

Slike Gaspara Dizianija i sljedbenika u Jadranskoj Hrvatskoj

Blažina, Lara

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:186:016907>

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

SLIKE GASPARA DIZIANIJA I SLJEDBENIKA U JADRANSKOJ HRVATSKOJ

Paintings by Gaspare Diziani and Followers in Adriatic Croatia

Diplomski rad

Student: Lara Blažina

Mentor: prof. dr. sc. Nina Kudiš

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

0009084623

Lara Blažina

SLIKE GASPARA DIZIANIJA I SLJEDBENIKA U JADRANSKOJ HRVATSKOJ

Diplomski rad

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti

Mentor: prof. dr. sc. Nina Kudiš

Rijeka, 2024.

Izjava o autorstvu diplomskog rada

Ja, Lara Blažina, studentica diplomskoga studija povijesti umjetnosti i filozofije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Slike Gaspara Dizianija i sljedbenika u Jadranskoj Hrvatskoj“ u potpunosti rezultat vlastitog istraživanja te samostalno napisan. Također, svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) jasno su označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

U Rijeci, 25. rujna 2024.

Vlastoručni potpis

SAŽETAK

U diplomskom je radu predstavljen opus Gaspara Dizianija (Belluno, 1689. - Venecija, 1767.), venecijanskog slikara 18. stoljeća, a što se nalazi u Jadranskoj Hrvatskoj. Diziani je smatran jednim od značajnijih sljedbenika Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.), a njegov opus predstavlja svojevrsnu sintezu venecijanskog slikarstva 18. stoljeća, od kasnobaroknih i rokoko rješenja do predneoklasicističkih shema. Najveći broj Dizianijevih djela sačuvan je na području Veneta i Friulija, no njegov slikarski rad proširio se i na München, Dresden, Rim, pa tako i Istru i Dalmaciju, tada u sastavu Mletačke Republike. O slikarovoj popularnosti među naručiteljima Jadranske Hrvatske svjedoče njegova djela u Kaštel Gomilici, Zlopolju kraj Ogorja, Završju u Istri te Rijeci. Povezanost s naručiteljima u mletačkoj periferiji potvrđuju i radovi Dizianijeva sina Giuseppea (Venecija, 1732. – 1803.), njegova učenika Jacopa Marieschija (Venecija, 1711. – 1794.) te sljedbenika Francesca Maggiotta (Venecija, 1735. – 1805.). Velik odjek Dizianijevih oltarnih pala pokazuju i nešto slabiji mletački i lokalni slikari Jadranske Hrvatske koji oponašaju umjetnikova rješenja sve do kraja stoljeća. Kroz bogatu slikarovu produkciju moguće je pratiti određene stilske i tipološke „obrasce“ koje usvajaju njegovi učenici i sljedbenici. Fokus rada stoga je bio sustavno analizirati i interpretirati djela Gaspara Dizianija i njegovih sljedbenika na području Jadranske Hrvatske te na taj način objediniti dosadašnja istraživanja. U svrhu boljeg razumijevanja Dizianijevih ostvarenja, u radu su analizirane i interpretirane stilske karakteristike majstorova cjelokupna opusa. Predstavljen je detaljan pregled faza slikarovog djelovanja kao i evolucija njegova stila tijekom godina. Povijesno-umjetničkom interpretacijom u radu su stoga donesene određene izmjene u atribuciji i dataciji analiziranih djela. Dizianijeva slikarska ostvarenja u Jadranskoj Hrvatskoj također pružaju uvid u zahtjeve i ukus naručitelja s mletačke periferije u 18. stoljeću. U cilju dubljeg poznavanja odnosa naručitelja i slikara u radu je prikazan povijesni i društveni kontekst venecijanskog *settecenta*, kao i Mletačkih provincija na istočnoj obali Jadrana. Obim sačuvanog korpusa slikarstva potvrđuje ključnu ulogu Crkve kao glavnog pokrovitelja umjetnosti, dok naručivanje iz venecijanskih radionica ostaje prepoznatljivo obilježje tog razdoblja.

KLJUČNE RIJEČI: Gaspare Diziani, 18. stoljeće, Jadranska Hrvatska, Mletačka Republika, venecijansko slikarstvo, sljedbenici, učenici, naručitelji

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. Venecija 18. stoljeća: povijesno-političke okolnosti, međunarodne veze i pokrovitelji umjetnosti	3
3. Pregled povijesno-političkih zbivanja na području Jadranske Hrvatske u 18. stoljeću	8
3.1. Istra i Rijeka	9
3.2. Hrvatsko primorje	10
3.3. Dalmacija	11
4. Naručitelji slikarskih djela u Jadranskoj Hrvatskoj	12
5. Sakralno i historijsko slikarstvo venecijanskog <i>settecenta</i>	14
6. Biografski podaci o slikaru Gasparu Dizianiju	17
7. Slikarski opus Gaspara Dizianija: kronologija i značajke	18
7.1. Problemi u kronologiji Dizianijeva opusa	18
7.2. Stilske karakteristike opusa Gaspara Dizianija	20
8. Slike Gaspara Dizianija u Jadranskoj Hrvatskoj	27
8.1. Pala <i>Svi Sveti</i> u Kaštel Gomilici	27
8.2. <i>Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom</i>	30
8.3. Pala <i>Svi Sveti</i> u Zlopolju	34
8.4. <i>Bogorodica od Sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom</i>	36
8.5. <i>Bezgrešno začecje sa svecima</i>	40
8.6. <i>Sveti Josip</i>	42
9. Očevim stopama: djela Giuseppea Dizianija u Jadranskoj Hrvatskoj	45
9.1. <i>Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom</i>	45
9.2. <i>Sv. Ana u molitvi</i>	47
9.3. <i>Sv. Krišpin iz Viterba i Sv. Bernard iz Corleonea</i>	49
10. Iz radionice Gaspara Dizianija: djela Jacopa Marieschija u Poreču i Novalji	51
10.1. <i>Bogorodica Bezgrešnog začecja sa sv. Petrom</i>	51
10.2. <i>Bogorodica Karmelska sa sv. Šimunom Stockom, sv. Honorijem, papom te sv. Petrom i Pavlom</i> 54	
11. Eklektik: Francesco Fedeli, zvan Maggiotto	56
11.1 <i>Bogorodica od pojasa sa svetima Mihovilom, Augustinom, Monikom, Karlom Boromejskim i Agatom</i>	57

11.2	<i>Apoteoza sv. Antuna Opata i sv. Grgura, mučenika iz Spoleta</i>	59
11.3	<i>Svi Sveti</i>	61
11.4	<i>Presveto Trojstvo sa svecima – djelo Francesca Maggiotta?</i>	63
12.	Imitatori djela Gaspara Dizianija: slike iz Poreča, Rovinja i Vodnjana	67
12.1.	Nepoznati „Slikar kapucinske crkve“	67
12.2.	Mletački slikar Marco Bassi	71
	ZAKLJUČAK	74
	KATALOG DJELA	76
	POPIS LITERATURE	94
	POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	102

1. UVOD

Povijest Mletačke Republike u 18. stoljeću značajno je oblikovala političke, ekonomske, kulturne i umjetničke uvjete na području Jadranske Hrvatske. Primorska i otočna Hrvatska su tijekom 18. stoljeća bile podijeljene između Mletačke Republike i Habsburške Monarhije. Područje pod upravom *Serenissime* svjedoči o kontinuitetu narudžbi iz venecijanskih radionica, osobito u pokrajini Mletačkoj Dalmaciji, gdje je prisutna višestoljetna tradicija nabavljanja umjetničkih djela iz metropole na lagunama.¹

Na mletačkoj periferiji, kao i u glavnom gradu Republike – Veneciji, ključnu ulogu u naručivanju slikarski djela imala je Katolička crkva. Bratovštine ili pojedinci sporadično se javljaju kao naručitelji, uglavnom prilikom opremanja oltara nad kojima imaju patronat ili u svrhu zavjetnih darova.² Naklonost naručitelja prema radionicama venecijanskih majstora prisutna je tijekom cijelog *settecenta*, a djela sakralne tematike ukazuju na oslanjanje na majstore s dobrom reputacijom u crkvenim krugovima.³ Među njima, značajno mjesto zauzima venecijanski umjetnik Gaspare Diziani (Belluno, 1689. - Venecija, 1767.) koji sredinom 18. stoljeća proširuje svoj krug naručitelja na cijelu Jadransku Hrvatsku.⁴ S naručiteljima u mletačkoj periferiji slikar umrežuje svog sina Giuseppea Dizianija (Venecija, 1732. – 1803.) i učenika Jacopa Marieschija (Venecija, 1711. – 1794.). Potražnja za radovima majstora venecijanskih radionica prisutna je sve do kraja 18. stoljeća, a što potvrđuju djela Francesca Maggiotta (Venecija, 1735. – 1805.), eklektična umjetnika koji preuzima Dizianijeva stilska i tipološka rješenja. Iznimnu važnost te velik odjek Dizianijevih uvriježenih slikarskih „obrazaca“ u Jadranskoj Hrvatskoj također pokazuju manji mletački i lokalni slikari koji oponašaju ili doslovno preuzimaju umjetnikova rješenja.⁵

Primarni cilj istraživanja za ovaj diplomski rad stoga je bio objediniti i revalorizirati podatke o navedenim djelima te ih interpretirati uzimajući u obzir recentne spoznaje međunarodnih znanstvenika o venecijanskom slikarstvu *settecenta*. Također, fokus rada je

¹ V. Bralić, „Venecija i slikarstvo baroknih stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj“, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (Galerija Klovičevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 39.

² V. Bralić, „Zaključak: Uloga naručitelja i ikonografije“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 304-305.

³ Isto, str. 298., 311.

⁴ Isto, str. 298.

⁵ Isto, str. 234.

formiranje slike o potražnji i ukusu naručitelja s područja Jadranske Hrvatske, ovisno o političkim i umjetničkim zbivanjima u Veneciji. Razmatraju se atribucionističke metode, specifično stilske i komparativne analize djela, kojima su se likovni kritičari poslužili u pripisivanju djela Gasparu Dizianiju i njegovim sljedbenicima. Spoznaje hrvatskih znanstvenika i povjesničara umjetnosti imale su ključnu ulogu u obogaćivanju opusa spomenutih umjetnika te njihove djelatnosti na istočnoj obali Jadrana. Za Dizianijeva djela u Dalmaciji značajni su članci Krune Prijatelja *Una pala di Gaspare Diziani in Dalmazia* (1973.), *Dizianijeva pala „Svih svetih“ u Zlopolju* (1981.) i *Druga Dizianijeva pala u Kaštel Gomilici* (1983.). U proširivanju opusa Dizianijevih učenika i sljedbenika važni su članci Cvita Fiskovića *Slika Francesca Maggiotta u Korčuli* (1972.) i Radoslava Tomića *O slikama Francesca Maggiotta u Hrvatskoj* (1995.). Ključan doprinos u poznavanju odnosa naručitelja s mletačke periferije i umjetnika u 18. stoljeću imala je doktorska disertacija Višnje Bralić *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji* (2012.) te katalog izložbe kojeg su uredili Radoslav Tomić i Danijela Marković *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj* (2015.). Za slikarska djela u Istri nužno je spomenuti knjigu Višnje Bralić i Nine Kudiš *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije* tiskanu 2006. godine.

Dosadašnja su istraživanja likovnih kritičara bila podijeljena na povijesno-geografska područja, fokusirajući se isključivo na slikarska djela u Dalmaciji ili sjeverojadranskoj Hrvatskoj. Stoga se kroz ovaj rad pokušala dati sustavna interpretacija koja objedinjuje cjelokupni slikarski opus Gaspara Dizianija u Jadranskoj Hrvatskoj. Analizirane slike poredane su uglavnom po kronologiji njihova prepoznavanja od strane povjesničara umjetnosti. Svakom djelu pridruženi su dodatni komparativni materijali kako bi se potvrdile ili opovrgnule određene atribucije i datacije. U svrhu razumijevanja utjecaja Dizianijevih djela na slikare 18. stoljeća, u ovom je radu istraživanje prošireno na Dizianijeve učenike, sljedbenike i imitatore. Dobivajući time širu sliku samo malog dijela umjetničke produkcije venecijanskog *settecenta* na istočnoj obali Jadrana.

2. Venecija 18. stoljeća: povijesno-političke okolnosti, međunarodne veze i pokrovitelji umjetnosti

U drugoj polovici 17. stoljeća Venecija se suočava sa značajnim teritorijalnim gubicima nakon Kandijskog rata (1645.-1669.), u kojem Kreta postaje dio Osmanskog Carstva.⁶ Krajem 17. stoljeća Mletačka Republika se ponovno sukobila s Osmanlijama u ratovima Moreje (1684.-1699.), dijelu šireg rata Svete lige (1683.-1699.).⁷ Venecijanska vojska, pod vodstvom generala Francesca Morosinija, uspjela je zauzeti velike dijelove Peloponeza te mnoge ključne utvrde i gradove, uključujući Atenu i Korint.⁸ Ratovi Moreje završili su mirom u Srijemskim Karlovcima 1699. godine, kojim je Republika konačno zaključila dvije dugotrajne borbe protiv Turaka. Time je Venecija dostigla vrhunac svoje vojne moći u 17. stoljeću, a ujedno i posljednji veliki teritorijalni dobitak. Konačni vojni okršaj s Osmanlijama, tzv. Drugi morejski rat, vođen je od 1714. do 1718. godine kada je mirovni ugovor potpisan u Požarevcu. Novim teritorijalnim razgraničenjem Republika je izgubila dio grčkih posjeda, ali je s druge strane zauzela nove stečevine u Dalmaciji te time proširila graničnu liniju prema osmanskim posjedima.⁹ Ostatak stoljeća Mletačka Republika vodila je relativno pasivnu politiku neutralnosti. Njezin politički *status quo* zadržan je sve do 12. svibnja 1797. godine kada se na Napoleonov zahtjev raspušta Veliko vijeće, a Mletačka Republika prestaje postojati.¹⁰ Mirovnim ugovorom u Campoformiju mletački posjedi na Levantu pripali su Francuskoj, a Venecija, Istra, kvarnerski otoci, Mletačka Dalmacija i Boka kotorska pripojeni su Habsburškoj Monarhiji.¹¹

Početak je 18. stoljeća u Republici obilježen relativnim mirom i trijumfalnim slavljinama nad pobjedom. No, opterećena dugovima zbog ratnih troškova, Venecija nije bila u mogućnosti zadržati prethodni položaj u međunarodnoj politici.¹² Reminiscencija za izgubljenim dobom slave *Serrenisime* odrazila se u nekoliko kulturnih i umjetničkih manifestacija ranog 18.

⁶ T. Farkaš, "Oružani sukobi Mletačke Republike i Osmanskog Carstva kroz 16. i 17. stoljeće", *Essehist*, vol. 7., br. 7., 2015., str. 64., (<https://hrcak.srce.hr/file/233070>), pregledano 16.06.2024.)

⁷ Isto, str. 65.

⁸ F. Haskell, „State, Nobility and Church“, u: *Patrons and painters : a study in the relations between Italian art and society in the age of the Baroque*, London, (izdanje 1980.), 1963., str. 246. (https://archive.org/details/patronspainters0000hask_a9o2/page/250/mode/2up), pregledano 10.05.2024.)

⁹ L. Čoralić, „Opći pregled – temeljne razvoje sastavnice: Hrvatski jug – Dalmacija“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, (ur.) Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 346.

¹⁰ F. C. Lane, „Smrt Republike“, u: *Povijest Mletačke Republike*, (ur.) Ilija Ranić, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2007., str. 465.

¹¹ L. Čoralić, „Hrvatska u međunarodnom kontekstu: Mletačka Republika“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, (ur.) Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 455.

¹² W. Barcham, „Townscapes and Landscapes“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 1994), London, 1994., str. 99. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>), pregledano 21.05.2024.)

stoljeća, među kojima je oživljavanje Palladijeva arhitektonskog stila i obnovljeni ukus za slike Paola Veronesea.¹³ Ikonografija umjetničkih djela za privatne naručitelje također nailazi na promjenu trenda obilježenog nostalgijom za „prethodnom slavom“. Zidovi salona, dvorana i patricijskih palača ukrašavaju se starorimskim herojskim pripovijestima u kojima venecijanska vladajuća klasa pronalazi korijene svojih vrлина.¹⁴ Opadanje broja državnog pokroviteljstva umjetnosti, uzrokovano financijskom nestabilnošću zbog ratnih neprilika, značilo je da tu funkciju preuzima ograničen broj dobrostojećih obitelji.¹⁵ Uz stare venecijanske patricijske obitelji, rastao je broj novih članova plemstva, a ono je ovisilo isključivo o novčanom bogatstvu. U takvim okolnostima, nove i stare venecijanske obitelji bile su primorane potvrditi svoj status, a u tom su procesu uspostavile obrasce u naručiteljstvu koji postaju važni za slikarsku produkciju.¹⁶ Na početku 18. stoljeća nekolicina obitelji prihvaćena u plemstvo ima ključnu ulogu u pokroviteljstvu umjetnosti u Veneciji.¹⁷ Među njih spadaju obitelji Zenobio, Widmann, Labia te Manin koji su potvrdili svoj položaj u društvu brojnim dekoracijama raskošnih palača, ladanjskih kuća te crkvi u Venetu.¹⁸ Zamah dekorativnog slikarstva pribavio je, tada vodećim umjetnicima poput Anotnia Zanchija (Venecija, 1631.-1722.), Gregorija Lazzarinija (Venecija 1655.-Badia Polesine, 1730.), Antonija Balestre (Verona 1666.-1740.) i drugih, velik broj narudžbi za venecijanske patricije.

S druge strane, nova je generacija umjetnika s početka 18. stoljeća bila vrlo tražena i prepoznata od stranih naručitelja, a među njima se ističu Antonio Pellegrini (Venecija 1675.-1741.), Jacopo Amigoni (Venecija, 1682. – Madrid, 1752.) te Sebastiano Ricci (Bellunno 1659.-Venecija, 1734.).¹⁹ Navedeni umjetnici dobivali su bolje karijerne prilike izvan Venecije, a često su bili pozivani na dvorove u Engleskoj, Francuskoj, Nizozemskoj i Njemačkoj.²⁰ Atraktivne narudžbe i dugoročno zaposlenje često je za venecijanske umjetnike značio prelazak sjeverno od Alpa, u Beč, Austrijsku carsku prijestolnicu. Mnogi od bečkih pokrovitelja umjetnosti bili su upoznati s talijanskim umjetničkim središtima, bilo iz „velike turneje“ u mladosti ili s vojnih i diplomatskih dužnosti. U pozadini prijetnje ratom od Turaka i Rata za španjolsko naslijeđe (1702.-13.), Venecija je živjela od diplomatskih aktivnosti i uvijek je bila

¹³ Isto, str. 99.

¹⁴ Isto, str. 99.

¹⁵ F. Haskell (bilj. 8.), str. 247-248.

¹⁶ Isto, str. 249.

¹⁷ Isto, str. 250.

¹⁸ Isto, str. 250-251.

¹⁹ Isto, str. 251.

²⁰ M. Levy, „Introduction to 18th-Century Venetian Art“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 1994), London, 1994., str. 28. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>, pregledano 21.05.2024.)

omiljeno mjesto zaustavljanja.²¹ Umjetnici poput Antonija Belluccija (Pieve di Soligo 1654.-1726.), Federica Bencovicha (Venecija?, 1677. - Goriška, 1753.), Rosalbe Carriere (Venecija, 1673. - 1757.) i Bernarda Bellotta (Venecija 1722. - Varšava, 1780.) bili su bitan dio bečke dvorske umjetnosti sve do sredine 18. stoljeća, kada na austrijsku vlast dolazi Marija Terezija (Hofburg 1717. - 1780.).

Početak 18. stoljeća međunarodno tržište umjetnina bilo je potaknuto izbijanjem „kolekcionarske groznice“ u redovima europske aristokracije. Nove umjetničke zbirke imale su za glavni fokus nabavljanje slika starih majstora, a u nešto manjoj mjeri prikupljanje djela suvremenih umjetnika.²² Ključnu ulogu u formiranju tih zbirki imao je Pierre Jean Mariette (Pariz 1694. - 1774.) koji je održavao kontakte s najvažnijim kolekcionarima i pokroviteljima umjetnosti diljem Europe. Upravo je on na bečki dvor doveo venecijanske umjetnine tijekom svoje službe caru Karlu VI (Beč, 1685. – 1749.). Kako bi regrutirao nove majstore te održao kontakte između Beča i saveznika odanih caru, na dvorovima u Dusseldorfu, Pommersfeldenu i Dresdenu, Mariette je koristio usluge posrednika u Veneciji, umjetnika Antonija Marije Zanettija starijeg (Venecija, 1679. - 1767.).²³ Preko Pommersfeldena i Wurzburga uspostavljene su najvažnije veze između venecijanskih slikara i dresdenskog dvora Augusta II. (Dresden, 1670. - Varšava, 1733.) te kasnije, njegova nasljednika Augusta III. (Dresden, 1696. - 1763). Gaspere Diziani je bio prvi od Mlečana koji je stigao na dvor u Dresdenu, a slijedio ga je Pellegrini, koji je stigao iz Beča 1725. godine. Uspjeh venecijanskih slikara sjeverno od Alpa, desetak godina kasnije, stvorio je prilike za Giambattistu Tiepola (Venecija, 1696. - Madrid, 1770.) i njegova sina, Domenica (Venecija, 1727. - 1804.).²⁴ Anton Maria Zanetti dobio je ulogu intermedija između Republike i ostatka Europe. U Veneciji je stekao poznanstva Josepha Smitha (London, 1682. – Venecija, 1770.) i Johanna Matthiasa von der Schulenburga (Emden, 1661. – 1747., Verona), dva vodeća strana kolekcionara.²⁵

Kao habsburški diplomat u Veneciji, Von der Schulenburg, vrlo rano u 18. stoljeće, prepoznao je kvalitetu djela majstora koji kasnije postaju jedni od najtraženijih umjetnika

²¹ C. Becker, A. Burkarth, A. Rave i F. Russell, „The International Taste for Venetian Art: The Habsburg Empire“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 1994), London, 1994., str. 45-46. (<https://archive.org/details/gloriofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>, pregledano 21.05.2024.)

²² Isto, str. 45-46.

²³ Isto, str. 47.

²⁴ Isto, str. 49-51.

²⁵ F. Haskell, „Publishers and Connoisseurs“, u: *Patrons and painters : a study in the relations between Italian art and society in the age of the Baroque*, London, (izdanje 1980.), 1963., str. 341-342. (https://archive.org/details/patronspainterss0000hask_a9o2/page/250/mode/2uP, pregledano 10.05.2024.)

Serrenisime. Njegova kolekcija umjetnina sastojala se od djela Sebastiana Riccija, Michelea Marieschija (Venecija, 1710. - 1743.), Giambattiste Pittonija (Venecija, 1687. - 1767.) i Antonija Guardija (Beč, 1699. - Venecija, 1760.).²⁶

Na umjetničkoj sceni Joseph Smith je bio dominantniji od Schulenburga, bavio se kolekcionarstvom i publikacijom te je vršio funkciju posrednika između naručitelja i umjetnika. Smith je zaslužan za povezivanje venecijanskih umjetnika s Velikom Britanijom. Sa svojih „velikih putovanja“ prikupljao je poznanstva u svijetu umjetnosti koja su mu osigurala da postane jedan od glavnih trgovaca umjetninama između britanskih patronata i venecijanskih majstora poput Rosalbe Carriere, Francesca Zuccarellija (Pitigliano, 1702.-Firenca, 1788.), Canaletta (Venecija, 1697. – 1768.) te Sebastiana i Marca Riccija (Belluno, 1676. - Venecija, 1730.). Osim slika, crteža i grafika, Smith je sakupljao medalje, novčiće, manuskripte i knjige. Time je zahvaćao gotovo cijelu kulturnu produkciju venecijanskog *settecenta*. Iz njegovih kolekcija, međutim, izostajala su djela Giambattiste Tiepola, prema kojima Smith nije pokazao naročitu privrženost.²⁷ Osim što je bio važan *impresario* venecijanske umjetničke scene, Smith je također bio aktivan u pokretu prosvjetiteljstva i revitalizacije Palladiove arhitekture u koju je uključio Canaletta i Antonia Visentinija (Venecija, 1688.-1782.).²⁸

Sredinom 18. stoljeća, talijanski književnik, erudit i kolekcionar Francesco Algarotti (Venecija, 1712. – 1764., Pisa) zaslužan je za opremanju umjetničke galerije za Pruskoga kralja, Augusta III. Algarotti pripada drugoj generaciji trgovaca umjetninama koji su bili posebno privrženi venecijanskoj umjetnosti, pribavljajući djela Sebastiana Riccija, Giambattiste Pittonija i Giambattiste Piazzette (Venecija, 1682. – 1754.).²⁹

U četvrtom i petom desetljeću 18. stoljeća trgovina umjetninama bila je naklonjena onim dvorovima koji su bili politički vjerni Francuskoj. Pokrovitelj umjetnosti i kolekcionar, Pierre Crozat (Pariz, 1661. - 1740.), imao je ključnu ulogu u povezivanju venecijanskih umjetnika s francuskim dvorom. Crozat je doveo Sebastiana Riccija na parišku umjetničku scenu te proslavio Rosalbine pastelne portrete koji su postali predmet divljenja među

²⁶ C. Becker, A. Burkarth, A. Rave i F. Russell (bilj. 21.), str. 48.

²⁷ M. Levy (bilj. 20.), str. 34.

²⁸ J. Harris, „The Neo-Palladians and Mid-century Landscape“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 1994), London, 1994., str. 247. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>, pregledano 21.05.2024.)

²⁹ C. Becker, A. Burkarth, A. Rave i F. Russell (bilj. 21.), str. 50.

francuskim plemićima.³⁰ Crozatova kolekcija grafika venecijanskih majstora stavljena je na aukciju 1741. godine u Parizu, a istu pribavlja Carl Gustav Tessin (Stockholm, 1695. – 1770., Akerö Manor), tada švedski ambasador u Francuskoj. Tessinovom zaslugom oformljena je većina današnje kolekcije venecijanskog slikarstva *settecenta* u Nacionalnom muzeju u Stockholmu.³¹

Bez posredništva tadašnjih kolekcionara i trgovaca umjetnicima, upliv venecijanskih majstora u Španjolsku započeo je dekoracijom kraljevske palače u Madridu 1734. godine, kada je Giambattista Pittoni izabran kao jedan od slikara zadužen za fresko oslike. Njega slijedi Amigoni koji 1747. godine postaje dvorski slikar te kasnije prvi direktor Real Academia de San Fernando. Kulturni procvat Španjolske 18. stoljeća dešava se za vrijeme vladavine Karlosa III. (Madrid, 1716. – 1788.), koji za uređenje palače u Madridu angažira Giambattistu Tiepola. Godine 1766., Tiepolo postaje članom Španjolske akademije, nakon čega nastavlja raditi u službi kralja te umire 1770. godine u Madridu.³²

U zamahu dekorativnog slikarstva patricijskih palača, redovnički redovi i svjetovni kler bili su orijentirani na ukrašavanje crkvenih interijera velikim slikovnim ciklusima. Međutim, nezadovoljstvo među slikarima Venecije potvrđuje molba Slikarskog učilišta iz 1713. kojom se tražilo oslobađanje od poreza na „miliza da mar“. U molbi se ističe opadanje slikarske produkcije za Republiku, u korist stranim državama koje regrutiraju najslavnije slikare, a oni napuštaju svoju domovinu te nastavljaju boravak u inozemstvu.³³ Međutim, pokroviteljstvo za crkvene objekte uvijek je bilo na snazi, a venecijanskim umjetnicima nije manjkalo narudžbi djela sakralne tematike. Jednako kao oslikavanje palača i privatnih objekata, dekoracija crkvi i obiteljskih kapela direktno je reflektirala status patricija. Osim nekoliko plemićkih obitelji, Crkva, a posebice redovnički redovi, šire svoja bogatstva te često naručuju od vodećih venecijanskih umjetnika 18. stoljeća.³⁴ Mnogi redovnički redovi bili su financirani od strane bogatih plemića koji su zaslužni za ukrašavanje svetih prostora modernim slikarstvom i arhitekturom ranog 18. stoljeća. Red karmelićanki diskalista koji dolazi u Veneciju 1633.

³⁰ Isto, str. 53-54.

³¹ Isto, str. 54.

³² F. Rusell, „The International Taste for Venetian Art: The Habsburg Empire“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna – 14. prosinca, 1994), London, 1994., str. 56. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater> , pregledano 21.05.2024.)

³³ A. Craievich, „Il primo Settecento: Una nuova pittura“, u: *Canaletto & Venezia*, (ur.) Alberto Craievich, katalog izložbe, (Palazzo Ducale, Venecija, 23. veljače - 9. lipnja 2019.), Milano, 2019., str. 35. (<https://www.yumpu.com/fr/document/read/63246865/canaletto-2019-catalogo> , pregledano 10.06.2024.)

