

Marin Bolić

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

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 16. 9. 2020.

Prihvaćen / Accepted: 27. 10. 2020.

UDK / UDC: 75:069.5](497.561Rijeka)

DOI: 10.15291/ars.3185

Dvije slike iz Zbirke starih majstora Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka nastale prema djelima Bernarda Strozziya¹

Two Paintings from the Old Masters Collection at the Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka, after the Works by Bernardo Strozzi

SAŽETAK

U ovom se članku upućuje na dva rada iz *Zbirke starih majstora* u Pomorskom i Povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka što se mogu povezati s imenom Bernarda Strozziya (Genova, 1582. – Venecija, 1644.). *Glava bradatog starca* ističe se svojom kvalitetom i gotovo je istovjetna radu pripisanom Strozziyu, odnosno njegovu imitatoru, što je tijekom posljednjih 15 godina bio ponuđen na dražbama uglednih aukcijskih kuća *Christie's* i *Sotheby's*. Djelo prodano u New Yorku 2010. godine najvjerojatnije je služilo kao radionički predložak, a to potvrđuje i riječka slika na kojoj se, za razliku od izvornika, u donjem dijelu kompozicije vide starčev plašt i lijeva šaka. Bez obzira na to je li aukcijska verzija u jednom trenutku bila rezana ili je riječka slika, zapravo, *patchwork* više Strozziyevih studija, kvaliteta potonje, njezina specifična faktura i odlučan potez upućuju na to da je riječ o kvalitetnu djelu majstorove radionice. Platno *Sveti Jakov Stariji* je pak kopija Strozziyeva originala što se nalazio u milanskoj privatnoj zbirci, a nedavno je ponuđen na dražbi aukcijske kuće *Christie's* u New Yorku. Autor riječke slike je najvjerojatnije lombardski kopist iz 17. stoljeća. Iako je provenijencija Strozziyeva *Svetog Jakova Starijeg* nepoznata, činjenica da njegova riječka, likovno relativno skromna kopija iskazuje odlike lombardskog slikarstva sredine ili druge polovice 17. stoljeća, upućuje na to da se ova slika ubrzo nakon nastanka vjerojatno nalazila u privatnom vlasništvu na području Lombardije i stoga ostala potpuno nepoznata poznavateljskoj ili široj javnosti.

Ključne riječi: *Zbirka starih majstora*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Bernardo Strozzi, slikarstvo 17. stoljeća, kopije, kolekcionarstvo, *Sotheby's*, *Christie's*

ABSTRACT

This paper focuses on two paintings in the Old Masters Collection at the Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka, which can be associated with the name of Bernardo Strozzi (Genoa, 1582 – Venice, 1644). The *Head of a Bearded Man* stands out for its quality and is almost identical to another work attributed to Strozzi, or his imitator, which has been offered at auctions of the prominent auction houses *Christie's* and *Sotheby's* during the past 15 years. The work sold in New York in 2010 most likely served as a workshop model, which is confirmed by the Rijeka painting, since unlike the original, it shows the old man's cloak and his left hand in the lower part of the composition. Regardless of whether the auction version was cut off at some point or the Rijeka painting is, in fact, a patchwork of several studies by Strozzi, the high quality of the latter, its distinguished style and decisive brush strokes indicate that it was a quality work of the master's workshop. The painting *Saint James the Elder* is a copy of Strozzi's original that used to be part of a private collection in Milan and has recently been offered for sale at *Christie's* auction house in New York. The author of the Rijeka painting is most likely a Lombard copyist from the 17th century. Although the provenance of Strozzi's *Saint James the Elder* is unknown, the fact that the Rijeka copy, artistically relatively modest, shows the features of Lombard painting from the middle or second half of the 17th century indicates that this painting was probably privately owned in Lombardy soon after its creation, and has therefore remained completely unknown to the experts as well as the general public.

Keywords: Old Masters Collection, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka, Bernardo Strozzi, 17th century painting, copies, art collecting, *Sotheby's*, *Christie's*

Zbirka starih majstora

Zbirka starih majstora osnovana je 1987. godine kada Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka preuzima dio starije građe iz riječke Moderne galerije, današnjeg Muzeja moderne i suvremene umjetnosti.² Djela predana u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća do tog trenutka uglavnom nisu bila istražena, ni muzeološki obrađena.³ Sa *Zbirkom starih majstora* u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka vežu se brojna otvorena pitanja o kojima je pisano malo i sporadično. Naj-složenija među njima odnose se na podrijetlo i ranije vlasnike umjetnina zbog toga što brojne iznesene pretpostavke najvećim dijelom nisu potkrijepljene arhivalijama ili provjerljivim činjenicama. *Zbirku starih majstora* čini oko sto trideset djela, koja su prikupljena tijekom 19. i početkom 20. stoljeća. Pretpostavlja se da su nekad pripadala zbirkama poznatih riječkih obitelji kao što su Nugent, Ciotta, Muller, Ružić, Catti, Whitehead, Luppis, Tuhtan i druge,⁴ a nekoliko je slika u zbirku pristiglo iz riječkih sakralnih građevina.⁵

