

## Damir Tulić

Odsjek za povijest umjetnosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci  
Sveučilišna avenija 4  
HR - 51000 Rijeka  
dtulic@uniri.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 15. 6. 2024.

Prihvaćen / Accepted: 8. 9. 2024.

UDK / UDC: 726:27-526.2(497.584)

73.034.7:726(497.584)

75Belucci, A.

73Mazza, G. M.

DOI: 10.15291/ars.4641

## Glavni oltar u crkvi Male braće u Dubrovniku i njegov predložak u Anconi te crtica za slikara Antonija Belluccija i kipara Giuseppea Mariju Mazzu\*

High Altar in the Church of the Friars Minor in Dubrovnik: Its Model in Ancona and Notes on the Painter Antonio Bellucci and the Sculptor Giuseppe Maria Mazza

### SAŽETAK

Mramorni glavni oltar u franjevačkoj crkvi Male braće u Dubrovniku pripada najvažnijim ostvarenjima barokne altaristike u Hrvatskoj. Podignuli su ga 1712. – 1713. majstori Celio i Giovanni Toschini. Oltar dosad nije bio kontekstualiziran s obzirom na naručitelja, specifičnu tipologiju te izrazit scenografski smještaj u crkvi. Sagrađen je zaslugom dubrovačkog franjevca Francesca Caffarellija koji se 1711. vratio u domovinu nakon službe u samostanu San Francesco ad Alto u Anconi. Za njegova su boravka u tom samostanu braća Toschini 1706. – 1707. sagradila glavni oltar kao okvir slavnoj Tizianovoj *Pali Gozzi*, a u 19. stoljeću preseljen je u crkvu San Domenico u Anconi. Upravo je taj oltar poslužio kao predložak za onaj dubrovački. U drugom se dijelu teksta slikaru Antoniju Bellucciju pripisuje maleno platno s temom *Pietà* iz privatne zbirke u kojem se može prepoznati model ili uspomena za istoimeno majstorovo djelo naslikano neposredno prije 1694. za oltar Jakoba Schella von Schellenburga u nekadašnjoj franjevačkoj crkvi u Ljubljani. Konačno, kiparu Giuseppeu Mariji Mazzi pripisuje se terakotni kip sv. Grgura pape u *Musei Civici* u Trevisu u kojem se prepoznaje glineni model plaćen skulptoru 1705., a prema kojem je izliven istoimeni brončani kip na glavnom oltaru u bazilici *Il Redentore* u Veneciji.

**Ključne riječi:** Celio i Giovanni Toschini, Dubrovnik, Ancona, barokna skulptura, Antonio Bellucci, Ljubljana, Giuseppe Maria Mazza, Venezia, *Il Redentore*

### ABSTRACT

The marble high altar in the Franciscan church of the Friars Minor in Dubrovnik is one of the most important examples of Baroque altar design in Croatia. Built in 1712/13 by the masters Celio and Giovanni Toschini, the altar has not been analysed in terms of its commissioner, its specific typology, or its distinct scenographic placement within the church. It was constructed thanks to the efforts of Dubrovnik's Franciscan Francesco Caffarelli, who returned to his homeland in 1711 after serving in the monastery of San Francesco ad Alto in Ancona. During his stay there, the Toschini brothers had built the high altar in 1706/07 to frame Titian's famous *Pala Gozzi*, which was relocated in the 19<sup>th</sup> century to the church of San Domenico in Ancona. This altar served as the model for the one in Dubrovnik. In the second part of this paper, a small canvas depicting the *Pietà*, from a private collection, is attributed to the painter Antonio Bellucci, as it can be identified as either a preparatory study or a memory piece for Bellucci's work with the same subject, completed shortly before 1694 for the altar of Jakob Schell von Schellenburg in the former Franciscan church in Ljubljana. Lastly, the terracotta statue of St Gregory the Pope in the *Musei Civici* in Treviso is attributed to the sculptor Giuseppe Maria Mazza. This piece is identified as the clay model paid for in 1705, and it served as the model for the bronze statue of the same figure on the high altar of the basilica of *Il Redentore* in Venice.

**Keywords:** Celio and Giovanni Toschini, Dubrovnik, Ancona, Baroque sculpture, Antonio Bellucci, Ljubljana, Giuseppe Maria Mazza, Venice, *Il Redentore*

\* Istraživanje za ovaj rad financiralo je Sveučilište u Rijeci putem projekata *MARMOREAM ERIGERE CURAVIT: fenomen uvođenja mramorne skulpture, oltara i opreme u Hrvatskom primorju* (MARMORI) (uniri-iskusni-human-23-281) i *Moć, vjera i memorija: proslava i samoproslava u umjetnosti ranog novog vijeka na dodiru Serenissime i Habsburškog carstva* (uniri-iskusni-human-23-75).

Mramorni oltari i s njima povezana skulptura 17. i 18. stoljeća u Dubrovniku tvore zasebnu cjelinu unutar bogatog altarističko-kiparskog korpusa na istočnoj obali Jadrana. O ovoj su temi recentno objelodanjene važne studije, primjerice, one u monografiji o katedrali Gospe Velike, zornoj crkvi Svetog Vlaha te crkvi Svetog Dominika.<sup>1</sup> Lako se da zaključiti kako su se dobavljali iz različitih umjetničkih centara na Apeninskom poluotoku, što je, uostalom, uobičajeno za cjelokupnu baroknu likovnu baštinu Republike. Venecija, Napulj, Ancona, Genova i Carrara mjesta su gdje su se dubrovački naručitelji obraćali majstorima kako bi svoje crkve opremili raskošnim mramornim instalacijama. Od Venecijanca Marina GropPELLIJA i Napolitanca Carla degli Frangija do denovskih i kararskih *bottega* gotovo nigdje na našoj obali ne sreće se takva raznolikost geografski određenih altarističko-kiparskih radionica kao u Dubrovniku. Valja istaknuti da su novijim arhivskim istraživanjima i povijesno-umjetničkim interpretacijama prethodila ona ranija povezana s velebnim enterijerom franjevačke crkve Male braće. Nakon razornog potresa 6. travnja 1667. godine crkvu je poharao katastrofalan požar uništivši brojne umjetnine smještene na čak dvadeset i jednom starom oltaru.<sup>2</sup> U idućih dvadesetak godina redovnici su obnovili crkvu, a za kult je otvorena 1684. godine. U posljednja dva desetljeća 17. stoljeća u njoj je podignuto šest impozantnih mramornih oltara, dok je glavni sagrađen početkom drugog desetljeća 18. stoljeća (sl. 1). O njima je u više navrata pisao Kruno Prijatelj sintetizirajući i djelom korigirajući vlastite spoznaje u studiji iz 1985. godine.<sup>3</sup> Na temelju arhivskih podataka iz kronike samostana Male braće Prijatelj je ustanovio kako je 1684. godine podignut oltar Bezgrešnog začeca u brodu s desne strane svetišta te da je on poslužio kao model za četiri gotovo istovjetna bočna oltara.<sup>4</sup> To su nasuprotni oltar u čast svetom Franji (1687. – 1688.), drugi slijeva posvećen svetom Antunu Padovanskom (1691.), prvi slijeva svetom Josipu (1696.) te prvi zdesna podignut u čast Svetom Križu (1687. – 1688.). Prototip ovih oltara, onaj Bezgrešnog začeca sastoji se od pravokutnog stipesa s mramornim inkrustacijama nad kojim se diže visoka predela za pravokutnu oltarnu palu flankirana parom korintskih stupova povezanih polukružnim zabatom s obratima. Monumentalna jednostavnost i stroga klasična edikulska koncepcija oltara dodatno je naglašena besprijeornom obradom mramornih površina i raznobojnih inkrustacija pa se može bez pretjerivanja reći kako ovaj oltar i njegovi parnjaci predstavljaju najbolja ostvarenja venecijanske barokne altaristike na istočnom Jadranu. Iz arhiva doznajemo i ime arhitekta – čuvenog Giuseppea Sardija (Morcote, 1631. – Venecija, 1699.) i njegove radionice koja ih je izvela, a ugovorio Giovanni Vincenti, stalni opunomoćenik dubrovačkih franjevaca u Veneciji.<sup>5</sup> Prvi Sardijev dubrovački oltar nadopunjen je vjerojatno i najsugestivnijom palom kasnog 17. stoljeća u Gradu, odnosno *Bezgrešnim začecom* majstora Johanna Carla Lotha (München, 1632. – Venecija, 1698.), bavarskog slikara djelatnog u Veneciji.<sup>6</sup> Grandiozna Lothova kompozicija s krupnim likovima Bezgrešne s Bogom Ocem i anđelima obavijenima dramatskim kovitlacem svjetla i sjena, umirena je Sardijevim strogim klasicizirajućim arhitektonskim okvirom. Sasvim je različit susjedni oltar Gospe Karmelske, drugi zdesna, podignut zaslugama obitelji Sorgo – Sorkočević između 1692. i 1696. godine.<sup>7</sup> Njegov tlocrt nema jednostavne pravokutne postamente uz stipes, već složenu konkavno-konveksnu obodnu liniju. Posve je nestala ideja pravilne arhitektonske edikule, štoviše, umjesto stupova oktogonalnu izduženu palu flankiraju dva golema anđela na neobičnim izvijenim volutama, nad čijim se glavama rastvaraju bizarne kartuše nadvišene kerubinom u školjci. Ovaj arhitektonski neobičan, no likovno iznimno važan i uspio oltar bio je pripisan poznatom venecijanskom kiparu i altaristu Francescu Cabianci (Venecija, 1666. – 1737.), čiji je boravak zabilježen u Dubrovniku i Kotoru početkom 18. stoljeća.<sup>8</sup> No, specifični detalji oltara, njegova koncepcija te površ svega kiparska dekoracija ispravno je prepoznata kao rad venecijanskog altarista i kipara Bernarda Tabacca (Venecija,



1. Unutrašnjost franjevačke crkve Male braće u Dubrovniku (foto: D. Tulić)

Interior of the Franciscan church of the Friars Minor in Dubrovnik

1656. – Bassano, 1729.).<sup>9</sup> On se školovao u Rimu, a u Veneciji i zaleđu je ostvario niz altarističko-kiparskih djela koja karakteriziraju složene i inovativne atektonske oltare proizašle iz rimskih i đenovskih modela te altaristike braće Marinali, dok u skulpturi interpretira niz uzora spajajući venecijansku tradiciju s umjetnošću velikog Filippa Parodija (Genova, 1630. – 1702.), đenovskog kipara djelatnog u Liguriji i Venetu.<sup>10</sup>

Dovršetak i kruna uređenja obnovljene franjevačke crkve ogleda se u podizanju novoga glavnog oltara početkom drugog desetljeća 18. stoljeća. Tada je pod trijumfalni luk smješten oltar s četirima velikim tordiranim stupovima koji poput slavoluka flankiraju središnji otvoreni i lučno zaključeni prostor s golemim mramornim kipom Uskrslog Krista. Na temelju knjige Administracije samostana u vrijeme provincijala oca Benedikta iz Dubrovnika između 1710. i 1713. godine, Kruno Prijatelj ustanovio je da ga je sagradio tada nepoznati majstor arhitekt Celio iz Ancone.<sup>11</sup> Arhivi spominju majstorov dolazak iz pokrajine Marche u Dubrovnik kako bi učinio nacrt oltara, njegov boravak i dnevnicu za put između dviju obala 1712. i 1713. godine te prijevoz mramora i stupova u Grad. Vraćajući se glavnom oltaru u studiji iz 1985. godine Prijatelj je udio majstora Celija ograničio samo na arhitekturu i izvedbu oltara, a kiparsku dekoraciju, preciznije skulpturu Uskrslog Krista pripisao je venecijanskom kiparu Marinu GropPELLIJU (Venecija, 1662. – 1728.) koji je u to vrijeme boravio u Dubrovniku dovršavajući crkvu Svetog Vlaha.<sup>12</sup> Polazeći od njegove atribucije Krista Marinu GropPELLIJU, Radoslav Tomić 1995. godine tom je venecijanskom kiparu pripisao i cjelokupnu skulptorsku dekoraciju glavnog oltara, odnosno dva poklekla anđela – *putta* na tabernakulu, četiri sjedeća anđela – *putta* te četiri kerubinske glave naatici.<sup>13</sup> Valja napomenuti kako se iz navedene kiparske cjeline trebaju izdvojiti dva anđela – *putta* nekoć na tabernakulu jer stilski ne pripadaju izvornoj cjelini glavnog