³⁴ F. Haskell (bilj. 8.), str. 268.

godine, dobiva novu crkvu u drugoj polovici 17. stoljeća, a za njezinu gradnju plemić Gerolamo Cavazza (Venecija, 1588. – 1681.) angažira Baldassarea Longhenu (Venecija, 1598. – 1682.). Crkva je kasnije ukrašavana djelima Lazzarinija, Bambinija (Venecija, 1651. – 1736.), Dorignyja (Pariz, 1654. - Venecija, 1742.) i Tiepola.³⁵ Za karmelićanski red u Veneciji, Sebastiano Ricci 1708. godine ukrašava kapelu crkve Santa Maria dei Carmini. Za istu crkvu, 1760. godine Gaspare Diziani izrađuje četiri slike koje krase prezbiterij. Vodeći umjetnici *settecenta* u Veneciji, poput Tiepola i Piazzette, dobivaju narudžbe od strane Karmelićana koja ostaje vjerni pokrovitelj umjetnosti tijekom cijelog 18. stoljeća.³⁶ Dominikanci, drugi redovnički red koji se ističe brojem narudžbi kod venecijanskih majstora, 1725. godine za gradnju crkve Santa Maria del Rosario (I Gesuati) angažira Giorgia Massarija (Venecija, 1687. – 1766.). Unutrašnjost crkve ukrašavaju djelima Tiepola, Riccija i Piazzette. Znatan broj umjetničkih narudžbi za redovničke redove financiran je iz privatnih resursa plemićkih obitelji. Primjer jedne takve narudžbe je isusovačka crkva Santa Maria Assunta u Veneciji čiju je gradnju 1715. godine financirala furlanska obitelj Manin.³⁷ Većina je slikarske produkcije mletačkih majstora *settecenta* ostvarena za sakralne objekte, a narudžbe su pristizale od klera, redovničkih zajednica i bratovština.³⁸

3. Pregled povijesno-političkih zbivanja na području Jadranske Hrvatske u 18. stoljeću

Regija Jadranske Hrvatske obuhvaća teritorij od sedam sljedećih županija: Primorsko-goranska, Ličko-senjska, Zadarska, Šibensko-kninska, Splitsko-dalmatinska, Istarska i Dubrovačko neretvanska. Termin „Jadranska Hrvatska“ upotrebljava se u definiranju jedne od tri prostorne jedinice za statistiku, međutim, u ovom je radu upotrijebljen iz pragmatičnih razloga obuhvaćanja geografskog teritorija Primorske i otočne Hrvatske.³⁹ Zbog povijesno-umjetničkih, povijesnih i političkih okolnosti područje je Jadranske Hrvatske bilo pod snažnim utjecajem Venecije, njezinih umjetnika i njihovih radionica. Današnji prostor Jadranske Hrvatske u 18. stoljeću bio je pod različitim upravno-teritorijalnim ustrojima. Početkom 18.

³⁵ Isto, str. 269-270.

³⁶ Isto, str. 270.

³⁷ Isto, str. 270-272.

³⁸ V. Bralić (bilj. 2.), str. 304.

³⁹V. Đulabić, "Pojmovnik", *Hrvatska i komparativna javna uprava*, vol. 9., br. 3., 2009., str. 911. (<https://hrcak.srce.hr/file/200561> , pregledano 18.06.2024.); R. Pavić, "Prostorna raščlamba Republike Hrvatske", *Geografski horizont*, vol. 58., br. 2., 2012., str. 43. (<https://hrcak.srce.hr/file/455149> , pregledano 18.06.2024.)

stoljeća hrvatske su zemlje bile pod upravom triju velikih država, Habsburške Monarhije, Mletačke Republike i Osmanskog Carstva. Mletački posjedi na istočnojadranskoj obali sastojali su se od Mletačke Istre, Mletačke Dalmacije i Mletačke Albanije.⁴⁰ Središnji i istočni dio Istre te područje Kastva i Rijeke tada je bio pod vlašću Habsburgovaca, kao i Gorski kotar, Lika, Krbava i Primorje.⁴¹

3.1. Istra i Rijeka

Tijekom 18. stoljeća, istarski je poluotok bio podijeljen između dvije velike sile, Mletačke Republike i Habsburške Monarhije. Mletački državni teritorij obuhvaćao je dvije trećine istarskog poluotoka, odnosno južni i zapadni obalni pojas te dio istočne obale do Plomina. Središnji i istočni dio Istre bio je sastavni dio austrijskog posjeda koji se nazivao Pazinska knežija. Teritorij Mletačke Istre bio je rascjepkan na komunalna središta u Koprnu, Puli, Poreču i Novigradu, na gradska naselja s manjim autonomnim pravima te feudalne posjede kao zasebne upravne jedinice.⁴²

Izvršnu vlast na mletačkim posjedima vršio je podestat, biran od strane Senata na šesnaest mjeseci. Njegova funkcija sastojala se od predsjedavanja vijeća građana, suđenja gradskih i kaznenih sporova te nadziranja upravljanja crkvama, zdravstvom i zalagaonicama.⁴³ S druge strane, Pazinska knežija posjedovala je autonomiju, sabor i staleže, a njome je upravljao kapetan.⁴⁴

Područje Istre na granici između mletačkih i austrijskih vlasti trpjelo je konstantne prijepore koji su trajali sve do propasti Mletačke Republike 1797. godine. Pored političkog i gospodarskog propadanja, istarski su poluotok tijekom 18. stoljeća zadesile velike godine gladi

⁴⁰ M. Katušić, „Opći pregled – temeljne razvojne sastavnice: Pregled političkih zbivanja“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 8.

⁴¹ Ž. Holjevac, „Regionalna povijest: Zapadna Hrvatska – Gorski kotar, Lika, Krbava i Primorje“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 301.

⁴² R. Matejčić, „Barok u Istri i hrvatskom primorju“, u: *Barok u Hrvatskoj*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1982., 358-650., str. 386.

⁴³ M. Bertoša i S. Bertoša, „Regionalna povijest: Zapadna Hrvatska – Istra, Rijeka i Kvarner“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 327.

⁴⁴ R. Matejčić (bilj. 42.), str. 388.

i zime, kao i epidemije kuge i malarije.⁴⁵ Osim Rovinja koji je bio pomorsko središte i najveća luka zapadne Istre, većina istarskih gradova bila je gospodarski nerazvijena.⁴⁶

Kvarnerski zaljev također je bio podijeljen na dvije vlasti, grad Rijeku kao austrijski posjed i otoke koji su bili u sastavu mletačke pokrajine Dalmacije.⁴⁷ Patentom iz 1719. godine Rijeka dobiva status slobodne kraljevske luke, čime stječe povlastice slobodne trgovine.⁴⁸ Od 1776. godine Rijeka je inkorporirana u Hrvatsko Kraljevstvo kao dio Severinske županije, a Josip Majláth de Székely (1735.-1810.) imenovan je riječkim guvernerom.⁴⁹ Nakon ukidanja Hrvatskog kraljevskog vijeća 1779. godine, sve ovlasti prenesene su na Ugarsko namjesničko vijeće, a grad Rijeka dobiva pravni položaj kao *corpus separatum*.⁵⁰ Kada se 1786. godine ukida Severinska županija na njezinu teritoriju uspostavlja se Ugarsko primorje koje se sastojalo od riječkog, bakarskog i vinodolskog kotara sa sjedištem u Rijeci. Kroz 18. stoljeće, kao središnja uvozno-izvozna luka Ugarske, Rijeka bilježi procvat trgovine i pomorstva.⁵¹

3.2. Hrvatsko primorje

U drugoj polovici 17. stoljeća, propašću Zrinskih, Hrvatsko primorje nalazi se u potpunoj prevlasti Habsburgovaca. Područje od Rječine do Tribnja u Velebitskom podgorju pripalo je Karlovačkom generalatu u sastavu Vojne krajine u Hrvatskoj.⁵² Sredinom 18. stoljeća, u vrijeme Rata za austrijsku baštinu (1740.-1748.), došlo je do preustrojstva Karlovačkog generalata koji se podijelio na četiri pukovnije: Ličku, Otočku, Ogulinsku i Slunjsku. Godine 1748. osniva se trgovačka pokrajina Austrijsko primorje (*Littorale Austiaco*) s Trgovačkom intendaturom za Primorje u Trstu. Novoj se pokrajini pridružuju 1752. godine grad Senj, a dvije godine kasnije i Karlobag.⁵³ Raspuštanjem Austrijskog primorja 1776.

⁴⁵ M. Bertoša i S. Bertoša (bilj. 43.), str. 342.

⁴⁶ I. Benyovsky Latin i D. Vitek, „Opći pregled – temeljne razvojne sastavnice“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 81.

⁴⁷ M. Bertoša i S. Bertoša (bilj. 43.), str. 323.

⁴⁸ I. Benyovsky Latin, D. Vitek (bilj. 46.), str. 80.

⁴⁹ I. Žic, „Rijeka i Mađarska“, *Sušćanska revija*, br. 79., 2011. (<http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=76&C=23>), pregledano 18.06.2024.)

⁵⁰ I. Benyovsky Latin, D. Vitek (bilj. 46.), str. 80.

⁵¹ M. Katušić (bilj. 40.), str. 8.; M. Bertoša i S. Bertoša (bilj. 43.), str. 342.

⁵² Hrvatsko primorje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/hrvatsko-primorje>), pregledano 18.06.2024.)

⁵³ Ž. Holjevac (bilj. 41.), str. 303.

godine, Rijeka i Hrvatsko primorje prepušteni su hrvatsko-ugarskoj i vojnokrajiškoj upravi.⁵⁴ Senj i Karlobag su ponovno priključeni Karlovačkom generalatu, a područje Gorskog kotara, Rijeke i Vinodola formiralo je Severinsku županiju u sastavu Kraljevine Hrvatske. Deset godina nakon, car Josip II. podijelio je Ugarsku i civilnu Hrvatsku na deset okružja što je rezultiralo ukidanjem Severinske županije.⁵⁵ Kontinentalni dio bivše Severinske županije tada je pripojen Zagrebačkoj županiji, dok je područje Rijeke i Vinodola vraćeno pod ugarsku upravu, a ostatak Hrvatskog primorja, s gradovima Senjem i Karlobagom, integrirano je u sastav Vojne krajine.⁵⁶

3.3. Dalmacija

Posljednjim mletačko-osmanskim vojnim sukobom, tzv. Drugim morejskim ratom (1714.-1718.), Republika je izgubila dio svojih grčkih posjeda, ali je u isto vrijeme stekla Imotski i dio teritorija u zaleđu Dalmacije. Nove stečevine u Dalmaciji nazvane su *Aquisto nuovissimo*, a granično područje prema Osmanlijama *Linea Mocenigo*. Drugi morejski rat označio je kraj „višestoljetnih sukobljavanja na području Dalmacije“.⁵⁷ Ostatak stoljeća obilježen je relativnim mirom, bez značajnijih političkih zbivanja. Na istočnojadranskoj obali tek krajem 18. stoljeća, nakon pada Mletačke Republike, dolazi do sukobljavanja dviju svjetskih sila, Austrije i Rusije.⁵⁸

Mletačka pokrajina Dalmacija u 18. stoljeću protezala se od Krka do Korčule, odnosno Neuma, sa sjedištem u Zadru.⁵⁹ Kao upravno-političkom i vojnom središtu, u gradu Zadru je predsjedao generalni providur koji je predstavljao mletačku vlast. Status glavne mletačke luke na istočnom Jadranu imao je grad Split, koji je sve do kraja 18. stoljeća bio tranzitno trgovačko središte između Istoka i Zapada.⁶⁰ Tijekom 18. stoljeća mletačka pokrajina Dalmacija uživala je u gospodarskom i kulturnom napretku. Procvat brodarstva i pomorske trgovine omogućio je ekonomski prosperitet i podizanje životnog standarda. Gospodarski razvitak pružio je prilike

⁵⁴ Hrvatsko primorje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/hrvatsko-primorje> , pregledano 18.06.2024.)

⁵⁵ Ž. Holjevac (bilj. 41.), str. 303.

⁵⁶ Hrvatsko primorje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/hrvatsko-primorje> , pregledano 18.06.2024.)

⁵⁷ L. Čoralić (bilj. 9.), str. 346.

⁵⁸ Isto, str. 346.

⁵⁹ M. Katušić (bilj. 40.), str. 3.

⁶⁰ I. Benyovsky Latin i D. Vitek (bilj. 46.), str. 82.

za nova prostorna uređenja dalmatinskih gradova kroz brojne javne i privatne palače, a njihovi naručitelji često su bili mletački providuri, ali i lokalne patricijske i imućne obitelji.⁶¹

4. Naručitelji slikarskih djela u Jadranskoj Hrvatskoj

Granice Mletačke Republike i Habsburške Monarhije na istočnojadranskoj obali nisu definirale samo političko-upravna uređenja tih područja, već su također razdvajale različite umjetničke prakse, od mletačke na jednoj strani do srednjoeuropske tradicije na drugoj.⁶² Raznoliki društveni, vjerski i kulturni čimbenici na podijeljenom teritoriju Istre i Hrvatskog primorja otežavali su stvaranje jedinstvenog ukusa i preferencija među naručiteljima. Ipak, područje pod upravom Mletačke Republike pokazuje kontinuitet u brojnim narudžbama iz venecijanskih radionica.⁶³ Naročito u pokrajini Mletačkoj Dalmaciji te njezinim granicama u unutrašnjosti s Osmanskim Carstvom, održavala se tradicija nabavljanja umjetničkih djela iz metropole na lagunama. Pomorska naselja poput Boke i Velog Lošinja, također su se oslanjala na produkciju radionica venecijanskih majstora pri opremanju crkvenih interijera.⁶⁴

Na području mletačke periferije glavnu ulogu u naručivanju slikarskih djela imala je Katolička crkva. Bratovštine ili pojedinci gotovo isključivo naručuju za oltare nad kojima imaju *justpatronat* ili su narudžbe realizirane kao zavjetni darovi vjernika.⁶⁵ Tijekom cijelog 18. stoljeća prisutna je naklonost naručitelja prema radionicama venecijanskih majstora čiji radovi prate konvencionalna rješenja ugledajući se na oltarne pale iz širokog kruga sljedbenika Sebastiana Riccija i Giambattiste Piazzette.⁶⁶ Umjetnici poput Giuseppea Angelija te Gaspara i Giuseppea Dizianija u drugoj polovici 18. stoljeća proširuju krug naručitelja na cijelu Jadransku Hrvatsku, „neumorno ponavljajući popularna likovna rješenja“.⁶⁷

Iako znatno smanjene aktivnosti nego u 17. stoljeću, plemstvo i imućne obitelji na periferiji, također se javljaju kao naručitelji slikarskih djela. Riječ je uglavnom o djelima koja

⁶¹ L. Čoralić (bilj. 9.), str. 362., 369.

⁶² R. Tomić, „Slikarstvo talijanskih majstora 17. i 18. stoljeća u Hrvatskoj“, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 14.

⁶³ V. Bralić (bilj. 1.), str. 39.

⁶⁴ R. Tomić (bilj. 62.), str. 28.

⁶⁵ V. Bralić (bilj. 2.), str. 304-305.

⁶⁶ V. Bralić, „Zaključak: Uloga središta u oblikovanju slikarstva regije“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 298., 311.

⁶⁷ Isto, str. 298.

su nabavljena za opremanje obiteljskih kapela i oltara. Narudžbe kapetana i podestata s mletačke periferije za sakralne objekte vrijednosno su određene propagiranjem kulta Bogorodice kojim se potvrđuje „Venecija kao Marijin grad“.⁶⁸ U stoljeću nakon neumornih borbi Venecije protiv Turaka, posebno se ističe uloga Blažene Djevice Marije kao zagovornice Republike i Katoličke crkve. Brojna slikarska djela s prikazima *Bogorodice od Ružarija*, *Bogorodice Bezgrešnog začeca*, *Uznesenja* i *Krunjenja Bogorodice* potvrđuju da je Marijin kult imao središnju ulogu u poticanju pobožnosti puka. Također, zanimljivi su zahtjevi naručitelja, nerijetko iz klera ili puka za crkvene interijere, kojima se održavaju kultovi lokalnih svetaca mučitelja.⁶⁹ U većini slučajeva lokalni su sveci okruženi ili adoriraju Sveto Trojstvo ili Bogorodicu s Djetetom. Ova se pojava najčešće javlja na području Dalmacije, u potrebi za osnaživanjem katoličke vjere te narodnosnog identiteta zajednice.⁷⁰

⁶⁸ V. Bralić (bilj. 2.), str. 309.

⁶⁹ V. Bralić (bilj. 2.), str. 313.

⁷⁰ R. Tomić (bilj. 62.), str. 15., 28.

5. Sakralno i historijsko slikarstvo venecijanskog *settecenta*

Nastavljajući bogatu kulturnu i društvenu povijest grada, slikarstvo Venecije s kraja 17. stoljeća i bilo je složeno i raznoliko. Osim što je jedna od bitnih značajki venecijanskog *settecenta* odlazak brojnih umjetnika u inozemstvo, jednako je važna pojava pojedinih majstora u drugoj polovici 17. stoljeća koji su se naselili u lagunama. Njihov utjecaj značajan je za formiranje jedne od dominantnih slikarskih struja koju čine obnovljeni *tenebrosi*. Boravkom Napolitanca Luce Giordana (Napulj, 1634. – 1705.) i Genovežanina Giambattiste Langettija (Genova, 1625. – 1676., Venecija) u Veneciji sredinom 17. stoljeća mletačkim je umjetnicima približena barokna poetika izražajnog verizma i kjaroskuralnog imperativa. Za utjecaj „razblaženog tenebrizma“ među venecijanskim umjetnicima zaslužan je Bavarac Johann Carl Loth (München, 1632. – 1698., Venecija).⁷¹

Početkom 18. stoljeća lagunom dominiraju slikari koji su odrasli uz barokne majstore, a riječ je o generaciji umjetnika rođenih oko 1650.-ih godina. Među njih spadaju Niccolò Bambini, Antonio Bellucci, Antonio Fumiani (Venecija, 1640. – 1710.), Gregorio Lazzarini, Giovanni Segala (Venecija, 1663. – 1720.) i Angelo Trevisani (Venecija, 1669. – 1753.). Svoj stilski izraz usmjerili su prema strogosti bolonjskog klasicizma i eleganciji rimskog baroka, stvarajući uravnotežen likovni jezik u kojem se kompozicije bogate figurama redaju unutar monumentalne arhitektonske scenografije.⁷² Njihov zajednički interes prepoznaje se i u ponovnom otkrivanju elegantnog slikarstva Paola Veronesea te naglašavanjem dekorativnog karaktera kolorita.⁷³ Navedene značajke stvaraju polazište za „promjenu slikarskog rječnika prema poetici i kulturi rokoka“⁷⁴ u narednim desetljećima. Za razvoj venecijanske likovne scene s početka 18. stoljeća znakovita je prisutnost veronskog slikara Antonija Balestre, koji nudi posebno omekšani i graciozni ton akademskog klasicizma, te Francuza Louisa Dorignya koji vraća fresko tehniku u modu Venecije.⁷⁵

Prekidanje svake poveznice sa strogošću klasicizma te kretnje prema smjeru dekorativnog rokoko slikarstva, početkom 18. stoljeća u Veneciji, dogodilo se kroz rad Sebastiana Riccija. Preuzimanjem i stapanjem različitih utjecaja, naročito u reinterpetaciji slikarstva Paola Veronesea, Ricci nagovješćuje novi stil kojim ujedno stvara temelje slikarstva

⁷¹ V. Bralić, „Razdoblje mira i oporavka“ – slikarstvo u Istri u posljednjim desetljećima 17. i u 18. stoljeću“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 83-84.

⁷² A. Craievich (bilj. 33.), str. 35.

⁷³ V. Bralić (bilj. 71.), str. 84.

⁷⁴ Isto, str. 84.

⁷⁵ A. Craievich (bilj. 33.), str. 35.

settecenta u Veneciji.⁷⁶ Spokojnu uzvišenost i plemenitu eleganciju u djelima svojih prethodnika, Ricci pretvara u fluidnu i dinamičnu kompoziciju ispunjenu profinjenim gestama likova. U freskama, Ricci razrađuje stil u kojem su sažeti svi tipični elementi buduće venecijanske škole 18. stoljeća; izražajan i rafiniran slikarski izraz koje uključuje brzinu izvedbe, improvizaciju i primat boje nad crtežom.⁷⁷ Njegovom slikarskom praksom, mletačka je umjetnost ponovno uzdignuta na internacionalnu europsku razinu. Nakon smrti Sebastiana Riccija, 1734. godine, nasljeđe dekorativnog rokoko izraza nastavljaju njegovi istaknuti učenici Gaspare Diziani i Francesco Fontebasso (Venecija, 1707. – 1769.).⁷⁸ Riccijeva elegancija u crtežu i izražajnost u boji, također je pružila poticaj za razvijanje slikarskog duktusa sljedeće generacije umjetnika u Veneciji, kao što su Antonio Pellegrini, Giambattista Tiepolo i Antonio Guardi.⁷⁹

Nakon što je na likovnu scenu mletačkog *settecenta* debitirao s izrazito ekspresivnim slikarstvom, Pellegrini prosvjetljuje kolorit te oblikuje zračne kompozicije u kojima lebde elegantni likovi. Njegova sposobnost improvizacije, brzina izvedbe i svježina prikaza prepoznata je i od strane inozemnih naručitelja.⁸⁰ Sebastiano Ricci i Antonio Pellegrini, javljaju se u Veneciji sporadično, a većinu svoje karijere provode u inozemstvu.⁸¹ Slična sudbina zadesila je i Jacopa Amigonija, čiji slikarski izraz proizlazi iz poznavanja djela pojedinih napuljskih slikara, kao što su Paolo de Matteis (Piano Vetrale, 1662. – Napulj, 1728.), Francesco Solimena (Canale, 1657. – Napulj, 1747.) i Francesco de Mura (Napulj, 1696. – 1782.). Ipak, u Amigonijevim djelima vidljivi su i utjecaj Gregorija Lazzarinija i Giovannija Segale, kao i njegovo rasvjetljavanje palete boja ugledanjem na modele “maniere Paolesce”.⁸²

U prvoj četvrtini 18. stoljeća formira se Giambattista Pittoni, slikar koji postaje jedan od najistaknutijih majstora venecijanskog rokoko. Njegova djela ispunjena monumentalnim likovima patetična izraza lica te zasićena kolorita, stekla su veliku lokalnu i međunarodnu slavu. Na Pittonijev slikarski izraz utjecao je elegantni klasicizam Antonija Arrigonija (? , 1664.

⁷⁶ V. Bralić (bilj. 71.), str. 87.

⁷⁷ A. Craievich (bilj. 33.), str. 37.

⁷⁸ F. Pedrocchi, „Artists of Religion and Genre“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca 1994), London, 1994., str. 267. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>), pregledano 21.05.2024.)

⁷⁹ F. Valcanover, „Sebastiano Ricci and the New Century“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca 1994), London, 1994., str. 84. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)

⁸⁰ A. Craievich (bilj. 33.), str. 39.

⁸¹ A. Craievich (bilj. 33.), str. 39.

⁸² A. Bettagno, „Rococo Artists“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca 1994), London, 1994., str. 123. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)

– 1730.), monumentalnost Riccijevih kompozicija te kjaroskuro iz rječnika Giambattiste Piazzette.⁸³

Kulminacijom mletačkog rokoko slikarstva, na venecijanskoj slikarskoj sceni pojavljuje se skupina slikara „patetično-kjarosluralne“ struje koju čine posljednji veliki sljedbenici Caravaggia (Milano, 1571. – Porto Ercole, 1610.). Među njima, najistaknutiji je Giambattista Piazzetta, svojevrsna paradoksalna figura 18. stoljeća. U trenutku kada mletačkom scenom vladaju dekorativni ljupki prikazi, Piazzetta oblikuje forme naglašenim kjaroskurom, a njegovi likovi gotovo su skulpturalno izvedeni. Na vrhuncu karijere, u svojim kasnim pedesetima, Piazzetta rasvjetljava paletu boja te kreira vlastiti rokoko idiom napuštajući baroknu poetiku dramatičnih prikaza u korist idiličnih žanr scena.⁸⁴

Vrhunac dekorativnog historijskog slikarstva označen je pojavom Giambattiste Tiepola na umjetničku scenu mletačkog *settecenta*. Obrazovanje stječe u *bottegi* Gregorija Lazzarinija, od kojeg preuzima sposobnost da organizira velike grupe figura u harmonične i uravnotežene kompozicije. Sredinom trećeg desetljeća 18. stoljeća, Tiepolo se okreće fresko slikarstvu u kojem postiže do tada neviđene iluzionističke invencije.⁸⁵ Osim iznimne izražajne snage, djela Giambattiste Tiepola bila su cijenjena zbog životopisnih kompozicija i blistavosti kolorita. Te su ga kvalitete uzdigle na razinu suvremenih majstora dekoracije poput Riccija i Pellegrinija, a originalnost i inventivnost njegovih kompozicija isticala ga je kao jednog od najvršnjih majstora 18. stoljeća na lagunama.⁸⁶

U sedmom i osmom desetljeću 18. stoljeća postepeno slabi potražnja za djelima Piazzettinih i Tiepolovih sljedbenika. Nad kasnobaroknim i rokoko slikarskim izrazima prevladavaju racionalniji koncepti umjetnosti. Ključnu ulogu u novim umjetničkim strujanjima imali su teorijski tekstovi Johanna Joachima Winkelmana (Stendal, 1717. – 1768., Trst) u kojima se teži za obnovom klasičnih kanona „idealnog lijepog“. Tada aktivni umjetnici u

⁸³ V. Bralić, „Slikari i radionice u razdoblju od 1700. do 1750.: Djela mletačkih slikara: između kasnobaroknih strujanja i rokoko slikarstva“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 139-140.

⁸⁴ V. Bralić, „Slikari i radionice u razdoblju od 1750. do 1785.: Djela mletačkih slikara između kasnog rokoko i romantičnog klasicizma kraja stoljeća“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 245-246.

⁸⁵ A. Craievich (bilj. 33.), str. 35.

⁸⁶ A. Mariuz, „Giambattista Tiepolo“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 1994), London, 1994., str. 172. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)

Veneciji prilagođavaju se novom neoklasicističkom ukusu vremena, često odbacujući nasljeđe velikih kasnobaroknih i rokoko majstora.⁸⁷

6. Biografski podaci o slikaru Gasparu Dizianiju

Gaspare Diziani, sin Giustine i Giuseppea De Ciano, rođen je u Bellunu 1689. godine.⁸⁸ Slikarsku naobrazbu započinje u radionici provincijskog tenebroznog slikara Antonia Lazzarinija (Belluno, 1672. – 1732.). Nakon školovanja u Bellunu, 1709. godine odlazi u Veneciju gdje nastavlja obrazovanje u radionici Gregorija Lazzarinija.⁸⁹ Međutim, ubrzo prelazi u *bottegu* Sebastiana Riccija kod kojeg usavršava svoju slikarsku *manieru*. O tome govore mnogi talijanski likovni kritičari karakterizirajući Dizianija kao „najdosljednijeg Riccijeva sljedbenika“.⁹⁰

Ubrzo nakon završenog školovanja Diziani dobiva narudžbe u inozemstvu. Već 1717. godine odlazi u München, a zatim u Dresden gdje je prema Vincenzu Da Canalu (1732.) bio vrlo cijenjen na dvoru Augusta III od Saske.⁹¹ Pavanello objašnjava kako je zapravo Diziani, zajedno sa scenografom Alessandrom Maurom, 1717. godine putovao u Dresden na dvor tadašnjeg princa Augusta III, koji tek kasnije postaje poljskim kraljem.⁹² Dizianijev ciklus slika *Continenti*, nastao u Münchenu, nažalost je izgubljen tijekom drugog svjetskog rata te je poznat samo kroz fotografsku dokumentaciju.⁹³ U Dresdenu je radio na ukrašavanju kazališta i dvorske crkve, od čega je sačuvano samo *Klanjanje mudraca*, danas u privatnoj kolekciji u Budimpešti.⁹⁴ Nakon boravka u inozemstvu, Diziani se 1720. godine vraća u Veneciju te je zabilježen među članovima slikarske bratovštine.⁹⁵ Između 1726. i 1727. godine, odlazi u Rim na poziv mletačkog kardinala Ottobonija gdje radi u crkvi San Lorenzo in Damaso.⁹⁶

⁸⁷ V. Bralić, „Slikari i radionice u razdoblju od 1750. do 1785.: Odjeci klasicističkih strujanja: slike Giambattiste Mengardija i Francesca Maggiotta“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 255-256., 260.

⁸⁸ S. Claut, „Diziani, Gaspare“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40., 1991. ([https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_(Dizionario-Biografico)/), pregledano 30.03.2024.)

⁸⁹ A. P. Zugni-Tauro, *Gaspare Diziani*, Venecija, 1971., str. 22.

⁹⁰ V. Bralić, „Slikari i radionice u razdoblju od 1750. do 1785.“, u: *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 233.

⁹¹ S. Claut (bilj. 88.)

⁹² G. Pavanello, „Per Gaspare Diziani decoratore“, *Arte Veneta*, god. 35., 1981., str. 127.

⁹³ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 24.

⁹⁴ S. Claut (bilj. 88.)

⁹⁵ S. Claut (bilj. 88.)

⁹⁶ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 24.

