

Slike Giuseppea Angelia u Istri

Višnja Bralić

Hrvatski restauratorski zavod
Izvorni znanstveni rad - UDK 73, Giuseppe, A.

Već je 1972. godine G. Gamulin u "Pabircima za sljedbenike G. B. Piazzette" publicirao dvije oltarne slike iz crkve sv. Barnabe u Vižinadi, pripisujući ih radionici ili sljedbeniku Giuseppea Angelia¹. Ni on, kao ni A. Santangelo prije njega², nije vjerovao u izvornost signature "Joseph Angeli pinxit" pri dnu oba formata. Nakon dovršenih restauratorskih radova³ moguće je s većom sigurnošću obje slike pripisati ovom značajnom Piazzettinom sljedbeniku, čiji je opus proučen i obogaćen novim atribucijama u recentnijim radovima istraživača, doživjevši i ispravniju valorizaciju⁴.

Biografija G. Angelia je relativno dobro dokumentirana i poznata. Rođen je 1712. godine u Veneciji, a tridesetih se godine školuje kod Piazzette⁵.

Direktor je Piazzettine škole 1754. godine⁶ što svjedoči i o organizacijskim sposobnostima slikara kojem je povjereno vodstvo te značajne institucije, sposobnostima koje će biti ključne za njegovu bogatu i raznovrsnu aktivnost. Od 1756. je među slikarima koji su osnovali Akademiju lijepih umjetnosti u Veneciji, gdje je vodio crtanje akta. U posljednjim decenijama života (umro je 1798.) posvetio se uglavnom didaktičkom radu

G. Angeli, jedan od značajnijih i vrlo produktivnih sljedbenika G. B. Piazzette radio je i za naručitelje iz Istre. Autorica analizira dvije oltarne slike iz crkve sv. Barnabe u Vižinadi i datira ih u kasniju fazu Angelieve religiozne produkcije, kada se u njegovu djelu počinju osjećati klasicizirajući utjecaji. Atribuirala Angeliju sliku "Uspon na Kalvariju" iz crkve sv. Marije Magdalene u Zambratiji, pored Umaga, koja dosad nije bila zapažena u stručnoj literaturi. Analizira također i njegov najbolji rad sačuvan u Istri "Portret prokuratora G. B. Giovanellia", u zgradi Gradske vijećnice u Vodnjanu, reproducirajući ga nakon nedavnih restauratorskih radova.

1 Gamulin, G. "Pabirci za sljedbenike G. B. Piazzette", Radovi Instituta za povijest umjetnosti 1/2, Zagreb 1972; str. 22-32. U vrijeme objavljivanja slike su bile u vrlo lošem stanju i dijelom preslikane, te je iščitavanje njihovih izvornih oblika i kromatskih vrijednosti bilo otežano. G. Gamulin ih smatra "radovima radionice, a najvjerojatnije G. B. Piazzetta, ali sa stanovitim udjelom samog majstora". str. 28

2 Santangelo, A. "Inventario degli oggetti d'arte d'Italia - Provincia di Pola" V, Roma 1935, str. 199. Autor signature smatra lažnima, a slike kopijama Angelievih originala.

3 Slike je 1983. godine restaurirala Ilonka Hajnl iz Pirana.

4 Emanuelli, E. "Giuseppe Angeli", neobjavljena disertacija, Sveučilište u Padovi 1970/71; Rossi, P. "Attività di Tintoretto, Santo Piati e Giuseppe Angeli per la scuola di S. Rocco" Arte Veneta XXXI, Venecija 1977; str. 260-268; Ruggeri, U. "Nuove opere del Piazzetta e della sua scuola" Arte Veneta XXXIII, Venecija 1979, str. 79-86; Pilo, G. M. "Giuseppe Angeli e le pubbliche istituzioni d'assistenza a Venezia nel Settecento" Paragone 1980. n.dj. 363, str. 47-53; Pignatti, T. "Giuseppe Angeli" u "Giambattista Piazzetta - Il suo tempo, la sua scuola", katalog izložbe, Venecija, 1983; str. 146-152; Pallucchini, R. "Note per Giuseppe Angeli", Interpretazioni Veneziane, Venecija 1984; str. 447-452; Mollenhauser de Hanstein, M. "Giuseppe Angeli und die Venezianische Malerei des Settecento" objavljena disertacija, Sveučilište u Bonnu, 1986. R. Pallucchini je u novijim tekstovima također ublažio kritiku G. Angelia iz 30-ih godina, kada je započeo istraživanja Piazzettine škole i formiranje opusa njegovih najznačajnijih sljedbenika. U članku "Il pittore Giuseppe Angeli" (Rivista di Venezia, Novembre 1931, IX) ovako sažima ocjenu njegova slikarstva: "La mediocre pittura di Giuseppe Angeli trovo facili applausi fra i contemporanei, lo testimoniano le lodi degli scrittori e le numerose commissioni dei quadri a lui affidati". Str 430

