

Laris Borić

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23000 Zadar

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 19. 8. 2023.
Prihvaćen / Accepted: 24.10. 2023.
UDK / UDC: 75:929Gapić, I.
DOI: 10.15291/ars.4340

Dopune rimskom djelovanju creskog Schiavonea Ivana Gapića*

New Insights into the Roman
activity of the Schiavone
Ivan Gapić from Cres

SAŽETAK

U članku se iznose nove spoznaje o rimskom djelovanju štukatera i slikara Ivana Gapića tijekom druge polovice 16. stoljeća kojima je formirana jasnija skica za biografiju tog Schiavonea koji je tek nedavno ponovno predstavljen povijesno-umjetničkoj javnosti. U talijanskoj je historiografiji bio krajnje marginalno prisutan, nejasnog opusa, u dubokoj sjeni istraživanja opusa važnih imena poput Federica Zuccarija i Girolama Muziana. Novoprikupljenim podacima stječe se novi uvid u kasnije životno razdoblje tog creskog Schiavonea kroz rasvjetljavanje uloge dodijeljene mu na likovnoj opremi kapele Gregoriane u bazilici Sv. Petra, kapeli Altemps u Sta Maria in Trastevere, a donose se novi podatci i o nazočnosti u Bratovštini sv. Josipa *da Terrasanta* te upravi Akademije sv. Luke u prvim godinama njezina osnutka, te rodbinskim vezama s barskim nadbiskupom koji je u hrvatskoj literaturi poznat kao Ambroz Kapić. Osim toga, iznose se i novi podatci o članstvu Natalea Bonifacija i Nikole Lazanića u rimskoj Bratovštini sv. Josipa. Sabiranjem podatka o Gapićevu sudjelovanju unutar važnih papinskih i kardinalskih likovnih narudžbi, ali i onih o njegovu članstvu u strukovnim udrugama, učvršćene su spoznaje o njegovoj umreženosti u dinamičnim odnosima uoči Tridenta i netom nakon njega.

Ključne riječi: Rim, Cres, groteske, Schiavoni, Ivan Gapić (*Giovanni Capei*), Federico Zuccari, Girolamo Muziano, Nikola Lazanić, Natale Bonifacio

ABSTRACT

This paper presents fresh insights into the Roman activity of the stucco artist and painter Ivan Gapić during the latter half of the 16th century, contributing to a more comprehensive understanding of the life of a Schiavone who has only recently been reintroduced to art-historical readership. In Italian historiography, Gapić has been acknowledged only on the margins, with an obscure opus overshadowed by research on the works of prominent figures like Federico Zuccari or Girolamo Muziano. Newly collected data shed light on the mature phase of the Schiavone from Cres, revealing his role in the decoration of the Gregoriana chapel in St Peter's Basilica and the Altemps chapel in Sta Maria in Trastevere. Additionally, the paper provides new information about Gapić's involvement in the Confraternity of St Joseph *da Terrasanta*, his role in the administration of St Luke's Academy in its early years, and his family connections with the archbishop of Bar (Antivari), known in Croatian scholarly literature as Ambroz Kapić. Besides, the paper brings new data on the membership of other two Schiavoni in this confraternity, the engraver Natale Bonifacio and sculptor Nikola Lazanić. These new insights into Gapić's participation in significant papal and cardinals' art commissions, as well as his membership in professional associations, enriches our understanding of his networking activities in the dynamic circumstances before and just after the Council of Trent.

Keywords: Rome, Cres, grotesques, Schiavoni, Ivan Gapić / *Giovanni Capei*, Federico Zuccari, Girolamo Muziano, Natale Bonifacio, Nikola Lazanić

* Članak je nastao u sklopu projekta Europske unije *Horizon 2020 Research and Innovation Programme* (GA n. 865863 ERC-AdriArchCult).

Istraživačke aktivnosti i spoznaje povijesti umjetnosti o *Schiavonima* – umjetnicima koji su, potekavši s naših prostora tijekom ranog novog vijeka, svoje karijere ostvarivali u talijanskim zemljama ili drugdje u Europi dio su nacionalne povijesti umjetnosti još od njezinih začetaka. U posljednje vrijeme, slijedeći suvremene znanstvene tendencije, istraživanja su opravdano pošla putem kontekstualizacije strategija 19. stoljeća koje su u procesima preporodnih ushita formirale taj pojam koji okuplja nekolicinu majstora koji su tijekom ranog novog vijeka u Italiji i drugdje ostvarili zapažene likovne opuse.¹ Pritom su brojna pitanja povezana s mjestom njihova formiranja i transformacija stila, pa i osnovnim biografskim podacima, još uvijek u velikoj mjeri neriješena. Kod inozemnih povjesničara umjetnosti povremeni su doprinosi problemima nauka, opusa i stila nekih od Schiavona katkad rezultirali dvojbenim tezama, a najveći im je problem slabije ili posve izostalo dovezivanje na neke od tekstova hrvatskih ili slovenskih povjesničara umjetnosti. Još jednu lakunu u istraženosti Schiavona predstavlja izostanak majstora koji pri formiranju pojma u 19. stoljeću nisu bili prepoznati u dovoljnoj mjeri, ili su u idućim desetljećima iz nekog razloga izostavljeni iz skupine.

Ivan Gapić (Cres, oko 1530.? – Rim, svibanj 1595.) – zaboravljeni rimski Schiavone

Jedan od tih zaboravljenih Schiavona nesumnjivo je Cresanin Ivan Gapić koji je, unatoč činjenici da kraćim zapisom o njemu Kukuljević započinje svoj *Slovník* (navodeći ga, doduše, kao „Agapić ili Gapić”),² posve izostavljen iz nacionalnih sinteza i enciklopedija likovne umjetnosti. Tek su nedavno prikupljene i objavljene arhivalije i marginalni podatci iz studija o uglednim umjetnicima s kojima je surađivao, a kojima su ocrtani njegova biografija i rimski opus.³ Namjera ovog članka je, pak, dopuniti ih novopronađenim podacima koji se ugrađuju u postavljenu skicu, učvršćuju je postavljajući temelje za temeljita istraživanja Gapićevih formativnih izvora i likovne prakse u složenoj dinamici umjetničkih i naručiteljskih mreža likovne kulture Rima tijekom druge polovice 16. stoljeća. Budući da se te spoznaje sada objavljuju prvi put na hrvatskom jeziku, kao i zbog činjenice da se novoprikupljeni podatci, teze i zaključci nastavljaju na one iz spomenutog članka, dobro je ukratko ih ponoviti.

Ključan razlog Gapićevu izostanku iz suvremenog narativa o *Schiavonima* nesumnjivo leži u činjenici da su Kukuljeviću bili poznati tek njegovi radovi u davno srušenom gostinju rimskog hospicija Sv. Jeronima, te pregršt podataka o njemu kao članu bratovštine, a svi potječu iz arhiva rimskog svetojeronimskog zavoda. Zabilježio je, naime, Gapićevu prisutnost od 1562., kada je postao članom bratovštine do 1576., kada mu je pronašao posljednji spomen, no kasnija su istraživanja iznijela njegovu nazočnost u kolovozu 1589. na vijeću na kojem je imenovano svećenstvo netom izgrađene crkve Sv. Jeronima.⁴ Osim nazočnosti na sastancima, Kukuljević je pronašao podatak da je Cresanin 3. siječnja 1563. isplaćen s 12 škuda za prikaz koji je bio postavljen nad ulazom u hospicij, a koji je autor Slovníka identificirao s danas davno nestalom freskom Sv. Jeronima u pokajničkoj ikonografiji pred Gospom s Djetetom i anđelima, dodavši kako je „risarija ... dobra, a bojadisanje podosta živahno i naravno”⁵

Kukuljeviću je, kao i kasnijim moguće zainteresiranim istraživačima, promaknuo podatak koji je iznio Giorgio Vasari u svojim *Vitama*, pišući o jednom od najaktivnijih rimskih slikara druge polovice 16. stoljeća kojeg je i osobno poznao, Federicu Zuccariju.⁶ U dobro informiranom i detaljnom poglavlju o braći, starijem i ranije preminulom Taddeu i mlađem Federicu, Vasari je opisao i opsežan slikarski poduhvat kojim su u Federicovoj organizaciji oslikane prostorije *Casine* pape Pija IV., zdanja koje je je Pirro Ligorio izgradio posred Vatikanskih vrtova, istočno od Apo-