Poslije kratkog putovanja u Rim, ostatak života provodi u Veneciji te povremeno odlazi u Treviso, Padovu, Rovigo, Bergam i Belluno.⁹⁷ Nakon smrti Sebastiana Riccija, 1734. godine, Diziani postaje jedan od vodećih slikara u Veneciji. To potvrđuje činjenica da je 1755. godine sudjelovao u osnivanju Akademije, a u razdoblju od 1760. do 1762. godine vršio je službu njezina predsjednika za kojeg je ponovno izabran 1766. godine. Gaspare Diziani umire 1767. godine u kafiću na Markovom trgu u 78. godini života.⁹⁸

7. Slikarski opus Gaspara Dizianija: kronologija i značajke

7.1. Problemi u kronologiji Dizianijeva opusa

Iscrpna monografija o Dizianiju, koju objavljuje Anna Paola Zugni-Tauro 1971. godine, pružala je velikom broju stručnjaka za venecijanski *settecento* bolji uvid u Riccijeva poznata sljedbenika.⁹⁹ Nakon objave monografije, likovna se kritika posvetila istraživanju Dizianijeva velika opusa te raspoznavanju njegovih djela, naročito na području mletačke periferije. Osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća iznesen je najveći doprinos u izmjeni ili potvrdi datacije Dizianijevih djela.¹⁰⁰ U tom se periodu također po prvi put prepoznaju slikarova djela u Kaštel Gomilici i Zlopolju kod Ogorja. Iako su nova saznanja pospješila razumijevanje promjena u Dizianijevom umjetničkom izražaju, problem kronologije slikarovih djela i dalje je prisutan. Novootkriveni arhivski dokumenti i potpisi na slikama omogućavaju točnu dataciju djela, međutim brojne Dizianijeve umjetnine ostaju kvalitativno diskontinuirane.¹⁰¹ Claut pojašnjava da se problem kronologije Dizianijevih djela sastoji u njegovoj slikarskoj osobnosti koju tvori „dupla duša“: naglašen riccijevski utjecaj koji se dodatno pojačava nakon smrti Riccija, te druga strana „forma geometrica, raffinata e crepizante

⁹⁷ Isto, str. 24.

⁹⁸ Isto, str. 26.

⁹⁹ A. P. Zugni-Tauro, *Gaspare Diziani*, Venecija, 1971., str. 1-127.

¹⁰⁰ Riječ je o sljedećim tekstovima: Giuseppe Pavanello, „Per Gaspare Diziani decoratore“, *Arte Veneta*, god. 35., 1981., str. 127-130.; Rodolfo Pallucchini, *La pittura nel Veneto: Il Settecento*, vol. 1., Milano, 1995., str. 1-620.; Sergio Claut, „Per Gaspare Diziani: questioni cronologiche e qualche inedito“, *Arte Veneta*, god. 42., 1988., 146-151.; Flavio Vizzutti, „Un nuovo dipinto di Gaspare Diziani“, *Arte Veneta*, god. 38., 1984., str. 184-185.

¹⁰¹ U zadnja dva desetljeća slikarove aktivnosti zabilježeno je nekoliko djela čija je datacija sigurna putem dokumenata ili potpisa, a u što spadaju slike „Sveti Antun opat sa svecima“ iz crkve San Floriano u Storu, iz 1757. godine; „Duše u čistilištu“ iz Tolmezza, iz 1760. godine; „Navještenje“ u Museo civico di Belluno, iz 1747. godine i ciklus slika iz Scuola del Vin a San Silvestro, iz 1757. godine. Skupini slika pripada i oltarna pala „Bogorodica od Ružarija“ u župnoj crkvi sela Završje u Istri, iz 1758. godine. (Citirano prema: Sergio Claut, „Per Gaspare Diziani: questioni cronologiche e qualche inedito“, *Arte Veneta*, god. 42., 1988., 146-151.)

V. Sgarbi, „Un santo dell' ultima ora per Gaspare Diziani“, u: *Venezia settecento. Studi in memoria di Alessandro Bettagno*, ur. Božena Anna Kowalczyk, Milan, 2015., str. 105.

di scrittura“ koja postoji u kontinuitetu bez obzira na razdoblje djelovanja. Također, jedan od problema u dataciji slikarovih djela predstavlja i popularnost njegove radionice na mletačkoj periferiji u drugoj polovici 18. stoljeća, a u kojoj aktivno sudjeluje i Gasparov sin, Giuseppe Diziani.¹⁰²

Brojni autori uglavnom dijele Dizianijevo umjetničko stvaralaštvo na tri faze. Valcanover u katalogu izložbe *Mostra di Pitture del Settecento nel Bellunese* (1954.) smatra kako je prva slikarova faza obilježena obrazovanjem kod Antonija Lazzarinija, a zatim od 1747. godine slijedi stilsko razdoblje pod utjecajem Tiepola koje šezdesetih godina *settecenta* zamjenjuju hladne predneoklasicističke sheme. U knjizi *La pittura veneziana del'700* (1964.), Pallucchini također dijeli Dizianijev opus na tri perioda. Prema Palluchiniju, prvi period traje od 1727. do 1732. godine te je u njemu prisutno plastički istaknuto oblikovanje likova. Drugo razdoblje Pallucchini određuje između 1734. i 1740. godine, nakon smrti Sebastiana Riccija te prihvaćanja raširenih Tiepolovih shema, kada Dizianijeva djela karakterizira postupno prosvjetljavanje palete boja. Posljednja faza, nakon 1750. godine, obilježena je usvajanjem mehaničke i staložene neoklasicističke hladnoće, a prema šezdesetim godinama 18. stoljeća potez kista se mijenja te stvara kompaktnu cjelinu oblika.¹⁰³ Palluchinijevu tvrdnju o posljednjem periodu Dizianijeva opusa potvrđuje Donzelli u knjizi *I pittori veneti del Settecento* (1957.) koji ističe da tijekom godina slikarova bogata osobna interpretacija ima tendenciju unazaditi se u formalne sheme koje sugeriraju osrednji tiepolizam te se pretvoriti u hladan akademski stil izražavanja.¹⁰⁴

Do sada, najopsežniju studiju i monografiju o Dizianiju, napisala je Ana Paola Zugni-Tauro 1971. godine. Autorica se djelomično oslanja na zaključke prethodnih autora te nadopunjuje njihovo tumačenje detaljnijim opisima promjena koje nastupaju tijekom gotovo šest desetljeća Dizianijeve slikarske aktivnosti. Time raščlanjuje Dizianijev opus na sveukupno šest perioda, a svako od njih govori o Dizianiju kao vrsnom, pomalo eklektičnom majstoru, čiji je rad bio tražen diljem *Serrenissime*, ali i šire. Zbog detaljnog prikaza slikarovih faza djelovanja, u ovome će se radu pratiti uglavnom kronološka shema koju je iznijela Zugni-Tauro, primjenjujući naknadno objavljene izmjene u dataciji Dizianijevih djela te promjeni njegova rukopisa kroz desetljeća.

¹⁰² Sergio Claut, „Per Gaspare Diziani: questioni cronologiche e qualche inedito“, *Arte Veneta*, god. 42., 1988., str. 146.

¹⁰³ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), 53-54.

¹⁰⁴ C. Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze, 1957., str. 82.

7.2. Stilske karakteristike opusa Gaspara Dizianija

U biografiji Gregorija Lazzarinija, Vincenzo Da Canal (1732.) navodi nekoliko Dizianijevih djela koja su ostvarena u Veneciji te se mogu datirati prije 1732. godine.¹⁰⁵ U tekstu se spominju dvije pale za isusovce, nekoliko drugih za crkve SS. Apostoli i San Giacomo di Rialto, strop u Scuola di S. Teodoro, zatim mnoge slike ostvarene za privatne naručitelje, sobne freske, te puno različitih djela izvedenih u tehnici ulja na platnu ili temperi.¹⁰⁶ Neka od navedenih djela ostala su sačuvana te su kasnije prepoznata kao Dizianijev rad.¹⁰⁷ Da Canal nadalje ističe slikarov talent: „si ammira per la bravura con cui lo esegui in pochi giorni“ te iznimnu kvalitetu crteža, koje je već tada sakupljao venecijanski kolekcionar N.S. Zaccaria Sagredo (Venecija, 1653. – 1729.), a Dizianijevo slikarstvo kao, „...maniera risulta e veloce un gusto del Tintoretto, ...maniera buona e franca...“.¹⁰⁸

Prvo razdoblje Dizianijeve umjetničke produkcije ograničeno je na svega nekoliko crteža koji se danas čuvaju u Museo Correr u Veneciji i Museo Civico u Udinama. Ključan element u kronologiji Dizianijeva opusa može se zabilježiti tek 1727. godine, kada se slikar vraća u Belluno te potpisuje i datira palu napravljenu za crkvu San Rocco.¹⁰⁹ Zugni-Tauro smješta djelo u prvi period slikarova djelovanja između 1710. i 1727. godine. Navedeno razdoblje majstorove aktivnosti obilježeno je tipologijom likova tipično baroknih patetičnih lica te korištenjem tamne palete boja koja proizlazi iz stvaralaštva Dizianijeva prva učitelja, Antonija Lazzarinija. O bellunskom slikaru Antoniju Lazzariniju nisu poznati značajniji biografski podaci, međutim kroz njegov čitav opus moguće je pratiti utjecaj Agostina Ridolfija (Belluno, 1646. – 1727.), konvencionalnog majstora te tumača tenebrozne i barokne struje.¹¹⁰ Isto se tenebrozno nasljeđe primjećuje u Dizianijevim prvim samostalnim djelima kao što je

¹⁰⁵ V. Da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini*, Vita di Gregorio Lazzarini scritta di Vincenzo da Canal P. V. pubblicata la prima volta per le nozze da Mula-Lavagnoli [1732.], ur. Giovanni Antonio Moschini, Venecija, 1809., str. 35-36. (https://www.google.hr/books/edition/Vita_di_Gregorio_Lazzarini/vqBNAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=Vincenzo+Da+Canal&printsec=frontcover, pregledano 15.04.2024.)

¹⁰⁶ Isto, str. 35-36.

¹⁰⁷ Riječ je o djelima: „Bogorodica Karmelska“ u Borbiago di Mira, „Dekapitacija svete Eurosije“ iz Castella d'Asolo (danas u privatnoj kolekciji), „Ulazak Krista u Jeruzalem“ u Scuola di San Teodoro, „Sv. Augustin pobjeđuje herezu“ i „Transfiguracija Krista“ iz San Salvatore (danas se čuva u Gallerie dell'Accademia, Venecija) Usp. Rodolfo Palluchini, *La pittura nel Veneto – Il Settecento*, str. 88.

¹⁰⁸ V. Da Canal (bilj. 105.), str. 35-36.

¹⁰⁹ S. Claut (bilj. 88.)

¹¹⁰ R. Tomić, „Slika Agostina Ridolfija u Trogirskoj katedrali“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 27., br. 1., 1988., str. 297. (<https://hrcak.srce.hr/153018>, pregledano 30.03.2024.)

Ulazak Krista u Jeruzalem iz Belluna.¹¹¹ Na djelu je prisutno Dizianijevo karakteristično pastozno slikarstvo koje postiže debelim nanosima kontrastnih boja. Dinamičnost prikaza sugeriraju svjetlosni bljeskovi i likovi s crvenkastim tonom kože, odjeveni u teške draperije „nalik papiru“ čiji su nabori formirani plohama iznimno kontrastnim tonova.¹¹² Prikazi iz Dizianijeva mladenačkog perioda stvaraju dojam težine i dramatičnosti koje slikar kasnije spaja s Riccijevim tipološkim i kromatskim rješenjima. Već u svojim ranim djelima Diziani pokazuje veliki interes prema izražajnom koloritu, a koristeći fragmentirane kontrastne tonove postiže energičnu interpretaciju Riccijeva slikarska repertoara.¹¹³ Slika *Obraćanje sv. Pavla* iz crkve Santa Giustina u Padovi predstavlja klasičan primjer Dizianijeve prve faze djelovanja. Tamne kontrastne boje i ikonografija prikaza, s druge strane, daju slici kasnobarokni karakter s utjecajima koji se mogu pratiti od Dizianijeva puta u Rim.¹¹⁴ Utjecaj rimskoga baroka zamjetljiv je također u monumentalnim scenama punim dinamičnih kompozicijama te impozantnom arhitekturom kao što je to na pali *Gospa Karmelska sa Šimunom Stockom* iz crkve Marijina Uznesenja u Borbiagu (Venecija).



Slikovni prilog 1. Gaspare Diziani, *Ulazak Krista u Jeruzalem*, nakon 1717., ulje na platnu, 54,5 x 108 cm, privatna kolekcija, Belluno



Slikovni prilog 2. Gaspare Diziani, *Obraćanje sv. Pavla* (detalj), 1720.-27., ulje na platnu, crkva Santa Giustina, Padova

Tridesetih godina 18. stoljeća Diziani stječe punu tehničku i izražajnu zrelost, koja mu je omogućila da se bavi različitim slikarskim žanrovima, od narativnih scena do stropnih

¹¹¹ Zugni-Tauro smješta djelo u period između 1710. i 1717. godine, dok Palluchini predlaže da je slika najranije nastala 1717. godine (Anna Paola Zugni-Tauro, *Gaspare Diziani*, 1971., str. 30.; Rodolfo Pallucchini, *La pittura nel Veneto: Il Settecento*, 1995., str. 89.)

¹¹² A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 28.

¹¹³ R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto: Il Settecento*, vol. 1., Milano, 1995., str. 88.

¹¹⁴ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 32.

dekoracija, kao i sakralnim temama.¹¹⁵ Tijekom tog razdoblja, između 1730. i 1740. godine, Dizianijev stil podijeljen je na dvije struje. Prva od njih obilježena je kasnobaroknim slikarstvom te označava period od 1730. do 1735. godine. Direktni utjecaj Sebastijana Riccija u ovoj fazi vidljiv je kroz snažno impasto slikarstvo, plasticitet likova, široku paletu boja s jakim kontrastima te dramatične kompozicije kao što je to na prikazima iz Starog i Novog zavjeta koje Diziani radi 1733. godine za crkvu Santo Stefano u Veneciji.¹¹⁶ U prikazima Palluchini zamjećuje slikarov interes za Tintorettova djela na što se prethodno osvrnuo i Da Canal.¹¹⁷ Dizianijeva sklonost prema Tintorettovom dramatičnom kjaroskuru, Palluchini tumači kao odmicanje od težnje venecijanskih umjetnika za oponašanjem „maniere Paolesce“.¹¹⁸



Slikovni prilog 3. Gaspere Diziani, *Bijeg u Egipat*, 1733., ulje na platnu, crkva Santo Stefano, Venecija



Slikovni prilog 4. Gaspere Diziani, *Pokolj nevine dječice* (detalj), 1733., ulje na platnu, crkva Santo Stefano, Venecija

Posebice u prvom razdoblju Dizianijeva djelovanja, do polovice 18. stoljeća, moguće je pratiti vrhunac riccijevski oblikovanih likova i draperije, brz i kratak potez kista te pročišćen i bogat kolorit.¹¹⁹ Utjecaj Sebastiana Riccija na formiranje Dizianijeva stila započeo je puno prije slikarova ulaska u Riccijevu *bottegu*. Početkom 18. stoljeća Ricci boravi u svom rodnom gradu Bellunu, gdje se ponovno vraća 1710. godine kada izrađuje *Mučeništvo sv. Petra* i *Mučeništvo sv. Ivana Krstitelja* za kapelu Fulcis u crkvi Svetog Petra. Navedena djela već tada ostavljaju utisak na formiranje Dizianijeva vlastita stila, naročito u koloritu, što rezultira

¹¹⁵ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 89.

¹¹⁶ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), Gaspere Diziani, str. 37-38.

¹¹⁷ „...una maniera del tutto diversa, che risoluta e veloce sul gusto del Tintoretto.“

(Citirano prema: V. Da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini scritta di Vincenzo da Canal P. V.* pubblicata la prima volta per le nozze da Mula-Lavagnoli [1732.], ur. Giovanni Antonio Moschini, Venecija, 1809. str. 35. (https://www.google.hr/books/edition/Vita_di_Gregorio_Lazzarini/vqBNAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=Vincenzo+Da+Canal&printsec=frontcover , pregledano 15.04.2024.)

¹¹⁸ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 89.

¹¹⁹ F. Rusk Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian Schools XVI-XVIII Century*, London, 1973., str. 141.

bogaćenjem i pročišćavanjem palete boja.¹²⁰ Po uzoru na Riccija, u djelima koristi svijetao i iskričavi kolorit, prepun jukatsponiranja jarko crvenih i žutih tonova s intenzivno plavim i maslinasto zelenim bojama. Nakon smrti Sebastiana Riccija 1734. godine, Diziani nastavlja njegovo nasljeđe te postaje uspješniji i traženiji nego ikada u svojoj karijeri.¹²¹

U razdoblju od 1735. do 1740. godine, dolazi do promjene Dizianijeva umjetnička izražaja u kojem slikar polako napušta baroknu teatralnost te se kreće prema eleganciji rokokoja. U navedenom periodu, nježnim i pomalo klasicističkim posredovanjem, Diziani umiruje tmurne prikaze te se oni mijenjaju u nježne i radosne događaje. Njegov rad postaje bogatiji, a paleta boja se povećava, blijedi barokni kjaroskuro te time nestaje dramatičnost prikaza.¹²² Diziani napušta robusnost figura te se okreće mekoći oblikovanja likova, a metalan odsjaj boje te istančan potez kista pogoduju ljupkim prikazima kao što je *Navještenje* iz župne crkve u Colloredo di Montalbano i *Sveti Franjo Paulski pomaže oboljelima od kuge* iz crkve San Francesco di Paola u Veneciji.¹²³ Devijacija Dizianijeva stila povezana je i s promjenom naručitelja. Do petog desetljeća 18. stoljeća Crkva i redovnički redovi bili su glavni pokrovitelji umjetnosti. Njihovu ulogu u velikoj mjeri kasnije preuzimaju bogate i patricijske obitelji te pojedinci.¹²⁴



Slikovni prilog 5. Gaspare Diziani, *Navještenje*, 1735., ulje na platnu, 268 x 178 cm, crkva Santi Andrea e Mattia apostoli, Colloredo di Montalbano (Udine)



Slikovni prilog 6. Gaspare Diziani, *Sveti Franjo Paulski pomaže oboljelima od kuge*, 1730.-40., ulje na platnu, crkva Svetog Franje Paulskog, Venecija

Početak četrdesetih godina 18. stoljeća Diziani se okreće prema Giambattisti Pittoniju, a njegov stil sazrijeva u bogat i fluidan način oblikovanja koji rezultira ciklusom

¹²⁰ A. P. Zugni -Tauro (bilj. 89.), str. 18.

¹²¹ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 90.

¹²² A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), 40.

¹²³ Isto, „L'Annunciata“, kat. 35., str. 72., „L'Arcangelo Gabriele“, kat. 36., str. 73.

¹²⁴ Isto, str. 40.

fresaka u Castelfrancu iz 1747. godine. U prikazima se gubi do tada prisutna patetična i mračna Bencovich – Piazzetta struja te se popularizira ona Giambattiste Tiepola.¹²⁵ Toj fazi pripadaju djela *Antioh i Stratinika* iz 1735.-45. godine te *Trijumf Amfitrite*, datirano oko 1740. godine, koja su prepuna kontrastnih zasićenih boja i energične kompozicije.¹²⁶



Slikovni prilog 7. Gaspere Diziani, *Antioh i Stratinika*, 1735.-45., ulje na platnu, 55,9 x 88,3cm, The Bowes Museum, Bernard Castel



Slikovni prilog 8. Gaspere Diziani, *Trijumf Amfitrite*, 1740.-47., ulje na platnu, 78 x 96 cm, privatna kolekcija

Prema Valcanoveru, peto desetljeće 18. stoljeća predstavlja trenutak u Dizianijevom slikarstvu kada umjetnik potpuno prihvaća rokoko.¹²⁷ Pozadinski sfumato i elegantni likovi kreiraju spokojne prizore, a kompozicije su dinamične i fluidne. Prisutna je izražajna snaga likova te mekši i uniformniji potez kista u usporedbi s prethodnim Dizianijevim djelima. Punu slikarsku zrelost Diziani pokazuje na djelima ostvarena za La Scuola dei Mercanti del vin a San Silvestro u Veneciji, datirana između 1745. i 1750. godine. U ovom razdoblju, umjetnik posvećuje najviše pažnje dekorativnim elementima prikaza te elegantnom oblikovanju draperije. Boje su pročišćene te se stapaju u definirane forme, a time izostaje „riccijevski“ nervozan potez kista kojeg nadomješćuje rafiniran slikarski izraz.¹²⁸

¹²⁵ Isto, str. 42.

¹²⁶ Isto, „Antioco e Strationice“, kat. 53., str. 63.; „Il trionfo di Anfitrite“, kat. 52., str. 73.

¹²⁷ F. Valcanover, „Per il catalogo di Gaspere Diziani“, *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda*, br. 60., 1981., str. 290.

¹²⁸ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), „Il sogno di sant'Elena“, kat. 55., „Sant'Elena e la Vera croce“, kat. 54., „Sant'Elena e L'Ebreo“, kat. 56., str. 93.



Slikovni prilog 9. Gaspare Diziani, *Sveta Helena s križem*, 1745.-50., ulje na platnu, 385 x 247 cm, Scuola del Vin a San Silvestro, Venecija



Slikovni prilog 10. Gaspare Diziani, *San Svete Helene*, 1745.-50., ulje na platnu, 247 x 247 cm, Scuola del Vin a San Silvestro, Venecija

Sredina 18. stoljeća za Dizianija označava razdoblje u kojem polazi iz dekorativnog riccijevizma, ali prati primjere Tiepola, Amigonija i Pittonija, u smislu mirnije i virtuoznije figurativne ekspresije.¹²⁹ Šireći dijapazon svog djelovanja, Diziani se pedesetih godina nakratko okreće kreiranju žanrovskih scena s pejzažem. One su često prikazi rustičnog života, karakterizirani ponekad s brutalnim realizmom po uzoru na nizozemsku umjetnost.¹³⁰ Na pejzažima Diziani uspostavlja novi odnos likova, koji se smanjuju, te njihove pozadine, koja se povećava, figure se izdužuju, a lica poprimaju napete izraze.¹³¹ Upravo posvećenost izvedbi detalja, kao primjerice na slici *Blagdan svete Marte* iz Ca' Rezzonico, otkriva nam kasno razdoblje Dizianijeva djelovanja.

¹²⁹ F. Valcanover (bilj. 127.), str. 277.

¹³⁰ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 99.

¹³¹ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 44.



Slikovni prilog 11. Gaspere Diziani, *Blagdan svete Marte*, 1750.-55., ulje na platnu, 167 x 329 cm, Ca' Rezzonico, Venecija

No, prvenstveno Diziani je slikar oltarnih pala koja su obilježena sentimentalno-devocionalnim izrazom, u skladu s ukusom onodobnog sakralnog slikarstva.¹³² Posljednja umjetnikova djela obilježena su monumentalnim scenama s ritmično nizanim likovima koji čine cik-cak kompozicije. Potez kista više ne odvaja boju, a ekspresivna snaga prikaza postepeno blijedi, posebice u kromatskom izražaju.¹³³ Akademizam posljednjeg razdoblja Dizianijeva djelovanja uzrokuje stvaranje konvencionalnih kompozicija i ustaljenih prikaza. Međutim, u isto vrijeme, jača njegova dekorativna sposobnost u kojoj se otkriva umjetnikov izvorni talent.¹³⁴ Njegova izražajnost i dalje je prisutna u skici koja pokazuje Dizianijeve najbolje kvalitete. Prema Palluchiniju, Gaspere Diziani u poziciji crtača nadmašuje svoju ulogu kao slikara, upravo zbog formulacije crteža koji je toliko spontan i žustar da ponekad izgleda kao da „treperi“, dok njegovo prevođenje na platno ponekad postane ukočeno i gubi svoju eleganciju.¹³⁵

¹³² R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 102.

¹³³ Isto, str. 103.

¹³⁴ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 49.

¹³⁵ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 104.

8. Slike Gaspara Dizianija u Jadranskoj Hrvatskoj

Nakon smrti Sebastiana Riccija, 1734. godine, tražeći slikarovu prepoznatljivu i cijenjenju umjetnost, naručitelji se okreću Gasparu Dizianiju kao njegovom najvjernijem sljedbeniku.¹³⁶ Doza eklektičnosti koja se javlja kod Dizianija, u kojoj umjetnik spaja utjecaje Riccija i Tiepola, naročito pogoduje ukusu naručitelja s mletačke periferije. Akademizam i konvencionalna rješenja pedesetih godina 18. stoljeća, otkrivaju nam posljednju fazu Dizianijeva djelovanja u kojoj se slikar pretežito okreće crkvenim naručiteljima. Oltarne slike koje Diziani izrađuje u tom periodu za Veneto i Friuli postaju determinante za sakralno slikarstvo druge polovice 18. stoljeća.¹³⁷ Diziani također radi za naručitelje istočne obale Jadrana koji u traženim djelima teže postridentskoj ikonografskoj jednostavnosti i jasnoći prikaza. O slikarovoj popularnosti među naručiteljima Jadranske Hrvatske svjedoče njegova sačuvana djela u Kaštel Gomilici, Zlopolju kraj Ogorja, Završju u Istri te Rijeci. Iznimnu važnost te velik odjek Dizianijevih djela pokazuju i nešto slabiji mletački i lokalni slikari Jadranske Hrvatske koji oponašaju umjetnikova rješenja sve do kraja stoljeća.¹³⁸

8.1. Pala *Svi Sveti* u Kaštel Gomilici

Prvo pripisano djelo Gasparu Dizianiju na području današnje Hrvatske nalazi se u župnoj crkvi u Kaštel Gomilici kod Splita. Pala *Svi Sveti* (slika 1.) prepoznao je Kruno Prijatelj 1973. godine nakon restauracije koju je proveo Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu.¹³⁹ Široka paleta boja s dominantnim crvenim i zlatnim tonovima te naglascima blijedo ružičaste, sive i maslinaste boje ukazuje na vjerna Riccijeva sljedbenika, Gaspara Dizianija.¹⁴⁰ Analogijom gomiličke pale te Dizianijeve freske s prikazom Svetog trojstva i dominikanaca iz Bergama utvrđuje se istovjetna tipologija likova prema kojoj Prijatelj zaključuje sličnu dataciju slike, oko 1751. godine, međutim, kasnije smješta djelo u nešto ranije razdoblje.¹⁴¹

Na oltarnoj pali iz Kaštel Gomilice u cik-cak kompoziciji prikazano je ukupno šesnaest svetaca, od kojih se posebno ističu oni vezani uz lokalne kultove. U središnjoj osi slike, na

¹³⁶ V. Bralić (bilj. 84.), str. 233.

¹³⁷ Isto, str. 234.

¹³⁸ Isto, str. 234.

¹³⁹ Restauracija nije dokumentirana ili su spisi izgubljeni. (Informacija je dobivena putem e-mail pošte od Sandre Vukman, više savjetnice-konzervatorice za pokretna kulturna dobra (15. travnja 2024.))

Usp. K. Prijatelj, „Una pala di Gaspare Diziani in Dalmazia“, *Arte Veneta*, god. 27., Venecija, 1973., str. 283.

¹⁴⁰ K. Prijatelj, „Una pala di Gaspare Diziani in Dalmazia“, *Arte Veneta*, god. 27., Venecija, 1973., str. 283.

¹⁴¹ K. Prijatelj (bilj. 140.), str. 284-285.; K. Prijatelj, „Druga Dizianijeva pala u Kaštel Gomilici“, *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb, 1983., str. 134.

samome vrhu, stoji sveti Kristofor u žutoj haljini i crvenom ogrtaču, u jednoj ruci pridržava štap, a pogled mu seže u visinu prema malom Isusu. Iza sveca otvara se žućkasto nebo sa srebrnastim oblacima ukrašeno anđelima i anđeoskim glavicama koji su neizostavni element Dizianijevih oltarnih pala. Gornja skupina likova s desne strane predstavlja zaštitnike grada Splita, sv. Staša u narančastom plaštu s palmom i mlinskim kotačem, te sv. Dujama odjevenog u crveni biskupski plašt te grimiznu mitru. Uz svece je prikazan sv. Ivan Krstitelj kojem je u krilu Janje Božje, a u ruci križ sa svitkom. Ispod desne skupine svetaca prikazani su sv. Petar i Pavao s njima odgovarajućima atributima. U donjem registru pale sjedi sveti Benedikt odjeven u crni redovnički habit, s križem u ruci i knjigom na koljenima. Pored njega nalazi se klečeći lik sv. Katarine Sijenske(?) odjevene u dominikanski habit. Lijevo od sv. Benedikta prikazana su četiri crkvena učitelja, sv. Jeronim, sv. Ambrozije, sv. Grgur i sv. Lav, zajedno sa sv. Nikolom(?). Glava jednog od svetaca, očigledno nakon uništenja, nevješto je kasnije prepravljena. Ispod svetaca Diziani prikazuje scenu Vizitacije u kojoj Djevica Marija stoji u ružičastoj haljini i plavom ogrtaču nasuprot Elizabete prikazane u žutoj haljini s plavosivim plaštem.

