

Višnja Bralić

Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

Između Pittonija i Piazzette: Prijedlog za Angela Trevisanija na Silbi

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Predan 07. 8. 2006. – Prihvaćen 10. 9. 2006.

UDK 75.034(497.5 Silba)''16/17''

Sažetak

Oltarnu sliku Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom iz Crkve sv. Antuna u Portu na Silbi autorica pripisuje venecijanskom slikaru Angelu Trevisaniju (Venecija, 1667.–1746.). U komparativnim analizama posebna je pažnja posvećena usporedbama sa slikarevim zrelim djelima, u kojima se približava dekorativnom karakteru rokoko palete i tipologiji likova Giambattiste Pittonija,

pokazujući istodobno sklonost prema likovnom izrazu neotenebroznih slikara iz kruga Federika Benkovića i Giambattiste Piazzette. Tekst o ovom kasnobaroknom majstoru dopunjen je analizom dvaju ovala iz više puta objavljenog ciklusa u Crkvi Sv. Marije (Gospe od Anđela) u Velom Lošinj.

Ključne riječi: *Slikarstvo, 17. stoljeće (seicento), 18. stoljeće (settecento), Angelo Trevisani, Carlo Ridolfi, Venecija, Silba, Gaspare Craglietto, Veli Lošinj*

Tijekom 17. i 18. stoljeća Silba je važno pomorsko središte i naselje imućnih pučana, čijem su gospodarskom razvoju i bogatoj umjetničkoj baštini najviše doprinijele lokalne kapetanske i brodovlasničke obitelji. Dospjevši u 15. stoljeću pod mletačku vlast, njezini su imućniji građani bili upućeni na Veneciju kao umjetničko središte, gdje u međusobnom natjecanju nabavljaju slike i druge umjetničke predmete za brojne zavjetne oltare i crkve. Sakupivši opsežnu arhivsku građu o pomorstvu na otoku, Petar Starešina zaključuje da »gotovo nema Silbljanina koji nije učinio crkvi kakav veći ili manji dar, a poneki podižu i zadužbinu«. ¹ Istaknuto mjesto među djelima uvezenima iz Mletaka u prvoj polovici 17. stoljeća pripada palama Carla Ridolfija (Lonigo, 1602. – Venecija, 1658.). Slikar koji je u povijesti umjetnosti zapaženiji po iscrpnoj kronici mletačkoga slikarstva objavljenoj pod nazivom *Le Maraviglie dell'Arte* 1648. godine negoli po svom slikarskom opusu, ostavio je u Dalmaciji više radova. ² Tri potpisane pale na Silbi s portretima otočkih pomoraca datiraju se u početak četrdesetih godina *seicenta*, a dvije od njih »per Selue« spominje slikar u autobiografskom poglavlju svoje povijesti mletačke slikarske škole. ³ Ridolfijeva djela, koja su prema Starešini naručili kapetan Antun Vinturić, član obitelji Moro, i nepoznati silbanski pomorac za crkve sv. Marka, sv. Ivana Krstitelja i Gospe od Karmela, pripadaju okašnjoj kasnorenesansnom slikarstvu prožetom protureformacijskim načelima. Slikarski najživlje

i najuspjelije dijelove čine upravo portreti naručitelja. U tim se kompozicijama na akademizirajući način oponašaju veliki uzori mletačkog *cinquecenta*, čime se Ridolfijeve pale nadovezuju na radove iz kruga eklektičnih slikara nazvanih »pittori delle sette maniere«. Svojestven im je stilski sinkretizam na tragu likovnog izraza i »standarda« koji je uspostavio Jacopo Palma Mlađi u prvim desetljećima 17. stoljeća. Podudarna se stilska obilježja mogu iščitati na još tri oltarne slike nepoznatih autora iz istoga razdoblja koje se čuvaju u silbanskoj Župnoj crkvi Rođenja Bl. Djevice Marije, odnosno u Župnoj zbirci. Tako velik broj slikarskih djela nabavljenih u relativno kratkom vremenskom rasponu potvrđuje zaključke Petra Starešine o predanosti otočana obnovi i darivanju crkava, svjedočeći o njihovoj gospodarskoj snazi, ali i o konzervativnom ukusu sklonom »provjerenim vrijednostima«. Premda narudžbe povjeravaju majstorima ustrajnim u ponavljanju ili evociranju kasnorenesansnih rješenja, spomenute pale čine zaokruženu i još uvijek nedovoljno istraženu epizodu venecijanskog *seicenta* na našoj obali. ⁴

Vrijedna narudžba u mletačkim radionicama ostvarena je i kupovinom oltarne slike *Bogorodica s Djetetom, sv. Antunom Padovanskim i sv. Franjom Asiškim*, koja je, sudeći po ikonografiji, najvjerojatnije izvorno pripadala inventaru Franjevačke crkve Gospe od Karmela. Pišući o slikama na otoku, Radoslav To-



1. Angelo Trevisani, *Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom*, Silba, Župna zbirka (foto: Ž. Bačić)
Angelo Trevisani, Annunciation with St Anthony of Padua and St Jerome, Silba, parish collection



2. Angelo Trevisani, *Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom*, detalj, Silba, Župna zbirka (foto: G. Bekina)

Angelo Trevisani, Annunciation with St Anthony of Padua and St Jerome, detail, Silba, parish collection

mić uključuje ovu palu u veliki opus Pietra Liberija (Padova, 1605. – Venecija, 1687.), datiravši je u kraj pedesetih godina 17. stoljeća.⁵ U odnosu na Ridolfijev eklektičan likovni izraz okrenut tradiciji, Liberijevo djelo odražava suvremenija strujanja u onodobnom mletačkom slikarstvu. Njegovi se radovi, iako prožeti iskustvima rimskoga baroknog klasicizma, ističu suptilnim kolorističkim rješenjima, prisutnima i na silbanskoj oltarnoj slici s karakterističnim krupnim likovima svetaca, uronjenima u svijetlu i prozračnu atmosferu ispred duboka krajolika omekšanih obrisa.

