

Portreti u opusu Giovannija Simonettija

Fuks, Luciana

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:186:332058>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-18**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

PORTRETI U OPUSU GIOVANNIJA SIMONETTIJA

Portraits in the Oeuvre of Giovanni Simonetti

Diplomski rad

Luciana Fuks

Mentor: prof. dr. sc. Nina Kudiš

Komentor: prof. dr. sc. Julija Lozzi Barković

RIJEKA, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

PORTRETI U OPUSU GIOVANNIJA SIMONETTIJA

Diplomski rad

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti

Luciana Fuks

Mentor: prof. dr. sc. Nina Kudiš

Komentor: prof. dr. sc. Julija Lozzi Barković

RIJEKA, 2024.

Izjava o autorstvu rada

Ja, Luciana Fuks, studentica diplomskog studija povijesti umjetnosti i filozofije Filozofskog fakulteta u Rijeci, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Portreti u opusu Giovannija Simonettija“ u potpunosti rezultat vlastitog istraživanja te samostalno napisan. U izradi ovog rada koristila sam isključivo saznanja i informacije iz navedene literature i izvora, a svi korišteni izvori i materijali adekvatno su citirani u skladu s pravilima akademskog pisanja. U radu je primijenjena metodologija znanstveno-istraživačkog rada pod mentorstvom prof. dr. sc. Nine Kudiš i komentorstvom prof. dr. sc. Julije Lozzi Barković.

U Rijeci, 17. rujna 2024.

Student/ica:

Luciana Fuks



(vlastoručni potpis)

Zahvale

Ovaj diplomski rad rezultat je višemjesečnog arhivskog i terenskog istraživanja koji ne bi bio potpun bez pomoći profesora s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci te djelatnika Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu te Museo Correr u Veneciji. Također, zahvaljujem se na ljubaznosti djelatnika Državnog arhiva u Rijeci te na pomoći u snalaženju pri čitanju opsežnih spisa tijekom istraživanja. Posebne zahvale upućujem svojoj mentorici prof. dr. sc. Nini Kudiš na trudu, strpljenju i smjernicama tijekom istraživanja, a ponajviše na savjetima oko komparativnih analiza te prijedloga atribucija i datacija pojedinih Simonettijevih djela. Pri pisanju rada uvelike su pomogle i rasprave s kolegicama, koje su ujedno i drage prijateljice, Larom Blažinom, Lorenom Živković i Hedom Čabrijan, te sestrom Kristinom, kojima se ovim putem zahvaljujem na motivaciji i neizmjerne podršci. Na kraju, iskrene zahvale upućujem svojim roditeljima na pruženoj ljubavi i potpori tijekom cjelokupnog studija.

SAŽETAK

Rad se bavi slikarskim opusom Giovannija Simonettija (Rijeka, 1817. – Venecija, 1880.), točnije portretima koje je izradio tijekom svoje karijere. Giovanni Simonetti najznačajniji je riječki slikar 19. stoljeća te djeluje na području rodnog grada, Trsta i Venecije. Uz povijesne i biblijske kompozicije, u opusu riječkog slikara ističu se portreti i portretne minijature iznimnog umjetničkog dometa te se ovdje pokušalo ponovno interpretirati i odrediti njegov portretni opus prezentiran davne 1965. godine, u knjizi „Ivan Simonetti“ Borisa Vižintina. Simonettijev opus portreta izrazito je eklektičan, a u njemu su ponajviše vidljivi elementi neoklasicizma, romantizma i bidermajera. U ovome je radu analiziran i interpretiran cjelokupan Simonettijev opus portreta, a posebna važnost posvećena je portretima obitelji Leard, građanskom portretu s prikazom Józsefa grófa Maylátha te slikama *Žena s maskom* i *Portret djevojke sa sivim šalom*. Uz navedeno, u radu je prikazan i povijesni te društveni kontekst njihova nastanka. Radi temeljitog uvida u život i djelovanje Giovannija Simonettija, zasebno poglavlje rada bavi se njegovim odnosom s biskupom Josipom Jurjem Strossmayerom. S obzirom na to da se od objavljivanja Vižintinove knjige do danas povjesničari umjetnosti nisu sustavno bavili Simonettijevim opusom, rad se fokusira na provjeru atribucija portreta koji su danas prihvaćeni te onih koje je bilo potrebno modificirati. Drugi aspekt rada je pokušaj uspostave preciznije i jasnije kronologije Simonettijevih portreta. Znatan dio do sada prepoznatog portretnog opusa ovog slikara nalazi se u fundusu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Osim toga, nekoliko portreta koji su bili naručeni za Gradski magistrat i Municipij nalaze se u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka, te su ovom prigodom bili detaljnije istraženi. U radu se, nadalje, prezentira do sada nepoznato, no potpisano djelo ovog umjetnika pronađeno u Museo Correr u Veneciji.

KLJUČNE RIJEČI: Giovanni Simonetti, 19. stoljeće, neoklasicizam, bidermajer, romantizam, portreti, povjesničari umjetnosti, atribucija, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Museo Correr

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Metodologija i izvori istraživanja	3
3. Umjetničko stvaralaštvo kraja 18. i prve polovice 19. stoljeća na području južnog dijela Habsburške Monarhije	7
3.1. Portretno slikarstvo od kraja 18. do sredine 19. stoljeća na području sjeveroistočne Italije i sjeverozapadne Hrvatske te Slovenije	15
4. Život i djelo Giovannija Simonettija.....	26
4.1. Obrazovanje i utjecaji	26
4.2. Rana faza stvaralaštva	28
4.3. Vrhunac stvaralaštva	31
4.4. Razdoblje nabavljanja umjetnina.....	33
4.5. Posljednje godine života.....	34
5. Simonetti kao slikar restaurator	36
5.1. Korespondencija Simonetti – Strossmayer.....	38
5.2. Formiranje Strossmayerove galerije	42
6. Giovanni Simonetti portretist	44
6.1. Rana faza stvaralaštva	44
6.2. Vrhunac stvaralaštva	53
6.3. Kasna faza stvaralaštva	73
7. ZAKLJUČAK.....	90
8. KATALOG PORTRETA	93
8.1. Sigurna djela	94
8.2. Pripisana djela.....	108
8.3. Djela nepouzdana atribucije	112

9. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	113
10. POPIS LITERATURE	115
11. POPIS INTERNETSKIH IZVORA.....	123
12. ARHIVSKA GRAĐA	124
13. PRILOZI.....	127
13.1. ARHIVSKI PRILOZI.....	127
13.2. PRILOZI IZ SUVREMENOG TISKA.....	139

1. Uvod

Giovanni Simonetti¹ najznačajniji je riječki slikar 19. stoljeća. U Rijeci je ostavio dragocjen opus akvarela, minijatura te ulja na platnu.² U svrhu boljeg razumijevanja Simonettijevog stvaralaštva, potrebno ga je kontekstualizirati s obzirom na povijesnu, političku i društvenu situaciju u Rijeci te u umjetničkim središtima koja su utjecala na oblikovanje njegova stila, a to su Venecija i Beč. U radu su predstavljeni i neki od vodećih prethodnika, koji su značajno utjecali na razvoj izričaja riječkog slikara, a uz to je prikazano i stvaralaštvo određenih suvremenika s kojima je Simonetti bio u doticaju. Kao i većina njegovih talijanskih suvremenika, Simonetti je studirao u Veneciji te se kretao u umjetničkim krugovima koji prihvaćaju neoklasicizam, romantizam i bidermajer. Detaljnim uvidom u portretno slikarstvo od kraja 18. do sredine 19. stoljeća na području sjeveroistočne Italije, Slovenije i sjeverozapadne Hrvatske, moguće je zamijetiti eklektičnost opusa ovog riječkog slikara. Pored toga, u radu je detaljno prikazano djelovanje ovoga umjetnika na relaciji Rijeka – Trst – Venecija. Nakon studija, izrazito brzo je stekao ugled među riječkom te venecijanskom društvenom i političkom elitom, poput Bartola Benedikta Zmajića, Johna Learda i biskupa Josipa Jurja Strossmayera. Stoga je ovaj rad primarno usmjeren na interpretaciju portreta koji su 60-ih godina prošloga stoljeća atribuirani riječkom umjetniku te ujedno prati i njegovu djelatnost kao trgovca umjetnina i restauratora. U ulozi posrednika za nabavu umjetnina biskupa Strossmayera u Veneciji, Simonetti utječe na formiranje njegove zbirke. Zasebno poglavlje bavi se restauratorskom djelatnošću ovoga slikara te njegovim odnosom sa biskupom Strossmayerom. Portreti, kojima se ovaj diplomski rad bavi, nastali su između 1830. i 1878. godine. Do sada je umjetniku pripisano nešto više od 70 portreta, od kojih je potpisano tek trinaest, a arhivski dokumentirano samo pet. Unatoč nedostatku podataka iz Simonettijeva privatnog života, istraživanjem su osviještene nove spoznaje o njegovu djelovanju na području rodnog grada, Trsta i Venecije. Korištenjem novih podataka iz sačuvanih i recentno objavljenih novina, te uz detaljan uvid u poznate arhivske spise i konzultacije s muzejskim institucijama u Rijeci, Zagrebu i Veneciji, doprinosi se otkrivanju novih aspekata umjetničke aktivnosti riječkog umjetnika. Pritom su arhivski dokumenti dodatno analizirani, interpretirani te

¹ U radu se koristi talijanska verzija imena riječkog umjetnika zbog činjenice da se on tako na svim djelima potpisuje. Uz to, ova varijanta njegova imena navodi se u svim arhivskim dokumentima.

² B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 12.

analizirani u svrhu jasnijeg tumačenja umjetnikove djelatnosti. U radu je uspostavljena preciznija kronologija cjelokupnog opusa portreta, odnosno dan je jasniji prijedlog datacija pojedinih slika koji se temelji na komparativnoj analizi i sačuvanoj dokumentaciji. Time je cjelokupan Simonettijev opus portreta analiziran i reinterpretiran, što je omogućilo ponovno vrednovanje njegovih umjetničkih djela u svjetlu novootkrivenih spoznaja. Većina poznatih sačuvanih Simonettijevih djela nalazi se u fundusu riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti te u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka. Osim toga, Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu posjeduje dva Simonettijeva djela. Naposljetku, u radu je prikazano djelo ovoga umjetnika koje se nalazi u Museo Correr u Veneciji, a koje je otkriveno opsežnim istraživanjem tijekom pisanja rada. Svi ostali poznati portreti vlasništvo su uglavnom privatnih zbirki.

2. Metodologija i izvori istraživanja

Cilj ovoga rada je definirati poznati portretni opus Giovannija Simonettija, što uključuje prihvaćanje ili odbacivanje nekih tradicionalno atribuiranih mu djela te uspostavljanje preciznije kronologije njihova nastanka. Nadalje, rad ima zadaću kontekstualizirati navedeni opus i analizirati ga u skladu s načelima suvremene metodologije povijesti umjetnosti. Strukturiranim uvidom u Simonettijevu slikarsku djelatnost, u radu se pokušala provesti detaljna analiza njegovih portreta temeljena na dostupnim arhivskim dokumentima, sačuvanoj korespondenciji te inventarnim knjigama muzeja koji u posjedu imaju pojedina umjetnikova djela. Osim trinaest portreta koji nose Simonettijev potpis te čine temeljnu grupu djela za prepoznavanje njegova načina rada, postoji čitav niz prikaza suvremenika koji nisu potpisani te ih je potrebno ponovno istražiti kako bi se utvrdila njihovo autorstvo. Naime, uz dostupnu dokumentaciju, Simonettijeve portrete bez potpisa i točne datacije bilo je potrebno sustavno i detaljno usporediti s onima koji ih imaju. Djela koja nisu potpisana ponovno su zasebno stilski i morelijanski analizirana u nastojanju da se utvrdi prisustvo ili odsustvo umjetnikova individualnog stila. Naposljetku, u zadnjem dijelu rada prikazano je djelo koje je temeljem sačuvanog dokumenta pripisano riječkom umjetniku, a koje se nalazi u posjedu Museo Correr u Veneciji te je dosad bilo nepoznato. Novootkriveni portret posljednje je poznato Simonettijevo djelo te daje novi uvid u stvaralaštvo zadnjeg desetljeća njegova života.

Temeljne izvore za ovo istraživanje čini arhivska građa iz Državnog arhiva u Rijeci, kopija Inventarne knjige bivšeg Gradskog Muzeja (Museo Civico Fiume) iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, dokumentacija iz Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu te dokumentacija iz Museo Correr u Veneciji. Osim toga, poseban izvor informacija predstavljaju novine koje su objavljivale događaje vezane uz Simonettijev život i karijeru te umjetnikova pisma upućena biskupu Josipu Jurju Strossmayeru (Osijek, 1815. – Đakovo, 1905.) koja se danas čuvaju u arhivu Hrvatske Akademije znanosti i umjetnosti. Također, rad ne bi bio potpun bez uvida u Simonettijeva djela koja posjeduju Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, Pomorski i povijesnog muzej Hrvatskog primorja Rijeka te Museo Correr u Veneciji.

Spoznaje o umjetničkom djelovanju Giovannija Simonettija prvi su puta objedinjene i objavljene u monografiji *Ivan Simonetti*, povjesničara umjetnosti te tadašnjeg ravnatelja Moderne galerije u Rijeci, Borisa Vižintina, koja je objavljena 1965. godine. Riječ je, u stvari, o doktorskoj

disertaciji koja je prilagođena za objavu u kojoj je do danas dat najveći doprinos istraživanju života i stvaralaštva ovoga umjetnika.³ Vižintin donosi iscrpnu biografiju umjetnika koja se temelji na istraživanju arhivskih dokumenata i suvremenog tiska. Osim dokumenata u posjedu Državnog arhiva u Rijeci, u kojima autor, između ostalog, otkriva točan datum rođenja Giovannija Simonettija te detalje ranoga djetinjstva, od velike važnosti su dokumenti iz arhiva Hrvatske Akademije znanosti i umjetnosti, spisi iz Sveučilišne knjižnice u Rijeci te dokumenti iz Akademije u Veneciji. Vižintin pripisuje Simonettiju više od 70 djela, od kojih je danas sačuvano ili prepoznato 39. Osim arhivskih dokumenata prema kojima je Vižintin rekonstruirao umjetnički razvoj riječkog slikara, jedan od primarnih izvora je suvremeni tisak iz 40-ih i 50-ih godina 19. stoljeća. Neke od tadašnjih riječkih novina koje Vižintin spominje su *Eco del Littorale Ungarico*, *Giornale di Fiume* i *La Bilancia*. Osim suvremenog tiska, Vižintin navodi nekoliko Simonettijevih suvremenika koji su pisali o umjetničkoj situaciji Trsta i Venecije sredinom 19. stoljeća.⁴

Osim prethodno navedenih riječkih novina koje je istražio Boris Vižintin, riječkog umjetnika spominju tršćanske novine *La Favilla*, *Giornale Triestino*, *Il Diavoletto*, *Giornale Triestino* te *Il Gondoliere*, *Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri*, već od 1843. godine nadalje.⁵ Jedan od najvažnijih izvora za podatke o slikarevu životu je djelo *Notizie Storiche sulla città di Fiume*, objavljeno 1866. godine, autora Vincenza Tomsicha koji piše za vrijeme Simonettijeva života.⁶ Za razumijevanje odnosa biskupa Strossmayera i slikara Simonettija, značajno je djelo Ferda Šišića *Korespondencija Rački – Strossmayer* iz 1928. godine, te je ujedno

³ D. Glavočić, *Boris Vižintin: 1921. – 2001.*, Rijeka, 2009., str. 23.

⁴ Jedan od njih je Giuseppe Caprin, koji objavljuje knjige *Tempi andati. Pagine della vita triestina: 1830–1848* (Trieste, 1891., str. 23) te *Inostri nonni: Pagine della vita triestina 1800–1830* (Trieste, 1888., str. 27), objavljene 30-ih godina 20. stoljeća. Caprin prikazuje svakodnevicu tršćanskog te venecijanskog građanskog društva od 1830. do 1848. godine.

⁵ Nepotpisani, pa stoga nepoznati autori članaka osvrću se na Simonettijevo stvaralaštvo između 1843. i 1855. godine. (*La Favilla, Giornale Triestino*, Anno ottavo, 31 ottobre 1843., str. 321.; *La Favilla, Giornale Triestino*, A. X. XXI. 21.90.1845., str. 289.; *Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri*, Sabato 30 Agosto 1845, Anno XIII., Num. 35., str. 274.; *Il Diavoletto-Giornale Triestino*, Trieste, No. 177, 30 Giugno 1854., str. 761.; *Il Diavoletto-Giornale Triestino*, Trieste, No. 174, 27 Giugno 1855., str. 694.). Novinski članci iz glasila *La Favilla, Giornale Triestino* i *Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri*, recentno su objavljeni na web stranici Austrijske nacionalne knjižnice ANNO (*AustriaN Newspaper Online*) *Historische Zeitungen und Zeitschriften* (<https://anno.onb.ac.at/> pristupljeno 11.11.2023.).

⁶ Vincenzo Tomsich (*Notizie storiche sulla città di Fiume*, Fiume, 1866., str. 173, 388.) zapaža Simonettijeva djela sakralne tematike u riječkim crkvama te tvrdi kako je pojedina umjetnik poklonio na vlastitu inicijativu.

značajan povijesni izvor za razumijevanje druge polovice 19. stoljeća na području Hrvatske.⁷ Nadalje, Simonettija ukratko spominje svećenik Luigi Maria Torcoletti u knjižici *La chiesa e il convento degli Agostiniani di Fiume* iz 1944. godine.⁸

Nakon Vižintina se povjesničari umjetnosti nisu temeljitije ili sustavno bavili istraživanjem umjetničkog stvaralaštva riječkoga slikara te njegovim djelima, već su ga samo ukratko spominjali u kontekstu talijanske ili hrvatske likovne scene prve polovice 19. stoljeća. U katalogu izložbe *Portreti u fundusu muzeja* iz 1999. godine, Margita Cvijetinović, viša kustosica Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, u grupi portretnog slikarstva nastalog od druge polovice 18. do 20-ih godina 20. stoljeća, ukratko spominje Simonettijeva djela koja se čuvaju u fundusu muzeja. Nadalje, autorice Giuseppina Perusini i Simona Rinaldi ukratko spominju Simonettija i njegove suvremenike u članku *Le tecniche pittoriche e la formazione artistica a metà Ottocento nelle Accademie di Venezia e Vienna* iz 2011. godine, u kontekstu slikarskih tehnika venecijanskih umjetnika s Akademije. Nico Stringa u knjizi „L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento“ iz 2016. godine, u katalogu slika objavljuje dva Simonettijeva crteža nastala tijekom njegova studija na Akademiji, međutim, ne navodi ništa dodatno o riječkom umjetniku. Naposljetku, u okviru istraživanja nabave i provenijencije slika iz Strossmayerove Galerije starih majstora, Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec u knjizi *Strossmayerova Zbirka starih majstora* iz 2018. godine, spominju Simonettija u ulozi posrednika u nabavi umjetnina za biskupa, kao njegova savjetnika te restauratora nabavljenih slika.

Upravo iz tog razloga bilo je važno provesti istraživanje koje se temelji na sustavnoj interpretaciji objavljenih dokumenata te komparativnoj analizi portreta. Svi navedeni izvori, iako su već objavljeni, u radu su ponovno analizirani u skladu sa suvremenom metodologijom povijesti umjetnosti. Naime, metodika pristupa znatno se promijenila od vremena pisanja Vižintinove monografije o riječkom slikaru, a uz to su proširena znanja o vremenu kad je Simonetti djelovao. Vižintin je bio svjestan da opus riječkog umjetnika nije bio u potpunosti istražen te je znao da su

⁷ U djelu Ferda Šišića, *Korespondencija Rački-Strossmayer* (Zagreb, 1928.-1933., str. 135.) objavljeni su dokumenti i korespondencije Strossmayera i drugih uglednika s kojima je biskup bio u kontaktu, a koji u određenom dijelu spominju i Simonettija.

⁸ Luigi Maria Torcoletti u djelu *La chiesa e il convento degli Agostiniani di Fiume* (Fiume, 1944., str. 44.) spominje Simonettijeva sakralna djela u kontekstu povijesti umjetničke opreme unutrašnjosti crkve augustinskog samostana i crkve sv. Jeronima. Torcoletti navodi kako se, između ostalog, Simonettijev *Autoportret* nalazi u zagrebačkoj Akademiji te kako umjetnik umire u Zagrebu. Ove tvrdnje danas su opovrgnute.

potrebna dodatna istraživanja. To je ujedno jedan od ključnih razloga iz kojeg je iznjedrilo iscrpno istraživanje ovog rada. Najveći dio sačuvanih Simonettijevih djela, odnosno čak 18, nalazi se u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Osam djela iz te skupine pristiglo je iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, odnosno bivšeg Muzeja Hrvatskog primorja.

3. Umjetničko stvaralaštvo kraja 18. i prve polovice 19. stoljeća na području južnog dijela Habsburške Monarhije

Posljedice Francuske revolucije te ubrzan tehnički razvoj, koji mijenja životne navike mnogih Europljana, utjecali su na nekoliko umjetničkih središta Habsburške Monarhije. Slikarstvo 19. stoljeća južnog dijela Monarhije može se odrediti kao umjetnost pod utjecajem dva velika središta, Beča i Venecije. Riječki umjetnici uglavnom su bili usmjereni prema Italiji, odnosno Veneciji i Trstu, gdje su se obrazovali te prihvaćali utjecaje različitih umjetničkih krugova. Posljedično tome, mogu se objasniti utjecaji venecijanskog umjetničkog kruga s neoklasicističkim i romantičarskim tendencijama koji pristižu u Rijeku. Uz Veneciju i Trst, pojedini umjetnici su se obrazovali u Beču, otkuda pristižu utjecaji bidermajera, stila skromnog izraza koji se pojavio u srednjoj Europi kao simbol građanske klase u usponu. Bidermajer, stil koji pronalazi utjecaje u klasicizmu, u slikarstvu se ponajviše odražava kroz žanr portreta i portretne minijature.

Prvo desetljeće 19. stoljeća na području prijestolnice Habsburške Monarhije obilježava djelovanje Ferdinanda Georga Waldmüllera (Beč, 1793. – Hinterbrühl, 1865.), značajnog austrijskog slikara bečke Akademije. On je u svojoj ranijoj fazi stvaralaštva slikao minijature, pri čemu njegova djela imaju elemente romantizma, koje je preuzeo od svoga učitelja Johanna Baptista Lampija starijeg (Romeno, južni Tirol, 1751. – Beč, 1830.).⁹ U kasnijoj fazi počeo je stvarati slikovite pejzaže i žanr-prizore te portrete bečke buržoazije. Tijekom života postao je profesor na bečkoj Akademiji te je dobio titulu jednog od najznačajnijih predstavnika bečkog bidermajerskog slikarstva.¹⁰ Waldmüller je u svojim djelima težio realističnim tendencijama, što se očituje kroz njegov cjelokupni opus. Umjetnik, koji je djelovao u Zagrebu između 1813. i 1814. godine, svojim radom izravno je utjecao na hrvatske slikare prve polovice 19. stoljeća.¹¹ Nadalje, jedan od najpoznatijih portretista ovog razdoblja je Joseph Kriehuber (Beč, 1800. – 1876.). Po završetku bečke Akademije likovnih umjetnosti, ostvario je velik broj radova s prikazima značajnih ličnosti toga doba. Bavio se grafikom, uz što je slikao i portretne minijature u akvarelu.

⁹ A. Bulat-Simić, "Prilog istraživanju Waldmüllerova opusa u Hrvatskoj.", u: *Peristil* 14-15, 1 (1971.), str. 192. (<https://hrcak.srce.hr/158106> pristupljeno 5.10.2023.)

¹⁰ M. Schneider, *Portreti 1800-1870*, Zagreb, 1974., str. 38.

¹¹ Boris Vižintin (*Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 29.) ističe kako su, između ostalog, Waldmüller i Simonetti zajedno izlagali na tršćanskoj izložbi 1843. godine, stoga je riječki umjetnik gotovo sigurno poznao Waldmüllerova djela. Iz toga proizlazi pretpostavka kako je na Simonettija utjecao ovaj bečki umjetnik, što se može uočiti na određenim slikama koje sadrže elemente romantizma i bidermajera, o čemu će biti riječi u sljedećem poglavlju rada.

Iako nije djelovao direktno na području Rijeke, bio je izrazito važan za hrvatsko slikarstvo, prvenstveno zato što je stvorio velik broj portreta hrvatskih ličnosti sredine 19. stoljeća. Uz to, u umjetnost je unio novu metodu slikanja, litografiju. Općenito, litografije bečkih umjetnika prikazivale su određena politička i društvena zbivanja. Među posebnim portretima osoba iz javnog života Hrvatske koje je Kriehuber oslikao, ističu se *Portret Franje Hallera* iz 1844. godine, *Portret bana Josipa Jelačića* iz 1848. godine koji se nalazi u Muzeju grada Rijeke, te *Portret Josipa Jurja Strossmayera* iz 1850. godine.¹² Ovaj umjetnik, djelatan u drugom i trećem desetljeću 19. stoljeća, širio je utjecaje na svoje suvremenike i nove generacije umjetnika.¹³ Nadalje, značajan austrougarski slikar koji je djelovao na dvoru Franje Josipa I. (Beč, 1830. – 1916.) bio je Friedrich von Amerling (Beč, 1803. – 1887.). Nakon završetka bečke, a potom praške Akademije likovnih umjetnosti, posjetio je Englesku gdje je proučavao radove lokalnih slikara.¹⁴ Godine 1832. postao je član Bečke akademije, a od 1835. bavio se slikanjem visoke aristokracije habsburškog dvora te ženskih portreta. Njegov opus broji preko 1100 slika, od kojih se nekoliko nalazi i u Hrvatskoj.¹⁵ Opsežnim brojem djela i visokom kvalitetom postao je poznat slikar među svojim suvremenicima te je uvelike utjecao na sljedeće generacije umjetnika. Naposljetku, valja spomenuti Rudolfa von Alta (Beč, 1812. – 1905.), jednog od najuspješnijih slikara akvarela sredine 19. stoljeća u Beču. Nakon završetka obrazovanja na bečkoj Akademiji, s ocem Jakobom Altom (Frankfurt na Majni, 1789. – Beč, 1872.) počeo je putovati po zemljama Austrijskog carstva te je, uz pejzaže, oslikao i

¹² D. Jalšić Ernečić, “Josef Kriehuber (1800.–1876.) i litografija 19. stoljeća: iz zbirke Leandra Brozovića Muzeja grada Koprivnice”, *Kvartal*, XI 3–4 (2014.), str. 65. (<https://hrcak.srce.hr/174945> pristupljeno 5.11.2023.)

¹³ Boris Vižintin (*Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 78.) primjećuje kako Constant Wurzbach u „*Biografische Lexicon des Kaiserthums Oesterreich*“ iz 1858. godine, ističe kako Simonetti izravno utječe na Kriehubera, prema kojem potonji izrađuje svoje litografije. Također, moguće je pretpostaviti i kako Simonetti slika svoja djela prema nekim Kriehuberovim litografijama. Ova teza biti će prikazana na primjeru Kriehuberova portreta *Teresa i Maria Milanollo, talijanske violinistice* iz 1843. godine u šestom poglavlju rada.

¹⁴ J. Hradilová, H. Míslarová, „Painting Technique of Portraits painted in the 19th century by Friedrich von Amerling“, u: *Acta Artis Academica* 2010 (2010.), str. 137. (https://www.researchgate.net/publication/273447466_Painting_Technique_of_Portraits_painted_in_the_19th_century_by_Friedrich_von_Amerling_In_Acta_Artis_Academica_137-164_ISBN_978-80-87108-14-7 pristupljeno 20.5.2024.)

¹⁵ *Ibid.*, str. 163.

niz veduta gradova koje je posjetio.¹⁶ Osim značajnog opusa pejzaža i veduta, slikao je i nekoliko portretnih minijatura, od kojih se ističe djelo *Portret djevojke* iz 1838. godine.¹⁷

Međutim, izuzev umjetnika koji su se obrazovali u Beču, poput Waldmüllera, Kriehubera ili von Amerlinga, u prvim desetljećima 19. stoljeća aktualni su putujući slikari. Oni dolaze iz navedenih umjetničkih središta, a zadržavaju se na području Rijeke, gdje šire svoja znanja i utjecaje stečene na umjetničkim akademijama. Kao važno pomorsko i industrijsko središte, Rijeka je privukla mnogobrojne slikare, književnike, skladatelje te putopisce iz različitih dijelova Habsburške Monarhije. Strani umjetnici prije svega stvaraju djela primorske tematike, a manje se bave portretima koje naručuje plemstvo. Ono za što su ponajviše zaslužni putujući slikari je opus veduta koji su ostavili u Rijeci, a koje karakterizira umjetničko stvaralaštvo prve polovice 19. stoljeća. Među mnogim stranim umjetnicima koji su prošli kroz Rijeku te ju ovjekovječili u svojim djelima, primarno se ističu austrijski slikari Franz Jasche (Rosenthal, 1775. – Beč, 1842.), koji je 1830. godine stvarao djela s prikazima grada Rijeke i grada Senja, te Christian von Maÿr, koji je 1832. godine izradio akvarelne vedute Rijeke.¹⁸ Osim njih, valja spomenuti Thomasa Endera (Beč, 1793. – 1875.), profesora pejzažnog slikarstva na bečkoj Akademiji, koji je naslikao prikaz Trsata, te Jakoba Alta, čije je djelo od izrazite važnosti, a prikazuje Upravnu zgradu bivše rafinerije šećera u Rijeci.¹⁹ Sva navedena djela predstavljaju uvid u nekadašnji izgled grada Rijeke. Prema tome, zahvaljujući stranim umjetnicima, osim toga što se saznaje kako su izgledali pojedini dijelovi grada Rijeke u prvoj polovici 19. stoljeća, dobiva se i uvid u gospodarski i društveni život Riječana.

Uz navedene majstore koji su bili djelatni u Beču ili su putovali kroz Rijeku, valja spomenuti i Trst, kao još jedno značajno kulturno središte. Umjetnici koji djeluju u Trstu bili su povezani kako s Venecijom, tako i s Rijekom. U prvoj polovici 19. stoljeća uglavnom su se

¹⁶ J. Van Nimmen, „Rudolf von Alt und seine Zeit: Aquarelle aus den Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein (Rudolf von Alt and his Time: Watercolors from The Princely Collections of Liechtenstein)“, *Nineteenth-Century Art Worldwide* 18 2 (2019.), str. 227. (https://www.researchgate.net/publication/336914139_Rudolf_von_Alt_und_seine_Zeit_Aquarelle_aus_den_Furstlichen_Sammlungen_Liechtenstein_Rudolf_von_Alt_and_his_Time_Watercolors_from_The_Princely_Collections_of_Liechtenstein pristupljeno 29.05.2024.)

¹⁷ Djelo *Portret djevojke* naslikano je u tehnici akvarela na papiru. Portret je izveden u romantičarskim tendencijama te nosi sve karakteristike Simonettijevog slikarstva, o čemu će više biti riječi u šestom poglavlju rada. Slika se danas nalazi u privatnoj kolekciji. *Dorotheum, Rudolf von Alt - Master Drawings, Prints before 1900, Watercolours, Miniatures 2020/04/03 - Realized price: EUR 2,432 - Dorotheum* (pristupljeno 29.05.2024.)

¹⁸ B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 15.

¹⁹ *Ibid.*, str. 107.

obrazovali na venecijanskoj Akademiji likovnih umjetnosti. Izrazito važan umjetnik za slikarstvo Trsta prve polovice 19. stoljeća bio je Giuseppe Rieger (Trst, 1802. – 1883.). On je uglavnom slikao vedute Trsta i okolnih gradova. Na prvoj izložbi *Tršćanskog društva likovnih umjetnosti* 1840. godine izlagao je četiri djela, a do 1844. godine izložio je značajan broj veduta koje prikazuju Rijeku, Pulu, Piran i Trst. Svoje umijeće slikanja prenio je na svojeg sina Alberta Riegera (Trst, 1832. – Beč, 1883.), s kojim je 1860-ih objavio 12 litografija u albumu pod nazivom *La grotta di Adelsberg*, koje se danas čuvaju u Civici Musei di storia ed Arte u Trstu.²⁰ Njihova djela prikazuju grad Trst između 1830. i 1870. godine, prema kojima je moguće pratiti razvoj tršćanske luke tijekom 19. stoljeća, što predstavlja izvornu povijesnu dokumentaciju. Nadalje, manje poznat umjetnik tršćanske umjetničke scene prve polovice 19. stoljeća bio je slikar Giovanni Kandler (Trst, 1803. – 1865.), poznatiji kao „Nane“ Kandler, koji je poput svojih suvremenika završio obrazovanje na venecijanskoj Akademiji. Veći dio svog života proveo je u rodnom gradu, gdje je stvarao djela manjih formata te se bavio crtežom. Njegovo najznačajnije djelo je oltarna pala s prikazom sv. Sergija, naručena za katedralu i crkvu Sant'Antonio Nuovo u Trstu.²¹ Pored Kandlera, valja istaknuti Antona Augusta Tischbeina (Rostock, 1805. – Trst, 1867.), slikara njemačkog podrijetla, koji je živio i djelovao u Trstu od 1839. godine. Slikao je žanr-prizore s bavarskim i tirolskim motivima i portrete, a njegov opus karakterizira niz crteža s tematikom prikazivanja tršćanskih običaja. Između 1840. i 1848. naslikao je nekoliko veduta s prikazima gradova Trsta, Labina i Pule. Također, u Trstu je objavio zbirku litografija sa šesnaest slika koje je predstavio na izložbi *Tršćanskog društva likovnih umjetnosti* 1842. godine, pod nazivom *Memorie di un viaggio pittorico nel Litorale austriaco*.²² Još jedan slikar koji je aktivno djelovao u Trstu od 40-ih godina 19. stoljeća bio je Giuseppe Lorenzo Gatteri (Trst 1829. – 1884.), čiji opus uključuje djela romantičarskog povijesnog stila. Tijekom 1841. godine mladi umjetnik je izlagao crteže na izložbi *Tršćanskog društva likovnih umjetnosti*. Po završetku Venecijanske akademije vratio se u rodni

²⁰ L. Paris, „Immagini di un'epoca: l'opera di Giuseppe e Alberto Rieger nella Trieste ottocentesca“, *MDCCC 1800 3* (2014.), str. 78, 82. (<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2014/3/art-10.14277-2280-8841-22p.pdf> pristupljeno 20.5.2024.)

²¹ C. Crosera, „Dipinti di Giovanni Kandler per la cattedrale di San Giusto e per la sagrestia della chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste: scoperte e restauri“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 36 (2017.), str. 201–202. (https://www.academia.edu/65212921/Dipinti_di_Giovanni_Kandler_per_la_cattedrale_di_San_Giusto_e_per_la_sagrestia_della_chiesa_di_Sant_Antonio_Nuovo_a_Trieste_scoperte_e_restauri pristupljeno 23.5.2024.)

²² M. Gardonio, *La Collezione d'Arte della Fondazione CRTrieste*, 2012, Trieste, str. 40, 41.

grad te se bavio ilustriranjem knjiga i slikanjem djela povijesne tematike.²³ Tijekom života ostvario je značajan broj djela, od kojih se mnoga danas nalaze u inventaru Museo Revoltella u Trstu. Pored slikara koji su tijekom života pretežito stvarali u Trstu, značajni su i tršćanski pejzažisti, poznatiji kao putujući slikari. Jedan od njih je slikar Lorenzo Valentino Butti (Trst, 1805. – 1860.), koji je po završetku studija na venecijanskoj Akademiji putovao po Italiji, a potom i na relaciji Nizozemska – Francuska – Belgija. Slikao je vedute gradova koje je posjećivao te, iako nije bio prisutan na tršćanskoj umjetničkoj sceni, njegova djela često su bila izlagana na tadašnjim izložbama.²⁴ Boravio je u Rijeci 30-ih godina 19. stoljeća, te je ostavio nekoliko veduta s prikazima dijelova grada, među kojima se ističu dva djela od velikog značaja – *Staro riječko kazalište Adamić* i *Veduta obale Rijeke*.²⁵

Općenito, Rijeka, koja je sredinom 18. stoljeća dobila status slobodne luke, postaje važno čvorište uvozne i izvozne trgovine.²⁶ Već tijekom 18. stoljeća grad postaje sve važnije pomorsko i trgovačko središte, u koje pristižu trgovci te otvaraju svoje manufakture i obrte.²⁷ U izrazito kratkom vremenu, Rijeka postiže iznimno veliki napredak u odnosu na druge hrvatske gradove, prije svega zbog industrijske proizvodnje i trgovine. U ovom razdoblju prvenstveno se svojim djelovanjem ističe Andrija Ljudevit Adamić (Rijeka, 1767. – Rijeka, 1828.), koji aktivno sudjeluje u modernizaciji Rijeke. Naime, on uvelike pridonosi daljnjem razvoju trgovine, izgradnji željeznice te osnivanju banke, koje financira. U Rijeci već tada postoje mnoge tvornice, poput onih duhana, papira ili tjestenine, te se uz to osnivaju i kulturne te obrazovne institucije poput gimnazija te muzičkog instituta.²⁸ Također, na početku 19. stoljeća, zahvaljujući Adamiću, otvara se kazalište i osniva gradski orkestar, koji su postali pokretači različitih društvenih aktivnosti.²⁹ Može se utvrditi kako se razvoj graditeljske, industrijske i umjetničke djelatnosti Rijeke zasniva isključivo na ulaganju stranih investicija, a sve navedeno daje primarne temelje za kulturno-umjetnički

²³ M. Favetta, „Notule ottocentesche: novità su Giuseppe Lorenzo Gatteri, Luigi Minisini e Sebastiano Santi“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 29 (2010.), str. 69.

²⁴ M. Walcher, *Butti, Lorenzo Valentino*, u: *Dizionario Biografico degli Italiani* 15 (1972.). ([https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-valentino-butti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-valentino-butti_(Dizionario-Biografico)/) pristupljeno 23.05.2024)

²⁵ B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 91.

²⁶ M. Trkulja, „Rijeka – središte manufakturne proizvodnje“, u: *Temelji moderne Rijeke 1780.-1830., Gospodarski i društveni život*, (ur.) E. Dubrović, Rijeka, 2006., str. 43.

²⁷ *Ibid.*, str. 43.

²⁸ B. Vižintin, *Slikarstvo Rijeke u XIX. stoljeću*, Rijeka – Pula, 1957., str. 357.

²⁹ E. Dubrović, „Izgradnja Rijeke, Adamićevo kazalište i inženjerske ambicije“, u: *Adamićevo doba 1780.-1830.*, (ur.) E. Dubrović, Rijeka, 2005., str. 128.

napredak ovoga grada. Naglašena težnja k modernizaciji ponajviše se istaknula u gospodarskom i tehničkom razvoju, ali i u nastanku novog društvenog sloja – buržoazije.

Osim manufaktura i obrta, na prijelazu stoljeća, u Rijeci se počinje razvijati umjetnički obrt. Razlog tomu je sve veća zainteresiranost i potražnja imućnijih građana za djelima umjetničkog obrta.³⁰ Stilska obilježja predmeta koje obrtnici izrađuju uglavnom se mogu povezati s klasicizmom ili bidermajerom.³¹ Jedan od primjera kulturno-umjetničkog napretka uz pomoć onog gospodarskog je Tršćansko-riječka privilegirana kompanija za proizvodnju šećera te razvoj trgovine.³² Osnovana 1750. godine sa središtem u Rijeci, krajem stoljeća postaje najveće trgovačko društvo u Habsburškoj Monarhiji. U prostorijama Upravne zgrade bivše rafinerije šećera u Rijeci, odnosno današnjega Muzeja grada Rijeke, sačuvan je značajan slikovni ciklus iz 1789. godine. Prostorije na drugome katu su oslikane prikazima koji ukazuju na motive imaginarnih prizora monumentalnih gradskih trgova klasicističkih tendencija, a nazivaju se i *vedute ideate*.³³ Također, u nekadašnjoj palači Marochini Battagliarini u Bakru iz 1716. godine sačuvan je zidni oslik s prizorima “*capricci architettonici*”, odnosno prikaz imaginarnog pejzaža s arhitekturom klasicističkih tendencija.³⁴ Osim spomenutih prizora *capriccia*, oslikavaju se i *vedute*, koje dobivaju na važnosti tijekom 18. i 19. stoljeća.³⁵

Što se tiče značajnijih riječkih slikara, oni su se uglavnom školovali u Veneciji na Akademiji likovnih umjetnosti. Međutim, prije nego što su bili u mogućnosti upisati studij na Akademiji, morali su polagati prijemni ispit u tadašnjoj Riječkoj školi crtanja, čija je svrha bila osposobljavanje pojedinaca za daljnje školovanje na umjetničkim akademijama. Riječki umjetnici koji su završili studij na Akademiji u Veneciji u prvoj polovici 19. stoljeća su slikari Francesco Colombo (Rijeka, 1819. – 1843.), Albert Angelović (Rijeka, 1822. – 1849.) i Giovanni Simonetti te kipar Pietro Stefanutti (Rijeka, 1819. – Venecija, 1858.). Po završetku Akademije, vratili su se

³⁰ B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 14.

³¹ E. Dubrović, “Riječki urari i zlatari”, u: *Temelji moderne Rijeke 1780.-1830. Gospodarski i društveni život*, (ur.) E. Dubrović, Rijeka, 2006., str. 64.

³² P. Puhmajer, “Arhitektura Tršćansko-privilegirane kompanije 1750.-1828.”, u: *Doba modernizacije 1780.-1830., More, Rijeka, Srednja Europa*, (ur.) E. Dubrović, Rijeka, 2006., str. 29.

³³ N. Kudiš, *Strast za vedutama u 18. stoljeću: riječki, venecijanski i londonski slučajeve*. https://pietasetfama.uniri.hr/?page_id=254 (pristupljeno 1.10.2023.)

³⁴ Et Tibi Dabo, *Palača Marochini Battagliarini*. <https://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/arhitektura/palaca-marochini-battagliarini-bakar/> (pristupljeno 3.10.2023.)

³⁵ M. Schneider, *Gradovi i krajevi na slikama i crtežima od 1800. do 1940.*, Zagreb, 1977., str. 11.

u Rijeku, gdje su stvarali djela izrazitih umjetničkih dosega. Kada se uzme u obzir ispreplitanje talijanskog neoklasicizma i romantizma te austrijskog bidermajera, ova četiri umjetnika čine temelj riječkog umjetničkog stvaralaštva prve polovice 19. stoljeća.³⁶ Slikari su stvarali djela profane i sakralne tematike, a određene značajke njihovih djela pronalaze se u djelima Ludovica Lipparinija, Teodora Matteinija i Odorica Politija, profesora s venecijanske Akademije.

