

Iva Jazbec Tomaić

Meja Gaj 145 A, Hreljin

Danijel Ciković

Akademija primijenjenih umjetnosti, Sveučilište u Rijeci

Antependij i gremijal biskupa Giovannija della Torrea (1589. – 1623.) u katedrali Uznesenja Marijina u Krku

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 16. 7. 2015.

UDK 27-525.7:726.6(497.5Krk)“15/16“

Sažetak

U radu se predstavljaju dosad nepoznati antependij i gremijal krčkog biskupa Giovannija della Torrea (Venecija, oko 1556. – Padova, 1623.), koji se čuvaju u zbirci liturgijskog ruha u gornjoj sakristiji krčke katedrale. Antependij je izrađen od dviju vrsta tkanina različitog uzorka, tafta lancé sa srebrnom lamé potkom, od kojega je izrađen i gremijal, te lampasa lancé. Ukrašen je biskupovim grbovima i križevima, izvedenim

od srebrnih i pozlaćenih niti raskošnom tehnikom veza – canutiglie. Na osnovi analize tekstilnih i vezenih dijelova, kao i arhivskih podataka, za vjerovati je da su nastali tijekom prvih pet godina 17. stoljeća kao dio kompleta predviđenog za pontifikalnu liturgiju. Riječ je o opsežnoj i skupocjenoj narudžbi zasigurno ostvarenoj posredovanjem samog biskupa, vrlo vjerojatno u Lombardiji.

Ključne riječi: *Giovanni della Torre, paramenti, antependij, gremijal, svila, lampas, taft, Krk, početak 17. stoljeća*

U bogatoj zbirci liturgijskog ruha i paramenata u gornjoj sakristiji krčke katedrale čuva se antependij s grbovima biskupa iz obitelji della Torre (sl. 1).¹ Ovaj, kao i još nekoliko antependija² usputno spominje tek Dragutin Kniewald 1929. godine u kontekstu rasprave o izvornoj funkciji srebrne pale.³ Na osnovi grbova te popisa liturgijskog posuđa i ruha iz 1605. godine Kniewald je antependij doveo u vezu s biskupom Giovannijem della Torreom (Venecija, oko 1556. – Padova, 1623.), trećim i posljednjim članom ove ugledne sjevernotalijanske obitelji na krčkoj katedrali (1589.–1623.).⁴ Već *accartocciato* forma apliciranih grbova i tipologija uzoraka što čine dekor⁵ tkanina, kao i tehnika kojom su izrađeni njegovi tkani i vezeni dijelovi, ukazuju da je doista mogao nastati krajem 16. ili početkom 17. stoljeća. No, do sada nije uočeno da je sačuvan još jedan predmet koji je pripadao pontifikalnom ornatu biskupa della Torrea – gremijal.

Antependij dimenzija 104 × 273,5 cm podijeljen je na središnje polje te bočne vertikalne kolone i gornju horizontalnu traku završenu ukrasnim resama. Podjela

je dodatno naglašena uporabom dviju vrsta tkanina koje se razlikuju uzorkom i tehnikom izrade. Središnjim poljem dominira bogato razvedeni grčki križ, a njemu su s bočnih strana aplicirana dva grba biskupa della Torrea. Tri manja, slično razvedena grčka križa aplicirana su i na gornju horizontalnu traku. Krčki je antependij u potpunosti izrađen u skladu s *Instructiones Fabricae et Supellectilis ecclesiasticae* (1577.) kardinala Karla Boromejskog.⁶ Podstavljen je lanenom tkaninom širom od osnovne kako bi se višak mogao umetnuti ispod one koja prekriva menzu. Također, na podstavu je prišiveno sitno metalno prstenje pomoću kojeg se antependij postavljao na oltar. Karlo Boromejski nalaže da prednja strana bude ukrašena križem, poput krčkog primjera, ili likom sveca. Sukladno njegovim uputama, antependiji koji su prekratki, preuski ili preskromni mogu se prilagoditi na način da se ista ili slična tkanina prišije uz gornji i bočne rubove. Nastale spojeve potom valja prikriti resama ili ukrasnim trakama. O popularnosti takve forme svjedoče brojni slični primjera sačuvani u zbirkama izvan Hrvatske.⁷



1 Antependij biskupa Giovannija della Torrea, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: D. Tulić, 2012.)
Antependium of Bishop Giovanni della Torre, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary



2 Rekonstrukcija uzorka lampasa *lancé* bočnih polja krčkog antependija, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (rekonstrukcija: I. Jazbec Tomaić – D. Ciković – R. Kerovec, 2014.)

Reconstruction of the pattern of lampas lancé in the side field of the Krk antependium, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary



3 Detalj tkanja lampasa *lancé* krčkog antependija, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: I. Jazbec Tomaić, 2013.)

Detail of lampas lancé fabric in the Krk antependium, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

Bočna polja i gornja horizontalna traka antependija izrađene su od skupocjene tkanine lampasa *lancé* (sl. 2). Riječ je o slojevitoj tkanini koja se sastoji od dvaju sustava svilenih niti osnove – temeljne u crvenoj (crveno-ljubičasta) i dodatne (povezujuće) u krem boji.⁸ Konstrukciju tkanine čine i četiri sustava potke (sl. 3). Temeljna potka roza boje vidljiva je samo na reversu tkanine i zajedno s temeljnom osnovom čini baznu konstrukciju, odnosno petovezni saten. Uzorak lampasa je stvoren dvama dodatnim *lancé* potkama u bijeloj i krem boji koje prolaze cijelom širinom tkanine te se izmjenjuju ovisno o uzorku. Pritom *lancé* potka krem boje

stvara efekt podloge, dok je bijelom potkom formiran sam uzorak. Obris motiva uzorka dodatno su istaknuti rubom izvedenim crvenim nitima osnove. Na aversu tkanine vidljiva je i četvrta potka⁹ – dvostruka srebrna puna *tirà* nit (tal. *filò tirato* ili *trafilato*).¹⁰

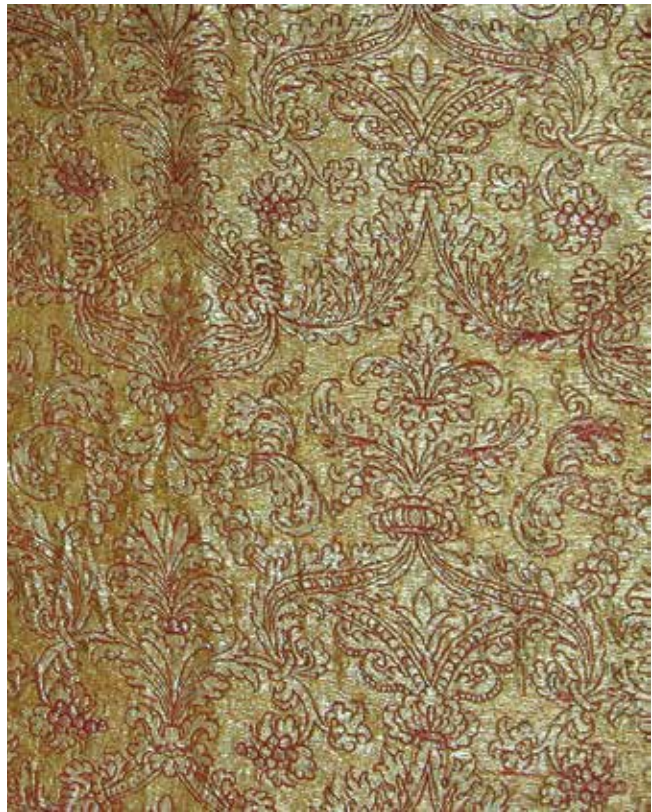
Dimenzije raporta krčkog lampasa iznose 33 × 28 cm, a ponavlja se dva puta širinom tkanine koja iznosi 56 cm (između dvaju rubova). Uzorak lampasa čine dva različita buketa cvijeća flankirana dvama voluminoznim rogovima obilja, iz kojih izlaze razvedene biljne vitice završene izdankom nalik cvijetu akanta. Rogovi obilja međusobno su povezani u podnožju, a točka njihova

doticaja naglašena je rebrastim prstenjem, sredinom kojega prolazi os simetrije prema kojoj su oblikovana oba buketa. Kompozicija je stvorena nizanjem motiva buketa u vodoravnim redovima koji se potom izmjenjuju u vertikalnom slijedu. Pritom se jedan od buketa (tri grane s lišćem akanta i cvjetovima sličnim tulipanu, ljiljanu i šipku) ponavlja cjelovito dva puta širinom tkanine, dok se drugi buket (tri grane s lišćem i cvjetnim motivima koji su slično stilizirani) multiplicira na način da je cjelovit samo središnji prikaz, dok su dva bočna prikaza vidljiva tek polovično. Riječ je o kompoziciji koja ima oblik mreže i jednoj od najčešće korištenih dekorativnih tipologija.¹¹ Na krčkom lampasu segment (jedinica) mreže koji se ponavlja ima formu ovala, odnosno romba. Tipološki, kompozicija pripada skupini koja se u talijanskoj literaturi definiranoj kao *maglie ovali a doppia punta* ili *maglie chiuse e arabesci*, karakterističnoj za firentinsku tekstilnu proizvodnju druge polovice 16. i prve polovice 17. stoljeća.¹² Riječ je o tkaninama specifičnog islamskog ornamenta na kojima se isprepliću motivi španjolsko-maurskih dekorativnih karakteristika.¹³

Lampas sačuvan na krčkom antependiju može se povezati s firentinskim tkaninama koje pripadaju podskupini unutar tipologije *maglie chiuse e arabesci*. Karakteristika te podskupine je odsustvo izrazito islamskih elemenata dekora te središnji motiv cvjetnog buketa povezanog prstenom, biljnim vjenčićem ili umetnutog u amforu.¹⁴ Ipak, tehnika u kojoj je izvedena krčka tkanina - lampas *lancé* – slabije je zastupljena unutar skupine firentinskih tkanina druge polovice 16. i prve četvrtine 17. stoljeća u kojoj dominiraju *brocatelli*, damasti i baršuni.¹⁵ Elementi spiralno uvijenih bogato razvedenih grančica te rogova obilja pripadaju talijanskoj kasnorenesansnoj i manirističkoj tradiciji pa je određene sličnosti, osobito u procesu evolucije dekora, moguće uočiti s tkaninama *a grottesche* poput lampasa iz Musea Poldi Pezzoli u Milanu iz druge polovice 16. stoljeća.¹⁶

Pri daljnjoj analizi krčkog lampasa i definiranju tipološke skupine dekora kojoj pripada, te mjesta njegova nastanka, znakovito je kontekstualizirati pojavu *lancé* potke u vidu dvostruke *tirà* srebrne niti. Gotovo isključivo na osnovi toga detalja tkanine su se tradicionalno pripisivale španjolskim ili turskim radionicama, a tek je otnedavno poznato da su ih u određenim razdobljima upotrebljavale i one gradova Firence i Milana.¹⁷ Primjerice, objavljeno je nekoliko primjera lampasa *lancé* s dvostrukom srebrnom *tirà* potkom koji prema uzorku u potpunosti pripadaju skupini firentinskih tkanina *a maglie chiuse e arabesci*, ali se, uglavnom zbog vrste metalnih nit, dvoji oko njihova podrijetla između Italije (Firence) i Španjolske.¹⁸ Povjesničari umjetnosti često iznose istu dvojbu i kada su u pitanju tkanine čiji dekori pripadaju drugim tipološkim skupinama, o čemu će više riječi biti u nastavku.

