

Damir Tulić

Spomenik ninskom biskupu Francescu Grassiju u Chioggi: prilog najranijoj aktivnosti venecijanskog kipara Paola Callala*

Damir Tulić
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51 000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 12. 2. 2014.
Prihvaćen / Accepted: 24. 6. 2014.
UDK: 73.035 Callalo, Paolo

The article attributes the marble monument to Francesco Grassi (1667-1677), located on the left wall of the presbytery of the Cathedral of Santa Maria Assunta at Chioggia, to the Venetian sculptor Paolo Callalo (Venice 1655-1725). Francesco Grassi was a bishop of Nin and immediately after his death at Zadar, Paolo Grassi set up this monument in the memory of his uncle who was originally from Chioggia. On the basis of comparative analysis the article attributes the monument to Paolo Callalo and compares it to Callalo's earliest works: putti on the support of the altar of St Joseph in San Giovanni Crisostomo in Venice, produced between 1679 and 1685, as well as the 1686 statue of St Michael on the high altar at San Michele in Isola. Callalo borrowed the putti's characteristic typology from Giusto Le Court, the most important sculptor in Venice during the second half of the seventeenth century, and adapted it to his own stylistic expression. Apart from the relatively early monument from Chioggia, the article argues that another piece, the Pietà group (1719) from the altar of the Blessed Sacrament in the Cathedral of St Anastasia at Zadar, is Callalo's mature work. The Pietà group is close to the contemporary statues of Faith and Hope in Udine Cathedral and, in addition to that, it is similar to the somewhat earlier statues of Christ and a cherub from the Parish Church at Labin. The ever increasing oeuvre of Paolo Callalo confirms that he was one of the main protagonists of Baroque sculpture in Venice.

Keywords: sculptor Paolo Callalo, Nin Bishop Francesco Grassi, Chioggia, Zadar, marble sculpture, seventeenth and eighteenth century

Opus kipara Paola Callala (Venecija, 1655.-1725.) paradigmatički je primjer širenja, upotpunjavanja i revidiranja opusa mletačkih kipara 17. i 18. stoljeća tijekom posljednjih dvadeset godina. Do temeljnog članka Simonea Guerriera iz 1997. majstor Paolo Callalo bio je gotovo nepoznata kiparska ličnost.¹ Njegovo je ime bilo tek okvirno povezano uz kiparsku dekoraciju dviju značajnih gradnja iz prve četvrtine 18. stoljeća u Veneciji: pročelja crkve San Stae (Sant'Eustachio) i pročelja isusovačke crkve Santa Maria Assunta (Gesuiti). Ondje ga srećemo među imenima ostalih kipara, kako u 18. stoljeću bilježi kroničar Piero Antonio Pacifico ili pak pisac vodiča po Veneciji Giannantonio Moschini u prvoj četvrtini 19. stoljeća. Upravo je Moschini, govoreći o fasadi venecijanske isusovačke crkve, prvi precizno naveo skulpturu Svetog Šimuna Apostola kao Callalovo

djelo.² U Guerrierovoj je studiji posvećenoj Paolu Callalu rekonstruiran kiparov opus te je definirana dinamika razvoja njegova stila. Uz novopronađene je dokumente dan i čitav niz atribucija koje su omogućile značajno proširenje majstorova opusa.

Godine 1655. kipar Giusto Le Court (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.) napravio je svoje prvo venecijansko djelo – dva velika mramorna anđela lučonoše u kapeli Labia mletačke crkve San Nicolò da Tolentino.³ Iste se godine, 16. kolovoza, rodio Paolo Roco, „fio de mistro Costantin Callalo squerariol”.⁴ Prema tadašnjem običaju šegrtovanja u Veneciji, Costantin je svog sina 1670. dao u radionicu drvorezbara Giovannija Marije Gasparinija. No dogovoreno petogodišnje izučavanje drvorezbarskog zanata Paolo je prekinuo sljedeće godine pobjegavši od svog učitelja, a već 1672. nalazimo ga upisana kao šegrt



