

Marin Bolić

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 2. 7. 2019.

Prihvaćen / Accepted: 6. 10. 2019.

UDK / UDC: 069.51:75.033](497.5Rijeka)

DOI: 10.15291/ars.2925

Predlošci za slike 17. stoljeća u zbirci Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka

Models for 17th-Century Paintings
in the Collection of the Maritime
and History Museum of the Croatian
Littoral in Rijeka

SAŽETAK

U Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka 1987. godine formirana je Zbirka starih majstora koja sadrži oko sto trideset slika. Sačinjena je uglavnom od radova što su ih sakupljali članovi uglednih riječkih obitelji tijekom 19. i početkom 20. stoljeća, a manji je dio u zbirku pristigao iz riječkih sakralnih objekata. Riječ je o djelima relativno skromnih umjetničkih dosegâ, a već se inicijalnim istraživanjem utvrdilo da su neke od slika nastale prema grafičkim predlošcima. Kako sustavno istraživanje predložaka za djela iz Zbirke starih majstora Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka do sada nije bilo provedeno, iznesen je niz upitnih i problematičnih datacija i atribucija. Kada je riječ o slikama nastalim tijekom 17. stoljeća, utvrđeni su predlošci za prikaze *Navještenja*, *Bogorodice od Ružarija*, *Svadbe u Kani Galilejskoj*, *Poklonstva pastira* te *Bičevanja Krista*. *Navještenje* je inspirirano grafikom Giovannija Jacopa Caraglia (Verona, o. 1505. – Krakov, 1565.) ili nekom njezinom kasnijom derivacijom, dok je riječka *Bogorodica od Ružarija* nastala kopiranjem otiska grafike Domenica Marije Canutija (Bologna, 1626. – 1684.). *Svadba u Kani Galilejskoj* napravljena je pak prema Vannijevoj (Firenca/Pisa, 1599. - Firenca, 1660.) grafici iz 1637. godine ili jednoj od njezinih kasnijih derivacija, što su urezane prema famoznoj Veronesevoj (Verona, 1528. – Venecija, 1588.) slici koja je danas izložena u Louvreu, a *Poklonstvo pastira* nastalo je prema bakrorezu Jana (I) Sadelera (Bruxelles, 1550. – Venecija, 1600.). Slika *Bičevanje Krista* nastala je kombinacijom istoimenog grafičkog lista i onog s prikazom *Izrugivanja Krista*. Obje su ove grafike djelo Jana (I) Sadelera, odnosno njegova kopista.

Ključne riječi: Zbirka starih majstora, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, 17. stoljeće, grafika, kopije, predlošci

ABSTRACT

In 1987 the Old Masters Collection was founded at the Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka, comprising about one hundred and thirty paintings. It mainly consists of artworks once belonging to prominent Rijeka families that were acquired during the 19th and early 20th centuries. Only a smaller portion of the Collection came from the city's religious institutions. These are all works of relatively modest artistic quality, thus the initial research revealed that quite a few were made after prints or more or less famous paintings. Since no systematic study of these models has hitherto been conducted, a number of questionable attributions and dates of execution concerning the paintings belonging to the Collection was proposed during the last decade of the 20th century. As far as the 17th-century paintings are concerned, the author has identified models for the paintings representing the *Annunciation*, *Our Lady of the Rosary*, the *Marriage at Cana*, the *Adoration of the Shepherds* and the *Flagellation of Christ*. The *Annunciation* was inspired by a print executed by Giovanni Jacopo Caraglio (Verona, ca. 1505 – Krakow, 1565) or its later derivation, while *Our Lady of the Rosary* was made after a print by Domenico Maria Canuti (Bologna, 1626-1684). The *Marriage at Cana* was painted after an engraving by Giovanni Battista Vanni (Florence/Pisa, 1599 – Florence, 1660) dating in 1637 or one of its later derivations. The engraving was, in its turn, made after the famous painting by Veronese (Verona, 1528 – Venice, 1588) exhibited today at the Louvre, while the *Adoration of the Shepherds* was made after an engraving by Jan (I) Sadeler (Brussels, 1550 – Venice, 1600). The *Flagellation of Christ* is a combination of a print of the same title and one depicting the *Mocking of Christ*. Both are work of Jan (I) Sadeler or by his copyist.

Keywords: Old Masters Collection, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka, 17th century, prints, engravings, copies, models

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka 1987. godine preuzeo je dio starije građe iz riječke Moderne galerije, današnjeg Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, te je od tog korpusa slika formirana *Zbirka starih majstora*.¹ Riječ je o cjelini koja je sačinjena uglavnom od radova što su ih posjedovali članovi uglednih riječkih obitelji tijekom 19. i početkom 20. stoljeća, a manji je dio u zbirku pristigao iz riječkih sakralnih objekata. Većina djela iskazuje odlike slikarstva sjeveroistočnog dijela Apeninskog poluotoka.² Iako zbirka sadrži slike što se pripisuju cijenjenim majstorima, kao što su Palma Mlađi (Venecija, 1548./1550. – 1628.),³ Leandro Bassano (Bassano del Grappa, 1557. – Venecija, 1622.),⁴ Girolamo Forabosco (Venecija, 1605. – Padova, 1679.),⁵ Giulio Carpioni (Venecija, o. 1613. – Vicenza, 1678.),⁶ Matteo de' Pitocchi (Padova?, o. 1626. – Padova, 1689.),⁷ te Gaspare Diziani (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.),⁸ glavnina djela pripada kategoriji koju Isabella Cecchini naziva *dipinti da arredamento*.⁹

Ne iznenađuje da su slike poput ovih iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka bile lako dostupne i relativno skromnim riječkim kolekcionarima jer je tržište umjetnina tijekom 19. i početkom 20. stoljeća obilovalo ovakvim djelima što su se tijekom 17. stoljeća proizvodila takoreći „kao na traci”. Tako je u dobrostojećim nizozemskim kućanstvima u razdoblju od 1600. do 1619. godine zabilježeno oko milijun i tristo tisuća slika, a u idućih se stotinu godina ta brojka popela na više od dva milijuna naslikanih djela, dok su se u Londonu krajem stoljeća, od 1689. do 1692. godine, na dražbama pojavljivali desetci tisuća slika.¹⁰ Trend rasta broja naslikanih radova u kućanstvima događa se i na Apeninskom poluotoku, odnosno u Veneciji te njezinoj okolici. Najčešće su to radovi slabih majstora, a u Veneciji su se takve slike uglavnom prodavale na javnim dražbama koje su se održavale na San Marcu i Rialtu, odnosno kod *strazzaruola* – trgovaca rabljenom robom.¹¹ S druge strane, naručivanje slika *da arredamento* na područjima što su udaljena od velikih umjetničkih središta mnogo je češće dogovarano izravno s majstorima zbog nerazvijenog tržišta umjetnina. Pritom je izbor padao na slikare koji kvalitetom nisu mogli konkurirati vrsnim majstorima u umjetničkim središtima te su se stoga radije odlučili etablirati kod provincijskih naručitelja nego jedva preživljavati u većim gradovima. Slike *da arredamento* uobičajeno su nastajale prema grafičkim predlošcima: iako su za rješenjima renomiranih slikara posezali i dobri majstori, oni slabiji, aktivni u umjetničkim centrima i u provinciji, bez takvih su uzora bili gotovo bespomoćni.¹² Već je Giorgio Vasari (Arezzo, 1511. – Firenca, 1574.), pišući o Marcantoniju Raimondiju (Molinella, o. 1480. – Bologna, 1534.), komentirao tu pojavu: „Marcantonio intanto, seguitando d'intagliare, fece in alcune carte i dodici Apostoli, piccoli, in diverse maniere, e molti Santi e Sante, acciò i poveri pittori, che non hanno molto disegno, se ne potessero ne' loro bisogni servire.”¹³ Za ilustraciju količine grafičkog materijala što je preplavio tržište može poslužiti praksa koju uvodi Gabriele Paleotti (Bologna, 1522. – Rim, 1597.), bolonjski biskup od 1566. godine. On je smatrao da svako kućanstvo treba biti opskrbljeno protureformacijskim prikazima devocionalnog i edukativnog karaktera. Štoviše, Paleotti je uspostavio praksu da putem institucije *Scuole per gli putti della dottrina christiana*, čije je sastavnice godišnje pohađalo oko 14 000 bolonjske djece, svaki tjedan pokloni prikaz nekog svetca onima koji recitiraju katekizam. Čak i da nisu sve sastavnice slijedile biskupovu uputu, jasno je kako je tim putem u Bologni cirkuliralo nekoliko tisuća otisaka tjedno.¹⁴