1.
Galleria prvog kata Casine Pija IV.
u Vatikanskim vrtovima (izvor:
LARIS BORIĆ /bilj. 3/)

Galleria on the first floor of the
Casina of Pius IV in the Vatican
Gardens

stolske palače. Federico je ondje okupio čitav niz mladih suradnika, mahom rimskih slikara, ali i onih koje je poput Federica Baroccija doveo iz Zuccarijima rodnog Urbina (a s njim je već i prije surađivao), majstore iz Borgo Sansepolcra, ili pak Santija di Tita, kojeg su braća dovela iz Firence. Svi su oni tvorili svojevrsan *entourage* koji je funkcionirao kao jednokratni likovni poduhvat pod Federicovim vodstvom i prema njegovim likovnim predlošcima,⁷ dok se složeni ikonografski koncepti pripisuju humanističkom eruditu, venecijanskom kardinalu Marcantoniju da Mula koji je osmislio i ikonografiju vatikanske *Sala Regia*.⁸ Pišući o osliku velikog pročelnog salona prvog kata Casine, položajem i veličinom njezine najreprezentativnije prostorijske, Vasari spominje kako je povjeren majstoru kojeg je imenovao kao *Giovanni da Carso Schiavone, assai buon maestro di grottesche*.⁹ Da se pod toponimom „Carso” krije pogrešno prenesen talijanski naziv otoka i grada Cresa, *Cherso*, te da nije riječ o referenciji na prostor tršćanskog Krasa (*Carst*), dokazuju arhivski podatci koje je još početkom 20. stoljeća objavio Walter Friedlaender, navodeći niz od dvanaest isplata datiranih između listopada 1561. i 8. rujna 1563., kada je za radove na osliku, štukodekoraciji i pozlati „galerije” Casine posljednju ratu primio *Giouannj da Cherso Venetiano pittorre ... p. resto, et compito pagamento del suo lauoro fatto di pittura, stucco et doratura nella quarta stanza ouero galeria di sopra alle stanze del boschetto in Belu. (ede)re*.¹⁰ Procjenitelji njegovih radova izračunali su ukupno vrijednost od 461 škude, dok je Santi di Tito za svoju dionicu ukrasa Casine dobio 260 škuda.¹¹ Tomu treba dodati i podatak kroničara 18. stoljeća Agostina Taje, koji je naveo arhivskim podacima nepotkrijepljenu tvrdnju da je *Giovanni Schiavone*, uz Federica Zuccarija zaslužan i za oslik prednjeg zdanja Casine,¹² *loggie* pred ljetnikovcem, premda dobri poznavatelji Zuccarijeva opusa toj atribuciji ne nalaze stilskih argumenata.¹³

Gapićev svod prostranog salona prvog kata, tzv. *Gallerie*, prekriven je groteskama u fresku i štuku koje okružuju tri oslikana kršćanska prizora, središnji sa Zarukama sv. Katarine, dok su po sredini bočnih osi likovi sv. Petra i (uništeni) sv. Pavla. Svaki

2.
Oslici u Prvoj tiburtinskoj dvorani
vile d'Este u Tivoliju (izvor: DORA
CATALANO /bilj. 21/)

Frescos in the First Tiburtine Hall of
the Villa d'Este in Tivoli



je od apostola okružen groteskama sa središnjom ikonografijom Herakla (Petar) i Apolona (Pavao) u humanističkom, predtridentskom prožimanju antičke i kršćanske ikonografije. Na frizu koji teče pod svodom scene su iz Djela apostolskih s Kristom i Petrom s jedne, starozavjetne s druge strane, te likovi pustinjaka, Jone, prizor Potopa, panorama zamišljenog grada te jedan krajolik, a neke su dionice posve uništene. Stil Gapićevih groteski Cristina Acidini Luchinat, vrsna poznavateljica opusa Zuccarijevih, ocijenila je kao „znalački arheološki”, u kojem su bogatstvo kombinatorike te stilska sigurnost izravno preuzeti s carskih modela, a filtrirani kroz iskustva renesansnih prethodnika poput dekoracije Rafaelovih *loggia*, *Stuffed* kardinala Bibiene, te dvorana u tvrđavi Sant'Angelo.¹⁴

Radeći na Casini, Gapić je uzimao i druge poslove, na što upućuju zapisi s tužbenog procesa 24. srpnja i 9. kolovoza 1563., koji je podignuo protiv slikara i štukatera Ottavija iz Volterre, a koji mu je dugovao 48 *giulia* (srebrna moneta pape Julija II.) za neke štukaterske radove,¹⁵ no zasad nije moguće reći o kojem je poslu riječ.

Po dovršetku oslika Casine, ujesen 1563., Federico Zuccari pridružio se bratu Taddeu na oslicima Vignoline vile Farnese u Capraroli, a u ljeto 1565. je na poziv patrijarha Giovannija Grimanija u Veneciji, gdje je nakon smrti Battiste Franca dovršio palu za obiteljsku kapelu u San Francesco della Vigna.¹⁶ Zanimljivo je kako Kukuljević primjećuje Gapićev izostanak iz svetojeronimskih arhiva između 1564. i 1568., pa bi buduća istraživanja pozornost trebala usmjeriti i na mogućnost da se Gapić tih godina pridružio Federicu na izradi grotesko dekoracije kapele Grimani, ali i onima na svodu stubišta palače Grimani kod crkve Sta Maria Formosa, s čijom se izvedbom Federico također povezuje.¹⁷ Nadalje, otvara se i pitanje moguće komunikacije s Julijem Klovićem koji ne samo da je radio za Grimanijeve u Veneciji i Farneseove u Rimu već je Federica Zuccarija povezo s Cornelisom Cortom, a možda je bio ključna osoba i u patrijarhovu pozivu da dovrši palu u obiteljskoj kapeli.¹⁸

Ostavimo li hipoteze o Gapićevu mletačkom boravku sredinom 60-ih godina 16. stoljeća zasad po strani, iduća arhivski potvrđena njegova aktivnost je uz Cesarea Nebbiju, učenika i bliskog suradnika Girolama Muziana, još jednog ključnog slikara zrelog rimskog *cinquecenta*, koji su bili vodeći majstori dobrog dijela oslika glasovite vile kardinala Ippolita d'Estea u Tivoliju, na kojoj je u dva navrata radio i sam Federico. Schiavone je u Tivoliju zabilježen tijekom 1569., u grupi koja je radila na dekoraciji tzv. Prve i Druge tiburtinske dvorane koju je vodio Cesare Nebbia, a zabilježen je u isplatama majstoru imenovanom kao *Giovanni Gapei veneziano*.¹⁹ Muziano i Nebbia su u Tivoliju bili još od 1565., a i sam Federico Zuccari je radio 1566. i 1567. na osliku dvorana Plemstva i Slave, te 1572. u samoj kapeli.²⁰ Proces atribuiranja pojedinih dionica vile d'Este iznimno je zahtjevan i još uvelike nedovršen,²¹ te odražava brojne probleme s kojima se povijest umjetnosti druge polovice rimskog *cinquecenta* još uvijek suočava, pa će u tom procesu i izdvajanje Gapićevih dionica biti dio predstojećih istraživanja.

Uz ovdje iznesene podatke, ključan doprinos spomenute skice za Gapićev umjetnički profil temeljio se na nekoliko dokumenata iz njegova rodnog Cresa. U računskoj knjizi izgradnje zidina, *Libri delle fabbrica delle mura* Creske komune, na dan 21. veljače 1587. stanoviti je Ivan Gapić primio 68 lira za izvedbu i pozlatu lika krilatog lava Sv. Marka na pročelju Kneževe palače, srušene u 19. stoljeću. Osim toga, u zapisima creskog Velikog vijeća zabilježeno je da se majstor istog imena 5. svibnja 1596. prijavio na natječaj za dekoraciju okvira pale Andree Vicentina, nabavljene za glavni oltar tek pregrađene zborne crkve Sv. Marije Snježne. Nudeći svoje usluge, Gapić je iskustvo dokazao izjavom o sedmogodišnjem rimskom nauku uz strica: *p. servizio della Chiesa, et p. mostrar p. honor mio, ch. no ho speso indarno sette anni co'tinui, ch. so. stato in Roma co.il a Zio famoso pittore, nel qual tempo ho sfuito co.lui, et di pittura, et d'indoratura nella Capella gregoriana, nel soffita d'Arancelli, nel palazzo del gia Ill.mo cardina farnese a'Patto [ili a'Pallo, nečitko, op. LB], et ad altri Ssmi l'esperienza dell'indoratura ch. ho fatto del sa. Marco nella facciata dell pallazzo gia nove anni ch. par fatto feri, nella Chiesa della Ma. di Nerese, et in altri luochi, et a Cavisole, et altorve, et non ma.caro anco di fedelta' nel maneggio dell'oro nel quale si potria far dell'inganno.*²²

Iz tih podataka možemo, dakle, rekonstruirati nastavak rimske karijere Ivana Gapića starijeg, za koje razdoblje *ante quem* datum jest svibanj 1587., kada je Gapić mlađi isplaćen za radove na lavu Sv. Marka s creske Kneževe palače, pretpostavljajući da se tada, kao već izučeni majstor, vratio iz Rima sa znanjem potrebnim za izradu reljefa koji je zbog podatka o pozlati zacijelo bio izveden u štuku. Nadalje, spominje i druge creske radove, primjerice pozlatu, koja se vjerojatno odnosila na njegove

štukature u crkvi Gospe „di Nerese”, koji je naziv današnje kapele Gospe od Zdravlja južno od creskog franjevačkog samostana, a koja je kao i župna crkva u Belom (tal. *Caisole*) u kasnijim stoljećima temeljito pregrađena. Izjava završava tvrdnjom kako je radio „i drugdje”. Budući da ništa od toga nije sačuvano, nije moguće suditi o formi i kvaliteti, no zacijelo je indicija jednog od vrlo rijetkih, premda posve slučajnih odjeka groteskne dekoracije 16. stoljeća na istočnoj obali Jadrana. U tom su smislu vrlo zanimljivi oslici drvenih greda nedavno pronađeni u kući Petris Moisé u Cresu,²³ jer se datacijom i motivima preklapaju s istovremenim creskim radovima Gapića mlađeg.

