

Višnja Bralić

Višnja Bralić
Hrvatski restauratorski zavod
Služba za pokretnu baštinu, Zagreb
vbralic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad/
Original scientific paper

UDK
75 Grassi, N. 7.078(497.572)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2016.9>

Slike Nicole Grassija i naručitelji u Hrvatskoj

SAŽETAK: Članak donosi rezultate istraživanja radova venecijanskog slikara Nicole Grassija (1682.-1748.) u Hrvatskoj, potaknutog dovršetkom konzervatorsko-restauratorskih radova i revalorizacijom slike *Navještenje sa svecima* iz Katedralne riznice u Krku. U uvodnom dijelu skiciraju se obilježja Grassijeva rokoko slikarstva te recepcija slikara u povijesti umjetnosti 20. stoljeća. Pregled *fortune critique* za ciklus iz Trogira te pojedinačnih radova iz Hvara i Osora, autorica dopunjuje novim zapažanjima njihovih likovnih i stilskih obilježja te podacima o naručiteljima. Preciziran je kronološki okvir za Grassijeve slike trogirskih benediktinki te je dano novo ikonografsko tumačenje sveca na platnu iz zbirke hvarskih franjevaca. Tumačenje novije povijesti krčke slike i posljedica prekranja formata dopunjeno je podacima o naručiteljskom kontekstu u Krku i detaljnijom analizom njezinih likovnih značajki. Dosada neobjavljena slika sv. Katarine Aleksandrijske iz župne crkve u Sotu na nekadašnjem iločkom posjedu knezova Odescalchi, proširuje krug Grassijevih naručitelja i na onodobna rubna područja Habsburške Monarhije.

KLJUČNE RIJEČI: Venecija, 18. stoljeće, rokoko slikarstvo, Nicola Grassi, Trogir, Hvar, Osor, Krk, Ilok, Sot, Giovanni Milanese, Pietro Antonio Zuccheri, Livio Erba Odescalchi

Nicola Grassi (Formeaso di Zuglio, 1682. - Venecija, 1748.) pripada generaciji slikara koja početkom 18. stoljeća oblikuje venecijansku inačicu rokoko slikarstva naglašeno dekorativnog kolorita i rafinirane elegancije, reinterpreтираjući *manieru* Paola Veronesea. Njihovi radovi privukli su europsku publiku i glasovite kolekcionare, no za razliku od Sebastiana Riccija, Antonija Pellegrinija, Rosalbe Carriere ili Giambattiste Tiepola, Grassi nije stekao zapaženiji međunarodni ugled. Podrijetlo i neprekinute veze s furlanskom Carnijom u mnogo čemu su odredile njegovu karijeru i krug naručitelja, ali i recep-

ciju slikara u povijesti umjetnosti 20. stoljeća. Osobito je dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća Grassijevo slikarstvo tumačeno iz romantične perspektive zavičajne tradicije, svojevrsnog furlanskog *genius loci*.¹ U duhu vremena i veličanja lokalnih vrijednosti, radovi slikara prepoznati su kao autentični izraz rodne Carnije.² Povijesna vrela svjedoče, međutim, da se Nicola, „sin Giacoma Grassija, krojača“ nastanjenog u Veneciji od 1691. godine, već u dječjačkoj dobi odselio iz Formeasa.³ Nakon slikarske poduke i višegodišnje suradnje u radionici Nicolòa Casane (Venezia, 1659. - London, 1714.), počinje samostalnu



1. - 2. Nicola Grassi, *Sv. Filip Neri i Sv. Agata*, Trogir, crkva i samostan sv. Nikole (snimio Ž. Bačić)
 Nicola Grassi, *St. Philip Neri and St. Agatha*, Trogir, church and convent of St. Nicholas (photo by Ž. Bačić)

slikarsku aktivnost početkom drugog desetljeća *settecenta*, zabilježenu i popisom članova venecijanske *Fraglie de'pittori* iz 1712. godine.⁴ Brojna istraživanja, osobito noviji prilozi Andree Piaija i Enrica Lucchesea, potvrdila su aktivnost dugovječne Grassijeve radionice u središtu *Serenissime* te nesumnjivi prestiž pojedinih naručitelja, među kojima su papinski nuncij Girolamo Mattei di Paganica, kolekcionar Matthias von der Schulenburg te švedska princeza Lovisa Ulrika.⁵ Među radovima nastalim za izbirljive kolekcionare i ekstravagantne *connoisseurs* zanimljive su primjerice slike *Poklonstvo kraljeva* i *Krist i preljubnica* na kojima reinterpretacijom Veroneseovih motiva i *maniere*, Grassi pokazuje usklađenost s onodobnim trendovima u venecijanskom slikarstvu.⁶ U radovima namijenjenim privatnim naručiteljima poseže i za kopiranjem znamenitih djela suvremenika u Veneciji, poput pale *Našašća Sv. Križa* Sebastiana Riccija iz crkve San Rocco, *Bogorodice s Djetetom i isusovačkim svecima* Antonija Balestre iz crkve dei Gesuiti, kao i Tiepolove slike *Žrtvovanje Ifigenije* iz kolekcije Giustinian-Recanati.⁷ Postupci ponavljanja, citiranja i slikarski virtuozne reinterpretacije na navedenim primjerima nisu tek traženje uporišta u održavanju venecijanske tradicije, nego se i kod Grassija mogu prepoznati kao poseban tip selektivne imitacije (*misto*) koja namjerno rekontekstualizira djela prethodnika, omogućujući učenom promatraču prepoznavanje znamenitih motiva i citata u novom umjetničkom djelu.⁸

Unatoč monografskoj izložbi i rezultatima istraživanja predstavljenima na znanstvenom skupu 1982. godine u

Tolmezzu i Udinama, kojima se Grassija nastojalo odmaknuti od predodžbe slikara po mjeri mletačke periferije,⁹ *fortuna critica* druge polovice 20. stoljeća ostala je ipak većinom obojena lokalnim tonovima. Za Alda Rizzija (1982.) Grassi je „carnijski slikar, po krvi i duhovnom habitatu“ kojega povezanost s furlanskim zaledem stavlja u suprotstavljeni, polemički odnos s venecijanskom sredinom.¹⁰ Rodolfo Pallucchini (1995.) određuje ga kao jednoga od protagonista patetične redakcije mletačkog rokoka (*rococo patetico*), ističući paralelizam sa stilskim razvojem Giambattiste Pittonija.¹¹ Ipak, u nastavku dodaje da se radi o „slikaru koji nije iznevjerio svoje autentično gorštačko podrijetlo (...) zbog kojega njegove biblijske pripovijesti, sveci i Bogorodice s oltarnih slika te ciklusi apostola izražavaju silovitiju i istodobno rustičniju intimnost osjećaja“.¹²

Suvremenici ga pak spominju rijetko, a i tada hvaleći vještinu u oblikovanju portreta. Nakon Vincenza Coronellija (1713.),¹³ i Anton M. Zanetti (1771.) kratko opisuje Grassija kao „vješta slikara portreta i učenika znamenitog Nicolò Cassane, Genovežanina“.¹⁴ Početna orijentiranost na portretno slikarstvo i djela za privatne naručitelje te izostanak većih crkvenih narudžbi sve do pale za Gregorija Lasciutu u Cabia d'Arta iz 1710., povezuje se upravo s boravkom mladog slikara u radionici Nicolò Cassane, specijalista portretnog žanra i umjetničkog agenta Ferdinanda de Medicija s razgranatim vezama među vodećim europskim kolekcionarima.¹⁵ Brojnost očuvanih Grassijevih portreta ne potkrepljuje ocjenu suvremenika, no

reputaciju učiteljeva nasljednika u portretnom žanru daje naslutiti dokument venecijanskog kolekcionara Giovanni Castelli koji ga 1711. godine angažira da dopuni Cassanin portret naručiteljevih kćeri prikazima njegove supruge i sinčića.¹⁶

Doticaji s radovima istaknutih venecijanskih majstora, kao i poznanstva sa slikarima iz kruga utjecajne Rosalbe Carriere, odredili su Grassijevu slikarsku karijeru nakon Cassanina odlaska iz Venecije 1711. godine. Potaknut izražajnom snagom *chiaroscuro* iz oživljene tradicije *tenebrosa* u djelima G. B. Piazzette i F. Benkovića, kao i nezaobilaznim utjecajem Sebastiana Riccija, Grassi potkraj drugog desetljeća 18. stoljeća oblikuje prepoznatljiv likovni izraz kojim se već tada pokazuje kompetitivnim sudionikom slikarske scene u Veneciji. Među malobrojnim radovima za sakralne prostore u glavnom gradu Republike posebno se ističu parovi apostola i evanđelista: *Sv. Filip i sv. Jakov mlađi* te *Sv. Marko i sv. Luka* (1716.-1720.) iz crkve Santa Maria dei Derelitti, poznatije kao Ospedaletto.¹⁷ Pravi su slikarev *tour de force* i važna narudžba za afirmaciju među budućim crkvenim naručiteljima.¹⁸

