

# Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Zagrebu,  
Odsjek za povijest umjetnosti

Faculty of Humanities  
and Social Sciences,  
University of Zagreb,  
Department of Art History

Ivana Lučića 3  
Zagreb, Croatia

scvetnic@ffzg.hr

orcid.org/0000-0002-052905229



Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper

UDK / UDC:  
75 Guercino

DOI:  
10.17685/Peristil.65.14

Primljeno / Received:  
12. 7. 2022.

Prihvaćeno / Accepted:  
7. 11. 2022.



# Slika *Sv. Toma apostol* Giovannija Francesca Barbierija zvanoga il Guercino i njegove radionice u zbirci biskupa Kokše

Painting *St. Thomas the Apostle*  
by Giovanni Francesco Barbieri (il Guercino)  
and His Workshops in the Collection of Bishop Kokša

## APSTRAKT

O narudžbama djela kod bolonjskoga slikara Giovannija Francesca Barbierija zvanoga il Guercino svjedoči umjetnikova *Knjiga računa*, gdje je 9. kolovoza 1632. zabilježen predujam za narudžbu slike „sv. Tome apostola u polufiguri, za gospodina pukovnika iz Bologne”. Dugo godina slika se smatrala izgubljenom, a onda su u posljednjih desetak godina objavljene dvije, kojima pridružujemo i treću, iz zbirke biskupa Kokše. Za atributivno određenje zagrebačke slike važno je poznavanje rada u Guercinovoj obiteljskoj radionici, čiji su članovi uz uobičajenu pomoć umjetniku izrađivali i radioničke replike prema tržišno traženim djelima.

## KLJUČNE RIJEČI

Guercino, radionica, sv. Toma apostol, zbirka biskupa mons. Đure Kokše

## ABSTRACT

The artist's book of accounts testifies to the commissions of works from the Bolognese painter Giovanni Francesco Barbieri, known as il Guercino, where on August 9, 1632, an advance payment for the commission of the painting "St. Thomas the Apostle in half-figure, for Mr. Colonel from Bologna". For many years, the painting was considered lost, and then in the last ten years, two were published, to which we also add the third, from the collection of Bishop Kokša in Zagreb. For the attributive determination of the Zagreb painting, it is important to take into account the work in Guercino's family workshop, whose members, in addition to the usual assistance to the artist, also made workshop replicas of works in demand on the market.

## KEYWORDS

Guercino, workshop, St. Thomas the Apostle, collection of Bishop Đuro Kokša

Slika Sv. Toma apostol (sl. 1)<sup>1</sup> s atribucijom bolonjskom slikaru Giovannijsku Francescu Barbijeriju zvanom il Guercino ili Guercino da Cento (Cento, 1591. – Bologna, 1666.) iz zbirke pomoćnoga biskupa zagrebačkoga mons. Đure Kokše (Molve, 1922. – Zagreb, 1998.) objavljena je u hrvatskoj stručnoj literaturi svega jednom, u katalogu izložbe *Iz zbirke starih majstora biskupa dr. Đure Kokše* (1997.) u Ozlju.<sup>2</sup>

Na slici uspravno položena pravokutna formata muški lik zrele dobi, prikazan u polufiguri, prigrljuje ljevicom koplje, koje *Rimski martirologij* izrijekom spominje kao instrument mučeništva sv. Tome apostola.<sup>3</sup> Atribuciju je postavio povjesničar umjetnosti Maurizio Marini u Rimu,<sup>4</sup> vjerojatno povodom nabave slike tijekom ili nakon 1983. godine. Premda se u zbirci biskupa Kokše ističe vrsnoćom, slika nije izložena na zagrebačkoj izložbi *Stari majstori iz Metropolitanske galerije* 1983. godine, niti je spomenuta u popisu tada izloženih najreprezentativnijih djela pa pretpostavljam da tijekom priprema još nije bila nabavljena.<sup>5</sup> Slika je svakako nabavljena prije 1989. godine, jer je tada dokumentirana na izložbi *Ususret Metropolitanskoj galeriji* u Muzejskom prostoru.<sup>6</sup> Marinijevo nedatirano rukopisno stručno mišljenje napisano je na molbu biskupa Kokše, a sačuvano je u biskupovoj ostavštini, zajedno s petnaestak drugih mišljenja – njegovih i još četiriju povjesničara umjetnosti – o važnijim djelima iz zbirke.<sup>7</sup> Atribucija jednom od velikana gusto naseljene i kompetitivne barokne scene od drugoga do sedmog desetljeća 17. stoljeća u oba velika umjetnička središta Papinske države, Bologni i Rimu, zahtijeva provjeru i osvrt.