Slike iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka i njihovi predložci

Jedan od najranijih utvrđenih primjera korištenja grafičkog predloška iz *Zbirke starih majstora* jest slika manjih dimenzija u tehnici ulja na drvu koja uprizoruje scenu *Navještenja* (47,5 x 39,5 cm, sl. 1).¹⁵ U literaturi se navodi kako je riječ o djelu koje je nastalo u drugoj polovici 16. stoljeća te da je njegov autor Majstor svetog Jeronima (? – ?).¹⁶ K tomu je prepoznato da je riječ o radu koji je nastao prema iz-

1.
Nepoznati kretska – venecijanski
slikar, *Navještenje*, Pomorski
i povijesni muzej Hrvatskog
primorja Rijeka, Rijeka (foto:
Damir Tulić)

Anonymous Cretan-Venetian
painter, *Annunciation*, Maritime and
History Museum of the Croatian
Littoral Rijeka, Rijeka

2.
Giovanni Jacopo Caraglio,
Navještenje, The Metropolitan
Museum of Art, New York

Giovanni Jacopo Caraglio,
Annunciation, The Metropolitan
Museum of Art, New York

3.
Nepoznati autor, *Navještenje*,
Missale Romanum Ex Decreto
Sacrosancti Concilii Tridentini
Restitutum, Pii V. Pontificis
Maximi, Venetiis, sine data

Anonymous author, *Annunciation*,
Missale Romanum Ex Decreto
Sacrosancti Concilii Tridentini
Restitutum, Pii V. Pontificis
Maximi, Venice, undated



gubljenoj slici navještenja Tiziana Vecellija (Pieve di Cadore, 1488./1490. – Venecija, 1576.).¹⁷ Kompozicija ovog Tizianova nestalog djela, što je bilo namijenjeno samostanu Santa Maria degli Angeli na Muranu, sačuvana je zahvaljujući grafičkom listu (sl. 2) Giovannija Jacopa Caraglia (Verona, o. 1505. – Krakov, 1565.).¹⁸ Kako je slika bila odbijena zbog previsoke cijene, Tizian ju je poslao u Španjolsku kao dar carici Isabelli Portugalskoj (Lisabon, 1503. – Toledo, 1539.).¹⁹

Caraglioiva grafika, nastala između autorova dolaska u Veneciju 1527. i slanja slike u Španjolsku 1537. godine,²⁰ ili vjerojatnije neka njezina kasnija derivacija, poput brojnih otisaka koji su uvrštavani u rimske misale tijekom 17. stoljeća (sl. 3), poslužila je autoru riječkog rada, kretsko-venecijanskom majstoru, za oblikovanje kompozicije.²¹ Naime, on se u potpunosti drži Caraglioiva grafičkog lista kada modelira arkandela Gabrijela, Bogorodicu i klecalo te golubicu Duha Svetoga,²² dok se ostatak kompozicije donekle razlikuje. Malo je vjerojatno da je pripadnik takozvane „mado-nerske tradicije” rabio više listova i sam oblikovao novu, nešto složeniju pozadinu prizora. On je, po svoj prilici, rabio list u kojem su već provedene izmjene temeljnog Caraglioiva predloška.

Riječko se *Navještenje* može datirati u prvu polovicu 17. stoljeća i na temelju stilskih odlika. Na takav zaključak navodi autorov vješt način rada *alla latina* što se očituje u dobrom korištenju perspektive, snažnom *chiaro-scuro*, uvjerljivom modeliranju likova i kompleksne draperije koja djeluje mnogo mekša i prirodnija u usporedbi s radovima kretsko-venecijanskih slikara iz 16. stoljeća. Obilato korištenje hri-zografije, međutim, upućuje na povezanost majstora s tradicijom kretskog slikarstva prethodnog stoljeća.

Bogorodica od Ružarija u tehnici ulja na platnu (101 x 68,5 cm, sl. 4) u potpunosti je preslikana.²³ Godine 1993. iznesena je zamisao da je ovo rad renesansnog slikara Antonija Allegrija, zvanog Correggio (Correggio, o. 1489. - 1534.).²⁴ Međutim, njegove stilske odlike odaju da je riječ o djelu koje je nastalo u drugoj polovici 17. stoljeća, a njegov je autor neusporedivo skromnijih kreativnih sposobnosti od slavnog emilijanskog majstora.

Riječka je *Bogorodica od Ružarija* ipak povezana s emilijanskom slikarskom tradicijom. Ona je nastala prema grafičkom predlošku (sl. 5) čiju je kompoziciju osmislio slikar i grafičar Domenico Maria Canuti (Bologna, 1626. – 1684.), aktivan u Bologni sredinom 17. stoljeća. Za razliku od grafičkog predloška, na riječkoj slici zamijenjenih strana nije prikazana veduta grada ispod oblaka. No, u skladu sa standardnim rješenjima *seicenta*, nadodana su dva anđela koji nose krunu iznad Bogorodičine glave.

Do sada je utvrđeno postojanje više otisaka Canutijeve grafike *Bogorodice od Ružarija*, a čuvaju se u *Detroit Institute of Arts*,²⁵ *National Galleries of Scotland*,²⁶ *Fine Arts Museums of San Francisco*²⁷ te tri primjerka u *The British Museum*.²⁸ Na jednom od triju listova što se nalaze u Londonu, ali i na onima što se čuvaju u Detroitu, Edinburghu i San Franciscu, u donjem je lijevom kutu vidljiv natpis „D.M.C.F.”, a na sredini donjeg dijela lista nalazi se natpis „All. Ill:mo S.r Co: Nicolo Calderini, Vno de Sr.i Confal:ri / del Popolo. / E Priore nella Comp:ia del S:mo Rosario di Bologna”, dok je u donjem desnom kutu napisano „Virgilio Sirani D.D.”. Virgilio Sirani, dakle, financirao je izradu grafičkog lista *Bogorodice od Ružarija* posvećenog bolonjskom *gonfalonièreu*²⁹ Nicolòu Calderiniju, na što upućuje kratica D.D. koja stoji za *dedicavit*. U djelu *I signori anziani consoli, e gonfalonieri di giustizia della città di Bologna* zabilježeno je da u srpnju i kolovozu 1655. godine Nicolò Calderini prvi put postaje *gonfaloniere*, što je *terminus ante quem non* za nastanak grafičkog lista s posvetom.³⁰ Domenico Maria Canuti, čije se ime krije iza inicijala na grafičkim listovima u Londonu, Detroitu, Edinburghu i San Franciscu, bio je bolonjski slikar i grafičar, a njegovi su fresko ciklusi bili naročito cijenjeni pa je stoga privukao Malvasijinu pažnju.³¹ Canuti je bio učenik Guida Renija (Bologna 1575. – 1642.), no nakon njegove



4. Nepoznati slikar, *Bogorodica od Ružarija*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Anonymous painter, *Our Lady of the Rosary*, Maritime and Historical Museum of the Croatian Littoral Rijeka, Rijeka