Poznato već stoljećima, naručiteljstvo je imalo veliku ulogu u stvaranju umjetničkih djela. Međutim, neke umjetnine postaju toliko vrijedne da ih pojedinci žele imati u svojim privatnim kolekcijama. Umjetnine dobivaju novčanu vrijednost, a njima se bave trgovci i pripadnici višeg društvenog sloja. Jedan od načina na koji to pokazuju je kolekcionarstvo umjetnina, koje, kao izraz kulturnog uzdizanja i intelektualne tendencije, postaje aktualno tijekom 19. stoljeća. Ono se odvija u važnim umjetničkim središtima poput Venecije, Ljubljane, Trsta i Zagreba. Kraj 18. i početak 19. stoljeća na području Venecije obilježilo je djelovanje najistaknutijeg trgovca umjetninama, restauratora slika i antikvara Giovannija Marie Sasso (oko 1735. – 1803.).³⁷ Osim što je bio sakupljač umjetnina, bio je i cijenjen pisac te trgovac, a njegova kolekcija sadržavala je neka od najpoznatijih djela majstora 16. i 17. stoljeća. Tako je, primjerice, u posjedu imao djela Gregorija Lazzarinija (Venecija, 1655. – Badia Polesine, 1730.), Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.), Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.), Giambattiste Piazzette (Venecija, 1682. – 1754.) i Giambattiste Tiepola (Venecija, 1696. – 1770.).³⁸ Osim velike kolekcije djela baroknih i suvremenih umjetnika, Sasso je prikupio nekolicinu djela majstora iz razdoblja ranog novog vijeka.³⁹ Uz Sasso, razmeđe stoljeća u Veneciji obilježilo je djelovanje trgovačkog kapetana istarskog porijekla, Gasparea Craglietta (Veli Lošinj, 1772. – Venecija, 1838). Početkom 19. stoljeća, Craglietto se u preselio u Veneciju, gdje je formirao bogatu galeriju slika umjetnika venecijanskog, njemačkog i flamanskog porijekla.⁴⁰ Koliko je Craglietto bio afirmiran u Veneciji, svjedoči katalog posvećen kolekcionaru, kojeg je objavio tadašnji povjesničar umjetnosti Francesco Zanotto (Venecija, 1794. – 1863.) pod nazivom *Galeria di*

³⁶ B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 32.

³⁷ L. Borean, "L'Eredità Di Giovanni Maria Sasso.", u: *Artibus et Historiae* 81 (2020.), str. 283–285. (https://www.academia.edu/45657168/Leredita%20di_Giovanni_Maria_Sasso pristupljeno 25.05.2024.)

³⁸ Ibid., str. 285.

³⁹ Ibid., str. 287

⁴⁰ A. Collavin, „Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca“, u: *MDCCC* 1 (2012.), str. 72–73. (<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2012/1/art-10.14277-2280-8841-MDCCC-1-12-5.pdf> pristupljeno 25.05.2024)

Gasparo Craglietto, 1838. godine.⁴¹ Po svojoj kolekcionarskoj aktivnosti koju je započeo sredinom 19. stoljeća, ističe se biskup Josip Juraj Strossmayer. Cilj mu je bio ostvariti muzejsku zbirku kakva još nije postojala na hrvatskom području u to vrijeme. Posjetio je velik broj europskih umjetničkih središta, a umjetnine je nabavljao preko svojih posrednika, čime se bavi peto poglavlje ovog rada.⁴²

Kako je kolekcionarstvo bilo izrazito aktualno u Veneciji, ono se razvijalo i u okolnim područjima. Tako se sredinom 19. stoljeća u Trstu svojom kolekcionarskom aktivnošću ističe Antonio Caccia (Trst, 1829. – Lugano, 1893.), trgovac i mecena lugansko-tršćanskog podrijetla. Bio je vodeći predstavnik tršćanske buržoazije, a osim što se bavio trgovinom i kolekcionarstvom umjetnina, bio je i zemljoposjednik, skladatelj te dramatičar. U svojoj vili u Trstu je osnovao svoju zbirku umjetnina, koju je nakon smrti ostavio gradu. Njegova zbirka umjetnina premještena je te je danas izložena u Museo Revoltella u Trstu. U zbirci je imao mnogobrojna djela, od kojih se ističu slike Natalea Schiavonija.⁴³ Krajem života, Caccia je boravio u Luganu, gdje je osnovao zbirku umjetnina sličnu onoj tršćanskoj. Gradu Luganu oporučno je ostavio Villu Malpensata, koja je danas u funkciji Muzeja likovnih umjetnosti s Cacci ovom kolekcijom.⁴⁴

Međutim, kolekcionari i trgovci umjetnina u umjetničkim središtima, poput Venecije, Trsta ili Zagreba, početkom 19. stoljeća nisu jedini. Naime, razvoj industrije i trgovine u manjim središtima dovodi do razvitka višeg građanskog sloja koji želi istaknuti svoj visoki društveni status. Tako dolazi do lokalnog kolekcionarstva i u Rijeci. Kupnjom različitih umjetničkih artefakata za svoje rezidencije, pojedinci prvenstveno žele istaći ugled, ali i doprinijeti stvaranju različitih umjetničkih zbirki. Kolekcija iznimno značajna za Rijeku 30-ih godina 19. stoljeća je ona Lavala Nugenta von Westmeatha (Ballynacore, 1777. – Bosiljevo, 1862.), austrijskog feldmaršala, viteza

⁴¹ Ibid., str. 73.

⁴² B. Popovčak, *Portreti Josipa Jurja Strossmayera: izložba u povodu 130. obljetnice osnutka Strossmayerove galerije*, Zagreb, 2014., str. 5.

⁴³ L. Resciniti, „Ritratto di giovane signora con cane: un dipinto rivelato di Natale Schiavoni“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 35 (2016.), str. 218.

(https://www.academia.edu/87278672/Ritratto_di_fanciulla_con_cane_un_dipinto_rivelato_di_Natale_Schiavoni?u_c-sb-sw=9305737 pristupljeno 5.03.2024.). Autorica članka navodi kako je riječ o djelu *Alegorija ljubomore (La gelosia)*, izvedenom u tehnici ulja na platnu.

⁴⁴ P. Gilardi, „Antonio jr. Caccia“, u: *Theaterlexikon der Schweiz – Dizionario Teatrale Svizzero*, Zürich, 2005., str. 323.

reda Zlatnog Runa te komandanta reda Marije Terezije.⁴⁵ Njegova zbirka umjetnina primarno se nalazila u Palazzo Pisani di Santo Stefano u Veneciji, a nakon 1831. godine otvoren je Museum Nugent na Trsatu. Uz kolekcionarstvo, Nugent se bavio i arheološkim istraživanjima. Njegova kolekcija uključivala je antičke skulpture i vaze, od kojih su pojedine, kada su pronađene, bile restaurirane u napuljskom Arheološkom muzeju.⁴⁶ Pored značajnijih ličnosti poput Nugenta i njegove zbirke, pripadnici buržoazije također počinju osnivati privatne kolekcije umjetnina. Tako su se, primjerice, u kolekciji Giovannija de Ciotte (Rijeka, 1824. – Lovran, 1903.) navodno nalazila djela Jacopa Palme Mlađeg (Venecija, 1548. – 1628.).⁴⁷ Tijekom 19. stoljeća, sve značajniji naručitelji postaju predstavnici građanskog sloja, poput doktora i trgovaca. Jedan od njih bio riječki doktor Gjuro Catti (Rijeka, 1849. – Begunje, Slovenija, 1923.), u čijem su se inventaru našla i djela Giovannija Simonettija.⁴⁸ Nažalost, djela koja su bila u posjedu privatnih zbirki, danas se uglavnom smatraju nestalima.

3.1. Portretno slikarstvo od kraja 18. do sredine 19. stoljeća na području sjeveroistočne Italije i sjeverozapadne Hrvatske te Slovenije

Kao odraz samosvijesti uglednih pojedinca ne samo plemenitog, već i građanskog podrijetla, krajem 18. kao i početkom 19. stoljeća, na području Hrvatskog primorja sve se češće naručuju portreti. Njih uglavnom naručuju pripadnici visokog građanskog sloja koji se žele afirmirati u društvu. U kratkom rasponu od 60 godina, od 1790-ih pa sve do 1850. godine, nije moguće odrediti dominantni stil u portretnom slikarstvu na području sjeveroistočne Italije, sjeverozapadne Hrvatske i Slovenije, ponajviše zbog prisutnosti utjecaja različitih umjetničkih krugova. Dominantna je venecijanska neoklasicistička i romantičarska struja, a nešto manje bečki bidermajer, koji izravno utječu na umjetnike prve polovice 19. stoljeća. Portreti bogate građanske elite nastaju u tendencijama tih stilova, a osim onih većih dimenzija, tražene postaju i portretne minijature, koje su tipičan izraz građanske umjetnosti. Razvoj minijaturnog slikarstva omogućio

⁴⁵ I. Žic, „Museum Nugent.“, *Muzeologija* 28 (1990.), str. 18-25. (<https://hrcak.srce.hr/93839> pristupljeno 28.05.2024.)

⁴⁶ I. Mirnik, „Giacomo Paronuzzi i Marsijina skupina kipova iz Nugentova muzeja.“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 45, br. 1 (2019.), str. 311. (<https://hrcak.srce.hr/240917>. pristupljeno 28.05.2024.)

⁴⁷ B. Vižintin, *Slikarstvo Rijeke u XIX. stoljeću*, Rijeka – Pula, 1957., str. 359.

⁴⁸ I., Žic, “Dr. Catti i gospodin Tuchtan”, *Novi list*, Rijeka, 04.02.1995.

je ubrzano širenje težnje za portretima koji postaju sve dostupniji većem broju građana.⁴⁹ Portrete riječkih uglednika stvarali su ponajviše riječki, a rjeđe inozemni slikari. Dominantni stil koji su riječki umjetnici usvojili proizlazi iz venecijanskog umjetničkog kruga akademskih slikara, koji su zagovarali klasicistička načela u svojem podučavanju te učili mlađe generacije reinterpretaciji antičkih uzora. Riječ je primarno o slikarima profesorima na Akademiji likovnih umjetnosti u Veneciji, koji su tijekom 30-ih i 40-ih godina 19. stoljeća širili neoklasicističke i romantičarske utjecaje među mladim studentima slikarstva. Venecijanska Akademija tada je bila jedna od najprestižnijih, a koliko je bila utjecajna ukazuje činjenica da su ju polagali svi najznačajniji umjetnici tog vremena. Međutim, razdoblje prve polovice 19. stoljeća označava vrijeme velikih promjena i reformi na akademiji u Veneciji. Revalorizacija srednjovjekovne umjetnosti, odnosno interes za slikarske tehnike i metode podučavanja ovog razdoblja, rezultira romantizmom, koji je u prvim desetljećima 19. stoljeća pogodovao razvoju umjetničkih pokreta poput nazarenaca i purizma te istraživanju srednjovjekovnih slikovnih traktata.⁵⁰ Može se reći kako je romantizam već tada nadilazio neoklasicizam, međutim akademska nastava ostala je vezana uz kopiranje i reprodukcije klasičnih modela. Promjene u akademskoj nastavi uočavaju se tek sredinom 19. stoljeća, s reformama Pietra Selvatica (Padova, 1803. – 1880.), ravnatelja venecijanske Akademije od 1849. godine.⁵¹ Međutim, primarno valja istaknuti profesore s kraja 18. i početka 19. stoljeća, kao pokretače nove neoklasicističke struje. Među većim brojem poznatih profesora venecijanske Akademije, svojim djelovanjem ponajviše se ističu Teodoro Matteini (Pistoia, 1754. – Venecija,

⁴⁹ M. Favilla, R. Rugolo, „Miniature, ritrattini e piccole galanterie. L'arte del ritratto in miniatura a Venezia“, u: *Ritratti in miniatura dal XVI al XX secolo*, (ur.) M. Favilla, R. Rugolo, Venezia, 2022., str. 14.

⁵⁰ G. Perusini, S. Rinaldi, „Le tecniche pittoriche e la formazione artistica a metà Ottocento nelle Accademie di Venezia e Vienna“, u: *Le tecniche pittoriche dell'Ottocento in Friuli e a Trieste. La formazione artistica a Venezia e a Vienna*, (ur.) R. Fabiani, G. Perusini, Udine, 2010, str. 11. (https://www.academia.edu/35431110/Le_tecniche_pittoriche_e_la_formazione_artistica_a_met%C3%A0_Ottocento_nelle_Accademie_di_Venezia_e_Vienna_in_Le_tecniche_pittoriche_dell'Ottocento_in_Friuli_e_a_Trieste_La_formazione_artistica_a_Venezia_e_a_Vienna_a_cura_di_R_Fabiani_e_G_Perusini_Forum_Udine_2010_pp_11_39) pristupljeno 4.06.2024.)

⁵¹ G. Perusini, S. Rinaldi, „Le tecniche pittoriche e la formazione artistica a metà Ottocento nelle Accademie di Venezia e Vienna“, Udine, 2010., str. 14.; Pietro Selvatico bio je likovni kritičar, povjesničar umjetnosti i arhitekt. Zaslužan je za modernizaciju venecijanske Akademije likovnih umjetnosti. Zalagao se za reformu akademske nastave te je uveo nove metode podučavanja. Između 1843. i 1844. godine nekoliko puta je putovao u Njemačku gdje je promatrao reformu koju je na düsseldorfskoj Akademiji provodio Wilhelm von Schadow (Berlin, 1789. – Düsseldorf, 1862.).

1831.), Odorico Politi (Udine, 1785. – Venecija, 1846.) te Ludovico Lipparini (Bologna, 1800. – Venecija, 1856.).⁵²

Matteinijeva djelatnost seže u razdoblje 70-ih godina 18. stoljeća pa sve do trećeg desetljeća 19. stoljeća. Već u šesnaestoj godini pošao je u Rim, gdje je počeo kopirati antičke uzore na Accademia dell'nudo na Campidogliu, tečaju koji je vodila rimska Akademija likovnih umjetnosti San Luca. U Rimu ga je od 1773. godine podučavao slikar Domenico Corvi (Viterbo, 1721. – Rim, 1803.), predstavnik ranog neoklasicističkog stila.⁵³ Nakon Rima, djelovao je u Bergamu, Firenci i Milanu, gdje je dobivao narudžbe lokalnog građanstva za pojedine portrete i freske. Zaslužan je za neoklasične portrete s utjecajima tadašnje suvremene francuske i engleske umjetnosti. Prve godine 19. stoljeća označile su prekretnicu za Matteinija, koji se tada preselio u Veneciju. Osim učestalih ženskih portreta, počeo je portretirati i članove habsburške vojske.⁵⁴ Jedno od značajnih djela iz ovog razdoblja je portret plemkinje Marie Bolgeni (1777. – 1834.), kojim Matteini uvodi novi žanr slikanja u venecijansko slikarstvo. Naime, riječ je o ženskom portretu neoklasičnih tendencija koji, zbog svojih karakteristika, podsjeća na alegorijski prikaz.⁵⁵ Najznačajniji Matteinijev opus djela nastaje u razdoblju između 1795. i 1803. godine. Kako je bio školovan pod zaštitom obitelji Habsburg-Lothringen, 1802. godine dodijeljeno mu je mjesto izvanrednog profesora slikarstva na Akademiji.⁵⁶ Nakon 1804. godine, sve se više posvetio profesorskoj karijeri, a predavao je slikarstvo do 1830. godine. Bio je učitelj Francescu Hayezu (Venecija, 1791. – Milano, 1882.), slavnom venecijanskom slikaru, koji postaje uzor velikom broju majstora prve polovine 19. stoljeća.⁵⁷ Također, nedavno pronađen Matteinijev autoportret daje novi uvid u njegov rad, čiji se velik broj djela smatra izgubljenim, a poznati su tek arhivski

⁵² A. Bellin, „La scuola di pittura nell'Ottocento“, u: *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, Tomo II, 2016., str. 416.

⁵³ N. Bucci Gorri, *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*, Venezia, 2006., str. 8.

⁵⁴ Ibid., str. 38.

⁵⁵ R. de Feo, „Il ritratto veneziano dell'Ottocento 1923-2023: riflessioni sulla lettura di un secolo scomodo e incompreso“ (Venezia, 2023, str. 276.); N. Bucci Gorri, *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)* (Venezia, 2006., str. 39.). Djelo *La nobildonna Maria Bolgeni Selvatico Estense detta La Rossetta* iz 1801. godine prikazuje portret mlade plemkinje kojim referira na alegoriju nade. Naime, plemkinja u rukama drži sidro kao simbol nade te lovorovu krunu kao simbol slave i ljubavi. Umjetnik ovdje spaja portret stvarne žene koji kombinira s idealiziranim prikazom alegorije. Osim ovog portreta, Matteini je naslikao još jedno djelo na kojemu ponavlja stav plemkinje u prikazu alegorije, a riječ je o slici *Scena allegorica* iz 1802. godine.

⁵⁶ R. de Feo, „Il ritratto veneziano dell'Ottocento 1923-2023: riflessioni sulla lettura di un secolo scomodo e incompreso“, u: *Il ritratto veneziano dell'Ottocento*, (ur.) E. Barisoni, R. de Feo, Venezia, 2023., str. 22.

⁵⁷ Ibid.

podaci o njima.⁵⁸ Unatoč tome, svojim djelovanjem na Akademiji uvelike je utjecao na razvoj venecijanskog akademskog slikarstva između 18. i 19. stoljeća te na niz svojih studenata. Njegovi sljedbenici, među kojima se ističu Odorico Politi, Ludovico Lipparini, Sebastiano Santi (Venecija, 1789. – 1866.), Giovanni Busato (Vicenza, 1806. – 1886.) te Michelangelo Grigoletti (Roai Grande di Pordenone, 1801. – Venecija, 1870.), postali su najznačajniji predstavnici venecijanskog slikarstva u prvim desetljećima 19. stoljeća.

Matteinijev suvremenik i cijenjeni slikar portreta bio je Odorico Politi. Ovaj umjetnik, koji je završio Akademiju likovnih umjetnosti u Veneciji, ponajprije je djelovao u Udinama gdje je započeo svoju slikarsku karijeru. Osim portreta, bavio se i sakralnim slikarstvom, te je učestalo koristio medij freske. Jedan od najpoznatijih Politijevih portreta je njegov autoportret iz 1830. godine, nastao u razdoblju kada je naslijedio Matteinijevu profesuru na Akademiji. Osim tog djela, značajan je i portret Antonia Canove iz 1823. godine, kojeg je Politi naslikao godinu dana nakon kipareve smrti. Politijevi portreti, posebice oni ženskih likova, predstavljaju izravne uzore za mladog Simonettija. Naime, na Simonettijevim portretima jasno su vidljivi elementi preuzeti iz Politijevih radova, o čemu će više biti u nastavku rada. Politi je ponajviše bio aktivan u rodnom gradu, stoga se velik broj njegovih djela danas nalazi u Gradskom muzeju u Udinama, dok su neki radovi izloženi i u venecijanskim muzejima.⁵⁹

Jedan od najznačajnijih protagonista venecijanske umjetničke scene 30-ih godina 19. stoljeća bio je Ludovico Lipparini. Nakon Politijeve smrti 1847. godine, Lipparini je postao profesor na Akademiji. U svojem opusu ugledao se na Francesca Hayeza i romantičarsku struju venecijanskog slikarstva. Na Akademiji je podučavao figuralno slikarstvo u neoklasicističkoj maniri, a bio je ljubitelj srednjovjekovne povijesti, inspiriran povijesnim romanima tog vremena.⁶⁰ Lipparini je vodio aktivan život te je putovao u Rim, Napulj, Firencu i Parmu, gdje je proučavao antičke motive. Postao je i počasni član Akademije u Bolonji te član komisije stručnjaka na

⁵⁸ L. Dominici, „Un autoritratto ritrovato di Teodoro Matteini“, u: *Bullettino Storico Pistoiese* CXXIII (2021.), str. 61. https://www.academia.edu/92241655/Un_autoritratto_ritrovato_di_Teodoro_Matteini. (pristupljeno 10.03.2023.). Autorica objavljuje detaljnu provenijenciju djela te dokumentaciju o pronalasku slike. Djelo se danas nalazi u kolekciji muzeja u Pistoii.

⁵⁹ V. Gransinigh, *Odorico Politi*, u: *Il Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, (ur.) C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, 3, *L'Età Contemporanea*, Udine, 2011, str. 2863-2871. <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/politi-odorico/#> (pristupljeno 5.03.2024.)

⁶⁰ F. Franco, *Lipparini, Ludovico*, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65 (2005), Roma. [https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-lipparini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-lipparini_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 7.11.2023.)

venecijanskoj Akademiji koja je procjenjivala umjetničku baštinu grada u pokušaju da se podrži protuaustrijski narodni ustanak.⁶¹ Portretirao je ponajviše bogatu građansku elitu, a osim njih i papu Pija VII. (Cesena, 1742. – Rim, 1823.), venecijanskog kipara Antonia Canovu (Possagno, 1757. – Venecija, 1822.) te skladatelja Gioachinija Rossinija (Pesaro, 1792. – Passy pokraj Pariza, 1868.). Veći opus umjetnikovih djela danas se nalazi u privatnim zbirkama, a nešto manje u Galeriji moderne umjetnosti Ca'Pesaro u Veneciji. Lipparini se često nije potpisivao na svoja djela, a danas je identificirano i pripisano mu oko sedamdeset portreta.⁶² Njegov utjecajni stil odražava se na djelima riječkih umjetnika tog vremena, koji su nakon završenog studija slikarstva primarno slijedili neoklasicističke tendencije u svojim djelima.

Na umjetničkoj sceni 19. stoljeća u Venetu, uz velike majstore poput Matteinija, Politija i Lipparinija, djelovali su i mnogi široj javnosti manje poznati slikari, koji su naslijedili njihovu slikarsku tradiciju. Među njima valja istaknuti Michelangela Grigolettija i Sebastiana Santija. Lipparinijev nasljednik, Michelangelo Grigoletti, započeo je karijeru upravo na Akademiji. Proučavao je djela starih majstora te ih reinteretirao, a uz portrete, bavio se i slikanjem oltarnih pala većih dimenzija. Već 1837. godine, Francesco Zanotto je zabilježio Grigolettijev potencijal u svojoj knjizi *Storia della pittura veneziana*, dok ga je učenjak Giorgio Podestà nazvao „sinom venecijanske škole“.⁶³ Naime, Grigoletti je ponajviše djelovao u Veneciji, a 1839. godine postao je član Akademije likovnih umjetnosti u Beču i asistent Ludovica Lipparinija na venecijanskoj Akademiji. Osim Venecije, bio je aktivan i u Trstu te Pordenoneu, gdje je slikao portrete i djela povijesno-književnog žanra.⁶⁴ Danas se njegova djela uglavnom nalaze u Pordenoneu i Veneciji. Uz portrete kojima prikazuje venecijanske uglednike, zajedno s Politijem i Lipparinijem dobiva i narudžbe tršćanskih imućnih obitelji kojima promiče akademsku umjetnost neoklasičnog stila.⁶⁵ Drugi značajni umjetnik, Sebastiano Santi, stekao je obrazovanje pod vodstvom Teodora Matteinija. Santi je bio jedan od najplodnijih slikara s početka 19. stoljeća u Veneciji, a uz portrete,

⁶¹ R. de Feo, „Il ritratto veneziano dell'Ottocento 1923-2023: riflessioni sulla lettura di un secolo scomodo e incompreso“, u: *Il ritratto veneziano dell'Ottocento*, (ur.) E. Barisoni, R. de Feo, Venezia, 2023., str. 22.

⁶² Ibid., str. 25.

⁶³ I. Collavizza, „Dai salotti eruditi alla pbblicistica Ottocentesca. Per l'immagine di Michelangelo Grigoletti“, u: *Omaggio a Michelangelo Grigoletti (1801-1870)*, (ur.) V. Gransinigh, Crocetta del Montello, 2021., str. 81.

⁶⁴ V. Gransinigh, *Grigoletti Michelangelo*, in *Dizionario biografico dei Italiani*, 59 (2002.), Roma, str. 424–425. (<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/grigoletti-michelangelo/> pristupljeno 10.03.2024.)

⁶⁵ D. D'Anza, „Pittura romantica di storia a Trieste: il caso di Augusto Tominz“, *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 36 (2017.), str. 242.

posvetio se i oslikavanju crkava, oratorija i palača.⁶⁶ Bio je djelatan u široj okolini Venecije, a najbrojniji opus djela nastao je nakon 1830. godine. Bio je vješt portretist, no najviše se bavio fresko slikarstvom. Prema izvorima, oslikao je preko 100 freski mnogih crkvi koje se nalaze na području Veneta i Furlanije.⁶⁷ Među značajnim primjerima Santijevih freski su one u crkvama San Luca i Santa Maria del Pianto u Veneciji te Sant'Antonio Nuovo i San Giusto u Trstu. Na podjednak način bavio se dekoracijom interijera raskošnih palača, u kojima je oslikavao freske mitološke tematike ili epizoda preuzetih iz klasične književnosti, poput Ilijade i Eneide.⁶⁸ Uz navedeno, Santi je bio i restaurator. U Veneciji je otvorio atelje te je nadzirao restauratorske radove, ali i davao poduke mladim umjetnicima.⁶⁹ Može se zaključiti kako je ova generacija umjetnika, na čelu s Matteinijem, Politijem i Lipparinijem, izravno utjecala na razvoj venecijanskog slikarstva te oblikovala umjetničku scenu početka 19. stoljeća, koju potom nasljeđuju mlađi umjetnici ovog razdoblja – njihovi učenici.

Utjecaj venecijanskog i bečkog slikarstva, zajedno s neoklasicističkim tendencijama, usmjerio je slikare iz manjih okolnih umjetničkih središta na slično stvaralaštvo. Osim venecijanskih umjetnika čija su djela bila izlagana na različitim slovenskim, talijanskim i hrvatskim izložbama, valja istaknuti i aktivne slikare ovoga razdoblja koji su djelovali u Zagrebu, Ljubljani i Trstu. Riječ je o umjetnicima koji su se pretežito školovali na venecijanskoj ili bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti te su aktivno pratili izložbe na kojima su izlagali njihovi venecijanski i austrijski suvremenici. Jedan od istaknutih slikara tog razdoblja je Vjekoslav Karas (Karlovac, 1821. – 1858.), slikar koji je tijekom života bio djelatan u Zagrebu. Nakon stečenog obrazovanja u ateljeu Giovannija Francesca Corsija (Firenca, ? – 1845.) u Firenci, otputovao je u Sienu gdje je izrađivao kopije prema lokalnim umjetnicima. Između 1841. i 1847. godine, djelovao je u Rimu gdje je upoznao Simonettija i postao njegov bliski prijatelj. U Rimu je Karas uglavnom posjećivao muzeje i galerije te stvarao djela po uzoru na antiku.⁷⁰ Nakon 1848. umjetnik je djelovao pretežito u Zagrebu. Karasov opus djela bio je heterogen, a stilski se može odrediti kao

⁶⁶ C. Simonato, „Il pittore Sebastiano Santi (1789-1866): biografia, opere e studi preparatori“, u: *I bozzetti di Sebastiano Santi nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani*“, Crocetta del Montello, 2022., str. 9.

⁶⁷ M. Favetta, „Notule ottocentesche: novità su Giuseppe Lorenzo Gatteri, Luigi Minisini e Sebastiano Santi“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 29 (2010.), str. 78.

⁶⁸ C. Simonato (bilj. 66), str. 11.

⁶⁹ Ibid., str. 13.

⁷⁰ A. Bulat-Simić, „Vjekoslav Karas 1821-1858 Nacrt za monografiju“, u: *Peristil* 1, br. 1 (1954.), str. 51. <https://hrcak.srce.hr/134876> (pristupljeno 6.10.2023.)

kombinacija klasicizma, nazarenskog romantizma i bidermajerskog realizma. U najvećoj mjeri je slikao portrete, a svoje slike nije potpisivao.⁷¹ Nadalje, najznačajniji slovenski slikar prve polovice 19. stoljeća je Mihael Stroj (Ljubno, 1803. – Ljubljana, 1871.). Završio je bečku Akademiju likovnih umjetnosti te je postao predstavnik srednjoeuropskog umjetničkog kruga. Bavio se slikanjem portreta javnih ličnosti i uglednih građana, čime je prikazivao život i stil onoga vremena. Osim portreta, slikao je religiozne i žanr-prizore. S težnjom prema bidermajerskom stilskom izričaju, u svojem opusu se ugledao na Waldmüllera, čiju izložbu je vidio 1820. godine.⁷² Njegov opus ponajviše karakteriziraju ženski portreti, odlikovani elegancijom i prikazani u romantičnom ambijentu. Jedno od ključnih djela s takvim prikazom je slika Marije Svetič iz 1841. godine, koja zaokružuje slikarev opus.⁷³ Naposljetku, slikar koji je djelovao na području Slovenije i Zagreba te time obilježio 30-te i 40-te godine 19. stoljeća bio je Matija Brodnik (Toplice kraj Novog Mesta, 1814. – Zagreb, 1845.). Kada je završio rimsku Akademiju likovnih umjetnosti, preselio se u Zagreb te se bavio slikanjem kopija starih talijanskih majstora. Uz portrete te povijesne i sakralne kompozicije, Brodnik je slikao i portretne minijature.⁷⁴ Ova tri umjetnika, koja su bila školovana pod utjecajem venecijanskih i bečkih slikarskih tradicija, uvelike su doprinijeli širenju neoklasicističkog stila u širem regionalnom kontekstu. Njihova djela, karakterizirana stilskom raznolikošću, ostavila su značajnog traga u kulturnom i umjetničkom nasljeđu Hrvatske i Slovenije.

Početak 19. stoljeća neoklasicistički i romantičarski utjecaji iz Venecije pristižu u Trst posredstvom umjetnika s venecijanske Akademije. Naime, kao značajna luka Habsburške Monarhije, Trst se razvio u važno kulturno središte, a samim time je i potražnja za portretima uglednika i obiteljskim portretima postala učestala. Po završetku Akademije, pojedini umjetnici su se preselili u Trst gdje su stvarali određeni period te su time ostavili značajan trag i na ovom području. Izrazito cijenjen slikar portreta minijatura te prikaza ženskih figura je Natale Schiavoni (Chioggia, 1777. – Venecija, 1858.), umjetnik koji pretežito djeluje u Trstu i Veneciji, gdje stvara

⁷¹ D. Vlaisavljević, *Vjekoslav Karas*, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, 2022. <https://nmmu.hr/tag/vjekoslav-karas/> (pristupljeno 6.10.2023.)

⁷² A. Bulat-Simić, „Školovanje Mihaela Stroya”, *Peristil* 6-7, br. 1 (1963.), str. 104. <https://hrcak.srce.hr/157939> (pristupljeno 6.10.2023.)

⁷³ Ž. Brguljan, „A Proposal for a Contribution to the Oeuvre of Mihael Stroj”, *Peristil* 58, br. 1 (2015.), str. 106. <https://hrcak.srce.hr/157231>. (pristupljeno 20.05.2024.)

⁷⁴ A. Bulat-Simić, „Minijaturisti zagrebačkog kruga 1840/1850.“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 1-2 (1972.), str. 68-93. <https://hrcak.srce.hr/224903> (pristupljeno 13.06.2024.)

djela neoklasicističkih tendencija. On je također djelovao u Austriji i Njemačkoj te je bio vrlo plodan majstor. Ponajviše se bavio minijaturama i gravurama, jer mu je to bila unosna aktivnost.⁷⁵ Krajem 1797. godine, nakon završene Akademije, preselio se u Trst. Osobito se istaknuo kopiranjem akta u pastelu, a za vrijeme boravka u Trstu se posvetio i slikanju mitoloških tema u minijaturi.⁷⁶ Potom djeluje u Milanu, a nakon boravi i u Beču. Početkom dvadesetih godina 19. stoljeća, Schiavoni je počeo sve intenzivnije slikati idealizirane ženske portrete, kojih je ukupno sačuvano oko tri tisuće. Između 1838. i 1848. godine bio je djelatn u Veneciji, gdje je učestalo posjećivao brojne crkve i palače. Proučavao je slike renesansnih velikana, a posebice Paola Veronesea (Verona, 1528. – Venecija, 1588.) i Tiziana (Pieve di Cadore, 1490. – Venecija, 1576.), čiju je sliku *Uznesenje Bogorodice* pronašao uništenu u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari te inicirao njezinu restauraciju i premještanje u Akademiju.⁷⁷ Iako je poznat velik broj slikarevih djela, Schiavonijev opus još uvijek nije u potpunosti zaokružen. Naime, u jednom od recentnih istraživanja otkriveno je novo djelo venecijanskog umjetnika pod nazivom *Portret mlade žene sa psom*, nastalo oko 1825. godine, koje čini još jedno u nizu od značajnih umjetnikovih radova.⁷⁸ Nadalje, još jedan umjetnik koji aktivno djeluje u Trstu u prvoj polovici 19. stoljeća je slovenski portretist Giuseppe (Jožef) Tominc (Gorica, 1790. – Gradišće kod Gorice, 1866.). Umjetnik koji je pohađao Akademiju likovnih umjetnosti San Luca u Rimu, započeo je svoju slikarsku djelatnost u Trstu sredinom 20-ih godina 19. stoljeća kao značajan portretist.⁷⁹ U Trstu je otvorio atelje gdje je, između ostalog, podučavao crtanje. Njegovi portreti su bili brzo prihvaćeni među imućnim građanima Trsta, a 1830. godine otvorio je vlastitu izložbu s četrnaest portreta. Njegovu izložbu poduprlo je društvo *Minerva* s intencijom promoviranja mladih umjetnika, a koje je u narednom desetljeću organiziralo nekoliko izložbi na kojima je izlagao veći broj umjetnika. Tominc je nastavio s izložbama, a 1842. godine izlagao je na javnoj tršćanskoj izložbi sa Simonettijem.⁸⁰

⁷⁵ M. Favilla, R. Rugolo, *Ritratti in miniatura dal XVI al XX secolo*, Venezia, 2022, str. 237.

⁷⁶ L. Gasparini, "Natale Schiavoni a Trieste", *La Porta Orientale*, Trieste, 10 (1933.), str. 662, 664.

⁷⁷ Ibid., str. 667.

⁷⁸ L. Resciniti, „Ritratto di giovane signora con cane: un dipinto rivelato di Natale Schiavoni“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 35 (2016.), str. 215. Autorica članka i konzervatorica Civici Musei di Storia e Arte Trieste utvrdila je provenijenciju djela te opisuje restauratorski postupak izveden na njemu. Autorica također ističe kako ova slika označava novo razdoblje Schiavonijevog slikarstva nakon 1825. godine, u kojemu umjetnik sve više počinje slikati portrete.

⁷⁹ A. Quinzi, „Giuseppe Tominc: inediti, recuperi, rimandi e nuove attribuzioni“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 31 (2012.), str. 127.

⁸⁰ A. Quinzi, *Tominc, Giuseppe Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96 (2019). https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-giacomo-tominc_%28Dizionario-Biografico%29/ (pristupljeno 10.03.2024.)

Velik broj njegovih djela danas se nalazi u Civico Museo Revoltella u Trstu. Njegov sin, Augusto Tominz (Rim, 1818. – Trst, 1883.), jedan je od predstavnika mlađe generacije umjetnika te je djelovao na području Trsta u isto vrijeme kada i Simonetti, tijekom 40-ih godina 19. stoljeća.

Tijekom 19. stoljeća venecijanska Akademija školovala je važne riječke umjetničke ličnosti. Među vodećim riječkim portretistima prve polovice 19. stoljeća ističu se prethodno spomenuti Francesco Colombo, Albert Angelović te Giovanni Simonetti. Kao studenti na Akademiji, Colombo, Simonetti i Angelović bili su pod izravnim utjecajem neoklasicističkih i romantičarskih tendencija svojih profesora, Matteinija, Lipparinija i Politija. Colombo i Angelović su nakon stečenog obrazovanja djelovali pretežito na području Rijeke i Kvarnera, gdje su ostavili nekolicinu svojih radova, a nedugo nakon završenog studija, izrazito rano umiru. Naime, Colombo je tijekom studija dobio nekoliko nagrada, a po završetku venecijanske Akademije, umjetnik je uglavnom stvarao religiozna i profana djela neoklasicističkih i romantičarskih tendencija.⁸¹ S obzirom na to da je umro mlad, Colombov opus djela je skroman, a njegova su djela poznata prema arhivskim dokumentima koje je sistematski istražio te objavio Vižintin.⁸² Neka od najznačajnijih slikarevih radova su *Autoportret* iz 1840. godine te slika sakralne tematike *Sveti Franjo Asiški u trenutku primanja stigmatizacije Kristove ljubavi*. Osim portreta s prikazom Pála Almásyja, Colombo je zaslužan i za *Portret cara Habsburga Lothringena Franje I.* iz 1841. godine, a oba djela danas se nalaze u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka. Nekoliko djela ovog umjetnika smatra se izgubljenima, a jedan od njih je *Portret Francesca Galvagne*, djelo kojemu je sačuvana samo provenijencija, i to putem nasljednika Giuseppea Galvagne iz 1923. godine.⁸³ Svojim je stvaralaštvom Colombo uvelike pridonio lokalnoj umjetničkoj sceni ovog razdoblja, međutim, njegov opus djela nije zaokružen te je podložan daljnjim istraživanjima. Još jedan slikar koji ostavlja značajan trag riječke umjetničke scene 40-ih godina 19. stoljeća bio je Albert Angelović. Njegov umjetnički opus obuhvaća crteže, akvarele i slike na platnu, a posebno se ističu njegovi portreti. Među njegovim najznačajnijim radovima ističu se *Portret žene s maramom*, *Portret Beduina* i *Otmica Proserpine*, djela sačuvana u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.⁸⁴

⁸¹ B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 44.

⁸² B. Vižintin, “Franjo Colombo - Povodom 110 godišnjice smrti”, *Riječki list* VII, br. 85 (1953.), str. 3.

⁸³ E. Barisoni, R. de Feo, *Il Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, Venezia, 2024, str. 223.

⁸⁴ B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 48.

Unatoč izrazito ranoj smrti ova dva slikara te skromnom opusu kojeg su ostvarili, ostavljaju značajan trag u portretnoj umjetnosti Rijeke 30-ih i 40-ih godina 19. stoljeća. Uz njih djeluje i Rosa Leard (Rijeka, 1823. – Verona, 1860.), slikarica koja je stekla izobrazbu u Firenci i Rimu. Prvenstveno se bavila slikanjem pejzaža, međutim, ostvarila je i nekoliko portreta.⁸⁵ Djelovala je u rodnom gradu i Veroni, a značajna je prema tome što je bila jedna od rijetkih umjetnica u ovom razdoblju. Njezino djelo *Portreti riječkih ličnosti* (slika 5.), koje je danas u fundusu Muzeja grada Rijeke, od izrazite je važnosti, primarno zato što je prikazano petnaest portreta višeg građanskog sloja. Osim svojeg autoportreta, slikarica je u navedenom radu prikazala članove obitelji Leard, Meynier, de Horhy, Smart te Zanchi.⁸⁶ Također, u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka Rosi Leard je atribuirano još jedno djelo – *Portret Anna Marie Leard rođene de Zanchi*.⁸⁷

Kroz kratki pregled djelovanja venecijanskih, austrijskih, slovenskih i tršćanskih umjetnika krajem 18. i početkom 19. stoljeća, dobivamo uvid u stvaralaštvo mlađih generacija riječkih slikara. Naime, oni prihvaćaju utjecaje iz okolnih umjetničkih središta, poput Venecije i Beča, gdje se obrazuju, izlažu svoja djela na aktualnim izložbama te prate radove svojih suvremenika. Pregledom stvaralaštva najutjecajnijih profesora venecijanske Akademije na prijelazu stoljeća moguće je pratiti razvoj neoklasicizma i romantizma u prvoj polovici pa sve do sredine 19. stoljeća. Svojim su djelovanjem kao profesori na Akademiji, ali i kao utjecajni venecijanski slikari, uvelike utjecali na svoje studente. S druge strane, osim neoklasicističke struje i romantizma, s bečke Akademije likovnih umjetnosti pristižu utjecaji bidermajera, kada su tadašnji već afirmirani umjetnici, poput Waldmüllera i Kriehubera, širili svoje utjecaje izlagajući na brojnim izložbama koje su posjećivali i mlađi riječki slikari. Upravo iz tog razloga, riječki umjetnici prve polovice 19. stoljeća skloniji su portretnom slikarstvu, a nešto manje sakralnim i povijesnim kompozicijama, na kojima se pronalaze elementi neoklasicizma, romantizma i bidermajera. Među njima se ističu Giovanni Simonetti, Albert Angelović i Francesco Colombo, koji su se nakon završene akademije vratili u rodni grad te posvetili slikanju portretnih i sakralnih kompozicija. Uvidom u tri stilska pravca unutar povijesnog okvira u kojem nastaju te razumijevanjem njihove

⁸⁵ Ibid., str. 32, 53.

⁸⁶ Ibid., str. 53.

⁸⁷ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 56. Unatoč zapisu u inventarnoj knjizi, Boris Vižintin je djelo *Portret Anna Marie Leard rođene de Zanchi* pripisao Simonettiju. U šestom poglavlju ovog rada djelo je detaljno interpretirano stilskom analizom uz arhivske dokumente.

važnosti, moguće je pratiti formiranje umjetničkog stvaralaštva najznačajnijeg slikara među navedenima – Giovannija Simonettija. Razumijevanje djelovanja talijanskih i austrijskih slikara značajno je pri interpretaciji portreta ovog riječkog umjetnika, prvenstveno zbog njegova većeg broja ostvarenih djela prožetih heterogenošću navedenih stilova. Simonetti je aktivno pratio izložbe i djela svojih suvremenika te proučavao tadašnje stilske pravce, što se izravno očituje u nizu njegovih djela znatne likovne vrijednosti. Samim time, u ovom radu cjelokupan je Simonettijev opus portreta ponovno vrednovan i redefiniran. Uspostavljena je preciznija kronologija koja je razmatrana u okvirima tadašnjeg umjetničkog stvaralaštva te potkrijepljena arhivskim dokumentima, recentno objavljenim novinskim tiskom te novijim istraživanjima pojedinih talijanskih povjesničara umjetnosti koji su u okviru venecijanskog *Ottocenta*, između ostalog, spominjali i riječkog umjetnika.