Istraživanja Guercinova opusa – od početnih studija Denisa Mahona *Notes on the young Guercino* (London, 1937.) i *Studies in Seicento Art and Theory* (London, 1947.), potom prve monografije Luigija da Salerno (Rim, 1988.), pa sve do zbornika *Novi studi sul Guercino*, koji su uredili Daniele Benati i David M. Stone (Piacenza, 2020.) – objavljena su u stotinjak publikacija, no malo njih izravno je vezano za atributivni problem slike Sv. Toma apostol pa krećemo od dvaju povjesnih izvora. Prvi je *Knjiga računa* Guercinove radionice, koja obuhvaća zrelo razdoblje, od 1629. godine do smrti umjetnika.<sup>8</sup> Prva dva desetljeća vodio ju je Guercinov mlađi brat, Paolo Antonio, a nakon njegove smrti (1649.) sam umjetnik. Pred umjetnikovu smrt upise je započeo unositi nećak Benedetto Gennari mlađi – sin Guercinove sestre

Lucie Barbieri i slikara Ercolea Gennarija – koji je i preuzeo radionicu nakon ujakove smrti.<sup>9</sup> Taj dokument o organizaciji i tržišnom uspjehu Guercina i njegove obiteljske radionice bio je i ostaje komparativni izvor za proširenje Guercinova opusa, a pogotovo za datacije narudžbi i isplata onih važnijih. Tako je 9. kolovoza 1632., dakle, u vrijeme kada su Guercino i njegova obiteljska radionica još uvijek u Centu,<sup>10</sup> zabilježen predujam za sliku „sv. Tome apostola u polufiguri, za gospodina pukovnika iz Bologne”.<sup>11</sup> Kako je uobičajeno u narudžbama crkvene, vojne i plemićke elite, novac je predao posrednik, ovdje Horatio Gandolfi, koga suvremeni izvori u Centu navode kao kao „console” u gradskoj upravi.<sup>12</sup> Ono što je iznimka u Guercinovu računovodstvu jest da ne postoji saldo za tu sliku – predujam je bio 12 „ducatoni” (16 škuda), a očekivana cijena slike za jednu polufiguru kod Guercina bila je tada 50 škuda<sup>13</sup> – pa je Barbara Ghelfi (1997.) u kritičkom izdanju *Knjige računa* dodala bilješku da nije utvrđeno o kojem se djelu radi, jer nije zabilježeno da je narudžba okončana isplatom.<sup>14</sup> Drugi, često citirani izvor je zbirka životopisa bolonjskih slikara koju je grof Carlo Cesare Malvasia objavio s naslovom *Felsina pittrice* (1678.).<sup>15</sup> U njoj je opsežnom i dobro dokumentiranom životopisu umjetnika i članova njegove obiteljske radionice te djelima koja su u njoj nastala pridružio i inventar djela zatečenih u Guercinovu atelieru u trenutku smrti, ali taj izvor ne spominje sliku ili slike sv. Tome apostola u polufiguri.<sup>16</sup> Zbog nesigurnosti prvog i potpune odsutnosti izvora u drugom, više je slika sv. Tome apostola u polufiguri nedavno postalo kandidat za Guercinovo autorstvo: sve su ušle u javni istraživački obzor tek u drugom desetljeću 21. stoljeća. Do sada je najviše prihvaćena atribucija Guercinu ona nedovršene slike (sl. 2) koja se godinama pojavljuje na tržištu, isprva s atribucijom Cesaru Gennaru (Cento, 1637. – Bologna, 1688.) – također Guercinovu nećaku, mlađem Benedettovu bratu i vjerojatno najboljem umjetniku u radionici<sup>17</sup> – a poslije kao Guercinovo djelo, kako je predstavljena i u opsežnoj monografiji Nicholasa Turnera o slikaru (2017.).<sup>18</sup> Osim što prihvaća određenje ovog „tržišnoga” Sv. Tome apostola kao Guercinova djela, kako je prvi put atribuiran na aukciji u Barceloni (2010.),<sup>19</sup> Nicholas Turner navodi i dvije kopije – bez određenja radi li se o radioničkim replikama ili kasnijim kopijama – jednu iz Castella di Conversano kraj Barija, za koju ne donosi kataloški opis i reprodukciju već navodi da mu je poznata

1

Guercino  
(radionica),  
*Sv. Toma*  
*apostol*, nakon  
1632., Zagreb,  
Zbirka biskupa  
Đure Kokše (foto:  
Sanja Cvetnić)

Guercino  
(workshop),  
*Sv. Thomas the*  
*Apostle*, after  
1632, Zagreb,  
Collection of  
Bishop Đuro Kokša  
(photo: Sanja  
Cvetnić)



samo prema fotografiji iz fototeke u Bibliotheci Hertziana u Rimu te drugu u El Escorialu, također bez reprodukcije i kataloškoga opisa.<sup>20</sup> Nikakav trag, ni pisan ni fotografski, o postojanju te slike *Sv. Toma apostol* u Castellu di Conversano nije bilo moguće pronaći provjerama u Museu del Castello di Conversano, a potom i u Soprintendenzi Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bari, niti u fototeci u Bibliotheci