Robusni likovi svetica u sceni Vizitacije podsjećaju na Dizianijeve likove iz Santo Stefano u Veneciji. No, za razliku od prikaza u Santo Stefano koje Diziani radi na samom vrhuncu svoje karijere, 1733. godine, na slici *Svi Sveti* uočava se slikarov umor te uniformnije oblikovanje ploha. Također, zanimljiva je usporedba perspektivnog skraćivanja lica sv. Ivana Krstitelja i sv. Kristofora s onim uznesena Krista iz Ca' Rezzonico koje se također datira u sredinu 18. stoljeća. Draperija na likovima se lomi „nalik papiru“, a krasi je svjetlosni odbljesci u tipično srebrnkasto-ružičastim naglascima. Paleta boja je posvijetljena, a ističe se korištenje metalno plavih, jarko žutih i ružičastih tonova. Kompozicijske, kolorističke i tipološke srodnosti odišu Dizianijevim kasnim stilom te opravdavaju atribuciju ove oltarne pale.



Slika 1. Gaspare Diziani, *Svi Sveti* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, Župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica



Slikovni prilog 12. Gaspare Diziani, *Pokolj nevine dječice* (detalj), 1733., ulje na platnu, crkva Santo Stefano, Venecija



Slika 1. Gaspare Diziani, *Svi Sveti* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica



Slikovni prilog 13. Gaspare Diziani, *Uznesenje Krista* (detalj), 1750.-55., ulje na platnu, 137 x 107 cm, Ca' Rezzonico - Pinacoteca Egidio Martini

8.2. Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom

Nekoliko godina poslije objavljivanja gomiličke pale *Svi Sveti* kao Dizianijeva djela, Prijatelj slikaru atribuirao još jedno djelo iz iste crkve.¹⁴² Na bočnom desnom oltaru sv. Antuna Padovanskog stoji pala s prikazom Navještenja sa sv. Josipom i sv. Antunom (slika 2.).

U donjem registru slike, u prvom planu, prikazan je sjedeći lik sv. Josipa držeći rascvjetali štap te polažući jednu ruku na prsa, a pored njegovih nogu nalaze se knjiga i ljljan. Nasuprot njega, u poluklečećem stavu prikazan je sv. Antun Padovanski patetična lica te raširenih ruku. Iza sveca je postavljena balustradna ograda s pejzažem u pozadini. U gornjem registru slike prikazana je scena Navještenja te mali Isus sa zemaljskom kuglom okružen anđeoskim glavicama. U lučnom završetku pale, iznad Djevice Marije i Anđela Gabrijela, prikazan je Duh Sveti u obliku bijele golubice.

Unatoč slabijoj kvaliteti slike naspram pale *Svi Sveti*, te mogućim neuspjelim restauracijama tijekom 19. stoljeća, Prijatelj smatra kako je riječ o drugom djelu koje je Diziani, vjerojatno u suradnji s radionicom, izveo za Kaštel Gomilicu.¹⁴³ U tekstu Prijatelj također mijenja dataciju gomiličkih pala, povezujući narudžbu uz donaciju splitskog nadbiskupa Antuna Kačića, koji umire 1745. godine, stoga određuje kako su djela nastala u prvoj polovici petog desetljeća 18. stoljeća.¹⁴⁴ Dataciju podupire i stilskom analizom uspoređujući sliku *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom Padovanskim* s Dizianijevim djelima u San Vito al Tagliamento i Convento delle Ermete u Padovi za koje se tada smatralo da su nastale između 1734. i 1748. godine. Kasnije je, međutim, predložena datacija slika oko 1750. godine. Prijatelj također predlaže analogiju s prvom gomiličkom palom, posebice u prikazu malog Isusa. U oblikovanju lika sv. Antuna uočava podudarnosti na slici *Bogorodica i sv. Antun* istog majstora u zbirci Agosti u Bellunu, te smatra kako je za lik sv. Josipa poslužio prikaz sveca na slici *Gospa od Ružarija sa svecima Josipom i Nikolom* u San Vito al Tagliamento.¹⁴⁵

¹⁴² K. Prijatelj, „Druga Dizianijeva pala u Kaštel Gomilici“, *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb, 1983., str. 133.

¹⁴³ Isto, str. 133.

¹⁴⁴ Isto, str. 134.

¹⁴⁵ Isto, str. 133-134.



Slika 2. Gaspare Diziani, *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom*, oko 1750., ulje na platnu, župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica



Slikovni prilog 14. Gaspare Diziani, *Gospa od Ružarija sa svecima Josipom i Nikolom*, oko 1750, ulje na platnu, katedrala u San Vito al Tagliamento

Prijatelj povezuje narudžbu pale *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom* s podatkom kojeg iznosi Miroslav Vulić u tekstu *Antun Kačić i njegovo Boggoslovje dilloredno* iz 1974. godine, ne navodeći izvor o istom.¹⁴⁶ Vulić piše kako je svojim dolaskom na nadbiskupsku stolicu u Splitu, Kačić naručio sliku „u Mlecima“ za oltar sv. Benedikta u nekadašnjoj župnoj crkvi u Kaštel Gomilici.¹⁴⁷ Bivša župna crkva Sv. Jerolima, podignuta je 1731. godine, na mjestu starije, a oltar sv. Benedikta, zajedno s ostalim inventarom se prenosi početkom 20. stoljeća u novosagrađenu župnu crkvu.¹⁴⁸ Vulić također sugerira da je riječ o djelu Giambattiste Tiepola ili nekom od njegovih sljedbenika te prenosi podatak da su stanovnici Gomilice bili „osobito ponosni, što ovako nešto imaju u svom selu.“¹⁴⁹ Bilo da je riječ o pali *Svi Sveti* ili *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom*, njihova ikonografija se ne poklapa s narudžbom za oltar sv. Benedikta. Također, zbog neprovjerenih dokaza o nabavci navedene slike, ali i uopće

¹⁴⁶ Isto, str. 134.

¹⁴⁷ M. Vulić, *Antun Kačić i njegovo „Boggoslovje dilloredno“ (1729.)*, Rim, 1974., str. 50.

¹⁴⁸ „Stara crkva sv. Jerolima“, *Web Registar kulturnih dobara RH*, (<https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-3333>), pregledano 16.05.2024.)

¹⁴⁹ M. Vulić (bilj. 147.), str. 51.

spomena o kojoj je oltarnoj pali riječ i što je na njoj prikazano, teško je povezati djela iz Kaštel Gomilice s narudžbom od strane Antuna Kačića.

Nepouzdana podaci o narudžbi djela prema kojima Prijatelj temelji dataciju gomiličkih slika nisu podudarni s njihovim stilskim obilježjima. Kompozicijske i tipološke karakteristike pale *Svi Sveti* odgovaraju Dizianijevom kasnom razdoblju djelovanja, poslije 1750. godine. Na slici *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom* također su primjetne sličnosti s kasnim djelima Gaspara Dizianija. No, zbog preslikanosti oltarne pale nije moguće razaznati Dizianijevu ruku ili, pak, ruku imitatora ili sljedbenika.

Gornji registar slike u kojem je smještena Bogorodica s anđelom Gabrijelom i malim anđelićima potpuno odskače od Dizianijevih oblikovanja. Lica, ruke i draperija Marije i Gabrijela ukazuju na manje kvalitetnog slikara koji koristi gotovo shematske fizionomije likova. Za razliku od Dizianijeva nervozna nanošenja boje, oblici su pojednostavljeni i oblikovani uniformnim potezom kista. Nabori draperije padaju i lome se na svjetlosti na neuvjerljiv način. Od majstorova tipična oblikovanja posebno odudaraju anđeoske glavice koje su prikazane ispod Marije, međutim vidljivo je da su one preslikane. Ukočena figura sv. Josipa možda je u najvećem omjeru preslikana te ukazuje na „popravak“ znatno slabijeg majstora. U prikazu sv. Antuna Padovanskog te malog Isusa sa zemaljskom kuglom i anđeoskim glavicama prisutna su kvalitetnija perspektivna skraćivanja te „prizvuk“ Dizianijeve ruke. Međutim, spomenuti likovi ne odražavaju visoku razinu sličnosti s drugim majstorovim djelima. Dizianijevi prpošni anđelići su mekšeg oblikovanja s kompaktnim oblinama te bez naglašenih obrisnih linija koje su vidljive na gomiličkoj pali. Lik sv. Antuna pokazuje neke karakteristike Dizianijeva stila, poput oblikovanja izdužena nosa te naglašenog pijetizma. Također, anđeoske glavice s krilima ispod malog Isusa mogu se povezati s Dizianijem ili majstorom iz njemu bliskog kruga slikara. Nažalost, zbog nedokumentirane posljednje restauracije slike izostaju činjenice koje bi omogućile jasniju analizu djela. Stoga majstora pale *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom* nije moguće sa sigurnošću odrediti dok djelo ne podvrgne ponovnom čišćenju koje će otkriti razinu preslikanosti te precizirati njezino autorstvo.



Slika 2. Gaspare Diziani, *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica



Slikovni prilog 14. Gaspare Diziani, *Gospa od Ružarija sa svecima Josipom i Nikolom* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, katedrala u San Vito al Tagliamento



Slika 2. Gaspare Diziani, *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica



Slikovni prilog 14. Gaspare Diziani, *Gospa od Ružarija sa svecima Josipom i Nikolom* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, katedrala u San Vito al Tagliamento

8.3. Pala *Svi Sveti* u Zlopolju

Dizianijevu popularnost među dalmatinskim naručiteljima potvrđuje još jedna oltarna pala u crkvi Svih svetih u Zlopolju, nedaleko od Kaštel Gomilice. Sliku *Svi Sveti* (slika 3.) iz župne crkve sela Zlopolje također prepoznaje Kruno Prijatelj, temeljem sličnosti s gomiličkom palom *Svi Sveti* (slika 1.).¹⁵⁰ Autor zapaža vrlo slična kompozicijska rješenja i podudarnu tipologiju likova te datira djelo u sredinu 18. stoljeća. Prijatelj predlaže analogiju zlopoljske pale s freskom u crkvi San Bartolomeo u Bergamu te slikom *Sveto Trojstvo* u Musée des beaux arts u Dijonu.¹⁵¹ Relativno mali omjeri slike *Svi Sveti* (127,5 x 65 cm) sugerira mogućnost da je riječ o *bozzettu*, odnosno skici prema kojoj se izrađuje djelo većih dimenzija.

Na zlopoljskoj slici Diziani ponavlja cik-cak kompoziciju u koju smješta mnoge svece. U prvom planu donjeg registra slikar prikazuje sv. Lovru u crvenoj dalmatici kako pridržava roštilj i palmu. Iza njega stoje sv. Pavao sa sklopljenim rukama te sv. Petar odjeven u plavo ruho prekriveno smeđim plaštem i ključevima u ruci. Pored je prikazan sv. Vinko Fererski u dominikanskom ruhu s krilima i plamenom nad glavom. Sveca okružuju sv. Dujam u biskupskom ruhu, mitrom na glavi i pluvijalu u ruci, te sv. Ivan Nepomuk s palmom i svećeničkim biretom na glavi, nad kojim je vijenac sačinjen od pet zvjezdica. U lijevom donjem kutu prikazan je sv. Antun Padovanski u franjevačkom ruhu i ljiljanom u ruci, a uz njega na podu stoji otvorena knjiga na kojoj se naziru crveni inicijali. Nasuprot stoji sv. Franjo Paulski u redovničkom habitu te sklopljenim rukama u znaku molitve kojima pridržava krunicu i štap s natpisom *CHARITAS*. Pored sv. Franje Paulskog, stoji blaženi Ivan Trogirski(?) s mitrom na glavi, odjeven u crveni pluvijal. U središnjoj osi drugoga plana prikazan je sjedeći lik sv. Grgura u ružičastom pluvijalu, s knjigom polegnutom u krilu. Gornji registar slike prikazuje Sveto Trojstvo sa skupinom svetačkih likova; Dominikom, Jerolimom(?), Josipom, Bogorodicom, Marijom Magdalenom, Katarinom i drugim svecima. Spajajući gornji i donji registar slike, u središtu kompozicije prikazan je anđelić koji u rukama nosi palmine grane.

Nakon restauracije djela 1980. godine postaju vidljivi dominantni tonovi crvene i zlatne boje s mnoštvo svjetlosnih efekata. Također saznajemo da je slikar većinski izravno nanosio boju na platno brzim i stakiranim potezima kista, a mjestimice na oblikovanju tkanine

¹⁵⁰ Kruno Prijatelj, „Dizianijeva pala „Svih svetih“ u Zlopolju“, *Peristil*, vol. 24., br. 1., 1981., str. 115. (<https://hrcak.srce.hr/index.php/138322>, pregledano 27.03.2024.)

¹⁵¹ Isto, str. 116.

pristupa s manje temperamenta i kompaktnijim spajanjem boja.¹⁵² Fizionomija likova te stilsko oblikovanje zlopoljske pale pokazuje visoku razinu sličnosti s istoimenom slikom iz Kaštel Gomilice. Primjerice, lik sv. Petra u donjem desnom registru obiju pala prati istu tipologiju pijetističkog lica, a sličnosti su vidljive do detalja oblikovanja brade sveca te draperije s nervoznim nanosima boje i svjetlosnim odbljescima. Niz sličnosti u fizionomiji pokazuju sv. Dujam i blaženi Ivan Trogirski sa zlopoljske pale uspoređujući ih sa sv. Dujamom na slici u Kaštel Gomilici. Također, sjedeći lik sv. Grgura na oba djela prati identičnu ikonografiju te oblikovanje lica, draperije i atributa. Moguće je napraviti još niz usporedbi s drugim Dizianijevim djelima u tipologiji likova i tretiranju tkanine, no osim spomenutog njegov se specifičan duktus očituje i u korištenju karakteristične maslinastozelene, jarko ružičaste i plave boje, tipične za kasniji slikarov period.



Slika 3. Gaspare Diziani, *Svi Sveti* (detalj), oko 1750. godine, ulje na platnu, 127,5 x 68 cm, župna crkva Svih Svetih, Zlopolje



Slika 1. Gaspare Diziani, *Svi Sveti* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica

¹⁵² Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltarnoj pali Svih Svetih iz župne crkve Svih Svetih u Zlopolju iz 1980. godine, radove izvodio Filip Dobrošević. Podatke je putem e-maila ustupila viša savjetnica-konzervatorica za pokretna kulturna dobra Sandra Vukman, mag. edu. hist. art. (15. travnja, 2024.)

Zoraida Demori Staničić nešto više raspravlja o pali *Svi Sveti* iz Zlopolja kao jednom od rijetkih sačuvanih primjera barokne umjetnosti na području Dalmatinske zagore.¹⁵³ Okolnosti nabave slike još nisu zasigurno potvrđene, međutim, moguće je da je naručena baš za crkvu Svih Svetih kako bi krasila njezin glavni oltar, što odbacuje mogućnost da je riječ o *bozzettu*. Navedenoj tezi ide u korist dokumentirana obnova crkve koja je završena 1757. godine što bi potvrdilo i prijedlog datacije Dizianijeva djela.¹⁵⁴ Iz vizitacije tadašnjeg trogirskog biskupa Didaka Manola također saznajemo da se nad oltarom nalazi nova slika. Međutim, ne treba isključiti mogućnost da je djelo nabavljeno u 19. stoljeću uslijed još jedne kasnije obnove crkve.¹⁵⁵

8.4. Bogorodica od Sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom

U periodu druge polovice 18. stoljeća osim u crkvama Dalmacije i Dalmatinske zagore, Diziani svoju popularnost stječe i kod istarskih naručitelja. Smješteni u mletačkoj periferiji, kapetani i providuri često naručuju djela kojima promiču i podupiru kultove Prejasne Republike.¹⁵⁶ Tako su različiti ikonografski prikazi Bogorodice imali ključnu ulogu u poticanju pobožnosti puka, ali i „Venecije kao Marijinog grada“, posebice *Bezgrešno začće* koje ukazuje na pobjedu nad osmanlijama ili *Bogorodica od Ružarija* koja simbolizira pobjedu Republike nad neprijateljima.¹⁵⁷

Primjer takve narudžbe je potpisana i datirana Dizianijeva pala *Bogorodica od Sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (slika 4.) koja se danas čuva u župnoj crkvi sela Završje u Istri. Palu krasí natpis: *Gaspar Dicianus in Campo Rusolo S. Galli Venetiarum/ Ex devotione Nobilis Pascalis Besengo anno Redempti/ Orbis MDCCLVIII mensis octobris.*¹⁵⁸ Osim precizne datacije u listopad 1758. godine, natpis prenosi i ime naručitelja Pasqualea Besenghu, tadašnjeg kapetana kaštela Završje. Slika je prebačena iz nekadašnje crkve Bl.

¹⁵³ Z. Demori-Staničić, "SPOMENICI 17. I 18. STOLJEĆA U SPLITSKOJ ZAGORI", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 28., br. 1., 1989., str. 206. (<https://hrcak.srce.hr/143369>, pregledano 30.03.2024.)

¹⁵⁴ „Gradnja crkve u Zlopolju započinje oko 1726. godine na mjestu starije drvene, a završava 1757. godine.“ (Citirano prema: Z. Demori-Staničić, "SPOMENICI 17. I 18. STOLJEĆA U SPLITSKOJ ZAGORI", 1989., str. 193.)

¹⁵⁵ Z. Demori-Staničić (bilj. 153.), str. 206.

¹⁵⁶ V. Bralić (bilj. 2.), str. 309.

¹⁵⁷ Isto, str. 312.

¹⁵⁸ Citirano prema: V. Bralić, „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 619., kat. 557.

Djevice Marije od Krunice u Završju u novosagrađenu župnu crkvu. O tome nas obavještava biskup Stratica (1776.-1784.) u izvještaju Svetoj stolici 1784. godine.¹⁵⁹

Osim slike *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* u novu župnu crkvu prebačena je i pala s prikazom Bezgrešnog začeca sa svecima, također djelo Gaspara Dizianija. Sliku *Bezgrešno začec sa svecima* atribuiraju Višnja Bralić i Pavao Lerotić temeljem fizionomija i gesti likova na istoimenoj Dizianijevoj pali iz katedrale San Vito al Tagliamento, datiranu u sredinu 18. stoljeća.¹⁶⁰ Simetrične jednostavne kompozicije i teatralni svetački likovi smještaju palu *Bezgrešno začec sa svecima* u posljednje razdoblje Dizianijeva djelovanja, vjerojatno nekoliko godina nakon slike s prikazom Bogorodice od Ružarija. Slična datacija dvaju Dizianijevih slika iz Završja ukazuje na mogućnost istoga naručitelja.¹⁶¹ Nabava Dizianijevih slika govori o naručiteljskim zahtjevima kapetana Besenghe koji se za opremanje crkve okreće vrsnom mletačkom slikaru *settecenta* i Riccijevu sljedbeniku, a gotovo četiri desetljeća kasnije njegovom imitatoru Marcu Bassiju.¹⁶²

Plemićka obitelj Besenghi, podrijetlom iz Toskane, doselila se na tijekom 17. stoljeća u Istru.¹⁶³ U dokumentima se prvi spominje Giovanni Pietro Bensenghi (oko 1650. - 1750.?), prilikom selidbe iz Venecije u Piran 1698. godine. Četiri godine nakon, odlazi u Završje te postaje njegovim kapetanom, a 1731. godine vrši istu funkciju u Barbanu. Pasquale, sin Giovannija Besenghija, nasljeđuje titulu kapetana Završja te se sredinom 18. stoljeća ženi plemkinjom Agnesom degli Ughi iz Izole.¹⁶⁴

Slika *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* piramidalne je kompozicije. U središtu oltarne pale, na oblacima, prikazana je Bogorodica koju krune dva

¹⁵⁹ I. Grah, „Izvjestaj novigradskih biskupa Svetoj Stolici (1588.-1808.) II. dio“, *Croatica Christiana periodica*, vol. 10., br. 17., 1986., 113-147., str. 124.

¹⁶⁰ V. Bralić i P. Lerotić, „Restauratorski radovi na slikama Gaspara Dizianija u Završju“, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, vol. 26-27., 2000./2001., str. 142., (https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Bastina/godisnjaci/godisnjak%20zsk,%202026-27_2000,%202001%20OK.pdf, pregledano 15.03.2024.)

¹⁶¹ V. Bralić, „Bezgrešno začec sa svecima“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 620., kat. 558.

¹⁶² Vidi: V. Bralić, „Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 623., kat. 559.

¹⁶³ S. Žitko, „Besenghi (Besengo)“, *Istrapedia – istarska internetska enciklopedija*, objavljeno 17.12.2017. (posljednja izmjena: 07.10.2019.)(<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3249/besenghi-besengo> , pregledano 16.03.2024.)

¹⁶⁴ P. Grió i C. Bernich, „Besenghi“, *Blasonario giuliano: Racolta di stemmi e notizie storiche delle famiglie dell' Istria e delle città di Fiume, Trieste, Gorizia e Grado*, 2021., str. 179. (https://www.unioneistriani.it/wp-content/uploads/2021/12/Blasonario_B.pdf , pregledano 26.04.2024.)

anđela. Bogorodica desnom rukom pridržava malog Isusa, a lijevom predaje sv. Ružarij dominikanskoj svetici Rozaliji Limskoj. Svetica je prikazana kako prihvaća ružarij pognute glave te polaže lijevu ruku na prsa. Odjevena je u dominikanski habit, a glavu joj kruni vijenac ruža. Nasuprot Rozalije Limske, prihvaćajući ružarij od Djeteta, prikazan je sv. Dominik, osnivač reda dominikanaca i utemeljitelj Marijine pobožnosti sv. Ružarija. Svetac je odjeven u dominikanski habit, iznad glave mu sjaji zvijezda, a pored njegovih nogu nalaze se ljiljan i knjiga. U donjem registru slike, ispod stepenice na kojoj kleče sveci, prikazan je ljupki anđeo s ljiljanom u ruci, sjedeći na bogatoj žutoj. Uz lučni završetak slike smješteno je petnaest medaljona u kojima su prikazana otajstva, okružena vijencem ruža.

Iako Diziani koristi konvencionalnija rješenja, naročito u kompoziciji, u medaljonima se čita njegova iznimna vještina prenošenja prikaza u samo nekoliko poteza kista. Koristeći intenzivne pastelne plave i ružičaste boje Diziani oblikuje likove te time otkriva nasljeđe Sebastiana Riccija. S kontrastno crno bijelim habitima svetaca Diziani kombinira blijedoružičastu, intenzivnoplavu i žutu boju koje ukrašava srebrnkastim odsjajima. Pala se može usporediti sa slikom *Uznesenje Bogorodice* iz katedrale u Bellunu ili *Bogorodica od Ružarija sa svecima* iz Novaleda, također nastalima sredinom 18. stoljeća. Sličan prikaz medaljonima na pali iz Završja, Diziani ostvaruje nešto ranije u seriji od četiri prikaza *Otajstva sv. Ružarija* iz katedrale u Motta di Livenza. Ciklus iz katedrale prvotno je datiran u razdoblje između 1750. i 1755. godine, međutim usporedbom prikaza medaljona iz Završja, utvrđeno je da je riječ o nešto ranijim djelima koja počivaju na Riccijevom nasljeđu.¹⁶⁵ Kao prikazi u drugom planu, otajstva iz Završja pokazuju umjetnikov slobodniji slikarski izraz koji aludira na njegove vješte crteže. Uz *Otajstva sv. Ružarija* iz Motta di Livenza nalaze se dva ovala s prikazima sv. Dominika i sv. Rozalije Limske u polufiguri. Iako je prikaz svetice dosta oštećen te je podvrgao neuspjelim restauracijama, tipologija svetaca nepogrešivo odgovara onima s pale iz Završja. Sličnosti se zamjećuju u morellijanskim detaljima kao što je stakirano oblikovanje svetačkih ruku, kratka brada, izduženi nos te poveće uši, ali i ljiljan kojeg na djelu iz Motta di Livenza pridržava sv. Dominik, a na završkoj pali putto.

¹⁶⁵ S. Momesso, *Guida del Duomo di San Nicolò*, Motta di Livezna, 2001. str. 37-38., 40. (<https://www.locusglobus.it/documenti/motta-di-livenza/duomo-di-san-nicolo/sergio-momesso-duomo-di-san-nicolo-motta-guida-2001.pdf>, pregledno 18.04.2024.)



Slika 4. Gaspere Diziani, *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom*, 1758., ulje na platnu, 242 x 153 cm, crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje



Slikovni prilog 15. Gaspere Diziani, *Sv. Dominik* (58,7x43,5 cm) i *Sv. Rozalija Limska* (59x43,5cm), prva polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, Duomo di San Nicolò, Motta di Livenza



Slika 4. Gaspere Diziani, *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (detalj), 1758., ulje na platnu, 242 x 153 cm, crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje



Slikovni prilog 16. Gaspere Diziani, *Otajstva sv. Ružarija*, prva polovica 18. stoljeća, 25 x 32,5 cm, ulje na platnu, Duomo di San Nicolò, Motta di Livenza

8.5. *Bezgrešno začéce sa svecima*

U župnoj crkvi u Završju, nasuprot pale s prikazom Bogorodice od Ružarija, nalazi se istovremeno ili nešto kasnije ostvarena Dizianijeva slika *Bezgrešno začéce sa svecima* (slika 5.).

U središnjoj osi kompozicije prikazan je lebdeći lik Djevice Marije, a pod njezinim nogama nalaze se polumjesec, zemaljska kugla te edenska zmija. U donjem registru slike Djevicu simetrično flankiraju po dva sveca. Klečeći na stepenici prikazani su sv. Primo i Felicijan, odjeveni u rimsku vojnu odoru s palmom u rukama i mačevima pod nogama kao atributima svog mučeništva. Iza svetaca mučenika prikazani su sv. Valentin s palmom i križem u ruci, odjeven u zlatnu dalmatiku ukrašenu crvenim florealnim motivima, te sv. Franjo Paulski s štapom i natpisom *CHARITAS*. Ikonografija slike prati opis žene iz Apokalipse „obučena u sunce, mjesec pod nogama njezinim, a na glavi joj vijenac od dvanaest zvijezda“.¹⁶⁶

Diziani se u oblikovanju *Immaculate* oslanja na Tiepolova rješenja istoimene pale koja se čuva u Pinacoteca Civica u Vicenzi.¹⁶⁷ Vrlo sličnu tipologiju Djevice Marije slikar primjenjuje i na pali *Bezgrešno začéce sa svecima* iz katedrale u San Vito al Tagliamento, također datiranu u sredinu 18. stoljeća. Na slici iz Završja Diziani ponavlja konvencionalnu kompoziciju lebdeće Bogorodice okruženu svecima, nebesku pozadinu i kamena popločenja tla. Na jednak način, slikar oblikuje Marijin zvonolik plašt s naborima koji se lome „nalik papiru“, izuzevši sa završke pale mnoštvo anđela koji su prisutni na slici iz San Vito al Tagliamento.¹⁶⁸ Ispijeno staračko lice sv. Franje Paulskog umjetnik ponavlja na slici *Sveti Franjo Paulski i Sv. Katarina Sijenska* iz privatne kolekcije, a mladenačke prikaze mučenika moguće je prepoznati u prikazu sv. Antuna Padovanskog na pali *Duše u čistilištu* iz katedrale u Tolmezzu.¹⁶⁹ Također je zanimljiv identičan prikaz edenske zmije koja je prisutna na nešto ranije ostvarenoj Dizianijevoj pali u crkvi San Pietro ai Volti u Cividale. Mnoge sličnosti u tipologiji likova i oblikovanju draperije kao i kompoziciji potvrđuju da je slika *Bezgrešno začéce sa svecima* nesumnjivo djelo Gaspara Dizianija. Na kasnu dataciju pale ukazuje doza umora u oblikovanju ukočenih likova svetaca, kao i zgusnut kolorit kojem izostaju svjetlosni efekti tipični za Dizianijeva ranije ostvarena djela.¹⁷⁰ Iako je djelo ostvareno krajem šestog ili početkom

¹⁶⁶ R. Ivančević, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, V. izdanje, Zagreb, 2006., str. 145.

¹⁶⁷ V. Bralić (bilj. 161.), str. 620., kat. 558.

¹⁶⁸ Isto, str. 620., kat. 558.

¹⁶⁹ Isto, str. 620., kat. 558.

¹⁷⁰ V. Bralić i P. Lerotić (bilj. 161.), str. 142.

sedmog desetljeća 18. stoljeća te je prisutna doza akademizma, forme su i dalje oblikovane dinamičnim potezima Dizianijeva prepoznatljiva slikarska rukopisa.