2.  
Glavni oltar u crkvi Male braće u Dubrovniku oko 1970. godine (izvor: KRUNO PRIJATELJ / bilj. 3, 1975./, 108)

High altar in the church of the Friars Minor in Dubrovnik around 1970



oltara iz drugog desetljeća 18. stoljeća (sl. 2). Oni su danas bez jasnijeg konteksta postavljeni na stube prezbitorija sa strana jednostavnog koncilskog oltara i tik uz razmještene mramorne balustrade koje su nekoć zatvarale prostor svetišta. Navedeni se anđeli mogu datirati u treću četvrtinu 18. stoljeća, a stilski bi se mogli pripisati radionici venecijanskog kipara Carla Tagliapietre (Venecija, 1703. – nakon 1770.), sina te nasljednika uglednog i u Dalmaciji dobro znanog kipara Alvisea (Venecija, 1670. – 1747.).<sup>14</sup> Ključni obrat u identificiranju autora oltara i atribuciji kipova na glavnom oltaru franjevačke crkve učinio je Matej Klemenčić 2000. godine prepoznavši u majstoru altaristu Celiju iz Ancone brata i suradnika kipara Giovannija Toschinija (Carrara, oko 1650. – Ravenna ?, dokumentiran do 1735.) pa je potomjem pripisao

kip Uskrslog i ukupnu dekoraciju na atici.<sup>15</sup> Od tada se dubrovački oltar redovito navodi kao rad Celija i Giovannija Toschinija.<sup>16</sup>

Ipak, do sada ovo velebno djelo nije bilo kontekstualizirano s obzirom na mogući predložak i naručitelja, kao i izvornu originalnu sugestivnost koju oltar, s obzirom na smještaj u prostoru, ima u cjelokupnoj baroknoj altaristici dubrovačkog kraja. Još je Kruno Prijatelj 1975. godine naveo da je oltar izveden 1712. – 1713. godine po modelu nekog oltara iz Ancone, otklanjajući mogućnost da je to onaj u franjevačkoj crkvi San Francesco alle Scale za koju je portal gradio Juraj Dalmatinac.<sup>17</sup> Podatak o neidentificiranom oltaru u Anconi preuzeo je iz vodiča po franjevačkoj crkvi i samostanu Male braće franjevca Frana Jurića iz 1921. godine. Međutim, izvorni je Jurićev tekst ipak sadržajniiji te uz opis oltara donosi i do sada nezamijećen, a iznimno važan podatak o njegovu naručitelju. Opisujući nakon potresa obnovljenu crkvu Jurić donosi: „Njezina glavna odlika sastoji se u tome, što posjeduje 7 kolosalnih oltara od krasnog mramora. Svi su malne istog smještaja, okruženi stupovima korinskih kapitela, sa dosljednim zabatom. Većinom su građeni u umjerenom renesansnom stilu, dok oltar Veliki i Karmina imaju očite crte baroka. Veliki oltar bi zgotovljen god. 1712. marom o. Frana Kafarela iz Dubrovnika. Izrađen je po modelu onoga u Jakinu. Sličnoga vidamo i u franjevačkoj crkvi u Ljubljani. Prof. Gjelčić piše o njemu, da je to najljepša mramorna radnja u Dubrovniku. Čitav oltar ostaje umetnut u trijumfalnom luku. Četiri ga na spuž viguglasta bijela stupa, korinskih glavica, volutnih basa, ispunjaju. U praznini otvorenog luka ostaje kip božanskog Spasitelja, impozantnog stasa. U lijevoj ruci drži barjak pobjede, a desnu je pružio na blagoslov. Gornje polje oltara odaje nam crte jačeg baroka, dok mensa, predela i okolišna balustrata mirnijeg su izražaja.”<sup>18</sup> Nažalost, dobro upućeni Jurić ne navodi odakle je preuzeo ove podatke, no posve je izvjesno da je za to rabio *Povijest dubrovačke franjevačke provincije* oca Sebastiana Slade Dolcija tiskanu u Napulju 1746., kao i *Povijesne crtice o dubrovačkim franjevcima* oca Ivana Evanđelista Kuzmića (Giovanni Evangelista Cusmich) objavljene u Trstu 1864. te istovremenu *Povijest franjevaca u Dalmaciji i Bosni* oca Donata Fabijanića (Donato Fabianich) publiciranu u Zadru.<sup>19</sup> Dubrovački franjevac Francesco Caffarelli, odnosno Frano Kafarel (Dubrovnik, oko 1640. – 1722.) bio je posvojeno dijete obrtnika Leonija Decija, doseljenika iz Otranta, a dubrovačkoj je franjevačkoj zajednici pristupio oko 1658. godine. Školovao se u Rimu te je obnašao brojne visoke dužnosti unutar franjevačkog reda, primjerice onu generalnog definitora 1679. te 1694. godine. Tada odlazi na dugo godina u Anconu u bratski samostan San Francesco ad Alto da bi se 1711. godine vratio natrag u Dubrovnik. Kao izniman teolog i vrlo vješt govornik bio je savjetnik ankonskom biskupu i kardinalu Giovanniju Nicoli Contiju, a po povratku u domovinu izabran je za službenog teologa Dubrovačke Republike. Iz povijesnih je navoda posve jasno da se podizanje glavnog oltara u dubrovačkoj crkvi poklapa s povratkom oca Caffarellija iz Ancone te da je on zaslužan za njegov izgled kao i za angažman braće Toschini u Gradu. Međutim, pitanje izravnog predloška za dubrovački oltar do sada nije razmatrano, a nedavna otkrića talijanskih kolega nisu dovela u vezu dva oltara na suprotnim obalama Jadrana.

Opservantska crkva i samostan San Francesco ad Alto, gdje je znatan dio redovništva proveo Caffarelli, podignuta je na brežuljku Astagno na jugozapadnom rubu grada gdje je prema tradiciji boravio sveti Franjo 1219. godine te time predodredio mjesto prvoga franjevačkog samostana u Anconi.<sup>20</sup> Franjevci su stoljeće poslije sagradili drugu crkvu u centru grada, San Francesco alle Scale (prvotno Santa Maria Maggiore), koja je po razdvajanju franjevačkog reda 1517. godine ostala sjedište konventualaca, a prvotni San Francesco ad Alto opservanata. Potonja je jednobrodna crkva posve obnovljena, proširena i bogato opremljena u 15. i 16. stoljeću, a sa svojih ukupno četrnaest bočnih kapela postala je renomirano mjesto ukopa gradske aristokracije te bogatih doseljenih trgovaca.<sup>21</sup> Nažalost, raskošan inventar crkve posve je

raspršen kada su 1861. – 1862. crkva i samostan desakralizirani, pregrađeni i pretvoreni u vojnu zonu, odnosno bolnicu. Na njezinu se glavnom oltaru od 1520. godine nalazila vrhunska umjetnina – *Pala Gozzi*, odnosno monumentalna slika na dasci s prikazom Bogorodice s Djetetom sa svetim Franjom i svetim Vlahom te donatorom, a potpisao ju je slavni Tizian Vecellio (Pieve di Cadore, oko 1490. – Venecija, 1576.) po narudžbi bogatog trgovca, dubrovačkog plemića Luja Dragova Gučetića (Alvise di Drago Gozzi).<sup>22</sup> Lujo (1467. – 1537.) najveći je dio života i karijere proveo u Anconi nakon traumatičnoga nesretnog slučaja kada je u Dubrovniku 1481. godine, kao četrnaestogodišnjak, ubio godinu dana starijeg plemića Luku Bunića (Bona) te za kaznu dobio izgon iz Republike. Donator je oporučno ostavio i sto zlatnika za služenje zadušnica te svečane mise na dan svetog Vlaha kao i za nabavu ukrasa za svetište i svoj glavni oltar pred kojim je pokopan 1537. godine. Snažni emotivni naboj među likovima gdje se Gučetiću, pomilovanom 1489. godine, javlja milosrdni lik Bogorodice dok mu na nju rukom upućuje sveti Vlaho ujedno i očinski grleći donatora pokajnika, zacijelo nije mogao ostaviti ravnodušnim ni oca Caffarella, koji će početkom 18. stoljeća, igrom slučaja, biti zadužen za podizanje mramornog oltara kao novoga svečanog okvira Tizianova remek-djela. Oporučnom ostavštinom ankonskog plemića Giusepea Giacoma Bucellenija od dvije tisuće zlatnika 1703. godine stvorili su se uvjeti za zamjenu dotadašnjega drvenog oltara mramornim, o čemu je svjedočila i spomen-ploča postavljena u koru.<sup>23</sup> Nakon zatvaranja crkve San Francesco ad Alto mramorni su glavni oltar početkom srpnja 1862. rastavili vojni inženjeri te je on prebačen u gradsku crkvu San Domenico i postavljen u treću kapelu zdesna (sl. 3).<sup>24</sup> Nedugo potom na njega je vraćena i *Pala Gozzi* da bi krajem trećeg desetljeća 20. stoljeća bila skinuta i postavljena u gradsku pinakoteku, najprije u crkvi San Francesco alle Scale te nakon niza peripetija od 1973. u Pinacoteca Civica Francesco Podesti smještenoj u nekadašnjoj palači Bosdari u srcu starog grada.<sup>25</sup> Recentno je u Anconi Marcello Mastrosanti pronašao Bucellenijevu oporuku, ali još važnije, ugovor za glavni oltar koji su *scultori Giovanni e Celio Toschini da Massa Carrara abitanti a Forlì* podigli između 1706. i 1707. godine.<sup>26</sup> Spisima je priložen i vlastoručni kolorirani Giovannijev crtež za oltar s dvama Bucellenijevim grbovima na vanjskim postamentima stupova te s grbom Gozzi u tjemenu luka oltarne pale (sl. 4). U kratkom osvrtu na izgled ovog oltara Fabiola Cogliandro i Marco Tittarelli ispravno zaključuju kako on u pojednostavnjenom obliku proizlazi iz slavnoga altarističkog rješenja isusovca Andree Pozza (Trento, 1642. – Beč, 1709.) za oltar Svetog Luigija Gonzage u rimskoj crkvi Sant'Ignazio, koji je ilustriran u drugom dijelu arhitektove slavne knjige *Prospettiva de pittori e architetti* publicirane u Rimu 1700. godine.<sup>27</sup>

Kako bismo što bolje u opus Giovannija Toschinija i njegova brata Celija pozicionirali dubrovački oltar, ali i onaj u Anconi, važno je u kraćim crtama osvrnuti se na njihov opus s obzirom na to da su oni u domaćoj literaturi gotovo nepoznate umjetničke ličnosti. Giovanni Toschini rodio se oko 1650. godine u Carrari, a o njemu nema pouzdanih podataka prije negoli je zabilježen u Veneciji 1689. Godine, kada mu se u župi San Samuele krsti prvorodenac Giacomo Antonio.<sup>28</sup> U toj je *parrocchiji* uz Canal Grande bila i Toschinijeva radionica u koju je oko 1693. ušao kipar Pietro Baratta (Carrara, 1668. – 1729.), također iz Carrare i kojem će Giovanni prepustiti *bottegu* pri preseljenju u Forlì i Ravennu 1700. godine.<sup>29</sup> Toschini se u nekoliko venecijanskih dokumenata spominje kao dobavljač, odnosno trgovac mramorom. Njega je dobavljao, primjerice, za uklonjeni raskošni oltar u kapeli Svetog Dominika u bazilici Santi Giovanni e Paolo arhitekta Antonija Gasparija (1656. – 1723.) te za skulpture velikih anđela na atici glavnog oltara crkve Santa Croce na Giudecci, koje je izveo 1691. – 1692. godine kipar Marino GropPELLI.<sup>30</sup> Prema Gasparijevu projektu i potpisanim ugovorom 1695. godine izradio je glavni oltar crkve Santa Maria e Donato na Muranu gdje je sam morao organizirati radove i suradnike. Toschini je izveo