Primjenom suvremenih metoda u istraživanju povijesnog tekstila utvrđeno je da se brojne tkanine izrađene srebrnim *tirà* nitima, ako je riječ o metalu visoke kvalitete, mogu sa sigurnošću smatrati milanskim radovima,



4 Velum, lampas *lancé*, Lombardija (?), prva četvrtina 17. stoljeća, Novara, katedrala Santa Maria, (ljubaznošću: Flavia Fiori)

Humeral veil, lampas lancé, Lombardy (?), first quarter of the 17th century, Novara, cathedral of Santa Maria (courtesy of Flavia Fiori)

štoviše zaštitni su znak milanske tekstilne produkcije iz vremena španjolske uprave.¹⁹ Ipak, brojne su činjenice koje ukazuju da su se tkanine vrhunske kvalitete gotovo identičnih uzoraka jednako tkale u Italiji i Španjolskoj, te da su utjecaji bili obostrani i kontinuirani tijekom 15., 16. i 17. stoljeća. Vjerujemo da je lampas krčkog antependija ipak nastao u Italiji, točnije Lombardiji, gdje je višestoljetna španjolska uprava ostavila znatne utjecaje u tekstilnoj industriji, poput specifične islamske ornamentike te tradicije tkanja kvalitetnih i prestižnih tkanina. Naime, nije moguće ne uočiti znatne sličnosti detalja dekora krčkog lampasa, poput svinutih biljnih vitica, lisnatih i prstenastih poveznica ili načina na koji su stilizirani cvjetni motivi, boja i tehnike njegova tkanja, s grupom vrlo prestižnih tkanina lombardske provenijencije.²⁰ Primjerice, Flavia Fiori lampas *lancé* veluma iz katedrale Uznesenja Marijina u Novari (sl. 4) datira u prvu četvrtinu 17. stoljeća i pripisuje lombardskoj radionici, a sličnosti su s krčkim primjerom, osim detalja dekora, znatne – na „zlatnoj“ podlozi ističu se elementi uzorka izvedeni u bijeloj (krem) boji i obrubljeni crvenom linijom, dok cijela površina tkanine reflektira svjetlost stvarajući dojam blještavila s obzirom na to da je prekrivena metalnim *lancé* nitima.²¹ Iako je skromnije izvedbe, krčki lampas može se usporediti i s onim sačuvanim na misnici iz Santuario della Beata Vergine



5 Rekonstrukcija dijela uzorka lampasa *lancé broché*, Milano, 1620.–1625., Tirano, Santuario della Beata Vergine (ljubaznošću: Archivio fotografico della Diocesi di Como, rekonstrukcija: I. Jazbec Tomaić, 2015.)

Partial reconstruction of the pattern of lampas lancé broché, Milan, 1620–1625, Tirano, Santuario della Beata Vergine (courtesy of: Archivio fotografico della Diocesi di Como, reconstruction: I. Jazbec Tomaić, 2015)

u Tiranu, koji se smatra milanskim radom i datiran je između 1620. i 1625. godine (sl. 5).²² Valja istaknuti i fragment lampasa *liseré lancé* iz Zbirke Gandini u Museu Civico d'Arte di Modena, za koji je iznesena pretpostavka o lombardskoj, odnosno milanskoj provenijenciji,²³ te varijante gotovo istog uzorka sačuvane na velumu iz katedrale u Novari²⁴ i u Kunstgewerbemuseum der Stadt u Kölnu.²⁵ Znatne sličnosti u detaljima uzorka, ali i konstrukcijskim elementima, moguće je uočiti s fragmentom lampasa *lancé* također iz Zbirke Gandini (sl. 6),²⁶ datiranim u drugu polovicu 16. stoljeća, a koji se smatra radom talijanskih ili španjolskih radionica.

Podatak o širini tkanine unutar rubova, kao i način na koji su izvedeni, često može biti koristan pri približem određivanju mjesta nastanka pojedine tkanine, što na žalost nije slučaj s onima krčkog antependija. Naime, puna širina tkanina je krajem 16. stoljeća varirala, a također su malobrojne one sačuvane u punoj širini. Na osnovi samo konstrukcije rubova krčkog lampasa nije moguće izvesti pouzdane zaključke (sl. 7) – gotovo su potpuno različiti od većine dosad objavljenih talijanskih primjera datiranih u isti vremenski period – suviše jednostavni u odnosu na one evidentirane na venecijanskim



6 Lampas *lancé*, Italija ili Španjolska (?), druga polovica 16. stoljeća, Modena, Museo Civico d'Arte, inv. br. II Da 111 (ljubaznošću: Archivio fotografico del Museo Civico d'Arte, Modena, foto: Sergio Orselli)
Lampas lancé, Italy or Spain (?), second half of the 16th century, Modena, Museo Civico d'Arte, inv. nr. II Da 111 (courtesy of: Archivio fotografico del Museo Civico d'Arte, Modena, photo: Sergio Orselli)



7 Detalji rubova tafta *lancé* i lampasa *lancé* krčkog antependija, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: I. Jazbec Tomaić – D. Ciković, 2013.)

Details of the borders of taffeta lancé and lampas lancé in the Krk antependium, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary



8 Detalj a mazze uzorka tafta lancé središnjeg polja krčkog antependija, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: I. Jazbec Tomaić, 2012.)

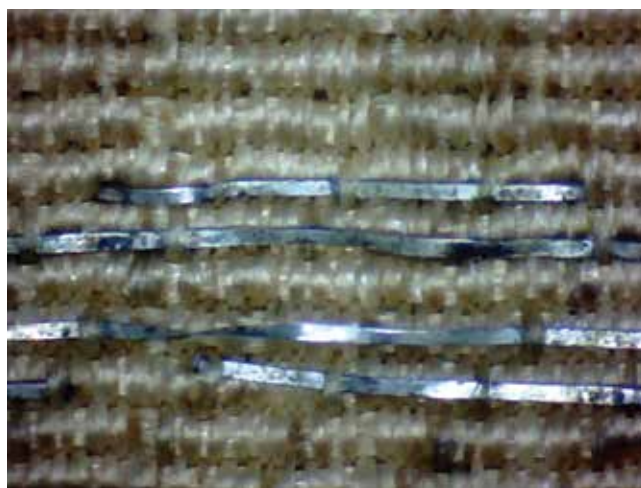
Detail of the a mazze pattern in taffeta lancé, central field of the Krk antependium, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

lampasima i potpuno različiti od onih koji se smatraju radom milanskih manufaktura, što ne isključuje šire područje Lombardije kao mjesto nastanka.²⁷

Druga vrsta tkanine sačuvana na krčkom antependiju je taft *lancé* (sl. 8) od kojega je izrađeno središnje polje. Temeljnu konstrukciju čini taft svilenih niti osnove i potke krem boje, dok je uzorak stvoren dodatnim nitima metalne *lancé* potke.²⁸ Riječ je o tankoj i uskoj srebrnoj traci koja se naziva *lamela*²⁹, odnosno *lamé* potka i prolazi čitavom širinom tkanine, a na njezinom je aversu primjetna samo onda kada je to predviđeno uzorkom (sl. 9).³⁰

Kompozicija dekorativnih elemenata sastoji se od četiriju vrsta stiliziranih biljnih grančica. Dvije su veće, S-forme, s trostrukim cvjetnim završetkom, a u dnu njihovih stapki ovija se dodatna kraća lisna grančica. Cvjetovi podsjećaju na stilizirane varijante tulipana, karanfila, nara, čkalja i ljiljana te listova akanta. Ta se dva motiva nižu i izmjenjuju po horizontalnim redovima te svakim sljedećim mijenjaju svoj nagib, ulijevo odnosno udesno, što pridonosi dinamici čitave kompozicije. Njihovim nizanjem stvaraju se praznine ispunjene dvama vrstama manjih, horizontalno položenih, svinutih grančica – jedna s cvijetom nalik tulipanu, a druga s lisnatim završecima i trolisnim cvijetom, a po sredini je presječena motivom pločice s dvama linijama te točkama između njih. Prema klasifikaciji modela tekstilnih uzoraka ovaj krčkog tafta

može se smatrati *a isolato* tipom, koji se razvio tijekom 17. stoljeća kao varijanta *a mazze* tipologije.³¹ Pojava *a mazze* uzoraka specifična je za razdoblje posljednje četvrtine 16. te prve četvrtine 17. stoljeća, a usporedna



9 Detalj tkanja tafta s vidljivom *lancé* potkom – srebrnom lamelom, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: I. Jazbec Tomaić, 2013.)

Detail of the taffeta weaving with a visible lancé weft – silver lamé, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary



a) Detalj a mazze uzorka tafta *lancé* središnjeg polja krčkog antependija, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: I. Jazbec Tomaić, 2012.)