Istaknuti *chiaroscuro* i plastičku snagu svetaca iz Ospedaletta ublažit će Grassi tijekom trećeg desetljeća 18. stoljeća, ostvarujući u godinama koje slijede iznimna djela ispunjena blistavom svjetlošću, s karakterističnim kromatskim suglasjima rokoko palete. Izrađuje većinom oltarne pale i pojedinačne prikaze svetaca s istaknutim portretnim obilježjima, poput glasovitog ciklusa *Apostoli* u Tolmezzu (1730.-1732.). Biblijske prizore, često s temama iz Starog zavjeta pretvara u galantne pastoralne scene namijenjene crkvenim prostorima, ali i dekoraciji privatnih vila i palača.¹⁹ Od trećeg desetljeća *settecenta* Nicola Grassi intenzivnije radi za naručitelje iz Carnije s kojima je zadržao obiteljske i razvio poslovne veze, proširujući ubrzo tržište za svoje radove većinom sakrane tematike i na druga područja Republike: od Lombardije do Kvarnera i Dalmacije.²⁰

O njegovim djelima na istočnojadranskoj obali objavljen je niz tekstova i studija. Podjednakim žarom o njima su pisali i talijanski i hrvatski povjesničari umjetnosti, počevši od Rodolfa Pallucchinija i njegova pregleda venecijanskog slikarstva u Dalmaciji iz 1944. godine.²¹ Obilazeći dalmatinske gradove, Pallucchini je prvi zapazio ciklus svetaca u benediktinskoj crkvi sv. Nikole u Trogiru, prepoznajući u oblikovanju svetačkih fizionomija karakteristične značajke Grassijeva slikarstva. Venecijanskom majstoru pouzdano je tada pripisao samo tri platna: *Sv. Agatu*, *Sv. Josipa* i *Zaruke sv. Katarine*, ograđujući se pritom lošim stanjem očuvanosti i nepristupačnošću preostalih slika „koje možda nisu sve od iste ruke“.²² Cjelovit ciklus svetaca koji čini pet većih ovala s prikazima *Sv. Agate*, *Sv. Lucije*, *Sv. Filipa Nerija*, *Sv. Blaža* i *Sv. Barbare* te četiri manja s prikazima *Sv. Josipa*, *Sv. Cecilije*, *Pape Pija V.* i *Zaruka sv. Katarine* objavio je tek Božidar Gagro u studiji iz



3. Nicola Grassi, *Zaruke sv. Katarine*, Trogir, crkva i samostan sv. Nikole (snimio Ž. Bačić)
Nicola Grassi, *The Mystical Marriage*, Trogir, church and convent of St. Nicholas (photo by Ž. Bačić)

1962. godine.²³ (sl. 1, 2, 3) Premda zamjećuje „suradnju pomoćnika“ i kvalitativnu neujednačenost ciklusa, ističe nesumnjive vrijednosti Grassijeva slikarskog rukopisa i kolorita, kao i osobitu slikarevu „poetičnost, čas dekorativnu, čas precioznu“.²⁴ Na temelju komparativnih analiza, trogirске slike datirao je oko 1725. godine. Od tada se o ciklusu iz crkve benediktinki pisalo u više navrata, no opsežnu bibliografiju nisu pratili podaci iz arhivskih izvora uz pomoć kojih bi se pouzdano odredile okolnosti i vrijeme njegove narudžbe.²⁵ Oslanjajući se na Pallucchinijevo oprezno određenje da trogirске slike „na svaki način pretihode pali sv. Roka u župnoj crkvi u Fielisu iz 1742. godine“, hrvatski autori priklonili su se dataciji ciklusa u peto desetljeće 18. stoljeća.²⁶ Giuseppe M. Pilo smatra pak da trogirski ciklus „nije daleko od 1720. godine“,²⁷ a Enrico Lucchese zbog ublaženog *chiaroscuro* i svjetlijeg kolorita drži da pripadaju „zrelijem trenutku Grassijeva stilskog izraza“ između oltarne slike *Sv. Antun s Djetetom* (1722.) iz Udina i pale *Bogorodica s Djetetom i svecima* s glavnog oltara crkve u Sutriju iz 1728. godine.²⁸

Jednoznačne odgovore na pitanja o podrijetlu, naručiteljima i vremenu nastanka Grassijeva ciklusa nije dalo čak ni opsežno arhivsko istraživanje o benediktinskim samostanima u Trogiru koje su u Nadbiskupskom arhivu u Splitu provele Lovorka Čoralčić i Ivana Prijatelj Pavičić (1999.-2000.). Precizirani su podaci o pregradnjama i barokizaciji crkve sv. Nikole u vrijeme biskupa Jeronima Fonde (1738.-1754.), osobito o ukrašavanju njezina interi-



4. Nicola Grassi, *Ekstaza sv. Petra Alkantarskog pred križem*, Hvar, zbirka franjevačkog samostana (fototeka HRZ-a, snimio G. Tomljenović)
Nicola Grassi, *Ecstasy of St. Peter of Alcantara before the Cross*, Hvar, Franciscan Monastery Collection (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by G. Tomljenović)

jera štukaturama. Izveo ih je između 1740. i 1742. godine Giuseppe Monteventi, bolonjski *stucco* majstor u vojnoj službi u Dalmaciji, uz pomoć trogirskog protomajstora Ivana Avianija.²⁹ Monteventi u štuku oblikuje i po dva

ovalna okvira na sjevernom i južnom zidu crkvene lađe, što je Radoslava Tomića navelo na pretpostavku da su izrađeni upravo za Grassijeve portrete svetaca koje u isto vrijeme naručuju redovnice samostana.³⁰ Ostaje, među-

tim, nejasno zašto su izvedena samo četiri okvira za ciklus od devet slika, kao i činjenica, na koju je već upozorio i Cvito Fisković, da štuko okviri ne odgovaraju dimenzijama i obliku ovala Grassijevih slika.³¹ Čini nam se stoga opravdanim razdvojiti vrijeme nastanka Grassijeva ciklusa od uređenja interijera crkve sv. Nikole Monteventijevim štukaturama te se u okvirnom kronološkom određenju osloniti na značajke slikarske forme i oblikovanja likova. Uz već spomenute komparativne primjere, dataciju trogorskog ciklusa u dvadesete godine 18. stoljeća potkrepljuju primjerice sličnosti sa slikom *Solomonov sud* iz privatne zbirke u Veneciji, na kojoj se uz zatamnjene pozadine zamjećuju koloristički akcenti bijele, žute i crvene boje na draperijama protagonista, obogaćeni odbljescima svjetla. Stav i trokutasto lice koso položenih očiju kralja Solomona bliski su sv. Luciji i Mariji u prizoru *Zaruka sv. Katarine*, a bolni, patetični izraz majke koja se iz ljubavi odriče sina, ima odjeka u oblikovanju sv. Barbare i sv. Cecilije.³² Sv. Josip ili sv. Filip Neri još uvijek su bliski izražajnosti i patetici iz rječnika neotenebroznih slikara, no naslikani su svjetlijim tonovima, slično već spomenutom sv. Antunu Padovanskom (1722.). Elegancija, gotovo precioznost u gestama i elegantnim stavovima svetica te pastelni tonovi njihovih inkarnata potvrđuju prijedlog Enrica Lucchesea o ciklusu iz poodmaklih dvadesetih godina 18. stoljeća.³³

Za razliku od radova iz crkve benediktinki, Grassijevo platno iz franjevačkog samostana u Hvaru nije pobudilo zanimanje hrvatskih povjesničara umjetnosti, vjerojatno i zato što je Grgo Gamulin (1990.) sliku pripisao slabo poznatom veronskom majstoru Andrei Voltolinu (1643.-1718.), ikonografski određivši temu kao *Levitacija sv. Franje*.³⁴ (sl. 4) Slikarski rukopis Nicole Grassija prepoznao je Enrico Lucchese (1999.), povezujući hvarsko platno s radovima nastalim „nedaleko“ već spomenute pale iz Sutrija datirane u 1728. godinu. Smatra da se radi o prikazu levitacije sv. Josipa Kopertinskog, franjevca konventualca kanoniziranog 1767. godine.³⁵ Duboki, skicozno naslikani krajolik rijetke vegetacije s pokrenutim oblacima ružičastih tonova na tamnoplavom nebu podsjeća i na glasovite slikareve pastore sa starozavjetnim motivima, poput pandana *Rebeka na zdencu* i *Jakov postavlja mladice na pojilište*³⁶ iz župne crkve u Sezza di Zuglio s početka tridesetih godina 18. stoljeća.³⁷ Na hvarskoj slici, neznatno iznad tla, lebdi franjevački svetac pred križem od neobrađenih grana drveta. Ispijeno lice i smeđi habit franjevačkog reda manje braće, za razliku od crne redovničke odjeće sv. Josipa Kopertinskog, nedvojbeno ga ikonografski određuju kao sv. Petra iz Alcántare, španjolskog sveca, poznatog po strogom isposništvu te posebnom štovanju Isusovih patnji na križu.³⁸ Opisi mističnih iskustava iz svečeva životopisa donose i epizodu kad je, ponesen religioznom zanosom, lebdio moleći se pred križem raširenih i uzdignutih ruku, obasjan božanskom svjetlošću.³⁹ Štovanje osnivača zajednica „bosonogih franjevaca“ bilo