5 Pingatti, T. nav.dj. str 146

na Akademiji, čiji je bio predsjednik od 1770. do 1774., a također i restauratorskim radovima, prvenstveno za bratovštinu Sv. Roka u Veneciji.

Njegov slikarski rad je najbolji i najujednačeniji u kvaliteti u razdoblju između 1745.-55. kada je blizak slikarstvu G. B. Piazzette i vezan uz njegovu "bottegu". Angelieva djela su ipak manje ekspresivna, dramatični chiaroscuro je ublažen, a strogi dostojanstveni prizori sentimentalniji su i dekorativniji, zahvaljujući hladnijem i svjetlijem koloritu⁷. Najbolja djela iz tog razdoblja su mu genre - kompozicije poput "Bubnjara" iz Louvrea ili slike iz kolekcije Pospisil u Veneciji "Dvije djevojke šakljaju usnulog muškarca" ("Il solletico") iz 1745. godine. Od religioznih kompozicija ističu se "Bl. Gerolamo Miani sa siročadi u molitvi pred Raspelom" (1748.) u crkvi Ospedaletto i "David" iz privatne kolekcije u Veneciji. Krajem petog i u šestom desetljeću suradnici "botteghe", poput D. Maggiotta, F. Capelle i G. Angelia sudjeluju u izvedbi Piazzettinih velikih oltarnih pala⁸. Poznato je da je G. Angeli nakon majstorove smrti 1754. dovršio "Vizitaciju" na glavnom oltaru crkve Sta. Maria della Pietà u Veneciji i u cijelosti naslikao, prema Piazzettinom "bozzettu" "Pogubljenje sv. Kristofora" u crkvi S. Martino u Alzano Maggiore⁹. Iza 1754. radi više na stropnim i zidnim dekoracijama venecijanskih palača i villa u "terrafermi", te u Scuoli S. Rocco. Kroz cijelo šesto desetljeće povećava se i Angelieva produkcija religioznih kompozicija u kojima pokazuje sve veću sklonost prema sentimentalnom i patetičnom, gotovo sladunjavom pijetizmu, rasvjetljavanju palete i klišeiziranom oblikovanju likova i njihovih fizionomija sa prenaplašenim očnim jabučicama¹⁰. Poslije 1755., a osobito nakon 1760. u njegovu se radu osjeća utjecaj klasicizma¹¹, ali i opadanje likovne kvalitete radova. Neinventivno kombiniranje kompozicijskih i tipoloških obrazaca vidljivo je prije svega u velikim religioznim kompozicijama za školu sv. Ivana Evanđeliste i u djelima za crkve sv. Roka i sv. Eustahija u Veneciji. Najznačajnija je u tim kasnim godinama, iza 1770. njegova portretna aktivnost, potvrđena i grafikama.

"Bogorodicu s djetetom" i "Sv. Eufemiju" iz Vižinade povezali bismo upravo s razdobljem iza 1755. do prvih godina sedmog desetljeća, kada se u Angelievu djelu počinju osjećati klasicizirajuću utjecaji. Prema M. Mollenhauser slikar se u tom razdoblju vraća naglašenijem plasticitetu i tjelesnosti svojih likova, te preciznijem crtežu. Površine su napete i glatke, a pokazuje i sve veću sklonost simetriji i aksijalnosti u kompoziciji.