Prema creskim je arhivskim podatcima, dakle, Ivan Gapić mlađi sa stricem u Rimu radio na dekoraciji kapele Gregoriane u vatikanskoj bazilici Sv. Petra, na drvenom stropu crkve Sta Maria Aracoeli na Kapitolu, u palači kardinala Alessandra Farnesea, kao i na ukrašavanju još nekoliko rimskih crkava koje nećak nije specificirao jer creskoj publici po svoj prilici nisu bile bitne. Osim toga, u dokumentu navedeni radovi nisu kronološki posloženi, pa bi to ovdje trebalo ispraviti.

U slavu nedavne pobjede kod Lepanta, rimski je Senat 21. studenog 1571. odlučio opremiti franjevačku crkvu Sta Maria Aracoeli novim drvenim *soffitom*. Izvedba je bila povjerena drvorezbaru Flaminiju Boulangieru koji je prethodno radio i za kardinala Ippolita d’Estea, a do 1574. su dovršeni pod vodstvom Cesarea Trappasija.²⁴ Stropna longitudinalno troosna kompozicija u središtu ima reljef s Gospom i grbovima papa Grgura XIII. te Pija IV., rimske komunalne insignije te brojne prikaze trofeja, oružja i pomorske opreme. No, Boulangier je po dovršenju stropa 1576. radio i na dekorativnom frizu pod stropom na kojem su pozlaćeni maritimni i pomorski ikonografski motivi (dupini, rostre, sirene), popraćeni papinskim grbovima i sakralnim parafernalijama. Premda do danas poznati rimski arhivski podatci ne potvrđuju prisustvo Gapićevih na ovim radovima,²⁵ na temelju creskog navoda i u skladu s kronološkim okvirima, treba dopustiti mogućnost suradnje strica i nećaka Gapića na pozlati friza pod tabulatom Sta Maria Aracoeli. Potvrde li se te pretpostavke, Gapićeva je karijera, u odnosu na samostalne i suradničke slikarske angažmane šezdesetih i ranih sedamdesetih godina u Casini Pija IV. i vili d’Este, preusmjerena na organizaciju i izvedbu završne dekoracije djela drugih majstora.

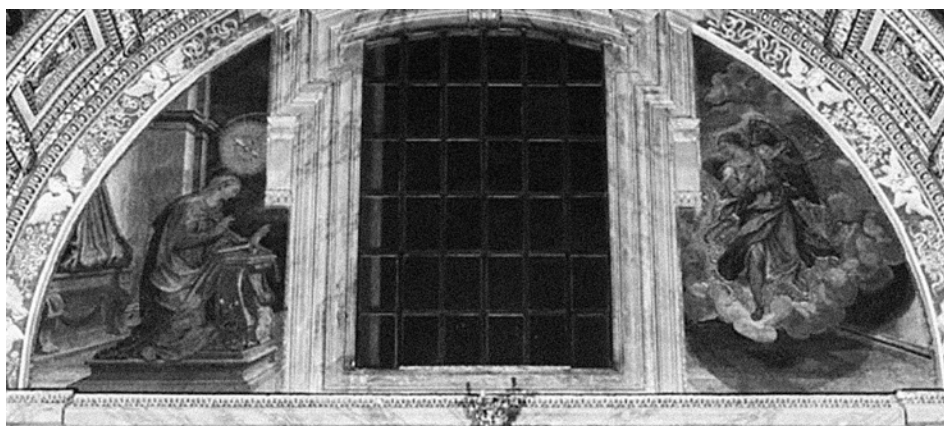
Takav se smjer nazire i u sljedećoj suradnji o kojoj govori zapis creskog vijeća, onoj na kapeli Grgura XIII. u novosagrađenoj bazilici Sv. Petra, čija je dekoracija povjerena iskusnom rimskom slikaru Girolamu Muzianu kojeg je Gapić morao poznavati još za radova za kardinala Ippolita d’Estea u Tivoliju. Muziano je, podrijetlom iz Brescije i ranim školovanjem u mletačkom ambijentu, zauzeo jedinstveno i prilično utjecajno mjesto u rimskom slikarstvu druge polovice *cinquecenta*, uvelike mu određivši stilske okvire.²⁶ Gapić mlađi u kapeli Gregoriani spominje tek radove na pozlati štukoreljefa, no taj se navod isključivo odnosi na njegov doprinos, dok je stricu mogao biti povjeren znatniji udio u toj suradnji. Toj hipotezi u prilog idu i novopronađeni podatci koji se iznose u drugom dijelu ovog rada. Kapelu Gregorianu je projektirao i do 1583. dovršio Giacomo della Porta, po narudžbi pape Grgura XIII., kao jednu od prvih instalacija unutar nove bazilike. Jedna od ključnih osoba u pripremi ikonografskog, arhitektonskog i likovnog koncepta kapele bio je glasoviti Tommaso de’Cavalieri, čije je ime, osim u arhivskim podatcima, zabilježeno na natpisnoj ploči u ruci sačuvanog izvornog mozaičkog lika Izaije, a iz istog kruga, možda i od samog kardinala Alessandra Farnesea, zacijelo potječe i ideja o obnovi tehnike ranokršćanskih mozaika,²⁷ koji su zamijenili dotad popularne groteske.²⁸ Osim toga, na svodu Gregoriane promijenjena je i kompozicijska shema štukodekoracije, koja je ovdje geometrizirana, pa i u tome slijede ranokršćanske dekorativne sheme. Najzad, creski podatak o radovima za kardinala Alessandra Farnesea posebno je zanimljiv jer je riječ o jednom od najutjecajnijih prelata onodobnog Rima, no lokalitet *a’Patto* koji creska regista spominju još nije identificiran.²⁹

3.
Dekoracija svoda u kapeli
Gregoriana, bazilika Sv. Petra
(foto: L. Borić)

Vault decoration in the Gregoriana
chapel, St Peter's Basilica

4.
Mozaik Navještenja iz kapele
Gregoriana, bazilika Sv. Petra
(izvor: PATRIZIA TOSINI
/bilj. 27/)

Mosaic of the Annunciation in the
Gregoriana chapel, St Peter's Basilica



Spomenuta prva suvremena objava Gapićeva biografskog profila završava podatkom o smrti koju je zabilježio creski notar Giangiacomo Colombis 9. lipnja 1595. kada je sestre Katarinu i Nikoletu Gapić pok. Frane uveo u posjed koji im je oporučno ostavio stric Ivan, navodeći kako je *excellentissimo pictore Giovanni Capicio* nedavno umro u Rimu.³⁰

Novi podatci o rimskom djelovanju Ivana Gapića

Nakon tako impostirane rekonstrukcije Gapićeva životnog puta i rimskih likovnih mreža unutar kojih je djelovao, nastavljenim se istraživanjima došlo do novih podataka koji taj *bozzetto* dopunjuju i čvršće ga osvajaju do mjere u kojoj će se moći pristupiti preciznijem izdvajanju njegovih likovnih doprinosa unutar niza suradnji u sklopu iznimno gustih i složenih umjetničkih mreža rimskog *cinquecenta*, a potom i na eventualno prepoznavanje formalno-stilskih osobitosti i njihovih transformacija.³¹

Kronološko iznošenje novopronađenih podataka treba započeti pomakom najranijeg rimskog spomena Ivana Gapića s 1561., kada ga je Kukuljević pronašao u

nacionalnoj bratovštini, na 1558., kada je naš majstor uplatio članarinu bratovštini slikara,³² čime i pretpostavljeno razdoblje njegova slikarskog nauka treba postaviti u početak 50-ih godina 16. stoljeća.