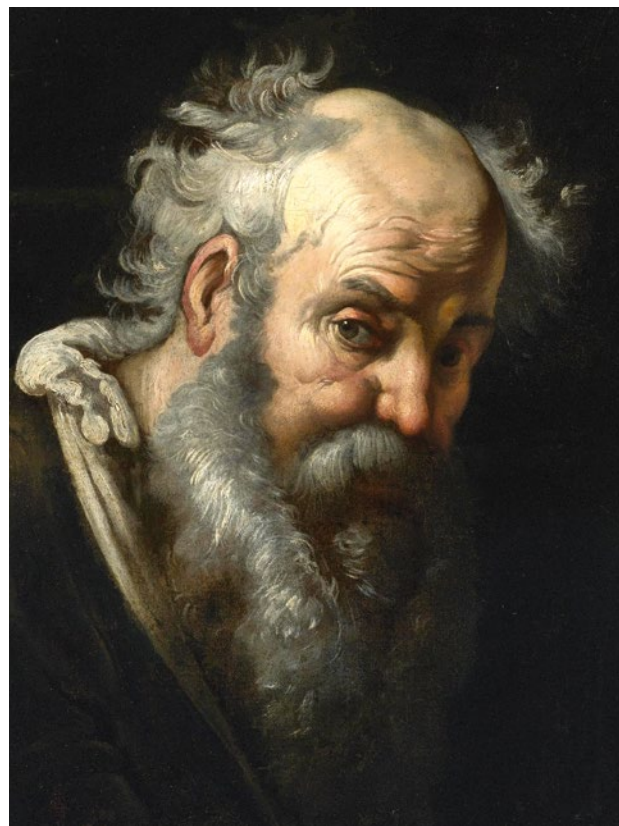
Najveći broj djela starih majstora iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka manifestira odlike talijanskog slikarstva. Iako je veći dio slika iz zbirke u literaturi ocijenjen kao rad provincijalnih majstora,⁶ u njoj su prepoznata i renomirana umjetnička imena poput Jacopa Negrettija (Venecija, 1548./1550. – 1628.) poznatijeg kao Palma Mlađi kojem se pripisuje djelo *Sveta Lucija*.⁷ *Obiteljski portret (stariji suprurnici s unukom?)* pripisuje se pak Leandru dal Ponteu (Bassano del Grappa, 1557. – Venecija, 1622.), zvanom Bassano,⁸ a *Glorifikacija Marcantonija Barbariga, Potestata Chioggie* Girolamu Foraboscu (Venecija, 1605. – Padova, 1679.).⁹ Kao radovi Giulija Carpionija (Venecija, oko 1613. – Vicenza, 1678.) identificirani su *Irida u kraljevstvu Hipnosa, Deukalionov potop*¹⁰ i *Poklonstvo pastira*,¹¹ dok je *Martirij svetog Stjepana* pripisan Matteu Ghidoniju (Padova?, o. 1626. – Padova, 1689.) znanom kao Matteo de' Pitocchi.¹² *Sveti Josip* je pak prepoznat kao rad Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.).¹³

Početkom devedesetih godina prošlog stoljeća iznesena je zamisao da djela iz *Zbirke starih majstora* Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka izvorno potječu iz nekadašnje *Zbirke Nugent* koja se čuvala u nekadašnjem frankopanskom kaštelu na Trsatu. Ta su djela, navodno, na dražbi iz 1902. godine otkupile riječke židovske obitelji, a od njih ih je nakon kapitulacije Kraljevine Italije u Drugom svjetskom ratu otkupio Leopoldo Tuchtan (Rijeka, 1875. – 1949.) za svoju zbirku.¹⁴ Ovi prijedlozi, međutim, nisu bili potkrijepljeni uvjerljivim arhivskim dokumentima ili drugim znanstveno relevantnim dokazima, pa u struci nisu prihvaćeni, kao ni istovremeno iznesene atribucije.¹⁵

Međutim, slijedom novih spoznaja o slikarstvu Bernarda Strozija (Genova, 1582. – Venecija, 1644.) i njegove radionice, za još dvije slike što se nalaze u zbirci Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka može se iznijeti precizniji prijedlog o vremenu i umjetničkom krugu u kojem su nastale.

Glava bradatog starca

Glava bradatog starca (ulje na platnu, 72,5 x 62 cm, sl. 1) trenutačno je izložena u stalnom postavu muzeja.¹⁶ Devedesetih je godina prošlog stoljeća iznesena zamisao da je riječ o djelu Jusepea de Ribere (Jativa, 1591. – Napulj 1652.), nastalom u prvoj polovici 17. stoljeća te da je na njemu prikazan sveti Marko.¹⁷ Međutim, predložak za riječku sliku dolazi iz kruga Bernarda Strozija ili čak od samog majstora, jer je ona gotovo istovjetna radu što je prodan na dražbi aukcijske kuće *Sotheby's* u New Yorku dana 28. siječnja 2010. (sl. 2) kao djelo Bernarda Strozija.¹⁸ Stručnjaci ugledne aukcijske kuće su tom prigodom iznijeli mišljenje, s obzirom na to da se starački



1. Radionica Bernarda Strozziya, *Glava bradatog starca*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka (foto: D. Tulić)

Studio of Bernardo Strozzi, *Head of a Bearded Man*, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka

2. Bernardo Strozzi ili suradnik, *Glava bradatog starca*, prodano na *Sotheby's* New York 2010. godine (foto: *Sotheby's*)

Bernardo Strozzi or an associate, *Head of a Bearded Man*, sold at *Sotheby's* New York in 2010

lik s ponuđenog rada ne javlja ni na jednoj poznatoj Strozzijevoj slici, da je ovdje riječ o nekoj vrsti karakterne studije kakve je slikar držao u svojoj radionici te su njima on sam ili njegovi suradnici služili pri osmišljavanju novih djela.¹⁹ U osnovi, riječ je o ponovljenu mišljenju stručnjaka iz *Christie'sa*, na čijoj se aukciji rad prodao pet godina prije anonimnom njujorškom kolekcionaru.²⁰ Zanimljivo je da se ni jedna aukcijska kuća ne određuje glede mogućeg datuma nastanka *Glave bradatog starca*, no na temelju decidanog poteza, snažnog *chiaroscuro* i naglašena plasticiteta, može se pretpostaviti da je djelo nastalo u trenutku kada je Strozzi bio pod utjecajem Caravaggiovih sljedbenika aktivnih u Genovi, poput Domenica Fiaselle (Sarzana, 1589. – Genova, 1669.).²¹ Recentno se, međutim, na ovu skicu u ulju osvrnula i Anna Orlando u katalogu najnovije Strozzijeve izložbe te iznijela hipotezu da je ona rad imitatora denovskog majstora.²² Iako polemika oko autorstva djela što je prodano na dražbi aukcijske kuće *Sotheby's* 2010. godine još uvijek nije zaključena, očigledno postoji suglasnost da ga treba povezati sa Strozzijevim imenom, odnosno s njegovim krugom.

