

Ljerka Dulibić
Iva Pasini Tržec

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

20. 7. 2012.

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu

Ključne riječi: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino, Scipione Borghese, Pier Paolo Crescenzi, provenijencija umjetnina

Keywords: Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Giuseppe Cesari called Cavaliere d'Arpino, Scipione Borghese, Pier Paolo Crescenzi, artwork provenance

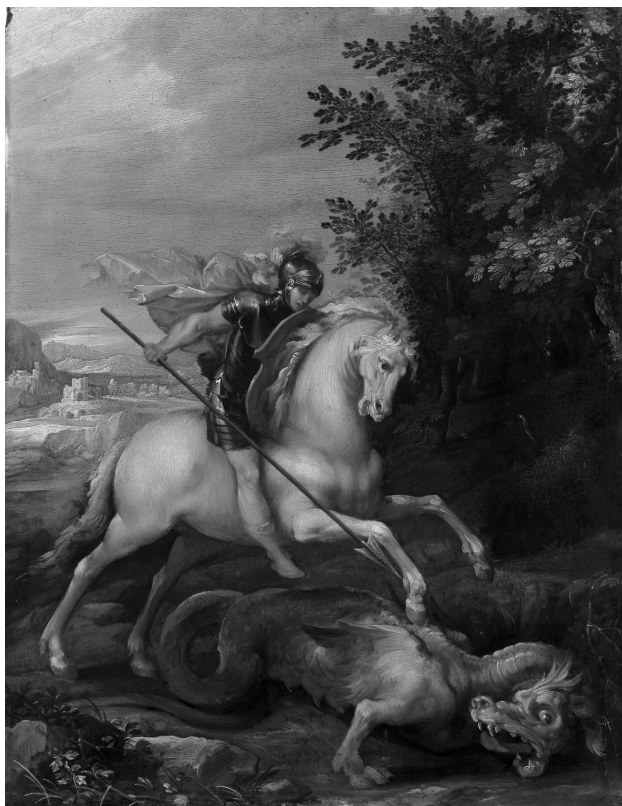
U Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti nalaze se dvije slike Giuseppea Cesaria zvanog Cavaliere (Il Cavalier) d'Arpino (1568.–1640.), Sveti Juraj ubija zmaja i Sveti Franjo u ekstazi. Okolnosti nastanka i rana provenijencija slike Sveti Juraj, utvrđena temeljem identifikacije oznake na poleđini slike, potvrđuju »splendore della fama i incostanza della fortuna« Giuseppea Cesaria, koji je kao omiljeni slikar pape Klementa VIII. dominirao rimskom umjetnošću oko 1600. godine, a razmatranje obiju d'Arpinovih slika u kontekstu zajedničke pripadnosti fundusu Strossmayerove galerije starih majstora, u koji su dospjele u različito vrijeme i pod različitim okolnostima, rezultira iznalaženjem višestrukih poveznica koje upućuju na profiliranje zbirke kao cjeline.

U Strossmayerovu galeriju starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u različito su vrijeme i pod različitim okolnostima dospjele dvije žanrovski različite slike Giuseppea Cesaria zvanog Cavaliere (Il Cavalier) d'Arpino (Arpino, Sora, 1568.–Rim, 1640.):¹ *Sveti Juraj ubija zmaja* (sl. 1) i *Sveti Franjo u ekstazi* (sl. 4). Razmatranje obiju slika u zajedničkom kontekstu pripadnosti fundusu Strossmayerove galerije upućuje na karakter zbirke u kojoj prevladavaju djela rađena za privatnu namjenu odnosno ona koja tek posredno odražavaju veće javne narudžbe,² a rekonstruirane okolnosti nastanka i utvrđena provenijencija *Svetoga Jurja* potvrđuju »splendore della fama i incostanza della fortuna« Giuseppea Cesaria d'Arpina, koji je kao omiljeni slikar pape Klementa VIII. dominirao rimskom umjetnošću oko 1600. godine.³

