

Rosalba Carriera: status umjetnice u Veneciji 18. st.

Kolovrat, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:186:322035>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Lucija Kolovrat

ROSALBA CARRIERA: STATUS UMJETNICE U VENECIJI 18. ST.

Završni rad

Rijeka, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

ROSALBA CARRIERA: STATUS UMJETNICE U VENECIJI 18. ST.

Završni rad

Studentica: Lucija Kolovrat

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

Rijeka, 2023.

Izjava o autorstvu

Ovime potvrđujem da sam osobno napisala završni rad pod naslovom *Rosalba Carriera: status umjetnice u Veneciji 18. st.* i da sam njegova autorica. Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (bilo da su u pitanju mrežni izvori, znanstveni, stručni ili popularni članci) u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

8. rujna 2023. u Rijeci

Lucija Kolovrat

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Životopis.....	6
2.1. Umjetničko obrazovanje	7
2.2. Utjecajni prijatelji.....	8
2.3. Početak karijere: tehnika minijaturnog slikarstva	10
2.4. Erotika i mitologije.....	12
3. Povijesni kontekst:.....	13
3.1. Kulturni kontekst:.....	14
3.1.1. Engleski naručitelji.....	16
3.1.2. Francuski naručitelji	18
3.1.3. Carrierin put u Pariz	18
3.1.4. Njemački naručitelji	21
3.1.5. Carrierina posljednja putovanja – Modena i Beč	23
4. Analiza kulturnih, socijalnih i privatnih aspekata u kreiranju Rosalbinog statusa umjetnice u Veneciji 18. st.	24
5. Prilozi	25
6. Literatura	28

1. Uvod

U ovom radu su navedeni i analizirani čimbenici koji su doprinijeli umjetničkom statusu Rosalbe Carriere, nezavisne venecijanske umjetnice osamnaestog stoljeća. Temelj razumijevanja neuobičajenog Rosalbinog statusa leži u njezinom životopisu: od odsustva oca do angažiranosti majke oko njezina obrazovanja i širenja poznanstava.

Osim isticanja najbitnijih prijatelja i poznanika, koji nisu samo dogovarali narudžbe već su pomagali Rosalbi da bude primljena u prestižne europske akademije, bitno je istaknuti povijesni i kulturni kontekst koji je omogućio da se uzdigne u elitne krugove umjetnosti. Venecija je u osamnaestom stoljeću ekonomsko-politički bila u dekadenciji, ali kulturno, iako je bilo sve više stranih umjetnika u laguni, je cvjetala. Pritom se Rosalba koristila tada dvjema slabo zastupljenim tehnikama u talijanskoj umjetnosti: minijaturalnim slikarstvom i pastelom. Zahvaljujući tome nije imala puno konkurencije i nije predstavljala prijetnju najvažnijim venecijanskim umjetnicima pripovjednog slikarstva.

Naglasak u ovom radu stavljen je na međunarodne naručitelje i putovanja. Od poznanika, posrednika do vladara - Rosalba je obuhvatila cijelu lepezu klijentele koja se nije sastojala samo od naručitelja nego i prijatelja. Valja istaknuti dva detalja: okupljanje u njezinoj kući na Canal Grande i okupljanje u Crozatovom *hôtelu* u Parizu. Iako se takvi detalji mogu lako previdjeti, oni najbolje opisuju kulturni život osamnaestog stoljeća i kako su se poznanstava gradila.

Rad završava analizom spomenutih čimbenika: političkih, kulturnih, socijalnih i privatnih.

Ključne riječi: Rosalba Carriera, Venecija, minijaturalno slikarstvo, pastel, naručitelji 18. st., društveni status

2. Životopis

Rosalba Carriera rođena je 12. siječnja 1673.¹ na području Ria di San Barnaba u Veneciji, točnije u kontradi San Basilio. Deset dana nakon rođenja krštena je imenima Rosalba i Zuanna (Giovanna), a krsni kum joj je bio Carlo Gabrieli, utjecajan notar koji se pokazao kao važna ličnost za Rosalbinu karijeru. Otac Andrea Carriera (1645. – 1719.), sin slikara Constantina iz Lorea, nije slijedio očeve umjetničke stope, već je skrbio za obitelj radeći kao odvjetnik. Karijeru je započeo kao *cancelliere* (vrsta državnog službenika), a 1701. promoviran je na poziciju *capitano* i *vicario* zbog čega je bio odsutan iz Venecije tijekom dužih razdoblja, što će se pokazati ključnim za razvoj Rosalbine samostalnosti. Tijekom druge polovice 1671. oženio se Albom Foresti (1655. – 1738.), kćeri Don Anzola Forestija s kojom je, osim Rosalbe, imao još dvije kćeri Giovannu koja se rodila 7. listopada 1675. i Anzolu (Angelu) Ceciliju rođenu 10. rujna 1677.²

Alba Foresti, iako o njoj nema puno informacija, glavni je pokretač Rosalbine umjetničke karijere. Vješta u rukotvorinama i izrađivanju venecijanske čipke i goblena, Alba je primijetila talent i vještinu najstarije kćeri Rosalbe. Saznanje o njezinoj darovitosti motiviralo ju je da postane posrednica između Rosalbe kao umjetnice i prijatelja te poznanika na koje je gledala kao moguće klijente što se pokazalo izuzetno važnim u Rosalbinjoj karijeri. Privatne i poslovne odnose njegovale su putem pisama koja ujedno služe kao dokumenti koji potvrđuju kako su se, kada i s kime dogovarale narudžbe. Također, pisma sadrže mnogobrojne potvrde priznanja utjecajnih ličnosti toga doba.

Samostalnost, kao bitna stavka u Rosalbinjoj umjetničkoj karijeri, započela je oko 1700. kada se obitelj Carriera preselila iz Ria di San Barnaba u kuću na Canal Grande u župi San Vio.

¹ Angela Oberer navodi datum 12. siječanj 1673. u knjizi *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*, ali u starijoj literaturi poput knjige Rodolfa Pallucchinija *La pittura nel Veneto: Il Settecento; Tomo primo*, navode se drugačiji podatci. Pallucchini za datum rođenja stavlja 10. listopad 1675. Međutim zahvaljujući krsnom listu (22. siječanj 1673.) otkrilo se da je Rosalba ipak bila najstarija kći, te da se sestra Giovanna rodila 1675., tako da je nemoguće zaključiti da je to Rosalbin datum rođenja. Zabunu je vjerojatno prouzrokovala činjenica da su obje krštene s imenom sestre.

² Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and material culture, 1300.-1700.*, Amsterdam University Press, 2020.

Dokument iz ožujka 1701. svjedoči o prebacivanju vlasništva kuće na Rosalbino ime.³ S obzirom na to da joj je otac često bio odsutan preuzela je glavnu ulogu u kući te je u istom razdoblju počela čuvati svoju prepiske s poznanicima te klijentima što može biti pokazatelj rađanja njezine svijesti o novoj fazi života gdje ona i njezina obitelj postaju javne osobe.

2.1. Umjetničko obrazovanje

Alba se potrudila da njezine kćeri dobiju natprosječno obrazovanje: bile su poučavane izradi venecijanske čipke i goblena, sviranju i glazbi, a od jezika su učile latinski i francuski. Pritom se Rosalba zanimala za klasike i suvremenu poeziju te je tijekom umjetničke karijere naučila i engleski.