Podjednako važnu narudžbu za povijest likovne kulture u sačuvanoj baroknoj baštini Silbe predstavlja pala *Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom*.⁶ Prema Tomiću oltarnu je sliku naručio »parun« Antun Bujačić za Crkvu sv. Antuna u istoimenoj uvali nedaleko od naselja. »Budući da je crkva zadužbina brodograditelja Antuna Bujačića, sa sinom Jeronimom, izbor svetaca na slici treba tumačiti kao njihove zaštitnike.«⁷ Petar Starešina donosi, međutim, tek podatak da je Crkvu sv. Antuna u Portu sredinom 18. stoljeća dala sagraditi obitelj Bujačić, napominjući da se radi o usmenom izvoru.⁸ U arhivskim se dokumentima spominju pomorci Anton i Andrija Bujačić u drugoj polovici 18. stoljeća. Jelena Žorž-Brusić ističe pak osobitu važnost štovanja sv. Antuna Padovanskog među *Sibenjanima*, uz koje su vezani lokalni tradicijski običaji.⁹

Pala je kompozicijski podijeljena u dva dijela. U donjem, zemaljskom dijelu na kamenitu tlu kleče sv. Jeronim i sv. Antun Padovanski. Koso su postavljeni u prostor, jedan do drugoga, ali u suprotstavljenim smjerovima, slijedeći uspinjuću cik-cak

kompozicijsku liniju. Okreću se licem prema Blaženoj Djevici Mariji u prizoru Navještenja koji se odvija u nebeskoj zoni. Sv. Jeronim prikazan je razgoličena tijela, o boku ogrnut ljubičastoplavom draperijom pričvršćenom uskom vezicom. Lijevom rukom dodiruje prsa u gesti poniznosti, dok u desnoj drži svoj uobičajeni atribut: kamen kojim se sprema udariti, podsjećajući na čuvenu izreku »Parce mihi Domine, quia Dalmata sum«.¹⁰ Njegovo se staračko tijelo spiralno izvija, slijedeći okret glave s gustom, prosijedom bradom. Prate ga konvencionalni atributi: usnuli lav i kardinalski šešir. Sv. Antun Padovanski kleči u redovničkoj odjeći, spuštenih ruku ukriženih prstiju, profilom okrenut prema Mariji. Ispred njega su također uobičajeni atributi: zatvorena knjiga i procvjetali ljiljan. Bogorodica kleči na ružičastosivim oblacima toplih odsjaja, koji u gustim masama grade prostor neba. Odjevena je u svjetlocrvenu haljinu i zaogrnuta modrim plaštom. Raširila je ruke u elegantnoj, gotovo preciznoj pozi, a glavu na izduženu vratu prignula je prema anđelu koji joj lebdeći prilazi s desne strane, pokazujući pokretom ruke na golubicu Duha Svetoga. Raspored Bogorodice i anđela Gabrijela u nebeskoj zoni odgovara svecima na tlu, ponavljajući smještaj likova koso u prostor u suprotstavljenim smjerovima koji slijede višestruku, složenu mrežu ukrižanih dijagonala. Uz desni se rub formata, ispod oblaka, otvara krajolik s tek naznačenim obrisima brdovitog predjela na modrom nebu.

Radoslav Tomić u više je navrata istaknuo likovnu vrsnoću ove silbanske pale držeći da se »izdiže iznad svih pojedinačnih narudžbi na cijelom zatarskom prostoru tijekom 18.



3. Angelo Trevisani, *Evangelisti Matej i Ivan*, Venecija, crkva Ospedaletto
Angelo Trevisani, Evangelists Matthew and John, Venice, church of the Ospedaletto

stoljeća.¹¹ Pripisujući je Giambattisti Pittoniju (Venecija, 1687. – 1767.), u atribuciji se najviše oslonio na tipološku sličnost sv. Jeronima s istim svecem na slici *Sv. Jeronim, sv. Petar Alkantarski i nepoznati franjevački svetac*, koju je taj mletački slikar napravio za oltar klarisa u crkvi Santa Maria dei Miracoli u Veneciji.¹² Pittonijevo se djelo datira između 1725. i 1730. godine, a danas se čuva u National Gallery of Scotland u Edinburgu.¹³ Silbanska je pala, međutim, naslikana prigušenijom kromijom i usitnjenijim potezom od edinburške, a kod plastički istaknutih svetaca likovno dominantna uloga pripada *chiaroscuro*, bez obzira na svijetle tonove Marijine odjeće i puti. Na Pittonijevu djelu pak, unatoč snažnom plasticitetu formi, prevladava dekorativni karakter kolorita najavljujući najblistavija kromatska rješenja venecijanskoga »patetičnog rokokoja«.¹⁴ Smatram stoga da se pala sa Silbe neposrednijim analogijama u odabiru boja i tonova, slikarskim rukopisom i oblikovnim detaljima može povezati s radovima nešto starijeg venecijanskog majstora, Angela Trevisanija (Venecija, 1667.–1746.), o kojem su poznati tek oskudni biografski podaci. Njegovi su počeci obilježeni likovnom kulturom obnovljenog tenebrizma u posljednjim desetljećima 17. stoljeća, no kasnije se priklanjao različitim utjecajima na dinamičnoj slikarskoj sceni *settecenta* u Veneciji. Premda nema dokumentiranih podataka o slikarskoj radionici u kojoj je *Anzoleto Barbier* stjecao prva iskustva, Nicola Ivanoff na temelju oblikovnih i tipoloških sličnosti ranog Trevisanijeva ciklusa iz Lendinare (Rovigo) s djelima Antonija Molinarija

upravo tog slikara »razblaženog tenebrizma« smatra njegovim prvim uzorom i učiteljem.¹⁵ Angelo Trevisani je zabilježen u *Collegio dei pittori* godine 1690., ali među slikarima koji nisu stalno nastanjeni u Veneciji i stoga ne plaćaju redovito porez. U cehovskom udruženju spominje se još 1712. te između 1724. i 1728., dok je u venecijanskoj *Fragli* zabilježen tek 1739.¹⁶ Likovna kritika i pisci 18. stoljeća ocjenjuju ga dobrim slikarem čiji je »ozbiljni stil bio veoma tražen«.¹⁷ Najviše podataka donosi Anton Maria Zanetti opisujući Anzoleta kao majstora koji se »posvetio studiju prirode, prikazujući je lijepim i snažnim stilom; njegovi se likovi ističu plastičnošću zahvaljujući dobru razumijevanju *chiaroscuro*«.¹⁸ Vincenzo da Canal također zamjećuje da je slikaru svojstvena »vaga e soda maniera«,¹⁹ dok Pietro Guarienti u proširenom izdanju Orlandijeva *Abecedario Pittorico* naglašava Trevisanijevu »reputaciju izvrsnog portretista«.²⁰ U novije je vrijeme poznavanje slikareve aktivnosti i opusa uvelike prošireno priložima Adriana Mariuza, Uga Ruggerija i Rodolfa Palluccinija.²¹ Povjesničari umjetnosti ističu dva aspekta Trevisanijeva rada: ustrajnost u ponavljanju istih modela, osobito fizionomija i gesta likova, te česte promjene u stilskoj orijentaciji.²² Trevisani se kreće od »razblaženog tenebrizma« s naturalističkim akcentima kasnog Zanchija i Molinarija do akademizirajuće lekcije Balestre i Belluccija,²³ nastojeći od drugoga desetljeća *settecenta* prilagoditi svoj likovni izraz kromatskim rješenjima novoga stila, prvenstveno pod utjecajem Giambattiste Pittonija i Sebastiana Riccija. Istovremeno, dio opusa ostvaruje