Nadalje, creski navod Gapića mlađeg o radovima za kardinala Ippolita d'Estea u njegovoj vili u Tivoliju treba dopuniti arhivskim podacima koje je u monografiji o Girolamu Muzianu objavila Patrizia Tosini istražujući arhivske podatke o isplatama za radove u tzv. Prvoj i Drugoj tiburtinskoj dvorani koje su datirane u 1569. Sumnjajući, na temelju morfoloških odlika, u Coffinovu atribuciju tih oslika Cesaru Nebbiji (a zbog srodnosti stila i Muzianu koji je u vili prisutan tijekom duljeg razdoblja, već od 1563.),³³ autorica prepoznaje nekoliko ruku pomoćnih majstora te navodi kako su od veljače do lipnja 1569. isplate za radove u tim dvjema sobama primili Gaspare Gasparini, Matteo Martus da Lechius, Paolo Cervia, Giovanni Battista Fiorini te *Giovanni Gapei da Cherso*, odnosno Ivan Gapić. Izdvajajući potonjeg iz niza slabije poznatih imena, a ne navodeći konkretne razloge, Tosini upućuje na njegove *origini veneziane* te činjenicu da je Cresanin bio glavni majstor na mozaicima kapele Gregoriane na kojima je Girolamo Muziano, kao i u ovoj fazi oslika vile d'Este, bio voditelj radova.³⁴ U Drugoj tiburtinskoj dvorani zidovi i svodovi oslikani su freskama unutar grotesko okvira koje će nadolazeća istraživanja detaljno usporediti s onima u Gapićevoj galeriji Casine Pija IV., no vrlo je zanimljiva i freska na dijelu svoda iznad prikaza Tiburtinske sibile, a prikazuje Apolona na Sunčevoj kvadrigrji čije konje vode geniji. Na temelju komparacije izvedene na dostupnom fotografskom materijalu, kolorističke, ali i neke pojedinosti crteža i impostacija likova mogu se usporediti s onima na prikazu Apolona s muzama u vatikanskoj Casini, no i tu će slutnju potvrditi ili odbaciti pomnija komparativna istraživanja temeljena na preciznom fotografskom materijalu.³⁵

Creski podatak o radu Gapićevih na dekoraciji kapele Gregoriane koja je nastala kao prva gradnja unutar nove bazilike Sv. Petra u Vatikanu treba dopuniti onima koje je iznijela P. Tosini u monografiji o Girolamu Muzianu, a koji mi pri objavi spomenutog članka o Gapiću nisu bili poznati. Kapelu je papa Grgur XIII. dao podignuti za pohranu relikvija sv. Grgura Nazijanskog, a mozaička je dekoracija nastala prema Muzianovim nacrtima i vodstvom između 1578. i 1585. Do 18. stoljeća izvorni su mozaici dobrim dijelom propali, te su zamijenjeni novima, tek u općim oblicima prateći stare. Originalni su samo mozaici Navještenja i proroka Izaija i Ezekiela nad oltarom, dok su likovi crkvenih otaca u pandantivima, sv. Grgura Nazijanskog, sv. Grgura Velikog, sv. Bazilija i sv. Jeronima, 70-ih godina 18. stoljeća zamijenjeni novim mozaicima prema nacrtima slikara Nicole Lapiccola.³⁶

Arhivski podatci o dekoraciji kapele Gregoriane govore kako je prije početka radova u proljeće 1578. venecijanski nuncij u Rimu zamoljen da od prokuratora Sv. Marka zatraži dolazak četiriju iskusnih mozaičara koji bi izveli pripremljene Muzianove predloške, na što su poslana tri majstora. Tih je dana i sam Muziano primio prve isplate, u svibnju 100 škuda, vjerojatno za pripreme kartone, te kolovozu otkad mu je redovito isplaćivan mjesečni prihod od 25 škuda.³⁷ Radovi su dobro napredovali jer se Muziano već u kolovozu ispričao kamerlengu fabrike katedrale u Orvietu da ne može dovršiti obećane im oltarne pale jer se već prije papi obvezao pozabaviti se mozaičkim narudžbama. U nekoliko idućih dokumenata zabilježena je doprema materijala, pigmenta i staklene paste iz Venecije, a mozaici su dovršeni 1580., svakako do svečanog prijenosa relikvija sv. Grgura Nazijanskog kada se kroničar divio uresu svoda, premda je kapela u kojoj je papa pokopan u proljeće 1584. u potpunosti dovršena u veljači 1583.³⁸

Arhivske dokaze o konkretnoj Gapićevoj ulozi u izradi tih mozaika nalazimo u dokumentu od 1. svibnja 1578., kad naš majstor svjedoči ugovoru o stanu koji je Muziano iznajmio stanovitom Lorenzu de Santio di Sambuco. Dva dana poslije,

3. svibnja 1578. Muziano je isplatio 24 dnevnice za radove na mozaicima u kapeli Gregorijani: *Dadi 3 di maggio per tuto di 24 detto le giornate de liomini che taliono el musaico e capalo da un colore a laltro*, poimence navodeći Giovannija da Venezia, Raffaelea Veronesea i Lattanzia da Crema, a 6. je isplaćen stanoviti *Gioanni Guni* po narudžbi majstora *Giovanija che fa el mosaico per la capela gregoriana*, zacijelo našeg Gapića.³⁹ Dana 10. svibnja *Giovanni Capei* primio je 20 škuda *per la sua Provisiione del presente mese per haver a fare il mosaico o pittura nella capella gregoriana, et continuare sino che non si ha altro ordine in contrario come per mandato generale*.⁴⁰ Mjesec dana poslije, 6. lipnja dostavljen je drveni materijal koji je upravo on i naručio *m.o giova gapei musaicaro*, a 12. istog mjeseca navode se *robe comprate msl giovani gapei*; kad je naš majstor nabavio staklenu pastu, žuti pigment *terra gialla*, dlaku za kistove i marteline, zubače za obradu mozaičkih tesera. Dana 4. i 9. kolovoza 1578. Cresanin je namiren za nabavu kartona, sveščiče *carta reale*, žuti, crveni i crni pigment te azurnu staklenu pastu.⁴¹

Kako su mozaici kapele Gregoriane, izuzev Navještenja, davno propali, za ocjenu tih radova treba se obratiti zapisima posjetitelja kapele koji su se u njezinu izvornom izgledu izrijekom divili njihovoj ljepoti i kvaliteti, poput Raffaella Borghinija koji je u svojem *Riposu* 1584. zapisao: *È questa ricca opera stata fatta fare da Gregorio XIII, dove si veggono con bellissimo ordini compartiti misti fini di più sorte, e colonne lucidissime di pietre Affricane: ha le volte adorne di dorati stucchi con vaghissime pitture: dimostra la tribuna sottilissimi fogliami, et imprese del Papa altre cose sifnificanti (...) e tutti i musaici, che vi sono con tanta arte, che paiono dipinti col. Penello, e con colori, talche il Muziano ne ha riportato laude grandissima, e massime havendo trovato un nuovo modo di fare stucco differente da quello che usavano gli antichi col quale più facilmente, e meglio si compone il mosaico*.⁴² Slično ponavlja i Baglione u *Vitama* (1642.), navodeći Muziana kao autora *disegna* i pripremnih kartona za mozaike, ali i njegovih naknadnih intervencija na njima; *ma volle con le sue proprio mani formare molte teste, et altre cose importanti (...) questo è il più bel musaico, che sia stato fatto dagli antichi in sin' al nostro temp*.⁴³ Borghini u drugom opisu mozaika u tekstu „Nove chiese di Roma” (1639.) ponavlja opasku o inovacijama mozaičke tehnike koje pripisuje Muzianu *il quale ritrovo la maniera di lavorar musaici con olio, ed egli stesso di sua propria mano vi fece alcune teste, ed altre opere*,⁴⁴ a dojam osobite luminoznosti i svjetlucavosti po svoj prilici stvarali su umetci od staklene paste iz Murana koja je upotrijebljena umjesto dragog i poludragog kamena, premda su za nabavu i ugradnju bili isplaćivani zlatari, a ne staklari, primjerice Mariotto iz Montepulciana i Giovanni iz Firence, dok je trajni dobavljač mozaičkog materijala bio je staklar Tarquinio di Cristoforo iz Perugie.⁴⁵ Takva raznovrsnost specijalizacija i podrijetla majstora pozvanih iz Venecije i Toskane potvrđuje ambicioznost projekta koja je rezultirala sjajnim dojmom koji navode posjetitelji pri opisu njezina izvornog izgleda.

Objavljeni dokumenti Fabbrice di San Pietro potvrđuju da je *capocantiere*, glavni organizator i voditelj radova koji je nadzirao sve procese na izradi mozaika bio upravo Ivan Gapić.⁴⁶ Predloške je izradio Girolamo Muziano s učenicom i Cesareom Nebbiom, a Baglione je zabilježio i slikarske suradnike poput Paola Rosettija te Brescianina Giacomu Stellu.⁴⁷ Schiavone je iz tih navoda kao tehnički suradnik izostavljen, premda je u arhivskim zapisima zabilježen kao „slikar mozaika”, u obliku Giovanni da Venezia, uz stanovitog Raffaelea iz Verone.⁴⁸ Muzianov je umjetnički krug uključivao i druge mozaičare, poput Ferdinanda Sermeija koji je sa spomenutim Paolom Rosettijem radio na pročelju katedrale u Orvietu, a Rosetti je izradio i mozaik sv. Frane u rimskoj crkvi Gospe od Loreta, surađivao je i s Cesareom Nebbiom na mozaicima glavne kupole u Sv. Petru, na svodu kapele Clementine te, prema nacrtima Federica Zuccarija, u kapeli Caetani u Sv. Pudenziani.⁴⁹



O Gapićevu udjelu u dekoraciji kapele Gregorijane govori i ranije spomenuti nećak u dopisu creskom Velikom vijeću koji je izričito naveo kako je sa stricem surađivao na osliku i pozlati kapele Gregorijane, pa bi Gapiću starijem trebalo pripisati i dio raskošne štukodekoracije svoda. Borghini se u spomenutom tekstu divio štukoukрасima, koji uokviruju oslike, a koji prema P. Tosini, „bikromijom bijelog

5.
Svod kapele Altemps, Sta Maria
in Trastevere, Rim (izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Santa_Maria_in_Trastevere_-_Cappella_Altemps#/media/File:Santa_Maria_in_Trastevere,_Rome_\(15047716179\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Santa_Maria_in_Trastevere_-_Cappella_Altemps#/media/File:Santa_Maria_in_Trastevere,_Rome_(15047716179).jpg), CC by 2.0)

Vault of the Altemps chapel, Sta
Maria in Trastevere, Rome

iz zlatnog u kontrapunktu s raznolikim tonovima antičkog mramora vješto prate arhitektonske partiture”, pa bi i ovdje budućim istraživanjima trebalo taj štukaterski angažman dokazati ili ga ostaviti na razini pretpostavke o vodećem mjestu u organizaciji dekoracije kapele.