Da je *Glava bradatog starca* prodana na njujorškoj aukciji najvjerojatnije služila kao radionički predložak, potvrđuje riječka slika na kojoj se, za razliku od izvornika, u donjem dijelu kompozicije vide starčev plašt i lijeva šaka. Bez obzira na to je li aukcijska verzija u jednom trenutku bila rezana ili je riječka slika, zapravo, *patchwork* više Strozzijevih studija, kvaliteta potonje, njezina specifična faktura i odlučan potez upućuju na to da je riječ o djelu majstorove radionice što je nastalo tijekom druge četvrtine ili sredinom 17. stoljeća, odnosno u rasponu od nekoliko desetljeća nakon originala.

Strozzi je u Genovi i Veneciji formirao velike radionice. Poznato je kako su mu neki od suradnika u Genovi bili Carletto Calzia, Giovanni Antonio Carrosio (Ge-

nova, o. 1606. – ?), Tommaso Ferro, Giovanni Andrea De Ferrari (Genova, 1598. – 1669.), Giuseppe Badaracco (Genova, 1588 – 1657.), Clemente Bocciardo znan kao il Clementone (Genova, 1620. – Pisa, 1658.), Antonio Travi poznat kao il Sordo di Sestri (Sestri Ponente, 1608. – 1665.), Goffredo Wals (Köln, o. 1595. – Kalabريا, o. 1638.) te Giuseppe Catto, koji sa Strozijem nastavlja raditi i u Veneciji.²³ Tamo su pak kao majstorovi suradnici zabilježeni još Ermanno Stroiffi (Padova, 1616. – Venecija, 1693.), Francesco Durello i Johann Eisenmann (Salzburg, 1604. – Venecija, 1698.).²⁴ Stoga ne iznenađuje da je „Cappuccino“ uz pomoć suradnika imao iznimno veliku produkciju oltarnih pala, pobožnih i kabinetskih slika za lokalne naručitelje, ali i stranu klijentelu.²⁵ Međutim, još uvijek unutar Strozijeva opusa postoji niz slika za koje ne postoji konsenzus o autorstvu, a napose kad je riječ o ponovljenim kompozicijama. Strozzi je s praksom pravljenja duplikata započeo još u prvoj polovici drugog desetljeća 17. stoljeća te su ih on i njegova radionica, zbog uspjeha i potražnje, nastavili izrađivati do kraja karijere.²⁶ Takva se djela pokušavaju, uglavnom na temelju stilske analize, kategorizirati u majstorove autografske replike ili Strozijeve duplikate što su nastali uz pomoć radionice, zatim u replike koje su u potpunosti produkt radionice, u djela koja su kopije suvremenika te ona koja su nastala nakon toga, odnosno koja su kasnije kopije.²⁷ Koliko je pitanje ove ogromne produkcije složeno, svjedoče primjeri djela što se nalaze u Istri i Hrvatskom primorju, a koja se vežu sa Strozijevom radionicom.

3.

Radionica Bernarda Strozija,
Sveti Lovro dijeli milostinju,
župna crkva Svetog Maura, Izola
(foto: D. Tulić)

Studio of Bernardo Strozzi, *St. Lawrence giving alms*, parish church of St Maurus, Izola





4.
Radionica Bernarda Strozzija,
Čudo svete Zite, župna crkva
Svetog Maura, Izola (foto: D.
Tulić)

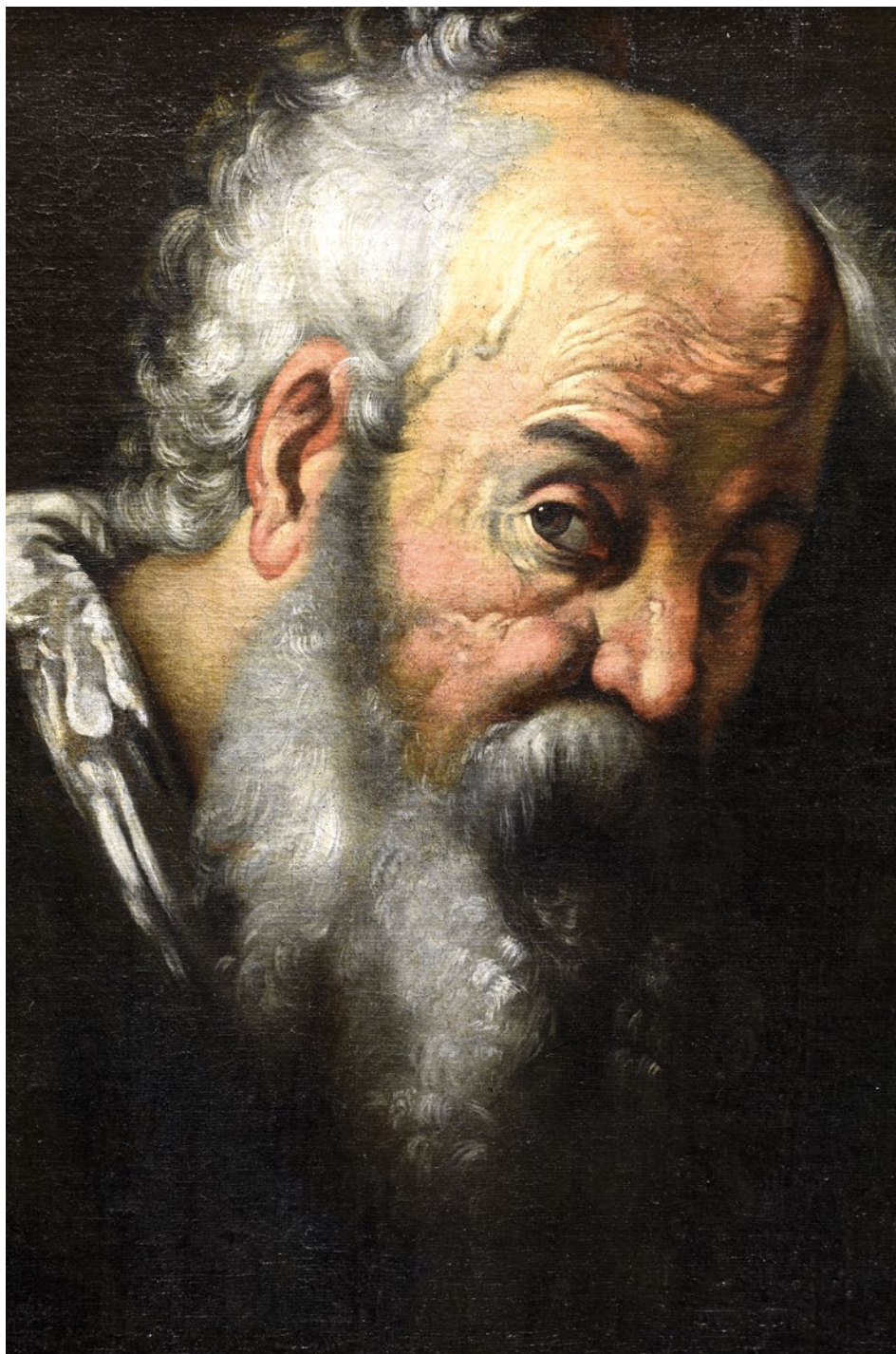
Studio of Bernardo Strozzi, *Saint Zita's Miracle*, parish church of St Maurus, Izola