Malo se zna o prva dva desetljeća njezina života, a priča se usložnjava prilikom određivanja njezinih učitelja. Rosalbin suvremenik Pierre-Jean Marriete (1694.-1774.) navodi informaciju⁴ koju je dobio putem francuskog slikara i Rosalbinog prijatelja Nicolasa Vleughelsa (1668.-1737.) kako je Rosalba, prije nego što je počela slikati, crtala modele i dizajne za izradu venecijanske čipke i čipkastih kostima. Informaciju potvrđuje Dezallier d'Argenville (1680.-1765.) koji je upoznao Rosalbu 1720. u Parizu. Ovi su navodi dodatno potkrijepljeni pismom kojeg je Giovanna Carriera poslala iz Beča 1730. u Veneciju, kako se u njihovoj obitelji tradicionalno učilo baviti vezom. Mnogi stručnjaci smatraju kako se izvor Rosalbine umjetnosti treba tražiti upravo u izradi venecijanske čipke. Međutim treba uzeti u obzir da dizajniranje i izrada venecijanske čipke ne može biti jedini izvor njezina umjetničkog obrazovanja.

Knjiga *Abecedario pittorico* (1704.) P. A. Orlandija (1680.-1727.) te anonimno djelo *Memorie* (1755.) navode Giuseppe Diamantini (1621./?-1705.) kao Rosalbinog prvog učitelja, dok Pier Caterino Zeno (1666.-1732.) u pismu iz 1729. upućenom vitezu Marmiju navodi kako joj

³ Angela Oberer podatak o vlasništvu kuće na Canal Grande preuzima iz *Rosalba Carriera e famiglia: nuovi documenti veneziani* Franche Zave Boccazzi (Arte Veneta, 1981.) te iz dodatnog dokumenta kojeg preuzima od Olivera Logana: *Culture and Society in Venice: 1470-1790; The Renaissance and its Heritage* (1972.); Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*; Visual and material culture, 1300.-1700., Amsterdam University Press, 2020.

⁴ Pierre-Jean Marriete tezu navodi u knjizi *Abecedario pittorico* (1704.)

je prvi majstor bio Nijemac nepoznatog imena, zatim spomenuti Giuseppe Diamantini, a naposljetku Antonio Balestra (1666.-1740.). Povjesničarka umjetnosti Franca Zava Boccazzi je 80-ih godina 20. st. iznijela pretpostavku da je neidentificirani »tedesco« (Nijemac) slikar Lazzari (1639.-1713.), daleki potomak srpske obitelji Vucovich, marginalni umjetnik čija djela nisu sačuvana.

Iako se Giuseppe Diamantini navodi kao mogući Rosalbin učitelj, njegovi se utjecaji ne odražavaju u Rosalbinjoj umjetnosti. Vjerojatnije je da ju je podučavao na kratko i to na samome početku. Antonio Balestra s druge strane, koji 1696. se vraća u Veneciju, prenosi na Rosalbu znanje koje će joj omogućiti da se odmakne od minijaturnog slikarstva prema slikarstvu većih dimenzija. Pierre-Jean Marriette ponovno preko Vleughelsa prenosi informaciju kako u Carrierinoj ranijoj karijeri postoji još jedna utjecajna osoba – francuski slikar Jean Stève, koji je živio i radio u Veneciji kao minijaturist sve do smrti 1728.

Uz navedene moguće učitelje treba iznijeti činjenicu da je Rosalba Carriera prije svega bila samouka te je samostalno održavala i vodila radionicu bez muške pomoći.

2.2. Utjecajni prijatelji

Sačuvana Rosalbina prepiska pomaže u rekonstruiranju privatnih odnosa koji su imali važnu ulogu u stvaranju njezine karijere. Pritom su slikaričini privatni odnosi s utjecajnim prijateljima dalje proširili njezinu mrežu naručitelja i obožavatelja.

Jedan od njih bio je kolekcionar, trgovac umjetninama i starinama, karikaturist i bakrorezac Antonio Maria Zanetti (1679.-1767.) s kojim je krajem tridesetih godina svoga života uspostavila dug i kvalitetan prijateljski odnos. Bio je posrednička figura između mlade i ambiciozne umjetnice te široke kulturne mreže budućih naručitelja. Zaslužan je za otvaranje velikog umjetničkog horizonta na samom početku Rosalbine karijere. Pretpostavlja se da je portret Antonia Marie Zanettija, datiran oko 1700., zapravo među prvim dokumentiranim Rosalbinim djelima te je moguće da ju je on savjetovao da se počne baviti novom tehnikom - pastelom. Na ovom djelu se može zaključiti da se tek počela baviti pastelom jer su potezi nesigurni i tkanina nema onu kvalitetu taktilne iluzije koju će doseći u kasnijim djelima u kojima vjernije prikazuje saten, svilu, pamuk i

druge materijale. Prikaz Zanettijeva lica otkriva nesigurnosti u postupku postizanja savršene teksture i boje lica. [Prilog 1]

Javna osoba Venecijanskog društva s kojom je Rosalba održavala bliske kontakte bio je Giovanni Battista Recanati (1687.-1734.). Član različitih talijanskih akademija, kolekcionar umjetnina, filolog te pisac pod pseudonimom Teleste Ciparissiano, bio je smatran najobrazovanim čovjekom grada na laguni. Rosalba je bila upoznata i s raznim slikarima, glazbenicima i ostalim predstavnicima domaće kulturne scene među kojima su bili portretist Sebastiano Bombelli (1635.-1719.), Antonio Balestra (1666.-1740.) čija će djela Rosalba kopirati te Felice Ramelli (1666.-1740.). Potonjeg je najvjerojatnije upoznala tijekom njegovog posjeta Veneciji između 1700. i svibnja 1701. Pisma otkrivaju kako se njihovo dopisivanje nastavilo sve do 1730. te se u njima izmjenjuju informacije o zajedničkim poznanicima i klijentima, a povremeno su si slali i svoja djela.

Posljednje važno poznanstvo je s Antonijem Pellegrinijem (1675.-1741.) koji se oženio njezinom sestrom Angelom Carrierom između 1703. i 1704. Na profesionalnoj razini su si pomagali s narudžbama i u širenju mreže poznanstava što je bilo plodno za Rosalbu, pogotovo ako imamo u vidu da je Pellegrini često putovao kako bi dovršio razne narudžbe za europsku aristokraciju ili različite europske dvorove. Tako su između 1708. i 1713. Angela i Pellegrini živjeli u Londonu te su se zatim preselili na dvor princa Johanna Wilhelma u Düsseldorf, a sve do 1720. Pellegrini je putovao i u druga mjesta poput Hannovera, Antwerpena, Haga, Amsterdama te ponovno u Englesku. Između 1720. i 1721. par je živio u Parizu kada i Rosalba; 1725., 1727. i 1730. bili su u Beču, a 1736. i 1737. u Mannheimu i Würzburgu.⁵

⁵ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*; Visual and material culture, 1300.-1700., Amsterdam University Press, 2020.

2.3. Početak karijere: tehnika minijaturnog slikarstva

Termin *minijaturno* slikarstvo razvio se iz riječi *minium* ili drugim riječima olovni (II, IV) oksid ili crveno olovo kojeg su koristili srednjovjekovni iluminatori za ukrašavanje rukopisa. Proizašlo je iz spoja dvaju različitih tradicija – iluminiranog rukopisa i izrade medalja.⁶ Novi način slikanja cvjetao je od početka šesnaestog do kraja devetnaestog stoljeća. Unutar minijaturnog slikarstva treba razlikovati različite žanrove, a najpopularniji i najrasprostranjeniji bili su portreti. Često ukomponirani u medaljone i burmutice (fr. *tabatière*, eng. *snuffbox*), među najpoznatijima su oni flamanski koje je izradila obitelj Horenbout. Međutim najstarije portretne minijature koje se mogu datirati sa sigurnošću nisu flamanske nego francuske i vjeruje se da ih je naslikao Jean Clouet (1480.-1541.) na dvoru kralja François I., a u Engleskoj je prve naslikao flamanski minijaturist Lucas Horenbout (c. 1490./ 1495.-1544.) pod pokroviteljstvom kralja Henryja VIII. Hansa Holbeina mlađeg (1497./ 98.-1543.). Lucas Horenbout zaslužan je za poticanje duge tradicije minijaturnog slikarstva u Engleskoj, a jedan od njegovih učenika koji je dalje razvijao tehniku minijaturnog slikarstva bio je Nicolas Hilliard (c.1547.-1619.).⁷ Potonji je preuzeo ovalni oblik minijaturnih slika koji je bio najpopularniji na području današnje Europe i tako će ostati sve do devetnaestoga stoljeća.