Sliku *Sveti Juraj ubija zmaja* (sl. 1) za zbirku biskupa Josipa Jurja Strossmayera nabavio je u Rimu 1867. godine kanonik Nikola Voršak, biskupov dugogodišnji bliski suradnik u poslovima nabavke umjetnina u Italiji.⁴ Kanonik

je sliku kupio od slikara, restauratora i prodavatelja umjetnina Achillea Scaccionia, s kojim je intenzivno i kontinuirano surađivao od stupanja na svoju dužnost u rimski Zavod sv. Jeronima krajem 1863. godine pa sve do Scaccionieve smrti 1874. godine.⁵ S ovim danas gotovo zaboravljenim slikarom koji je u svoje vrijeme bio »dobro poznat nesamo kako slikar, nego i kako oslonjiv poznavatelj i vrstan popravljatelj oštećenih drevnih te vrsti umjetninah«,⁶ biskup Strossmayer se zasigurno i osobno susreo prilikom svoga boravka u Rimu početkom 1867. godine kada je ugovorena kupovina sedam slika čija je isplata izvršena 18. veljače 1867. godine.⁷ Potvrdi o isplati Voršak je priložio i popis nabavljenih umjetnina koji omogućuje njihovu identifikaciju: slika *Sveti Juraj ubija zmaja*, kupljena za 150 rimskih škuda, već je u vrijeme nabave bila pripisana Giuseppeu Cesariu.

Sveti Juraj ubija zmaja jedna je od rijetkih slika u fundusu Strossmayerove galerije kojoj nije mijenjano atributivno određenje od njezina ulaska u zbirku. Štoviše, slika



1. Cavaliere d'Arpino, *Sveti Juraj ubija zmaja*, oko 1600., ulje na škriljencu, 51x40 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-103 (foto: G. Vranić, fototeka Strossmayerove galerije) / Cavaliere d'Arpino, *St George Killing the Dragon*, c. 1600, oil on slate, 51 x 40 cm, Strossmayer Gallery of Old Masters, inv. n. SG-103 (photo: G. Vranić, Strossmayer Gallery Photo Library)

zauzima relativno istaknuto mjesto u d'Arpinovu opusu, o čemu svjedoči njezina *fortuna critica*: autorstvo Giuseppea Cesaria potvrdio je Adolfo Venturi navodeći da je riječ o »una delle sue opere migliori«,⁸ a potom je slika kao neupitni autograf bila izložena na izložbi *Il Cavalier d'Arpino* u Rimu 1973. godine.⁹ Nedugo nakon rimske izložbe o njoj je pisao Vinko Zlamalik,¹⁰ a autor izložbe Herwarth Röttgen opširno ju je razmotrio i u svojoj novijoj sveobuhvatnoj i vrlo iscrpnoj monografskoj obradi Cesareieva opusa.¹¹ Slika je nedavno zadobila odgovarajuću pozornost i u kontekstu istraživanja slikarstva na kamenom nositelju.¹²

Uz mnogobrojne službene javne narudžbe u Rimu na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće, osim monumentalnih fresaka u rimskim crkvama i palačama, d'Arpino je slikao i dopadljive kabinetske slike erotske i mitološke tematike kakve su u to doba bile vrlo tražene. Onodobni skupljači posebno su cijenili takve slike malih dimenzija slikane na bakrenim pločama. Tu su tehniku u rimsko slikarstvo uveli umjetnici sa sjevera Europe, no talijanski su ih slikari vrlo brzo sustigli te su, osim na bakrenoj, svoje malene kompozicije počeli slikati i na kamenoj podlozi, što je bila novina i za njihove sjevernjačke suvremenike.¹³ I Cavaliere d'Arpino svoje je

manje kabinetske kompozicije oko 1600. godine počeo izvoditi na kamenoj podlozi.¹⁴ Sliku *Sveti Juraj ubija zmaja* naslikao je uljanim bojama na ploči kamena škriljevca.

Sukladno tematici kompozicija na bakrenom nositelju, i tematiku svojih slika izvedenih na kamenu slikar je proširio na mitološke i profane teme i motive, odnosno odabirao je biblijske prizore odgovarajućega dramatskog ili poetskog naboja. S obzirom na to da su takva djela nailazila na vrlo dobar prijam u onodobnih skupljača, slikari su ponavljali svoje kompozicije te je do danas često sačuvano nekoliko verzija istoga kompozicijskoga rješenja. Također je posve očekivano opetovano prenošenje analognih elemenata u kompozicijski i ikonografski različitim scenama.

Na slici *Sveti Juraj ubija zmaja*, čija se kompozicija u osnovnim elementima oslanja na dobro poznate Rafaelove uzore,¹⁵ moguće je prepoznati pojedine motive s nekoliko d'Arpinovih verzija mitološkoga prizora Perzejeva oslobađanja Andromede:¹⁶ osim jahača Perzeja, odnosno svetoga Jurja zakovitlanoga plašta na bijelome konju, i zmaja, odnosno nemani, na pojedinim je verzijama analogan i krajolik u pozadini.¹⁷ U jednoj od svojih brojnih verzija mitološke kompozicije Perzejeva oslobađanja Andromede d'Arpino je efektno iskoristio plavu podlogu poludragog kamena lapis lazulija na kojoj je ta slika naslikana,¹⁸ no na ploču škriljevca najčešće bi dosljedno prenosio svoje iskustvo slikanja na bakrenoj ploči: nije se koristio crnom bojom podloge kako bi istaknuo noćne scene ili dramatski naboj, ignorirao je specifičnu obojenost škriljevca prekrivajući cijelu površinu kamene ploče pigmentom, upravo kako je to činio slikajući na bakrenoj ploči. Najčešće bi podijelio pozadinu na dva dijela, kako je to učinio i na zagrebačkoj slici, gdje je tamni predio šume na desnoj strani, a svijetao pogled na krajolik na lijevoj strani kompozicije.¹⁹