Tako su se slike *Sveti Lovro dijeli milostinju* (sl. 3) i *Čudo svete Zite* (sl. 4), iz župne crkve Svetog Maura u Izoli, koje vrsnoćom zaostaju za *Glavom bradatog starca* (sl. 5) iz Rijeke, do sada u literaturi, bez razlikovanja njihove međusobne kvalitete i fakture, pripisivale radionici Bernarda Strozzija.²⁸ *Sveti Lovro dijeli milostinju* kopija je Strozzijsva originala što se čuva u *North Carolina Museum of Art*, a njezin je autor prilično vješto izvedenim *chiaroscuro* postigao čvrstoću likova, što se, primjerice, može uočiti na detaljima poput vrata i glave svetog đakona. Kada je riječ o *Čudu svete Zite*,²⁹ valja zamijetiti slabiju izvedbu u odnosu na njezin pandan iz župne crkve u Izoli, ali, kao što je već naglašeno, i u odnosu na riječku *Glavu bradatog starca*. To ponajviše dolazi do izražaja u koloritu, kreiranju dubine prostora i plasticiteta odjeće te detaljima fizionomija, iako je izvorni slikani sloj trenutačno relativno slabo raspoznatljiv zbog oksidirana laka. U dostupnim izvorima i literaturi nema vijesti o vremenu dolaska dviju slika u župnu crkvu Svetog Maura, no za pretpostaviti je da je riječ o istovremenoj narudžbi ili donaciji. Kao što je bilo uobičajeno za Strozzijsvu radionicu, premda zamišljena kao pandan, djela su naslikali različiti majstorovi suradnici.

Osim djela iz Izole radionici ovog eminentnog denovskog slikara na sjeveroistočnom Jadranu pripisuje se i djelo *Sveti Franjo Asiški* iz crkve Svetog Antuna Opata u Velom Lošinju, koju je lošinjski kapetan Gaspare Craglietto (Veli Lošinj, 1772. – Venecija, 1838.) oporučno ostavio crkvi.³⁰ Ta je slika, također, slabije vrsnoće u usporedbi s „Cappuccinovim“ originalom, ali i s *Glavom bradatog starca* iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka.

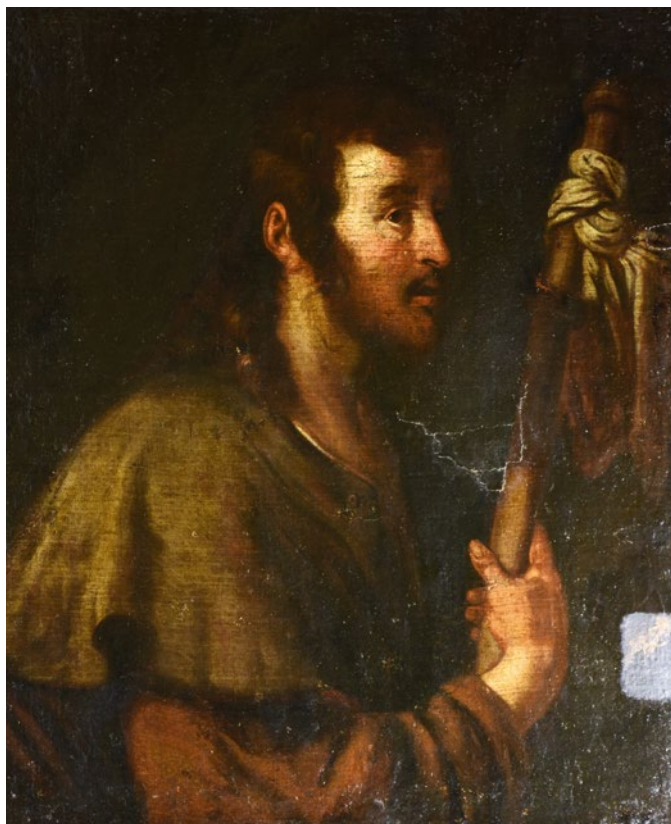
5.
Radionica Bernarda Strozija,
Glava bradatog starca, detalj,
Pomorski i povijesni muzej
Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka
(foto: D. Tulić)

Studio of Bernardo Strozzi, *Head of
a Bearded Man*, detail, Maritime and
History Museum of the Croatian
Littoral in Rijeka



Sveti Jakov Stariji

Slika s inventarnim brojem PPMHP 107374 (ulje na platnu, 93,5 x 78 cm, sl. 6), koja se trenutno nalazi u depou Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka,³¹ objavljena je kao djelo Tiziana Vecellija (Pieve di Cadore, 1488./1890. – Venecija, 1576.) što prikazuje svetog Roka.³² Osim što kolorit i duktus slike iskazuju evidentne odlike slikarstva 17. stoljeća, riječ je o kopiji djela *Sveti Jakov Stariji* Bernarda Strozija (ulje na platnu, 86 x 63,5 cm, sl. 7) što se do nedavno čuvalo u



6. Nepoznati slikar, *Sveti Jakov Stariji*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka (foto: D. Tulić)

Unknown painter, *Saint James the Elder*, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka

7. Bernardo Strozzi, *Sveti Jakov Stariji*, ranije u privatnoj zbirci u Milanu, ponuđen na aukciji *Christie'sa* u New Yorku 29. listopada 2019. (foto: *Christie's*)