Rani minijaturisti slikali su medijem vodenih boja i gvaša na pergameni ili prerađenom papiru. U sedamnaestom stoljeću Francuzi su slikali emajlom na metalnoj površini što je usavršio Jean Petitot (1607.-1691.). U osamnaestom stoljeću Rosalba Carriera prva koristi bjelokost kao podlogu. Taj materijal teško upija boju što dopušta znatna prepravljavanja, a nijansa bjelokosti prodire kroz nanese pigmente što je Rosalba iskoristila kako bi naglasila svijetlu kvalitetu svojih portreta.

Carriera je bila prva umjetnica koja je popularizirala minijature kao samostalan oblik portretiranja u Europi. Minijaturno slikarstvo se od početaka povezivalo s portretistikom, pa su veliki dio njezina minijaturnog opusa upravo portreti. Oni odražavaju Rosalbina raznolika međunarodna poznanstva te otkrivaju zanimljive priče o ljubavi, prijateljstvima, ali i političkim

⁶ Kuiper, Kathleen, „Miniature painting“: <https://www.britannica.com/art/miniature-painting>

⁷ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*; Visual and material culture, 1300.-1700., Amsterdam University Press, 2020.

vezama zbog toga što su portreti služili i kao diplomatski darovi koji su simbolizirali i naglašavali političke saveze.⁸ Tako je 1733. Carriera primila pismo iz Pariza u kojem posrednik Gueffier prenosi zadovoljstvo francuskog kralja Louisa XV. (1710.-1774.) s minijaturom koju je dobio od venecijanskog ambasadora na dvoru. Slično je danski kralj Frederik IV. preko posrednika Frederika de Waltera naručio vlastitu minijaturu ugrađenu u zlatnu burmuticu u namjeri da se predmet pošalje Madame Le Marquise de Bentivoglio – kraljevska namjera je ovdje bila privatne naravi.

Kako i kada se Rosalba odlučila podučiti minijaturnom slikarstvu ostaje otvoreno pitanje, ali može se sa sigurnošću potvrditi da je profesionalnu razinu dostigla do kraja sedamnaestog stoljeća. Najranija sačuvana pisma bilježe narudžbe minijatura za nakit i burmutice tj. *Fondelle*, kako ih je nazivala Rosalba. Izbor bavljenja minijaturnim slikarstvom bio je mudar, jer se u razdoblju rokoka povećalo zanimanje za profinjene premete i umjetnost malih dimenzija. Iz toga je proizašla uzrečica na francuskom: *tant plus petit, tant plus beau*, u prijevodu *što je manje, to je ljepše*. Koncentrirajući se tako na minijaturno slikarstvo Rosalba je zavladała tehnikom koja je ostala skoro nezastupljena u Veneciji, ali i u cijeloj Italiji. To je bila riskantna strategija, ali je ujedno značila izostanak ozbiljne konkurencije. Samo sedam minijaturnih portretista je djelovalo u Veneciji za Carrierina života, a oni nisu bili naročito utjecajni: većini danas ne znamo imena. Također je time izbjegla sučeljavanje s muškim kolegama koji su ostali poznati kao slikari pripovjednog slikarstva. Imala bi puno veće izazove da je pokušala ući u krug slikara pripovjednog slikarstva koji je dominantno bio muški svijet tijekom ranog novog vijeka, ali i kasnije.

Zahvaljujući Christianu Coleu (1673.-1734.), britanskom diplomatu, Rosalba je 1705. bila prihvaćena u Akademiju di San Luca. Pretpostavlja se da se pridružio unaprijed smišljenoj kampanji za Rosalbino prihvaćanje kao službenog člana, koju su orkestrirali Antonio Balestra, Sebastiano Ricci i Felice Ramelli.⁹ Tradicijski se za prijemno djelo slao autoportret i upravo je jedna od važnijih Rosalbinih minijatura *Djevojka s golubom (Fanciulla con la colomba)* [Prilog 2], prijemno djelo za Akademiju di San Luca, ujedno prvo službeno priznanje Rosalbinih

⁸ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*; Visual and material culture, 1300.-1700., Amsterdam University Press, 2020.

⁹ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*; Visual and Material Culture (1300.-1700.), Amsterdam University Press, 2020.

umjetničkih vještina. Kako je prikazana djevojka idealizirana ne mogu se svi stručnjaci složiti je li to autoportret ili ne.

2.4. Erotika i mitologije

Krajem 17. i početkom 18. stoljeća raslo je tržište ljubitelja umjetnosti i kolekcionara koji su tražili senzualne i erotske slike. Carrera se kao ugledna umjetnica upustila u potencijalno rizičnu temu koja je mogla narušiti njezin javni ugled. Motivi erotike i mitologije su nezaobilazna tema unutar Rosalbinog umjetničkog opusa. Važno je naglasiti kako se Rosalba Carrera morala pažljivo kretati kroz profesionalne krugove ljudi i poduzimati različite strategije kako bi ostala relevantna u dominantno muškom svijetu umjetnosti. Samim time je zanimljivo kako je ona prva profesionalna umjetnica, međunarodnog ugleda, koja se odvažila u prikazivanju dirljivih i često dvosmislenih djela erotske tematike.

Motivi erotike, bilo da su prikriveni kroz mitološki ili arkadijski prikaz, su se uglavnom pojavljivali u njezinim minijaturama, što odgovara malim dimenzijama namijenjenim za privatno korištenje. Takav primjer, *Mlada djevojka kao vrtlarica* [Prilog 3], nalazi se u Münchenu i prikazuje jednu od popularnih tema tog vremena – ruralnu temu s prikazom pastirice ili seoske djevojke. Prikazala ih je odjevene u seoske nošnje sa slamnatim šeširom i često s motivima košara punim voćem ili povrćem. Ti prikazi su anti-narativni za razliku od pripovjednog slikarstva te prate ustaljenu shemu, ali prije svega su simbolični i metaforični. Nabreklo voće djeluje kao erotski simbol i upućuje na spolne organe, dok slamnati šeširi i košare upućuju na ženski rod. Jabuka se specifično vezuje uz kršćanski simbolizam i indicira pohotu te posljedično prvi grijeh, a poprima i značenje ljubavi i žudnje. U literaturi je naglašeno kako su ovakva Rosalbina djela za vrijeme njena života sigurno dobila neku vrstu kritike, ali kako nije postala središnja točka rasprave.¹⁰

¹⁰ Oberer, Angela *The life and Work of Rosalba Carrera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

3. Povijesni kontekst:

U razdoblju između 1645. i 1718. Venecija je ratovala s Turcima na području Dalmacije te u Egejskom i Jonskom moru. Zahvaljujući Morlacima¹¹ koji su bili željni borbe Mletačka Republika je uspjela osvojiti dobar dio posjeda u Dalmaciji, tvrđavu Klis i cestu iz Splita prema unutrašnjosti. Osvojivši i teritorij iza Zadra, Splita i oko Boke kotorske teritorij mletačke Dalmacije se utrostručio i time je osnažila svoje kopnene posjede u obrani protiv Turaka na Jadranu.¹²