Hertziana u Rimu.<sup>21</sup> S druge strane, slika *Sv. Toma apostol* (sl. 3) u El Escorialu dobro je dokumentirana. U El Escorialu zabilježena je od 1660. godine, no stoljeće potom u inventaru kraljeve zbirke iz 1764. godine Andrés Ximénez promijenio joj je identitet: ikonografiju ju je označio kao „sv. Barnaba apostol”, a kao autora španjolskoga slikara Sebastián de Herrera Barnuevo (Madrid, 1619. – 1671.).<sup>22</sup> To je zadržano sve do Turnerove

2

Guercino,  
*Sv. Toma  
apostol*, 1632.  
Privatna zbirka,  
Wannenes Art  
Auction

Guercino, *St.  
Thomas the  
Apostle*, 1632.  
Private collection,  
Wannenes Art  
Auction



3

Guercino  
(radionica),  
*Sv. Toma  
apostol*, nakon  
1632., San  
Lorenzo de  
El Escorial,  
Kraljevski  
samostan i palača  
El Escorial,  
Patrimonio  
Nacional



Guercino  
(workshop),  
*St. Thomas the  
Apostle*, after  
1632, San Lorenzo  
de El Escorial,  
Royal Monastery  
and Palace  
of El Escorial,  
Patrimonio  
Nacional



4

Guercino  
(radionica),  
*Sv. Toma  
apostol*, detalj  
glave, nakon  
1632., Zagreb,  
Zbirka biskupa  
Đure Kokše

Guercino  
(workshop),  
*Sv. Thomas the  
Apostle*, after  
1632, Zagreb,  
Collection of  
Bishop Đuro Kokša

monografije i istovremene publikacije kataloga izložbe španjolskih kraljevskih zbirki (2017.), u kojem je Gonzalo Redín Michaus prvi put usporedno publicirao slike *Sv. Tome apostola* s tržišta (objavljenu i kod Turnera) i iz El Escoriala.<sup>23</sup> Za španjolsku sliku Gonzalo Redín Michaus piše da je „nemoćne fakture i stereotipna” te da svjedoči o drugoj umjetničkoj osobi kao autoru pa je označuje kao radionički rad.<sup>24</sup> Suglasan je s Turnerovom atribucijom „tržišne” slike *Sv. Toma apostol* Guercinu i sa zaključkom da njezina slikarska vrsnoća nadmašuje suparnicu iz El Escoriala, ali ipak ostavlja mogućnost da je onu napuštenu narudžbu slike *Sv. Toma apostol* iz *Knjige računa* dovršio neki učenik i u tom bi smislu upravo slika iz El Escorial mogla biti ta, arhivski spomenuta.<sup>25</sup> Za zagrebačku sliku možemo reći da je iznimno vješto slikana, ali u odnosu na sliku s tržišta – tek dvadesetak godina poznatu, a desetak predstavljenu kao Guercinovo djelo – rad drugoga slikara. On oblikuje nešto tvrđe i deskriptivnije od Guercina i njegove slike s tržišta: oblikuje s više povjerenja u crtež u opisu lica (sl. 4), ruku (sl. 5), kose i draperije te je nesigurniji u prostornom opisu. Primjerice, neprecizan je u perspektivnom skraćanju postolja (ili ograde?) na koje je svetac nalakćen te u dodanoj skicoznoj veduti utvrđenog grada sa središnjom četvrtastom kulom u središtu u pozadini (sl. 6). Također, slika ne doseže značajke Guercinova luminizma, to jest svjetla

