

Kapetani, biskupi, plemići i slikari u Istri 18. stoljeća

Blažina, Lara

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:725327>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

KAPETANI, BISKUPI, PLEMIĆI I SLIKARI U ISTRI 18. STOLJEĆA

Završni rad

Student: Lara Blažina

Mentor: dr. sc. Nina Kudiš, red. prof.

Rijeka, 2021.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Povijesni kontekst	2
3. Utjecaj venecijanskih majstora	3
4. Istarski biskupi kao naručitelji slikarskih djela.....	4
4.1. Biskup Nicolò Gabrieli i narudžba djela Gasparea della Vecchije	5
4.2. Biskup Gaspare Negri i djela mletačkih majstora Sante Piattija i Giuseppea Camerate	6
4.2.1. Santo Piatti	7
4.2.2. Giuseppe Camerata	9
4.2.3. Biskupski portreti	12
4.3. Mogućnost narudžbe djela Giambattiste Pittonija.....	13
5. Biskupi i kanonici kao naručitelji djela slikara srednjoeuropskog kruga	16
5.1. Djelo „franjevačkog kućnog slikara“ Valentina Metzingera.....	16
5.2. Djela pavlinskog slikara Leopolda Kecheisena.....	19
5.3. Djela Francesca Travija - slikara s kraja 18. stoljeća	21
6. Kolegij Motovunskih kanonika - vjerni naručitelji biskupskih portreta.....	23
6.1. Portret biskupa Gasparea Negrija	24
6.2. Portret biskupa Francesca Polesinija	24
7. Djela provincijskih majstora za pučanstvo i kler	25
8. Plemstvo i imućne građanske obitelji kao naručitelji slikarskih djela.....	29
8.1. Obitelj Auersperg i djelo slikara Leopolda Kecheisena	29
8.2. Kapetan kaštela Završja Pasquale Besenghi - djela venecijanskog slikara Gasparea Dizianija i sljedbenika Marca Bassija	30
8.2.1. Gaspare Diziani	31
8.2.2. Marco Bassi.....	34
8.3. Imućne Rovinjske obitelji.....	35

8.3.1. Obitelj Basilisco	35
8.3.2. Obitelj Biondi	36
Zaključak	38
Popis literature.....	41
Popis slika	46

Sažetak

U ovom radu obrađuju se slikarska djela nastala za naručitelje u Istri tijekom 18. stoljeća. Svako djelo objašnjeno je kroz umjetnički i povijesni kontekst s fokusom na slikare, njihovo podrijetlo i umjetničke utjecaje te naručitelje slika kao bitne sastavnice u razumijevanju same narudžbe. U svim važnijim urbanim centrima Istre koji su bili dio Mletačke Republike dominantan je utjecaj venecijanskih majstora koje možemo povezati s većinom narudžbi. Značajan je i srednjoeuropski utjecaj koji se na specifičan način isprepliće s utjecajima mletačkog slikarstva. U razradi ove teme, uz djela i umjetnike, naglasak je na naručiteljima, njihovom statusu, tituli te utjecaju na razvitak umjetnosti i kulture Istre tijekom 18. stoljeća. Kao i u prijašnjim razdobljima, glavni naručitelji umjetnina ostali su crkveni dostojanstvenici, najčešće biskupi, a u pojedinim slučajevima javljaju se plemići i imućne obitelji te u manjem broju pučani i crkveni službenici.

Ključne riječi: Istra, slikarska djela, naručitelji, 18. stoljeće, Venecija, plemići, biskupi, imućne obitelji

1. Uvod

Barokno slikarstvo na području Istre gotovo je potpuno vezano uz sakralne prostore. U tom se razdoblju ponovno javlja zamah obnove i opremanja crkvi te njihova inventara što potiče Venecija kao glavno umjetničko središte mletačkog dijela Istre. Iako je istarski poluotok teritorijalno podijeljen između Venecije i Habsburške monarhije, na cijelom je području prisutan utjecaj mletačkog slikarstva. Sačuvan korpus slikarskih djela daje nam šaroliku i neujednačenu sliku u kojoj se prepliću mletački i srednjoeuropski likovni utjecaji, dok raznolikim statusom svojih naručitelja djela variraju od slika namijenjenih pučkoj pobožnosti do slika mletačkih majstora.¹ Narudžbe su uglavnom bile jednokratne kako to naglašava Pieter Humfrey, u većini slučajeva pojedinci bi pribavili jedno djelo te se nikada prije ni poslije ne bi javili kao naručitelji.² U trećoj četvrtini 18. stoljeća djela venecijanskih majstora brojčano se povećavaju, a najčešće su izrađena za Crkvu koja ostaje glavni naručitelj umjetnina. Želje istarskih naručitelja da prate umjetničku scenu Venecije navode ih da nabavljaju djela kod Gasparea Dizianija i Gasparea della Vecchije, sljedbenika vodećih venecijanskih majstora.³ Do tada su prevladavala djela provincijskih majstora koji su još uvijek stvarali kompozicije nalik venecijanskim palama *cinquecenta* po zahtjevima istarskih naručitelja. Polovicom stoljeća smanjuje se potražnja za slikama pučkog karaktera i osnažuje uvoz venecijanskih djela, da bi se opet krajem stoljeća, kada slabi likovna produkcija Venecije, naručitelji okretali provincijskim majstorima uglavnom s područja Furlanije kako je to slučaj s Francescom Travijem.⁴ Imena lokalnih majstora koji su djelovali na ovom području su uglavnom ostala nepoznata te nema ni trajnije prisutnih slikarskih radionica osim one majstora Leopolda Kecheisena, pavlinskog slikara koji u Istri ostvaruje velik broj radova. Sačuvana djela u Istri svjedoče o „uljepšavanju“ koje su brojne slike pretrpjele tijekom 19. stoljeća. Stoga je velik dio slikarskog korpusa u Istri trajno oštećen bez mogućeg raspoznavanja formalnih i stilskih odlika majstora, pa je u konačnici onemogućeno njihovo atribuiranje.

¹ V. Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice, utjecaji*: doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 7.

² P. Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Heaven-London, 1993., str. 77.

³ V. Bralić, „Razdoblje mira i oporavka“ – slikarstvo u Istri u posljednjim desetljećima 17. i u 18. stoljeću, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006.b, str. 85-87.

⁴ Isto, str. 89.

2. Povijesni kontekst

Sagledavajući slikarska djela 17. i 18. stoljeća u Istri, nemoguće ih je interpretirati bez dva glavna utjecaja i teritorija između kojih je Istra bila podijeljena. Sa zapadne strane snažno je prisutan utjecaj Venecije, njezinih umjetnika i njihovih radionica. Dominacija tog utjecaja na području Istre zadržala se sve do pada Mletačke Republike 1797. godine. Razlog tome bilo je političko prisustvo Venecije kroz providure, kapetane, podestate i biskupe koji su promišljeno postavljeni na svoje pozicije te su u provincijske sredine propagirali temeljne ideje *Serenissime*. Sa sjeverne strane iz Slovenije i s istočne strane, točnije iz Rijeke stizao je utjecaj podalpskog područja i srednjoeuropske umjetnosti.⁵ Ta dva vrlo različita utjecaja moraju se protumačiti u svojim zasebnim povijesno-umjetničkim kontekstima.

Stoga, umjetnost 18. stoljeća na području Istre moramo sagledati kroz njezin povijesni i politički kontekst. Teritorijalno, istarski je poluotok bio podijeljen između dvije europske velike sile, Mletačke Republike i Habsburške Monarhije. U mletački dio spadalo je priobalje zapadne i južne strane, a pod vlašću Habsburgovaca bilo je unutrašnje područje Istre odnosno Pazinska knežija.⁶ Područje pod vlašću Mletačke Republike tvorilo je zasebnu cjelinu gdje je svaki grad funkcionirao sam za sebe i vodio brigu isključivo o svom teritorijalnom području. Ta područja dijelila su se na gradove (*civitates*), kaštele (*castella*) i „zemlje“ („*terre*“). Poreč, Novigrad, Kopar i Pula bili su gradovi koji su tvorili zasebna administrativna središta, a njihovi stanovnici su se dijelili na skupinu građana i pučana.⁷ S druge strane, Pazinska knežija bila je jedinstvena administrativna cjelina koja je posjedovala svoju autonomiju, sabor i staleže. Na njezinom čelu nalazio se kapetan preko kojeg je vladar upravljao posjedom. Međutim, njome nije upravljalo austrijsko plemstvo, što je u konačnici rezultiralo slabo razvijenim gospodarstvom i trgovinom. Na tom prostoru nije nastalo ni jedno kulturno središte, za razliku od mletačke Istre gdje je aristokracija kontinuirano promicala razvitak umjetnosti i kulture.⁸ Granično područje ovih dviju sila konstantno je trpjelo ratne sukobe, pustošenja i paljenja sela te se je velik broj stanovnika iselio. Tijekom 17. stoljeća sve se je to smanjilo, uspostavom mira

⁵ R. Matejčić, Barok u Istri i hrvatskom primorju, u: R. Matejčić, K. Prijatelj, A. Horvat, *Barok u Hrvatskoj*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1982., 358-650., str. 386.

⁶ L. Margetić, Političke osnove pravnih ustanova, u: D. Karbić, Z. Ladić, *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, III, *Barok i prosvjetiteljstvo*, Školska knjiga, 2004., 141-150., str. 145.

⁷ R. Matejčić (bilj. 5), str. 386.

⁸ Isto, str. 388.

između Venecije i Austrije 1617. godine.⁹ Tek se u 18. stoljeću Istra uspjela oporaviti i osnažiti svoj gospodarski i kulturni status.

3. Utjecaj venecijanskih majstora

U razvoju slikarske baštine istarskog poluotoka krajem 17. i tijekom 18. stoljeća ključan utjecaj je imalo venecijansko slikarstvo. Istarski su naručitelji stoga pribavljali djela mletačkih majstora, njihovih radionica ili perifernih i lokalnih majstora koji imitiraju mletačku produkciju putem grafičkih predložaka. Iako je venecijansko slikarstvo dugo vremena težilo tradiciji i pružalo otpor kasnobaroknom stilskom jeziku, jedna od dominantnih struja sredinom 17. stoljeća bila je tenebrizam Giambattiste Langettija (Genova, 1625. – Venecija 1676.) i Luce Giordana (Napulj, 1634. – 1705.) koji donose na lagune Riberino naturalističko slikarstvo i kjaroskuralno oblikovanje. Ubrzo se to strujanje stišava pojavom takozvanog „razblaženog tenebrizma“ kojeg predvodi Johann Carl Loth (München, 1632. – Venecija, 1698.). Suprotno *tenebrosima* razvijaju se *chiaristi*, vođeni slikarstvom Pietra Liberija (Padova, 1605. – Venecija, 1687.), Padovaninova učenika. *Chiaristi* se oslanjaju na slikarstvo Paola Veronesea (Verona, 1528. – Venecija, 1588.) te razvijaju raskošan i svijetao kolorit koji utječe na pojavu rokoko slikarstva.¹⁰ Početkom 18. stoljeća javlja se težnja ka dekorativnosti prikaza, čistom koloritu te sofisticiranu sadržaju. Glavni pokretač te struje bio je Sebastiano Ricci (Belluno, 1659. – Venecija 1734.), jedna od dominantnih ličnosti na sceni venecijanskog slikarstva *settecenta*. Potrebu istarskih naručitelja da prate trendove u umjetničkim strujanjima u okviru venecijanskog slikarstva pokazuju narudžbe kod Riccijeva sljedbenika Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.).¹¹ U razvijanju mletačkog rokoko značajnu je ulogu imao Giambattista Pittoni (Venecija, 1687. – 1767.), čije se slikarstvo opisuje i kao „patetični rokoko“. U crkvi Marije od Milosrđa u Bujama sačuvana je in situ Pittonijeva pala *Sv. Ana sa svecima*, jedno od najkvalitetnijih slikarskih postignuća na istarskom poluotoku.¹² Nasuprot *chiaristima* i novim strujanjima rokoko slikarstva, Giambattista Piazzetta (Venecija, 1682. – 1754.) pripada krugu umjetnika koji se ponovo koriste tenebroznim likovnim izrazom te njime konstruiraju dramatične i napete scene. Iako nije ostvario djela za istarske naručitelje, njegov

⁹ M. Bolonić, Uskoci i otok Krk, u: *Senjski zbornik*, vol. 8, br. 1, 1981., 343-354., str. 351
<https://hrcak.srce.hr/128093> (pristupljeno 30.4.2021.)

¹⁰ V. Bralić (bilj. 3), str. 84.

¹¹ Isto, str. 87.

¹² Isto, str. 88.

sljedbenik Giuseppe Angeli (Venecija, 1712. - 1798.) radi dvije pale u crkvi sv. Eufemije u Vižinadi. Piazzettu prati i mladi Giambattista Tiepolo (Venecija 1696. – Madrid, 1770.) koji kasnije postaje jedna od dominantnih ličnosti slikarstva venecijanskog, ali i europskog *settecenta*.¹³ Utjecaj Tiepola i Riccija može se vidjeti na palama Gasparea Dizianija koje se nalaze u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Završju.

4. Istarski biskupi kao naručitelji slikarskih djela

Gospodarskim razvitkom Istre početkom 18. stoljeća javlja se povećan broj narudžbi od strane Crkve. Razlog tome je i novi val obnova i izgradnji crkvi, samostana i drugih sakralnih prostora. Stoga, glavni naručitelj na mletačkom dijelu Istre ostaje katolička crkva. Veliku ulogu u obnovi crkvi i njihova inventara nakon Tridentskog koncila imale su pastoralne vizitacije koje je uglavnom obavljao biskup.¹⁴ U rukopisima vizitacija se zapisivalo stanje crkve kao građevine, oltara te prisutnost liturgijskog posuđa i oltarnih pala, pa se tako često isticalo ono što je bilo potrebno izmijeniti ili obnoviti.¹⁵ Isto tako u vizitacijama biskupi su voljeli naglašavati njihov udio u obnovi nekog prostora što nam daje kontekst velikog broja narudžbi koje su proveli. Neki od biskupa se posebno ističu svojim radom na poboljšanju obrazovanja, podizanju škola za klerike, građenju i rekonstrukciji pojedinih sakralnih građevina te opremanju njihova inventara. Među njih spada pulski biskup Giuseppe Bottari (1695.-1729.), porečki biskup Vincenzo Maria Mazzoleni (1731.-1731.) te svakako posebno mjesto među njima zauzima biskup Gaspare Negri, koji je prvo stolovao u Novigradu (1732.-1742.), a zatim u Poreču (1742.-1778.).¹⁶ Prateći mletačku tradiciju crkveni dostojanstvenici potiču narudžbe umjetničkih djela, poglavito od slikara i radionica iz Venecije. Ne manje važan biskup među spomenutima, biskup Nicolò Gabrieli, početkom 18. stoljeća javlja se kao naručitelj za vrijeme obnove crkvi koje su pripadale novigradskoj biskupiji.

¹³ K. Prijatelj, Retroperspektiva Giambattiste Tiepola u Udinama, u: *Život umjetnosti*, vol. 17, 1972., 160-163., str. 161.

¹⁴ V. Bralić (bilj. 3), str. 78.-79.

¹⁵ N. Kudiš Burić, „U sjeni ratnih sukoba i pod budnim okom obnovljene crkve“ – slikarstvo u Istri od početka 15. stoljeća do sredine 17. stoljeća, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006.a, 59-76., str. 64.

¹⁶ Isto, str. 79.

4.1. Biskup Nicolò Gabrieli i narudžba djela Gasparea della Vecchije

Biskup Gabrieli rođen je u Rivoltu kod Udina u plemićkoj obitelji. Bio je doktor prava i akvilejski kanonik te je novigradskim biskupom postao 1684. godine. Nakon velike gusarske pljačke Novigrada, trajno se preselio u Buje i od tamo upravljao biskupijom. Godine 1717. odrekao se pozicije biskupa i teško bolestan vratio se u Udine gdje umire 1718. godine.¹⁷ Novigradski biskup Gabrieli povezuje se s narudžbom ciklusa od osam slika za crkvu Marije od Milosrđa u Bujama (slika 1.-8.), naručenih za vrijeme opsežne obnove inventara i sakralnog prostora koja je započela nakon spomenute pljačke Novigrada 1687. godine.¹⁸ Jednu od slika koja pripada ciklusu, *Večera u kući farizeja* (slika 1.), autor je datirao i potpisao natpisom „Gaspar, sin Pietra Vecchije koji je platna izradio u Veneciji 1711. godine“.¹⁹

O Gaspare della Vecchiji (Venecija, 1653. – 1735.) sačuvano je malo biografskih podataka. Znamo da potječe iz dvije venecijanske slikarske obitelji Della Vecchija i Regnier²⁰ te da je slikarski nauk formirao u očevoj radionici, ali se više isticao kao matematičar, kartograf i teoretičar glazbe, negoli kao slikar. Doduše, osim ciklusa slika iz Buja, popularnost Gasparea della Vecchije među naručiteljima perifernog dijela *Serenissime* pokazuju njegova sačuvana djela *Mojsije i mjedena zmija* i *Sv. Šimun apostol* u crkvi sv. Marije od Anđela u Poreču i biblijski prizori u crkvi sv. Maura u Izoli, dok u Veneciji zasad nisu zabilježeni njegovi radovi.²¹ Njegov ciklus slika u Bujama temelji se na prikazivanju Kristovih čuda čija ikonografija dobiva zamah u umjetnosti protureformacije, kao i jačanje svih kršćanskih dogmi. Gaspare della Vecchia čuda prikazuje kroz scene: *Večera u kući farizeja*, *Uskrsnuće sina udovice iz Naina*, *Porezni novčić*, *Scena pranja nogu*, *Susret Krista i Samarijanke*, *Krist i preljubnica*, *Svadba u Kani* i *Čudo umnažanja kruha i riba*.

U ovom ciklusu jasno se očituje utjecaj venecijanskog *cinquecenta*, naročito po uzoru na stvaralaštvo Paola Veronesea kroz arhitektonsku scenografiju i panoramske kadrove. Taj utjecaj se može objasniti neoveronesovskih strujanjima u Veneciji krajem 17. i početkom 18.

¹⁷ IVAN GRAH, Izvještaji novigradskih biskupa Svetoj Stolici (1588.-1808.) I. dio, u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 9, br. 16, 1985., 63-93., str. 78.

¹⁸ V. Bralić (bilj. 1), str. 110.

¹⁹ *GASPAR PETRI VECCHIA FILIVS / FACI(EB) AT VENETHIS AN(N)O MDCCXI*

Citirano prema: VIŠNJA BRALIĆ, „Barokni klasicizam i „maniera Paolesca“ u djelima „minora“: Gaspara della Vecchije i Angela de Costera“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice, utjecaji*: doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 109.

²⁰ Za monografske prikaze slikareva oca Pietra della Vecchije i djeda Nicolasa Régniera vidjeti:

B. Aikema, Pietro della Vecchia, a profile, u: *Saggi e Memorie Di Storia Dell'arte*, vol. 14, 1984., 77-100, 171-206.

Usp. A. Lemoine, *Nicolas Régnier (alias Niccolo Renieri) ca. 1580. – 1667.: peintre, collectionneur et marchand d'art*, Paris, 2007.