Osmansko Carstvo vodilo je Kandijski rat (1645. – 1669.) protiv Mletačke Republike kako bi osvojili Kretu, drugim riječima Kandiju. Tijekom ovog dvadesetčetverogodišnjeg rata Venecija je imala uspone poput pobjedničke bitke u središnjem Egeju 1651. te kod Dardanela 1655. i 1656. Također je većinu godina uspijevala skupljati porez i regute s određenih egejskih otoka. Međutim uz sav trud Mletačke Republike Osmansko je Carstvo uspjelo osvojiti skoro cijeli otok. Mletački vrhovni zapovjednik Francesco Morosini (1619.-1694.) morao je 1669. predati Kandiju te zaključiti mir.¹³ Mlečani su nakon dogovorenog mira zadržali male baze na Kreti od ključnoga pomorskog značenja i dva egejska otoka Tinos i Kiteru. Venecija je relativan mir uspjela održavati sve do 1714. kada je Osmansko Carstvo odlučilo ponovno osvajati Moreju što je trajalo do 1718.

Ratovi s Turcima rezultirali su time da se mletačko plemstvo povuklo iz trgovine – odvijala se preko posrednika dok su trgovci građevnim drvom i opskrbljivači ratnim materijalima profitirali u ovom razdoblju. Nadalje, zbog velikih ratnih troškova povećani su izravni i neizravni porezi, ali bez obzira na poduzete mjere državni dug rastao je velikom brzinom. Osim mletačko-turskog rata Veneciju je financijski crpilo i održavanje naoružane neutralnosti tijekom rata za španjolsku

¹¹ Morlaci je ime kojim je nazivano stanovništvo s područja kontinentalne mletačke Dalmacije. Mletački izvori između petnaestoga i osamnaestoga stoljeća koriste to ime u kontekstu doseljenika iz Osmanskoga Carstva, a koji su stupili u mletačku vojnu službu. Također tim imenom su nazivali stanovništvo u zaleđu dalmatinskih gradova, koje se prije Kandijskog rata nalazilo pod vlašću Osmanskog Carstva ili je živjelo blizu mletačko-osmanske granice. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.; <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=41968>

¹² Chapin Lane, Frederic: *Povijest Mletačke Republike*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.

¹³ Kandijski rat. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.; <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=30186>

baštinu između 1701. i 1714. Financijska slabost Venecije omogućila je razvoj i rast suparničkih luka. Tako je austrijski car proglasio Trst 1719. slobodnom lukom, a papinskim proglašenjem je 1732. istu titulu dobila i Ancona.¹⁴

Težak udarac zadala je i epidemija bubonske kuge 1630. – 1631. koja je došla do lagune preko Mantove¹⁵ što je rezultiralo padom broja stanovništva s otprilike sto pedeset tisuća na oko sto tisuća stanovnika, a kasnijim unapređenjem poljoprivrede demografski broj je počeo rasti da bi do 1770. broj dosegao dva milijuna.

3.1. Kulturni kontekst:

Povjesničari su razdoblje osamnaestog stoljeća u Veneciji nazvali razdobljem dekadencije, a i sami Mlečani su se u to vrijeme smatrali dekadentima zbog toga što nisu uspijevali poput njihovih prethodnika.¹⁶ Pritom povjesničari ekonomije su to nazvali "razdobljem sporog rasta ili čak ekonomske stagnacije koju karakterizira strujanje profitnih margina kapitala"¹⁷ što bi značilo da je početkom osamnaestog stoljeća ekonomski rast bio postepen te su se još osjećale posljedice Kandijaskog rata i kuge iz prethodnog stoljeća.

Rosalbina karijera u sedamnaestom stoljeću započinje upravo kada se Venecija oporavljala od pandemije kuge iz 1630. – 31., pada broja stanovništva te financijski od Kandijaskog rata. Pritom, umjetnička scena se isto polako mijenjala. Tijekom krize polovicom sedamnaestog stoljeća venecijanski umjetnici više nisu mogli zarađivati dovoljno zbog čega su tražili naručitelje u inozemstvu i zbog čega su se počeli pojavljivati strani umjetnici u laguni. Potaknuti ovakvim

¹⁴ Chapin Lane, Frederic: *Povijest Mletačke Republike*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.

¹⁵ Smatra se da je kugu donio diplomat markiz de Strigis, ambasador Carla I. Gonzaga-Neversa, koji je bio zaražen prije nego što je uopće došao u lagunu. Bez obzira što su ga stavili u karantenu na otoku San Clemente, putem kontakata s lokalnim stanovništvom te negiranjem pandemije (nepravovremenom reakcijom) kuga se proširila; Kudiš, Nina: *Slikarstvo i kužne bolesti III/ „Terror e pietà’’: Zanchijev prikaz kuge u Scuola Grande di San Rocco*; Et Tibi Dabo: <https://donart.uniri.hr/nina-kudis-slikarstvo-i-kuzne-bolesti-iii-terrore-e-pieta-zanchijev-prikaz-kuge-u-scuola-grande-di-san-rocco/>

¹⁶ Chapin Lane, Frederic: *Povijest Mletačke Republike*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.

¹⁷ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*; Visual and Material Culture (1300.-1700.), Amsterdam University Press, 2020.

položajem domaćih umjetnika Arte de'Depentori, slikarski ceh, započeo je 1679. kampanju sa zahtjevom da se osnuje Collegio de'Pittori kojim bi se odvojili od šire zajednice obrtnika i formirali vlastitu akademiju isključivo za slikare. Htjeli su pratiti strukture organiziranih i uglednih akademija u Italiji zamišljajući Collegio de'Pittori kao profesionalnu uniju koja bi zamijenila mnoštvo manjih privatnih akademija koje su nastale iz privatnih kuća umjetnika.

Paradoksalno stanju domaće umjetničke scene, u prvih trideset godina osamnaestog stoljeća, uspijevali su domaći slikari Pietro Bellotti (1625.-1700.), Antonio Pellegrini, Sebastiano Ricci (1659.-1734.), Giambattista Tiepolo (1696.-1770.) te Rosalba Carriera. Među njima se najviše ipak ističe Carriera. Ona na početku karijere se nije mogla svrstati među nezavisne, slobodne slikare, već je pripadala društveno i umjetnički nižoj skupini umjetnika – zanatlijama. To je imalo svoje poteškoće, jer službeno priznati slikari, *pittori*, su zarađivali više od zanatlija i obrtnika. No, Giustizia Vecchia je 1680. odobrila da se Arte de'Depentori, kao predstavnici slobodnih umjetnosti, odvoje i emancipiraju od mehaničkih umjetnosti tj. obrta.

Zanimljivo je kako je usprkos svim društvenim, političkim i ekonomskim problemima Rosalba Carriera, već za svoga života, postala najpoznatija venecijanska umjetnica. Baveći se slabo zastupljenim tehnikama u talijanskoj umjetnosti – minijaturnim slikarstvom i pastelom - zainteresirala je stranu klijentelu, ponajprije francusku i englesku te ljubitelje umjetnosti. Francuzi i Englezi su pokazivali više zanimanja za minijaturno slikarstvo nego Venecijanci, a posebice za portreturu. Rosalba je iskoristila dolazak stranaca u Veneciju u svoju korist njegujući odnose sa stranim intelektualcima, umjetnicima, aristokratima i vladarima te njihovim posrednicima. Izmjenjivali su razgovore sa Carrierom, a ponekad bi joj platili i put do dvora. Njezin krsni kum, Carlo Gabrieli, kontrolirao je Carrierine poslovne transakcije u Veneciji sa strancima kako bi bio siguran da poštuju zakonske procedure.