„s greškom” – često iz različitih izvora, neprovediva u stvarnosti bez snažnih umjetnih izvora koji prosvjetljavaju mase iznutra i izvana – kako je Denis Mahon zarana odredio svjetlosnu razliku između Caravaggiova kompozicijski stožernog *chiaro-scuro* i Guercinove kazališne iluzije *luminisma* („više impresionističkoga nego konstruktivnoga”<sup>26</sup>), o čemu je prvu poduku naučio s djela Ludovica Caraccija.<sup>27</sup> Slikar zagrebačke slike razlikuje se i od autora slike u El Escorialu, koji je znatno izravnije i nemoćnije kopirao Guercinovu sliku, čak i u detaljima, primjerice, crtežu ruku, pogotovo palcu desnice. Dakle, u tri vrlo srodne slike susrećemo se sa tri različite umjetničke osobe. Međutim, kao i u slučaju slike iz El Escoriala, i za zagrebačku sliku Guercinovo autorstvo nije moguće posve oduzeti u atributivnoj odrednici,<sup>28</sup> jer se radi o djelu koje je vrlo vjerojatno nastalo upravo u njegovu atelieru. S obzirom na nedovršenu pozadinu slike s tržišta, i izostanak isplate, vjerojatno se dulje vrijeme zadržala u radionici i mogla je poslužiti kao predložak. Malvasia svjedoči o potpunoj privatnosti Guercinova atelieru, gdje su pristup imali tek najuži članovi obiteljske radionice: „uvijek je bio povučen, i na oprezu, a malobrojnim – zapravo nikom drugom nego svojim vlastitim šurjacima i nećacima – nije dozvoljavao da ga vide u radu”.<sup>29</sup> Osim srodnog rješavanja, o zajedničkom podrijetlu, iz istoga atelieru, svjedoče i srodne dimenzije triju slika *Sv. Toma apostol*: slika s tržišta (102,5 × 81,5 cm) manja je za osam do deset centimetara u odnosu na onu u zbirci biskupa Kokše, koja je i malo proširena u kadru (109,8 × 91 cm) te za petnaestak u odnosu na onu u El Escorialu, također malo šireg kadra (116,5 × 97 cm).<sup>30</sup> Sam lik na zagrebačkoj i španjolskoj slici nije uvećan u odnosu na onu s tržišta, tek kadar „reže” lik u donjem dijelu malo niže i ima više prostora gore i bočno, što upućuje na mogućnost izravna kopiranja lika sv. Tome apostola prema predlošku. Stoga zagrebačku sliku – srodno španjolskoj – označujemo djelom Guercinove radionice, ali drugoga umjetnika iz umjetnikova obiteljskog kruga. Opusi slikara iz Guercinove obitelji toliko su zasjenjeni njegovim zvjezdanim statusom i uspjehom – čak i kod onih slika koje su prepoznate kao djela Benedetta Gennara mlađega ili Cesara Gennara te arhivski potkrijepljene kao njihove – da se povijesno-umjetničke analize vrlo često spitiču u razlikovanju pojedinih umjetničkih osoba iz Guercinove orbite. Njihove individualnosti zasjenjene su Guercinovim

5

Guercino (radionica), *Sv. Toma apostol*, detalj ruku i draperije, nakon 1632., Zagreb, Zbirka biskupa Đure Kokše

Guercino (workshop), *Sv. Thomas the Apostle*, after 1632, Zagreb, Collection of Bishop Đuro Kokša

6

Guercino (radionica), *Sv. Toma apostol*, detalj pozadine, nakon 1632., Zagreb, Zbirka biskupa Đure Kokše

Guercino (workshop), *Sv. Thomas the Apostle*, after 1632, Zagreb, Collection of Bishop Đuro Kokša



predložkom i „slomljene” zbog tržišnih zahtjeva za što vjernijim replikama Guercinovih djela, što ističe Prisco Bagni (1986.): „Osim što su pomagali majstoru, suradnici u radionici nažalost su ponajviše izrađivali kopije prema njegovim djelima pa tako postaje iznimno teško utvrditi autora, osim rijetkih slučajeva u kojima su nam slike sačuvane zajedno s onodobnom arhivskom potvrdom koja omogućuje sigurnu atribuciju.”<sup>31</sup> S druge strane, tako prislan i uhodan odnos obiteljske radionice ne isključuje mogućnost Guercinovih intervencija na radioničkim replikama, to jest, zahvata koji pomažu riješiti neki zahtjevniji dio i tako omogućuju da one zadovolje tržišna i naručiteljska očekivanja. Guercinovu slikarsku slavu u vrijeme života potvrđuju brojne narudžbe. Dvanaest godina poslije umjetnikove smrti Malvasia svjedoči da je samo za političku i crkvenu elitu naslikao: „sto četrdeset i četiri slike za razne prinčeve, to jest, pape Gregura, Urbana, Inocenta, Aleksandra, cara i carica, kraljeve Francuske, Španjolske i Engleske, francusku kraljicu, vojvode i vojvotkinju od Savoje, Toskane, Modene, Mantove, prinčeve, kardinale veleposlanike kruna i druge”,<sup>32</sup> a u 20. i 21. stoljeću – nakon povijesno-umjetničkih istraživanja u kojima ponovno treba istaći pionirsku ulogu Denisa Mahona – tržišni, sakupljački i izlagački interes. Među ostalima, to je potaknulo i zagrebačkoga biskupa Đuru Kokšu da domaću slikarsku baštinu obogati slikom *Sv. Toma apostol*. U Hrvatskoj su slike pripisane Guercinu iznimka: u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu dvije slike malih dimenzija tradicionalno su označene njegovim imenom i to s atributivnim upitnikom, od kojih jedno sićušno *Uskrsnuće*<sup>33</sup> nije vezano za Guercina ili radionicu, a druga slika, *Mrtvi Krist sa sv. Marijom Magdalenom*,<sup>34</sup> otkriva dalje srodnosti s mladenačkim radovima poput slika *Andeli oplakuju mrtvoga Krista* iz 1618. u Nacionalnoj galeriji u Londonu ili *Raspeće s Bogorodicom, sv. Marijom Magdalenom sv. Ivanom evanđelistom i sv. Prosperom* iz 1624./1625. u bazilici Madonna della Ghiara u Reggio Emilia,<sup>35</sup> ali ne i Guercinovu vrsnoću. Radionička replika slike *Perzijska sibila* iz 1649. godine u Kapitolskim muzejima u Rimu nalazi se u privatnoj zbirci u Zagrebu,<sup>36</sup> a bila je kratko izložena (4. prosinca 2014.) kao dio pratećega programa gostujućoj izložbi iz Centa *Guercino – svjetlo baroka* u Muzeju za umjetnost i obrt.<sup>37</sup> U tom skromnom opusu do sada poznatih Guercina i „Guercina” u hrvatskoj baštini, *Sv. Toma*