Bernardo Strozzi, *Saint James the Elder*, formerly in a private collection in Milan, offered for sale at *Christie's* in New York on October 29, 2019

milanskoj privatnoj zbirci. Ono je 29. listopada 2019. godine ponuđeno na aukciji kod njujorškog *Christie'sa*.³³ *Sveti Jakov Stariji* u literaturi se datira u drugu polovicu trećeg ili prvu polovicu četvrtog desetljeća 17. stoljeća,³⁴ te je to, ujedno, i *terminus post quem* za nastanak riječke slike. No, iako je ona doslovna kopija one milanske – istovjetne su njihove kompozicije te impostacija, fizionomija, odjeća svetca, kao i njegov hodočasnički štapa, pa čak i čvor svezan oko njegova gornjeg dijela – njezin autor pripada drukčijoj slikarskoj tradiciji i drukčijem vremenu od Bernarda Strozzi-ja. Ovdje crtež i obrubna linija dominiraju, kao što se često vidi kod kopista, plohe i volumeni nemaju izraženi plasticitet, a paleta boja je skućena i oslanja se uglavnom na smečkaste nijanse. Izostaje, k tomu, tipična strozzijevska psihologizacija svetčeva lika, uhvaćenog u trenutku, poluotvorenih usta, te se njegovo lice svodi na pomalo bezizražajnu masku.

U 17. i 18. stoljeću naglo raste potražnja za slikarskim djelima, i to ne samo među plemićima nego i među građanstvom, trgovcima, intelektualcima i drugima.³⁵ Budući da si ipak nisu svi mogli priuštiti vrhunska umjetnička djela, izrađivale su se brojne kopije.³⁶ Ipak, treba imati na umu da su običaji darivanja kopije ili dopuštanja da se kopira djelo iz određene zbirke bili izraz zahvalnosti i poštovanja onoga tko je posjedovao originalni rad.³⁷ Tako je riječki *Sveti Jakov Stariji* mogao nastati po narudžbi samog vlasnika kao, na primjer, poklon za nekog prijatelja ili je pak naslikan po želji štovatelja zbirke. Provenijencija njegova izvornika, koji se donedavno čuvao u Milanu, je nepoznata. Činjenica da njegova riječka, likovno relativno skromna kopija iskazuje odlike lombardskog slikarstva sredine ili druge polovice 17. stoljeća, upućuje na to da se Strozzi-jeva slika u to vrijeme vjerojatno već nalazila u privatnoj zbirci baš na području Lombardije i stoga je do šezdesetih godina prošlog stoljeća ostala potpuno nepoznata poznavateljskoj ili široj javnosti.³⁸

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 što sam ga započeo u 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 kustosi Margiti Cvijetinović na susretljivosti i dopuštenju da se fotografiraju radovi o kojima sam pisao u diplomskom radu te na ustupljenoj dokumentaciji.
- ² MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC, Zbirke slika, grafika i skulptura, u: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, (ur. Denis Nepokoj), Rijeka, 2004., 140–185, 150–152.
- ³ MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 2), 162.
- ⁴ Dio je slika 1941. godine, za talijanske uprave gradom, odnesen iz *Museo Civico Fiume* u Italiju te im se gubi trag. Također, tada su nestali inventari te ostala dokumentacija. MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 2), 150, f. 3, 160.
- ⁵ IVA PERČIĆ-ČALOGOVIĆ, Muzej Hrvatskog primorja: I. O postanku muzeja u Rijeci, u: *Rijeka: zbornik: geografija, etnologija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura*, (ur. Jakša Ravlić), Zagreb, 1953., 587–590, 587–590; MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 2), 148.
- ⁶ MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 2), 160–162.
- ⁷ 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.
- ⁸ Djelo je atribuirao Grgo Gamulin. GRGO GAMULIN, *Opere inedite del Rinascimento*, u: *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 (bilj. 2) 154; SANJA CVETNIĆ, *Portreti Leandra Bassana u Hrvatskoj*, u: *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: Galerija Klovićevi dvori, 2015., kat. 62, 261–263.
- ⁹ Djelo je autoru atribuirala Nina Kudiš, iznijevši svoje spoznaje u izlaganju *The Glorification of Marcantonio Barbarigo, Podestà of Chioggia: Representation and Propaganda, Maybe Even a Memory* na međunarodnom znanstvenom skupu *The Power of Media* održanom u Splitu od 13. do 15. lipnja 2018.
- ¹⁰ Djelo je atribuirao Grgo Gamulin. GRGO GAMULIN, *Doprinos slikarstvu baroka*, u: *Peristol: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 18–19/1, 1975., 53–55, 53–54. Slike još spominju: IGOR ŽIC, (bilj. 8), 54–57; MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 2) 155; VIŠNJA BRALIĆ, *Motivi iz Ovidijevih Metamorfoza 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 (bilj. 7, 2015.), kat. 42, 43, 213–215.
- ¹¹ IGOR ŽIC (bilj. 8), 57; MARGITA CVIJETINOVIĆ STARAC (bilj. 2), 157.
- ¹² GRGO GAMULIN, *Neobjavljeni seicento: Il Seicento inedito*, u: *Peristol: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 16–17/1, 1973./74., 79–94, 84–85; IGOR ŽIC (bilj. 8), 59–60.
- ¹³ VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7, 2015.), 56.
- ¹⁴ IGOR ŽIC (bilj. 8), 14. Više o *Zbirci Nugent* na Trsatu vidjeti u: ĐURO VANĐURA, *Zbirka umjetnina Arthura grofa Nugenta na Trsatu*, u: *Peristol: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 34/1, 1991., 131–136.
- ¹⁵ Vidjeti primjerice: 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.
- ¹⁶ Djelo je u muzejskoj predmetnoj legendi zavedeno pod inventarnim brojem PPMHP 107344 i naziva se *Portret starca*. Prijedlog da je riječka slika napravljena prema ulju na papiru prodanom u New Yorku, kao i prijedlog povezan s prikazom *Svetog Jakova Starijeg*, prvi sam put iznio na jednodnevnom skupu *Umjetnička baština ranog novog vijeka u Rijeci, Hrvatskom primorju i Istri: nova istraživanja i spoznaje* što se održao 6. lipnja 2018. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, a u čijem je radu sudjelovala i kustosica Margita Cvijetinović. Ovim putem joj zahvaljujem što je prihvatila moj prijedlog i uvrstila ga u predmetnu legendu.
- ¹⁷ IGOR ŽIC (bilj. 8), 70–72.
- ¹⁸ Ovakvu je atribuciju za *Sotheby's*, nakon izravnog uvida u djelo, potvrdila i Andaleeb Banta. Djelo (62 x 45 cm) u tehnici ulja na papiru pričvršćenom na dasku ponuđeno je na dražbi naslovljenoj *Important Old Master Paintings and Sculpture* pod brojem 275 te procijenjeno na 20 000 – 30 000 USD, a prodano za 31 250 USD. *SOTHEBY'S, Bernardo Strozzi, Head of bearded man*, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/important-old-master-paintings-and-sculpture-n08610/lot.275.html> (26. srpnja 2018.).
- ¹⁹ Mišljenje stručnjaka aukcijskih kuća *Christie's* i *Sotheby's* da je ovdje riječ o „character study” koja se rabila u Strozzijskoj radionici kao predložak temelji se najvjerojatnije na činjenici da su nakon Strozzijske smrti njegovi suradnici i sljedbenici raspolagali velikim brojem majstorovih crteža i pripremnih skica koje su dobrim dijelom i danas sačuvane. Također, u inventaru dobara Ermanna Stroiffija (Padova, 1616. – Venecija, 1693.) – najvažnijeg Strozzijske učenika, što je sačinjen 29. srpnja 1693., zabilježeno je da je slikar posjedovao više od 300 crteža. Mnogi od njih su očigledno