3.1.1. Engleski naručitelji

Minijaturno slikarstvo najviše je cvjetalo u Engleskoj, pa nije začudno kako su brzo saznali za ovu nevjerojatnu venecijansku minijaturisticu. Tome je doprinio *Grand tour de Venezia*¹⁸, koji se odvijao generacijski tako da bi aristokratski mladići završili svoje obrazovanje putovanjem u Italiju, pogotovo Veneciju, prije nego što bi se vratili u svoju zemlju kako bi započeli poslovnu karijeru. Tijekom tura aristokratski mladići bi kupovali djela starih majstora, ali i suvremenih koje bi donijeli natrag u svoju zemlju. Engleski mladići, *milordi*, bi čak i pozirali za svoje portrete, a osim Rosalbe Carriere voljeli su i rimskog portretista Pompea Batonija. Poznato nam je da je Batoni naslikao oko sto sedamdeset i pet portreta engleskih mladića, a Rosalba oko trideset.¹⁹ Minijaturno slikarstvo i crtanje pastelom omogućilo je strancima naručivanje slika na licu mjesta, a bile bi gotove prije njihova odlaska. Pritom treba uzeti u obzir male dimenzije djela što ih čini lakima za transportiranje, a što im je ujedno i financijski odgovaralo.

Jedan od glavnih posrednika u prodaji umjetnina Britancima u Veneciji bio je Joseph Smith (oko 1674.-1770.). U Veneciju je došao početkom osamnaestog stoljeća baveći se trgovinom. 1720-ih počeo je kupovati i kolekcionirati slike, crteže te djela različitih grafičkih tehnika koje je cirkulirao cijelom Europom. Već 1721. upoznao je Rosalbu, a 1723. postala je njegov prvi klijent nakon čega je ubrzo postao zastupnik drugih venecijanskih umjetnika poput Sebastiana i Marca Riccija, Piazzette i Canaletta. Kolekcionirao je Rosalbina djela, a neke je slao u Britaniju svojim klijentima ili prodavao bogatim posjetiteljima u Veneciji. Upravo je Joseph Smith posredovao između Rosalbe i kralja Georgea Williama Fredericka (1738.-1820) koji je

¹⁸ *Grand tour* (eng. *a rite of passage*), u stvari, ispit zrelosti, odnosno putovanje po Europi, koje se odvijalo tradicionalno unutar aristokratskog sloja društva. Slali bi aristokratske mladiće na putovanja, često u Italiju, kako bi zaokružili svoje obrazovanje te se pripremili za ozbiljniji i profesionalniji život. Vrhunac tradicije se dogodio u osamnaestom stoljeću kada je bilo popularno dolaziti u Italiju, pogotovo Veneciju, važnu trgovačku luku i kulturni centar. Mnogi su stranci naručivali i kupovali djela starih majstora i suvremenih umjetnika kao svojevrstne suvenire – djeliće strane kulture koje bi odnijeli u vlastitu zemlju. U osamnaestom stoljeću, strance, koji bi započeli veliku turu po Veneciji, privukla bi glazba, teatar, umjetnost, raskoš i ceremonije poput 'Sposalizio del Mar' (hr. *Vjenčanje mora*).

Bez obzira na političku situaciju i dekadenciju nakon Napoleonove invazije Venecija je ostala magnet za strane umjetnike, pisce i kompozitore kroz cijelo devetnaesto i dvadeseto stoljeće; <https://www.thegrandtourinvenice.com/>

¹⁹ McGeary, Thomas *British Grand Tourists visit Rosalba Carriera, 1732 – 1741*, The BRITISH ART Journal, Volume XV, No. 1

otkupio trideset i osam njezinih djela. Jedan od takvih venecijanskih posjetitelja bio je i Britanac Richard Boyle (1694.-1753.), grof od Burlingtona, kojem su sunarodnjaci dali nadimak "Apollo of the Arts".²⁰ U Veneciju se zaustavio 1715. tijekom svoje velike ture po Italiji te kupio dvanaest Rosalbinih minijatura kako bi ih dodao uz kupljeni mramorni stol i porfirne vaze koje je odnio natrag u London.

Važni engleski slikaričini naručitelji bili su članovi obitelji Walpole: Sir Robert (1676.-1745.) i njegovi sinovi Horace Robert (1700.-1751.), Edward (1706.-1751.) i Horace (1717.-1797.). Napravila je njihove portrete koje su čuvali u njihovoj galeriji slika u salonu u ulici Downing. Uz sinove Sir Roberta u Veneciji su odsjeli i drugi važni Britanci poput Francisa Whitheda (1719.-1751.) i Josepha Spencea (1699.-1768.). Vrijedno je još spomenuti članove dinastije Stuart i njihove pobornike za koje je Rosalba izrađivala portrete, među kojima su jakobit Philip Wharton i Charles Edward Stuart (1720.-1788.).

Naime nije privlačila samo trgovce, aristokrate i umjetnike, već i glazbenike i glazbenice poput Faustine Bordoni čiji se portret, naslikan oko 1732., nalazi na ulazu u Palazzo Ca'Rezzonico²¹ [prilog 4]. Britanski naručitelji su u velikom broju zahtijevali da Rosalba naslika Faustinu Bordoni. Jedan od takvih naručitelja bio je Charles Lennox (1701.-1750), koji je uz druge sunarodnjake, putem Rosalbe i njezinih djela upoznao mnoge glazbenike i glazbenice, a kojima bi onda postali pokrovitelji što pokazuje do kojih je sve razina došao Rosalbin utjecaj.

²⁰ Richard Boyle (1694.-1753.) rodio se u bogatoj dobrostojećoj aristokratskoj obitelji. Nadimak "Apollo of the Arts" zaslužio je zbog toga što je od mladih dana bio pokrovitelj umjetnosti, glazbe i književnosti. Putovanje u Italiju ga je uvjerilo da je talijanska arhitektura, utemeljena na suzdržanosti i matematičkoj točnosti klasičnih modela, ključna za promicanje dobrog ukusa u Britaniji. Proučavao je djela Andree Palladija i Iniga Jonesa 1719. kada se zaustavio u Vicenzi prije odlaska u London. Stvorio je kolekciju od Palladijevih i Jonesovih crteža koji se danas nalaze u biblioteci RIBA (British Architectural Library).; Britannica <https://www.britannica.com/biography/Richard-Boyle-3rd-earl-of-Burlington>

²¹ Palazzo Ca'Rezzonico je barokna palača na Canal Grande u Veneciji koja je prenamjenjena u Muzej venecijanskog 18. stoljeća, te čuva nekoliko Rosalbinih djela u tehnici pastela u dvorani Sala dei pastelli: *Portret muškarca u crvenom* (oko 1740.), *Portret Marije Caterine Puppi* (1651.-1722.) (oko 1732.) i *Portret Faustine Bordoni Hasse* (1697.-1781.) (oko 1732.); Fondazione Musei Civici di Venezia, *Sala dei pastelli*: <https://carezzonico.visitmuve.it/il-museo/percorsi-e-collezioni/piano-primo/sala-dei-pastelli/>

Najbolji način da se opiše Rosalbin utjecaj u Britaniji te njezina slava među britanskim posrednicima, konzulima, vladarima, aristokratima i učenjacima je taj da je Rosalba Carrera u pismu iz 1721. svome prijatelju Nicolasu Vleughelsu napisala kako su je Britanci "napali"²² te kako zbog njih ne stiže raditi druge narudžbe.²³

3.1.2. Francuski naručitelji

Početak osamnaestog stoljeća Rosalbin prvi francuski naručitelj bio je Louis Vatin, kolekcionar i trgovac umjetnina. Krajem lipnja 1700. primila je Vatinovo pismo kako nestrpljivo očekuje svoje narudžbe – minijturni prikaz Kupida i dvanaest *fondella*, dok drugo pismo iz 19. ožujka 1710. dokumentira kako je i dalje njezin vjeran naručitelj. S obzirom na to da je u Veneciji gravitirao oko Zanettijeva kruga, nije začudno da je upoznao Rosalbu i održavao s njom kontakt.