3.  
Celio i Giovanni Toschini,  
nekadašnji glavni oltar crkve  
San Francesco ad Alto u  
Anconi, San Domenico, Ancona  
(foto: D. Tulić)

Celio and Giovanni Toschini,  
former high altar in the church of  
San Francesco ad Alto in Ancona,  
San Domenico, Ancona

4.  
Giovanni Toschini, projekt za  
glavni oltar crkve San Francesco  
ad Alto u Anconi (izvor:  
MARCELLO MASTROSANTI /  
bilj. 26/, 168)

Giovanni Toschini, project for the  
high altar in the church of San  
Francesco ad Alto in Ancona

impozantnu mramornu palu Uznesenja Marijina na zidu apside, a pred njom velike kipove svetog Lovre Giustinianija i svetog Teodora, biskupa Altina. Kip prvog venecijanskog patrijarha isklesan je žustrim potezima dljeta pa mu se mramorna površina, napose paramenata, lomi u nizu minijaturnih oštih rubova i paralelnih pregiba. Takvo klesanje, kao i tipologija ljupkih i pojednostavnjenih lica kerubina i Bogorodice, i na Muranu i u njegovim kasnijim radovima, jasno upućuje na ugledanje na tada vodećega stranog kipara u Veneciji, Filippa Parodija, kao i Toschinijevo najvjerojatnije školovanje u Đenovi, odnosno između Toscanne i Ligurije.<sup>31</sup> Stilski različit kip svetog Teodora zagrnut meko stiliziranim plaštem prepoznat je kao djelo Pietra Baratte, koji je zajedno s Toschinijem izradio i istovremeni nadgrobni spomenik Guida Brandolinija u župnoj crkvi u Cison di Valmarino te skulpture glavnog oltara u Villa Prodocimi u Novanta Vicentina.<sup>32</sup> Majstor 1700. godine odlazi u Romagnu, odnosno u gradove Forli i Ravennu gdje je altarističko-kiparska konkurencija u mramoru bila znatno manja od one u Veneciji, a tamošnji su ga naručitelji, na prvom mjestu samostanski redovi, dočekali „raširenih ruku”.<sup>33</sup> Odmah po dolasku u Forli započeo je rad na glavnom oltaru te onome bočnom posvećenom svetom Franji Paulskom u istoimenoj minoritskoj crkvi, od 19. stoljeća nazvanoj Santa Lucia. No, ni jedna dosad poznata narudžba koju je Toschini dobio nije tako ilustrativna kao ambiciozni projekt benediktinaca započet 1700. godine s ciljem da novim mramornim oltarima opreme svoju samostansku crkvu, dragulj bizantske umjetnosti iz 6. stoljeća baziliku



5.  
Giovanni Toschini, Oltar Oplakivanja Krista – *Pietà* nekada u bazilici San Vitale u Ravenni, Santa Maria del Suffragio, Ravenna (foto: M. Klemenčić)

Giovanni Toschini, Altar of the Lamentation of Christ – *Pietà*, formerly in the basilica of San Vitale in Ravenna, Santa Maria del Suffragio, Ravenna

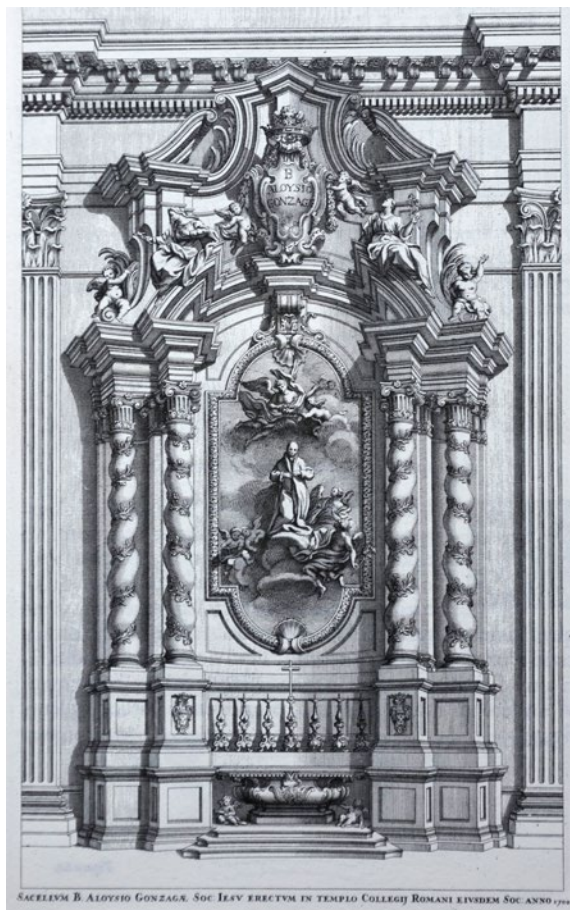
6.  
Filippo Parodi, Oltar Oplakivanja Krista – *Pietà*, Santa Giustina, Padova (foto: D. Tulić)

Filippo Parodi, Altar of the Lamentation of Christ – *Pietà*, Santa Giustina, Padua

San Vitale u Ravenni.<sup>34</sup> U studenom 1700. godine Mauro Aspini iz Forlija, benediktinski administrator, a potom i opat od 1702. do 1704. sklopio je ugovor s Toschinijem za podizanje novoga glavnog oltara te onoga posvećenog patronu svetom Vitalu. Zatim je 1702. godine naručio gradnju oltara Oplakivanja Krista, a istovremeno je ambiciozno predvidio i novi oltar Bogorodice s anđelima i onaj u kapeli relikvija – *Sancta Sanctorum*. Marijin će oltar Toschini realizirati tek 1711., dok će za potonji kipovi anđela biti izvedeni konačno 1732. godine. Svi navedeni oltari uklonjeni su iz bazilike početkom 20. stoljeća te se nakon višekratnih premještanja nekadašnji glavni oltar nalazi u župnoj crkvi u Castiglione di Ravenna, Svetog Vitala i Oplakivanja u crkvi Santa Maria del Suffragio, Marijin u Santa Maria Maggiore, također u Ravenni, a anđelima s oltara relikvija zameo se trag. Krajem 1700. godine Aspini šalje pismo svojem prijatelju Giuseppeu Barbieriju, opatu benediktinskog samostana San Nicolò na venecijanskom Lidu gdje kaže kako će oltare izraditi Toschini „koji je sad jako u modi i koji je još u Veneciji napravio važna djela te ih nastavlja raditi u Forliju uz najveće pohvale”.<sup>35</sup> U pismu iz 1703. godine Aspini zahvaljuje Barbieriju jer mu je dao ideju, odnosno model po kojem Toschini radi oltar Oplakivanja u San Vitaleu (sl. 5). Riječ je o monumentalnome arhitektonsko-kiparskom oltaru s grupom Oplakivanja iz benediktinske crkve Santa Giustina u Padovi (sl. 6). Skulpture uplakane Marije pod Križem s mrtvim Sinom i pratećim likovima svete Marije Magdalene i svetog Ivana izveo je između 1686. – 1688. slavni Filippo Parodi, a njegov se pripremi terakotni model 1697. godine čuvao u privatnim odajama padovanskog opata.<sup>36</sup> Toschinijeva replika Parodijeva djela, uz nešto manje dimenzije i količine detalja te prilagođena prostoru bizantske bazilike, vjerno ponavlja zadani predložak, a varijaci-

7.  
Oltar svetog Luigija Gonzage u rimskoj crkvi Sant'Ignazio iz djela Andree Pozza *Perspectiva pictorum et architectorum* (izvor: *Perspectiva pictorum / bilj. 41/, fig. 63*)

Altar of St Luigi Gonzaga in the Roman church of Sant'Ignazio from Andrea Pozzo's *Perspectiva pictorum et architectorum*



je su tek u odabiru crnog mramora za stipes i postamente skulptura.<sup>37</sup> Međusobne su prijateljske veze i poznanstva naručitelja odigrale tako ključnu ulogu u izboru kako će izgledati oltar u San Vitaleu. Za brojna je djela koja je izveo u pokrajini Romagna Giovanni surađivao s bratom Celijem, altaristom i vrsnim marmoristom umrlim u veljači 1734. godine, a u nekim se njihovim djelima kao suradnik spominje altarist – kipar Girolamo Bertos podrijetlom iz Gradisce d'Isonzo.<sup>38</sup> Braća 1704. godine rade na nesačuvanom glavnom oltaru crkve San Francesco u Ravenni pa nije za odbaciti mogućnost da je upravo franjevačka veza bila ključna za njihov angažman na novom tržištu u Marchama, odnosno 1706. godine u Anconi, kao što je to bilo presudno u Dubrovniku početkom drugog desetljeća.

Glavni oltar iz crkve San Francesco ad Alto, od 1862. godine u crkvi San Domenico u Anconi zajednički je rad braće Toschini, gdje altarističko-izvedbeni dio valja prepoznati kao Celijev, dok je Giovanni zaslužan za ideju, odnosno nacrt i ukupnu kiparsku dekoraciju. Donji je dio oltara posve jednostavan, gotovo rigidno sastavljen od neukrašenih površina stipesa i bočnih postamenata ispunjenih zelenim te obrubljen žutim mramorom. U zoni predele postavljena su četiri neobična manja postamenta nalik na naopake jednakokračne trapeze, a njihova konveksna linija s gornje je strane ispunjena velikim žutim listovima. Tločno gledano, ovi su postamenti blago zakošeni prema van u odnosu na središnji dio lučne pale čime je postignut dinamičniji izgled cjeline. Najprepoznatljiviji dio oltara svakako su njegova četiri masivna tordirana bijela stupa prošarana sivim venama, a imaju baze i korinthske kapitele od žutog mramora. Oni nose raskinuto grede s kontinuirajućim vijencem nad kojim je veliki polukružni zabat. Tordirani stupovi postali su velika tema u umjetnosti baro-

8.  
Giovanni Toschini, *Anđeo*, nekadašnji glavni oltar crkve San Francesco ad Alto u Anconi, San Domenico, Ancona (foto: D. Tulić)

Giovanni Toschini, *Angel*, former high altar in the church of San Francesco ad Alto in Ancona, San Domenico, Ancona



ka kada je Bernini napravio golemi brončani ciborij od 1624. do 1633. godine pod kupolom bazilike Svetog Petra u Rimu, za što su mu kao inspiracija poslužili antički mramorni stupovi s *pergule* nad grobom *Apostolskog Prvaka* u nekadašnjoj Konstantinovoju vatikanskoju bazilici. Prema tradiciji, ne starijoj od sredine 15. stoljeća, ti su stupovi pripadali Salomonovu jeruzalemskom hramu, a na jednog od njih – *Colonna Santa* bio se naslonio i sam Krist kada je u njemu propovijedao.<sup>39</sup> No, tordirani ili salomonski stupovi planetarnu su slavu stekli, napose zbog brze difuzije predložka, tek u djelu čuvenog Andree Pozza koji ih je primijenio na golemom oltaru Svetog Lujgija Gonzage iz 1696. – 1700. godine u rimskoj crkvi Sant'Ignazio.<sup>40</sup> On je publiciran kao figura 63. i 64. u *Perspectiva pictorum et architectorum* 1700. godine u Rimu, a sam je autor ponosno istaknuo kako su upravo tordirani stupovi zbog veličine, oblika te skupocjenog mramora njegov najupečatljiviji dio (sl. 7).<sup>41</sup> Takav je oltar mogao poslužiti u nizu varijacija ili simplifikacija za podizanje glavnih, odnosno bočnih oltara, bez obzira na to jesu li u središtu sadržavali sliku na platnu, reljef, nišu za kip ili skulpturalnu grupu. Ne iznenađuje stoga što je njegova difuzija započela na čitavom

9.  
Giovanni Toschini, *Anđeo*,  
nekadašnji glavni oltar crkve  
San Francesco ad Alto u  
Anconi, San Domenico,  
Ancona (foto: D. Tulić)