5. Domenico Maria Canuti, *Bogorodica od Ružarija*, Detroit Institute of Arts, Detroit

Domenico Maria Canuti, *Our Lady of the Rosary*, Detroit Institute of Arts, Detroit

smrti i kratkog boravka u radionici Giovannija Andree Siranija (Bologna, 1610. – 1670.), oca mnogo poznatije i umjetnički umješnije Elisabette Sirani (Bologna, 1638. – 1665.), odlazi u *Caput mundi* te se upoznaje s rimskim slikarstvom. Znakovito je da se Canuti vraća u rodnu Bolognu 1655. godine,³² baš kada Nicolò Calderini postaje *gonfalonierom*. Čini se da je upravo tada, slijedom želje Virgijija Siranija da čestita novom *gonfalonieru*, nastala matrica za grafičke listove koji se čuvaju u važnim muzejskim zbirkama diljem svijeta. Ovakvu dataciju potvrđuje i Simonetta Stagni koja, na temelju stilskih odlika, grafiku *Bogorodice od Ružarija* smješta u raniju fazu majstorova stvaralaštva.³³

Da je Canuti oblikovao, ali i urezao ovu kompoziciju *Bogorodice od Ružarija*, potvrđuju *Notizie storiche degli intagliatori* gdje se navodi sljedeće: „CANUTI (Domenico Maria), nato in Bologna l'anno 1623., e morto di 55 anni, fu pittore nella scuola di Guido Reni, dalle invenzioni del quale intagliò ad acqua forte un S. Francesco, ch'è quello che dipinse nel palione fra i Santi Avvocati di Bologna; e dalle proprie invenzioni la Madonna del Rosario, col Bambino su le nuvole.”³⁴ O popularnosti Canutijeva grafičkog predloška ne svjedoči samo brojnost sačuvanih otisaka nego i nekoliko slika koje su prema njima nastale. To su, primjerice, rad atribuiran Gaetanu Gandolfiju (San Matteo della Decima, 1734. – Bologna, 1802.), što se čuva u *Galleria dei dipinti antichi della Fondazione e della Cassa di Risparmio di Cesena*,³⁵ ali i zrcalno okrenuta slika koja se nalazi u *La Civica Raccolta d'Arte* u Sassoferatu te je pripisana relativno skromnom markidanskom slikaru Giovanniju Francescu Ferriju (Pergola, 1701. – Urbani, o. 1775.).³⁶



6. Nepoznati slikar, *Svadba u Kani Galilejskoj*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Anonymous Painter, *Marriage at Cana*, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral Rijeka

7. Giovanni Battista Vanni, *Svadba u Kani Galilejskoj*, The British Museum, London

Giovanni Battista Vanni, *Marriage at Cana*, The British Museum, London

8. Nicolas Cochin, *Svadba u Kani Galilejskoj*, The British Museum, London

Nicolas Cochin, *Marriage at Cana*, The British Museum, London

Svadba u Kani Galilejskoj djelo je manjih dimenzija (51 x 128 cm), napravljeno u tehnici ulja na platnu, a čuva se u spremištu Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka (sl. 6).³⁷ Godine 1993. iznesena je pretpostavka da je riječ o Veroneseovoj (Verona, 1528. – Venecija, 1588.) „skici” koja je nastala oko 1560. godine za nikad izvedenu verziju slike.³⁸

Riječka *Svadba u Kani Galilejskoj*, međutim, pokazuje odlike slikarstva druge polovice 17. ili čak eventualno početka 18. stoljeća. Iako bi se na prvi pogled moglo pretpostaviti da je riječ o *bozzettu*, odnosno umanjenoj verziji djela koje je bilo namijenjeno naručitelju veće kompozicije, njegova relativno slaba kvaliteta i sumarna deskriptivnost te horizontalno razvučena kompozicija, upućuju da je vjerojatnije riječ o konačnom proizvodu, namijenjenom zidu nepoznatog, zacjelo skromnog samostanskog refektorija.

Svadbu u Kani Galilejskoj iz Zbirke starih majstora s Veroneseovim istoime-nim djelom, nekad u benediktinskom refektoriju venecijanske crkve San Giorgio Maggiore,³⁹ povezuje grafički list prema kojem je naslikana.⁴⁰ Po Veroneseovu djelu izrađen je velik broj grafičkih predložaka što govori o njegovoj iznimnoj popularnosti. Teško je, stoga, točno utvrditi kojom se inačicom poslužio autor riječke slike. Prema Veroneseovoj je *Svadbu u Kani Galilejskoj*, na primjer, Giovanni Battista Vanni (Firenca/Pisa, 1599. – Firenca, 1660.), kojega su suvremeni-



ci vrlo cijenili upravo zbog njegovih vještina kopiranja, napravio bakropis (sl. 7) posvećen Ferdinandu II. Toskanskom (Firenca, 1610. – 1670.) 23. prosinca 1637. godine.⁴¹ Zabilježeno je kako je Vanniju to bilo prvo djelo koje je napravio tijekom boravka u Veneciji.⁴² U londonskom *The British Museum* čuvaju se dva primjerka grafičkih listova (sl. 8) Nicolasa Cochina (Troyes, 1610. – Pariz, 1686.) koji su također nastali prema Veroneseovoj *Svadbi u Kani Galilejskoj*.⁴³ Grafiku je prema ovom Veroneseovu radu u 17. stoljeću napravio još i Giovanni Battista Scalinoni (Padova?, ? – ?) u periodu između 1660. i 1670. godine te ju je posvetio venecijanskom patriciju Luigiju Ferru (? – ?). Primjerak njegova otiska također se čuva u *The British Museum*.⁴⁴

9.

Nepoznati slikar, *Poklonstvo pastira*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Anonymous Painter, *Adoration of the Shepherds*, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral Rijeka, Rijeka

U depou Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka nalazi se slika u tehnici ulja na platnu s prikazom *Poklonstva pastira* (sl. 9).⁴⁵ Dimenzije slike (188 x 114 cm) upućuju da je možda riječ o oltarnoj pali. Početkom devedesetih godina prošlog stoljeća iznesena je teza da je *Poklonstvo pastira* rad Fra Massima da Verone (Verona, o. 1600. – Venecija, 1679.) te da je nastalo oko 1660. godine.⁴⁶



10.

Jan (I) Sadeler, *Poklonstvo pastira*, Amsterdam

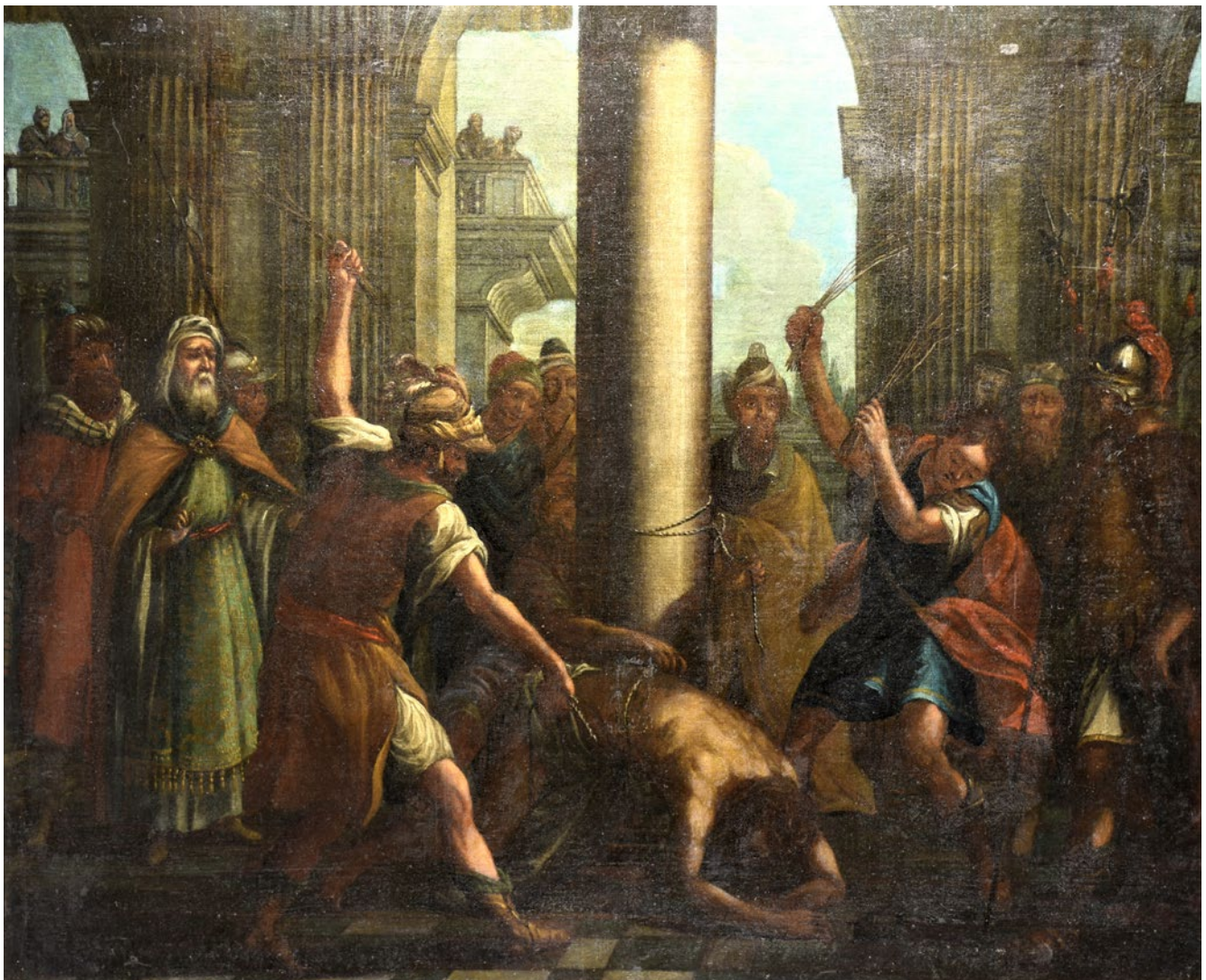
Jan (I) Sadeler, *Adoration of the Shepherds*, Amsterdam