Drugi važan francuski naručitelj bio je Nicolas Vleughels koji je oko 1703. krenuo na putovanje po Italiji, a 1707. se zadržao u Rimu te iste godine došao u Veneciju. Bio je gost Rousseaua, trgovca koji je poslovno surađivao sa Rosalbinim krsnim kumom Carlom Gabrielijem. Zahvaljujući Rousseau, Vleughels je upoznao Zanettija i Rosalbu.

Najvažnije poznanstvo i poveznica s francuskom mrežom klijenata je ona sa Pierrom Crozatom (1661.-1740.), francuskim bankarom i kolekcionarom, koji je od 1714. do 1715. boravio u Rimu zbog otkupa kolekcije švedske kraljice Kristine Auguste (1626.-1689.), a iste godine je posjetio Veneciju i upoznao Zanettija te Rosalbu. Crozat je kroz nekoliko pisama između 1719. i 1720. molio slikaricu da posjeti Pariz te da će joj ponuditi smještaj u njegovom *hotèlu*, u kojem, ističe da će uživati u mnogim kolekcionarskim djelima.

3.1.3. Carrierin put u Pariz

Pierre Crozat je 6. siječnja 1719. poslao prvo pismo Rosalbi s molbom da posjeti Pariz. Nekoliko sačuvanih prepiski između 6. siječnja 1719. i kraja iste godine prenose ključne informacije zašto je Rosalba toliko dugo odbijala put. Samostalan put bio je opasan kako fizički,

²² Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carrera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

²³ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carrera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

tako i za njezinu reputaciju. Ženama nije bilo moguće otići na put bez pratnje i zaštite muškarca, a poznato nam je da je Rosalbin otac bio teško bolestan te umro iste godine tako da je bila spriječena u tom pothvatu. 22. prosinca 1719. Crozat je poslao još jedno pismo u kojem Rosalbu uvjerava kako će Zanetti, njoj i njezinoj obitelji, biti pratilja što se na kraju i ostvarilo te su krenuli u ožujku 1720. prema Parizu. Nadalje, prepiske sadrže Crozatove utjehe u kojima uvjerava Rosalbu kako već postoji nekoliko prominentnih ličnosti u gradu koji očekuju njezin dolazak kako bi izvršili narudžbe, a pritom je naglasio kako je zarada u Parizu deset puta veća nego u Veneciji.

Prilikom odsjedanja u Crozatovom *hôtelu*²⁴ imala je priliku upoznati važne članove pariškoga društva poput regenta Philippea d'Orléansa (1674.-1723.) te njegovu ženu Françoise-Marie de Bourbon (1677.-1749.) i ostale članove dinastije Bourbon. Upoznala je tajnika i savjetnika kralja Louisa XV. Antoina-Josepha Dézalliera d'Argenvilla (1680.-1765.) koji je među prvima napisao Rosalbinu biografiju *Abrégé de la vie des plus fameux peinters*²⁵ u kojoj navodi da ju je upoznao upravo u Crozatovom hotelu.

Važna su poznanstva s kolekcionarima i trgovcima umjetnosti poput Pierre-Jean Marietta i grofa Anne-Claude-Philippe de Caylusa (1692.-1765.). Mariettovo znanje i iskustvo o umjetnosti bilo je prepoznato na međunarodnoj razini, pa je služio kao umjetnički posrednik princu Eugenu von Savoyenu (1663.-1736.) te je organizirao kolekcije caru Karlu VI. Zahvaljujući njima habsburški dvor počeo se sve više interesirati za venecijansku umjetnost.

U vrijeme kada se Rosalba uzdizala na francuskoj umjetničkoj sceni područjem portretistike dominirali su Nicolas de Largillière (1656.-1746.) i Hyacinthe Rigaud (1659.-1743.)

²⁴ Kroz Crozatov *hôtel* prolazili su svi važni članovi pariškoga društva poput regenta Filipa II. Orleanskog i članova dinastije Bourbon te članovi kulturnoga i umjetničkog sloja poput Jean-Antoine Watteau-a, Sebastijana Riccija, D'Argenvilla, Pierre-Jean Marietta itd. U *hôtelu* su se održavala okupljanja i kocerti, a jednom prilikom su svirale Rosalba i njezina sestra Giovanna. Kroz takva društvena događanja Rosalba je širila mrežu poznanstava i osiguravala svoje buduće narudžbe.; Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

²⁵ U literaturi se navodi kako je u spomenutoj biografiji D'Argenville obradio biografije samo četiri umjetnice: Mariette Tintoretto (1560.-1590.), Elisabeth-Sophie Chéron (1648.-1711.), Rosalbe Carriere i Marie Sybille Meriane (1647.-1717.), gdje je obradio i stilove te tehnike koje su koristile; Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

s vrlo specifičnom tipologijom: modeli su prikazani u cijelosti, a njihova pozadina je jednako minuciozno obrađena – pozadina, predmeti i kostimi odražavaju status prikazane osobe. U sličnom ukusu su stvarali i Jean Baptiste Santerre (1651.-1717.) i Jean Roux (1677.-1734.). Rosalbini su portreti temeljno drugačiji: pozadinu zanemaruje kako bi istakla prikazanu osobu, a naglasak stavlja na lice i psihologiju lika. Osim drugačijeg pristupa temi razlika je i u paleti boje. Koristi suptilnije, tonirane boje i kromatske efekte za razliku od svojih francuskih suvremenika, a to joj upravo dopušta tehnika pastela kojoj je naginjala tijekom cijele karijere.

Tijekom svog rada u Parizu pisala je dnevnik u kojem je opisivala detaljno narudžbe, koliko je vremena potrošila na njih, kakva je bila recepcija djela te plaćanja. Jedna od prvih narudžbi koju je dobila dolaskom u Pariz je od regenta Philippa d'Orléansa da naslika minijaturni portret Louisa XV. (koji je tada bio desetogodišnjak), a iz njezinog dnevnika proizlazi informacija da je upoznala Louisa XV. na dvoru. Portret je bio toliko uspješan da je rezultirao s još nekoliko narudžbi, a jedna od njih je portret vojvotkinje od Vandatoura, Louisove guvernante. Na primjeru njegova portreta u literaturi se voli naglasiti promjena između tradicionalnog baroknog prikazivanja vladara (H. Rigaud je napravio u isto vrijeme portret budućega kralja) i reduciranog i intimnijeg prikaza u pastelu kakvog je napravila Rosalba. Hyacinthe Rigaud je prikazao budućeg kralja kako sjedi na tronu s voluminoznom perikom, s bogatim baršunastim plaštom koji iluzionistički uključuje promatrača u sliku, a ne treba zanemariti vladarske attribute poput krune i spektra. Rosalba radi dijametralno drugačiji portret: prikazuje vladara do pasa, blago ga okrećući u lijevo s izravnim pogledom u promatrača i blagim smiješkom koji omekšava tradicionalni pristup prikazivanja i približava ga emocionalnoj sferi. Naravno i Rosalba koristi attribute poput grba Reda Duha Svetoga u obliku broša koji je zakačen na tipičnoj odori koja ga identificira kao budućeg vladara Francuske, ali ga ne naglašava kao najvažniji dio slike.

