

Nepoznati anđeli Giuseppea Groppellija u Zadru i nekadašnji oltar svete Stošije u Katedrali

Tulić, Damir

Source / Izvornik: **Ars Adriatica, 2016, 6, 155 - 174**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:760203>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-19**



Repository / Repozitorij:

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



Damir Tulić

Nepoznati anđeli Giuseppea GropPELLIJA u Zadru i nekadašnji oltar svete Stošije u Katedrali

Damir Tulić
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51 000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 8. 2. 2016.
Prihvaćen / Accepted: 27. 7. 2016.
UDK: 73Gropelli, G.
73.034/.035:247.2(497.5Zadar)

The paper discusses on two angels-putti located laterally to the cartouche above the inner side of the triumphal arch in the church of Our Lady of Health (Kaštel) in Zadar. The statue to the right is signed with the initials of the Venetian sculptor Giuseppe GropPELLI (Venice, 1675-1735). The author has linked the statue to the former main altar at the church of St Donatus, which was erected around 1713 according to the last will of Zadar's archbishop, Vittore Priuli. The altar's appearance is unknown, but it may have been modelled after the former altar in the Venetian oratory of Madonna della Pace, known from a medal of Doge Alvise IV Mocenigo preserved in Plomin. Brothers Giuseppe and Paolo GropPELLI have been credited with two large angels in the parish church in Concadirame near Treviso, as well as two angels next to the altar of the Holy Sacrament in the Venetian church of Santa Maria Formosa. On the basis of archival documents, the author presents new information about the altar erected in 1822 in the chapel of St Anastasia at Zadar's cathedral by using fragments of older altars. It was designed by Zadar's engineer and architect Petar Pekota and built by parish priest Giovanni Degano. The altarpiece has been attributed to painter Giovanni Rambelli from Forli. The altar was demolished in 1905, during a radical reconstruction of the chapel, and replaced by a new one, which would later be removed as well, with a bronze urn containing the saint's relics. Archival documents reveal that the urn and the liturgical altar decoration were produced by the workshop of Nicholas Mund in Vienna.

Keywords: Zadar, 18th-century Venetian sculpture, Giuseppe GropPELLI, Paolo GropPELLI, church of St Donatus, chapel of St Anastasia, Petar Pekota, Giovanni Degano, Giuseppe Rambelli

Među gradovima na istočnoj obali Jadrana, Zadar je prednjačio po kvaliteti i količini mramorne skulpture u 17. te napose u 18. stoljeću. Njemu se uz bok, a kada je riječ o brojnosti mramornih kiparskih ostvarenja *Settecenta*, mogu svrstati još jedino Dubrovnik i Rijeka. Djela uglednih venecijanskih kipara, kao što su Francesco Cavrioli, Giovanni Comin, Alvise Tagliapietra, Pietro Barratta, Francesco Cabianca te Giovanni Maria Morlaiter još uvijek krasi zadarske crkve. Skulpture pak Antonija Corradinija, Giuseppa GropPELLIJA te Giovannija Marchiorija iz svojih su izvornih sakralnih prostora prešle u muzejsku zbirku Stalne izložbe crkvene umjetnosti.¹ No, spomenuti majstori i njihova djela predstavljaju tek dio nama poznate slagalice Zadra iz vremena baroka zato što su brojna umjetnička djela zauvijek nestala u vrijeme političkih potresa krajem 18. stoljeća. Propašću Venecije 1797., te dolaskom Dalmacije pod vlast Austrije, od

1798. do 1805., potom francuske uprave 1806. – 1813. te konačno II. austrijske uprave 1813., formalno 1815. – 1918., brojni su sakralni spomenici zauvijek izgubili svoju funkciju i inventare, da bi konačno bili porušeni ili posve pregrađeni. Želja za modernizacijom društva i preobrazba političkog ustroja s naglašenim sekularnim karakterom, posebno je bila uočljiva u Veneciji u vrijeme Francuza početno s 1806. godinom. Oko stotinjak sakralnih zdanja, samostana, oratorija, kapela ili crkava zatvoreno je, preoblikovano ili porušeno.² Oltari, slike, kipovi, liturgijska srebrnina i ruho rasprodavani su ili su razmješteni po drugim gradskim crkvama ili onima u provinciji. I Zadar je kao nekadašnji glavni grad Dalmacije dijelio sličnu sudbinu. Već je 1798. crkva Svetog Donata zatvorena i pretvorena u vojno skladište te je uskoro izgubila sav svoj vrijedni inventar.³ Nedugo potom 1807. raspušten je samostan Svetog Dominika i zatvorena bo-



1. Giuseppe GropPELLi, Anđeli-putti, crkva Gospe od Zdravlja, Zadar (foto: D. Tulić)
Giuseppe GropPELLi, Angels-putti, church of Our Lady of Health, Zadar

gata redovnička crkva. Slično se dogodilo i sa samostanima Svetog Nikole i Svete Katarine te s brojnim sakralnim zdanjima od kojih treba istaknuti crkvu Svete Marcele, Svetog Silvestra, Svetog Roka te Svetog Antuna Opata.⁴ Ne treba smetnuti s uma ni traumu koju je Zadar prošao 1943. – 1944. sustavnim bombardiranjem i rušenjem u II. svjetskom ratu. Tada su, također stradale brojne umjetnine po gradskim crkvama, naročito u benediktinskoj Svete Marije i crkvi Gospe od Zdravlja, a u potpunosti je srušena ranokršćanska krstionica Katedrale.

U ovom mozaiku, gdje brojne *tesserae* nedostaju, odnosno gdje su zauvijek izgubljene, valja upozoriti na dvije dosad nezamijećene skulpture iz 18. stoljeća. Riječ je o paru mramornih anđela – *putta* postavljenih na unutrašnje tjeme luka koji vodi u svetište – rotundu zadarske crkve Gospe od Zdravlja (Kaštela) na kraju Kalelarge (sl. 1). Oba su lika isklesana u poluležećem stavu te flankiraju bogato isklesanu kartušu od žutog mramora s naknadno postavljenim natpisom, a koji spominje obnovu crkve iz 1938. godine.⁵ Stilske karakteristike ovih skulptura definiraju ih kao djela venecijanskog majstora te se lako mogu datirati u prvu četvrtinu 18. stoljeća. No, ove kipove čini vrijednijim činjenica da se na draperiji

ispod ruke desnog anđela nalaze sigle I. G., a koje ovdje treba iščitati kao potpis kipara Giuseppea GropPELLija (Venecija, 1675. – 1735.). Riječ je o verziji njegova imena IOSEPH GROPELLI, kojeg je majstor uklesao potpisujući se na bazu kipa svetog Krševana, danas u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru.⁶ Već je na prvi pogled jasno da ovi anđeli nisu izvorno napravljeni za sadašnju lokaciju nego da su doneseni i naknadno preoblikovani. To se može zaključiti iz njihova neprirodnog položaja prilikom smještaja na ulazni luk svetišta, kao i činjenica da je desnom anđelu odrezano stopalo, lijeva je ruka, izvorno uzdignuta, otpiljena ispod ramena i spuštena na koljeno, a ujedno joj nedostaju i svi prsti. I lijevi je anđeo izgubio prste na nozi te su vidljiva prekrajanja na ruci omotanoj draperijom i položenoj na grudima, a oštećene su mu usne i nos.

S obzirom da je desni anđeo nedvojbeno djelo Giuseppea GropPELLija posve je opravdano pretpostaviti da je krasio istu cjelinu kao i sveti Krševan zajedno s kipom svete Stošije Antonija Corradinija (Venecija, 1688. – Napulj, 1752.), odnosno nekadašnji glavni oltar u velebnj zadarskoj crkvi Svetog Donata (sl. 2, 3). Valja upozoriti da su nedavno otkrivena i dva veća mramorna anđela sekun-

darno postavljena na zabat glavnog oltara u crkvi Gospe Loretske, također u Zadru.⁷ I oni su vidno prepravljani i oštećeni, a desni na draperiji ima uklesane inicijale I. G., odnosno potpis kipara Giuseppea Gropellija (sl. 4).

Braća Marino (Venecija, 1662. – 1721.), Giuseppe i Paolo (Venecija, 1677. – 1751.) pripadaju generaciji kipara djelatnih u Veneciji krajem 17. te u prvoj polovici

18. stoljeća.⁸ Najstariji od njih Marino, u Dubrovniku je gradio antologijsku crkvu Svetog Vlaha (1706. – 1715.) zajedno s radionicom koja je izvela veći dio njezina glavnog oltara.⁹ Njegova su i dva monumentalna anđela te četiri anđela – *putta* kupljena u 19. stoljeću za župnu crkvu u Velom Lošinju, a koji su napravljeni 1691. – 1692. za bivšu benediktinsku crkvu Santa Croce u Veneciji.¹⁰



2. Giuseppe Gropelli, *Sveti Krševan*, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar (foto: M. Klemenčić)

Giuseppe Gropelli, *St Chrysogonus*, *Permanent Exhibition of Religious Art, Zadar*



3. Antonio Corradini, *Sveta Stošija*, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar (foto: M. Klemenčić)

Antonio Corradini, *St Anastasia*, *Permanent Exhibition of Religious Art, Zadar*



4. Giuseppe GropPELLi, *Anđeo*, crkva Gospe Loretske, Arbanasi, Zadar (foto: D. Tulić)
Giuseppe GropPELLi, Angel, church of Madonna of Loreto, Arbanasi, Zadar

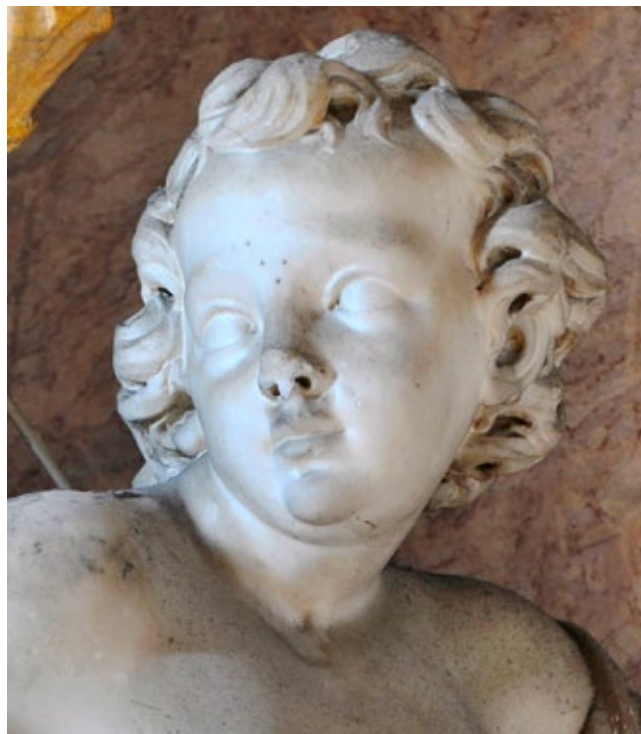
Mlađa braća udružila su se u zajedničku radionicu, dokumentiranu od 1708. kod venecijanske crkve San Benedetto. Formalno ju je vodio stariji brat Giuseppe, no braća su djela uglavnom zajednički potpisivala. Od samostalnih Paolovih djela, do bratove smrti 1735., poznata je tek pre-

lijepa Gospa od Ružarija iz 1708. u Velom Lošinju, koja se izvorno nalazila u zatvorenoj crkvi Santa Croce u Veneciji. Jedinio potpisano Giuseppeovo djelo zadarski je kip svetog Krševana, kao i desni anđeo u Arbanasima.¹¹ Stoga su ovdje njegovu opusu priključeni anđeli – *putti* važni u