5. Nicola Grassi, *Sv. Josip s Djetetom*, Osor, župna crkva Uznesenja Bl. Dj. Marije / nekad katedrala sv. Gaudencija, detalj (fototeka HRZ-a, snimila N. Oštarijaš)

Nicola Grassi, *St. Joseph with Child*, Osor, parish church of the Assumption of the B. V. M. / once St. Gaudentius' Cathedral, detail (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Oštarijaš)

je nakon kanonizacije sveca (1669.) vrlo rašireno i u našim samostanima, a u crkvama manje braće sv. Petar iz Alcántare često je čašćen na oltarima.⁴⁰ Premda dimenzije (147 x 115 cm) hvarske *Ekstaze sv. Petra Alkantarskog pred križem*, danas izložene u zbirci samostana, upućuju na to da je platno također moglo biti naručeno za oltar hvarske franjevačke zajednice, za to nema potvrde u dokumentima samostana.⁴¹

Korpusu Grassijevih radova očuvanih na istočnojadranskoj obali pripada i oltarna slika s prikazom sv. Josipa s Djetetom.⁴² Platno je nabavljeno za novi bočni oltar katedrale u Osoru, sagrađen iz zaklade Giovannija Milanesea, arhidakona i generalnog vikara osorskog biskupa Nikole Dražića Splićanina (1720.-1737.). (sl. 5) Agilni arhidakon kojega Daniele Farlati opisuje biranim riječima hvaleći njegove kreposti i vještine,⁴³ oltar podiže u čast svojem svecu zaštitniku, ugradivši ispred oltara i grobnicu. Sv. Josip s Djetetom u naručju stoji na zemaljskoj kugli uz koju anđeli pridržavaju traku s natpisom *REFUGIUM AGO-*



6. - 8. Nicola Grassi, *Sv. Augustin i sv. Ivan Nepomuk, Navještenje i Sv. Franjo Paulski i sv. Petar Alkantarski*, Krk, Katedralna riznica. Stanje slika prije restauratorskih radova izvedenih 1959.-1961. godine (fototeka HRZ-a)
 Nicola Grassi, *St. Augustine and St. John of Nepomuk, Annunciation and St. Francis of Paula and St. Peter of Alcantara*, Krk, Cathedral Treasury. Condition before the 1959–1961 conservation works (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

NIZANTIUM (*Utočište umirućih*), čime je istaknuta poslijetridentska uloga sv. Josipa kao zaštitnika „dobre smrti“.

Osorsku sliku Nicoli Grassiju uvjerljivo je pripisao Radoslav Tomić (1992.) datirajući je u 1729., godinu smrti Giovannija Milanesea, zabilježenu na nadgrobnoj ploči.⁴⁴ Kolorističkim suzvučjem svijetlih ružičastih tonova inkarnata obogaćenih bljeskovima svjetlosti, kao i rafiniranom igrom svjetla na draperiji sv. Josipa, ona predstavlja vrhunac mletačkog *pitoresca* u Grassijevu opusu. Ističe se prismoću i toplinom prizora, rokoko elegancijom svetačkih likova te slobodom mekih poteza kistom s najboljih Grassijevih radova iz tridesetih godina 18. stoljeća. Za usporedbu se mogu navesti slike: *Oplakivanje* (1731.) iz župne crkve u Endenni (Bergamo), znameniti ciklus *Apostola* iz Tolmezza (1731-1732.), posebno prikazi sv. Marka evangelista i sv. Bartolomea, kao i *Apostoli* u Moggiu Udineseu iz sredine tridesetih godina.⁴⁵ Tom se nizu može pridružiti i nedavno objavljena slika *Suzana i starci* iz privatne zbirke u Udinama koja, poput osorskog sv. Josipa okruženog kerubinima, plijeni suptilnim odnosima svjetla i blistavim bojama.⁴⁶ Izneseni komparativni primjeri govore u prilog nešto kasnijoj izvedbi oltarne slike u odnosu na naručiteljevu smrt, vjerojatno oko sredine četvrtog desetljeća, za što se založio i Enrico Lucchese, uspoređujući sv. Josipa sa svecima na pali *Sveta obitelj sa sv. Matejom i sv. Nikolom* iz crkve sv. Antuna iz Casasole (Chiusaforte), koja je signirana i datirana u 1735. godinu.⁴⁷

Navještenje sa svecima iz Katedralne riznice u Krku potvrđuje kontinuitet veza Nicole Grassija s crkvenim naručiteljima na kvarnerskim otocima. Ekspresivna slika-

reva gesta i rafinirani kolorit revalorizirani su nedavno dovršenim konzervatorsko-restauratorskim radovima u Hrvatskom restauratorskom zavodu i uvjerljivo svjedoče o autentičnom rokoko senzibilitetu majstora u tumačenju slikarske tradicije mletačkog *pitoresca*.⁴⁸ (sl. 9)

Istraživanja provedena tijekom radova pomogla su u rekonstrukciji njezine novije povijesti te su potvrdila već iznesenu pretpostavku da su tri pojedinačne slike, nazivane *Sv. Augustin i sv. Ivan Nepomuk, Navještenje i Sv. Franjo Paulski i sv. Ivan Kapistran*, bile izvorno dijelovi jedinstvenog platna.⁴⁹ Na sliku s arhaičnom, poput triptiha, zamišljenom kompozicijom, upućivale su i fotografije iz 1959. godine. Na njima se jasno vidi otisak jedinstvenog drvenog podokvira koji kontinuirano na licu triju slika, premda dokumentacija o tada provedenim radovima u Restauratorskom zavodu JAZU ne spominje mogućnost da se radi o razrezanim dijelovima iste kompozicije.⁵⁰ (sl. 6-8) Relativno dobra očuvanost Grassijeva oslika na sva tri fragmenta omogućila su, uz prikupljene tehničke podatke, preciznu rekonstrukciju izvornih dimenzija (296 x 147 cm) te ponovno spajanje okomito razrezanog platna u cjelinu.⁵¹ Nisu poznati vrijeme ni autori tog neprimjerenog postupka razdvajanja „triptiha“, no uporaba platna tkanog iz jednog komada upućuje na važnu i skupu narudžbu.

U reinterpretaciji arhične forme triptiha, jedinstveni prostor kompozicije Nicola Grassi ostvaruje scenografski postavljenim arhitektonskim okvirom s parovima jonskih stupova i pilastara, međusobno povezanih jednostavnim kamenim gredama. (sl. 9) Parovi svetaca postavljeni su do ruba kadra i smješteni između stupova koji uokviruju



9. Stanje slike nakon restauratorskih radova i spajanja razrezanih dijelova u cjelinu 2012.-2014. godine (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin)

Painting after the conservation and the reassembling of fragments in 2012–2014 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)

plitki prostor trijema, zatvoren tamnom plohom zida u pozadini. Na lijevoj strani uz sv. Augustina sa standardnim atributima biskupa i crkvenog oca stoji sv. Ivan Nepomuk s oznakama mučeništva: aureolom s pet zvijezda i palmim granom. Franjevački pustinjač sv. Franjo Paulski s oznakom *charitas*, stoji u paru s još jednim franjevačkim svecem isposničkog izgleda koji drži križ od neobrađenih grana drveta. Prikaz odgovara uobičajenoj ikonografiji već spomenutog španjolskog franjevca sv. Petra iz Alcántare, a ne sv. Ivana Kapistrana koji se zadržao u dosadašnjim tumačenjima.⁵² Sv. Augustin se pogledom obraća promatraču, uvodeći ga u središnju temu slike: prizor „Isusova utjelovljenja i početak njegova otkupiteljskog poslanja“.⁵³ Scena Blagovijesti u središnjem interkolumniju povučena je dublje u prostor iza uskog trijema i zbiva se pred otvorenom nebeskom pozadinom. Božanska prisutnost istaknuta je blistavim svjetlom i oblacima napućenima *puttima* i anđeoskim glavicama.