Slika 5. Gaspere Diziani, *Bazgrešno začéce sa svecima*, oko 1758., ulje na platnu, 242 x 153 cm, crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje



Slikovni prilog 17. Giambattista Tiepolo, *Immaculata*, 1733., ulje na platnu, 386 x 190 cm, Pinacoteca Civica, Vicenza



Slikovni prilog 18. Gaspere Diziani, *Uznesenje Bogorodice sa sv. Gervazijem, Protazijem i Karlom Boromejskim*, oko 1750., ulje na platnu, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, Belluno



Slikovni prilog 19. Gaspere Diziani, *Sveti Franjo Paulski i Sv. Katarina Sijenska*, 2. polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, 130 x 102 cm, privatna kolekcija Scaglia Mario, Milan



Slikovni prilog 20. Gaspere Diziani, *Duše u čistilištu (detalj)*, 1760-64., ulje na platnu, katedrala San Martino, Tolmezzo



Slikovni prilog 21. Gaspere Diziani, *Bezgrješna s četiri sveta kapucina (detalj)*, prva polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, S. Pietro ai Volti, Cividale

8.6. *Sveti Josip*

Slika *Sveti Josip* (slika 6.) najrecentnije je djelo pripisano Gasparu Dizianiju u Jadranskoj Hrvatskoj, a nalazi se u stalnom postavu Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. Djelo je atribuirala Višnja Bralić u svojoj disertaciji, 2012. godine temeljem stilskih karakteristika koje svrstavaju sliku u rad Dizianijeve *bottege*.¹⁷¹ Bralić uočava Dizianijevu ruku po brzim i ritmičnim potezima kista kojima umjetnik oblikuje lik sv. Josipa i tmurne oblake u pozadini prikaza. Autorica predlaže analogiju sv. Josipa s istim svecem na djelu *Sv. Josip sa sv. Ivanom Krstiteljem* iz Ca' Rezzonico u Veneciji koja se datira poslije 1755. godine. Sličnosti u tipologiji lika te dinamici oblikovanja pozadine ovih dvaju djela navode Bralić da sliku *Sv. Josip* datira u sredinu 18. stoljeća.¹⁷²

Na slici je prikazan sv. Josip u polufiguri, desnom rukom pridržavajući rascvjetali štap. Svetac je odjeven u svijetlo plavu draperiju ispod koje je bijela tkanina te je ogrnut smeđe-žutim robusnim plaštem. U pozadini slike prikazan je tmuran pejzaž s gustim žućkasto smeđim oblacima. Među dinamičnim oblacima, u gornjem desnom kutu slike, vidljiv je obris anđeoske glavice s krilima čiji je prikaz vjerojatno s vremenom izbljedio. Lice sveca patetičnog je izraza s blago otvorenim ustima te pogledom prema svjetlosti koja ga obasjava s neba. Osim naboranog čela koje je oblikovano nešto grubljim potezima kista, ostatak lica sv. Josipa formirano je mekim kompaktnim premazima boje. Slično kao i kosa prikazanog lika, njegova kratka brada s mnoštvo uvojaka nježno je oblikovana kratkim potezima kista. Draperija je definirana prepoznatljivim Dizianijevim grubim naborima tkanine „nalik papiru“, odnosno oštro razdijeljenim plohama svjetlije i tamnije intonacije smeđe boje. Također, u oblikovanju su prisutni srebrnasto ružičasti svjetlosni odbljesci koji su također točke raspoznavanja Dizianijeva likovna izražaja. Na prikazu se posebno ističe pastozno oblikovanje dlanova i izduženih prstiju lika koji su formirani stakativnim potezima kista.

Slika je vjerojatno bila namijenjena privatnoj pobožnosti, međutim njezino podrijetlo ne možemo sa sigurnošću potvrditi pošto izostaju podaci o nabavi djela. U fundus Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja slika dolazi 1987. godine iz Moderne galerije Rijeka. Djelo se prethodno nalazilo u Muzeju Hrvatskog primorja, a prvotno je zabilježeno u Museo

¹⁷¹ V. Bralić (bilj. 84.), str. 237.

¹⁷² Isto, str. 237.

Civico di Fiume koji je osnovan 1893. godine.¹⁷³ Daljnja arhivska istraživanja možda će iznijeti nove podatke o slici i njezinoj provenijenciji.

Zbog manjka informacija o podrijetlu slike, njezinu je dataciju za sada moguće samo predložiti putem stilske analize djela. Da je riječ o djelu Gaspara Dizianija potvrđuje niz morellijanskih detalja koji se uočavaju na drugim majstorovim djelima. Slično je oblikovanje kratke brade s brkovima, naboranog čela, snažne muskulature vrata te karakteristično formiranje uha u obliku slova „S“ vidljivo na crtežima studije muške glave iz Museo Correr iz prve četvrtine 18. stoljeća.¹⁷⁴ Također, lik sv. Josipa prati uobičajenu slikarovu tipologiju, a kao primjeri mogu se predložiti istoimeni svetac s oltarne pale iz katedrale u San Vito al Tagliamento te prikaz sv. Augustina na *bozzettu* koje se čuva u Museo Correr. Niz podudarnosti s prikazom sv. Josipa pokazuje već spomenuto djelo *Sv. Josip sa sv. Ivanom Krstiteljem* iz Ca' Rezzonico u Veneciji, na kojem je prisutan identičan je stav prikazanih likova te dinamična tmurna pozadina s mnoštvo oblaka.



Slika 6. Gaspare Diziani, *Sv. Josip*, oko 1740., ulje na platnu, 100 x 90 cm, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka



Slikovni prilog 21. Gaspare Diziani, *Sveti Augustin pobjeđuje herezu* (detalj), prije 1732., ulje na platnu, Gallerie dell'Accademia di Venezia, Venecija

¹⁷³ Informacija je dobivena putem e-mail pošte od Margite Cvjetinović, voditeljice Likovne zbirke te više kustosice PPMHP-a (5. travnja 2024.)

¹⁷⁴ Gaspare Diziani, *Studije bradatih glava*, prva četvrtina 18. stoljeća, crtež, olovka i tinta na papiru, 32 x 39,8 cm, Museo Correr, Venecija

Iako Bralić smješta djelo u posljednje razdoblje Dizianijeve produkcije ističe da „...u svježini jarkog kolorita te ekspresivnosti majstorove geste na slici *Sv. Josip* još uvijek odjekuje Riccijeva koloristička izražajnost...“.¹⁷⁵ Nervozan i stakatiran potez kista, oblikovanje lica sveca, kontrastne boje i dramatičnost prikaza ukazuju na razdoblje Dizianijeva djelovanja u kojem prevladava utjecaj Sebastiana Riccija. Kasnija Dizianijeva djela obilježena su kompaktnim i laganim potezom kista koji izostaju sa slike *Sv. Josip*. Uz navedeno, naglašen *chiaroscuro* te tamnija paleta boja sugeriraju nešto raniju dataciju djela, oko 1740. godine, koja trenutno može biti predložena samo putem stilske analize slike.



Slikovni prilog 14. Gaspere Diziani, *Gospa od Ružarija sa svecima Josipom i Nikolom* (detalj), oko 1750., ulje na platnu, katedrala u San Vito al Tagliamento



Slikovni prilog 22. Gaspere Diziani, *Studije bradatih glava* (detalj), prva četvrtina 18. stoljeća, olovka i tinta na papiru, 32 x 39,8 cm, Museo Correr, Venecija



Slikovni prilog 23. Gaspere Diziani, *Sv. Josip i sv. Ivan Krstitelj*, poslije 1755., ulje na platnu, 77 x 131 cm, Ca' Rezzonico, Venecija

¹⁷⁵ V. Bralić (bilj. 84.), str. 238.

9. Očevim stopama: djela Giuseppea Dizianija u Jadranskoj Hrvatskoj

Osim što je svojim djelima ostavio velik utjecaj na lokalne umjetnike, Diziani umrežuje i svoje sinove s naručiteljima diljem *Serenissime*. Antonio „slikar krajolika“ i Giuseppe „slikar figura“ stasaju u očevoj radionici te razvijaju uspješne karijere.¹⁷⁶ Opus Antonija Dizianija (Venecija, 1737. – 1797.) počiva na nasljeđu njegova oca Gaspara te je na tragu Marca Riccija, slikara i gravera, najpoznatijeg po dekorativnim pejzažima.¹⁷⁷ S Antonijem ujedno i „završava razdoblje velikih Venecijanskih pejzaža *settecenta*“.¹⁷⁸ Njegova sačuvana djela nalaze se na području današnje Italije, većinski u Veneciji.¹⁷⁹ Stariji sin, Giuseppe Diziani, prati očeve stope te uglavnom izrađuje djela sakralne tematike. Giuseppe započinje školovanje u očevoj radionici 1748. godine, a uz istu ostaje usko vezan sve do Gasparove smrti 1767. godine.¹⁸⁰ Kasnije se posvećuje restauraciji i didaktičkom radu na Akademiji u Veneciji. Upravo zbog česte suradnje s ocem te manjka dokumentacije, Giuseppeov je opus do danas ostao slabo istražen. Njegova dokumentirana djela bila su uglavnom ograničena na područje Friulia. Recentnim istraživanjima Višnja Bralić proširila je opus Giuseppea Dizianija povezujući ga s naručiteljima iz Hrvatskog primorja.¹⁸¹

9.1. *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*

Na bočnim oltarima trijumfalnog luka nekadašnje augustinske crkve sv. Jeronima u Rijeci nalaze se slike *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom* (slika 7.) i *Sv. Ana u molitvi* (slika 8.) koje Višnja Bralić pripisuje Giuseppeu Dizianiju.¹⁸² Oltarna pala s prikazom Bogorodice od Ružarija sa svecima dugo je smatrana radom Francesca Fontebassa, a temeljem stilske analize Bralić povezuje djelo s rukom Giuseppea Dizianija. Također, na slici *Sv. Ana u molitvi* likovna kritika prepoznala je nasljeđe Gaspara Dizianija, a

¹⁷⁶ Isto, str. 234.

¹⁷⁷ U oblikovanju figura i pejzaža Antonio koristi minucioznu tehniku s tankim i dugim potezima kista koja se oslanja na njegova oca. Ugleda se na Marca Riccija, međutim tematski je bliže svojim suvremenicima Giuseppeu Zaisu i Francescu Zuccarelliju.

(Citirano prema: C. Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenca, 1957., str. 81.; S. Claut, „Diziani, Antonio“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40. 1991. ([https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-diziani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-diziani_(Dizionario-Biografico)/), pregledano 16.04.2024.))

¹⁷⁸ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 354.

¹⁷⁹ A. P. Zugni-Tauro (bilj. 89.), str. 114-121.

¹⁸⁰ V. Bralić (bilj. 84.), str. 240.

¹⁸¹ Isto, str. 238-240.

¹⁸² V. Bralić, „Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima“, u: *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost, III, Barok i prosvjetiteljstvo*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., str. 699.

Bralić mijenja atribuciju u korist Gasparova sina, Giuseppea.¹⁸³ Narudžbu navedenih djela autorica povezuje s posljednjom velikom pregradnjom crkve sv. Jeronima između 1766. i 1768. godine.¹⁸⁴

Oltarna pala *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom* jednostavne je piramidalne kompozicije. U središnjoj osi stoji Bogorodica odjevena u crvenu haljinu ukrašenu plavim plaštem i zlatnim velom. Desnom rukom pridržava malog Isusa, dok lijevom predaje ružarij sv. Katarini Sijenskoj. Bogorodicu flankiraju klečeći sveci, sv. Antun Opat u lijevom, a Sv. Katarina Sijenska u desnom registru slike. Pijetističkog izraza lica sv. Antun Opat prikazan je raširenih ruku prema Mariji, a odjeven je u crnu kukuljicu preko bijelog habita. Pored nogu sveca prikazani su pas sa snopom plamenova te zemaljska kugla. Sv. Katarina Sijenska odjevena je u habit dominikanskog reda, na glavi nosi trnovu krunu, a u rukama pridržava križ. U pozadini je prikazano nebo sa sivo-žučkastim oblacima koje djelomično zakriva tamnozeleni zastor.

Lomljenje draperije zastora kao i svjetlosni odbljesci odaju nasljeđe Gaspara Dizianija. U ostatku prikaza Giuseppe oblikuje likove kompaktnim potezom kista i uniformnim prijelazom tonova boja što odudara od Gasparova slikarska izraza. Stoga se u periodu nastanka ove oltarne pale Giuseppe odmiče od utjecaja svoga oca te se kreće prema klasicističkom izrazu forme.¹⁸⁵ Na slici Bralić uočava sličnosti s prikazom Bogorodice sa sv. Antunom Opatom iz

¹⁸³ Atribuciju slike „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom“ slikaru Francescu Fontebassu prenosi Luigi Maria Torcoletti kao mišljenje talijanskih konzervatora Brune Molaiolija i Ferdinanda Forlatija. Isto mišljenje podupire Radmila Matejčić, dok Anica Cevec u pali prepoznaje rad Valentina Metzingera. Igor Žic zadržava atribuciju slike Francescu Fotebassu, a djelo „Sv. Ana u molitvi“ pripisuje Gasparu Dizianiju. Naposljetku, Višnja Bralić odbacuje obje atribucije te djela pripisuje Giuseppeu Dizianiju. (Usp. L. M. Torcoletti, *La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume*, 1944., str. 22.; R. Matejčić, „Barok u Istri i hrvatskom primorju“, u: *Barok u Hrvatskoj*, 1982., str. 561.; A. Cevec, *Valentin Metzinger. Življenje in delo baročnega slikarja (1699-1759)*, 2000., str. 347.; Bralić, „Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima“, u: *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost, III, Barok i prosvjetiteljstvo*, 2003., str. 699.; I. Žic, *Crkveno slikarstvo na otoku Krku od 1300. do 1800. godine*, 2006., str. 61-62.)

¹⁸⁴ Bralić prvotno datira slike između 1766. i 1770. godine, međutim recentna istraživanja pokazala su da je pregradnja crkve trajala od 1766. do 1768. godine. Veliko preuređenje svetišta crkve oko 1743.-1744. godine financira trgovac Giuseppe Minolli, a radove vodi riječki kipar, altarista i arhitekt Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.). U posljednjoj pregradnji 1766. godine, crkva je preuređena i produžena za 15 venecijanskih stopa, a projekt je također naručen kod Michelazzija.

Usp. D. Tulić i M. Pintarić, "Prilozi za kipara i arhitekta Antonija Michelazzija o 250. obljetnici majstorove smrti.", *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 45., 2021., str. 127-144. (<https://doi.org/10.31664/ripu.2021.45.10>, pregledano 16.05.2024.); M. Medved, *Filius conventus Fluminensis. Augustinci pustinjaci sv. Jeronima u Rijeci*, Zagreb, 2020., str. 577.; M. Pintarić, „Naručitelji i donatori umjetnina u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća: Redovničke zajednice: Augustinci“, *Naručitelji i umjetnici u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2022. str. 119-128. (<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:632000> pregledano 16.05.2024.)

¹⁸⁵ V. Bralić (bilj. 84.), str. 239.

katedrale u Cividaleu, također djelo Giuseppea koje ostvaruje 1760. godine.¹⁸⁶ Iako je slika u Cividaleu znatnije kvalitete, zamjetne su kolorističke i tipološke sličnosti s riječkom palom, naročito u oblikovanju lika Bogorodice te lica sv. Antuna Opatu i sv. Dominika.



Slika 7. Giuseppe Diziani, *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*, 1766.-68., ulje na platnu, 210 x 100 cm, Crkva sv. Jeronima, Rijeka



Slikovni prilog 25. Giuseppe Diziani, *Bogorodica sa sv. Antunom Opatom*, 1760.-64., ulje na platnu, sakristija katedrale u Cividaleu

9.2. Sv. Ana u molitvi

Na desnom bočnom oltaru trijumfalnog luka crkve sv. Jeronima u Rijeci, nalazi se pala *Sv. Ana u molitvi* (slika 8.) na kojoj Bralić također prepoznaje ruku Giuseppea Dizianija.

Svetica je prikazana u sjedećem položaju, odjevena u bijelu haljinu prekrivenu maslinasto-zelenom draperijom i žućkastim velom. Ruke u znaku molitve polaže na stolić s knjigom, a pogled joj seže u nebo. Iza sv. Ane, na tmurnim sivo-žutim oblacima, prikazane su dvije anđeoske glavice.

¹⁸⁶ Isto, str. 239.

Nešto slobodnijeg izraza nego *Bogorodica od Ružarija sa svecima*, prikaz sv. Ane otkriva utjecaj Gaspara Dizianija. Slika prati kompozicijska rješenja Dizianijeva slikarska repertoara, a smještaj svete između zemaljske sfere popločanog poda te one nebeske u gustim pozadinskim oblacima podsjeća na slike iz *San Vito al Tagliamento*, *Trevisa* i *Završja*.¹⁸⁷ Navedene karakteristike sugeriraju da je Giuseppe u vrijeme nastanka slike *Sv. Ana u molitvi* bio i dalje pod snažnim utjecajem oca. Fizionomija svete, kao i oblikovanje teške draperije, asocira na Giuseppeova djela iz *Santa Maria delle Grazie* u Udinama iz sedmog desetljeća 18. stoljeća.¹⁸⁸ Istodobno, vrlo slične anđeoske glavice pojavljuju se na već spomenutom prikazu *Bogorodice sa sv. Antunom Opatom* iz sakristije katedrale u Cividaleu.



Slika 8. Giuseppe Diziani, *Sv. Ana u molitvi*, 1766.-68., ulje na platnu, 210 x 100 cm, crkva sv. Jeronima, Rijeka



Slikovni prilog 25. Giuseppe Diziani, *Bogorodica sa sv. Antunom Opatom* (detalj), 1760.-64., ulje na platnu, sakristija katedrale u Cividaleu

¹⁸⁷ Riječ je o djelima iz šestog i sedmog desetljeća 18. stoljeća u kojima Diziani prati ustaljenje sheme jednostavnih kompozicija, a veoma su prepoznatljive po popločanom podu na kojem su često postavljeni sveci koji adoriraju Bogorodicu ili Krista. Slične kompozicije vidljive su na djelima „Immacolata“ iz *San Vito al Tagliamento*, *Immacolata*, oko 1750. godine i „*Bogorodica od Ružarija sa svecima*“, iz crkve *Sant'Ambrogio di Fiera* u *Trevisu*, oko 1760. godine.

¹⁸⁸ V. Bralić (bilj. 84.), str. 239.

9.3. Sv. Krišpin iz Viterba i Sv. Bernard iz Corleonea

Nedaleko od Rijeke, Giuseppe Diziani nalazi druge naručitelje iz Hrvatskog primorja. Riječ je o dvije slike s prikazima sv. Krišpina iz Viterba (slika 9.) i sv. Bernarda iz Corleonea (slika 10.) iz kapucinskog samostana u Karlobagu u kojima Višnja Bralić raspoznaje duktus Giuseppea Dizianija.¹⁸⁹ Ikonografska i stilska interpretacija djela razlikovala se od trenutka njihova objavljivanja. Ivy Lentić u prikazima prepoznaje sv. Bonaventuru i sv. Franju Asiškog te datira djela u početak 17. i kraj 18. stoljeća. Višnja Bralić atribuirala djela Giuseppeu Dizianiju, smješta ih oko 1768. godine te tumači prikaze kapucinskih svetaca kao sv. Serafina iz Montegranara i Bernarda iz Corleonea. Recentan doktorski rad Josipe Alviž potvrđuje ispravno čitanje jednog od prikaza kao lik Bernarda iz Corleonea, međutim drugog kapucinskog sveca prepoznaje kao sv. Krišpina iz Viterba.¹⁹⁰

U relativno malom formatu slike sveci su prikazani u polufiguri, a iznad njih su smještene anđeoske glavice na nebeskoj pozadini. Sv. Krišpin iz Viterba odjeven je u tamnosmeđi kapucinski habit, a u rukama pridržava krunicu i štap u obliku slova „T“. Desno od sveca, na sivim oblacima i žućkastom nebu prikazana je anđeoska glavica. Sv. Bernard iz Corleonea odjeven je u istu redovničku odoru, u desnoj ruci drži bič, a u lijevoj raspelo prema kojem mu seže pogled. Ispred sveca nalazi se lubanja položena na knjigu, a u pozadini je također prikazano nebo s oblacima i anđeoskom glavicom.

Slike iz Karlobaga izuzetno podsjećaju na prikaz dvaju kapucina iz Nacionalne galerije u Danskoj koji se pripisuju radionici Gaspara Dizianija.¹⁹¹ U prikazima je moguće prepoznati sv. Franju Asiškog i sv. Fidelija iz Sigmaringena, također dva sveca kapucina. Osim što djela iz Karlobaga vjerojatno dolaze iz iste radionice kao i djela iz Kopenhagena, ona su kompozicijski i stilski vrlo slična. Naime, sveci prikazani u polufiguri nalaze se u intimnom prostoru koji sadrži atribute njihova prepoznavanja, a okruženi su pejzažem u pozadini. U prikazima sv. Krišpina iz Viterba i sv. Bernarda iz Corleonea Bralić primjećuje morellijanske detalje u oblikovanju fizionomije svetaca te intonacije njihovih lica. Povezuje ih s prikazom sv. Luke na fresci *Trijumf vjere* iz katedrale u Cividaleu.¹⁹² Osim lika sv. Luke, anđelić na

¹⁸⁹ Isto, str. 240-241.

¹⁹⁰ J. Alviž, „Kapucinski sveci, blaženici, časni i sluge Božje na slikama u kapucinskim crkvama: *Flores seraphici* na slikama u kapucinskom samostanu u Karlobagu“, *Slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*, doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2015., str. 77-79.

¹⁹¹ Prikaz dvaju kapucina iz Kopenhagena pribavljena su za Royal Danish Kunstkammer prije 1754. godine. Informacija je dobivena putem e-mail pošte od Laure Nørholt, kustosice Statens Museum for Kunst u Kopenhagenu (18. travnja 2024.)

¹⁹² V. Bralić (bilj. 84.), str. 240-241.

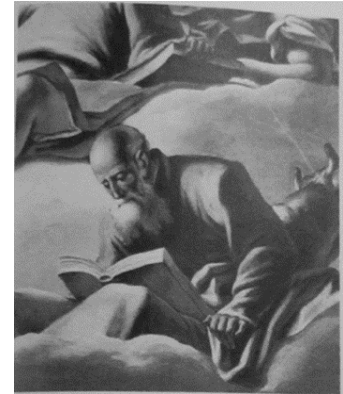
prikazu Uznesenja Bogorodice, također iz prezbiterija katedrale u Cividaleu, pokazuje sličnosti s onim na slici *Sv. Krišpin iz Viterba* u Karlobagu. Međutim, zbog neprimjerenih restauratorskih radova na slikama iz kapucinskog samostana u Karlobagu teško je iščitati njihovo autorstvo, osim što ih je moguće približiti radionici Gaspara Dizianija.



Slika 9. Giuseppe Diziani, *Sv. Krišpin iz Viterba*, oko 1768., ulje na platnu, 95 x 70 cm, blagovaonica kapucinskoga samostana, Karlobag



Slika 10. Giuseppe Diziani, *Sv. Bernard iz Corleonea*, oko 1768., ulje na platnu, 99 x 71 cm, blagovaonica kapucinskoga samostana, Karlobag



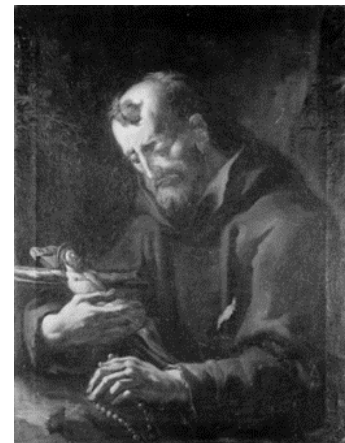
Slikovni prilog 26. Giuseppe Diziani, *Trijumf vjere* (detalj), 1770.–77., freska, prezbiterij katedrale u Cividaleu



Slikovni prilog 27. Giuseppe Diziani, *Uznesenje Bogorodice* (detalj), 1770.–71., freska, prezbiterij katedrale u Cividaleu



Slikovni prilog 28. Giuseppe Diziani?, *Sv. Franjo Asiški*, prije 1754., ulje na platnu, 80 x 61 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen



Slikovni prilog 29. Giuseppe Diziani?, *Sv. Fidelije iz Sigmaringena*, prije 1754., ulje na platnu, 80 x 61 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen

10. Iz radionice Gaspara Dizianija: djela Jacopa Marieschija u Poreču i Novalji

Proizašavši iz *bottege* Gaspara Dizianija, Jacopo Marieschi ostaje usko vezan uz svog učitelja sve do njegove smrti. Bliskost s Dizianijem slikarskim izrazom navodi Palluchinija da Marieschija tumači kao njegov *alter ego*.¹⁹³ Marieschijev talent skrivao se u eklektičnosti između Riccijeva kolorita i Tiepolova dekorativizma, ali uvijek na tragu Gaspara Dizianija.¹⁹⁴ Najranija slikarova samostalna djela datiraju u 1743. godinu, a riječ je o prikazu sv. Ivana Milostinjara iz crkve San Giovanni in Bragora u Veneciji te slici *Bogorodica s bl. Lovrom Giustinianijem* iz Santa Maria delle Penitenti.¹⁹⁵ Na djelima je vidljiv utjecaj Dizianija, od kojeg Marieschi preuzima tipologiju likova, ali i kromatska i kompozicijska rješenja. Početkom šestog desetljeća 18. stoljeća Marieschi izrađuje sliku *Immaculata sa sv. Lucijom i sv. Ivanom Nepomukom* za crkvu San Stefano u Veneciji, koju Palluchini ističe kao jedno od najznačajnijih slikarovih djela.¹⁹⁶ Na navedenom se prikazu Marieschi odmiče od Dizianijeva stila te se približava onom Sebastiana Riccija, ne samo u korištenju svijetle palete boja već i u prikazima razigranih anđela i kerubina.¹⁹⁷ Ovisnost o Sebastianu Ricciju, kao i kod njegova učitelja, može se pratiti kroz čitav Marieschijev opus.¹⁹⁸ Tijekom petog desetljeća 18. stoljeća, u razdoblju kada još aktivno sudjeluje u Dizianijevoj radionici, Marieschi izrađuje oltarne pale za Poreč, Novalju na otoku Pagu, te Dobrotu kraj Kotora.¹⁹⁹

10.1. *Bogorodica Bezgrešnog začeca sa sv. Petrom*

Slika *Bogorodica Bezgrešnog začeca sa sv. Petrom* (slika 11.), vjerojatno je nabavljena za porečku katedralu, a danas se nalazi u crkvi Gospe od Anđela u Poreču. Moguće je da je oltarna pala premještena u crkvu Gospe od Anđela nakon njezine obnove sredinom 19. stoljeća. Antonio Santagelo prvi prepoznaje na slici ruku blisku Jacopu Mariechiju. Njegovom mišljenju priklanja se Radmila Matejčić, a Radoslav Tomić ipak u djelu prepoznaje Gaspara Dizianija povezujući sliku s pripremnim crtežom iz Civici Musei u Udinama. Alberto Craievich ponovno pripisuje porečku palu Jacopu Marieschiju te datira djelu u početak šestog desetljeća 18. stoljeća. Višnja Bralić predlaže nešto raniju dataciju ove Marieschijeve pale te ju smješta u

¹⁹³ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 104.

¹⁹⁴ Isto, str. 106.

¹⁹⁵ V. Bralić (bilj. 1.), str. 55.

¹⁹⁶ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 106.

¹⁹⁷ Isto, str. 106.

¹⁹⁸ R. Tomić, "Oltarna pala Jacopa Marieschija u Dobroti", *Peristil*, vol. 45., br. 1., 2002., str. 136. (<https://hrcak.srce.hr/147915>, pregledano 16.05.2024.)

¹⁹⁹ R. Tomić (bilj. 62.), str. 27.

četrdesete godine 18. stoljeća. Povezuje narudžbu slike s obnovom oltara Bezgrešnog začeca u porečkoj katedrali između 1736. i 1740. godine koju financira obitelj Papadopoli.²⁰⁰ Ranija datacija slike *Bogorodica Bezgrešnog začeca sa sv. Petrom* mogla bi opravdati utjecaj Gaspara Dizianija na oblikovanje formi i tipologije likova.²⁰¹

U središnjoj osi kompozicije prikazana je Bogorodica raširenih ruku, stojeći na polumjesecu i zemaljskoj kugli. Okružujući Mariju, u nebeskoj pozadini, prikazani su *putti* i anđeoske glavice. U donjem desnom registru slike, adorirajući Bogorodicu, prikazan je klečeći lik sv. Petra. Svetac je odjeven u svijetloplavu haljinu i žuti plašt, a u ruci pridržava ključeve i knjigu. Lijevo od sv. Petra, u pozadini, prikazana je veduta grada Poreča.

Bogorodica s anđelima na porečkoj pali podsjeća na istoimeni lik Marieschijeve već spomenute slike ostvarene za crkvu Santa Maria delle Penitenti, kao i na nešto kasnija djela iz crkve Santo Stefano u Veneciji. Crte lica Bogorodice, gotovo trokutastog oblika s izduženim nosom, sitnim usnama i naglašenim vjeđama, podsjećaju na Marijin lik s Dizianijeve pale *Duše u čistilištu* iz Tolmezza. Lice sv. Petra pokazuje najviše srodnosti sa slikom *Sv. Biskup* iz Tiroler Landsmuseuma Ferdinandeuma u Innsbrucku, koja je dugo bila predmetom atribucionističkih kolebanja između Gaspara Dizianija i Sebastiana Riccija. Na Dizianija podsjeća i oblikovanje teške draperije s ostrim lomovima nabora, kao i koloristička rješenja koja Marieschi preuzima od svog učitelja. No, ipak, Bralić zapaža „karakterističan Marieschijev duktus: guste, sočne *impaste* i iskričavost kratkih, stakatiranih poteza uz još uvijek prisutnu kjaroskuralnu napetost.“²⁰² Na porečkoj pali prisutna su Marieschijeva rješenja vidljiva na prikazima iz života sv. Romualda iz crkve San Clemente u Veneciji koja datiraju u razdoblje između 1745. i 1748. godine.²⁰³ Sličnosti u oblikovanju navode Bralić da datira sliku *Bogorodica Bezgrešnog začeca sa sv. Petrom* u četrdesete godine 18. stoljeća, razmatrajući mogućnost narudžbe porečke pale od strane biskupa Gaspara Negrija.²⁰⁴

²⁰⁰ V. Bralić, „Bezgrešno začeca sa sv. Petrom“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 344., kat. 266.