Na slici iz Vižinade, Bogorodica sjedi na oblaku u središtu kompozicije, u dostojanstvenoj pomalo

ukočenoj pozi. Pridržava dijete koje joj kleči u krilu i obgrlilo ju je rukama oko vrata. Okružena je oblacima mekanih, rasplinutih obrisa, a prostor iza njezine glave jarko je osvijetljen. Nekoliko andeoskih glavica, u skupinama asimetrično je raspoređen, oko lika majke s djetetom. Slika pokazuje sličnost sa "Svetom obitelji" iz palače Pisani u Veneciji (1753-55.) i "Svetom obitelji" iz Londona (1750-55.), prije svega u oblikovanju prostora u kojem se prizor odvija, u osvjetljenju i izraženim *chiaroscurnim* efektima. Bogorodica je, međutim, fizionomijom i impostacijom figure identična Bogorodici s djetetom na pali iz župne crkve u Cussignaccu (1761-62)¹² i pali iz crkve sv. Klare u Venzonu (1764-68.). Isus je stavom analogan palama iz Cussignacca i Venzona, ali fizionomijom identičan djetetu na slikama iz Venecije i Londona. Kolorit je intenzivan, zasićen, u odnosima crvenog i intenzivno plavog Bogorodičine odjeće i toplih smeđih i oker tonova pozadine. Volumeni su tvrdi nego na pali Pisani, jasnijih obrisa, napetih i glatkih površina inkarnata.

Postavljanjem Bogorodice u središte kompozicije i izrazitim frontalnim stavom, približava se slika iz Vižinade kompozicijama iz Cussignacca i Venzona, koje već pokazuju klasicističke osobine izrazito simetričnom kompozicijom i hijeratskim stavom Bogorodice na

6 Prema natpisu na poleđini "bozzetta" slike "Il solletico" "Del Sig. Giuseppe Angeli Pittore e Direttore della scuola di Piazzetta in Venezia. L'avuto in regalo dalli Sig. Conti Giovanelli il 23 agosto 1745". Istim natpisom je dokumentirana suradnja Angelia s grofovima Giovanelli, za koje će raditi do kraja svoje karijere. Pallucchini, R. "La pittura nel Veneto - Il Settecento (II), Venezia 1996. str. 164.

7 G. Angeli je, za razliku od G. B. Piazzette, koji je koristio crveno-smeđu bolusnu preparaciju, slikao preko svijetle preparacije što je njegovim slikama davalo karakterističan hladni, srebrnkasti ton. Pallucchini, R. 1996. str. 171..

8 "Bottega" u to vrijeme ima i veliku produkciju intimnih, manjih formata religiozne ili genre - tematike koji se rade prema Piazzettinim crtežima i predliscima, te je često teško prepoznati koliki je udio majstora, a koliki suradnika.

9 Slika je nastala između 1952. i 1754. Mollenhauser, M. nav.dj. str. 91

10 "Con la scielta d'un cromatismo che sembrava rifarsi all'Amigoni, attivo a Venezia fino al 1747, l'Angeli disponeva d'un mezzo espressivo piu idoneo a contenuti che dal frivolo vanno al pietistico, puntando anche su una tipologia sempre piu indirizzata al larmoyant" Pallucchini, R. 1996. str. 171.

11 Mollenhauser, M. n.dj. str. 57-58

12 "Bogorodica s djetetom na tronu sa sv. Ivanom evanđelistom i sv. Rokom" ukrašavala je nekad sjedište Akademije lijepih umjetnosti u Fonteghetto della Farina. R. Pallucchini je datira u sredinu šestog desetljeća. Isti, 1996. str. 169. Pronašavši dva dokumenta M. Mollenhauser je mogla sliku preciznije datirati. Prvi je sa sjednice Akademije 1761. kada je donesen zaključak da su svi umjetnici koji poučavaju na Akademiji obavezni pokloniti jedan svoj rad toj instituciji i drugi iz 1762. u kojem se traži od slikara da završe slike u roku šest meseci, te da, ukoliko sliku nisu započeli, tema ne smije biti religiozna. Mollenhauser, M. n.dj. str. 97-98

povišenom prijestolju, jednostavnih klasičnih oblika. Na slici iz Cussignacca prisutno je nešto od Piazzettinog *chiaroscuro*, jarke nebeske svjetlosti koja bi trebala unijeti dramatičnu napetost u prizor te barokna pokrenutost andela. Vidljive su i dvije glavice andela, karakteristične za Angelievo slikarstvo 50-ih godina. Mnoštvo takvih glavica u parovima vidljivo je i na Bogorodici s djetetom iz Vižinade, slici iz Londona i na pali Pisani. U statičnoj kompoziciji "*Bogorodice s djetetom i svecima*" iz Venzona gotovo da više nema baroknih stilskih osobina, svjetlo je difuzno, a pozadina artikulirana klasičnom arhitekturom¹³.