U nastojanju da se odrede okolnosti narudžbe Grassijeva djela u Krku, istraživanja su bila usmjerena na aktivnosti krčkog biskupa Pietra Antonija Zuccherija (San Vito al Tagliamento, 1697. - Krk, 1778.) koji je, kao i slikar, bio podrijetlom iz Friulija. Ubrzo nakon dolaska u Krk 1739. godine, biskup se, naime, posvetio opsežnim radovima na obnovi i opremanju katedrale novim umjetničkim inventarom.⁵⁴ Obnovljena stolna crkva posvećena je 1743. godine, no zbog nesuglasica s krčkim klerom i optužbi da „zatire ilirski jezik“, biskup Zuccheri bio je suspendiran dekretom apostolskog nuncija iz 1747. godine i morao je privremeno napustiti grad.⁵⁵ Uz rezultate istraživanja teologa i crkvenog povjesničara Ivana Žic-Rokova,

prikaz biskupovih aktivnosti u katedrali donosi i Daniele Farlati u znamenitom djelu *Illyrici sacri*.⁵⁶ Farlati u opisu Zuccherijeve službe ističe biskupovu pobožnost spram sv. Kvirina, navodeći da je u čast svetom biskupu i sisačkom mučeniku podignuo novi mramorni oltar sa skulpturama sv. Ivana Nepomuka i sv. Alozija Gonzage, a „od vrsnog je slikara naručio središnju sliku s likom Bogorodice Žalosne sa sv. Kvirinom“. Oltar se danas nalazi u kapeli uz južnu lađu katedrale, a na oltarnoj pali su uz Bogorodicu od Karmena i sv. Kvirina prikazani sv. Franjo Asiški i sv. Justina.⁵⁷ U nastavku Farlati dodaje: „Isto tako je naložio da se naslikaju slike sv. Franje Paulskog i sv. Petra Alkantarskog“. Grassijeva slika izdužena horizontalnog oblika nije bio prikladna za oltarnu palu, već je vjerojatno bila namijenjena artikulaciji zidne površine, poput novouređenog prezbitarija katedrale ili kapele Svete Krunice (danas Srca Isusova) koju biskup Zuccheri također obnavlja i dograđuje.⁵⁸ Ne treba pritom isključiti ni mogućnost da je izvorno bila namijenjena nekom drugom crkvenom zdanju. Središnji prizor kompozicije upućuje na, danas srušenu, crkvu klarisa u Krku, posvećenu upravo Navještenju Marijinu.⁵⁹ Fragmentarni opisi skromne opreme crkve franjevačkih redovnica, njezinih oltara i kora koje u prijepisu donosi Mate Polonijo, ne dopuštaju, međutim, pouzdaniji zaključak, unatoč znatnom povećanju broja redovnica ekonomski osnažene zajednice samostana tijekom 18. stoljeća.⁶⁰

Izostanak preciznih podataka o okolnostima narudžbe, ostavlja nam i u ovom slučaju komparativnu analizu stila i forme važnim pomoćnim sredstvom u određivanju datacije i značaja krčke slike u Grassijevu opusu. Tri slike



10. Detalj središnjeg prizora *Navještenja* nakon restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin)
Detail of the central scene depicting the Annunciation, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)



11. - 12. Detalji sv. Franje Paulskog i sv. Petra Alkantarskog nakon restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin)
Details of St. Francis of Paula and St. Peter of Alcantara, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)

objavio je Grgo Gamulin (1977.) povezujući ih s Grassijevim radovima u Tolmezzu s početka tridesetih godina *settecenta*.⁶¹ Za Egidija Martinija (1982.) riječ je o slikarevim djelima „iznimne liričnosti“. Za prizor *Navještenja* nalazi sličnosti sa scenom Blagovijesti na slici *Sv. Ljudevita, kralj* iz oratorija u vili grofova della Torre Valsassina u Ziraccu, te ih obje datira oko 1740. godine.⁶² Enrico Lucchese prepoznaje pak Pittonijev motiv Bogorodičine košare s ručnim radom, a likovna obilježja povezuje s jednim od najambicioznijih Grassijevih radova: monumentalnom oltarnom palom s motivom *Poklonstva kraljeva*, naslikanom također oko 1740. godine za franjevačku crkvu u Udinama.⁶³

Kompozicijski model *Navještenja* Grassi je varirao više puta, a uz već spomenutu sliku iz Ziracca može se navesti i platno iz Galerije starih majstora u Trstu, datirano u posljednje desetljeće majstorove aktivnosti.⁶⁴ Središnji prizor krčke slike likovnom vrsnoćom, slobodom poteza i uravnoteženim odnosima svetačkih likova nadilazi, međutim, oba navedena djela. Svijetla pozadina s mekim obrisima oblaka i anđelima, kao i intenzitet boja s karakterističnim ružičastim odsjajima na puti i naborima odjeće svetaca, bliži su već spomenutoj pali iz Udina te slici *Krštenje Krista* izrađenoj oko 1738. godine za franjevačku

crkvu u Augsburgu.⁶⁵ (sl. 10) Plitak prostor u kojem se događa prizor blagovijesti s krajolikom neodređenog, nisko postavljenog horizonta u pozadini, pripada pak uobičajenim motivima kasnih Grassijevih radova poput pale *Sv. Vinko Ferrerski* (1747.) iz župne crkve u Villi del Conte, nedaleko od Padove.⁶⁶

Tonsko bogatstvo i blistavost kolorita postignuti s tek nekoliko boja, obilježja su slikarskog oblikovanja parova svetaca: *Sv. Augustina* i *sv. Ivan Nepomuka* te *Sv. Franje Paulskog* i *sv. Petra Alkantarskog*, smještenih u minimalistički, monokromatski interijer plitkog trijema.⁶⁷ Prikazi staračkih fizionomija sv. Franje Paulskog i sv. Augustina s mekim pramenovima brade i svjetlosnim titrajima na puti, nastavljaju se na popularne Grassijeve prototipove svetaca iz prethodnog desetljeća. (sl. 11, 12) Izražajno, ispijeno lice franjevačkog mistika slikar je s malim varijacijama također ponovio na više djela - od *Ekstaze sv. Petra Alkantarskog pred križem* iz Hvara i *Krunjenja Bogorodice sa svecima* iz župne crkve u Torre di Padova, do sveca na slici iz posljednjih godina aktivnosti koju je Egidio Martini objavio pod nazivom *Sveti dominikanac s križem*.⁶⁸ Obilježja realističnog portreta živa izraza u prikazima svetaca dobro ilustrira i usporedba sv. Petra Alkantarskog s portretom redovnika Filippa Marije Percotta iz privatne



13. Nicola Grassi, *Sv. Katarina Alkesandrijska*, Sot, župna crkva sv. Katarine Aleksandrijske, kožni antependij glavnog oltara (snimila V. Bralić)
Nicola Grassi, St. Catherine of Alexandria, Sot, parish church of St. Catherine of Alexandria, leather antependium of the main altar (photo by V. Bralić)

zbirke.⁶⁹ Kompozicijska invencija i virtuoznost slikarskog rukopisa Grassijeve slike izrađene za krčke crkvene naručitelje oko 1740. godine potvrđuju, unatoč nesigurnosti u utvrđivanju njezine izvorne namjene, da se radilo o ambicioznoj i znalačkoj narudžbi koja se ističe među brojnim majstorovim djelima sakralnog sadržaja iz posljednjeg desetljeća karijere.

Grassijev opus povezan s naručiteljima u Hrvatskoj može se proširiti još jednim dosad neobjavljenim djelom.⁷⁰ Radi se o prikazu sv. Katarine Aleksandrijske na kožnom antependiju glavnog oltara istoimene župne crkve u Sotu, koja je bila pod juspatronatom rimske ple-



14. Detalj antependija (snimila V. Bralić)
Detail of the antependium (photo by V. Bralić)

mičke obitelji Odescalchi, vlasnika srijemskih posjeda sa sjedištem u Iloku od 1697. godine. Svetica je naslikana na središnjem polju antependija ukrašenog viticama i florealnim motivima. (sl. 13, 14) Natpis *PAROCHIA SOTTENSIS / ANNO 1747* potvrđuje da se antependij još uvijek nalazi na izvornom mjestu te da pripada posljednjim pouzdano datiranim majstorovim radovima. Unatoč tome, svježina pastelnih tonova i iskričavih poteza guste boje otkriva slikarsku vitalnost venecijanskog majstora. U elegantnom stavu i živahnoj gesti sv. Katarine koja se opušteno oslanja na kotač, simbol svojeg mučeništva, prepoznaju se značajke Grassijevih kasnih i često nekonvencionalnih radova, naslikanih skicoznim potezima, poput već spomenute oltarne slike *Bogorodica s Djetetom i svecima* iz župne crkve u Fielisu di Zuglio, iz 1742. godine.⁷¹ Oblikovanje sv. Katarine blisko je i svecima s oslikanog antependija glavnog oltara u crkvi S. Michele Archangelo iz Formeasa di Zuglio, osobito liku sv. Mateja evangelista, naslikanog u sličnoj, izvijenoj pozi s precioznom gestom ruke u kojoj drži pero.⁷² Svijetli, pastelni tonovi i slična tipologija mladih ženskih likova povezuju minijaturu iz Sota i s platnom velikih dimenzija (364 x 261 cm) iz iste, 1747. godine na kojem su svete mučenice Julijana, Agneza, Agata i Katarina Aleksandrijska prikazane u nebeskoj slavi na stropu župne crkve u Villi del Conte.⁷³