5. Paolo GropPELLI, *Gospa od Ružarija*, župna crkva, Veli Lošinj, detalj (foto: D. Tulić)

Paolo GropPELLI, Our Lady of the Rosary, parish church of Veli Lošinj, detail



6. Giuseppe GropPELLI, *Anđeo-putto*, crkva Gospe od Zdravlja, Zadar, detalj (foto: D. Tulić)

Giuseppe GropPELLI, Angel-putto, church of Our Lady of Health, Zadar, detail

pokušaju razlučivanja radova dvojice braće. Ako se usporedi glava desnog zadarskog anđela – *putta* s onom Djeteta Isusa u naručju Gospe od Ružarija iz Velog Lošinja, tada se može uvidjeti njihova velika sličnost (sl. 5, 6). Ipak, likovno i kvalitetom superiornija lošinjaska Bogorodica ukazuje da je Paolov rukopis mekši i zaobljeniji prilikom klesanja fizionomija. Slično se može konstatirati ako se pogleda Gospina draperija koja je složenija, pokrenutija te življa u usporedbi s bratovim zadarskim djelima.¹²

Radionici braće GropPELLI valja pripisati još nekoliko djela visoke likovne razine na području Veneta. To se odnosi na dva velika mramorna anđela postavljena uz tabernakul na glavnom oltaru župne crkve u mjestu Concadirame pokraj Roviga (sl. 7, 8). Dosad su oni bili povezani uz nepoznatog venecijanskog majstora iz 18. stoljeća bliskog Antoniju Bonazzi (Padova, 1698. – 1763.).¹³ No, dovoljno ih je usporediti s anđelima Paola i Giuseppea GropPELLIJA iz 1709. – 1710. na oltaru Marije Pomoćnice u transeptu ljubljanske katedrale, da se uvidi kako su djela istih majstora¹⁴ (sl. 9, 10). Štoviše, impozicija desnog venetskog anđela, posebice njegovih ruku, identična je onom kranjskom. Slično se može utvrditi i za prepoznatljive fizionomije ljupkih lica i sanjivih očiju te valovite, energično klesane vijugave kose. Nešto jednostavnija draperija venetskih anđela upućivala bi na kasni-

ju dataciju, vjerojatno u treće desetljeće *Settecenta*. Isto se radionici braće GropPELLI mogu pripisati i dva mramorna anđela adoranta smještena uz tabernakul u kapeli sakramenta venecijanske crkve Santa Maria Formosa (sl. 11, 12). Oba su lika oštećena, odnosno mramor je na površini erodirao pa je kasnije premazivan lakovima koji su dodatno oštetili njegovu površinu. Njihova tipizirana, snena lica kao i znalački isklesana krila lako se uklapaju u slična djela GropPELLIJEVIH iz prve četvrtine *Settecenta*.¹⁵

Moguće je pretpostaviti da je oltaru iz zadarske crkve Svetog Donata iz drugog desetljeća 18. stoljeća, prethodilo jedno djelo, a koje dosad nije povezano uz GropPELLIJEVE. Bio bi to nadgrobni spomenik zadarskom plemiću konteu Šimunu Fanfogni što je oko 1708. podignut u benediktinskoj crkvi Svete Marije. U središtu kvadratnog polja ukrašenog reljefnim ratničkim trofejima postavljena je Fanfognina bista.¹⁶ Ovalno lice s velikom perikom, pomno izrađenih čuperaka putem žustrih poteza dljijeta i s vidljivim ubodima svrdla, kao i krupne oči te meko klesani obrazi i nos, slični su nekim djelima Paola i Giuseppea GropPELLIJA. Tu treba upozoriti na idealizirane likove poput anđela iz crkve Svetog Jakova te katedrale u Ljubljani ili na lice Dijane iz Sankt Petresburga. Kako dosad nisu poznate portretne biste Paola i Giuseppea GropPELLIJA, ovaj atributivni prijedlog zasada ostaje kao hipoteza.



7. Giuseppe i Paolo GropPELLi, *Anđeo*, župna crkva, Concadirame (foto: Diocesi di Adria-Rovigo, Ufficio beni culturali)
Giuseppe and Paolo GropPELLi, Angel, parish church of Concadirame



8. Giuseppe i Paolo GropPELLi, *Anđeo*, župna crkva, Concadirame (foto: Diocesi di Adria-Rovigo, Ufficio beni culturali)
Giuseppe and Paolo GropPELLi, Angel, parish church of Concadirame

Međutim, potpisana zadarska djela Giuseppea GropPELLija povezuju se s oltarom podignutim prema oporučnoj želji nadbiskupa Vittorea Priulija (1688. – 5. studenog 1712.).¹⁷Ovaj pobožni augustinac i pripadnik jedne od najuglednijih venecijanskih plemićkih i duždevskih obitelji, dao je obnoviti svoju zadarsku rezidenciju te je u njoj na drugom katu uredio i privatnu kapelu. Prilikom njegove smrti sastavljen je iscrpan popis predmeta u palači.¹⁸ Na oltaru nalazilo se srebrno raspelo i četiri brončana svijećnjaka, a dva su pejzaža visjela nad vratima koja su bila s lijeve i desne strane oltara. U kapeli su bile slike Izgon trgovaca iz Hrama te Uskrsnuće Lazara, potom slike Uzašašće i sveti Ivan Evanđelist, a nad vratima malene sakristije, u kojoj je bilo šest nadbiskupovih misnica, stajala je slika svetog Antuna Opata.¹⁹ Nadbiskup Priuli u svojoj je oporuci od 4. studenog 1712. izrazio želju da se podigne novi

mramorni oltar u crkvi Svetog Donata na čast Gospe od Milosrđa (Madonna della Carità) te da se ispred sagrađi njegova grobnica. Također, izričito nalaže da se taj oltar izradi što je raskošnije moguće, a prema mišljenju njegovih opunomoćenika, zadarskih kanonika Giovannija Grisogona i Giovannija Batistte Nicolija.²⁰ U bilješkama o nadbiskupu Priuliju, Daniele Farlati 1775. navodi kako je u svečanom sprovodu prelatovo tijelo bilo položeno u grob koji je za života sebi pripremio ispred glavnog oltara.²¹ Farlatijevo se pisanje ne podudara s odredbama i kronologijom događaja kako proizlazi iz nadbiskupove oporuke. No, zasigurno je najvažniji podatak prijepis epitafa s kasnije izgubljene nadbiskupove nadgrobne ploče, a koji su sljedeće godine postavili spomenuti izvršitelji oporuke.²² Uz pohvale pokojniku, uklesana su imena kanonika Grisogona i Nicolija, spominje se obnovljeni oltar i zaključuje se 1713. godinom. O sudbini



9. Giuseppe i Paolo GropPELLi, *Anđeo*, Katedrala, Ljubljana (foto: D. Tulić)
Giuseppe and Paolo GropPELLi, Angel, Ljubljana's cathedral



10. Giuseppe i Paolo GropPELLi, *Anđeo*, Katedrala, Ljubljana (foto: D. Tulić)
Giuseppe and Paolo GropPELLi, Angel, Ljubljana's cathedral

ovog oltara i inventara crkve Svetog Donata prije njezine profanacije 1798. najtemeljitiije podatke iznosi Carlo Federico Bianchi.²³ Autor, služeći se starim ispravama i vizitacijama, navodi kako je nekad izgledao interijer monumentalne rotonde Svetog Donata (sl. 13). U vrijeme vizitacije nadbiskupa Ottaviana Garzadorija 1627. crkva je bila podijeljena u dvije zone. Donja, glavna crkva imala je tri oltara smještena u apsidama, a slično je bilo i u gornjoj crkvi na galerijama, takozvanom Oratoriju Svetog Donata. U središnjoj apsidi donje crkve bio je oltar Presvetog Trojstva, u desnoj oltar svetog Donata s njegovom urnom za relikvije, dok je u lijevoj stajao oltar svetog Luke. Kada je zbog gradnji novih zidina porušena monumentalna crkva Svete Marije Velike, na glavni je oltar crkve Svetog Donata 1570. prenijeta stara romanička slika Bogorodice s Djetetom iz sredine 13. stoljeća.²⁴ Istovremeno je s njega slika Svetog Troj-

stva skinuta i postavljena na oltar svetog Donata. S tog je oltara 1622. nadbiskup Luca Stella izvadio mramornu škrinju s relikvijama svetog zadarskog biskupa te ju je prenio u središnju apsidu i postavio nad menzu glavnog oltara, odnosno ispod Gospine ikone. Od tada je glavni oltar posvećen Bogorodici i svetom Donatu. Gospinu je ikonu 1670. srebrom okovao zadarski arhiđakon Valerio da Ponte.²⁵ Uz oltar je bila povezana i bratovština svećenika koja ga je uzdržavala. U crkvi se spominje i još jedan oltar van apsida, onaj posvećen svetom Jakovu. Godine 1705. nadbiskup Priuli nanovo je popločao crkvu, a nakon njegove smrti podignut je novi raskošni glavni oltar. Zavojitim stubištem koje se račvalo u dva kraka pristupalo se gornjoj crkvi – Oratoriju. Tamo je u središnjoj apsidi bio oltar posvećen Gospi od Snijega, u lijevoj svetom Osvaidu, a u desnoj svetoj Mariji Magdaleni, kasnije svetoj Margariti.²⁶ Spominje se još jedan