²¹ V. Bralić (bilj. 1), str. 110.

stoljeća.²² Korištenjem svijetle palete boja Gaspare se odmiče od očeva stila: baroknog, dramatičnog tona prikaza i snažne patetike. No, što se tiče oblikovanja likova i izražavanja osjećaja gestikulacijom i mimikom lica, Gaspare se oslanja na očeve predloške. Karakteristično je njegovo oblikovanje ruku koje koristi na svim prikazima, one su naglašene te prikazane s tankim, rastvorenim i šiljastim prstima. Kroz izraze lica i pokrete ruku majstor prenosi karakter i emocije likova zbog kojih nam se čini kao da se radi o zbiljskoj sceni.²³ Prepoznatljiv je i Gasparov način formiranja dubine prostora predimenzioniranim likovima koji se uz rub slike kreću prema gledatelju što možemo vidjeti na djelu *Krist i Samarijanka* u prikazu žene u desnom dijelu kompozicije (slika 5.). Karakteristično je i Gaspareovo razvijanje kompozicije koso u prostor što je naglašeno u prikazu *Čudo umnažanja kruha i riba* (slika 8.) i *Pranje nogu* (slika 4.). U *Večera u kući farizeja* (slika 1.) u prvom planu nalazi se Krist za stolom s Farizejom, njegovim sugovornikom, koji je prikazan na dramatičan način kojeg Gaspare nasljeđuje od svog oca Pietra Vecchije. Uz desni rub slike prikazan je mladić koji je tamo smješten kompozicijski i perspektivno kako bi pojačao dojam dubine prostora, a pored njega se nalazi velika posuda na kojoj je slikarev potpis. Pored Krista prikazana je zaplakana grešnica koja mu maže noge pomašću. Iza njih je skupina ljudi, a prizor se dešava u prostoru nalik otvorenom trijemu iz kojeg se vidi arhitektura susjedne građevine. Iznimno je zanimljiva patetična fizionomija likova koju Gaspare prikazuje na ženskom liku u desnom dijelu slike *Uskrsnuće sina udovice iz Naina* (slika 2.).

4.2. Biskup Gaspare Negri i djela mletačkih majstora Sante Piattija i Giuseppea Camerate

Uz naprijed spomenutog biskupa Gabrielija, najistaknutiji crkveni velikodostojnik na području Istre bio je Venecijanac Gaspare Negri. Godine 1721. biskup Negri se zaredio te je završio studij prava i radio kao crkveni odvjetnik na sudu mletačke nuncijature. Kardinal Ottoboni ga je imenovao novigradskim biskupom 1732. godine, odakle ga je nakon deset godina premjestio na mjesto porečkog biskupa.²⁴ Zbog značajnih pothvata u obnovi i poboljšanju zajednice na području porečke i novigradske biskupije, Negri je bio iznimno

²² V. Bralić (bilj. 1), str. 111.

²³ Gasparu Vecchiji se na temelju ovih karakteristika pripisuje slika *Sv. Petar iz Alcantare* iz župne zbirke u Grožnjanu: Usp. V. Bralić, „Barokni klasicizam i „maniera Paolesca“ u djelima „minora“: Gaspara della Vecchije i Angela de Costera“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice, utjecaji*: doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 112.

²⁴ I. Grah, Izvještaj porečkih biskupa Svetoj Stolici (1588.-1775.), u: *Croatia Christiana periodica*, vol. 7, br. 12, 1983., 1-47., str. 42.

cijenjena ličnost te smatran jednim od najznačajnijih biskupa Istre. Naime, biskup Negri je vodio obnovu porečke katedrale te je bio veliki pokrovitelj umjetnosti kao i kulture.²⁵ Time je zaslužan za brojne narudžbe na području današnje Istre. Također, bio je jedan od prvih istraživača Eufrazijeve bazilike u Poreču. Spoznavajući vrijednost mozaika u apsidi, biskup daje napraviti njihovu prvu poznatu grafiku. Pokazao je veliki interes za povijest porečke biskupije te piše djelo *Memorie storiche della città e Diocesi di Parenzo*, izdano u Poreču 1886. godine.²⁶ Dok je bio na čelu novigradske biskupije, Negri je kao i prijašnji biskupi boravio u Bujama zbog nezdravog zraka i opasnosti od malarije u Novigradu. U Bujama zatiče nepovoljno stanje crkve sv. Servula te je isprva želi nanovo graditi, no shvativši da su prihodi milodara skromni krenuo je u restauraciju crkve.²⁷ Povodom obnove svetišta crkve oko 1737. godine, biskup naručuje djela venecijanskih slikara i kipara koji su također opremali inventar crkve San Simeone Piccolo, matičnu crkvu biskupa Negrija, koju on posvećuje 1738. godine. Zahvaljujući upravo uskoj povezanosti biskupa Negrija sa svojim rodnim krajem i matičnom crkvom u Veneciji, sakralne građevine u Istri dobivaju „neke od najljepših radova venecijanskog *settecenta*“.²⁸

4.2.1. Santo Piatti

Jedan od umjetnika koji je radio na opremanju crkve San Simeone Piccolo bio je venecijanski slikar Santo Piatti (Venecija, 1687. – 1747.) od kojeg biskup Negri naručuje palu *Bogorodica s Djetetom, svetim Kajetanom iz Tiene, Lovrom Giustinianijem i Pietrom Orseolom* (slika 9.) za župnu crkvu u Bujama u vrijeme obnove svetišta. Tome svjedoči i natpis na pali ispisan na bijeloj traci koji govori da je djelo pribavio biskup Gaspare Negri, a iznad natpisa je i biskupov grb.²⁹ Sliku je Santu Piattiju pripisao Enrico Lucchese temeljem robusnog i teškog oblikovanja draperije koje je vidljivo i u njegovim djelima *Kamenovanje sv. Stjepana* iz crkve

²⁵ B. Antonić, Oporuka porečkog biskupa Gašpara Negrija (1742.-1778.), u: *Vjesnik Istarskog arhiva*, vol. 6, br. 7, 2001., 323-340, str. 324.

<https://hrcak.srce.hr/96282> (pristupljeno 28.4.2021.)

²⁶ M. Bolić, „Santo Piatti - Bogorodica s Djetetom, svetim Kajetanom iz Tiene, Lovrom Giustinianijem i Pietrom Orseolom“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.

<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/santo-piatti-bogorodica-s-djetetom-i-svetim-kajetanom-iz-tiene-lovrom-giustinianijem-i-pietrom-orseolom/> (pristupljeno 21.4.2021.)

²⁷ I. Grah, Izvještaj novigradskih biskupa Svetoj Stolici (1588.-1808.) II. dio, u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 10, br. 17, 1986., 113-147., str. 124.

²⁸ V. Bralić (bilj. 1), str. 124.

²⁹ *GASPAR DE NIGRII. EPISCOPUS. OBTUL(IT)*

Citirano prema: Višnja Bralić, „Bogorodica s Djetetom i svecima“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 113., kat. 14.

San Moisè i *Obraćenje sv. Pavla* u crkvi San Zaccharia u Veneciji. Lucchese također smatra da je u narudžbi ključna veza naručitelja i umjetnika koja je bila uspostavljena tijekom suradnje u crkvi San Simeone Piccolo.³⁰

Na slici *Bogorodica s Djetetom, svetim Kajetanom iz Tiene, Lovrom Giustinianijem i Pietrom Orseolom* prikazani su sveci naročito štovani u Veneciji, a njihovo prisustvo na pali iz Buja ukazuje na biskupovu povezanost s rodnim gradom. U prvom planu nalazi se lik odjeven u duždjevsku odjeću s bogato ukrašenim *cornom* odloženim pored njegovih nogu te anđeo od kojeg prima benediktinski habit. Temeljem tih atributa prepoznajemo da je ovdje riječ o sv. Petru Orseolu, venecijanskom duždu iz 10. stoljeća koji se odrekao vlasti kako bi pošao u benediktinski samostan. Papa Klement XII. ga je 1731. godine proglasio svetim, a njegova relikvija se nalazi u bazilici sv. Marka u Veneciji.³¹ Iznad sv. Petra Orseola, na oblaku je prikazana Bogorodica s Djetetom i dva sveca. Svetac prikazan u plavoj haljini s bijelom roketom i plavom kapicom je sv. Lovro Giustiniani. Svetac se klanja pred Djetetom koje mu pruža ruke. Iza sveca je anđeo s knjigom kao simbolima njegovih intelektualnih sklonosti, a pored njega je dvostruki križ što simbolizira njegovu titulu patrijarha. Između sv. Lovre Giustinianija i Bogorodice s Djetetom nalazi se sv. Kajetan iz Tiene, odjeven u crni habit, prikazan kako drži ljljan.³² Sv. Kajetan iz Tiene, zajedno s Giovannijem Pietrom Carafom bio je osnivač katoličkog reda teatinaca kojima je sjedište bilo u Rimu, a nakon *pljačke Rima* 1527. godine, svoje sklonište tražio je u Veneciji u kojoj je osnovao bolnicu Ospedale degli Incurabili, gdje je danas Akademija lijepih umjetnosti.³³

Autora pale, Santa Piattija, spominju i hvale njegovi suvremenici Anton Maria Zanetti (Venecija, 1680. – 1767.) i Pietro Guarienti (Verona, 1700. – Dresden, 1765.). Dive se slikarevoj *manieri* te „lijepo pokrenutim figurama“ i slikarskom potezu „puno duha“. Guarienti ističe slikarevo početno formiranje u krugu Giusepea Diamantinija (Fossombrone, 1621. – Venecija, 1705.).³⁴ Jednako tako o njegovoj uspješnosti govori podatak da je 1725. godine bio na čelu *Coleggia de' Pittori*, zajedno sa Sebastianom Riccijem (Belluno, 1659. – Venecija,

³⁰ E. Lucchese, Gaspare Negri, vescovo di Cittanova e Parenzo, un mecenate del Settecento in Istria, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, vol. 30, 2006., 289-303, str. 297.

<https://www.jstor.org/stable/43140541> (pristupljeno 6.5.2021.)

³¹ V. Bralić, „Bogorodica s Djetetom i svecima“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela stafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 113, kat. 14.

³² Isto, str. 113.

³³ Dizionario Biografico degli Italiani, *Gaetano Thiene santo*, vol. 51, 1998.

https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-gaetano-thiene_%28Dizionario-Biografico%29/ (pristupljeno 13.04.2021.)

³⁴ V. Bralić (bilj. 1), str. 129.

1734.) i Angelom Trevisanijem (Venecija, 1669. – 1753.), te je ponovo na to mjesto izabran 1737. godine. Unatoč tome, Piatti je ostao dosta nezapažen i zapostavljen slikar u Veneciji 18. stoljeća, a počinje ga se intenzivnije istraživati tek osamdesetih godina dvadesetog stoljeća.³⁵ Njegov slikarski izraz oblikovan je pod utjecajem Antonija Balestre što je vidljivo u naglašenom *chiaroscuro* kojim slikar oblikuje trodimenzionalnost prostora i plasticitet likova. Time se Piatti odmiče od tadašnjih strujanja mletačkog rokoko-a. Također, Piatti prati Girolama Brusaferra (Venecija, 1677. – 1745.) u plastičkom oblikovanju likova i njegovoj interpretaciji kolorita Sebastiana Riccija iz 1720.-ih godina.³⁶ U vrijeme nastanka bujske pale Piattijeva slikarska aktivnost se smanjuje. Osim slika za glavni oltar crkve San Simeone Piccolo i restauracije u crkvi San Rocco i albergu Scuole Grande dei Carmini, njegovi radovi nisu zabilježeni u Veneciji. Stoga se Piatti okreće naručiteljima u mletačkoj periferiji.³⁷

4.2.2. Giuseppe Camerata

Giuseppe Camerata (Venecija, 1676. – 1762.) bio je još jedan mletački slikar koji oprema crkvu San Simeone Piccolo, te se kasnije okreće naručiteljima izvan Venecije. Camerata oko 1737. godine za vrijeme obnove svetišta župne crkve sv. Servula u Bujama izrađuje po narudžbi biskupa Negrija oltarne pale *Čudo sv. Servula* (slika 10.) i *Mučenje sv. Servula* (slika 11.). Bujske pale s prikazima iz života sv. Servula prvi put se spominju nakon restauratorskih radova u tekstu Radoslava Tomića gdje ih on pripisuje venecijanskom slikaru Giambettinu Cignoraliju (Verona, 1706. – 1770.). Međutim, nakon novijih istraživanja, djela su pripisana mletačkom slikaru Giuseppeu Camerati.³⁸ Njegov suvremenik, Alessandro Longhi (Venecija, 1733. – 1813.), spominje Cameratu kao „felice pittore“, o slikarevom životu piše Giuseppe Maria Tassi u rukopisu *Zibaldone*, a njegovo slikarstvo opisuje Vincenzo da Canal već 1730.-ih godina. Cameratinjoj izvrsnosti svjedoči i njegovo ime na popisu osnivača Akademije lijepih umjetnosti u Veneciji iz 1756. godine.³⁹ No, nakon 1730. godine njegovo slikarstvo postaje „konzervativno“ u odnosu na nova strujanja Giambattiste Tiepola i Giambattiste Pittonija te se broj njegovih narudžbi značajno smanjuje. Camerata je primoran okrenuti se

³⁵ Isto, str. 129.

³⁶ Isto, str. 130.

³⁷ Isto, str. 130., 131.

³⁸ V. Bralić, Slike Giuseppea Camerate u crkvi sv. Servula u Bujama, u: *Povijesno umjetnički prilozi obilježavanju petstote obljetnice Crkve Majke Milosrđa u Bujama*, Zbornik međunarodnog znanstvenog skupa, *Acta Bullearum*, I., Buje, 1999., 129-140., str. 130.

³⁹ V. Bralić, „Čudo sv. Servula“ i „Mučenje sv. Servula“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 122., kat. 21.-22.

naručiteljima u mletačkoj periferiji među kojima je već spomenuti biskup Gaspare Negri. Nekoliko godina nakon nastanka pala iz Buja s prikazima sv. Servula, biskup Negri ponovo sklapa narudžbu s Cameratom, ovoga puta za porečku katedralu.⁴⁰

Sv. Servul, svetac prikazan na Cameratinim palama iz Buja, titular je crkve u kojoj se pale nalaze i zaštitnik je grada Buja. Svetac se štuje kao ranokršćanski mučenik iz 3. stoljeća koji je vršio čuda i zbog toga bio pogubljen u Trstu. Njegove se relikvije, stoga, nalaze u katedrali sv. Justa u Trstu.⁴¹ Na slici *Mučenje sv. Servula*, svetac je prikazan u sredini kompozicije s pogledom i desnom rukom prema nebu te tijelom savijenim u ekstatičnoj pozi. Svetog Servula okružuju mučitelji, dok je uz njegove noge prikazan uplakan kršćanin koji rupcem prekriva lice. U desnom dijelu formata slike nalazi se svećenik koji je odjeven u zagasito plavu draperiju te pokazuje na poganski kip kojem se sv. Servul odbio klanjati. Na isti kip pokazuje lik na lijevoj strani slike, upravitelj grada Trsta Giunilio, prikazan na povišenom prijestolju.⁴² U gornjem dijelu prikaza lebde anđeli, a jedan od njih vijencem cvijeća kruni sv. Servula. Prizor se odvija u planinskom krajoliku. Druga Cameratina slika iz Buja, *Čudo sv. Servula*, prikazuje sveca u trenutku kada je savladao zmaja koji pored njega leži mrtav. Kao i na slici *Mučeništvo sv. Servula*, svetac je prikazan u dramatičnom i ekstatičnom pokretu tijela, oko njega su svjedoci čuda koje se odvijalo, a iznad sveca u oblacima lebde putti i anđeli.

Autor pala, Giuseppe Camerata, formirao se u radionici Gregorija Lazzarinija (Venecija, 1657. – 1730.) s kojim radi do njegove smrti 1730. godine. U njegovim djelima se prepoznaju utjecaji Lazzarinijeva kasnobaroknog klasicizma, no slobodnim skicoznim likovnim izrazom te korištenjem širokih, brzih poteza kista Camerata se odmiče od *maniere* svog učitelja. Pastelnim, svijetlim koloritom približava se novim strujanjima rokoko slikarstva. Na Cameratinim djelima se pojavljuju brojni *pentimenti* koji dokazuju da je slikar bio nemaran u crtežu za razliku od svog učitelja Lazzarinija. No, u oblikovanju likova Camerata se još uvijek oslanja na klasicistička rješenja složenih kompozicija i voluminoznih likova.⁴³ Oblikovanjem gotovo manirističkog prostora u kojem likovi zauzimaju neobične i nespretne stavove Camerata se oslanja na rješenja venecijanskog neotenebroznog slikarstva u djelima mladih Giambattiste

⁴⁰ Isto, str. 122.

⁴¹ Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Sv. Servul*, 2013.

<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2184/servul-sv> (pristupljeno 7.4.2021.)

⁴² M. Bolić, „Giuseppe Camerata - Mučenje svetog Servula“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.

<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/giuseppe-camerata-mucenje-svetog-servula/> (pristupljeno 7.4.2021.)

⁴³ Isto

Piazzete (Venecija, 1682. – 1754.) i Federica Benkovića (?, 1677. – Gorica, Italija, 1753.).⁴⁴ Na bujskim palama, Camerata oblikuje likove na njemu karakterističan način gdje prikazuje ovalno lice s krupnim očima i naglašenom gornjom usnom. Također, karakterističan je njegov brz način slikanja s konačnim efektom nedovršenosti, korištenje intenzivno-plave s blijedo-crvenom i ružičastom bojom, odbljesci svjetla na naborima prikazane tkanine te ružičasti odsjaj na plavkastim draperijama.⁴⁵

Iste karakteristike pojavljuju se na pali *Bogorodica s Djetetom, sv. Maurom i sv. Eleuterijem* (slika 12.) glavnog oltara crkve sv. Eleuterija u Poreču. Slika je pripisana Camerati zbog velikog broja sličnosti s njegovim kasnijim djelima između 1735. i 1750. godine.⁴⁶ Fizionomija likova slična je onima s Cameratine slike *Čudo blaženog Girolama Mianija* iz crkve San Giacomo dell' Orio u Veneciji, dok je kompozicijski najbližnja slici *Anđeo pruža model crkve zaštitnicima sv. Šimunu i Judi* u venecijanskoj crkvi San Simone Picolo.⁴⁷ Porečku palu naručio je biskup Gaspare Negri povodom podizanja oltara sv. Maura i sv. Eleuterija u Eufrazijskoj bazilici. Oltar se posvećuje 1749. godine prilikom vraćanja relikvija ovih svetaca zaštitnika porečke biskupije. Međutim, Cameratina pala premještena je zbog radova i istraživanja koja su se vodila u Eufrazijani. Naime, pala je postavljena na oltar sv. Andrije kojeg je biskup Antonio Peteani 1846. godine prenio iz katedrale u crkvu sv. Eleuterija.⁴⁸

Camerata u oblacima prikazuje likove koji tvore cik-cak kompoziciju. U donjem desnom dijelu slike prikazan je sv. Mauro, ranokršćanski svetac, mučenik i prvi porečki biskup, pored njegovih nogu nalazi se anđeo koji u rukama drži palminu granu i vijenac s cvijećem. Na lijevom dijelu formata slike nalazi se sv. Eleuterije, prikazan u profilu i okrenut prema Bogorodici koja u krilu drži Dijete. Anđeo na lijevoj strani slike, prikazan leđima okrenut od promatrača, prinosi sv. Eleuteriju biskupski pastoral. U gornjem dijelu pale nalazi se Bogorodica s Djetetom obasjana svjetlošću i okružena glavicama anđela koji krase lučni rub slike. Ispod svetaca nalazi se skicozno prikazana veduta grada Poreča.