Međutim, ovo čedno djelo jednostavnih formi i grubog *chiaro-scuro*, nastalo krajem 17. ili početkom 18. stoljeća, ne iskazuje ni jednu odliku profinjeno i tradiciji okrenutog slikarstva kapucina iz Verone.

Da je riječ o majstoru relativno skromnih mogućnosti, upućuje i činjenica da se za svoj rad on u potpunosti oslanja na bakrorez Jana (I) Sadelera (Bruxelles, 1550. – Venecija, 1600.), koji je preveo crtež Maartena de Vosa (Antwerpen, 1532. – 1603.) u medij grafike (sl. 10).⁴⁷ Devedesetih godina 16. stoljeća u Veneciji jača potražnja za grafičkim listovima. Braća Jan (I) i Raphael (I) (Antwerpen, o. 1560. – München, 1632.) Sadeler te njihov nećak Aegidius (II) Sadeler (Antwerpen, o. 1570. – Prag, 1629.) oko 1596. godine dolaze iz Verone u glavni grad *Serenissime* i postaju, uz već etabliranog Giacoma Franca (Venecija, 1550. – 1620.), najplodniji venecijanski graveri.⁴⁸ Sadeleri su u medij grafike preveli brojne Tintorettove (Venecija, 1519. – 1594.) radove te one obitelji Bassano, međutim, oni su zaslužni i za diseminaciju otisaka i popularizaciju sjevernjačkih majstora kao što su Maarten de Vos, Christoph Schwarz (München, o. 1545. – 1592.), Hans Bol (Mechelen, 1534. – Amsterdam, 1593.), Pieter (II) Stevens (Mechelen, o. 1567. – Prag, nakon 1626.), Paul Brill (Antwerpen, 1554. – Rim, 1626.) i drugi.⁴⁹ Uz *Poklonstvo pastira*, to potvr-

11.
Nepoznati slikar, *Bičevanje Krista*,
Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka
(foto: Damir Tulić)

Anonymous Painter, *The Flagellation
of Christ*, Maritime and History
Museum of the Croatian Littoral
Rijeka, Rijeka



12.

Jan (I) Sadeler, *Bičevanje Krista*,
Fine Arts Museums of San
Francisco, San FranciscoJan (I) Sadeler, *The Flagellation of
Christ*, Fine Arts Museums of San
Francisco, San Francisco

13.

Jan (I) Sadeler, *Izrugivanje Krista*, The
British Museum, LondonJan (I) Sadeler, *The Mocking of Christ*, The
British Museum, London

đu je još jedan od radova u tehnici ulja na platnu što se čuva u depou Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka s prikazom scene **Bičevanja Krista** (68 x 86 cm, sl. 11). Dio kompozicije u prvom planu, gdje je prikazano Kristovo klonulo tijelo, dva lika što ga bičuju i središnji stup, nastao je prema grafičkom predlošku (sl. 12) Jana (I) Sadelera koji se pak oslonio na rad Christophu Schwarza.⁵⁰ Zanimljivo je uočiti u kolikoj su mjeri ograničene sposobnosti autora riječkog djela kada pokušava modificirati likove, a ne ih doslovno kopirati. Tako lik s turbanom, desno od središnjeg stupa, na riječkom je radu dočaran gotovo naivno, naročito kada ga se uspoređi s njegovim pandanom koji je prikazan na grafici Jana (I) Sadelera sa suprotne strane kolone.

Potražnja za grafikama obitelji Sadeler bila je tolika da postoje brojni primjerci grafičkih otisaka s matrica koje su oni urezali te su se, k tomu, radile i nove ploče prema njihovim grafikama. To je bila uobičajena praksa manje kvalitetnih majstora.⁵¹ Flamanski grafičar Elias van den Bossche (? – ?) početkom 17. stoljeća kopira veći broj grafičkih otisaka Jana (I) Sadelera iz ciklusa pasije i prema njima izrađuje nove ploče. Tako van den Bossche, uz *Bičevanje Krista* koje je važno u kontekstu rasprave o riječkom djelu,⁵² prema Sadeleru kopira i *Pribijanje na križ*, *Krist pada pod drvetom križa*, *Krist pred Pilatom* itd.⁵³ Između ostalog, kopira i *Izrugivanje Krista*, što Jan (I) Sadeler također radi prema Christophu Schwarzu (sl. 13), a koje je vjerojatno poznao i autor riječkog djela.⁵⁴ Na činjenicu da je majstor riječke slike rabio i grafički list *Izrugivanja Krista* upućuje položaj Kristovih ruku, ali i široko shvaćena ideja smještanja u klasičnu arhitekturu. Zbog svega navedenog, može se pretpostaviti da je majstoru riječkog djela, iako osrednjih umjetničkih dosega, bila dostupna veća količina grafičkih predložaka koje kombinira pri izradi vlastitih kompozicija. U objavljenoj je literaturi riječka sli-

ka *Bičevanja Krista* bila pripisana neznanom venecijanskom majstoru te datirana oko 1650. godine.⁵⁵ Ipak, sudeći po stilskim karakteristikama, djelo se vremenski može smjestiti u posljednja desetljeća 17. odnosno u početak 18. stoljeća.⁵⁶

Dostupnost vizualnih i tiskanih izvora te metodološki osuvremenjen pristup omogućili su identifikaciju grafičkih i slikanih predložaka za više slika iz *Zbirke starih majstora* Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka od kojih je ovdje predstavljeno tek pet. To je pak odredilo precizniju dataciju i umjetnički krug ovih djela. Ipak, treba imati na umu kako će do daljnjega autori velikog broja radova u zbirci nužno ostati nepoznati jer je uglavnom riječ o osrednjim majstorima i kopistima koje se ne može identificirati pomoću danas dostupnih sredstava i literature.