11. Giuseppe i Paolo GropPELLI, *Andeo*, crkva Santa Maria Formosa, Venecija (foto: D. Tulić)

Giuseppe and Paolo GropPELLI, Angel, church of Santa Maria Formosa, Venice



12. Giuseppe i Paolo GropPELLI, *Andeo*, crkva Santa Maria Formosa, Venecija (foto: D. Tulić)

Giuseppe and Paolo GropPELLI, Angel, church of Santa Maria Formosa, Venice

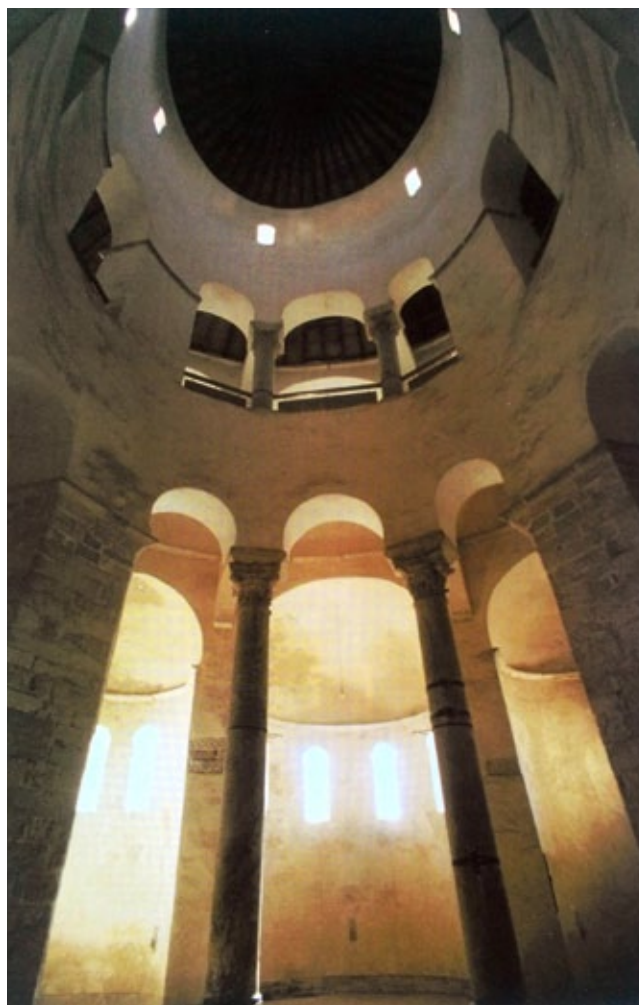
oltar, onaj posvećen svetom Martinu. Na zidu oratorija bio je podignut i nadgrobni spomenik Giustina da Rive, generalnog providura Dalmacije između 1705. i 1708. godine. Na katu građevine, sjeverozapadno uz ulaz u Oratorij bila je podignuta monumentalna *Scala Sancta*. Sagrađena je po uzoru na stubište u staroj Lateranskoj palači u Rimu, gdje je postavljeno dvadeset i osam stuba donesenih iz Jeruzalema, a po kojima se, po predaji, Krist popeo u Pilatovu sudnicu. Zadarsku *Scalu Sanctu*, izrađenu od crvenog mramora iz Ferrare uredio je nadbiskup Vicko Zmajević 1733. godine. Sva ova raskoš nestala je 1798. kada je nova austrijska vlast crkvu konfiscirala i pretvorila u vojno skladište, dijeleći je drvenim podnicama na katove.²⁷ Potom je crkva izgubila svu svoju opremu. Demontirani su oltari, Gospina je ikona prenesena u Katedralu zajedno s relikvijama svetog Donata, kao i posmrtnim ostatcima nadbiskupa Priulija. Demontirana je *Scala Sancta* te je privremeno odložena

u kriptu katedrale da bi potom bila prenesena ispod stuba zvonika. Oltar nadbiskupa Priulija raskomadani je je prenio u katedralu da bi bio postavljen kao novi oltar u kapeli Svete Stošije gdje je porušen 1905. godine.²⁸

O kipovima svete Stošije, potpisanom djelu Antonija Corradinija i svetog Krševana Giuseppea GropPELLIJA mnogo je pisano.²⁹ Iako nema razloga sumnjati da oni doista potječu s raskošnog oltara nadbiskupa Priulija, dosad nije pronađen ni jedan arhivski izvor ili opis koji bi to izričito potvrdio. Štoviše, ne zna se ni kako je izgledao Priulijev oltar ni koliko je skulptura moglo biti na njemu. U promišljanju o mogućem izgledu spomenutog oltara, a oslanjajući se na Bianchijevo pisanje, Radoslav Tomić pretpostavlja kako je na njemu stara Gospina ikona mogla biti umetnuta u veću sliku, palu portante sukladno uobičajenoj baroknoj praksi.³⁰ Na menzi bi bila urna s relikvijama svetog Donata, a sa strana kipovi svete Stošije i Krševana, dok su na segmentima zabata mogla sjediti dva

velika anđela, na sličan način kao što su sada postavljeni u crkvi u Arbanasima. Doista je moguće pretpostaviti da je nadbiskupov oltar mogao tako izgledati. To bi značilo da je on bio nedvojbeno slavolučnog tipa, s dva ili četiri mramorna stupa vjerojatno s dvostrukom atikom te kipovima postavljenima s vanjske strane ili u interkolumniju, a kakav je primjerice Longhenin glavni oltar, dovršen 1672. u nedalekoj franjevačkoj crkvi. Doista, kanonici Grisogono i Nicoli mogli su se ugledati na sličnu ideju i u samome Zadru. U crkvi Svetog Šime, u dnu južnog broda bio je 1641. podignut mramorni oltar s dva stupa koji je zatvarao lučnu palu s čašćenim gotičkim triptihom Varoške Gospe.³¹ Tu je starija i dimenzijama manja slika prekrivena okovom i postavljena u svojevrsnu srebrnu palu portante s likovima dvaju anđela u adoraciji.³² Još vjerojatniji uzor mogao im je biti oltar Bezgrešnog Začeca u dnu sjevernog broda iste crkve, podignut u zadnjem desetljeću *Seicenta*. On ima dva stupa i zabat, a uz bočne pilastre postavljeni su kipovi svetog Petra i Pavla, djela Giovannija Comina, dok se u lučnoj oltarnoj niši nalazi stari pozlaćeni mramorni reljef Bogorodice s Djetetom iz 13. stoljeća.³³

Spisi vizitacija zadarskih crkava gotovo su posve propali, a iz 18. stoljeća u Nadbiskupskom arhivu sačuvana je tek vizitacija nadbiskupa Vicka Zmajevića iz 1727. godine. Iz nje doznajemo šture, ali važne informacije o Priulijevom oltaru.³⁴ Nadbiskup je vizitirao crkvu Svetog Donata 28. travnja, nakon posjeta Katedrali, te izvješćuje kako je pogledao oltar Očišćenja Blažene Djevice Marije koji je izrađen od mramora, a prema oporučnoj volji pokojnog nadbiskupa Priulija. Ističe kako oltar nije posvećen, te ga je na molbu izvršitelja oporuke on odlučio posvetiti. Nadalje kaže kako se na oltaru nalazi mramorna urna s relikvijama svetog Donata, a nad njime je slika Blažene Djevice Marije prekrivena srebrnim pokrovom. Iz ovog opisa ne doznaje se mnogo, ne spominju se stupovi ni kipovi, već samo mramorna urna i stara ikona pokrivena srebrnom košuljicom. Farlati za novi Priulijev oltar napominje da je „pretiosis marmoribus, & opere eleganti construxit”.³⁵ Ako pretpostavimo da su izvršitelji oporuke, kanonici Grisogono i Nicoli željeli doista napraviti što raskošniji oltar sa skulpturama, tada bi se hipotetski moglo pomisliti da su dobar predložak takvog oltara mogli vidjeti ili nabaviti upravo u Veneciji. To je mogao biti oltar u oratoriju Madonna della Pace, a koji je također bio sagrađen da bi se na njemu častila stara bizantska ikona Bogorodice s Djetetom. Ovaj se je oratorij nalazio između Scuole Grande di San Marco i prvog klaustura u blizini pročelja slavne venecijanske crkve Santi Giovanni e Paolo. Oratorij je porušen u 19. stoljeću, a njegov raskomadani oltar tek je djelomično sačuvan jer je 1827. prenesen u katedralu



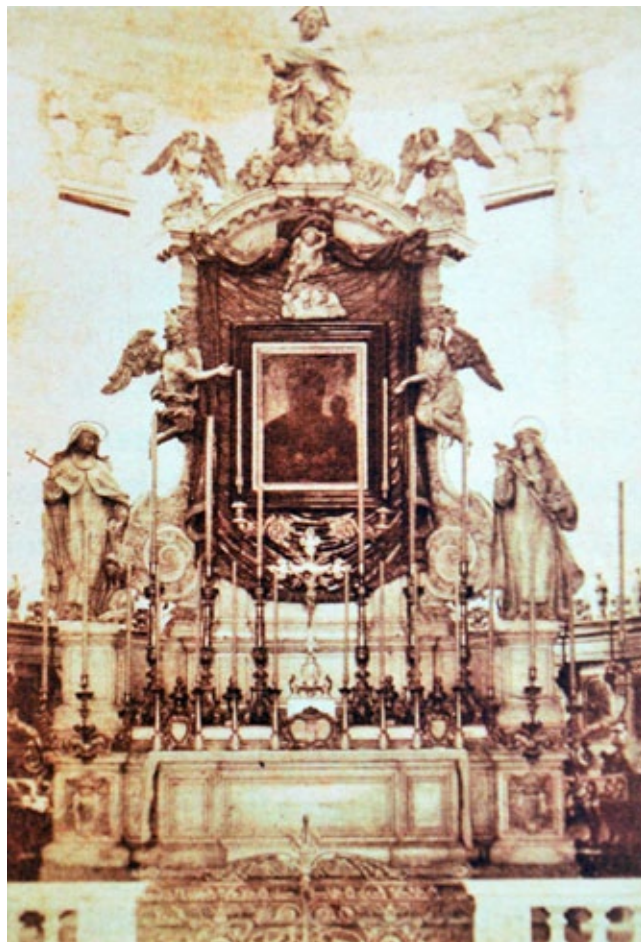
13. Unutrašnjost crkve svetog Donata s pogledom na središnju apsidu (izvor: PAVUŠA VEŽIĆ /bilj. 3/, 94)

Interior of the church of St Donatus with a view to the central apse

San Giusto u Trstu gdje je preoblikovan u oltar Sakramenta s tada postavljenim tabernakulom u sredini.³⁶ Iz katedrale je prenesen 1952. i smješten u župnu crkvu u trčanskom predgrađu Barcole. Malo se zna o izvornom obliku ovog oltara koji je podignut 1685., a kipovima su ga opremili Enrico Merengo i Giovanni Comin.³⁷ Međutim, njegov se izvorni oblik može rekonstruirati na temelju srebrne, neobjavljene medalje (osella) dužda Alvisea IV. Moceniga iz 1764., koja se čuva u župnoj crkvi Svetog Jurja u Plominu.³⁸(sl.14) Na aversu je vjerni i minuciozni prikaz oltara sa svim detaljima: pravokutnim stipesom s reljefom čistilišta koji bočno flankiraju konkavno smješteni postamenti za kipove svetog Luke i svetog Mateja. Nesačuvani dio oltara sastoji se od ovalne urne – relikvijara flankirane s dva *putta* i postavljene na menzu. Potom se uzdiže središnji dio konkavnog retable flankiran s dvije velike volute što podržavaju pro-