4. Angelo Trevisani, *Čudo sv. Šimuna*, Venecija, crkva San Stae
Angelo Trevisani, Miracle of St Simon, Venice, church of San Stae



5. Angelo Trevisani, *Sv. Sebastijan i sv. Rok*, Venecija, crkva San Vidal (foto: V. Bralić)
Angelo Trevisani, St Sebastian and St Rochus, Venice, church of San Vidal

pod snažnim dojmom neotenebroznih slikara venecijanskog rokoka, ne libeći se koristiti se i kompozicijskim modelima majstora drugih slikarskih škola, posredovanim grafičkim listovima.²⁴ O iznimnoj cijenjenosti Trevisanija među naručiteljima posebno govori podatak da je tijekom duge karijere više puta radio uz bok najutjecajnijih slikara epohe: od angažmana u crkvi San Biagio u Veroni uz Antonija Balestru i Marcantonija Franceschinija sredinom drugoga desetljeća 18. stoljeća,²⁵ preko čuvenog ciklusa *dei pennacchi* u crkvi Ospedaletto, ciklusa apostola u svetištu crkve San Stae i oltarnih pala u crkvi San Vidal, u čijim realizacijama sudjeluju svi prestižni venecijanski majstori.²⁶ U crkvi Santi Cosma e Damiano na Giudecci, čije je opremanje slikarskim djelima trajalo nekoliko desetljeća, Trevisani je angažiran s velikim platnom *Krist istjeruje trgovce iz Hrama* uz Sebastiana Riccija, koji za istu crkvu ostvaruje tri kompozicije velikog formata, i Giambattistu Pittonija, koji izrađuje *Umnažanje kruha i riba*.²⁷ U oslikavanju salona na prvom katu venecijanske Ca' Pesaro Trevisani sudjeluje s mitološkim motivom *Aurore*, velikim platnom u središtu stropne fresko- dekoracije Giambattiste Crosata.²⁸ Na kraju karijere slikar se u crkvi San Alvise u Veneciji okušao uz Giambattistu Tiepola, citirajući njegova kompozicijska rješenja u noćnoj sceni *Molitve na Maslinskoj gori*.²⁹

Među sačuvanim je Trevisanijevim radovima, međutim, tek nekolicina precizno datirana, što se pokazalo nedostatnim za potpuno razumijevanje slikareva stilskog razvoja kao i za uspostavljanje koherentne kronologije djela. Oko autorstva slike *Evangelisti Matej i Ivan* u crkvi Ospedaletto dugo su trajale polemike i atribucijske dvojbe.³⁰ Datiraju se, poput ostalih parova starozavjetnih proroka i apostola nad lukovima oltara, oko 1715. godine i pokazuju Trevisanijev pomak prema izraženijem karakteru akademskih formi i svjetlijem koloritu, premda u prisutnosti još uvijek snažne kjaroskuralne napetosti. Gotovo su istovremene i dvije slike datirane oko 1717., no bitno različita stilskog izričaja: *Žrtvovanje Izaka* iz Breonija obilježeno je kjaroskuralnim efektima naglašeno patetičnog prizvuka, svojstvena izrazu Benkovića i Piazzette, dok je kod *Sv. Roka* iz Katedrale u Chioggi kolorit oživljen blistavim svjetlom venecijanskog rokoka.³¹ Slikarskom izrazu i oblikovnim rješenjima iz Breonija bliska je slika *Čudo sv. Šimuna* iz crkve San Stae, precizno datirana narudžbom župnika Andree Stazija u 1722.–1723. godinu, kao i oltarna pala *Sv. Sebastijan i sv. Rok* u crkvi San Vidal iz 1724. godine. Oltarna slika *Krunjenje Bogorodice sa svecima* iz Župne crkve u Selvazzanu, datirana u tridesete godine, pokazuje pak odjeke Pittonijevih tipoloških i kompozicijskih rješenja.³²



6. Angelo Trevisani, *Krunjenje Bogorodice sa svecima*, Selvazzano, Župna crkva
Angelo Trevisani, Coronation of the Virgin with Saints, Selvazzano, parish church

Očigledan je utjecaj Pittonijevih pala iz Borgo Valsugane i Edinburgha,³³ koje Trevisani nastoji slijediti složenim kompozicijskim rasporedom likova u mreži ukrižanih dijagonala. Na pali iz Selvazzana *Anzoletto Barbier* oponaša i Pittonijevu tipologiju likova, osobito u prikazu Bogorodice u profilu, staračke fizionomije sv. Jeronima i franjevačkog sveca uz desni rub formata. Istom razdoblju pripadaju *Vizitacija* iz crkve San Zaccaria u Veneciji, *Zaruke Bogorodice* i *Vizitacija* iz Župne crkve u Scandolari te već citirana *Darijeva obitelj pred*



7. Angelo Trevisani, *Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom*, detalj, Silba, Župna zbirka (foto: G. Bekina)
Angelo Trevisani, Annunciation with St Anthony of Padua and St Jerome, detail, Silba, parish collection

Aleksandrom iz Nacionalnog muzeja u Stockholmu.³⁴ Među njima izvori navode tek sliku iz Venecije nastalu prije 1732.³⁵ Svijetlom koloritu i kromatskim odnosima Riccijeve i Pittonijeve palete Trevisani se najviše približio već spomenutom kompozicijom *Krist isjeruje trgovce iz Hrama*, datiranom u približno isto vrijeme.³⁶

Za uključivanje silbanske slike u Trevisanijev opus odlučujuće su bile sukladnosti u tipologiji likova i slikarskom rukopisu, kako s radovima iz ranije faze poput slika *Evangelisti Matej i Ivan*, *Žrtvovanje Izaka* ili *Čudo sv. Šimuna*, tako i s onima datiranim u 30-e godine, poput *Vizitacije* u crkvi San Zaccaria ili *Molitve na Maslinskoj gori* iz crkve San Alvise s početka četrdesetih godina. Pri usporedbi silbanskih svetaca sa sv. Matejem i sv. Ivanom nameću se analogije u oblikovanju lica: isti su tanki, paralelni potezi kistom na tamnoj preparaciji, kojima



8. Angelo Trevisani, *Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom*, detalj, Silba, Župna zbirka (foto: G. Bekina)

Angelo Trevisani, Annunciation with St Anthony of Padua and St Jerome, detail, Silba, parish collection