BILJEŠKE

¹ Istraživanje za ovaj rad sufinancirali su Hrvatska zaklada za znanost putem projekta *ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine* (IP-2016-06-1265) i putem *Projekta razvoja karijera mladih istraživača – izobrazba novih doktora znanosti* te Sveučilište u Rijeci putem projekta *Barokna Rijeka* (uniri-human-18-85 1219). Članak je nastavak istraživanja započetog u mojem diplomskom radu, naslovljenom *Predlošci i uzori za slike 17. i 18. stoljeća u zbirci Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka* što je obranjen 25. rujna 2018. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci. Zahvaljujem mentorici prof. dr. sc. Nini Kudiš na brojnim savjetima i metodološkom usmjeravanju. Također, zahvaljujem izv. prof. dr. sc. Damiru Tuliću na ustupljenim fotografijama i pomoći pri istraživanju. Isto tako, zahvalu dugujem i djelatnicima Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, prije svega ravnateljici Nikolini Radić Štivić i višoj kustosici Margiti Cvijetinović, na susretljivosti i dopuštenju da se fotografiraju radovi o kojima sam pisao u diplomskom radu te na informacijama u vezi s porijeklom slika.

² To uključuje Veneciju, Veneto, Furlaniju, Južni Tirol, istočne dijelove Lombardije i sjeveroistočne dijelove Emilije.

³ Sliku *Sveta Lucija* autoru je atribuirala Višnja Bralić. VIŠNJA BRALIĆ, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj - slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb, 2012., 15; VIŠNJA BRALIĆ, *Venecija i slikarstvo baroknih stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj*, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskoga*

baroka u Hrvatskoj: Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 16.04.2015.-02.08.2015., (ur.) Radoslav Tomić, Danijela Marković, Zagreb, 2015., 39–60, 43.

⁴ Sliku *Obiteljski portret (stariji supružnici s unukom?)* autoru je atribuirao Grgo Gamulin. GRGO GAMULIN, *Opere inedite del Rinascimento, Arte Veneta*, 27, 1973., 265–269, 269. O njemu su još pisali: IGOR ŽIC, *Zbirka starih majstora Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci*, Rijeka, 1993., 47–50; MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC, *Zbirke slika, grafika i skulptura*, u: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, (ur.) Denis Nepokoj, Rijeka, 2004., 140–185, 154; SANJA CVETNIĆ, *Portreti Leandra Bassana u Hrvatskoj, Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, 2005., 87–95, 92; SANJA CVETNIĆ, *Leandro dal Ponte, odnosno Leandro Bassano*, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskoga baroka u Hrvatskoj: Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 16.04.2015.-02.08.2015.*, (ur.) Radoslav Tomić, Danijela Marković, Zagreb, 2015., kat. 62, 261–263.

⁵ Sliku *Glorifikacija Marcantonija Barbariga, Potestata Chioggie* autoru je atribuirala Nina Kudiš (članak u izradi).

⁶ Slike *Irida u kraljevstvu Hipnosa, Deukalionov potop i Poklonstvo pastira* autoru je atribuirao Grgo Gamulin. GRGO GAMULIN, *Doprinos slikarstvu baroka, Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 18-19/1, 1975., 53–55, 53–54; Radove još spominju: IGOR ŽIC (bilj. 4), 54–57; MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 4), 155; VIŠNJA BRALIĆ, *Motivi iz Ovidijevih Me-*

- tamorfoza u slikama Giulija Carpionija iz Rijeke, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: zbornik radova sa znanstvenih skupova "Dani Cvita Fiskovića" održanih 2003. i 2004. godine*, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008., 333–340.; VIŠNJA BRALIĆ, Giulio Carpioni, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskoga baroka u Hrvatskoj: Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 16.04.2015.-02.08.2015.*, (ur.) Radoslav Tomić, Danijela Marković, Zagreb, 2015., kat. 42, 43, 213–215.
- ⁷ Sliku *Mučeništvo svetog Stjepana* autoru je pripisao Grgo Gamulin. GRGO GAMULIN, Neobjavljeni seicento: Il Seicento inedito, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 16-17/1, 1973./74., 79–94, 84–85. O radu još piše: IGOR ŽIČ (bilj. 4), 59–60.
- ⁸ Sliku *Sveti Josip* atribuirala je autoru Višnja Bralić. VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 3, 2015.), 56.
- ⁹ Riječ je uglavnom o slikama za ukras privatnih interijera što su se nalazile na zidovima brojnih građanskih kuća. ISABELLA CECCHINI, I modi della circolazione dei dipinti, u: *Il collezionismo d'arte a Venezia: il Seicento*, (ur.) Stefania Mason, Linda Borean, Venezia, 2007., 141–165, 146.
- ¹⁰ ISABELLA CECCHINI (bilj. 9), 142.
- ¹¹ ISABELLA CECCHINI (bilj. 9), 146.; više o sekundarnom tržištu u Veneciji vidjeti u: EVELYN WELCH, From Retail to Resale: Artistic Value and the Second-Hand Market in Italy (1400-1550), u: *The art market in Italy: 15th - 17th centuries/Il mercato dell'arte in Italia: secc. XV - XVII*, (ur.) Marcello Fantoni, Louisa C. Matthew, Sara F. Matthews-Grieco, Modena, 2003., 283–299.
- ¹² Likove, pa i čitave kompozicije s tuđih djela preuzimali su i najbolji majstori *seicenta*. U popisu njihove imovine redovito se navode grafički listovi napravljeni prema slavim radovima suvremenika ili majstora ranijih generacija što svjedoči o temeljitu proučavanju tuđih ostvarenja. Međutim, pri korištenju poznatih slikarskih rješenja, eminentni su slikari bili vrlo oprezni da se taj čin ne protumači kao ograničenost njihovih vještina, već kao *hommage* određenom autoru, odnosno da novo rješenje svjedoči o slikarevoj erudiciji, a ne nedostatku kreativnosti. U slučajevima kada bi prevladalo mišljenje kolega i poznavatelja kako je riječ o besramnu kopiranju, majstori su se znali naći u vrlo neugodnoj situaciji. Jedan je od najpoznatijih takvih primjera Lanfrancova (Parma, 1582. – Rim, 1647.) optužba Domenichina (Bologna, 1581. – Napulj, 1641.) za plagijat. Prema Lanfrancovim tvrdnjama, kompoziciju za sliku *Posljednja pričest svetog Jeronima*, Domenichino je kopirao od Agostina Carraccija (Bologna, 1557. – Parma, 1602.). ANTONY GRIFFITHS, *The print before photography: an introduction to European printmaking 1550-1820*, London, 2016., 468–469.
- U 17. stoljeću i venecijanski umjetnici počinju opsežno rabiti i producirati grafičke predloške, prepoznavši u njima materijal za izobrazbu članova vlastite radionice. Takva je praksa bila u skladu sa selektivnom imitacijom (*misto*) venecijanskih majstora s kraja 16. i početka 17. stoljeća, koji su eklektički preuzimali dijelove kompozicija svojih najvećih „cinquecentističkih” pretходnika. Međutim, nisu to činili u svrhu pukog plagiranja, već su pokušavali proizvesti vrsnija djela na temelju slavim uzora. Uvođenje edukativnog aspekta korištenja crteža i grafika u Veneciji povezano je s boravkom slikara i grafičara Odoarda Fialettija (Bologna, 1573. – Venecija, 1638.), jer on zastupa ideje akademskog pristupa braće Carracci. GIORGIO MARINI, Drawing and engraving in Veneto in the 17th and 18th centuries, u: *Passion and commerce: art in Venice in the 17th and 18th centuries*, (ur.) Anna Buti, Marta Mansanet, Barcelona, 2007., 77–83, 77–78.; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 3, 2012.), 21.
- ¹³ GIORGIO VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori scultori e architettori*, sv. 3, dio 1, Florenza, 1568., 302.
- ¹⁴ CAROLINE P. MURPHY, The Market for Pictures in Post-Trientine Bologna, u: *The art market in Italy: 15th - 17th centuries/Il mercato dell'arte in Italia: secc. XV - XVII*, (ur.) Marcello Fantoni, Louisa C. Matthew, Sara F. Matthews-Grieco, Modena, 2003., 21–53, 43.
- ¹⁵ Djelo je u muzejskoj predmetnoj legendi zavedeno pod inventarnim brojem: PPMHP 107393, signatura KPO_LZ 2898. Tamo se navodi kako je riječ o radu majstora veneto-dalmatinske škole iz 16. stoljeća. Slika je 1961. godine donesena u današnji Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka iz Galerije likovnih umjetnosti Rijeka prigodom postavljanja izložbe u Mramornoj dvorani nekadašnje Guvernerove palače. U *Popisu umjetnina Posudbenog ugovora* navodi se pod rednim brojem 15.
- ¹⁶ IGOR ŽIČ (bilj. 4), 33–34.
- ¹⁷ NINA KUDIŠ, Sakralno slikarstvo XVI. i XVII. stoljeća u Rijeci i regiji; u: *Ars sacra: Izložbeni prostor Centra za kulturu Rijeka, listopad i studeni 1990. godine*, (ur.) Vera Gambar Mišćević, Rijeka, 1990.; IGOR ŽIČ (bilj. 4), 33–34.
- ¹⁸ Giovanni Jacopo Caraglio pripadao je generaciji majstora koji su u graversku praksu uveli kulturu izrade grafika prema važnim umjetničkim djelima. Da nije bila riječ o slabo cijenjenoj aktivnosti, već upravo suprotno, svjedoči činjenica da Caraglia spominje Pietro Aretino (Arezzo. 1492. – Venecija, 1556.) u svojoj komediji u pet činova *La Cortigiana*. Pored toga što je Caraglio zabilježen uz najslavnije suvremenike svojeg doba, Aretino hvali njegovu umješnost u izradi bakroreza te ističe da je nadmašio svojeg učitelja Marcantonija Raimondija: „E non niego che Marcantonio non fosse unico nel burino, ma Gianiacobo Caralio Veronese suo allievo lopassa, non pure aggiunge in fine a qui, come si vede nele opere intagliate da lui in rame”. Caraglio i Enea Vico (Parma, 1523. – Ferrara, 1567.) bili su jedini grafičari koje je Aretino spomenuo kad je nabrajao najslavnije Talijane, navodeći njihova imena prije Vasarija, Slaviatija (Firenca, o. 1509. - Rim, 1563.) i Bronzina (Firenca, 1503. – 1572.). Pritom treba imati na umu Aretinovu beskrupuloznu narav i njegovu sklonost da piše panegirike ljudima s kojima je bio u dobrim odnosima, odnosno od kojih je izvlačio određenu korist, dok je svoje antagoniste nemilosrdno blatio. Aretino je tako zaradio brojne nadimke, a jednog od njih bilježi i Caraglio na grafici s njegovim portretom nazivajući ga *flagellum principum*, što je potonjem izrazito godilo. Stoga ne iznenađuje ni suradnja između Tiziana i Caraglia, dvaju Aretinovih prijatelja, u vrijeme kada veronski majstor grafike boravi u Veneciji. Da je Caraglio bio vrlo cijenjen grafičar svojeg doba, svjedoči i pismo kolekcionara Antona Francesca Donija (Firenca, 1513. – Monselice, 1574.) iz 1549. godine, namijenjeno Enei Vico gdje spominje da posjeduje Caragliovu grafiku, očito je smatrajući vrijednim dijelom svoje zbirke. No, da zanimanje grafičara u to doba još nije bilo prestižno poput, primjerice, zlatareva, svjedoči Caragliov