Opus Giuseppea Camerate znatno je povećan novim atribucijama posljednjih dvadeset godina gdje mu se osim već spomenutih slika u Bujama i Poreču pripisuje ciklus fresko

⁴⁴V. Bralić, „Mučeništvo sv. Servula“, Sakralne teme, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) R. Tomić, D. Marković, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2015., str. 164., kat. 24.

⁴⁵V. Bralić (bilj. 1), str. 126.

⁴⁶V. Bralić, Slika Giuseppea Camerate u Poreču, u: *Peristil*, vol. 38, br. 1, 111-116., str. 111.

<https://hrcak.srce.hr/151192> (pristupljeno 30.4.2021.)

⁴⁷V. Bralić, „Bogorodica s Djetetom, sv. Maurom i sv. Eleuterijem“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 337., kat. 263.

⁴⁸Isto, str. 337.

dekoracija u franjevačkoj crkvi u Kopru te oltarne pale *Bezgrešno začéće* u Izoli i *Raspeti Krist sa sv. Jelenom Križaricom* u piranskoj katedrali.⁴⁹ Narudžbom oltarnih pala Giuseppea Camerate i Santa Piattija te dva svetačka kipa Sv. Servula i Sv. Sebastijana od mletačkog kipara Giovannija Marchiorija (Caviola, 1696. – Treviso, 1778.), biskup Negri okuplja grupu mletačkih majstora koji zahvaljujući njemu ostavljaju ovim monumentalnim djelima svoji trag na području Istre. Sredinom 18. stoljeća, biskup Gaspare Negri je time potaknuo intenzivnije veze istarskih naručitelja s venecijanskim slikarskim radionicama.

4.2.3. Biskupski portreti

Biskup Gaspare Negri se još jednom javlja kao naručitelj, ali ovoga puta kod zasad nepoznatog majstora. Negri naručuje ciklus biskupskih portreta, svojih prethodnika, za vrijeme obnove sakristije Eufrazijeve bazilike. O tome svjedoči i njegov izvještaj Svetoj Stolici 1765. godine.⁵⁰ Ciklus se sastoji od pet slika na kojima je prikazan po jedan porečki biskup, no njihov identitet ne možemo potvrditi pošto nikakvim natpisom ili dokumentom nije istaknuto o kome se radi. Slike su u veoma lošem stanju, djelomično zbog preslikane površine preko koje se ne mogu razlučiti jasna formalno-stilska obilježja ovog nepoznatog perifernog majstora. Ipak, jedna je slika biskupa u boljem stanju sačuvanosti od drugih (slika 13.). Odlike majstora koje se raspoznaju na tom djelu, odgovaraju razdoblju sredine 18. stoljeća što se podudara s obnovom Eufrazijane koju vodi biskup Gaspare Negri.⁵¹

Biskupi su prikazani u polufiguri, odjeveni u biskupska ruha i smješteni ispred tamne pozadine. Najbolje sačuvan portret (slika 13.) prikazuje biskupa u tričetvrt figuri. Biskup svoju desnu ruku polaže na prsa, a lijevom pridržava knjigu koja se nalazi na stoliću pored njega. Smješten je u interijer sa stupom na visokom postamentu i bogatim zelenim zastorom. Biskup je odjeven u ljubičastu mocetu ispod koje je crvena tkanina i bijela roketa. Slično odjeven, u profilu, prikazan je drugi biskup koji polaže ruku na dugmad mocete (slika 14.). Pozadina ovog djela je nerazlučiva zbog preslikane površine. Za jedan od portreta može se pretpostaviti da prikazuje Negrijevog prethodnika, porečkog biskupa i dominikanca Vicenza Mariju Mazzolenija iz razloga što nosi tonzuru koja je prepoznatljiv znak redovnika (slika 15.).⁵²

⁴⁹ V. Bralić (bilj. 1), str. 121.

⁵⁰ I. Grah (bilj. 24), str. 44.

⁵¹ L. Belušić „Portret porečkog biskupa“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 334., kat. 258.

⁵² L. Belušić, „Portret porečkog biskupa“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 335., kat. 260.

Biskup je prikazan u profilu sa sklopljenim rukama kako moli, odjeven je u bijelu roketu preko koje je zelena moceta s crvenom dugmadi. Preostala dva portreta vrlo su slična zbog položaja likova u prostoru. Oba biskupa prikazana su frontalno, odjeveni u bijelu roketu iznad koje je crvena tkanina i tamna moceta. Razlikuju se fizionomijom, jednome je umorno i oronulo lice istaknuto izduženom bradom (slika 16.), dok je drugi biskup prikazan s predimenzioniranim očima, naglašenim jagodicama i mršavim licem (slika 17.). Pozadine oba djela su također nerazlučive i preslikane.

Ovaj se ciklus slika pripisuje istom majstoru na temelju sličnosti u oblikovanju lica, modeliranja ruku i tretiranja tkanine. Do devedesetih godina dvadesetog stoljeća, portreti su se nalazili u velikoj dvorani biskupske palače u Poreču, a danas su u depou Zbirke crkvene umjetnosti Eufrazijeve bazilike.

4.3. Mogućnost narudžbe djela Giambattiste Pittonija

Za oltar sv. Maksima i sv. Pelagija u crkvi Marije od Milosrđa u Bujama, 1665. godine tadašnji novigradski biskup Giorgio Darmini (1655. – 1670.), naručuje palu kod padovanskog slikara Giulia Cirella (Padova?, 1633. – Padova, 1709.). Na slici je bilo prikazano rođenje Djevice Marije kojoj su se klanjali sveci zaštitnici novigradske biskupije sv. Maksim i sv. Pelagije te lik sv. Ane čijim prikazom biskup Darmini nastoji udovoljiti ženskoj bratovštini koja se brinula o oltaru.⁵³ Tu palu zamjenjuje slika *Sv. Ana sa svecima* (slika 18.), djelo jednog od najistaknutijih venecijanskih slikara *settecenta*, Giambattiste Pittonija (Venecija, 1687. – 1767.).⁵⁴ Zahvaljujući natpisu na slici, već je Antonio Santangelo pripisao djelo Pittoniju.⁵⁵ Santangelo navodi da se uz natpis nalazi i datum, kojeg nije uspio pročitati. Međutim, nakon restauratorskih radova utvrđeno je da se na pali ne nalazi godina nastanka djela.⁵⁶ Wart Arslan je pomoću komparativne analize datirao Pittonijevu sliku iz Buja u tridesete godine 18. stoljeća, dok u monografskom prikazu slikara Franca Zava Boccazzi smatra da djelo nastaje nešto

⁵³ V. Bralić (bilj. 1), str. 142.

⁵⁴ Isto, str. 140.

⁵⁵ GIO. BATT. PITTONI F./ VENEZIA

Citirano prema: V. Bralić, „Sv. Ana sa sv. Maksimom, sv. Alojzijem Gonzagom i nepoznatim biskupom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 125. - 127., kat. 24,

⁵⁶ M. Bolić, „Giambattista Pittoni - Sveta Ana sa svecima“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.

<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/giambattista-pittoni-sveta-ana-sa-svecima/> (pristupljeno 19.6.2021.)

kasnije, u prvoj polovici petog desetljeća.⁵⁷ Međutim, usporedbom pale iz Buja s Pittonijevim djelima s početka petog desetljeća 18. stoljeća, kao što su to slike iz Bedizzole i Vicenze, vidljivo je da se na prikazu *Sv. Ana sa svecima* slikar odmiče od tada tenebrosnog likovnog izričaja. Iz toga se može naslutiti da je pala iz Buja nastala nešto kasnije negoli slike iz Bedizzole i Vicenze. Tome u prilog govori i slika *Martirij sv. Uršule* u crkvi sv. Uršule u Brescii na kojoj se vidi sličnosti s bujskom palom u oblikovanju forme i korištenja svjetlije palete boja. Slika u Brescii izrađena je 1748. godine te se predlaže da je oko iste godine nastala i bujska pala.⁵⁸

Ikonografija ove oltarne pale u početku se tumačila kao prikaz Bogorodice sa sv. Maksimom, sv. Alojzijem Gonzagom i sv. Pelagijem, međutim ono se mijenja te se lik Djevice Marije počinje tumačiti kao sv. Ana. Razlog tome je smještaj pale na oltar o kojem se brinula bratovština sv. Ane, zaštitnice roditelja, ali i nekoliko slučajeva u kojima se lik Bogorodičine majke prikazuje kao starija žena sa zastavom. Jedan od primjera takvog prikaza je *Bogorodica sa svecima* nepoznatog autora iz katedrale sv. Vida u Rijeci s početka 18. stoljeća.⁵⁹ Naime, tumačenje prikaza sv. Ane na pali je ispravno, no mišljenje da dva sveca prikazuju sv. Alojza Gonzagu i sv. Pelagija je napušteno te i dalje nije utvrđena točna ikonografija. U gornjem dijelu pale na oblacima prikazana je sv. Ana sa zastavom, smještena koso u prostor. Svetica je odjevena u svjetlojubičastu haljinu, preko koje je tamnožuti plašt. Pogled joj je usmjeren k nebu prema kojem pruža svoje raširene ruke. U donjem dijelu kompozicije prikazan je sv. Maksim, prvi novigradski biskup i ranokršćanski mučenik.⁶⁰ Nasuprot sv. Maksimu, u donjem desnom dijelu kompozicije nalazi se mladi prezbiter s dvostrukim križem i lik nepoznatog biskupa koji se sklopljenih ruku u molitvi obraća sv. Ani. Prikaz mladog svećenika se pogrešno povezivao sa sv. Alojzijem Gonzagom, a biskup iza njega sa sv. Pelagijem. Te iste likove Enrico Lucchese prepoznaje kao sv. Hermagoru i sv. Fortunata, zaštitnike Akvilejskog patrijarha kojem je novigradska biskupija pripadala do 1751. godine.⁶¹ Prikaz sv. Maksima na Bujskoj pali istovjetan je liku sv. Ambrozija sa slike *Bogorodica sa Djetetom, sv. Petrom, sv. Ambrozijem i Karlom Boromejskim* iz župne crkve sv. Stjepana u Bedizzole u Brescii koja je

⁵⁷ V. Bralić, „Sv. Ana sa sv. Maksimom, sv. Alojzijem Gonzagom i nepoznatim biskupom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 125., kat. 24.

⁵⁸ M. Bolić (bilj. 56)

⁵⁹ V. Bralić (bilj. 57), str. 125., 126.

⁶⁰ Isto, 126.

⁶¹ V. Bralić, „Sv. Ana sa svecima“, *Oltarne pale visokog baroka, rokoka i klasicizma*, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) R. Tomić, D. Marković, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2015., str. 200.–202., kat. 38.

datirana u 1742. godinu. Lik biskupa je doslovna preslika sv. Ambrozija u njegovom položaju, fizionomiji, pokretima te kombinaciji zlatno-okor boje s tamnocrvenom. Upravo zbog Pittonijeva ponavljanja i re-kombiniranja ova dva sveca, Franca Zava Boccazzi smatra da su obje pale nastale u približno isto vrijeme, oko 1742. godine.⁶² Na liku sv. Ane, Pittoni ponavlja stav Bogorodice sa stropne slike Uznesenja Blažene Djevice Marije iz katedrale u Thieneu. Na bujskoj pali u prikazu mladog prezbitera, Pittoni primjenjuje svoj često korišten prototip mladenačkog sveca. Isti lik ponavlja na prikazu sv. Antuna Padovanskog na oltarnoj pali *Bogorodica sa svecima* u katedrali u Vicenzi iz 1744. godine.⁶³

Giambattista Pittoni bio je iznimno vješt venecijanski umjetnik koji se proslavio na mletačkoj slikarskoj sceni, ali i na europskoj. Njegov je slikarski izraz, zbog kasnobarokne napetosti, poznatiji kao „patetični rokoko“.⁶⁴ Giambattista se školuje u radionici svoga strica Francesca Pittonija (Venecija, 1654. – 1724.), tenebrosnog slikara koji djeluje na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće. Svoj slikarski nauk završava vjerojatno oko 1713. godine, kada počinje djelovati kao samostalan slikar.⁶⁵ U umjetničkom izrazu Giambattiste Pittonija nije vidljiv *tenebroso* njegova strica Francesca. Na njegovim djelima najizraženiji su utjecaji likovnih izričaja Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.) i Giambattiste Piazzette (Venecija, 1682. – 1754.). Ipak, čini se da je na njega najviše utjecao susret sa slikarom Antonijem Arrigonijem (Venecija, 1664. – oko 1730.) koji tijekom tridesetih i četrdesetih godina 18. stoljeća surađuje s *bottegom* Pittonijevih.⁶⁶ Giambattista se tada priklanja Arrigonijevom elegantnom klasicizmu s početka 18. stoljeća. U svojim djelima, Pittoni se koristi svijetlim koloritom zasićenih tonova crvene, žute, zelene i plave boje, prilagođen ukusu ondašnje aristokracije. Unatoč tome Pittoni je zadržao plastičku čvrstoću oblika, a monumentalni likovi elegantnih impostacija i naglašenih fizionomija ostali su nositelji dramatičnosti prikaza.⁶⁷ Osim slikanja djela sakralne tematike, Pittoni izrađuje djela s prikazima alegorijskih i mitoloških scena za mletačke i europske naručitelje.⁶⁸

⁶² Isto, str. 202.

⁶³ Isto;

Usp. V. Bralić (bilj. 1), str. 143.

⁶⁴ V. Bralić (bilj. 1), str. 139.

⁶⁵ A. Craievich, *Giambattista Pittoni*, TRECCANI, Dizionario Biografico degli Italiani, volume 84 (2015) https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-pittoni_%28Dizionario-Biografico%29/ (pristupljeno 22.6.2021.)

⁶⁶ V. Bralić (bilj. 1), str. 140.

⁶⁷ Isto, str. 139., 140.

⁶⁸ M. Bolić (bilj. 56)

Narudžbu pale *Sv. Ana sa svecima*, Višnja Bralić povezuje s novigradskim biskupom Marinom Bozzatinijem (1742. – 1754). Naime, biskup Bozzatini se dao ukopati ispod oltara na kojem je Pittonijeva slika te datacija pale odgovara razdoblju kada on stoluje u Novigradu.⁶⁹ S biskupom Bozzatinijem, radi njegovih didaktičkih aktivnosti, povezivao se lik mladog prezbitera za kojeg se pogrešno smatralo da prikazuje sv. Alojzija Gonzagu. Stoga je povezanost ovog novigradskog biskupa u narudžbi Pittonijeve pale moguća, ali još uvijek nedovoljno potkrijepljena činjenicama.⁷⁰ S druge, Enrico Lucchese povezuje narudžbu slike s novigradskim (1732. – 1742.) te poslije porečkim (1742. – 1778.) biskupom Gaspareom Negrijem. Biskupova angažiranost u opremanju crkve sv. Servula u Bujama i dobavljanju djela kod poznatih venecijanskih majstora, navodi Lucchesea na tumačenje kako je upravo Gaspare Negri odgovoran i za narudžbu Pittonijeve pale.⁷¹ Ovo mišljenje nije toliko zastupljeno jer se pala otprilike datira u peto desetljeće 18. stoljeća, na početku kojeg biskup Negri odlazi iz novigradske u porečku biskupiju.⁷² Novija smatranja su da je upravo bratovština sv. Ane, koja se brinula za oltar, također naručila Pittonijevu palu, a da je biskup Negri ili Bozzatini samo posredovao u nabavi tog djela. U prilog tome ide činjenica da se na slici i oltaru ne javlja prikaz biskupskog grba.⁷³

5. Biskupi i kanonici kao naručitelji djela slikara srednjoeuropskog kruga

Središnji dio Istre, koji je bio pod austrijskom upravom, u velikoj je mjeri obilježen djelima srednjoeuropskog slikarstva i utjecajima radionica iz podalpskog i istočnoalpskog područja. Glavno obilježje tih radova je stapanje srednjoeuropske likovne kulture s talijanskim, a u velikoj mjeri venecijanskim utjecajima. Te odlike prisutne su u djelima slikara Valentina Metzingera i Leopolda Kecheisena.

5.1. Djelo „franjevačkog kućnog slikara“ Valentina Metzingera

Slikar Johann Valentin Metzinger rođen je u Saint-Avoldu 1699., a umro je u Ljubljani 1759. godine. Zasad nema podataka gdje se umjetnik školovao i stekao svoju umjetničku

⁶⁹ V. Bralić (bilj. 57), str. 126.

⁷⁰ M. Bolić (bilj. 56)

⁷¹ Isto

⁷² V. Bralić (bilj. 1), str. 144.