Iz dokumenata je poznato da je, kao i pojedine mitološke motive, i motiv svetoga Jurja slikar u svome opusu ponovio više puta.²⁰ Jedan d'Arpinov *Sveti Juraj*, bez pobližih određenja, evidentiran je 1612. godine u zbirci kardinala Scipionea Borghesea, kada je za tu sliku plaćena izrada okvira. Paola Della Pergola 1959. godine iznosi pretpostavku da je vjerojatno riječ o slici koja je danas u Zagrebu,²¹ što prenosi Röttgen u svojoj monografiji 2002. godine.²² Ti autori međutim ne navode još jedan važan izvor, popis umjetnina koje su 1607. godine zaplijenjene od Giuseppea Cesaria d'Arpino i predane kardinalu Scipioneu Borgheseu (1576.-1633.).²³ Taj je dokument 2000. godine kritički obradila Kristina Herrmann Fiore.²⁴ Uz navod broj 37 toga popisa: »Un altro quadretto in Pietra con un S. Giorgio a cavallo senza cornici« Herrmann Fiore prenosi raniju Della Pergolinu pretpostavku o identifikaciji sa zagrebačkom slikom, postavljenu na temelju dokumenta o isplati okvira iz 1612. godine.²⁵ Do tada samo pretpostavka, napomena o identifikaciji sa zagrebačkom slikom dovedena je na razinu tvrdnje recentnim upisom dokumenta iz 1607. godine



2. Detalj poledine slike 1.: voštani žig s grbom Piera Paola Crescenzia (foto: G. Vranić, fototeka Strossmayerove galerije) / Detail of reverse of ill. 1: wax seal with the coat of arms of Pier Paolo Crescenzi (photo: G. Vranić, Strossmayer Gallery Photo Library)



3. Detalj poledine slike 1 (foto: G. Vranić, fototeka Strossmayerove galerije) / Detail of reverse of ill. 1 (photo: G. Vranić, Strossmayer Gallery Photo Library)

u The Getty Provenance Index Database, gdje je uz isti navod (37) upisano: »Present location: Croatia, Zagabria. Galleria Strossmayer () as dipinto su lavagna del Cavalier d'Arpino«.²⁶

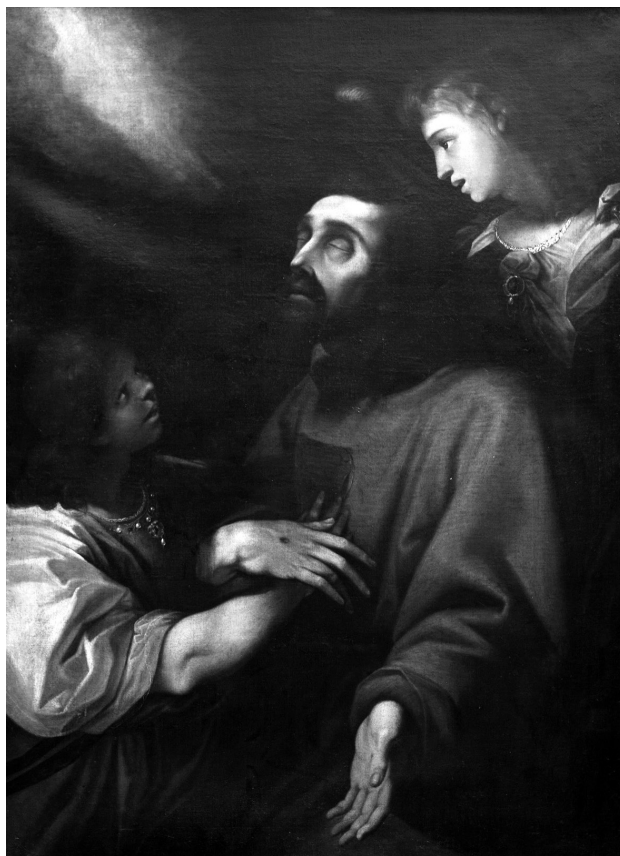
Međutim, neposredan uvid u zagrebačku sliku priječi olako prihvaćanje pretpostavke da je upravo taj *Sveti Juraj Cavalierea d'Arpina* uistinu dospio u vlasništvo Scipionea Borghesea. Naime, na poledini slike (sl. 2) nalazi se voštani žig koji upućuje na drugačiju provenijenciju slike.²⁷ Na grbnom polju jasno se razaznaju tri polumjeseca, a iznad štita je niski šešir širokoga oboda s kojega vise vrpce završavajući sa svake strane grbovnog štita u nekoliko kita. Na temelju podjele grbnoga polja s polumjesecima utvrđujemo da je riječ o heraldičkoj insigniji politički i umjetnički ambiciozne aristokratske obitelji Crescenzi²⁸ – analogna obiteljska insignija zabilježena je u dnu grafičkoga lista s autoportretom slikara Giovannia Battiste Crescenzia (1577.–1635.), ovdje s krunom na vrhu i mačem u dnu grba.²⁹ Voštani žig posve analogan zagrebačkom, koji sadrži istu obiteljsku insigniju ali uz crkvene paramente, dakle šešir umjesto krune, nalazimo na poledini Rafaelove slike *Sveta Katarina Aleksandrijska* u londonskoj Nacionalnoj galeriji.³⁰ S obzirom da su dužnost kardinala obnašala dva