- portret naručen kod Parisa Bordonea (Treviso, 1500. – Venecija 1571.) 1552. godine. Grafičar je njime htio obilježiti dobivanje titule viteza – *cavaliere* od poljskog kralja Sigismunda II. Augusta (Krakov, 1520. – Knyszyn, 1572.). Od 1538. godine, Caraglio je, vjerojatno uz Aretinovu preporuku, te posredstvom Alessandra Pesentija (? – ?, o. 1554.) i uz pomoć svoje sunarodnjakinje, poljske kraljice Bone Sforze (Vigevano, 1494. – Bari, 1557.), stigao i zadržao se na poljskom dvoru Sigismunda I. (Kozienice, 1467. – Krakov, 1548.) gdje se istaknuo kao vrstan zlatar. Stoga ga je nasljednik poljskog trona, Sigismund II. August, zadržao na dvoru i odlikovao. Veronskom majstoru grafika očito nije bila dovoljno prestižan medij za samopromociju, već naručuje Bordoneovu sliku gdje je prikazan s okrunjenim orlom, koji oko vrata nosi lančić s preklapljenim slovima S i A aludirajući tako na poljskog kralja, koji mu daje medalju u znak priznanja, a pored njegova se lika nalazi zlatarsko oruđe, no ne i ono za izradu grafičkih ploča. PIETRO ARETINO, *La cortigiana*, čin 3., scena 7., Vinegia, 1550.; DAVID LANDAU, PETER W. PARSHALL, *The Renaissance print*, New Haven, 1994., 121, 285, 286, 293; MIECZYŚLAW MOROKA, *The Beginnings of Medallion Art in Poland during the Times of Zygmunt I and Bona Sforza*, *Artibus et Historiae*, 58, 2008., 65–87, 82.
- ¹⁹ MADELINE CIRILLO ARCHER, *The illustrated Bartsch*, 28 (Commentary), New York, 1995., kat. .003 [B.3 (67)], 80.; EVE-RETT FAHY, Luca Giordano, u: *The Wrightsman pictures*, New York, 2005., kat. 14., 54–56.
- ²⁰ FABIA BORRONI, HELENA KOZAKIEWICZ, Giovanni Iacopo Caraglio, u: *Dizionario biografico degli Italiani*, 1976., http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-iacopo-caraglio_%28Dizionario-Biografico%29/ (5. kolovoza 2018.)
- ²¹ Vidjeti na primjer stranicu iz *Missale Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, Pii V. Pontificis Maximi*, Venetiis, sine data, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/3196898/Ambito+veneziano+primo+quarto+sec.+XV+II%2C+Annunciazione#da=1&limite=10&ordine=rilevanza&action=CERCA&o=&frase=annunciazione+tiziano&locale=it> (23. travnja 2019.). Na naslovnici navedenog misala nalazi se rukom pisana bilješka datirana u 1630. godinu te je knjiga svakako bila tiskana prije ovog datuma.
- ²² Primjeri Caragliovih grafičkih otisaka *Navještenja* pohranjeni su u *The British Museum*, *Fine Arts Museums of San Francisco*, *The Metropolitan Museum of Art*, *Detroit Institute of Arts*, dok se u *Accademia Carrara* u Bergamu čuva primjerak koji je zrcalno okrenut, pa je vjerojatno riječ o kopiji. THE BRITISH MUSEUM, *Jacopo Caraglio after Titian, The Annunciation*, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3190125&partId=1&searchText=caraglio&images=true&page=1 (5. kolovoza 2018.); FINE ARTS MUSEUMS OF SAN FRANCISCO, *Giovanni Jacopo Caraglio after Titian, The Annunciation* <https://art.famsf.org/giovanni-jacopo-caraglio/annunciation-after-lost-painting-titian-19861362> (5. kolovoza 2018.); THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, *Giovanni Jacopo Caraglio after Titian, The Annunciation*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359889> (5. kolovoza 2018.); DETROIT INSTITUTE OF ARTS MUSEUM, *Gian Jacopo Caraglio after Titian, Annunciation*, <https://www.dia.org/art/collection/object/annunciation-36196> (5. kolovoza 2018.);

ROBERTA D'ADDA, FRANCESCO ROSSI, *Lombardia Beni Culturali, Caraglio Gian Giacomo; Vecellio Tiziano, Annunciazione*, <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0060-00110/> (5. kolovoza 2018.).