9. Angelo Trevisani, *Vizitacija*, Venecija, crkva San Zaccaria (foto: A. Munk)

Angelo Trevisani, Visitation, Venice, church of San Zaccaria

su postignuti kjaroskuralni efekti u oblikovanju fizionomije te sugestija meke, paperjaste brade. Karakteristične su velike, tamne zjenice i kapci obrubljeni pastoznim potezom svijetle boje te obris vrška nosa naznačen vrlo svijetlim, tankim impastom. Identičan je i »morelijanski« detalj zaobljene ušne resice oblikovane poput kuglice kod sv. Mateja i anđela koji ga prati na venecijanskoj slici kao i kod sv. Antuna i Bogorodice na pali sa Silbe. Plastičnost listova knjige sv. Mateja pojačana je pastozno istaknutim svijetlim rubovima kao i na knjizi sv. Jeronima. Okret glave i profil sv. Antuna Padovanskog također je karakterističan za Trevisanija, a može se pratiti, između ostalih, i na slikama *Žrtvovanje Izaka* i *Čudo sv. Šimuna*, koje s palom iz zadužbine Bujačića imaju zajedničke i naglašene kjaroskuralne efekte bliske ukusu *neotenebrosa*. Za Bogorodičin se lik može ustanoviti više paralela sa ženskim figurama izduženih vratova

i oštro iscrtanih profila u Trevisanijevu slikarstvu, u kojem se od trećeg desetljeća *settecenta* zamjećuje izrazitiji utjecaj tipologije Giambattiste Pittonija.³⁷ Dostajat će usporedba Pittonijevih junakinja s likom Marije u prizoru *Vizitacije* iz Venecije i *Krunjenja Bogorodice* iz Selvazzana. Podjednako je za slikara tipično oblikovanje tijela i staračke fizionomije sv. Jeronima, no najprepoznatljiviji je Trevisani u gestama i slikanju ruku, tankih elegantnih prstiju i precioznih pokreta.

Suzvučje ružičastih i plavih tonova u kontrastu s tamnim sjemenama, usmjereno svjetlo koje ističe otmjenu patetiku likova, neraskidivo pak povezuju palu sa Silbe s ukusom slikara iz Benkovićeve i Piazzettina kruga.

U nedostatku arhivskih dokumenata koji bi pouzdano povezali narudžbu pale s izgradnjom Crkve sv. Antuna i zadužbinom



10. Nepoznati slikar / kopija prema Sebastijanu Ricciju (?), *Krist i kćerka žene iz Sidona*, Veli Lošinj, crkva Sv. Marije – Gospe od Anđela (foto: V. Barac)

Anonymous painter/copy after Sebastiano Ricci (?), Christ and the Daughter of a Woman from Sidon, Veli Lošinj, church of St Mary of Angels



11. Nepoznati slikar / kopija prema Angelu Trevisaniju, *Krist i preljubnica*, Veli Lošinj, Crkva Sv. Marije – Gospe od Anđela (foto: V. Barac)

Anonymous painter/copy after Angelo Trevisani, Christ and the Adulteress, Veli Lošinj, church of St Mary of Angels

Bujačića u Portu, njezina se datacija u Trevisanijevu opusu može tek okvirno postaviti. Oslanjanje na kompozicijske i tipološke modele Giambattiste Pittonija, osobito na već citirane pale nastale između 1725. i 1730., upućuje na četvrto desetljeće kao vrijeme ostvarenja narudžbe za otok u Zadarskom arhipelagu. Snažna kjaroskuralna napetost u oblikovanju likova potvrđuje pak slikarevo priklanjanje likovnim motivima neotenebroznih slikara, kojima su njegovi radovi većim ili manjim intenzitetom bili prožeti do kraja karijere, te se vrijeme narudžbe može pomaknuti i do početka petog desetljeća.

Trevisanijeva slika *Navještenje sa sv. Antunom Padovanskim i sv. Jeronimom* potvrđuje visoku likovnu razinu i ambiciju naručitelja u opremanju sakralnih prostora na Silbi tijekom prve polovice 18. stoljeća. Otkriva kompleksnost i osobnost ovog često povodljivog majstora, generacijski određenog željom da opstane na slikarski najživljjoj pozornici Europe tijekom prve polovice *settecenta*. Iako je u likovnoj kritici određen pojmom »manjeg majstora«, zreli radovi Angela Trevisanija, u kojima je ozbiljna i sugestivna patetika minuciozno naslikanih likova dopunjena raskošnim koloritom rokoka, neprijeporan su doprinos mletačkoj likovnoj kulturi 18. stoljeća. Najpreciznije je

njegovo mjesto u pregledu talijanskoga slikarstva sažeo Luigi Lanzi držeći da je stvorio stil koji nije bio uzvišen, ali je bio vrlo tražen zbog pomne i brižljive izvedbe i, osobito, zbog razumijevanja *chiaroscuro*.³⁸

S izuzetkom ranog razdoblja, Trevisani je uglavnom radio za naručitelje u Veneciji, te, osim narudžbe sa Silbe u hrvatskoj slikarskoj baštini nisu zabilježena njegova djela. Prigodom objavljivanja rukopisa Antonija Alisija o umjetničkoj baštini Istre i Kvarnerskih otoka, Giuseppe Pavanello je dopunio spoznaje o ciklusu od osam ovala iz ostavštine Gaspara Craglietta u Velom Lošinju, predlažući ime Angela Trevisanija za kompoziciju *Krist i žena iz Sidona*.³⁹ Ciklus s biblijskim temama kupio je Craglietto za novu lošinjsku crkvu 1815. godine od Marca Rancana u Veneciji, plativši za njega 1700 lira. Sam ga donator tada u svom časopisu *Il Giornale* pripisuje Giambattisti Tiepolu.⁴⁰ Antonino Santangelo, prikupljajući podatke za *Inventario* početkom tridesetih godina 20. stoljeća, ovale više ne zatječe u Župnoj crkvi već u Crkvi Sv. Marije (Gospe od Anđela). Iznosi zanimljivo zapažanje o »sladunjavosti pojedinih dijelova kompozicija, koji podsjećaju na radove Carla Dolcija, odnosno na djela ranog *ottocenta*«, napominjući da



12. Nepoznati slikar / kopija prema Angelu Trevisaniju, *Krist i preljubnica*, detalj, Veli Lošinj, Crkva Sv. Marije – Gospe od Anđela (foto: V. Barac)

Anonymous painter/copy after Angelo Trevisani, Christ and the Adulteress, detail, Veli Lošinj, church of St Mary of Angels



13. Nepoznati slikar / kopija prema Angelu Trevisaniju, *Krist i preljubnica*, detalj, Veli Lošinj, Crkva Sv. Marije – Gospe od Anđela (foto: V. Barac)