4. Život i djelo Giovannija Simonettija

4.1. Obrazovanje i utjecaji

Giovanni Simonetti rodio se 22. prosinca 1817. godine u obitelji Hieronymusa (Jerolima) Simonettija i Giovanne (Ivane) Srok.⁸⁸ Simonettijev otac porijeklom je iz Škocijana u Sloveniji, a majka Giovanna porijeklom je iz Bakra. Otac se doselio se u Rijeku početkom 19. stoljeća te je po zanimanju bio je postolar. Giovanni Simonetti bio je treći od ukupno četiri sina te je s obitelji odrastao u izrazito siromašnim uvjetima.⁸⁹ Događaj koji je obilježio Giovannijevo djetinjstvo, bila je smrt njegova oca u trećoj godini života. Majka je tada preuzela očevu postolarsku radnju te je, uz odgoj četvero male djece, prolazila kroz teško razdoblje života. Početak obrazovanja riječkog umjetnika primarno je poznat prema arhivskim spisima. Godišnji izvještaji tadašnje riječke gimnazije iz 1832. godine upućuju na to da je Simonetti bio uspješan učenik u školi te da je bio zainteresiran za slikanje akvarela i portreta već u ranoj srednjoškolskoj dobi.⁹⁰ Naime, početkom 1833. godine Simonetti je započeo studij slikarstva na venecijanskoj Akademiji, pri čemu ga je riječki Gradski magistrat stipendirao. Samim time, od 1833. do 1835. godine, Simonetti počinje dobivati godišnju stipendiju od 50 forinti za nastavak školovanja.⁹¹ Nakon 1835. godine, Gradski magistrat spominje riječkog umjetnika u još nekoliko spisa. U spisu iz 1836., točnije iz 9. kolovoza 1836. godine, magistrat odbija stipendirati umjetnika.⁹² Pritom, u isto vrijeme umjetnikova majka Giovanna upućuje Gradskom magistratu molbu da se njezinu sinu dodijeli stipendija, no isto tako je odbijena. Razlog tome je što Simonetti nije bio student medicine, filozofije ili teologije, kao što je to bilo određeno u pravilima za stipendiranje učenika riječkog Gradskog magistrata, međutim, iste godine, nakon ponovnog zahtjeva, dobiva stipendiju od 30 forinti.⁹³ Nadalje, Caprin u svojoj knjizi *Tempi andati: pagine della vita triestina 1830-1848* navodi jedan od rijetkih detalja iz

⁸⁸ Državni arhiv u Rijeci (nadalje: HR-DARI), *Matricola Battesimo dal 1 giugno 1812 al 31 dicembre 1834, Tomo X e Tomo XII*, Povijesni arhiv Rijeka, 275 (k4), 426, str. 111.

⁸⁹ Nisu poznata imena braće Giovannija Simonettija. Osnovne podatke o obitelji i njihovim odnosima iznosi Boris Vižintin u svojoj monografiji *Ivan Simonetti* (1965.) kao nove spoznaje. Detaljniji podaci ranog djetinjstva umjetnika ostaju još uvijek neistraženi.

⁹⁰ Boris Vižintin (*Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 82.) navodi kako, osim pronađenog podatka izvještaja riječke gimnazije iz 1832. godine, nisu poznati podaci tijekom Simonettijevog školovanja u gimnaziji.

⁹¹ HR-DARI-32 Općina Rijeka (VI), 259, *Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835*, Nro. del Protocollo: 298, 142, 301, 308, 604, str. 499.

⁹² HR-DARI-32 Općina Rijeka (VI), 260, *Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840*, Nro. del Protocollo 281., str. 387.

⁹³ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 82.

studentskog života mladog riječkog umjetnika. Naime, u kontekstu okupljanja i druženja venecijanskih studenata izvan Akademije, spominje se i “Simonetti di Fiume”.⁹⁴ Ovo predstavlja jedini detalj koji upućuje na slobodno vrijeme studenata s Akademije, a ponajviše Simonettija, o kojem nije poznato mnogo podataka tijekom studija. Nadalje, još jedan dokument u kojem je navedeno Simonettijevo obrazovanje i uvid u najranija djela na venecijanskoj Akademiji je spis nagrađenih studenata. U spisu se spominju nagrađeni studenti za arhitekturu, skulpturu i slikarstvo između 1835. i 1838. godine. Pri tome je “Giovanni Simonetti di Fiume” 1835. godine nagrađen od strane članova sveučilišta za četiri djela, odnosno za kopije skulptura i crteža.⁹⁵ Sljedeće četiri godine riječki umjetnik nastavlja dobivati nagrade za kopije djela, što ukazuje na to da je uistinu bio jedan od najboljih studenata na Akademiji.⁹⁶ Simonettijevi crteži koji su sačuvani, a nastaju za vrijeme studija na Akademiji su *Apollo del Belvedere* iz 1837. godine te *Lotta greca* iz 1838. godine.⁹⁷ U popisu nagrađenih studenata, doznaju se i imena profesora koji su djelovali u ovom razdoblju te kolegiji koje su predavali. Ludovico Lipparini predavao je kolegij „Elementi figura“, Odorico Politi bio je Simonettijev profesor slikarstva, Luigi Zandomenighi bio je profesor skulpture, Giuseppe Borsato je predavao kolegij „Ornamenti“, a Orsi Tranquillo bio je profesor s kolegija „Perspektive“.⁹⁸ Poznato je kako je Simonetti pisao nekoliko molbi tijekom studija u svrhu dobivanja stipendije i nastavka školovanja. Naime, tijekom akademske godine 1837./1838., Simonetti dobiva godišnju stipendiju od 60 forinti na temelju izvrsnih rezultata koje je postigao dotad na studiju.⁹⁹ Također, kao novo saznanje može se istaknuti dokument iz 28. listopada 1839. godine, kojim Gradski magistrat odobrava zahtjev za povećanjem stipendije. Naime, tijekom 1839.

⁹⁴ Giuseppe Caprin u knjizi *Tempi andati: pagine della vita triestina (1830-1848)* (Trieste, 1926., str. 124.) navodi kako su se mladi studenti okupljali u taverni pored crkve Santa Maria dei Carmini, koja se nazivala “Casino dei Cento”. U slobodno vrijeme iscrtavali su krajolike, povijesne ili obiteljske scene štapićem na dnu posuđa iz taverne. Autor spominje Simonettija te navodi kako je mladi riječki umjetnik crtao dno posuđa te potom preslikavao skicu na listove lagano navlaženog papira.

⁹⁵ Cavagna Sangiuliani di Gualdana, A., et al., *Regia accademia di belle arti di Venezia. (1835). Discorsi letti nella I.R. accademia di belle arti in Venezia: per la distribuzione de' premii dell'anno 1835.*, Venice, str. 51–54. <https://catalog.hathitrust.org/Record/100788474> (pristupljeno 18.11.2023.)

⁹⁶ Cavagna Sangiuliani di Gualdana, A., et al., *Regia accademia di belle arti di Venezia. (1837). Discorsi letti nella I.R. accademia di belle arti in Venezia: per la distribuzione de' premii dell'anno 1837.*, Venice, str. 70–71. <https://catalog.hathitrust.org/Record/100788477> (pristupljeno 18.11.2023.)

⁹⁷ Nico Stringa (*L'Accademia di belle arti di Venezia. L'Ottocento*, Venezia, 2016., str. 568, 571.) u katalogu slika objavljuje dva Simonettijeva crteža koja nastaju za vrijeme studija riječkog umjetnika na Akademiji. međutim, ne navodi ništa dodatno o riječkom umjetniku.

⁹⁸ Cavagna Sangiuliani di Gualdana, A., et al., *Regia accademia di belle arti di Venezia. (1838). Discorsi letti nella I.R. accademia di belle arti in Venezia: per la distribuzione de' premii dell'anno 1838.*, Venice, str. 54. <https://catalog.hathitrust.org/Record/100788479> (pristupljeno 18.11.2023)

⁹⁹ HR-DARi-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3691 iz 1838. godine, kut. 352/1.

i 1840. godine, Simonetti dobiva povećanje godišnje stipendije od 60 forinti. U dokumentu se navodi i razlog povećanja godišnje stipendije riječkom umjetniku, a to su četiri dokumenta kojima je Simonetti potvrdio da je bio nagrađivan tijekom studija.¹⁰⁰

4.2. Rana faza stvaralaštva

Simonetti je još tijekom studija počeo dobivati ozbiljnije narudžbe za Gradsku vijećnicu u Rijeci. Naime, u spisu iz 1839. godine, riječki umjetnik se spominje kao mogući autor djela *Portret Józsefa grófa Maylátha* (kat. br. 1, inv. br. PPMHP 110919), koje se nalazi u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka.¹⁰¹ Po završetku studija, 1841. godine Simonetti piše molbu Gradskom magistratu za posljednju stipendiju u kojoj ističe kako „ne bi mogao završiti svoju karijeru u venecijanskoj Akademiji bez njihove pomoći”. U istoj molbi želi da „mu se udijeli čast naslikati portret Njegovog Veličanstva Cara” za dvoranu u gradskoj vijećnici.¹⁰² Nakon studija, umjetnik se 1841. godine vraća u rodni grad kod majke, a tijekom sljedeće dvije godine djeluje na relaciji Rijeka – Trst – Firenca. Naime, 1842. godine, netom nakon završenog studija, Simonetti odlazi u Firencu, gdje ostaje dva mjeseca. Potom, odlazi na duže putovanje u Rim, gdje ostaje godinu dana. U Rimu posjećuje umjetničke galerije te proučava suvremena djela koja se izlažu na tadašnjim izložbama.¹⁰³ Na ovome putovanju, Simonetti upoznaje Vjekoslava Karasa s kojim ostaje prijatelj tijekom cijeloga života, o čemu svjedoče njihova pisma.¹⁰⁴ Simonetti se u

¹⁰⁰ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3345 iz 1839. godine, kut. 362.

¹⁰¹ Margita Cvijetinić-Starac (*Portreti iz fundusa Muzeja*, Rijeka, 1999., str. 27.) atribuirala djelo Giovanniju Simonettiju pomoću dokumenta iz Državnog arhiva u Rijeci. Boris Vižintin u svojoj monografiji (*Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965.) ne navodi djelo *Portret Józsefa grófa Maylátha*, koje se spominje u dokumentu iz 1839. godine, već ga 1993. godine (*Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća*, Rijeka, 1993., str. 45.) pripisuje Francescu Colombu. Iz tog razloga, djelo s prikazom Józsefa grófa Maylátha podložno je detaljnoj raspravi. U nastavku rada djelo je analizirano transkripcijom pojedinih dokumenata iz Državnog arhiva u Rijeci te komparativnim primjerima.

¹⁰² B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 84 (pismo XI.). Riječ je o djelu *Portret cara Ferdinanda I.* (kat. br. 2, inv. br. 107284) iz 1841. godine.

¹⁰³ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 14. Detalji o umjetnikovu boravku u Rimu nisu poznati.

¹⁰⁴ U jednom od sačuvanih pisama pronalazi se podatak kako je Vjekoslavu Karasu „Simonetti pittore di Fiume“ učinio uslugu, kada mu je posudio nekoliko florina za putovanje u rodni grad. Pismo objavljeno u: A. Bulat-Simić, „Vjekoslav Karas 1821.-1858., Nacrt za monografiju“ u: *Peristil* 1, 1 (1954.), str. 69–70.

Rijeku se vraća 13. travnja 1843. godine.¹⁰⁵ Detaljnim isčitavanjem novina *Eco Litorale del Ungarico*, saznaje se kako 5. svibnja, Simonetti odlazi u Veneciju.¹⁰⁶

Zasigurno nakon svibnja, a prije studenog iste godine, Simonetti u sklopu udruge umjetnika *Tršćanskog društva likovnih umjetnosti (Istituzione della Società triestina di belle arti)* izlaže u Trstu jedno od svojih najranijih djela pod nazivom *Obitelj ribara očekuje oca*.¹⁰⁷ Osim u katalogu izložbe “Catalogo delle opere esposte dalla Società Triestina di belle arti” iz 1843. godine, kojeg spominje Vižintin, navedeno djelo se također spominje u novinama *La Favilla, Giornale Triestino*. Naime, kao dosad nepoznata vijest, u novinama se opisuju djela koja su bila izložena na tršćanskoj izložbi, a između ostalog i Simonettijevo djelo *Slika ribara*. Opisujući djelo, nepoznati autor članka ističe kako je pohvalno da se mladi umjetnici primarno bave tradicionalnim slikarstvom u kojem mogu proučavati prirodu i manje ovisiti o akademskom slikarstvu”.¹⁰⁸ Općenito, ovo je bila prva izložba na kojoj je Simonetti kao mladi umjetnik izlagao svoj rad. Izložba je bila važna iz razloga što su na njoj izlagali bečki i slovenski umjetnici s tendencijama bidermajera te venecijanski umjetnici s neoklasicističkim i romantičarskim pristupom umjetničkom djelu. Društvo umjetnika djelovalo je od 1840. do 1871. godine u svrhu promoviranja mladih umjetnika. Na izložbi su, uz Simonettija, izlagali mnogi njegovi suvremenici, a Waldmüller, Schiavoni, Tominz i Colombo samo su bili neki od njih.¹⁰⁹ Simonetti je već kao mladi umjetnik bio u doticaju sa Schiavonijevim i Waldmüllerovim djelima, koji su tada bili već afirmirani slikari s povećim slikarskim opusom. Evidentno je kako i kako Simonetti zasigurno uviđa karakteristike bidermajera u djelima von Amerlinga, s obzirom na to da izlažu zajedno na tršćanskoj izložbi. Može se reći kako se upravo u ovome trenutku formira Simonettijevo umjetničko djelovanje, koje s putovanjima

¹⁰⁵ *Eco del Litorale Ungarico*, Rijeka, 4 (1843.). <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croidig.cgi?A1103190950011111> (pristupljeno 2.10.2023.)

¹⁰⁶ *Eco del Litorale Ungarico*, Rijeka, 10 (1843.). <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croidig.cgi?A1103190950011714> (pristupljeno 2.10.2023.). Vižintin u monografiji *Ivan Simonetti* (1965.) ne navodi ovaj datum u detaljnoj biografiji umjetnika. Nije poznato zašto umjetnik odlazi u Veneciju.

¹⁰⁷ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 15. Navedeno djelo koje je Simonetti izložio na tršćanskoj izložbi danas se smatra nestalim.

¹⁰⁸ *La Favilla, Giornale Triestino*, Anno ottavo, 31 ottobre 1843., str. 321. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=fav&datum=18431031&query=%22La%22+%22Favilla,%22+%22Giornale%22+%22Triestino,%22+%22Anno%22+%22ottavo,%22+%2231%22+%22ottobre%22+%221843%22&ref=anno-search> (pristupljeno 11.11.2023.)

¹⁰⁹ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 14.

u Firencu i Rim, te izlaganje na izložbi, rezultira prvim poznatim djelima s tendencijama neoklasicizma, romantizma i bidermajera.

Krajem godine, točnije 2. studenog 1843., Simonetti se vraća u rodni grad te se aktivnije počinje baviti slikarstvom.¹¹⁰ Te godine nastaje najraniji portret u minijaturi, u kojem se umjetnik odjeljuje za neoklasicističku struju kao pristupu umjetničkom djelu. Sredinom sljedeće godine, 14. srpnja, Simonetti odlazi u Rim.¹¹¹ Iz riječkih novina, saznaje se detalj o boravku u Rimu, o kojem piše kritičar Galvani.¹¹² Iz članka se doznaje Simonettijevo djelovanje u Rimu, gdje između ostalog, 1844. godine slika dva djela pod nazivom *Hipokrat* i *Galen*. Portreti, izvedeni u tehnicu ulja na platnu, Galvani ističe da nastaju po uzoru na Tizianovu školu.¹¹³ Portrete je Simonetti iz Rima poslao prijatelju Pietru Rigottiju, koji ih potom izlaže u ljekarni Luigija Alfricha u Rijeci.¹¹⁴

Svemu navedenom možemo dodati dvije do sada nezamijećene vijesti. Prvo, novinski članak *Il Gondoliere, Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri* iz 1845. godine, u kojemu nepoznati autor naziva Simonettija “genijem, koji, iako je izložio samo rimska djela u ulju i akvarelu, jasno pokazuje snagu kolorita, harmoniju tonova i jednostavnost nabora te dokazuje da može djelovati i na širem polju”.¹¹⁵ Drugo, u novinama *La Favilla, Giornale Triestino* također se spominje izložba na kojoj je Simonetti izlagao. Nepoznati autor članka spominje djelo *Gatare u rimskoj Campagni* te ističe kako je “Simonettijeva tema djela sve samo ne nova”, no “to nadoknađuje dobrom kompozicijom, izvrsnim stilom i pažljivom izvedbom”.¹¹⁶ Tri navedena

¹¹⁰ Boris Vižintin u monografiji *Ivan Simonetti* (Zagreb, 1965., str. 15.) navodi pogrešan broj novina iz kojih se saznaje kada se Simonetti vratio iz Trsta u Rijeku. Točan broj je 62. (*Eco del Litorale Ungarico*, Rijeka, 62 (1843.). <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950016814> (pristupljeno 2.10.2023.))

¹¹¹ Boris Vižintin ne navodi precizan podatak o Simonettijevu odlasku u Rim, već samo ističe kako se početkom 1844. godine umjetnik sprema za odlazak na putovanje. Riječ je o manjem broju narudžbi u Rijeci ili želji za dodatnim učenjem. Točan datum slikareva odlaska iz Rijeke za Rim, 14. srpnja 1844. godine, saznaje se u novinama *Eco del Litorale Ungarico*. (*Eco del Litorale Ungarico*, Rijeka, 31 (1844.). <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950023914> (pristupljeno 2.10.2023.)); B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 15.

¹¹² Ibid., str. 15.

¹¹³ *Eco del Litorale Ungarico*, Rijeka, 8 (1845.). <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950000813> (pristupljeno 2.10.2023.)

¹¹⁴ *Eco del Litorale Ungarico*, Rijeka, 8 (1845.). Osim činjenice da su dva portreta bila izložena u ljekarni u Rijeci, danas smatraju nestalima te se najvjerojatnije nalaze u privatnom vlasništvu.

¹¹⁵ *Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri*, Sabato 30 Agosto 1845, Anno XIII., Num. 35., str. 274. [ANNO, IL Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri, 1845-08-30, Seite 2 \(onb.ac.at\)](https://anno.onb.ac.at/ANNO_IL_GONDOLIERE_GIORNALE_DI_SCIENZE_LETTERE_ARTI_MODE_E_TEATRI_1845-08-30_Seite_2_(onb.ac.at)) (pristupljeno 10.11.2023.)

¹¹⁶ *La Favilla, Giornale Triestino*, A. X. XXI. Settembre MDCCCXLV. N. XVIII., str. 289. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=fav&datum=18450921&query=%22La%22+%22Favilla,%22+%22simonetti%22&ref=anno-search> (pristupljeno 11.11.2023)

novinska članka svakako ukazuju na to da je Simonetti, sa samo dvadeset i sedam godina već postao afirmirani umjetnik, kako u rodnome gradu, tako i u jednom od tadašnjih umjetničkih centara – Rimu.

4.3. Vrhunac stvaralaštva

Nakon djelovanja u Rimu, Simonetti se vraća u Rijeku krajem 1845. godine.¹¹⁷ U tom razdoblju postaje izrazito tražen portretist među riječkim uglednicima. Naime, u razdoblju od 1846. pa do 1850. Simonetti uglavnom djeluje u Rijeci gdje ostvaruje petnaest najznačajnijih radova. Samim time, u ovom razdoblju se umjetnik počinje ozbiljno baviti slikanjem portreta. Uz portretne narudžbe koje naručuje viši građanski sloj, Simonetti izrađuje nekoliko djela sakralne tematike.¹¹⁸ Međutim, osim djela profane i sakralne tematike, riječki umjetnik oslikava i djelo starozavjetne tematike pod nazivom *Hagar u pustinji*.¹¹⁹ Umjetnik se već sada bavi širim opusom djela različite tematike koje odrađuje sa znatnom kvalitetom. Osim portretnih minijatura u akvarelu, oslikava i nekoliko ulja na platnu. Iako nije poznata dokumentacija, u jednom trenutku u ovom periodu, umjetnik je djelovao i u Trstu. To se može zaključiti prema djelu *Nepoznata Tršćanka* (kat. br. 8, inv. br. 107179), koje je potpisano s “G. Simonetti, 1847, Trieste”.¹²⁰ Tijekom 1850. godine, Simonetti odlazi u Veneciju, gdje izrađuje kopije djela sakralne tematike. Potom, ostaje u Rijeci sve do kraja 1851. godine, kada odlazi u Trst. Tamo ponovno izlaže na izložbi *Tršćanskog društva likovnih umjetnosti (Società Triestina di belle arti)*, te osim ovog podatka, o umjetnikovu djelovanju u Trstu nisu poznati dodatni detalji.¹²¹

¹¹⁷ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 15.

¹¹⁸ Ibid., str. 17. Simonettijeva djela sakralne tematike nalaze se u katedrali sv. Vida, crkvi Sv. Jeronima te crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci. Umjetnik je za zbornu crkvu izradio kopiju Tizianovog djela *Marijino uzašašće* te *Svetog Ivana Krstitelja*. Djelo *Marijino uzašašće* Simonettijevi su nasljednici poklonili crkvi. O navedenim Simonettijevim sakralnim djelima u riječkim crkvama vidjeti više u: V. Tomsich, *Notizie storiche sulla città di Fiume*, Fiume, 1866., str. 173, 388. U ovome razdoblju nastaju još četiri djela sakralne tematike, od kojih je jedno sačuvano u Rijeci. Djelo *Bezgriješno začće* nastaje za crkvu sv. Jeronima, a danas se nalazi u Dijacezanskom muzeju u Rijeci. Preostala tri djela sakralne tematike su djela *Madonna od Cornara*, *Raspeće* te *Kristova glava* koja se nalaze u privatnoj zbirci L. Holzabecka u Rimu.

¹¹⁹ Ibid., str. 17. Djelo danas nije sačuvano.

¹²⁰ Boris Vižintin u monografiji *Ivan Simonetti* (1965.) ne navodi da je od 1846. do 1850. godine Simonetti djelovao u Trstu.

¹²¹ Ovaj podatak pronalazi se u tršćanskim novinama *Il Diavoletto-Giornale Triestino*, broj 355 iz 28. prosinca 1853. B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 17.

U ovom kontekstu, mogu se navesti još dvije nezamijećene vijesti kojima se dobiva detaljniji uvid o djelovanju riječkog umjetnika na području Trsta nakon 1851. godine. Prvo, u tršćanskim novinama *Il Diavoletto-Giornale Triestino*, nepoznati autor članka navodi kako u svrhu dekoracije grada Trsta, “osim istaknutih djela naših slikara, koriste djelo *Ranjeni ratnik* umjetnika dall'Acque, lijepi akvarel Simonettija (di gran forza), koji izgleda kao uljana slika, njegove razne portrete te sliku Bogorodice”.¹²² U drugom novinskom članku istih novina, iz lipnja 1855. godine, nepoznati autor upućuje na to kako je Simonetti naslikao polufiguuru te ju uspoređuje s jednim od djela Giuseppea Tominza.¹²³ Nije točno poznato razdoblje djelovanja riječkog umjetnika u Trstu. Unatoč tome, ovim podacima doznaje se kako je Simonetti vrstan slikar na dobrom glasu, s obzirom na to da ga uspoređuju s tadašnjim vodećim umjetnicima. Ovim novim spoznajama može se rekonstruirati mali dio Simonettijevog djelovanja u Trstu sredinom 19. stoljeća, a navedena djela koja su istaknuta u tršćanskim novinama, danas nisu poznata te su podložna daljnjem istraživanju.

Sredinom lipnja 1855. godine, Simonetti se vraća u Rijeku gdje slika *Portret Bartola Benedikta Zmajica* (kat. br. 11).¹²⁴ Nažalost, sljedećih pet godina djelovanja riječkog umjetnika nisu poznati. U ovom razdoblju Simonetti stvara sliku *Djevojka* (kat. br. 12, inv. br. MMSU-398), po uzoru na Natalea Schiavonija. Sve do 1863. godine, Simonettijevo djelovanje ostaje nepoznato. Godine 1863. Simonetti dobiva zahtjev od Gradskog magistrata u Rijeci u svrhu plaćanja duga od 106 fiorina Poreznom uredu u Ljubljani, kojeg otplaćuje 1866. godine.¹²⁵ Što se tiče daljnjih portretnih narudžbi, dobiva ih od imućnih riječkih obitelji, političara, kapetana te bankara. Upravo iz tog razloga, neki od najznačajnijih portreta s prikazima uglednih riječkih ličnosti potječu iz ovog razdoblja.

¹²² *Il Diavoletto-Giornale Triestino*, Trieste, 177, 30 lipanj 1854., str. 761. (https://www.google.hr/books/edition/Il_Diavoletto/KR3bQQVsYWEC?hl=en&gbpv=1&dq=Il+Diavoletto-Giornale+triestino+,+Trieste,+No.+177,&pg=PA761&printsec=frontcover pristupljeno 2.10.2023.)

¹²³ *Il Diavoletto-Giornale Triestino*, Trieste, 174, 27 lipanj 1855., str. 694. (<https://books.google.hr/books?hl=it&id=SteSZP7ulNUC&q=simonetti#v=snippet&q=simonetti&f=false> 2.10.2023.)

¹²⁴ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 17. Djelo koje je signirano i datirano te je izvedeno u tehnici olovke na papiru.

¹²⁵ Vižintin (*Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 18) pretpostavlja kako je porez nastao na određena prodana djela ili crkvi, te ovo ostavlja otvorenim pitanjem za buduća istraživanja.

4.4. Razdoblje nabavljanja umjetnina

U ovome razdoblju Simonetti ostvaruje nekoliko važnih djela za vijećnicu Gradskog magistrata. Djelo koje naručuje Gradski magistrat 1864. godine, prikazuje *Portret Andrije Ljudevita Adamića* (kat. br. 13, inv. br. PPMHP 107146).¹²⁶ Narednih godina, Simonetti se povezuje s biskupom Josipom Jurjem Strossmayerom, u kontekstu nabavljanja umjetnina u Veneciji. Pritom, svi podaci koji se doznaju nakon 1865. godine o Simonettijevom djelovanju, uglavnom potječu iz pisama koje umjetnik šalje Strossmayeru, ali i iz korespondencija biskupa i jednog od najznačajnijih biskupovih posrednika, Nikole Voršaka (Ilok, 1836. – Rim, 1880.). Tako se iz prve korespondencije umjetnika i biskupa doznaje kako Simonetti nakon 1864. godine pretežito boravi u Veneciji, gdje je otvorio vlastiti atelje.¹²⁷ Osim što ga Strossmayer poziva u Đakovo, Simonetti još uvijek povremeno odlazi u Rijeku, kako zbog narudžbi, tako i zbog svoje obitelji. Prvih nekoliko godina boravka u Veneciji popraćeni su raznolikom umjetničkom produkcijom. Naime, u ovome razdoblju umjetnik slika portret Ivana Mažuranića (Novi Vinodolski, 1814. – Zagreb, 1890.), koji danas nije sačuvan. Potom, Simonetti 19. svibnja 1866. godine dobiva narudžbu Gradskog magistrata da oslika *Portret Iginia Scarpe* (kat. br. 19, inv. br. PPMHP 107320). U dokumentu je istaknuto kako djelo mora biti izvedeno u istom obliku i veličini kao slika koju je Simonetti prethodno naslikao za Gradski magistrat.¹²⁸ Nakon lipnja 1866. godine, iz pisma upućenog Strossmayeru, doznaje se kako se umjetnik vraća u Rijeku zbog upale očiju, gdje ostaje sve do kraja godine. Međutim, nakon ovog boravka u Rijeci, umjetnik nastavlja s nabavom umjetničkih djela za Strossmayerovu zbirku. Zajedno s biskupom Strossmayerom i odvjetnikom Matijom Mrazovićem¹²⁹ (Visoko pokraj Kalnika, 1824. – Zagreb, 1896.) putuje u

¹²⁶ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2472 iz 1864. godine, 499/2. Djelo koje je poznato jedino prema arhivskom dokumentu, stoga je podložno komparativnoj analizi.

¹²⁷ Podatak o Simonettijevu ateljeu doznaje se iz umjetnikova pisma upućenog Strossmayeru u vezi restauracije određenih djela. B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 18.

¹²⁸ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2028 iz 1867. s prilogom br. 2782 iz 1866. godine. Misli se na sliku *Portret Andrije Ljudevita Adamića* (kat. br. 13, inv. br. PPMHP 107146) iz 1864. godine. Slika *Portret Iginia Scarpe*, kao još jedno djelo atribuirano riječkom umjetniku prema arhivskom dokumentu, podložno je komparativnoj analizi.

¹²⁹ Matija Mrazović bio je hrvatski političar i publicist. Od 1850. godine djeluje kao odvjetnik. Od 1853. godine izdavao je časopis *Pravnik*. Uvelike je surađivao sa Strossmayerom, a osnovao je Neovisnu narodnu stranku 1880. godine, čiji je pokrovitelj bio biskup. N. Stančić, „Josip Juraj Strossmayer u hrvatskoj politici“, *Rad Hrvatske*

Rim i Firencu, u svrhu nabave novih umjetnina. Iz Rima nastavljaju putovanje za Napulj, a na povratku posjećuju Bolonju. Upravo zahvaljujući znanju koje je umjetnik stekao na putovanjima s biskupom Strossmayerom, Simonetti započinje novu fazu u svome životu, i to kao trgovac umjetninama. Tijekom sljedećih nekoliko godina umjetnik se ponajviše bavi prikupljanjem umjetnina te njihovom restauracijom.¹³⁰ Krajem 1866. ili početkom 1867. godine, Simonetti slika dva akvarela za Mrazovića.¹³¹ U ovom razdoblju upoznaje i Nikolu Voršaka, s kojim sredinom 1867. godine odlazi na putovanje u Pariz posjetiti Svjetsku izložbu, na kojoj izlažu tadašnji najznačajniji umjetnici.¹³² Nakon putovanja u Pariz, Simonetti uglavnom djeluje na relaciji Venecija – Trst – Rijeka. Tijekom 1868. godine, Bartol Benedikt Zmajić (Bakar, 1813. – Rijeka, 1888.) naručuje vlastiti portret te portret njegove žene Ane, a Simonetti mu gotova djela šalje 1869. godine, uz ispriku na kašnjenju dostave slike *Portret Ane Zmajić*.¹³³ Tijekom posljednjeg desetljeća života, Simonetti uglavnom boravi u Veneciji. U ovom razdoblju poznat je mali broj djela riječkog umjetnika. Naime, u Simonettijevu stvaralaštvu u zadnjem desetljeću njegova života, evidentan je značajan preokret u načinu slikanja portreta, što se očituje u realističnom pristupu umjetničkom djelu. Između 1871. i 1872. godine, Simonetti slika tri Strossmayerova portreta, a dokumentacija o djelima sačuvana je u pismima umjetnika i biskupa. Uz to, 1875. godine nastaje portret Matije Mrazovića koji se danas nalazi u zbirci Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu.

4.5. Posljednje godine života

Vižintin u monografiji ističe kako su “posljednje dvije godine umjetnikova života obavijene potpunom tamom”, no to ipak nije tako. Naime, kao novo pronađeni podatak može navesti djelo pronađeno u arhivu Museo Correr u Veneciji, koji potvrđuje daljnje djelovanje riječkog umjetnika i to pred sam kraj njegova života. Simonetti umire 7. studenog 1880. godine

akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti 535=53 (2018.), str. 30. <https://doi.org/10.21857/9xn31crq2y> (pristupljeno 20.6.2024.)

¹³⁰ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 19-21.

¹³¹ Ibid, str. 22. Riječ je o slikama *Djevojka s crvenom maramom* (kat. br. 17, inv. br. MMSU-585) te *Portret djevojke sa sivim šalom* (kat. br. 16, inv. br. MMSU-584).

¹³² Ibid., str. 22.

¹³³ Ibid., str. 23.

od srčanog udara. Povodom njegove smrti, riječke, tršćanske i venecijanske novine pišu ovu vijest. Ovim povodom je tršćanski direktor novina *L'arte Triest: rassegna di teatri, scienze e lettere con annessa Agenzia*, Giovanni Simonetti, izrazio sućut svojem imenjaku, "slavnom slikaru, vrijednome i odabranome učeniku velike venecijanske škole, koja je Italiji i svijetu dala najveće svjetovnike".¹³⁴ Vijest direktora tršćanskih novina istog imena poput riječkog umjetnika, predstavlja još jedan u nizu dosad nepoznati podatak iz tadašnjih vijesti. Osim tršćanskih novina, riječki list *La Bilancia* objavljuje kako je "umjetnost u njemu (Simonettiju) izgubila cijenjenog učenjaka, a naš grad građana na koga je s pravom bio ponosan". Naposljetku, nepoznati autor teksta venecijanskog lista *La Venezia* objavljuje riječi žaljenja te ističe kako je "Simonetti rođen u Rijeci, ali je venecijanac po svom dugogodišnjem boravku u našem gradu".¹³⁵ Utjecajan u rodnome gradu, ali i puno dalje, Simonetti je ostavio značajan trag čija djela karakterizira stalna promjena. Opus djela koje je umjetnik ostvario pod utjecajem suvremenih umjetničkih stilova, uvelike je doprinio formiranju riječke likovne scene sredine 19. stoljeća. Iako tijekom života nije imao samostalnu izložbu, bio je afirmiran portretist među svojim suvremenicima. Također, kao vrstan restaurator te posrednik u dobavljanju umjetnina, Simonetti u znatnoj mjeri doprinosi formiranju Strossmayerove galerije, jedne od najvažnijih zbirki hrvatske umjetnosti.

¹³⁴ *L'Arte Triest: rassegna di teatri, scienze e lettere con annessa Agenzia*. Italia, A. 11, 25 (13 Novembre 1880) https://www.google.hr/books/edition/L_Arte_Triest/oBJUdT3N000C?hl=it&gbpv=1&dq=giovanni+simonetti&pg=PT44&printsec=frontcover (pristupljeno 12.11.2023.)

¹³⁵ Podatke iz novina *La Bilancia* i *La Venezia* iznosi Vižintin u monografiji. B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 25.

5. Simonetti kao slikar restaurator

Kolekcionarska djelatnost biskupa Josipa Jurja Strossmayera usko je povezana sa Simonettijem. Prvenstveno pomoću istraživanja Borisa Vižintina, a potom i detaljnijim istraživanjem i komparativnom analizom dostupnih izvora Ive Pasini Tržec i Ljerke Dulibić, poznato je djelovanje te bliski odnos biskupa i slikara. Dokumenti koji idu u prilog njihovu odnosu su pisma biskupa i njegovih posrednika koja su prethodno navedena, a koja su sačuvana u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Kao što je napomenuto, značajan Simonettijev doprinos sastoji se u njegovoj restauratorskoj djelatnosti. Simonetti je prvenstveno bio biskupov savjetnik. Činio je neposrednu vezu biskupu s venecijanskim slikarima, restauratorima i stručnjacima, čija se djelatnost sastojala od sakupljanja umjetnina.¹³⁶ Djela koja je pribavio za Strossmayera sam je restaurirao, prije nego što ih je slao za Đakovo i Zagreb. Tako u jednom od prvih pisama Strossmayeru, Simonetti je iskazao zabrinutost za kvalitetu određenih djela uz napomenu da je potreban restauratorski zahvat.¹³⁷ U narednim pismima, biskupu je objašnjavao proces restauratorskih zahvata te potrošnju za restauracije određenih slika.¹³⁸ Iz pisama se doznaje i kako su nerijetko drugi umjetnici, pod Simonettijevim nadzorom, restaurirali pribavljena djela. Slike koje je riječki umjetnik nabavio te potom restaurirao bile su *Alegorija dva razdoblja ljudskoga života*, *Zaruke svete Katarine* te dva djela “po načinu” Bonifazia de’Pitati (Verona, 1487. – Venecija, 1553.).¹³⁹

U ovom kontekstu, potrebno je razumjeti na koji način je biskup Strossmayer djelovao te navesti mogućnosti zbog kojih je odabrao upravo Simonettija kao posrednika za nabavljanjem umjetnina u Veneciji. Naime, Strossmayerovo djelovanje može se povezati s vremenom buđenja nacionalne svijesti. Važne značajke nacionalnog identiteta u 19. stoljeću postaju umjetnost i kultura.¹⁴⁰ Strossmayer, koji je tada bio potaknut idejama prosvjetiteljstva i širenja obrazovanja,

¹³⁶ Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, „Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer“, u: *MDCCC 1800* 3 (2014.), str. 99. (<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2014/0/le-acquisizioni-venete-del-vescovo-strossmayer/art-10.14277-2280-8841-23p.pdf> pristupljeno 16.11.2023)

¹³⁷ Korespondencija Simonetti – Strossmayer, 14. lipnja, 1866., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XXII, str. 86, 87.

¹³⁸ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 47, 48.

¹³⁹ *Ibid.*, str. 48.

¹⁴⁰ Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, „Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer“, u: *MDCCC 1800* 3 (2014.), str. 99.

intenzivno je počeo sakupljati umjetnine.¹⁴¹ Između 1850. i 1860. godine, Strossmayer je u gotovo svim europskim umjetničkim središtima razvio odnose s brojnim europskim uglednicima. Kako se biskupova sakupljačka aktivnost odvijala na različitim europskim umjetničkim tržištima, bio mu je potreban poveći broj posrednika, savjetnika, antikvara, preprodavatelja i slikara-restauratora.¹⁴² Samim time, nabavu umjetnina nije direktno vodio on, već posrednici koje je angažirao kao kompetentne osobe za sakupljanje slika.

Nije točno poznato na koji način je Strossmayer čuo za Simonettija. Prije nego što je došao u direktni kontakt sa Simonettijem, uspio je prikupiti nekolicinu informacija o njemu putem svojih posrednika. Najznačajniji biskupov posrednik, Nikola Voršak, pohvaljuje Simonettija u pismu kojeg je uputio Strossmayeru u veljači 1865. godine. Naime, Voršak ističe kako se Simonetti nalazi u Veneciji te kako “o umjetnikovoj vrsnoći svi njegovi poznanici lijepo govore”.¹⁴³ Samo mjesec dana nakon toga, Strossmayer putem Voršaka poziva Simonettija u Đakovo, u svrhu popravka starih slika:

“Osobito bi mi bilo drago, ako je dobar poznavalac starih slika i ako dobro umije jih popraviti. Ja imam nešto takvih starih umjetnina; pa bih rado saznao od koje su ruke i rado bi jih dao popraviti. (...)”¹⁴⁴

Osim pisama upućenih Voršaku, biskup u fragmentu pisma Ivanu Vončini (Novi Vinodolski, 1827. – Zagreb, 1885.) iskazuje želju za suradnjom s riječkim umjetnikom.¹⁴⁵ U ovom pismu, Strossmayer ističe kako Simonettiju želi ponuditi smještaj uz plaću od 50 forinti mjesečno. Uz to, putem Vončine želi doznati je li riječki umjetnik kompetentan ispuniti restauratorske zahtjeve na starim slikama, a spreman je povjeriti mu i ulogu savjetnika za umjetnine koje

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Lj. Dulubić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., str. 9.

¹⁴³ Korespondencija N. Voršak – Strossmayer, 28. veljače, 1865., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XIV, str. 84.

¹⁴⁴ Korespondencija Strossmayer – N. Voršak, 29. ožujka, 1865., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XV, str. 85.

¹⁴⁵ Korespondencija Strossmayer – I. Vončina, 22. travnja, 1865., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XVI, str. 85. Ivan Vončina bio je hrvatski političar, te je usko bio povezan sa Strossmayerom. Potaknut Strossmayerovom idejom o prosvjetiteljstvu, sudjelovao je u osnivanju brojnih institucija, poput Sveučilišta u Zagrebu (1874.), Obrtne škole i Kemijskog laboratorija u Zagrebu (1882.), izgradnje nove zgrade Kraljevske nautičke škole u Bakru (1883.) te osnivanju Botaničkoga vrta u Zagrebu (1889.). Vončina, Ivan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.–2014. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/voncina-ivan> pristupljeno 1.5.2024.)

posjeduje u Đakovu. Međutim, iz Simonettijeva pisma upućenog Voršaku, saznaje se kako umjetnik odbija ovaj poziv, zato što za to vrijeme slika portret bana Ivana Mažuranića i portret cara za riječku općinsku vijećnicu.¹⁴⁶ U narednom biskupovu pismu upućenog Vončini, doznaje se da slike u njegovu posjedu ipak nije potrebno restaurirati te izražava želju da osobno posjeti Simonettija.¹⁴⁷ Nije poznato jesu li se ikada umjetnik i biskup sastali, no dogovoreno je da će se njihova suradnja primarno temeljiti na sakupljanju slika iz privatnih zbirki u Veneciji te restauraciji oštećenih slika. Prema svemu navedenom, Simonetti je bio afirmiran slikar-restaurator, što proizlazi iz činjenice da su ga u pismima Strossmayer i njegovi posrednici uvijek hvalili. Međutim, nakon restauracije jednog ciklusa slika, određenim kritičarima nije se svidio obavljen posao. Jedan od njih je Ćiro Truhelka (Osijek, 1865. – Zagreb, 1942.), koautor prvog tiskanog kataloga Strossmayerove galerije, koji piše kritiku upućenu Simonettiju. Ističe kako je riječki umjetnik uništio pojedine slike koje su tada bile atribuirane Andrei Schiavoneu, te se iz tog razloga ne može dobiti „pojam o ljepoti samih djela“.¹⁴⁸

5.1. Korespondencija Simonetti – Strossmayer

Dokument u kojem se saznaje o prvoj Simonettijevoj nabavi umjetnina za Strossmayera zabilježeno je u umjetnikovu pismu upućenom biskupu. U pismu se pronalazi podatak kako umjetnik šalje biskupu u sanduku tri djela od izrazite važnosti, uz što upućuje i na detaljne podatke o njihovu podrijetlu.¹⁴⁹ Slike koje šalje su *Alegorija Mudrosti*¹⁵⁰, *Alegorija dva razdoblja*

¹⁴⁶ Korespondencija Simonetti – I. Vončina, 27. travnja, 1865., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XVII, str. 85. U pismu Simonetti navodi kako slika portret “Njegovog Veličanstva za riječku općinsku vijećnicu”, međutim ne ističe o kojem vladaru se radi. Portret kojeg navodi može se povezati s djelom *Portret Franje Josipa I.*, koje je danas izgubljeno, a nastaje 1865. godine. Također, postoji mogućnost korelacije i s djelom *Portret Iginia Scarpe* iz 1866. godine.

¹⁴⁷ Korespondencija Strossmayer – I. Vončina, 9. lipnja, 1865., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XVIII, str. 85.

¹⁴⁸ Ćiro Truhelka bio je hrvatski arheolog, povjesničar i povjesničar umjetnosti. Bio je kustos u Strossmayerovoj galeriji od 1886. godine. Više o tome u: Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., str. 53.

¹⁴⁹ Korespondencija Simonetti – Strossmayer, 14. lipnja, 1866., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XXII, str. 86, 87.

¹⁵⁰ Grgo Gamulin opovrgnuo je Simonettijevu atribuciju ovoga djela Andrei Schiavoneu. Uočio je kako je djelo ipak rad venecijanskog slikara Battiste Franca (1498. – 1561.), o čemu će više biti riječi u nastavku rada. G. Gamulin, „Za Battistu Franca“, *Peristil* 30, br. 1 (1987.), str. 69. (<https://hrcak.srce.hr/165351> pristupljeno 10.11.2023.)