²⁰¹ Isto, str. 344., kat. 266.

²⁰² Isto, str. 344., kat. 266.

²⁰³ V. Bralić (bilj. 1.), str. 55.

²⁰⁴ Isto, str. 55.



Slika 11. Jacopo Marieschi, *Bezgrešno začéce sa sv. Petrom*, oko 1740., ulje na platnu, 228 x 116 cm, Crkva Gospe od Anđela, Poreč



Slikovni prilog 30. Jacopo Marieschi, *Bogorodica s bl. Lovrom Giustinianijem*, 1752.-55., ulje na platnu, 297 x 146 cm, Chiesa di Santa Maria delle Penitenti, Venecija



Slikovni prilog 31. Jacopo Marieschi, *Immacolata sa sv. Ivanom Nepomukom i sv. Lucijom*, 1752.-55., ulje na platnu, Santo Stefano, Venecija



Slikovni prilog 20. Gaspare Diziani, *Duše u čistilištu* (detalj), 1760.-64., ulje na platnu, katedrala San Martino, Tolmezzo



Slikovni prilog 32. Gaspare Diziani, *Sv. Biskup*, ?, ulje na platnu, Tiroler Landsmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

10.2. *Bogorodica Karmelska sa sv. Šimunom Stockom, sv. Honorijem, papom te sv. Petrom i Pavlom*

Nešto kasnije datacije, *Bogorodica Karmelska sa sv. Šimunom Stockom, sv. Honorijem, papom te sv. Petrom i Pavlom* (slika 12.), drugo je Marieschijevo djelo sačuvano na području Jadranske Hrvatske. Slika se nalazi u župnoj crkvi sv. Katarine Aleksandrijske u Novalji, na otoku Pagu. Izvorni smještaj novaljske pale nije poznat, a župna crkva u kojoj se nalazi djelo sagrađena je tek početkom 20. stoljeća. Moguće je da je slika pripadala inventaru crkve Gospe od Ružarija na obali koja je sagrađena u 17. stoljeću.²⁰⁵ Sliku s prikazom Bogorodice Karmelske prvi put objavljuje Radoslav Tomić 1990. godine kada ju i pripisuje Jacopu Marieschiju te datira u sredinu 18. stoljeća.²⁰⁶

Na slici je prikazana Bogorodica koju flankiraju četiri lika, a iznad nje lete dva simetrična anđela koji ju krune. Bogorodica se nalazi u središtu kompozicije, prikazana kako sjedi na oblaku, a pod nogama joj stoji polumjesec. Desnom rukom predaje škapular sv. Šimunu Stocku. Svetac je prikazan kako klečeći i ispružene desne ruke prihvaća škapular. Nasuprot sv. Šimuna Stocka prikazan je papa Honorije III., odjeven u bogato ukrašen crveni pluvijal s maslinasto zelenom postavom. Uz njega su na jastuku položeni tijara i papinski štamp. S lijeve i desne strane Bogorodice nalaze se sv. Petar i Pavao prikazani u polufiguri s njima odgovarajućim atributima. Na slici se pojavljuju tri ikonografske teme, prva od kojih se prepoznaje po polumjesecu, simbolom Bezgrešna začeca, zatim Krunjenje Bogorodice te Gospa Karmelska koja predaje škapular.²⁰⁷

Marieschi u prikazu jukstaponira intenzivno crvenu i plavu boju tkanina s bijedoružičastim i svijetloplavim tonovima na nebeskoj pozadini. Koloristička prozračnost i sjaj daju efekt zračenja boje na tkaninama, licima svetaca, ali i na pozadini prikaza. Bijeli karmelski plašt sv. Šimuna Stocka poprma srebrni sjaj, a svjetlosni bljeskovi na Marijinom ogrtaču daju efekt mekoće tkanine. Kvalitetom se, međutim, ističe pluvijal pape Honorija III. koji je ukrašen cvjetnim motivima i skicozno naslikanim figurama.²⁰⁸ Prema Tomiću, prikazan „biskupov plašt...završava slikarovu koncepciju da boja iznutra svijetli.“²⁰⁹

²⁰⁵ V. Bralić, „Gospa od Karmela sa sv. Šimunom Stockom, papom Honorijem III. i sv. Petrom i Pavlom“, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 191., kat. 34.

²⁰⁶ R. Tomić, „Slike talijanskih slikara 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji i Istri“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 30., br. 1., 1990., str. 289-292.

²⁰⁷ Isto, str. 287.

²⁰⁸ V. Bralić (bilj. 205.), str. 189.

²⁰⁹ R. Tomić (bilj. 206.), str. 289.

Najveću sličnost u kromatskom izražaju i tipologiji likova s novaljskom palom nalazimo u ciklusu slika koje Marieschi izrađuje oko 1743. godine za crkvu Santa Maria delle Penitenti u Veneciji.²¹⁰ Fizionomija Djevice Marije bliska je istoimenom liku na slici *Bogorodica sa sv. Lovrom Giustinianijem i svecima* koja je nekada stajala na glavnom oltaru navedene venecijanske crkve. U fizionomiji starijih muških likova posebno se ističu sličnosti sv. Šimuna Stocka i Honorija III. s prikazom Boga oca na slici *Presveto Trojstvo* također iz Santa Maria delle Penitenti. Navedeni likovi, međutim, deriviraju iz fizionomije Riccijevih i Dizianijskih likova. Primjerice lik pape Honorija III. podsjeća na sv. Augustina na Dizianijskoj slici *Sveti Augustin pobjeđuje herezu* koja se danas čuva u Gallerie dell'Accademia u Veneciji, kao i prikaz sveca na djelu istog autora *Sv. Franjo Paulski i sv. Katarina Sijenska* iz privatne kolekcije u Milanu. Iako Marieschi praktički do smrti svoga učitelja slijedi njegov stilski izričaj, vjerno prateći tipologije likova i kompozicije, faktura ovih dvaju slikara se bitno razlikuje. Dizianijski gust i brz potez kista, Marieschi zamjenjuje preciznim nanosom boje koji na svjetlu postiže svilenkast efekt.²¹¹



Slika 12. Jacopo Marieschi, *Gospa od Karmela sa sv. Šimunom Stockom, papom Honorijem III. i sv. Petrom i Pavlom*, oko 1750., ulje na platnu, 193 x 114 cm, župna crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Novalja (Pag)



Slikovni prilog 33. Jacopo Marieschi, *Presveto Trojstvo* (detalj), 1752.-55., ulje na platnu, Chiesa di Santa Maria delle Penitenti, Venecija

²¹⁰ Isto, str. 290.

²¹¹ Isto, str. 290.



Slikovni prilog 21. Gaspare Diziani, *Sveti Augustin pobjeđuje herezu* (detalj), prije 1732., ulje na platnu, Gallerie dell'Accademia di Venezia, Venecija



Slikovni prilog 18. Gaspare Diziani, *Sveti Franjo Paulski i Sv. Katarina Sijenska* (detalj), 2. polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, 130 × 102 cm, privatna kolekcija Scaglia Mario, Milan

11. Eklektik: Francesco Fedeli, zvan Maggiotto

Umjetnik koji ne proizlazi iz radionice Gaspara Dizianija, međutim ugleda se na radove majstora iz njegova kruga, Francesco Maggiotto primjer je slikara na prijelazu iz kasnog baroka prema klasicizmu.²¹² Francesco se školuje u radionici svog slavnijeg oca Domenica Maggiotta (Venecija, 1712. – 1794.), vjerna Piazzettina pratitelja. Francescov slikarski izraz u punom je smislu eklektičan, majstor povezuje kasnobarokno i rokoko slikarstvo s klasicizmom, a uzore nalazi u djelima Dizianija i njegova učenika Jacopa Marieschija. Slojevitost izraza Francesca Maggiotta prisutna je i u odabiru tema koje se kreću od sakralnih i žanr motiva do portreta.²¹³ U Maggiottovoj biografiji Andrea Tessier 1882. godine opisuje kako se umjetnik uz slikarstvo bavio mehanikom i optikom, u duhu novih istraživanja tog vremena.²¹⁴ Tessier također navodi

²¹² V. Bralić (bilj. 1.), str. 60.

²¹³ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 483.

²¹⁴ Francesco je zbog svog doprinosa u znanstvenoj zajednici postao članom Akademije u Londonu. Također, na Akademiji u Veneciji poučavao je svoje učenike osnovama geometrije prema vlastitom manuskriptu *Elementi di Geometria pratica i Lezioni di Prospetiva pratica* koje je naslijedio njegov praunuk Angelo Maggiotto. (Citirano prema: A. Tessier, „Di Francesco Maggiotto pittore veneziano“, *Archivio veneto*, sv. 23., br. 1. 1882., str. 307.

(https://books.google.hr/books?id=ZEw8AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false pregledano 16.05.2024.))

popis Maggiottovih djela prema slikarovu vlastoručnom rukopisu „Opere fatte da me Francesco Maggiotto“, među kojima se nalaze i tri slike „iz Dalmacije“.²¹⁵ Cvito Fisković 1972. godine prvi prepoznaje jedno od navedenih djela na području današnje Hrvatske, a riječ je o slici *Bogorodica od pojasa sa svecima* (slika 13.) u Korčuli.²¹⁶ Zatim, 1995. godine Radoslav Tomić povezuje Tessierove navode sa slikama: *Apoteoza sv. Antuna Opata i sv. Grgura iz Spoleta* (slika 12.) iz župne crkve u Velom Lošinju i *Svi Sveti* (slika 13.) iz Hrvaca kod Sinja.²¹⁷

11.1 *Bogorodica od pojasa sa svetima Mihovilom, Augustinom, Monikom, Karlom Boromejskim i Agatom*

Početak 17. stoljeća u srednjovjekovnoj crkvi sv. Mihovila na općinskom trgu grada Korčule osnovana je bratovština Blažene Djevice Marije od Utjehe – Pojasa.²¹⁸ Narednih godina pod patronatom Bratovštine, pod kojim je i danas, crkva sv. Mihovila dobiva novo pročelje te se proširuje u tri navrata, 1615. prema trgu, zatim 1721. podizanjem novog svetišta te 1860. godine prigradnjom bočne kapele. U novosagrađenom svetištu crkve 1760. godine podiže se mramorni oltar, rad furlanskog majstora Girolama Picca.²¹⁹ U vrijeme gaštalda Antona Ismaellija, 1785. godine, za novi oltar naručuje se djelo *Bogorodica od pojasa sa svetima Mihovilom, Augustinom, Monikom, Karlom Boromejskim i Agatom* (slika 13.) od slikara Francesca Maggiotta.²²⁰ Korčulanski opat Božo Trojanis zabilježio je 1911. godine u „Sui monumenti di storia e di arte esistenti nella città ed isola di Curzola con alcuni dati storici“ da je djelo naslikao „Majoto (Maiotto)“, slikar mletačke škole. Bilješku je preuzeo njegov nasljednik Mašo Bodulić nadodavši da oltarna pala potječe iz 18. stoljeća.²²¹ Slika je dugo smatrana radom Francescova oca, Domenica Maggiotta. Međutim, nakon njezine restauracije,

²¹⁵ „Della chiesa di S. Antonio nel Quarnero, l' anno 1772, un soffitto rappresentante la SS. Trinità, S. Antonio Abate e S. Gregorio martire“

„Di Matteo Lovrich, da Sim, nel 1790, una pala d' altare rappresentante *tutti i Santi*“

„Ed a Corzula, a mezzo di Nicolo Ismaelli, nello stesso anno 1785, spedì una palleta della B. V. della cintura, con S. michele, S. Agostino, S. Monica, S. Carlo Borromeo, e S. Agata.“

(Citirano prema: A. Tessier, „Di Francesco Maggiotto pittore veneziano“, 1882., str. 304-305.)

²¹⁶ C. Fisković, „Slika Francesca Maggiotta u Korčuli“, *Zbornik za likovne umetnosti*, br. 8., 1972., str. 273-279.

²¹⁷ R. Tomić, „O slikama Francesca Maggiotta u Hrvatskoj“, *Mogućnosti*, god. 42., br. 7/9., 1995.a, str. 32-36.

R. Tomić, „Slika Francesca Maggiotta u Hrvacama“, *Cetinska vrila*, Sinj, god. 3., br. 1., 1995.b, str. 24-25.

²¹⁸ C. Fisković (bilj. 216.), str. 275.

²¹⁹ N. Kudiš i D. Tulić, „Crkva svetog Mihovila“, *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014., str. 232., str. 238.

(https://www.academia.edu/25931952/Opatska_riznica_katedrala_i_crkve_grada_Kor%C4%8Dule_Abbatial_Treasury_Cathedral_and_Churches_of_the_Town_of_Kor%C4%8Dula, pregledano 26.04.2024.)

²²⁰ Isto, str. 238.

²²¹ C. Fisković (bilj. 216.), str. 275.

u lijevom je uglu slike utvrđen umjetnikov potpis s jasnim imenom: *Francesco Maggiotto Veneziano*.²²²

Na slici je prikazana Bogorodica s Djetetom kako sjedi na oblacima, okružena s petero svetaca. Marija u desnoj ruci pridržava malog Krista, a u lijevoj kožnati pojas, znamen bratovštine „Gospe od pojasa“. Iznad Bogorodice lete dva anđela koji joj polažu krunu na glavu. S Marijine desne strane prikazan je sveti Mihovil s plamenim mačem i vagom, a ispod njega nalaze se sv. Augustin, odjeven u smeđi brokat, držeći biskupski štap i knjigu te njegova majka Monika u tamnoj redovničkoj odori. Nasuprot njih, prikazan je klečeći lik sv. Karla Boromejskog koji je raširenih ruku okrenut prema Bogorodici i Kristu. Iza sveca stoji sv. Agata s grudima na pladnju kao znakom svog mučenja.

Zakruženo lice i izduženi nos Marije na korčulanskoj slici Maggiotto ponavlja u oblikovanju lica sv. Lucije na djelu *Sveti Gaetano u slavi* iz San Gaetano u Thiene (Vicenza). U prikazu sv. Karla Boromejskog umjetnik nalazi uzor u liku sv. Ambrozija na Dizianijevoj slici iz crkve San Ambrogio di Fiera u Trevisu, iz 1760.-ih godina. Na oltarnoj pali prevladavaju tamnosivi i smeđi tonovi, a poneki akcent napravljen je ubacivanjem crvene, plave i ružičaste boje. Maggiotto se u izvedbi korčulanske pale još uvijek oslanja na kasnobarokna rješenja, dok uravnotežena kompozicija, ekspresija likova i leteći anđeli pronalaze svoje uporište u brojnim Dizianijevim ostvarenjima.

²²² Citirano prema: C. Fisković, „Slika Francesca Maggiotta u Korčuli“, *Zbornik za likovne umetnosti*, br. 8., 1972., str. 276.



Slika 13. Francesco Maggiotto, *Bogorodica od pojasa sa svetima Mihovilom, Augustinom, Monikom, Karlom Boromejskim i Agatom*, 1785., ulje na platnu, ?, crkva sv. Mihovila, Korčula



Slikovni prilog 34. Francesco Maggiotto, *Sveti Gaetano u slavi*, 1775-99., ulje na platnu, 200 x 150 cm, Chiesa di San Gaetano, Thiene, Vicenza



(detalj)



Slikovni prilog 35. Gaspare Diziani, *Krist sa sv. Antunom Padovanskim, sv. Franjom Paulskim i sv. Ambrozijem* (detalj), oko 1760., ulje na platnu, Chiesa di S. Ambrogio di Fiera, Treviso

11.2 *Apoteoza sv. Antuna Opata i sv. Grgura, mučenika iz Spoleta*

Mladenačko djelo Francesca Maggiota sačuvano je na svodu svetišta lošinjske crkve Sv. Antuna Opata. Stropnu sliku *Apoteoza sv. Antuna Opata i sv. Grgura, mučenika iz Spoleta* (slika 14.) prepoznaje Antonino Santangelo kao rad mletačkog *settecenta* te predlaže da je riječ

o djelu Gaspara Dizianija.²²³ Međutim, Radoslav Tomić povezuje sliku s pisanim zapisom u spomenutoj Tessierovoj studij u kojem saznajemo da je umjetnik primio narudžbu za lošinjsku sliku 1772. godine.²²⁴

Na njoj je u gornjem dijelu kompozicije prikazano Sveto Trojstvo na sivo-žučkastim oblacima koji su ispunjeni anđelima i anđeoskim glavicama. U donjem registru slike nalazi se klečeći lik sv. Antuna Opata koji raširenih ruku i pogledom poseže prema nebu. U lijevoj ruci sveca prikazan je snop plamenova, a pored njega leti anđeo koji pridržava štap sa zvoncem. U centralnoj osi kompozicije, prikazan je sv. Grgur iz Spoleta odjeven u žutu misnicu, s palminog granom u ruci. Svece okružuju energično prikazani anđeli u letu.

Eklektičnost Maggiottova izraza na lošinjskoj slici očituje se u umjetnikovom traganju za uzorima u retorici rokoka.²²⁵ Iskričav kolorit, nebeski prostor kojeg ispunjavaju sveci u zanosu te silovite kretnje anđela karakteristike su koje Maggiotto nalazi u djelima Gaspara Dizianija kao što je freska u crkvi San Bartolomeo u Bergamu iz 1751. godine. S druge strane, tipologija Maggiottovih likova izravno se nadovezuje na djela Dizianijeva *alter ega*, Jacopa Marieschija. U oblikovanju i impostaciji svetaca Maggiotto se inspirira Marieschijevim djelima *Presveto Trojstvo* i *Apoteoza sv. Lovre Giustinianija* iz crkve Santa Maria delle Penitenti u Veneciji.²²⁶



Slika 14. *Apoteoza sv. Antuna Opata i sv. Grgura, mučenika iz Spoleta, 1772.*, ulje na platnu, 200 x 300 cm, župna crkva sv. Antuna Opata, Veli Lošinj



Slikovni prilog 33. Jacopo Marieschi, *Presveto Trojstvo, 1752.-55.*, ulje na platnu, Chiesa di Santa Maria delle Penitenti, Venecija

²²³ A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Rim, 1935., str. 104. Atribuciju također prihvaćaju Radmila Matejčić i Branko Fučić.

(Usp. R. Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, *Barok u Hrvatskoj*, (ur.) Anđela Horvat, Zagreb, 1982., str. 560.; B. Fučić, *Apsyrtides*, Mali Lošinj, 1990., str. 178.)

²²⁴ R. Tomić (bilj. 217.), str. 32.

²²⁵ Isto, str. 33.

²²⁶ V. Bralić (bilj. 71.), str. 60.



Slikovni prilog 36. Jacopo Marieschi, *Apoteoza sv. Lovre Giustinianija*, 1743., ulje na platnu, 330 x 330 cm, Santa Maria delle Penitenti, Venecija

11.3 *Svi Sveti*

Krajem sedmog desetljeća Francesco Maggiotto okreće se prema neoklasicističkom ukusu.²²⁷ Od prve slike koju Maggiotto radi za „dalmatinske naručitelje“ 1772. godine, do oltarne pale *Svi Sveti* (slika 15.) u Hrvacima iz 1790. godine, umjetnik je prošao razvojni put od rokoka do klasicizma.²²⁸ Iskričavost kolorita i dinamične kretnje figura na lošinjskoj slici, Maggiotto zamjenjuje statičnim likovima i čistim tonovima boje. Nasljeđe Piazzette i slikara iz kruga Gaspara Dizianija umjetnik napušta krajem *settecenta* kada se „u ozračju kipara Canove u Veneciji rađaju nove ideje.“²²⁹ Nastala u zadnjem desetljeću 18. stoljeća Maggiottova slika iz župne crkve u Hrvacima sa strogoćom i jednostavnošću oblika pokazuje izrazite odlike klasicizma.²³⁰

Iz Tessierova teksta o Francescu Maggiottu doznajemo da je sliku naručio trgovac i posjednik Mate Lovrić.²³¹ Obitelj Lovrić iz Sinja ima značajnu povijest koja seže unazad nekoliko stoljeća. Prema rodoslovlju koje je objavio Josip Soldo, obitelj Lovrić spominje se u Sinju od 1715. godine, počevši od Filipa Drugog rođenog te iste godine. Jedan od najistaknutijih članova obitelji je Ivan Lovrić (Sinj, oko 1756. -1777.) autor djela „Bilješke o

²²⁷ R. Pallucchini (bilj. 113.), str. 483.

²²⁸ R. Tomić (bilj. 217.), str. 33.

²²⁹ R. Tomić, „Slika Francesca Maggiotta u Hrvacama“, *Cetinska vrila*, Sinj, god. 3., br. 1., 1995.b, str. 25.

²³⁰ Isto, str. 25.

²³¹ A. Tessier, „Di Francesco Maggiotto pittore veneziano“, *Archivio veneto*, sv. 23., br. 1. 1882., str. 304-305. (https://books.google.hr/books?id=ZEw8AQAAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false , pregledano 16.05.2024.); R. Tomić, „Slika Francesca Maggiotta u Hrvacama“, *Cetinska vrila*, Sinj, god. 3., br. 1., 1995.b, str. 24.

putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa“ iz 1776. godine. Obitelj je bila veleposjednik zemlje u Hrvacama koju je 1762. godine dobila brakom Mate Lovrića i Marije Jacinte.²³²

Slika *Svi Sveti* podijeljena je na dva registra, u donjem se nalazi skupina svetaca, a u gornjem dijelu pale Uznesenje Bogorodice sa Svetim Trojstvom. U središnjoj osi kompozicije prikazana je sv. Marija Magdalena s posudom u ruci, odjevena u svijetlo ljubičastu haljinu sa žutosmeđim velom. Pored nje stoji nepoznati biskup u bogatom liturgijsko ruho, na glavi mu stoji mitra, a uz njega pastoral. Iza biskupa nadzire se lik sv. Katarine Aleksandrijske, a desno od sv. Marije Magdalene stoji sv. Bonaventura prikazan s kardinalskim šeširom na glavi. Ispod opisane skupine svetaca prikazan je klečeći lik sv. Franje Asiškog u smeđem habitu i križem u ruci. Dva su sveca zrcalno postavljena u donje kutove oltarne pale, a prikazana su s pogledima uperenima prema promatraču. Desno se nalazi sv. Pavao s knjigom i mačem stojeći jednom nogom na kapitelu stupa, a lijevo sv. Juraj u viteškom oklopu i kopljem u ruci. Iza sv. Jurja prikazan je sv. Ljudevit odjeven u biskupsku odoru te mitrom na glavi ukrašenu lijerom. Ostale svece teško je raspoznati zbog nedostatka jasno određenih atributa.

U primjeru pale iz Hrvaca, Tomić ističe Maggiottovo doslovno preuzimanje Rafaelova (Urbino, 1483. – Rim, 1520.) rješenja. U prikazu sv. Marije Magdalene umjetnik preuzima istoimeni lik s Rafealeove slavne slike *Ekstaza sv. Cecilije* naslikane za crkvu San Giovanni in Monte u Bologni, danas u Pinacoteca Nazionale Bologna.²³³ Također, fizionomiju i impostaciju lika sv. Pavla sa spomenute Rafaelove slike Maggiotto koristi u prikazu nepoznatog sveca lijevo od sv. Marije Magdalene. Ugledanje na Rafaelovo slikarstvo potaknuto je Winckelmannovim pojmom *imitacije* i *ideala ljepote* koji prema njemu deriviraju iz antike. Objašnjavajući *ideal ljepote* kao superioran koncept nad prirodom, Winckelmann posuđuje citat iz Rafaelovog pisma Baldassareu Castiglioneu: „io mi servo di certa idea che mi viene nella mente“.²³⁴ U usporedbi s Maggiottovim ranijim djelima ostvarena za crkve u Velom Lošinju i Korčuli, evidentno je da se u trenutku stvaranja pale *Svi Sveti* umjetnikov slikarski izraz usmjerio prema klasicističkom stilskom inventaru te napravio značajan odmak od rokoko i kasnobaroknih rješenja. Ono što je primjetno ostalo od Dizianijeva nasljeđa jest vrlo sličan prikaz Bogorodice i Svetog Trojstva koje Maggiotto prethodno prikazuje na lošinjskoj slici.

²³² N. Bezić-Božanić, „Stanovništvo Sinja u Lovrićevo doba“, *Zbornik Cetinske krajine*, vol. 1., 1979., str. 137.; R. Tomić, „O slikama Francesca Maggiotta u Hrvatskoj“, *Mogućnosti*, god. 42., br. 7/9., 1995.a, str. 34

²³³ R. Tomić (bilj. 229.), str. 25.; R. Tomić (bilj. 217.), str. 33.

²³⁴ J. L. Larson, „Winckelmann’s Essay on Imitation“, *Eighteenth-Century Studies*, vol. 9., br. 3., 1976., 390-405. (https://www.jstor.org/stable/2737517?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents, pregledano 06.06.2024.)



Slika 15. Francesco Maggiotto, *Svi Sveti* (detalj), 1772., ulje na platnu, ?, župna crkva Svih Svetih, Hrvace (Sinj)



Slikovni prilog 37. Raffaello Sanzio, Ekstaza sv. Cecilije, 1518., ulje na platnu, 236 x 149 cm, Pinacoteca Nazionale di Bologna

11.4 *Presveto Trojstvo sa svecima* – djelo Francesca Maggiotta?

Na bočnom oltaru crkve sv. Roka u Svetvinčentu stoji slika *Presveto Trojstvo sa svecima* (slika 16.).²³⁵ Nakon restauracije djela 1985. godine, Grgo Gamulin pripisuje oltarnu palu Gasparu Dizianiju.²³⁶ Gamulin pronalazi sličnosti s Dizianijevim opusom kroz nevješto grupiranje likova, tipologiju svetaca te kompaktnost oblika. Kao analogiju s djelom iz Svetvinčenta nudi Dizianijev ciklus slika iz crkve Santa Maria del Carmelo u Veneciji.²³⁷ Ukazujući na djelo znatno skromnijeg majstora, Višnja Bralić odbacuje atribuciju slike Gasparu Dizianiju u korist njegova sljedbenika Francesca Maggiotta.²³⁸

²³⁵ Slika izvorno nije bila smještena na bočnom oltaru svetišta crkve sv. Petra u Svetvinčentu, a na to ukazuju bočna proširenja koja je oslikao vodnjanski slikar Venerio Trevisan (Vodnjan, 1797. -1871.) sredinom 19. stoljeća. Prilikom restauratorskih radova na djelu uklonjena su naknadna proširenja.

(Citirano prema: V. Bralić, „Presveto Trojstvo sa svecima“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 517., kat. 459.)

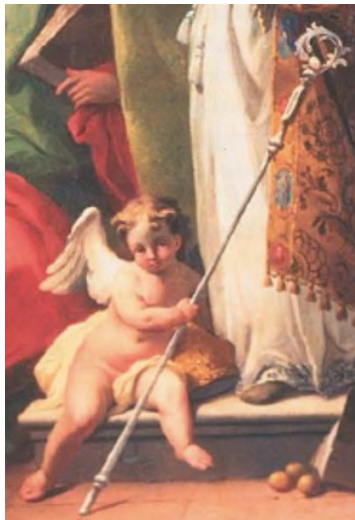
²³⁶ G. Gamulin, „Nepoznata oltarna slika Gaspara Dizianija“, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1986. god. 35, br. 3/4., str. 27.

²³⁷ Isto, str. 27.

²³⁸ V. Bralić (bilj. 84.), str. 259.

Slika je podijeljena na gornji registar sa Svetim Trojstvom na ružičastim oblacima te donji dio ispunjen velikim figurama zbijenih svetaca. Pogledima uprtima prema Presvetom Trojstvu sveci stoje na popločanom tlu. U prvom planu donjeg registra slike prikazani su sv. Nikola i sv. Ivan Evanđelista, a između njih, na povišenoj stubi, sjedi anđelić s pastoralnim štapom. Iza sv. Nikole stoje sv. Vinko Fererski s plamenom iznad glave, sv. Ivan Krstitelj s križem oko kojeg je svitak te jedan od Evanđelista. Na lijevoj stani oltarne pale prikazana je sv. Jelena Križarica okružena dvama nepoznatim biskupima.

Slikar pale *Presveto Trojstvo sa svecima* oslanja se na motive i tipologiju likova Sebastiana Riccija. Anđelić s pastoralnim štapom u prednjem planu kompozicije prepoznatljiv je motiv koji potječe iz Riccijevih sakralnih kompozicija, a koje često preuzimaju njegovi sljedbenici, poput Gaspara Dizianija i Jacopa Marieschija. Izrazito svijetla paleta boja, pomalo shematizirani likovi kao i preuzimanje različitih motiva iz Riccijeva i Dizianijeva opusa ukazuju na eklektičnog majstora druge polovice *settecenta*. Karakteristike slike navode Višnju Bralić da priše sliku iz Svetvinčenta Francescu Maggiottu temeljem sličnosti u oblikovanju prikaza Svetog Trojstva s lošinjske slike.²³⁹



Slika 16. Giambattista Canal?, *Presveto Trojstvo sa svecima* (detalj), zadnja četvrtina 18. stoljeća, ulje na platnu, 16 x 83 cm, župna crkva Navještenja Marijina, Svetvinčenat



Slikovni prilog 38. Gaspare Diziani, *Sveti Antun opat sa svecima*, 1757., ulje na platnu, 307 x 163,8 cm, Chiesa di San Floriano, Storo

²³⁹ V. Bralić (bilj. 84.), str. 259.; V. Bralić, „Presveto Trojstvo sa svecima“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 518., kat. 459.

