vjerujem da je mogao nastati na samom početku 17. ili čak krajem 16. stoljeća.<sup>12</sup>


Iako su djela Baldassare d'Anne u Dalmaciji već dobro poznata, najprije i ponajviše kroz tekstove K. Prijatelja, ali i drugih,<sup>13</sup> dvije do sada poznate istarske slike tek se spominju nekoliko puta,<sup>14</sup> a nešto više pozornosti im je posvetila R. Matejčić.<sup>15</sup> Ipak, do sada one nisu bile reproducirane.

U župnoj crkvi sv. Jurja u Oprtlju na glavnom oltaru nalazi se signirana d'Annina pala (250 x 125 cm) koja prikazuje sv. Jurja na konju kako ubija zmaja, a u prvom planu, desno vidi se kraljena u bijegu. U donjem desnom dijelu slike nalazi se natpis: BALDISERA D ANNA P. Slika je u 18. stoljeću bila rezana da bi se prilagodila kamenom oltaru, a Santangelo tvrdi da je tada bila i preslikana. Lik svetiće, u tipično manirističkoj bogatoj haljini ukrašenoj složenim šarama, nije preslikan. Očigledno je da se ovdje radi o tek malo izmijenjenom motivu s istoimene slike Jacopa Tintoretta što se nalazi u National Gallery u Londonu, a u kojoj se je on, prema M. Bianchiniju, najviše približio Veroneseovu načinu, ali mu dodaje vrtlog svjetla, pokreta i žarke boje.<sup>16</sup>

- <sup>12</sup> S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983., str. 10-25, 214; R. Matejčić, u Horvat-Matejčić-Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, o. c., str. 568-576. K tome, čini se da je župna crkva u Loboriki tijekom 16. stoljeća bila obnovljena, u prilog čega govori i renesansni karakter njezina svetišta i, naročito, trijumfalnog luka. Moguće je da je ova slika, skupa s drvenim oltarom, bila naručena za obnovljenu crkvu.
- <sup>13</sup> K. Prijatelj, *Slike Baldassare d'Anna u Dalmaciji*, Studije o umjetninama u Dalmaciji III, Zagreb 1975, str. 44-53, isti tekst u prijevodu - *Le opere di Baldassare d'Anna in Dalmazia*, *Arte Veneta XXI*, Venezia 1967., str. 215-217; K. Prijatelj, u Horvat-Matejčić-Prijatelj, o. c. str. 807-808; G. Gamulin, *Pabirci za maniriste*, *Peristil* 20, Zagreb 1978., str. 63-65; C. Fisković, *Dva pravilnika trogirskih bratovština na hrvatskom jeziku*, *Čakavska rič* 1, Split 1971., str. 115; Z. Demori-Staničić, *Još jedno djelo Baldassare d'Anna u Dalmaciji*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 21 (Fiskovićev zbornik), Split 1980., str. 474-481; G. Gamulin, *Prijedlozi za slikarstvo renesanse i manirizma u Veneciji*, *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 10, Zagreb 1986., str. 76; R. Pallucchini, o. c., vol. I str. 54-55 i reprodukcije vol. II, str. 489-90. Bez obzira radi li se u slučaju osorske pale, koju Gamulin objavljuje u navedenom tekstu iz 1986. godine, o d'Anni ili ne, treba istaknuti da je ona gotovo identična vrlo kvalitetnoj pali nepoznatog autora koja se nalazi u dominikanskoj crkvi u Starom Gradu na Hvaru te je očigledno da su obje radene prema istom grafičkom predlošku.
- <sup>14</sup> G. Gamulin u oba navedena teksta spominje palu u Humu na kojoj je pročitao autorov potpis, ali se ne zadržava duže na tom djelu. O d'Anninoj pali u Izoli vidjeti T. Brejc, *Slikarstvo od 15. do 19. stoljetja na Slovenski obali*, Koper 1983., str. 55-6, 124, 219.
- <sup>15</sup> R. Matejčić, o. c., (12), str. 547-8.
- <sup>16</sup> M. A. Bianchini, *Tintoretto*, Milano 1977. *Santangelo*, o. c. str. 174. Zanimljivo je da Santangelo, iako je pročitao potpis, za ovo djelo kaže da je autor nepoznat, te da se radi o djelu iz 16. stoljeća u tradiciji Paola Veronesea.