Krajem osamdesetih godina 16. stoljeća Gapić je bio angažiran na još jednom kardinalskom projektu, dekoraciji kapele Altemps s ikonografskim konceptom fresko oslika Pasqualea Catija u službi novog postava ranosrednjovjekovne ikone *Madonne della Clemenza* sred mariološkog programa kapele s naglaskom na posrednički koncept Djevice osvjedočen kroz stoljetno štovanje njezinih ikona.⁵⁰

Pregradnju kapele prigrađene južno od apsida njegove titularne bazilike Sta Maria in Trastevere od Martina Longhija Starijeg 1587. naručio je utjecajni kardinal Marco Sittich Altemps. Budući da je Longhi bio i arhitekt matične crkve Gapićeve nacionalne bratovštine,⁵¹ u tim bi okvirima trebalo istražiti mogućí Schiavoneov angažman. U tom je smislu posebno zanimljiv podatak da je još 13. ožujka 1579., na samom početku radova na Gregoriana, Gapić postao članom ugledne *Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta*, iz kojeg će se razviti *Accademia dei Virtuosi al Pantheon*, čiji su članovi bili ugledni arhitekti, kipari i slikari, između ostalih Taddeo i Federico Zuccari, Vignola, Pirro Ligorio, te upravo Martino Longhi.⁵² S druge strane, valja imati na umu i da je kardinal Altemps nećak pape Pija IV. (i rođak Karla Boromejskog), štoviše u kapeli su prikazani na dvojnog portretu nad glavnim oltarom. Pio IV. bio je jedan od prvih Gapićevih naručitelja, još ranih šezdesetih godina kada je na njegovoj vatikanskoj Casini prema Zuccarijevim predlošcima izveo svoj najvažniji rimski rad. U svakom slučaju, po dovršetku građevinskih radova u siječnju 1588. Gapić je u kapeli Altemps, uz Giovannija Antonia iz Varese, ⁵³ dokumentiran na pozlati štukodekoracije kojom su obloženi zidovi i svodovi kapele Altemps, uz istovremene oslike Pasqualea Catija. Svakako treba primijetiti da su ta dvojica majstora ovdje bila angažirana isključivo na završnim radovima pozlate štukodekoracije koju su izradili majstori Pompeo dell'Abbate i Stefano Fuerreri.⁵⁴ Takva redukcija Gapićeva likovnog djelovanja na organizaciju završnih radova pozlate potvrđuje iznesenu tezu o svojevrsnom zaokretu u Schiavoneovoj rimskoj karijeri, od izvedbenog angažmana prema organizacijskim aktivnostima kakav se mogao naslutiti već iz njegova pribavljanja materijala za mozaike kapele Gregoriana, a potvrđuje ga i niz procjeniteljskih aktivnosti na kojima je bio angažiran tijekom druge polovice osamdesetih godina 16. stoljeća, za pontifikata Siksta V. Gapić je, naime, u nekoliko navrata zabilježen kao procjenitelj tuđih slikarskih i štukaterskih radova, i to kao zastupnik papinske strane, uz Giacoma Rocchettija koji je zastupao slikare i štukatere. Tako je u siječnju 1588. naš majstor procijenio oslike Cesarea Nebbije i Giovannija Guerre u srušenom hospitalu *dei Mendicanti*,⁵⁵ oslik triju dvorana i hodnika u Lateranskoj palači,⁵⁶ Nebbijine freske na svodovima i zidovima u Scala Santa,⁵⁷ te svodne groteske, *sgraffito* i fresko zidne oslike u Vatikanskoj biblioteci, na svim izvještajima potpisan kao *Giouanni Capittio pittore*.⁵⁸

Ivan Gapić čitav je svoj umjetnički vijek ostao povezan s Federicom Zuccarijem i njegovim umjetničkim krugom, o čemu svjedoči i njegova prisutnost u procesima transformacije tzv. *Università de Pittori* u Akademiju sv. Luke u kojem su upravo Zuccari i Muziano odigrali vodeću ulogu, a Federico će postati i prvim *principeom*. Premda je među članovima zabilježen u siječnju 1589., po svoj je prilici nazočio već prvom službenom okupljanju 21. 12. 1588. kojim je „*Collegio sive Universitàe Pictorum*” ušao u posjed crkve Sv. Martine.⁵⁹ Naime, Gapić je već 1588. uplatio jednu škudu članarine za *Università de Pittori*, a potom mu ime, u latinskom obliku *Io. es Capittius*, nalazimo među članovima Bratovštine sv. Luke, koji su 29. siječnja 1589. potvrdili primitak Michelea Timoteija, rektora crkve Sv. Martine u Bratovštinu sv. Luke, kojoj je istovremeno za prokuratora postavljen Niccolo Circignani.⁶⁰ U listopadu te godine Gapić je uplatio 20 *bajocha* za nabavu svijeća uoči blagdana bratov-

štinskog patrona sv. Luke, a još ga jednom u takvom popisu nalazimo 1593.⁶¹ Te je godine njegov ugled potvrđen imenovanjem za jednoga od sindika Akademije,⁶² u ispravi od 31. listopada 1593. kojom se imenuje prokurator Giovanni Pietro Paolo Picioni, *Io: Capitius* je među potpisanim ovjeroviteljima.⁶³ U obama su dokumentima prisutni i njegovi bliski suradnici i kolege Girolamo Muziani, Cesare Nebbia, ali i Federico Zuccari, Schiavoneov mentor iz mladih dana i cjeloživotni drug, koji je istovremeno kao *principe* postavio prvi kurikulum Akademije.⁶⁴ Dana 30. listopada 1593. je na popisu *omnes infrascritti confratres Societatis Pictorum*.⁶⁵ Među posljednjim poznatim dokumentima koji Gapića spominju u upravnim tijelima Akademije onaj je iz veljače 1594. u kojem je i dalje jedan od sindika uz Cristofora Roncallija,⁶⁶ a nakon nazočnosti na sjednici održanoj 27. prosinca 1594. u objavljenim dokumentima te institucije više ga ne nalazimo.⁶⁷

Zanimljiv podatak kojim treba dopuniti skicu za Gapićevu biografiju odnosi se na srodstvo s barskim nadbiskupom Ambrozom Kapićem. Spomenuto je da se naš majstor 19. ožujka 1579. pridružio Bratovštini sv. Josipa *di Terrasanta* koja je od ustanovljenja 1542. okupljala – kako je to u molbi papi Pavlu III. istaknuo njezin utemeljitelj Desiderio d'Adiutorio – *insigni artefici di architettura, di pittura, di scultura*, ali i *maestri dell'arte metallaria, lignaria e fusoria e delle diverse arti*.⁶⁸ Tom je prigodom u dokumentima bratovštine naš majstor zaveden kao *Giovanni Caputio Schiavone pittore di Cherso*, a istom je ondje primljen i brat mu, *Reverendo Ambrosio Caputio Arcivescovo de Antivari, Primate di Servia et amministratore di Budone et Corone*.⁶⁹ Riječ je o učenom franjevcu, u našoj historiografiji poznatom kao Ambroz Kapić, doktoru teologije, kojeg je papa Grgur XIII. 9. siječnja 1579. imenovao nadbiskupom Bara koji je tada bio pod osmanlijskom vlašću. Prebivajući u Budvi, nadbiskup Kapić u nekoliko je navrata intervenirao u Veneciji i Rimu (1584. – 1585.) zbog uzurpacije nadbiskupske imovine u Baru. Zbog protuosmanskih zagovora, 1585. mu je zabranjen pristup naslovnom gradu, a umro je u Budvi 31. 8. 1598.⁷⁰ Obezvučeni prvi glas prezimena kakav se u nas ustalio, a zbog kojeg ga se nije povezivalo sa *Schiavoneom* Gapićem, zacijelo je uzrokovan prijevodom latinske inačice prezimena Gapićevih (*Capitio, Capitivs*), kako ga, primjerice, naziva Farlati.⁷¹ Najzad, inačicu Kapić ne nalazimo u cresko-osorskim arhivima. I u ovom bi pitanju trebalo preciznije utvrditi rodbinske odnose slikara Ivana i nadbiskupa Ambroza, a posebno ulogu koju je potonji mogao imati u rimskom i eventualnom venecijanskom djelovanju creskog Schiavonea. Barski je nadbiskup u zapisnicima sastanaka bratovštine naveden tek dvaput, pri prijemu u članstvo te na idućoj sjednici 12. travnja 1579., kada je povodom Cvjetnice bratimima podijelio blagoslovljene palme. Creski se slikar, pak, nakon te sjednice godinama ne pojavljuje na mjesečnim sjednicama, sve do 1. ožujka 1587., a 13. prosinca te godine je čak izabran za jednoga od elektora regenta, predlažući Martina Longhija, no izabran je Didaco Franco.⁷²