⁷³ M. Bolić (bilj. 56)

naobrazbu, no zasigurno je u Ljubljanu došao kao već izgrađen majstor. Naime, arhivski podaci potvrđuju da se Metzinger krajem trećeg desetljeća 18. stoljeća nastanjuje u Ljubljanu. Njegovo se ime prvi put spominje 1727. godine kada plaća pristojbu za stjecanje boravišnih prava te porez obrtnika u slikarskom cehu.⁷⁴ Metzingerov opus od preko tristo slika govori o njegovoj aktivnoj suradnji s naručiteljima iz područja Habsburške kranjske. Posebno važne veze ostvario je s franjevcima iz provincije sv. Križa od kojih je primio niz narudžbi te stekao nadimak „franjevačkog kućnog slikara“.⁷⁵

Međutim, Metzinger je radio i za naručitelje izvan franjevačkog reda. Jedan od njih bio je biskup Juraj Franjo Ksaver Marroti (1683. – 1740.), isusovac podrijetlom iz Rijeke. Biskup Marroti bio je član jedne ugledne riječke patricijske obitelji 18. stoljeća, a skoro trideset godina (1716.-1740.) obnašao je dužnosti pićanskog biskupa i prepozita Novog mesta. Spominje se kao odgajatelj sina austrijskog cara i ugarsko-hrvatskog kralja Karla IV. te kao vikar akvilejskog patrijarha i zastupnik duhovnih staleža u Ljubljani. Tijekom svog života bio je zaslužan za obnavljanje nekoliko sakralnih građevina te njihova opremanja, stoga se smatra značajnim pokroviteljem umjetnosti.⁷⁶ Početkom tridesetih godina 18. stoljeća biskup Marroti povjerava slikaru Valentinu Metzingeru izradu šest oltarnih pala za crkvu sv. Nikole u Novom mestu. Stoga, ne čudi njihova ponovna suradnja nekoliko godina kasnije kada mu se biskup obraća za izradu oltarne pale *Navještenje* (slika 19.) za pićansku katedralu.⁷⁷ Slika *Navještenje* izrađena je tri godine nakon dovršetka oltara 1735. čemu svjedoči slikarev potpis na pali „*Valentin Metcinger pinx: 1738*“.⁷⁸

Metzingerovo slikarstvo može se opisati kao eklektično. U njegovim radovima spajaju se utjecaji braće Carracci, Guida Renija (Bologna, 1575. – 1642.), Carla Marattte (Camerano, 1625. – Rim, 1713.) i P.P. Rubensa (Siegen, 1577. – Antwerpen, 1640.) koje je majstor usvajao preko grafičkih predložaka.⁷⁹ Zbog sličnosti s tirolskim slikarstvom koje se početkom 18. stoljeća okreće talijanskim utjecajima, možemo pretpostaviti da se umjetnik oblikovao u radionicama istočnoalpskog ili južnonjemačkog područja.⁸⁰ Njegovo stvaralaštvo može se

⁷⁴ V. Bralić (bilj. 1), str. 182.

⁷⁵ S. Vurnik, K Metzingerjevemu življenjepisu, u: *Zbornik umetnostno zgodovino*, VIII, br. 3-4, 1928., 95-125., str. 119.

<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-06AZIXCM> (pristupljeno 9.5.2021.)

⁷⁶ R. Matejčić, Antonio Michelazzi „sculptor fluminensis“, u: *Peristil*, vol 10-11, br. 1, 1967., 155-168., str. 162

⁷⁷ V. Bralić, (bilj. 1), str. 194.

⁷⁸ V. Bralić, „Navještenje“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 298., kat. 218.

⁷⁹ Isto, str. 299.

⁸⁰ V. Bralić (bilj. 1), str. 186.

pratiti kroz nekoliko faza. Do 1730.-ih majstor je naglašavao dramatičnost i dinamiku kompozicija te je bio pod utjecajem tenebrosnog likovnog izričaja. Sredinom tridesetih godina 18. stoljeća počinje koristiti sve intenzivniji i svijetao kolorit i prestaje prikazivati patetične izraze likova te se time približava novim likovnim strujanjima rokoko-a. U njegovim kasnim djelima prisutan je utjecaj kasnobaroknog klasicizma, dok majstor opada kvalitetom prikaza s očitim rutinskim ponavljanima.⁸¹

Pala *Navještenje* (slika 19.) na glavom oltaru katedrale u Pićnu prema stilskim obilježjima spada u Metzingerova djela iz tridesetih i četrdesetih godina 18. stoljeća na kojima majstor koristi svjetliji kolorit ali zadržava kjaroskuro u oblikovanju forme. Ne prikazuje patetična lica i geste, već naglašava eleganciju i smirenost pokreta. *Navještenje* iz pićanske katedrale zrcalno je s istoimenom palom iz Novog Mesta na kojoj likovi tvore kompoziciju u obliku obrnutog slova „S“.⁸² Na pićanskoj pali slikar dodaje prikaz Boga Oca koji svjetlosnim zrakama blagoslivlja Bogorodicu. Zrakama se spuštaju golubica Duha Svetoga i homunculus. Ovaj je ikonografski motiv neprimjeren u posttridentskoj umjetnosti, ali je moguće da je ukomponiran u sliku radi zahtjeva naručitelja.⁸³ U donjem dijelu slike prikazane su stube s klecalom pred kojim je Bogorodica odjevena u karakterističnu Metzingerovu kombinaciju boja plave i cinober-crvene tkanine.⁸⁴ Pored Bogorodice se nalazi anđeo zavijen u tamnoljubičastu tkaninu koja se proteže po donjem dijelu slike, a iznad njega je prikazan arkandeo Gabrijel s ljiljanom u ruci.

Metzingerova pala iz pićanske katedrale predstavlja najznačajnije sačuvano djelo srednjoeuropskog slikarstva 18. stoljeća na području Istre. No, u usporedbi s drugim njegovim djelima koja su nastala u istom periodu, *Krunjenje Marijino* i *Raspeće sa sv. Marijom Magdalenom* iz crkve sv. Petra u Ljubljani, slika iz Pićna nešto je ipak manje likovno-kompozicijski postignuta.⁸⁵ Osim spomenutih slika, Metzinger ostvaruje velik broj djela na području Rijeke, Novog Vinodolskog, Bakra i Čabra.⁸⁶

⁸¹ Isto, str. 187.

⁸² Isto, str. 194., 195.

⁸³ Isto, str. 194.

⁸⁴ Isto, str. 195.

⁸⁵ V. Bralić (bilj. 78), str. 300.

⁸⁶ Isto, str. 181.

5.2. Djela pavlinskog slikara Leopolda Kecheisena

Uz Metzingera koji je uglavnom radio za franjevačke kuće, majstor Leopold Kecheisen (? , 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.) većinski je slikao za pavlinske zajednice pod austrijskom upravom na području Istre i Vinodola, ali je također velik broj djela ostvario za naručitelje izvan matičnog reda. Navedenoj skupini djela pripada slika za kapelu Henrika Auersperga u Belaju (slika 28.) i *Portret biskupa Gasparea Negria* (slika 20.) iz Poreča.⁸⁷ O biografiji Leopolda Kecheisena u Svetom Petru u Šumi nam detaljnije govore dokumenti *Gubernijskog arhiva 1784.-1786 Sv. Petra v Gozdu*.⁸⁸ Slikar se pridružuje pavlinskom redu 1755. godine kada je imao 29 godina. Tijekom boravka u pavlinskoj zajednici radi kao slikar, ali i upravitelj gospodarstva. Unatoč ukidanju samostana 1782. godine, odlukom austrijskih vlasti Kecheisen nastavlja voditi imanje.⁸⁹ Leopolda Kecheisena možemo okarakterizirati kao „najplodnijeg“ lokalnog slikara 18. stoljeća na području sjevernog Jadrana, a to dokazuje velik broj njegovih sačuvanih djela u Istri, Rijeci, Senju i na otoku Krku.⁹⁰ Njegovo najplodonosnije razdoblje bilježi se sredinom 18. stoljeća kada slikar djeluje u radionici pavlinskog samostana u Svetom Petru u Šumi.

Prije nego što se pridružio pavlinima, o Kecheisenu ne znamo mnogo, stoga nemamo podatke o njegovom školovanju niti u kakvoj je umjetničkoj sredini odrastao. Njegova djela upućuju na likovnu kulturu jugoistočnog alpskog područja. Također, otkrivaju sličnosti u tipologiji likova s majstorima druge četvrtine 18. stoljeća koji djeluju u Innsbrucku, Christophom Antonom Mayrom (Schwaz 1720. – 1771.) i Michaelom Stricknerom (Innsbruck 1720. – 1759.).⁹¹ U usporedbi s najistaknutijim slikarom Hrvatske pavlinske provincije, Ivanom Krstiteljem Rangerom (Tirol, 1700. – Lepoglava, 1753.) poznatim po iluzionističkom slikarstvu, Kecheisenova djela spadaju pod skromnije likovne mogućnosti. Područje Istre i Primorja na kojem je djelovao nije niti zahtijevalo bogatije slikarske izvedbe. Kecheisen predstavlja karakterističan primjer „lokalnog“ slikara koji se uglavnom koristio grafičkim predlošcima značajnih ljubljanskih i goričkih majstora te umjetnika s područja središnje Italije i Venecije.⁹² Njegova djela obilježava specifična paleta boja: cinober-crvene s intenzivnom plavom, oker-žuta ili ružičasta nijansa, te siva pozadina. Slikarski detalj kojeg majstor ponavlja je i nanošenje bijele ili svijetloružičaste boje preko tamne pozadine tako da različitom

⁸⁷ Isto, str. 279.

⁸⁸ Isto, str. 276.

⁸⁹ Đ. Cvitanović, Sv. Petar u Šumi, u: *Peristil*, vol. 16-17, br. 1, 1973., 107-131., str. 124.-125. <https://hrcak.srce.hr/158289> (pristupljeno 28.6.2021.)

⁹⁰ V. Bralić (bilj. 1), str. 279.

⁹¹ Isto, str. 294.

⁹² Isto, str. 296.

debljinom poteza formira plohe i nabore draperija. U oblikovanju likova koristi se snažnim obrisnim linijama, a njihova lica gotovo su uvijek patetična izraza. Na svim je Kecheisenovim radovima prisutan velik broj anatomske nepreciznosti i nespretnih skraćanja.⁹³

Godine 1755. Leopold Kecheisen izrađuje portret biskupa Gasparea Negrija (slika 20.) povodom posvećivanja nove pavlinske crkve u Svetom Petru u Šumi.⁹⁴ Sliku spominje Bartolommeo Vergottin 1796. godine te citira natpis pored djela koji govori kako su porečki kanonici u čast biskupu Negriju 1755. godine dali izraditi portret te ga smještaju u sakristiju Eufrazijeve bazilike.⁹⁵ Iste podatke o narudžbi iznosi Ivan Grah u *Izvjestajima porečkih biskupa Svetoj stolici*.⁹⁶

Portret biskupa smješten je u oval kojeg uokviruje pravokutni format slike. Gaspare Negri je prikazan u polufiguri kako sjedi, odjeven u biskupsko ruho, postavljen ispred police s knjigama i tamnoplavom bogatom tkaninom nalik zastoru. Iza njega se nalazi biskupski štap i mitra. Natpis koji opisuje događaj posvećivanja pavlinske Crkve sv. Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi 1755. godine nalazi se na bazi naslikanog kamenog stupa u lijevom kutu slike.⁹⁷ Naime, podatak koji tekstom vizitacije biskupa Negrija iz 1745. godine bilježi susret biskupa s pavlinima tijekom posvećivanja župne crkve u Svetom Petru u Šumi ide u prilog pripisivanju djela Leopoldu Kecheisenu zbog njihovog mogućeg susreta. No, djelo mu se pripisuje i zbog likovnih obilježja te sličnosti s njegova dva portreta crkvenih dostojanstvenika, *Portret Martina Barkovića* danas u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu i *Portret Šimuna Bratulića* u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu. Neupitno je da se u izradi sva tri portreta Kecheisen služio grafičkim predlošcima. Bakrorez s portretom biskupa Negrija iz 1755. godine, autora Francesca Bartolozzija (Firenca 1727. – Lisabon 1815.) potvrđuje korištenje predloška za *Portret biskupa Gasparea Negrija* iz Eufrazijane. Bartolozzijeva grafika prikazuje biskupa u ovalnom okviru na postamentu s biskupovim grbom i natpisom koji bilježi da su portret dali izraditi kanonici porečkog kolegija 1755. godine. Iako su fizionomije i položaj prikazanog biskupa veoma slične, u pozadini kompozicije na Kecheisenovoj slici prisutna je bogata scenografija koja izostaje s

⁹³ Isto, str. 280.

⁹⁴ Isto, str. 293.

⁹⁵ „GASPARO DE NIGRIS/ VENETO/ EPISCOPO PARENTINO/ OB PLURIMA CANONICIS COLLATA BENEFICIA/ IPSISQUE RESTITUTA ANTIQUA ORNAMENTA/ COLLEGIUM UNIVERSUM ADHUC VIVENTI/ GRATI ANIMI MONUMENTUM POSUIT ANNO SAL. MDCCLV“

Citirano prema: B. Vergottin, *Breve saggio d'istoria antica, e moderna della città di Parenzo nell' Istria*, Venezia: Modesto Fenzo, 1796., str. 82)

⁹⁶ I. Grah (bilj. 24), str. 42.

⁹⁷ V. Bralić, „Portret biskupa Gasparea Negrija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 333., kat. 257.

Bartolozzijeve grafike. Stoga se Kecheisenov portret biskupa Gasparea Negrija ne može sa sigurnošću smatrati istom slikom koju spominju tekstovi 18. stoljeća u sakristiji Eufrazijane.⁹⁸

5.3. Djela Francesca Travija - slikara s kraja 18. stoljeća

U drugoj polovici 18. stoljeća javlja se još jedan majstor koji stvara pod mletačkim i srednjoeuropskim utjecajima, slikar Francesco Travi. Za vrijeme pregradnje nove župne crkve sv. Servula u Bujama, Francesco Travi je izradio osam pala, a uz donji rub slike *Bogorodica od svetog Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (slika 21.) autor se potpisuje te otkriva godinu nastanka djela i ime naručitelja.⁹⁹ Pala je datirana 1783. godinom, a za njezinu narudžbu zaslužan je kanonik Barbo Barbij, čiji je grb naslikan uz natpis.¹⁰⁰ Njegov portret u sakristiji župne crkve u Bujama, također je djelo Francesca Travija.¹⁰¹

Na slici *Bogorodica od svetog Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (slika 21.) Travi oblikuje cik-cak kompoziciju koja prati kasnobarokne predloške.¹⁰² U donjem desnom rubu slike nalazi se anđeo s ljljanom i ružama, a desno pored njega je prikazan pas sa svijećom kao atribut sv. Dominika. Ispod psa nalazi se grb Barba Barbija te slikarev potpis i datacija. U središtu kompozicije prikazan je sv. Dominik kojem Bogorodica predaje ružarij te pored njega sv. Rozalija Limska koja jednom rukom pokazuje na kronicu. U gornjem dijelu slike, na pomalo stiliziranim oblacima, prikazana je Sveta obitelj, sv. Josip s procvjetalim štapom i Bogorodica koja u naručju nosi Dijete. Pored njih je *putto* s girlandom ruža i mnoštvo malih anđeoskih glavica. Iznad anđela nalazi se stilizirana nebeska pozadina nalik baldahinu, što je čest motiv na Travijevim sakralnim kompozicijama. U pozadini je pojednostavljeno naslikan krajolik s vedutom nekog utvrđenog dvorca.

U župnoj crkvi sv. Servula u Bujama, Travi također izrađuje palu *Bogorodica „od pojasa“ sa sv. Augustinom, sv. Monikom, sv. Petrom i sv. Pavlom* te ciklus Kristovih Parabola koje spominje Antonio Santangelo 1935. godine kao rad nepoznatog slikara „venetske

⁹⁸ Isto, 333.: Usp. V. Bralić (bilj. 1), str. 293.

⁹⁹ CAN(ONIC)US BARBVS BARBO DEIPARAE VIRG(INI)/ HOC ALTARE DICAVIT ANNO 1783

Ćitirano prema: V. Bralić, „Bogorodica od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 112., kat. 13.

¹⁰⁰ V. Bralić (bilj. 1), str. 112.

¹⁰¹ V. Bralić, „Portret kanonika Barbija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 123., kat. 23.

¹⁰² V. Bralić, „Bogorodica od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 112., kat. 13.

derivacije no pučkog karaktera i jedino utoliko dostojnog pažnje“.¹⁰³ Na Travijevim sakralnim kompozicijama karakteristično je smještanje nagomilanih glavica anđela među stilizirane oblake u vrhu lučnog zaključka slike. Taj česti motiv na Travijevim slikama odraz je zakržljalih blistavih nebeskih pozadina venecijanskog rokoko-a.¹⁰⁴ Uz mletačko slikarstvo, na Travijevim se djelima vide utjecaji srednjoeuropskih i istočnoalpskih radionica. Stoga se pretpostavlja da je na područje Bujštine stigao iz mletačke provincije ili podalpskog područja u kojem je bio prisutan srednjoeuropski utjecaj.¹⁰⁵ Unatoč utjecajima, djela Francesca Travija pokazuju pučki karakter, nespretnost u skraćanjima i formiranju perspektive te nesrazmjernost odnosa likova i pozadine prikaza. Umjetnik je također sklon detaljnoj naraciji prikaza koristeći se dopadljivim koloritom.¹⁰⁶

Francesco Travi se osim u izradi djela sakralne tematike okušao u slikanju portreta. Godine 1784. kanonik Barbo Barbij ponovno naručuje kod Travija, ovoga puta portret koji se čuva u sakristiji crkve sv. Servula u Bujama (slika 22.). Sliku spominje Santangelo te ga hvali kao dobar portret venecijanskog slikara.¹⁰⁷ Barbo Barbi je portretiran u poodmakloj dobi od 74 godine, prikazan frontalno kako sjedi u naslonjaču i jednom rukom pridržava knjigu, dok pogledom uperenim prema promatraču daje dojam da smo ga prekinuli u čitanju. Odjeven je u crnu tkaninu preko koje je bijela roketeta. U desnoj ruci nježno pridržava biret, a preko lijeve nosi krzneni kaput koji indicira na njegovo imućno podrijetlo. U donjem dijelu slike nalazi se natpis koji spominje zasluge kanonika Barbija u izgradnji crkve sv. Servula i podizanja oltara Bogorodice od Ružarija.¹⁰⁸ U interijeru, iza kanonika, prikazana je biblioteka koja je djelomično prekrivena tamnozelenim zastorom i stup na čijoj se bazi nalazi grb obitelji Barbi. Ovaj prikaz prati usvojene sheme portretiranja crkvenih dostojanstvenika i patricija. Prema grbu u obliku štita na kojem je prikazan propeti lav preko kojeg se nalazi dijagonalna traka, kanonika

¹⁰³ A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V. Provincia di Pola, Roma, 1935., str. 23.

¹⁰⁴ V. Bralić (bilj. 1), str. 112.

Usp. V. Bralić, „Sv. Petar iz Alcantare sa sv. Kuzmom i Damjanom“ u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 128., kat. 25.

¹⁰⁵ Isto, str. 127.

¹⁰⁶ V. Bralić (bilj. 1), str. 270.

¹⁰⁷ A. Santangelo (bilj. 103), str. 23.

¹⁰⁸ *BARBO BARBI CANONICI EFFIGIES DE TEMPLO HOC EGREGIE MERITI CONSTRUCTIS ET/ ORNATIS FORNICIBUS ARA DEO SUB ROSARÏ INVOCATIIONE ERECTA MULTIS/ PRAETEREA LARGI(TI)O(NI)BUS BENEF(IT)IIS PRAECLARI EFFIGIES ADHUC VIVENTI ATQ. AN(NO)RUM 74/ AGENTI AB CIVIBUS SACRI, E DIEBUS COM(UN)IS CURATORIBUS PLAUSU CRE[A]TA. AN.N.S. 1784*

Citirano prema: Višnja Bralić, „Portret kanonika Barbija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 123., kat. 23.