Prikazani u donjem registru pale, ukočeni sveci shematski oblikovanih lica ipak se razlikuju od Maggiottovih likova koji se fluidnije kreću kroz kompoziciju. Izrazito blijedi kolorit, žućkasti odbljesci svjetlosti na tkanini te tipologija likova mogu se približiti duktusu Giambattiste Canala²⁴⁰ (Venecija, 1745. – 1825.), sina slikara Fabia Canala (Venecija, 1701. – 1767.). Brojne sličnosti uočavaju se u oblikovanju formi i likova usporedbom pale iz Svetvinčenta te dvaju slika koje Giambattista Canal ostvaruje krajem 18. stoljeća za katedralu u Motta di Livenza. Oblikovanje lica kratka čela i naznačenih vjeđa lika sv. Jelene Križarice usporedno je s onim sv. Bibijane na slici *Bogorodica s Djetetom i svecima*. Lik sv. Ivana Evanđelista vrlo je srodan prikazu istoimenog sveca na slici *Immacolata sa sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Josipom*, drugom djelu koje Canal izrađuje za katedralu u Motta di Livenza. Na slikara ukazuju i morellijanski detalji poput nježnog oblikovanja uglađenih ruku svetaca. Sličnosti se također uočavaju na tretiranju draperije s mnoštvo lomova koja je ispunjena žućkasto-zlatnim odbljescima svjetla.

Giambattista Canal započinje karijeru na slikarskom nasljeđu Tiepola, većinski ukrašavajući brojne crkvene i stambene interijere, međutim krajem *settecenta* okreće se prema novom neoklasicističkom ukusu vremena.²⁴¹ Njegov izražaj ostaje u sjeni kasnobaroknog slikarstva koji kvalitetom značajno opada zbog nemogućnosti adaptacije novim umjetničkim strujama te brojnim zahtjevima naručitelja. Canalovi radovi u konačnici rezultiraju shematskim kompozicijama te oblikovanjima u kojima su zamjetni rutina i umor.²⁴² Slika *Presveto Trojstvo sa svecima* odgovara promjenama u slikarskom izrazu Giambattiste Canala koji se kao i autor pale u Svetvinčentu „nastoji prilagoditi klasicizirajućim i akademskim tendencijama prema kraju stoljeća“.²⁴³

²⁴⁰ Prema usmenom iskazu Sergia Marinellija

²⁴¹ L. Menegazzi, „Canal, Giovanni Battista“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17., 1974. ([https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-canal_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-canal_(Dizionario-Biografico)/), pregledano 01.06.2024.)

²⁴² Isto

²⁴³ V. Bralić, „Presveto Trojstvo sa svecima“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 518., kat. 459.



Slika 16. Giambattista Canal?, *Presveto Trojstvo sa svecima*, zadnja četvrtina 18. stoljeća, ulje na platnu, 16 x 83 cm, župna crkva Navještenja Marijina, Svetvinčenat



Slikovni prilog 39. Giambattista Canal, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, prije 1797., ulje na platnu, 337 x 180 cm, Duomo di San Nicolò, Motta di Livezna



Slikovni prilog 40. Giambattista Canal, *Immaculata sa sv. Ivanom Evandelistom i sv. Josipom*, prije 1797., ulje na platnu, 257 x 132 cm, Duomo di San Nicolò, Motta di Livezna



(detalj)



(detalj)

12. Imitatori djela Gaspara Dizianija: slike iz Poreča, Rovinja i Vodnjana

U drugoj polovici 18. stoljeća Dizianijeva djela sakralne tematike postaju uvriježeni „obrasci“ koje često ponavljaju i preuzimaju manje vješti slikari.²⁴⁴ Tada Gaspare Diziani ostvaruje oltarne pale za naručitelje s područja Jadranske Hrvatske, a potražnja za njegovim djelima u mletačkoj periferiji izrazito raste krajem 18. stoljeća. Nakon slikarove smrti 1767. godine, naručitelji se okreću majstorima koji ponekad doslovno preuzimaju Dizianijeva kompozicijska i tipološka rješenja. Tome u prilog govore oltarne pale iz inventara župne crkve sv. Blaža u Vodnjanu.

12.1. Nepoznati „Slikar kapucinske crkve“

Slika *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina* (slika 17.) izvorno se nalazila na glavnom oltaru kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu. Nakon što je samostan ukinut, a crkva napuštena dolaskom francuskih vlasti 1803. godine, dio inventara se seli u tada novu župnu crkvu sv. Blaža.²⁴⁵ Slika je prebačena u novu crkvu zajedno s drvorezbarenim oltarom kojeg je 1937. godine zamijenio mramorni, a natpis na stipesu otkriva donatora, Jacoba Bemba.²⁴⁶ Iste je godine oltarnu palu obnovio gorički slikar i restaurator Leopold Perco (Goriška, 1884. – 1955.).²⁴⁷ Vodnjansku sliku prvi predstavlja Sergio Claut kao djelo Gaspara Dizianija temeljem sličnosti s palom *Immaculata s četiri sveta kapucina* iz crkve San Pietro ai Volti u Cividaleu. Massimo de Grassi zapaža sličnosti s navedenom Gasparovom palom, no smatra kako je djelo slabije likovne kvalitete, približivši ga opusu Giuseppea Dizianija.²⁴⁸ Naposlijetku, Višnja Bralić odbacuje navedene atribucije te zaključuje kako je riječ o nepoznatom mletačkom

²⁴⁴ V. Bralić, „Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 622., kat. 559.

²⁴⁵ Nova župna crkva posvećena je na dan sv. Blaža 1800. godine. Većinski dio inventara kupljen je 1818. godine u Veneciji, a ostatak je prenesen iz starije župne crkve i kapucinskog samostana.

(Usp. V. Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, 2012., str. 242.)

²⁴⁶ Natpis na stipesu oltara: *NOBILIS VIRI IACOBI BEMBO MEDICI PIO LEGATO ERECTUM A. D. MCMXXXVII.*

(Citirano prema: V. Bralić, „Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 555., kat. 501.)

²⁴⁷ Na dnu formata oltarne pale stoji natpis: *LEOPOLDVS PERCO RESTAURAVIT A. D. MCMXXXVII.*

(Citirano prema: V. Bralić, „Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 554., kat. 501.)

²⁴⁸ V. Bralić, „Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 554., kat. 501.

slikaru treće četvrtine 18. stoljeća koji se ugleda na kasna djela Gaspara Dizianija.²⁴⁹ Istom slikaru Bralić pripisuje nekoliko djela koja se također nalaze u crkvi sv. Blaža u Vodnjanu te ih datira oko 1757. godine, u vrijeme kada je posvećena kapucinska crkva sv. Josipa u kojoj su slike bile izvorno smještene.²⁵⁰ Josipa Alviž datira oltarnu palu *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina* u razdoblje oko 1768. godine, nakon kanonizacije sveca kapucina Serafina iz Montegranara te referira na djelo „...kao jedan od najreprezentativnijih i najkvalitetnijih primjera u kojem je već u potpunosti definirana poslijetridentska kapucinska svetačka ikonografija...“.²⁵¹

Oltarna pala *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina* podijeljena je u dva registra. U donjem su dijelu slike prikazana četiri sveca kapucina, dok se u gornjem nalazi Sveta obitelj među oblacima i anđeoskim glavicama. Okruženi oko kamenog žrtvenika, sveci su smješteni u eksterijeru kojeg krasi popločen pod te dva kanelirana stupa u pozadini. U donjem desnom kutu kompozicije prikazan je klečeći lik sv. Feliksa Kantalijskog koji se raširenih ruku okreće Bogorodici. Pod nogama sveca prikazana je bijela vreća po kojoj je ostao poznat sakupljajući milodare. Iza njega nalazi se sv. Serafin iz Montegranara koji među rukama sklopljenim u znaku molitve drži krunicu. Nasuprot je prikazan sv. Fidelije iz Sigmaringena kako kleči te desnu ruku polaže na prsa, a pogled mu seže u nebesa. Pod nogama sveca nalaze se mač i toljaga, kao znaci njegova mučeništva. Iza njega, s raspelom u ruci stoji sv. Josip Leoneški. U središtu kompozicije, pored sv. Fidelija na bogatoj plavoj tkanini sjedi anđeo s palminom granom.

Evidentno je da se nepoznati „Slikar kapucinske crkve“ izravno ugledao na Dizianijevo već spomenuto djelo *Immaculata s četiri sveca kapucina* iz Cividalea. Kompozicija djela, impostacija i fizionomija svetaca nesumnjivo su preuzeta s Dizianijeve pale.²⁵² Također, scenografija prizora te sjedeći *putto* u središtu kompozicije vodnjanske pale pokazuju srodnosti s Dizianijevom slikom *Sv. Franjo Saleški, sv. Andrija Avellino, sv. Kajetan iz Tijene* iz katedrale u Bellunu. Iako slikar preuzima rješenja iz opusa Gaspara Dizianija, jednostavnost

²⁴⁹ Isto, str. 556.

²⁵⁰ Vidi: V. Bralić, „Bezgrešno začecje sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim“, str. 556-557., kat. 502.; „Raspeće“, str. 561-562., kat. 506.; „Sv. Franjo Asiški susreće sv. Petra i Pavla“, „Večera u Emausu“, str. 575-577., kat. 507.-508., u: u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006.

²⁵¹ J. Alviž (bilj. 190.), str. 81-82.

²⁵² V. Bralić (bilj. 248.), str. 555.

oblika i repetitivnost nabora draperije na vodnjanskoj pali sugeriraju da je riječ o eklektičnom majstoru puno slabijeg likovnog izraza.²⁵³



Slika 17. „Slikar kapucinske crkve“, *Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina*, oko 1768., ulje na platnu 284 x 147 cm, župna crkva sv. Blaža, Vodnjan



Slikovni prilog 20. Gaspare Diziani, *Immaculata s četiri sveta kapucina*, 1735.-40., ulje na platnu, San Pietro ai Volti Cividale



Slikovni prilog 41. Gaspare Diziani, *Sv. Franjo Saleški, sv. Andrija Avellino, sv. Kajetan iz Tijene*, druga polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, 338 x 170 cm, Duomo di San Martino, Belluno

Istom mletačkom slikaru, Višnja Bralić pripisuje palu *Bezgrešno začéće sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim* (slika 18.), također izvorno iz kapucinske crkve sv. Josipa, danas u župnoj crkvi sv. Blaža u Vodnjaju. Autorica i na ovoj slici primjećuje kompozicijske i tipološke srodnosti s djelima Gaspara Dizianija kao što su *Immaculata* iz San Vito al Tagliamento i *Uznesenje Bogorodice sa sv. Gervazijem, Protazijem i Karlom Boromejskim* iz Belluna. Međutim, zaključuje kako je „Slikar kapucinske crkve“ znatno slabiji mletački majstor s akademiziranim likovnim izrazom.²⁵⁴ Josipa Alviž na vodnjanskoj slici, pak, pronalazi ikonografske i kompozicijske sličnosti s istoimenim djelom Francesca de Rose

²⁵³ V. Bralić (bilj. 248.), str. 555.-556.; V. Bralić (bilj. 84.), str. 242.

²⁵⁴ V. Bralić, „Bezgrešno začéće sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 557., kat. 502.

(Napulj, 1607. - 1656.) iz crkve Maria SS. Immacolata u Vibo Valentia koje je možda poslužilo kao predložak.²⁵⁵

Tvoreći jednostavnu piramidalnu kompoziciju, na slici je prikazana Bogorodica raširenih ruku kako stoji na polumjesecu i kugli, gazeći edensku zmiju, a podno nje simetrično su postavljeni sv. Franjo Asiški i sv. Antun Padovanski. Bogorodičin plašt pridržavaju anđeli, dok iznad njezine glave lete dva para anđeoskih glava. U donjem lijevom kutu prikazan je klečeći lik sv. Franje Asiškog, a na popločanom podu ispred sveca položeni su mrtvačka lubanja i raspelo. Preko puta njega kleči sv. Antun Padovanski sa sklopljenim rukama u molitvi. Podno njegovih nogu nalaze se ljiljan i knjiga. Pozadinu iza svetaca i Bogorodice čine gusti žućkasto-sivi oblaci.

Kompozicija pale iz Vodnjana preuzeta je s već navedene Dizianijeve slike *Immacolata* iz San Vito al Tagliamento iz 1760. godine. Za prikaz Marije s bogatim plaštem i anđelima Diziani se prethodno inspirira Tiepolovom slikom *Immacolata* koja se danas čuva u Pinacoteca Civica u Vicenzi, a slikar kapucinske crkve ponavlja isti motiv na vodnjanskoj pali. Međutim, još sličniji uzor u tipologiji Bogorodice nalazimo na Dizianijevoj slici *Uznesenje Bogorodice sa svecima* iz crkve Santi Gervasio e Protasio u Bellunu. Oba spomenuta djela Diziani ostvaruje između šestog i sedmog desetljeća 18. stoljeća te ona pripadaju njegovoj kasnoj fazi u kojoj umjetnik uglavnom koristi ustaljene kompozicijske sheme za djela sakralne tematike. Na isti način, nepoznati mletački majstor koji oprema bivšu kapucinsku crkvu u Vodnjanu na nedomišljatim putem preuzima Dizianijeva tipološka rješenja.²⁵⁶ Njegovi likovi usiljenih teatralnih gesti i kruta stava znatno odskaču od Dizianijevih fluidnih i vibrantnih prikaza. Iskričav kolorit Dizianijevih djela, na vodnjanskim je palama zamijenjen jednostavnim, tonskim stupnjevanjem osnovne boje.²⁵⁷ Anonimni se majstor izražava neuvjerljivim likovnim govorom akademskog karaktera, a kompozicije nabrojanih djela preuzete su iz različitih izvora i predložaka.²⁵⁸ To potvrđuju i ostala djela slikarskog inventara nekadašnje kapucinske crkve koje Bralić također pripisuje ovom nepoznatom mletačkom majstoru. Prilikom njihove izrade majstor se okreće djelima Carla Maratte ostvorena u šestom desetljeću 17. stoljeća za kapelu sv. Josipa u crkvi San Isidoro u Rimu.²⁵⁹

²⁵⁵ J. Alviž (bilj. 190.), str. 136-137.

²⁵⁶ V. Bralić (bilj. 254.), str. 557.

²⁵⁷ Isto, str. 557.

²⁵⁸ V. Bralić (bilj. 84.), str. 243.

²⁵⁹ V. Bralić, „Poklonstvo pastira“, „Bijeg u Egipat“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 575-577., kat. 518. - 520.



Slika 18. „Slikar kapucinske crkve“, *Bezgrešno začéce sa sv. Franjom Aiškim i sv. Antunom Padovanskim*, oko 1768., ulje na platnu, 180 x 100 cm, župna crkva sv. Blaža, Vodnjan



Slikovni prilog 18. Gaspare Diziani, *Uznesenje Bogorodice sa sv. Gervazijem, Protazijem i Karlom Boromejskim*, 1750-60., ulje na platnu, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, Belluno



Slikovni prilog 42. Gaspare Diziani, *Immacolata*, oko 1750., ulje na platnu, 265 x 129 cm, San Vito al Tagliamento

Osim što je Alviž prethodno istaknula da oltarna pala s prikazom četiri kapucina nije mogla nastati prije kanonizacije sv. Serafina iz Montegranara (1768.), ovaj se nepoznati umjetnik izravno ugleda na Dizianijeva djela nastala između šestog i sedmog desetljeća 18. stoljeća. Stoga je dataciju slika *Bezgrešno začéce sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim* i *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina* potrebno pomaknuti u nešto kasnije razdoblje, nakon 1768. godine.

12.2. Mletački slikar Marco Bassi

„Slikar kapucinske crkve“ pripada skupini eklektičnih majstora iz druge polovice 18. stoljeća koji neinventivnim rješenjima ponavljaju ikonografiju i kompozicije slika iz *bottege* Gaspara Dizianija. Na popularnost i traženost Dizianijevih sakralnih kompozicija također

ukazuje slika *Rođenje Marijino* (slika 19.) koju Pasquale Besenghi 1795. godine naručuje od slikara Marca Bassija. Gotovo četiri desetljeća nakon što Diziani izrađuje oltarnu palu za kapetana kaštela Završje, Besenghi ponovo naručuje djelo za istu crkvu kod majstora koji se „na površan i izvanjski način ugleda“ na djela Gaspara Dizianija.²⁶⁰

Na slici su prikazani sv. Joakim i Ana s malom Marijom. Držeći Bogorodicu u naručju sv. Ana ju uzdiže prema božanskoj svjetlosti, a nad njom stoji natpis *Tota Pulcra*, označavajući Marijino bezgrešno začće. Nasuprot njih prikazan je sv. Joakim raširenih ruku i pogledom prema nebeskoj svjetlosti. Na popločanom stepeništu, u središnjoj osi pale, prikazan je *putto* držeći bijelu traku s natpisom: *Egressa est Federis Acra*, također sugerirajući na Bogorodičinu čistoću i djevičanstvo. Pozadinu prikaza majstor ispunjava nespretnim prijelazima tamno-smeđe i narančaste boje. Ispod nogu svetaca stoji natpis; *EX VOTO Pachails de Besengo 1795 – MARCVS BASSVS PITOR VENETVS*.²⁶¹

Natpis spominje Antonio Santangelo (1935.), a prenosi Sergio Claut kao djelo Gaspara Dizianija iz sredine 18. stoljeća.²⁶² Iako su na slici vidljivi određeni tipološki i koloristički uzori, riječ je o vrlo skromnijem majstoru s izraženim značajkama akademskog klasicizma koji se ugleda na Dizianijeva rješenja.²⁶³ Primjerice, sjedeći *putto* u središnjoj osi kompozicije srodan je anđelu na Dizianijevoj pali s prikazom Bogorodice od Ružarija na susjednom oltaru.²⁶⁴ Položaj nogu, oblikovanje krila i obline anđela bliski su *puttu* s Dizianijeve slike *Immaculata* iz San Pietro al Tagliamento. Marco Bassi također prisvaja scenografska rješenja poput popločanog poda i stepeništa te kamenog žrtvenika. Međutim, ukočenost svetačkih gesti, nespretno oblikovani nabori draperije te nedorečena pozadina sugeriraju na sljedbenika ili imitatora Gaspara Dizianija s izraženim akademizirajućim značajkama.²⁶⁵ Biografski podaci te slikarska naobrazba Marca Bassija zasad nisu poznati, iako Višnja Bralić povezuje s umjetnikom još jedan rad, oltarnu sliku *Bogorodica Bezgrešnog začća sa sv. Joakimom i sv. Anom* iz župne crkve u Krkavču u Sloveniji.²⁶⁶

²⁶⁰ V. Bralić (bilj. 244.), str. 622.

²⁶¹ Citirano prema: V. Bralić, „Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 622., kat. 559.

²⁶² S. Claut (bilj. 102.), str. 150.; A. Santangelo (bilj. 223.), str. 98.

²⁶³ V. Bralić (bilj. 244.), str. 623.

²⁶⁴ Isto, str. 623.

²⁶⁵ Isto, str. 623.

²⁶⁶ V. Bralić (bilj. 84.), str. 244.



Slika 19. Marco Bassi, *Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija*, 1795., ulje na platnu, 241 x 126 cm, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Žavršje



Slikovni prilog 18. Gaspare Diziani, *Uznesenje Bogorodice sa sv. Gervazijem, Protazijem i Karlom Boromejskim* (detalj), 1750-60., ulje na platnu, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, Belluno

ZAKLJUČAK

Prostor je Jadranske Hrvatske u 18. stoljeću bio pod različitim upravno-teritorijalnim ustrojima. Zapadni dio istarskog poluotoka, zajedno s otocima i Dalmacijom, pripadao je Mletačkoj Republici, dok su središnja i istočna Istra, Rijeka i Primorje bili pod vlašću Habsburgovaca. Iako je Jadranska Hrvatska bila teritorijalno podijeljena, na cijelom je području prisutan snažan utjecaj Venecije, njezinih umjetnika i njihovih radionica.

Većina slikarske produkcije mletačkih majstora *settecenta* ostvarena je za sakralne objekte, bilo da je narudžba pristigla od klera, redovničke zajednice ili bratovštine. Na mletačkoj periferiji Katolička crkva je imala glavnu ulogu u naručivanju slikarski djela. Bratovštine i pojedinci gotovo isključivo nabavljaju slike za oltare nad kojima imaju patronat, a često u svrhu zavjetnih darova. Tijekom cijelog 18. stoljeća naručitelji s mletačke periferije bili su naklonjeni radionicama venecijanskih majstora čiji radovi prate konvencionalna rješenja. U drugoj polovici 18. stoljeća, kada se Diziani većinom okreće ukrašavanju crkvenih interijera, njegove oltarne pale postaju „obrasci“ koje drugi majstori vjerno prate. Pri tome koriste ustaljene kompozicijske i oblikovne sheme prilagođavajući se tadašnjem ukusu naručitelja. To potvrđuju i manje vješti mletački i lokalni majstori u Jadranskoj Hrvatskoj, koji se oblikovno i stilski ugledaju na Dizianijeva ostvarenja iz sredine 18. stoljeća.

Tradicija naručivanja djela iz metropole na lagunama naročito je prisutna u mletačkim pokrajinama Istri i Dalmaciji. Na istarskom poluotoku dvije Dizianijeve slike naručuje kapetan kaštela Završje, Pasquale Besenghi. Krajem stoljeća ponovno nabavlja oltarnu palu, ovoga puta od Marca Bassija, mletačkog umjetnika i sljedbenika Gaspara Dizianija. U sva tri djela naručitelj propagira kult Bogorodice kojim se potvrđuje „Venecija kao Marijin grad“ te time jasno određuje svoju ulogu kao mletačkog podestata. U stoljeću nakon neumornih borbi Venecije i Turaka, posebno se ističe uloga Blažene Djevice Marije kao zagovornice Republike i Katoličke crkve, a njezin kult ima ključnu ulogu u poticanju pobožnosti puka. Takve su narudžbe posebno prisutne u Mletačkoj Dalmaciji, koja tada u unutrašnjosti graniči s Osmanlijama. Potreba za osnaživanjem katoličke vjere i identiteta zajednice također se izražava kroz kultove lokalnih svetaca mučitelja, a što potvrđuju Dizianijeve pale iz Kaštel Gomilice i Zlopolja kraj Ogorja. U Dalmaciji, dobrostojeće obitelji i bratovštine opremaju sakralne prostore djelima Dizianijevih sljedbenika, nastavljajući višestoljetnu tradiciju naručivanja iz venecijanskih radionica. Taj se običaj nastavio sve do kraja stoljeća kada Mate Lovrić, član dalmatinske imućne obitelji, naručuje sliku od Francesca Maggiotta. Na području pod austrijskom vlašću također se primjećuje sklonost naručitelja prema radovima mletačkih

majstora. Djela Gaspara i Giuseppea Dizianija u Rijeci i Karlobagu potvrđuju da je i na području pod Habsburgovcima prisutan kulturni i društveni utjecaj susjednih mletačkih posjeda.

U posljednjim je desetljećima likovna kritika nastojala proširiti opus Gaspara i Giuseppea Dizianija, pri čemu su im pripisivana djela sljedbenika ili imitatora. Primjer jedne takve atribucije je oltarna pala *Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom* iz Kaštel Gomilice koja je pretrpjela neuspjele restauracije. Zbog preslikanosti djela nije moguće utvrditi njezino autorstvo, a potpuno odskakanje od Gasparovih karakterističnih oblikovanja ukazuje na popravak manje vještog majstora. Također, pala *Presveto Trojstvo sa svecima* iz Svetvinčenta smatrana je djelom Gaspara, a potom Giuseppea Dizianija te naposljetku Francesca Maggiotta. Nakon analize i povijesno-umjetničke interpretacije slika je približena opusu Giambattiste Canala, umjetniku koji se na kraju stoljeća okreće klasicizirajućim i akademskim rješenjima.

Iako su nova saznanja stručnjaka za mletački *settecento* pospješila razumijevanje promjena u Dizijanijevom umjetničkom izražaju i dalje je pristan problem kronologije majstorovih djela. Stoga su analiziranim slikama pridruženi dodatni komparativni materijali kako bi se potvrdile ili opovrgnule određene atribucije i datacije. Na taj je način povijesno-umjetničkom interpretacijom u ovom radu donesena izmjena u dataciji Dizijanijeva djela *Sveti Josip* iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci.

KATALOG DJELA

Slika 1.

Gaspare Diziani

Svi Sveti

oko 1750. godine

ulje na platnu, ?

Župna crkva Sv. Jeronima, Kaštel Gomilica

foto: Lara Blažina



Slika 2.

Gaspare Diziani

Navještenje sa sv. Josipom i sv. Antunom Padovanskim

oko 1750. godine

ulje na platnu, ?

Župna crkva sv. Jeronima, Kaštel Gomilica

Foto: Lara Blažina



Slika 3.

Gaspare Diziani

Svi Sveti

oko 1750. godine

ulje na platnu, 127,5 x 68 cm

Župna crkva Svih Svetih, Zlopolje

Foto: Živko Bačić, inv. 48863, Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel Split



Slika 4.

Gaspare Diziani

Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Lirskom

1758. godina

ulje na platnu, 242 x 153 cm

Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje

Preuzeto iz: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., 618.



Slika 5.

Gaspare Diziani

Bazgrešno začéce sa svecima

nakon 1758. godine

ulje na platnu, 143 x 71 cm

Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje

Preuzeto iz: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., 621.



Slika 6.

Gaspare Diziani

Sv. Josip

oko 1740. godine

ulje na platnu, 100 x 90 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka

Foto: Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka



Slika. 7.

Giuseppe Diziani

Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom

Između 1766. i 1768. godine

ulje na platnu, 210 x 100 cm

Crkva sv. Jeronima, Rijeka

Preuzeto iz: Igor Žic, *Crkveno slikarstvo na otoku Krku od 1300. do 1800. godine*, Glosa, Rijeka, 2006, str. 63.



Slika 8.

Giuseppe Diziani

Sv. Ana u molitvi

između 1766. i 1768. godine

ulje na platnu, 210 x 100 cm

Crkva sv. Jeronima, Rijeka

Preuzeto iz: Igor Žic, *Crkveno slikarstvo na otoku Krku od 1300. do 1800. godine*, Glosa, Rijeka, 2006, str. 62.



Slika 9.

Giuseppe Diziani

Sv. Krišpin iz Viterba

oko 1768. godine

ulje na platnu, 95 x 70 cm

blagovaonica kapucinskoga samostana, Karlobag



Slika 10.

Giuseppe Diziani

Sv. Bernard iz Corleonea

oko 1768. godine

ulje na platnu, 99 x 71 cm

blagovaonica kapucinskoga samostana, Karlobag



Preuzeto iz: Josipa Alviž, *Slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*, doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2015.

Slika 11.

Jacopo Marieschi

Bezgrešno začeće sa sv. Petrom

oko 1740. godine

ulje na platnu, 228 x 116 cm

Crkva Gospe od Anđela, Poreč

Preuzeto iz: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., 343.



Slika 12.

Jacopo Marieschi

Gospa od Karmela sa sv. Šimunom Stockom, papom Honorijem III. i sv. Petrom i Pavlom

oko 1750. godine

ulje na platnu, 193 x 114 cm

Župna crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Novalja (Pag)

Preuzeto iz: Višnja Bralić, Sanja Cvetnić, Ljerka Dulibić, Mario Alberto Pavone, Margita Šimat Sveštarov i Radoslav Tomić, *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) Radoslav Tomić, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 190.



Slika 13.

Francesco Maggiotto

Bogorodica od pojasa sa svetima Mihovilom, Augustinom, Monikom, Karlom Boromejskim i Agatom

1785. godina

ulje na platnu, ?

Crkva sv. Mihovila, Korčula

Preuzeto iz: Nina Kudiš i Damir Tulić, *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014., str. 236.



Slika 14.

Francesco Maggiotto

Apoteoza sv. Antuna Opata i sv. Grgura, mučenika iz Spoleta

1772. godina

ulje na platnu, 200 x 300 cm

Župna crkva sv. Antuna Opata, Veli Lošinj

Preuzeto iz: Višnja Bralić, Sanja Cvetnić, Ljerka Dulibić, Mario Alberto Pavone, Margita Šimat Sveštarov i Radoslav Tomić, *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) Radoslav Tomić, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 59.



Slika 15.

Francesco Maggiotto

Svi Sveti

1772. godina

ulje na platnu, ?

Župna crkva Svih Svetih, Hrvace (Sinj)

Foto: Lara Blažina



Slika 16.

Giambattista Canal?

Presveto Trojstvo sa svecima

zadnja četvrtina 18. stoljeća

ulje na platnu, 16 x 83 cm

Župna crkva Navještenja Marijina, Svetvinčenat

Preuzeto iz: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije, Zagreb-Rovinj, 2006.*, str. 517.



Slika 17.