predstavnik obitelji Crescenzi, Marcello (1500.–1552.) i Pier Paolo (1572.–1645.), žig na poledini Rafaelove *Svete Katarine* nije sa sigurnošću identificiran,³¹ iako se u literaturi mogućnost da je označavao vlasništvo Piera Paola navodi kao vjerojatnija.³² Vrijeme nastanka zagrebačke slike nedvojbeno upućuje na identifikaciju žiga na njoj poledini kao oznake vlasništva kasnijega kardinala, Piera Paola, a to pak potvrđuje pretpostavku da istovjetan žig na poledini londonske slike označava vlasništvo upravo toga kardinala iz obitelji Crescenzi.

Mogućnost rekonstruiranja okolnosti pod kojima je kardinal Pier Paolo Crescenzi mogao postati vlasnik slike *Sveti Juraj ubija zmaja* koja je danas u Strossmayerovoj galeriji nalazimo u određenim elementima iz kardinalova životopisa, kroz koje se živo ocrtavaju uzbudljiva zbivanja na umjetničkoj sceni u Rimu na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće. Pier Paolo Crescenzi je bio ljubitelj umjetnosti i skupljač umjetnina sakralne i svjetovne tematike.³³ Kardinalom je imenovan za vrijeme pontifikata Pavla V. 1611. godine, no već je nekoliko godina prije, u rujnu 1606. godine, postavljen na moćnu funkciju *Auditor Camerae*.³⁴ Ne samo njegovo podrijetlo i kasniji kardinalski položaj i tim okolnostima sukladan društveni ugled, nego upravo

dužnost suca preslušavatelja Apostolske komore bili su od presudne važnosti u razrješavanju okolnosti pod kojima se zagrebačka slika mogla naći u njegovu vlasništvu. Naime, nedugo nakon što je Pier Paolo Crescenzi postavljen na tu poziciju, u Rimu je počinjen napad na slikara Cristofora Roncallia (1553.–1626.).³⁵ Napad se po slikarevu iskazu dogodio 2. ožujka 1607. godine rano ujutro na trgu Campo Vaccino (južni dio Foruma Romanuma): nepoznati počinitelj napao ga je nožem i potom pobjegao.³⁶ Slikar je zadobio duboku ranu na lijevome obrazu koja je sanirana s pet šavova. Slučaj je proslijeđen Pieru Paolu Crescenziu koji je bio slikarov dugogodišnji bliski prijatelj i skrbnik.³⁷ Crescenzi je mobilizirao sve moguće snage kako bi što brže razriješio nemili događaj: ispitani su brojni umjetnici, Rimom su se počele širiti razne glasine, najprije se posumnjalo na Caravaggia, a na popisu mogućih krivaca našao se i Annibale Caracci.³⁸ Jedna od glasina dovela je do pretresa stana slikara Giuseppea Cesaria na Via del Corso.³⁹ U to se vrijeme slikar koristio drugim prostorom, stanom na Monte Caprino, kako bi mu bilo jednostavnije raditi na dekoraciji Palazzo dei Conservatori (od 1596.). Iako niti tamo slikar nije bio zatečen, pretresom ateljea pronađena su dva pištolja. Budući da je posjed oružja od bule pape Pia IV. iz 1562. godine bio strogo zabranjen, pronalazak oružja u njegovu ateljeu doveo je Giuseppea Cesaria u vrlo nezgodan položaj: prijatnija teške kazne bila je dodatno pooštrena i s obzirom na neke njegove ranije razmirice s policijom. Otvorena su dva sudska procesa protiv d'Arpina: jedan zbog napada, a drugi zbog ilegalnoga posjeda oružja. Slikar je potražio utočište u palači kardinala Alessandra Perettia da Montalto (1570.–1623.), velikoga pokrovitelja umjetnosti i ljubitelja d'Arpinova slikarstva.⁴⁰ Kardinal se u više navrata izjašnjavao o slikarevoj nevinosti, a osobno je uručio papi Pavlu V. i molbu za pomilovanjem. Ti su napori rezultirali Pirovom pobjedom: d'Arpino je bio pomilovan za posjedovanje oružja a vrlo vjerojatno i za napad,⁴¹ no 4. svibnja 1607. godine slikareva zbirka, koja je brojala više od stotinu slika, predana je Apostolskoj komori, odakle je po odluci pape od 30. srpnja uručena njegovu nećaku Scipioneu Borgheseu.