Na marginama ovog rada posvećenog Gapiću treba zabilježiti članstvo još dvojice Schiavona u Bratovštini sv. Josipa *da Terrasanta*. Šibenski graver i crtač zemljovida, Natale Bonifacio dobar je dio radnog vijeka proveo u Rimu, gdje je došao 1575., a u rodni se grad vratio netom prije smrti, u siječnju 1592.⁷³ Njegovo je članstvo u nacionalnoj Bratovštini sv. Jeronima poznato, no i u Compagniji sv. Josipa bio je ugledan bratim, te mu je nazočnost zabilježena na gotovo svakoj sjednici između 19. siječnja 1578., kada je pri primanju u članstvo naveden kao *Natale Bonifazi intagliatore in rame* i 1586. kojom završavaju objavljeni zapisnici.⁷⁴ Ondje je 10. travnja 1580. članicom postala i supruga mu Magdalena.⁷⁵ Šibenčanin je tijekom 1583. i 1584. obavljao dužnost blagajnika, 1585. je bio zadužen za posjete bolesnoj subraći, 1586. je *corista*, a 1587. jedan od sakristana.⁷⁶

Treći Schiavone, član Bratovštine sv. Jeronima koji je bio aktivan i u Compagniji di San Giuseppe *da Terrasanta*, bio je Nikola Lazanić. Na sjednicama je obično

naveden kao Niccolò Lasaneo, a katkad i s dodatkom *della Brazza*, primjerice 10. prosinca 1581., kada je postao bratimom. Kao i Bonifacio, Lazanić je redovito obavljao dužnosti člana, a kada je 11. studenog 1584. napustio Rim otišavši u Veneciju,⁷⁷ bratovštini je poklonio dva kipa od terakote *donate per sua memoria a questo nostro oratorio (...) degne di esser riposte tra le nostre cosse belle*. Iz zapisnika iduće sjednice održane 9. prosinca 1584. doznajemo da su Lazanićevi kipovi evanđelista sv. Marka i sv. Luke postavljeni na oltar u kapeli bratovštine u Panteonu, a poglavar Camillo Ducci pohvalio je pobožnu donaciju.⁷⁸

Spomenimo najzad i podatak da je 8. travnja 1582. u bratovštinu primljen miniaturist „Claudio di don Giulio” u kojem je Vitaliano Tiberia prepoznao Klovićeva suradnika Claudija Massarellija.⁷⁹ Ipak, sam Klović ne spominje se u arhivima *San Giuseppe di Terrasanta*.

Zaključna razmatranja i premise za daljnja istraživanja Gapićeva likovnog opusa

Ovdje izneseni i protumačeni biografski podatci o rimskom djelovanju Schiavonea Ivana Gapića formiraju svojevrsan okvir za predstojeća istraživanja kroz nekoliko ključnih pitanja i metodoloških pristupa koji iz njih proizlaze. To se prije svega odnosi na poblize definiranje Gapićevih dionica unutar složenih skupnih likovnih poduhvata unutar kojih je u pravilu djelovao, što je i inače modus operandi rimskih slikarskih krugova 16. stoljeća.⁸⁰ Najveći dio njegova rimskog opusa doista pripada domeni *arti minori*, pa će to biti i najveći razlog mnogih nepoznanica. Ipak, pomnom komparativnom analizom arhivski dokumentiranih Gapićevih radova mogla bi se razviti jasnija slika likovnog profila, pa i nekih osobnih stilema, ponajviše u ranijim radovima u vatikanskoj Casini i vili d'Este. To bi potaknulo i razrješenje teza o drugom ključnom pitanju, mjestu i razdoblju Gapićeve likovne naobrazbe i likovne profilacije. Zasad, na temelju okolnosti i ranih radova, možemo pretpostaviti da je izniknuo iz rimske tradicije groteski koju su generacije nakon Rafaela i njegove škole njegovale u Rimu polovicom stoljeća.⁸¹ S druge strane, to je mogla biti i Venecija (ili Veneto), jer su se u ukusu tamošnjih humanističkih krugova oslikane i štuko groteske udomaćile već u 20-im godinama 16. stoljeća, primjerice na Odeu Cornaro u Padovi,⁸² a u nekim dionicama fresko oslika Casine i vile d'Este, upravo u dvorana-ma na kojima je među ostalima zabilježeno i Gapićevo ime, prepoznata je prisutnost venecijanskih kromatskih specifičnosti i pejzažnih model,⁸³ primjerice na prikazima sv. Jeronima i sv. Ivana Krstitelja.⁸⁴ Takvi su, doduše, zaključci uglednih istraživača koji se njime i nisu izravno bavili mogli biti potaknuti atributom *Venetiano* kojim je Schiavone često imenovan, a ne odnose se na mjesto podrijetla, niti nužno stilskog formiranja, već po svoj prilici na politički prostor iz kojeg je potekao, no mogućnost školovanja u Venetu ne može se bez temeljitijih istraživanja odbaciti. U tom bi smislu posebnu pozornost trebalo obratiti na ulogu uglednog venecijanskog kardinala Marcantonia da Mula koji je autor ikonografskog programa Casine Pija IV., a mogao je biti posrednikom pri Gapićevu priključenju Zuccarijevom slikarskom krugu.⁸⁵

Čak i ako većina ovdje iznesenih teza i tragova bude izmijenjena, te se Gapićev opus konačno svede na vješte, arheološki znalačke groteske u štuku i fresko osliku, a poslije se Gapićeva karijera usmjerila na ulogu voditelja i organizatora mozaičkih i štukodekoracija koje izvode drugi majstori, Schiavoneovo mjesto unutar rimskih likovnih mreža druge polovice 16. stoljeća neće biti marginalno. Štoviše, pri kraju karijere u nekoliko je navrata imenovan papinskim procjeniteljem likovnih narudžbi, a o Gapićevu ugledu ponajviše svjedoče prestižne narudžbe na kojima je čitavog života dobro umrežen – od radova za pape Pija IV., Grgura XIII. i Siksta V. do onih kardinala Ippolita d'Estea, Alessandra Farnesea i Marca Sitticha Altempa. Najzad,

da nije osoba s rubova rimske likovne scene 16. stoljeća, svjedoče i Gapićeva društvena umrežavanja, od cjeloživotnog djelovanja u nacionalnoj Bratovštini sv. Jeronima, članstva u umjetničkoj udruzi Sv. Josipa *da Terrasanta* u Panteonu, kasnijoj Akademiji *de Virtuosi*, uz rame slikarske elite u ključnim godinama nastanka Akademije sv. Luke kojoj je 1593. bio jednim od rektora Muziano, jedan od osnivatelja, a njegov blizak kolega i mentor iz mladih dana, Federico Zuccari i prvi *principe*.