Barbija možemo povezati s obitelji Barbo.¹⁰⁹ Iako se u zapisima obitelj najčešće javlja pod prezimenom Barbo, postoje slučajevi u kojima se njezini članovi spominju kao obitelj Barbi. Ova mletačka obitelj bila je jedna od najznačajnijih i utjecajnijih u Istri, a njezini članovi su bili istaknuti pojedinci u društvu.¹¹⁰

Francesco Travi je kroz portret kanonika Barbija uspio vjerno dočarati njegov karakter te je time pokazao interes u realistički prikaz građanskog portreta i slobodnije likovno izražavanje negoli na oltarnim palama.

Za vrijeme biskupa Antona Lukovića (1784.-1794.) dovršeno je obnavljanje i opremanje inventara župne crkve sv. Vida i Modesta u Grožnjanu. U to vrijeme Francesco Travi za istu crkvu izrađuje tri oltarne pale. Stoga mu na temelju stilskih obilježja možemo sveukupno pripisati desetak djela sakralne tematike u Bujama i Grožnjanu, gdje je bio aktivan u razdoblju od 1783. do 1786. godine.¹¹¹ Narudžbe kod umjetnika kao što je Travi pokazuju postupno slabljenje mletačkih radionica tijekom posljednje četvrtine 18. stoljeća na perifernom području Mletačke Republike.¹¹²

6. Kolegij Motovunskih kanonika - vjerni naručitelji biskupskih portreta

Portreti crkvenih dostojanstvenika često su se naručivali u opremanju pojedine katedrale ili biskupske palače. Kako bi odali počast svojim prethodnicima biskupi naručuju cikluse njihovih portreta. Jedan takav slučaj već smo spomenuli kada biskup Gaspare Negri naručuje pet portreta porečkih biskupa (slika 13.-17.). Jednako kao što su crkveni velikodostojnici naručivali portrete svojih prethodnika, kanonici pojedine župe su nabavom portreta odavali počast značajnim i utjecajnim biskupima s područja Istre.

¹⁰⁹G. Radossi, *Notizie storico-araldiche di Montona in Istria*, Centar za povijesna istraživanja Rovinj, vol. 35, 2005., 143-287., str. 165.-166.

¹¹⁰ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Barbo*, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5866> (pristupljeno 16.4.2021.)

¹¹¹ V. Bralić, „*Sv. Blaž sa svecima*“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 181., kat. 84.

¹¹² V. Bralić (bilj. 1), str. 271., 272.

6.1. Portret biskupa Gasparea Negrija

Motovunski kanonici slijedili su primjer porečkog kolegija koji naručuje 1755. godine portret Gasparea Negrija te se oni 1770. godine odlučuju za isti pothvat. O tome svjedoči natpis ispod Negrijeva portreta (slika 23.) na zidu sakristije župne crkve sv. Stjepana.¹¹³ Na poledini slike se nalazi još jedan tekst koji govori kako su motovunski kanonici naručili portret od „venecijanskog“ slikara Lorenza Pedrinija. Majstor se spominje kao lokalni koparski slikar koji se potpisuje kao „*Lorenzo Pedrini Veneto*“, a njegova djela dokumentirana su u franjevačkom samostanu sv. Ane i u katedrali u Kopru.¹¹⁴ Usporedbom s portretom biskupa Negrija koji sadrži klasicistička obilježja, ciklus križnog puta kojeg je Pedrini napravio za katedralu u Kopru pokazuje više pučki likovni karakter s ugledanjem na prethodna razdoblja.

Portret Gasparea Negrija prikazuje biskupa u tričetvrt profilu, smještenog u slikani ovalni okvir. U interijeru prikaza nalazi se stup na visokom postamentu ispred bogate zelene draperije nalik zastoru pored kojeg je prozor s planinskim krajolikom. Biskup Negri je prikazan u poodmakloj dobi, odjeven u bogato ukrašeno biskupsko ruho s mitrom u ruci.

Iako je Pedrini prikazao biskupove portretne karakteristike, vrlo je vjerojatno da se koristio grafičkim predloškom, sudeći po grubim i naglašenim obrisnim linijama te pojednostavljenim formama.¹¹⁵ Kao što je već ranije spomenuto, biskup Negri bio je jedna od najznamenitijih ličnosti Istre 18. stoljeća te veliki pokrovitelj umjetnosti.¹¹⁶

6.1. Portret biskupa Francesca Polesinija

Kolegij motovunskih kanonika 1802. ponovno naručuje portret biskupa, ovoga puta u čast Francescu Polesiniju (slika 24.) čemu svjedoči natpis ispod slike uklesan u mramornu ploču na zidu sakristije župne crkve sv. Stjepana u Motovunu.

¹¹³ *OPUS LAURENTIJ PEDRINI VENETI ANNO DNI 1770* – na podokviru
Citirano prema: V. Bralić, „Portret biskupa Gasparea Negrija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 233.-234., kat. 142.

¹¹⁴ V. Bralić, „Portret biskupa Gasparea Negrija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 233.-234., kat.

¹¹⁵ Isto, str. 233.-234.

¹¹⁶ M. Bolić, „Santo Piatti - Bogorodica s Djetetom, svetim Kajetanom iz Tiene, Lovrom Giustinianijem i Pietrom Orseolom“, u: ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.

<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/santo-piatti-bogorodica-s-djetetom-i-svetim-kajetanom-iz-tiene-lovrom-giustinianijem-i-pietrom-orseolom/> (pristupljeno 11.4.2021.)

Biskup Polesini prikazan je u tričetvrt profilu, odjeven u crnu mocetu ispod koje je bijela roketa, a oko vrata nosi pektoral. Umjetnik zahvaća trenutak u kojem biskup diže pogled s teksta kojeg drži u desnoj ruci. Njegov intelekt naglašen je knjigom koju lijevom rukom polaže na stol i bibliotekom iza njega koju djelomično otkriva tamnozeleno bogata draperija.

Francesco Polesini bio je istaknuti kanonik i biskup. Porijeklom iz ugledne istarske obitelji iz Motovuna. Godine 1771. imenovan je pulskim biskupom (1772.-1778.), ali ubrzo nakon smrti njegova prethodnika Gasparea Negrija premješten je u Poreč gdje stoluje više od 40 godina (1778.-1819.).¹¹⁷ Za vrijeme svog boravka u Puli započeo je obnovu biskupske palače, a u Poreču je proširio episkopalni kompleks te nabavio nove relikvije i umjetnine. Imao je namjeru sagraditi sjemenište, no zbog političkih razloga i njegove već poodmakle dobi ono nikada nije ostvareno. Biskup je umro u dubokoj starosti od devedeset godina te je pokopan kod glavnog oltara porečke katedrale, a na kanonskoj ploči dao je iskucati svoj grb.¹¹⁸ Autor je zasad nepoznat, no zasigurno je riječ o provincijskom slikaru koji u svom likovnom izričaju najveću pažnju posvećuje detaljima.¹¹⁹

7. Djela provincijskih majstora za pučanstvo i kler

Za razliku od sredine 18. stoljeća kada se naručitelji okreću mletačkim majstorima i radionicama, u prvoj i posljednjoj četvrtini stoljeća na području Istre često se pojavljuju djela skromnijih likovnih postignuća perifernih majstora. Moguće da je ta pojava uzrokovana znatno smanjenim interesom za djela venecijanskih slikara zbog političke nestabilnosti krajem 18. stoljeća. Seoske zajednice se stoga okreću lokalnim majstorima kako bi opremile svoje sakralne prostore. Iako se ti radovi većinski oslanjaju na mletačke uzore, uglavnom prate kasnorenesansni likovni izričaj.¹²⁰

¹¹⁷ M. Bolić, „Nepoznati slikar - Portret biskupa Francesca de Polesinija“, u: ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.

<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/nepoznati-slikar-portret-biskupa-francesca-de-polesinija/> (pristupljeno 11.4.2021.)

¹¹⁸ Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Francesco de Polesini*, 2013.

<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2199/polesini-francesco-de> (pristupljeno 11.4.2021.)

¹¹⁹ V. Bralić, „Portret biskupa Francesca Polesinija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 234.-235., kat. 143.

¹²⁰ V. Bralić (bilj. 3), str. 91.

Karakter lokalnog majstora naročito se očituje u oltarnoj pali *Presveto Trojstvo i Svi sveti* (slika 25.) iz župne crkve u Žminju. Oltar na kojem se pala nalazi sadrži natpis koji spominje naručitelja kanonika i župnika Santa Rovisa te datira sliku u 1707. godinu.¹²¹ Pala je rad lokalnog, pučkog, ne toliko vještog majstora koji svoje uzore pronalazi u mletačkoj tradiciji 16. i 17. stoljeća. Nina Kudiš palu uspoređuje s kompozicijama Antonia Moreschija (vijesti od 1594. – Labin, 1633.) koji je djelovao na području Istre početkom 17. stoljeća.¹²² Majstor pale *Presveto Trojstvo i Svi Sveti* oblikuje mnoštvo malih, nezgrapnih svetačkih likova smještenih u četiri superponirana redova. Likovi se nalaze u nebeskom prostoru zajedno sa Svetim Trojstvom koje ih blagoslivlja odozgo. Nespretnost organizacije prostora i kompozicije također upućuje na pučki karakter ovog djela. Naime, perspektivna skraćivanja prostora su zanemarena te djeluje kao da je majstor krenuo slikati od donjeg dijela pale te se veličinom i proporcijama likova „preračunao“. Svaki je sljedeći red svetaca prikazan manjim kako bi majstor uspio smjestiti sve likove u format slike. Majstor pridaje veliku pažnju detaljima, a svaki je svetac personaliziran i prikazan s odgovarajućim atributima.

Naručitelj djela, kanonik Sante Rovis, izabran je za župnika od strane gospodara Pazinske knežije, princa Auersperga, što je tada potvrdio i porečki biskup Aleksandar Adelasio (1671.-1711.). Za vrijeme obnašanja svoje dužnosti, župnik Rovis je obnovio i podignuo nove oltare u župnoj crkvi u Žminju, kao i krstionicu 1710. godine.¹²³

Bogorodica s Djetetom, sv. Rokom i sv. Sebastijanom (slika 26.) djelo je još jednog perifernog majstora na području Istre. Slika se nalazi na glavnom oltaru crkve sv. Sebastijana u Lindaru. Na predeli retabla sačuvao se natpis koji spominje godinu 1704. i naručitelje, svećenika Ivana Bašića koji postavlja oltar za vrijeme nadsvećenika i župnika Vinka Šestana.¹²⁴ Lindarski župnik Vinko Šestan pojavljuje se još jednom kao naručitelj umjetničkog djela o

¹²¹ *SOLECITUDO SANTI ROVIS CAN(ONI)CI/ SC PLEBANI FECCIT/ ANNO D(OMI)NI/ MDCCVII*
Citirano prema: V. Bralić, „Presveto Trojstvo i Svi sveti“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 624., kat. 562.

¹²² N. Kudiš, Slikarstvo u Župnoj crkvi sv. Mihovila u Žminju, u: *Crkva sv. Mihovila Arkandela u Žminju 1717.-2017.*, (ur.) Elvis Orbanić, Žminj, 2017., 100-117., str. 113.
https://www.academia.edu/35993878/Nina_Kudi%C5%A1_Slikarstvo_u_%C5%BEupnoj_crkvi_sv_Mihovila_u_%C5%BEminju_pdf (pristupljeno 20.4.2021.)

¹²³ E. Orbanić, Vjersko i društveno ozračje Žminjštine u prvoj polovici 18. stoljeća, u: *Povijesni prilozi*, vol. 36, br. 52, 2017., 69-99., str. 74.
<https://doi.org/10.22586/pp.v52i0.6> (pristupljeno 28.6.2021.)

¹²⁴ Questa opera Di Scultura/ & Indoratura Fece Fare R(everendissim)o. Pre(te)/ Zuane Basich [...] Questo/ Loco [...] Per: Sua DiuoCione Soto/ Il Gou(e)rno Del [...] Vicenzi Sastan/ Arciprete Anno 170[4]
Citirano prema: V. Bralić, „Bogorodica s Djetetom, sv. Rokom i sv. Sebastijanom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 223., kat. 130.

čemu svjedoči natpis slike Sv. Bonaventura iz 1705. autora Cristofora Tasse napravljeno za refektorij franjevačkog samostana na Trsatu.¹²⁵ Vrlo je vjerojatno da je i u ovom slučaju lindarska pala naručena povodom izrade novog oltara.

Iako je pala datirana u 1704. godinu, po stilskim odrednicama ona spada u ranije razdoblje, kraj 16. ili početak 17. stoljeća kako ju smješta Antonio Santangelo.¹²⁶ Razlog tome je slikar koji djeluje na periferiji okružen djelima koja potječu iz ranijih razdoblja i iz kojih majstor upija zastarjela i tradicionalna oblikovanja likova, prostora i kompozicije.

Na slici je prikazana Bogorodica s Djetetom što lebdi na oblaku kojeg pridržavaju dva anđela, dok druga dva krune Majku Božju. Pored te skupine likova nalaze se sveci zaštitnici od kuge, sv. Sebastijan i sv. Rok. Na svecima se vidi nespretnost u skraćanju, pogotovo na rukama sv. Roka koje su predimenzionirane u odnosu na njegovu glavu. Na drugim likovima, posebice na sv. Sebastijanu i anđelu, vidi se grubost linijskog oblikovanja i statičnosti tijela. Ugledanjem na tradicionalna rješenja ranijih razdoblja, umjetnik se zasigurno koristio grafičkim predlošcima u izradi ove oltarne pale. No, budući da je slika preslikana onemogućena je potpuna analiza stilskih odlika ovog nepoznatog majstora.¹²⁷

Devocionalno djelo *Sv. Lucija* (slika 27.), znatno malih dimenzija i loše sačuvanosti nalazi se u župnoj crkvi u Vodnjanu. Prema natpisu koji se nažalost nije sačuvao nakon restauracije 1988. godine, sliku je naručio gastald Vodnjana, Domenico Bonassin 1765. godine.¹²⁸ Veći broj informacija o naručitelju do danas nisu poznate.¹²⁹ Poznato je da je njegovo prezime talijanskog podrijetla te da se javlja prije 15. stoljeća u Bergamu kao plemićka obitelj.¹³⁰ Također znamo da je bio gastald, odnosno poglavar neke bratovštine. Prezime

¹²⁵ V. Bralić, „Bogorodica s Djetetom, sv. Rokom i sv. Sebastijanom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. str. 223., kat. 130.

¹²⁶ A. Santangelo (bilj. 103), str. 168.

¹²⁷ V. Bralić, „Bogorodica s Djetetom, sv. Rokom i sv. Sebastijanom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 223., kat. 130.

¹²⁸ *Mamoria di/ M(ess)er Domenico/Bonassin D(i)g(na)no/ G(astal)do 1765*

Citirano prema: O. Krnjak, „Sv. Lucija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 578., kat. 522.

¹²⁹ O. Krnjak, „Sv. Lucija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 578., kat. 522.

¹³⁰ Heraldys Institute of Rome, *Bonassin*

<https://www.heraldysinstitute.com/lang/it/cognomi/Bonassin/idc/882042/> (pristupljeno 21. 4. 2021.)

Bonassin se popisuje kao jedno od najčešćih sredinom 19. stoljeća u Vodnjanu te se i danas najviše javlja na području Vodnjana i okolice Pule.¹³¹

Na slici je frontalno prikazana sv. Lucija odjevena u plavozelenu haljinu preko koje je ogrnut crveni plašt. U desnoj ruci drži pliticu na kojoj se nalaze oči kao simbol njezina mučeništva, a lijevom rukom pridržava palminu granu. Glavu joj krasi dijadema. Svetica je prikazana poprilično pojednostavljene fizionomije što je vidljivo pri oblikovanju njezina lica i ruku. Draperija je također pojednostavljena, crveni plašt čini se robusnim i teškim s neprirodnim padom tkanine kao i kod haljine koju svetica nosi. Pored sv. Lucije prikazan je stup na visokoj bazi. Pozadina je naglašena modro plavom bojom, a oko slike se kao okvir proteže crvena tkanina. Ovo je vrlo vjerojatno rad perifernog majstora slabije produkcije i jednostavna oblikovanja. Nažalost, o slici i njezinom podrijetlu znamo vrlo malo.

U vrlo lošem stanju sačuvanosti i jedva vidljivog duktusa majstora, spominje se pala *Presveto Trojstvo s Bogorodicom, Sv. Matejem Evanđelistom i sv. Antunom Padovanskim* iz crkve Presvetog Trojstva u Punteri (slika 28.). Ime majstora zasad nije poznato, ali u donjem dijelu pale iz natpisa saznajemo godinu nastanka djela 1798. i naručitelja Mateja Antuna Stankoviča iz Barbana.¹³² Obitelj Stanković naselila se iz Svetvinčenta u Barban početkom 18. stoljeća kada se Martin Stanković obogatio trgovačkim poslom. Njegov unuk, Petar Stanković bio je jedan od najistaknutijih istarskih pisaca prve polovice 19. stoljeća, a Martinov sin i Petrov otac, Antun Stanković obnašao je neko vrijeme dužnost barbanskog župana.¹³³ Na imućnost obitelji Stanković ukazuje mogućnost Antuna da pošalje svoje sinove na školovanje izvan Barbana.¹³⁴ Na slici iz Puntere nakon natpisa imena naručitelja spominje se ime *Martini* koje možemo protumačiti kao ime Antunovog oca, Martina. Ovi podaci nas navode na mogućnost da je upravo Antun Stanković, sin Martina iz Barbana posredovao pri narudžbi ove oltarne pale. Njegov sin, Petar, postaje barbanskim župnikom 1797. godine, malo prije naručivanja pale, a iz sačuvanih podataka saznajemo da Antun umire tek 1810. godine.¹³⁵ Stoga,

¹³¹ L. Lešić Pustijanac, *Životni ciklus vodnjanske župe; krštenja, vjenčanja i smrti u 19. stoljeću*, diplomski rad, Filozofski fakultet, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, 2016., str. 47.

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:305079> (pristupljeno 30.4.2021.)

¹³² *Matheus Antonius Stancovich q(uonda)m Martini fieri fecit Anno Domini MDCCLXXXVIII Barbanae* Citirano prema: V. Bralić, „Presveto Trojstvo s Bogorodicom, sv. Matejem Evanđelistom sv. Antunom Padovanskim“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 386.-387., kat. 319.

¹³³ ELVIS LUKŠIĆ, *Zaslužni Barbanac Petar Stanković (1771.-1852.)*, u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 18, br. 34, 1994., 117-130., str. 117.-118.

<https://hrcak.srce.hr/81542> (pristupljeno 28.6.2021.)

¹³⁴ Isto, str. 118.

¹³⁵ Isto, str. 118.

osim povezivanja natpisa imena naručitelja, vremenski period se također poklapa se s tezom da je Antun Stanković zaslužan za narudžbu pale iz Puntere.