Dobar dio ne samo svoga bogatstva nego i moći Scipione Borghese uložio je u skupljanje umjetnina, pri čemu nije prezao od moralno i zakonski upitnih poteza kako bi zadovoljio svoje skupljačke strasti. Primjerice, po njegovu je nalogu Rafaelovo *Skidanje s križa* iz kapele obitelji Baglioni u Perugi pod okriljem noći dopremljeno u njegovu zbirku, a Domenichina je dao uhititi jer mu je ovaj odbio prodati *Dijanu s nimfama* koju je bio naručio kardinal Pietro Aldobrandini.⁴² Profil zbirke umjetnina Scipionea Borghesea odaje eklektični i ekscentrični ukus nove generacije skupljača, čije su skupljačke sklonosti podosta drugačije od staloženih i trijeznih interesa protureformatorskih ljubitelja i pokrovitelja umjetnosti. Scipioneovi su skupljački



4. Cavaliere d'Arpino, *Sveti Franjo u ekstazi*, nakon 1598.–1599., ulje na platnu, 123x88 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-481 (foto: fototeka Strossmayerove galerije) / Cavaliere d'Arpino, *St Francis in Ecstasy*, after 1598–99, oil on canvas, 123 x 88 cm, Strossmayer Gallery of Old Masters, inv. n. SG-481 (photo: Strossmayer Gallery Photo Library)

interesi u širokom rasponu obuhvaćali klasična djela starih majstora i ona suvremenih umjetnika, uključujući i stariju generaciju kasnih manirista, bolonjskih i karavažeskih slikara, o čemu svjedoči fundus Galleria Borghese u Rimu. Ne čudi stoga da je Scipione Borghese, između ostaloga i kao jedan od najranijih i najgorljivijih poklonika Caravaggiova slikarstva, bio izrazito zainteresiran za zbirku kasnomanirističkoga slikara Giuseppea Cesaria, u čijoj je radionici mladi Caravaggio proveo osam mjeseci 1593. godine.⁴³ Među djelima zaplijenjenima d'Arpinu 1607. godine dvije su Caravaggiove poznate slike, *Bolesni mladi Bakhus* i *Dječak s košarom voća*, koje su danas svojevrsni zaštitni znak Galerije Borghese.

Međutim, s obzirom da je na poledini zagrebačkoga *Svetog Jurja* sačuvan grb Piera Paola Crescenzia, teško je povjerovati da je i ta slika bila među umjetninama koje su 1607. godine predane Scipioneu Borgheseu. Čak i u slučaju da je Crescenziev žig apliciran na sliku u nekoj od faza primopredajnoga procesa, nemogućim se čini da bi na slici koja je inventar jedne kardinalske zbirke opstala oznaka drugoga crkvenog velikodostojnika. To, naravno, ne znači