Detail of the a mazze pattern in taffeta lancé, central field of the Krk antependium, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

b) Detalj lampasa *lancé broché*, Italija, sredina 17. stoljeća, Budimpešta, Iparművészeti Múzeum (preuzeto sa: URL: <http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/cloak-coronation-cloak-or-emperorleopold/1661>)

Detail of lampas lancé broché, Italy, mid-17th century, Budapest, Iparművészeti Múzeum

c) Detalj *ciselé* baršuna *lancé*, Italija, 1600.–1620., Como, Fondazione Antonio Ratti (preuzeto iz: *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, (ur.) Annalisa Zanni – Margherita Bellezza Rosina – Margherita Ghirardi, Milano, 1999., 125., kat. br. 58.)

Detail of ciselé velvet lancé, Italy, 1600–1620, Como, Fondazione Antonio Ratti

je s praksom diferencijacije tekstilnih uzoraka s obzirom na namjenu tkanine.³² Uzorak krčke tkanine znatno je različit od strogo geometrijski stiliziranih formula iste tekstilne tipologije s kraja 16. stoljeća te pripada skupini dinamičnijih, elegantnijih i naturalistički koncipiranih primjera čija se pojava bilježi od početka 17. stoljeća. Valja ukazati na sličnosti s tkaninama sačuvanima na području talijanske regije Pijemonta, s damastom misnice iz župne crkve Santi Vincenzo e Anastasio iz Pieve Vergonte te satenom *liseré* iz Musea d' Arte Religiosa u Oleggiu.³³ Obje se tkanine smatraju talijanskim radom,

a datirane su u prvu četvrtinu 17. stoljeća. Sličnosti je moguće uočiti i s detaljem uzorka baršuna iz Musea Poldi Pezzoli u Milanu, datiranim između 1630. i 1640. godine (sl. 10).³⁴ Također, detalji uzorka lampasa *lancé broché* sačuvanog na poznatom antependiju *delle colombine* iz istog muzeja, a koji se smatra milanskim radom između 1620. i 1630. godine, analogan je krčkom taftu.³⁵ Lampas *lancé broché* od kojega je izveden ogrtač cara Leopolda I. iz Zbirke Esterházy u Iparművészeti Múzeumu u Budimpešti (sl. 10) pripada istoj skupini, a objavljen je kao talijanski rad sredine 17. stoljeća.³⁶ Jasno je da su se tkanine slične tipologije uzorka, ali različitih vrsta tkanja (taft, damast, baršun, lampas), proizvodile u gotovo svim većim tkalačkim središtima na Apeninskom poluotoku, pa je isključivo temeljem stilske analize gotovo nemoguće pretpostaviti njihovo podrijetlo.³⁷ Do sličnog zaključka dovodi i analiza konstrukcije veza. Naime, takva vrsta tafta s dodatnom *lamé* potkom, ali bez uzorka, često se tkala u različitim tkalačkim središtima kao podloga vezu i vezenim aplikacijama. U tom smislu znatne konstrukcijske sličnosti moguće je uočiti sa skupocjenim milanskim tkaninama pod nazivom *teletta* ili *tela d'oro* odnosno *d'argento*,³⁸ koje su se intenzivno proizvodile od druge polovice 16. te tijekom prve četvrtine 17. stoljeća,³⁹ a poznato je da su se tkale i u drugim većim tkalačkim središtima poput onih venetskih ili u Firenci.⁴⁰

Od istog tafta *lancé* izrađen je i drugi sačuvani predmet della Torreova biskupskog ornata – gremijal – dimenzija 64 × 111,5 cm (sl. 11). Da je riječ o kompletu, osim istovrsne tkanine, dokazuje i ukrasna resica kojom je gremijal obrubljen, a koja se nalazi i na rubovima kraćih strana središnjeg polja antependija, kao i sličnosti u obliku i tehnici izrade križa koji je apliciran u njegovom središtu.⁴¹

Osim skupocjenim tkaninama, pažnju valja posvetiti i raskošnim aplikacijama u vidu razvedenih grčkih križeva i grbova. Na antependiju su aplicirana četiri križa, jedan veći na središnjem polju te tri manja u gornjem dijelu (sl.

11 Gremijal biskupa Giovannija della Torrea, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: D. Ciković, 2015.)

Gremial veil of Bishop Giovanni della Torre, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary





a



b

12

a) Središnji motiv vezenog križa apliciranog na tafta *lancé*, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: D. Tulić, 2012.)

Central embroidered cross, appliqued on taffeta lancé, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

b) Motiv vezenog križa apliciranog na lampas *lancé*, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: D. Tulić, 2012.)

Embroidered cross, appliqued on lampas lancé, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

c) Motiv križa sa središnjeg polja antependija od crnog tafta, Novara (?), 1621. – 1629., Miasino, crkva San Rocco (preuzeto iz: F. Fiori, u: *I tessili nell' età di Carlo Bescapè Vescovo di Novara (1593–1615)*, (ur.) P. Venturoli, Novara, 1994., 420., 48.)

Cross in the central field of a black taffeta antependium, Novara (?), 1621–1629, Miasino, church of San Rocco



c

12), koji su oblikom i načinom stilizacije krakova bliski primjerima prve četvrtine 17. stoljeća evidentiranim na području sjeveroistočne Italije.⁴² Izvedeni su specifičnom tehnikom veza isključivo srebrnim i pozlaćenim nitima. Riječ je o vrsti reljefnog veza spiralama metalnih lamela i *tirà* nitima različitih dimenzija (sl. 13). Kroz formirane spirale provučene su svilene niti pomoću kojih je čitava konstrukcija povezana za podlogu – tafta *lancé*. Najraskošniji tekstilni dekori nastali od 1550. do 1630. godine podrazumijevali su uporabu takve vrste vezene dekoracije, u talijanskoj povijesti umjetnosti poznate pod nazivom *canutiglia* ili *cannottiglia*.⁴³ Luksuzni ukrasi

13 Detalj središnjeg vezenog križa krčkog antependija (*canutiglie*), Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: I. Jazbec Tomaić, 2013.)

Detail of the central embroidered cross in the Krk antependium (canutiglie), Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary





14 Grb biskupa Giovannija della Torrea na središnjem polju antependija, Milano (?), 1600.–1605., Krk, gornja sakristija katedrale Uznesenja Marijina (foto: D. Tulić, 2012.)

Coat-of-arms of Bishop Giovanni della Torre in the central field of the antependium, Milan (?), 1600–1605, Krk, upper sacristy of the cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

poput *canutiglie* procjenjivali su se s obzirom na težinu metala i svile, a najskuplji primjeri sačuvani su na liturgijskim paramentima i dijelovima luksuzne građanske odnosno plemićke odjeće.⁴⁴ Dojam trodimenzionalnosti i sjaja koji je postignut reflektirajućom površinom metalnih niti bio je jedinstven i vrlo često se takva, izuzetno bogata vezena dekoracija aplicirala na *telette d'oro* ili *d'argento*. Neki od najstarijih i najraskošnijih primjera *canutiglie* izrađeni su u Milanu, a kvalitetom srebra i pozlate ističu se u odnosu na one ostalih talijanskih regija. Na krčkom je antependiju sačuvano nekoliko vrsta *canutiglia* različitih veličina i materijala – one izvedene srebrnim i pozlaćenim lamelama te srebrnim *tirà* nitima. S obzirom na raznovrsnost niti, kompoziciju i način na koji su aplicirani na podlogu, krčke je *canutiglie* moguće usporediti s onima sačuvanim na antependijima iz Musea della Basilica u Gandinu i Musea del Duomo u Milanu (sl. 14). Riječ je o predmetima koji su datirani u sam kraj 16. i prvo desetljeće 17. stoljeća i radovi su milanskih vezilaca.⁴⁵

U središnje polje antependija aplicirana su i dva grba biskupa della Torrea, dimenzija 28 × 27 cm (sl. 15). Riječ je o najčešće korištenoj varijanti obiteljskog grba kojim se upućuje na njihovo francusko podrijetlo od obitelji De la Tour iz pokrajine Auvergne, a sastoji se od kule i prekrivenih grana ljiljana.⁴⁶ Grbovi aplicirani na krčki antependij izrađeni su od kolaža različitih tkanina. Centralno polje odnosno štit grba izvedeno je od satena boje bjelokosti, a u njega je aplicirana kula te oslikana kartuša od *telette* bež boje. Saten i *teletta* prišiveni su za lanenu podlogu, podloženi papirom te potom pričvršćeni



15 Portret biskupa Giovannija della Torrea, 1606., ulje na platnu, 137 × 117 cm, Padova, Musei civici agli Eremitani – Museo d'arte medievale e moderna (ljubaznošću: Comune di Padova – Assessorato alla Cultura)

Portrait of Bishop Giovanni della Torre, 1606, oil on canvas, 137 × 117 cm, Padua, Musei civici agli Eremitani – Museo d'arte medievale e moderna

za taft *lancé* antependija.⁴⁷ Vanjske i unutarnje obrise linije štita, kartuše i kule naglašene su grupama od po četiri, odnosno šest uvijenih pozlaćenih i srebrnih *filé* niti te *canutigliama*. Štit grba s gornje strane uokviruje satenski biskupski šešir, a s bočnih strana šest kičanki izvedenih od isprepletenih zelenih svilenih i srebrnih *filé* niti. Između biskupskog šešira i štita grba nalazi se još jedan komadić *telette* koji, iako znatno oštećen, vrlo vjerojatno prikazuje orla, simbol plemićke titule naručitelja.