Kolorit i tipologiju likova pale iz crkve Presvetog Trojstva u Punteri možemo povezati sa slikama *Presveto Trojstvo sa svecima* iz Gradinja i *Raspeće* iz Kožljaka. Patetičnim izrazima lica i oblikovanja forme svijetlim koloritom ovaj prikaz je na tragu kasnog rokoko slikarstva.¹³⁶ Smještaj likova na pali tvori tradicionalnu cik-cak kompoziciju u kojoj je u donjem desnom kutu prikazan sv. Antun Padovanski, nasuprot njemu je sv. Matej Evanđelist s anđelom, a u sredini se nalazi Bogorodica koju Sveto Trojstvo odozgo blagoslivlja. Bogorodica u jednoj ruci drži ljiljan, a u drugoj ružarij. Vrlo loša sačuvanost slike sprječava njezino povezivanje s djelovanjem nekog majstora.¹³⁷

8. Plemstvo i imućne građanske obitelji kao naručitelji slikarskih djela

Tijekom 17. i 18. stoljeća u Istri slikarska produkcija posebno je zanimljiva u kontekstu plemića i imućnih obitelji koji se javljaju kao naručitelji slika uglavnom radi opremanja obiteljskih kapela i oltara. U usporedbi s Venecijom, područje Istre bilježi veoma skromnu produkciju djela za aristokratske naručitelje. Javlja se tek nekoliko primjera slika čije se narudžbe mogu povezati s velikašima i dobrostojećim obiteljima. Za razliku od 17. stoljeća kada veliku ulogu u narudžbama imaju gradski kapetani, podestati i providuri povezani s Mletačkom Republikom, u 18. stoljeću ima svega nekoliko takvih slučajeva.¹³⁸

8.1. Obitelj Auersperg i djelo slikara Leopolda Kecheisena

Jedno od rijetkih primjera narudžbe s područja Pazinske knežije vezano je uz palu *Sv. Henrik kralj* (slika 29.) iz dvorca Belaj. Blizina nekadašnjeg pavlinskog samostana sv. Marije na Jezeru kod Čepića povezala je majstora Leopolda Kecheisena s austrijskom plemićkom

¹³⁶ V. Bralić, „Presveto Trojstvo s Bogorodicom, sv. Matejem Evanđelistom sv. Antunom Padovanskim“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 386.-387., kat. 319.

¹³⁷ Isto

¹³⁸ V. Bralić (bilj. 1), str. 309.

obitelji Auersperg. Obitelj od Kecheisena naručuje palu s prikazom sv. Henrika nešto prije 1783. godine.¹³⁹

Posjedom Belaj 1600. godine upravlja kapetan barun Daniel Barbo, pripadnik plemićke obitelji podrijetlom iz Venecije. Nakon njegove smrti, dvorac je u vlasništvu cara Ferdinanda II., ali je ubrzo vraćen obitelji Barbo koja ga 1688. prodaje Johannu Weikhardu Auerspergu. Dvorac će ostati u vlasništvu obitelji Auersperg sve do nacionalizacije nakon drugog svjetskog rata.¹⁴⁰ Knez Henrik Auersperg u 18. stoljeću poduzima temeljitu obnovu posjeda prilikom koje oprema kapelu dvorca Belaj posvećenu obiteljskom svecu zaštitniku, njemačkom caru Henriku.¹⁴¹

Zbog karakterističnih fizionomija likova i njihova patetična lica podignuta pogleda možemo sa sigurnošću pripisati palu majstoru Leopoldu Kecheisenu. Naročito zbog velikih sličnosti u oblikovanju lica sv. Henrika s likom sv. Josipa na signiranoj Kecheisenovoj pali u Pazinu.¹⁴² Sveti Henrik je prikazan kako kleči na kamenoj bazi, odjeven u sjajni vojnički oklop preko kojeg je hermelinski plašt. Pored njegovih nogu položeno je žezlo, a na jastuku se nalazi kruna i kraljevska kugla. Iznad Henrika u nebeskoj sferi prikazani su anđeli i *putti*, od kojih jedan svecu dodaje ljiljan. Iza skupine likova je smještena draperija nalik zastoru koja otkriva prikaz katedrale u Bambergu za čiju je gradnju upravo zaslužan sv. Henrik. Pojednostavljenim oblikovanjem, scenografijom i kompozicijom ova pala može se povezati s djelima radionica rubnog alpskog područja. Kecheisen se u ovom prikazu zasigurno koristio nekim grafičkim predloškom iz južnonjemačkih radionica.¹⁴³ Zajedno s dvadesetak djela u Istri, nekoliko u Rijeci, Senju i Glavotoku na otoku Krku, Leopoldu Kecheisenu pripisuje se četrdeset i šest sačuvanih djela te time njegovo stvaralaštvo predstavlja najveći slikarski opus baroknog majstora na području Sjevernog Jadrana.¹⁴⁴

8.2. Kapetan kaštela Završja Pasquale Besenghi - djela venecijanskog slikara Gasparea Dizianija i sljedbenika Marca Bassija

¹³⁹ Isto, str. 283.

¹⁴⁰ N. Nefat, Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Belaj*, 2009.

<https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/189/belaj> (pristupljeno 14.6.2021.)

¹⁴¹ V. Bralić, „Sv. Henrik, kralj“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 109., kat. 9.

¹⁴² Isto, str. 110.

¹⁴³ Isto, str. 110.: Usp. V. Bralić (bilj. 1), str. 296.

¹⁴⁴ V. Bralić, (bilj. 1), str. 279.

8.2.1. Gaspare Diziani

Jedna od značajnih narudžbi od strane aristokracije je slika *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (slika 30.). Pala se nalazi na bočnom oltaru župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Završju koje je tada bilo pod upravom mletačke plemićke obitelji Contarini.¹⁴⁵ U donjem dijelu slike se nalazi potpis autora, venecijanskog slikara Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.), u kojem se spominje i naručitelj, kapetan kaštela Završja Pasquale Besenghi, ali i precizna datacija djela, listopad 1758. godine.¹⁴⁶ Gaspare Diziani radi još jednu oltarnu palu za Završje, *Bezgrešno začecé sa svecima* (slika 31.), na kojoj prati tipologiju likova Giambattista Tiepola. Pala Bezgrešnog začeca može se smjestiti u otprilike isto razdoblje kada Diziani radi sliku *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom*.¹⁴⁷ Prema tome, možemo zaključiti kako je za narudžbu tih dvaju pala zaslužan kapetan kaštela Završja Pasquale Besenghi. Obje slike su se prvotno nalazile na oltarima u nekadašnjoj župnoj crkvi Blažene Djevice Marije od Krunice u Završju. Tek izvještajem novigradskog biskupa Stratica (1776.-1784.) Svetoj stolici 1784. godine saznajemo da je 1782. godine započeta gradnja nove župne crkve u Završju gdje će Dizianijeve slike biti prebačene.¹⁴⁸ O smještaju pala u novosagrađenu župnu crkvu svjedoči datirani natpis na stipesu oltara Bogorodice od Ružarija, godinom 1794.¹⁴⁹

Naručitelj, Pasquale Besenghi, potječe iz plemićke toskanske obitelji koja se tijekom 17. stoljeća doselila u Istru kada Giovanni Pietro Besenghi (oko 1650. - 1750.?) postaje kapetanom Završja. Pasquale nasljeđuje titulu kapetana te se sredinom 18. stoljeća ženi plemkinjom u Izoli. Članovi obitelji Besenghi tada postaju dijelom izolskog plemstva.¹⁵⁰

¹⁴⁵ Završje je bio feudalni posjed obitelji Contarini del Zaffo više od tri stoljeća, ali vojnu upravu nad posjedom obnašali su kapetani koji su bili imenovani od strane Mletačke Republike.

Usp. K. Regan; B. Nadilo, Istarski kašteli - Utvrđena naselja središnje sjeverne Istre, u: *Gradjevinar*, vol. 2./2012., 158-164., str. 161.

<http://casopis-gradjevinar.hr/assets/Uploads/2012-2prilog-2-izpovijestigraditeljstva.pdf> (pristupljeno 21.4.2021.)

¹⁴⁶ *Gaspar Dicianus in Campo Rusolo S. Galli Venetiarum/ Ex devotione Nobilis Pascalis Besengo anno Redempti/ Orbis MDCCLVIII mensis octobris*

Citirano prema: V. Bralić, „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 619., kat. 557.

¹⁴⁷ V. Bralić, „Bezgrešno začecé sa svecima“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 620., kat. 558.

¹⁴⁸ I. Grah (bilj. 27), str. 140.

¹⁴⁹ V. Bralić, „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 619., kat. 557.

¹⁵⁰ S. Žitko, Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Besenghi (Besengo)*, 2005.

<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3249/besenghi-besengo> (pristupljeno 16.4.2021.)

Ikonografija slike prati vjerske utjecaje Mletačke Republike u kojima Marijine pobožnosti postaju dijelom državne promidžbe na perifernim područjima *Serenissime*. Bogorodica od Ružarija čest je ikonografski prikaz nakon pobjede Venecije nad Osmanlijama u bitci kod Lepanta, a Bogorodica se poistovjećuje s Mletačkom Republikom kao njezina nebeska zaštitnica.¹⁵¹ Pala *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* prati konvencionalnu piramidalnu kompoziciju, u gornjem dijelu slike je prikazana Bogorodica s Djetetom dok su sveci simetrično postavljeni ispod njih. Na oblacima lebdi Bogorodica koja pridržava Dijete, krune ju dva anđela, a ona lijevom rukom predaje sv. Ružarij dominikanskoj svetici Rozaliji Limskoj. Svetica je prikazana kako prihvaća ružarij pognute glave te polaže jednu ruku na prsa. Odjevena je u dominikanski habit, a glavu joj kruni vijenac ruža. Simetrično od Rozalije Limske, prihvaćajući ružarij od Djeteta prikazan je sv. Dominik, osnivač reda dominikanaca i utemeljitelj Marijine pobožnosti sv. Ružarija.¹⁵² Svetac je odjeven u dominikanski habit, iznad glave mu sjaji zvijezda koja podsjeća na njegovo krštenje, a pored njegovih nogu nalazi se ljiljan i knjiga. U donjem dijelu slike, ispod stepenice na kojoj sveci kleče, prikazan je ljupki anđeo s ljiljanom u ruci kako sjedi na pregršt bogate žute tkanine. Ispod anđela nalazi se slikarev potpis i datacija. Uz lučni format slike smješteno je petnaest medaljona u kojima se nalaze otajstva, okružena vijencem ruža. Iako Diziani prati konvencionalnija rješenja, naročito u kompoziciji, na ovoj pali on iznosi utjecaje venecijanskog rokoko-a. Koristeći snažne pastelne boje u varijacijama blijedih i intenzivnih tonova Diziani oblikuje likove i otkriva nasljeđe Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija 1734.). Posebno se kvalitetom ističu medaljoni s prikazima otajstva sv. Ružarija u kojima slikar veoma precizno i uspješno prenosi događaj u samo nekoliko poteza kista.¹⁵³

U župnoj crkvi u Završju, nasuprot pale *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* nalazi se drugo Dizianijevo djelo, *Bezgrešno začće sa svecima* (slika 31.). U središtu kompozicije nalazi se Djevica Marija sklopljenih ruku u molitvi, prikazana kako stoji nad polumjesecom i edenskom zmijom, atributima njezina Bezgrešna začća. Ispod Bogorodice, s njezine lijeve i desne strane simetrično su postavljena po dva svetačka lika koja

¹⁵¹ V. Bralić, „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, Oltarne pale visokog baroka, rokokoja i klasicizma, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) R. Tomić, D. Marković, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2015., str. 186., kat. 33.

¹⁵² R. Ivančević, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. Badurina, V. izdanje, Zagreb, 2006., str. 208.

¹⁵³ V. Bralić, „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 619., kat. 557.

:Usp. V. Bralić (bilj. 152), str. 188.

ju adoriraju. U prvom planu, dva sveca su poklekla na stepenicu kako bi se poklonili Bogorodici. Odjeveni u odjeću rimskih legionara, u rukama drže palmu te polažu svoje kacige i mačeve na pod kao znak mučeništva. Smatra se da ova dva sveca prikazuju sv. Prima i Felicijana, ranokršćanske mučenike iz doba cara Dioklecijana, kojima je posvećena srednjovjekovna crkva nedaleko od Završja. Tome u prilog ide i tvrdnja da je nekadašnja župna crkva Blažene Djevice Marije od Krunice bila posvećena sv. Primu i Bogorodici.¹⁵⁴ Iznad svetaca mučenika prikazani su sv. Valentin s palmom i dvostrukim križem te sv. Franjo Paulski kojem iznad njegova štapa sjaji svjetlost s natpisom *Charitas*. Palmom dominira lik Bogorodice koji direktno odražava utjecaje Sebastiana Riccija i Giambattiste Tiepola. Bogorodičin stav i gesta sklopljenih ruku preuzeta je iz Tiepolove istoimene pale iz 1733. godine, danas u Pinacoteca Civica u Vicenzi. Na Dizianijevoj pali Djevica Marija ogrnuta je intenzivno plavim zvonolikim plaštom krutih nabora koji u kontrastu s toplim i zagasitim bojama ostatka kompozicije dolazi do najvećeg izražaja. Posebno je zanimljiva fizionomija pustinjaka sv. Franje Paulskog gdje slikar snažnim kontrastom sjena naglašava konture njegova ispijena lica. U oblikovanju likova i prostora Diziani se koristi karakterističnom rokoko paletom boja ružičastih i plavozelenih tonova. Pala *Bezgrešno začće sa svecima* pokazuje sličnosti u slikarskim rješenjima Dizianijeve istoimene pale iz katedrale u San Vito al Tagliamento.¹⁵⁵

Gaspare Diziani je slikar rodnom iz Belluna. Svoje prvotno školovanje dobiva u Veneciji kod Gregorija Lazzarinija 1709. godine, a potom 1712. godine prelazi kod Sebastiana Riccija. Sredinom 18. stoljeća spominje se kao jedan od osnivača Venecijanske akademije, a 1760. i 1766. godine izabran je njezinim predsjednikom. Poznat je po mnoštvu oltarnih pala religiozne tematike i fresko dekoracija izrađene za palače i sakralne građevine na području *Serenissime*.¹⁵⁶ O njegovoj uspješnosti govori niz narudžbi u Veneciji i Rimu te njegova putovanja 1717. godine u München i Dresden. Diziani se s tih putovanja vraća 1720. godine u Veneciju gdje ostaje do svoje smrti.¹⁵⁷

¹⁵⁴ V. Bralić, „Bezgrešno začće sa svecima“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela stafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 620, kat. 558.

¹⁵⁵ Isto, str. 620.

¹⁵⁶ S. Claut, *Diziani Gaspare*, TRECCANI, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 40, 1991. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 16.4.2021.)

¹⁵⁷ The Metropolitan Museum of Art, *Dawn - Gaspare Diziani* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436203> (pristupljeno 28.6.2021.)

8.2.2. Marco Bassi

Krajem 18. stoljeća kapetan Pasquale Besenghi ponovno se javlja kao naručitelj oltare pale u Završju. Ovoga puta Besenghi naručuje palu *Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija* (slika 32.) od venecijanskog slikara Marca Bassija, za novosagrađenu župnu crkvu Rođenja Blažene Djevice Marije. Nakon konzervatorskih zahvata na slici, lako se čita tekst koji potvrđuje da je djelo kao zavjetni dar naručio Pasquale Besenghi 1795. godine od slikara koji se potpisao kao Marco Bassi „pitor venetus“.¹⁵⁸

Ikonografija slike se temelji na alegorijskom prikazivanju Bogorodičinih vrлина, odnosno njezina Bezgrešna začeca. Njezini roditelji, Joakim i Ana stavljaju malu Mariju na kameni oltar da ju posvete Bogu, a nad njezinom glavom spuštaju se zrake svjetlosti u kojima je ispisan tekst Pjesme nad pjesmama: *Tota Pulcra*, označujući Marijino bezgrešno začecje. Anđeo u donjem dijelu slike sjedi na popločenoj stepenici te drži natpisnu traku s tekstom koji također sugerira na Bogorodičinu čistoću i djevičanstvo. Na slici prevladavaju topli tonovi crvene i žute boje. Teatralnost događaja majstor postiže svjetlošću koja dolazi s neba i obasjava malu Bogorodicu, kameni oltar te donji dio slike s anđelom. Ostatak pozadine i Marijini roditelji ostaju u sjeni. Prostor iza likova je nedorečen, nespretnim prijelazima tamno-smeđe i narančaste boje majstor pokušava popuniti prazninu pozadine. Likovi su odjeveni u tešku draperiju s mnoštvom neprirodnih nabora tkanine što se najbolje vidi na haljini sv. Ane. U oblikovanju likova i prostora vidljivo je da se majstor koristiti snažnom obrubnom linijom.

Slikar Marco Bassi zasad ostaje nepoznat kao i njegova djela. Osim ove potpisane pale, majstor se ne javlja kao autor drugih djela. No, možemo ga opisati kao eklektičnog majstora koji se ugleda na djela Gasparea Dizianija te primjenjuje njegovu tipologiju likova. Vidljivo je da je uzor za palu *Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija* bila Dizianijeva pala *Bogorodica od Ružarija* koja se nalazi u istoj crkvi.¹⁵⁹ Od *putta* zabačena pogleda do imitacije popločena poda i stepenica, sve do oblikovanja draperije sa žutim odbljescima, Marco Bassi ponavlja rješenja Dizianijevih pala u Završju. Majstor je pokušao imitirati likovna rješenja jednog od tada omiljenih slikara među naručiteljima na području Mletačke Republike. Međutim, zbog

¹⁵⁸ *EX VOTO Pachalis de Besengo 1795* – uz donji rub; *MARCVS BASSVS PITOR VENETVS* – na stubi ispod sv. Ane

Citirano prema: V. Bralić, „Sv. Joakim, av. Ana i mala Marija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 622., kat. 559.

¹⁵⁹ V. Bralić, „Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 622., kat. 559.

ukočenih gesti i neproporcionalnosti likova prikazanih u nevješto artikuliranoj pozadini, za Marca Bassija vidljivo je da je riječ o znatno slabijem slikaru nego što je to bio Diziani.¹⁶⁰

8.3. Imućne Rovinjske obitelji

U Rovinju se ističu imućne građanske i plemićke obitelji koje preuzimaju ulogu u gradnji i opremanju sakralnih prostora. Takvi zahvati nam svjedoče o gospodarskom i kulturnom razvitku građana na tom području.