O povijesti crkve i njezina inventara u Sotu, na iločkom posjedu knezova Odescalchi niz podataka donose kanonske vizitacije srijemskih biskupa između 1735. i 1768. godine koje je preveo i priredio Stjepan Sršen.⁷⁴ Iz izvješća pastoralnog pohoda biskupa Ladislava Szörenya iz 1743. godine saznajemo da je župa „ustanovljena 1742., kada je stara crkva popravljena i župni dom izgrađen“ zalaganjem biskupa i o trošku kneza Baldassarea Erbe Odescalhija (1683.-1746.). Biskup pritom ističe da je unatoč obećanjima gospodina Franje Prisera, petrovaradinskog komorskog kontrolora „oltar nabavio gospodin knez Hild-

burghausen“.⁷⁵ Riječ je o saskom princu i vojnom zapovjedniku Habsburške Monarhije Josephu Fredericku von Saxe-Hildburghausenu koji je imao važnu ulogu u Austrijsko-turskom ratu (1737.-1739.). Antependij oltara, sudeći prema natpisu, nabavljen je naknadno, nakon Baldassarove smrti i može se povezati s njegovim nasljednikom Livijem Erbom Odescalchijem. O njegovim aktivnostima u župnoj crkvi u Sotu, biskup Ivan Krstitelj Paxy bilježi u vizitaciji iz 1763. godine da je „crkvu dijelom opskrbio svetim namještajem“ te da su oba oltara - glavni sv. Katarine Aleksandrijske i bočni Blažene Djevice Marije - opskrbljena prikladnim antependijima. Crkva je „radom i marom uglednog gosp. Demkovića, opunomoćenika časnog Iločkog vojvodskog vlastelinstva i upravitelja produžena“ u proljeće 1765. te je u drugoj polovici godine podignut i novi oltar sv. Katarine sredstvima kneza Livija Erbe

Odescalchija. Antependij je, međutim, preživio obnovu, a biskup Paxy spominje i „ukusno naslikanu sliku sv. Katarine, djevice i mučenice, kako raspravlja s mudracima“ u sredini novog oltara koji je načinjen „radom drvodjelje i ujedno i kipara“.⁷⁶ Slika je u obnovama 19. stoljeća nestala te zasad nije moguće ustanoviti je li i ona bila rad Nicole Grassija, naručena 1747. godine zajedno s antependijem za novosagrađenu crkvu u udaljenoj, istočnoj periferiji Habsburške Monarhije. ■

Istraživanje je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom 6827 *Visual Arts and Communication of Power in the Early Modern Period (1450-1800): Historical Croatian Regions at the Crossroads of Central Europe and the Mediterranean* / *Likovna umjetnost i komunikacija moći u razdoblju ranoga novoga vijeka (1450.-1800.): povijesne hrvatske regije na razmeđu Srednje Europe i Mediterana*.

Bilješke

1 Usp. GIUSEPPE FIOCCO, 1921., 541-542; RODOLFO PALLUCCHINI, 1995., 588-599, s pregledom starije bibliografije.

2 “Diventato fenomeno regionale, a volte trasformato in ultimo campione di un'inesistente 'arte friulana' (...)” ENRICO LUCCHESI, 2015., 74.

3 “Ma nel più antico dei libri pervenuti fino a noi nei quali sono registrate le quote di 'tansa insensibile' sborsate dei sarti, libro che comincia il 25 aprile 1691, si legge che l'8 agosto di quell'anno Giacomo Grassi pagò due lire di 'tansa', egli doveva essersi trasferito a Venezia almeno nell'anno precedente, perchè non compare tra i sarti che pagarono la 'benintrada' (tassa che si doveva versare al primo entrare nell'Arte) nei primi mesi del '91.” LINO MORETTI, 1984., 15.

4 ELENA FAVARO, 1975., 157.

5 Usp. ANDREA PIAI, 1997., 155-163; ANDREA PIAI, 2006., 218-220; ENRICO LUCCHESI, 2006., 92; ENRICO LUCCHESI, 2014., 129-144; ENRICO LUCCHESI, 2015., 73-90. U trenutku predaje ovog teksta najavljena monografija Enrica Lucchesea o Nicoli Grassiju još nije bila izašla iz tiska.

6 Slike se čuvaju u Muzeju lijepih umjetnosti u Bordeauxu. Usp. ANDREA PIAI, 1997., 56-57, il. 4, 6.

7 Kopija Riccijeve pale, dimenzija 113 x 73 cm, nalazi se u Residenzgalerie u Salzburgu, a kopija prema Balestri, dimenzija 145 x 97 cm, u Državnom muzeju u Kopenhagenu. Grassijevo *Žrtvovanje Ifigenije* (83 x 113 cm) dio je zbirke Cassa di Risparmio iz Udina. ALDO RIZZI, 1992., 375-384; ENRICO LUCCHESI, 2006., 92, il. 14.

8 Usp. MARIA H. LOH, 2007., 53-84, i dalje.

9 Usp. ALDO RIZZI, 1982; *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, 1984.

10 ALDO RIZZI, 1982., 11, 16.

11 RODOLFO PALLUCCHINI, 1995., 512-513.

12 RODOLFO PALLUCCHINI, 1995., 516.

13 “(...) si rendono comendabili sopra tutti in ritratti Sebastiano Bombelli, Niccolò Cassana, Niccolò Rossi, Antonio Zoncha, Pietro Uberti e Niccolò Grassi.” VINCENZO MARIA CORONELLI, 1713., 10.

14 „Nicola Grassi, pittore valente nei ritratti, che visse in quei giorni, e discepolo fu del celebre Niccolò Cassana, Genovese.“ ANTON MARIA ZANETTI, 1771., 450. Luigi Lanzi Grassijevu vještinu u slikanju portreta uspoređuje s nadarenošću Rosalbe Carriere te posebno izdvaja opsežne radove za crkvu sv. Valentina u Udinama koji se nisu očuvali. LUIGI LANZI, 1809., III, 286.

15 Boravak u Cassaninoj radionici potvrđen je dokumentima od 1705. godine. LINO MORETTI, 1984., 16. Za portretnu aktivnost usp. *Nicola Grassi ritrattista*, 2005.; PAOLO DELORENZI, 2009., 159-160 i dalje; ENRICO LUCCHESI, 2014., 129-141. O povezanosti i suradnji dvojice slikara svjedoči i platno s prizorom *Lotova pijanstva*, koje se nedavno pojavilo na dražbi u Sotheby'su u Londonu. Slika dimenzija 114 x 161 cm, signirana je natpisom *N: Cassana F.* Tipologija likova, osobito lice Lotove kćeri koja pridržava oca, podudaraju se pak sa značajkama Grassijeva slikarstva. Sotheby's, Old Master & British Paintings, London, 29. travnja 2015., lot 366. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/old-master-british-paintings-l15030/lot.366.html>

16 FRANCA ZAVA BOCAZZI, 1978.-1979., 622. Cassanin utjecaj jasno se očituje na Grassijevim portretima već spomenutog Girolama Matteija (1710.-1713.) i opata Sebastiana Varese (1715.) te na slikama sakralnih tema, poput *Bogorodice u molitvi* iz Musei Civici u Padovi. Usp. ENRICO LUCCHESI, 2014., 131-135; GIORGIO FOSSALUZZA, 1997., 257-258, kat. 204.