14. Medalja (*osella*) dužda Alvisea IV. Moceniga s prikazom oltara iz oratorija Santa Maria della Pace, župna crkva, Plomin (foto: D. Tulić)
Medal (osella) of Doge Alvise IV Mocenigo with a depiction of the altar from the oratory of Santa Maria della Pace, parish church of Plomin



15. Giuseppe Breda, Fotografija iz 1873. glavnog oltara u crkvi Madonna delle Grazie, Este (izvor: BRUNO COGO /bilj. 39/, 135)
Giuseppe Breda, photograph from 1873 showing the main altar in the church of Madonna delle Grazie, Este

filirani vijenac nad kojim je poprsje Boga Oca s parom stojećih anđela. Druga dva sjede na vijencu i drže veliki zastor od mramora, koji bočno pridržavaju još dva leteća anđela, flankirajući kvadratnu Gospinu ikonu u središtu. Da je oltar Madonne della Pace bio popularno rješenje za izlaganje starijih slika, ukazuje i monumentalni glavni oltar crkve Santa Maria delle Grazie u gradu Este, a čiji predložak dosad nije povezan uz onaj venecijanski. (sl. 15) Oltar je podignut između 1692. i 1697. godine, a najveći dio njegovog kiparskog ukrasa izradio je Paolo Callalo (Venecija, 1655. – 1725.)³⁹ Cjelina je oltara preoblikovana 1925., no sačuvana je fotografija iz 1873. na kojoj se vidi njegov izvorni oblik. Nema sumnje da je on uz minimalna odstupanja, odnosno pojednostavljenja, ponavljao oblik izgubljenog oltara iz venecijanskog oratorija, a što se da zaključiti usporedbom stare fotografije i medalje dužda Alvisea IV. Moceniga iz 1764. godine.

Ne treba dvojiti da je izgubljeni središnji dio venecijanskog oltara bio izrađen od raznovrsnog mramora, a njegova zavjesa od žutog mramora iz Siene, na isti način kakva je sačuvana na oltaru u Este. Upravo je ovakav središnji dio oltara mogao inspirirati i Francesca Cabiancu za njegov glavni oltar u crkvi Svete Klare u Kotoru nastao između 1704. i 1708. godine. Ubrzo nakon podizanja Priulijeva oltara, 1719. žuta je mramorna zavjesa razapeta nad oltar Sakramenta upravo u zadarskoj katedrali. Neobičan, atektonski oltar bio je podignut oko 1725. za staru gotičku sliku Blaža Jurjeva na glavnom oltaru zadarske crkve Gospe od Zdravlja (Kaštela), gdje je izostavljen uobičajeni slavljučni tip oltara umjesto kojeg dva anđela pridržavaju Gospinu sliku. Istovremeno su tada podignuta i dva oltara uz trijumfalni luk iste crkve, oba s mramornom zavjesom s ovalnim okvirom za sliku, a koji su nažalost uklonjeni prilikom obnove crkve nakon II. svjetskog rata.⁴⁰ Ako je kojim slučajem Priulijev oltar

mogao izgledati slično ili biti varijacija onog u nekadašnjem venecijanskom oratoriju, onda bi na postamentima s lijeve strane bio sveti Krševan, a s desne sveta Stošija. Anđeli *putti* mogli su stajati uz ili na mramornoj urni svetog Donata, ali i na vrhu oltara. Veći anđeli mogli su sjediti na vijencu ili na volutama uz Gospinu sliku. Takav bi se izgled oltara, sa zacijelo još anđeoskih skulptura i *putta* ili skulpture Boga Oca, dobro uklapao u nadbiskupovu želju za raskošnim, i vjerojatno dotad neuobičajenim oltarom u Zadru.

Treba se osvrnuti i na ponovnu montažu Priulijeva oltara u 19. stoljeću u kapeli Svete Stošije u obližnjoj katedrali, a koji je 1905. porušen te nažalost do danas nije poznata njegova fotografija (sl. 16). Do tada se je u kapeli Svete Stošije nalazio oltar koji je dao podići nadbiskup Luca Stella 1622. prilikom rekognicije svetičnih relikvija.⁴¹ Tom je prigodom Donatova urna sa Stošijinim relikvijama bila postavljena na menzu, a ispod oltarne slike s prikazom Svetice zajedno sa svetim Petrom i svetim Mauirom. Taj je oltar također bio napravljen od vrsnog mramora, te je najvjerojatnije imao oblik jednostavne edikule s dva stupa koja zatvaraju spomenutu sliku.⁴² Bianchi piše kako je 1822. ovaj oltar ustupio mjesto Priulijevom koji je ponovno sastavljen, ali u reduciranoj i ne tako raskošnoj formi te je postao novi oltar svete Stošije. Nadalje navodi kako ima menzu u obliku urne, a sa strana kipove svete Stošije i svetog Krševana te naslikanu palu. Na menzi između stupova, a ispod slike bila je napravljena niša sprijeda uokvirena žutim mramorom, a u nju je postavljena Donatova mramorna urna iz 9. stoljeća. Ona se mogla vidjeti iza srebrnih vratnica niše na kojima je bilo iskucan lik Krista sa svetom Stošijom i svetom Krševanom te natpisom: CINERES. S. ANASTASIAE. TITVL. ET. PATR. Ispred oltara nalazila se ograda od stupića po sredini zatvorena željeznim vratnicama.⁴³ Šturo podatke o oltaru indirektno navodi Ivan Kukuljević Sakcinski 1859., govoreći o kipovima svete Stošije i Krševana. Za njega su oba kipa rad Antonija Corradinija te navodi: „Moguće je, da i čitav oltar isti meštar načini, budući su glavice od stupovah, kao i gornji nakiti od oltara i dvie posude iz istog bijelog mramora iz kojeg su rečena dva kipa”.⁴⁴ Giuseppe Bersa 1908., nedugo nakon uklanjanja oltara, pišući o kapeli Svete Stošije govori kako je demontirani oltar imao dva stupa od crvenog francuskog mramora te masivnu trabeaciju od žutog mramora iz Siene.⁴⁵

Međutim, novopronađeni dokument baca drukčije svjetlo na dosadašnje spoznaje o oltaru podignutom 1822. u kapeli Svete Stošije.⁴⁶ Iz njega se razabire da se nije radilo o pukom prijenosu starog Priulijeva oltara, već da su samo neki arhitektonski elementi s njega preuzeti. Saznajemo i ime arhitekta koji je projektirao

novi oltar i izradio nacрте, kao i altarista koji je ga je podigao, klesajući nove komade i koristeći stare. Bili su to zadarski majstori: arhitekt i inženjer Petar Pekota (Zadar, 1789. – 1846.) i altarist Giovanni Degan. Prvi je pohađao nastavu od 1809. u središnjem liceju u Zadru gdje se tri godine specijalizirao za inženjera arhitekta, a profesor mu je bio klasicistički arhitekt, Rimljanin Basilio Mazzoli.⁴⁷ Pekota je bio jedan od nagrađenih učenika 1809., a poslije je radio kao okružni inženjer u Zadru te je uz projektiranje i obnovu brojnih javnih zdanja, gradio groblja, ceste, mostove i vodovode. Već je 1814. ušao u komisiju za gradnju novog zadarskog groblja, a 1833. – 1834. nadzirao je i obnovu benediktinske crkve Svete Marije.⁴⁸ Giovanni Degan, uz djeda Pietra (oko 1707. – 1781.) i oca Niccolu (oko 1729. – 1814.) pripada



16. Kapela svete Stošije (2016.), Katedrala, Zadar (foto: D. Tulić)
Chapel of St Anastasia (2016), Zadar's cathedral



17. Giuseppe Rambelli, *Mučeništvo svete Stošije*, Katedrala, Zadar (foto: D. Tulić)

Giuseppe Rambelli, Martyrdom of St Anastasia, Zadar's cathedral

obitelji altarista koja je podigla impresivan broj oltara uglavnom na području zadarske nadbiskupije od druge četvrtine 18. pa sve do prve četvrtine 19. stoljeća.⁴⁹ Giovanni je 1802. zajedno s ocem gradio dva oltara u južnoj lađi trogirske katedrale te je 1810. sudjelovao u izvedbi svetohraništa za župnu crkvu u Bokanjcu. Jedini njegov dosad poznati i arhivski potvrđeni samostalni rad je svetohranište u crkvi Svetog Ante u Suhovarama kod Poličnika iz 1814., koji se nije sačuvao.⁵⁰

Dana 20. ožujka 1821. stanovnici Zadra Domenico Morović i Giovanni Giuseppe Filippi sklopili su ugovor s altaristom Giovannijem Deganom.⁵¹ Ugovor je imao devet stavki, a njima se određuje da će proto Degan od dijelova oltara iz svetog Donata, kao i od sadašnjeg oltara svete Stošije načiniti novi oltar, a sve prema potpisanom crtežu gospodina inženjera Pekote. Tom će se prilikom Degan trebati poslužiti samo onim komadima mramora i kamena koje će mu odrediti Pekota, čijih se odredbi mora točno pridržavati, a posebno prilikom izradbe urne koju je inženjer zamislio. Proto Degan mora porušiti oltar svete Stošije, a njegove komade prenijeti na mjesto koje će mu biti pokazano u Katedrali ili uz nju, dok će zadržati one elemente koje je Pekota odredio da budu ugrađeni u novi oltar. Proto Degan potom mora prilagoditi i postaviti ogradu od stupića pred oltar, a koja potječe iz crkve Svetog Donata. Na nju treba smjestiti anđele koje prethodno mora prepraviti kako bi se mogli smjestiti na ogradu. Degan mora popraviti i pod kapele, nadopuniti ploče gdje nedostaju ili su oštećene, posebno uz stražnju stranu korskih klupa koje treba pozlatiti. Proto je dužan o svom trošku sve komade mramora obraditi, očistiti, ulastiti i ujednačiti, a ne može raspolagati s onim dijelovima koji preostanu od oltara iz Svetog Donata i oltara svete Stošije, kao i od spomenutih stupića. Oltar mora biti gotov do blagdana svete Stošije 15. siječnja 1822. godine, u protivnom proto riskira da će izgubiti materijale koji će mu se prepustiti. Riječ je očito o velikoj količini mramora i kamena iz zatvorenih gradskih crkava. Taj se materijal nalazio u dvorištu s bunarom (Corte del pozzo) te uz apsidu i zvonik (Corte dei Morti), s tim da se izričito navodi što od toga Degan ne smije uzeti. Ne može prisvojiti mramore od *Scale Sancte*, kamene ploče s poda crkve Svetog Donata, kao i slične dijelove što potječu iz crkve Svete Marcele i Svetog Silvestra. Ne smije uzeti ništa osim preostataka neidentificiranog oltara te onih svetog Vinka i svetog Dominika koji mu se prepuštaju. Ne smije uzeti ni nadbiskupovu nadgrobnu ploču, vjerojatno se misli na onu Priulijevu. Ne smije uzeti dva komada kamena koji služe kao sjedište uz vrata sakristije, zatim postolja za svetu vodu, kao ni različite komade ni vrste mramora ni kamena. Proto ništa ne smije uzeti dok oltar u kapeli Svete Stošije ne bude dovršen. Majstor će primiti plaću u tri navrata po sto trideset i tri srebrna fiorina, dakle ukupno 399 fiorina. Prva rata bit će mu isplaćena u prvih deset dana mjeseca travnja, druga kada inženjer Pekota potvrdi da su oltar, urna, i oграда gotovi i da su preneseni u kapelu te ih još samo treba postaviti. Konačno, zadnju će ratu primiti kada postavi novi oltar te kad inženjer Pekota potvrdi da je sve onako kako je zamislio. U ugovoru se ne spominju kipovi svete Stošije i svetog Krševana, već