*apostol* iz zbirke biskupa Kokše, nastao kao radionička replika nakon 1632. godine, uz moguće intervencije umjetnika, ističe se vrsnoćom i atributivnim problemom koji vezuju arhivske izvore, umjetnikovu radioničku praksu i tržišne potrebe za radioničkim replikama umjetnikovih djela.

## BILJEŠKE

- 1 Ulje na platnu, 109,8 × 91 cm, inv. br. ZDJK-021 MetG 226.
- 2 Uz kataloški opis dodana je kratka biografska bilješka o slikaru. Branka Stergar, *Iz zbirke starih majstora biskupa dr. Đure Kokša* (Ozalj: Narodno sveučilište, Zavičajni muzej Ozalj, 1997.), 33 (s reprodukcijom).
- 3 „[...] Regis jussu lanceis transfixus occubuit”, [s. a., Baronio,] MARTYROLOGIVM ROMANVM, 444.
- 4 „[...] opera di alta qualità stilistica concettuale del pittore GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, detto il GUERCINO [...]” NAZg, Ost. Đ. Kokša, kut. 169 (4) 1, s. a., fol. 1. Pismo nije datirano, ali druga Marinijeva sačuvana stručna mišljenja pisana su u listopadu 1982., prosincu 1982. i veljači 1983.
- 5 Katalog izložbe *Stari majstori iz Metropolitanske galerije* (18. kolovoza – 15. rujna 1983.) nije objavljen, a u deplijanu s tekstom Vinka Zlamalika i popisom izloženih djela (42), slika *Sv. Toma apostol* nije navedena.
- 6 Katalog izložbe *Ususret Metropolitanskoj galeriji* (18. ožujka – 10. travnja 1989.) ponovno nije objavljen, ali je slika dokumentirana u preklopnom katalogu i video-zapisu izložbe, sačuvanima u arhivi Klovićevih dvora.
- 7 Osim Maurizia Marinija, prema sačuvanim pismima u ostavštini, biskupu Đuri Kokši stručni savjetnici bili su vrlo poznati povjesničari umjetnosti: Didier Bodart, Ferdinando Bologna, Giuliano Briganti i Eduard Aleksandr Safarik (Šafařík). Informacije o kupovini (mjestu, datumu, cijeni) ili podrijetlu umjetnina nisu sačuvane u arhivskim kutijama vezanima za slike starih majstora.
- 8 Rukopis je pohranjen u Bologni, u Biblioteci Comunale dell'Archiginnasio (inv. B 331) od 1872. godine. Barbara Ghelfi, *Il libro dei conti del Guercino 1629 – 1666* (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, Elemond Editori Associati, 1997.), 17–19.
- 9 Ghelfi, *Il libro dei conti*, 19–26.
- 10 U Bolognu ju je preselio neposredno nakon smrti Guida Renija (1642.), zadržavši i dalje imanje u Centu. [Malvasia,] FELSINA PITTRICE, 373. O obiteljskoj radionici usp. Prisco Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino* (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986.).
- 11 „[1632.] Il di 9. Agosto. 58. Dal Sig. Horatio Gandolfi, si e riceuto, ducat. 12 per caparra di un San Tomaso Apostolo mezza figura, per il Sig. Colonello di Bologna, Schudi 16. –” Ghelfi, *Il libro dei conti*, 68, br. 58. Prije toga, *Knjiga računa* bila je objavljena u djelu namjenjenom „ljubiteljima umjetnosti” početkom 19. stoljeća: Calvi, NOTIZIE DELLA VITA. 59–160 (o slici *Sv. Toma apostol*, 66).
- 12 [s. a.,] TASSE DELLE MERCEDI DE' NOTARI DI CENTO, s. p. (u kolofonu).
- 13 Richard E. Spear, „Guercino's 'Prix-Fixe': Observations on Studio Practices and Art Marketing in Emilia,” *The Burlington Magazine* 136, 1098 (1994.): 592–602.; početkom 1650-ih godina cijene su povećane, tako da je za sliku jednoga lika u polufiguri Guercino tražio oko 60 skuda. Ghelfi, *Il libro dei conti*, 27, 32–33.