17 GIUSEPPE MARIA PILO, 1984., 155, il. 157-165.

- 18 Djela Nicole Grassija u Veneciji očuvana su u većem broju samo u crkvi i samostanu San Francesco della Vigna, nedaleko od Ospedaletta. Pripisani su mu: ciklus franjevačkih svetaca u sakristiji (1710.-1715.), ciklus od četiri ovala s prikazima svetaca u molitvenoj kapeli (1710.-1716.) i slika *Rebeka i Eliazar* (oko 1720.) koja je u kapelu "dello Stellario" dospjela u relativno recentno vrijeme. FRANCA ZAVA BOCAZZI, 1984., 28-36; ANDREA PIAI, 2002., 219, 221; ENRICO LUCCHESI, 2006., 87-89.
- 19 ALDO RIZZI, 1982., 50-55; GIUSEPPE BERGAMINI, 2003., 108-113, kat. 78-79, 81-84; ENRICO LUCCHESI, 2015., 73-90.
- 20 Za biografske podatke o obiteljskim i poslovnim vezama u furlanskoj Carniji usp. LINO MORETTI, 1984. 15-23; ENRICO LUCCHESI, 2005., 9-23.
- 21 RODOLFO PALLUCCHINI, 1944., 47-56.
- 22 RODOLFO PALLUCCHINI, 1944., 49-50.
- 23 U članku se spominje i deseta slika s prikazom sv. Kuzme i Damjana, koja međutim ne pripada istom ciklusu. Usp. BOŽIDAR GAGRO, 1962., 101-103.
- 24 BOŽIDAR GAGRO, 1962., 103.
- 25 Za cjeloviti pregled bibliografije usp. RADOSLAV TOMIĆ, 2015., 172-174, kat. 27.
- 26 CVITO FISKOVIĆ, 1984., 55; RADOSLAV TOMIĆ, 1994., 16; RADOSLAV TOMIĆ, 1997., 118-126.
- 27 Giuseppe M. Pilo pogrešno tumači i umanjuje rezultate studije Božidara Gagre te prihvaća prijedlog Cvite Fiskovića koji sliku *Sv. Franjo Asiški* iz franjevačkog samostana sv. Lovre u Šibeniku smatra dijelom istog ciklusa. GIUSEPPE MARIA PILO, 2000., 143-146; CVITO FISKOVIĆ, 1984., 54-55. Atribucija *Sv. Franje Asiškog* Nicoli Grassiju nije, međutim, uvjerljiva. Usp. i ENRICO LUCCHESI, 2011., 414.
- 28 ENRICO LUCCHESI, 2011., 413-414. Za oltarne slike iz Udina i Sutrija usp. ALDO RIZZI, 1982., 58-59, kat. 14, 68-69, kat. 19.
- 29 LOVORKA ČORALIĆ, IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1999.-2000., 367.
- 30 RADOSLAV TOMIĆ, 1997., 122; RADOSLAV TOMIĆ, 2015., 172-174, kat. 27.
- 31 CVITO FISKOVIĆ, 1984., 55. Isti autor zamijetio je i neobičajan ikonografski izbor svetaca za trogirski benediktinski samostan. Među njima nema zaštitnika Trogira, kao ni svetaca vezanih uz benediktinski red.
- 32 Za sliku *Solomoniva suda* usp. ANDREA PIAI, 1997., 161-162, il. 14.
- 33 Grassijevu opusu u Hrvatskoj pripisana je i slika *Po- duke male Marije* iz Zavičajnog muzeja u Rovinju koja se zbog izraženoga *chiaroscuro* u modelaciji likova istaknute voluminoznosti i stiješnjenog prostora kadra također povezuje s radovima iz dvadesetih godina 18. stoljeća. Potječe iz zbirke tršćanskog industrijalca, baruna Georga von Hütterotta te je važan prilog za povijest kolekcionarstva i migracija umjetnina tijekom 20. stoljeća. Postojanje još jedne varijante istog motiva i podudarne kompozicije u privatnoj kolekciji u Bologni, dopuštaju širi kronološki okvir u kojem su zahtjevi tržišta zacijelo potaknuli izradu autorskih replika uz sudjelovanje radionice. VIŠNJA BRALIĆ, 2005., 83-86, kat. 27; VIŠNJA BRALIĆ, NINA KUDIŠ BURIĆ, 2006., 479-481, kat. 414 [Višnja Bralić].
- 34 GRGO GAMULIN, 1990., 47-48.
- 35 ENRICO LUCCHESI, 1999., 232, il. 8. Nicoli Grassiju hvarsku sliku pripisao je i Giuseppe M. Pilo, datirajući je u početak dvadesetih godina 18. stoljeća. Kao i E. Lucchese, naziva je *Ekstazom sv. Josipa iz Kopertine*. „Sia nell'evocazione della figura di profilo del santo sia nel paesaggio, ricco di caldo, luminoso colore, presenta caratteri espressivi assai prossimi alle tele del ciclo di Trau' (...) verosimilmente situandosi in apertura del terzo decennio del Settecento.“ GIUSEPPE MARIA PILO, 2000., 143, 200.
- 36 Usp. JAMES HALL, 1991., 135.
- 37 Usp. ALDO RIZZI, 1982., 118-121, kat. 44-45.
- 38 Sv. Petar Alkantarski (1499.-1562.) kanoniziran je 1669. godine, a s njim se povezuje i običaj podizanja križeva u blizini franjevačkih zajednica i misija. ANTONIO BLASUCCI, 1968., X, 652-662.
- 39 <http://www.roman-catholic-saints.com/saint-peter-of-alcantara.html> Usp. ikonografski prikaz iste teme na slici Francesca Fontebassa (c. 1765.) iz kapele sv. Petra Alkantarskog u franjevačkoj crkvi San Francesco della Vigna u Veneciji. SILVANO ONDA, 2003., 67.
- 40 Primjerice na oltaru u franjevačkoj crkvi u Rovinju i na Košljunu. Lovorka Čoralić donosi podatak o legatu šibenskog plemića Urbana Fenzija iz dodatka oporuci (1704.) „o obvezi oporučiteljevih nasljednika da u franjevačkoj crkvi sv. Lovre daju podići mramorni oltar u čast franjevačkoga sveca Petra Alkantarskoga (...) te se inzistira da se oltar podigne *quanto prima sia possibile*“. Usp. LOVORKA ČORALIĆ, 2011., 208-209. Svetac se u paru sa sv. Franjom Paulskim pojavljuje i na Grassijevoj slici iz Krka.
- 41 Zahvaljujem dr. Jošku Kovačiću na pomoći u istraživanju izvornoga mjesta i namjene slike iz Hvara.
- 42 Ulje na platnu, dimenzija 142 x 89 cm.
- 43 Usp. DANIELE FARLATI, V, 1775., 222.
- 44 Na nadgrobnoj ploči zabilježeno je: IOSEPH MILANESE ARCHIDNVVS / ET VIC. GLIS. / SIBI DILECTISQ FRATRIBS / DIGNITATIBS ET CAN. / HVIVS ECCL. CATTEDLIS / FACIENDVM MANDAVIT / OBYT III APLIS 1729. Prema RADOSLAV TOMIĆ, 1992., 138-140. Dataciju je nedavno R. Tomić tek neznatno korigirao, zaključujući da je slika, zbog sličnosti s radovima iz trećeg i četvrtog desetljeća, nastala oko 1730. godine. RADOSLAV TOMIĆ, 2015., 195, kat. 36.
- 45 Usp. RODOLFO PALLUCCHINI, 1995., 515-517, il. 815, 818; ALDO RIZZI, 1982., 124-129, kat. 47-49.
- 46 Usp. ANDREA PIAI, 2006., 218, 220, il. 1; *Antichi maestri in Friuli*, 2007., 30-31, 34-35.
- 47 ENRICO LUCCHESI, 2011., 414. Narudžbu pale za osorski oltar koji se gradio iz ostavštine preminulog arhidakona Milanesea mogla je realizirati obitelj ili bratovština sv. Josipa i nekoliko godina poslije naručiteljeve smrti.