Valja ukazati i na vrijednost sačuvanih ukrasnih resica antependija i gremijala koje predstavljaju rijetkost u kontekstu sačuvane tekstilne baštine u Hrvatskoj.⁴⁸ Kraće stranice središnjeg polja antependija i gremijal obrubljene su užom resicom, dok je gornje horizontalno polje antependija zaključeno širom. Obje su izvedene od crvenih (crveno-ljubičastih) i krem svilenih niti, bojom i vrstom istovjetnim onima koje tvore lampas, i metalnih *filé* niti te se mogu datirati u 17. stoljeće i smatrati istovremenima tkaninama kompleta.⁴⁹

Vrijeme nastanka antependija i gremijala iz Krka moguće je preciznije odrediti na osnovi popisa liturgijskog posuđa i ruha katedrale od 24. listopada 1605. godine, što se čuva u relativno uredno vođenim spisima della Torreove biskupske kancelarije.⁵⁰ Detaljan su popis na osam stranica povodom primopredaje službe sastavili

dotadašnji sakristan Pavao Dobracena i novoizabrani Bartul Braković, uz prisustvo prokuratora stolnog kaptola don Leonarda Zottinicha. Prema uvodnim napomenama stanje je uspoređeno s popisom iz 1600. godine te su izdvojeno na kraju popisani predmeti koji nedostaju ili su oštećeni, naknadno kupljeni i donacije stolujućeg biskupa. Pažnju posebno privlači posljednji odlomak čime se ovaj popis izdvaja od niza sličnih sačinjavanih uglavnom prilikom pastoralnih vizitacija. U podnaslovu na početku odlomka kaže se da su predmeti nedavno darovani (*robbe novamente donate*) katedrali aktualnoga krčkog biskupa Giovannija della Torrea. Redom su navedeni sljedeći liturgijski predmeti: ophodno raspelo, kalež i plitica, misni komplet, pluvijal, misnica, dvije tunicele, dvije stole, tri manipula, pokrivalo za biskupsku katedru, gremijal, bursa i tjelesnik, dva jastuka te antependij (Prilog).⁵¹ Odlomak, odnosno popis zaključen je napomenom da su svi navedeni paramenti ukrašeni biskupovim grbom. Uvidom u jednako detaljan popis od 20. listopada 1600. godine, u kojem biskupove donacije nisu spomenute, moguće je potvrditi da su ti liturgijski predmeti, uključujući jedini spomenuti antependij, u katedralu dospjeli u sljedećih pet godina.⁵² Za vjerovati je, stoga, da su navedeni liturgijski predmeti izvedeni, a vrlo vjerojatno i naručeni između 1600. i 1605. godine.

Vrijeme nastanka antependija i gremijala je na osnovi navedenog dokumenta gotovo nedvojbeno utvrđeno, što se može smatrati izuzetkom uzimajući u obzir složenu problematiku preciznog datiranja predmeta od tekstila. Također, sasvim je izvjesno da suptilno tkanje i vješta obrada svilenih i metalnih niti, kao i profinjeni crtež dekora tkanina ornata, ukazuju na primjenu visokih produkcijskih standarda. Predmeti su izrađeni od tkanina koje su zasigurno nastale u istoj tkalačkoj radionici, s obzirom na to da se njihove originalne širine, kao i način izrade rubova u potpunosti poklapaju. Bez sumnje riječ je o luksuznoj narudžbi, na što ukazuju odabir

reprezentativnih tkanina i veza te aplikacije biskupovih grbova. O monumentalnosti della Torreove narudžbe svjedoči već spomenuti popis inventara iz 1605. godine, ali i oni načinjeni prilikom pastoralnih vizitacija njegovih nasljednika u 17. i 18. stoljeću.⁵³ Iz navedenih je popisa moguće zaključiti da su antependij i gremijal samo dio svečanog kompleta liturgijskog ruha i paramenata, izrađenog od istovrsnih tkanina koje popisivači nazivaju *panno d'oro*, odnosno *lamis d'oro*. Moguće je, stoga, pretpostaviti da je od lampasa *lancé*, odnosno tafta *lancé* sačuvanih na antependiju i gremijalu bio izveden čitav niz danas izgubljenih predmeta. Tako opsežna narudžba skupocjenih tkanina, modernih dekora i tehnika izrade, namijenjenih svečanom kompletu cijenjenog naručitelja, mogla se ostvariti samo u tada vodećim produkcijskim središtima s dugogodišnjom tradicijom.⁵⁴ Sve upućuje na lombardsku provenijenciju tkanina della Torreova ornata. Raskošni komplet ruha i paramenata, očigledno predviđen za pontifikalnu liturgiju samog naručitelja, kao i još neke umjetnine iz iste crkve poput oltara s palom Andree Vicentina koje se ovom prilikom ostavljaju po strani, kupljen je novcem te prema ukusu, a vjerojatno i osobnim posredovanjem obrazovanoga i imućnog biskupa. Titularni carski grof, po majčinoj strani prapranećak znamenitog venecijanskog kardinala Pietra Bemba, Giovanni della Torre (sl. 17) kao apostolski je nuncij u Luzernu (1595–1606.) ostvario istaknutu crkvenu karijeru.⁵⁵ Bio je pripadnik društvene elite i protagonist burnih povijesnih događaja te se kretao u krugovima brojnih uglednika, često pokrovitelja umjetnosti i kolekcionara. Biskup della Torre bio je dobro upoznat s umjetničkom klimom i suvremenim događanjima u centrima od Rima do Münchena, što se očituje u narudžbama liturgijske opreme kod najcjenjenijih majstora, ali i u nabavi relikvija, na primjer one tek kanoniziranog kardinala Karla Boromejskog u vidu komadića misnice za stolnu crkvu u Krku.⁵⁶

Prilog – Dio popisa liturgijskog posuđa i ruha krčke katedrale od 24. listopada 1605. godine s navedenim nedavnim donacijama biskupa Giovannija della Torrea

Die XXIII^o octobris 1605

Inventario delle robbe de questa chiesa cathedrale di Veglia questo di sudetto consegnate da misser pre Paulo Dobracena sacrestano dell' anno passato, à misser pre Bortolo Bracovich sacrestano del presente anno novamente eletto, in presenza del reverendo domino Leonardo Zottinich uno delli reverendi procuratori del reverendo capitolo. Qual inventario fù incontrato con l' altro già fatto dell' anno mille 600, et qui vi sono aggiunte l' altre robbe dappoi il sudetto inventario, comprate, et donate (...)

Robbe novamente donate alla detta chiesa cathedrale dall' illustrissimo et reverendissimo monsignore conte Giovanni della Torre al presente vescovo di questa città di Veglia

Una croce grande col suo piede d' argento, con li suoi fioroni, et altri ornamenti che non gli manca niente tutta d' argento, nona con la sua forma de cuoro, vergata d' oro
 Uno calice, cioè la coppa d' argento, et il piede de rame lavorato et indorato, con la sua patena d' argento indorata posto in una forma de cuoro indorata, tutte le forme con l' arma dell' illustrissimo vescovo presente
 Una capella intiera novissima tutta de panno d' oro con le sue cordelle d' oro intorno (*oštečeno*) di seta (*oštečeno*) sono paramenti
 Uno pluviale
 Una pianeta
 Due tonicelle

Due stole
Tre manipoli
con li suoi fiochi due per stola, et uno per manipolo
Fornimento della sedia episcopale
Uno grumbiale
Una borsa de calice con li suoi corpoli dentro
Due cuscini con quattro fiocchi per cuscino di seta è oro

L'anti altare.
Tutti li sudetti paramenti hanno l'arma de sua signoria
illustrissima et reverendissima.

Biskupski arhiv u Krku, Akti biskupa Ivana kneza Turijana (1589–1623) I. – svežnjić 6, *Extraordinarium Secundus...*, fol. 154r, 157v–158r (naknadna paginacija olovkom).