Anonymous painter/copy after Angelo Trevisani, Christ and the Adulteress, detail, Veli Lošinj, church of St Mary of Angels

»iako djeluje starije, ciklus bi mogao pripadati i nekom od slikara koji još 1815. slijedi tradicije slikarstva *settecenta*«. ⁴¹ Antonio Budini pišući pak o kolekcionarskim aktivnostima Gaspara Craglietta ističe da je ciklus od osam ovala bio posljednja donacija umjetnina venecijanskog trgovca rodnom gradu te da je, iako nije Tiepolovo djelo, najvrjedniji inventar u Crkvi Gospe od Anđela. ⁴²

O dojmljivoj dekorativnosti tih osam ovala s temama *Jaela ubija Siseru*, *Josip tumači snove u zatvoru*, *Tamara i Amnon*, *Judita s Holofernovom glavom*, *Suzana i starci*, *Sveta Obitelj*, *Krist i žena iz Sidona* te *Krist i preljubnica*, uokvirenih raskošnim kasnobaroknim ukrasnim okvirima, svjedoči i njihova razmjerno bogata *fortuna critica*. Grgo Gamulin se njima pozabavio u dva navrata. Približio ih je najprije Antoniju Pellegriniju prepoznajući slikarevu tipologiju likova i karakterističan sintetički potez na kompozicijama *Jaela ubija Siseru* i *Judita s Holofernovom glavom*. ⁴³ Atribuciju ovom venecijanskom rokoko majstoru prihvaća i Radmila Matejčić ističući »abrevijature svojstvene Pellegriniju«. ⁴⁴ Gamulin se lošinjском ciklusu vraća još jednom, opsežnim člankom u kojem ga konačno pripisuje Antoniju Balestri i datira u slika-

revo venecijansko razdoblje prije 1719., iako i tada priznaje da postoji »sumnja da je ... mletački restaurator koji je ciklus prodao cav. Gasparu Cragliettu oko 1807. godine na nekim slikama proveo stanovite zahvate« te se zahvaljuje Rodolfu Pallucchiniju i Egidiju Martiniju »na pomoći pri proučavanju ovih slika«. ⁴⁵ Maria Walcher zaključuje da se ovali ne mogu pripisati jednom autoru, već da u realizaciji ciklusa sudjeluje više slikara mletačkog *settecenta*. Potvrdila je pritom atribuciju slike *Jaela ubija Siseru* Antoniju Pellegriniju, a *Svete Obitelji* Antoniju Balestri, dodajući Pavanellov prijedlog za Angela Trevisanija. ⁴⁶ Usporedbe lošinjске slike *Krist i žena iz Sidona* (Mt 15, 21–28, Mk 7, 24–30) s Trevisanijevim opusom nisu, međutim, potvrdile takav prijedlog, ali se s tipologijom likova toga slikara može povezati oval s prikazom *Krista i preljubnice* (Iv 8, 1–11). Zapažanje Adriana Mariuza o čestom ponavljanju istih modela u oblikovanju likova, pravih detalja-potpisa, bilo je ključno u prepoznavanju Trevisanijevih tipoloških značajki na slici *Krist i preljubnica*. Za staračko lice naglašenoga obrisa nosa i prekrivene glave paralele se mogu naći na slikama iz crkve San Stae i iz Selvazzana, kao i na *Zarukama Marijinim* iz Župne crkve u Scandolari. ⁴⁷ Uz obilje

fizonomijskih sličnosti ostalih protagonista, najdojmljivija podudarnost s Trevisanijevim radovima očituje se u oblikovanju ruke s ispruženim kažiprstom muškarca okrenuta licem unatrag, gesta koju će slikar ponoviti na više kompozicija s neznatnim varijacijama, između ostalih u crkvi San Vidal i na *Vizitaciji* iz Scandolare. Kada se, međutim, pogleda slikarsko oblikovanje, zamjećuje se znatno odstupanje od Trevisanijeva načina građenja forme, uporabe *chiaroscuro*, nanošenja boje i slikarskog rukopisa. Pored sladunjavosti akademski koncipiranih formi, koju spominje Santangelo, i očiglednih slikarskih slabosti, koje Gamulin pripisuje »restauratorskim« intervencijama, na slici *Krist i preljubnica* jasno su vidljiva

pojednostavljena karakteristična za kopije. Usporedbe s ostalim slikama iz ciklusa otkrivaju podudarna oblikovna i koloristička rješenja na svih osam ovala bez obzira na uspjele oponašanje predložaka različitih autora. Kopiranje znamenitih djela i ciklusa iz privatnih venecijanskih kolekcija ili sakralnih inventara nije bilo neuobičajeno i izvori ih tijekom *settecenta* često spominju. Može se stoga pretpostaviti da su lošinske slike kopija kasnoga 18. stoljeća prema ciklusu što su ga za sad nepoznatog naručitelja izradili Antonio Balestra, Antonio Pellegrini, Sebastiano Ricci (?) i Antonio Trevisani, vjerojatno tijekom drugog desetljeća *settecenta*, o čemu bi potvrdu mogla pružiti buduća arhivska istraživanja.

Bilješke

1 Otok od Mletačke Republike 1639. godine kupuju braća Francesco i Giovanni Battista Soppe iz Zadra. Od 1659. kao vlasnik posjeda spominje se Antonio Maria Surian iz Venecije. U vlasništvu obitelji Contarini-Surian feud ostaje, čini se, do kraja 18. stoljeća, kada prelazi u posjed obitelji Morosini. – PETAR STAREŠINA, Pomorstvo Silbe, Zadar, 1971., 18, 76, bilj. 33.

2 Potpisana djela Carla Ridolfija zabilježena su u Katedrali u Korčuli, u Župnoj crkvi u Nerežišćima na otoku Braču i u Dominikanskoj crkvi u Šibeniku. – Usp. CVITO FISKOVIĆ, Korčulanska katedrala, Zagreb, 1939., 64; KRUNO PRIJATELJ, Dvije Ridolfijeve pale »Gospe od Ružarija«, u: *Peristil*, 8–9 (1965./66.), 118–120. Tragom Ridolfijeve autobiografije, u kojoj slikar spominje i djelo naslikano za otok Murter, Kruno Prijatelj ovom mletačkom majstoru pripisuje i palu *Bogorodica sa sv. Franjom i sv. Dominikom* u Župnoj crkvi u Betini. – Vidi bilj. 3; KRUNO PRIJATELJ, Slike Carla Ridolfija u Silbi, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, III, Zagreb, 1975., 55–56.