*ljudskoga života*¹⁵¹ te *Glorija anđela*¹⁵². Između ostalog, Simonetti ističe kako je restaurirao sliku *Alegorija dva razdoblja ljudskoga života*, tako da je uklonio preslike krajolika prethodnog restauratora. Što se tiče ovog djela, poznato je kako ga Simonetti kupuje iz Zbirke starih majstora kćeri slikara Natalea Schiavonija te ga potom šalje Strossmayeru.¹⁵³ Tijekom 1866. godine, Simonetti za Strossmayera nabavlja još nekoliko slika, a uz to se bavi pregledavanjem raznih slika iz privatnih kolekcija u Veneciji. Jedna od njih je i slika *Mlečanka*, koju je umjetnik atribuirao Nataleu Schiavoniju. Strossmayer u jednom od pisama ističe kako je sliku *Mlečanka* kupio „od svoga prijatelja Simonettija za 20 napoleondora, koji ju je na poklon dobio od samoga pokojnog Natalea”.¹⁵⁴ Početkom 1867. godine, Strossmayer s Mrazovićem i Simonettijem putuje u Firencu, a potom za Rim, gdje biskup ostaje duže vrijeme. Simonetti i Mrazović iz Rima idu u Napulj te tamo pregledavaju privatne kolekcije različitih kolekcionara. Naposljetku, Simonetti se vraća u Veneciju gdje nastavlja nadzirati restauracije nabavljenih slika, uz kratki posjet majci u Rijeku.¹⁵⁵ Nedugo nakon toga, riječki umjetnik dobiva Strossmayerovo pismo s podatkom o lošoj biskupovoj financijskoj situaciji te naputkom kako bi trebao prestati kupovati slike. Međutim, unatoč tome, riječki umjetnik i dalje nabavlja djela prestižnih renesansnih i baroknih slikara. Simonetti u ovo vrijeme dolazi u suradnju sa Albertom Tagliapietrom (u. 1872.), profesorom restauracije i konzervacije na venecijanskoj Akademiji. Od njega kupuje nekoliko važnih djela, između kojih se

¹⁵¹ Korespondencija Simonetti – Strossmayer, 14. lipnja, 1866., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XXII, str. 86, 87. U ovom pismu biskupu, Simonetti ističe da je slika *Alegorija dva razdoblja ljudskoga života* izvedena prema Tizianu.

¹⁵² Korespondencija Simonetti – Strossmayer, 14. lipnja, 1866., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XXII, str. 86, 87. Simonetti pripisuje sliku *Glorija Anđela* Paolu Veroneseu te navodi kako je djelo bilo dio vratnica tabernakula Svetog Bartolomea u Vicenzi. Ovo čini podatak o izvornom podrijetlu slike. Međutim, autorice Iva Pasini Tržec i Ljerka Dulibić (Zagreb, 2018., str. 48.) opovrgnule su Simonettijeve atribucije Paolu Veroneseu, te djelo atribuirale njegovu najmlađem sinu Carlu Caliariju (Venecija, 1570. – 1596.).

¹⁵³ Autorice Iva Pasini Tržec i Ljerka Dulibić (Zagreb, 2018., str. 50.) objavile su detalje o slici *Alegorija dva razdoblja ljudska života* na temelju dokumenta *Strossmayerova popisa* iz 1868. godine. U dokumentu se navodi kako je Simonetti sliku kupio od kćeri slikara Natalea Schiavonija, koji je svojoj djeci ostavio zbirku umjetnina. Naime, Schiavoni se doselio u Veneciju gdje je osnovao svoju zbirku. Nataleov sin, Felice, prvi je nasljednik ove zbirke, koja je u njegovu posjedu za života. Potom, zbirku nasljeđuje Giulia, Feliceova kćer. Ona se oženila za Luigija Sernagiotta, koji je bio Nataleov biograf. Poznati podaci o navedenom djelu sačuvani su u Sernagiottovoj knjizi *Natale E Felice Schiavoni, Vita, Opere, Tempi* iz 1881. godine. Više o tome u: Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., str. 50-51.

¹⁵⁴ Simonetti je sliku *Mlečanka* atribuirao Nataleu Schiavoniju. Međutim, ovaj podatak bio je zanemaren u novijoj literaturi. Naime, Vižintin (Zagreb, 1965., str. 47.) pripisuje sliku *Mlečanka* majstoru mletačke škole 19. stoljeća. Njegova atribucija ovog djela proizlazi iz činjenice da je Strossmayerov popis iz 1868. godine, u kojemu je korektno atribuirana slika, bio izgubljen ili zaboravljen. Zahvaljujući Ljerki Dulibić i Ivi Pasini Tržec, važni podaci iz sačuvanih pisama i korespondencija omogućuju precizno atribuiranje umjetničkih djela te su tim povodom utvrđeni. Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., str. 50.

¹⁵⁵ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 20.

ističu slike *Sveti Sebastijan* Guida Renija te *Sveti Benedikt* i *Sveti Augustin*.¹⁵⁶ Uz to, saznaje se i kako je 1867. godine Simonetti počeo surađivati s Paolom Fabrisom (1810. – 1888.), slikarom te profesorom restauracije i konzervacije u Duždevoj palači u Veneciji, koji mu je pomogao pri atribuiranju određenih slika. Simonetti je putem Fabrisa nabavio nekolicinu slika, a jedna od njih je slika *Zaruke svete Katarine*, koju su Fabris i Tagliapietra pripisali Jacopu Tintoretu. Unatoč tome, Simonetti, koji je restaurirao ovu sliku, smatra kako je djelo naslikao Bonifazio de'Pitati.¹⁵⁷ Početkom 1868. godine, Simonetti putuje u Firencu, gdje izrađuje kopiju autoportreta prema Andrei Schiavoneu. Uz to, umjetnik javlja biskupu kako u Veneciji postoji zbirka slika koja je pripadala pokojnom grofu Francescu Galvagni (1773. – 1860.), u kojoj se nalazi deset originalnih Schiavoneovih slika. Simonetti navodi kako su pojedine slike alegorijske i mitološke tematike, a s obzirom na to da ih tadašnji vlasnik namjerava poslati u Rusiju, traži biskupa da mu se javi što prije.¹⁵⁸

Strossmayer je početkom 60-ih godina 19. stoljeća želio sakupiti djela Andree Schiavonea, koja je htio kupiti u Zbirci starih majstora Felicea Schiavonija. O tome svjedoče pisma Felicea Schiavonija, koja su sačuvana u biskupovoj ostavštini.¹⁵⁹ U listopadu, 1869. godine, Simonetti uspjeva nabaviti ciklus slika, koje potom šalje u Đakovo. Ovaj ciklus slika dugo vremena je bio čuvan u spremištima Strossmayerove galerije starih majstora te atribuiran Andrei Schiavoneu. Međutim, iz recentnih istraživanja doznaje se kako je Simonetti pogrešno atribuirao ciklus od jedanaest djela Andrei Schiavoneu te se radi o skupini djela venecijanskog slikara Battiste Franca (1498. – 1561.).¹⁶⁰ Tijekom sljedećih godina, Simonetti je boravio u Veneciji, od kuda je učestalo dojavljivao Strossmayeru o umjetninama koje je uspio nabaviti. U ovom razdoblju, osim što se

¹⁵⁶ Simonetti pripisuje djela *Sveti Benedikt* i *Sveti Augustin* Cimi da Coneglianu (Conegliano, 1459. – 1517.), no danas je poznato kako je to djelo Giovannija Bellinija (Venecija, 1430. – 1516.). B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 20, 47.

¹⁵⁷ Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., str. 58.

¹⁵⁸ Korespondencija Simonetti – Strossmayer, 10. ožujka, 1869., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XLVIII, str. 95, 96.

¹⁵⁹ Dulibić i Pasini Tržec ističu kako pismo, između ostalog, svjedoči o susretu Strossmayera i Felicea Schiavonija na jesen, 1865. godine, prilikom kojeg je biskupu ponuđena na otkup slika *Alegorija Mudrosti*. Strossmayer je smatrao kako su Natale i Felice Schiavoni porijeklom iz hrvatskih prostora, stoga postoji mogućnost da su u odnosu s Andreom Schiavoneom. Iz tog razloga, Strossmayer je u Veneciji htio nabaviti djela Andree Schiavonea. Više o tome vidjeti u: Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, „Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer“, *MDCCC 1800* 3 (2014), str. 99-105.

¹⁶⁰ Grgo Gamulin kritičkom analizom atribuirao ciklus s alegorijskim likovima Battisti Franca i radionici, uz pretpostavku da su djela nastala u Veneciji između 1556. i 1560. godine. G. Gamulin, „Za Battistu Franca“, *Peristil* 30, 1 (1987.), str. 69.

ponajviše bavi prikupljanjem i restauracijom slika za Strossmayerovu zbirku, također slika i portrete. Poznato je kako u Veneciji ili u Rijeci, oko 1871. godine, nastaje tri Strossmayerova portreta te još nekoliko građanskih portreta.¹⁶¹

U posljednjem desetljeću Simonettijeva života, biskup i umjetnik rjeđe surađuju. Glavni razlog tome je biskupov fokus na nabavljanje umjetnina u Rimu, a ne u Veneciji. Međutim, kao još jedan od mogućih razloga, navode se i iznosi slika. Naime, biskupovi posrednici u Rimu nabavljali su slike za puno manje iznose, nego što je to Simonetti uspijevao. U jednom dijelu pisma Nikole Voršaka upućenog Strossmayeru iz 1874. godine, doznaje se kako „Simonetti nije za kupovanje baš dobar i preporučljiv poruk”.¹⁶² Upravo iz ovog fragmenta pisma, saznaje se kako su biskup i njegovi posrednici izražavali negodovanje prema Simonettiju, koji očigledno nabavlja skuplje umjetnine od ostalih. Samim time, može se pretpostaviti kako je to razlog smanjenoj korespondenciji umjetnika i biskupa nakon 1870. godine. Također, zbog toga nije u potpunosti poznato umjetnikovo djelovanje u Veneciji u ovom razdoblju.

Što se tiče Simonettijeva nabavljanja umjetnina, u prvom razdoblju Strossmayerove sakupljačke djelatnosti, do 1868. godine, Simonetti nabavlja umjetnine pretežito u Veneciji.¹⁶³ Nakon toga, umjetnik sve više putuje po Italiji, gdje nabavlja neka od najvrjednijih djela za biskupa. Simonetti je pribavio više od trideset umjetnina talijanskih slikara 14. i 15. stoljeća, a samo neke od slika majstora venecijanske škole su djela Giovannija Bellinija (Venecija, 1430. – 1516.), Jacopa Bassana (Bassano del Grappa, 1510. – 1592.), Paola Veronesea i Jacopa Tintoretta (Venecija, 1518. – 1594.). Osim nabavljanja umjetnina, bio je stručnjak u procjeni kvalitete pojedinih djela, stoga je imao i ulogu Strossmayerova savjetnika na zajedničkim putovanjima. Pored Strossmayera, Simonetti je bio okružen ljudima s kojima je dijelio zajedničke interese, od kojih se ističu hrvatski slikar Francesco Salghetti-Drioli (Zadar, 1811. – 1877.) i Nikola Voršak.

¹⁶¹ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 24.

¹⁶² Korespondencija Voršak – Strossmayer, 5. svibnja, 1874., Arhiv HAZU, XI A/Vor. Ni. 58. Objavljeno u: Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, 2018., str. 62.

¹⁶³ Z. Grijak, „Korespondencija Josip Juraj Strossmayer – Isidor Kršnjavi (1875. – 1884.)“, *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* VIII, br. 1 (2006.), str. 57. (<https://hrcak.srce.hr/9006> pristupljeno 11.11.2023.). Do tada je Strossmayer u biskupskom dvoru u Đakovu putem svojih posrednika prikupio 117 umjetničkih djela, koja su kasnije postala dio njegove zbirke.

Oni su smatrali kako je Simonetti bio izrazito vješt restaurator, savjetnik i umjetnik, a ponajviše čovjek od povjerenja te prijatelj, što se saznaje iz detalja pojedinih pisama.

5.2. Formiranje Strossmayerove galerije

Temelje stvaranja Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu moguće je precizno rekonstruirati putem korespondencija koje biskup vodi sa svojim trgovcima umjetninama. Pisma koja Strossmayer šalje svojim posrednicima za otkup umjetnina, ne samo da svjedoče o otkupljivanju slika iz razdoblja renesanse i baroka za njegovu galeriju, već ga uzdižu na razinu jedne od najznačajnijih ličnosti ovoga razdoblja, kao hrvatskog političara i mecena.¹⁶⁴ Od 1850. do 1860. godine, Strossmayer počinje s ostvarivanjem svojih planova.¹⁶⁵ Ključni trenutak u procesu sakupljanja umjetnina bio je Strossmayerov boravak u Rimu početkom 50-ih godina 19. stoljeća. Otuda derivira njegov interes usmjeren prema dobavljanju vrijednih umjetnina, što je omogućilo osnivanje i djelovanje buduće Galerije.¹⁶⁶

Strossmayer se kao kolekcionar pojavljuje oko 1860. godine, kada u nekoliko narednih godina traži ljude od povjerenja koji će raditi za njega u glavnim europskim umjetničkim središtima. Sve do 1865. godine, biskupovi suradnici bili su pretežno stručnjaci i profesori Slikarske akademije sv. Luke u Rimu i vatikanske Accademia dei virtuosi al Pantheon.¹⁶⁷ Postepeno, u svim središtima pronalazi i posrednike koji će mu pribavljati umjetnine. U Rimu za biskupa rade Nicola Consoni (Ceprano, 1814. – Rim, 1884.), Johann Friedrich Overbeck (Lübeck, 1789. – Rim, 1869.), Nikola Voršak, Francesco Salghetti-Drioli i drugi, dok su u Beču za sakupljanje umjetnina bili zaduženi Friedrich von Schmidt (Frickenhofen, 1825. – Beč, 1891.) i Heinrich von Ferstel (Beč, 1828. – 1883.). U Parizu su za biskupa radili Medo Pucić (Dubrovnik,

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ D. Šegregur, „Stvaranje Strossmayerove galerije“, *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* XIV, br. 1 (2012.), str. 429. (<https://hrcak.srce.hr/101283> pristupljeno 12.11.2023.)

¹⁶⁶ Z. Grijak, „Korespondencija Josip Juraj Strossmayer – Isidor Kršnjavi (1875. – 1884.)“, *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* VIII, br. 1 (2006.), str. 54.

¹⁶⁷ Z. Grijak, „Korespondencija Josip Juraj Strossmayer – Isidor Kršnjavi (1875. – 1884.)“, *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* VIII, br. 1 (2006.), str. 57. Neki od prvih Strossmayerovih suradnika s Akademije bili su Alfonso Chierici (Reggio Emilia, 1816. – Rim, 1873.), Luigi Cochetti (Rim, 1802. – 1884.), Ercole Ruspi te Pietro Gagliardi (Rim, 1809. – Frascati, 1890).

1821. – 1882.) te Jaroslav Čermák (Prag, 1831. – Pariz, 1878.), a u Münchenu su zaduženi bili Henryk Siemiradzki (Novogrudok kraj Harkiva, 1848. – Strzałkowo kraj Cześćahowe, 1902.) i Kaulbach (Arolsen, 1805. – München, 1874.). Osim Simonettija, za biskupa u Veneciji radio je i Alessandro Revera (Castelfranco Veneto, 1813. – Venecija, 1895.).¹⁶⁸ Glavni Strossmayerov posrednik u nabavi slika bio je Nikola Voršak, kanonik rimskog Zavoda svetog Jeronima, koji je za njegovu zbirku nabavio 118 umjetnina.¹⁶⁹ Okružen cijelim nizom umjetnika i eksperata za umjetnine, Strossmayer je okupio ličnosti koje čine izravne sudionike u formiranju biskupove zbirke. Najznačajnije mjesto sakupljanja umjetnina bio je Rim, međutim, nabavljao ih je i na drugim europskim tržištima. Tako je, primjerice, dobavljanje umjetnina na njemačkom tržištu ostvario putem aukcijske kuće Heberle i Lempertz iz Kolna.¹⁷⁰ Međutim, osim što se bavio sakupljanjem umjetnina, financirao je i arhitektonske pothvate. Naime, financirao je zgradu Akademije u Zagrebu, a osim toga, tijekom 60-ih i 70-ih godina 19. stoljeća vodio je izgradnju đakovačke katedrale koju je potom opremio, a bio je zaslužan i za restauriranje crkve svetog Marka i katedrale u Zagrebu.¹⁷¹

Svečano otvorenje Strossmayerove galerije starih majstora bilo je 1884. godine, samo četiri godine nakon Simonettijeve smrti. Galerija, kada se otvorila, sadržavala je oko 50 djela slikara iz 19. stoljeća te 200 djela slikara od 14. do 18. stoljeća. Kako je posjedovala velik broj umjetničkih djela, bila je najprestižnija galerija umjetnina u Hrvatskoj. Zbirka je svojim karakterom odražavala “duh vremena” u kojem je nastala. Strossmayer je tako desetljećima sakupljao djela ponajviše talijanskih i sjevernoeuropskih majstora.¹⁷² No, zbirke svakako ne bi bilo bez Strossmayerovih bliskih suradnika. Biskupovi posrednici imali su značajnu ulogu pri formiranju Galerije starih majstora. Naime, osim kupovine umjetnina, zaslužni su i za atribuciju pojedinih djela. Iz njihovih korespondencija s biskupom doznaju se i provenijencije kupljenih umjetnina te tadašnja talijanska i hrvatska društveno-politička situacija. Pri nabavljanju umjetnina, biskup nije imao stilskih i

¹⁶⁸ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 43.

¹⁶⁹ Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., str. 10.

¹⁷⁰ Ibid., str. 11. Aukcijska kuća tada je bila središte umjetničke trgovine u Njemačkoj.

¹⁷¹ D. Damjanović, „Projektiranje palače Hrvatske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu 1875.-1877.; Renesansa renesanse u hrvatskoj arhitekturi“, *Prostor* 27, 1 (57), (2019), str. 17. [https://doi.org/10.31522/p.27.1\(57\).2](https://doi.org/10.31522/p.27.1(57).2) (pristupljeno 12.11.2023.)

¹⁷² Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec, *Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora (Bishop J. J. Strossmayer as Art Collector and the Founding of The Gallery of Old Masters)*, Zagreb, 2013., str. 309. (https://www.academia.edu/6253539/Strossmayerova_galerija_starih_majstora_Hrvatske_akademije_znanosti_i_umjetnosti_i_njezina_zgrada pristupljeno 14.12.2023.)

kronoloških ograničenja, već je sakupljao prema “instinktu, a ne umjetničkim zakonima”, kako je sam za sebe tvrdio.¹⁷³ Stoga, u Strossmayerovoj zbirci danas se mogu pratiti različiti umjetnički stilovi i razdoblja, ponajviše s naglaskom na talijansko renesansno i barokno slikarstvo.¹⁷⁴

6. Giovanni Simonetti portretist

6.1. Rana faza stvaralaštva

U ovom poglavlju analizirane su trideset i četiri slike koje su nastale između 1832. i 1850. godine. Već je ranije istaknuto kako je poznato malo podataka o umjetnikovu životu tijekom srednje škole, međutim, potvrđeno je da je Simonetti bio izrazito uspješan u slikanju akvarela i minijatura tijekom tog razdoblja. S obzirom na to da nije poznato je li kao srednjoškolac imao poduke iz slikarstva, može se pretpostaviti da je bio samouk slikar. U ranu fazu njegova stvaralaštva može se uvrstiti šest portreta nastalih od 1833. do 1844. godine. Tri djela, *Portret Józsefa grófa Maylátha* (kat. br. 1, inv. br. PPMHP 110919), *Portret cara Ferdinanda I.* (kat. br. 2, inv. br. PPMHP 107284) i *Portret djevojčice Giustini* (kat. br. 3, inv. br. MMSU-296), sačuvani su te se danas nalaze u inventarima riječkih muzeja. Preostala tri, *Autoportret I.* (kat. br. 24), *Portret G. B. Bačića* (kat. br. 4) te *Portret Ivana i Helene Franković* (kat. br. 5), nalaze se u privatnim kolekcijama.

Prvo poznato djelo riječkog umjetnika je *Autoportret I.* (kat. br. 24) iz 1832./1833. godine.¹⁷⁵ Djelo, koje je naslikao sa samo šesnaest godina, malih je dimenzija (4,8 x 3,5 cm) te je izvedeno u tehnici olovke na papiru. Ovaj portret predstavlja svojevrsno ishodište za sljedeća umjetnikova djela. Prikazuje mladića u uspravnoj pozi do razine prsa, obučenog u crni kaput s crnom maramom i bijelom košuljom sa zlatnim gumbima. Mladića karakteriziraju ukočeno držanje i ozbiljan pogled, a na djelu prevladavaju ponajviše zemljane boje. Portret se danas nalazi

¹⁷³ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 43.

¹⁷⁴ A. Biočić, “Bishop Strossmayer and the Gates of Heaven Sculpture at the Dominican Monastery in Dubrovnik“, *Bogoslovska smotra* 90, br. 5 (2020.), str. 975. (<https://hrcak.srce.hr/251241> pristupljeno 13.11.2023.)

¹⁷⁵ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 32.

u privatnom vlasništvu Lodovica Holzabeka u Rimu.¹⁷⁶ Unatoč tome što portret ne nosi Simonettijev potpis, Vižintin ga pripisuje kao njegovo najranije poznato djelo, čime ono predstavlja početak stvaralaštva riječkog umjetnika. Prema stilskim odrednicama, portret se može pripisati ranoj fazi djelovanja riječkog umjetnika. Međutim, zbog izostanka signature i osnovne dokumentacije te nepoznatih podataka o kolekciji Holzabek, na temelju kojih ga je Vižintin pripisao Simonettiju, potrebna su daljnja istraživanja.

Tijekom studija poznato je da je Simonetti bio nagrađivan za kopije i skice radova, međutim, nije poznato je li tada slikao i portrete. S obzirom na brzu afirmaciju među riječkim uglednicima netom nakon završetka studija, može se pretpostaviti da je već tada bio cijenjen kao mladi umjetnik u rodnom gradu. Tek nakon završene akademije, Simonetti dobiva prve ozbiljnije narudžbe te postepeno započinje svoju umjetničku karijeru. Prva djela koja izrađuje su portreti značajnih osoba političke, društvene i gospodarske scene grada Rijeke. Iako nije poznato na čiju inicijativu, Gradski magistrat već 1837. i 1838. godine spominje Simonettija u dokumentima o izradi kopije jednog od portreta, koji će biti smješten u glavnoj dvorani vijećnice.¹⁷⁷ U dokumentu je navedeno da će mladi riječki umjetnici, Giovanni Simonetti i Francesco Colombo, napraviti kopije portreta dvojice careva. Riječ je o djelima *Portret Józsefa grófa Maylátha* (Trnava, 1737. – Nuštar, 1810.) (kat. br. 1, inv. br. PPMHP 110919) i *Portret Pála Almásyja* (1749. – 1821.) (slika 1). Budući da se u spisu navodi kako će Simonetti naslikati jedan, a Colombo drugi portret, a oba djela su naručena u isto vrijeme te ne posjeduju potpise umjetnika, mišljenja o atribuciji ovih radova su podijeljena. Osim toga, problematika ovih slika dodatno je komplicirana zbog različitih tumačenja primarnih arhivskih izvora.

U literaturi je *Portret Józsefa grófa Maylátha* poznat od polovice 20. stoljeća, kada ga Boris Vižintin u katalogu umjetnina *Izložba riječkog slikarstva XIX. stoljeća* (1954.) te u djelu *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća* (1993.) pripisuje Francescu Colombu. Osim Vižintina, Grgo Gamulin u knjizi *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća* (1995.) također atribuirao ovaj portret Colombu.

¹⁷⁶ Lodovico Holzabek u kolekciji posjeduje šest Simonettijevih djela, od kojih je pet portreta te jedna slika sakralne tematike. S obzirom na to da se slika *Autoportret I.* nalazi u privatnoj kolekciji, ne postoji kvalitetna fotografija. Jedina postojeća fotografija objavljena je u Vižintinovoj monografiji (*Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 57.), te je u svrhu diplomskog rada skenirana i navedena u katalogu portreta.

¹⁷⁷ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo capitanale“, br. spisa 512 iz 1838., kut. 350.

Međutim, oba autora Colombu pripisuju i djelo *Portret Pála Almásyja*.¹⁷⁸ Početna Vižintinova atribucija zadržana je sve do 1999. godine, kada Cvijetinović-Starac atribuirao djelo Simonettiju na temelju arhivskog dokumenta u kojem su spomenuta oba umjetnika u kontekstu narudžbe portreta za Gradski magistrat iz 1839. godine.¹⁷⁹ Kada se potraže podaci prema kojima je autorica izvela zaključak o atribuciji ovog djela, pronalazi se dokument iz 28. listopada 1839. godine, u kojem je navedena narudžba Gradskog magistrata izradi dvije kopije portreta guvernera Józsefa Maylátha i Pála Almásyja, “od kojih je prvu kopiju izradio Giovanni Simonetti, a drugu Francesco Colombo“.¹⁸⁰ U istom dokumentu detaljno se navodi kako će dva umjetnika napraviti kopije dva guvernera u svrhu opremanja i uređenja dvorane vijećnice. U istom spisu nailazi se na podatak da je portret Józsefa grófa Maylátha već postojao u dvorani, ali je bio u uništenom stanju.¹⁸¹

Međutim, istraživanjem u Državnom arhivu u Rijeci, otkriveno je još nekoliko arhivskih spisa koji potvrđuju ovu hipotezu. U ranije navedenom arhivskom spisu iz rujna 1838. godine, osim podatka da Gradski magistrat odobrava izradu kopija portreta, također se definira i koliko će pojedini umjetnik biti plaćen.¹⁸² Također se doznaje da će Colombo i Simonetti dobiti bonus za troškove kupnje potrebnog materijala“.¹⁸³ Nekoliko navedenih podataka iz arhivskih dokumenata potvrđuje hipotezu da su oba umjetnika bila zadužena za izradu kopija portreta, stoga nije jasno kako su do 1999. godine oba djela bila pripisana Francescu Colombu.

Djelo *Portret Józsefa grófa Maylátha*, koje se danas nalazi u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka, a u muzej je prispjelo iz bivšeg Gradskog muzeja Rijeka (Museo Civico), zbog navedene problematike oko atribucije podložno je stilskoj analizi. Unatoč dokumentima koji potvrđuju autorstva navedenih kopija portreta, djela ne posjeduju potpise autora. Iz tog razloga, sliku *Portret Józsefa grófa Maylátha* potrebno je dodatno istražiti pomoću

¹⁷⁸ B. Vižintin, „Izložba riječkog slikarstva XIX. stoljeća, Galerija likovnih umjetnosti – Rijeka“, oktobra 1954, Rijeka, str. 13.; B. Vižintin, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća: slikarstvo – kiparstvo*, Rijeka, 1993., str. 45.; G. Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb, 1995., str. 209. Autori pripisuju oba portreta Francescu Colombu, unatoč tome što je u ranije navedenom arhivskom dokumentu istaknuto kako je Simonetti naslikao jedno djelo, a Colombo drugo. Nije poznato iz kojeg razloga autori pripisuju oba portreta Colombu, no moguće je pretpostaviti kako su smatrali da se niti jedan od dva portreta ne uklapa u Simonettijev opus djela.

¹⁷⁹ M. Cvijetinović-Starac, *Portreti iz fundusa Muzeja*, Rijeka, 1999., str. 27.

¹⁸⁰ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3430 iz 1839., kut. 362. Dokument potvrđuje atribuciju slike *Portret Józsefa grófa Maylátha* Giovanniju Simonettiju.

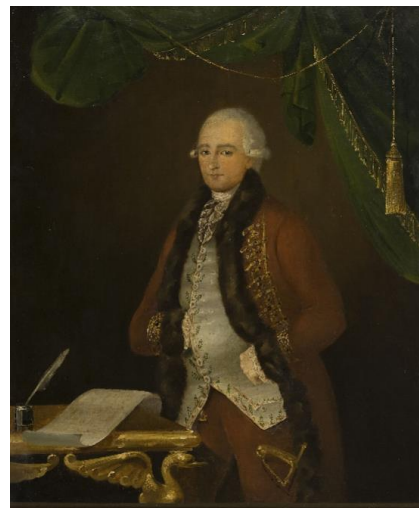
¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo capitanale“, br. spisa 512 iz 1838., kut. 350.

¹⁸³ Ibid.

suvremenih metoda povijesti umjetnosti, odnosno komparativnom analizom i kontekstualizacijom djela s dostupnim dokumentima. Primarno je potrebno dobiti uvid u stvaralaštvo Francesca Colomba, Simonettijeva suvremenika. Poput Simonettija, Colombo je stvarao pod utjecajem neoklasicizma i romantizma te umjetnika s venecijanske Akademije. Karakteristična obilježja njegovih djela su glatka modelacija tonski oblikovana u žućkastom inkarnatu, tamnija paleta, topli koloristički tonovi te stereotipizirane fizionomije s obilježjem staklastog odsjaja u oblikovanju očiju, što se ponajviše očituje na njegovu djelu *Car Habsburg Lotringen Franjo I.* iz 1841. godine.

Kada je u pitanju *Portret Józsefa Maylátha*, potrebno je razmotriti postoje li zajedničke karakteristike s djelom *Portret Pála Almásyja*. Oba portreta nastaju u ranim fazama stvaralaštva riječkih umjetnika, odmah po završetku studija. Međutim, iako nastaju u isto vrijeme, portret s prikazom Józsefa Maylátha djeluje arhaično, stoga se može pretpostaviti kako je Gradski magistrat zahtijevao točnu kopiju prethodne slike koja je postojala u vijećnici, najvjerojatnije iz kraja 18. stoljeća. Kada se Mayláthov portret uspoređi s Almásyjevim portretom, uviđa se niz različitosti u tretiranju fizionomije lica te oblikovanja detalja odijela guvernera. Prvo, oblikovanje očiju, nosa i usana na oba portreta u potpunosti se razlikuje, što ukazuje na nedostatak zajedničkih karakteristika individualnog stila jednog od umjetnika. Drugo, oblikovanje krzna na odijelu Pála Almásyja kvalitetnije je izvedeno nego na Mayláthovu, gdje se uočava drugačiji potez kista. Iz tog razloga, Vižintinova i Gamulinova atribucija oba portreta Francescu Colombu može se odbaciti.



(Kat. br. 1) Giovanni Simonetti, *Portret Józsefa Maylátha*, 1839., ulje na platnu, 160 x 110 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 110919.

(Slika 1.) Francesco Colombo, *Portret Pál Almásyja*, 1839., ulje na platnu, 160 x 110 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 110923.

Razlog koji ide u prilog atribuciji *Portreta Józsefa Maylátha* Simonettiju, osim analiziranih arhivskih spisa, primarno proizlazi iz komparacije detalja fizionomije lica s drugim Simonettijevim portretima. Umjetnik u nekim od svojih kasnijih djela koristi slično oblikovanje usana, obrva te lijevog obraza. Tako se, primjerice, na slikama *Nepoznata Trščanka* (kat. br. 8, inv. br. PPMHP 107179), *Portret Enrica Fischera* (kat. br. 10, inv. br. MMSU-293) te *Portret grofice Angelović I.* (kat. br. 28, inv. br. MMSU-286) zapažaju sličnosti u fizionomiji lica portretiranih osoba, a posebice na usnama te crvenom inkarnatu koji je nanesen na gotovo isti način. Osim toga, na djelu *Ženski portret grofice Angelović I.* mogu se zamijetiti gotovo iste linije oblikovanja lijevog obraza. Kada se detaljnije pogleda *Nepoznata Trščanka*, zamjećuje se jednak tretman desne obrve, očnih kapaka, linija usana, nosa i brade. S druge strane, u pokušaju komparacije djela *Portret Józsefa Maylátha* s prethodno navedenim Colombovim djelima, ne mogu se pronaći ovakve sličnosti. S obzirom na navedeno, unatoč tome što je Mayláthov portret točna kopija starije slike, postoje određene zajedničke komponente ovoga djela sa Simonettijevim učestalim slikarskim karakteristikama. Iz tog razloga, *Portret Józsefa Maylátha*, uz arhivski dokument te stilsku analizu, moguće je atribuirati Simonettiju.



(Kat. br. 1) Giovanni Simonetti, <i>Portret Józsefa Maylátha</i> , 1839., ulje na platnu, 160 x 110 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 110919, detalj.	(Kat. br. 8) Giovanni Simonetti, <i>Nepoznata Tršćanka (Portret dame)</i> , 1847., ulje na platnu, 66,5 x 56,5 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. PPMHP 107179, detalj.	(Kat. br. 28) Giovanni Simonetti, <i>Portret gđe. Angelović I.</i> , 1847.-1850., akvarel / karton, 14,8 x 12 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-286, detalj.
--	---	--

Još jedno djelo naručeno za Gradski magistrat je *Portret cara Ferdinanda I.* (kat. br. 2, inv. br. PPMHP 107284) iz 1841. godine. U dokumentu Gradskog magistrata saznaje se kako Simonetti 1841. godine šalje zahtjev za stipendiju te upit o mogućnosti slikanja portreta cara. Riječ je o još jednom djelu za dekoraciju Gradske vijećnice.¹⁸⁴ Djelo prikazuje muškarca u uspravnom položaju do prsa. Fizionomija lica klasicistički je oblikovana, dok figura muškarca djeluje ukočeno. Muškarac je prikazan u bijelom odijelu, a oko njegovih prsa su prebačene dvije široke ogrlice s privjescima. Na lijevoj strani odijela nalaze se četiri ordena. Lice muškarca, nos i obrve izrazito su izduženi, a crveni inkarnat prekriva veći dio lica. Ovaj klasicistički portret posjeduje mnoge elemente koje je riječki umjetnik učestalo koristio u svojim daljnjim narudžbama: ovalni tip lica, izdužene oči, meki prijelazi između boja te pogled usmjeren prema promatraču. Boris Vižintin je sliku *Portret cara Ferdinanda I.* istaknuo kao prvi Simonettijev građanski portret i prvu ozbiljnu narudžbu nakon djela *Autoportret I.* iz 1832. godine. Međutim, budući da je utvrđeno da je Simonetti naslikao portret Józsefa Maylátha dvije godine prije portreta cara Ferdinanda I., ta tvrdnja može se odbaciti, zato što je riječki umjetnik već bio upoznat s narudžbama Gradskog magistrata. Najvjerojatnije slikan prema predlošku, portret ipak očituje elemente Simonettijevog stila, što se ponajviše uočava u oblikovanju lica. Građanski portreti, koji nakon završetka studija postaju učestali u Simonettijevu opusu, ukazuju na visoki standard tadašnjeg društva. Ovim djelom Simonetti se u potpunosti afirmirao u Rijeci kao mladi akademski umjetnik koji je počeo učestalo portretirati građansku elitu svojeg rodnog grada.

Portret djevojčice Giustini (kat. br. 3, inv. br. MMSU-296) četvrto je poznato djelo u Simonettijevu opusu rane faze stvaralaštva. Predstavlja prvu poznatu umjetnikovu portretnu

¹⁸⁴ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 33.; M. Cvijetinović-Starac, *Portreti iz fundusa Muzeja*, Rijeka, 1999., str. 27.

minijaturu izvedenu u tehnici akvarela na papiru. Ovo djelo, koje sadrži sve elemente klasicističkog slikarstva, datira se u 1843. godinu i ne sadrži umjetnikov potpis.¹⁸⁵ Prikazana je mlada djevojka u haljini golih ramena u sjedećem položaju. Fizionomija lica odlikuje se romantičarskim tendencijama, što se primjećuje u pogledu djevojke velikih bademastih očiju te ovalnom glatkom licu. Djevojka je obučena u bijelu haljinu s rukavima do lakta, a frizura joj je oblikovana u dugačke kovrče. Stil odijevanja djevojke i frizura u uvojcima karakteristični su za 1843. godinu, pa je prema tome moguće datirati portret upravo u to razdoblje.¹⁸⁶ Osim ženske figure, na slici se uočava detalj zelene stolice. Portret je zabilježen u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, u kojoj je naveden kao Simonettijev rad.¹⁸⁷ Ovim prvim ženskim portretom, može se naslutiti daljnji razvoj Simonettijevih portretnih minijatura, u kojima je zadržao težnju prema klasicističkom pristupu s određenim romantičarskim elementima. Tijekom boravka u Rimu 1843. godine, umjetnik sve više razvija individualni stil te postepeno prelazi u žanr portreta, nakon čega nastaje i ovo djelo. Simonetti između kraja 1843. i 1845. godine boravi u Veneciji i Rimu, stoga postoji mogućnost da djelo nastaje u Italiji tijekom navedenog razdoblja ili u Rijeci, kada se umjetnik povremeno vraća u grad. S obzirom na izložbe koje su se odvijale u Trstu i Veneciji 40-ih godina 19. stoljeća, Simonetti je imao mogućnost pratiti djela svojih suvremenika i ugledati se na njih, otkuda proizlaze slična slikarska rješenja određenih portreta riječkog umjetnika. Kako na ovom portretu, tako i na sljedećim portretima, izrazit je utjecaj Natalea Schiavonija, umjetnika koji je tijekom Simonettijeva studija u više navrata od 1836. do 1840. godine izlagao svoja djela u Veneciji i Trstu.¹⁸⁸ Poput Schiavonija, riječki umjetnik na sličan način ostvaruje fizionomiju lica djevojčice Giustini, a zajedničke karakteristike pronalaze se u oblikovanju ovalnog lica, malih usana, izduženih obrva, nosa i očiju te izrazito blijedog inkarnata. Osim Schiavonija, karakteristike portreta s prikazom djevojčice Giustini mogu se usporediti s Daffingerovim *Portretom grofice Héléne Esterházy r. Bezobrazov* (slika 2) iz 1841. godine, prema kojemu riječki umjetnik ostvaruje slična stilska rješenja. Djevojčica Giustini je u gotovo istom

¹⁸⁵ Vižintin (Zagreb, 1965., str. 34.) iznosi prijedlog datacije ovog portreta. S obzirom na klasicističke elemente djela, slika *Portret djevojčice Giustini* (kat. br. 3, inv. br. MMSU-296) zasigurno nastaje pod utjecajem Simonettijevih profesora venecijanske Akademije.

¹⁸⁶ G. Caprin, *Tempi andati: pagine della vita triestina (1830-1848)*, Trieste, 1926., str. 225.

¹⁸⁷ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 54, inv. br. 97: *Ritratto di donna (n. Giustini)* Autore: *Simonetti*, naknadno dopisano: „Galerija“, dimensioni 38 x 33 cm. Nije poznato kako je djelo dospjelo u Museo Civico, no navedeno je da je kasnije predano u posjed Modernoj Galeriji.

¹⁸⁸ L. G. Sernagiotto, *Natale e Felice Schiavoni, vita, opere, tempi*, Venezia, 1881., str. 420.

položaju kao grofica Helena, obučena u bijelu haljinu s naborima. Frizure su gotovo identično oblikovane, kao i ovalna lica te spuštenu ramena obje djevojke. Također, pozadina oba portreta lagano je osjenčana, na donjem dijelu intenzivnije sive boje, a na gornjem dijelu svijetlosive i bijele boje.¹⁸⁹ Međutim, iako postoje određene analogije Simonettijeva djela s Daffingerovim, ne može se govoriti o izravnom utjecaju austrijskog slikara, već o zajedničkom stilu slikanja ženskih portretnih minijatura i načinu odijevanja toga vremena. Danas je slika *Portret djevojčice Giustini* u posjedu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.



(Kat. br. 3) Giovanni Simonetti, *Portret djevojčice Giustini*, oko 1843., akvarel / karton, 35 x 30 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-296.



(Slika 2.) Moritz Michael Daffinger, *Grofica Hélène Esterházy, r. Bezobrazov*, oko 1841. godine, akvarel / grafit, 20 x 15 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. br. 2012.469.

Sljedeće djelo, *Portret G. B. Bačića* (kat. br. 4), nastalo je 1843. godine.¹⁹⁰ Portret je naslikan tehnikom ulja na platnu i malih je dimenzija. Prikazan je mlađi muškarac izduženog

¹⁸⁹ The Metropolitan Museum of Art, *Countess Hélène Esterházy, née Countess Bezobrazov*. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/418352> pristupljeno 20.11.2023.)

¹⁹⁰ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 57. Portret se nalazi u privatnom vlasništvu. S obzirom na to, ne postoji kvalitetna fotografija ovoga djela. Jedina poznata fotografija objavljena je u Vižintinovoj monografiji te je u svrhu ovog diplomskog rada skenirana i navedena u katalogu djela.

ovalnog lica u tričetvrt profilu. Njegov stav djeluje posve ukočeno, a odjeven je u tamnozeleno odijelo s crnom mašnom. Muškarčeva kosa je valovita te smeđe boje sa svjetlosnim akcentima. Fizionomija lica podsjeća na slike *Autoportret I* (kat. br. 24) iz 1832. godine i *Portret Ferdinanda I.* (kat. br. 2, inv. br. PPMHP 107284) iz 1841. godine, ali s primjetnim napretkom u realističnom pristupu djelu. Pozadina portreta sive je boje. Unatoč nedostatku potpisa umjetnika, na poleđini djela sačuvan je dokument s temeljnim podacima o nastanku portreta, što omogućuje sigurno pripisivanje Simonettiju.¹⁹¹ Ovaj portret označava prvo poznato signirano djelo u opusu riječkog slikara, a danas se nalazi u privatnoj kolekciji Vilima Bačića u Beču.¹⁹²

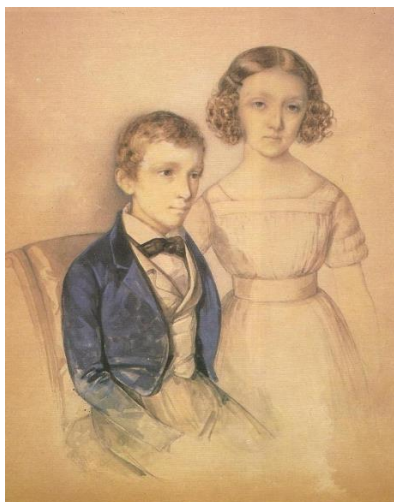
Po povratku s putovanja iz Rima i Venecije u rodni rad, Simonetti se u potpunosti posvetio slikanju portretnih minijatura. Prva signirana i datirana akvarel minijatura je slika *Portret Ivana i Helene Franković* (kat. br. 5) iz 1844. godine, koja se danas nalazi u privatnoj kolekciji Borisa Vižintina.¹⁹³ Ovo djelo posjeduje sve elemente bidermajerskog slikarstva i predstavlja jedini poznati dvostruki portret riječkog umjetnika. Ivan i Helena su prikazani u tričetvrt profilu, Ivan u sjedećem, a Helena u stojećem položaju. Ivan je prikazan u tamnoplavom odijelu s pogledom usmjerenim u daljinu, dok Helena nosi elegantnu bijelu haljinu s pogledom usmjerenim u promatrača. Helena ima karakterističnu frizuru oblikovanu u razdjeljak s uvojcima. Djelo posjeduje signaturu u lijevom donjem kutu "G. Simonetti, 1844". Očituje se tretiranje kompozicije djela kao idealnog obiteljskog portreta s realističnim tendencijama, tipičnim za bidermajer. Kao i ranije naveden portret G. B. Bačića, Ivan Franković prikazan je s istim načinom oblikovanja detalja lica i odijela. Također, prikaz djevojčice Helene usporediv je s *Portretom djevojčice Giustini* (kat. br. 3, inv. br. MMSU-296), u kojima Simonetti ostvaruje sličan tretman svjetlosti i crteža. Sličnosti se pronalaze u oblikovanju kose i tijela obje djevojke, a posebice spuštenih ramena. Kompozicijski, *Portret Ivana i Helene Franković* usporediv je s litografijom obiteljskog portreta Josefa Kriehubera pod nazivom *Teresa i Maria Milanollo, talijanske violinistice* (slika 3) iz 1843.

¹⁹¹ Ibid. Na poleđini djela je zapisano: "G. B. Bacich 1843 nell'eta d'anni 27, nato a Messina il 14 luglio 1816. Pinxit G. Simonetti".