- 14 „Non identificato. Per questo dipinto non c'è il saldo.” Ghelfi, *Il libro dei conti*, 68, br. 58.
- 15 Usp. [Malvasia.] FELSINA PITTRICE, 359-386 [poglavlje naslovljeno: „DI GIO. FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCIN DA CENTO E DI PAOLO ANTONIO FRATELLO, ERCOLE GENNARI COGNATO, BENEDETTO E CESARE Nipoti dello stesso ET ALTRI SVOI DISCEPOLI.”] U drugom izdanju Malvasijina traktata objavljena je ponovno i *Knjiga računa* (1841., 307-343), ali ova izdanja – Calvijeva (1808.) i ovo – nepouzdana su u transkriptu rukopisa.
- 16 „Nota delle Pitture restate in casa, dipinte in diuersi tempi.”, [Malvasia.] FELSINA PITTRICE, 384-385.
- 17 Bagni, *Benedetto Gennari*, 7, 8.
- 18 Nicholas Turner, *The Paintings of Guercino: A Revised and Expanded Catalogue Raisonné* (Rome: Ugo Bozzi Editore, 2017.), 477, kat. br. 189.
- 19 Kronologiju pojave na tržištu i atribucija sažima Gonzalo Redín Michaus: „È assegnato a Cesare Gennari da Phillips (Londra, 1 luglio 2000, lotto 203) e a Guercino da Balclis (Barcellona, 28 ottobre 2010, lotto 1220) e Dorotheum (Vienna, 12 ottobre 2011, lotto 468, l'anonimo responsabile dell'attribuzione Dorotheum si rifà alle opinioni di Nicholas Turner e Massimo Pironcini).” *Da Caravaggio a Bernini: Capolavori del Seicento italiano nelle Collezioni Reali di Spagna*, exhibition catalog, ed. Gonzalo Redín Michaus (Madrid: Patrimonio Nacional; Roma: Scuderie del Quirinale; Milano: Skira, 2017.), 54. Nakon navedenih, još jednom se pojavila na tržištu, u Genovi (2017.): Dipinti antichi e del 19 secolo, <https://wannenesgroup.com/it/lots/310-6890-giovanni-francesco-barbieri-detto-il-guercino/?cssasorderby=0&cssaspage=6&cssaslayout=grid> (pregledano 14. lipnja 2022.). Kao prijašnji smještaj navedena je tek aukcija u Dorotheumu u Beču (2011.).
- 20 Turner, *The Paintings of Guercino*, 477, kat. br. 189.
- 21 Na pomoći u potrazi za slikom u Castello di Conversano posebno zahvaljujem Paoli Carcavallo iz Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bari, i Margi Sanchez u fototeci u Bibliotheci Hertziana u Rimu.
- 22 Redín Michaus, „Da Caravaggio a Bernini,” 54.
- 23 Redín Michaus, „Da Caravaggio a Bernini,” 32, il. 14 i il. 15.
- 24 „Lo stesso [un'opera di bottega] vale per il *San Tommaso* attribuito a Guercino – citato nel 'progetto' attribuito a Velázquez per la sistemazione della Sala Capitular dell'Escorial, già terminata nel 1660 – forse scelto dal sivigliano per dimostrare la sua ammirazione nei confronti del bolognese.” Redín Michaus, „Da Caravaggio a Bernini,” 31.
- 25 „Si tratta di una tela che impressiona per la potente composizione, ma la cui fattura inerte e stereotipata fa pensare che si tratti di un'altra opera di bottega. Negli anni scorsi è andato all'asta un *San Tommaso* simile a quello del Patrimonio Nacional, ma dipinto da un'altra mano e mai collegato a esso; [...]. È anche possibile che, data la mancanza d'interesse da parte del committente, il quadro commissionato nel 1632 sia stato terminato dalla bottega; se ciò fosse vero si dovrebbe identificarlo con la tela dell'Escorial.” Redín Michaus, „Da Caravaggio a Bernini,” 32.
- 26 „[...] impressionistic rather than constructive [...].” Denis Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory* (London: The Warburg Institute, University of London, 1947.), 46.
- 27 Malvasia je zabilježio da je Ludovicovu oltarnu palu u kapucinskoj crkvi u Centu od milja zvao svojom dragom dojljom (u umjetničkom smislu), što na talijanskom može asocirati i na oznaku Caraccijeva autorstva te slike: „la sua Cara cinna”. [Malvasia.] FELSINA PITTRICE, 360.
- 28 Maurizio Marini (1983.) u rukopisnom mišljenju o slici prvi je – s oprezom – upozorio na arhivski podatak iz *Knjige računa* o narudžbi slike sv. Tome apostola u polufigurii: „Il quadro in oggetto è verosimilmente identificabile: 'Il di 9 Agosto [1632] Dal Sig. Orazio Gandolfi si è ricevuto ducaton 12. per capana di un san Tomaso Apostolo mezza figura, per il Sig. Colonnello di Bologna = scudi 16". Tada druge slike nisu bile poznate (niti Salernova, prva monografija o Guercinu još nije bila objavljena) pa je poznavanje Guercinova opusa bilo znatno manje nego danas, zbog čega je našu sliku atribuirao kao Guercinovo djelo, pridružujući, doduše, i likovne značajke, ali uporište mu ostaje ono arhivsko: „A tale riferimento si attagliano sia la descrizione che il rapporto stilistico con altre tele coeve.” NAZg, Ost. Đ. Kokša, kut. 169 (4) 1, s. a., fol. 2-3.
- 29 „[...] mostrossi ritirato sempre, e guardingo, a pochi, anzi a nissun'altro lasciandosi veder operare, fuori che a' suoi proprii Cognati, a' Nipoti [...].” [Malvasia.] FELSINA PITTRICE, 360. Ni on, Malvasia, Guercinov mladi suvremenik i sugrađanin, nije ušao u nju za života umjetnika.
- 30 Na dimenzijama zahvaljujem Carmen García Frías, glavnoj konzervatorici iz Dirección de las Colecciones Reales. Dimenzije 115 × 82 cm navedene su u katalogu Redín Michaus, „Da Caravaggio a Bernini,” 54.
- 31 „Purtroppo i collaboratori di bottega, oltre a prestare il loro aiuto al maestro, eseguivano per lo più delle copie tratte dai suoi quadri; diventa così estremamente difficile identificarne l'autore, salvo i rari casi in cui le pitture ci sono pervenute con il corredo di una documentazione coeva tale da permettere un'attribuzione certa.” Bagni, *Benedetto Gennari*, 13.
- 32 „Cento quarantaquattro quadri à diuersi Principi, cioè alli Papi, Gregorio, Vrbano, Innocenzo, Alešandro, Imeperatore, & Imperatrice, Regi di Francia, di Spagna, d'inghilterra, e Regina di Francia, Duchi, e Duchessa di Sauoia, di Toscana, di Modena, di Mantoua, Principi, Cardinali, Ambasciadori di Corone &c.” [[Malvasia.] FELSINA PITTRICE, 384.
- 33 Ulje na dasci 14 × 10,1 cm, inv. br. HAZU SGSM-SG 115.
- 34 Ulje na platnu, 28,8 × 36,2 cm, inv. br. HAZU SGSM-SG 171.
- 35 Turner, *The Paintings of Guercino*, 324, kat. br. 66; 405, 406, kat. br. 133.
- 36 Ulje na platnu, 115 × 95 cm (rimaska slika je 117 × 96 cm); na podokviru je zagrebačke slike natpis rukom koji upućuje da je prije sadašnjih vlasnika djelo bilo u engleskoj privatnoj zbirci: „Centre of wall over cabinet in drawing room”. Slika je u vlasništvu obitelji „barem jedno stoljeće” (usmena obavijest), a u Zagreb je stigla seobom židovsko-hrvatske obitelji iz Vojvodine (Ruma) oko 1943. godine. U lipnju 1984. restaurirao ju je Ivo Lončarić (izvješće o zahvatu u privatnom arhivu). Zahvaljujem vlasnicima na pristupu slici i pomoći u istraživanju.
- 37 Fausto Gozzi, Luigi Ficacci, Pietro di Natale (kataloška jedinica), *Guercino – svjetlo baroka* [*Guercino : la luce del Barocco*] (Roma: Gangemi editore, 2014.).