3 »Vna per Cherso, due per Selue, vna per Sebenico con la diuotione del Rosario, & altre ancora per diuersi luoghi della Dalmatia. ... Vn'altra con la Vergine pure, che dispensa l'habito del carmine con i Santi Giovanni Battista e Nicolò Vescouo per l'isola di Morter, & vna grande tele per la terra di Bouolenta con la diuotione della Cintura e del Rosario, & co' Santi Agostino & altri.« – CARLO RIDOLFI, Le maraviglie dell'arte ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti e dello stato (...) descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi ... (prvo izdanje 1648.), (ur.) Detlev Freiherrn von Hadeln, 2. sv., Berlin, 1914.–1924., 303, 307. Za Ridolfijeve slike *Oplakivanje sa svecima* (sign. 1641.), *Navještenje sa sv. Petrom i sv. Pavlom* i *Bogorodica s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Nikolom* usp. KRUNO PRIJATELJ (bilj. 2), 54–57; RADOSLAV TOMIĆ, u: *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije. Slikarstvo*, Zadar, 2006., 268–273, kat. 102–104, sa starijom bibliografijom.

4 Slike *Gospa od Karmela sa slavljenicima Lepantske bitke i donatorom Matijom Pavlinom* i *Posljednja večera* potječu iz Franjevačke crkve Gospe od Karmela, dok je pala *Sv. Trojstvo sa svecima i donatorom* (1640.) iz Crkve sv. Marka na groblju. *Posljednja večera* tipološki i koloristički vrlo je bliska Ridolfijevim djelima, te se možda radi o još jednoj slici istog autora, ostvarenoj uz suradnju radionice. Ostale su dvije pale bile vrlo oštećene, pa su prigodom restauratorskih radova u velikoj mjeri doslikane. Zbog toga je gotovo nemoguće nešto preciznije zaključiti o njihovim autorima oslanjajući se na komparativnu analizu. *Gospa od Karmela sa slavljenicima Lepantske bitke i donatorom Matijom Pavlinom* ponavlja kompoziciju pale Pacea Pacea u crkvi Santa Maria dei Carmini u Veneciji iz posljednjeg desetljeća *cinquecenta*. Zbog popularnosti prikaza teme Gospe Karmelske kao Bogorodice od Pobjede, Paceaova kompozicija postala je ishodištem brojnih oltarnih slika u prvoj polovici *seicenta*. Kopije i varijante nalazimo na širokom području istočnojadranske obale: od pale Domenica Tintoretta u Piranu, preko radova nepoznatih slikara u Taru i Vižinadi do slike Baldassarea D'Anne na Rabu i one Konstantina Zanea u Trogiru. – VIŠNJA BRALIĆ – NINA KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica*, Rovigno–Trieste, 2005., 366–367, 389–390, 412–414, kat. 491, 521, 557; GRGO GAMULIN, Pabirci za maniriste, u: *Peristil*, 20 (1977.), 64–65, sl. 13; RADOSLAV TOMIĆ, Trogirski slikarska baština od 15.–20. stoljeća, Zagreb–Split, 1997., 145–146. Usp. i RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 270, kat. 102.

5 Usp. RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 281–283, kat. 110; UGO RUGGERI, Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento, Rimini, 1996., 150–152, kat. P 83.

6 Slika je izrađena tehnikom ulja na platnu, dimenzija 170 x 115 cm. Restaurirana je sedamdesetih godina 20. stoljeća u Restauratorskoj radionici Instituta JAZU u Zadru, restaurator Mario Kotlar.

7 RADOSLAV TOMIĆ, Slike mletačkog baroka na Silbi, u Trogiru i Splitu. Giambattista Pittoni, u: *Peristil* 35–36 (1992./93.), 222. Slika se danas čuva u Župnoj zbirci jer je Crkva sv. Antuna u lošem stanju.