Bilješke

- 1
Svečane oltarne antependije često su naručivali i donirali visoki crkveni dužnosnici o čemu svjedoče brojni dokumenti, među ostalim *Liber Pontificalis*, gdje su zabilježene brojne papinske donacije rimskim crkvama. O važnosti posjedovanja ukrasnih antependija svjedoče i brojni popisi crkvenih inventara, iz kojih je vidljivo da su često bili ukrašeni figuralnim vezenim aplikacijama i grbovima donatora. U popisima inventara krčke katedrale navodi se još nekoliko takvih antependija koji nisu sačuvani, od kojih treba istaknuti onaj della Torreova strica i predšasnika na krčkoj katedri Pietra Bemba (Venecija, 1536. – Venecija, 1589.). JOSEPH BRAUN, *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, Torino, 1914., 173–176.
- 2
Iako su antependiji od tekstila danas tek ponegdje sačuvani, u bogatoj zbirci krčke prvostolnice, stoljećima nadopunjavanj pretežno biskupskim donacijama, antependij biskupa Giovannija della Torre ne predstavlja iznimku. U istoj se zbirci, naime, čuvaju još tri vrijedna antependija. Antependij izveden od zelenog damasta *a mazze* uzorka iz prve četvrtine 17. stoljeća dio je kompleta liturgijskih paramenta kojemu pripadaju još pluvijal i bursa te, iako samo djelomično izvedeni od iste tkanine, misnica i manipul. Vrlo je vjerojatno tijekom prve polovice 17. stoljeća u Veneciji izveden grimizni (karmin crveni) saten antependija s grbom obitelji Malagiggi. Zbog tipologije uzorka možda je najzanimljiviji plavi taft *lancé* antependija koji se nalazi u crkvi sv. Kvirina, a koji je s obzirom na vrlo specifičnu vrstu *a spianzi* uzorka blizak lukeškoj tradiciji izrade i može se datirati u sredinu 17. stoljeća. Vrlo slične svile sačuvane su u zbirci Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume u Veneciji, a nedavno su evidentirane i na Hvaru pa je opravdano pretpostaviti njihovo venecijansko porijeklo. Svi su antependiji, uključujući onaj biskupa della Torre, vrlo vjerojatno krasili glavni oltar katedrale o čemu svjedoče njihove vrlo slične dimenzije. Zeleni antependij sasvim je sigurno bio primjeren tijekom cijele liturgijske godine, plavi na marijanske blagdane, dok se onaj biskupa della Torre, izveden skupocjenim tkaninama, vezom i ukrasnim resama, koristio iznimno – na blagdane i za pontifikalna slavlja. Valja podsjetiti i na antependij izveden prema crtežu Paola Veneziana, danas u zbirci Victoria and Albert Museuma u Londonu, također izvorno naručen za katedralu u Krku. Ovaj iznimno vrijedan rad venecijanskih majstora londonski je muzej otkupio 1964. godine u minhenskoj trgovini antikvitetima L. Bernheimer, gdje je, pak, dospio oko 1930. godine iz Krka. O krčkom antependiju danas čuванom u Londonu, u kontekstu gotičkih vezenih antependija vidjeti: SILVIJA BANIĆ, *Zadarski gotički vezeni antependij u Budimpešti*, u: *Ars Adriatica*, 4 (2014.), 75–94; SILVIJA BANIĆ, *Tragom nestalih tekstilnih umjetnina: renesansni baršun pluvijala iz Kanfanara u Torinu*, u: *Kvartal – kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, XI, 3/4 (2014.), 58; SILVIJA BANIĆ, *Tekstil i čipka*, u: *Vrboska i njezine znamenitosti*, (ur.) Radoslav Tomić, Vrboska, 2016., 273.
- 3
DRAGUTIN KNIEWALD, *Antependij i pala stolne crkve u Krku*, u: *Godišnjak Sveučilišta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu*, 25 (1924.), 49–58; 29 (1928.), 51–52.
- 4
Prema *Dizionario Biografico degli Italiani* Giovanni della Torre rođen je u Bergamu, a godina je nepoznata, no zasigurno nakon 1549., godine vjenčanja njegovih roditelja Girolama i Giulije r. Bembo. Međutim, Francesco Sansovino u djelu *Vita della illustre signora Contessa Giulia Bemba della Torre*, izdanom u Veneciji 1565. godine, kaže da je Giovanni rođen u Veneciji kao šesto od desetero djece u obitelji. Uzimajući u obzir i činjenicu da je majka Giulija umrla 1562., u tridesetoj godini života, čini se mogućim godinu Giovannijeva rođenja odrediti oko 1556. STEFANO ANDRETTA, Della Torre, Giovanni, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 37, Roma, 1989., 567; FRANCESCO SANSONOVINO, *Vita della illustre signora Contessa Giulia Bemba della Torre*, Venetia, 1565., 7r–7v; PATRICIA FORTINI BROWN, *The Exemplary Life of Giulia Bembo Della Torre*, u: *Philanagnostes: Studi in onore di Marino Zorzi*, (ur.) Chryssa Maltezou i dr., Venezia, 2008., 155–174, 167, 174.
- 5
Riječ dekor (fr. *décor* od lat. *decoratio*) u ovom kontekstu označava sveukupni ukras površine određenoga tekstilnog predmeta.
- 6
EVELYN CAROLE VOELKER, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577.: A Translation With Commentary and Analysis*, Ph. D. Diss., Syracuse University, 1977., preuzeto sa: URL: <http://evelynvoelker.com/> (pristupljeno: 14. travnja 2016.).
- 7
ANNA MARIA COLOMBO, u: *I tessili nell' età di Carlo Bescapè Vescovo di Novara (1593–1615)*, (ur.) Paolo Venturoli, Novara, 1994., 203–206, 243–245, kat. br. 10, 11, 24; FLAVIA FIORI, u: *I tessili nell' età di Carlo Bescapè Vescovo di Novara (1593–1615)*, (ur.) Paolo Venturoli, Novara, 1994., 305, 308–309, 312–314, kat. br. 47, 48, 49, 50.
- 8
Omjer temeljne i povezujuće osnove je 2 : 1 pa je njihova gustoća na jedan centimetar otprilike 72 niti temeljne osnove i 36 niti povezujuće.
- 9
Potke su raspoređene u omjerima 1 : 1 : 1 : 1 pa je njihov pojedinačan broj na jednom centimetru 15/16 niti temeljne potke te isto toliko *lancé* potki i prolaza srebrnih niti. Krem i bijelu *lancé* potku za temeljnu konstrukciju tkanine povezuje dodatna krem osnova i to na način da jedna nit osnove povezuje svake dvije niti potke (2 : 2 vez). Srebrne niti povezuje također ista dodatna krem osnova (1/3 keper, Z smjer) na način da jedna nit povezuje jedan par srebrnih potki te potom “preskače” tri para, a povezuje ponovno četvrti.

10

Poznata je uporaba nekoliko različitih vrsta srebrnih, zlatnih i pozlaćenih niti kojima je moguće stvoriti tkane i vezene uzorke. Srebrne ili pozlaćene niti (žice) punog presjeka zvane *tirà* izrađivale su se tako da se deblja žica provlačila kroz rupe kružnog presjeka različitih promjera do željene debljine. Deformacijom niti punog presjeka dobivale su se tanke i uske trake pravokutnog presjeka lamele (fra. *lame*), poput one sačuvane na krčkom taftu. Tekstilni su dekori vrlo često bili izrađeni i od metalne *filé* niti (fra. *filé*, tal. *filà*, *filaoro*) sačinjene od svilene jezgre oko koje je spiralno omotana srebrna traka i čija je cijena bila znatno viša od one *tirà* niti. LUIGI BRENNI, *L'arte del battiloro ed i filati d'oro e d'argento*, Milano, 1930., 14–17; MÁRTA JÁRÓ, *Gold Embroidery and Fabrics in Europe: XI–XIV Centuries*, u: *Gold Bulletin*, 23/2 (1990.), 40–56.

11

Pritom mrežu mogu činiti različiti motivi, primjerice, kružne, ovalne, zatvorene ili otvorene forme, međusobno povezane ili odvojene. Dekorativne kompozicije toga tipa učestalo su se koristile stoljećima, od najranijih vremena do danas te su jednako zastupljene na tkaninama namijenjenima odjeći i namještaju (dekoraciji interijera). PAOLA MARABELLI, *La fortuna della tipologia disegnativa a „rete“*, u: *„Sopra ogni sorte di drapperia...“*. *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, (ur.) Tamara Boccherini – Paola Marabelli, Firenze, 1993., 29–30; GIOVANNA GALASSO, *Modeli e schemi per la produzione tessile in età moderna*, u: *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, (ur.) Giuliana Ericani – Paola Frattaroli, Verona, 1993., 237–240.

12

Na području današnje regije Toskane evidentiran je značajan broj parameta izvedenih tkaninama te tipologije pa se stručnjaci uglavnom slažu oko firentinske provenijencije. Ipak, za neke je primjere diskusija još uvijek otvorena pa postoji dvojba oko njihova španjolskog odnosno talijanskog podrijetla, konkretno Genove ili Firence. PAOLA MARABELLI, *La tipologia a „rete“ nei tessuti fiorentini del XVI e XVII secolo*, u: *„Sopra ogni sorte di drapperia...“*. *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, (ur.) Tamara Boccherini – Paola Marabelli, Firenze, 1993., 44; Za popis lokaliteta na kojima su pronađene tkanine navedene tipologije vidi PAOLA MARABELLI, *Repertori*, u: *„Sopra ogni sorte di drapperia...“*. *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, (ur.) Tamara Boccherini – Paola Marabelli, Firenze, 1993., 99–101.

13

Pridjev *islamski* u ovom se tekstu koristi kao kulturološka, a ne vjerska odrednica, s obzirom na to da tkanine koje su izrađene na područjima u kojima je islam dominantna religija imaju neka zajednička obilježja. Termin je preuzet iz stručnih publikacija od kojih valja izvojiti: *„Sopra ogni sorte di drapperia...“*. *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, (ur.) Tamara Boccherini – Paola Marabelli, Firenze, 1993.; *La seta islamica: temi ed influenze culturali*, (ur.) Carlo Maria Suriano – Stefano Carboni, Firenze, 1999.; EVA BAER, *Islamic Ornament*, Edinburgh, 1998.; STEFANO CARBONI, *Venice and the Islamic world, 828–1797*, New York, 2007.; JOHN GILLOW, *Textiles of the Islamic World*, London, 2013.

Neupitno je da je proizvodnja tkanina u Italiji tijekom 16. stoljeća bila pod snažnim islamskim utjecajima što je posljedica prisutnosti Arapa na području današnje Španjolske i Italije. Ti su utjecaji osobito vidljivi u Firenci koja je zbog političkih veza sa Španjolskom postala i jedan od najznačajnijih izvoznika skupocjenih tkanina u tu zemlju. Paola Marabelli smatra da su prestižne vrste tkanina

poput baršuna, izvedene u tipologiji *ad arabesco*, bile namijenjene španjolskom tržištu dok su nešto jeftinije varijante iste tipologije, uz određeno prilagođavanje islamskog ornamenta europskom ukusu, poput *broccatella* i damasta uglavnom bile rezervirane za domaće tržište. Od prestižnog baršuna tipologije *ad arabesco* izvedena je, primjerice, haljina Eleonore od Toleda na poznatom portretu Agnola Bronzina iz 1545. godine. PAOLA MARABELLI, *La tipologia a „rete“ nei tessuti fiorentini dek XVI e XVII secolo* (bilj. 12), 42–44.

14

Islamski dekorativni elementi na krčkom se lampasu ipak naziru u detaljima lisnatih i prstenastih poveznica kao i uvijenih biljnih grančica, ali nedostaju karakteristični elementi poput mnoštva sitnih isprepletenih vitica te kopljastih, nazubljenih motiva lišća i šahovnice. Pritom dominiraju motivi proizašli iz talijanske likovne tradicije, na primjer buketi cvijeća i rogovi obilja. PAOLA MARABELLI (bilj. 12), 45–46.

15

Specifičnom konstrukcijom krčkog lampasa postignuta je reljefnost uzorka što je karakteristično za tehniku *broccatell* (fr. *broccatell*, tal. *broccatello*). *Broccatell*, iako sličan lampasu, znatno je skromnija tkalačka tehnika s obzirom na to da je temeljna potka uvijek izvedena od jeftinijeg materijala poput lana, a niti osnove tkane u satenu, prelazeći preko krupnih i manje elastičnih lanenih niti potke, stvaraju reljef dekora. Pritom valja naglasiti da je odabir tehnike lampasa za izradu skupocjene tkanine krčkog antependija posljedica opće tendencije napuštanja kompleksnijih vrsta poput baršuna te njihovo zamjenjivanje jednostavnijim, lakšim i modernijim vrstama poput lampasa ili u skromnijoj verziji *broccatella*. MICHELE A. CARTELAZZO – ADRIANA DA RIN – PAOLA FRATTAROLI, *Glossario*, u: *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, (ur.) Giuliana Ericani – Paola Frattaroli, Verona, 1993., 5.