Na drugoj slici iz Vižinade sv. Eufemija, mučenica¹⁴ mladolikog izgleda kleči u tamnici, oslonjena na stijenu s metalnom alkom za lanac i okove. Ruke je sklopila u molitvu, pogleda podignutog prema izvoru svjetlosti i božanske milosti. Na tlu ispred njega dva su nezinteresirana lava. Pozadina je tamna, zeleno-smeđe boje, prekinuta snopom intenzivne, hladne svjetlosti, koji osvjetljava i reljefno ističe sveticu patetičnog izgleda. Pokazuje analogije sa slikom "*Smaknuće sv. Kristofora*" iz Alzana Maggiore, završenoj 1754. prije svega impostacijom i stavom glavnog lika te mjestom odvijanja prizora - tlo i uzdignuti kamen s metalnom alkom. Međutim, u građenju forme i u kompoziciji postoje razlike. Na slici iz Vižinade kompozicija je pojednostavljena, sv. Eufemija je postavljena u vertikalnu os formata, a izostali su i putti i andeoske glavice u pozadini. Osim sličnih *chiaroscuralnih* efekata i

naglašenog *impasta*, sv. Eufemija pokazuje manju slobodu poteza, tvrde oblikovanje i definirane obrise figure, naglašene tjelesnosti. Patetičan izraz svetece u nesrazmjeru je s uravnoteženom i smirenom kompozicijom i koloritom i ne uspijeva posredovati dramatičnost martirija. Sv. Kristofor je, kao i opisana pala Pisani, nastao u prvoj polovici petog desetljeća, kada Angeli slobodnijim potezima. Figure su zdepastije, grubljih fizionomija ali eteričnije i omekšanih obrisa¹⁵. Na slici iz Vižinade kolorit je svjetliji i hladniji, s karakterističnom harmonijom žute i blijede sljezljubičaste boje na haljini mučenice. U fizionomiji i tipologiji lica sv. Eufemije je najbliža likovima Marije sa slika "*Poduke male Marije*" iz Milana (Laurati) i Asola (Museo Civico) iz sredine pedesetih godina i Bogorodici sa slike "*Bogorodica sa svecima*" iz Padove s početka šezdesetih godina.

Obje slike iz Vižinade pokazuju, mnogobrojne sličnosti s Angelievim religioznim kompozicijama sredine i druge polovice šestog desetljeća, ali zbog već izraženih klasicističkih elemenata datirali bismo ih oko 1760. godine.

Slika "*Uspon na Kalvariju*" u crkvi sv. Marije Magdalene u Zambratiji pored Umaga, nije još zabilježena u stručnoj literaturi. Uvrstili smo je u opus G. Angelia zbog sličnih likovnih osobina i izrazitih fizionomskih sličnosti figura. Na putu po Kalvariji Krist, okrunjen trnovom krunom, zastaje pred uplakanim Jeruzalemskim ženama. Oslonjen je jednom rukom na stijenu, a drugom pridržava križ kojeg nosi na ramenu. Pomaže mu Šimun Cirenac, nagnut prema naprijed, noseći duži krak križa. Iza njega su vojnici u šljemovima koji prate povorku. Pozadina je zatamnjena i ne-definirana¹⁶.

Sliku iz Zambratije možemo povezati s V. postajom križnog puta u crkvi Sta. Maria del Giglio u Veneciji, nastalom između 1752-55.17. Sličan je stav i fizionomija Kristova, iako je zbog različitog formata na slici iz Zambratije prikazan u polufiguri. Identičan je i stav Šimuna Cirenca koji Kristu pomaže nositi križ, kao i gomilanje figura vojnika na lijevoj strani slike. Međutim, kao i kod prethodno opisanih slika iz Vižinade, volumeni su solidniji, tvrde oblikovani, figure dobro proporcionirane i statične, a kompozicija uravnotežena, s dosta svijetlijih tonova ružičaste, ljubičaste, žute i zelene. Za fizionomije figura, nalazimo analogije u mnogim Angelievim djelima. Licima Isusa i Šimuna Cirenca iz Zambratije vrlo su bliske glave Krista i sv. Petra u "*Posljednjoj večeri*" iz Loniga (Vicenza, 1749.¹⁸). Možemo pretpostaviti da je "*Uspon na Kalvariju*" također nastao krajem šestog i početkom