## SOURCES

- [s. a.] TASSE DELLE MERCEDI DE' NOTARI DI CENTO E Decreti del Molto Illustre, & Reuerendiss. Monsig. GIACOPO SEVEROLI VICELEGATO DI FERRARA; VICELEGATO DI FERRARA FATTI SOPRA ESSE TASSE. RISTAMPATE Per Vittorio Baldini, Stampator Camerale. M. DC. X. [1610.].
- [s. a., Baronio, Cesare.] MARTYROLOGIVM ROMANVM GREGORII XIII. PONT. MAX. IVSSU EDITUM, ET VRBANI VIII. AVCTORITATE RECOGNITVM. ANTVERPIÆ, EX OFFICINA PLANTINIANA BALTHASARIS MORETI. M. DC. XXXV. [1635.].  
[Malvasia, Carlo Cesare.] FELSINA PITTRICE: VITE DE PITTORI BOLOGNESI ALLA MAESTA CHRISTIANISSIMA DI LUIGI XIII RE DI FRANCIA E DI NAVARRA IL SEMPRES VITTORIOSO CONSAGRATA DAL CO. CARLO CESARE MALVASIA FRA GELATI L'ASCOSO. Diuisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi. TOMO SECONDO Che contiene la Quatra Parte. In Bologna M. DC. LXXVIII. [1678.]. Per l'Erede di Domenico Barbieri.
- NAZg [Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu]. Ostavština Đure Kokše. Kutija 169 (4)1. Stari majstori, Maurizio Marini, s. d.