bili rad denovskog majstora. Treba imati na umu da su gotovo svi „Cappuccinovi” crteži iz venecijanskog perioda, kao i oni što ih je donio sa sobom iz Genove u Veneciju, najvjerojatnije nastali s ciljem obrazovanja slikara unutar velike radionice, a većina njih bili su „portreti” koji nisu dio standardne tipologije, već su bili ukla-pani u prikaze scena s mnoštvom likova. PIERO BOCCARDO, L'opera grafica: caratteri generali e vicende, u: *Bernardo Strozzi: Genova 1581/82 – Venezia 1644*, (ur. Ezia Gavazza, Giovanna Nepi Scirè, Giovanna Rotondi Terminiello), Milano, 1995., 277–281, 279; WILLIAM R. REARICK, Bernardo Strozzi: un aggiornamento, *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 20, 1996., 229–275, 268–269; ANNA ORLANDO, Genio ed estro: quadri „da stanza”, nature morte e ritratti di Bernardo Strozzi per la committenza privata, u: *Bernardo Strozzi: 1582-1644: la conquista del colore*, (ur. Anna Orlando, Daniele Sanguineti), Genova, 2019., 105–171, 124–130.

²⁰ Na dražbi se aukcijske kuće *Christie's*, što se održala 26. siječnja 2005. godine, ovo djelo javlja pod brojem 293. Tom je prigodom slika procijenjena na 30 000 – 40 000 USD. CHRISTIES, *Important Old Masters Paintings: Part II: Wednesday 26 January 2005*, New York, 2005., br. 293.

²¹ LUISA MORTARI, Bernardo Strozzi, Roma, 1995., 29.

²² Anna Orlando je autora djela okarakterizirala kao „più Strozzi di Strozzi” zbog toga što smatra da su slobodni potezi kistom izvještačeni i prenaplašeni da bi odgovarali duktusu samog Strozzijsa. ANNA ORLANDO (bilj. 19), 130–132.

²³ AGNESE MARENGO – ANNA ORLANDO, Una nuova identità per Bernardo Strozzi nato Pizzorno e divenuto Fra Antonio: i suoi anni „genovesi” (1582-1633), u: *Bernardo Strozzi: 1582-1644: la conquista del colore*, (ur.) Anna Orlando, Daniele Sanguineti, Genova, 2019., 19–41, 37.

²⁴ ANNA ORLANDO (bilj. 19), 145.

²⁵ ANDALEEB BADIEE BANTA, Il Prete Genovese: Bernardo Strozzi and the venetian »Cinquecento«, u: *The enduring legacy of Venetian Renaissance art*, (ur. Andaleeb Badiee Banta), London, 2016., 25–39, 26.

²⁶ ANNA ORLANDO (bilj. 19), 138.

²⁷ ANNA ORLANDO (bilj. 19), 138.

²⁸ U Santangelovu se *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia* za obje slike iz Izole predlaže Antonio Carneo kao mogući autor, no samo se za *Svetog Lovru* ističu djela Bernarda Strozzijsa kao uzor. Luisa Mortari pak navodi kako su oba djela kopije ili replike Strozzijske radionice. Camillo Manzitti u monografiji o Bernardu Strozzijsu spominje *Čudo svete Zite* u neuobičajeno naslovljenom poglavlju „Opere inserite nella monografia della Mortari ritenute copie o estranee allo Strozzi” gdje se radovi samo taksativno navode bez objašnjenja o motivima selekcije pojedinog djela. ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola*, Roma, 1935., 99; LUISA MORTARI, *Bernardo Strozzi*, Roma, 1966., 139; TOMAŽ BREJČ, *Slikarstvo od 15. do 19. stoljetja na slovenski obali: Topografsko gradivo*, Koper, 1983., 119–120; LUISA MORTARI (bilj. 21), kat. 134, 112, kat. 327, 153; ANNA ORLANDO, Miracolo di santa Zita, u: *Bernardo Strozzi: Genova 1581/82 – Venezia 1644*, (ur. Ezia Gavazza, Giovanna Nepi Scirè, Giovanna Rotondi Terminiello), Milano, 1995., kat. 21, 138; ANNA ORLANDO, Il miracolo di santa Zita, u: *L'età di Rubens: Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, (ur. Piero Boccardo),

Milano, 2004., kat. 69, 308–309; CAMILLO MANZITTI, *Bernardo Strozzi*, Torino, 2013., 274; VIŠNJA BRALIĆ, (bilj. 7, 2015.), 49.