13 Vrlo bliska pali iz Venzona je signirana Angelieva slika "Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom", koja je nekoć stajala na glavnom oltaru ž.c. sv. Jurja u Piranu. Simetričnom kompozicijom i rasporedom likova, njihovim smještajem u klasicizirajući interijer, te sladunjavim, sentimentalnim pijetizmom figura, ova se oltarna pala veže uz kasnu fazu Angelijeve religiozne produkcije, vjerojatno u drugu polovicu sedmog desetljeća. U Slovenskom primorju još se dvije slike pripisuju G. Angeliju: "Bogorodica sa sv. Augustinom" i "Bogorodica sa sv. Monikom", obje iz crkve sv. Marije Tolažnice u Piranu. (Mikuž, J. "Slikarstvo 18. stoljetja na Slovenski obali", Koper, 1967; T. Brejc "Slikarstvo od 15. do 19. stoljetja na Slovenski obali", Koper, 1983. str 73-76). "Bogorodica sa sv. Augustinom" pokazuje srodnosti s ranijim Angelievim djelima prve polovice šestog desetljeća. "Bogorodica sa sv. Monikom", likovnim osobinama ne pruža uporište za takvu atribuciju.

14 A. Santangelo je pretpostavio da je riječ o sv. Ignaciju Antiohijskom, koji se često prikazuje s lavovima, ali redovito kao stariji muškarac kojeg lavovi napadaju. Kako je ovdje prikazana mlada djevojka koju lavovi ne napadaju, vjerojatnije je da je riječ o sv. Eufemiji Kalcedonskoj, ranokršćanskoj sveticu-mučenici čiji je kult bio vrlo raširen u Istri i kojoj su bile posvećene mnoge crkve i oltari.

15 Mollenhauser, M. n.dj. str 47-48.

16 S obzirom na loše stanje sačuvanosti slike, s potamnjenim i požutjelim lakom, te velikim preslikanim površinama, nećemo moći sasvim precizno i pouzdano odrediti njene kromatske i oblikovne karakteristike.

sedmog desetljeća, ali prije rekonstruiranja i odstranjanja preslika nemoguće ju je komparativnom analizom pouzdano datirati.

Od Piazzettinih uzora, predložaka i modela koje je G. Angeli tako često koristio u svojim kompozicijama, možemo navesti lice Judite na slici "*Judita i Holoferno*" iz Milana i glavu Bogorodice na "*Bezgrešnom začecu*" u Parmi kao uzore za lik sv. Eufemije, ili Bogorodicu s djetetom u kompoziciji "*Bogorodica sa djetetom i svecima*" iz Cortone i "*Bogorodicu s djetetom*" iz Detroita za drugu sliku iz Vižinade. Liku Krista patetičnog izgleda srodne su dvije polufigure: "*Krist blagosilja*" i "*Okrunjeni Krist*" iz privatnih kolekcija u Veneciji. Međutim, dovoljno je pogledati upravo likove Bogorodica s djetetom, njihov otmjeni ali mekan i prirodan stav, detalj s rukom položenom na tijelo golog djeteta, meki dodir pri kojem se djetetova koža ugiba i prirodnost položaja ruke kojom se uhvatilo za bogorodičin veo. Usporedimo li te slike sa Angelievom Madonom, njezin će se stav doimati ukočenim, hijeratskim, pokreti i oblici ruku tvrdi, gotovo nezgrapni. Emotivna toplina i intimnost Piazzettinih kompozicija postaje hladnom i distancirnom ili, kao kod "*Sv. Eufemije*" i "*Uspona na Kalvariju*", površno patetična i sentimentalna. To upravo i jesu ograničenja Angelievog slikarstva, koja prema kraju njegove karijere postaju sve izraženija u kombinaciji s klasicističkim i akademskim tendencijama te racionalizmom u posljednjoj trećini settecenta u Veneciji. Pallucchini je, s pravom, smatrao da su ta likovna i emocionalna pojednostavljenja dijelom namjerni slikarev ustupak mnogobrojnim narudžbama i ukusu naručilaca "*La sua interpretazione del Piazzetta è fatta apposta per la società salottiera e per la religiosità zuccherina del secolo*".¹⁹