- ²³ Slika je u muzejskoj predmetnoj legendi zavedena pod inventarnim brojem: PPMHP 114550, signatura KPO-LZ 2904. Ondje se navodi kako je riječ o radu nepoznatog autora iz 17. stoljeća. Slika je 1987. godine donesena u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka iz Moderne galerije u Rijeci. Pritom je bila upisana u popis inventiranih djela pod rednim brojem 45. kao: Inv. br. 852/B, nepoznati autor, Madona s Djetetom, 17. st.
- ²⁴ IGOR ŽIC (bilj. 4), 38–39.
- ²⁵ DETROIT INSTITUTE OF ARTS MUSEUM, *Domenico Maria Canuti, Virgin of the Rosary*, <https://www.dia.org/art/collection/object/virgin-rosary-36187> (3. kolovoza 2018.)
- ²⁶ NATIONAL GALLERIES OF SCOTLAND, *Domenico Maria Canuti, Madonna of the Rosary* <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/101525/madonna-rosary> (3. kolovoza 2018.)
- ²⁷ FINE ARTS MUSEUMS OF SAN FRANCISCO, *Domenico Maria Canuti, The Madonna of the Rosary* <https://art.famsf.org/domenico-maria-canuti/madonna-rosary-19951243> (3. kolovoza 2018.)
- ²⁸ Domenico Maria Canuti, Madonna of the Rosary, u: *The illustrated Bartsch: Italian masters of the seventeenth century*, (ur.) John T. Spike, sv. 42, New York, 1981., kat. 1 (223), 215; THE BRITISH MUSEUM, *Domenico Maria Canuti, Virgin of the Rosary*, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Domenico+Maria+Canuti+The+Virgin+of+the+Rosary (27. siječnja 2019.)
- Na stranicama *Lombardia Beni Culturali* navodi se još jedan primjer otiska ove grafike koji se čuva u *Accademia Carrara* u Bergamu. Taj se primjerak pripisuje Simoneu Cantariniju (Pesaro 1612. – Verona 1648.) na temelju rukom napisane inskripcije „Simone Cantarini Pesarese” na stražnjoj strani grafike. Međutim, riječ je o još jednom otisku Canutijeve grafike. SILVIA MUZZIN, *Lombardia Beni Culturali, Cantarini Simone detto Pesarese, Madonna del Rosario*, <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0110-00207/> (29. srpnja 2018.)
- ²⁹ *Gonfalonière* (ant. *confalonière* i *gonfaloniero*) bila je titula koju se u Bologni dobivalo nakon izbora na dužnost *Gonfalonière di giustizia*. Izbori su se održavali svaka dva mjeseca, a *Gonfalonière* bi zatim s osam *Anziana* bio zadužen za održavanje javnog reda iduća dva mjeseca. Na sam dan inauguracije održala bi se veličanstvena procesija, kao što se to može vidjeti na grafikama koje se nalaze u *The British Museum* i čiji je pretpostavljeni autor Giuseppe Maria Mitelli (Bologna, 1634. – 1718.). THE BRITISH MUSEUM, *Giuseppe Maria Mitelli, Gonfaloniere* http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Giuseppe+Maria+Mitelli++gonfaloniere&people=114594 (3. kolovoza 2018.). *Gonfalonière* bi potom od svojeg prethodnika primio gradsku zastavu, odnosno *gonfalone*, na čuvanje pa od toga derivira i sam naziv titule. Da je bila riječ o veoma prestižnoj dužnosti svjedoči *Portrait gonfaloniera* Artemisie Gentileschi (Rim, 1597. – Napulj, o. 1652.) koji se čuva u *Palazzo d'Accursio* u Bologni. RICHARD E. SPEAR, *Artemisia in Rome and Venice: 1620-29: "I have made up my mind to take a short trip to Rome"*,

- u: *Orazio and Artemisia Gentileschi*, (ur.) Keith Christiansen, Judith W. Mann, New York, 2001., 334–377, kat. 66, 358–361.
- ³⁰ GIOVANNI NICOLÒ PASQUALI ALIDOSI, *I signori anziani consoli e gonfalonieri di giustizia della città di Bologna: dall'anno 1456 accresciuti sino al 1670; aggiuntovi un breve ristretto dell'istorie della medesima città di Bologna*, Bologna, 1670., 203.
- ³¹ O Malvasijinim opservacijama u vezi s Domenicom Marijom Canutijem vidjeti u: LUIGI CRESPI, CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi*, Bologna, 3, 1678., 110–119.
- ³² MARINA BARBOLINI ARMANDI, Domenico Maria Canuti, u: *Dizionario biografico degli Italiani*, 1975., http://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-maria-canuti_%28Dizionario-Biografico%29/ (30. srpnja 2018.)
- ³³ SIMONETTA STAGNI, *Domenico Maria Canuti: pittore (1626 - 1684): catalogo generale*, Rimini, 1988., kat. 80, 219.
- ³⁴ GIOVANNI GORI GANDELINI, *Notizie storiche degli intagliatori*, Siena, 1, 1808., 178.
- ³⁵ GOOGLE ARTS & CULTURE, *Gaetano Gandolfi, Madonna del rosario con il Bambino benedicente sulle nubi*, <https://artsandculture.google.com/asset/madonna-del-rosario-con-il-bambino-benedicente-sulle-nubi/hgHGf4eKtIHug> (28. studenoga 2018.)
- ³⁶ SASSOFERRATO CULTURA, *Civica Raccolta d'Arte*, http://www.sassoferratocultura.it/musei_civica_raccolta_arte.htm (28. studenoga 2018.)
- ³⁷ Rad je u muzejskoj predmetnoj legendi zaveden pod inventarnim brojem: PPMHP 107340, signatura KPO-LZ 3019. Tamo se navodi da je riječ o radu nepoznatog autora što je nastao prema djelu Paola Veronesea i datira se u 17. stoljeće. O provenijenciji ovog djela ne postoje nikakvi podatci.
- ³⁸ IGOR ŽIC (bilj. 4), 28–31.
- ³⁹ TERISIO PIGNATTI, Paolo Veronese: His life and art, u: William R. Rearick, *The art of Paolo Veronese: 1528 - 1588*, Washington/Cambridge, 1988., 12.
- ⁴⁰ Danas se golemo Veroneseovo djelo (666 x 990 cm) čuva u pariškom muzeju Louvre, gdje je dospjelo nakon što su francuske vlasti ukinule i zatvorile mnoge crkvene institucije 1798. godine. NORA GIETZ, *Tracing Paintings in Napoleonic Italy: Archival Records and the Spatial and Contextual Displacement of Artworks*, *Artl@s Bulletin* 4, 4/2, 2015., 55–69., 59.
- ⁴¹ GIULIANA ERICANI, *Veronese inciso: stampe da Veronese dal XVI al XIX secolo*, Bassano del Grappa, 2014., kat. 10, 22. Dva se otiska ove grafike danas čuvaju u *The British Museum*, a jedan u *La Civica raccolta delle stampe Achille Bertarelli* u Milanu. THE BRITISH MUSEUM, *Vanni, 1637*, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=vanni+1637 (8. kolovoza 2018.); ALESSIA ALBERTI, *Lombardia Beni Culturali, Vanni Giovan Battista; Calari Paolo detto Veronese, Nozze di Cana*, <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/H0080-01697/> (8. kolovoza 2018.). Za otiske u drugim talijanskim zbirkama vidjeti također kod Giuliane Ericani.
- ⁴² GIOVANNI GORI GANDELINI, *Notizie storiche degli intagliatori*, Siena, 3, 1808., 283–284.
- ⁴³ THE BRITISH MUSEUM, *Marriage at Cana, Cochín, Veronese* http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Marriage+at+Cana+Cochin+Veronese (9. kolovoza 2018.). Datum nastanka Cochínova bakropisa nije poznat. Zanimljivo je, međutim, istaknuti kako je njegova grafika posvećena Michelu de Marollesu (Genillé, 1600. – Pariz, 1681.), opatu iz Villeloina. Riječ je o pasioniranom sakupljaču grafika, koje je na koncu prodao francuskom kralju Luju XIV. (Saint-Germain-en-Laye, 1638. – Versailles, 1715.) 1667. godine i koje su činile dio građe *Bibliothèque du Roi*, odnosno *Bibliothèque Nationale de France* nakon Francuske revolucije. INGRID R. VERMEULEN, Michel de Marolles's album of Rembrandt prints and the reception of Dutch art in France, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 34/3-4, 2009./10., 155–182, 155.
- ⁴⁴ THE BRITISH MUSEUM, *Giovanni Battista Scalvinoni after Paolo Veronese, The wedding feast at Cana in Galilee*, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3189449&partId=1&searchText=cana&images=true&page=1 (9. kolovoza 2018.). Za ostale primjere vidjeti u: GIULIANA ERICANI (bilj. 41), kat. 44, 56.
- ⁴⁵ Rad je u muzejskoj predmetnoj legendi zaveden pod inventarnim brojem: 114551, signatura KPO-LZ 2914. Tamo se navodi kao djelo nepoznatog autora iz 17. stoljeća. Slika je 1987. godine donesena u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka iz Moderne galerije u Rijeci. Pritom je bila upisana u popis inventiranih djela pod rednim brojem 12. kao: Inv. br. 814/B / Tuchtan 1 / Zampi Bernardo (?) / Betlehemska scena. Zanimljiva je bilješka da je djelo pripadalo *Zbirci Tuchtan* o kojoj danas gotovo ništa nije poznato. Godine 1993. iznesena je ideja da radovi iz *Zbirke starih majstora* Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka izvorno potječu iz nekadašnje *Zbirke Nugent* koja se čuvala u bivšem frankopanskom kaštelu na Trsatu. Te su slike, navodno, na dražbi iz 1902. godine otkupili riječki Židovi, a od njih ih je nakon kapitulacije Kraljevine Italije u Drugom svjetskom ratu otkupio Leopoldo Tuchtan (Rijeka, 1875. – 1949.) za svoju zbirku. Ovi prijedlozi, međutim, nisu bili potkrijepljeni uvjerljivim arhivskim dokumentima ili drugim znanstveno relevantnim dokazima, pa u struci nisu bili prihvaćeni, kao ni istovremeno iznesene atribucije. Ipak, očito je da su se neke od slika iz *Zbirke starih majstora* u jednom trenutku nalazile u *Zbirci Tuchtan*. No osim toga zasad nije moguće reći nešto više o njihovoj provenijenciji. IGOR ŽIC (bilj. 4), 14.; ZVONKO MAKOVIĆ, Perzijanci, u: *Pisma Bertoltu Brechtu: kronike*, Zagreb, 2002., 11–14; ZVONKO MAKOVIĆ, Kuća lutaka, u: *Pisma Bertoltu Brechtu: kronike*, Zagreb, 2002., 15–19.
- ⁴⁶ IGOR ŽIC (bilj. 4), 19, 88.
- ⁴⁷ Primjeri otiska bakroreza *Poklonstvo pastira* čuvaju se u Amsterdamu, dva u Beču, Brescii, Brunswicku, Brugesu, Cambridgeu, Coburgu, Firenci, Hamburgu, Innsbrucku, Kopenhagenu, Melbourneu, Milanu, Münchenu, New Yorku, Parizu, Parmi, Philadelphiji, Sankt Peterburgu, Wolfeggu i Ženevi. ISABELLE DE RAMAIX, *The illustrated Bartsch: Johan Sadeler I*, 70, dio 1. (supplement), New York, 1999., kat. .121, 135.; jedna se pak kopija otiska, zrcalno okrenuta, čuva u Wolfeggu s upisanom 1591. godinom. ISABELLE DE RAMAIX (bilj. 47), kat. .121 C1, 135. Zahvaljujem prof. dr. sc. Nini Kudiš što me je uputila na povezanost riječke slike s ovim grafičkim listom.