16

Tkanine identična dekora nalaze se i u Museu Bargello u Firenci, Kunstgewerbemuseum u Kölnu, Museu Civico d'Arte Antica di Torino te u Victoria and Albert Museum u Londonu. Određene sličnosti s krčkim lampasom vidljive su u konstrukciji *broccatella* iz Firence i lampasa iz Milana. Rub u obliku dviju debljih bež niti tkanih u taftu (širine 0,2 cm) pronalazi se kod krčkog lampasa i firentinskog *broccatella*, pritom su rubovi milanskog lampasa izvedeni potpuno drugačije u prugama bijele, žute i zelene boje, dok je širina tkanine vrlo slična – 56,5 cm milanska, a 56 cm krčka. ALESSANDRA MOTOLLA MOLFINO, u: *Museo Poldi Pezzoli. Tessuti, sculture, metalli islamici*, Milano, 1987., 33–34, kat. br. 34; PAOLO PERI, u: *Tessuti Italiani del Rinascimento. Collezioni Franchetti Carrand. Museo Nazionale del Bargello*, (ur.) Rosalia Bonito Fanelli – Paolo Peri, Prato, 1981., nepaginirano, kat. br. 39; BARBARA MARKOWSKY, u: *Europäische Seidengewerbe des 13.–18. Jahrhunderts*, Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, Köln, 1976., 168, kat. br. 134; URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O285984/furnishing/> (pristupljeno: 26. travnja 2016.).

17

Općeprihvaćenom činjenicom smatralo se da se u talijanskim gradovima od 14. stoljeća nije koristila takva vrsta metalnih niti te da su one iz 16. i 17. stoljeća nastale isključivo u turskim ili španjolskim radionicama. Izuzetkom se smatrala firentinska tekstilna produkcija 16. stoljeća, koja je, osobito od dolaska vojvotkinje Eleonore od Toleda, bila pod snažnim utjecajem španjolskoga kulturnog kruga posredstvom pridošlih španjolskih trgovaca i obrtnika. Čini se da je uporaba *tirà* niti u drugoj polovici 16. stoljeća u Milanu bila uobičajena te da su brojni domaći obrtnici uspješno ovladali zahtjevnom tehnikom njihove izrade, koja je u konačnici ipak bila jeftinija od izrade *filé* niti. DORETTA DA-

VANZO POLI, *Basilica del Santo. I Tessuti*, Padova, 1995., 65–67; CHIARA BUSS, *Seta, oro e cremisi*, u: *Seta Oro Cremisi. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009, 45–46, 94; ROBERTA ORSI LANDINI – BRUNA NICCOLI, *La produzione tessile fiorentina*, u: *Moda a Firenze 1540–1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, (ur.) Roberta Orsi Landini – Bruna Niccoli, Firenze, 2005., 183–195.

18

Lampas *lancé* iz zbirke Musea Poldi Pezzoli pripada navedenoj skupini, datiran je u drugu polovicu 16. stoljeća, a mjesto nastanka, Italija ili Španjolska, ostalo je otvoreno. Lampas *lancé* iz Zbirke Gandini (kat. br. 146) bez dvojbe je određen kao španjolski rad druge polovice 16. stoljeća. Moguće je Iolandu Silvestri na takav zaključak navela pojava dvostrukih *tirà* niti, a moguće i stari opis predmeta samog Luigia Alberta Gandinija iz 1886./1887. koji piše da je riječ o španjolskoj tkanini, podrijetlom sa Sicilije, koja je izvedena maurskom tehnikom, ali kopirajući firentinske uzorke. Čak ni vrlo specifični izgled rubova ovih lampasa, koji se vrlo često javljaju na firentinskim tkaninama 15. i 16. stoljeća, nije dostatan za atribuciju Firenci. Naime poznato je, zahvaljujući istraživanjima drugih tipoloških skupina firentinskih tkanina, da su gotovo identične kompozicije, ali i rubove, jednako tkali u Italiji i Španjolskoj. Ovoj skupini valja pridodati i lampas *lancé* sačuvan na misnici iz katedrale u Taormini (Messina), datiran u drugu polovicu 16. ili prvu 17. stoljeća za koji je pod upitnikom navedena Firenca kao mjesto proizvodnje. Zanimljivo je da navedeni primjeri s krčkim dijele brojne konstrukcijske sličnosti, poput tehnike tkanja kojom se postiže reljefnost nalik na *brocatell*, jednak broj osnova i potki, kao i uporaba dvostruke srebrne *tirà* niti te drugo. Važan je podatak da su lampasi iz Musea Poldi Pezzoli i Zbirke Gandini sačuvani u punoj širini koja iznosi 60,5 cm, a da je firentinskim statutom ceha svilara propisana širina od 58,3 cm što je znakovit, ali ne i dovoljan podatak za odbacivanje teze o firentinskom podrijetlu. LISA MONNAS, *Renaissance velvets*, London, 2012., 120–121; IOLANDA SILVESTRI, u: *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, Bologna, 2010., 198, kat. br. 146; STEFANIA LANUZZA, u: *La Seta e la Sicilia*, (ur.) Caterina Ciolino, Messina, 2000., 144, kat. br. 7.

19

Tirà niti u Milanu se počinju proizvoditi u drugoj polovici 16. stoljeća. Takva vrsta niti je, s obzirom na manju količinu plemenitog metala i odsustvo drugoga skupocjenog materijala – svile, bila znatno jeftinija od *filé* niti. Postupno je uvedena praksa zamjenjivanja *tirà* i *filé* niti metalnim lamelama, a osobito nakon 1630. godine u okolnostima ekonomske krize. Milanske su se radionice osobito isticale kvalitetom metalnih niti. Poznato je da je 1769. godine Denis Diderot u *Enciklopediji* definirao pojam *oro di Milano* kao vrstu *tirà* niti koja je izravnana do forme tanke trake, odnosno lamele, a potom pozlačena samo s jedne strane. Dodaje, nadalje, da je taj proces pozlate tajna koju milanski obrtnici čuvaju već stoljećima. CHIARA BUSS (bilj. 17), 45–48, 83.

20

S obzirom na vrijednosti u vidu omjera i broja niti te omjera pojedinih elemenata konstrukcije veza, krčki je lampas vrlo sličan čitavom nizu milanskih tkanina koje je analizirala i objavila Chiara Buss. Ovom joj se prilikom zahvaljujemo na iznesenom mišljenju o krčkom lampasu, za koji tvrdi da je prema tehničkoj analizi, kromatici i tipologiji dekora, vrlo sličan milanskim tkaninama koje je ona analizirala. Ipak, te su karakteristike zajedničke istovremenim proizvodima drugih važnih centara proizvodnje, na primjer onima Genove ili Napulja. Kako bi se milansko podrijetlo tkanine nedvojbeno dokazalo, prema Chiari Buss, potrebno je provesti SEM analizu metalnih i svilenih niti.

21

Ovim putem zahvaljujemo se Flaviji Fiori na svesrdnoj pomoći oko potrage za komparativnim materijalom za krčki lampas te literature na koju nas je ljubazno uputila. FLAVIA FIORI – FRANCESCO GONZALES, *Sete, ricami e taffetas. Dettagli di moda nella pittura novarese del Seicento*, Oleggio, 2009., 51.

22

Podudarnosti s krčkim lampasom u tehničkom smislu odnose se na vez metalnih *lancé* niti u 1/3 keperu; omjer temeljne i dodatne osnove (2 : 1); broj niti osnove po jednom centimetru, koji iznosi 60 i potke 14 u tiranskom primjeru te 72 i 15/16 niti potke u krčkom. Načini na koji su izvedeni rubovi u potpunosti se razlikuju. CHIARA BUSS (bilj. 17), 70–72.

23

LORENZO LORENZINI, u: *La collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, Bologna, 2010., 206, kat. br. 164.

24

FLAVIA FIORI (bilj. 7), 345–347, kat. br. 62.

25

BARBARA MARKOWSKY (bilj. 16), 169, kat. br. 136.

26

LORENZO LORENZINI (bilj. 23), 206, kat. br. 163.

27

Širina ruba krčkog lampasa iznosi 0,2 cm, a izveden je dvama debljim bijelim nitima osnove povezanim s onima temeljne potke u taftu. Zahvaljujući publiciranim statutima svilarskih cehova talijanskih gradova (uglavnom iz razdoblja od 13. do 16. stoljeća), kojima su bile utvrđene tehničke karakteristike tkanina, sačuvane je primjere moguće lakše grupirati s obzirom na vrijeme i mjesto njihova nastanka. Iz dosad objavljenih statuta vidljivo je da se početkom 15. stoljeća uglavnom ne koriste rubovi izrađeni debelim lanenim nitima, već se uvode prugasti svileni rubovi kojima su bile definirane vrste pigmenata kojima se bojila tkanina. Ipak, lampasi su se i dalje često izrađivali s rubovima lanenih ili svilenih niti niže kvalitete. Firentinski je statut iz 1458. godine, primjerice, odredio da se rubovi lampasa mogu izrađivati dvama debljim nitima, što se je vjerojatno nastavilo i nakon 15. stoljeća. Propisane širine tkanina odnosno tkalačkih stanova tijekom 16. stoljeća iznosile su, na primjer, 55,82 cm u Veneciji ili 58,362 cm te 72,952 cm u Firenci, dok one grada Milana iz toga vremena nisu poznate. Milanska industrija svile, tradicionalno povezana s Genovom, počinje se diferencirati na prijelazu 16. u 17. stoljeće, kada se statutima utvrđuju standardi širina tkalačkih stanova na kojima su se imale tkati najznačajnije vrste tkanina. U literaturi se spominju vrijednosti za baršun, saten, *ormesin* i damast, ali ne i za lampas i taft. LISA MONNAS, *Loom widths and selvages prescribed by Italian silk weaving statutes 1265–1512: a preliminary investigation*, u: *Bulletin du CIETA*, 66 (1988.), 37–41; CHIARA BUSS (bilj. 17), 44–48; SILVIO LEYDI, *Statuti e ordinati relativi alle arti tessili auroserice milanesi nel Cinque e Seicento*, u: *Seta Oro Incarnadino. Lusso e devozione nella Lombardia spagnola*, (ur.) Chiara Buss, Cesano Maderno, 2011., 188–189.