## REFERENCES

- Bagni, Prisco. *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986.
- Calvi, Jacopo Alessandro. NOTIZIE DELLA VITA, E DELLE OPERE DEL CAVALIERE GIOAN FRANCESCO BARBIERI DETTO IL GUERCINO DA CENTO CELEBRE PITTORE. BOLOGNA: TIPOGRAFIA MARSIGLI, MDCCCVIII. [1808.].
- Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, lotto 689. Dipinti antichi e del 19 secolo. Wannenes Art Auctions. Genova, 31 May 2017.
- Ghelfi, Barbara. *Il libro dei conti del Guercino 1629 – 1666*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, Elemond Editori Associati, 1997.
- Gozzi, Fausto, Luigi Ficacci and Pietro di Natale. "Catalog unit." In *Guercino – svjetlo baroka [Guercino : la luce del Barocco]*. Roma: Gangemi editore, 2014.
- Mahon, Denis. *Studies in Seicento Art and Theory*. London: The Warburg Institute, University of London, 1947.
- Redín Michaus, Gonzalo. "Da Caravaggio a Bernini. Pittura e scultura del Seicento nelle Collezioni Reali del Patrimonio Nacional." In *Da Caravaggio a Bernini: Capolavori del Seicento italiano nelle Collezioni Reali di Spagna*, exhibition catalog, edited by Gonzalo Redín Michaus, 21–55. Madrid: Patrimonio Nacional; Roma: Scuderie del Quirinale; Milano: Skira, 2017.
- Spear, Richard E. "Guercino's 'Prix-Fixe': Observations on Studio Practices and Art Marketing in Emilia." *The Burlington Magazine* 136, no. 1098 (1994): 592–602.
- Stergar, Branka. *Iz zbirke starih majstora biskupa dr. Đure Kokša*. Ozalj: Narodno sveučilište, Zavičajni muzej Ozalj, 1997.
- Turner, Nicholas. *The Paintings of Guercino: A Revised and Expanded Catalogue Raisonné*. Rome: Ugo Bozzi Editore, 2017.



## SUMMARY

## Painting *St. Thomas the Apostle* by Giovanni Francesco Barbieri (il Guercino) and His Workshops in the Collection of Bishop Kokša

The Artist's Book of Accounts, a manuscript preserved in the Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio in Bologna, and published twice in the 19th century (1808 and 1841), and in 1997 testify to the commissions of works from the Bolognese painter Giovanni Francesco Barbieri, known as il Guercino. On August 9, 1632, the manuscript recorded an advance payment for the commissioned painting "St. Thomas the Apostle in half-figure, commissioned by Colonel from Bologna", and the payment was not indicated. For many years the painting was considered lost, and then in 2000, an unfinished painting *St. Thomas the Apostle*, appeared on the market in London. *St. Thomas the Apostle*, was initially attributed to Guercino's nephew Cesare Gennari, and then to Guercino at auction in Barcelona (2010), Vienna (2011, as Guercino), and Genoa (2017; as Guercino). In the same year, the painting was published in Nicolas Turner's monograph, published in 2017, as a work of Guercino, and in the catalog of the exhibition of the Spanish royal collections Gonzalo, Redín Michaus published a very similar painting from El Escorial as a work of workshop of Guercino. To that series of newly discovered ones, we add the third image of *St. Thomas the Apostle*, also a work of the workshop, from the collection of Bishop Kokša. The painting was probably bought in Rome during or after 1983, when art historian Maurizio Marini provided expertise on it at the bishop's request in Rome, and preserved in the Collection of Đuro Kokša in the Archdiocesan Archives in Zagreb. So far, the painting has been previously published only in the catalog of the exhibition in Ozalj, Croatia (1997), as Guercino's work, but a comparison with the picture from the market and an analysis of the painting's features indicate that it is the work by another artist from Guercino's family workshop.

Dr. sc. SANJA CVETNIĆ je redovita profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, gdje je obranila doktorsku disertaciju s temom o slikarstvu 17. stoljeća u Zagrebu. Studirala je u Zagrebu, Bologni (DA MS) i, kao poslijedoktorant, na Sveučilištu u Rochesteru, NY (1999.). Predavala je kao gostujući profesor na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu (2005.–2008.) i na Sveučilištu u Veneciji, Ca' Foscari (2015.). U istraživanjima se bavi i objavljuje teme o slikarstvu 17. i 18. stoljeća u Srednjoj Europi i Italiji, o ikonografiji nakon Tridentskoga sabora i o naručiteljima.

SANJA CVETNIĆ, PhD is a Full Professor of Renaissance and Baroque Art at the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. She received her PhD (1997) at the same university with a thesis on 17th-century painting in Zagreb. She studied in Zagreb, Bologna (DAMS), and as a post-doctoral researcher at the University of Rochester, NY (1999). As visiting professor, she lectured at the University of Sarajevo, Faculty of Philosophy (2005–2008) and the University of Venice, Ca' Foscari, (2015). The main topics of her research and publications are painting in Central Europe and Italy of the *Seicento* and *Settecento*, iconography after the Council of Trent, and artistic patronage.