samo anđeli za ograde ispred oltara. Također, nije jasno je li urna koju je osmislio Pekota trebala biti nova urna za relikvije svete Stošije ili je riječ o stipesu oltara u obliku sarkofaga kako izričito navodi Bianchi. Ne može se potvrditi, s obzirom da nacrt i oltar nisu sačuvani, je li ugovor u potpunosti realiziran, no rekognicija svetičinih relikvija od 22. rujna 1822. ukazuje da je do tada oltar bio dovršen.

Jedino što jest preostalo od ovog oltara njegova je nova pala (sl. 17). Ona prikazuje mučeništvo svete Stošije, koje se zbilo u Sirmiumu (Srijemskoj Mitrovici) na Božić 25. prosinca 304. godine kada je svetica spaljena na lomači. Stošija je prikazana u raskošnoj odjeći i u poklekloj stavu, ispruženih ruku lancima vezanih za dva debla u obliku slova X. Svetičino okruglo lice gleda u nebo, a vjenčićem cvijeća kruni ju maleni anđeo uz prisustvo druge dvojice, od kojih lijevi svira frulu, a desni harfu. Užarenu peć pod mučenicom pale dva robusna muška lika, od kojih jedan donosi drva, a drugi je prikazan u

poluležećem stavu te je leđima okrenut promatraču. U pozadini s desne strane dva su lika koji svjedoče događaju. Na slici je značajno oštećen slikani sloj, prekriven prljavštinom te slabo izvedenim naknadnim retušima.

Bianchi navodi kako je palu izveo stanoviti Rambelli 1831. godine.⁵² Kada Giuseppe Sabalich 1906. govori o slikama što se nalaze u katedrali, tada eksplicitno kaže da „neće govoriti o Rambellijevoj slici jer nema umjetničku vrijednost”.⁵³ Spomenutog majstora ovdje treba identificirati sa slikarom Giuseppeom Rambellijem (Forli, 1797. – 1849.) djelatnim u Emiliji Romagni. On je 1817. otišao u Rim i školovao se kod klasicističkog slikara Gasparea Landija (Piacenza, 1856. – 1830.).⁵⁴ U Forli se vraća 1821. te podučava slikarstvo i crtanje u gradskoj gimnaziji. Radi oltarne pale, primjerice mučeništvo svetog Valerijana u katedrali u Forliju, koje su mnogo arhaičnije i s manje slikarske slobode odbrojnih portreta za lokalne naručitelje.⁵⁵



18. Ćiril Metod Iveković, Nicholas Mund, Urna svete Stošije iz 1906., Stalna izložba crkvene umjetnosti (spremište), Zadar (foto: D. Tulić)
 Ćiril Metod Iveković, Nicholas Mund, St Anastasia's urn from 1906, Permanent Exhibition of Religious Art (deposit), Zadar

Njegovo zadarsko platno posjeduje sve elemente provincijskog, okasnjelog klasicizma. Među protagonistima nedostaje međusobna povezanost, pa čitava slika pomalo izgleda kao kolaž sastavljen od različitih *genre* likova. Među naslikanim fizionomijama ističe se zaobljeno, klasicizirajuće lice svete Stošije uokvireno pletenicama te kosom koja dijelom pada na ramena. Njega je Rambelli mogao preuzeti sa slavne Rafaelove slike *Ekstaza svete Cecilije* nastale oko 1514. što se izvorno nalazila u crkvi San Giovanni in Monte, a danas u Pinacoteca Nazionale, također u Bologni. No, Stošijino lice u Rambellijevoj izvedbi djeluje poput porculanske maske s izrazito svjetlim koloritom. Njezine krupne i u nebo uperene oči odjek su dobro poznate tradicije bolonjskog baroknog slikarstva na čelu s Guidom Renijem. Valja upozoriti da su nabori na Stošijinim grudima i rukavima vrlo slični onima na tunikama dvostrukog portreta Luigija i Lodovica Albicinija iz 1837. u privatnoj zbirci u Forliju. Ukrasni vez na odjeći zadarske svete po načinu slikanja jarko žutom bojom s naglašenim impastom usporediv je, primjerice, s onim na slici *Eba s Jupiterovim orlom* iz 1841. u privatnoj zbirci. Anđeo s vjenčićem cvijeća nad zadarskom mučenicom jednostavnija je i slikarski slabija varijanta Djeteta Isusa na platnu *Salvator Mundi*, također u posjedu kolekcionara.⁵⁶ Nije jasno zašto je Bianchi naveo 1831. kao godinu nastanka slike, ako je oltar trebao biti gotov već početkom 1822. godine. Možda se potkrala pogreška ili se gradnja odužila, no Rambelli je svakako od 1821. i povratka u Forli bio dostupniji Zadranima. Blizina njegova rodnog grada i luke Ancone s kojom su Zadrani imali neprekidne veze, zasigurno je bila važna prilikom narudžbe njegova djela za nasuprotnu obalu Jadrana. Ovo dosad zanemareno Rambellijevo zadarsko platno upotpunjuje slikarska ostvarenja druge četvrtine 19. stoljeća u glavnom gradu Dalmacije, uz već poznata rana djela Franje Salghettija Driolija (Zadar, 1811. – 1877.), Petra Zečevića (Split, 1807. – 1876.), Vicenza Poireta (Trst, oko 1813. – Torino, 1868.) i Jakova Mianija (Zadar ili Venecija ? – ?).⁵⁷ Ovom prilikom opus potonjeg majstora treba dopuniti potpisanom palom *Po-duke mlade Bogorodice* što se nalazi u crkvi Svetog Nikole (Svete Ane) u Velom Lošinjju.⁵⁸

Konačno još jedan veliki zahvat preuređenja kapele Svete Stošije izveden je između 1903. i 1906. godine.⁵⁹ Bio je potaknut doprinosima dobročinitelja iz obitelji Filippi, napose Donata, savjetnika katedralne *Fabbricerije*. Zahvat je započeo uklanjanjem sedam mramornih ploča s natpisima u čast važnih osoba iz zadarske crkvene prošlosti, a bile su postavljene na zidove kapele 1822. godine. Donator i *Fabbriceria* odlučili su se na „egzotičan” projekt, koji je osmislio arhitekt Ćiril Metod Iveković (1864. – 1933.): cijela će kapela biti pokrivena moza-

icima, a u apsidi će se izvesti lik svete Stošije, također u mozaiku, a za što će biti pozvani majstori iz Venecije.⁶⁰ Kada se krenulo s demontažom zida iza oltara, na apsidi su pronađeni ostaci fresaka iz 13. stoljeća.⁶¹ Tada je reagirala Centralna Komisija za zaštitu spomenika iz Beča i obustavila radove, uz prijedlog da se umjesto izvedbe mozaika na novi oltar smjesti Carpacciova sveta Stošija s Mladošićeva poliptiha ili da se napravi novi svetičin kip.⁶² Međutim, donator Filippi nije pristao da se osigurani novac prenamijeni za restauraciju fresaka, već da se ispoštuje prvotni projekt, tako da je cijeli slučaj završio na sudu u Zadru. U konačnici je stari oltar demontirala i za 2000 kruna kupila radionica za mramor Cassani i Gasparini iz Zadra, koja je bila zaposlena na obnovi kapele.⁶³ Skulpture svetog Krševana i svete Stošije predane su Narodnom muzeju. Ćiril Metod Iveković izmijenio je stari projekt u jednostavniju varijantu bez mozaika te je zamislio i novu neostilsku urnu za relikvije svete Stošije.⁶⁴ Urna počiva na četiri lavlje pandže i ima oblik pravokutnog sarkofaga s dvoslivnim krovom u čijem je središtu kvadratno postolje za oltarni križ (sl. 18). Na prospektu urne tri su niše flankirane tordiranim stupovima, a u njima figure svetog Donata, svete Stošije i svetog Krševana, dok je u središnjem zabatu dopojasni lik Krista. Na bočnim su stranicama u nišama smješteni sveti Zoilo te sveti Šime, a u zabatu dopojasni lik Djevice. I dok su likovi zadarskih zaštitnika s urne tipizirana historicistička Ivekovićeva kreacija, od njih se izdvaja sveti Šime za kojeg je preuzet predložak s jednog zadarskog djela. Bio je to mramorni svečev kip postavljen na vrh nadgrobnog spomenika vojnog inženjera Giovannija Francesca Rossinija iz 1764. u crkvi Svetog Šime, djelo venecijanskog kipara Giovannija Marije Morlaitera. Arhivski izvori otkrivaju da je urna izrađena u Beču 1906. u radionici Nicholasa Munda.⁶⁵ Računi za obnovu kapele potvrđuju da je 6. srpnja 1906. Mundu isplaćena svota od 6550 kruna za urnu, oltarne svijećnjake, raspelo, kanonske ploče i viseće električne lampe, a sve za oltar svete Stošije. Novi je jednostavni oltar od mramora sa stipesom i menzom na koju je smještena brončana urna izvela također radionica Cassani i Gasparini. Kada je sve bilo dovršeno, izvršena je rekognicija relikvija svete Stošije te su položene u olovnu kutiju, a ona u novu brončanu urnu smještena na oltar 23. rujna 1906. godine.