5. Cavaliere d'Arpino, *Sveti Franjo u ekstazi*, oko 1598.–1599., ulje na platnu, 118,2 x 81 cm, Cappella di San Francesco, S. Bonaventura, Frascati (foto: fototeka Strossmayerove galerije) / Cavaliere d'Arpino, *St Francis in Ecstasy*, c. 1598–1599, oil on canvas, 118,2 x 81 cm, Cappella di San Francesco, S. Bonaventura, Frascati (photo: Strossmayer Gallery Photo Library)

da je svoju verziju Cesarieva *Svetog Jurja* kardinal Cresenzi morao nabaviti neovisno o ovim okolnostima, upravo suprotno – za pretpostaviti je da je u silovitom procesu protiv slikara, kojim je za korist svoga nećaka Scipionea Borghesea rukovodio papa Pavao V., a provodio ga Pier Paolo Cresenzi, jedna od inačica *Svetog Jurja* na kamenoj podlozi lako mogla biti izostavljena s inventarnog popisa zaplijenjene imovine i dospjeti u vlasništvo Piera Paola. Ispod voštanoga žiga kardinala Cresenzia na poledini zagrebačke slike (sl. 3) nalazi se natpis: Cav. Giu[?] + d'Arpino. Moguće je da je riječ o autografnj slikarevoj signaturi, no ime slikara – urezano na stražnju stranu sličice na škriljevcu, uz apliciran voštani žig koji označava vlasništvo – moglo je biti dopisano i nešto kasnije, kao dopuna inventarizaciji slike u zbirci Piera Paola Cresenzia.

U Strossmayerovoj galeriji starih majstora nalazi se još jedna slika Giuseppea Cesaria: *Sveti Franjo u ekstazi* (sl. 4), autografna Cavaliereova replika likovno kvalitetnije slike u crkvi svetoga Bonaventura u Frascatiu (sl. 5),⁴⁴ za Strossmayerovu je galeriju otkupljena iz privatnog vlasništva 1966. godine.⁴⁵ Slika je identificirana s jednim navodom

iz inventara zbirke kardinala Josepha Fescha,⁴⁶ koji je početkom 19. stoljeća, prateći pohode Napoleonove vojske u Italiji, prikupio golemu zbirku umjetnina.⁴⁷ U toj zbirci bilo je i nekoliko slika koje su dospjele u Strossmayerovu galeriju donacijom biskupa Strossmayera, na što je već ranije upućeno, u kontekstu prvoga pokušaja sustavnijega istraživanja provenijencije slika iz Strossmayerove galerije, objavljenoga upravo u ovom časopisu.⁴⁸

Fundus svake umjetničke zbirke sastoji se od fragmentiranih dijelova umjetničkoga naslijeđa, izlučenoga iz njihova prvotnog konteksta. U slučaju zbirke Strossmayerove galerije starih majstora ta je fragmentarnost dodatno istaknuta činjenicom kako je gotovo bez ostatka riječ o importiranim umjetninama različitih autora, koje su u pravilu promijenile više vlasnika i u nekoliko navrata prije 20. stoljeća bile izložene često kaotičnim okolnostima na neuređenom tržištu umjetnina. Jezgri zbirke, prikupljenoj u 19. stoljeću, tijekom sljedećih desetljeća pojedine su umjetnine bile pridruživane različitim donacijama i sporadičnim otkupima, više igrom slučaja negoli kao rezultat promišljene strategije. Istraživanje provenijencije umjetnina iz zbirke i njihovo grupiranje ne samo u kategorijama razdoblja, stila i autora, nego i u kontekstu okolnosti nastanka, naručitelja, prvog i kasnijih vlasnika, prodavatelja, kupaca i posrednika, rezultira detektiranjem često prikrivenih isprepletenih i dinamičnih suodnosa pojedinih protagonista, okolnosti u kojima su djelovali i umjetnina koje su pribavili, što u konačnici otvara različite mogućnosti iznalaženju poveznica koje doprinose profiliranju zbirke kao cjeline. I ovdje razmatrane slike, u kontekstu svoje pripadnosti fundusu Strossmayerove galerije, potvrđuju karakter zbirke u kojoj prevladavaju djela manjih dimenzija, rađena za privatnu namjenu, koja nisu nastala izravnom narudžbom, ali se usprkos tome često odlikuju visokom likovnom kvalitetom, i/ili pak ona koja na različite načine odražavaju veće i značajnije narudžbe u povijesti europskog slikarstva, no čiji povijesni i edukativni značaj najčešće nadmašuje skromniju likovnu kvalitetu.⁴⁹

<http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb> (pregledano 9. srpnja 2012.).

27 Preliminarno objavljeno, uz tek sumarnu identifikaciju: IVA PASINI TRŽEC i LJERKA DULIBIĆ (bilj. 5), 137–138.

28 O obitelji Crescenzi vidi: JANET SOUTHORN i ELENA FUMAGALLI, Crescenzi, *Grove Art Online. Oxford Art Online*, <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T020201> (pregledano 9. srpnja 2012.).