¹⁹² Vilim Bačić (Pula, 1896. – Beč, 1969.) pomorski je časnik, povjesničar i pravni pisac. (<https://tehnika.lzmk.hr/bacic-vilim/> pristupljeno 20.11.2023.)

¹⁹³ Jedina poznata fotografija djela objavljena je u monografiji *Ivan Simonetti* (1965.), ovim prilikom skenirana je u svrhu diplomskog rada te navedena u katalogu portreta.

godine.¹⁹⁴ Nije poznato je li Simonetti ikada vidio ovo djelo, međutim kompozicijski i tematski su gotovo identični. Prema istaknutim stilskim odrednicama djelo se u potpunosti uklapa u dosad naveden Simonettijev opus. Uz to, ovaj portret potvrđuje dosljednost Simonettijeva stila i njegovu vještinu u prikazu intimnijih obiteljskih scena.



(Kat. br. 5.) Giovanni Simonetti, *Portret Ivana i Helene Franković*, oko 1844., priv. vl.

(Kat. br. 3.) Giovanni Simonetti, *Portret djevojčice Giustini*, oko 1843., akvarel / karton, 35 x 30 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-296.

(Slika 3.) Josef Kriehuber, *Teresa i Maria Milanollo, talijanske violinistice*, 1843., priv. vl.

6.2. Vrhunac stvaralaštva

Najznačajniji portreti u Simonettijevu opusu nastali su nakon njegova putovanja u Rim, između 1846. i 1850. godine, kada je živio i stvarao u Rijeci. Tijekom tih pet godina, stvarao je portretne minijature u tehnici akvarela i nekoliko djela u tehnici ulja na platnu, koja se odlikuju posebnom vrijednošću. Prepoznato je četrnaest radova koje je stvorio u tom razdoblju, od kojih

¹⁹⁴ Oba djela nastaju u tendencijama bidermajera te su prikazana kao obiteljski portreti. Wikiart, *Teresa Milanollo and Maria Milanollo, Italian violin virtuosos*. (<https://www.wikiart.org/en/josef-kriehuber/teresa-milanollo-and-maria-milanollo-italian-violin-virtuosos> pristupljeno 20.11.2023)

četiri sadrži umjetnikov potpis te još četiri dokumentirano u sačuvanim spisima.¹⁹⁵ Zbog nedostatka umjetnikova potpisa ili sačuvane dokumentacije na preostalim portretima, djela nastala sredinom 19. stoljeća diskutabilna su. Iz tog razloga, u nastavku poglavlja, djela pripisana umjetniku bez njegova potpisa ili temeljne dokumentacije stilski su komparirana s drugim Simonettijevim radovima koji ga posjeduju. Simonetti je u ovom razdoblju aktivno djelovao u svom rodnom gradu te učestalo portretirao ugledne građane i građanke, koje je reprezentativno prikazivao u eleganciji tadašnjeg vremena.

Jedno od prvih takvih djela iz tog razdoblja je minijatura u akvarelu pod nazivom *Portret Mariette Angeli* (kat. br. 6) iz 1846. godine.¹⁹⁶ Djelo je značajno zato što, osim umjetnikova potpisa i datacije, sadrži i naziv portretirane djevojke.¹⁹⁷ Prikazana je mlada djevojka u sjedećem položaju, tijelom okrenuta u tričetvrt profilu s pogledom usmjerenim prema promatraču. Haljina, koja otkriva ramena i pada u volanima, daje romantičarski dojam, koji je upotpunjen cvijećem na kosi i haljini.¹⁹⁸ Kosa djevojke crne je boje u laganim valovima, a fizionomija lica odaje psihološku izražajnost. U djelu se primjećuju naznake utjecaja Natalea Schiavonea, umjetnika koji postaje uzor Simonettiju u slikanju ženskih portreta, a posebice u tretmanu ženskog lica. Simonetti slika izduženi i tanki nos, oči te oblik lica i ramena djevojke poput Schiavoneovih slika *Odaliska* (slika 4) i *Portret djevojke* (slika 6).¹⁹⁹ Unatoč tome što se djelo nalazi u privatnoj kolekciji Lodovica Holzabeka te ne postoji adekvatna fotografija osim one objavljene u Vižintinovoj monografiji iz 1965. godine, riječ je o jednom od ključnih portreta prema kojem se mogu utvrditi sve karakteristike Simonettijevih ženskih portreta.

¹⁹⁵ Vižintin atribuirao Simonettiju šesnaest portreta koji nastaju između 1846. i 1850. godine, međutim, određene atribucije nisu jasne, stoga su podložne komparativnoj analizi sa sigurnim Simonettijevim portretima.

¹⁹⁶ Jedina poznata fotografija djela *Portret Mariette Angeli* objavljena je u Vižintinovoj monografiji *Ivan Simonetti* (Zagreb, 1965., str. 58.), a ovim prilikom skenirana je u svrhu diplomskog rada te navedena u katalogu portreta.

¹⁹⁷ Djelo posjeduje signaturu na sredini dolje: "Marietta Angeli 1846. G. Simonetti".

¹⁹⁸ Cvjetni detalj može se povezati s ranije spomenutom slikom *Portret grofice Héléne Esterházy, r. Bezobrazov* Moritza Daffingera. Djevojka na istom dijelu haljine ima naslikan buket ruža. The Metropolitan Museum of Art, *Countess Héléne Esterházy, née Countess Bezobrazov*. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/418352> pristupljeno 20.11.2023.)

¹⁹⁹ Museo Revoltella, *Odaliska*. https://museorevoltella.it/artista_opera/natale-schiavoni/ (pristupljeno 12.03.2024); Catalogo Patrimonio culturale, *Portret djevojke*. https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=484371 (pristupljeno 15.03.2024.)



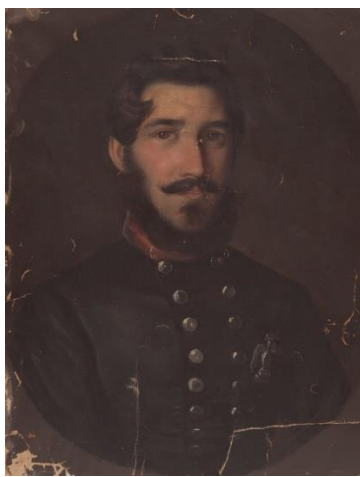
(Slika 4.) Natale Schiavoni, (Kat. br. 6) Giovanni (Slika 6.) Natale Schiavoni, *Odaliska (Odalisca)*, oko 1840., Simonetti, *Portret Mariette Portret djevojke*, oko 1842., ulje ulje na platnu, 81 x 66 cm, Trst, *Angeli*, 1846., 22,5 x 22 cm, na platnu, 49 x 39 cm, Venecija, Museo Revoltella, inv. br. 13. akvarel, priv. vl. Ca'Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini, inv. br. 218.

Sljedeća dva portreta datiraju iz 1846. godine i prikazuju ugledan riječki bračni par. Riječ je o slikama *Portret Anna-Marie Leard* (kat. br. 32, inv. br. MMSU-298) i *Portret Johna Learda* (kat. br. 33, inv. br. MMSU-297). Djela koja ne posjeduju signaturu i dataciju, pripisuju se riječkom umjetniku te se prema pojedinim karakteristikama razlikuju od uobičajenih Simonettijevih portreta.

Kada je u pitanju slika *Portret Johna Learda*, riječ je o ulju na platnu ovalnog formata, dimenzija 59,5 x 50,5 cm. Boris Vižintin daje prijedlog datacije djela te ističe da je portret naslikan prema starijoj minijaturi, iako konkretno ne navodi o kojoj je riječ. Na slici je prikazan britanski konzul Leard u crvenom odijelu s pozlaćenim gumbima, dok mu je odijelo obrubljeno zlatnom linijom.²⁰⁰ Konzulov pogled usmjeren je u daljinu, a njegova kovrčava smeđa kosa prelazi u

²⁰⁰ John Baptist Leard je od 1814. godine djelovao kao britanski konzul u Rijeci, a surađivao je s Giovannijem de Ciottom te Andrijom Ljudevitom Adamićem. S obzirom na to da je umro 1831. godine, sa sigurnošću se može tvrditi kako nije naručitelj ova dva portreta. Hrvatski biografski zavod, *Leard, John Baptist*. (<https://hbl.lzmk.hr/clanak/leard-john-baptist> pristupljeno 20.11.2023.)

svijetlosmeđe tonove na zaliscima. Djelo je zabilježeno u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka kao Simonettijevo, međutim potpuna provenijencija djela ostaje nepoznata.²⁰¹ Sačuvani dokumenti iz inventarne knjige donekle potvrđuju pripisivanje djela Simonettiju. Međutim, ako se uzmu u obzir slikarska tehnika i stil, portret je skromnijih likovnih intencija. Izostanak psihološke dubine i sitnoslikarske preciznosti, karakterističnih elemenata za Simonettijevo slikarstvo, čini da ovaj portret izgleda dvodimenzionalno i konvencionalno.²⁰² Naime, usporedi li se ovo djelo pojedinim Simonettijevim djelima, portret s prikazom Johna Learda naizgled se ne uklapa u opus riječkog umjetnika. Primjerice, slike *Portret Fabiana Šestana* (kat. br. 7, inv. br. MMSU-299) iz 1847. godine i *Autoportret II* (kat. br. 9, inv. br. MMSU-292), koje nastaju neposredno nakon djela *Portret Johna Learda*, pokazuju značajna odstupanja u nanošenju boje na platno, a uviđa se i niz tipoloških različitosti u potezima kista te tonskom modeliranju. S obzirom na to, unatoč natpisu u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, pitanje atribucije ovoga djela može se ostaviti otvorenim i poticajnim za daljnja istraživanja.



(Kat. br. 33) Giovanni Simonetti (?), *Portret Johna Learda*, oko 1846., ulje na platnu, 60 x 50,5 cm (Kat. br. 7) Giovanni Simonetti, *Portret Fabiana Šestana*, 1847., ulje na papiru, 74,5 x 59,5 cm (Kat. br. 9) Giovanni Simonetti, *Autoportret II*, 1847. – 1850., ulje na platnu, 74,5 x 59,5 cm,

²⁰¹ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 56. inv. br. 109: „Ritratto di Giov. Leard, console inglese 1819, di cospicua famiglia fiumana, Autore: G. Simonetti.“ Naknadnim rukopisom dodano: „Galerija.“ Formato dimensioni 93 x 80 cm. Note: „Si veda il n. 614 pittore fiumano“; Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 104, br. 614: „Ritratto di Giov. Leard console inglese a Fiume, patrizio consigliere mornario - Riproduzione da un quadro ad olio di G. Simonetti (1817-1880).“

²⁰² B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 37.

cm, Rijeka, Muzej moderne i 42 x 32,5 cm, Rijeka, Muzej Rijeka, Muzej moderne i
suvremene umjetnosti, inv. br. moderne i suvremene suvremene umjetnosti, inv. br.
MMSU-297, detalj. umjetnosti, inv. br. MMSU- MMSU-292.
299.

Pandan portretu Johna Learda je slika *Portret Anna-Marie Leard*, ulje na platnu ovalnog formata te istih dimenzija (59,5 x 50,5 cm). Djelo prikazuje Anna-Mariu Leard, ženu Johna Learda, u starijoj životnoj dobi.²⁰³ Karakterizira ju ukrasni čipkasti veo preko crne kovrčave kose. Pomalo nagnute glave, ozbiljnim pogledom gleda u promatrača. Veo se odlikuje izrazitom sitnoslikarskom preciznošću te uokviruje naborano lice starice, tonski oblikovano u svjetloružičastom inkarnatu. Pozadina je smeđe boje nejednaka intenziteta. Zbog svoje kvalitete, može se pretpostaviti kako je Simonetti slikao ovo djelo prema stvarnom modelu, a ne prema starijoj minijaturi kao što je to izveo na portretu Johna Learda.²⁰⁴ Iz tog razloga, moguće je pretpostaviti kako je Anna Leard r. Zanchi bila naručiteljica ovih portreta koji su istih dimenzija te ovalnih formata. Međutim, unatoč iznimnoj kvaliteti djela, zbog izostanka potpisa umjetnika i datacije, određeni elementi ovog djela ukazuju na moguće autorstvo nekog drugog umjetnika. To primarno proizlazi iz različitosti u kvaliteti izvedbe oba portreta, ukoliko se pretpostavi da portreti nastaju u isto vrijeme s obzirom na iste odrednice dimenzija i formata. Usporedi li se ovo djelo s cjelokupnim Simonettijevim opusom, atribucija riječkom slikaru ne čini se posve uvjerljivom. Naime, način na koji je ostvarena fizionomija lica Anna-Marie Leard, odstupa od stereotipizirane fizionomije učestale u Simonettijevu slikarstvu. Određeni detalji u prikazu lica, poput oblikovanja očiju, nosa i brade starice, bitno se razlikuju od onih koje umjetnik ostvaruje u gotovo istom razdoblju. Također, tretman svjetlosti i potez kista uz nanošenje boje na platno nisu analogni drugim slikarevim djelima. Primjerice, *Portret Fabiana Šestana* (kat. br. 7, inv. br. MMSU-299) te *Nepoznata Tršćanka* (kat. br. 8, inv. br. PPMHP 107179), djela koja nastaju godinu dana kasnije, unatoč istoj slikarskoj tehnici, gotovo da ne sadrže zajedničke karakteristike s portretom Anna-Marie Leard.

²⁰³ Udovica pokojnog britanskog konzula. HR-DARI-32 Općina Rijeka, (VI), 259, Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835, str. 291.

²⁰⁴ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 36.



(Kat. br. 32) Giovanni Simonetti, *Portret Anna-Marie Leard* (?), oko 1846., ulje na platnu, 60 x 51 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-298, detalj.



(Kat. br. 8) Giovanni Simonetti, *Nepoznata Tršćanka (Portret dame)*, 1847., ulje na platnu, 66,5 x 56,5 cm, Rijeka, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, inv. br. PPMHP 107179.

Sačuvana dokumentacija portreta Anna-Marie Leard izrazito je oskudna. Ukoliko se pogleda inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, pronalazi se podatak da je djelo atribuirano drugom umjetniku. U inventarnoj knjizi zapisano je djelo istog naziva (*Ritratto di Anna Maria Leard nata de Zanchi*), izvedeno u tehnici ulja na platnu s navedenim istim dimenzijama.²⁰⁵ Međutim, djelo je atribuirano riječkoj slikarici Rosi Leard, kojoj je Anna-Maria Leard bila majka.²⁰⁶ Tako je slikarica Rosa Leard u svojoj najznačajnijoj litografiji *Portreti riječkih ličnosti* (slika 5), između ostalog, naslikala i svoju majku. Komparirajući litografiju sa slikom *Portret Anna-Marie Leard*, oba djela izvedena su na gotovo identičan način. Međutim, pored natpisa o

²⁰⁵ Zapaža se različitost u dimenzijama portreta obitelji Leard zapisanih u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, od stvarnih dimenzija djela. Naime, dimenzije koje su zapisane u inventarnoj knjizi za oba portreta su 93 x 80 cm. S druge strane, dimenzije oba portreta koje se pronalaze u Vižintinovoj monografiji (1965.) i kataloškim jedinicama inventara Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci su 60 x 51 cm. B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 61.; Kataloške jedinice Giovannija Simonettija, Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, str. 4.

²⁰⁶ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 56, 57., inv. br. 110: „Ritratto di A. M. Leard nata de Zanchi, moglie di Giov. Leard, Rosa Leard, 1819 (?)“, Dimensioni 93 x 80 cm., Note: „Si veda il n. 754“.; Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 124., br. 754: „Fiume: Riproduzione - Ritratti di Anna M. Leard nata de Zanchi, moglie di Giov. Leard 1819.“ Autore: „Pit. Rosa Leard“.

atribuciji djela Rosi Leard iz inventarne knjige, navedena je 1819. godina te nije jasno što bi ona mogla označavati, s obzirom na to da je slikarica rođena 1823. godine.²⁰⁷

Osim zapisa navedenog u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, na stranici Muzeja grada Rijeke u zbirci slikarstva se pronalazi podatak kako je slika *Portret Anna-Marie Leard* atribuirna Simonettiju, međutim uočavaju se različitosti u dataciji i deskripciji djela. Naime, navedeno je kako je portret datiran u 1845. godinu te naslikan prema starijoj minijaturi, u ovom slučaju najvjerojatnije misleći na litografiju Rose Leard.²⁰⁸ Premda su dva portreta s prikazom bračnog para Leard gotovo identična prema dimenzijama i formatu, a s obzirom na konvencionalnost prikaza Johna Learda, pretpostavka da je i slika *Portret Anna-Marie Leard* izvedena prema minijaturi, stvara dodatnu problematiku u atribuciji. Naime, ukoliko je Simonetti naslikao oba portreta obitelji Leard prema starijim minijaturama, ostaje otvoreno pitanje zašto djela nisu podjednake kvalitete.



(Kat. br. 32) Giovanni Simonetti (?), *Portret Anna-Marie Leard*, oko 1846., ulje na platnu, 60 x 51 cm, Rijeka, Muzej moderne i

(Slika 5.) Rosa Leard, *Portreti riječkih ličnosti*, 1841., karton / litografija, Muzej grada Rijeke, inv. br. MGR-12798, detalj.

(Slika 5.) Rosa Leard, *Portreti riječkih ličnosti*, 1841., karton / litografija, Muzej grada Rijeke, inv. br. MGR-12798.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Muzej grada Rijeke, *Portret Anna-Marie Leard*. <https://www.muzej-rijeka.hr/online-arhiva/adamiccevo-doba/foto/adamic3-08.htm> (pristupljeno 1.12.2023). Datacija koja je objavljena na stranici Muzeja grada Rijeke odstupa od prijedloga datacije koju je iznio Vižintin u monografiji *Ivan Simonetti* (Zagreb, 1965., str. 61). Također, unatoč tome što je navedeno kako je djelo izvedeno prema starijoj minijaturi, Vižintin je istaknuo kako je djelo zasigurno slikano prema stvarnom modelu, primarno zbog svoje izrazite kvalitete.

suvremene umjetnosti, inv. br.

MMSU-298, detalj.

Prema svemu navedenom, može se utvrditi nekoliko hipoteza. Prvo, ako se pretpostavi da je Simonetti naslikao *Portret Anna-Marie Leard* prema starijoj minijaturi Rose Leard iz 1841. godine, zapis u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka bi se trebao odbaciti. Međutim, usporedna kvalitete portreta Anna-Marie Leard s portretom Johna Learda pokazuje da su djela nastala u različitim likovnim intencijama. Različitost kvalitete izvedbe ovih djela sugerira da portret Anna-Marie Leard nije naslikan prema starijoj minijaturi kao portret Johna Learda. Drugo, stilska i formalna obilježja drugih Simonettijevih djela pokazuju različita slikarska rješenja vidljivih na portretu Anna-Marie Leard. S obzirom na to da ovaj portret nema opsežniju sačuvanu dokumentaciju niti potpis umjetnika, postoji mogućnost atribucije djela nekom drugom umjetniku. Ako bi se djelo pripisalo slikarici Rosi Leard, dokumentacija iz inventarne knjige bi se mogla prihvatiti. Međutim, nije jasno što bi mogla značiti navedena godina (1819.), koja je u knjizi upisana pored atribucije djela Rosi Leard. Također, s obzirom na mali broj poznatih djela Rose Leard, pri atribuciji ovog portreta riječkoj slikarici, potrebno je temeljito istražiti njezin cjelokupni opus. Treće, ako se prihvati atribucija portreta Anna-Marie Leard Simonettiju, nije moguće objasniti razliku u izvedbi oba djela. Zaključno tome, kao i za portret Johna Learda, pitanje atribucije portreta Anna-Marie Leard potrebno je ostaviti otvorenim za daljnja istraživanja. S obzirom na sve navedeno, moguće je zaključiti da je naručitelj portreta Anna-Marie Leard i portreta Johna Learda, koji su istih dimenzija i ovalnih formata, bila upravo Anna-Maria Leard. Njezin je portret naslikan prema stvarnom modelu, dok je portret Johna Learda nastao prema starije sačuvanoj slici, što objašnjava razliku u kvaliteti izvedbe oba djela.

Sljedeće djelo u Simonettijevu opusu potječe iz 1847. godine. Riječ je o djelu *Portret Fabiana Šestana* (kat. br. 7, inv. br. MMSU-299), izvedenom u tehnici ulja na papiru. Prikazan je mlađi muškarac u uniformi s gumbima te oznakom dvoglavog orla na lijevoj strani odijela.²⁰⁹ Karakterizira ga gusta tamnosmeđa kosa sa zaliscima i brkovima. Pogled mu je usmjeren izravno u promatrača, a svijetlosmeđe oči posebno dolaze do izražaja. U pogledu muškarca očituje se Simonettijeva težnja za karakterizacijom ličnosti. Naime, muškarac, iako u hladnom suzdržanom

²⁰⁹ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 61.

stavu, očima odaje određenu emociju. Unatoč tome što ne posjeduje umjetnikov potpis, na poledini djela sačuvan je natpis koji svjedoči o točnom datumu i godini nastanka djela, portretiranoj личности te autoru: “Fabiano Sestan nell'età di anni 29, eseguito del ritrattista Simonetti il di 15. ottobre 1847”.²¹⁰ Iako je natpis naknadno dodan, pruža temeljne informacije o ovom djelu, čiji elementi uvelike pomažu u analizi drugih Simonettijevih djela koja ne posjeduju potpis. Stilska rješenja poput tvrde modelacije, realističnog oblikovanja s karakteristikama bidermajerskog slikarstva te svjetlosnih elemenata nalaze se i u djelima slovenskih umjetnika Michaela Stroja i Giuseppea Tominza. Unatoč zajedničkim odrednicama, može se istaknuti kako ovakav tip prikaza muškog portreta postaje tipičan za ovo razdoblje. Nije poznato kakav je umjetnikov odnos bio s Fabianom Šestanom. U pojedinim arhivskim spisima, u kojima se spominje stipendiranje Simonettija, navodi se i ime portretiranog muškaraca, ali u drugom kontekstu.²¹¹ Portret je u posjedu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, a nalazi se u posebnoj mapi radi što boljeg očuvanja djela.

Još jedno djelo iz 1847. godine je slika *Nepoznata Trščanka* (kat. br. 8, inv. br. PPMHP 107179). Portret je izveden u tehnici ulja na platnu i ovalnog je formata.²¹² Prikazana je žena u tričetvrt profilu s pogledom u daljinu. Fizionomija lica je idealizirana, a kosa u punđi. Ramena žene su spuštena, a haljina je crne boje s ukrasnom kopčom. Haljina koja pada na ramenima analogna je slikarskim rješenjima djela *Portret djevojčice Giustini* (kat. br. 3., inv. br. MMSU-296) te *Portret Mariette Angeli* (kat. br. 6). Zajedničke karakteristike pojedinih Simonettijevih portreta mogu se pronaći i u fizionomiji lica: tonski oblikovano lice u svjetloružičastom inkarnatu koji daje dojam glatkoće lica, ovalni oblik lica te idealiziranost u oblikovanju ženskog lika. Osim što ovaj portret sadrži potpis umjetnika na donjem desnom uglu (G. Simonetti), također je zabilježena i godinu te mjesto nastanka djela (1847, Trieste), što svjedoči o Simonettijevu boravku u Trstu. Vižintin navodi ovo djelo u katalogu djela, međutim, u Simonettijevoj biografiji ne ističe da je umjetnik djelovao u Trstu u razdoblju nastanka ovog portreta.²¹³ Danas se djelo nalazi u inventaru Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka te nije izloženo.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 259, Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835, str. 502.; HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840, str. 385. U prvom spisu je navedeno: „Sestan Fabiano pel conseguimento del posto di fante magle.“. Drugi spis navodi: „Sestan Fabiano nominato gratuito sostituito fante il magistratuale - nominato offettivo.“.

²¹² Djelo se također naziva i *Portret dame*.

²¹³ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 61.

Sljedeća djela, čije datacije nisu precizirane, nastaju u razdoblju između 1847. i 1850. godine.²¹⁴ Simonettijeva aktivnost u ovom razdoblju izrazito je obilna, kada stvara djela od iznimne važnosti. Najznačajnije te vjerojatno najpoznatije Simonettijevo djelo je njegov vlastiti *Autoportret II* (kat. br. 9, inv. br. MMSU-292). Riječ je djelu koje je izvedeno u tehnici ulja na platnu. Prikazan je muškarac s pogledom u daljinu do visine struka. Muškarac je prikazan u crnom odijelu sa zlatnim gumbima, prsluku baršunasto crvene boje te bijeloj košulji. Oko vrata mu je svezana marama crne boje. Crna valovita kosa i tamne oči muškarca dolaze do izražaja zahvaljujući inkarnatu nanesenom u pastelnoružičastom tonu. Posebno se ističu koloristički kontrasti te karakterizacija ličnosti, što čini ovaj portret jednim od najkvalitetnijih Simonettijevih djela. Tretman svjetlosti, kolorit te svojevrsna poetska nota u pristupu djelu glavne su odrednice koje se pronalaze na Simonettijevim platnima u ovom razdoblju, a koje se ne pronalaze u djelima kasne faze umjetnikova stvaralaštva. Djelo sadrži potpis autora (G. Simonetti) koji se nalazi u desnom donjem kutu slike. Iz kataloga izložbe „Riječko slikarstvo XIX. stoljeća“ saznaje se podatak o tome kako je već 1954. godine djelo bilo u vlasništvu Galerije likovnih umjetnosti u Rijeci.²¹⁵ Portret je u inventaru Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, međutim posuđen je Muzeju grada Rijeke te se danas nalazi u stalnom postavu Palače šećera.

U ovom razdoblju vrlo učestali postaju portreti Riječana, u kojima se vidi značajan pomak u odnosu na djela iz Simonettijeve rane faze stvaralaštva. Jedan od njih je *Portret Enrica Fischera* (kat. br. 10, inv. br. MMSU-293), izveden u tehnici ulja na metalu. Na slici je frontalno prikazan muškarac do visine struka. Pogled mu je usmjeren izravno u promatrača. Obučen je u crni kaput, baršunasto crveni prsluk te bijelu košulju, a vrat mu u potpunosti prekriva crna marama. Lice muškarca je ovalno s rijetkom bradom, a nos izdužen. Pozadina djela je tamnosmeđe boje. Ovim portretom Simonetti postiže izrazitu psihološku preciznost te realistični dojam u izvedbi djela. Iako ne posjeduje potpis autora, djelo je dokumentirano u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka. Detaljni podaci o portretu doprinose daljnjoj kontekstualizaciji ovog djela. U inventarnoj knjizi naveden je naziv portreta te autor, uz kojeg se navodi i provenijencija djela. Naime, navedeno je kako je slika bila primarno u inventaru „gospode iz Gutenegga vile Nevoso“, a potom je dospjela do obitelji Zambelli. U nastavku je istaknuto kako je grofica Pelagia Fischer 1930.

²¹⁴ Portreti koji pripadaju ovom razdoblju uglavnom ne posjeduju dataciju i potpis umjetnika.

²¹⁵ B. Vižintin, „Izložba riječkog slikarstva XIX. stoljeća, Galerija likovnih umjetnosti – Rijeka“, Rijeka, 1954., str. 9.

godine darovala portret bivšem Gradskom muzeju Rijeka (Museo Civico Fiume).²¹⁶ Gamulin, uz *Autoportret II*, ističe ovo djelo kao “vrhuncem Simonettijeve umjetnosti”.²¹⁷ Dataciju djela predlaže Vižintin, primarno prema karakteristikama sličnih djela koja nastaju u ovome razdoblju. Portret je slikan prema utjecajima likovne scene sredine 19. stoljeća, u kojima je ovakav prikaz muškarca ustaljen. Slika je danas u inventaru Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.

Sljedeće djelo nastalo u ovom razdoblju je *Žena s maskom* (kat. br. 25, inv. br. MMSU-410), izvedeno u tehnici akvarela na papiru. U naslikanom ovalnom okviru zlatno bijele boje, prikazana je djevojka do struka, koja preko desnog ramena gleda u promatrača. Golo rame i leđa djevojke u prvom su planu, a lagano nagnuta glava pridaje eleganciji njezina stava. Lice rumenog inkarnata skladno je s ružama u kosi, naušnici te tkanini kojom se prekriva. Kosa joj je smeđa, kovrčava i skupljena u punđu. U lijevoj ruci drži ljubičastu masku. Pozadina slike u donjem dijelu je smeđih i plavih nijansi, dok je gornji dio monokromatski. Djelo ne posjeduje signaturu i dataciju, a sačuvana dokumentacija gotovo da ne postoji.²¹⁸ Iz tog razloga, djelo je sklono komparaciji formalnih i stilskih obilježja s drugim Simonettijevim radovima. Sličnosti slike *Žena s maskom* primarno se uočavaju na djelu *Portret Mariette Angeli* (kat. br. 6). Ovalni oblik lica, izdužene obrve i nos te sličan pogled s laganim osmijehom samo su neke od zajedničkih karakteristika. Osim navedenog portreta, slika *Žena s maskom* usporediva je s nizom ženskih portreta koje je Simonetti naslikao u narednih 20 godina.²¹⁹ Slične karakteristike ženskih portreta pronalaze se u fizionomiji lica, posebice u oblikovanju izduženog nosa i tankih usana svjetlo crvene boje. Uz to, zajednički elementi pronalaze se u oblikovanju očiju te zamišljenim pogledima usmjerenih izravno u promatrača. Iako su ovi portreti izvedeni u tehnici akvarela na papiru, gotovo svi imaju monokromnu pozadinu sa smeđim i plavim obrisima. S druge strane, značajna razlika slike *Žena s maskom* u odnosu na ostale ženske portrete je u položaju djevojke koja je okrenuta leđima te

²¹⁶ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 54, inv. br. 80: „Ritratto di Enrico Gius. Fischer - Proprietario della signoria di Gutenegg (vila del Nevoso(?)) dal quale il possesso passo alla famiglia Zambelli, Provenienza: Dono della signora Pelagia baronessa Fischer in Zambelli 1930, Stato di conservazione: buono in cornice dorata, Autore: G. Simonetti“. Vižintin ne navodi podatke o provenijenciji slike u monografiji *Ivan Simonetti* (1965.), a oni se ne spominju niti u predmetnim karticama ovog portreta iz inventara Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.

²¹⁷ G. Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb, 1995., str. 214.

²¹⁸ Vižintin je iznio prijedlog atribucije i datacije.

²¹⁹ Djelo se može usporediti sa slikama *Portret djevojke* (1850.), *Portret Meynier* (1865.), *Portret Brater-Meynier* (1865.), *Portret djevojke sa sivim šalom* (1866./1867.), *Djevojka s crvenom maramom* (1866./1867.) te *Djevojka sa šalom* (1866./1867.).

preko ramena gleda u promatrača, dok su u drugim portretima žene uglavnom prikazane frontalno. Uz navedeno, ovo je jedini portret s naslikanim zlatnim okvirom i djevojkom koja ima cvjetni detalj u kosi. Međutim, položaj djevojke te bogata dekoracija u kosi može se objasniti odstupanjem od ranih Simonettijevih klasicističkih portreta. Djevojka zamišljenog pogleda s maskom u ruci te koloristički oblikovanim detaljima crvene boje, uključujući rumeni inkarnat, naušnice, cvijet i bogato oblikovanu draperiju, aludira na utjecaje romantizma i bidermajera. Inspiriran neoklasičnim i romantičarskim elementima, Simonetti stvara pod direktnim utjecajem svojih suvremenika. Nije isključeno da su na Simonettija utjecali pojedini umjetnici s bečke Akademije likovnih umjetnosti, poput Stroja, Waldmüllera, Daffingera ili von Amerlinga, koji u ženskim portretima slikaju romantičarske elemente, poput cvijeća na kosi ili u rukama, te lagani osmijeh na nekim primjerima portreta. Međutim, određeni utjecaji primarno se mogu potražiti kod Simonettijevih talijanskih suvremenika, među kojima je umjetnik često boravio. Jedan od njih je Odorico Politi, Simonettijev profesor slikarstva na venecijanskoj Akademiji. Jasni utjecaji primjećuju se na ženskim portretima Simonettijeva profesora, poput slika *Akt žene (Nudo di donna: studio per la figura di Campaspe)* iz 1812/1816. godine ili *Portret djevojke* (slika 7) iz 1837. godine.²²⁰ Na slici *Portret djevojke* (slika 7) posebice se uviđaju sličnosti u oblikovanju detalja lica, čije slikarsko rješenje Simonetti preuzima na svojem djelu. Osim Politija, slična slikarska rješenja pronalaze se i na djelima Natalea Schiavonija, koji je ponajviše slikao ženske figure romantičarskih tendencija. Svoje radove izlagao je na brojnim izložbama koje su se od 1830. godine održavale povremeno u Veneciji, Trstu, Milanu i Beču.²²¹ Na tršćanskoj izložbi 1843. godine izlagao je zajedno sa Simonettijem, što ukazuje na mogućnost da su se ova dva umjetnika poznavala te razmjenjivala ideje.²²² Jedno od djela za koje je utvrđeno da je bilo izloženo na jednoj od tih izložbi je *Portret djevojke (Ritratto di fanciulla)* (slika 6), koje se datira oko 1842. godine.²²³ Osim ovog portreta, izrazito blisko djelo Simonettijevim ženskim portretima, a posebice slici *Žena s maskom*, je *Odaliska* (slika 4) iz 1845. godine. U usporedbi sa slikom *Žena s maskom*, obje

²²⁰ Catalogo Patrimonio culturale, *Portret djevojke*. https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=484371 (pristupljeno 15.03.2024.); O slici *Studija žene (Nudo di donna: studio per la figura di Campaspe)* iz 1812/1816. godine više vidjeti u: E. Barisoni, R. de Feo, *Il Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, Venezia, 21 ottobre 2023 – 1 aprile 2024, str. 301.

²²¹ L. Gasparini, "Natale Schiavoni a Trieste", *La Porta Orientale*, Trieste, 10 (1933.), str. 670.

²²² B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 15.

²²³ Archivio della comunicazione, *Portret djevojke (Ritratto di fanciulla)*. <https://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/377301/?WEB=MuseiVE> (pristupljeno 15.03.2024.)

navedene Schiavonijeve slike imaju gotovo identičnu fizionomiju lica. Schiavonijevo oblikovanje izduženog nosa, izduženih obrva, malih usana crvene boje u laganom osmijehu, položaj glave te tretiranje crvenkastog inkarnata na oba portreta sasvim je slično Simonettijevom prikazu djevojke s maskom. S obzirom da postoje mnoge zajedničke karakteristike u djelima ova dva umjetnika, zasigurno se može govoriti o izravnom Schiavonijevom utjecaju na mladog Simonettija.



(Kat. br. 25) Giovanni Simonetti, *Žena s maskom*, 1847. – 1850., akvarel na papiru, 29,5 x 22,2 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-410.



(Slika 4.) Natale Schiavoni, *Odaliska (Odalisca)*, oko 1840., ulje na platnu, 81 x 66 cm, Trst, Museo Revoltella, inv. br. 13.



(Slika 6.) Natale Schiavoni, *Portret djevojke*, oko 1842., ulje na platnu, 49 x 39 cm, Venecija, Ca'Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini, inv. br. 218.



(Slika 7.) Odorico Politi, *Portret djevojke*, oko 1837., ulje na platnu, 63,5 x 49 cm, Udine, Castello di Udine, Civici musei e gallerie di storia e arte.



(Slika 8.) Natale Schiavoni, *Portret mlade dame sa psom (Ritratto di giovane signora con cane)*, 1825., ulje na platnu, 82.5 x 66.5 cm, Trst, Civico Museo Sartorio, inv. br. 14949.

Tri djela koja predstavljaju umjetnikove rođakinje nastala između 1847. i 1850. godine su *Ženski portret porodice Angelović II* (kat. br 26, inv. br. MMSU-287), *Portret gospođe Simonetti* (kat. br 27, inv. br. MMSU-288) te *Portret gospođe Angelović I* (kat. br 28, inv. br. MMSU-286).²²⁴ Sve tri slike ne sadržavaju dataciju ni umjetnikov potpis te predstavljaju učestale Simonettijeve minijature izvedene u tehnici akvarela na papiru. Djelo koje je u izvedbi slično portretu s prikazom djevojčice Giustini je *Ženski portret porodice Angelović II* (kat. br 26, inv. br. MMSU-287). Naime, prikazana je djevojka srednjih godina do visine struka s pogledom u promatrača. Kosa joj je oblikovana u uvojke koje upotpunjuje crna mašna, a inkarnat lica je izrazito svijetao. Djevojka je prikazana u vrlo raskošnom izdanju, obučena u sivu haljinu sa zlatnom kopčom te zlatnim lančićem. Uzor za portret Simonetti zasigurno pronalazi u klasicističkim elementima. Pozadina portreta je svijetla uz određene akcente sive boje. Kada su u pitanju *Portret gospođe Simonetti* i *Portret gospođe Angelović I.*, preostala dva portreta, uviđaju se zajedničke komponente djela. Što se tiče slike *Portret gospođe Simonetti* (kat. br 27, inv. br. MMSU-288), prikazuje mlađu djevojku do visine struka s izravnim pogledom u promatrača. Obučena je u tamno smeđu haljinu s bijelim ovratnikom. Kosa joj je tamne smeđe boje te napravljena u dvije punde. S druge strane, slika *Portret gospođe Angelović I* (kat. br 28, inv. br. MMSU-286) prikazuje ženu srednjih godina, obučenu u karakterističnu tamnu haljinu s bijelim ovratnikom. Slika djeluje rustično s obzirom na dosadašnje portretne minijature mladih žena koje su prikazivane na idealiziran način. Oba djela su slična po koloritu, u kojima umjetnik koristi zemljane boje. Sličan je i način pogleda obje žene te strogi izraz lica. Način odijevanja više nije blizak 40-im godinama 19. stoljeća, kada su žene nosile elegantne dekoltirane haljine te kosu u uvojcima. Po detaljima odjevnih predmeta, od kojih se ističu zatvorene haljine s bijelim ovratnicima, te po načinu frizure može se zaključiti kako portreti nastaju 50-ih godina 19. stoljeća. Umjetnik u ova dva djela napušta klasicistički i idealizirani način prikazivanja žena u portretima. Iako djela imaju pojedine karakteristike Simonettijeva slikarstva portretnih minijatura u akvarelu, s obzirom na to da sva tri djela s prikazom rođakinja riječkog umjetnika ne sadrže njegov potpis ili opširniju dokumentaciju, potrebna su daljnja istraživanja ovih portreta.

²²⁴ Vižintin (Zagreb, 1965., str. 36.) ističe kako su portreti gospođe Simonetti i Angelović umjetnikove rođakinje.



(Kat. br. 26) Giovanni Simonetti, *Ženski portret porodice Angelović II*, 1847. – 1850., akvarel / papir, 19,2 x 10,4 cm, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, inv. br. MMSU-287

(Kat. br. 27) Giovanni Simonetti, *Portret gđe. Simonetti*, 1847. – 1850., akvarel / karton, 14,4 x 10 cm, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, inv. br. MMSU-288

(Kat. br. 28) Giovanni Simonetti, *Portret gđe. Angelović I*, 1847. – 1850., akvarel / karton, 14,8 x 12 cm, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, inv. br. MMSU-286

Krajem 1851. ili početkom 1852. godine, Simonetti putuje za Trst, gdje ostaje sve do 1855. godine. Razdoblje stvaralaštva između 1850. te 1860. godine nije precizirano, zato što se već početkom desetljeća umjetnik počinje baviti nabavom slika za biskupa Strossmayera. U tom razdoblju nastaje jedno od značajnijih djela, *Portret djevojke* (kat. br. 29, inv. br. MMSU-317), koje se datira oko 1850. godine i izvedeno je u tehnici ulja na platnu. Prikazana je mlada djevojka lagano naslonjena licem na lakat desne ruke, s pogledom usmjerenim prema promatraču. Zamišljenog pogleda i ležernog stava, Simonetti postiže romantičarsku sentimentalnost kakva do tada nije viđena u njegovu opusu slika. Djevojka je prikazana do pojasa, u svilenkastoj bijeloj haljini koja joj pada s ramena i prozirnom naboranom tkaninom koja ju obavija. Lijeva ruka joj je polegnuta na tkaninu ispod prsa. Inkarnat je blijed, a fizionomija lica oblikovana glatko i idealizirano. Na slici prevladavaju neoklasicistički elementi s romantičarskim tendencijama. Pozadinu čini grimizno crvena draperija u naborima iza djevojke, dok su ispred nje vidljivi

vegetabilni motivi oblikovani s iznimnom preciznošću. Osim biljnih motiva, uočava se izražajnost plavih očiju i tretiranje blijedog inkarnata koje licu daje dojam porculansko glatkog lica. S obzirom na to da djelo nema sačuvanu dokumentaciju, potrebno je usporediti formalna i stilska obilježja slike sa sigurnim Simonettijevim djelima. Iako djelo ne prikazuje stvarnu osobu, već idealiziranu ženu s neoklasicističkim karakteristikama, postoje analogije s drugim ženskim portretima riječkog umjetnika. U komparaciji sa slikom *Nepoznata Tršćanka* (kat. br. 8, inv. br. PPMHP 107179) iz 1847. godine, drugi put na Simonettijevim platnima javlja se sličan tretman fizionomije lica te oblikovanje kose i ramena. Također, inkarnat je svijetlocrvene boje na obje slike. Osim Vižintina, koji ovaj portret navodi u monografiji, Gamulin u knjizi *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća* (1995.) naziva ovu sliku *Djevojka sa sivim šalom* (kat. br. 16, inv. br. MMSU-584), te se najvjerojatnije radi o pogrešci u tiskanju ili zaključivanju.²²⁵ Danas se slika nalazi u inventaru Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.



(Kat. br. 29) Giovanni Simonetti, *Portret djevojke*, 1847. – 1850., ulje na platnu, 61 x 60,5 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-317, detalj.



(Kat. br. 8), Giovanni Simonetti, *Nepoznata Tršćanka (Portret dame)*, 1847., ulje na platnu, 66,5 x 56,5 cm, Rijeka, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, inv. br. PPMHP 107179, detalj.

²²⁵ G. Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb, 1995., str. 214.