BILJEŠKE

- ¹ LJERKA DULIBIĆ, Andrea Schiavone (alias Andrija Medulić) nella storiografia e nel collezionismo croato dalla metà del XIX secolo a oggi, *Splendori del Rinascimento a Venezia: Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, (ur. Enrico M. dal Pozzoro, Lionello Puppi), Milano, 2015., 149–157; IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Schiavoni: umjetnici, nacija, ideologija*, Zagreb, 2018.
- ² IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*. Zagreb, 1858., 1.
- ³ LARIS BORIĆ, A Forgotten 'Schiavone': A Reconstruction of the Artistic Profile of Ivan Gapić (Giovanni Da Cherso), Vasari's 'Assai Buon Maestro Delle Grottesche', *Capitale Culturale - Studies on the Value of Cultural Heritage* 7 (2018.), 119–136; LARIS BORIĆ, JASENKA GUDELJ, *Uveliko i u malo. Lik i likovnost renesansnog Cresca*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2019., 173–175.
- ⁴ VINKO KISIĆ, Najnoviji događaji – dodatak k razpravi Hrvatski zavod u Rimu, *L'Istituto croato a Roma: studio storico*, (ur. Luka Jelić), Zadar, 1902., 138.
- ⁵ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 2), 1.
- ⁶ GIORGIO VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, (1568.) 2007., 1184.
- ⁷ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari*, Milano, 1998., 6.
- ⁸ GRAHAM SMITH, *The Casino of Pius IV.*, Princeton, 1977., 5.
- ⁹ GIORGIO VASARI (bilj. 6), 1184.
- ¹⁰ WALTER FRIEDLAENDER, *Das Kasino Pius des Vierten*, Leipzig, 1912., 129; GRAHAM SMITH, A Drawing for the Interior Decoration of the Casino of Pius IV., *The Burlington Magazine*, 112/803 (1970.), 72.
- ¹¹ MICHEL HOCHMANN, *Venise et Rome 1500-1600*, Geneve, 2004., 367.
- ¹² AGOSTINO TAIA, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma, 1750., 503. Ti su navodi bili razlogom da je u recentnoj publikaciji *Giovanniju Schiavoneu* atribuiran oslik Stvaranja Adama. AMBROGIO M. PIAZZONI, GIOVANNI MORELLO, LUIGI BERNARDI, ERIKA YOUNG, *Guida ai giardini vaticani : storia, arte natura*, Roma, 2016., 99–100.
- ¹³ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT (bilj. 7), 138.
- ¹⁴ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT (bilj. 7), 138.
- ¹⁵ GUY-MICHEL LEPROUX, Les peintres romains devant le tribunal du sénateur, 1544-1564, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 72 (1991.), 129.
- ¹⁶ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT (bilj. 7), 227–240; Federico Zuccari a Venezia, *Per l'arte da Venezia all'Europa, Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo, dall'antichità al Caravaggio*, (ur. Mario Piantoni, Laura de Rossi), Monfalcone, 2001., 235–240.
- ¹⁷ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT (bilj. 7), 235.
- ¹⁸ CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, Federico e la divulgazione, *Federico Zuccari: Le idee, gli scritti, Atti del convegno di Sant'Angelo in Vado* (ur. Bonita Cleri), Milano, 1997., 174.
- ¹⁹ DAVID COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton, 1960., 61–62. Bez navoda arhivskih izvora.
- ²⁰ PATRIZIA TOSINI, Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli: con alcune osservazioni su Federico Zuccari, Livio Agresti, Cesare Nebbia, Giovanni de' Vecchi ed altri, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 54 (1999.), 189–231; Esercizi Di Stile: Pittori All'opera Sui Ponteggi Di Villa d'Este Tra Cinque e Seicento, *Studi de Memofonte* 5 (2010.), 5–35.
- ²¹ DORA CATALANO, The Decoration of the Palace, *Villa d'Este a Tivoli*, (ur. Isabella Barisi, Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Beatrice Pediconi, Gianluca Bianchi i Nico Marziali), Roma, 2003., 53, n. 18. i 19.
- ²² NICOLO LEMESSI, *Note storiche geografiche artistiche sull'isola di Cherso*. Roma, 1979., 501–502. Knjige creskog Velikog vijeća sa zapisima između 1556. i 1622. izgubljene su, no sačuvana su regesta Stefana Petrisa, koja je 1579. cjelovito objavio Lemessi.
- ²³ TEA SUŠANJ PROTIĆ, *Tabulae pictae* u palači Petris-Moise u Cresu, *Ars Adriatica*, 8 (2018.), 81–104.
- ²⁴ PAUL ANDERSON, Marcantonio Colonna and the Victory at Lepanto: The Framing of a Public Space at Santa Maria Ara-coeli, *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day*, (ur. Gregory Smith i Jan Gadeyne). Farnham – Burlington, 133–134; GIANLUIGI SIMONE, Di legname più eccellenti che fusseno in Roma: L'intagliatore Flaminio Bo-

- ulanger e le maestranze attive nei suoi cantieri, *Architettura e identità locali*, (ur. Lucia Corrain i Francesco P. di Teodoro.), Firenze, 2013., 290 i dalje. Primijetimo i da je F. Boulanger, autor stropa Aracoeli, za kapelu Gregorianu 1582. izradio sanduk za orgulje. (SIMONE, 298).
- ²⁵ OTTAVIANO CAROSELLI, *Il Soffitto Della Chiesa Di Santa Maria in Ara Coeli: Studio Storico ed Artistico*, Grottaferrata, 1922., 31–45.
- ²⁶ MICHEL HOCHMANN (bilj. 11), 363–442; PATRIZIA TOSINI, From Venice to Tivoli: Girolamo Muziano and the 'Invention' of the Tiburtine Landscape, *Green Worlds in Early Modern Italy: Art and the Verdant Earth*, (ur. Karen Hope Goodchild, April Oettinger, i Leopoldine Prosperetti), Amsterdam, 2019., 173–194.
- ²⁷ PATRIZIA TOSINI, *Girolamo Muziano: 1532-1592 dalla maniera alla natura*. Roma, 2008., 221 i 417.
- ²⁸ LARIS BORIĆ (bilj. 3), 118.
- ²⁹ LARIS BORIĆ (bilj. 3), 130.
- ³⁰ SILVIO MITIS, La Partecipazione Di Cherso-Ossero alla Civiltà Italica, *Archeografo Triestino*, 62 (1927.-1928.), 99–100. Pregledom fonda Colombis, sačuvanog u Državnom arhivu u Rijeci, do danas nisam uspio pronaći taj dokument, te ga donosim prema Mitisovu usputnom navodu.
- ³¹ Osobitu zahvalnost u tom smislu dugujem kolegici Assunti di Sante iz Archivio Storico della Fabbrica di San Pietro.
- ³² ISABELLA SALVAGNI, *Da Universitas a Academia. I. La corporazione dei Pittori nella chiesa di san Luca a Roma, 1478-1588*, Roma, 2012., 362.
- ³³ DORA CATALANO (bilj. 21), 53, n. 1.
- ³⁴ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 359.
- ³⁵ MARIA LOSITO, *The Casina Pio IV in the Vatican, Historical and Iconographic Guide*, Pontifical Academy of Sciences, Vatican, 2010., 157–164. U vodiču koji se uglavnom bavi ikonografskim opisima scena po dvoranama, objavljene su zasad najkvalitetnije reprodukcije detalja, osobito središnje scene Zaruka sv. Katarine, groteski s Apolonom i Heraklom te nekoliko scena s friza koje autorica jedine povezuje s isplatama Gapiću, dok čitavu prostoriju naziva *Zuccari hall*. Međutim, tvrdoću crteža na sceni sv. Katarine teško je povezati s Federicom Zuccarijem, dok se autorica ne osvrće na Vasarijev izvještaj o Gapiću kao majstoru groteski, premda je u istom izdanju citiran na str. 204–205.
- ³⁶ FRANCESCO LEONE, *Lapiccola, Nicola*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 63, 2004. [https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-lapiccola_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-lapiccola_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 11. 5. 2023).
- ³⁷ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 413. s referencijama na ranije publikacije. Signatura: ASV. Nunziatura di Venezia, 1578, vol. 19. f. 105; vol. 29. f. 45. Za precizniju kronologiju isplata Muzianu vidjeti str. 415 istog izdanja.
- ³⁸ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 414.
- ³⁹ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 526, sa signaturama dokumenta.
- ⁴⁰ MICHEL HOCHMANN (bilj. 11), 396–397, n. 50.
- ⁴¹ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 538. sa signaturama dokumenata.
- ⁴² RAFFAELLO BORGHINI, *Il Riposo*, Fiorenza, 1584., 576–577.
- ⁴³ GIOVANNI BAGLIONE, *Le Vite de Pittori, Scultori, Architetti, ed Intagliatori dal Pontificato di Gregorio XIII. de. 1572 fino a'tempi di papa Urbano VIII. nel 1642*, Napoli, 1733., 48; PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 415.
- ⁴⁴ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 415.
- ⁴⁵ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 415–416.
- ⁴⁶ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 415 sa signaturom.
- ⁴⁷ GIOVANNI BAGLIONE (bilj. 43), 169.
- ⁴⁸ PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 226, 416. Vođena tim geografskim atributima, autorica je, ne uzimajući u obzir rimske aktivnosti mladog Gapića u svetojeronimskom zboru i na Casini Pija IV., kao i vjerojatno sazrijevanje uz braću Zuccari, pretpostavila da su oba majstora profilirana u „lagunarnom ambijentu”.
- ⁴⁹ MICHEL HOCHMANN (bilj. 11), 396–397.
- ⁵⁰ KRISTIN NOREEN, Time, Space, and Devotion: The *Madonna della Clemenza* and the Capella Altemps in Rome, *Sixteenth Century Journal*, 47/4 (2016), 883–914. Autor koncepta je kanonik bazilike i ugledni teolog Tomas Treter.
- ⁵¹ JASENKA GUDELJ, The Hospital and Church of the Schiavoni / Illyrian Confraternity in Early Modern Rome, *Confraternitas* 27/1–2 (2016.), 5–29; San Girolamo dei Croati a Roma: gli Schiavoni e il cantiere sistino, u: *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*, (ur. Alexander Koller, Susanne Kubersky-Piredda), Campisano, 2015., 297–325; San Girolamo degli Schiavoni (also: degli Illirici/ dei Croati) in Roma communis patria: Constructing National Identity Through Papal Interventions, *RIHA Journal*, 242 (2020.).
- ⁵² DANIELA RICCI, Indice dei personaggi con il loro anno di ingresso nella Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Lecce, 2000., 243–246; Vidjeti i <https://www.academivirtuosi.it/storia> (pristupljeno 11. 5. 2023.). Federico Zuccari predsjedao je udruhom 1572. i 1573., te 1580. – 1581., a Martino Longhi 1585.
- ⁵³ ANTONINO BERTELOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, e XVII: studi e ricerche negli archivi romani*, Milano, 1881., 115–118, 122. Giovanni Antonio da Varese ili Vanosino, kako je imenovan u nekim arhivalijama, slikar je aktivan u Rimu istovremeno s Gapićem, od 1562., kada je zabilježen na dekoracijama dvorane Cosmografia u Vatikanskoj palači, do 1585. na radovima u tamošnjoj Sali Mapamundi, a 1595. je procjenitelj radova Pietra Oldarda *nella galleria del Palazzo Apostolico*.
- ⁵⁴ PIETRO PETRAROIA, S. Maria in Trastevere, Capella Altemps, *Roma Di Sisto V. Le Arti e La Cultura*, (ur. Maria Luisa Madonna), Roma, 1993.; KRISTIN NOREEN (bilj. 49), 893.
- ⁵⁵ ANTONINO BERTELOTTI, *Artisti Modenesi, Parmensi e Della Lunigiana in Roma Nei Secoli XV, XVI e XVII: Ricerche e Studi Negli Archivi Romani*, Modena, 1882., 45–46; ENZA MILANESI, Ospedale Degli Mendicanti, *Roma Di Sisto V. Le Arti e La Cultura*, (ur. Maria Luisa Madonna), Roma, 1993., 162.
- ⁵⁶ ANTONINO BERTELOTTI (bilj. 55), 32–37.
- ⁵⁷ ANTONINO BERTELOTTI (bilj. 55), 37–39.
- ⁵⁸ ANTONINO BERTELOTTI (bilj. 55), 39–45
- ⁵⁹ ISABELLA SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia. II. La fondazione dell'Accademia de i Pittori e Scultori di Roma nella chiesa dei santi Luca e Martina. Le professioni artistiche a Roma: istitu-*