29 Autoportret je danas poznat samo u kopiji: Giovanni Gerolamo Odam, Kopija autoportreta Giovannija Battiste Crescenzija, Kupferstichkabinett, Dresden. Reproducirano u: LOTHAR SICKEL, »Kunstlererrivalität im Schatten der Peterskuppel. Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 28 (2001.), 159–189, 172.

30 Rafael, *Sveta Katarina Aleksandrijska*, oko 1507., ulje na dasci, 72,2x55,7 cm, National Gallery, London, inv. br. NG168. Fotografija detalja poedine s apliciranim žigom dostupna je u online bazi Raphael Project londonske National Gallery (u Provenance Project Category): <http://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php> (pregledano 9. srpnja 2012.).

31 U Raphael Project žig je identificiran kao »Seal of a Cardinal of the Crescenzi family«, a napomena o provenijenciji ravnopravno uključuje oba kardinala: »Rome, Cardinal Marcello Crescenzi (b. 1500, d. 1552) or Cardinal Pier Paolo Crescenzi (b. 1572, d. 1645)«. Isto. Vidi: HUGO CHAPMAN, TOM HENRY i CAROLA PLAZZOTTA, *Raphael, from Urbino to Rome*, London, 2004., 222–224.

32 TOM HENRY, »Raphael in Early Modern Sources (1438–1602)«. By John Shearman (recenzija knjige), *The Burlington Magazine*, 148 (2006.), 696–698, 697. Ovdje je također reproduciran žig na poledini.

33 O tom aspektu kardinalova životopisa više u: JANET SOUTHORN i ELENA FUMAGALLI (bilj. 27); LOTHAR SICKEL (bilj. 28), bilj. 18, 180.

34 *Auditor Camerae* ili *Auditor General* je sudac preslušavatelj, dužnost mu je preslušavati i istraživati slučajeve koji su podneseni papi. U pravilu nema ovlasti donošenja sudskih odluka, stoga nije sudac u pravom smislu riječi, no ovlasti su mu bile vrlo velike. Mogao je voditi postupke i protiv biskupa, pa i kažnjavati ih, čak i bez posebnoga naloga pape. Također je mogao preuzeti i slučajeve kriminala na području Papinske države. W. FANNING, Auditor, u: *The Catholic Encyclopedia*, New York, 1907, <http://www.newadvent.org/cathen/02070c.htm> (pregledano 10. srpnja 2012.).

35 Za biografske podatke i kronologiju djelovanja vidi: ILEANA CHIAPPINI DI SORIO, Roncalli, Cristoforo, u: *Grove Art Online. Oxford Art Online*, <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T073762> (pregledano 9. srpnja 2012.). Više o napadu: LOTHAR SICKEL (bilj. 29).

36 U Archivio Storico Capitolino sačuvani su protokolarni spisi rimskoga pravosuđa nakon napada na Roncallia (Processo criminale contro Giu/sepp/e d'Arpino Pittore). Više u: LOTHAR SICKEL (bilj. 28), 161.

37 Roncalli je među ostalim oslikao jednu od dvorana u Palazzo Crescenzi. Iscrpnije o njihovom odnosu: LOTHAR SICKEL (bilj. 29), 164.

38 LOTHAR SICKEL (bilj. 29), 164.

39 Pri pretresu stana 5. ožujka uhićen je d'Arpinov nećak i pomoćnik Giovanni Tommaso Ceari i odveden u rimski gradski zatvor Tor di Nona. LOTHAR SICKEL (bilj. 29), 165.

40 Tijekom 1608. i 1609. d'Arpino je prodao više svojih slika kardinalu, a od 1612. postao je stalni član kardinalova kućanstva. LOTHAR SICKEL (bilj. 29), 166.

41 Nije dokumentiran ishod procesa za napad na slikara Roncallia. Vrlo je vjerojatno Giuseppe Cesari i tu dobio oslobađajuću presudu jer se nesmetano nastavio baviti slikarstvom. LOTHAR SICKEL (bilj. 29), 167.

42 SHARON GREGORY i DAVID L. BERSHAD (bilj. 23).

43 KRISTINA HERRMANN FIORE (bilj. 24).

44 Iscrpno o slici: HERWARTH RÖTTGEN (bilj. 3), 319–320.

45 Slika je jedna od tri slike koje su otkupljene 1960-ih godina od Jo-

vana Novakovića iz Beograda, a tada je jedna slika kupljena i od Ljubice Novaković. Provenijencija koja je neposredno prethodila otkupu tih djela nije dokumentirana.

46 Više o tome: HERWARTH RÖTTGEN (bilj. 3), 320. LJERKA DULIBIĆ, »Istraživanje podrijetla slika u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu – odabrani primjeri iz zbirke talijanskoga slikarstva«, *Peristil*, 48 (2005.), 53–64.