Giuseppe Angeli je ipak i u svom kasnom razdoblju iznenadio i zablistao likovnom kvalitetom svojih portreta, od kojih je možda najbolji sačuvan u Istri u kojeg objavljujemo nakon nedavne restauracije²⁰. U Vodnjanu, u zgradi Gradske vijećnice, nalazi se veliki, reprezentativni portret grofa G. B. Giovanellia, nastao nakon njegova izbora za prokuratora sv. Marka u veljači 1779²¹. Prikazan je cijeli lik u raskošnoj odjeći prokuratora, s vlasuljom. Stoji pored rokoko stolića, držeći ruku na knjigama, u interijeru bogato namještenom tepihom, tapetama i draperijama. Iza njega je rasvjetljen prostor s arkadama. Slika je atribuirana na temelju grafike J. Wagnera²² i sličnosti s još jednim portretom prokuratora Giovanellia u polifiguri iz istoga doba što se čuvao u kolekciji Giovanelli u Veneciji²³.

Vodnjanska slika se odlikuje uravnoteženom kompozicijom i harmoničnim odnosima boja: tamne kraplak-crvene prokuratorove odjeće, zeleno-plavih draperija i tapeta i zlatno-žutih ornamenata na tkaninama i stoliću. Osobito su vješto, sočnim, pastoznim potezima kista, naslikani detalji na stolu: metalni uvezi knjiga i tkanina prebačena preko stola; kao i ruke i bijele rukavice koje se ističu na crvenoj prokuratorovoj štoli. Slika jednostavnom i spokojnom monumentalnošću figure i interijera te oštrom i preciznom karakterizacijom lika bez uobičajene idealizacije službenih portreta venecijanskih aristokrata, pokazuje osobine klasicističkog realizma i bliska je radovima A. Longhia. Svojim likovnim kvalitetama "*Portret prokuratora Giovanellia*" predstavlja jedno od najboljih djela Giuseppea Angelia i dostojno zaključuje njegovu umjetničku aktivnost.

17 Postaje križnog puta V. i X. zaklada su obitelji Pisani, nastale otprilike istovremeno sa palom Pisani. Mollenhauser, M. n.dj. str. 49-50

18 Cevese, R. U "Il Tiepolo e il Settecento vicentino", katalog izložbe, Vicenza 1990. str. 98-100.

19 Pallucchini, R. 1931; str. 430.

20 Slika je restaurirana u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu 1986/87.

21 Prema A. Santangelu potječe iz palače Bradamante. Santangelo, A. n.dj. str. 91.

22 Matejčić, R. "Barok u Istri i Hrvatskom primorju" u "Barok u Hrvatskoj", Zagreb 1982, str. 562.

23 Slika je kasnije prešla u kolekciju Canera di Salasco u Arcugnanu (Vicenza). Pallucchini, R. 1996. str. 171-172. Poslovne veze grofova Giovanelli s G. Angelijem dokumentirane su od 1754. kada je za njih izradio "modeleto" za genre-scenu "Djevojke škakljaju usnulog mladića", a nastavile su se i izradom zidnih dekoracija za villu Giovanelli u Noventa Padovana prije 1765.