²⁹ Istovjetna se kompozicija nalazi u *Palazzo del Rettorato* u Sieni, međutim, stručnjaci se ne slažu oko njezina autora: dok, na primjer, Luisa Mortari i Anna Orlando smatraju da je riječ o autografu, Monica Folchi misli da je to radioničko djelo, a autorice skede talijanskog Ministarstva kulture pak vjeruju da je platno nastalo u suradnji Strozzijsa i radionice. LUISA MORTARI (bilj. 28, 1966.), 176; LUISA MORTARI (bilj. 21), kat. 135, 112; WILLIAM R. REARICK, (bilj. 19), 233; ANNA ORLANDO, (bilj. 28, 2004.), kat. 69, 308–309; ANGELA CARONNA – ANNALISA RANIERI, Santa Zita, u: *Catalogo Generale dei Beni Culturali*, br. skede 00860086, 2015., [http://www.catalogo.beniculturali.it/sigecSSU_FE/dettaglioScheda.action?\[Beni%20mobili,%20Toscana,%20Soprintendenza%20per%20i%20Beni%20Storici%20Artistici%20ed%20Etnoantropologici%20%20per%20le%20province%20di%20Siena%20e%20Grosseto\]=statoDove1=09&statoChi1=s61&}&keycode=ICCD11760435&valoreRicerca=strozzi&titoloScheda=dipinto&stringBeneCategoria=00-00000000001&selezioneSchede=&contenitore=&flagFisicoGiuridico=0](http://www.catalogo.beniculturali.it/sigecSSU_FE/dettaglioScheda.action?[Beni%20mobili,%20Toscana,%20Soprintendenza%20per%20i%20Beni%20Storici%20Artistici%20ed%20Etnoantropologici%20%20per%20le%20province%20di%20Siena%20e%20Grosseto]&[Beni%20mobili=%20Toscana=statoDove1=09&%20Soprintendenza%20per%20i%20Beni%20Storici%20Artistici%20ed%20Etnoantropologici%20%20per%20le%20province%20di%20Siena%20e%20Grosseto=statoDove1=09&statoChi1=s61&}&keycode=ICCD11760435&valoreRicerca=strozzi&titoloScheda=dipinto&stringBeneCategoria=00-00000000001&selezioneSchede=&contenitore=&flagFisicoGiuridico=0) (11. studenoga 2018.).

³⁰ O djelu se u *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia* navodi kako ga je 27. srpnja 1838. godine u Veneciji kupio Gaspere Craglietto za 1800 lira. Pri kupnji, rad je bio atribuiran Bernardu Strozzijsu, no autor zamjećuje: „Il quadro fu acquistato (...) con l'attribuzione a Bernardo Strozzi, che non mi sembra confermata dallo stile e dalla qualità dell'opera”. Luisa Mortari pak smatra da je riječ o jednoj od slika iz radionice Bernarda Strozzijsa što su nastale oko 1615. godine, dok Rearick smatra da najranije Strozzijske prikaze svetog Franje treba datirati u sredinu trećeg desetljeća. Verzije analogne slici na Velom Lošinju nalaze u pinakoteci u Sieni, u *Wellesley College Museum* u Wellesleyju, u zbirci *Sangiorgi* u Rimu te u zbirci *Weitzner* u New Yorku. Približavanje djela Strozzijske radionice prihvaća i Radoslav Tomić. Camillo Manzitti pak i ovo djelo spominje u poglavlju „Opere inserite nella monografia della Mortari ritenute copie o estranee allo Strozzi”. ANTONINO SANTANGELO (bilj. 28), 104; LUISA MORTARI (bilj. 28, 1966.), 145; RADOSLAV TOMIĆ, Dva djela iz ostavštine Gaspara Kraljeta u crkvi sv. Antuna Opata u Velom Lošinju, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Opatiji u svibnju 1992., posvećenog djelu prof. dr. Radmile Matejčić*, (ur. Nina Kudiš, Marina Vicelja), Rijeka, 1993., 277–285, 281; LUISA MORTARI (bilj. 21), kat. 92, 101–102; WILLIAM R. REARICK (bilj. 19), 246–248; CAMILLO MANZITTI (bilj. 28), 274.

Strozzijske se radionice na području Hrvatske još pripisuje slika *Sveti Franjo Asiški* što se čuva u samostanu na Visovcu. Prvotno je sliku Grgo Gamulin atribuirao Ermannu Stroiffiju, dok Radoslav Tomić misli da je riječ o radioničkoj verziji. GRGO GAMULIN, Neki problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 26/1, 1983., 37–52, 44; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 30), 277–285; RADOSLAV TOMIĆ, Strozzi i Carneo, u: *Vijenac*, 43, 1995., 18; RADOSLAV TOMIĆ, O slikama u crkvi i samostanu na Visovcu, u: *Visovački zbornik: zbornik radova simpozija u prigodi 550-te obljetnice franjevačke nazočnosti na Vi-*

sovcu 1445. – 1995., (ur. Miroslav Ivić, fra Šime Samac), Visovac, 1997., 133–134; RADOSLAV TOMIĆ, Samostan na Visovcu i njegove umjetnine, u: *Visovac – zipka serafina*, (ur. Ivo Babić), Split/Visovac, 1997., 114.

³¹ Djelo je u muzejskoj predmetnoj legendi zavedeno kao rad nepoznatog majstora iz 17. stoljeća što prikazuje svetog Roka.

³² IGOR ŽIC (bilj. 8), 24–26.

³³ Rad je tom je prigodom procijenjen na iznos 50 000 – 70 000 USD, no nije pronašao kupca. Zahvaljujem prof. dr. sc. Nini Kudiš što me je uputila na ovaj podatak. O pojedinostima aukcije vidjeti: <https://www.lotsearch.net/lot/bernardo-strozzi-venoa-1581-1644-venice-47755487>