- zioni, sedi, società (1588-1705), Roma, 2021., 135–136. U popisu okupljenih autorica omaškom navodi imena Giovannija Schiavonea i Giovannija Capeija, dok je u regestu dokumenta na str. 462 naveden Giovanni Schiavone.
- ⁶⁰ Archivio di Stato di Roma (dalje ASR), TNC, uff. 11, 1589, pt. 1, vol. 12, f. 241-241'. Dokument je objavljen na stranicama National Gallery u Washingtonu, u sklopu projekta *The History of the Accademia di San Luca, c. 1590-1635*. <https://www.nga.gov/accademia/en/documents/ASRTNCUff1115890129.html#> (pristupljeno 11. 5. 2023.). Regesta s popisom nazočnih objavile su PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 529, doc. 75 i 78, te ISABELLA SALVAGNI (bilj. 59), 463.
- ⁶¹ ISABELLA SALVAGNI (bilj. 59), 465, 480.
- ⁶² MARIO BEVILACQUA, Giovanni Capitto, *Roma Di Sisto V. Le Arti e La Cultura*, (ur. Maria Luisa Madonna), Roma, 1993., 524.
- ⁶³ Archivio di Stato di Roma, TNC, uff. 11, 1593, pt. 3, vol. 27, ff. 168-169'. <https://www.nga.gov/accademia/it/documents/ASRTNCUff1115931031.html> (pristupljeno 11. 5. 2023.).
- ⁶⁴ GIUSEPPE CUCCO, Regesti, *Federico Zuccari: le Idee, li Scritti: atti del Convegno di Sant'Angelo in Vado*, (ur. Bonita Cleri), Milano, 1997., 118.
- ⁶⁵ ISABELLA SALVAGNI (bilj. 59), 481.
- ⁶⁶ ISABELLA SALVAGNI (bilj. 59), 193, 232, 482, tablica H sa signaturama dokumenata.
- ⁶⁷ ISABELLA SALVAGNI (bilj. 59), 486.
- ⁶⁸ VITALIANO TIBERIA, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Lecce, 2000., 17–25. Riječ je o današnjoj Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon.
- ⁶⁹ VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 145.
- ⁷⁰ LOVORKA ČORALIĆ, *Ambroz Kapić*, Hrvatski biografski leksikon, 2008. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=9604> (pristupljeno 13. 5. 2023.). Dodajmo i podatak kako je nadbiskup Kapić 13. studenog u Veneciji posvetio pregrađenu crkvu Sv. Groba (San Sepolcro): LOVORKA ČORALIĆ, Hrvatski iseljenici u Mlecima, crkva S. Sepolcro i barski nadbiskup Ambroz Antun Kapić (16. st.), *Croatica christiana periodica*, 36/69 (2012.), 1–9. To je osobito zanimljivo u svjetlu podatka o njegovu rimskom članstvu u bratovštini koja je uglavnom okupljala umjetnike. S druge strane, osnivač Compagnie di Terrasanta, cistercit Desiderio d'Adiutorio je u matičnoj kapeli u Panteonu pohranio grumene zemlje koju je donio iz Jeruzalema. <https://www.accademiavirtuosi.it/storia> (pristupljeno 11. 5. 2023.). Riječ je o prvoj kapeli lijevo od ulaza u Panteon. VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 25.
- ⁷¹ DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum*, vol. VII, Venetiis, 1807., 106–107. Citirano prema LOVORKA ČORALIĆ (bilj. 70 /2012./, 7).
- ⁷² VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 221–222. O razlozima desetogodišnjeg izostanka iz života bratovštine možemo tek nagađati, no možda je povezan s višegodišnjim sporom što ga je Federico Zuccaro vodio zbog duga od 100 škuda koje je kao trajni regent trebao isplatiti bratovštini, a to je godinama izbjegavao (str. 176–178, 186–190, 195–198, 202–203).
- ⁷³ MILAN PELC, *Natale Bonifacio*, Zagreb-Šibenik, 1997.
- ⁷⁴ VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 135–222.
- ⁷⁵ VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 153. (...) *madonna Madalena, moglie del messer Natal Bonifatij, qual per elemosina dono un pilo per lacqua benedetta de mischio africano per tener nel oratorio...*
- ⁷⁶ VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 193, 203, 207, 216.
- ⁷⁷ Navod o odlasku u Veneciju potvrđuje dataciju nastanka poprsja Ecce Homo sačuvanog u Noventi Padovani. DAMIR TULIĆ, Nepoznati Ecce Homo Nikole Lazanića u Italiji, *Ars Adriatica* 10 (2020.), 110.
- ⁷⁸ VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 192–193.
- ⁷⁹ VITALIANO TIBERIA (bilj. 68), 160, n. 143. O Massarelliju: ELENA DE LAURENTIIS, Il contributo di Claudio Massarelli da Caravaggio al Lezionario Farnese (Towneley Lectionary) e la miniatura dopo Giulio Clovio, *Rivista di Storia della Miniatura*, 25 (2021.), 174–190.
- ⁸⁰ ROBERT WILLIAMS, The Artist as Worker in Sixteenth-Century Italy, *Taddeo and Federico Zuccaro: artist-brothers in Renaissance Rome*, (ur. Julian Brooks), Los Angeles, 2007., 95.
- ⁸¹ ALESSANDRA ZAMPERINI, *Le Grottesche: Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, San Giovanni Lupatato, 2013., 134 i dalje.
- ⁸² ALESSANDRA ZAMPERINI (bilj. 81), 148 i dalje.
- ⁸³ WALTER FRIEDLAENDER (bilj. 10), 94; CRISTINA ACIDINI LUCHINAT (bilj. 7), 138; CATERINA VOLPI, Loro, il marmo e la porpora la decorazione della Casina, *La casina di Pio IV in Vaticano*, (ur. Daria Borghese), Torino-New York, 2011., 55; PATRIZIA TOSINI (bilj. 27), 359.
- ⁸⁴ MICHEL HOCHMANN (bilj. 11), 367.
- ⁸⁵ MICHEL HOCHMANN (bilj. 11), 417. Osim toga, kardinal da Mula bio je istaknuti humanist, prijatelj Giangiorgia Trissina, Pietra Bemba i Pietra Aretina, a prije crkvene karijere bio je u službi Serenissime. Tako je od 7. studenog 1540. do 19. studenog 1542. bio na dužnosti zadarskog kneza, upravo u vrijeme kada su nastala Sanmichellijeva Kopnena vrata koja se neobičnom ikonografijom detalja razlikuju od standardne likovne opreme gradskih vrata te radionice, osobito u postavu staračke i satirske glave nad bočnim prolazima. Za kardinalovu biografiju vidjeti: [https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-da-mula_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-da-mula_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 23. 11. 2022.).