Charles-Antoine Coypel (1694.-1752.) i Jean-Pierre Mariette su oboje podržavali Rosalbu i bili njezini pokrovitelji, te su glavni pomagatelji u slikaričinom ulasku u francusku akademiju Accadèmie de Peinture et de Sculpture. Rosalba je 26. listopada 1720. postala prva i jedina strana slikarica koja je dobila članstvo u prestižnoj akademiji nakon što je kao prijemno djelo predala minijaturni portret Louisa XV. Time se zaokružuje njeno članstvo u četiri važne akademije: Accademia di San Luca u Rimu (27. rujna 1705.), Accademia Clementina u Bologni (siječanj

1720.), Accademia del Disegno u Firenci i Accadèmie de Peinture et de Sculpture u Parizu (26. listopada 1720.).²⁶

Koliko je bila uspješna u Parizu dokazuje kako je imala toliko narudžbi da su je aristokratski naručitelji posjećivali od šest ujutro kako bi pozirali za svoje portrete, a za koje su plaćali visoke cijene. Uzimajući njezin dnevnik kao izvor informacija, dok je radila u Parizu napravila je otprilike pedeset takvih portreta, a približavajući se kraju mnogo je narudžbi morala odbiti ili ih je ostavila nedovršenima te se popis nedovršenih narudžbi i ljutih naručitelja povećavao.

3.1.4. Njemački naručitelji

Düsseldorf je bio najpovoljniji njemački grad za talijanske umjetnike. Palatinski izbornik Johann Wilhelm (1658.-1716.) zaslužan je za okupljanje najvažnijih međunarodnih umjetnika na düsseldorfskom dvoru. Među njima su bili slikari Giovanni Battista Foggini (1652.-1725.), Antonio Bellucci (1654.-1726.), Giovanni Antonio Pellegrini, kastrat Valeriano Pellegrini, kompozitor Carlo Luigi, libretist Stefano Benedetto Pallavicini (1672.-1742.) i drugi. Wilhelmov tajnik Giorno Maria Rapparini bio je zaslužan za pregovaranje između vladara i umjetnika te je često izmjenjivao pisma s Carrierom. Rosalba je 1710. odbila Wilhelmov poziv na dvor te se držala svoje uloge nezavisne umjetnice u Veneciji. Zbog svojih vještih riječi uspjela je odbiti poziv bez narušavanja odnosa s düsseldorfskim dvorom od kojeg će dobivati narudžbe i provizije.

Posebni poslovni i privatni odnos Rosalba je imala s Christianom Ludwigom II. (1683.-1756.) koji je imao jednu od istaknutih umjetničkih kolekcija u Njemačkoj. Tako su slikaričine burmutice i pastelni radovi završili u njegovoj vojvodskoj zbirci. Činjenica da je Rosalba bila u bliskim odnosima s članovima prestižnih dvorova dokazuje se time da je Christian Ludwig II. posjećivao Carrierinu obitelj u Veneciju gdje je sa slikaricom i njezinim sestrama svirao instrumente.

Nijemci su najviše od drugih europskih zemalja posjećivali Veneciju. Tako je danski kralj Frederik IV. posjetio Veneciju 1708.-9. i iskoristio priliku da ga Rosalba naslika. Suvremeni novinar i urednik Tommaso Locatelli istaknuo je važnost kraljeva posjeta uspoređujući ga s

²⁶ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

Plinijevom legendom²⁷ iz *Prirodoslovlja* kako bi istaknuo ideju *umjetnika prijatelja* koji može biti ravnopravan prinčevima i vladarima. Potkrijepio je tezu uspoređujući posjet kralja Karla V. Veneciji kada je promatrao Tiziana dok je izvršavao njegovu narudžbu s posjetom danskog kralja Frederika IV., koji je zahtijevao da Rosalba bude stalno uz njega tijekom njegova posjeta, a volio je posjećivati i njezin studio.

Njemačka vladarska obitelj Wittelsbach, ponajviše Clemes August od Bavarije (1700.-1761.), istaknuti klerikalni carski knez, bili su još jedni od važnih Rosalbinih naručitelja u Njemačkoj. Što se tiče umjetnosti njihov je dvor bio koncipiran kao Versailles na kojem su se zapošljavali mnogi umjetnici. Clemens August je prije svega uživao u kolekcioniranju minijatura, porculana i drugih vrijednih predmeta, a 1727. Rosalba je naslikala njegov minijaturni portret u tehnici pastela kada je posjetio Veneciju.

Međutim najvažnije prekoalpsko poznanstvo bilo je s Augustom II. Mocnyim (1670.-1733.) i drezdanskim dvorom. U početku je drezdanski dvor bio okrenut prema francuskom slikarstvu i modi, no početkom osamnaestog stoljeća počeli su se okretati talijanskoj klimi. Promjena prema talijanskom tržištu bila je neizbježna reakcija drezdenskih dalekosežnih geopolitičkih i dinastičkih nastojanja da se učvrsti položaj Augusta i njegova dvora u Europi. Htio je napraviti poveznicu s habsburškim dvorom u Beču tako da je katolizirao Drezden te svoga sina Friedricha Augustusa II. (1696.-1763.) kako bi dobio papinu podršku da ga oženi za Mariju Josefu od Austrije (1699.-1757.). Princ Friedrich Augustus II. 1712. krenuo je na svoju veliku turu po Italiji te je 2. veljače došao u Veneciju gdje je uspostavio kontakt s Rosalbm. Nakon tog puta sedam je godina kontinuirano posjećivao Rosalbu koja je slikala za njega, njegovu ženu i članove dvora. Nadopunjavao je očevu kolekciju s Rosalbinim pastelima koji će postati nukleus današnje Drezdenske galerije. Sin Friedricha Augustusa II, Friedrich Christian od Saksonije (1722.-1763.), putovati će Italijom između 1738. i 1740. pod pseudonimom Comte de Lusace. Došavši u Veneciju Rosalba je naslikala njegov portret, a iste je godine otkupio sve njezine radove iz studija.²⁸

²⁷ Legenda prenosi kako je Aleksandar Veliki (356.-323. pr. Kr.) naručio od grčkog slikara Apellesa (4. st. pr. Kr.) portret njegove najdraže konkubine. Oduševljen portretom ponudio je slikaru konkubinu kao vrstu nagrade i zahvale. Ukazujući na bliskost između vladara i slikara.

²⁸ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

3.1.5. Carrierina posljednja putovanja – Modena i Beč

Krajem lipnja 1723. Rosalba je otputovala s majkom i sestrom Giovannom u Modenu gdje su ostale do studenog iste godine na dvoru Rinalda III. d'Estea (1655.-1737.). Međutim Rinaldo III. d'Este i Rosalba su se upoznali prije njena dolaska u Modenu, oko 1720. u Venecij, kada je pozirao za vlastiti portret. Saznao je za slikaricu i njezina umijeća preko modenskog ambasadora Giovannija Marquisa Rangonea koji je bio u Parizu u isto vrijeme kada i slikarica. Dobila je narudžbu naslikati portrete Rinaldovih kćeri: Benedette Ernestine (1697.-1737.), Anne Amalie Giuseppe (1699.-1778.) i Enrichette Anne Sofie (1702.-1777.). Portreti su imali svrhu pronalaska potencijalnih zaručnika, pa su bili slani na različite europske dvorove. Upravo je takve portrete – prikaze mladih i lijepih djevojaka – kolekcionirala Violante Beatrice od Bavarije (1673.-1731.), princeza Toskane i žena Granprincepa Ferdinanda de'Medicija (1663.-1713.). Seriju Rosalbinih portreta držala je u Villi Lapeggi. Imala je ambiciju da na dominantno muškom tržištu kolekcionarstva, ona kao žena, predstavi ženske portrete naslikane rukom neovisne umjetnice.