³⁴ Godine 1599. Strozzi ulazi u kapucinski samostan *San Barnaba* te dobiva nadimak „Cappuccino”, a u Veneciji je poznat i kao „Prete Genovese”, što nije posve nevažno jer se na nekim njegovim radovima javljaju inicijali „P. G.”, za koje se vjeruje da su naknadne zabilješke venecijanskog kolekcionara Zaccarie Sagreda (Venecija 1653. – 1729.). Godine 1633., bježeći iz matičnog reda, Strozzi napušta Genovu i dolazi u Veneciju. Kako on u prijestolnicu Mletačke Republike dolazi s crtežima prema kojima je izrađivao slike u Genovi, gotovo je nemoguće razlučiti njegov kasni denovski od ranog venecijanskog opusa. Na izložbi *Dipinti di due secoli: 600 e 700*, koja je bila postavljena 1963. godine u *Palazzo Serbelloni* u Milanu, Strozzi je djelo, po kojem je nastala riječka slika, smješteno u kasnu denovsku fazu, a prikazani svetac prepoznat je kao Jakov Stariji. Nedostatak atributa, koji je uzrokovao nedoumicu u prepoznavanju teme slike, kao i postavljanje lika u poluprofil odjeci su utjecaja Antoon van Dycka (Antwerpen, 1599. – London, 1641.) koji je više puta boravio u Genovi tijekom dvadesetih godina 17. stoljeća. U Strozzi jevini monografijama iz 1966. i 1995. godine Luisa Mortari, kada se referira na djelo *Sveti Jakov Stariji*, pak navodi: „Non si conosce la provenienza antica del bellissimo dipinto, da riferirsi all'ultimo periodo genovese o più probabilmente agli inizi veneziani”. Također, lice Krista s pripremnog crteža, koji se čuva u *The Art Institute of Chicago* te je tipološki blisko licu milanskog *Svetog Jakova Starijeg*, datira se između 1630. i 1640. godine, iako su ga stručnjaci tog muzeja skloniji smjestiti u venecijansko razdoblje Strozzi jeva stvaralaštva. LEONARDO BORGESSE, *Dipinti di due secoli: 600 e 700*, Milano, 1963., 92; T. L., Milano. Le vendite della Finarte, u: *Emporium*, 139/830, 1964., 63–66, 66; LUISA MORTARI (bilj. 28, 1966.), 149; LUISA MORTARI (bilj. 21) kat. 382, 167; CARMEN BAMBACH, NADINE M. ORENSTEIN, *Genoa: Drawings and Prints, 1530–1800*, New York, 1996., 87; WILLIAM R. REARICK (bilj. 19), 229–275; PETER M. LUKEHART, A Paradoxical Priest Bernardo Strozzi (1581/82 – 1644), u: *Elvehjem Museum of Art: Bulletin/Biennial Report 1995–97*, Madison, 1998., 7–24, 13–17; THE ART INSTITUTE OF CHICAGO, *Bernardo Strozzi, Christ at Emmaus Presenting the Bread*, http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/151449?search_no=2&index=1 (13. kolovoza 2017.); DANIELE SANGUINETI, Bernardo Strozzi detto il Prete genovese o il Cappuccino, u: *Dizionario biografico degli Italiani*, 2019., http://www.treccani.it/enciclopedia/strozzi-bernardo-detto-il-prete-genovese-o-il-cappuccino_%28Dizionario-Biografico%29/, (30. travnja 2020.); AGNESE MARENKO, ANNA ORLANDO, (bilj. 23), 24.

³⁵ Više o cirkuliranju umjetničkih djela na tržištu 17. stoljeća vidjeti, na primjer, u: ADELINA MODESTI, Patrons as Agents and Artists as Dealers in Seicento 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., 367–388.

³⁶ Danas je poznato da su brojna građanska kućanstva na Apeninskom poluotoku ukrašavale kopije slika već od kraja 16. stoljeća. Tako je, na primjer, već u inventaru bolonjskog patricija Tommasa Gozzadinija iz 1587. zabilježeno da posjeduje kopije radova napravljenih prema djelima Tiziana Vecellija, Antonia Allegrija (Correggio 1489. – 1534.) zvanog Correggio i Girolama Francesca Marije Mazzole (Parma, 1503. – Casalmaggiore, 1540.), poznatijeg pod nadimkom Parmigianino. Također, poznato je da u 17. i 18. stoljeću nije postojala negativna percepcija nabave kopije neke umjetnine. To zorno dokazuje primjer od šezdesetak slika u zbirci slavnog kolekcionara, engleskog kralja Karla I. (1625. – 1649.) koje su nastale kao kopije starih majstora. Trend izrađivanja kopija čak će se i povećati u 18. stoljeću jer tada pripadnici viših društvenih slojeva počinju posjećivati europske gradove i prve galerije. Naime, oni su htjeli zabilježiti što su vidjeli na svojem putovanju pa su redovito davali izrađivati kopije prema najpoznatijim djelima iz gradova koje su posjetili. To su, ujedno, bili i prvi suveniri. Također, izrađivanje kopija smatralo se najboljim načinom savladavanja vještine slikanja pa sve do druge polovice 19. stoljeća nije uvriježeno mišljenje da je kopist kreativno ograničen. PATRICIA ALLERSTON, The Second-Hand Trade in the Arts in Early Modern Italy, 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., 301–312, 307; CAROLINE P. MURPHY, The Market for Pictures in Post-Tridentine 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, 45; 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; SOTHEBY'S, *A Brief History of Old Master Copies*, https://www.sothebys.com/en/articles/a-brief-history-of-old-master-copies?cmp=email_Daily_Marketing_Email_L18039_A_Brief_History_of_Old_Master_Copies_06-Aug-18&utm_source=zaius&utm_medium=email&utm_campaign=Daily_Marketing_Email&utm_content=A_Brief_History_of_Old_Master_Copies&utm_term=06-Aug-18 (20. kolovoza 2018.); više o venecijanskom tržištu umjetnina u 17. stoljeću vidjeti u: ISABELLA CECCHINI, Le figure del commercio: cenni sul mercato pittorico veneziano nel XVII secolo, 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., 389–399; 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.

³⁷ Pritom valja istaknuti da je tržište, čak i kada je riječ o kopijama, bilo izrazito stratificirano. Više o običajima kopiranja u *seicento* vidjeti, na primjer, u: AGNESE MARENKO, ANNA ORLANDO, *Collezione Caravaggio a Genova tra originali e copie*, u: *Caravaggio e i genovesi: committenti, collezionisti, pittori*, (ur. Anna Orlando), Genova, 2019., 76–99.

³⁸ O brojnosti Strozzi jevih privatnih narudžbi vidjeti: ANDALEEB BADIIE BANTA (bilj. 25), 25–39.