- 48 Radove je izvodio Pavao Lerotić na Odjelu štafelajnog slikarstva Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu od 2012. do 2014. godine.
- 49 VIŠNJA BRALIĆ, 2012., 150. Pretpostavku o jedinstvenoj kompoziciji iznio je i Enrico Lucchese. ENRICO LUCCHESSE, 2011., 414.
- 50 Radove su izveli restauratori Zvonimir Wyrubal, Ivica Lončarić i Bruno Bulić. Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, Zagreb. Restaurirane umjetnine inv. br. I/750-751, I/ 754.
- 51 Detaljniji prikaz provedenih istraživanja i restauratorskih radova donosi članak Pavla Lerotića u ovom broju *Portala*.
- 52 Ikonografsko određenje prikazanih svetaca Grge Gamulina prihvatilo je u novijem tumačenju Grassijeva opusa u Dalmaciji i Enrico Lucchese. Usp. GRGO GAMULIN, 1977., 218-219; ENRICO LUCCHESSE, 2011., 414. Za novo ikonografsko tumačenje franjevačkog sveca usp. VIŠNJA BRALIĆ, 2015., 197-199, kat. 37, s cjelovitom bibliografijom. U određenju svetog biskupa zadržano je staro tumačenje jer su izostali atributi mučeništva sv. Kvirina, uobičajeni u prikazu biskupa i zaštitnika Krka.
- 53 BRANKO FUČIĆ, *Leksikon*, 1979., 420-424.
- 54 Pietro Antonio Zuccheri imenovan je krčkim biskupom u veljači 1739., a potkraj iste godine svečano ulazi u grad. Usp. DANIELE FARLATI, 1775., V, 314-315. Prije toga predavao je na sjemeništu u Puli, gdje je obavljao i dužnost tajnika biskupske kancelarije. Usp. ANTONIO ALTAN, 1832., 100-102.
- 55 Vratio se u sjedište svoje dijeceze, oslobođen svih optužbi, tek 1753. godine. MIHOVIL BOLONIĆ, IVAN ŽIC-ROKOV, 2002., 119.
- 56 Usp. IVAN ŽIC-ROKOV, 1971., 139, i dalje. Rukopisi Antuna Zuccherija koje navodi Ivan Žic-Rokov, nisu bili dostupni u Biskupijskom arhivu u Krku. Usp. DANIELE FARLATI, 1775., V, 314-317.
- 57 Nina Kudiš Burić tu je oltarnu sliku pripisala venecijanskom slikaru Giambattisti Crosatu (Venecija, 1686.-1758.), no ta se atribucija ne čini uvjerljivom. Usp. NINA KUDIŠ BURIĆ, 2009., 53-87.
- 58 Biskup Pietro A. Zuccheri naručuje i oltar za kapelu Svete Krunice nakon 1744. godine. Tijekom pregradnji stolne crkve pod upravom biskupa Ivan Šintića, kipovi Bogorodice od Svete Krunice, sv. Dominika i sv. Rozalije Limske premješteni su 1826. godine na glavni oltar katedrale, gdje se i danas nalaze. IVAN ŽIC-ROKOV, 1971., 142.
- 59 Za samostan klarisa usp. MIHOVIL BOLONIĆ, IVAN ŽIC-ROKOV, 2002., 71, 280-281; PETAR RUNJE, 2013., 11-26. Krčki biskup Ivan Šintić predao je 1806. godine samostan klarisa francuskim vojnim vlastima nakon njegova zatvaranja. Preostale redovnice klarise preselio je u susjedni samostan benediktinki, zajedno s njihovim inventarom.
- 60 Usp. MATE POLONIJO, b.d., I-III.
- 61 Usp. GRGO GAMULIN, 1977., 218-220; GRGO GAMULIN, 1982., 197-199.
- 62 EGIDIO MARTINI, 1982., 68, 521, bilj. 231, il. 185.
- 63 ENRICO LUCCHESSE, 2011., 414.
- 64 FRANCESCA CASTELLANI, 2003., 43-44. Usp. i prizor navještenja na slici *Sv. Trojstvo i misteriji Ružarija* iz župne crkve u Torre di Padova. ALDO RIZZI, 1982., 170-171, kat. 70.
- 65 BRUNO BUSHART, 1982., 39-47.
- 66 Usp. ALDO RIZZI, 1982., 174-175, kat. 72.
- 67 Sličan interijer s pilastrom čiji su obrisi kao i na krčkom platnu istaknuti svijetlim ružičastim tonovima pojavljuje se i na jednom od najsugestivnijih Grassijevih portreta slikarova pokrovitelja Jacopa Linussija iz 1741. godine. Usp. ENRICO LUCCHESSE, 2005. a, 82-85.
- 68 Za oltarnu sliku iz Torre di Padova vidi <http://arte.cini.it/Sicap/fondi-fotografici/Opere/525060>; EGIDIO MARTINI, 1982., 68, 521, il. 179.
- 69 ENRICO LUCCHESSE, 2007., 56-57.
- 70 Sliku kao jedno od iznimno vrijednih djela sjevernotalijanskih radionica u vojvodanskoj baštini spominje kolega Dušan Škorić. Usp. DUŠAN ŠKORIĆ, 2014., 159-162.
- 71 ALDO RIZZI, 1982., 150-151, kat. 60.
- 72 Usp. EGIDIO MARTINI, 1982., il. 643. U velikoj Grassijevoj produkciji oslikani predmeti crkvenog namještaja poput antependija ili procesijskih znakova nisu bili rijetki.
- 73 <http://arte.cini.it/Sicap/fondi-fotografici/lista/any:Grassi,%20Nicola/page:16/>
- 74 Usp. *Kanonske vizitacije*, 2006.
- 75 *Isto*, 52-53.
- 76 *Isto*, 273, 277, 365-366.

Literatura:

ANTONIO ALTAN, *Memorie storiche della terra di Sanvito al Tagliamento*, Venezia, 1832.

Antichi maestri in Friuli. Dipinti per una collezione, katalog izložbe (Castello di Susans, Majano-Udine, 23. veljače - 11. ožujka 2007.), (ur.) Isabella Reale, Udine, 2007.

GIUSEPPE BERGAMINI, Nicola Grassi, *La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine. II. Dipinti dalla metà del XVII al XIX secolo*, (ur.) G. Bergamini i T. Ribezzi, Vicenza-Udine, 2003., 108-113, kat. 78-79, 81-84.

ANTONIO BLASUCCI, *ad vocem* „Pietro d'Alcantara, santo“, *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma, 1968., st. 652-661.

MIHOVIL BOLONIĆ, IVAN ŽIC-ROKOV, *Otok Krk kroz vjekove*, Zagreb, [1977.], 2002.

VIŠNJA BRALIĆ, Nicola Grassi, *Slikarski izvori i tokovi u Zbirci starih majstora. Slike od 16. do 18. stoljeća / Invenzioni e interpretazioni pittoriche nella Collezione d'Arte Antica. Dipinti dal XV al XVIII secolo*, katalog stalnog postava Zavi-

- čajnog muzeja grada Rovinja, (ur.) Višnja Bralić, Rovinj, 2005., 83-86, kat. 27.
- VIŠNJA BRALIĆ, NINA KUDIŠ BURIĆ, Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije, Zagreb, 2006.
- VIŠNJA BRALIĆ, Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj - slikari, radionice, utjecaji, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012.
- VIŠNJA BRALIĆ, Nicola Grassi, *Sveto i profano. Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 16. travnja - 2. kolovoza 2015.), Zagreb, 2015., 197-199, kat. 37.
- BRUNO BUSHART, Bemerkungen zu den Ausburger Grassi-Bildern, *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984., 39-47.
- FRANCESCA CASTELLANI, La Galleria Nazionale d'arte Antica di Trieste, Trieste, 2003.
- VINCENZO MARIA CORONELLI, Guida de' Forestieri sacro-profana per osservare il più riguardevole nella città di Venezia, Venezia, 1713.
- PAOLO DELORENZI, La Gallerai di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento, Venezia, 2009.
- LOVORKA ČORALIĆ, Od zapovjednika hrvatske konjice do gorljivih autonomaša - šibenska obitelj Fenzi (XVII. stoljeće - početak XX. stoljeća), *Povijesni prilozi*, 41 (2011.), 201-231.
- LOVORKA ČORALIĆ, IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, O graditeljskoj aktivnosti u trogirskim ženskim benediktinskim samostanima u vrijeme biskupa Jeronima Fonde (1738-1754), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38, 1999-2000., 365-396.
- DANIELE FARLATI, Illyrici sacri, Ecclesia Jadertina cum suffraganeis, et ecclesia Zagabriensis, V, Venetiis 1775.
- ELENA FAVARO, L'arte dei pittori a Venezia e i suoi statuti, Firenze, 1975.
- GIUSEPPE FIOCCO, *ad vocem*, "Grassi, Nicola", *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, (ur.) U. Thieme, F. Becker, vol. 14, Leipzig, 1921.
- CVITO FISKOVIĆ, Dipinti di Nicola Grassi a Trogir e a Šibenik, *Nicola Grassi e il Rococo Europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984., 51-56.
- GIORGIO FOSSALUZZA, Nicola Grassi, *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, (ur.) D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano, 1997., 257-258, kat. 204.
- BRANKO FUČIĆ, *ad vocem* "Navještenje", *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1979.
- BOŽIDAR GAGRO, Jedan ciklus N. Grassija, Peristil 5, 1962., 101-103.
- GRGO GAMULIN, Nicola Grassi a Veglia, *Arte Veneta*, 31, 1977., 218-219.
- GRGO GAMULIN, Dal Barocco al Rococo: una distinzione tutt'altro che facile, *Nicola Grassi e il Rococo Europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984., 197-210.
- GRGO GAMULIN, Naknadna recenzija - prijedlozi i rješenja. (U povodu izložbe „Franjevci na raskršću kultura i civilizacija“ Zagreb 1988-1989), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 14, 1990., 47-48.
- Nicola Grassi e il Rococò europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984.
- Nicola Grassi ritrattista*, katalog izložbe (Tolmezzo, Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari „Luigi e Michele Gortani“, 23. rujna - 27. studenog 2005.), (ur.) E. Lucchese i M. Valoppi Basso, Tolmezzo, 2005.
- JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991.
- Kanonske vizitacije*, Knjiga IV, Srijem 1735 - 1768., prepisao, preveo i priredio Stjepan Sršen, Osijek, 2006.
- NINA KUDIŠ BURIĆ, Slikarstvo 17. i 18. stoljeća na otoku Krku: novi prijedlozi za Serafina Schona, Francesca Pittonija i Giambattistu Crosata, *Zbornik za umjetnostno zgodovino* (Nova vrsta), XLV, 2009., 53-87.
- LUIGI LANZI, Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso alla fine del XVIII secolo, treće izmijenjeno i upotpunjeno izdanje, sv. III, Bassano, 1809.
- MARIA H. LOH, Titian Remade. Repetition and the Transformation of Early Modern Italian Art, Los Angeles, 2007.
- ENRICO LUCCHESI, Episodi di pittura veneziana in Istria e Dalmazia, II. Un dipinto di Nicola Grassi a Lesina, *Arte in Friuli Arte a Trieste*, 18-19, 1999., 232.
- ENRICO LUCCHESI, Nicola Grassi „pittore valente nei ritratti“, *Nicola Grassi ritrattista*, katalog izložbe (Tolmezzo, Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari „Luigi e Michele Gortani“, 23. rujna - 27. studenog 2005.), (ur.) E. Lucchese i M. Valoppi Basso, Tolmezzo, 2005., 9-23.
- ENRICO LUCCHESI, Catalogo delle opere, *Nicola Grassi ritrattista*, katalog izložbe (Tolmezzo, Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari „Luigi e Michele Gortani“, 23. rujna - 27. studenog 2005.), (ur.) E. Lucchese i M. Valoppi Basso, Tolmezzo, 2005.a, 63-89.
- ENRICO LUCCHESI Novità su Nicola Grassi, *Arte Veneta*, 63, 2006., 85-95.
- ENRICO LUCCHESI, Prima e attorno Tiepolo: Dipinti religiosi di Giovanni Carboncino e Nicola Grassi, *Vultus Ecclesiae*, 8, 2007., 51-56.
- ENRICO LUCCHESI, Istria e Dalmazia, *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma* (ur. Giuseppe Pavanello), Milano, 2011.
- ENRICO LUCCHESI, Precisazioni per Nicola Grassi e Giovanni Visentin, allievi di Nicolò Cassana, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, n.s. 50, 2014., 129-144.
- ENRICO LUCCHESI, Il pittore del Settecento veneziano Nicola Grassi e il suo raggio d'influenza fuori dai confini de-