Baldassare d'Anna: Pala na glavnom oltaru župne crkve u Oprtju


 U početku je zanimljiv način na koji je Tintoretova kompozicija na opertaljskoj pali transponirana u skladu sa zahtjevom za pojmovnom jasnoćom. Bez obzira je li se ta preobrazba dogodila već na grafičkom listu, koji je služio kao predložak, ili u trenutku nastajanja pale, kombinacijom dvaju grafičkih listova, ona se sastoji samo u tome što su sv. Juraj na konju i zmaj iz drugog plana prebačeni u prvi i nisu više promatraču okrenuti leđima već licem, odnosno umetnuti su s drugog grafičkog lista. Sve drugo je na slici ostalo gotovo neizmijenjeno: gesta kraljevine, utvrđeni grad,<sup>17</sup> Bog-Otac (na opertaljskoj pali skoro u potpunosti izrezan). Slična je čak i scena borbe sa zmajem, samo je viđena iz drugog kuta. Gotovo da je teže i zamisliti rječitiji primjer od ovoga koji bi potkrijepio hipotezu o pojmovnoj (konceptualnoj) prirodi slikovnog prikaza, čak i kada je riječ o slikarstvu nastalom u 16. ili 17. stoljeću. Za razliku od Tintorettove slike gdje bi relativna pojmovna jasnoća bila lako prepoznatljiva, jer je priča svima i predobro poznata pa umjetnik traži novu, neuobičajenu vizuru koja može biti sličnija izgledu stvarnog svijeta, kopist ili Baldassare d'Anna teži pojmovnoj jasnoći, baš kao i srednjovjekovni umjetnici, na uštrb perspektivne dosljednosti i proporcija, to jest realnog prikazivanja prostora. Sredstva su izmijenjena, no razumijevanje postupka vizualnog prikazivanja kod manjih je majstora ostalo vrlo slično onome koje je dominiralo srednjovjekovnom umjetnošću.<sup>18</sup>

U župnoj crkvi sv. Jeronima u Humu, iza glavnog oltara nalazi se velika pala (300 x 165 cm) koja prikazuje Bogorodicu *in nubibus*<sup>19</sup> sa sv. Jeronimom i sv. Grgurom (?).<sup>20</sup> Slika je u prilično lošem stanju, no na knjizi sv. Jeronima može se pročitati autorov potpis: BALDISSERA D'ANNA. Iako se čini da je slika djelomično preslikana, naročito u gornjem dijelu, nesumnjivo je da se radi o jednom od kvalitetnijih d'Anninih djela u nas. To je naročito vidljivo u gotovo prirodnoj pozi Bogorodice i razigranog Djeteta<sup>21</sup> na njezinom krilu, a kvalitetom ne zaostaju niti mišićavi torzo sv. Jeronima, sličan onome na pali sv. Katarine iz Staroga grada i profinjene crte lica drugog sveca. Za razliku od krutih i disproporcioniranih likova na nekim d'Anninim platnima, oni su ovdje relativno harmonično uklopljeni u cjelinu slike čiju pozadinu čini pejzaž kojeg konture se gube u daljini. U gornjem dijelu slike prevladava hladan i neprirodan kolorit, vjerojatno potenciran preslikavanjem, a u donjem dijelu tople smeđkaste i crvene boje (ističe se crveni plašt sv. Jeronima) - prisutan je mekan potez kista, a naročito je zanimljiva bogata zlatna i tamnocrvena brokatna šara na pluvijalu sv. Grgura.

<sup>17</sup> Tintoretov motiv ugaone kule s kupolom i visokom lanternom na našoj slici se pretvara u barokni zvonik s kupolnim završetkom i šiljkom!

<sup>18</sup> E. H. Gombrich, *Visual Discovery through Art*, u *The Image and the Eye*, Oxford 1986., str. 11-39; K. L. Walton, *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge, Mass.-London 1990., str. 51-54, 98-106.

<sup>19</sup> O tom motivu vidjeti tekst A. Chastel, *Fra Bartolomeo's Carandolet altarpiece and the theme of the "Virgo in nubibus" in the High Renaissance*, u *The Altarpiece in the renaissance*, Cambridge 1990., str. 129-143.