8.3.1. Obitelj Basilisco

Plemićka obitelj Basilisco početkom 18. stoljeća naručuje palu *Sv. Martin sa sv. Katarinom i sv. Bartolomejom* (slika 33.). Tekst koji se nalazi u donjem dijelu slike navodi ime naručitelja Giambattiste Basilisca koji je oltar opremio uz pomoć dobročinitelja. Natpis također spominje 1711. kao godinu nastanka djela, a u vrhu lučnog završetka pale nalazi se grb plemićke obitelji Basilisco, inače podrijetlom iz Lodija, grada na sjevernom dijelu Italije u blizini Milana. Obitelj se doselila u Rovinj oko 1580. godine kada tamo podižu kuću te se od tada njezini članovi spominju kao najbogatiji stočari na tom području.¹⁶¹ Uz natpis koji spominje naručitelja, nalazi se još jedan koji svjedoči o obnovi pale i oltara 1862. godine.¹⁶²

Slikar pale *Sv. Martin sa sv. Katarinom i sv. Bartolomejom* ugleda se na likovna rješenja i tradiciju *cinquecenta*, što se najviše vidi u konvencionalnoj piramidalnoj kompoziciji djela. U sredini prikaza, na povišenoj katedri nalazi se sv. Martin. Biskupska stolica natkrivena je baldahinom, a svetac je prikazan u bogato ukrašenom plaštu s mitrom na glavi. U lijevoj ruci drži biskupski štap, dok desnicom blagoslivlja. Uz podnožje katedre s lijeve strane nalazi se sv. Katarina Aleksandrijska, prikazana u profilu i pogledom uperenim prema sv. Martinu. Svetica u rukama drži palmu i atribut svoga mučenja, kotač s oštricama. Simetrično s druge strane nalazi se sv. Bartolomej koji u rukama drži knjigu i veliki bodež pomoću kojeg su mu pogani prema legendi oderali kožu. U drugom planu, iza biskupske katedre, simetrično su postavljena dva

¹⁶⁰ Isto, str. 623.

¹⁶¹ G. Radossi (bilj. 109), str. 170.

¹⁶² *FU FATO IN TEMPO DI M(ONSIGNOR) GIO. BATA. BASILISCO QV(ONDAM) ZVANE L'AN. MDCCXI/ CON LE LIMOSINE DELI/ BENEFATORI*

Ispod drugi natpis: *RESTAURATO DEI BENEFATORI A. D. 1862.*

Citirano prema: V. Bralić, „Sv. Martin sa sv. Katarinom i sv. Bartolomejom“, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 435., kat. 370.

lučna otvora. U lijevom otvoru prikazana je scena gdje sv. Martin trga dio svog ogrtača i daje ga prosjaku, a u desnom je prikaz u kojem sv. Juraj ubija zmaja. Uz sv. Eufemiju, sv. Juraj je glavni zaštitnik grada Rovinja.

Ime autora pale još uvijek je nepoznato, ali pretpostavlja se da je riječ o venecijanskom slikaru koji djeluje na periferiji te nastavlja tradiciju mletačkog oltarnog slikarstva *cinquecenta*. Renesansni uzor ove pale svjedoči o još uvijek aktualnom ukusu naručitelja u ruralnim sredinama i gradovima Istre te znatno zakašnjelim baroknim utjecajem.¹⁶³

8.3.2. Obitelj Biondi

Građanska obitelj Biondi, podrijetlom iz Venecije, doselila se na područje Istre već početkom 16. stoljeća. Godine 1779. braća Francesco i Giuseppe Biondi podigli su svojim prihodom crkvu Blažene Djevice Marije od Zdravlja u Rovinju. Crkva se koristila kao njihova obiteljska kapela, a izgrađena je po projektu rovinjskog arhitekta Simona Battistelle.¹⁶⁴ Opremanje novosagrađene crkve, braća Biondi, povjerali su udineškim altaristu Giovanniju Mattiussiju, dok su izradu oltarnih pala i ukrašavanje svoda prepustili nepoznatom majstoru kojeg Višnja Bralić naziva *Slikarom „Gospe od Zdravlja“*.¹⁶⁵ Na glavnom oltaru nalazi se njegova slika *Sveta obitelj sa sv. Franjom Saleškim i personifikacijom Venecije* (slika 34.) iz 1779. godine.

Na pali je prikazana sveta obitelj kako lebdi na oblacima uz koje se javljaju dva para anđeoskih glavica s krilima. Bogorodica i mali Isus odozgo blagoslivljaju Veneciju koja je prikazana u obliku mlade djevojke kako klečeći prima blagoslov. Odjevena u hermelinski plašt, u ruci drži duždevsku kapicu, a pod nogama joj leži lav kao simbol i zaštitnik Mletačke Republike. Pored simboličkog prikaza Venecije stoji sv. Franjo Saleški koji je frontalno okrenut prema promatraču. Lijevom rukom pokazuje na Svetu obitelj, dok desnom pridržava pastoral. Svetac se naslanja na kameni postament na kojem se nalazi knjiga te iza nje biskupska mitra. Sveti Franjo Saleški također je zaštitnik naručitelja Francesca Biondia.

Likovna obilježja *Slikara „Gospe od Zdravlja“* ukazuju na manje vještog majstora eklektična karaktera, koji u svojim djelima isprepliće utjecaje venecijanske *terraferme* i podalpskog područja. Prema tipologiji likova majstor se približava likovnom karakteru

¹⁶³ Isto, str. 435.

¹⁶⁴ G. Radossi, *Stemmi e notizie di famiglie di Rovigno d' Istria*, Centar za povijesna istraživanja Rovinj, Atti, vol. 23, 1993., 181-287., str 209.

¹⁶⁵ V. Bralić (bilj. 1), str. 266.

pavlinskog slikara Leopolda Kecheisena. Postoji mogućnost da se majstor likovno oblikovao u Friuliju na što upućuje zajednički rad s udineškim altaristom Giovannijem Matiuzzijem, ali i ugledanje na rješenja Francesca Fontebassa (Venecija, 1707. – 1769.) i Francesca Zugna (Venecija, 1708. – 1787.), umjetnika koji velik broj djela ostvaruju na području Furlanije i Veneta.¹⁶⁶

Identično oblikovanje forme i tipologije likova javlja se na četiri prikaza Evanđelista (slika 35.-38.) i dvije slike sv. Filipa Nerija (slika 36.) i sv. Franje Saleškog (slika 35.).¹⁶⁷ Djela su pripadala inventaru Crkve Blažene Djevice Marije od Zdravlja, a danas se nalaze u župnoj crkvi sv. Jurja i Eufemije u Rovinju. Svojim karakteristikama odaju istog majstora, *Slikara „Gospe od Zdravlja“*. Pripadnost inventaru ranije crkve potvrđuje natpis „F.B./ Rovigno“ na poleđini slike sv. Filipa Nerija, koji odgovara inicijalima naručitelja Francesca Biondija.¹⁶⁸ Na slikama s prikazima sv. Franje Saleškog i sv. Filipa Nerija, majstor se koristi sličnom prostornom dispozicijom likova. Oba sveca prikazana su kako mole sklopljenih ruku na prsima, a ispred njih se nalazi stolić na kojem je postavljeno raspelo. Sv. Franjo Saleški odjeven je u tamnu mocetu ispod koje je bijela roketa, a oko vrata nosi pektoral. Iza sveca nalazi se njegov biskupski štap, a uz raspelo, na stolu, položena je knjiga. Iz potpuno zatamnjene pozadine prikaza, jedino se u gornjem desnom kutu razaznaje teška tamnocrvena draperija. Prikaz sv. Filipa Nerija nešto je svjetliji i čistijeg kolorita. Svetac je prikazan kako okreće glavu prema svjetlosti u lijevom kutu slike. U rukama drži ljiljan, a pored njegove glave, uz raspelo pojavljuju se dvije male anđeoske glavice s krilima. Uz gornji desni rub formata slike u laganim naborima proteže se tamnozeleno draperija. *Slikar „Gospe od Zdravlja“* za prikaze četiri evanđelista (slika 37.-40.) koristi jednake sheme u kojima su likovi postavljeni u interijere s evanđeljima i odgovarajućim atributima. Na ovim slikama, majstor pokazuje nespretnost u skraćenjima proporcija likova i njihova smještaja u prostoru. Postoji mogućnost da se slikar koristio i grafičkim predlošcima što je vidljivo u neprirodnom, pomalo ljudskom prikazu lava uz sv. Marka Evanđelista.

¹⁶⁶ Isto, str. 267.

¹⁶⁷ Isto, str. 266.

¹⁶⁸ Isto

Zaključak

Najznačajnija djela iz 18. stoljeća u Istri su proizvodi venecijanske slikarske tradicije. Miješanjem srednjoeuropskih utjecaja s prevladavajućim utjecajem slikarstva na lagunama, Istra predstavlja područje u kojem se isprepliću različiti likovni izričaji. To dodatno potiče raznolik status članova društva koji se javljaju kao naručitelji oltarnih pala, najčešće kako bi posvetili oltare i opremili sakralne prostore. Glavni naručitelj ostaje Crkva, no između plemića, uglednih obitelji i klera nema „pravila“ u učestalosti naručivanja djela. Za razliku od prijašnjeg stoljeća, u *settecentu* kler i crkveni službenici češće se javljaju kao naručitelji, dok su plemići i venecijanski državni službenici postupno smanjivali svoje narudžbe, pogotovo krajem stoljeća kada se osjeća politička napetost i nestabilnost u Mletačkoj Republici. U skladu s time i mletačka slikarska produkcija opada. Dominantan utjecaj Venecije uzima maha razvojem rokoko slikarstva na lagunama.

Najznačajniji slikari s mletačkog područja primali su narudžbe diljem Europe, uglavnom od strane visokog plemstva. Kako bi bili u toku s umjetničkim zbivanjima u glavnom gradu republike, istarski naručitelji nabavljaju djela sljedbenika tih najznačajnijih mletačkih slikara, Gasparea della Vecchije i Gasparea Dizianija. U naručivanju djela venecijanskih majstora veliki značaj imao je biskup Gaspare Negri bez kojeg danas ne bi svjedočili o jednim od najvažnijih umjetničkih ostvarenja *settecenta* u Istri. Zbog povezanosti sa svojim rodnim krajem Venecijom i matičnom crkvom San Simone Piccolo, biskup Negri okuplja značajnu grupu umjetnika, slikare Giuseppea Cameratu, Santa Piattija i kipara Giovannija Marchiorija koji opremaju župnu crkvu u Bujama.

Na području Pazinske knežije, pod austrijskom upravom, značajna je aktivnost najplodnijeg udomaćenog slikara Leopolda Kecheisena koji ujedno jedini održava tradiciju slikarskih radionica na tom području. Jednako tako, iznimno značajan za područje pod austrijskom upravom, slikar Valentin Metzinger, preko utjecaja i naručitelja iz Rijeke ostvaruje oltarnu palu za katedralu u Pićnu. Umjetnici srednjoeuropskog kruga često upijaju utjecaje mletačkog slikarstva koje prenose u svoja djela. Krajem stoljeća kada slabi mletačka produkcija, naručitelji se okreću provincijskim slikarima kao što je Francesco Travi. Istovremeno, krajem *settecenta*, djela slabije likovne produkcije i pučkoga karaktera prevladavaju među naručiteljima. Isti umjetnici se uglavnom ugledaju na djela *cinquecenta* prateći konvencionalne kompozicije, nespretna skraćivanja i nezgrapna oblikovanja likova.

Sačuvan korpus djela ukazuje na vjernost naručitelja tradiciji opremanja sakralnih prostora, iako su se nalazili u siromašnim provincijskim sredinama.

Zahvaljujući narudžbama od strane aristokracije i crkvenih dostojanstvenika, pučani stječu praksu naručivanja slikarskih djela. Velik broj slika danas nije sačuvan, a većina postojećih djela je preslikano i trajno oštećeno tijekom 19. stoljeća. Stoga se javlja problem ispravnog čitanja slikarskog duktusa i mogućnosti atribucija pojedinim umjetnicima.

Popis literature

1. Aikema, Bernard. Pietro della Vecchia, a profile, u: *Saggi e Memorie Di Storia Dell'arte*, vol. 14, 1984., 77-100., 171-206.
2. Antičić, Branka. Oporuka porečkog biskupa Gašpara Negrija (1742.-1778.), u: *Vjesnik Istarskog arhiva*, vol. 6, br. 7, 2001., 323-340.
<https://hrcak.srce.hr/96282> (pristupljeno 28.4.2021.)
3. Bolić, Marin. „Giambattista Pittoni - Sveta Ana sa svecima“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.
<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/giambattista-pittoni-sveta-ana-sa-svecima/> (pristupljeno 22.6.2021.)
4. Bolić, Marin. „Giuseppe Camerata - Mučenje svetog Servula“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.
<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/giuseppe-camerata-mucenje-svetog-servula/> (pristupljeno 7.4.2021.)
5. Bolić, Marin. „Nepoznati slikar - Portret biskupa Francesca de Polesinija“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.
<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/nepoznati-slikar-portret-biskupa-francesca-de-polesinija/> (pristupljeno 11.4.2021.)
6. Bolić, Marin. „Santo Piatti - Bogorodica s Djetetom, svetim Kajetanom iz Tiene, Lovrom Giustinianijem i Pietrom Orseolom“, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800.
<http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/slikarstvo/santo-piatti-bogorodica-s-djetetom-i-svetim-kajetanom-iz-tiene-lovrom-giustinianijem-i-pietrom-orseolom/> (pristupljeno 11.4.2021.)
7. Bolonić, Mihovil. Uskoci i otok Krk, u: *Senjski zbornik*, vol. 8, br. 1, 1981., 343-354
<https://hrcak.srce.hr/128093> (pristupljeno 30.4.2021.)
8. Bralić, Višnja. *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice, utjecaji*: doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012.

9. Bralić Višnja, Oltarne pale visokog baroka, rokoka i klasicizma, u: *SVETO I PROFANO: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2015., 200-202.
10. Bralić, Višnja; Kudiš Burić, Nina. *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006.
11. Bralić, Višnja. „Razdoblje mira i oporavka“ – slikarstvo u Istri u posljednjim desetljećima 17. i u 18. stoljeću, u: Bralić, Višnja; Kudiš Burić, Nina, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006.b, 77-96.
12. Bralić, Višnja. Slika Giuseppea Camerate u Poreču, u: *Peristil*, vol. 38, br. 1, 1995., 111-116.
<https://hrcak.srce.hr/151192> (pristupljeno 30.4.2021.)
13. Bralić, Višnja. Slike Giuseppea Camerate u crkvi sv. Servula u Bujama, u: *Povijesno umjetnički prilozi obilježavanju petstote obljetnice Crkve Majke Milosrđa u Bujama*, Zbornik međunarodnog znanstvenog skupa, *Acta Bullearum*, I., Buje, 1999., 129-140.
14. Claut, Sergio. *Diziani Gaspare*, TRECCANI, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 40, 1991.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_(Dizionario-Biografico)/)
(pristupljeno 16.4.2021.)
15. Craievich, Alberto. *Giambattista Pittoni*, TRECCANI, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 84, 2015.
https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-pittoni_%28Dizionario-Biografico%29/ (pristupljeno 22.6.2021.)
16. Cvitanović, Đurđica. Sv. Petar u Šumi, u: *Peristil*, vol. 16-17, br. 1, 1973., 107-131.
<https://hrcak.srce.hr/158289> (pristupljeno 28.6.2021.)
17. Dizionario Biografico degli Italiani, *Gaetano Thiene santo*, vol. 51, 1998.
https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-gaetano-thiene_%28Dizionario-Biografico%29/ (pristupljeno 13.04.2021.)
(pristupljeno 11.4.2021.)
18. Grah, Ivan. Izvještaj porečkih biskupa Svetoj Stolicu (1588.-1775.), u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 7, br. 12, 1983., 1-47.
19. Grah, Ivan. Izvještaji novigradskih biskupa Svetoj Stolicu (1588.-1808.) I. dio, u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 9, br. 16, 1985., 63-93.

20. Grah, Ivan. Izvještaj novigradskih biskupa Svetoj Stolici (1588.-1808.) II. dio, u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 10, br. 17, 1986., 11-147.
21. Heraldys Institute of Rome, *Bonassin*
<https://www.heraldrysinstitute.com/lang/it/cognomi/Bonassin/idc/882042/>
 (pristupljeno 21. 4. 2021.)
22. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Barbo*, 2021.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5866> (pristupljeno 16.4.2021.)
23. Humfrey, Peter. *The Altarpiece in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Heaven-London, 1993.
24. Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Francesco de Polesini*, 2013.
<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2199/piresini-francesco-de>
25. Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Sv. Servul*, 2013.
<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2184/servul-sv> (pristupljeno 7.4.2021.)
26. Ivančević, Radovan. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, V. izdanje, Zagreb, 2006.
27. Kudiš, Nina. Slikarstvo u Župnoj crkvi sv. Mihovila u Žminju, u: *Crkva sv. Mihovila Arkandela u Žminju 1717.-2017.*, (ur.) Elvis Orbanić, Žminj, 2017., 100-117.
https://www.academia.edu/35993878/Nina_Kudi%C5%A1_Slikarstvo_u_%C5%BEu_pnoj_crkvi_sv_Mihovila_u_%C5%BEminju_pdf (pristupljeno 20.4.2021.)
28. Kudiš Burić, Nina. „U sjeni ratnih sukoba i pod budnim okom obnovljene crkve“ slikarstvo u Istri od početka 15. do sredine 17. stoljeća, u: Bralić, Višnja; Kudiš Burić, Nina. *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006.a, 59-76.
29. Lemoine, Annick, *Nicolas Régnier (alias Niccolo Renieri) ca. 1580. – 1667.: peintre, collectionneur et marchand d'art*, Paris, 2007.
30. Lešić Pustijanac, Lea. *Životni ciklus vodnjanske župe; krštenja, vjenčanja i smrti u 19. stoljeću*, diplomski rad, Filozofski fakultet, Sveučilište Jurja Dobrile, Pula, 2016.
<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:305079> (pristupljeno 30.4.2021.)
31. Lucchese, Enrico. Gaspare Negri, vescovo di Cittanova e Parenzo, un mecenate del Settecento in Istria, u: *Saggi e memorie di storia dell arte*, vol. 30, 2006., 289-303.
<https://www.jstor.org/stable/43140541> (pristupljeno 6.5.2021.)

32. Lukšić, Elvis. Zaslužni Barbanac Petar Stanković (1771.-1852.), u: *Croatica Christiana periodica*, vol. 18, br. 34, 1994., 117-130.
<https://hrcak.srce.hr/81542> (pristupljeno 28.6.2021.)
33. Margetić, Lujo. Političke osnove pravnih ustanova, u: Karbić, Damir; Ladić, Zoran. *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, III, *Barok i prosvjetiteljstvo*, Školska knjiga, 2004., 141-150.
34. Matejčić, Radmila. Antonio Michelazzi „sculptor fluminensis“, u: *Peristil*, vol. 10-11, br. 1, 1967., 155-168.
35. Matejčić, Radmila. Barok u Istri i Hrvatskom Primorju, u: Matejčić, Radmila; Prijatelj, Kruno; Horvat, Anđela.; *Barok u Hrvatskoj*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1982., 385-650.
36. Nefat, Nataša. Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Belaj*, 2009.
<https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/189/belaj> (pristupljeno 14.6.2021.)
37. Orbanić, Elvis. Vjersko i društveno ozračje Žminjštine u prvoj polovici 18. stoljeća, u: *Povijesni prilozi*, vol. 36, br. 52, 2017., 69 – 99.
<https://doi.org/10.22586/pp.v52i0.6> (pristupljeno 28.6.2021.)
38. Prijatelj, Kruno. Retroperspektiva Giambattiste Tiepola u Udinama, u: *Život umjetnosti*, (ur.) Žarko Domljan, vol. 17, 1972., 160-163.
39. Radossi, Giovanni. *Stemmi e notizie di famiglie di Rovigno d' Istria*, Centar za povijesna istraživanja Rovinj, Atti, vol. 23, 1993., 181-246.
40. Radossi, Giovanni. *Notizie storico-araldiche di Montona in Istria*, Centar za povijesna istraživanja Rovinj, vol. 35, 2005., 143-287.
41. Regan, Krešimir; Nadilo, Bruno. Istarski kašteli - Utvrđena naselja središnje sjeverne Istre, u: *Gradjevinar*, vol. 2, 2012., 158-164.
<http://casopis-gradjevinar.hr/assets/Uploads/2012-2prilog-2-izpovijestigraditeljstva.pdf> (pristupljeno 21. 4. 2021.)
42. Santangelo, Antonio. *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V. Provincia di Pola, Roma, 1935.
43. *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) Radoslav Tomić, Danijela Marković, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2015.
44. Vergottin, Bartolommeo. *Breve saggio d'istoria antica, e moderna della città di Parenzo nell' Istria*, Venezia: Modesto Fenzo, 1796.