Giuseppe Bersa 1908. izrazio je nadu da je zahvat okončan 1906. bio posljednji u nizu izmjena oltara u kapeli Svete Stošije te je bio izričito protiv činjenice da su svetičine relikvije nakon više od tisuću godina napustile Donatovu urnu i prešle u novu.⁶⁶ Cjelokupni ovaj zahvat u kapeli svete Stošije Ivo Petricioli ocijenio je „nepotreb-

nim”.⁶⁷ No, nije to bio zadnji zahvat. Stošijine su relikvije kasnije vraćene u Donatovu urnu, a ona iz 1906. odložena je u spremište. Sto godina od dovršenja radikalne obnove s početka 20. stoljeća, napravljena je još jedna. Demontiran je mramorni oltar, a Svetičina je urna postavljena na oltar od čelika i stakla, dok su u podu kapele izvedene grobnice za nadbiskupe. Nakon toliko stoljeća u

kapeli Svete Stošije u zadarskoj katedrali, od uresa ostala je samo Donatova mramorna škrinja i nad njom viseće Rambellijevo platno. Svojim današnjim izgledom, odnosno liturgijskim uređenjem, Stošijina kapela više nalikuje na nevještu improvizaciju, nego li na mjesto gdje počivaju relikvije Svetice o kojoj drevna himna pjeva da je ona „Dalmacije ures uzvišen”.⁶⁸

Prilog

Ugovor o gradnji oltara u kapeli svete Stošije u zadarskoj katedrali od 20. ožujka 1821.

Državni arhiv u Zadru, Namjesništvo za Dalmaciju, Građevinski odjel 1820. -1918., vol 261

Zara li 20. Marzo 1821

Li SSignori Dn Domenico Morovich, e Gio: Giuseppe Filippi che agiscono essi, e per altri divoti di Santa Anastasia da una, ed il Proto Giovanni Degan Altarista dall'altra tutti domiciliati a Zara hanno convenuto come segue.

1mo

Il Proto Giovanni Degan dai rimasugli dell'altare di San Donato, e dell'altare attuale di Sant'Anastasia formerà un nuovo altare per Sant'Anastasia in questa Metropolitana, a tenor del disegno firmato dal Sig.r Ingegnere Pecota Dovendo però servirsi unicamente di qui pezzi di Marmo, e di pietra, che saranno indicati da detto S.r Ingegnere, e dovendo attenersi alle sue istruzioni in ogni rapporto specialmente in quanto alla forma dell'urna che sarà da detto Sig.r Pecota di nuovo particolarmente disegnata.

2do

Dovrà il Proto Degan demolire l'altare attuale di Sant'Anastasia, e ripore i materiali che lo compongono dove gli sarà indicato nella Chiesa o sua adjacente, tranne quelli che dal Sig.r Pecota fossero disegnati per impiegarsi nel nuovo altare.

3zo

Dovrà il Proto Degan ridurre e piantare i balaustri [che] erano di San Donato con suoi Angioli che saranno dal Degan acomodati. Detti balaustri saranno piantati

dove si trovano gli attuali di Sant'Anastasia i quali veranno trasportati al termine della Capella.

4to

Attesa la conformazione dei nuovi balaustri dovrà il Degan nell' interno dei medesimi aggiungere nel falciato i quadri che mancasero uniformi agli altri, e che pure dovrà eseguire nel punto dove sono gli attuali sedili che dovranno eser dorati.

5to

Sara dovere del Degan di rimettere a spese proprie tutti i Marmi che mancasero di acomodare ogni pezzo, di provvedere a spese proprie ogni materiale ocorente, e di compiere, e ripulire il tutto con ogni uniformità ed esatezza, ben inteso, che il Degan non avrà alcun diritto sopra ciò che rimanesse degli Altari di San Donato e Sant'Anastasia, e dai rispettivi balaustri.

6to

Tutti i premessi lavori dovranno esser compiuti, e l'altare coi balaustri dovranno trovarsi eretti conogni cosa relativa al più tardi che giorni prima della Festa di Sant'Anastasia l'anno venuto 1822. in pena mancando di perder i materiali che rimaranno a suo vantaggio a tenor del suseguente articolo, e fermo sempre l'obbligo di eser costretto all'esecuzione delle cose convenute.

7to

I materiali che oggidi esistono nella Corte dei Morti, e nella Corte del pozzo rimaranno a vantaggio del Proto Degan, esclusi però espressamente i materiali segnati vale a dove?!

- a) *I marmi della Santa Scala.*
- b) *Il Salizzo di S. Donato.*
- c) *I quadri, Fasce, ed altro dei Salizi di Santa Marcella, San Silvestro della Sacrestia, ed altro qualunque salizzo.*
- d) *Tuttociò che appartienne ad altari tranne però i rimasugli dell'altar e di due altari di San Vicenzo, e di San Domenico, che rimangono per il Degan.*
- e) *La pietra del Mausoleo dell'Arcivescovo*
- f) *Due pezzi di pietra, che servono di sedile ai due lati della porta che dalla corte dei Morti conduce alla Sacrestia.*
- g) *I modiglioni, ed i recipienti per acqua Santa*
- h) *I marmi di qualunque sorte, ed i sassi.*

Per il altro Degan non potrà levare alcuni di detti materiali se non dopocchè sarà tutto compito, e già posto in opera l'altare coi balaustri.

8vo

Verso Quietanza di Giovanni Decovich ritenute da sua garanzia per l'adempimento del contratto per parte del Degan saranno contatti al Degan stesso fiorini d'argento Centotrentatre K... venti entro li primi dieci giorni del Mese di Aprile di quest anno. Quando il Sr Pecota dichiarirà che l'altare l'urna, e di balaustri sono compiti, e che manca soltanto porli in opera allora il Degan riceverà altri fiorini d'argento Centotrentatre K... Venti, con ciò per altro, che ad oggetto degli opportuni rilievi per parte del Sig.r Pecota sia tutto l'altare, ed i balaustri trasportati, e ben disposti nel suolo della Capella. Finalmente quando sarà demolito e riposto nel luogo da designarsi come sopra l'altar attuale

di Sant' Anastasia, e quando il nuovo Altare con i balustri e conogni cosa relativa sarà eretto, e quando il Sig.r Pecota dichiarirà esser tutto a dovere, in allora il Degan conseguirà a saldo fiorini Centotrentatre K... venti.

9no.

Quallora così piacesse ai sottoscritti che agiscono per essi ed altri devoti il Degan signa.. verso il conseguimento a fature fatte dell'attuale felciato di pietra bianca della Capella di Sant'Anastasia, delle pietre cotte che vi fossero al disotto del medesimo, e di fiorini trenta di fare compresi i materiali, e le spese i seguenti ulteriori lavori:

a) di pore in opera nella Capella di Sant'Anastasia il salizo ch'era nella Sacrestia premesso al disotto e l'opportuno inbunimento ben batutto.

b) di porre in opera al termine della Capella il balaustro che oggidi è preso l'Altare ponendo in opera previa opportuna riduzione al termine di detta Capella i gradini che erano nella Capella di San Silvestro.

c) Di levare senza rompere i sedili in detta Capella che sono attaccati al Coro al disotto delli quali dovrà chiudersi di pietrecotte sino all'altezza di detti sedili onde raggiungere lo schende del Coro sudetto.

Quali cose tutte vengono così patuite, e convenute.

Segnati: Giovanni Degan

D. Morovich

G. G. Filippi

P (V) Pecota Testimonio

D. Schelini Testimonio

Bilješke

¹ TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Zadar pod mletačkom upravom 1409. – 1797., Prošlost Zadra III*, Zadar, 1987., 550-554; RADOSLAV TOMIĆ, *Zadar: The Center of Venetian Sculpture in Dalantia in the Seventeenth and eighteenth Centuries, Francesco Robba and Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, (ur. Janez Höfler), Ljubljana, 2000., 206 – 215.; DAMIR TULIĆ, *Dva kipa Giovannija Marchiorija u Zadru, Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 167-174.

² ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano, 2001.

³ O povijesti, gradnji i promjenama funkcije crkve Svetog Donata vidjeti: PAVUŠA VEŽIĆ, *Sveti Donat, Rotonda Sv. Trojstva u Zadru*, Split, 2002.

⁴ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana*, I, Zara, 1877., 378-482.

⁵ Natpis je postavljen nad stari izbrisani tekst, koji se danas ne može razabrati. Novi natpis izveden je reljefnim metalnim slovima i glasi: SACELLUM HOC/ NOVAM IN HANC FORMAM/ EX INTEGRO REDACTUM/ A. D. MCMXXXVIII. Ne može se sa sigurnošću tvrditi da je ova kartuša izvorno činila cjelinu s anđelima – *puttima*. Ona je mogla pripadati i izvornoj opremi crkve Gospe od Zdravlja iz 18. stoljeća. Sama se crkva sastojala od starijeg kružnog dijela sagrađenog 1584., kojem je 1703. dodan jednobrodni prostor, tako da je starija centralna građevina postala svetište pridodanog longitudinalnog dijela. Oko 1725. sagrađen je glavni oltar na čijem se stipesu, kao i