Giovanni Toschini, *Angel*, former  
high altar in the church of San  
Francesco ad Alto in Ancona,  
San Domenico, Ancona



prostoru Italije i šire, praktički odmah po objavljivanju traktata, a napose od drugog desetljeća 18. stoljeća. Oltar braće Toschini drastično pojednostavnjuje Pozzovo rješenje, napose uklanjanjem dvostruke atike i stipesa nalik na urnu te ga prilagođava lučnoj Tizianovoj pali. Kao originalni detalj svakako se mogu prepoznati neobični lisnati trapezi pod stupovima te široka kartuša ispod slike. Među Giovannijevom skulpturalnom dekoracijom, odnosno tri para kerubina i dva anđela – *putta* s križem na vrhu, visokom se kvalitetom ističu dva velika poklekla anđela u osi unutrašnjih stupova (sl. 8, 9). Njihova monumentalna tijela mišićavih torza i dijelom pokrivena teškom draperijom kleče na oblacima nalik na stilizirane plitke diskovime. Ovalna su im lica meko klesana te su prožeta ljupkom kontemplativnom radošću, dodatno naglašenom u zanosu otvorenim ustima. Majstorski klesana lelujava kosa s mnoštvom incizija i rupica od svrdla dodatno ističe ove skulpture među najkvalitetnija dosad poznata Toschinijeva djela. Ankonski anđeli predstavljaju tako korak naprijed u stilskom sazrijevanju kipara, a njima prethode nešto robusniji anđeli na glavnom oltaru crkve Santa Maria delle Grazie u Este iz sredine 90-ih godina 17. stoljeća te

10.  
Celio i Giovanni Toschini,  
nekadašnji glavni oltar  
crkve San Francesco ad Alto  
u Anconi s umetnutom  
Tizianovom *Palom Gozzi*,  
San Domenico, Ancona  
(rekonstrukcija: D. Tulić)

Celio and Giovanni Toschini,  
former high altar in the church  
of San Francesco ad Alto  
in Ancona with Titian's *Pala  
Gozzi* inserted, San Domenico,  
Ancona



oni na oltaru svetog Franje Paulskog u istoimenoj crkvi u Forliju s početka 18. stoljeća.<sup>42</sup> Slični su im i nešto kasniji te jednostavnije stilizirani anđeli iz 1711. godine na glavnom oltaru crkve Santa Maria Maggiore u Ravenni, nekoć u San Vitaleu.

Kada je riječ o glavnom oltaru u crkvi Male braće u Dubrovniku, onda je potrebno istaknuti da je inicijalni predložak za njega doista oltar u Anconi, međutim, nije riječ o doslovnoj replici, već o razradi istog modela i njegovu prilagođavanju mjestu i funkciji unutar crkve. Dok Tizianova pala zatvara čitav prostor oltara koji joj služi kao impozantni arhitektonski okvir, kod Male braće oltar postaje transparentni sla-

11.  
Celio i Giovanni Toschini,  
glavni oltar u crkvi Male braće  
u Dubrovniku (foto: D. Tulić)

Celio and Giovanni Toschini,  
high altar in the church of the  
Friars Minor in Dubrovnik



voluk omogućujući pritom s jedne strane privatnost redovnicima u koru, ali istovremeno i njihovu povezanost sa zajednicom u crkvenom brodu u vrijeme liturgijskih i molitvenih slavlja (sl. 10, 11). Stoga je jasno zašto je Celio Toschini putovao iz Ancone u Dubrovnik kako bi učinio nacrt, a bez sumnje, pod budnim okom i uz odobravanje Francesca Caffarella, koji se u domovinu vratio 1711. godine. Dubrovački je oltar umetnut cijelom visinom i širinom u otvor trijumfalnog luka kao neka vrsta pulsirajuće opne između velikog prostora crkve i kora za redovnike smještenog u izduženoj polukružnoj apsidi iza njega. Tločno gledano, suprotan je onom u An-



12.  
Celio i Giovanni Toschini,  
glavni oltar u crkvi Male braće  
u Dubrovniku s pogledom u  
redovnički kor s uklonjenim  
zastorom (foto: D. Tulić)

Celio and Giovanni Toschini,  
high altar in the church of the  
Friars Minor in Dubrovnik, view  
to the monks' choir with the  
curtain removed

13.  
Giovanni Toschini, *Uskrsli  
Krist* na glavnom oltaru u crkvi  
Male braće u Dubrovniku  
(foto: D. Tulić)

Giovanni Toschini, *Risen Christ*  
on the high altar in the church  
of the Friars Minor in Dubrovnik

coni jer su mu vanjski stupovi postavljeni ispred trijumfalnog luka, a unutrašnji su uvučeni pod luk u drugi plan, dok je u trećem planu rastvorena niša s kipom Krista. Donji je dio oltara gotovo identičan ankonskom, a ističu se karakteristični neobični lisnati postamenti nalik na trapez te impresivni bijeli tordirani stupovi s bazama i kapitelima od žutog mramora. Ovi su monolitni stupovi najraniji i najmonumentalniji na našoj obali, a zbog složenoga matematičkog izračuna te nužne velike vještine i iskustva u njihovu klesanju, takvih je primjera relativno malo. Mogu se navesti tek manji oltari s jednim parom tordiranih stupova, primjerice, dva oltara na trijumfalnom luku franjevačke crkve u Šibeniku, kao i oni što ih je izradio Pasquale Lazzarini na oltaru svetog Petra u riječkoj zornoj crkvi te na oltaru svetog Stanislava Kostke i Luigija Gonzage u nekadašnjoj isusovačkoj crkvi, također u Rijeci. Najveće su razlike između dubrovačkog oltara i onog u Anconi u zoni atike gdje se u osima vanjskih stupova dižu segmenti lučnog zabata s dva anđela – *putta*, dok je središnji dio nalik na trapez flankiran mesnatim volutama te zaključen blago valovitim vijencem s dva živahna anđela – *putta* s križem. U središtu atičkog polja je ovalni perforirani otvor s reljefnim pozlaćenim IHS simbolom s tri čavla i upisanim u sunce. Upravo Isusovo ime na atici, stilizirano na način karakterističan za isusovački red, ponovno aktualizira ishodište ovakvog modela u Pozzovim rješenjima. Nije na odmet napomenuti kako su dvadesetak godina poslije, oko 1729. u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi podignuta dva nasuprotna mramorna oltara, svetog Augustina i Marijina prikazanja

u Hramu, čiji je izgled s manjom varijacijom ponovno preuzet od Pozza. Riječ je o figuri 79. iz *Perspectiva Pictorum et Architectorum* gdje je ilustriran projekt neime-novanog oltara. Ta je figura poslužila kao temelj za znatan broj varijacija, primjerice u Montepulcianu, Macerati i Fermu.<sup>43</sup>

Izvorna čar dubrovačkog oltara leži u dosad nezamijećenom efektu koji je, bez sumnje, bio pomno osmišljen. Naime, interkolumnij i središnji lučni prostor posve je otvoren i u njegovu je središtu kip Uskrslog. S triju velikih prozora u koru iza oltara pada obilna količina svjetla koja gotovo stvara zasljepljujući efekt uokolo skulpture pa se čini kao da se pred promatračem svakodnevno odvija trijumf Isusova ustajanja od mrtvih. Gledajući iz crkvene lađe, odnosno s mjesta gdje su laici pratili bogoslužje, Kristov se lik točno poklapa sa središnjim lučnim prozorom čiji skošeni doprozornici djeluju poput svjetlosne mandorle u kojoj lebdi Otkupitelj (sl. 12).<sup>44</sup> Ovaj efekt svjetla koje titra prema promatraču dodatno je potaknut i kroz interkolumnij stupova prateći njihove ondulirajuće siluete. Danas je taj cjelokupni ugođaj anuliran naknadno postavljenim visokim spremišnim ormarima sa stražnje strane oltara koji se penju gotovo do zone kapitela i blokiraju prolaz svjetla, kao što to čini i teški zastor iza kipa Uskrslog. Moguće je da je i reljef s Isusovim imenom naatici bio nekoć perforiran kako bi protusvjetlo također dalo izniman scenski efekt.

Najimpresivniji dio kiparske dekoracije oltara iz Male braće svakako je veliki kip Uskrslog, snažno modeliranog torza i smirenog izraza lica (sl. 13). Njegova se draperija lomi u širokim i oštrim naborima, a podsjeća na onu nešto ranijeg lijevog anđela na glavnom oltaru u Santa Lucia u Forliju. Kristovo lice sintetizirane ljepote dijelom derivira iz lica Parodijeva mrtvog Krista u padovanskoj Santa Giustini, kojeg je Giovanni replicirao 1702. godine na grupi Oplakivanja iz San Vitalea. Značenje Toschinijeve skulpture Uskrslog za Dubrovnik, ali i za istočnu jadransku obalu pokazuju i njezine iznimne dimenzije pa se s 220 cm visine može usporediti jedino s monumentalnim dva i pol metra visokim mramornim svetim Jurjem Alvisea Taglia-pietre na glavnom oltaru crkve Svetog Jurja i Eufemije u Rovinju iz 1741. godine.<sup>45</sup> Važna je i dobro osmišljena ikonografija glavnog oltara, ujedno i oltara Presvetog

14.

Giovanni Toschini, *Andeli – putti* s križem na glavnom oltaru u crkvi Male braće u Dubrovniku (foto: D. Tulić)

Giovanni Toschini, *Angels – Putti* with a cross on the high altar in the church of the Friars Minor in Dubrovnik



Sakramenta, jer je u predelu uklopljen tabernakul koji služi kao postolje Kristovu kipu. U svetohraništu se čuva oku nevidljivo Isusovo mistično tijelo u liku posvećenog kruha, a to isto tijelo, ali sada proslavljeno u liku Uskrslog, vidimo isklesano u mramoru. Time je ostvarena i poveznica s idejom tabernakula kao počivališta ili groba u kojem je ono boravilo tri dana prije slavnog uskrsnuća. Ne treba smetnuti s uma da su dubrovački franjevci odigrali važnu ulogu u Kustodiji Svete zemlje – *Custodia Terrae Sanctae* i da je upravo fra Bonifacije Dubrovčanin (poč. 16. st. – 1581.) bio taj koji je 1555. godine obnovio edikulu Kristova Groba u Jeruzalemu, mjesto koje je ujedno i sinonim za *Anastasis* – Ustajanje (Uskrsnuće).<sup>46</sup> U tom smislu valja iščitati i veliki IHS reljef s Isusovim monogramom naatici, odnosno „Imenom, nad svakim imenom”, kako o njemu govori sveti Pavao u poslanici Filipljanima u kojoj je koncentrirana bit, i to: Kristova imena, smrti na križu, uskrsnuća te proslave – odnosno svih likovno vidljivih elemenata na dubrovačkom oltaru.<sup>47</sup> Od preostale kiparske dekoracije najuspjeliji su anđeli – *putti* na vrhu s križem postavljenim dijagonalno čime je dodatno postignut dojam dubine i pokrenutosti likova, stoga ova grupa djeluje uvjerljivije od rigidnog pandana na vrhu oltara u Anconi (sl. 14).<sup>48</sup>

Toschinijeva altaristička *macchina* u cijelosti usmjerena na središnji lik Otkupitelja svojevrsna je metafora uskrsnuća Dubrovnik i franjevačke crkve nakon katalizme iz 1667. godine. Iste, 1713. godine, kada je Uskrsli postavljen u redovničku crkvu, posvećena je i otvorena nova katedrala Gospe Velike, a njezina je elegantna kupola postala najprepoznatljiviji simbol u vizuri obnovljenog Grada. U njezinoj se sjeni, gledajući s mora, gradila još jedna nova megastruktura – raskošna *jezuitska* crkva Svetog Ignacija nalik na zaglavni kamen barokne preobrazbe Dubrovnik. Končno, kao što na početku Straduna Toschinijev Uskrsli Krist uzdignutom desnicom blagoslivlja u franjevačkoj crkvi okupljene i otkupljene, tako na njegovu kraju istovremeni kip svetog Vlaha Marina Gropellija na vrhu netom dovršenog pročelja nove Parčeve crkve udjeljuje blagoslov Gradu i Republici.