45. Vurnik, Stanko. K Metzingerjevemu življenjepisu, u: *Zbornik umetnostno zgodovino*, VIII, br. 3-4, 1928., 95-125.
<http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-06AZIXCM/a2215755-c3fa-44c5-a3ad-75349607fa17/PDF> (pristupljeno 9.5.2021.)
46. Žitko, Salvator. Istrapedia – istarska internetska enciklopedija, *Besenghi (Besengo)*, 2005.
<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3249/besenghi-besengo> (16.4.2021.)

Popis slika



1. Gaspare della Vecchia,
Večera u kući farizeja
1711. godina
ulje na platnu, 300 x 200 cm
sjeverni zid broda crkve Marije od
Milosrđa, Buje

Natpis: GASPAR PETRI VECCHIA
FILIVS/ FACI(EB)AT VENETIIS AN(N)O
MDCCXI



2. Gaspare della Vecchia,
Uskrsnuće sina udovice iz Naina,
1711. godina
ulje na platnu, 300 x 200 cm
južni zid broda crkve Marije od
Milosrđa, Buje



3. Gaspare della Vecchia

Porezni novčić

1711. godina

ulje na platnu, 300 x 240 cm

sjevni zid broda crkve

Marije od Milosrđa, Buje



4. Gaspare della Vecchia

Pranje nogu

1711. godina

ulje na platnu, 300 x 240 cm

južni zid broda crkve Marije od

Milosrđa, Buje



5. Gaspare della Vecchia
Krist i Samarijanka
1711. godina
ulje na platnu, 300 x 200 cm
sjeverni zid broda crkve Marije
od Milosrđa, Buje



6. Gaspare della Vecchia
Krist i preljubnica
1711. godina
ulje na platnu, 300 x 200 cm
južni zid broda crkve Marije
od Milosrđa, Buje



7. Gaspare della Vecchia

Svadba u Kani

1711. godina

ulje na platnu, 300 x 340 cm

sjevni zid broda crkve

Marije od Milosrđa, Buje



8. Gaspare della Vecchia

Čudo umnažanja kruha i riba

1711. godina

ulje na platnu, 300 x 340 cm

južni zid broda crkve Marije od Milosrđa,

Buje



9. Santo Piatti

Bogorodica s Djetetom i svecima

oko 1732.-1742. godine

ulje na platnu, 320 x 170 cm

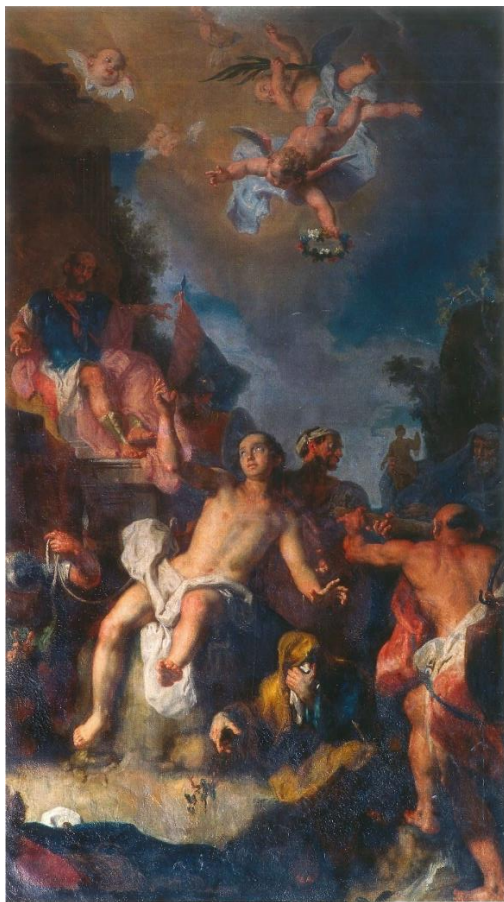
desni zid crkvenog broda,

župna crkva sv. Servula, Buje

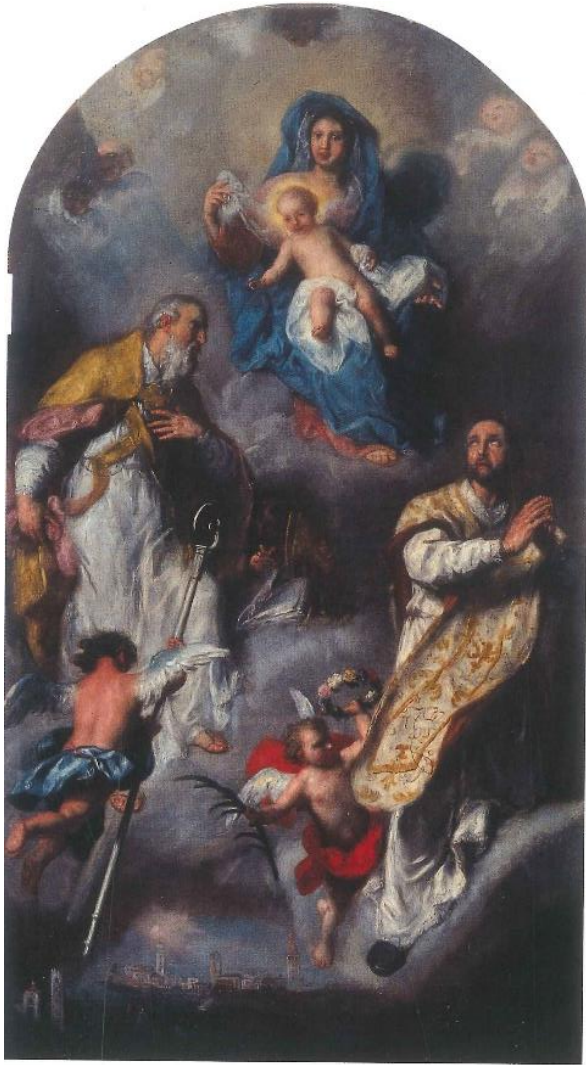
Natpis: GASPAR DE NIGRI.
EPISCOPUS. OBTUL(IT)



10. Giuseppe Camerata
Čudo sv. Servula
oko 1737. godine
ulje na platnu, 210 x 120 cm
zid trijumfalnog luka lijevo,
župna crkva sv. Servula, Buje



11. Giuseppe Camerata
Mučenje sv. Servula
oko 1737. godine
ulje na platnu, 210 x 120 cm
zid trijumfalnog luka desno,
župna crkva sv. Servula, Buje



12. Giuseppe Camerata

Bogorodica s Djetetom, sv. Maurom i sv. Eleuterijem

oko 1750. godine

ulje na platnu, 218 x 112 cm

glavni oltar crkve sv. Eleuterija, Poreč



13. Nepoznati autor

Portret porečkog biskupa

druga polovica 18. stoljeća

ulje na platnu, 107 x 91 cm

Zbirka crkvene umjetnosti,
biskupija Eufrazijane, Poreč



14. Nepoznati autor

Portret porečkog biskupa

druga polovica 18. stoljeća

ulje na platnu, 106 x 92 cm

Zbirka crkvene umjetnosti,

biskupija Eufrazijane, Poreč



15. Nepoznati autor

Portret porečkog biskupa

druga polovica 18. stoljeća

ulje na platnu, 106 x 91 cm

Zbirka crkvene umjetnosti,

biskupija Eufrazijane, Poreč



16. Nepoznati autor

Portret porečkog biskupa
druga polovica 18. stoljeća
ulje na platnu, 106 x 89 cm
Zbirka crkvene umjetnosti,
biskupija Eufrazijane, Poreč



17. Nepoznati autor

Portret porečkog biskupa
druga polovica 18. stoljeća
ulje na platnu, 104 x 91 cm
Zbirka crkvene umjetnosti,
biskupija Eufrazijane, Poreč



19. Giambattista Pittoni

Sv. Ana sa svecima

oko 1748. godine

ulje na platnu, 247 x 124

cm

bočni oltar crkve Marije od

Milosrđa, Buje

Natpis: *GIO. BATT. PITTONI F./*

VENEZIA



19. Valentin Metzinger

Navještenje

1738. godina

ulje na platnu, 270 x 140 cm

glavni oltar nadžupne crkve
Navještenja Blažene Djevice
Marije

Natpis: *Valentin Metcinger pinx(it) 1738.*



20. Leopold Kecheisen

Portret biskupa Gasparea Negrija

1755. godina

ulje na platnu, 140 x 80 cm

Zbirka crkvene umjetnosti,
biskupije Eufrazijane, Poreč

Natpis: *Ill(ustrissi)mus et R(everndisi)mus
D(ominus) Caspar de Nigris/ Epis(cop)us
Parenty, D(ominus) et Comes Ursariae/
Consecravit Eccl(esiam) S(ancit) Petri in
Sylvis/ D(om)nica in Fra oct:
Asumpto(ne)/ die vero i7. Aug 1755*



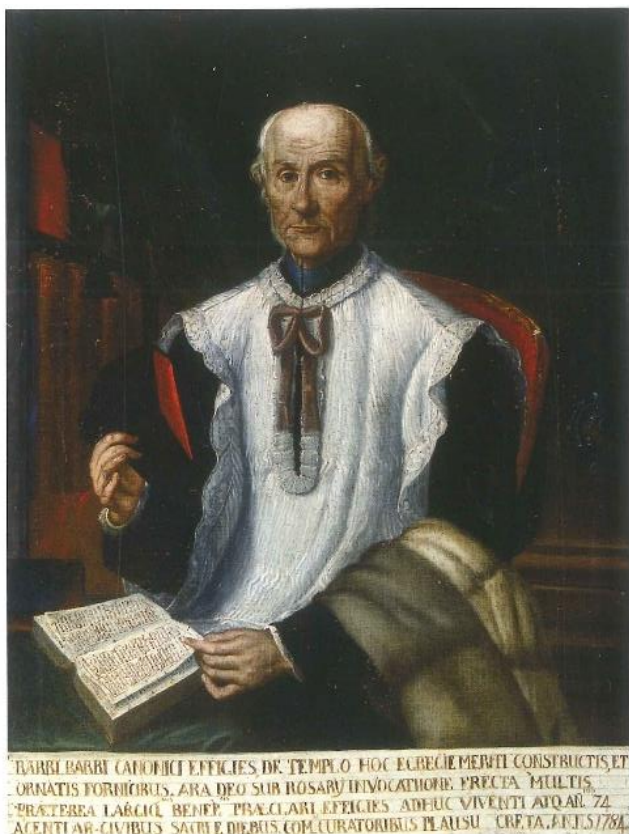
21. Francesco Travi

*Bogorodica od svetog
Ružarija sa sv. Dominikom i
sv. Rozalijom Limskom*

1783. godina

ulje na platnu, 227 x 115 cm
treći bočni oltar lijevo,
Župna crkva sv. Servula,
Buje

Natpis: CAN(ONIC)US BARBVS
BARBO DEIPARAE VIRG(INI)/
HOC ALTARE DICAVIT ANNO
1783



22. Francesco Travi

Portret kanonika Barbija

1784. godina

ulje na platnu, 112 x 85 cm

zid sakristije župne crkve sv. Servula,
Buje

Natpis: BARBO BARBI CANONICI
EFFIGIES DE TEMPO HOC EGREGIE
MERITI CONSTRUCTIS ET/ ORNATIS
FORNICIBUS ARA DEO SUB ROSARÏ
INVOCATIIONE ERECTA MULTIS/
PRAETEREA LARGI(TI)O(NI)BUS
BENEF(IT)IIS PRAECLARI EFFIGIES
ADHUC VIVENTI ATQ. AN(NO)RUM 74/
AGENTI AB CIVIBUS SACRI, E DIEBUS
COM(UN)IS CURATORIBUS PLAUSU



23. Lorenzo Pedrini

*Portret biskupa Gasparea
Negrija*

1770. godina

ulje na platnu, 111 x 91 cm

zid sakristije župne crkve
sv. Stjepana, Motovun

Natpis: OPUS LAURENTIJ
PEDRINI VENETI ANNO DNI
1770 – na podokviru



24. Nepoznati slikar

Portret biskupa Francesca

Polesinija

1802. godina

ulje na platnu, 95 x 73 cm

zid sakristije župne crkve sv.

Stjepana, Motovun



25. Lokalni slikar

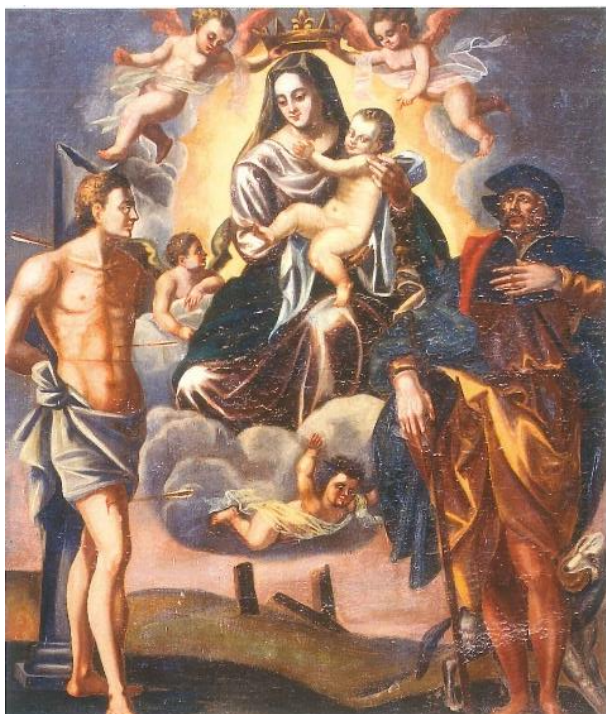
Presveto Trojstvo i Svi Sveti

oko 1707. godine

ulje na platnu, 185 x 90 cm

drugi lijevi bočni oltar župne

crkve sv. Mihovila Arkandela



26. Nepoznati slikar

*Bogorodica s Djetetom, sv.
Rokom i sv. Sebastijanom*

170[4]. godina

ulje na platnu, 147 x 126 cm

glavni oltar crkve sv.

Sebastijana, Lindar



27. Nepoznati slikar

Sv. Lucija

1765. godina

ulje na platnu 46,5 x 32,5 cm

Zbirka crkvene umjetnosti,

Župna crkva sv. Blaža, Vodnjan

Natpis: Mamoria di/ M(ess)er
Domenico/Bonassin D(i)g(na)no/
G(astal)do 1765



28. Nepoznati slikar

*Presveto Trojstvo s Bogorodicom, sv.
Matejem Evanđelistom i sv. Antunom
Padovanskim*

1798. godina

ulje na platnu, 106 x 66 cm

glavni oltar crkve Presvetog Trojstva,
Puntera

Natpis: *Matheus Antonius Stancovich q(uonda)m
Martini fieri fecit Anno Domini
MDCCLXXXVIII Barbanæ*



29. Leopold Kecheisen

Sv. Henrik kralj

oko 1783. godine

ulje na platnu, 121 x 61 cm

glavni oltar kapele sv. Henrika,
dvorac Belaj, Belaj



30. Gaspare Diziani

Bogorodica od svetog Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom

1758. godina

ulje na platnu, 242 x 153 cm

drugi bočni oltar lijevo župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje

Natpis: *Gaspar Dicianus in Campo Rusolo S. Galli Venetiarum/ Ex devotione Nobilis
Pascalis Besengo anno Redempti/ Orbis MDCCLVIII mensis octobris*



31. Gaspare Diziani

Bezgrešno začéće sa svecima

sredina 18. stoljeća

ulje na platnu, 143 x 71 cm

drugi bočni oltar desno župne
crkve Rođenja Blažene

Djevice Marije, Završje



32. Marco Bassi

Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija

1795. godina

ulje na platnu, 241 x 126 cm

iznad glavnog oltara župne crkve

Rođenja Blažene Djevice Marije

Natpis: EX VOTO Pachalis de Besengo

1795 – uz donji rub

MARCVS BASSVS PITTOR VENETVS –

na stubi ispod sv. Ane



33. Mletački slikar

Sv. Martin sa sv. Katarinom i sv.

Bartolomejom

1711. godina

ulje na platnu, 223 x 110 cm, glavni

oltar crkve sv. Martina, Rovinj

Natpis: FU FATO IN TEMPO DI
M(ONSIGNOR) GIO. BATA. BASILISCO
QV(ONDAM) ZVANE L'AN. MDCCXI/
CON LE LIMOSINE DELI/ BENEFATORI

Ispod drugi natpis: RESTAURATO DEI
BENEFATORI A. D. 1862.



34. Nepoznati slikar

*Sveta obitelj sa sv. Franjom
Saleškim i personifikacijom
Venecije*

1779. godina

ulje na platnu, 140 x 70 cm

glavni oltar crkve Blažene Djevice

Marije od Zdravlja



35. Nepoznati slikar

Sv. Franjo Saleški

oko 1779. godine

ulje na platnu, 72 x 55 cm

zid bočnog broda župne

crkve sv. Jurja i Eufemije,

Rovinj



36. Nepoznati slikar

Sv. Filip Neri

oko 1779. godine

ulje na platnu, 71 x 55 cm

zid bočnog broda župne crkve

sv. Jurja i Eufemije, Rovinj

Natpis: *FB/ Rovigno*



37. Nepoznati slikar

Sv. Matej Evanđelist

oko 1779. godine

ulje na platnu, 77 x 57 cm

zid bočnog broda župne crkve sv.

Jurja i Eufemije, Rovinj



38. Nepoznati slikar

Sv. Marko Evanđelist

oko 1779. godine

ulje na platnu, 77 x 57 cm

zid bočnog broda župne crkve

sv. Jurja i Eufemije, Rovinj



39. Nepoznati slikar

Sv. Ivan Evanđelist

oko 1779. godine

ulje na platnu, 77 x 57 cm

zid bočnog broda župne crkve

sv. Jurja i Eufemije Rovinj



40. Nepoznati slikar
Sv. Luka Evandelist
oko 1779. godine
ulje na platnu, 77 x 57 cm
zid bočnog broda župne crkve
sv. Jurja i Eufemije, Rovinj