- ⁴⁸ MICHAEL BURY, *The print in Italy: 1550 – 1620*, London, 2001., 174.
- ⁴⁹ FRANCA PELLEGRINI, I Sadeler a Venezia, u: *Una dinastia di incisori: i Sadeler*, (ur.) Caterina Limentani Viridis, Franca Pellegrini, Gemma Piccin, Padova, 1992., 5–12, 6.
- ⁵⁰ Primjeri grafičkog lista *Bičevanje Krista* Jana (I) Sadelera se nalaze u *Fine Arts Museums of San Francisco* i *Civica Raccolta di Incisioni Serrone Villa Reale* u Monzi. FINE ARTS MUSEUMS OF SAN FRANCISCO, *Jan Sadeler I after Christophe Schwartz, The Flagellation*, <https://art.famsf.org/jan-sadeler-i/flagellation-series-passion-19633015590> (4. kolovoz 2018.); ELISA VIANI, *Lombardia Beni Culturali, Schwarz, Christoph; Sadeler, Jan, Flagellazione di Cristo*, <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM020-04164/> (4. kolovoza 2018.); Također, grafički su listovi s ovim prikazom utvrđeni i u Amsterdamu, Antwerpenu, Baselu, Beču, Berlinu, Brunswicku, Bruxellesu, Caenu, Cambridgeu, Coburgu, Darmstadtu, Dresdenu, Hamburgu, Hannoveru, Innsbrucku, Kopenhagenu, Leidenu, Melbourneu, Milanu, Münchenu, New Yorku, Parizu, Rotterdamu, Sankt Peterburgu, Stockholmu, Stuttgartu, Wolfeggu, Würzburgu, Zürichu. ISABELLE DE RAMAIX (bilj. 47), kat. .197, .197 S1, .197 S2, 242; jedna se zrcalno okrenuta kopija čuva u Dresdenu, a u Bruxellesu, Cambridgeu i Wolfeggu su pak utvrđene tri kopije listova što ih je objavio Rafael (I) Sadeler. ISABELLE DE RAMAIX (bilj. 47), kat. .197 C1, kat. .197 C2 [7102.146], 242.
- ⁵¹ ANTONY GRIFFITHS (bilj. 12), 114.
- ⁵² RIJKSMUSEUM, *Elias van den Bossche, after Christoph Schwarz, after Johann Sadeler (I), De geseling van Christus*, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1999-75> (4. kolovoza 2018.)
- ⁵³ RIJKSMUSEUM, *Elias van den Bossche*, <https://www.rijksmuseum.nl/en/search?p=1&ps=12&involvedMaker=Elias%20van%20den%20Bossche&st=Objects&i=5> (5. kolovoza 2018.)
- ⁵⁴ Primjer jednog grafičkog lista Jana (I) Sadelera s prikazom teme *Izrugivanja Krista*, što je nastao 1589. godine, nalazi se u *The British Museum*. THE BRITISH MUSEUM, *Jan Sadeler I after Christoph Schwarz, Passion of Christ* http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3296146&partId=1&searchText=sadeler&images=true&page=5 (5. kolovoza 2018.). Otisci su ovog djela utvrđeni i u Amsterdamu, Baselu, Beču, Berlinu, Bremenu, Brunswicku, Bruxellesu, Caenu, Coburgu, Dresdenu, Hamburgu, Innsbrucku, Kopenhagenu, Melbourneu, Milanu, Münchenu, New Yorku, Parizu, Parmi, Philadelphiji, Rotterdamu, San Franciscu, Stuttgartu, Wolfeggu, Zürichu. ISABELLE DE RAMAIX (bilj. 47), kat. .198, 242.; jedna se zrcalna kopija ovog rada čuva u Dresdenu te je na njoj zabilježeno „Matteo Florini form?“. ISABELLE DE RAMAIX (bilj. 47), kat. 198 C1, 242.
- ⁵⁵ IGOR ŽIC (bilj. 4), 19.
- ⁵⁶ Slika je u muzejskoj predmetnoj legendi zavedena pod inventarnim brojem PPMHP 107375, signatura 2934. Tamo se navodi kao djelo nepoznatog talijanskog autora iz 17. stoljeća. Slika je 1987. godine donesena u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka iz Moderne galerije u Rijeci. Pritom je bila upisana u popis inventiranih djela pod rednim brojem 34 kao: Inv. br. 837/B / Tuchtan 63 / Nepoznati autor / Bičevanje Krista / 18. st.