1. G. Angeli, *Bogorodica s djetetom*, crkva sv. Barnabe, Vižinada, foto: J. Ralić

1a. G. Angeli, *Bogorodica s djetetom*, detalj, foto: J. Ralić



2. G. Angeli, *Portret prokuratora G.B. Giovanella*, Gradska vjećnica, Vodnjan, foto: M. Braun



3. G. Angeli, *Sveta obitelj*, palača Pisani, Venecija, foto: Fond. G. Cini



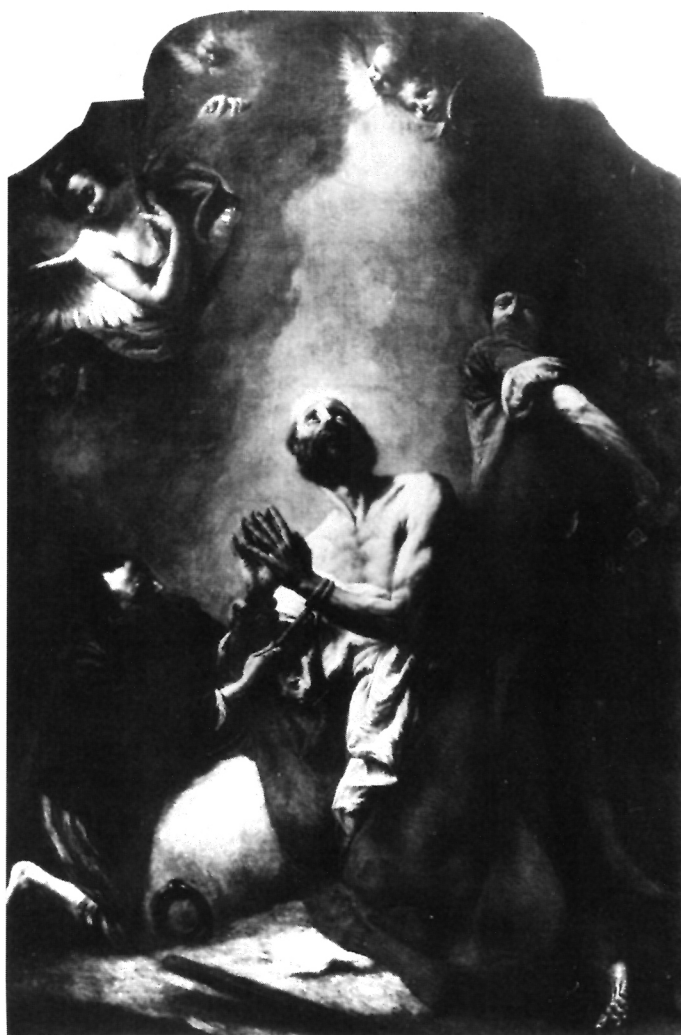
4. G. Angeli, *Bogorodica s djetetom i svecima*, župna crkva, Cussignacco, foto: Sopr. Gall. Ven.



5. G. Angeli, *Sv. Eufemija*, crkva sv. Barnabe, Vižinada, foto: J. Ralić



6. G. Angeli, *Uspn na Kalvariju*, crkva sv. Križa, Zambratija, foto: B. Fučić



7. G. Angeli, *Bogorodica sa svecima*, nekad Oratorio delle Dimesse, Padova, foto: Fond. G. Cini

8. G. Angeli, *V. postaja križnog puta*, crkva sta Maria del Giglio, Venecija, foto: V. Bralić

9. G. Angeli, *Smaknuće sv. Kristofora*, crkva sv. Martina, Alzano Maggiore, foto: Fond. G. Cini

Višnja Bralić:
The paintings of Giuseppe Angeli in Istria

The paintings *The Virgin and Child* and *St. Euphemia* stood at side altars in the church of St. Barnabas in Vižinada. G. Gamulin has already attributed them to the workshop or a follower of G. Angeli, but it was only after their restoration that they could be attributed to this significant follower of Piazzetta with more certainty. Both show many similarities with the religious compositions of G. Angeli from the middle and second half of the 1750s, but because of the already noticeable classicist influences we have dated them as belonging to around 1760. In this period the painter goes back to a more prominent plasticity and corporeality in his figures, and to more accurate drawing. Surfaces are tense and smooth, and a growing tendency towards symmetry in composition is noticeable.

The painting *The Ascent of Calvary* in the church of Sv. Marija Magdalena in Zambratija near Umag has still not been recorded in literature. We have attributed it to G. Angeli because of its analogies with his painting style and conspicuous similarities in the physiognomies of the characters. It can be related to the 5th station on the Way of the Cross in the Church of Sta. Maria del Giglio in Venice dating from between 1752 and 1755. However, as with the above described paintings from Vižinada, the volumes are more solid, the figures are correctly proportioned and static, and the composition is balanced, with a lot of bright tones of pink, violet, yellow and green. We can assume that *The Ascent of Calvary* also dates from the end of the sixth and the beginning of the seventh decade of the 18th century, but because of the poor condition of the painting it is impossible to date it precisely by comparison before restoration.

In the later period of his work G. Angeli also painted portraits. His perhaps best portrait is kept in Istria, in the Town Hall of Vodnjan. It is mentioned in older literature, and we are presenting it here after its recent restoration. The portrait of Count G. B. Giovanelli was painted after his election for the office of the procurator of St. Mark's in February 1779. It is characterised by a balanced composition and harmony of colours. The details of the table and the Count's white-gloved hands on the background of his scarlet stole are painted with remarkable skill. In its sharp and precise characterisation, without the usual idealisation of official portraits of Venetian aristocracy, it shows features of classicist realism.