\* \* \*

Nastavljajući se na prethodnu dubrovačku temu povezanu s predlošcima, modelima i naručiteljima u opuse slavnoga venecijanskog slikara Antonija Belluccija (Venecija, 1654. – Soligo, 1726.) te čuvenog bolonjskog kipara Giuseppea Mariju Mazzu (Bologna, 1653. – 1741.) potrebno je uvrstiti dva dosad neprepoznata djela, a povezana su s njihovim važnim narudžbama u Ljubljani i Veneciji.

Antonio Bellucci nije nepoznato ime u Dalmaciji, jer je on po narudžbi plemića Lovre Fondre (1644. – 1709.) za njegov obiteljski oltar u šibenskoj crkvi Svetog Lovre oko 1708. godine naslikao palu s prikazom svetčeva mučeništva.<sup>49</sup> To je hvaljeno djelo „koje je pripadalo među najvrjednije narudžbe toga vremena u Hrvatskoj” izgorjelo 1965. godine te je poznato jedino sa starih fotografija.<sup>50</sup> Slikareve veze s Dalmacijom potvrđene su arhivskim vijestima iz kojih se doznaje da je u mladosti između 1668. i 1676. godine živio upravo u Šibeniku stežući prve pouke kod lokalnog majstora Dominika Divnića.<sup>51</sup> Na jednom od svojih najslavnijih djela *Zavjet dužda Nicolò Contarinija blaženom Lorenzu Giustinianiju*, golemom *teluru* iz 1691. godine u svetištu venecijanske katedrale San Pietro di Castello, Bellucci je među arhitekturom u pozadini, a kao *memento* svoje mladenačke dalmatinske epizode, naslikao i začelni dio katedrale Svetog Jakova u Šibeniku (sl. 15.).<sup>52</sup> Desetljeće prije negoli je Lovro Fondra naručio Belluccijevu palu za svoj šibenski oltar, pred kojim je i pokopan, slična, no složenija, naručiteljska aktivnost odvila se u kranjskoj prijestolnici Ljubljani, a potanko su je rekonstruirali Matej Klemenčič, Enrico Lucchese i Ferdinand Šerbelj.<sup>53</sup>

Bogati trgovac i bankar Jakob Schell von Schellenburg (1652. – 1715.) krajem 1694. godine sklopio je ugovor s kameoklesarom Mihaelom Kušom (1657. – 1699.) o podizanju oltara Svetog Križa u kapeli Svetog Ivana Krstitelja u sklopu nekadašnje ljubljans-



15. Antonio Bellucci, začelni dio šibenske katedrale Svetog Jakova na slici *Zavjet dužda Nicolò Contarinija blaženom Lorenzu Giustinianiju* u crkvi San Pietro di Castello u Veneciji (foto: D. Tulić)

Antonio Bellucci, rear part of the Šibenik Cathedral of St James in the painting *Doge Nicolò Contarini's Vow to Blessed Lorenzo Giustiniani* in the church of San Pietro di Castello in Venice

ske franjevačke crkve Marijina Uznesenja. Složeni mramorni oltar bio je opremljen drvenim likom mrtvog Krista ispod menze, visokom predelom s dva mramorna anđela u kojoj je postavljena velika slika Oplakivanja – *Pietà* te nad njom monumentalno drveno raspelo okruženo zavjesom od crnog mramora. Nedugo nakon što je naručitelj od cara Leopolda I. 1696. godine dobio plemićki naslov – von Schellenburg, odlučio je 1699. godine preoblikovati dovršeni oltar, a pred njime urediti obiteljsku grobnicu. Stoga je nad visoku predelu dodana arhitektonska edikula s kipovima Marije i Ivana uz starije raspelo te sa strana i skulpture svetog Jakova i svete Katarine, osobnih zaštitnika supružnika Jakoba i Katarine Schell von Schellenburg, djela venecijanskog kipara Paola Callala. Da je slavni Bellucci autor slike *Pietà*, spomenuo je već u svojem rukopisu Janez Gregor Dolničar sredinom drugog desetljeća 18. stoljeća. Ova je slika, najvjerojatnije zbog oštećenja od vlage, bila skraćena i oko 1730. zamijenjena slobodnom kopijom slikara Valentina Metzingerera (1699. – 1759.). U vrijeme reformi cara Josipa II. samostan i crkva su zatvoreni, poslije i porušeni, a oltar je 1787. godine prodan, prilagođen i postavljen kao glavni u župnoj crkvi Svetog Martina u Hrenovicama kod Postojne, gdje je 30-ih godina 20. stoljeća drastično prepravljen. Izvorna slika *Pietà* s predele u međuvremenu je zagubljena, a nedavno je otkrivena i identificirana kao djelo Antonija Belluccija te izložena u Narodnoj galeriji u Ljubljani (sl. 16). Ulje na platnu dimenzija 145 x 177 cm prikazuje žalosnu Mariju pogleda uprtog u nebo kako u krilu oplakuje mrtvo Isusovo tijelo koje pridržavaju dva rastužena anđela. Slika je stilski naj-



16. Antonio Bellucci, *Pietà*, Narodna galerija u Ljubljani (izvor: MATEJ KLEMENČIČ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAND ŠERBELJ /bilj. 53/, 130)

Antonio Bellucci, *Pietà*, National Gallery in Ljubljana

bliža djelima nastalima za vrijeme Belluccijeva boravka u Beču, u zadnjem desetljeću 17. stoljeća, počevši od 1692. godine, primjerice, Marijinu krunjenju u uršulinskom samostanu u Linzu ili Bezgrešnom začecu u carskom mauzoleju u Grazu. Evidentan je i neskriveni utjecaj emilijanskog slikarstva, napose vodećeg bolonjskog slikara Carla Cignanija (1628. – 1719.), dok je bolonjski klasicizam uočljiv i u kompoziciji koja derivira iz slika Annibalea Carraccija (1560. – 1609.), a njihova je djela Bellucci bez sumnje poznavao u dvorskim bečkim zbirkama.<sup>54</sup> Stoga je posve opravdano zaključeno kako je Belluccijeva *Pietà* bila naručena i izvedena u Beču najvjerojatnije između 1692. i 1694. godine. Nju je početkom 18. stoljeća kopirao slikar Giulio Quaglio (1668. – 1751.), danas u Nadbiskupskoj zbirci, a oko 30-ih godina 18. stoljeća slobodniju je verziju izveo Valentin Metzinger, sada u franjevačkom samostanu, također u Ljubljani.

U bečkoj aukcijskoj kući Kinsky 2014. godine na prodaju je bilo ponuđeno ulje na platnu dimenzija 37 x 46 cm s prikazom *Pietà* i označeno kao djelo đenovske slikarske škole, koje potječe iz jedne privatne austrijske zbirke.<sup>55</sup> U ovome malenom, no iznimno vješto naslikanom platnu, snažnog kolorita i spretnog poteza, moguće je sada prepoznati djelo Antonija Belluccija, a predstavlja minijturni prikaz velike slike *Pietà* koja je nekoć resila ljubljanski oltar Jakoba Schella von Schellenburga (sl. 17). Ističu se titrave *lumeggiature* napose na draperijama, kao i iznimni detalj tro-



17.  
Antonio Bellucci, *Pietà*,  
privatna zbirka (izvor: *Im  
Kinsky* /bilj. 55/)

Antonio Bellucci, *Pietà*, private  
collection

pleta ruku Bogorodice, Krista i anđela definiran mekim i elastičnim potezom kista. Posebno valja skrenuti pozornost na tri malena kerubina u gornjemu lijevom kutu, koja se nisu sačuvala na velikoj slici zbog njezina rezanja, odnosno kraćenja. Njihove su individualizirane fizionomije izvedene u svega nekoliko majstorskih poteza, a posebno se na lijevom kerubinu uz rub slike koloristički ističu smečkasto-ružičasta krila smjelo prošarana zeleno-žutim te ljubičasto-plavim akcentima. Ova se slika tek u neznatnim detaljima, primjerice stilizacija draperije na Marijinim grudima, razlikuje od one izvedene za oltar. Može se zaključiti kako je, najvjerojatnije, s obzirom na doradenost cjeline i malene dimenzije, ovdje riječ o finalnome prezentacijskom modelu ponuđenom naručitelju neposredno prije izrade velikog platna da bi potom bio dan Schellenburgu ili je učinjen odmah po izradi slike kao *ricordo* – uspomena za Jacobovu osobnu pobožnost, odnosno za njegovu zbirku. Naime, iz popisa slika sastavljenog po Schellenburgovoj smrti 1715. godine doznaje se da je on posjedovao još jednu Belluccijevu sliku, ikonografski široko određenu kao „prikaz Marije”.<sup>56</sup> S oprezom i hipotetski bi se moglo pomisliti da bi to moglo biti ovo maleno Belluccijevo platno.

Kako je utvrđeno u studiji o Schell von Schellenburgovoj *Pietà* iz 2015. godine, slika je bila rezana, odnosno skraćena te joj nije sačuvan lijevi bočni te gornji dio. Originalni izgled slike, odnosno izrezane dijelove moguće je rekonstruirati na teme-

18.  
Rekonstrukcija donjeg dijela Schellenburgova oltara s Belluccijevom slikom (izvor: MATEJ KLEMENČIĆ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAND ŠERBELJ /bilj. 53/, 131)

Reconstruction of the lower section of Schellenburg's altar with Bellucci's painting



lju kasnije kopije Giulija Quaglia (sl. 18).<sup>57</sup> Sada se može utvrditi da ni Quagliova kopija nema posve sačuvan izgled Belluccijeva originala jer joj nedostaje lepršavi završetak majstorski slikane draperije lijevog anđela, dio krila te tjemena grupe kerubina u gornjemu lijevom kutu, kao i obodna linija draperije anđela zdesna. Stoga je ovdje prepoznato bečko platno jedina potpuna informacija o izvornom izgledu sjajne Belluccijeve slike *Pietà* za nekadašnji Jakobov ljubljanski oltar.

\* \* \*

Kratku crticu, odnosno prilog opusu Giuseppeu Mariji Mazzi – *Fidiji iz Bologne*, kako su ga nazivali suvremenici, moguće je također povezati s prestižnim naručiteljima za jedan iznimno važan sakralni ambijent u Veneciji. U svojoj doktorskoj disertaciji o kiparu Silvija Massari je 2013. godine sintetizirala golemu bibliografiju povezanu s podizanjem i opremanjem glavnog oltara u crkvi *Il Redentore*, u čijoj je finalnoj fazi sudjelovao i Mazza.<sup>58</sup> Po želji Senata, kao protukužni zavjet 1576. godine započeta je gradnja votivne bazilike posvećene Otkupitelju – *Santissimo Redentore (Il Redentore)* prema projektu Andree Palladija (1508. – 1580.), a na službu je povjerena kapucini-ma. Njezin prvotni glavni oltar s brončanim kipovima svetog Franje i svetog Marka te golemim raspelom izradio je Girolamo Campagna (1549. – 1625.) 1590. godine. Potonji je 1679. godine zamijenjen mramornim nalik na veliki tabernakul prema projektu kapucina fra Giuseppea iz Vicenze te su na njega smješteni stariji Campagnini kipovi (sl. 19). Arhitekt je predvidio da na tabernakul budu postavljene manje brončane skulpture svetih Roka i Sebastijana, svetih Petra i Pavla, potom četvorice crkvenih naučitelja i, konačno, šest anđela s instrumentima Kristove muke na vrhu uz kupolu. Te su skulpture, nepoznatog majstora, izvedene u glini i privremeno postavljene, no bile su likovno slabe, premale u odnosu na oltar i s vremenom oštećene pa ih je trebalo zamijeniti novima. Kada je početkom 1705. godine javnosti predstavljen golemi brončani reljef *Poklonstva pastira* u venecijanskoj crkvi San Clemente in Isola, čiji je glineni model 1703. izradio Mazza, kipar je postao zvijezda bez premca u Laguni. Stoga se Senat iste godine, na preporuku i trošković javnog ljevača Giovannija Francesca Alberghettija, odlučio da kod *Bolonjca* naruči nove, bolje modele, prema kojima će se u venecijanskom Arsenalu izliti brončani kipovi te time konačno dovršiti glavni oltar

19.