- nad vratima uz njega te pjevalištu, također nalaze kartuše od žutog mramora. Uz crkvu je u 18. stoljeću djelovao kapucinski samostan sagrađen 1737., a redovnici su tu, uz prekide, boravili sve do II. svjetskog rata, kada je samostan većim djelom razoren. Zgrada je bila spojena sa svetišnim prostorom crkve putem visećeg mosta preko ulice, a kako se može vidjeti na jednoj staroj fotografiji snimljenoj nakon razaranja crkvene lađe 1944. godine. Natpis na ploči iz 1938. svakako bi se odnosio na obnovu iz vremena kapucina. O crkvi i nekadašnjem kapucinskom samostanu vidjeti: CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 4), 372-378.; TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ (bilj. 1), 548; *Sjaj zadarskih riznica. Sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije od IV. do XVIII. stoljeća*, Katalog, Zagreb, 1990., 343.
- ⁶ RADOSLAV TOMIĆ, *Kiparstvo II. Od XVI. do XX. stoljeća*, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije, Zadar, 2008., 41, 123. s prethodnom literaturom.
- ⁷ RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 6), 26, 41, 124-126.
- ⁸ Biografije kipara vidjeti u: MATEJ KLEMENČIĆ, Marino, Giuseppe, Paolo GropPELLI, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur. Andrea Bacchi), Milano, 2000., 739-741.
- ⁹ RADOSLAV TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995., 111-119.
- ¹⁰ SIMONE GUERRIERO, *Sculture di Marino e Paolo GropPELLI a Lussingrande, Arte Veneta*, 52 (1998.), 120-129.; MONICA DE VINCENTI, *Scultori foresti alle dipendenze dai Manin (II): Agostino Testa, Francesco Bonazza, Francesco Bertos, Marino, Giuseppe e Paolo GropPELLI, Giacomo Casetti, Artisti in viaggio 1600-1750. Presenze foreste in Friuli Venezia-Giulia*, (ur. Maria Paola Frattolin), Pianiga, 2005., 285-286. Ovom prigodom Marinu bi se mogla pripisati i dva vrlo lijepa kerubina s girlandama smještena na trećem desnom oltaru u venecijanskoj crkvi Santo Stefano. Krupne, no vrlo kvalitetne glavice bliske su jednom od njegovih najkvalitetnijih djela: liku anđela na reljefu *Pobjeda na Dardanelima* u sklopu nadgrobnog spomenika dužda Valiera (Monumento Valier) nastalog između 1704. i 1707. u crkvi Santi Giovanni e Paolo u Veneciji.
- ¹¹ Valja primijetiti da su u oba slučaja, kada je riječ o anđelima iz Arbanasa i anđelima – *puttima* iz Gospe od Zdravlja, potpisani samo desni kipovi. Lijevi anđeo i anđeo – *putto* ponešto se razlikuje od sličnih djela iz radionice braće GropPELLI. Iako za sada nema dovoljno argumenata da bi se ove skulpture isključile iz Giuseppeova opusa, profil lijevog anđela iz Arbanasa podsjeća na neke radove kipara Antonija Corradinija, čija se potpisana sveta Stošija također nalazila na nekadašnjem oltaru u Svetom Donatu. Dok se ne pronade ugovor ili neki drugi dokument vezan uz izgradnju spomenutog oltara, ove dvije skulpture treba ostaviti unutar spomenutog opusa Giuseppea GropPELLIJA. Klasicizirajuće forme vidljive krajem prvog te u drugom i trećem desetljeću 18. stoljeća u opusima tada već zrelih kipara Giuseppea i Paola GropPELLIJA, poklapaju se s djelima venecijanskih kipara na prvom mjestu Giuseppea Toretija i Antonija Tarsije. Mlađi kipar, Antonio Corradini, koji se je ugledao na djela venecijanskih skulptora kasne renesanse 16. stoljeća, mogao je inspirirati i braću GropPELLI, ali daleko od toga da je riječ isključivo o jednosmjernom utjecaju. U tom smislu valja upozoriti da se na pročelju crkve San Stae u Veneciji podignutom oko 1710. sreću braća GropPELLI i Antonio Corradini. Dosada tradicionalno Corradiniju pripisane skulpture na vrhu pročelja, odnosno Krist između *Vjere* i *Nade*, trebalo bi atributivno ponovno razmotriti te barem lik Nade s desne strane zabata pripisati ruci braće GropPELLI.
- ¹² MATEJ KLEMENČIĆ, *Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana, 2013., 34.
- ¹³ VITTORIO SGARBI, *Catalogo dei Beni artistici e storici. Rovigo, Lechiese*, Venezia, 1988., 342. Nije u potpunosti jasno porijeklo bogatog inventara ove crkve. Naime župa je 1812. u Veneciji kupovala umjetnine iz tada ukinutih samostana i crkava. Tada su nabavljena dva mramorna oltara izvorno posvećena svetoj Katarini Sijenskoj te svetom Filipu Beniziju a potjecali su iz monumentalne gotičke crkve Santa Maria dei Servi. Vidjeti: GIULIANO PAVON, GRAZIELLA CAUZI, *La memoria di un Tempio: I Servi di San Marcellian ed il Canal Marovich*, Venezia, 1988., 58-59. Ovaj potonji bio je obnovljen 1676. a na njemu se ističu dva prelijepa reljefna anđela adoranta, nesumnjivo djela mladog kipara Giovannija Bonazze (Venecija, 1654. – Padova, 1736.).
- ¹⁴ Za ljubljanske anđele vidjeti: MATEJ KLEMENČIĆ, Nuovi contributi all'opera dei fratelli Paolo e Giuseppe GropPELLI, *Francesco Robba and Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, (ur. J. Höfler), Ljubljana, 2000., 116-119.
- ¹⁵ Paolu GropPELLIJA i radionici može se pripisati i mramorna urna za relikvije smještena na oltar svetog Ljudevita Tuluškog u venecijanskoj crkvi Sant'Alvise. To je pravokutna mramorna škrinja uz čije su krajeve prikazana dva kerubina s bokorom cvijeća, dok je nad središnjim djelom postavljena manja lučna niša flankirana, također s dva vješto klesana kerubina. Prema natpisu na iskucanim bakrenim vratima nastala je 1739., dakle u trenutku kada Paolo, nakon Giuseppeove smrti, sam djeluje u obiteljskoj radionici.
- ¹⁶ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 6), 120-122. Autor uz određene ograde povezuje bistu s opusom Alvisea Tagliapietre (Venecija, 1670. – 1747.).
- ¹⁷ CARLO FEDREICO BIANCHI, (bilj. 4), 71.
- ¹⁸ LOVORKA ČORALIĆ – IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Zadarska nadbiskupska palača u vrijeme nadbiskupa Vittorija Priulija (1688. – 1712.) i Vicka Zmajevića (1713. – 1745.)*, *Grada i prilozima za povijest Dalmacije*, 16 (2000.), 152. O nadbiskupskoj palači vidjeti: PAVUŠA VEŽIĆ, *Nadbiskupska palača u Zadru, Peristil*, 22 (1979.), 17-36.
- ¹⁹ LOVORKA ČORALIĆ – IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, (bilj. 18), 198.
- ²⁰ LOVORKA ČORALIĆ – IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, (bilj. 18), 170 – 171, 173. U oporuci se ne kaže koliki je novčani iznos ostavio nadbiskup za gradnju oltara. No, iz istog dokumenta znamo da je venecijanskoj crkvi San Salvador ostavio čak tisuću srebrnjaka za izradu dvaju procesijskih srebrnih svijećnjaka koji će se koristiti u svečanostima. Također sestre Ceciliji, redovnici u Veroni, kao i šogorici Bulduini u samostanu Santa Catarina u Veneciji, ostavlja svakoj po sto srebrnjaka. Od nadbiskupove imovine izvršitelji oporuke trebali su osnovati zakladu za svećenike, ali i osigurati mise za pokojnika te, vjerovati je, oploditi dani kapital da se skupi što više novca za gradnju raskošnog glavnog oltara. U kondicilu oporuke od 5. studenog ponovno se napominje da se podigne novi mramorni oltar na

- mjestu sadašnjeg posvećenog Gospi od Milosrđa, a da se stari Gospin oltar, koji je također od mramora, premjesti gdje je sada oltar svetog Luke te da mu se napravi nova pala.
- ²¹ ILLYRICI SACRI TOMUS QUINTUS. ECCLESIA JADERTINA CUM SUFFRAGANEIS, ET ECCLESIA ZAGRABIENSIS. AUCTORE DANIELE FARLATO PRESBYTERO SOCIETATIS JESU. VENETIIS, MDCLXXV. APUD SEBASTIANUM COLETI. SUPERIORUM PREMISSU, AC PRIVILEGIO. (Daniele Farlati, *Illyrici sacri*, V., Venecija, 1775.), 166.
- ²² D.O.M./ Victorii Prioli/ Facilitate morum, pietatis zelo/ Virtutum omnium specimine/ Vere Archipraesulis/ ex testamento/ Joannes Chrysogonis, & Jo. Baptista Nicolii/ Canonici/ Post has renovatas Aras, Anno a Xpo nato/ Supra XVII. Saeculum XIII./ Cineres/ P.
- ²³ CARLO FEDERICO BIANCHI, (bilj. 4), 386 – 390.
- ²⁴ O slici koja je danas izložena u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru vidjeti: EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ, *Slikarstvo. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2006., 100-101.
- ²⁵ CARLO FEDERICO BIANCHI, (bilj. 4), 108, 387; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2004., 255-256.
- ²⁶ Za oltar Gospe od Snijega, Bojan Goja pronašao je važne dokumente iz kojih proizlazi da je taj mramorni oltar podigao poznati mletački altarisat Girolamo Garzotti oko 1675. godine. BOJAN GOJA, *Mramorna altarisatika 17. i 18. stoljeća na području zadarske nadbiskupije*, (doktorski rad), sv. 1., Zagreb, 2012., 91-93.
- ²⁷ CARLO FEDERICO BIANCHI, (bilj. 4), 389.
- ²⁸ CARLO FEDERICO BIANCHI, (bilj. 4), 104.; GIUSEPPE BERSA, Larca e la cappella di S. Anastasia nel Duomo di Zara, *Bullettino di archeologia e di storiadalmata*, 31 (1908.), 11.
- ²⁹ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 6), 37-41, 123, 126-127, sa svom prethodnom literaturom.
- ³⁰ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 6), 40.
- ³¹ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 6), 82-84.
- ³² NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 25), 230-232.
- ³³ RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 6), 113-116.
- ³⁴ Nadbiskupski arhiv u Zadru, Kutija II, Zmajevich 21 „Visitatio, die 28 Aprilis 1727, fol. 3b Illmus ac Rmus Dom Archiepiscopus per soluta Visitatione Metropolitanae ... accessit ad Ecclia Divi Donati in qua Visitavit Altare B. V. Purificationis Marmoreus constructus ex Testamentaria dispositione F. R. Illmi Prioli Archiepi Jader quod non est consecratus, et per Commisario dicti Presulis defuncti facta fuit Donationi sub? Illmus ac Revmus Instantia ipsus cosacrans cui benigne annuit. Sub. (super) ipsus Altare in Arca Marmorea recondita sunt ossa Divi Donati, et super ipsas adest imago depicta B. V. Marie Lamine argentea super induta. Estat ibi Confraternitas duodecim Sacerdotes quorum ... perfectus Altare.”
- ³⁵ DANIELE FARLATI, (bilj. 21), 166.
- ³⁶ PAOLO GOI, Dispersione e recupero delle opere plastiche e dell' arredo monumentale, *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, (ur. Gilberto Ganzer), Udine, 1987., 147 – 149.; ALVISE ZORZI, (bilj. 2), 200.
- ³⁷ PAOLA ROSSI, Nota per la datazione delle sculture di Enrico Merengo e Giovanni Comin dell' altare di Barcola, *Venezia Arti*, 4 (1990.), 200.
- ³⁸ Na aversu je natpis SANTA MARIA DELLA PACE, a na reversu ALOY. MOCENICO PRINCIPIS MUNUS A II. 1764.
- ³⁹ BRUNO COGO, *La Basilica di Santa Maria delle Grazie in Este. Storia e Arte*, Este, 2013., 134-142.
- ⁴⁰ CARLO FEDERICO BIANCHI, (bilj. 4), 373-374.; RADOSLAV TOMIĆ, (bilj. 6), 156., BOJAN GOJA, (bilj. 26), 598-599.
- ⁴¹ CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 4), 99, 140-142.
- ⁴² CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 4), 99, 140-142.
- ⁴³ CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 4), 104-107, 142.
- ⁴⁴ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, III., Zagreb, 1859., 197.
- ⁴⁵ GIUSEPPE BERSA, (bilj. 28), 11.
- ⁴⁶ Ugovor o podizanju oltara iz 1821. čuva se u Državnom arhivu u Zadru u kutiji s građom vezanom uz obnovu zadarske katedrale u 19. stoljeću. Ispisan je na nenumeriranom dvolistu. Državni arhiv u Zadru (nadalje DAZd), *Namjesništvo za Dalmaciju, Građevinski odjel 1820. -1918.*, vol. 261.
- ⁴⁷ STANKO PIPLOVIĆ, Djelovanje arhitekta B. Mazzolija u Dalmaciji, *Peristil*, 21 (1978.), 99-100. Središnji licej u Zadru imao je sedam studija, a među njima i trogodišnju specijalizaciju za inženjere i arhitekte. Započeo je s djelovanjem na početku francuske uprave 1806., a bio je raspušten 1812. godine. Arhitekt Mazzoli došao je na poziv vlade 1807. u Zadar i podučavao do raspuštanja liceja kada se je vratio u Rim.
- ⁴⁸ MARIJA STAGLIČIĆ, *Klasicizam u Zadru*, Zagreb, 1996., 27; *Graditeljstvo Zadra od klasicizma do secesije*, Zagreb, 2013., 17, 25.
- ⁴⁹ Brojne oltare ove obitelji identificirao je Bojan Goja donijevši čitav niz važnih arhivskih podataka o njihovoj djelatnosti i životu. BOJAN GOJA, (bilj. 26), 187 – 209.
- ⁵⁰ BOJAN GOJA, (bilj. 26), 206-207.
- ⁵¹ DAZd, (bilj. 46) *Namjesništvo za Dalmaciju, Građevinski odjel 1820. -1918.*, vol. 261.
- ⁵² CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 4), 104. „La pala, raffigurante la santa titolare, che legata a due pali subisce il martirio del fuoco, fu dipinta nel 1831. da certo Rambelli”.
- ⁵³ GIUSEPPE SABALICH, *I dipinti delle chiese di Zara*, II, Zara, 1906., 11, bilj. 2. Istu informaciju o „nekom Rambelliju” prenosi i Giuseppe Bersa. GIUSEPPE BERSA (bilj. 28), 11.
- ⁵⁴ GIORDANO VIROLI, *Pittura dell'Ottocento e del Novecento a Forlì*, Bologna, 1997., 22
- ⁵⁵ GIORDANO VIROLI, (bilj. 54), 22.
- ⁵⁶ GIORDANO VIROLI, (bilj. 54), 23.
- ⁵⁷ O Petru Zečeviću, Franji Salghettiju Drioliju, Vicenzu Poiretu i Jakovu Mianiju te njihovim biografijama uz prethodne bibliografske navode vidjeti u: RADOSLAV TOMIĆ, *Slikarstvo Zadarske nadbiskupije od kraja XV. do XX. stoljeća, Slikarstvo. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, (ur. Nikola Jakšić), Zadar, 2006., 58, 59, kataloške jedinice 136-140., 319-326.
- ⁵⁸ Lučna je pala postavljena na stariji bočni, danas posve preslikani drveni oltar iz 17. stoljeća. Na slici je prikazana sveta Ana kako podučava mladu Mariju, čitajući joj iz svitaka, a prati ju sveti Joakim s retorički uzdignutom desnicom i kažiprstom. Likovno slaba oltarna slika, neuvjerljivog crteža i oporog kolorita, u lijevom donjem uglu ponosno nosi slikarev potpis: MIANI.