28

Francuski termin *lancé* označava vrstu potke koja prolazi punom širinom tkanine od lijevog do desnog ruba. Od francuske je riječi stvorena talijanska izvedenica istog značenja – *lanciato*, koja se najčešće koristi kao pridjev – *tessuto lanciato*. U hrvatskom je jeziku također prisutna izvedenica francuske riječi u obliku pridjeva *lanciran* pa se često poput termina *broširan* (od francuske riječi *broché*) koristi pri opisivanju dekora pojedine tkanine. S obzirom da je u hrvatskom jeziku u uporabi tek nekoliko francuskih izvedenica, za konkretno i detaljno definiranje vrsta tekstilnih

konstrukcija, nužno je koristiti se francuskom terminologijom pa će se zbog dosljednosti i u slučaju termina broširan i lanciran koristiti izvorni oblici *lancé* i *broché*. O navedenoj terminologiji vidjeti: MICHELE A. CARTELAZZO – ADRIANA DA RIN – PAOLA FRATTAROLI (bilj. 15), 17.

29

Pri definiranju tekstilne konstrukcije terminom lamela (tal. *lamella* od lat. *lamina* ili fra. *lamé*) označava se tanka i uska traka od plemenitog metala, uglavnom srebra ili pozlaćenog srebra, kojom se dekorira tkanina ili od koje se izrađuju vezene aplikacije. U talijanskom se jeziku koristi termin *laminato* kojim se označava tkanina s dekorom izvedenim metalnim nitima. MICHELE A. CARTELAZZO – ADRIANA DA RIN – PAOLA FRATTAROLI (bilj. 15), 16.

30

Omjer temeljne i *lancé* potke je 1 : 1, a za osnovnu strukturu tkanine dodatna je potka povezana nitima temeljne osnove (*à liage repris*) tako da jedna nit osnove povezuje svaku četvrtu *lancé* potku (1/3 keper, Z smjera).

31

TAMARA BOCCHERINI, Il motivo “isolato”. Lineamenti tecnico-stilistici di una nuova tipologia, u: “*Sopra ogni sorte di drapperia...*”. *Tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Firenze, 1993., 77–90; TAMARA BOCCHERINI, Il motivo “a mazze”. Origine e sviluppo di una tipologia destinata al settore abbigliamento, u: “*Sopra ogni sorte di drapperia...*”: *tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Firenze, 1993., 63–65; ELISABETTA BAZZANI, Continuità e innovazione nei tessuti d’abbigliamento del seicento, u: *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, (ur.) Donata Devoti – Marta Cuoghi Costantini, Modena, 1993., 61.

32

Pritom su nove kompozicije motiva manjih dimenzija (poput uzorka tafta na krčkom antependiju, dimenzija raporta 9 × 14 cm) bile namijenjene tkaninama odjevnih predmeta, a one tradicionalne, većih raporta u vidu mreže međusobno povezanih elemenata, dekoraciji interijera. S obzirom na reprezentativnost dekora potonje su se često birale za tkanine liturgijskog ruha i pamenata. ROBERTA ORSI LANDINI, All’origine della produzione moderna: Il differenziarsi della produzione per abbigliamento e arredamento nei velluti fra cinque e seicento, u: *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, Milano, 1999., 17–22.

33

ANNA MARIA COLOMBO (bilj. 7), 258–259, kat. br. 30.; FLAVIA FIORI (bilj. 8), 354–355, kat. br. 66.

34

ROBERTA ORSI LANDINI, u: *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, Milano, 1999., 125, kat. br. 58.

35

CHIARA BUSS (bilj. 17), 82, 83.

36

Dekor lampasa djelomično je izveden dvostrukim *tirà* srebrnim nitima. LILLA TOMPOS – KATALIN E. NAGY – MÁRTA JÁRÓ, u: *Textiles from the Esterházy treasury in the Budapest Museum of Applied Arts*, (ur.) László Emőke, Budapest, 2013., 79–80, kat. br. 4.

37

Tkanine s uzorcima koji su slični krčkom taftu pripisuju se različitim produkcijskim centrima, uglavnom Firenci, Veneciji, Genovi ili Milanu. CHIARA BUSS, Collezione Antonio Ratti. Velluti, Milano, 1996., 66–69; DORETTA DAVANZO POLI, Tes-

suti antichi: la collezione Cini dei Musei civici veneziani, Venezia, 1991., 66; GIAN LUCA BOVENZI, Tessuti, u: *Tessuti, ricami, merletti. Opere scelte*, (ur.) Gian Luca Bovenzi – Christina Maritano, Torino, 2008., 44–42; *Lo Stile dello Zar. Arte e Moda tra Italia e Russia dal XIV al XVIII secolo*, (ur.) Daniela Degl’Innocenti – Tatiana Lekhovich, Milano, 2009., 190; TAMARA BOCCHERINI – PATRIZIA BOGANI DE LIGUORI – DANIELA DEGL’INNOCENTI, Il Museo del Tessuto di Prato, Milano, 1999., 57.

38

Termin *teletta* uobičajeno se koristi za taft s dodatnim srebrnim ili pozlaćenim nitima potke, bez uzorka. Termin *teletta d’oro e d’argento* spominje se u popisu tkanina koje su naručene za izradu zastave grada Milana 1565. godine, a koje su trebale poslužiti kao temelj za vezene ili slikane aplikacije. *Telettu d’argento* ipak nalazimo na krčkom antependiju kao jednu od nekoliko vrsta tkanina korištenih za izradu grba biskupa della Torrea. CHIARA BUSS (bilj. 17), 40, 94–97; MARIE-HÉLÈNE GUELTON, Tecniche di tessitura, u: *Seta Oro Incarnadino. Lusso e devozione nella Lombardia spagnola*, (ur.) Chiara Buss, Cesano Maderno, 2011., 176; ROBERTA ORSI LANDINI, I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri, Pescara, 2004., 149.

39

Uporaba *lamé* potki na području Milana karakteristična je za razdoblje druge polovice, ali se javlja već početkom 17. stoljeća. Primjerice, podloga vezu antependija iz Cappella della Santissima Sindone u Torinu, koji je izrađen između 1600. i 1624. godine u Milanu, jest *tela d’argento* izvedena u taftu s dodatnim *lamé* nitima potke koje su povezane u keperu 1/3 nitima temeljne osnove. Gustoća niti osnove je 76/80, a potke 18/19 niti na jedan centimetar, što je vrlo slično rezultatima dobivenim analizom krčkog tafta (gustoća niti osnove je 84/86, a temeljne i *lancé* potke 19/20 na jedan centimetar). Nažalost nisu poznati podaci o izgledu rubova i sveukupnoj širini tkanine torinske *tele d’argento* pa usporedbe u tom smislu nisu moguće (širina ruba krčkog tafta iznosi 0,2 cm, a sastoji se od dviju debljih bijelih niti osnove povezanih onima temeljne potke u taftu, dok je puna širina tkanine od lijevog do desnog ruba 56 cm). CHIARA BUSS (bilj. 17), 97.

40

GIULIANA ERICANI, Storie di »lavorieri di seda«, tecniche, manufatti e parole, u: *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, (ur.) Giuliana Ericani – Paola Frattaroli, Verona, 1993., 7; ROBERTA ORSI LANDINI – BRUNA NICCOLI (bilj. 17), 188–191.

41

Iako su stilski i tehnički sve vezene aplikacije grčkih križeva na sačuvanim predmetima biskupova ornata istovjetne, riječ je o trima različitim kompozicijama. Tri križa na gornjoj zoni antependija čine jednu skupinu, a oni u njegovu središnjem dijelu i na gremijalu, preostale dvije. Stilski su sva tri rješenja bliska, a razlikuju se u detaljima kompozicije.

42

ANNA MARIA COLOMBO (bilj. 7), 203–206, kat. br. 10 i 11; FLAVIA FIORI (bilj. 7), 302, 308–309, kat. br. 45, 48.

43

CHIARA BUSS (bilj. 17), 49–50.

44

ROBERTA ORSI LANDINI, Sarti e ricamatori, u: *Moda a Firenze 1540–1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, (ur.) Roberta Orsi Landini – Bruna Niccoli, Firenze, 2005., 176.

45

Kemijska analiza niti u oba primjera isključila je mogućnost turškoga ili orijentalnog podrijetla veza koji se često pretpostavlja

kada su u pitanju *tirà* niti. Znakovito je da su na ovim primjerima prisutne i pozlaćene niti tipa *oro di Milano* visoke čistoće zlata i srebra, čime je potvrđena njihova milanska provenijencija. CHIARA BUSS (bilj. 17), 102–106.

46
PATRICIA FORTINI BROWN, A death in Venice: The Forgotten Tomb of Alvise Della Torre, u: *Artibus et Historiae*, 67 (2013.), 150 i *Stemmario Veneziano Orsini de Marzo* (ur.) Niccolò Orsini de Marzo, Milano, 2007., 310.

47
Na papirnatij podlozi vidljivi su pisani tragovi pa bi pomnija paleografska analiza teksta, njegova sadržaja i papira, mogla rezultirati novim saznanjima o povijesti i podrijetlu antependija. Takva vrsta analize provedena je u sklopu detaljnih konzervatorsko-restauratorskih radova na papirnatij podlozi vezenih aplikacija misnice od crvenog baršuna iz župne crkve sv. Stjepana u Motovunu. Valja istaknuti da su tkanine krčkog antependija na mnogim mjestima znatno oštećene te da je u skorije vrijeme nužno provesti konzervatorsko-restauratorske radove. SANDRA LUCIĆ VUJIČIĆ, Istraživački radovi na kazali 15. stoljeća iz Motovuna, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 1 (2010.), 95.

48
Valja spomenuti da su se izvorne resice sačuvala i na drugim predmetima u zbirci, od kojih se ističu bogata resica plavog antependija iz crkve sv. Kvirima te ona crvenog antependija s grbom obitelji Malagiggi.

49
VITTORIO FERRARI, Tessuti decorativi: galloni, nastri, bordure, fiocchi dei secoli XVI–XIX. Contributo alla storia de l' arte tessile in Italia, Milano, 1944., 36; LORENZO LORENZINI (bilj. 23), 380, kat. br. 725, 726 i 727.