lla Repubblica di San Marco, *Zbornik za umjetnosno zgodovino*, n.s. 51, 2015., 73-90.

EGIDIO MARTINI, *La pittura del Settecento Veneto*, Venezia-Udine, 1982.

LINO MORETTI, *Novità documentarie su Nicola Grassi, Nicola Grassi e il Rococò europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984., 15-23.

SILVANO ONDA, *La chiesa di San Francesco della Vigna*, Mestre – Venezia, 2003.

RODOLFO PALLUCCHINI, *Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia, Le tre Venezie*, 7-12/22, 1944., 47-56.

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano, 1995.

ANDREA PIAI, *A proposito di Nicola Grassi: tre brevi appunti*, *Arte Documento*, 11, 1997., 155-163.

ANDREA PIAI, *Sottrazioni e addizioni al catalogo di Nicola Grassi: un'ipotesi per Giovanni Battista Grassi*, *Arte Documento*, 16, 2002., 196-201.

ANDREA PIAI, *Sei piccoli dipinti devozionali e una Susanna al bagno di Nicola Grassi*, *Arte Documento*, 22, 2006., 218-220.

GIUSEPPE MARIA PILO, *Nicola Grassi, Jacopo Amigoni, Jacopo Marieschi (e altri): aspetti e problemi della pittura veneziana del Settecento nella prospettiva del Rococò europeo*, *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984., 127-176.

GIUSEPPE MARIA PILO, "Per trecentosettantasette anni". La gloria di Venezia nelle testimonianze artistiche della Dalmazia, *Arte Documento, Quaderni*, 6, Venezia, 2000.

MATE POLONIJO, *Samostan Navještenja M. B. (Anuncijate) – Klarise, rukopis*, I-III, b.d., Biskupijski arhiv Krk, br. 7

ALDO RIZZI, *Nicola Grassi, katalog izložbe (Tolmezzo, Palazzo Frisacco, 4. srpnja - 7. studenog 1982.)*, Udine, 1982.

ALDO RIZZI, *Alla Residenzgalerie di Salisburgo un Sebastiano Ricci di meno e un Nicola Grassi di più*, *Prijateljstvo zbornik*, 11, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33, 1992., 375-384.

PETAR RUNJE, *Franjevke trećoredice i klarise u gradu Krku*, *Krčki zbornik*, 69, 2013., 11-26.

DUŠAN ŠKORIĆ, *Barokno slikarstvo u samostanima i rimokatoličkim crkvama u Vojvodini*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014.

RADOSLAV TOMIĆ, *Slika Nicole Grassija u Osoru*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 16, 1992., 138-140.

RADOSLAV TOMIĆ, *Rokoko na hrvatskoj obali*, *Vijenac*, 13, 1994., 16.

RADOSLAV TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština od 15.-20. stoljeća*, Zagreb-Split, 1997.

RADOSLAV TOMIĆ, *Nicola Grassi, Sveto i profano. Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 16. travnja - 2. kolovoza 2015.), Zagreb, 2015., 172-174, kat. 27.

ANTON MARIA ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, libri V, Venezia, 1771.

FRANCA ZAVA BOCAZZI, *Nicolò Cassana a Venezia*, *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, CXXXVII, 1978-1979., 611-634.

FRANCA ZAVA BOCAZZI, *Nota per il Grassi a Venezia. La „Rebecca“ di S. Francesco della Vigna*, *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, zbornik radova (Congresso Internazionale di Studi, Udine, 20. - 22. svibanj 1982.), Udine, 1984., 28-36

IVAN ŽIC-ROKOV, *Kompleks Katedrala - sv. Kvirin u Krku*, *RAD JAZU*, 360, 1971., 131-157.

Abstract

Višnja Bralić

NICOLA GRASSI'S PAINTINGS AND THE COMMISSIONERS IN CROATIA

The article presents results of the research into the works of Venetian painter Nicola Grassi (1682–1748) in Croatia, following the completion of conservation work and revalorisation of his painting depicting the *Annunciation with Saints* from the Cathedral Treasury in Krk. The introduction outlines the characteristics of Grassi's Rococo painting and the painter's reception in 20th-century art history. The author supplements an overview of *fortuna critica* for the Trogir cycle and individual pieces from Hvar and Osor with new insights into their visual and stylistic features, including information on the commissioners. A more precise chronology is proposed for Grassi's paintings in the Trogir Benedictine Convent, dating them to the second half of the 1720s and separating their commission from

Monteventi's stucco renovation of St. Nicholas' church from 1740–1742. The canvas depicting a levitating saint from the Franciscans' collection in Hvar is recognized as an episode from the life of St. Peter of Alcantara, a Spanish mystic and founder of "the barefoot Franciscans". An interpretation of the recent history of the Krk painting and the consequences of retailoring the format are supplemented with insights into the context of the Krk commission and a detailed analysis of its visual features and iconography. The painting is dated around 1740.

A so far unpublished painting of *St. Catherine of Alexandria* from the parish church in Sot on the former Ilok estates of the Princes of Odescalchi expands the circle of Grassi's commissioners to what were frontier territories

of the Habsburg Monarchy of the period. The inscription *PAROCHIA SOTTENSIS / ANNO 1747* confirms that the antependium still stands in its original location. From the elegant posture and a lively gesture of the saint leaning casually against a wheel, the symbol of her martyrdom, we can discern characteristics of Grassi's late and often unconventional works. The bright, pastel tones and sketch-like rendering of the figures link it to the 1742 altarpiece of the *Virgin and Child with Saints* from the parish church in Fielis di Zuglio and the *Virgin with Saints* from the painted antependium of the main altar of the

church of S. S. Michele Archangelo in Formeasa di Zuglio. The right of patronage over the church in Sot, consecrated in 1742, belonged to the Princes of Odescalchi who provided it with furnishings. Judging from the inscription and the visitations of Bishop John Baptist Paxy, the antependium of the main altar was procured thanks to Livio Erba Odescalchi.

KEYWORDS: Venice, 18th century, Rococo painting, Nicola Grassi, Trogir, Hvar, Osor, Krk, Ilok, Sot, Giovanni Milanese, Pietro Antonio Zuccheri, Livio Erba Odescalchi