⁵⁹ GIUSEPPE BERSA, 11-13.

⁶⁰ DAZd, *Namjesništvo za Dalmaciju, Građevinski odjel 1820.-1918.*, vol. 261., Spis naslovljen „All' I. R. Tribunale Provinciale, stavka 4 i 5.

⁶¹ O freskama vidjeti: EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ, *Slikarstvo, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2006., 86-88

⁶² Izvješće Centralne komisije za zaštitu spomenika u Beču od 8. travnja 1904., *Mitteilungen der K. K. Zentral kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale*, 83/4 (1905.), 130.

⁶³ DAZd, *Namjesništvo za Dalmaciju, Građevinski odjel 1820.-1918.*, vol. 261. Resoconto degli Introiti ed lasiti spettanti al restauro radicale della Cappella di S. Anastasia nella Basilica

Metropolitana di Zara. Anno 1906., strana 9. O spomenutoj radionici doznajemo iz podsjetnica, odnosno službenih papira: Cassani e Gasparini, Deposito di marmi e pietre, Monumenti, Altari, Decorazioni in genere.

⁶⁴ GIUSEPPE BERSA, (bilj. 28) 25.

⁶⁵ DAZd, *Namjesništvo za Dalmaciju, Građevinski odjel 1820.-1918.*, vol. 261. Resconto degli Introiti ed lasiti spettanti al restauro radicale della Cappella di S. Anastasia nella Basilica Metropolitana di Zara. Anno 1906., strana 6.

⁶⁶ GIUSEPPE BERSA, (bilj. 28), 25, 26.

⁶⁷ IVO PETRICIOLI, *Katedrala svete Stošije*. Zadar, 1985., 22.

⁶⁸ Za himnu svete Stošije vidjeti u: EDUARD PERIČIĆ, *Sveta Stošija. Uz 1700. godišnjicu mučeništva*, Zadar, 2005., 13.

Summary

Unknown Angels by Giuseppe GropPELLI in Zadar and the Former Altar of St Anastasia in the Cathedral

As the former capital of Dalmatia, Zadar abounded in monuments produced during the 17th and 18th century, especially altars, statues, and paintings. Most of this cultural heritage had been lost by the late 18th and the first decades of the 19th century, when the former Venetian Dalmatia was taken over by Austrian administration, followed by the French and then again by the Austrian one. Many churches were closed down, their furnishings were sold away or lost, and the buildings were either repurposed or demolished. One of them had been home to two hitherto unpublished angels-putti located on the top of the inner side of the arch in the sanctuary of Zadar's church of Our Lady of Health (Kaštel) at the end of Kalelarga (Fig. 1). Both marble statues were obviously adjusted and then placed next to the marble cartouche with a subsequently added inscription from 1938, which tells of a reconstruction of the church during the time it was administered by the Capuchins. The drapery of the right angel-putto bears the initials I. G., which should be interpreted as the signature of the Venetian sculp-

tor Giuseppe GropPELLI (Venice, 1675-1735). This master signed his full name as IOSEPH GROPELLI on the base of a statue of St Chrysogonus, now preserved in the Permanent Exhibition of Religious Art in Zadar (Fig. 2). Same as the signed statue of St Anastasia by master Antonio Corradini (Fig. 3), it used to form part of the main altar in Zadar's monumental church of St Donatus, desecralized in 1798. Recently, two more angels have been discovered, inserted in the tympanum of the main altar in the church of Madonna of Loreto in Zadar's district of Arbanasi, the one to the right likewise bearing the initials I. G. (Fig. 4). Undoubtedly, these two artworks were once part of a single composition: the abovementioned former altar in the church of St Donatus, transferred to the cathedral in 1822 and reconstructed to become the new altar in the chapel of St Anastasia. Giuseppe and his younger brother, Paolo GropPELLI, led the family workshop from 1708, producing and signing sculptures together. Therefore, the newly discovered statues produced by Giuseppe are a significant contribution to his personal

oeuvre. It is difficult to distinguish between his statues and those by his brother, but it is generally believed that Paolo was a better artist. It is therefore important to compare the two sculptures, as they are believed to have been made independently. Paolo's statue of Our Lady of the Rosary (1708) was originally located in the former Benedictine church of Santa Croce at Giudecca in Venice, and acquired early in the 19th century for the parish church of Veli Lošinj. If one compares the physiognomy of the Christ Child by Paolo to that of Giuseppe's signed sculpture of angel-putto in Zadar, one can observe considerable similarities (Figs. 5 and 6). However, Paolo's sculptures are somewhat subtler and softer than Giuseppe's. The workshop of Giuseppe and Paolo Gropelli has also been credited with two large marble angels on the main altar of the parish church in Concadirame near Treviso, as they show great similarity in style to the angels in Ljubljana's cathedral, made around 1710 (Figs. 7, 8, 9, and 10). The oeuvre of Giuseppe and Paolo Gropelli can also be extended to two kneeling marble angels at the altar of the Holy Sacrament in the Venetian church of Santa Maria Formosa, with their marble surface somewhat damaged (Figs. 11 and 12).

Coming back to the former main altar in Zadar's church of St Donatus, it should be emphasized that it was erected following the last will of Archbishop Vettore Priuli (1688-1712), that contains a clearly expressed desire that the altar should be decorated as lavishly as possible. As the construction contract has been lost and the appearance of the altar remains unknown, it can only be supposed what it may have looked like (Fig. 13). It is known that the altar included an older, 13th-century icon of *Madonna with the Child*, which was later transferred to the Cathedral and is today preserved in the Permanent Exhibition of Religious Art. Scholars have presumed that the altar may have had the form of a triumphal arch, with pillars enclosing the *pala portante* with an older icon and statues placed laterally. However, it can also be presumed that the executors of the archbishop's last will, canons Giovanni Grisogono and Gio-

vanni Battista Nicoli, found a model for the lavish altar in Venice, in the former altar of the demolished oratory of Madonna della Pace. That altar had been erected in 1685 and included an older Byzantine icon of *Madonna with the Child*. It was later relocated to Trieste and its original appearance remains unknown, but can be reconstructed on the basis of its depiction on the medal of Doge Alvise IV Mocenigo (1764), preserved in the parish church of Plomin (Fig. 14). This popular solution undoubtedly served as a model for the main altar in the church of Madonna delle Grazie at Este (Fig. 15), constructed between 1692 and 1697.

Today's appearance of the chapel of St Anastasia does not reveal much about its previous altars (Fig. 16). A recently discovered document at the State Archive of Zadar sheds a new light on the hypothesis that the old main altar was transferred from St Donatus in 1822 and became, with minor revisions, the new altar of St Anastasia, demolished in 1905. According to a contract from 1821, the saint's altar was designed by Zadar's engineer and architect Petar Pekota, and built by parish priest Giovanni Degano by using segments from older altars, including that of St Donatus. The painting ordered for the new altar, *Martyrdom of St Anastasia* by Giuseppe Rambelli from Forlì (Fig. 17), is the only surviving part of the 19th-century altar. The overall reconstruction of the chapel of St Anastasia took place between 1903 and 1906, according to a project of architect Ćiril Metod Iveković, which intended to have the chapel covered in mosaics ordered from Venice. However, during the reconstruction works, remnants of 13th-century frescos were discovered in the apse and the project had to be altered. The altar from 1822 was nevertheless demolished and a new marble mensa was built, with a new urn for the saint's relics, made in the Viennese workshop of Nicholas Mund, as attested by receipts from 1906 (Fig. 18). A hundred years after the intervention, another one took place, in which the marble altar was disassembled and replaced by a new one, made of glass and steel, yet bearing the old marble urn of Bishop Donatus.