Fra Giuseppe iz Vicenze, glavni oltar u crkvi *Il Redentore* u Veneciji (foto: D. Tulić)

Fra Giuseppe of Vicenza, high altar in the church of *Il Redentore* in Venice



u *Il Redentoreu*. Alberghetti je procijenio da bi trošak za izradu spomenutih modela te rad cizelera, bez cijene materijala, iznosio oko 300 dukata. U veljači 1706. godine odobrena je isplata od 180 dukata preko povjerenika Francesca Anichinija koji novac treba dati Mazzi jer je on već napravio modele u glini za prvih šest skulptura za glavni oltar. Krajem iste godine skulpture su izlivena u bronci, no zbog smrti lijevača Giovannija Francesca Alberghettija, na oltar su postavljene u travnju iduće 1707. godine, a cizelatorske je radove učinio njegov nasljednik Francesco Marcolini. Za dovršenje brončane opreme tabernakula nedostajalo je još šest skulptura anđela te likovi svetih Petra i Pavla, stoga su ponovno kod Mazze naručeni glineni modeli, a izliveni su i na oltar postavljani 1708. godine čime je složeni ukras glavnog oltara bio okončan.

20.  
Giuseppe Maria Mazza, *Sveti Grgur Papa*, Musei Civici u Trevisu (izvor: *Forme ritrovate / bilj.* 59/, 181)

Giuseppe Maria Mazza, *St Gregory the Pope*, Musei Civici in Treviso



Do sada su se Mazzina djela za *Il Redentore* prosuđivala ne temelju odljeva u bronci prema njegovim izgubljenim glinenim modelima. Međutim, jedan je od ovih modela ostao neprepoznat u zbirci Musei Civici u Trevisu. Riječ je o izvrsnoj terakotnoj skulpturi visine 72,5 cm koja prikazuje svetog Grgura Velikog te je u katalogu izložbe muzeja prvi put publicirana kao djelo venetskog majstora iz sredine 18. stoljeća.<sup>59</sup> U ovoj terakoti treba prepoznati jedan od šest glinenih modela koje je Mazza učinio 1705. godine, preciznije svetog Grgura Papu i po kojem je Giovanni Francesco Alberghetti u venecijanskom Arsenalu 1706. godine izlio postojeći kip u

21.  
Giuseppe Maria Mazza, *Sveti Grgur Papa*, bazilika *Il Redentore* u Veneciji (foto: D. Tulić)

Giuseppe Maria Mazza, *St Gregory the Pope*, basilica of *Il Redentore* in Venice



Il Redentoreu (sl. 20, 21).<sup>60</sup> Usporedbom glinenog modela i brončanog kipa jasno je kako je potonji nastao prema terakotnom jer su istih dimenzija i izgleda. Oštećenja na terakotnom modelu, nedostaje, primjerice, dio baze, potom pontifikalna papuča, lijeva šaka te fanoni na papinskoj tijari, mogla su nastati pri uzimanju kalupa za lijevanje u Arsenalu. Također, kod finalnog je cizeliranja izostavljen florealni sitni motiv ukrasa poruba plašta, koji je Mazza delikatno urezao u svježu glinu. Na modelu do izražaja dolazi kipareva hvaljena vještina oblikovanja uvjerljive impostacije i prirodnosti pokreta, kao i formiranja mekog kjaroskura zaobljenih fluidnih draperi-

ja. Mazzin se talent napose vidi u modeliranju golobrada svetčeva lica, istovremeno živa i klasicizirajuća izgleda, čiji bi se prototip mogao prepoznati u liku akolita s mitrom na velikom štukoreljefu s prikazom *Pričesti svete Juliane* u kapeli Manzoli bolonjske crkve san Giacomo Maggiore iz 1681. godine.<sup>61</sup> Poznato je kako su bolonjski majstori nje govali klasicizam kod svojih likova i kako su se slikari i kipari međusobno inspirirali. Za impostaciju lika i stilizaciju pontifikalne odjeće svetog Grgura Velikog, Mazza se poveo monumentalnim likom svetog Andree Corsinija slikara Guida Renija (1575. – 1642.) iz Pinacotece u Bologni nastalog 1638. – 1639., zrcalno ga okrenuvši za svoj kip u *Il Redentoreu*.<sup>62</sup> Zamijećeno je i da su, po kvaliteti lijevanja i cizelirana, kipovi svetog Grgura, svetog Jeronima te svetih Roka i Sebastijana rafiniraniji od preostalih figura, što je ispravno protumačeno kako je njih izveo iskusniji Giovanni Francesco Alberghetti, a preostale po njegovoj smrti nasljednik Francesco Marcolioni. Mazzin sveti Grgur Veliki u Musei Civici u Trevisu dopuna je golemom kiparevu opusu u glini, međutim, on postaje iznimno važan kao prvi do sada majstorov prepoznati model za jedan od najvažnijih sakralnih prostora *Serenissime* – votivnu baziliku *Il Redentore*.

\* \* \*

Sve tri ovdje izložene teme zasebne su studije slučaja, a s gotovo istovremenim kronološkim okvirom povezuje ih i načelna ideja o upotrebi predložka i modela. U Dubrovniku za glavni oltar braća Toschini variraju vlastitu ideju za onaj iz nekadašnje crkve San Francesco ad Alto u Anconi, za koji prerađuju i slobodno interpretiraju predložak iz čuvenog Pozzova traktata. Ipak, ključna je poveznica naručitelj, ugledni dubrovački franjevac i teolog Francesco Caffarelli koji se po povratku iz Ancone u domovinu odlučuje za angažman istih majstora i varijaciju njihova već provjerenoga altarističkog rješenja, sada uspješno prilagođenog ambijentu redovničke crkve. U slučaju Belluccijeve *Pietà*, maleno platno iz privatne zbirke moglo je biti posve doradeno prezentacijski model za naručitelja ili pak uspomena na prestižnu veliku sliku za oltar, odnosno obiteljski mauzolej u nekadašnjoj franjevačkoj crkvi u Ljubljani. Konačno, u trećem primjeru glineni Mazzin model za kip svetog Grgura Pape ima posve jasnu funkciju, treba poslužiti za lijevanje skulpture u trajnijem materijalu – bronci. Stoga ovi primjeri upućuju na kompleksnost korištenja predložka i modela, ali i ključne uloge naručitelja u procesu nastajanja umjetničkih djela, bilo da je riječ o složenim arhitektonskim strukturama poput oltara ili pak kipova te slika.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> DANIEL PREMIERL, Stoljeće opremanja barokne katedrale, u: *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku* (ur. Katarina Horvat-Levaj), Dubrovnik – Zagreb, 2014., 215–269; RADOSLAV TOMIĆ, Skulptura od 16. do 18. stoljeća, u: *Zborna crkva svetog Vlaha u Dubrovniku* (ur. Katarina Horvat-Levaj), Dubrovnik – Zagreb, 2017., 193–233; VINICIJE B. LUPIS, Obnova dubrovačkog dominikanskog samostana i crkve u 19. stoljeću: stara knjižnica i crkveni oltari, *Miscellanea Hadriatica et Mediterranea*, 2 (2015.), 115–130.
- <sup>2</sup> JUSTIN V. VELINIĆ, Samostan Male braće u Dubrovniku – povijesni prikaz života i djelatnosti, u: *Samostan Male braće u Dubrovniku* (ur. Justin V. Velnić), Zagreb, 1985., 110–11, 124–125.
- <sup>3</sup> KRUNO PRIJATELJ, Contributi per la scultura barocca a Ragusa (Dubrovnik) I, *Arte veneta*, XXIII (1969.), 230–231; ISTI, Contributi per la scultura barocca a Ragusa (Dubrovnik) II, *Arte veneta*, XXIV (1970.), 238–243; ISTI, Doprinosi o baroknoj skulpturi u Dubrovniku, *Dubrovnik*, XIII/2 (1970.), 83–91; ISTI, *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb, 1975., 87–110; ISTI, Barok u Dalmaciji, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 749, 757; ISTI, Neki problemi o slikama i oltarima u samostanu Male braće u Dubrovniku, u: *Samostan Male braće u Dubrovniku* (ur. Justin V. Velnić), Zagreb, 1985., 508–509.
- <sup>4</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1985.), 504–505.
- <sup>5</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1985.), 505–506; RADOSLAV TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995., 50–53. Prema podacima koje na temelju pisama Giovannija Vincentija iz Venecije donosi Carlo Palumbo Fossati, kronologija podizanja oltara neznatno je drukčija. Za oltar Bezgrešnog začeca, za koji je Sardi izradio i vlastoručni nacrt, zaključuje kako je podignut oko 1683. godine, a njemu nasuprotni oltar svetog Franje između 1685. i 1686. godine, navodeći kako se potonji gradi novcem iz nasljedstva dubrovačke plemkinje Jelene Zamagna. CARLO PALUMBO FOSSATI, Gli architetti del Seicento Antonio e Giuseppe Sardi e il loro ambiente, *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 1/4 (1986.), 64–65, bilj. 430. Ime donatorice sugeriralo bi da je upravo na ovom oltaru mogla stajati monumentalna pala pravokutnog formata s prikazom svetog Franje Asiškog i svete Jelene Križarice danas pohranjena u Muzejskoj zbirci franjevačkog samostana. Slika je pripisana slavnomu rimskom slikaru podrijetlom iz Đenove, Giovanniju Battisti Gauliju zvanom il Baciccio (Genova, 1639. – Rim, 1709.), a model za nju čuva se u Pinacoteca Comunale u Deruti. TIMOTHY CLIFFORD, Dubrovnik: Italian Art, c. 1400-1800, u: *Croatia. Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage*, London, 2009., 154. Ako ne prije, ova je pala najvjerojatnije zamijenjena sadašnjom s prikazom svetog Franje u molitvi, koju je 1888. izradio Mato Celestin Medović (Kuna, 1857. – Sarajevo, 1920.).
- <sup>6</sup> NINA KUDIŠ BURIĆ, DAMIR TULIĆ, Una pala d'altare di Johann Carl Loth a Ragusa (Dubrovnik), *Arte documento*, 26 (2010.), 238–241; RADOSLAV TOMIĆ, Umjetnost od 16. do 19. stoljeća, u: *Milost susreta. Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima* (ur. Igor Fisković), Zagreb, 2010., 128.
- <sup>7</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1985.), 506–507.
- <sup>8</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1975.), 92–99. O kronologiji Cabiancina boravka u južnoj Dalmaciji vidjeti: KRUNO PRIJATELJ, Cabiancin oltar u crkvi Sv. Jakova na Višnjici u Dubrovniku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13 (1988. – 1989.), 247–249.
- <sup>9</sup> Cabiancino autorstvo oltara Gospe Karmelske, odnosno njegove kiparske dekoracije bilo je osporeno te su predloženi kipari Pietro Baratta te Giovanni Toschini. MASSIMO DE GRASSI, Francesco Cabianca e la prima attività veneziana di Pietro Baratta, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century* (ur. Janez Höfler), Ljubljana, 2000., 55; SIMONE GUERRIERO, Giovanni Toschini e gli esordi veneziani di Pietro Baratta, *Venezia arti*, 13 (1999.), 41–42. Bernarda Tabacca kao autora dubrovačkog oltara u svojim izlaganjima uvodi Matej Klemenčić 2004. godine, a prihvaćaju ga Radoslav Tomić i Damir Tulić. RADOSLAV TOMIĆ, *Kiparstvo II. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2008., 155–156; DAMIR TULIĆ, Prilozi za Bernarda Tabacca i nota za Giovannija Toschinija i Francesca Cabiancu, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, n. s. XLVII (2011.), 99, bilj. 10.
- <sup>10</sup> O Tabaccu vidjeti: DAMIR TULIĆ (bilj. 9), 98–111; AGOSTINO BROTTI PASTEGA, Bernardo Tabacco. Un splendido regalo di Venezia a Bassano, *L'illustre bassanese*, 160/161 (2016.), 5–29. Na simpoziju *Studium et ardor – znanstveni skup povodom stote obljetnice rođenja Radmile Matejčić* održanom 24. i 25. studenog 2022. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci izložio sam temu pod nazivom „Venecijanska skulptura oko 1690. godine: slučaj kipara i altarista Bernarda Tabacca”. (*Knjižica sažetaka*, 26–27, dostupno na URL: <https://ribri.uniri.hr/wp-content/uploads/2022/11/Studium-et-ardor-knjiga-sa-C5%BEetaka.pdf?fbclid=IwAR3DwTSXZKId7bqskqi-WO0jC-4CkbChPhmYzxwZG9vUC3TMWmdkX59GQ4>). Tom sam prigodom u majstorov opus uvrstio: glavni oltar u župnoj crkvi u furlanskom Tarcentu, veliki mramorni reljef s prikazom Vjere s nekadašnjeg spomenika Elene Lucrezije Cornaro Piscopije iz Basilice del Santo u Padovi danas ugrađen u pročelje župne crkve Santa Elena Imperatrice u mjestu Monigo pokraj Trevisa, dva anđela na glavnom oltaru župne crkve San Bartolomeo u mjestu Gaggio di Marcon te poprsje Krista iz crkve Santa Maria Maddalena u Trevisu. Konačno, u istom je izlaganju predstavljena i mramorna bista starca dosad nazivana Ahasver, a pripadala je zbirci bana Ivana Mažuranića te se danas nalazi u spomen-kući Ivane Brlić Mažuranić u Slavonskom Brodu. Navedeno je djelo ikonografski precizirano kao poprsje antičkog Heraklita, pripisano radionici venecijanskog kipara Michelea Fabrisa zvanog L'Ongaro (Bratislava, oko 1644. – Venecija, 1686.) te datirano u zadnju četvrtinu 17. stoljeća. Valja napomenuti kako je glavni oltar u Tarcentu kao Tabaccovo djelo istovremeno prepoznao i objavio Paolo Goi. PAOLO GOI, Per Bernardo Tabacco, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, n. v. LVIII-LVIII (2021. – 2022.), 239–246.
- <sup>11</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1975.), 106–110; ISTI, (bilj. 3, 1985.), 504, 508–509.
- <sup>12</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1985.), 508–509.
- <sup>13</sup> RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 5), 119, 192, 204.
- <sup>14</sup> Oni su vrlo slični Carlovim anđelima – *puttima* na glavnom oltaru crkve Gospe od Anđela u Velom Lošinjju. O tome vidjeti:

- MASSIMO DE GRASSI, Note sulla scultura veneziana nelle isole di Cherso e Lussino, *Arte a Friuli, arte in Trieste*, 30 (2011.), 284–285; BOJAN GOJA, Prilozi venecijanskoj baroknoj oltaristici i kiparstvu u Dalmaciji i na Kvarneru: Marco Torresini i Carlo Tagliapietra, *Peristil*, 58 (2015.), 71–73. Za Alvisea Tagliapietra s novim doprinosima i bibliografijom, napose o djelima na Jadranu vidjeti MARIO PINTARIĆ, „... far et intagliar, e scolpir il nuovo Tabernacolo”: Alvise Tagliapietra i mramorni tabernakul za nekađašnju katedralu u Osoru, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 47 (2023.), 43–56.
- <sup>15</sup> MATEJ KLEMENČIČ, Giovanni Toschini, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova* (ur. Andrea Bacchi), Milano, 800, fotografija br. 652.
- <sup>16</sup> ALBERTO RIZZI, *Guida della Dalmazia. Arte Storia Portolano*, II, Trieste, 2007., 560; TIMOTHY CLIFFORD (bilj. 5), 152; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 6), 130; ISTI, Barokna skulptura u jadranskoj Hrvatskoj, u: *Hrvatska umjetnost. Povijest i spomenici* (ur. Milan Pelc), Zagreb, 2012., 351; MIRJANA REPANIĆ BRAUN, Franjevci i poslijetridentska ikonografija, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskog programa u likovnoj baštini* (ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška), Zagreb, 2022., 259.
- <sup>17</sup> KRUNO PRIJATELJ (bilj. 3, 1975.), 108, 110, bilj. 13.
- <sup>18</sup> FRANO JURIC, *Vođ po franjevačkom samostanu Male Braće u Dubrovniku*, Dubrovnik, 1921., 43–44.
- <sup>19</sup> SEBASTIANO DOLCI, *MONUMENTA HISTORICA PROVINCIAE RHACUSINAE ORDINIS MINORUM S. P. N. FRANCISCI ...*, NEAPOLI, MDCCXLVI., 70. [...] *presertim vero Cardinali de Comitibus Anconitano Praesuli, in qua Urbe diu Sedem fixit, nostrumque illud Coenobium pluribus exornvit aedificiis. Obiit tandem Rachusii post Aram majorem suo studio ex marmore constructum anno 1722., aetatis suae 82.*; GIOVANNI EVANGELISTA CUSMICH, *Cenni storici sui Minori Osservanti di Ragusa*, Trieste, 1864., str. 46–47. *Nel 1711 ritornò nel Convento di Ragusa, ove, sul modello di quello d'Ancona, fece costruire l'altare maggiore della nostra Chiesa, la arricchì col dono di preziosi apparati, accrebbe la biblioteca di duecento volumi [...]*; DONATO FABIANICH, *Storia dei frati minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bossnia fino ai giorni nostri*, II, Zara, 1864., 198–199. *Visse lungo tempo a san Francesco ad Alto di Ancona, il cui bell'altare maggiore è dovuto alla sua industria. Aggravato dalla podagra, si restituì fra i suoi nel 1712. Negli ultimi dieci anni di vita non cessò di promuovere il benessere del patrio convento: restaurò la biblioteca, arsa nel gran terremoto, e l'arricchì di molte recentissime opere; abbellì la chiesa di nuovo altare maggiore foggiate sull'architettura del po'canzi ricordato.* Sintetizirana biografska nota o Caffarelliju objavljena je u: *Hrvatski franjevački biografski leksikon* (ur. Vicko Kapitanović, Emanuel Hoško), Zagreb, 2001., 176–177. Koristim prigodu kako bih zahvalio kolegi Ivanu Viđenu na pomoći oko starih izvora za crkvu Male braće u Dubrovniku.
- <sup>20</sup> FABIOLA COGLIANDRO, MARCO TITTARELLI, Cronache della chiesa di S. Francesco ad Alto di Ancona dal XVI al XIX secolo. Cappelle gentilizie e legati testamentari, *Picenum Seraphicum*, XXXIII (2019.), 82–83.
- <sup>21</sup> FABIOLA COGLIANDRO, MARCO TITTARELLI (bilj. 20), 82–114.
- <sup>22</sup> Za kontekst narudžbe zajedno s brojnom literaturom o slici i donatoru vidjeti: JASENKA GUDELJ, Ponuda kakva se ne odbija: narudžba Tizianove pale Luja Gučetića za franjevačku opservantsku crkvu u Anconi, u: *Umjetnost i naručitelji. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2008. godine* (ur. Jasenka Gudelj), Zagreb, 2010., 81–92; RADOSLAV TOMIĆ, Lujo Gučetić i Nikola Radulović, dubrovački naručitelji Tizianovih i Caravaggiovih slika, u: *Umjetnost i naručitelji. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2008. godine* (ur. Jasenka Gudelj), Zagreb, 2010., 93–95. O premještanju i restauraciji Tizianove slike vidjeti: GIOVANNA BONASEGNALE, La Pala Gozzi di Tiziano nella Pinacoteca Civica di Ancona: vicende museali e restauri, u: *La magia del restauro scritti in onore di Donatella Zari* (ur. Giovanna Bonasegale), Roma, 2018., 33–49.
- <sup>23</sup> FABIOLA COGLIANDRO, MARCO TITTARELLI (bilj. 20), 93, bilj. 74. *Altare cum tabula / a celebri Titiano depicta et ab Aloysio Gozio Patrizio / Epidauri / cum legeno ornamento anno MDXX / In sacello maiori erectum / Joseph Jacobus Buccellenus / Patritius Anconitanus / Legatis duabus aureorum millibus / Lapideo hoc opere ornati mandavit / Anno MDCCIII.*
- <sup>24</sup> FABIOLA COGLIANDRO, MARCO TITTARELLI (bilj. 20), 94, 121.
- <sup>25</sup> GIOVANNA BONASEGNALE (bilj. 22), 33–39.
- <sup>26</sup> MARCELLO MASTROSANTI, *Il 1700 ad Ancona. Attraverso i documenti*, Ancona, 2022., 164–168. Autor ne ulazi u povijesno-umjetničku analizu oltara niti njegovih umjetnika.
- <sup>27</sup> FABIOLA COGLIANDRO, MARCO TITTARELLI, Inseguimenti francescani ad Ancona: la chiesa di San Francesco ad Alto, u: *Rappresentazione, Architettura e Storia. La diffusione degli ordini religiosi in Italia e nei Paesi del Mediterraneo tra Medioevo ed Età Moderna, Atti del Covegno Internazionale 10-11 maggio 2021* (ur. Rossana Ravesi, Roberto Ragione, Sara Colacci), Roma, 2023., 314.
- <sup>28</sup> SIMONE GUERRIERO (bilj. 9), 48, bilj. 5.
- <sup>29</sup> Ove je podatke još 1737. zabilježio Tommaso Temnaza u svojem *Zibaldonu*. TOMMASO TEMANZA, *Zibaldono (1737.)*, (ur. Nicola Ivanoff), Venezia – Roma, 1963., 72–73; SIMONE GUERRIERO (bilj. 9), 41; MATEJ KLEMENČIČ (bilj. 15), 799–800.
- <sup>30</sup> SIMONE GUERRIERO, Sculture di Marino e Paolo GropPELLI a Lussingrande, *Arte veneta*, 52 (1998.), 120, 127–128. Ti se anđeli od početka 19. stoljeća, zajedno s oltarom, nalaze u župnoj crkvi u Velom Lošinju.
- <sup>31</sup> SIMONE GUERRIERO (bilj. 9), 45–46; MATEJ KLEMENČIČ, *Francesco Robba (1698. – 1757.) Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor, 2013., 25–27.
- <sup>32</sup> SIMONE GUERRIERO (bilj. 9), 44–48; MATEJ KLEMENČIČ (bilj. 30), 26–27.
- <sup>33</sup> Za Toschinijeve radove u Ravenni i Forliu: STEFANO TUMIDEI, Giovanni Toschini, u: *La Basilica di San Vitale a Ravenna. Saggi* (ur. Patrizia Angiolini Martinelli), Modena, 1997., 263–269; GIORDANO VIROLI, *Scultura dal Duecento al Novecento a Forlì*, Milano, 2003., 146–148. Recentni pregled razgranate Giovanni-jeve aktivnosti u Forliu, Ravenni i Faenzi sa svojom prethodnom bibliografijom donosi SILVIA FRANCESCHINI, „Natura se puol ben afadigar, e unir insieme carne, sangue, e vita, ma no' far cosa viva si esquisita, che a questa mai possa aprosimar”. Diffusione della scultura veneta a Forlì, *Studi Romagnoli*, LXVII (2016.), 152–157.