Izrazito slično prethodno spomenutom djelu *Portret djevojke* (kat. br. 29, inv. br. MMSU-317) je slika *Djevojka* (kat. br. 12, inv. br. MMSU-398). Portret, izveden tehnikom ulja na platnu, atribuiran je i datiran oko 1850. godine prema stilski utemeljenom prijedlogu Borisa Vižintina. Na slici je prikazana mlađa žena do visine struka s pogledom usmjerenom izravno u promatrača. Oslonjena je lijevom stranom lica na lijevu ruku, u poluležećem opuštenu položaju. Lice djevojke je ovalno, s karakterističnim izduženim obrvama i nosom, dok su joj oči poluzatvorene. Portretirana je u bijeloj haljini, preko koje je prozirni veo u naborima. Desno rame i dio grudi su joj otkriveni, a položajem se oslanja na crvenu draperiju. Djelo posjeduje umjetnikov potpis, koji se nalazi na desnom donjem kutu slike.²²⁶ Što se tiče dokumentacije, rad je naveden u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka pod nazivom *Figura di donna asspita*.²²⁷ Uz ovaj podatak iz inventarne knjige, provedeno je istraživanje realizirano na kolegiju "Metodologija znanstvenog istraživanja" na Filozofskom fakultetu u Rijeci. Naime, u radu "Giovanni Simonetti i Uspavana žena", riječ je o mogućnosti poistovjećenja Simonettijevog nestalog rada *Uspavana žena* sa slikom *Djevojka*.²²⁸ Prema podacima iz inventarne knjige bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, u kojoj je navedena slika *Figura di donna asspita* atribuirana Simonettiju i datirana 1860. godine, uočava se detalj s podacima o dimenzijama djela koje su jednake slici *Djevojka*.²²⁹ Na temelju dimenzija (54 x 64 cm), tehnike (ulje na platnu) i teme djela iz inventarne knjige, slika *Uspavana žena* može se povezati sa slikom *Djevojka*. Uz to, u radu je navedeno kako se i na temelju drugih pojedinosti ova dva rada mogu povezati. Simonetti se aktivno bavio prikazivanjem portreta mladih ženskih likova s karakterističnim zajedničkim obilježjima, poput ovalnoga oblika lica, polukružnih obrva, izduženog nosa ili malim ustima, što su sve karakteristike koje slika *Djevojka* posjeduje. Poistovjećenje ova dva djela potencijalno navode na zaključak kako je Simonettijevo nestalo djelo *Uspavana žena* doista slika *Djevojka*. Međutim, kako je navedeno u radu, potrebno je dodatno istražiti cjelokupni Simonettijev život i stvaralaštvo kako bi se ova teza mogla u potpunosti potvrditi. Što se tiče utjecaja, određeni zajednički elementi ponovno se mogu potražiti u

²²⁶ Vižintin (Zagreb, 1965., str. 65.) ističe kako djelo ne posjeduje potpis, međutim, restauracijom iz 1994. godine je utvrđeno da slika osim signature, posjeduje i godinu nastanka djela. Iz toga proizlazi kako je slika *Djevojka* nastala 1860., a ne oko 1850. godine.

²²⁷ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 72, inv. br. 316: „Figura di donna asspita, G. Simonetti, 1860., dimenzije 54 x 64 cm“.

²²⁸ Studentica diplomskog studija povijesti umjetnosti i filozofije Filozofskog fakulteta u Rijeci, Kristina Slavuj, u okviru kolegija "Metodologija znanstvenog istraživanja" napisala je rad "Giovanni Simonetti i slika Uspavana žena".

²²⁹ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 72, inv. br. 316: *Figura di donna asspita, G. Simonetti, 1860., dimenzije 54 x 64 cm.*

stvaralaštvu Natalea Schiavonija. Naime, slika *Venera i kupid* (*Venere e cupido*) (slika 9) iz 1842. godine ima istu kompoziciju i karakteristike Simonettijeve portretirana djevojka.²³⁰ Fizionomija lica i položaj tijela isti su u oba djela, a obje žene imaju prebačenu naboranu prozirnu tkaninu preko tijela, dok pozadinu čini crvena draperija. Osim navedene slike, djelo *Uspavana djevojka* (*Fanciulla dormiente*) (slika 10) Natalea Schiavonija, kompozicijski je identična Simonettijevoj slici *Djevojka*.²³¹ Zajedničke karakteristike pronalaze se u svakom aspektu oba djela.



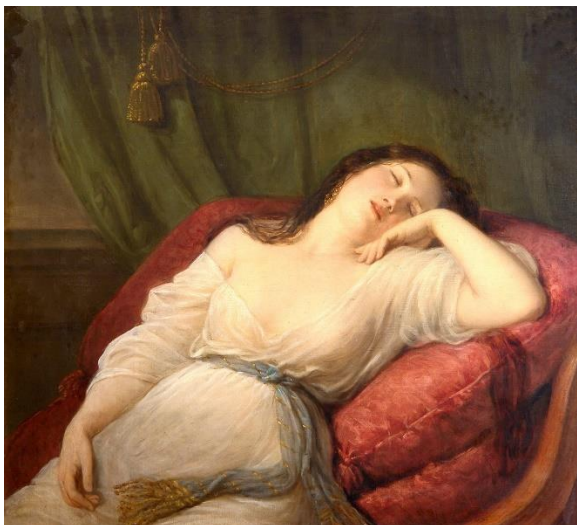
(Kat. br. 12) Giovanni Simonetti, *Djevojka*, 1847. – 1850., ulje na platnu, 53,5 x 63,5 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-398



(Slika 9.) Natale Schiavoni, *Venera i kupid* (*Venere e Cupido*), 1842., ulje na platnu, 118 x 152 cm, Museo pinacoteca comunale di Villa de Brandis

²³⁰ *Catalogo Patrimonio culturale*, Venere e Cupido. https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=481081 (pristupljeno 15.03.2024.)

²³¹ L. Resciniti, „Ritratto di giovane signora con cane: un dipinto rivelato di Natale Schiavoni“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 35 (2016.), str. 218. Autorica ne navodi godinu nastanka slike *Uspavana djevojka*.



(Slika 10.) Natale Schiavoni, *Uspavana djevojka* (*Fanciulla dormiente*), ulje na platnu, 82 x 94 cm, Trst, Museo Morpurgo de Nilma, inv. br. 3041.

Osim slike *Djevojka* (kat. br. 12, inv. br. MMSU-398), postoji još jedno Simonettijevo djelo koje je izuzetno slično, a nalazi se u privatnoj kolekciji dr. Lodovica Holzabeka u Rimu. Radi se o slici *Portret dekoltirane djevojke*, datiranoj oko 1850. godine. Djelo, poznato jedino prema Vižintinovu opisu, prikazuje mladu ženu s romantičarskim tendencijama. Oslonjena je na lijevu ruku, dok u desnoj drži dio tkanine. Obučena je u dekoltiranu svijetlu haljinu s prozirnim velom. Kompozicijski je gotovo identično djelo slici *Djevojka* (kat. br. 12, inv. br. MMSU-398).²³² Također, Vižintinov opis djela se može usporediti i sa Schiavonijevom slikom *Uspavana djevojka* (slika 10). S obzirom na to da je slika *Djevojka* (kat. br. 12, inv. br. MMSU-398) nakon restauracije datirana 1860. godine, postavlja se pitanje preciznosti datacije slike *Portret dekoltirane djevojke*. U tom smislu, može se zaključiti kako postoje i druga djela slična slici *Djevojka*, ali zbog nedostatka dokumentacije, ona su podložna daljnjim istraživanjima. Ono što se može zaključiti je

²³² Vižintin (Zagreb, 1965., str. 64.) u predzadnjem poglavlju svoje monografije ukratko spominje ovaj rad i opisuje ga. Katalog slika u monografiji ne uključuje ovaj portret, niti se on spominje u glavnom poglavlju. Uz ovaj portret, između 1848. i 1850. godine nastaju još dva djela, također u privatnom vlasništvu dr. Lodovica Holzabeka, a Vižintin ih je objavio u svojoj monografiji. To su djela *Portret profesora Ivana Mihića* i *Portret oca Ivana Mihića* iz 1848. godine. Sva tri djela u Holzabekovoj kolekciji ne posjeduju signaturu umjetnika, a zbog nekvalitetne fotografije *Portreta profesora Ivana Mihića* i *Portreta oca Ivana Mihića* u monografiji te nedostatka dokumentacije, podložna su daljnjim istraživanjima.

da se u nekolicini navedenih Simonettijevih ženskih portreta ovog razdoblja pronalaze karakteristični elementi koje umjetnik gotovo uvijek ponavlja, što ukazuje na izravan utjecaj Natalea Schiavonija.

6.3. Kasna faza stvaralaštva

Posljednja faza Simonettijeva djelovanja može se odrediti od 1860. do 1880. godine. U tom razdoblju nastaje sedamnaest djela, od kojih je danas sačuvano jedanaest. Većinu njih Simonetti stvara u Veneciji ili Trstu, uz povremene posjete Rijeci. Razlog manjem opusu portreta 60-ih godina 19. stoljeća leži u činjenici da se riječki umjetnik ponajviše posvetio nabavi i restauraciji slika za biskupa Strossmayera. Pored učestalih portretnih minijatura u akvarelu, u ovom razdoblju nastaju i portreti za Gradski magistrat te nekoliko građanskih portreta u tehnici ulja na platnu.

Jedna od slika naručenih za Gradski magistrat Rijeke je *Portret Andrije Ljudevita Adamića* (kat. br 13, inv. br. PPMHP 107146) iz 1864. godine. Na platnu većih dimenzija prikazan je muškarac u stojećem položaju s pogledom u daljinu. Lijeva mu je ruka položena na bok kojom pridržava jaknu, dok desnom pridržava kapu. Pozadinu s desne strane djela čini grimizno crveni naborani plašt, a s lijeve strane može se primijetiti dio arhitektonskog stupa te pogled u daljinu s drvećem i oblacima. U katalogu izložbe *Portreti u fundusu muzeja* (1999.), Cvijetinović ističe da se ovaj portret čuva u fundusu Pomorskog i povijesnog muzeja hrvatskog primorja Rijeka i navodi dokument kojim se potvrđuje atribuciju riječkom umjetniku. Iz dokumenta se saznaje da je naručitelj portreta Gradsko vijeće, a slika je bila namijenjena za svečanu dvoranu Municipija.²³³ Dokument sadrži samo formalne odrednice koje se tiču iznosa koji će Simonetti dobiti za naslikani portret. U arhivskom dokumentu nije opisan izgled portreta, a djelo ne sadrži umjetnikov potpis. Stoga je uz naveden arhivski dokument potrebno provesti komparativnu analizu formalnih i stilskih karakteristika s drugim Simonettijevim muškim portretima. Počevši od fizionomije lica, Simonetti u ranijim djelima, nastalima u razdoblju između 1846. i 1850. godine, od kojih se ističu *Portret Fabiana Šestana* (kat. br. 7, inv. br. MMSU-299), *Autoportret II.* (kat. br. 9, inv. br.

²³³ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2472 iz 1864. godine, 499/2.

MMSU-292) i *Portret Enrica Fischera* (kat. br. 10, inv. br. MMSU-293) ostvaruje sličan tretman očiju, oblikovanje trepavica i usana. Pritom, umjetnik na slici *Autoportret II* na isti način postiže svjetlosne efekte oko očiju te na nosu. Uz navedeno, može se zaključiti kako, iako su formalne karakteristike djela naručenog za Gradsko vijeće unaprijed stilski određene, ipak je prisutan umjetnikov stil o kojem se može govoriti.



(Kat. br. 13) Giovanni Simonetti, *Portret Andrije Ljudevita Adamića*, 1864., ulje na platnu, 156 x 108 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 107146, detalj. (Kat. br. 9) Giovanni Simonetti, *Autoportret II*, 1847. – 1850., ulje na platnu, 74,5 x 59,5 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-292, detalj.

Jedno od ključnih djela u Simonettijevom opusu je *Portret Meynier* (kat. br. 14, inv. br. MMSU-295). Slika je izvedena u tehnici akvarela na papiru te je manjih dimenzija. Prikazana je mlađa žena koja sjedi na zelenoj stolici s pogledom usmjerenim izravno u promatrača. Djevojka je obučena u ljubičastu haljinu i drži knjižicu u ruci. Slika sadrži karakteristike gotovo svih ranijih umjetnikovih akvarela minijatura. Oblikovanje fizionomije lica, kose, ramena i draperije analogno je prethodnim minijaturama. Slika sadrži umjetnikov potpis i dataciju (Simonetti, 1865.).²³⁴ Također, slika se može povezati s djelom koje je navedeno u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka. Naime, naveden je *Portret žene (Ritratto di donna)* u tehnici akvarela, u kojem je

²³⁴ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 65.

Simonetti istaknut kao autor djela datiranog 1865. godine.²³⁵ Ovaj podatak govori o provenijenciji djela u Museo Civico Fiume, a danas se nalazi u inventaru Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.

Nadalje, sljedeća portretna minijatura u akvarelu koja je izrazito slična slici *Portrait Meynier* je *Portrait Brater-Meynier* (kat. br. 15, inv. br. MMSU-294). U ovalnom formatu slike je prikazana mlada djevojka do prsa. Nasmiješenih tankih usana i plavih očiju, gleda izravno u promatrača. Preko glave ima prebačen veo, a dio haljine s ovratnikom je svijetloplave boje. Kvalitetnim oblikovanjem očiju umjetnik postiže karakterizaciju ličnosti. Unatoč tome što ne sadrži potpis umjetnika, djelo je dokumentirano u inventarnoj knjizi bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, gdje su navedeni naziv djela, autor, dimenzije, format i provenijencija.²³⁶ Djelo je bilo u posjedu gosp. Romanezuk, potom u inventaru Museo Civico Fiume, a danas se nalazi u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Iako nije navedena datacija, Vižintin daje okvirnu dataciju djela, najvjerojatnije povezanu prema prethodnoj slici *Portrait Meynier* iz 1865. godine.²³⁷



²³⁵ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 56, br. 106: „quadro - aquarello, Ritratto di donna, princ. XIX., G. Simonetti 1865.“

²³⁶ Inventarna knjiga bivšeg Gradskog muzeja Rijeka, str. 134., inv. br. 839: „Acquarello, Fiume – Ritratto della sig. Brater n. Meynier, Simonetti Formato: oval Provenienza: acquistato dal sign. Romanezuk(?)“, Naknadno napisano: „Galerija“

²³⁷ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 65.

(Kat. br. 14) Giovanni Simonetti, *Portret Meynier*, 1865., akvarel / papir, 32 x 24 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-295.

(Kat. br. 15) Giovanni Simonetti, *Portret Brater-Meynier*, oko 1865. godine, akvarel / papir, 14 x 11 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-294.

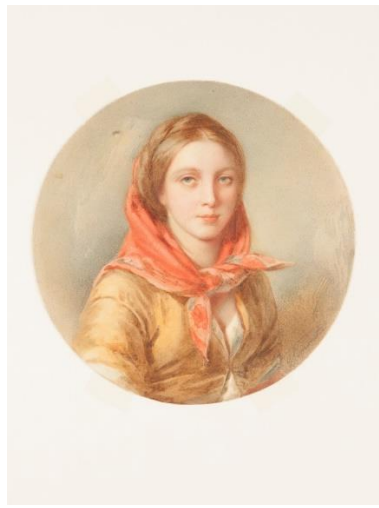
Sljedeća tri djela nastaju između 1866. i 1867. godine. Naime, radi se o portretima u tehnici akvarela na papiru s prikazima tri djevojke sličnih karakteristika. Prvi od njih je *Portret djevojke sa sivim šalom* (kat. br. 16., inv. br. 584), djelo koje posjeduje potpis i mjesto nastanka (G. Simonetti, Venezia) na desnom donjem uglu slike.²³⁸ Prikazana je djevojka plave kovrčave kose s plavim očima. Oko vrata ima veo tamnoplave boje, preko kojega je prebačen sivi šal s uzorkom crvene boje. Pozadina je neutralna. S obzirom na ranija djela, poput slike *Portret djevojčice Giustini* (kat. br. 3, inv. br. MMSU-296) s klasicističkim karakteristikama, sada se uočava realistični pristup djelu izveden koloristički. Sljedeća slika, *Djevojka s crvenom maramom* (kat. br. 17, inv. br. MMSU-585), posjeduje potpis umjetnika (G. Simonetti), međutim ne posjeduje vrijeme nastanka. Naime, u okruglom formatu slike je prikazana djevojka do visine struka. Pogleda usmjerenog u promatrača, ističu se velike oči zelene boje. Inkarnat je izrazito blijed te daje kontrast tankim usnama crvene boje te crvenoj marami. Kosa djevojke je svezana u pletenicu koja je omotana preko glave. Crvena marama s motivima prekriva stražnji dio kose te je svezana ispod vrata. Djevojka je obučena u svijetlo smeđu jaknu ispod koje je detalj bijele majice. Pozadina slike je s donje strane smeđa, a s gornje strane prevladavaju plavi i sivi tonovi. Slike *Portret djevojke sa sivim šalom* te *Djevojka s crvenom maramom* dva su djela koja je Matija Mrazović kupio od riječkog umjetnika u Veneciji, 1867. godine.²³⁹ To se saznaje iz jednog od pisama biskupu Strossmayeru, u kojemu Simonetti želi doznati je li Mrazović primio dva akvarela koja mu je on poslao prije puta u Pariz.²⁴⁰ Unatoč tome što se u pismu ne navode nazivi niti opisi slika, Vižintin

²³⁸ Ibid., str. 65.

²³⁹ Ibid., str. 40.

²⁴⁰ Ibid., str. 22.

pretpostavlja kako se radi upravo o ova dva akvarela.²⁴¹ S druge strane, postoji treći, izrazito sličan portret prethodnima, međutim, kojeg je Vižintin datirao u 1847. godinu. Riječ je o slici *Djevojka sa šalom* (kat. br. 18, inv. br. MMSU-393), djelu zajedničkih karakteristika te sličnih dimenzija (16 x 12 cm) kao slike *Portret djevojke sa sivim šalom* te *Djevojka s crvenom maramom*. Na slici je frontalno prikazana djevojka do visine struka, s poluokrenutim gornjim dijelom tijela u desno. Fizionomija lica je sivkastog inkarnata, izduženih obrva i nosa te tankih usana crvene boje. Oči djevojke su plave boje, kojima Simonetti prikazuje vrsno poznavanje karaktera. Kosa djevojke je sjajne smeđe boje, preko koje je prebačen tamno sivi šal čipkastog uzorka te svezan ispod vrata. Preko tijela djevojke obavijen je sivi šal s uzorkom linije crvene i plave boje. Kao prethodna dva djela, ova slika također posjeduje umjetnikov potpis (Simonetti).²⁴² Najvjerojatnije zbog toga što je Simonetti djelovao oko 1847. u Veneciji, Vižintin smješta sliku *Djevojka sa šalom* upravo u to razdoblje. Međutim, nije jasno prema čemu je Vižintin izveo zaključak u vezi ovoga djela, s obzirom na to da tvrdi kako Simonetti između 1846. i 1850. godine aktivno djeluje u Rijeci s povremenim boravkom u Trstu.²⁴³



²⁴¹ Korespondencija Simonetti – Strossmayer, 29. listopada, 1867., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XL., str. 92, 93. „...Spero che il Signor Mrazović a cui prego di porgere i più affettuosi saluti, avrà ricevuto una cassetta coi due acquarelli, che gli avevo spedito ancora avanti il mio viaggio. (...)“.

²⁴² B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 61. Vižintin ističe kako djelo nema signaturu, međutim umjetnikov potpis postoji u desnom donjem kutu slike.

²⁴³ Vižintin navodi kako Simonetti djeluje i živi u Rijeci od 1846. do 1850., no slika *Nepoznata Tršćanka* (kat. br. 8, inv. br. PPMHP 107179) iz 1847. godine upućuje na činjenicu kako je u tom razdoblju Simonetti djelovao i u Trstu, što je već ranije spomenuto pri opisu navedene slike.

(Kat. br. 16) Giovanni Simonetti, *Djevojka sa sivim šalom*, 1866. – 1867., akvarel / papir, 27 x 22 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-584. (Kat. br. 17) Giovanni Simonetti, *Djevojka s crvenom maramom*, 1866. – 1867., akvarel / papir, 17,6 x 17,6 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-585. (Kat. br. 18) Giovanni Simonetti, *Djevojka sa šalom*, 1866. – 1867., akvarel / olovka, papir, 16 x 12,2 cm, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, inv. br. MMSU-393.

Iz tog razloga, potrebno je razmotriti argumente koji upućuju na to da djelo *Djevojka sa šalom* nastaje 1866. godine, a ne 1847. godine. Prvo, Vižintin spominje djelo samo u kontekstu opisa slikarskih mogućnosti riječkog umjetnika, ističući Simonettijevo vrsno poznavanje psihologije i karaktera portretiranih. Prema stilskim odrednicama autor naposljetku daje prijedlog datacije djela te sliku smješta u 1847. godinu. To svakako ne čini uvjerljivi razlog za dataciju slike *Djevojka sa šalom* u to razdoblje. Međutim, nije jasno zašto bi Simonetti naslikao djelo *Djevojka sa šalom* 1847. godine, te se gotovo dvadeset godina kasnije vratio na istu temu djela s dvije nove slike – *Portret djevojke sa sivim šalom* i *Djevojka s crvenom maramom*. Kada se usporede karakteristike slike *Djevojka sa šalom* s karakteristikama slike *Portret djevojke sa sivim šalom*, uočavaju se zajedničke odrednice. Najočitija odrednica primarno je tema djela, kojom je prikazana mlada djevojka sa šalom gotovo identična u obje slike. Isti položaj obje djevojke, identična fizionomija lica te oblikovanje frizure i sivog šala s crvenom linijom upućuju na činjenicu da oba djela potencijalno nastaju u istom razdoblju. S druge strane, postoji mogućnost da je Simonetti u pismu upućenom biskupu, iz listopada 1867. godine, ipak aludirao na slike *Portret djevojke sa sivim šalom* i *Djevojka sa šalom*, koje je potom Vižintin drugačije protumačio te datirao u 1866. godinu. Međutim, ova pretpostavka nije adekvatna zato što bi se onda, prema Vižintinu, slika *Djevojka s crvenom maramom* datirala u 1847. godinu, a sadrži slične karakteristike kao slike *Portret djevojke sa sivim šalom* i *Djevojka sa šalom*.

Razlozi zbog kojih bi se slika *Djevojka sa šalom* datirala u isto vrijeme kao i slika *Portret djevojke sa sivim šalom* (ali i slika *Djevojka s crvenom maramom*) proizlaze primarno iz opisnog naslova te onoga što je prikazano na slici, a to su slične djevojke sa šalovima istih uzoraka. Iako su u pismu biskupu Strossmayeru spomenuta dva djela naslikana za Mrazovića, otvorena je mogućnost da je Simonetti naslikao i treće djelo (*Portret djevojke sa šalom*) upravo tada, uz

pretpostavku da ono nije bilo za Mrazovića. Stoga, uz sve navedeno može se zaključiti kako postoje opravdani razlozi za tvrdnju da slika *Portret djevojke sa šalom* nastaje kada i *Portret djevojke sa sivim šalom* te *Portret djevojke s crvenom maramom*, dakle između 1866. i 1867. godine, a ne 1847. godine.

Naredno djelo koje se smješta u 1866. godinu je *Portret Iginia Scarpe* (kat. br. 19, inv. br. PPMHP 107320) te je naručen od strane Municipija.²⁴⁴ Prikazan je muškarac srednjih godina čija je kosa u uvojcima začesljana prema licu i bradi. Naslonjen je na ukrašen stol sa svojom lijevom rukom, a pogled mu je usmjeren u daljinu. Muškarac je odjeven u bijelu košulju i prsluk, a preko njega je odijelo crne boje. Oko vrata se nalazi marama crne boje. Pozadina je s desne strane okarakterizirana crvenom baršunastom zavjesom, a s lijeve strane prikazom kaneliranog stupa te pogledom u daljinu. Poput Mayláthova i Adamićeva portreta, Cvijetinović i portret Iginia Scarpe spominje u katalogu izložbe *Portreti u fundusu muzeja*, uz arhivski dokument koji ide u prilog atribuciji djela.²⁴⁵ U dokumentu se saznaje kako se od Simonettija zahtijevalo da slika koja prikazuje pokojnika mora biti izvedena u istom obliku i veličini poput *Portreta Andrije Ljudevita Adamića* (kat. br 13, inv. br. PPMHP 107146).²⁴⁶ Također, saznaje se kako Gradski magistrat ovime izražava sućut Paolu cav. Scarpi, sinu Iginia Scarpe. Ovaj portret nema Simonettijev potpis kao ni Adamićev portret, međutim, u dokumentu se navodi nekoliko važnih informacija koje govore o izvedbi portreta. Kada se potraže sličnosti u ovim portretima, stav oba muškarca te pozadine slika gotovo su identični. Naime, oba lika su prikazana u gotovo cjelovitoj veličini s glavom okrenutom u desnu stranu te s pogledom usmjerenim u daljinu. Fizionomija lica oba muškarca vrlo je slična, a posebice se uočavaju zajedničke karakteristike u oblikovanju očiju i usana. Može se zaključiti kako je Simonetti naslikao ovaj portret upravo kako se od njega to zahtijevalo. Međutim, sam prikaz Iginia Scarpe, Simonetti je najvjerojatnije naslikao prema postojećoj litografiji ili slici, s obzirom na da djelo nastaje posthumno.²⁴⁷ Moguće djelo prema

²⁴⁴ M. Cvijetinović-Starac, *Portreti iz fundusa Muzeja*, Rijeka, 1999., str. 27.; HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2028 iz 1867. s prilogom br. 2782 iz 1866. godine.

²⁴⁵ Ibid., str. 27.

²⁴⁶ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2028 iz 1867. s prilogom br. 2782 iz 1866. godine

²⁴⁷ Ibid.

kojemu je Simonetti naslikao ovaj portret je djelo *Cav. Iginio de Scarpa* (slika 11), litografija Josefa Kriehubera iz 1857. godine. Gotovo identično prikazuje fizionomiju lica poput Kriehubera.



(Kat. br. 13) Giovanni Simonetti, *Portret Andrije Ljudevita Adamića*, 1864., ulje na platnu, 156 x 108 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 107146.

(Kat. br. 19) Giovanni Simonetti, *Portret Iginia Scarpe*, 1866., ulje na platnu, 160 x 110 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 107320.

(Slika 11.) Josef Kriehuber, *Cav. Iginio de Scarpa*, 1857., papir / litografija, 39 x 29 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, inv. br. PPMHP 118672.

Nije jasno zašto Vižintin u opusu portreta riječkog umjetnika ne navodi ovaj portret. Naime, u pismu Vončini iz lipnja 1865. godine, Simonetti ističe kako ne može nabavljati umjetnine sve do kraja godine, zbog toga što slika *Portret Ivana Mažuranića* i *Portret Njegove ekscelencije* za općinsku vijećnicu grada Rijeke te da će mu trebati za četiri mjeseca za svaki.²⁴⁸ Drugi spis Vižintin navodi iz Državnog arhiva u Rijeci, u kojemu se govori o isplati Simonettiju 800 fiorina

²⁴⁸ Korespondencija Simonetti – I. Vončina, 27. travnja, 1865., rukopis HIJAZ. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XVII, str. 85.

za izradu *Portreta cara* 1866. godine.²⁴⁹ Vižintin je svakako bio upućen u postojanost ovoga djela, primarno zbog toga što se spominje u pismima kao *Portret Njegove ekscelencije*, odnosno *Portret cara* iz 1866. godine. Cvijetinović (1999.) u katalogu izložbe *Portreti u fundusu muzeja*, među Simonettijevim djelima koja su u inventaru muzeja (PPMHP), ukratko navodi *Portret Iginia Scarpe* referirajući se na arhivski spis koji govori o Simonettijevoj narudžbi djela. Djelo se danas nalazi u inventaru Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka te nije izloženo.

Tijekom 1868. godine, osim što se bavi nabavom umjetnina, Simonetti slika dva portreta za župana Bartola Benedikta Zmajića. Radi se o slikama *Portret Bartola Benedikta Zmajića* (kat. br. 20, inv. br. PPMHP 107163) i *Portret Ane Zmajić* (kat. br. 21, inv. br. PPMHP 107165). Djela su značajna prema tome što ih je Simonetti naslikao na način da je napravio skice lica prema stvarnim modelima, a odijelo i haljinu je slikao prema odjeći supružnika, koja mu je bila poslana naknadno. Simonetti je kasnio s narudžbom nekoliko mjeseci, te se iz tog razloga ispričavao Zmajiću.²⁵⁰ Slika *Portret Ane Zmajić* prikazuje ženu srednjih godina u prirodnoj veličini naslonjenu desnom rukom na stol. Obučena je u raskošnu korzet haljinu plave boje s čipkastim rukavima. Kosa joj je uvezana u pletenicu s bijelim velom koji pada u dužini haljine. Fizionomija lica djeluje realističnije od prethodnih djela, što aludira na to da je Simonetti ipak s vremenom težio realističnijem pristupu djela. Poblize gledajući, na ruci nosi dvije zlatne narukvice, a oko vrata nosi lančić s perlama te naušnice bijele boje. Na rukama joj se nalaze bijele rukavice, a lijevom rukom drži bijeli hermelin prebačen oko ramena. Haljina, koja pada od ramena, obrađena je na vrlo detaljan način. Pozadina se sastoji od kamina klasicističkih elemenata na kojemu se nalazi reljef ženske skulpture. Stol u rokoko stilu, na kojemu je položena lijeva ruka Ane Zmajić, žarko crvene je boje, a na njemu se nalazi vaza s buketom šarenog cvijeća te dvije knjige položene jedna na drugu. Tepih je crvene boje s geometrijskim motivima koji je usklađen sa zidom tamno crvene boje. Komparirajući djelo s prethodnim ženskim portretima riječkog umjetnika, može se zaključiti kako slikajući Anu Zmajić, Simonetti nije težio idealiziranom pristupu djelu.

²⁴⁹ HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo capitanales“, br. 1647 iz 1866. godine, 19. svibnja, 1866. Objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., pismo XX., str. 86.

²⁵⁰ Korespondencija Simonetti – Zmajić, Venecija, 25. studenog 1869. Rukopis u vlasništvu Dr. B. Zmajića, Zagreb. Pismo objavljeno u: B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 95. Navedeni podaci doznaju se iz Simonettijevo pisma upućenog Bartolu Zmajiću.

Drugo djelo, *Portret Bartola Benedikta Zmajića*, prikazuje starijeg muškarca u laganom iskoraku. Pogleda usmjerenog u daljinu, prikazan je izrazito ozbiljno. Desna ruka mu je lagano položena na stol na kojemu se nalazi spis, odnosno plan željezničke pruge za Rijeku i pero.²⁵¹ Lijeva ruka mu se nalazi ispod kaputa koji je samo prebačen preko odijela, te je s unutarnje strane baršunasto crvene boje. Na pojasu mu se nalazi sablja te kapa s bijelom perjanicom. Fizionomija lica je realistična te kvalitetnije oblikovana nego što su to portreti guvernera za gradsku vijećnicu. Na odijelu Zmajića se uočava niz detalja, od kojih se ističu dugmad, pojas koji je izveden određenim dragim kamenjem te kopča koja pridržava krznenu ogrtač. Tepih je crvene boje s geometrijskim motivima, a pozadinu čini okvir slike te zid svjetlo smeđe boje. Oba djela se danas nalazi u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka, gdje su izložena, a prema određenim navodima prvotno su bila namijenjena za Riječku županiju koja je bila smještena u palači Zmajić.²⁵²

Početakom 70-ih godina 19. stoljeća, prepoznat je samo mali dio Simonettijevog opusa, primarno radi nedostatka sačuvanih podataka o umjetniku. Jedno od posljednjih sačuvanih djela je *Portret kneginje Giovanelli* (kat. br. 30, inv. br. MMSU-385), datiranom 1871. godine.²⁵³ Prikazana je idealizirana djevojka u profilu s lijeve strane i do visine struka. S pogledom u daljinu, ističu se oči koje su uokvirene crvenom bojom te tanke crvene usne. Karakteristično je glatko lice te rumeni inkarnat. Ramena djevojke su spuštene, kao što je to Simonetti prakticirao i na prethodnim portretima klasicističkih tendencija. Plava haljina je dekoltirana te otkriva u potpunosti ramena djevojke. Na rukavima je naborana te se doima poput korzeta. Kosa djevojke je svezana u punđu oko koje je pletenica, a dva pramena sa svake strane sežu do sredine leđa. Pozadina portreta je tamno siva. Simonetti se i u ovome slučaju fokusirao na kolorističke efekte, što se ponajviše uočava na prikazu detalja i uzorka elegantne haljine. Riječ je o djelu koje ne posjeduje signaturu te je atribuirano prema stilski utemeljenom prijedlogu Vižintina. Simonetti još uvijek stvara u klasicističkim tendencijama, međutim ovo je jedno od posljednjih djela koja su prožeta elementima romantizma. Određena formalna obilježja djela, poput oblikovanja kose sa svjetlosnim efektima, pronalazi se i na prethodnim djelima. Tako, primjerice, u slikama *Djevojka sa šalom* (kat. br. 18,

²⁵¹ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 66.

²⁵² Žic, I., *Monarhijska Rijeka krajem XIX. i početkom XX. stoljeća*, u: *Sušačka revija*, br. 77, Rijeka, XX/2012., str. 115. (<http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=77&C=21> pristupljeno 25.11.2023.)

²⁵³ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 66.

inv. br. MMSU-393) te *Djevojka s crvenom maramom* (kat. br. 17, inv. br. 585) uočava se isto oblikovanje kose s odsjajem u valovima što pridaje voluminoznosti kose te elegantnom izgledu. Također, *Portret kneginje Giovanelli* ima nekoliko sličnosti sa slikom *Žena s maskom* (kat. br. 25, inv. br. 410). Naime, oba portreta prikazuju žene s istim oblikovanjem linije vrata, ramena i leđa. Uz to, veoma je slično oblikovanje obraza s rumenim inkarnatom, izduženog nosa te nabora na draperiji. U nekoliko komponenata, *Portret kneginje Giovanelli* usporediv je s *Portretom Ane Zmajić*. Detalj ogrlice na portretu Ane Zmajić gotovo je jednak sjajnoj ogrlici kneginje Giovanelli. Uz to, haljina kneginje Giovanelli po obliku i naborima podsjeća na haljinu Ane Zmajić.



(Kat. br. 30) Giovanni Simonetti, *Portret kneginje Giovanelli*, oko 1870., ulje na platnu, 67 x 55 cm, Rijeka, MMSU, inv. br. MMSU-385.



(Kat. br. 25) Giovanni Simonetti, *Žena s maskom*, 1847. – 1850., akvarel na papiru, 29,5 x 22,2 cm, Rijeka, MMSU, inv. br. MMSU-410.



(Kat. br. 21) Giovanni Simonetti, *Portret Ane Zmajić*, 1869., ulje na platnu, 229 x 158 cm, Rijeka, PPMHP, inv. br. PPMHP 107165.

Izrazito slično djelo *Portretu kneginje Giovanelli* je slika *Portret kneginje Giovanelli II*. Naime, radi se o djelu gotovo istih dimenzija kao *Portret kneginje Giovanelli*, izvedenom u tehnici

ulja na platnu. Djelo koje je kompozicijski slično prethodnom, danas se nalazi u privatnom vlasništvu Brune Perigo u Rovigu.²⁵⁴

Posljednji portreti koje je Vižintin prepoznao i atribuirao Simonettiju su tri portreta s prikazom biskupa Strossmayera te dva djela koja se nalaze u privatnom vlasništvu u Rovigu, a to su slike *Glava dječaka* i *Žena s kapuljačom*.²⁵⁵ Što se tiče portreta biskupa Strossmayera, Vižintin ističe kako oni predstavljaju jedina sačuvana djela iz njegovog posljednjeg umjetničkog razdoblja. Nastaju u razdoblju između 1870. te 1871. godine. Sva tri djela prikazuju biskupa u frontalnom položaju do visine struka te s pogledom u daljinu. Biskup, u zrelim godinama, odjeven je u pretežito crnu odjeću. U sva tri djela prevladavaju sive nijanse, s kolorističkim akcentom biskupove crvene košulje. Unatoč tome platna što ne posjeduju potpis umjetnika, sačuvana pisma između biskupa i njegovih sljedbenika osiguravaju atribuciju Simonettiju te govore o provenijenciji jednog od Strossmayerovih portreta. Prvi od tri djela, *Portret J. J. Strossmayera I* (65,5 x 50,9 cm) (kat. br. 22, inv. br. MG-68), slikan je prema stvarnom modelu te se nalazi u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu.²⁵⁶ Prema Knollu taj portret se ne navodi u Zbirci muzeja, već se navodi pod brojem 262. „Kopija po Andriji Meduliću zvanom Il Schiavone“ (...) *Autoportret slikara*. Kopija od Riječanina Ivana Simonettija po izvornom portretu u galeriji Pitti u Firenci.“²⁵⁷ Osim toga, Torcoletti u svojem djelu „La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume“, spominje jedan od Strossmayerovih portreta ističući kako „Simonettiju dugujemo portret slavnog biskupa“.²⁵⁸ Sljedeće djelo s prikazom biskupa, *Portret J. J. Strossmayera II* (68 x

²⁵⁴ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965. str. 66. Djelo je datirano oko 1870. godine. Slika djela nije objavljena u monografiji.

²⁵⁵ Fotografije slika *Glava dječaka* i *Žena s kapuljačom* nisu objavljene u katalogu slika.

²⁵⁶ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., 24, 67. Vižintin u katalogu djela navodi kako se *Portret Josipa Jurja Strossmayera I* (64,9 x 50,5 cm) nalazi u Modernoj galeriji u Rijeci, međutim ono danas nije u inventaru MMSU-a. Simonettijevo djelo s prikazom biskupa Strossmayera koje je gotovo istih dimenzija (65,5 x 50,9 cm), danas se nalazi u inventaru Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, no nadležno osoblje muzeja ističe kako u digitalnoj bazi nema podataka na koji je način ušao u Zbirku muzeja. Ostale dvije slike, *Portret Josipa Jurja Strossmayera II* (68 x 58) iz privatne kolekcije Martina Pilara u Zagrebu te *Portret Josipa Jurja Strossmayera III* (59 x 48 cm) iz Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu, imaju različite dimenzije, stoga se radi o prvom Strossmayerovu portretu. Navedene činjenice svakako upućuju na potencijalni zaključak da je Strossmayerov portret (64,9 x 50,5 cm), za koji je Vižintin naveo da se nalazi u Modernoj galeriji u Rijeci, kasnije dopremljen u NMMU. Međutim, nije poznata daljnja korespondencija oko ovog portreta, odnosno je li taj portret uopće bio dopremljen u Zagreb, kada ni gdje. Iz navedenog se samo može pretpostaviti kako se radi o istome djelu, no potrebna su dodatna istraživanja oko provenijencije ovog portreta.

²⁵⁷ P. Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 6. izdanje, 1922., bez paginacije. Knoll iznosi krivi podatak o djelu.

²⁵⁸ L. M. Torcoletti, *La chiesa e il convento degli Agostiniani di Fiume*, Fiume, 1944., str. 44.

58 cm) prema kompoziciji je najvjerojatnije izveden prema prvome.²⁵⁹ Treći, *Portret J. J. Strossmayera III* (59 x 48 cm), razlikuje se od prva dva prema tome što je biskup prikazan do visine vrata.²⁶⁰

Naposljetku svoje monografije, Vižintin iznosi popis od jedanaest djela koja se smatra izgubljenima, a na koja je naišao tijekom istraživanja u fragmentima različitih arhivskih dokumenata.²⁶¹ U tom kontekstu, autor je jasno istaknuo kako posljednje desetljeće Simonettijeva života podrazumijeva buduća istraživanja, primarno iz razloga što su poznati podaci izrazito oskudni. Autor je vjerovao kako postoji još čitav niz radova iznimne kvalitete koja će upotpuniti opus riječkog umjetnika.

Djelo od iznimne važnosti u svrhu proširenja Simonettijeva slikarskog opusa je *Portret Matije Mrazovića* (kat. br. 31, inv. br. MG-69). Portret koji nastaje 1875. godine, do sada nije objavljen u recentnim istraživanjima. Izveden je u tehnici ulja na platnu, dimenzija 80 x 54 cm. Prikazan je muškarac srednjih godina u poluokrenutom stavu. Izrazito ozbiljnog pogleda gleda u daljinu. Osobito se ističe lice te oči muškarca, koji sugeriraju pažljivu ruku umjetnika. Obučen je u crni kaput te bijelu košulju s mašnom. Ramena mu padaju kao na učestalim ženskim portretima. Kompozicijski prevladavaju smeđe nijanse. Karakteristični su hladni akcenti te ozbiljnost samoga oblikovanja portreta, a gubi se lirski atmosfera tipična u Simonettijevom opusu portreta. Može se zaključiti kako Simonetti u posljednjem desetljeću u potpunosti napušta romantičarske i bidermajerske tendencije, te se sve više okreće realističnom pristupu djela. Ovaj portret se danas nalazi u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu, a muzej ga je dobio kao poklon Sanka Švrljuge, 1947. godine. Nije poznato je li portret sadrži umjetnikov potpis, stoga djelo zahtijeva daljnja istraživanja. Portret je moguće komparirati s izrazito sličnim portretom Matije Mrazovića, koji se nalazi u fundusu Muzeju grada Karlovca. Naime, *Portret Matije Mrazovića* (slika 12) iz karlovačkog muzeja djelo je nepoznatog autora, datirano nakon 1850. godine.²⁶²

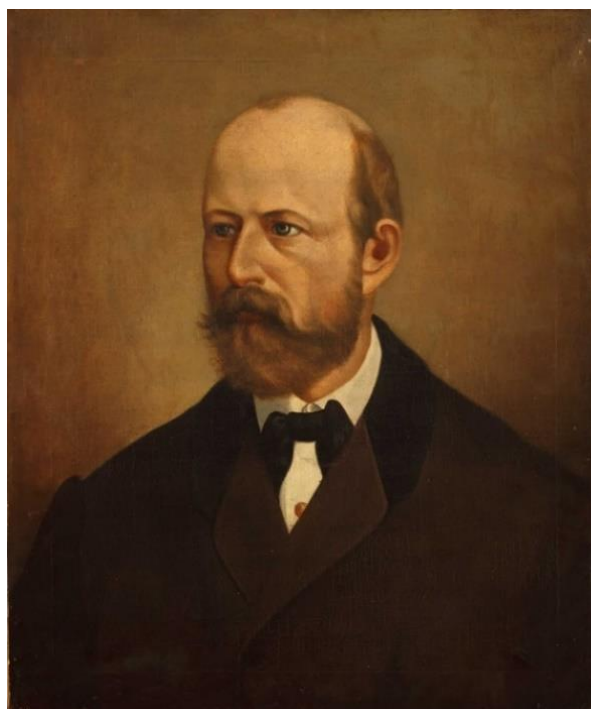
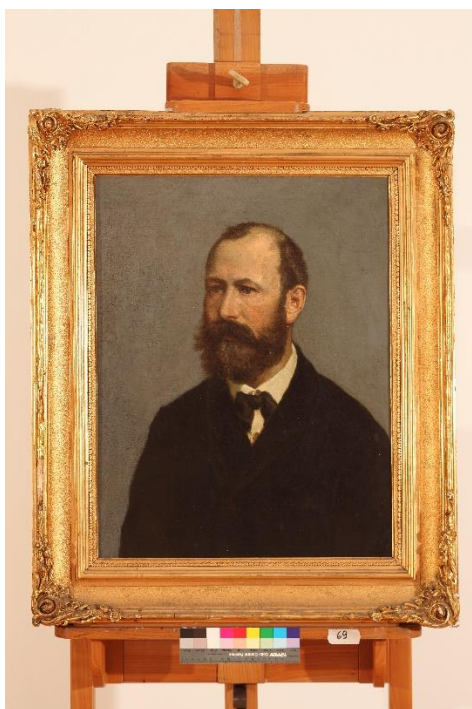
²⁵⁹ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 24. Iz jednog od pisama Franje Račkog biskupu Strossmayeru, uviđa se kako je *Portret J. J. Strossmayera II* bio izložen u Rijeci: “Željeli bi Vaši štovatelji, da se ona slika, ako se ne varam, učinjena po Simonettiju, koja je sada izložena u Rijeci, prolazeć ovuda, izloži ovdje u knjižari Svetozara Galca. (...) Pristanete li na taj prijedlog, molim, da biste dali pisati na Rijeku, neka se Vaša slika ovamo pošalje na pomenutu knjižaru, koja će Vam je onda otpremiti u Đakovo.”