- 8
U bilj. 484: »Usmeni podatak – Salvo Sučić.« – PETAR STAREŠI-NA (bilj. 1), 32–33, 47, 76, bilj. 484.
- 9
JELENA ŽORŽ-BRUSIĆ, Silbenske kapetanske kuće i njihovi interijeri, diplomski rad, Zadar, 1999., 5.
- 10
MARIJAN GRGIĆ, Jeronim, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1979., 297–298.
- 11
RADOSLAV TOMIĆ, Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji, Zagreb, 2002., 17–18.
- 12
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 7), 221–224; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 11) 17–18; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 3), 312–313, kat. 131. Pittonijevu su opusu, pored pale na Silbi i potpisane pale u Bujama, pripisane i dvije oltarne slike na Visu. – Usp. KRUNO PRIJATELJ, Pittonijeva pala u župnoj crkvi u Visu, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 1 (55-56), (1984./85.), 51–57; CVITO FISKOVIĆ, Pittonijeva slika u Visu, u: *Peristil* 27–28 (1984./85.), 193–198; VIŠNJA BRALIĆ – NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 4), 33–35, kat. 35, sa starijom bibliografijom. Sudeći, međutim, prema oblikovnim i stilskim obilježjima viških slika te slabijoj likovnoj vrsnoći, osobito vidljivoj u gotovo shematskom ponavljanju uglastih nabora odjeće i gestama likova, one se ipak ne mogu uvrstiti u vrlo koherentan i istražen opus Giambattiste Pittonija. Pale su, čini se, djelo istoga slikara kojeg treba povezati s krugom još uvijek nedovoljno poznatih sljedbenika, suradnika i imitatora Pittonijeva likovnog izraza.
- 13
Sliku je već 1733. Anton Maria Zanetti ushićeno opisao kao »opera bellissima«. Franca Zava Bocazzi ocjenjuje je najuspjelijim Pittonijevim ostvarenjem u drugoj polovici dvadesetih godina, ističući originalnost kompozicije i neposrednost izraza. Rodolfo Pallucchini je datira neposredno poslije 1726. godine, držeći je također jednim od najboljih slikarevih djela. – RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano, 1995., 534; FRANCA ZAVA BOCCAZZI, Pittoni, *L'opera completa*, Venezia, 1979., 128, kat. 59, sl. 131.
- 14
»Too beautiful colors« ustvrdio je Michael Levay za Pittonijev kolorit naglašenih kontrasta i blještavih boja, ocjenjujući ga za današnji ukus ponekad na granici prihvatljivog. – Usp. MICHAEL LEVAY, *Painting in Eighteenth Century*, New Haven – London, 1994., 58–59. Opisane razlike u likovnoj formi zamijetio je i Tomić pri komparativnoj analizi: »Ublaženi kolorit oltarne pale na Silbi, te snop svjetla što se probija i bočno obasjava anđela i udara u Bogorodicu nisu prisutni na slici u škotskom muzeju. Njezin je kolorit izgrađen na posve definiranoj skali od tamnosmede do sivoružičaste i modre.« – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 7), 224.
- 15
Ciklus se sastoji od četiri votivne slike u crkvi Madonna del Pilastrello, koje spominje već Pietro Brandolese (1795.) kao rana slikareva djela. Dativaju se u prijelaz stoljeća i kompozicijski oslanjaju na čuveni niz alegorija u obližnjoj Rotondi u Rovigu. Bliskost s Molinarijevim radovima očituje se u primjeni *chiaroscuro* i u naglašenom naturalizmu pokrenutih likova živih gesti. – NICOLA IVANOFF, Angelo Trevisani, u: *Bollettino d'Arte*, 1953., 58. Članak je prvi sveobuhvatniji kritički tekst o Angelu Trevisaniju, u kojem Ivanoff nastoji skicirati slikarsku osobnost toga gotovo zaboravljenog mletačkog majstora.
- 16
»Anzolo Trevisan cioè Barbier d'anni 21« (1690.); »Anzolo Trevisani in Biri. Anni 61, figli – « (1724.–1728.) – ELENA FAVARO, *L'arte dei pittori a Venezia e i suoi statuti*, Firenze, 1975., 155, 158, 216, 222, 226.
- 17
»Facea molto studio dal naturale ritraendolo con bella e forte maniera; sicche rilievo e rotondità mostrano le figure sue per la buona intelligenza del chiaroscuro.« – ANTON MARIA ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, libri V, Venezia, Giambattista Albrizzi, 1771., 452.
- 18
ANTON MARIA ZANETTI (bilj. 17), 452–454. Zanetti ga spominje i u vodiču dovršenom 1732. godine navodeći crkve i palače u kojima se nalaze njegova djela. U uvodnom tekstu kompendija »delle vite, e maniere de' piu' riguardevoli pittori« za slikara kaže: »Angelo Trevisani è un universale pittore, le cui degne opere, con bella forza, e con distinta maniera ridotte, si fanno da se stesse conoscere; e rendono non poca fama al degnissimo loro autore.« – ANTON MARIA ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e le Isole circonvicine: ... O sia Rinnovazione delle Ricche Minere di Marco Boschini ...*, Venezia, Pietro Bassaglia, 1733., 62–63, 217, 355, 374.
- 19
VINCENZO DA CANAL, *Della maniera del dipingere moderno. Memoria di Vincenzo Da Canal p. v. ora per la prima volta pubblicata, 1735.–1740.*, u: *Mercurio filosofico, letterario e poetico*, 1 (1810.), 16.
- 20
PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente le notizie de' professori di pittura, scultura ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarenti, Venezia, Giambattista Pasquali, 1753.*, 62. Danas je poznat relativno mali broj Trevisanijevih portreta, među kojima se ističu *Autoportret* iz Galerije Uffizzi u Firenci i portret naručitelja na slici *Krštenje Kristovo* iz crkve San Martino na Buranu. – Usp. NICOLA IVANOFF (bilj. 15), 60, sl. 6; GIUSEPPE MARIA PILO, *Sebastiano Ricci e la pittura veneziana del Settecento*, Pordenone, 1971., 1921, sl. 10–11.
- 21
UGO RUGGERI, *Per Angelo Trevisani*, u: *Arte Veneta*, 39 (1985.), 168–169; ADRIANO MARIUZ, *Per Angelo Trevisani, pittore* »di vaga e soda maniera«, u: *Arte Veneta*, 40 (1986.), 108–116; RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 12), 548–556; UGO RUGGERI, *Nuove opere di Angelo Trevisani*, u: *Ex Fumo Lucem. Baroque studies in honour of Klára Garas*, II, (ur.) Zsuzsanna Dobos, Budapest, 1999., 53–60; UGO RUGGERI, *Un nuovo dipinto di Angelo Trevisani*, u: *Critica d'Arte*, 12 (2001.), 46–50.
- 22
»Il Trevisani non ricusa di riproporre a distanza di anni gli stessi modelli, ... utilizzando per le composizioni più diverse un corredo di disegni e 'cartoni' di cui egli si sarà certamente dotato via via, secondo un metodo d'altronde abituale per i pittori dell'epoca.« – ADRIANO MARIUZ (bilj. 21), 108.
- 23
Djela s odcjecima akademizirajućih formi Antonija Balestre i elegantnog slikarstva Antonija Belluccija vežu se uglavnom uz prvo desetljeće 18. stoljeća. Precizno su datirane slike za lukeškoga kolekcionara Steffana Contija *Salomonovo idolopoklonstvo* (1704.) i *Sv. Sebastijana liječe pobožne žene* (1705.). – Usp. ADRIANO MARIUZ (bilj. 21), 110–111, sl. 5–6. Njima se može pridružiti i alegorijska kompozicija *Nada, Milosrđe i Vjera* iz Kolekcije Carella u Rimu. – Usp. UGO RUGGERI (bilj. 21), 57–58, sl. 3.
- 24
Za izvanredno uspjelu kompoziciju *Darijeva obitelj pred Aleksandrom* iz Nacionalnog muzeja u Stockholmu, Trevisani se poslužio