50
Popis inventara tek je manjim dijelom objavio Dragutin Kniewald, pritom ne navodeći fond. DRAGUTIN KNIEWALD (bilj. 3); Biskupski arhiv u Krku (dalje BAK), Akti biskupa Ivana kneza Turijana (1589–1623) I. – svežnjić 6 (dalje Akti Iv. T. I.), *Extraordinarium Secundus...*, fol. 154r–158r (naknadna paginacija olovkom).

51
U vrijeme sastavljanja ovog popisa, koji se *in extenso* donosi u prilogu, pod terminom *capella* podrazumijevao se misni komplet. Za definiciju termina *capella* vidi: ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 69–86, 69, 81; PAULINE JOHNSTONE, High Fashion in the Church, Maney, 2002., 6–7.

52
BAK, Akti Iv. T. I., *Extraordinarium et attestatum*. 1597. et 1598. 1600, fol. 69r–72r (naknadna paginacija olovkom).

53
Neki od della Torreovih liturgijskih predmeta spominju se i u popisima inventara sakristije načinjenim prilikom pastoralnih vizitacija njegovih nasljednika, na primjer onima biskupa Stefana Davida (1684. – 1687.), Giovannija Federica Orsinija Rose (1729. – 1738.) i Giacinta Ignazia Pellegrinija (1789. – 1792.). U prvom se iz 1685. godine, između ostalog, detaljnije opisuju tri od deset kaleža, jedan od njih *con coppa*, e *patena d'argento*, et *il piede d'ottone indorato lavorato con figurine, fù del quondam monsignor Torre beate memorie*. Godine 1736. zabilježeno je sljedeće: *Aparato del*

Tore festivo, cioe piuial con suo scapuzzo / Pianeta con sua stola et manipolo, tonicele (...). U trećem iz 1790. godine kaže se: *item un apparato di monsignore della Torre consistente in un piuiale, due tonicelle, una pianetta, due stole, e tre manipoli con un gremiale, ed antependio (...)*. BAK, Pastirski pohodi II. – svežnjić 25 (dalje P. p. II.), *Knjiga vizitacije biskupa Stefana Davida*, 1685., fol. 9r, BAK, P. p. II., *Knjiga vizitacije biskupa Giovannija Federica Orsinija Rose*, 1736., fol. 37r, BAK, P. p. II., *Knjiga vizitacije biskupa Giacinta Ignazia Pellegrinija*, 1790., Inventario delle Sacre Suppletile della Chiesa Cattedrale..., 1r (naknadna paginacija olovkom) i DANIJEL CIKOVIĆ, Popis inventara sakristije krčke katedrale iz 1685. i prilog poznavanju venecijanske srebrnine 17. stoljeća, u: *Krčki zbornik*, 69 (2013.), 51–66.

54
Riječ je uglavnom o španjolskim i talijanskim središtima. Na području Apeninskog poluotoka to su regije Veneto, Toskana i Lombardija te gradovi Genova i Napulj. Primjerice, upravo u vrijeme španjolske vlasti od 1535. do 1706. godine Milano je postao najvažnije produkcijsko središte skupocjenog tekstila, a milanska proizvodnja svilenih i zlatnih niti tijekom druge polovice 16. stoljeća može se smatrati najboljom u Europi. Osnova milanskog gospodarstva u tom je razdoblju bila tekstilna industrija, a vrhunac proizvodnje dosegnut je posljednjih dvadeset godina 16. stoljeća. Skupocjene svilene tkanine izvozile su se uglavnom u Francusku (Lyon), Njemačku i Flandriju, a na Apeninskom poluotoku većinom u Veneciju i Torino, gdje su bile visoko cijenjene. Lombardske tkanine mogle su se nabaviti i u Veneciji pa postoji mogućnost da su tamo kupljene i skrojene. Pritom skrećemo pozornost na činjenicu da je velika pažnja posvećena krojenju antependija, što je vidljivo u načinu spajanja fragmenata lampasa, pazeći pritom na ujednačenost njegova dekora. GIOVANNI DE LUCA, La lavorazione della seta nella Milano spagnola: finanziamenti e assetto organizzativo, u: *Seta Oro Incarnadino. Lusso e devozione nella Lombardia spagnola*, (ur.) Chiara Buss, Cesano Maderno, 2011, 13, CHIARA BUSS (bilj. 17), 38.

55
STEFANO ANDRETTA (bilj. 4).

56
Relikviju usputno spominju: MIHOVIL BOLONIĆ – IVAN ŽIC-ROKOV, Otok Krk kroz vjekove, Zagreb, 1977., 110 i NINA KUDIŠ BURIĆ, Slikarstvo 17. i 18. stoljeća na otoku Krku: novi prijedlozi za Serafina Schöna, Francesca Pittonija i Giambattistu Crosata, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)*, XLV (2009.), 53–87, 75. O ovoj, kao i još nekim donacijama biskupa della Torre, koje će biti tema posebnog rada, doznaje se iz zapisnika pastoralne vizitacije biskupa Jurja Georgicea iz 1659. godine. BAK, P. p. II., *Knjiga vizitacije biskupa Jurja Georgicea*, 1659., bez paginacije.

Na pomoći pri istraživanju i pisanju ovog rada te na ustupljenim fotografijama dugujemo zahvalnost mentorici prof. dr. sc. Nini Kudiš i doc. dr. sc. Damiru Tuliću. Također, hvala i monsinjoru doc. dr. sc. Franji Velčiću, višem asistentu dr. sc. Robertu Kureliću, monsinjoru mr. Zvonimiru Seršiću, don Antonu Valkoviću, don Andrei Straffi i sakristankama krčke katedrale s. Mariji Serafini Funarić i s. Dragici Karli Džajni. Najsrdačnije se zahvaljujemo i Gian Luci Bovenzu, Chiari Buss, Francini Chiari, Flaviji Fiori i Marie-Hélène Guelton na iscrpnoj pomoći oko analize i određivanja mjesta te vremena nastanka tkanina, te dr. sc. Silviji Banić na konstruktivnim prijedlozima i stručnim argumentacijama.

Summary

Iva Jazbec Tomaić – Danijel Ciković

Antependium and Gremial Veil of Bishop Giovanni della Torre (1589–1623) at the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Krk

This paper focuses on the hitherto unknown parts of the pontifical ornate, namely the antependium and the gremial veil, of Giovanni della Torre (b. ca. 1555 in Venice – d. 1623 in Padua), bishop of Krk and the apostolic legate in Lucerne. They are preserved in the collection of liturgical vestments in the upper sacristy of the Krk cathedral. Based on an analysis of fabric and embroidery, as well as archival records, they can be dated to the first five years of the 17th century, when they were produced as part of the ceremonial set intended for the pontifical liturgy.

The antependium is divided into a central field, vertical rows, and an upper horizontal band, which ends with decorative tassels. This division is additionally accentuated by the use of fabrics with different patterns: taffeta *lancé* with a weft of *lamé*, which is also the fabric of the gremial veil, and lampas *lancé*, which is also the fabric of the vertical side rows and the upper horizontal field of the antependium. It is a multi-layered type of fabric consisting of two sets of base threads: the main one in red (crimson-purple) and the subsidiary (connecting) one in cream colour, as well as four sets of weft for the decoration. A special feature is the use of double silver *tirà* thread as one of the *lancé* wefts. The pattern of the lampas fabric, with gauge dimensions 16 × 14 cm, consists of a central motif of flower bouquet surrounded by two voluminous cornucopias with protruding ramified foliage, ending in a flower that resembles the acanthus bud. In terms of typology, the composition belongs to the group *a maglie ovali a doppia punta*. However, the Spanish-Moorish details typical of this group have here been replaced by motifs from Italian late Renaissance and Mannerist tradition, which allows for an association, especially in terms of ornament development, with fabrics *a grottesche* such as the lampas at Museo Poldi Pezzoli in Milan (inv. nr. 4547). Nevertheless, the lampas of Krk is closer to the group of luxurious fabrics of Lombard provenance in its specific pattern, with peculiarly interwoven, richly ramified foliage and vegetal or annular stylized floral motifs. Striking analogies are to be found in the colour gamut, where lighter hues are used for the base and the filling of motifs, emphasized by a border in a stronger tone. The base of such fabrics is often enhanced by means of metal weft threads, whereby a frequent use of weft featuring a full silver *tirà* thread can be observed. Similar fabrics include the lampas *lancé* (II Da 111) and lampas *liseré lancé* (II Da

114) from the Gandini collection at Museo Civico d'Arte di Modena, as well as the lampas *lancé broché* of the mass garment at Santuario della Beata Vergine in Tirano. There are also considerable similarities with the lampas *lancé* of the humeral veil from the cathedral of Santa Maria in Novara.

Another fabric in the antependium is taffeta *lancé* in its central field. The base is made of silk taffeta, whereby both the base and the weft are cream-coloured and the pattern is created by means of additional weft threads of metal *lancé* – silver *lamé* weft. The ornamental composition consists of four types of stylized branches and belongs to the *a isolato* type, which evolved in the 17th century as a variant of the *a mazze* type. Two larger, S-shaped branches with triple floral endings alternate in the horizontal rows, changing their slant with each individual row. Their sequence creates empty spaces filled with two types of smaller, horizontally laid and curving branches.

The antependium is additionally decorated with the bishop's heraldry and crosses, performed in silver and golden threads using a luxurious embroidery technique called *canutiglie*. The central field is dominated by a richly ornamented Greek cross, with two coats-of-arms of Bishop della Torre on either side. Three smaller, similarly ornamented Greek crosses are applied to the upper horizontal band of the antependium, as well as the gremial veil. Another precious element is the decorative tassels on the antependium and the gremial veil, which are of the same date as the fabrics and a rarity in the preserved textile heritage of Croatia.

All this indicates that the fabrics and the embroidery of the Krk antependium were produced at the same time and by the same weaving workshop, which is also manifest in the same width of the fabrics (56 cm) and their identical edges (two thicker threads woven into the taffeta). The construction elements of the Krk fabrics, particularly details such as the use of a *tirà* thread, as well as the composition and the way of creating ornaments (by combining red, white, and yellow fields) are similar to numerous examples of Lombard fabrics, which has led the author to suggest the same provenance.

Key words: Giovanni della Torre, liturgical vestments, antependium, gremial veil, silk, lampas, taffeta, Krk, early 17th century