- <sup>34</sup> STEFANO TUMIDEI (bilj. 33), 263–269.
- <sup>35</sup> STEFANO TUMIDEI (bilj. 33), 264.
- <sup>36</sup> MAICHOL CLEMENTE, Parodi e Serenissima, u: *Ecce Homo. Un busto di Filippo Parodi restaurato da Venetian Heritage* (ur. Maichol Clemente), Venezia, 2023., 40–42. Nastavno na ikonografsku temu *Ecce Homo*, Parodiju se ovdje može pripisati mramorni tondo s visokim reljefom virtuozno isklesanog poprsja ispaćenog Krista okrunjenog trnovom krunom, a nalazi se naknadno uzidan s lijeve strane oltara u kapeli Presvetog Trojstva (kapelica kraljice Sofije) u katedrali kraljevskog Wawela u Krakovu.
- <sup>37</sup> Današnji izgled Kalvarije, nevjšto sastavljene od crnih mramornih pločica, koja u jednu cjelinu povezuje likove rezultat je rastavljanja i ponovnog sastavljanja oltara po uklanjanju iz bazilike početkom 20. stoljeća.
- <sup>38</sup> ANNA TAMBINI, Scultura del Settecento in Romagna: L'attività del friulano Girolamo Bertos, *Arte a Friuli arte a Trieste*, 21-22 (2003.), 141–148. Girolamo Bertos još uvijek je zagonetna skulptorska figura, a njegove se stilske karakteristike jasnije mogu uočiti tek od kraja drugog i početka trećeg desetljeća 18. stoljeća, primjerice kipovi anđela i kerubina na glavnom oltaru crkve San Antonio u Faenzi.
- <sup>39</sup> Konstantinovo perguli podignutoj u prvoj polovici 4. stoljeća pripadalo je šest stupova, a još šest vrlo sličnih dodano je u 8. stoljeću kao poklon ravninskog egzarha papi Grguru III. U oba je slučaja riječ o stupovima koji su nastali u vrijeme Rimskog Carstva, negdje na Levantu u drugoj polovici 2. i u 3. stoljeću te nikako nisu mogli pripadati hramu (Herodovu) srušenom 70. godine. Pri gradnji nove bazilike Svetog Petra u 16. i njezina uređenja u 17. stoljeću, osam je stupova Bernini upotrijebio za ukras *Logge delle Reliquie* na pilonima pod kupolom, dva su postala dio retable oltara svetog Franje u kapeli Sakramenta, *Colonna Santa* danas je u Museo del Capitolo di S. Pietro, a dvanaesta se izgubila. STEFANIA PORTOGHESI TUZI, La Colonna santa e l'ordine salomonico completo, u: *Roma barocca. I protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi* (ur. Marcello Fagiolo), Roma, 2013., 140–141.
- <sup>40</sup> RICHARD BÖSEL, La fortuna globale dell'altarlistica di Andrea Pozzo, u: *Andrea e Giuseppe Pozzo* (ur. Roberto Panceri), Venezia, 2013., 184–187.
- <sup>41</sup> ANDREA POZZO (1700.), *Perspectiva pictorum et architectorum Andrei Putei e Societate Jesu. Pars secunda*, Romae, Anno Jubilei MDCC. *Figura sessantesimaseconda. Altare del B. Luigi, fabricato nella Chiesa di S. Ignazio del Collegio Romano. [...] Quello però che tira à se gli occhi de' spettatori, sono le quattro colonne di verde antico spirali pretiosissime non meno per la rarità di questo marmo, di cui vi é ora gran penuria; che per la figura, essendo queste le prime, che si sieno vedute in Roma di tal sorte di pietra.*
- <sup>42</sup> Monumentalni glavni oltar u Este ukrašen je skulpturama svetica, anđela, kerubina i Boga Oca, a njegova je kiparska dekoracija najvećim dijelom pripisana Paolu Callalu (1655. – 1725.). SIMONE GUERRIERO, Paolo Callalo: un protagonista della scultura barocca a Venezia, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 21 (1997.), 82, bilj. 91. Desni lebdeći anđeo uz sliku te desni anđeo na atici, kao i dva kerubina ispod Boga Oca nose sve prepoznatljive karakteristike Giovannija Toschinija, SIMONE GUERRIERO (bilj. 9), 49, bilj. 42.
- <sup>43</sup> RICHARD BÖSEL (bilj. 40), 187–191; JASMINA NESTIĆ, The Influence of Andrea Pozzo's Models from His Treatise *Perspectivae pictorum atque architectorum* on Croatian 18<sup>th</sup>-Century Illusionist Altarpieces, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 39 (2015.), 91. Valja istaknuti kako je mladi Andrein brat Jacopo Antonio Pozzo (1645. – 1721.) poznatiji kao karmelićanin Fra Giuseppe te djelatan u Veneciji i Venetu, također bio arhitekt i altartist te je projektirao brojne oltare, među njima i one s tordiranim stupovima. Za njegovu djelatnost u Veneciji i primjere takvih stupova: ANDREA BACCHI, Giuseppe Pozzo e la magia del „bel composto”, u: *Andrea e Giuseppe Pozzo* (ur. Roberto Panceri), Venezia, 2013., 217–246; DAMIR TULIĆ, *Gli Angeli di Clemente Molli, Pietro Baratta e Giovanni Marchiori a Venezia, Vicenza e Conselve, Arte veneta*, 74 (2017.), 210–212, bilj. 39.
- <sup>44</sup> Sa stražnje su strane oltara u redovničkom koru za pospremanje svijećnjaka i različitih oltarnih ukrasa naknadno postavljeni visoki drveni ormari, i to točno ispred interkolumnija te su tako posve blokrali prolaz svjetla kroz otvoreni prostor između stupova. Danas se na tom mjestu svjetlo prema crkvenom brodu probija tek malo ispod zone kapitela. Odvajanje nekad jedinstvenog prostora napravljeno je postavljanjem zastora iza kipa, koji je u potpunosti prekrpio nišu i pogled iz crkve prema koru s prozorima. Izvorni efekt svjetla u koru bez zastora vidljiv je na fotografiji pod brojem 12 učinjenoj za ovu studiju.
- <sup>45</sup> DAMIR TULIĆ, Girolamo Laureato, Alvise Tagliapietra i sinovi, glavni oltar s kipovima svetog Marka, svetog Jurja i svetog Roka, u: PREDRAG MARKOVIĆ, IVAN MATEJČIĆ, DAMIR TULIĆ, *Kiparstvo 2. Od 14. do 18. stoljeća/Scultura dal XIV al XVIII secolo, Umjetnička baština istarske crkve/Il patrimonio artistico della chiesa istriana*, Pula-Pola, 2017., 312–316.
- <sup>46</sup> DINO MILINOVIĆ, „To neizrecivo mjesto, u kojem je tri dana počivao Sin Čovječji”: Bonifacije Dubrovčanin i obnova Svetog Groba, u: *Umjetnost i naručitelji. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića” održanog 2008. godine* (ur. Jasenka Gudelj), Zagreb, 2010., 73–79. Za Kustodiju Svete zemlje i ulogu dubrovačkih franjevaca: PIJO M. PEJIĆ, Dubrovački franjevci u Svetoj Zemlji, u: *Samostan Male braće u Dubrovniku* (ur. Justin V. Velnić), Zagreb, 1985., 257–270.
- <sup>47</sup> Fp. 2, 6-11. (Poslanica sv. Pavla Filipljanima) „On, trajni lik Božji, nije se kao plijena držao svoje jednakosti s Bogom, nego sam sebe 'opljenu' uzevši lik slugu, postavši ljudima sličan; obličjem čovjeku nalik, ponizi sam sebe, poslušna do smrti, smrti na križu. Zato Bog njega preuzvisi i darova mu ime, ime nad svakim imenom da se na ime Isusovo prigne svako koljeno nebesnika, zemnika i podzemnika. I svaki će jezik priznati: 'Isus Krist jest Gospodin!' – na slavu Boga Oca.”
- <sup>48</sup> Mramorni je križ znatno oštećen pri padu s vrha oltara u prezbiterij i kor zbog potresa u noći 22. travnja 2022. godine.
- <sup>49</sup> RADOSLAV TOMIĆ, Dopune slikarstvu u Dalmaciji (Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grappinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 174–176.
- <sup>50</sup> RADOSLAV TOMIĆ, Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj, u: *Sveto i profano. Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj* (ur. Radoslav Tomić, Katarina Srdarev), Zagreb, 2015., 11–12.
- <sup>51</sup> MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO, *Venezia Barocca. Splendori e illusioni di un mondo in 'decadenza'*, Schio, 2009., 175.

- <sup>52</sup> NINA KUDIŠ, I teleri del presbiterio di San Pietro di Castello, u: *La chiesa di San Pietro di Castello e la nascita del patriarcato di Venezia* (ur. Gianmario Guidarelli, Michel Hochmann, Fabio Tonizzi), Venezia, 2018., 260–262. Valja naglasiti da se u zbirci Kneževa dvora u Dubrovniku nalazi, začudo, slabo poznata, no vrlo kvalitetna Belluccijeva slika s prikazom Svete obitelji sa svetim Ljudevitom Tuluškim. NINA KUDIŠ BURIĆ, Un dipinto di Antonio Bellucci a Ragusa (Dubrovnik), *Arte documento*, 24 (2008.), 162–165.
- <sup>53</sup> MATEJ KLEMENČIČ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAD ŠERBELJ, Pietà Antonia Belluccija za Schellenburgov Križev oltar pri ljubljanskih fračiškanih, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. LII (2016.), 119–146, s bogatom prethodnom bibliografijom.
- <sup>54</sup> ENRICO LUCCHESI, Addenda alla prima attività viennese di Antonio Bellucci, *Arte veneta*, 73 (2016.), 184–185.
- <sup>55</sup> *Im Kinsky* (katalog), Wien, 101. Auktion Alte Meister, 24. 6. 2014. Lot 419.
- <sup>56</sup> MATEJ KLEMENČIČ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAD ŠERBELJ (bilj. 53), 127, bilj. 24.
- <sup>57</sup> MATEJ KLEMENČIČ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAD ŠERBELJ (bilj. 53), 127, bilj. 24.
- <sup>58</sup> SILVIA MASSARI, „Il nostro moderno Algardi”: *Giuseppe Maria Mazza scultore bolognese tra Sei e Settecento*, I., II., Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Trento, 2013., 195–196; 703–721, sa svom prethodnom bibliografijom.
- <sup>59</sup> *Forme ritrovate dall Arte Paleoventa ad Arturo Martini. Sculture dei Musei Civici di Treviso* (ur. Carlo Balljana, Andrea Bellieni, Tiziana Tonon, Roberto Zamberlan), Treviso, 2002., 180–181.
- <sup>60</sup> Ovo je otkriće predstavljeno u izlaganju „Between Private and Public: Three cases of Art Commissions in Venice and Istria around 1700” na međunarodnom znanstvenom skupu u sklopu Hrzz projekta *Et tibi dabo* pod nazivom *Public and Private Commissions. Donors and Works of Art in the Northern Adriatic during the Early Modern Period*, Rijeka, 25. – 27. 10. 2018. Knjižica sažetaka dostupna na: [https://donart.uniri.hr/wp-content/uploads/2018/10/ET-TI-BI\\_sa%C5%BEeci\\_2.-skup\\_FIN.pdf](https://donart.uniri.hr/wp-content/uploads/2018/10/ET-TI-BI_sa%C5%BEeci_2.-skup_FIN.pdf), 15–16. U izlaganju su kiparu Giovanniju Cominu (1647. – 1695.) pripisane skulpture proroka Ilije i Eliseja uz nekadašnji oltar svete Marije Magdalene de Pazzi (sadašnji svetog Antuna Padovanskog) u crkvi Santa Maria dei Carmini u Veneciji, za što je pronađen i predstavljen crtež pohranjen u Archivio di Stato di Venezia. Također, terakotni reljef s prikazom *Mrtvog Krista oplakuju anđeli* koji se nalazi u sklopu venecijanskog samostana San Lazzaro degli Armeni prepoznat je kao radionička replika prema izvorniku sienskog kipara Giuseppea Mazzuolija (1644. – 1725.) ponuđenog kod milanskog antikvara Waltera Padovanija te povezana s njegovim istovjetnim djelima koja se čuvaju u: collezione Chigi Saracini u Sieni, Seattle Art Museum, Maximiliansmuseum Staatliche Sammlungen u Augsburgu, dok se verzija u mramoru nalazi u Palazzo Sansedoni u Sieni.
- <sup>61</sup> Za spomenuti reljef te bogati ukras kapele vidjeti: SILVIA MASSARI (bilj. 58), 298–338.
- <sup>62</sup> SILVIA MASSARI (bilj. 58), 709–710.