²⁶⁰ B. Vižintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965., str. 67.

²⁶¹ Ibid., str. 68, 69.

²⁶² Muzeji grada Karlovca, *Portret Matije Mrazovića*. <https://online-zbirke.mgk.hr/hr/Predmet/3067/3> (pristupljeno 15.12.2023.)

Karakteristike prikazanih muškaraca u oba portreta gotovo su identična, međutim, nanošenje boje na platno uvelike se razlikuje. Simonetti ostvaruje kvalitetnije djelo, primarno oblikovanjem detalja fizionomije lica, tretmanom svjetlosnih akcenata i kolorita na djelu. Također, kako je već 1947. godine djelo bilo u inventaru Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu, nije jasno zašto Simonettijevo djelo Vižintin nije uvrstio u opus djela.



(Kat. br. 31) Giovanni Simonetti, *Portret Matije Mrazovića*, oko 1875., ulje na platnu, 80 x 54 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, inv. br. MG-69.

(Slika 12.) Nepoznati autor, *Portret Matije Mrazovića*, nakon 1850. godine, ulje na platnu, Muzej grada Karlovca, inv. br. IKMP-216G

Naposljetku, najnovija spoznaja u slikarskom opusu riječkog umjetnika otkrivena je u inventaru Museo Correr u Veneciji. Riječ je o *Portretu Emilie Roncati Trombini (Ritratto di Emilia Roncati Trombini)* (kat. br. 23, inv. br. SN. 51) iz 1878. godine, nastalom samo dvije godine prije

umjetnikove smrti.²⁶³ Djelo je naslikano tehnikom ulja na platnu i ovalnog je formata. Prikazana je starija žena u frontalnom položaju s pogledom usmjerenim prema promatraču. Ispod crnog kaputa, starica nosi bijeli ovratnik, a oko vrata elegantnu crvenu maramu. Crna boja dominira portretom, uključujući odjeću starice i pozadinu djela, dok tamna je pozadina u kontrastu sa svjetlosnim akcentima na fizionomiji lica. Poput prethodnih slika, kao što su *Portret Matije Mrazovića* (kat. br. 31, inv. br. MG-69) ili *Portret J. J. Strossmayera* (kat. br. 22, inv. br. MG-68), može se zaključiti da je Simonetti u zadnjim godinama svog života sve više naginjao djelima realističnih tendencija, pri čemu izostaje poetska nota prisutna njegovim u ranijim akvarelima. Međutim, kao i u ranijim djelima, Simonetti još uvijek naglašava psihološke karakteristike portretiranih osoba, što je posebno vidljivo u pogledu starice. Portret, koji je najvjerojatnije slikan prema fotografskom predlošku, sadrži izrazito detaljnu upotrebu svjetlosnih efekata na licu starice. Djelo, koje u Hrvatskoj nije prepoznato kao Simonettijevo, nalazi se u venecijanskom muzeju od listopada 1928. godine, kada ga je obitelj Trombini darovala Museo Correr.²⁶⁴ To je zabilježeno u dokumentu sačuvanom na poledini djela, koji govori o autoru, provenijenciji i godini donacije slike venecijanskom muzeju.²⁶⁵ Djelo je zabilježeno na stranici arhiva Museo Correr, koja sadrži glavne podatke o portretu.²⁶⁶ Venecijanska slika atribuirana je Simonettiju na temelju nekoliko detalja koji su usporedivi s drugim umjetnikovim djelima. Sve karakteristike ovog djela pokazuju znatne sličnosti s nekolicinom slika koje je izveo u posljednjih deset godina života. Naime, gotovo identično oblikovanje očiju i očnih kapaka može se uočiti na slikama *Portret Ane Zmajić* (kat. br. 21, inv. br. PPMHP 107165), *Djevojka s crvenom maramom* (kat. br. 17, inv. br. MMSU-585) te *Portret Enrica Fischera* (kat. br. 10, inv. br. MMSU-293). Svjetlosni efekti koji oživljavaju lice

²⁶³ Archivio della comunicazione, *Ambito vicentino - Ritratto di Emilia Roncati Trombini*.

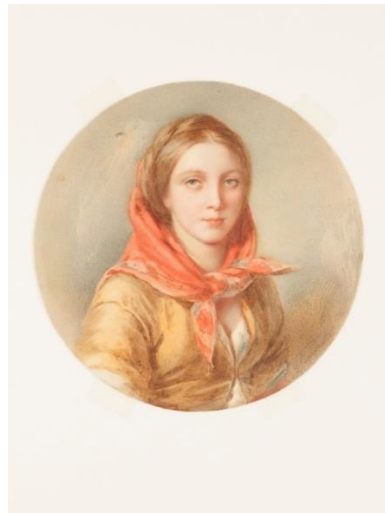
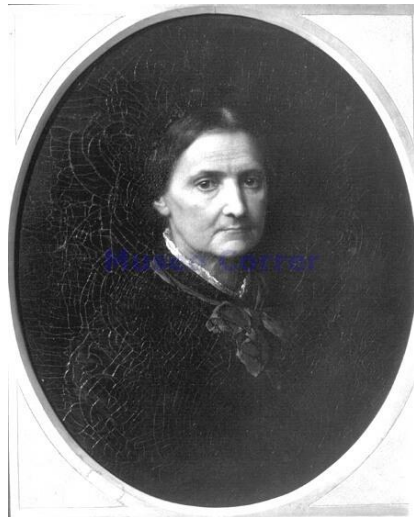
<https://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/2314/?WEB=MuseiVE> (pristupljeno 5.10.2023.)

²⁶⁴ Predmetna kartica Simonettijeve slike *Portret Emilie Roncati Trombini* (SN. 51).

²⁶⁵ “LA MADRE FORTUNATA. QUESTO RITRATTO AD OLIO DIPINTO DAL PITTORE SIMONETTI GIOVANNI DALMATO ? CHE ERA ASSAI RINOMATO NEL 1878. E QUESTO IL RITRATTO DELLA MIA MADRE EMILIA RONCATI TROMBINI, CHE IL CELEBRE ROSSINI, DA INVIARCI IL SUO RITRATTO CON LA SUA DEDICA ALLA MADRE FORTUNATA A MADAME TROMBINI DALL’ (...) DEI DILETTISSIMI FIGLI SUOI PARIGI ROSSINI 1865 L’AUTOGRAFO E’ NEL CIVICO MUSEO CORRER DI VENEZIA. NOSTRA MADRE FU UN (...) DI BONTA’ E DI AMORE PER I SUOI FIGLI CHE LA IDOLATRAVA. E’ DESIDERO CHE SIA CONTENUTO IN QUESTO CIVICO MUSEO CON LE MEMORIE ARTISTICHE NELLA VITA D’ARTISTA CHE FU (...) CESIRA, MARIA, FRANCESCA TROMBINI FU ANTONIO VENEZIA OTTOBRE 1928” Predmetna kartica Simonettijeve slike *Portret Emilie Roncati Trombini* (SN. 51), Museo Correr, Venecija.

²⁶⁶ Ovom prigodom zahvaljujem se na pomoći i ljubaznosti konzervatorice muzeja, dr. Valerie Cafà, na omogućenoj predmetnoj kartici portreta Emilie Roncati Trombini.

starice, slično izvedene obrve i oblikovanje nosa također se mogu uočiti na pojedinim Simonettijevim portretima, poput slika *Portret Ane Zmajić* i *Djevojka s crvenom maramom*. Ovaj portret predstavlja jedino posve sigurno djelo atribuirano riječkom umjetniku s prikazom starije ženske osobe, što dodatno potvrđuje Simonettijevu vještinu portretiranja ljudi različitih životnih dobi. Uz to, portret Emilie Roncati Tombini ilustrira kontinuitet i dosljednost u umjetnikovom stilu, istodobno pokazujući njegovu sposobnost prilagodbe realističnim tendencijama koje su prevladavale u kasnijem dijelu njegova života. S obzirom na sve navedeno, može se zaključiti da je ovo djelo, kao posljednji poznati portret riječkog umjetnika, ujedno sinteza svih formalnih odlika njegovih dotadašnjih radova, ali i prekretnica novog načina slikanja prema fotografskom predlošku.



(Kat. br. 23) Giovanni Simonetti, *Portret Emilie Roncati Trombini* (Ritratto di Emilia Roncati Trombini), 1878., ulje na platnu, 66 x 54 cm, Venecija, Museo Correr, inv. br. SN. 51.

(Kat. br. 17) Giovanni Simonetti, *Djevojka s crvenom maramom*, 1866. – 1867., akvarel / papir, 17,6 x 17,6 cm, Rijeka, MMSU, inv. br. MMSU-585.

Na samom kraju, Roberto de Feo recentno je u članku „Il Ritratto Veneziano dell'Ottocento 1923-2023: riflessioni sulla lettura di un secolo scomodo e incompreso“ (2022.) objavio jedno od pisama ravnatelja Museo Correr, Danielea Ricciotija Brattija (Venecija, 1869. – 1934.). U pismu iz 1923. godine, Ricotti Bratti ističe kako je, između ostalog, pronašao tri Simonettijeva djela od izrazite važnosti.²⁶⁷ Nažalost, nije poznato o kojim djelima je riječ. Međutim, s obzirom na to da je *Portret Emilie Roncati Trombini* darovan muzeju 1928. godine, a pismo se datira 1923. godine, moguće je pretpostaviti da je jedan od triju spomenutih djela upravo portret starice. Podatak iz pisma upućuje na činjenicu kako Simonettijevo stvaralaštvo još uvijek nije u potpunosti istraženo, a portret Emilie Roncati Trombini kojeg je umjetnik naslikao čini bitan uvid u njegovo djelovanje u posljednjim godinama života u Veneciji.

²⁶⁷ De Feo, Roberto, „Il ritratto veneziano dell'Ottocento 1923-2023: riflessioni sulla lettura di un secolo scomodo e incompreso“, u: *Il Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, (ur.) E. Barisoni, R. de Feo, Venezia, 21 ottobre 2023 – 1 aprile 2024, str. 29. Pismo iz 11. kolovoza 1923. godine: „Caro Amico, l'11-27 non risponde mai. Non so che cosa ci stia a fare nel catalogo! Vai a Casa Medortil e troverai un ritratto della nonna dell'Ingegnere (San Zanipolo, Barbaria delle Tole, palazzo Bragadin – nel pomeriggio). Vai a casa del Dottor Putelli e troverai un ritratto del padre del Medico (San Marco, Calle del Ridotto), Vai a casa Oriundo Paleologo (!) e troverai tre ritratti del Simonetti (Campiello del Carro in Frezzeria n. 1627 – dalle ore 14 alle 15 di questa settimana). Vai... a farti benedire con il bene stare dell'affezionatissimo sottoscritto Bratti.“

7. ZAKLJUČAK

Giovanni Simonetti, najznačajniji riječki slikar sredine 19. stoljeća, ističe se svojim opusom portreta uglednih građana. Poput svojih suvremenika, studirao je u Veneciji, gdje se formirao kao kvalitetan i značajan umjetnik. Umjetnička događanja s početka 19. stoljeća na području južnog dijela Habsburške Monarhije, ponajviše na području Venecije i Trsta, čine temelj za razumijevanje djelovanja riječkog umjetnika. Simonetti je djelovao u umjetničkim krugovima koji su prihvaćali neoklasicizam, romantizam i bidermajer, što je rezultiralo njegovoj eklektičnosti. Iz tog razloga, radi jasnijeg shvaćanja heterogenosti stvaralaštva riječkog umjetnika, u radu je prikazano djelovanje Simonettijevih talijanskih, slovenskih i austrijskih suvremenika te profesora s venecijanske Akademije, koji čine neizostavni dio u njegovu formiranju riječkog. Detaljnim uvidom u Simonettijev život, radi preciznijeg shvaćanja njegova djelovanja na području Venecije, u radu je prikazan i njegov bliski odnos s biskupom Strossmayerom. Primaran predmet proučavanja ovog rada bili su portreti riječkog slikara, koji nastaju između 1835. i 1878. godine. Svoj slikarski vrhunac Simonetti doseže između 1846. i 1850. godine, u razdoblju kada nastaje vrijedan opus portreta uglednih riječkih građana. Zahvaljujući Vižintinovu istraživanju likovne scene Rijeke u 19. stoljeću, s primarnim naglaskom na život i djelo Giovannija Simonettija, danas je poznato oko sedamdeset djela u opusu riječkog umjetnika, od kojih je sačuvano četrdeset. Trinaest je potpisanih i dokumentiranih portreta, koja omogućuju praćenje cjelokupnog Simonettijeva umjetničkog stvaralaštva. S obzirom da nekolicina portreta ne posjeduje umjetnikov potpis, a datacija pojedinih djela nije sigurna, u radu su svi portreti istraženi pomoću suvremenih metoda povijesti umjetnosti. Temelj rada sastojao se u detaljnoj analizi Simonettijevih potpisanih portreta, odnosno komparativnoj analizi stilskih i formalnih obilježja onih portreta koji ne posjeduju signaturu i poznato vrijeme nastanka djela. Cjelokupan opus portreta riječkog umjetnika u radu je ponovno vrednovan i redefiniran. Uz to, fokus rada bio je na istraživanju već poznatih arhivskih spisa koji čine temelj u poznavanju pojedinih umjetnikovih djela, od kojih se ističu portreti naručeni za Gradski magistrat u Rijeci. Znatan dio do sada prepoznatog portretnog opusa ovoga slikara nalazi se u fundusu Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Građanski portreti u inventaru Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka poznati su jedino prema arhivskim dokumentima iz Državnog arhiva u Rijeci te, unatoč tome što ih je Simonetti slikao prema unaprijed određenoj

shemi, ovom prilikom su komparativno analizirani s obilježjima drugih slikarevih radova. U prilog već poznatim dokumentima, u radu je objavljeno nekoliko novih spisa iz Državnog arhiva u Rijeci, kojima Gradski magistrat potvrđuje različite zahtjeve riječkog umjetnika, ali i koji dodatno potvrđuju atribuciju portretima.

Iako je zbog nedostatka podataka Simonettijeva privatnog života bilo otežano rekonstruiranje pojedinih djela, istraživanjem je osviješteno nekoliko novih spoznaja o umjetnikovu djelovanju na području rodnog grada, Trsta i Venecije. Novim podacima iz sačuvanih i recentno publiciranih novina te detaljnim uvidom u poznate arhivske spise, uz konzultacije s muzejskim institucijama u Rijeci, Zagrebu i Veneciji, ostvaren je određeni doprinos kojim je upotpunjena umjetnička aktivnost riječkog umjetnika. Pritom su arhivski dokumenti dodatno analizirani, interpretirani te analizirani u svrhu jasnijeg tumačenja umjetnikove djelatnosti. Uz to, uspostavljena je preciznija kronologija opusa portreta koja je razmatrana u kontekstu tadašnjeg umjetničkog stvaralaštva i potkrijepljena arhivskim dokumentima te novijim istraživanjima pojedinih talijanskih povjesničara umjetnosti koji su u kontekstu venecijanskog *Ottocenta* ukratko spomenuli Simonettija.

U radu su obrađeni svi portreti koji su atribuirani Simonettiju, a koji su primarno popraćeni Vižintinovima tekstom. Pojedina djela zahtijevala su opsežniji pristup u izvođenju zaključaka, prvenstveno radi raznolikosti problematike te nedostatkno analiziranih dokumenata bez popratnih bilješki. S obzirom na to, detaljnije su analizirani *Portret Johna Learda* i *Portret Anna-Marie Leard*, djela čija je atribucija ostala otvorenom za daljnja istraživanja. Portreti obitelji Leard dodatno su prošireni komparativnom analizom sa signiranim Simonettijevim djelima, ali i pojedinim radovima njegovih suvremenika. U radu je također na sličan način obrađena slika *Djevojka sa šalom*, koja, premda ne posjeduje sačuvanu dokumentaciju, prema stilskoj i formalnoj analizi može se datirati kada i dokumentirane slike *Djevojka sa sivim šalom* i *Djevojka s crvenom maramom*, između 1866. i 1867. godine. Posebna pažnja dana je slikama *Žena s maskom* i *Portret djevojke*, koje ne posjeduju umjetnikov potpis, međutim, sadržavaju sve značajke Simonettijevog slikarstva u kojima je jasna i uočljiva simbioza klasicističkih i romantičarskih elemenata. U radu je također analizirano djelo *Portret Matije Mrazovića*, koje do sada nije istaknuto u recentnijoj literaturi u opusu portreta riječkog slikara. Naposljetku, u radu je objavljeno djelo *Portret Emilie Roncati Trombini*, otkriveno temeljitim istraživanjem tijekom pisanja ovoga rada. Portret se nalazi

u inventaru Museo Correr u Veneciji te čini najnovije otkriće u opusu Simonettijevih radova, ali i posljednje poznato djelo koje je ostvareno samo dvije godine prije umjetnikove smrti. Time je Simonettijevu stvaralaštvu dan određen doprinos cjelokupnom opusu s detaljnijim uvidom u posljednje godine njegova života.

8. KATALOG PORTRETA

Pojedini portreti koji se nalaze u privatnim kolekcijama ovom su prilikom objavljeni. Tijekom opisivanja tih portreta, poslužile su zastarjele crno-bijele fotografije objavljene u Vižintinovoju monografiji *Ivan Simonetti* (Zagreb, 1965.), a u svrhu ovog diplomskog rada su skenirane te navedene. Riječ je o djelima: *Autoportret I.* (1832./1833.), *Portret G. B. Bačića* (1843.), *Portret Ivana i Helene Franković* (1844.), *Portret Mariette Angeli* (1846.) i *Portret B. B. Zmajića* (1855.). Djela čije fotografije nisu objavljene zbog izrazito loše kvalitete su *Portret profesora Ivana Mihića* i *Portret Ivana Mihića* iz 1848. godine. Portreti su podijeljeni u tri zasebna potpoglavlja: sigurna djela, pripisana djela i djela s nepouzdanom atribucijom.

8.1. Sigurna djela

(potpisana ili arhivski ili drugačije dokumentirana)



1. Giovanni Simonetti

Portret Józsefa Maylátha

1839. godina

ulje na platnu, 160 x 110 cm

Pomorski i povijesni muzej

Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 110919

Djelo dokumentirano
arhivskim spisima iz Državnog
arhiva u Rijeci:

HR-DARI-32 Općina Rijeka,
spisi po „Protocollo
capitanale“, br. spisa 512 iz
1838., kut. 350

HR-DARI-32 Općina Rijeka,
spisi po „Protocollo
magistratuale“, br. 3430 iz
1839., kut. 362

HR-DARI 32 Općina Rijeka,
spisi po „Protocollo
magistratuale“, br. 582 iz 1839.
godine, kut. 354



2. Giovanni Simonetti

*Portret cara Ferdinanda I.
(Car Habsburg Lothringen
Ferdinand I.)*

ulje na platnu, 70 x 64 cm

Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 107284

Djelo dokumentirano
arhivskim spisom iz Državnog
arhiva u Rijeci:

HR-DARI-32 Općina Rijeka,
spisi po „Protocollo
capitanale“, br. 751 iz 1841.
godine (Dokument objavljen u:
B. Vižintin, *Ivan Simonetti*,
1965., pismo XI.)



3. Giovanni Simonetti

Portret djevojčice Giustini

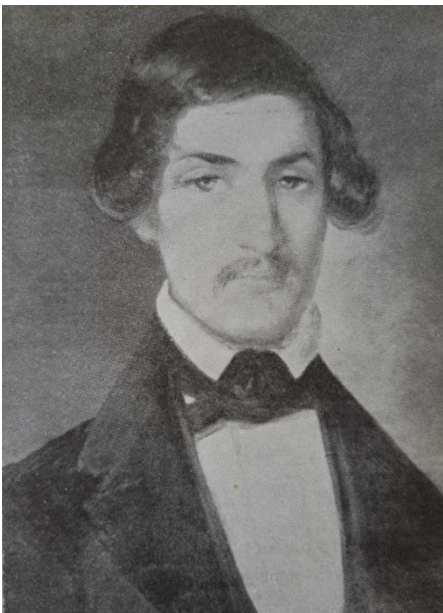
oko 1843. godine

akvarel / karton, 35 x 30 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-296

Djelo dokumentirano
inventarnom knjigom bivšeg
Gradskog muzeja Rijeka:
str. 54, inv. br. 97: *Ritratto di
donna (n. Giustini)*



4. Giovanni Simonetti,

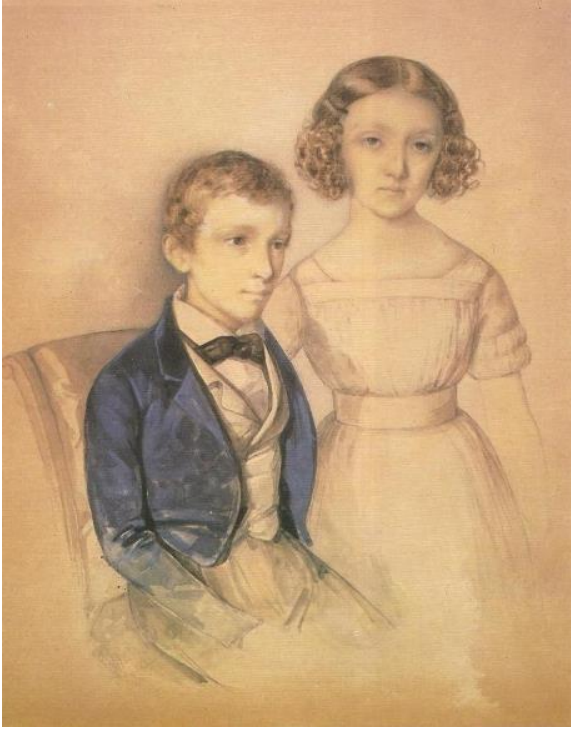
Portret G. B. Bačića

1843. godina

ulje na platnu, 17,5 x 14 cm

Priv. vl. Willyja Bačića u Beču

Na poleđini djela zapisano: G.
B. Bacich 1843 nell'eta d'anni
27, nato a Messina il 14 luglio
1816. Pinxit G. Simonetti"



5. Giovanni Simonetti
Portret Ivana i Helene Franković
1844. godina
akvarel / papir, 25 x 20,5 cm
Privatna kolekcija Borisa Vižintina

Djelo sadrži potpis umjetnika i dataciju: „G. Simonetti, 1844“



6. Giovanni Simonetti,
Portret Mariette Angeli,
1846. godina,
akvarel, 22,5 x 20 cm
Privatno vlasništvo

Djelo posjeduje signaturu na sredini dolje: “Marietta Angeli 1846. G. Simonetti”



7. Giovanni Simonetti

Portret Fabiana Šestana

1847. godina

ulje na papiru, 42 x 32,5 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-299

Djelo dokumentirano natpisom
sačuvanim na poledini slike:
“Fabiano Sestan nell'età di anni
29, eseguito del ritrattista
Simonetti il di 15. ottobre
1847“



8. Giovanni Simonetti

*Nepoznata Tršćanka (Portret
dame)*

1847. godina

ulje na platnu, 66,5 x 56,5 cm

Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 107179

Djelo dokumentirano potpisom
umjetnika, datacijom i mjestom
nastanka: “G. Simonetti, 1847,
Trieste“



9. Giovanni Simonetti

Autoportret II

1847. – 1850.

ulje na platnu, 74,5 x 59,5 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka (posuđen
Muzeju grada Rijeke)

Inv. br. MMSU-292

Djelo sadrži umjetnikov potpis
„G. Simonetti“



10. Giovanni Simonetti

Portret Enrica Fischera

1847. – 1850.

ulje na limu, 32 x 25,5 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-293

Djelo dokumentirano
inventarnom knjigom bivšeg
Gradskog muzeja Rijeke:
str. 54, inv. br. 80. „*Ritratto di
Enrico Gius. Fischer*“



11. Giovanni Simonetti

Portret B. B. Zmajića,

1855. godina

crtež olovkom, 21 x 16,5 cm

priv. vl. Dr. Bartola Zmajića,
Zagreb

Djelo posjeduje potpis
umjetnika i dataciju: „G.
Simonetti, 1855.“



12. Giovanni Simonetti

Djevojka

1860.

ulje na platnu, 53,5 x 63,5 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-398

Djelo dokumentirano
inventarnom knjigom bivšeg
Gradskog muzeja Rijeka: str.
72, inv. br. 316: *Figura di
donna asspita*, G. Simonetti,
1860., 54 x 64 cm



13. Giovanni Simonetti

*Portret Andrije Ljudevita
Adamića*

1864. godina

ulje na platnu, 156 x 108 cm

Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 107146

Djelo dokumentirano spisom iz
Državnog arhiva u Rijeci:

HR-DARI-32 Općina Rijeka,
spisi po „Protocollo
magistratuale“, br. 2472 iz
1864. godine, 499/2



14. Giovanni Simonetti

Portret Meynier

1865. godina

akvarel / papir, 32 x 24 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-295

Djelo sadrži umjetnikov potpis
i godinu nastanka: „Simonetti
1865“

Djelo dokumentirano
inventarnom knjigom bivšeg
Gradskog muzeja – str. 56, br.
106: quadro – acquarello,
Ritratto di donna, princ. XIX.,
G. Simonetti 1865.“



15. Giovanni Simonetti

Portret Brater-Meynier

oko 1865. godine

akvarel / papir, 14 x 11 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-294

Djelo dokumentirano
inventarnom knjigom bivšeg
Gradskog muzeja: str. 134., inv.
br. 839: „Acquarello, Fiume –
Ritratto della sig. Brater n.
Meynier, Simonetti, formato:
oval“



16. Giovanni Simonetti

Djevojka sa sivim šalom

1866. – 1867.

akvarel / papir, 27 x 22 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-584

Djelo sadrži umjetnikov potpis

„G. Simonetti, Venezia“



17. Giovanni Simonetti

Djevojka s crvenom maramom

1866. – 1867.

akvarel / papir, 17,6 x 17,6 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-585

Djelo sadrži umjetnikov potpis

„G. Simonetti“



18. Giovanni Simonetti

Djevojka sa šalom

1866. – 1867.

akvarel / olovka, papir

16 x 12,2 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-393

Djelo posjeduje potpis
umjetnika: „Simonetti“



19. Giovanni Simonetti

Portret Iginia Scarpe

1866. godina

ulje na platnu, 160 x 110 cm

Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 107320

Djelo dokumentirano spisom iz
Državnog arhiva u Rijeci:

HR-DARI-32 Općina Rijeka,
spisi po „Protocollo
magistratuale“, br. 2028 iz
1867. s prilogom br. 2782 iz
1866. godine



20. Giovanni Simonetti

Portret Bartola Benedikta Zmajića

1869. godina

ulje na platnu, 229 x 158 cm

Pomorski i povijesni muzej

Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 107163

Djelo dokumentirano pismom Simonettija upućenog B. B. Zmajiću u kojem umjetnik govori o portretu.



21. Giovanni Simonetti

Portret Ane Zmajić

1869. godina

ulje na platnu, 229 x 158 cm

Pomorski i povijesni muzej

Hrvatskog primorja Rijeka

Inv. br. PPMHP 107165

Djelo dokumentirano pismom Simonettija upućenog B. B. Zmajiću u kojem umjetnik govori o portretu.



22. Giovanni Simonetti

Portret Josipa Jurja Strossmayera

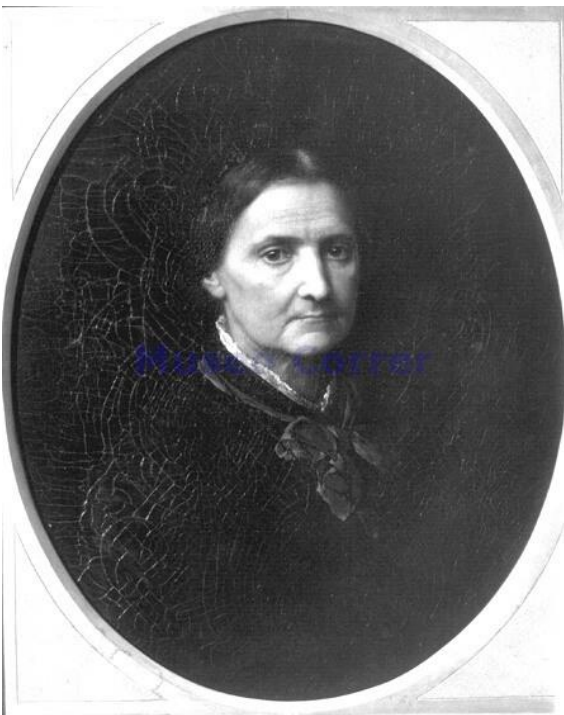
1870. – 1871.

ulje na platnu, 65,5 x 50,9 cm

Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

Inv. br. MG-68

Djelo dokumentirano prema korespondenciji Rački – Strossmayer (23. listopada 1869., HIJAZ) te L. M. Torcoletti: “La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume“ (1944.)



23. Giovanni Simonetti

Portret Emilie Roncati Trombini (Ritratto di Emilia Roncati Trombini)

ulje na platnu, 66 x 54 cm

Museo Correr, Venecija

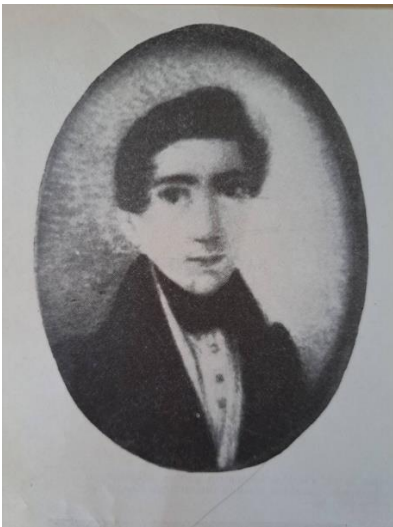
Inv. br. SN. 51

Djelo dokumentirano prema spisu pronađenom na poleđini platna koji govori o slikaru Giovanniju Simonettiju i provenijenciji djela. Spis je objavljen u zadnjem poglavlju

rada – 13.2. Prilozi iz
suvremenog tiska.

8.2. Pripisana djela

Djela pripisana temeljem stilskih prijedloga Borisa Vižintina te komparativnom analizom.



24. Giovanni Simonetti

Autoportret I.

1832./1833. godina

Olovka / papir, 4,8 x 3,5 cm

Priv. vl. Dr. Lodovica
Holzabeka



25. Giovanni Simonetti

Žena s maskom

1847. – 1850.

akvarel na papiru, 29,5 x 22,2
cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-410



26. Giovanni Simonetti

*Ženski portret porodice
Angelović II*

1847. – 1850.

akvarel / papir, 19,2 x 10,4 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-287



27. Giovanni Simonetti

Portret gđe. Simonetti

1847. – 1850.

akvarel / karton, 14,4 x 10 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-288



28. Giovanni Simonetti

Portret gđe. Angelović I

1847. – 1850.

akvarel / karton, 14,8 x 12 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-286



29. Giovanni Simonetti

Portret djevojke

1847. – 1850.

ulje na platnu, 61 x 60,5 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-317



30. Giovanni Simonetti

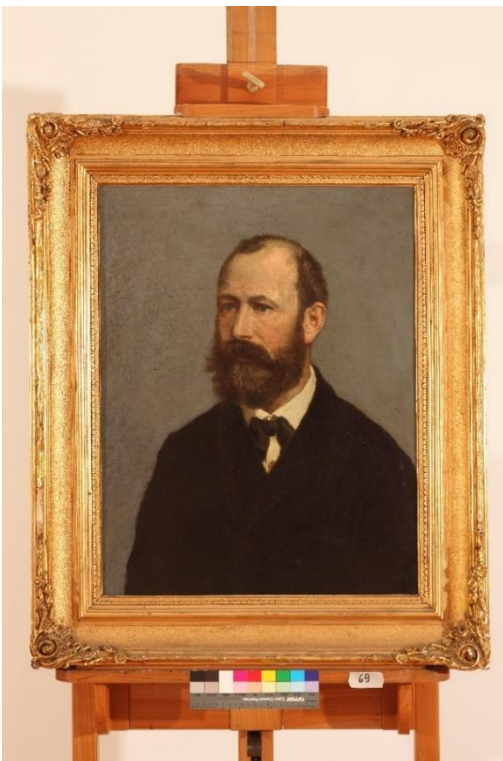
Portret kneginje Giovanelli

oko 1870. godine

ulje na platnu, 67 x 55 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-385



31. Giovanni Simonetti

Portret Matije Mrazovića

oko 1875. godine

ulje na platnu, 80 x 54 cm

Nacionalni muzej moderne
umjetnosti, Zagreb

Inv. br. MG-69

8.3. Djela nepouzdana atribucije



32. Giovanni Simonetti (?)

Portret Anna-Marie Leard

oko 1846. godine

ulje na platnu, 60 x 51 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-298



33. Giovanni Simonetti (?)

Portret Johna Learda

oko 1846. godine

ulje na platnu, 60 x 50,5 cm

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

Inv. br. MMSU-297

Djelo dokumentirano u
inventarnoj knjizi bivšeg
Gradskog muzeja Rijeka:
str. 56. Inv. br.109: *Ritratto di
Giov. Leard*, pit: Rosa Leard

9. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. Francesco Colombo, *Portret Pál Almásyja*, 1839., ulje na platnu, 160 x 110 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Inv. br. PPMHP 110923
2. Moritz Michael Daffinger, *Grofica Hélène Esterházy, r. Bezobrazov*, oko 1841., akvarel / grafit, 20 x 15 cm, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/418352>).
3. Josef Kriehuber, *Teresa i Maria Milanollo, talijanske violinistice*, 1843. (<https://www.wikiart.org/en/josef-kriehuber/teresa-milanollo-and-maria-milanollo-italian-violin-virtuosos>).
4. Natale Schiavoni, *Odaliska*, oko 1840., 81.5 x 66 cm, Civico museo Revoltella, Trst (https://museorevoltella.it/artista_opera/natale-schiavoni/).
5. Rosa Leard, *Portreti riječkih ličnosti*, 1841., karton / litografija, MGR, inv. br. MGR-12798 (<https://www.muzej-rijeka.hr/online-arhiva/adamicevo-doba/foto/adamic3-08.htm>)
6. Natale Schiavoni, *Portret djevojke*, oko 1842., ulje na platnu, 49 x 39 cm, Ca'Rezzonico, Venecija (<https://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/377301/?WEB=MuseiVE>).
7. Odorico Politi, *Portret djevojke*, oko 1837., ulje na platnu, 63,5 x 49 cm, Castello di Udine (https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=484371).
8. Natale Schiavoni, *Portret mlade dame sa psom (Ritratto di giovane signora con cane)*, 1825., ulje na platnu, 82.5 x 66.5 cm, Trst, Civico Museo Sartorio (<https://images.app.goo.gl/FN43FKzAMWDZbEvv5> pristupljeno 20.5.2024.)
9. Natale Schiavoni, *Venera i kupid*, 1842., ulje na platnu, 118 x 152 cm, Museo pinacoteca comunale di Villa de Brandis (https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=481081).
10. Natale Schiavoni, *Uspavana djevojka (Fanciulla dormiente)*, ulje na platnu, 82 x 94 cm, inv. br. 3041., Museo Morpurgo de Nilma. <https://www.museomorpurgo.it/il-museo/la-collezione/> (pristupljeno 25.5.2024.)

11. Josef Kriehuber, *Cav. Iginio de Scarpa*, 1857., papir / litografija, 39 x 29 cm, inv. br. PPMHP 118672, Pomorski i Povijesni muzej hrvatskog primorja Rijeka
12. Nepoznati autor, *Portret Matije Mrazovića*, nakon 1850. godine, ulje na platnu, Muzej grada Karlovca, inv. br. IKMP-216G (<https://online-zbirke.mgk.hr/hr/Predmet/3067/3>).

10. POPIS LITERATURE

1. Barisoni, Elisabetta i Roberto de Feo. *Il Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, Venezia, Ca'Pesaro – Galleria Internazionale d'Arte Moderna, 21 ottobre 2023 – 1 aprile 2024.
2. Bellin, Antonella. „La scuola di pittura nell'Ottocento“, u: *L'Accademia di belle arti di Venezia. L'Ottocento, Tomo secondo*, (ur.) Nico Stringa, Andiga edizioni, 2016., str. 413-431.
3. Biočić, Ana. „Bishop Strossmayer and the Gates of Heaven Sculpture at the Dominican Monastery in Dubrovnik“, u: *Bogoslovska smotra* 90, 5 (2020.), str. 975-988. <https://hrcak.srce.hr/251241> (pristupljeno 13.11.2023.)
4. Borean, Linda. „L'Eredità Di Giovanni Maria Sasso“, u: *Artibus et Historiae* 81 (2020), str. 281-291. https://www.academia.edu/45657168/Leredit%C3%A0_di_Giovanni_Maria_Sasso (pristupljeno 25.05.2024.)
5. Brguljan, Željko „A Proposal for a Contribution to the Oeuvre of Mihael Stroj“, u: *Peristil* 58, 1 (2015.), str. 106-106. <https://hrcak.srce.hr/157231>. (pristupljeno 20.05.2024.)
6. Bucci Gorri, Nina. *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze. Lettere ed Arti, 2006.
7. Bulat-Simić, Anka. „Minijaturisti zagrebačkog kruga 1840/1850.“ u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 1-2 (1972.), str. 68-93. <https://hrcak.srce.hr/224903> (pristupljeno 13.06.2024.)
8. Bulat-Simić, Anka. „Prilog istraživanju Waldmüllerova opusa u Hrvatskoj.“, u: *Peristil* 14-15, 1 (1971.), str. 203-204. <https://hrcak.srce.hr/158106> (pristupljeno 5.10.2023.)
9. Bulat-Simić, Anka. „Vjekoslav Karas 1821-1858, Nacrt za monografiju“, u: *Peristil* 1, 1 (1954.), str. 51. <https://hrcak.srce.hr/134876> (pristupljeno 6.10.2023.)
10. Bulat-Simić, Anka. „Školovanje Michaela Stroya“, u: *Peristil* 6-7, 1 (1963.), str. 99-104. <https://hrcak.srce.hr/157939> (pristupljeno 6.10.2023.)
11. Caprin, Giuseppe. *Tempi andati: pagine della vita triestina (1830-1848)*, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, Trieste, 1891.
12. Caprin, Giuseppe. *I nostri nonni. Pagine della vita triestina 1800-1830*, Stabilimento Artistico Tipografico G. Caprin, Trieste, 1888.
13. Castellani, Francesca. „Grigoletti Michelangelo“, u: *Dizionario biografico dei friulani* 59, (2002.), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, str. 424-426.

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/grigoletti-michelangelo/>

(pristupljeno

10.03.2024.)

14. Cavagna Sangiuliani di Gualdana, Antonio, Jacopo Mantoani i Antonio Diedo. *Regia accademia di belle arti di Venezia. (1835). Discorsi letti nella I.R. accademia di belle arti in Venezia: per la distribuzione de' premi dell'anno 1835.*, Cavagna Collection (University of Illinois at Urbana-Champaign Library), Venice: Pel Picotti tipografia dell'I.R. accademia, str. 51-54. <https://catalog.hathitrust.org/Record/100788474> (pristupljeno 18.11.2023.)
15. Cavagna Sangiuliani di Gualdana, Antonio, Lorenzo Santi i Antonio Diedo. *Regia accademia di belle arti di Venezia. (1837). Discorsi letti nella I.R. accademia di belle arti in Venezia: per la distribuzione de' premi dell'anno 1837.*, Cavagna Collection (University of Illinois at Urbana-Champaign Library), Venice: Pel Picotti tipografo dell'I.R. accademia, str. 70-71. <https://catalog.hathitrust.org/Record/100788477> (pristupljeno 18.11.2023.)
16. Cavagna Sangiuliani di Gualdana, Antonio, Tommaso Locatelli i Antonio Diedo. *Regia accademia di belle arti di Venezia. (1838). Discorsi letti nella I.R. accademia di belle arti in Venezia: per la distribuzione de' premi dell'anno 1838.*, Cavagna Collection (University of Illinois at Urbana-Champaign Library), Venice: Per la erede Picotti tipogr. dell'I.R. accademia, str. 54. <https://catalog.hathitrust.org/Record/100788479> (pristupljeno 18.11.2023.)
17. Collavin, Alice. „Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca“, u: *MDCCC* 1, (2012.), str. 69-80. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2012/1/art-10.14277-2280-8841-MDCCC-1-12-5.pdf> (pristupljeno 25.05.2024)
18. Collavizza, Isabella. „Dai salotti eruditi alla pbblcistica Ottocentesca. Per l'immagine di Michelangelo Grigoletti“, u: *Omaggio a Michelangelo Grigoletti (1801-1870)*, Catalogo della mostra, (ur.) Vania Gransinigh, Crocetta del Montello, Antiga edizioni, 2021., str. 75-107.
19. Crosera, Claudia. „Dipinti di Giovanni Kandler per la cattedrale di San Giusto e per la sagrestia della chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste: scoperte e restauri“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 36 (2017.), str. 201-235. [https://www.academia.edu/65212921/Dipinti di Giovanni Kandler per la cattedrale di Sa n Giusto e per la sagrestia della chiesa di Sant Antonio Nuovo a Trieste scoperte e r estauri](https://www.academia.edu/65212921/Dipinti_di_Giovanni_Kandler_per_la_cattedrale_di_San_Giusto_e_per_la_sagrestia_della_chiesa_di_Sant_Antonio_Nuovo_a_Trieste_scoperte_e_r restauri) (pristupljeno 23.5.2024.)
20. Cvijetinović-Starac, Margita. *Portreti iz fundusa Muzeja*, Katalog muzejskih zbirki II., Povijesni i pomorski muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka, 1999., str. 23-29.