„Slikar kapucinske crkve“

Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina

oko 1768. godine

ulje na platnu: 284 x 147 cm

Župna crkva sv. Blaža, Vodnjan

Preuzeto iz: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 555.



Slika 18.

„Slikar kapucinske crkve“

Bezgrešno začće sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim

oko 1768. godine

ulje na platnu, 180 x 100 cm

Župna crkva sv. Blaža, Vodnjan

Preuzeto iz: Josipa Alviž, *Slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*, doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2015.



Slika 19.

Marco Bassi

Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija

1795. godina

ulje na platnu, 241 x 126 cm

Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Žavršje

Preuzeto iz: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 622.



POPIS LITERATURE

1. Josipa Alviž, „Kapucinski sveti, blaženici, časni i sluge Božje na slikama u kapucinskim crkvama: *Flores seraphici* na slikama u kapucinskom samostanu u Karlobagu“, *Slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*, doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2015., str. 77-79., 81-82., 136-137.
2. Wiliam Barcham, „Townscapes and Landscapes“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca 1994), London, 1994., str. 99. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>, pregledano 21.05.2024.)
3. Christoph Becker, Axel Burkarth, August Rave i Francis Russell, „The International Taste for Venetian Art: The Habsburg Empire“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca 1994), London, 1994., str. 45-47., 49-51., 53-54., 56. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>, pregledano 21.05.2024.)
4. Irena Benyovsky Latin i Darko Vitek, „Opći pregled – temeljne razvojne sastavnice“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V, Zagreb, 2013., str. 80-82.
5. Miroslav Bertoša i Slaven Bertoša, „Regionalna povijest: Zapadna Hrvatska – Istra, Rijeka i Kvarner“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V, Zagreb, 2013., str. 327., 323., 342.
6. Alessandro Bettagno, „Rococo Artists“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca, 1994), London, 1994., str. 123. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)
7. Nevenka Bezić-Božanić, „Stanovništvo Sinja u Lovrićevo doba“, *Zbornik Cetinske krajine*, vol. 1., 1979., str. 137.
8. Višnja Bralić i Pavao Lerotić, „Restauratorski radovi na slikama Gaspara Dizianija u Završju“, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, vol. 26-27., 2000./2001., str. 142., (<https://min->

kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Bastina/godisnjaci/godisnjak%20zsk,%2026-27_2000,%202001%20OK.pdf, pregledano 15.03.2024.)

9. Višnja Bralić, „Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima“, u: *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost, III, Barok i prosvjetiteljstvo*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., str. 699.
10. Višnja Bralić, „Bezgrešno začecé sa svecima“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 620., kat. 558.
11. Višnja Bralić, „Bezgrešno začecé sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 557., kat. 502.
12. Višnja Bralić, „Bezgrešno začecé sa sv. Petrom“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 344., kat. 266.
13. Višnja Bralić, „Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 619., kat. 557.
14. Višnja Bralić, „Presveto Trojstvo sa svecima“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 517., kat. 459.
15. Višnja Bralić, „Sv. Joakim, sv. Ana i mala Marija“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 623., kat. 559.
16. Višnja Bralić, „Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 554-556., kat. 501.
17. Višnja Bralić, „Razdoblje mira i oporavka“ – slikarstvo u Istri u posljednjim desetljećima 17. i u 18. stoljeću“, u: Višnja Bralić i Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb-Rovinj, 2006., str. 60., 83-84.

18. Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 233., 237-244., 259., 298., 304-305., 309., 311., 313.
19. Višnja Bralić, „Gospa od Karmela sa sv. Šimunom Stockom, papom Honorijem III. i sv. Petrom i Pavlom“, u: Višnja Bralić, Sanja Cvetnić, Ljerka Dulibić, Mario Alberto Pavone, Margita Šimat Sveštarov i Radoslav Tomić, *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) Radoslav Tomić, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 191., kat. 34.
20. Višnja Bralić, „Venecija i slikarstvo baroknih stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj“, u: Višnja Bralić, Sanja Cvetnić, Ljerka Dulibić, Mario Alberto Pavone, Margita Šimat Sveštarov i Radoslav Tomić, *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) Radoslav Tomić, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 39., 55., 60.,
21. Alessandro Bettagno, „Rococo Artists“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca, 1994), London, 1994., str. 123. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)
22. Anica Cevec, *Valentin Metzinger. Življenje in delo baročnega slikarja (1699-1759)*, katalog izložbe (Ljubljana, Narodna galerija 21. prosinca 2000. – 1. travnja 2001.), Ljubljana, 2000.
23. Frederic Chapin Lane, „Smrt Republike“, u: *Povijest Mletačke Republike*, (ur.) Ilija Ranić, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2007., str. 465.
24. Sergio Claut, „Per Gaspare Diziani: questioni cronologiche e qualche inedito“, *Arte Veneta*, god. 42., 1988., 146-151.
25. Sergio Claut, „Diziani, Gaspare“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40., 1991. ([https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-diziani_(Dizionario-Biografico)/), pregledano 30.03.2024.)
26. Alberto Craievich, „Il primo Settecento: Una nuova pittura“, u: *Canaletto & Venezia*, (ur.) Alberto Craievich, katalog izložbe, (Palazzo Ducale, Venecija, 23. veljače - 9. lipnja 2019.), Museum Musei, Milano, 2019., str. 35., 37., 39. (<https://www.yumpu.com/fr/document/read/63246865/canaletto-2019-catalogo>, pregledano 10.06.2024.)

27. Lovorka Čoralić, *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, (ur.) Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V, Matica hrvatska, Zagreb, 2013., str. 346., 455., 346., 362., 369.
28. Vincenzo Da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini scritta di Vincenzo da Canal P. V.* pubblicata la prima volta per le nozze da Mula-Lavagnoli [1732.], ur. Giovanni Antonio Moschini, Venecija, 1809. str. 35. ([https://www.google.hr/books/edition/Vita di Gregorio Lazzarini/vqBNAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=Vincenzo+Da+Canal&printsec=frontcover](https://www.google.hr/books/edition/Vita_di_Gregorio_Lazzarini/vqBNAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=Vincenzo+Da+Canal&printsec=frontcover) , pristupljeno 15.04.2024.)
29. Zoraida Demori-Staničić, "SPOMENICI 17. I 18. STOLJEĆA U SPLITSKOJ ZAGORI", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 28, br. 1., 1989., str. 206. (<https://hrcak.srce.hr/143369> , pregledano 30.03.2024.)
30. Carlo Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenca, 1957., str. 81-82.
31. Vedran Đulabić, "Pojmovnik", *Hrvatska i komparativna javna uprava*, vol. 9., br. 3., 2009., str. 911. (<https://hrcak.srce.hr/file/200561> , pregledano 18.06.2024.)
32. Tomislav Farkaš, "Oružani sukobi Mletačke Republike i Osmanskog Carstva kroz 16. i 17. stoljeće", *Essehist*, vol. 7., br. 7, 2015., str. 64-65., (<https://hrcak.srce.hr/file/233070> , pregledano 16.06.2024.)
33. Cvito Fisković, „Slika Francesca Maggiotta u Korčuli“, *Zbornik za likovne umetnosti*, br. 8., 1972., str. 273-279.
34. Branko Fučić, *Apsyrtides*, Mali Lošinj, 1990., str. 178.
35. Grgo Gamulin, „Nepoznata oltarna slika Gaspara Dizianija“, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1986., god. 35., br. 3/4., str. 27.
36. Ivan Grah, „Izvjestaj novigradskih biskupa Svetoj Stolici (1588.-1808.) II. dio“, *Croatica Christiana periodica*, vol. 10., br. 17., 1986., 113-147., str. 124.
37. Paolo Grio i Cristina Bernich, *Blasonario giuliano: Racolta di stemmi e notizie storiche delle famiglie dell' Istria e delle città di Fiume, Trieste, Gorizia e Grado*, Unione degli Istriani, 2021., str. 179. (https://www.unioneistriani.it/wp-content/uploads/2021/12/Blasonario_B.pdf , pregledano 26.04.2024.)
38. John Harris, „The Neo-Palladians and Mid-century Landscape“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 14, 1994), London, 1994., str. 247. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater> , pregledano 21.05.2024.)

39. Francis Haskell, „State, Nobility and Church“, u: *Patrons and painters : a study in the relations between Italian art and society in the age of the Baroque*, London, (izdanje 1980.), 1963., str. 246-251. (https://archive.org/details/patronspainterss0000hask_a9o2/page/250/mode/2uP , pregledano 10.05.2024.)
40. Francis Haskell, „Publishers and Connoisseurs“, u: *Patrons and painters : a study in the relations between Italian art and society in the age of the Baroque*, Yale University Press, London, (izdanje 1980.), 1963., str. 268-272., 341-342. (https://archive.org/details/patronspainterss0000hask_a9o2/page/250/mode/2uP , pregledano 10.05.2024.)
41. Željko Holjevac, „Regionalna povijest: Zapadna Hrvatska – Gorski kotar, Lika, Krbava i Primorje“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 301., 303.
42. Hrvatsko primorje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/hrvatsko-primorje> , pregledano 18.06.2024.)
43. Radovan Ivančević, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, V. izdanje, Zagreb, 2006., str. 145.
44. Maja Katušić, „Opći pregled – temeljne razvojne sastavnice: Pregled političkih zbivanja“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, edicija Povijest Hrvata, sv. V., Zagreb, 2013., str. 3., 8.
45. Nina Kudiš i Damir Tulić, „Crkva svetog Mihovila“, *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014., str. 232., 238. (https://www.academia.edu/25931952/Opatska_riznica_katedrala_i_crkve_grada_Kor%C4%8Dule_Abbatial_Treasury_Cathedral_and_Churches_of_the_Town_of_Kor%C4%8Dula , pregledano 26.04.2024.)
46. James L. Larson, “Winckelmann’s Essay on Imitation”, *Eighteenth-Century Studies*, vol. 9., br. 3., 1976., 390-405. (https://www.jstor.org/stable/2737517?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents , pregledano 06.06.2024.)
47. Michael Levy, „Introduction to 18th-Century Venetian Art“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14. prosinca 1994), London, 1994., str. 28., 34.

- (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater> , pregledano 21.05.2024.)
48. Radmila Matejčić, „Barok u Istri i hrvatskom primorju“, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1982., 358-650., str. 386., 388., 560-561.
49. Adriano Mariuz, „Giambattista Tiepolo“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, rujan 15 - prosinac 14, 1994), London, 1994., str. 172. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)
50. Marko Medved, *Filius conventus Fluminensis. Augustinci pustinjaci sv. Jeronima u Rijeci*, Zagreb, 2020., str. 577.
51. Luigi Menegazzi, „Canal, Giovanni Battista“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17., 1974. ([https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-canal_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-canal_(Dizionario-Biografico)/) , pregledano 01.06.2024.)
52. Sergio Momesso, *Guida del Duomo di San Nicolò*, Motta di Livezna, 2001., str. 37-38., 40. (<https://www.locusglobus.it/documenti/motta-di-livenza/duomo-di-san-nicolo/sergio-momesso-duomo-di-san-nicolo-motta-guida-2001.pdf> , pregledno 18.04.2024.)
53. Rodolfo Pallucchini, *La pittura nel Veneto: Il Settecento*, vol. 1., Milano, 1995., str. 88-90., 99., 102-104., 106., 364., 483.
54. Giuseppe Pavanello, „Per Gaspare Diziani decoratore“, *Arte Veneta*, god. 35., 1981., str. 127.
55. Radovan Pavić, "Prostorna raščlamba Republike Hrvatske", *Geografski horizont*, vol. 58., br. 2., 2012., str. 43. (<https://hrcak.srce.hr/file/455149> , pregledano 18.06.2024.)
56. Filippo Pedrocco, „Artists of Religion and Genre“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca 1994), London, 1994., str. 267. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater> , pregledano 21.05.2024.)
57. Mario Pintarić i Damir Tulić, "Prilozi za kipara i arhitekta Antonija Michelazzija o 250. obljetnici majstorove smrti.", *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 45., 2021., str. 127-144. (<https://doi.org/10.31664/ripu.2021.45.10> , pregledano 16.05.2024.)

58. Mario Pintarić, „Naručitelji i donatori umjetnina u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća: Redovničke zajednice: Augustinci“, *Naručitelji i umjetnici u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2022., str. 119–128. (<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:632000> pregledano 16.05.2024.)
59. Krno Prijatelj, „Una pala di Gaspare Diziani in Dalmazia“, *Arte Veneta*, god. 27., Venecija, 1973., str. 283.
60. Krno Prijatelj, „Dizianijeva pala „Svih svetih“ u Zlopolju“, *Peristil*, vol. 24., br. 1., 1981., str. 115-116. (<https://hrcak.srce.hr/index.php/138322> , pregledano 27.03.2024.)
61. Krno Prijatelj, „Druga Dizianijeva pala u Kaštel Gomilici“, *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb, 1983. str. 133-134.
62. Fern Rusk Shapley, *Italian Paintings: Sixteenth to Eighteenth Century - Complete Catalogue of the Samuel H – Kress Collection*, Phaidon Press, London, 1973., str. 141.
63. Antonino Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d' Italia. V. Provincia di Pola*, Rim, 1935., str. 98., 104.
64. Vittorio Sgarbi, „Un santo dell' ultima ora per Gaspare Diziani“, u: *Venezia settecento. Studi in memoria di Alessandro Bettagno*, ur. Božena Anna Kowalczyk, Milan, 2015., str. 105.
65. „Stara crkva sv. Jerolima“, *Web Registar kulturnih dobara RH*, (<https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-3333> , pregledano 16.05.2024.)
66. Andrea Tessier, „Di Francesco Maggiotto pittore veneziano“, *Archivio veneto*, sv. 23., br. 1. 1882., str. 304-305., 307. (https://books.google.hr/books?id=ZEw8AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false pregledano 16.05.2024.)
67. Radoslav Tomić, „Slika Agostina Ridolfija u Trogirskoj katedrali“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 27., br. 1., 1988., str. 297. (<https://hrcak.srce.hr/153018> , pregledano 30.03.2024.)
68. Radoslav Tomić, „Slike talijanskih slikara 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji i Istri“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 30., br. 1., 1990., str. 287., 289-292.
69. Radoslav Tomić, „O slikama Francesca Maggiotta u Hrvatskoj“, *Mogućnosti*, god. 42., br. 7/9., 1995.a, str. 32-36.
70. Radoslav Tomić, „Slika Francesca Maggiotta u Hrvacama“, *Cetinska vrila*, Sinj, god. 3., br. 1., 1995.b, str. 24-25.

71. Radoslav Tomić, "Oltarna pala Jacopa Marieschija u Dobroti", *Peristil*, vol. 45., br. 1., 2002., str. 136. (<https://hrcak.srce.hr/147915> , pregledano 16.05.2024.)
72. Radoslav Tomić, „Slikarstvo talijanskih majstora 17. i 18. stoljeća u Hrvatskoj“, u: Višnja Bralić, Sanja Cvetnić, Ljerka Dulibić, Mario Alberto Pavone, Margita Šimat Sveštarov i Radoslav Tomić, *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, (ur.) Radoslav Tomić, katalog izložbe, (Galerija Klovićevi dvori, 16. travnja – 02. kolovoza 2015.) Zagreb, 2015., str. 14-15., 27-28., 34-36.
73. Luigi M. Torcoletti, *La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume*, Fiume, 1944., str. 21.
74. Francesco Valcanover, „Sebastiano Ricci and the New Century“, u: *The Glory of Venice: art in the eighteenth century*, katalog izložbe (Royal Academy of Arts, London, 15. rujna - 14 prosinca, 1994), London, 1994., str. 84. (<https://archive.org/details/gloryofveniceart0000unse/page/12/mode/2up?view=theater>)
75. Francesco Valcanover, „Per il catalogo di Gaspare Diziani“, *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda*, br. 60., 1981., str. 277., 290.
76. Miroslav Vulić, *Antun Kačić i njegovo »Boggoslovje dilloredno« (1729.)*, Rim, 1974., str. 50-51.
77. Anna Paola Zugni-Tauro, *Gaspare Diziani*, Venecija, 1971., str. 18., 22., 24., 26., 28., 32., 35. 37-38., 40., 42., 44., 49., 53-54., 63., 73., 93., 114-121.
78. Igor Žic, *Crkveno slikarstvo na otoku Krku od 1300. do 1800. godine*, Glosa, Rijeka, 2006, str. 61-62.
79. Igor Žic, „Rijeka i Mađarska“, *Sušačka revija*, br. 79., 2011. (<http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=76&C=23> , pregledano 18.06.2024.)
80. Salvator Žitko, „Besenghi (Besengo)“, *Istrapedia – istarska internetska enciklopedija*, objavljeno 17.12.2017. (posljednja izmjena: 07.10.2019.) (<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3249/besenghi-besengo> , pregledano 16.03.2024.)

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. Gaspare Diziani, *Ulazak Krista u Jeruzalem*, nakon 1717., ulje na platnu, 54,5 x 108 cm, privatna kolekcija, Belluno (*Zeno.org: Bibliothek*, <http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Diziani,+Gaspare%3A+Der+Einzug+Christi+in+Jerusalem> , pregledano 05.1.2024.)
2. Gaspare Diziani, *Obraćenje sv. Pavla* (detalj), 1720.-27., ulje na platnu, crkva Santa Giustina, Padova (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 05.01.2024.)
3. Gaspare Diziani, *Bijeg u Egipat*, 1733., ulje na platnu, crkva Santo Stefano, Venecija (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 05.01.2024.)
4. Gaspare Diziani, *Pokolj nevine dječice* (detalj), 1733., ulje na platnu, crkva Santo Stefano, Venecija (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 05.01.2024.)
5. Gaspare Diziani, *Navještenje*, 1735., ulje na platnu, 268 x 178 cm, crkva Santi Andrea e Mattia apostoli, Colloredo di Montalbano, Udine (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 05.01.2024.)
6. Gaspare Diziani, *Sveti Franjo Paulski pomaže oboljelima od kuge*, 1730.-40., ulje na platnu, crkva Svetog Franje Paulskog, Venecija (*BeWeb: portale dei beni culturali ecclesiastici*, [https://www.beweb.chiesacattolica.it/heritage/work/5539646/Diziani+G.+\(1745\)%2C+San+Francesco+di+Paola+cura+gli+appestati](https://www.beweb.chiesacattolica.it/heritage/work/5539646/Diziani+G.+(1745)%2C+San+Francesco+di+Paola+cura+gli+appestati) , pregledano 16.01.2024.)
7. Gaspare Diziani, *Antioh i Stratonika*, 1735.-45., ulje na platnu, 55,9 x 88,3cm, The Bowes Museum, Bernard Castel (*Art UK* <https://artuk.org/discover/people/antiochus-42508> , pregledano 28.01.2024.)
8. Gaspare Diziani, *Trijumf Amfitrite*, 1740.-47., ulje na platnu, 78 x 96 cm, privatna kolekcija (preuzeto iz: A. P. Zugni-Tauro, *Gaspare Diziani*, 1972.)

9. Gaspare Diziani, *Sveta Helena s križem*, 1745.-50., ulje na platnu, 385 x 247 cm, Scuola del Vin a San Silvestro, Venecija (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 05.01.2024.)
10. Gaspare Diziani, *San Svete Helene*, 1745.-50., ulje na platnu, 247 x 247 cm, Scuola del Vin a San Silvestro, Venecija (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 05.01.2024.)
11. Gaspare Diziani, *Blagdan svete Marte*, 1750.-55., ulje na platnu, 167 x 329 cm, Ca'Rezzonico, Venecija (*Wikimedia commons*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca'_Rezzonico_-_La_Sagra_di_Santa_Marta_-_Gaspare_Diziani.jpg , pregledano 15.01.2024.)
12. Gaspare Diziani, *Pokolj nevine dječice* (detalj), 1733., ulje na platnu, crkva Santo Stefano, Venecija (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 25.01.2024.)
13. Gaspare Diziani, *Uznesenje Krista* (detalj), 1750.-55., ulje na platnu, 137 x 107 cm , Ca' Rezzonico - Pinacoteca Egidio Martini (*Fondazione Giorgio Cini*, <https://arte.cini.it/lista/opere/autn:Diziani%20Gaspare/ldcn:Ca'%20Rezzonico/> , pregledano 03.01.2022.)
14. Gaspare Diziani, *Gospa od Ružarija sa svecima Josipom i Nikolom*, oko 1750., ulje na platnu, katedrala u San Vito al Tagliamento (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 13.03.2024.)
15. Gaspare Diziani, *Sv. Dominik* (58,7x43,5 cm) i *Sv. Rozalija Limska* (59x43,5cm), prva polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, Duomo di San Nicolò, Motta di Livenza (preuzeto iz: Sergio Momesso, *Guida del Duomo di San Nicolò*, 2001.)
16. Gaspare Diziani, *Otajstva sv. Ružarija*, prva polovica 18. stoljeća, 25 x 32,5 cm, ulje na platnu, Duomo di San Nicolò, Motta di Livenza (preuzeto iz: Sergio Momesso, *Guida del Duomo di San Nicolò*, 2001.)

17. Giambattista Tiepolo, *Immacolata*, 1733., ulje na platnu, 386 x 190 cm, Pinacoteca Civica, Vicenza (wikimedia commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiepolo-ImmacolataConcezione-PalazzoChiericati-Vicenza.jpg> , pregledano 16.04.2024.)
18. Gaspare Diziani, *Uznesenje Bogorodice sa sv. Gervazijem, Protazijem i Karlom Boromejskim*, oko 1750., ulje na platnu, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, Belluno (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspere.html> , pregledano 13.03.2024.)
19. Gaspare Diziani, *Sveti Franjo Paulski i Sv. Katarina Sijenska*, 2. polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, 130 × 102 cm, privatna kolekcija Scaglia Mario, Milan (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspere.html> , pregledano 13.03.2024.)
20. Gaspare Diziani, *Duše u čistilištu* (detalj), 1760.-64., ulje na platnu, katedrala San Martino, Tolmezzo (*Monumenti Storici del Friuli*, <https://guidartefvg.it/elenco/il-duomo-di-tolmezzo/> pregledano 06.01.2024.)
21. Gaspare Diziani, *Bezgrješna s četiri sveta kapucina*, prva polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, Cividale, S. Pietro ai Volti (Claudisa Giraud, „Pittori del Settecento tra Venezia e Impero. Grande mostra in due sedi a Udine e a Gorizia“, *Artibune*, 2023., <https://www.artibune.com/arti-visive/arte-moderna/2023/11/pittori-settecento-mostra-udine-gorizia/> pregledano 18.04.2024.)
22. Gaspare Diziani, *Sveti Augustin pobjeđuje herezu* (detalj), prije 1732., ulje na platnu, Gallerie dell'Accademia di Venezia, Venecija (*Catalogo generale dei Beni Culturali*, <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500402229> pregledano 20.04.2024.)
23. Gaspare Diziani, *Studije bradatih glava* (detalj), prva četvrtina 18. stoljeća, olovka i tinta na papiru, 32 x 39,8 cm, Museo Correr, Venecija (*Fondazione Giorgio Cini*, <https://arte.cini.it/lista/any:diziani%20gaspere/> pregledano 03.01.2022.)
24. Gaspare Diziani, *Sv. Josip i sv. Ivan Krstitelj*, 1755., ulje na platnu, 77 x 131cm, Ca' Rezzonico, Venecija (*Fondazione Giorgio Cini*, <https://arte.cini.it/lista/opere/autn:Diziani%20Gaspere/ldcn:Ca%20Rezzonico/> , pregledano 03.01.2022.)

25. Giuseppe Diziani, *Bogorodica sa sv. Antunom Opatom*, 1760.-64., ulje na platnu, sakristija katedrale u Cividaleu (*Monumenti Storici del Friuli*, <https://guidartefvg.it/elenco/il-duomo-di-tolmezzo/> pregledano 06.01.2024.)
26. Giuseppe Diziani, *Trijumf vjere* (detalj), 1770.-77., freska, prezbiterij katedrale u Cividaleu (*Monumenti Storici del Friuli*, <https://guidartefvg.it/elenco/il-duomo-di-tolmezzo/> pregledano 06.01.2024.)
27. Giuseppe Diziani, *Uznesenje Bogorodice* (detalj), 1770.-77., freska, prezbiterij katedrale u Cividaleu (*Monumenti Storici del Friuli*, <https://guidartefvg.it/elenco/il-duomo-di-tolmezzo/> pregledano 06.01.2024.)
28. Giuseppe Diziani, *Sv. Franjo Asiški*, prije 1754., ulje na platnu, 80 x 61 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen (*Statens Museum for Kunst*, <https://open.smk.dk/en/artwork/image/KMSst76?q=diziani&page=0> pregledano 16.13.2024.)
29. Giuseppe Diziani, *Sv. Fidelije iz Sigmaringena*, prije 1754., ulje na platnu, 80 x 61 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen (*Statens Museum for Kunst*, <https://open.smk.dk/en/artwork/image/KMSst76?q=diziani&page=0> pregledano 16.13.2024.)
30. Jacopo Marieschi, *Bogorodica s bl. Lovrom Giustinianijem*, 1752.-55., ulje na platnu, 297 x 146 cm, Chiesa di Santa Maria delle Penitenti, Venecija (*Gioielli Nascosti di Venezia*, <https://www.gioiellinascostidivenezia.it/en/the-virgin-in-glory-with-saints-rose-of-lima-dominic-mary-magdalene-lorenzo-giustiniani-and-margaret-of-cortona/> , pregledano 10.04.2024.)
31. Jacopo Marieschi, *Immacolata sa sv. Ivanom Nepomukom i sv. Lucijom*, 1752.-55., ulje na platnu, Santo Stefano, Venecija (*BeWeb*, [https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/2115853/Marieschi+J.+\(1752-1755\)%2C+Immacolata+con+San+Giovanni+Nepomuceno+e+S.+Lucia](https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/2115853/Marieschi+J.+(1752-1755)%2C+Immacolata+con+San+Giovanni+Nepomuceno+e+S.+Lucia) , pregledano 12.04.2024.)
32. Gaspare Diziani, *Sv. Biskup*, ?, ulje na platnu, Tiroler Landsmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (preuzeto iz: Francesco Valcanover, „Per il catalogo di Gaspare Diziani“, *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda*, 1981.)

33. Jacopo Marieschi, *Presveto Trojstvo*, 1752.-55., ulje na platnu, Chiesa di Santa Maria delle Penitenti, Venecija (preuzeto iz: Radoslav Tomić, „Slike talijanskih slikara 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji i Istri“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1990.)
34. Francesco Maggiotto, *Sveti Gaetano u slavi*, 1775.-99., ulje na platnu, 200 x 150 cm, Chiesa di San Gaetano, Thiene, Vicenza (BeWeb, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/UI/page.jsp?action=ricerca%2Frisultati&view=griglia&locale=es&ordine=&ambito=CEIOA&liberadescr=maggiotto+francesco&liberaluogo=&dominio=1> , pregledano 16.05.2024.)
35. Gaspare Diziani, *Krist sa sv. Antunom Padovanskim, sv. Franjom Paulskim i sv. Ambrozijem* (detalj), oko 1760., ulje na platnu, Chiesa di S. Ambrogio di Fiera, Treviso (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 13.03.2024.)
36. Jacopo Marieschi, *Apoteoza sv. Lovre Giustinianija*, 1743., ulje na platnu, 330 x 330 cm, Santa Maria delle Penitenti, Venecija (*Gioielli Nascosti di Venezia*, <https://www.gioiellinascostidivenezia.it/en/the-virgin-and-saint-lorenzo-giustiniani-in-glory/> , pregledano 13.05.2024.)
37. Raffaello Sanzio, *Ekstaza sv. Cecilije*, 1518., ulje na platnu, 236 x 149 cm, Pinacoteca Nazionale di Bologna (*Pinacoteca Nazionale di Bologna*, https://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/item/291-estasi-di-santa-cecilia-fra-i-santi-paolo-giovanni-evangelista-agostino-e-maria-maddalena , pregledano 16.05.2024.)
38. Gaspare Diziani, *Sveti Antun opat sa svecima*, 1757., ulje na platnu, 307 x 163,8 cm, Chiesa di San Floriano, Storo (*Solo arte – atelier des arts*, <https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/d/diziani-gaspare.html> , pregledano 13.03.2024.)
39. Giambattista Canal, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, prije 1797., ulje na platnu, 337 x 180 cm, Duomo di San Nicolò, Motta di Livezna (preuzeto iz: Sergio Momesso, *Guida del Duomo di San Nicolò*, 2001.)
40. Giambattista Canal, *Immacolata sa sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Josipom*, prije 1797., ulje na platnu, 257 x 132 cm, Duomo di San Nicolò, Motta di Livezna (preuzeto iz: Sergio Momesso, *Guida del Duomo di San Nicolò*, 2001.)

41. Gaspare Diziani, *Sv. Franjo Saleški, sv. Andrija Avellino, sv. Kajetan iz Tijene*, druga polovica 18. stoljeća, ulje na platnu, 338 x 170 cm, Duomo di San Martino, Belluno (*Catalogo generale dei Beni Culturali*, <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500229922> , pregledano 10.04.2024.)
42. Gaspare Diziani, *Immacolata*, oko 1750., ulje na platnu, 265 x 129 cm, San Vito al Tagliamento (<https://catalogo.beniculturali.it/search/Site/85be4a89f0c338a48984a858f7ec433f> pregledano 14.05.2024.)