<sup>20</sup> Santangelo u svojem inventaru (o. c. str. 187-8) spominje ovu sliku, ali ne navodi autora, te ju karakterizira kao srednje seicentističko djelo s venecijanskim utjecajem.

<sup>21</sup> Dijete, na gotovo identičan način, ponavlja gestu Djeteta prikazanog na pali Sv. Katarina Sijenska i drugi sveci u dominikanskoj crkvi u Starom Grradu pa je moguće da se radi o istom predlošku.





Baldassare d'Anna: Pala iza glavnog oltara župne crkve u Humu



Baldassare d'Anna (?): Pala s oltara sv. Šimuna u crkvi Sv. Marije Magdalene u Mutvoranu

Na lijevom oltaru slavludočnog tipa i strogih linija,<sup>22</sup> uz trijumfalni luk nekadašnje župne crkve sv. Marije Magdalene u Mutvoranu nalazi se slikana pala (214 x 145 cm) što prikazuje Bezgrešno Začeće grupu svetaca. To su sv. Marija Magdalena, sv. Vinko, sv.

<sup>22</sup> Na temelju stilskih osobina oltar bi se mogao datirati u prvu četvrtinu 17. stoljeća. *S. Vrišer*, o. c., str. 10-25, 214; *R. Matejčić*, o. c., str. 568-576.

Simun i sv. Jelena. Atributi prvih dvoje svetaca, posuda s pomašću i gavran, nalaze se uz njihove noge, dok su ostali dvaju svoje atribute, pilu i križ, obgrlili rukama sklopljenim u molitvi. Ta je slika spomenuta u knjizi vizitacija 1658./59. godine: "Visitò l'Altare di S. Simone, consacrato, provisto delle cose bisognevoli della Chiesa. Ordinò due Angeli dorati in loco di quelli che s'attrovano sopra l'Altare vecchissimi, che la Pittura, perchè sia conservata, sia fodrata dalla parte di dietro di tavola."<sup>23</sup> Iako je u izuzetno lošem stanju i traži hitnu restauraciju,<sup>24</sup> slika posjeduje neke sličnosti s djelima Baldassara d'Anne: koloritom podsjeća na palu sv. Katarine iz dominikanske crkve u Starom Gradu i na humsku palu; sv. Jelena, odjevena u tipično manirističku bogatu odjeću, jako podsjeća na specifičan tip d'Anninih svetica široka ovalna i nježnih crta lica; lik sv. Šimuna je identičan liku sv. Jeronima na pali u Humu, a kao što smo vidjeli ranije, d'Anna je iste predloške koristio na više svojih slika. Radi li se doista o d'Anninom djelu moći će se sa sigurnošću utvrditi tek nakon restauracije.

<sup>23</sup> Visite arciducali, o. c., str. 266.

<sup>24</sup> Na desnom, donjem dijelu slike dodan je oveći, četvrtasti komad platna s prikazom kamene ograde s volutnim bočnim završetkom koji prilično nevješto imitira originalnu fakturu slike. Moguće je da se prije tu nalazio kakav natpis ili grb.

---

CONTRIBUTIONS TO THE PAINTING OF THE FIRST HALF  
OF 17TH CENTURY IN ISTRIA

Nina Kudiš

The late 16th and early 17th century painting in Istria hasn't yet been fully explored and valorized, so we may expect that many paintings will be attributed to some already known painters and the others will help to delineate the profiles of the still unknown personalities. In this paper, we are dealing with a painting situated at the main altar of the parish church in Lobarika by Moreschi, a painter that was active during the first half of the 17th century and who's work has been recently gaining a clear profile. In the second part of the paper we are discussing the works by Baldassare d'Anna in Istria stressing especially the painting in Oprtalj representing St. George, which is a very interesting transposition of the famous painting by Tintoretto situated in the National Gallery in London. The effort to tell a conceptually intelligible story at the expense of the correct perspective and convincing space representation, makes our artist (be it d'Anna or the author of the engraving or both) very near to the medieval concept of representation. In Istria there is another painting by d'Anna situated behind the main altar in the parish church in Hum. Finally, we are suggesting that a painting representing the Immaculate Conception and four Saints situated on the altar of St. Simon in the church of St. Mary Magdalen in Mutvoran may also be by d'Anna but because of the very deteriorated state of the painting it is impossible to make any definite conclusion.