47 Joseph Fesch (Ajaccio, Korzika, 1763.–Rim, 1839.), francuski kardinal i skupljač, švicarsko-talijanskoga porijekla. Razvoju njegovih skupljačkih strasti pogodovala je činjenica njegove rodbinske povezanosti s Napoleonom i uključenost u pohode Napoleonove vojske po Italiji. Nakon povratka u Francusku 1800. godine Fesch je nastavio proširivati svoju zbirku te je između 1796. i smrti 1839. godine skupio jednu od najvećih privatnih slikarskih kolekcija u prvoj polovici 19. stoljeća. Veći dio njegove zbirke danas je dostupan javnosti u Muzeju Fesch (Ajaccio, Korzika), a pojedina djela nalaze se u mnogim svjetskim muzejima i galerijama. Za biografske podatke i kronologiju djelovanja vidi: DOMINIQUE THIÉBAUT, Fesch, Joseph, *Grove Art Online. Oxford Art Online*, <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T028083> (pregledano 13. srpnja 2012.).

48 LJERKA DULIBIĆ (bilj. 46).

49 Usp. LJERKA DULIBIĆ i IVA PASINI TRŽEC (bilj. 2).

Summary

Ljerka Dulibić

Iva Pasini Tržec

Giuseppe Cesari Called Cavaliere d'Arpino in the Strossmayer Gallery in Zagreb

Two paintings of different subjects by Giuseppe Cesari called *Cavaliere* (Il Cavalier) d'Arpino (1568 – 1640) were obtained for the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts in different periods and under different circumstances: *St George Killing the Dragon* and *St Francis in Ecstasy*. The painting *St George Killing the Dragon* (ill. 1), purchased in 1867 at Roman art market, occupies a rather prominent place in d'Arpino's oeuvre. Painted on slate stone plate, it exemplifies the type of artwork particularly appreciated among art collectors around 1600, with compositional arrangements and motifs often reused by their authors in numerous variants. The painting of *St George* reveals individual recurring motifs from several preserved d'Arpino's versions of the mythological scene of *Perseus liberating Andromeda*, and documents show that the artist repeated the motif of *St George* several times in his oeuvre. Earlier writers proposed the identification of the painting in Zagreb with a painting recorded in the collection of Cardinal Scipione Borghese; however, on the reverse side of the painting (ill. 2) there is a wax seal here identified as the coat of arms of Cardinal Pier Paolo Crescenzi (1572 – 1645). Pier Paolo Crescenzi himself, bearing the function of Auditor General (Auditor Camerae), conducted the legal process against Giuseppe Cesari in 1607, supervised by Pope Paul V to the benefit of his nephew Scipione Borghese. As a result, d'Arpino's art collection was confiscated and turned over to the Apostolic Camera, to be then, upon papal decision, passed on to Scipione Borghese. Cardinal Borghese, a man of no legal or moral scruples when it came to satisfying his collector's appetites, and one of the earliest appreciators of Caravaggio's painting, was obviously highly interested in Giuseppe Cesari's collection, in whose workshop young Caravaggio spent eight months in 1593 (among the works confiscated from d'Arpino in 1607 were two Caravaggio's famous paintings, still in the Galleria Borghese). However, considering the presence of the coat of arms of Pier Paolo Crescenzi on the reverse of the painting in the Strossmayer Gallery, it is difficult to argue that this Cesari's variant of *St George* was among the works of art passed on to Scipione Borghese. Even if Crescenzi's seal had been applied to the painting in one of the phases of the acquisition process, it seems impossible that the painting belonging to the inventory of a cardinal's collection would have preserved a mark of another church dignitary. The other painting by Giuseppe Cesari in the Strossmayer Gallery, *St Francis in Ecstasy* (ill. 4), an autograph replica of a higher quality painting in the Church of *St Bonaventura* in Frascati, was purchased for the Gallery from a private owner in 1966. It has been associated with a painting listed in the inventory of the collection of Cardinal Joseph Fesch, who acquired a huge art collection while accompanying the advances of Napoleon's army in Italy in early 19th century; his collection included several paintings later bequeathed to the Gallery by Bishop Strossmayer. On the basis of the examples discussed, the authors claim that the research of the provenance of works of art today in the Strossmayer Gallery and their grouping not only according to periods, styles or authors, but also according to the context of their genesis, their patrons, original and subsequent owners, sellers, buyers and mediators, result in revealing often disguised, intertwined and dynamic interrelations of certain protagonists, the circumstances in which they acted and the works of art they acquired, finally resulting in detecting the connections which contributed to the defining of the collection as a whole.