U ožujku 1730. Rosalba je otišla na svoje posljednje putovanje u Beč na dvor Karla VI. Pod njegovom vladavinom habsburški dvor bio je naluksuzniji i najraskošniji do sada. U pogledu vizualnih umjetnosti poveznica između habsburškog dvora i Venecije seže sve do Karla V. i Tiziana. Tijekom njezinog boravka u Beču većina narudžbi je bila vezana upravo uz habsburški dvor, a djelo koje se najviše spominje u literaturi je portret Wilhelmine Amalie (1673.-1742.). Carica Svetog Rimskog Carstva i austrijska kraljica [Prilog 5], koja je od 1722. živjela u salezijanskom samostanu gdje je upoznala Rosalbu i njezinu sestru Giovannu. Obje su prisustvovala ulasku Wilhelmine i osamnaest drugih žena s dvora u red sestara salezijanki. Detaljno su opisale raskošnu odjeću koju su nosile žene prilikom ulaska u samostan te Wilhelmininu odaju ispunjenu sa slikama, raznovrsnom bogatom tkaninom i različitim namještajem.

Beč je bio zadnje Rosalbino putovanje i sljedećih dvadeset i sedam godina života je provela u Veneciji. Naravno to ne znači da je prestala slikati i izvršavati narudžbe. Međutim približavajući se 1737. počele su se nizati nesretne okolnosti: 9. ožujka 1737. umrla joj je sestra Giovanna i prijatelj Nicolas Vleughels, 20. lipnja 1738. majka Alba, u ožujku 1740. Crozat, a u studenom 1741. umro je Antonio Pellegrini. U tom razdoblju, osim depresije, Rosalba je imala sve većih problema s vidom koji joj se postepeno pogoršavao već od 1730. Na kraju je jedino ostala Angela koja se brinula o njoj sve do 15. travnja 1757. kada je Rosalba umrla u osamdeset i četvrtoj godini.

4. Analiza kulturnih, socijalnih i privatnih aspekata u kreiranju Rosalbinog statusa umjetnice u Veneciji 18. st.

Od ključne je važnosti naglasiti kako uspješnost jednog umjetnika ili umjetnice leži na mreži poznanstava i gradnji međuljudskih odnosa o kojima sam pisala kroz ovaj rad. Rosalba je uz sebe imala: Carla Gabrielija, krsnog kuma i utjecajnog notara, koji joj je kontrolirao u Veneciji poslovne transakcije sa strancima, Antonija Pellegrinija koji je bio oženjen za njezinu sestru Angelu te s kime je surađivala na profesionalnoj razini, Christiana Colea, britanskog diplomata uz čiju je pomoć primljena na Akademiju di San Luca u Rimu te Pierra Crozata, francuskog bankara i kolekcionara, u čijem je *hotèlu* odsjela, a u kojem su se pojavljivali važni članovi pariškoga društva poput regenta Philippa d'Orléansa i članova dinastije Bourbon. Povrh čvrstog temelja poznanstava Rosalba se našla u okolnosti u kojoj su većina venecijanskih umjetnika morali putovati kako bi stekli nove narudžbe, a pritom se bavila dvjema slabo zastupljenim tehnikama u venecijanskoj umjetnosti – minijaturnim slikarstvom i pastelom – pa sukladno tome nije imala puno konkurencije u laguni.

Zatim je zamjetna promjena društvene paradigme u kojoj je Rosalba imala više mogućnosti i prostora da postane samostalna umjetnica nego slikarice u prethodnim stoljećima, ali i samostalna žena, jer je bitno naglasiti kako se nikada nije udala. Pritom ne treba zaboraviti kako je to samo početak razvijanja slobode žena, nečega što će se u većoj mjeri početi razvijati tek u devetnaestom stoljeću te treba Rosalbinu poziciju ipak gledati kao individualni i izolirani primjer.

Zahvaljujući njezinom dnevniku i prepiskama koje je čuvala, povjesničari umjetnosti su uspjeli veliki dio njezine umjetničke karijere rekonstruirati i vidjeti kako su izgledala poznanstva između umjetnice i naručitelja, ali i same društvene krugove u kojima je obitavala. Nakon analize političkih, kulturnih, socijalnih i privatnih čimbenika Rosalba Carrieri svakako zaslužuje status najvažnije umjetnice osamnaestog stoljeća u Veneciji.²⁹

²⁹ Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carrieri (1673.-1757.): The Queen of Pastel; Visual and Material Culture (1300.-1700.)*, Amsterdam University Press, 2020.

5. Prilozi:



1.
Rosalba Carriera
Portret Antonija Marie Zanettija
oko 1700. godine
pastel na papiru
45x31.5 cm
Stockholm, National Museum



2.
Rosalba Carriera
Djevojka s golubom (Fanciulla con la colomba)
1705.
vodene boje i gvaš na bjelokosti
15x10 cm
Rim, Accademia Nazionale di San Luca



3.

Rosalba Carriera

Mlada djevojka kao vrtlarica

1709.

vodne boje i gvaš na bjelokosti

10x7.6 cm

München, Bayerisches Nationalmuseum



4.

Rosalba Carriera

Portret Faustine Bordoni

1731.-1740.

pastel na papiru

47x35 cm

Venecija, Museo del Settecento, Ca'Rezzonico



5.

Rosalba Carriera

Portret Wilhelmine Amalie

1730.

pastel na papiru

65.5x51.5 cm

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie

Alte Meister

6. Literatura

1. Britannica, *Richard Boyle*, <https://www.britannica.com/biography/Richard-Boyle-3rd-earl-of-Burlington> (pristupljeno 21. 6. 2023.)
2. Chapin Lane, Frederic: *Povijest Mletačke Republike*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.
3. Fondazione Musei Civici di Venezia, *Sala dei pastelli*: <https://carezzonico.visitmuve.it/it/il-museo/percorsi-e-collezioni/piano-primario/sala-dei-pastelli/> (pristupljeno 20. 8. 2023.)
4. Hrvatska enciklopedija, *Morlaci*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.; <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=41968> (pristupljeno 1. 9. 2023.)
5. Hrvatska enciklopedija, *Kandijski rat*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.; <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=30186> (pristupljeno 1. 9. 2023.)
6. Kudiš, Nina: *Slikarstvo i kužne bolesti III/ „Terrore e pietà’’: Zanchijev prikaz kuge u Scuola Grande di San Rocco*, Et Tibi Dabo: <https://donart.uniri.hr/nina-kudis-slikarstvo-i-kuzne-bolesti-iii-terrore-e-pieta-zanchijev-prikaz-kuge-u-scuola-grande-di-san-rocco/> (pristupljeno 20. 8. 2022.)
7. Kuiper, Kathleen, „*Miniature painting*” <https://www.britannica.com/art/miniature-painting> (pristupljeno 12. 8. 2022.)
8. McGeary, Thomas: *British Grand Tourists visit Rosalba Carriera, 1732 – 1741*, The BRITISH ART Journal, Volume XV, No. 1: https://www.academia.edu/43514186/British_tourists_visit_rosalba_carriera (pristupljeno 24. 8. 2023.)
9. Oberer, Angela: *The life and Work of Rosalba Carriera (1673.-1757.): The Queen of Pastel*, Visual and material culture, 1300.-1700., Amsterdam University Press, 2020.
10. Pallucchini, Rodolfo: *La pittura nel Veneto: Il Settecento*, Tomo primo, Electa, Regione del Veneto, 1995.