- grafikom Gérarda Audrana prema slici Charlesa Le Bruna iz ciklusa posvećena Aleksandru Velikom. – Usp. UGO RUGGERI (bilj. 21), 55, sl. 1.
- 25
Signirana slika *Abraham žrtvuje Izaka* čuva se danas u Župnoj crkvi u Breoniju. SERGIO MARINELLI, *La pittura a Verona tra Sei- e Settecento*, Verona, 1978., 191–192, kat. 112, sl. 128.
- 26
Za ciklus slika iznad lukova oltara u crkvi Ospedaletto usp. BERNARD AIKEMA, *Early Tiepolo studies. I. The Ospedaletto problem*, u: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 26 (1982.), 339–382; RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 12), 550–551. Za ciklus u crkvi San Stae usp. LINO MORETTI, *La chiesa di San Stae*, u: *Splendori del Settecento Veneziano*, Milano, 1995., 552–567.
- 27
Zatvaranjem crkve na Giudecci tijekom Napoleonova doba slika Angela Trevisanija i kompozicija *Prijenos Kovčega zavjeta* Sebastiana Riccija postale su kulturnim dobrom Francuske Krune. Bile su premještene u Milano, a nakon 1818. prepuštene su Župnoj crkvi u mjestu Somaglia Lodigina. Ostala Riccijeva djela doživjela su sličnu sudbinu kao i kompozicija Giambattiste Pittonija koja se danas čuva u depoima Gallerie dell'Accademia u Veneciji. Trevisanijevu sliku spominje već Anton Maria Zanetti u tekstu iz 1732., objavljenju 1733. godine (vidi bilj. 18). U starijoj se literaturi navodi i signatura »Angelus Trevisani F. 1732«, no nedavni su restauratorski radovi pokazali da je godina zapravo 1752., te da je tekst naknadno napisan, vjerojatno prigodom preseljenja u Somagliu. Vrlo zanimljivi podaci o sudbini slika prikupljeni su i tijekom restauratorskih radova. Trevisanijeva slika je formatom bila prilagođena otvorima u lađi crkve na Giudecci, te je nakon premještanja u svetište crkve u Somagli njezin format uz donji rub morao biti poravnat. To je učinjeno tako da je Riccijeva, nešto duža, slika sužena, a potom je taj dio platna preslikan i upotrijebljen za dopunu formata Trevisanijeva platna. – Usp. *Dipinti della Pinacoteca di Brera in Deposito nelle Chiese della Lombardia*, (ur.) Angela Ottino della Chiesa, Milano, 1969., 101–103, sl. 54–55; AMALIA DONATELLA BASSO – CLAUDIO SPAGNOL, *La chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Giudecca*, u: *Arte Veneta*, 61 (2004.), 286–287, sl. 17–20.
- 28
Usp. NICOLA IVANOFF (bilj. 15), 59, sl. 4.
- 29
Usp. RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 21), 555, sl. 898.
- 30
Usp. ADRIANO MARIUZ (bilj. 21), 108–109, bilj. 1.
- 31
Usp. UGO RUGGERI (bilj. 21), 168, sl. 1.
- 32
Slika potječe iz crkve San Girolamo u Veneciji. – UGO RUGGERI (bilj. 21), 169; ADRIANO MARIUZ (bilj. 21), 113, 116, bilj. 38.
- 33
RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 12), 534, sl. 856–857.
- 34
Za sliku iz Stockholma vidi bilj. 24.
- 35
Vizitacija iz crkve San Zaccaria citirana je u Zanettijevu vodiču, čiji je tekst bio dovršen 1732. i objavljen 1733. godine. – Usp. ADRIANO MARIUZ (bilj. 21), 113–114, sl. 9–10.
- 36
Usp. RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 12), 554, 897.
- 37
Usp. Pittonijevu sliku *Umnažanje kruha i riba* (Venecija, Fondazione Cini), *Bakho i Arijadna* (Stockholm, Staatsgalerie), *Navještenje* (Krakov, Crkva Mariacka) te *Žrtvovanje Poliksene i Scipionova suzdržanost* (München, Alte Pinakothek). – RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 12), 529, 532–533, 535, sl. 844, 849–851, 858.
- 38
»Buono in quadri d'invenzione ... formò uno stile tratto dal naturale, non mai sublime, ma scelto e conformato in parte alle scuole allora regnanti. Il suo pennello fu diligente e ricercato, specialmente nell'arte del chiaroscuro«. – LUIGI LANZI, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso alla fine del XVIII secolo*, Bassano, 1789., izd. 1970., vol. III, 166.
- 39
ANTONIO ALISI, *Istria. Città minori* (1937.), (ur.) Maria Walcher, Trieste, 1997., 110, bilj. 129.
- 40
ANTONIO BUDINI, Gasparo Craglietto, u: *Pagine Istriane*, 4 (1950.), 149; ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V. Provincia di Pola, Roma, 1935., 110.
- 41
ANTONINO SANTANGELO (bilj. 40), 110.
- 42
ANTONIO BUDINI (bilj. 40), 149.
- 43
Usp. RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, u: ANĐELA HORVAT – RADMILA MATEJČIĆ – KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 558; GRGO GAMULIN, *Nepoznati ciklus Antonija Balestre*, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 24 (1984.), 139–149.
- 44
RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 43), 558.
- 45
GRGO GAMULIN (bilj. 43), 139, bilj. 2.
- 46
ANTONIO ALISI (bilj. 39), 110, bilj. 129.
- 47
ADRIANO MARIUZ (bilj. 21), 113–114, sl. 9 i 10.

Summary

Višnja Bralić

**Between Pittoni and Piazzetta:
a Proposition for Angelo Trevisani on Silba**

The altar painting of the *Annunciation with St Anthony of Padua and St Jerome* from the church of St Anthony at the Port on Silba belongs to a relatively large group of artworks imported to that island from Venetian workshops in the course of the 17th and 18th centuries. According to the tradition, the painting was commissioned by Bujačić family for their votive church in the mid-*settecento*, which is corroborated by the continuity of high artistic level and the ambitions of local commissioners in furnishing their sacral spaces. This study attributes the altarpiece from the main altar in the church of St Anthony to the Venetian painter Angelo Trevisani (1667–1746), comparing it with his signed and documented work. In the comparative analysis, special attention is dedicated to the analogies with his paintings from the late 1720s and 1730s, in which Trevisani came close to the decorative character of rococo colourism and the figure typology of Giambattista Pittoni, without losing connection to the visual expression of the *neotenebrosi* from the circle of Federico Benković and Giambattista Piazzetta. Trevisani's painting from the island of Silba reveals the complexity and personality of this often easily influenced master, guided by his wish, just like the rest of his generation, to assert himself on the most vivid painting scene of Europe in the first half of the 18th century. Even though art critics have defined him as a »minor painter«, the mature paintings of Angelo Trevisani, in which the serious and suggestive pathos of his meticulously painted figures is complemented by lavish rococo colourism, are an incontestable contribution to the Venetian painting of the *settecento*. His role has been defined most concisely by Luigi

Lanzi, who stated that Trevisani had created a style that was not too sublime, but still much sought for because of his careful execution and especially because of his feeling for the *chiaroscuro*.

The present study on Angelo Trevisani includes the analysis of two ovals from the much published cycle of eight paintings from the church of St Mary of Angels in Veli Lošinj. Gaspare Craglietto donated this cycle, impressive in its decorativeness, to the parish church of Lošinj in the early 19th century, believing that it was work of Giambattista Tiepolo. Later on, the cycle was attributed to Antonio Pellegrini and then to Antonio Balestra. Recently, the prevailing opinion has been that the ovals of Lošinj are work of several Venetian masters, whereby the painting entitled *Christ and the Daughter of a Woman from Sidon* was placed closer to the opus of Angelo Trevisani. However, beside the sweetish, academically conceived forms mentioned by Antonino Santangelo and the obvious weaknesses of the painting technique, which Grgo Gamulin has attributed to »restoration« interventions, the cycle clearly shows visual simplifications that are characteristic of copies. A detailed analysis has also revealed the same chromatic choice and painter's handwriting on all paintings. We may therefore presume that the Lošinj paintings were made late in the 18th century, after a cycle painted by Antonio Balestra, Antonio Pellegrini, Sebastiano Ricci (?), and Antonio Trevisani, which had originally been painted for a presently unidentified commissioner, probably in the second decade of the *settecento*.

Key words: Painting, settecento, Angelo Trevisani, Silba