21. D'Anza, Daniele. „Pittura romantica di storia a Trieste: il caso di Augusto Tominz“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 36 (2017.), str. 242.
22. Damjanović, Dragan. “Projektiranje palače Hrvatske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu 1875.-1877., Renesansa renesanse u hrvatskoj arhitekturi”, u: *Prostor* 27 (2019.), 1 (57), str. 14-35 [https://doi.org/10.31522/p.27.1\(57\).2](https://doi.org/10.31522/p.27.1(57).2) (pristupljeno 12.11.2023.)
23. De Feo, Roberto. „Il ritratto veneziano dell'Ottocento 1923-2023: riflessioni sulla lettura di un secolo scomodo e incompreso“, u: *Il Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, (ur.) E. Barisoni, R. de Feo, Venezia, Ca'Pesaro – Galleria Internazionale d'Arte Moderna, 21 ottobre 2023 – 1 aprile 2024, str. 19-29.
24. Dominici, Laura. „Un autoritratto ritrovato di Teodoro Matteini“, u: *Bullettino Storico Pistoiese*, CXXIII (2021.), (terza serie LVI), str. 61-64. https://www.academia.edu/92241655/Un_autoritratto_ritrovato_di_Teodoro_Matteini (pristupljeno 10.03.2024.)
25. Dubrović, Ervin. “Izgradnja Rijeke, Adamićevo kazalište i inženjerske ambicije, Antun Gnamb, urbanist i graditelj”, u: *Adamićevo doba, 1780.-1830.*, (ur.) Ervin Dubrović, Muzej grada Rijeke, 2005., str. 91-144.
26. Dubrović, Ervin. “Riječki urari i zlatari”, u: *Temelji moderne Rijeke 1780.-1830. Gospodarski i društveni život*, (ur.) Ervin Dubrović, Muzej grada Rijeke, 2006., str. 64.
27. Dulibić, Ljerka i Iva Pasini Tržec. *Strossmayerova Zbirka starih majstora*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2018., str. 7-63.
28. Dulibić, Ljerka i Iva Pasini Tržec. *Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora (Bishop J. J. Strossmayer as Art Collector and the Founding of The Gallery of Old Masters)*, Zbornik 3. Kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti (Zagreb, 25. – 27. XI. 2010.), Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2013., 307-312.
29. Dulibić, Ljerka i Iva Pasini Tržec. „Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer“, u: *MDCCC 1800*, 3(2014), str. 99-114. <https://edizionicafoscarini.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2014/0/le-acquisizioni-venete-del-vescovo-strossmayer/art-10.14277-2280-8841-23p.pdf> (pristupljeno 16.11.2023.)
30. Favetta, Marco. „Notule ottocentesche: novità su Giuseppe Lorenzo Gatteri, Luigi Minisini e Sebastiano Santi“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, 29 (2010.), str. 69-84.

31. Favilla, Massimo i Ruggero Rugolo. *Ritratti in miniatura dal XVI al XX secolo*, Fondazione Musei Civici di Venezia, Le Collezioni / II., Venezia, 2022.
32. Favilla, Massimo i Ruggero Rugolo. „Miniature, ritrattini e piccole galanterie. L'arte del ritratto in miniatura a Venezia“, u: *Ritratti in miniatura dal XVI al XX secolo*, (ur.) M. Favilla, R. Rugolo, Fondazione Musei Civici di Venezia, Le Collezioni / II., Venezia, 2022., str. 11-75.
33. Franco, Francesca. „Lipparini, Ludovico“, u: *Dizionario Biografico degli Italiani* 65, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005. [https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-lipparini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-lipparini_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 7.11.2023.)
34. Gamulin, Grga. *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, 1, 2, Zagreb 1995., 208-229.
35. Gamulin, Grga. „Za Battistu Franca“, u: *Peristil* 30, 1 (1987.), str. 69-76. <https://hrcak.srce.hr/165351> (pristupljeno 10.11.2023.)
36. Gardonio, Matteo. *La Collezione d'Arte della Fondazione CRTrieste*, Fondazione CRTrieste, 2012, Trieste.
37. Gasparini, Lina. “Natale Schiavoni a Trieste”, u: *La Porta Orientale*, III (1933.), 10, Trieste: Società Editrice Mutilati e Combattenti, str. 662-664.
38. Gilardi, Paola. „Antonio jr. Caccia“, u: *Theaterlexikon der Schweiz – Dizionario Teatrale Svizzero*, (ur.) Andreas Kotte, Band 1, Chronos, Zürich 2005, str. 323.
39. Glavočić, Daina. *Boris Vižintin: 1921. – 2001.*, Rijeka, 2009., str. 5-35.
40. Gransinigh, Vania. „Odorico Politi“, u: *Il Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, (ur.) Cesare Scalon, Claudio Griggio i Giuseppe Bergamini, 3, *L'Età Contemporanea*, Udine, Forum, 2011, str. 2863-2871. <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/politi-odorico/#> (pristupljeno 5.03.2024.)
41. Grijak, Zoran. „Korespondencija Josip Juraj Strossmayer - Isidor Kršnjavi (1875.-1884.)“, u: *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci*, VIII, 1 (2006.), str. 54-78. <https://hrcak.srce.hr/9006> (pristupljeno 11.11.2023.)
42. Hradilová, Janka i Hana Míslarová. „Painting Technique of Portraits painted in the 19th century by Friedrich von Amerling“, u: *Acta Artis Academica*, 2010 (2010.), str. 137-164. https://www.researchgate.net/publication/273447466_Painting_Technique_of_Portraits_paint

[ed in the 19th century by Friedrich von Amerling In Acta Artis Academica 137-164 ISBN 978-80-87108-14-7](#) (pristupljeno 20.5.2024.)

43. Jalšić Ernečić, Draženka. „Josef Kriehuber (1800.-1876.) i litografija 19. stoljeća: iz zbirke Leandra Brozovića Muzeja grada Koprivnice“, u: *Kvartal* XI, 3-4 (2014.), str. 64-67. (<https://hrcak.srce.hr/174945> pristupljeno 5.11.2023.)
44. Karaula, Željko. „Korespondencija Rački-Strossmayer I-IV (V)“, (ur.) Ferdo Šišić, JAZU: Zagreb (1928.-1933.) <https://hrcak.srce.hr/174945> (pristupljeno 1.10.2023.)
45. Knoll, Petar. *Akademijaska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 6. izdanje, 1922.
46. Mirnik, Ivan. „Giacomo Paronuzzi i Marsijina skupina kipova iz Nugentova muzeja.“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 45, 1 (2019.), str. 311-333. <https://hrcak.srce.hr/240917>. (pristupljeno 28.05.2024.)
47. Orelli, Giovanni. „La Svizzera italiana“, u: *Letteratura italiana*, hg. von A. Asor Rosa, 1989., str. 885.
48. Paris, Laura. „Immagini di un'epoca: l'opera di Giuseppe e Alberto Rieger nella Trieste ottocentesca“, u: *MDCCC 1800*, 3 (2014.), Venezia, str. 77-97. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2014/3/art-10.14277-2280-8841-22p.pdf> (pristupljeno 20.05.2024.)
49. Perusini, Giuseppina i Simona Rinaldi. „Le tecniche pittoriche e la formazione artistica a metà Ottocento nelle Accademie di Venezia e Vienna“, u: *Le tecniche pittoriche dell'Ottocento in Friuli e a Trieste. La formazione artistica a Venezia e a Vienna*, (ur.) R. Fabiani, G. Perusini, Forum, Udine, 2010., str. 11-39. https://www.academia.edu/35431110/Le_tecniche_pittoriche_e_la_formazione_artistica_a_met%C3%A0_Ottocento_nelle_Accademie_di_Venezia_e_Vienna_in_Le_tecniche_pittoriche_e_dell'Ottocento_in_Friuli_e_a_Trieste_La_formazione_artistica_a_Venezia_e_a_Vienna_a_cura_di_R_Fabiani_e_G_Perusini_Forum_Udine_2010_pp_11_39 (pristupljeno 4.06.2024.)
50. Popovčak, Borivoj. *Portreti Josipa Jurja Strossmayera: izložba u povodu 130. obljetnice osnutka Strossmayerove galerije*, katalog izložbe, Zagreb, 2014., str. 5.

51. Puhmajer, Petar. "Arhitektura Tršćansko-riječke privilegirane kompanije 1750.-1828.," u: *Doba modernizacije 1780.-1830., More, Rijeka, Srednja Europa*, (ur.) Ervin Dubrović, Muzej grada Rijeke, 2006., str. 29-44.
52. Resciniti, Lorenza. „Ritratto di giovane signora con cane: un dipinto rivelato di Natale Schiavoni“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, 35 (2016.), str. 215-219. https://www.academia.edu/87278672/Ritratto_di_fanciulla_con_cane_un_dipinto_rivelato_di_Natale_Schiavoni?uc-sb-sw=9305737 (pristupljeno 5.03.2024.)
53. Schneider, Marijana. *Portreti 1800-1870*, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb, 1974., str. 5-40.
54. Schneider, Marijana. *Gradovi i krajevi na slikama i crtežima od 1800. do 1940.*, Katalog muzejskih zbirki XV., Medicinska naklada, Zagreb, 1977., str. 7-14.
55. Schneider, Marijana, *Portreti 16-18. stoljeća*, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb 1982.
56. Schneider, Marijana, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Povijesni muzej hrvatske, Zagreb, 1969.
57. Simonato, Claudio. „Il pittore Sebastiano Santi (1789-1866): biografia, opere e studi preparatori“, u: *I bozzetti di Sebastiano Santi nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani*, III serie, 14-17 (2019-2022) Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2022., str. 9.
58. Sernagiotto, Luigi. *Natale e Felice Schiavoni, vita, opere, tempi*, Tipologia municip. di Gaetano Longo, Venezia, 1881.
59. Someda De Marco, Carlo. "Il Museo Civico e le Gallerie d'Arte Antica e Moderna di Udine", Udine: Tipografia Doretti, 1956., str. 212-324. https://archive.org/details/449329_202110/page/212/mode/2up (pristupljeno 7.11.2023.)
60. Stančić, Nikša. „Josip Juraj Strossmayer u hrvatskoj politici“, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti* 535=53 (2018.), str. 30. <https://doi.org/10.21857/9xn31crq2y> (pristupljeno 20.6.2024.)
61. Stringa, Nico. *L'Accademia di belle arti di Venezia. L'Ottocento, Tomo secondo*, antiga edizioni, 2016.
62. Šegregur, Domagoj. "Stvaranje Strossmayerove galerije", u: *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* XIV, 1/2012., str. 429. <https://hrcak.srce.hr/101283> (pristupljeno 12.11.2023.)

63. Trkulja, Milica. "Rijeka – središte manufakturne proizvodnje", u: *Temelji moderne Rijeke 1780.-1830. Gospodarski i društveni život*, (ur.) Ervin Dubrović, Muzej grada Rijeke, 2006., str. 43-66.
64. Torcoletti, Luigi Maria. *La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume*, Fiume, 1944. – XXII, str. 44.
65. Torcoletti, Luigi Maria. *Il duomo vecchio di Fiume*, Fiume, Stabilimento Tipografico de "la vedetta d'Italia" S.A., 1932.
66. Tomsich, Vincenzo. *Notizie storiche sulla città di Fiume*, Fiume, Stabilimento Tipografico di E. Mohovich, 1866.
67. Van Nimmen, Jane. „Rudolf von Alt und seine Zeit: Aquarelle aus den Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein (Rudolf von Alt and his Time: Watercolors from The Princely Collections of Liechtenstein)“, u: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 18, 2 (2019.), str. 224-264.
https://www.researchgate.net/publication/336914139_Rudolf_von_Alt_und_seine_Zeit_Aquarelle_aus_den_Furstlichen_Sammlungen_Liechtenstein_Rudolf_von_Alt_and_his_Time_Watercolors_from_The_Princely_Collections_of_Liechtenstein (pristupljeno 29.05.2024.)
68. Vižintin, Boris. "Franjo Colombo - Povodom 110 godišnjice smrti", u: *Riječki list*, 12.07.1953., god. VII br. 85, str. 3.
69. Vižintin, Boris. *Slikarstvo Rijeke u XIX. stoljeću*, Jadranski zbornik, Rijeka-Pula, 1957., str. 357-378.
70. Vižintin, Boris. *Ivan Simonetti*, Društvo historičara umjetnosti, Zagreb, 1965.
71. Vižintin, Boris. *Likovni život Rijeke 1800-1940*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka 1986.
72. Vižintin, Boris. *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1993.
73. Vižintin, Boris. *Rijeka očima slikara*, katalog izložbe, Galerija likovnih umjetnosti, Rijeka, 1960.
74. Žic, Igor. "Dr. Catti i gospodin Tuchtan", u: *Novi list*, Rijeka, 04.02.1995.
75. Žic, Igor. "Monarhijska Rijeka krajem XIX. i početkom XX. stoljeća", u: *Sušačka revija*, 77, Rijeka, XX/2012., str. 115. <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=77&C=21> (pristupljeno 25.11.2023.)

76. Quinzi, Alessandro. „Giuseppe Tominz: inediti, recuperi, rimandi e nuove attribuzioni“, u: *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, 31 (2012.), str. 127-137.
77. Quinzi, Alessandro. „Tominz, Giuseppe Giacomo“, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96 (2019) https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-giacomo-tominz_%28Dizionario-Biografico%29/ (pristupljeno 10.03.2024.)
78. Walcher, Maria. „Butti, Lorenzo Valentino“, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15 (1972.) [https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-valentino-butti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-valentino-butti_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 23.05.2024)
79. Vlaisavljević, Dajana. *Vjekoslav Karas*, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, 2022. <https://nmmu.hr/tag/vjekoslav-karas/> (pristupljeno 6.10.2023.)

11. POPIS INTERNETSKIH IZVORA

1. *Archivio della comunicazione*, [OPAC Civici Musei di Venezia \(archiviodellacomunicazione.it\)](https://opac.civici.musei.venezia.it/archiviodellacomunicazione.it) (pristupljeno 5.10.2023.)
2. *Catalogo Patrimonio culturale*, <https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/> (pristupljeno 15.03.2024.)
3. *Dorotheum*, <https://www.dorotheum.com/en/> (pristupljeno 29.05.2024.)
4. *et Tibi Dabo*, <http://donart.uniri.hr/> (pristupljeno 31.10.2023.)
5. *Fondazione Musei Civici di Venezia*, <https://www.visitmuve.it/> (pristupljeno 1.12.2023.)
6. *Hrvatski biografski zavod*, <https://hbl.lzmk.hr/Projekt> (pristupljeno 20.11.2023.)
7. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, <https://www.lzmk.hr/> (pristupljeno 1.5.2024.)
8. *Museo Correr*, <https://correr.visitmuve.it/en/home/> (pristupljeno 5.10.2023.)
9. *Museo Revoltella*, <https://museorevoltella.it/> (pristupljeno 12.03.2024.)
10. *Museo Sartorio*, <https://museosartoriotrieste.it/> (pristupljeno 20.05.2024.)
11. *Muzej grada Rijeke*, <https://www.muzej-rijeka.hr/zbirke/> (pristupljeno 1.12.2023.)
12. *Muzeji grada Karlovca*, <https://online-zbirke.mgk.hr/hr/Predmet/3067/3> (pristupljeno 15.12.2023.)
13. *Nacionalni muzej moderne umjetnosti Zagreb*, <https://nmmu.hr/> (pristupljeno 6.10.2023.)
14. *Pietas et fama*, <https://pietasetfama.uniri.hr/> (pristupljeno 11.10.2023.)
15. *Portal hrvatske tehničke baštine*, <https://tehnika.lzmk.hr/> (pristupljeno 20.11.2023.)
16. *The Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/> (pristupljeno 20.11.2023.)
17. *Visual art encyclopedia. WikiArt*, <https://www.wikiart.org/> (pristupljeno 29.05.2024.)

12. ARHIVSKA GRAĐA

1. Državni arhiv u Rijeci

HR-DARI, Matične knjiga rođenih 1812. – 1834. (Matricola Battesimo dal 1 giugno 1812 al 31 dicembre 1834), Tomo X e Tomo XII, Povijesni arhiv Rijeka 275 (k4), 426, str. 111.

HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 259, Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835, Nro. del Protocollo: 298, 142, 301, 308, 604, str. 499.

HR-DARI-32 (VI), 259, Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835, str. 502.

HR-DARi-32 (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840, str. 385.

HR-DARi-32 (VI), 259, Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835, str. 291.

HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840, str. 387.

HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840, str. 422.

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo capitanale“, br. spisa 512 iz 1838. godine, kut. 350

HR-DARi-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3691 iz 1838. godine, kut. 352/1

HR-DARi-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3345 iz 1839. godine, kut. 362

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 582 iz 1839. godine, kut. 354

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3430 iz 1839. godine, kut. 362

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2472 iz 1864. godine, 499/2

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2028 iz 1867. s prilogom br. 2782 iz 1866. godine

2. Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

Kopija inventarne knjige bivšeg Gradskog muzeja Rijeka (Museo Civico Fiume)

3. Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci

Kataloške jedinice Simonettijevih djela u MMSU-u.

V. M., „Značajne teme kulturne povijesti, Boris Vižintin: Ivan Simonetti, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske“, Zagreb, *Vjesnik*, 19. II. 1966.

„Izložba riječkog slikarstva XIX. stoljeća, Galerija likovnih umjetnosti – Rijeka“, oktobra 1954, Rijeka: Narodna štamparija, 1954., katalog izložbe.

Katalog izložbe „Rijeka očima slikara“, Galerija likovnih umjetnosti, Rijeka, Maj 1960.

4. Museo Correr, Venecija

Predmetna kartica Simonettijeve slike *Portret Emilie Roncati Trombini* iz arhiva Museo Correr

5. Novinski izvori (suvremeni tisak)

Eco del Litorale Ungarico, Rijeka, No 4, 1843. <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950011111> (pristupljeno 2.10.2023.)

Eco del Litorale Ungarico, Rijeka, No 10, 1843. <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950011714> (pristupljeno 2.10.2023.)

Eco del Litorale Ungarico, Rijeka, No 62, 1843. <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950016814> (pristupljeno 2.10.2023.)

Eco del Litorale Ungarico, Rijeka, No 31, 1844. <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950023914> (pristupljeno 2.10.2023.)

Eco del Litorale Ungarico, Rijeka, No 8, 1845. <https://libraries.uniri.hr/cgi-bin/croldig.cgi?A1103190950000813> (pristupljeno 2.10.2023.)

Il Diavoletto-Giornale Triestino, Trieste, No. 177, 30 Giugno 1854., str. 761. https://www.google.hr/books/edition/Il_Diavoletto/KR3bQQVsYWEC?hl=en&gbpv=1&dq=Il+

[Diavoletto-Giornale+triestino+,+Trieste,+No.+177.&pg=PA761&printsec=frontcover](#)

(pristupljeno 2.10.2023.)

Il Diavoletto-Giornale Triestino, Trieste, No. 174, 27 Giugno 1855., str. 694.

<https://books.google.hr/books?hl=it&id=SteSZP7ulNUC&q=simonetti#v=snippet&q=simonetti&f=false> (pristupljeno 2.10.2023.)

Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri, Sabato 30 Agosto 1845, Anno XIII.,

Num. 35., str. 274. ANNO, *Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri*, 1845-08-30, Seite 2 (onb.ac.at)

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=gon&datum=18450830&query=%22Il%22+%22Gondoliere.%22+%22Giornale%22+%22di%22+%22scienze,%22+%22lettere,%22+%22arti,%22+%22mode%22+%22e%22+%22teatri%22+%221845%22&ref=anno-search> (pristupljeno 10.11.2023.)

La Favilla, Giornale Triestino, Anno ottavo, 31 ottobre 1843., str. 321. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=fav&datum=18431031&query=%22La%22+%22Favilla,%22+%22Giornale%22+%22Triestino,%22+%22Anno%22+%22ottavo,%22+%2231%22+%22ottobre%22+%221843%22&ref=anno-search>

(pristupljeno 11.11.2023.)

La Favilla, Giornale Triestino, A. X. XXI. 21.90.1845., str. 289. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=fav&datum=18450921&query=%22La%22+%22Favilla,%22+%22simonetti%22&ref=anno-search>

(pristupljeno 11.11.2023)

L'Arte Triest: rassegna di teatri, scienze e lettere con annessa Agenzia. Italia, A. 11, No. 25 (13

Novembre

1880)

https://www.google.hr/books/edition/L_Arte_Triest/oBJUdT3N000C?hl=it&gbpv=1&dq=giovanni+simonetti&pg=PT44&printsec=frontcover (pristupljeno 12.11.2023.)

13. PRILOZI

U diplomskom radu objavljene su pojedine transkripcije izvornog arhivskog gradiva iz Državnog arhiva u Rijeci. Određeni dijelovi dokumenata sadržavali su fragmente čiji rukopis nije čitljiv, pa se u transkripciji upotrebljava interpunkcijski znak upitnika kod onih riječi koje nije bilo moguće pročitati. Uz arhivske dokumente, navedeni su i prijepisi suvremenog tiska koji u pojedinim dijelovima spominju Simonettija, koji dosad nisu objavljeni. Naposljetku, zahvaljujući pomoći konzervatorici dr. Valerii Cafà, ovom prigodom objavljena je predmetna kartica portreta Emilie Roncati Trombini iz arhiva Museo Correr u Veneciji.

13.1. ARHIVSKI PRILOZI

Prilog 1.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 259, Registarski spisi, Registro Capitanale dall'anno 1830 a tutto 1835, str. 499

Nro. Del protocollo 298, 142, 301, 308, 604

Potvrde Gradskog Magistrata o stipendiranju Giovannija Simonettija tijekom 1833., 1834. i 1835. godine.

„Simonetti Giovanni studioso – Sussidio accordatogli di f. 50 per proseguire i studii altro soccorso di fri 30.“

15 ottobre 1833, Nro. del Protocollo: 298

15 maggio 1834, Nro. del Protocollo: 142

13 settembre 1834, Nro. del Protocollo: 301

4 luglio 1835, Nro. del Protocollo: 308

10 ottobre 1835, Nro. del Protocollo: 604

Prilog 2.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARi-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3691 iz 1838. godine, kut. 352/1

Nro. del Protocollo 643

Potvrda Gradskog Magistrata o stipendiranju Giovannija Simonettija u iznosu od 60 forinti u akademskoj godini 1837/1838.

Giovanni Simonetti alievo dell' I. R. Accademia delle belle arti in Venezia con suo atto d. 26. Ottobre a. c. supplica per un sussidio pecuniario onde poter continuare lo studio sulla suddetta academia

In vista del lodevole progresso e felice risultato riportati dal ricorrente durante il p. p. anno accademico 1837/38 li viene in correlazione del Conchiuso Capitanale d. 16. Ottobre a. p. No. 691. accordato a titolo di sussidio l'importo di f. 60. – in M. C. pagabili verso regolare quietanza dalle gremiale Cassa Civica in due equali Rate cioè la prima subito e la seconda con la fine del mese Marzo 1839. (?) mediante Estratto Protocollore si (?) al suddetto Ufficio Cassale per sua direzione, e così pure Estratto al gremiale Magistrato per grata notizia del supplicante a cui restituito verrà l'allegato Certificato du ora si rimette a esso Magistrato.

Dal Consiglio Capitanale Fiume li 9. Novembre 1838.

Prilog 3.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840,
str. 387.

Nro. del Protocollo 281

Gradski Magistrat odbija povećati stipendiju Giovanniju Simonettiju.

„Supplica di Giov. Simonetti studenti in pittura, per conferimento di uno stipendio.
Negativa.“

9 agosto 1836, Nro. Del Protocollo: 281

Prilog 4.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARi-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3345 iz 1839. godine, kut. 362

Nro. di protocollo: 565

Gradski Magistrat dodjeljuje Giovanniju Simonettiju stipendiju od 60 forinti te navodi kako je bio nagrađen tijekom studija.

Giovanni Simonetti nativo da questa Città, ed Allievo dell' I. R. Accademia delle Belle Arti in Venezia con suo Atto d. 21. corte Ottobre supplica, onde poter continuare lo Studio nel p. v. anno 1839/40 un sussidio pecuniario maggiore del finora goduto di fr. 60. annui. – Avendo il Ricorrente in base(?) dei prodotti quattro Documenti durante il p. p. Premio tanto per la Classe di Accademia dipinta nella scuola del nudo, quanto per la Classe di Azione aggruppata in disegno nella scuola del nudo; in correlazione quindi del Conchiuso Capitanale d. 9 Novembre a. s. 643. si accorda al Supplicante pel p. v. anno 1839/40 a titolo dell'implorato sussidio la somma di fri. 60 in M. C. pagabile in due Rate giusta il costume della subatterna Cassa Civica, che mediante Estratto di Protocollo se ne renderà notiziata pell'effetto di detto pagamento, rimettendosi poi con pari Estratto i sopra indicati Documenti al gremiale Magistrato per la relativa consegna datarsi ad esso Ricorrente. Dal Consiglio Capitanale fiume li 28. Ottobre 839.

Prilog 5.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARi-32 (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840, str. 423.

Nro. del Protocollo: 691

Gradski Magistrat dodjeljuje Giovanniju Simonettiju stipendiju od 60 forinti.

„Sussidio di f. 60 dalla Cassa Civica a Giov. Simonetti“

16 Ottobre 1837, Nro. del protocollo: 691

Prilog 6.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARi-32 Općina Rijeka (VI), 260, Registro Capitanale dall'anno 1836 a tutto 1840,
str. 422.

Nro. del Protocollo: 679

Gradski Magistrat dodjeljuje Giovanniju Simonettiju stipendiju od 100 forinti.

„(...)

f. 100 a Simonetti Giov.“

10 Ottobre 1840, Nro. del Protocollo: 679

Prilog 7.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo capitanale“, br. spisa 512 iz 1838., kut. 350.

Izvadak protokola Gradskog magistrata za portrete s prikazima Józsefa Maylátha i Paola d'Almasyja, koje će naslikati Giovanni Simonetti i Francesco Colombo, 13.09.1838.

Al Magistrato civico di Fiume

Si concede al Civico Magistrato il permesso di poter servirsi dell'opera di Giovanni Simonetti e Francesco Colombo, onde desumervi la Copia dei Ritratti delli p. t. già Governatori Majlath ed Almasy.

A tale effetto approvandosi per intiero la proposizione contenuta nel magistratuale Rapporto d. 7 corrente No. 2860 lo si abilita all'assegno di f 50. – prelevabili dalla Cassa Civica, e destinati onde far fronte alle spese a tal uopo prelimate, ben inteso, che il Rendiconto sull'impiego dell'accennato Contante, sarà indi da sottomettersi al Consiglio Capitanale.

Fiume 13. Settembre 1838

Prilog 8.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 582 iz 1839. godine, kut. 354

Izvadak protokola Gradskog magistrata za izvedbu portreta s prikazima Józsefa Maylátha i Paola d'Almasyja, koje će naslikati Giovanni Simonetti i Francesco Colombo, 28.10.1839.

Sopra la Resa di Conto delle spese occorse pell'adobbo della Sala destinata alli Consessi Capitanali si degnò cotesto Inclito Consiglio Capitte con il grazioso suo Conchiuso d. 16. Ottobre 1837 No. 683. di richiamare da questo Magistrato l'opinativo suo Rapporto circa il residio ammobigliamento della suddetta Sala, la quale essendo stata dopo breve intervallo di tempo provveduta di un conveniente Numero di Sedie di (?), e per aversi con graziosa Capitanale Deliberazione d. 3. Luglio a. p. No. 316 disposto l'acquisto di tre nuove Poltroncine, di null'altro quindi sembrò più altre abbisognare, se nonché della completazione de' Ritratti dei preesistiti p. T. Sig. Governatori, e Capitani Civili di questa Città, per ottenere la quale vi si mostrava necessaria la provvista del Ritratto di S. E. Giuseppe Seniore Conte Maylath, e la sostituzione di un nuovo a quello di S. E. Paolo de Almàsy, che bensì esisteva nella surammentata Sala, ma in uno stato di totale distruzione. – Il ripatrio qui avveratori nel mese Settembre dallo scorso anno 1838 delli due allievi fiumani dall' I. R. Accademia delle Belle arti in Venezia, di nome Giovanni Simonetti, e Franco Colombo sussidiati più volte da questo Civico Peculio, mosse questo Magistrato di impetrare un Rapporto d. 7. Settembre a. p. No 2860 dall'Incito Capitanale Presidio l'assegno di f. 50 pella provvista dei sopraindicali due Ritratti, che di eseguire si impegnarono di tutto buon grado li sunominati due allievi verso l'abbuono soltanto delle spese d'acquisto del necessario relativo Materiale. –

Ottenutosi, mercé il grazioso Presidiale Beseritto d. 13 Settembre a. p. No. 512, l'assegno del sumentovato Importo di fr. 50 pagati al sottoscritto Giudice Rettore Capitanale della Cassa civica in (?) dal decreto Magiste d. 19 dello stesso mese, ed anno No. 2922 venne tosto effettuata a la Copiatura dei premessi due Ritratti gratuitamente da ciascuno dei sudetti

due giovani artisti, e numerato (?) di essi l'importo di f. 15 per spese di materiali, vennero pure adattate le due piccole cornici esistenti nella Sala di Consiglio alle neoprovedati maggiori due Ritratti verso il pagamento di fr. 7 fatto al falegname Giuseppe Conte, e verso l'anordato importo di fr. 12 disposta a calce di tutti li sei Ritratti dei preesistiti 6. p. T. Governatori la novella ed uniforme iscrizione delle rispettive loro Titolature, pell'eseguimento delle quali si conobbe indispensabile di munire di uno stesso nuovo adattato colorito ad olio le basi di essi Ritratti: locchè motivo la non preveduta spesa di fr. 7 in quisa, che, come affaze dalla documentata e serza rimarca dal sostituito pubblico Censore riveduta Resa di Conto, che si annette sub ./., la fatale erogazione incontratasi pel suesposto titolo ascende a. fr. 56 di M. C. e quindi sorpassa con fr. 6. la preliminaravi di fr. 50. –

Si supplica perciò il grazioso definitivo assegno della soprarelationata complessiva. Erogazione di fr 56. – dei quali sono anora pagabili fr 6. a mani del sottoscritto, da cui peraltro venne già tempo fr 6. m. rassegnato all'Inclito Presidio Capitanale tanto il disegno che (?) di Spesa delle tre Poltroncine sopraindicate.

Fiume 23. Ottobre 1839.

Prilog 9.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 3430 iz 1839., kut. 362

Izvadak protokola Gradskog magistrata za izvedbu portreta s prikazima Józsefa Maylátha i Paola d'Almasyja, koje će naslikati Giovanni Simonetti i Francesco Colombo, 28.10.1839.

Il gremiale Magistrato incaricato col Conchiuso di 16 Ottobre 1837 Nro. 683. di proporre quanto ritrovato avrebbe necessario pel finale addobbo della Sala destinata cui Consessi di questo Capitanato dopo l'ultimamente seguito di lei ammobigliamento, rapporta in data 23. Ottobre corr. No. 3216 d'aver dietro grazioso Cresidiale assenso di 13. Settembre a. p. No. S°12 fatto eseguire la Copiatura delli due Ritratti in detta Sala delli p. T. già Governatori e Capitani Civili di questa città, cisè di S. E. Giuseppe Seniore Conte Majlath, e di S. E. Paolo d'Almasy Ritratti, dei quali il primo mancava, il secondo poi pello stato di deperimento richiedeva la fortituzione di un nuovo. Eseguite quindi le Copie di detti Ritratti il primo da Giovanni Simonetti, il secondo poi da Francesco Colombo, ambi due fiumani Allievi dell I. R. Accademia delle Belle Arti, e più volte sussidiati da questo Civico (?) produce ora il rapportante Magistrato la relativa Reca di Conto ascendente a fr. 56 in M. C. nella quale altra la speca di fr. 30 – per i materiali proveduti dai suddetti due Giovani artisti sei è compresa pure l'erogazioni di fr. 7 pell'addattamento di due cornici più piccole precistite nella Sala, indi quella di fr. 12. – pagati pella nuova uniforme iscrizione delle Titolature in tutti li sei Ritratti dei p. T. già Governatori e Capitani Civili ed in fine pagamento di fr. 7 pell'eseguito nuovo colorito ad aglio delle basi pell'effetto di dette nuove Iscrizioni, qual'ultima erogazione riconosciuta posteriormente indispensabile fece si che la complessiva spesa preliminarata ed anche presidialmente approvata in fr. 50. sorpassó questo Importo con fr. 6 – in M. C. –

L'ora esibita documentata, e dal sostituito pubblico (?) senza rimarca anche riveduta Reca di Conto si trasmette mediante Estratto di Protocollo all'Uffizio della gremiale Cassa Civica coll'ordine di pagare verso quitanza al gremiale Giudice Rettore Capitanale, Sign. Felice

de Verneda l'ancora dovutigli fiorini sei, e di passare poscia definitivamente per Esito la complessiva spesa di fr. 56. –

Locchè con pari di Estratto si comunica al rapportante Magistrato per sua opportuna notizia.

Dal Consiglio capitanale fiume li 28. Ottobre 839

Prilog 10.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2472 iz 1864. godine, kut. 499/2

Izvadak protokola Gradskog magistrata za portret s prikazom Andrije Ljudevita Adamića, kojeg će naslikati Giovanni Simonetti, 10.09.1864.

L'illustrissimo Signor Supremo Conte e Capitano Civile riferendosi al Conchiuso Comunale dtt. 11 Novembre a. d. No. 333 fa conoscere, che l'Effigie del defunto Andrea Lodovico de Adamich è condotta a termine dall'artista Giovanni Simonetti, per cui a saldo dell'importo convenuto nella cifra di fr. 400, a conto di quali gli furono anticipati con assegno presidenziale capitanale dta. 5. Aprile a. c. Nro. 272 fr. 200, propone l'assegno dei rimanenti fr. 200 per conto dal suddetto esecutore, nonchè d'altri fr. 36 a favore di Giovanni Zebel per la eseguita cornice (?).

Presa notizia, la Congregazione approva la concernente spesa nella somma di frini: quattro cento e trenta sei /:fr. 436:/ che viene assegnata presso l'uffizio della casa civica sopra la rubrica „spese eventuali“ sull'incarico all'uffizio stesso, di numerare verso regolari quitanza all'artista Signor Giovanni Simonetti l'importo di fiorini due cento /:fr 200:/ a saldo della convenuta somma in fiorini 400 /:quattrocento:/ e a Giacomo Zebel fiorini trenta sei /:fr. 36:/.

Di ciò mediante Estratto di Protocollo si rende detto il Magistrato unde rendene prevenuti i percipienti.

Dalla Congregazione municipale della libera Città a (?) di Fiume, li 10 Settembre 1864.

Prilog 11.

Državni arhiv u Rijeci

HR-DARI-32 Općina Rijeka, spisi po „Protocollo magistratuale“, br. 2028 iz 1867. s prilogom br. 2782 iz 1866. godine

Izvadak protokola Gradskog Magistrata za portret s prikazom Iginia Scarpe, kojeg će naslikati Giovanni Simonetti, 19.05.1866.

Il rappresentante Sig. federico Cav. Thierry facendo cenno come in un epoca recente l'inclita Congregazione onorava la memoria del defunto cittadino Patrizio Consigliere Andrea Lodovico de Adamich, la di cui Effigie fregia la Sala municipale e siccome l'illustre defunto Ignio cav. de Scarpa non meno si è meritato la riconoscenza cittadina per le sue esimie prestazioni a pro di questa sua città natale, propone in onore della sua memoria sia disposta l'esecuzione della sua Effigie.

Accolta unanimemente la fatta proposta, la Congregazione conseguentemente memore degli eminenti meriti dell'illustre trapassato, il benemerito Cittadino Ignio cav. de Scarpa decide:

1° di fregiare la sala municipale dell'Effigie del suddetto illustre defunto

2° che la confezione del quadro sia affidata al valente artista Sign. Giovanni Simonetti

3. che il quadro rappresentante il sullodato defunto abbia da essere eseguito nella forma e grandezza pari al quadro che rappresenta il benemerito cittadino de Adamich.

Il Magistrato civico porrà in esecuzione il presente Conchiuso autorizzandolo dell'assegno della spesa relativa presso la cassa civica.

Infine si decide ad unanimità, di dirigere atto di condoglianza da parte di questa Congregazione municipale all'Onorevole Sig. Paolo cav. Scarpa figlio dell'illustre trapassato.

La presente deliberazione si comunica con Estratto di Protocollo al Magistrato per suo governo. Dalla Congregazione municipale della libera città e distratto di fiume li 19. Maggio 1866

(Rukopis priloga Gradskog magistrata iz 31.07.1867. nije u potpunosti čitljiv.)

13.2. PRILOZI IZ SUVREMENOG TISKA

Prilog 1.

Museo Correr

Predmetna kartica Simonettijeve slike *Portret Emilie Roncati Trombini (Ritratto di Emilia Roncati Trombini)*, Scheda OA=2314

INVN numero inventario museo: SN. 51

Izvor dokumenta: Archivio Museo Correr

Natpis na listu pronađenom na poleđini platna koji govori o slikaru Giovanniju Simonettiju i provenijenciji djela.

“LA MADRE FORTUNATA. QUESTO RITRATTO AD OLIO DIPINTO DAL PITTORE SIMONETTI GIOVANNI DALMATO ? CHE ERA ASSAI RINOMATO NEL 1878. E QUESTO IL RITRATTO DELLA MIA MADRE EMILIA RONCATI TROMBINI, CHE IL CELEBRE ROSSINI, DA INVIARCI IL SUO RITRATTO CON LA SUA DEDICA ALLA MADRE FORTUNATA A MADAME TROMBINI DALL’ (...) DEI DILETTISSIMI FIGLI SUOI PARIGI ROSSINI 1865 L’AUTOGRAFO E’ NEL CIVICO MUSEO CORRER DI VENEZIA. NOSTRA MADRE FU UN (...) DI BONTA’ E DI AMORE PER I SUOI FIGLI CHE LA IDOLATRAVA. E’ DESIDERIO CHE SIA CONTENUTO IN QUESTO CIVICO MUSEO CON LE MEMORIE ARTISTICHE NELLA VITA D’ARTISTA CHE FU (...) CESIRA, MARIA, FRANCESCA TROMBINI FU ANTONIO VENEZIA OTTOBRE 1928”

Prilog 2.

Österreichischen Nationalbibliothek

ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften

Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri, Sabato 30 Agosto 1845, Anno XIII., Num. 35., str. 274. ANNO, Il Gondoliere. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri, 1845-08-30, Seite 2 (onb.ac.at)

Nepoznati autor članka opisuje Simonettijevo stvaralaštvo.

„Il Nordio ed il Romanello trattano entrambi la pittura di storia con ottime disposizioni al ben fare, ed entrambi posero a publica mostra due dipinti, rappresentanti due splendidi avvenimenti della Veneziana Republica: il primo la sommesione della città di Padova a Michele Steno: Antonio Loredan, assediato in Scutari, il secondo. In ciacheduno dei citati lavori avriasi alcuna menda a proporre, ove tutte se ne volessero porre a disamina le singole parti; ma poichè non son dessi ultimati, io mi limiterò a lodare la bonta del concetto e del colorira nell'uno, il movimento scenico ed il bel fondo nell'altro.

L'Antonibon pinse Mosè presso un pozzo nulle terra di Madian, circondato dalle figlie del sacerdote. E con tal opera diede pegno solenne di essere avviato al miglior punto dell'arte, avvegnachè la severità dello stile, la savia distribuzione del gruppi, e la intonazione (se pur volete) del colorito, son pregi che non mancano nel nominato dipinto.

Il Carrer rappresentò sulla tela la Parabola del Samaritano. Questo artista aveva bisogno di occasioni soltanto per mostrare il valore del suo pannello, e s'egli altre volte lasciò incerto, or più che mai mi parve degno di nota per avere in questo suo quadro dato a vedere quanto conosca l'intonazione e il disegno, e quanto più felici risultamenti ei prometta per lo avvenire.

Il Simonetti di Fiume E un ingegno, a mio parere, vigorosissimo il quale quantunque abbia a modo di saggio esposto solamente alcuni costumi romani dipinti ad olio ed all'acquarell, mostra si chiaramente la forza del colorire, l'armonia dei toni, e la

semplicità delle pieghe da far fede ch'egli, ove il voglia, può molto operare anche in un campo più vasto.“

Prilog 3.

Österreichischen Nationalbibliothek

ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften

La Favilla, Giornale Triestino, Anno ottavo, 31 ottobre 1843., str. 321.

Nepoznati autor članka navodi kako je Simonettijeva *Slika ribara* bila izložena na tršćanskoj izložbi iz 1843. godine.

„(...) Una tesa del Colombo, ci fa con nuovo dolore ricordare la perdita immatura di questo bravo giovane, che all'arte sua si dava con tutto il cuore e si disponeva a più larghi studj in quella Roa dove adesso trovasi il suo compagno Guerin, giovane triestino, che ne diede già bei saggi di se ne suoi quadretti di costume. Suo compatriotta e compagno e pure il Simonetti, del quale abbiamo altresì un quadretto di pescatori all'esposizione. È da lodarsi, che i giovani prima di tentare soggetti più grandiosi sperimentino le proprie forze con i quadri di costume, nei quali possono studiare più d'appresso la natura e meno facilmente cadere nel manierismo delle scuole. (...)“

Prilog 4.

Österreichischen Nationalbibliothek

ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften

La Favilla, Giornale Triestino, A. X. XXI. 21.90.1845., str. 289.

Nepoznati autor članka spominje Simonettijevo djelo *Vračara u rimskoj Campagni* te ga opisuje.

„Il signor Simonetti rappresentò un'*indovina* in atto di far predizione ad una giovinetta che gli presenta ad esaminare una delle proprie mani: costumi dei dintorni di Roma. – L'argomento E tutt'altro che nuovo; ma siamo compensati dalla buona composizione, dall'ottimo stile, e da una esecuzione diligente.“

Prilog 5.

Il Diavoletto-Giornale Triestino

Il Diavoletto-Giornale Triestino, Trieste, No. 174, 27 Giugno 1855., str. 694.

Nepoznati autor članka navodi kako je Simonetti naslikao jednu polufiguru.

„Il bravo artista sig. Simonetti dipinso anche egli una bella mezza figura che ha molti pregi, come non minori son quelli d'una testa di donna dell'egregio pittore sig. Tominz juniore.“

Prilog 6.

Il Diavoletto-Giornale Triestino

Il Diavoletto-Giornale Triestino, Trieste, No. 177, 30 Giugno 1854., str. 761.

Nepoznati autor članka navodi djela talijanskih slikara, od kojih ističe i Simonettija.

„Passando dalle scienze alle arti belle diremo primieramente come sissi finalmente deciso di nominare una Commissione d'ornato per la nostra citta, la quale debba approvare i disegni delle nuove fabbriche, delle mostre de negozi ecc. Questa era lodage(?) le Autorita governative e municipale che ne presero l'iniziativa.

Opere distinte de'nostri pittori sono, fra le altre un Guerriero ferito, del signor Dall'Acqua, che e un vero capo-lavoro, come sa farno quell'egregio artista; un bell'acquarello del signor Simonetti di gran forza, da sembrare un dipinto ad olio, nonche varrii ritratti, e una Madonna dello stesso; (...)

Prilog 7.

L'arte Triest

L'Arte Triest: rassegna di teatri, scienze e lettere con annessa Agenzia. Italia, A. 11, No. 25 (13 Novembre 1880)

Direktor tršćanskih novina *L'arte Triest*, Giovanni Simonetti, objavljuje vijest o smrti umjetnika.

„GIOVANNI SIMONETTI –

Col più vivo rammarico apprendiamo da Venezia la triste notizia del decesso di questo illustre pittore, degno ed eletto discepolo della grande scuola veneziana, che diede i più grandi luminari all'Italia ed al mondo.

Non crediamo fare miglior cosa, per ricordare le rare doti dell'illustre estinto nostro ononimo, della di cui inestimabile amizia fummo sempre onorati, che riproducendo nelle colonne del nostro giornale il cenno che troviamo su lui nella Gazzetta di Venezia.

Deponiamo riverenti e commossi sul suo avello il mesto fiore dell'amicizia sicuri che la sua cara memoria vivrà perenne fra i cultori delle arti belle, e che il suo nome preclaro verrà rammentato con venerazione dai buoni e dagli onesti.

Trieste, 8 novembre 1880.

Giovanni Simonetti, Direttore dell'Arte.“