1. Paolo Callalo, Spomenik ninskom biskupu Francescu Grassiju, Santa Maria Assunta, Chioggia (foto: D. Tulić)
Paolo Callalo, Monument to the Bishop of Nin Francesco Grassi, Santa Maria Assunta, Chioggia



2. Paolo Callalo, Poprsje biskupa Francesca Grassija, Santa Maria Assunta, Chioggia (foto: D. Tulić)

Paolo Callalo, the bust of Bishop Francesco Grassi, Santa Maria Assunta, Chioggia

u Bratovštini kamenoklesara, ali bez podataka kod koga je učio. Godine 1689. za svoju je radionicu unajmio vrt u blizini crkve La Carità.⁵ Još prije navedene godine Callalo je imao *bottegu* u kojoj je radio njegov prijatelj, kipar Giacomo Maldura, o kome se ne zna gotovo ništa.

Prva dokumentirana Callalova djela odnose se na oltar Svete Tereze u venecijanskoj crkvi I Scalzi. Zabilježeno je, naime, da je kipar 1684. bio plaćen 20 dukata za „neke skulpture”, koje Guerriero identificira s dvama stojećim anđelima postavljenim na atiku oltara te *puttom* u ključnom kamenu luka koji flankiraju dvije skulpture anđela u segmentnim lukovima nad prostorom oltarne pale. Na tim se djelima jasno prepoznaje dominantan utjecaj Giusta Le Courta odnosno njegove kasne kiparske produkcije.⁶ Tako lijevi anđeo, ogrnut teškom vijugavom draperijom, zauzima jednak stav i nagib tijela s rukama prekrženim na prsima poput Le Courtova Svetog Petra iz prezbiterija venecijanske bazilike Santa Maria della Salute, nastala nakon 1670., ili pak poput desnog anđela na oltaru Presvetog Sakramenta u bazilici Santa Giustina u Padovi iz 1674. godine.⁷ Le Courtova spomenutog Svetog Petra Callalo je doslovno kopirao u liku istoimenog sveca postavljena 1690. na glavni oltar

katedrale u Gradisci d'Isonzo, jasno iskazujući svoju stilsku orijentaciju i korijene. Jedna od važnijih uporišnih točaka za razumijevanje ranih kiparovih djela svakako je dokumentirana skulptura Svetog Mihovila Arkandela iz 1686. na glavnom oltaru istoimene venecijanske crkve, koji je podigao klesar Sante Trognon.⁸ U tom kipu, kao i u navedenim skulpturama iz crkve I Scalzi, Callalo uspostavlja svoj rani, ali prepoznatljivi idiom. Tako Sveti Mihovil ima specifičnu impostaciju tijela u obliku slova „S”, živu i vidno nervoznu kretnju te vrlo bogatu i oštro izlomljenu draperiju, izrazito plastičnih i pomalo „atektonskih” nabora. Na ovoj je skulpturi najupečatljivije lice arkandela. Ono je energična izraza sa širom otvorenim očima naglašenih rubove te s plitko klesanim zjenicama u središtu. Usta su otvorena u teatralnoj gesti koju dodatno pojačavaju vijugavi i lepršavi uvojci kose i majstorski klesana kaciga s bogatom perjanicom. U obradi kiparske materije Callalo vješto balansira između oštih poliranih ploha sjajna mramora i znalački, minuciozno izbrušenih detalja poput kose, perjanice ili kože zmaja pod arkandelovim nogama. Na ovaj je oltar 1694. s lijeve strane postavljen kip Svetog Benedikta kipara Francesca Cabiance, a zdesna Callalov lik Svetog Romulada.



3. Paolo Callalo, Sveti Mihovil, San Michele in Isola, Venecija (foto: D. Tulić)

Paolo Callalo, St Michael, San Michele in Isola, Venice



4. Paolo Callalo, *Putto*, Santa Maria Assunta, Chioggia (foto: D. Tulić)
Paolo Callalo, *Putto*, Santa Maria Assunta, Chioggia

Tragajući za najranijim Callalovim djelom, Simone Guerriero predložio je da je on autor stipesa oltara Svetog Josipa s reljefom *Bijega u Egipat*, flankirana dvama gotovo slobodno stojećim *puttima*.⁹ Ovaj je oltar u venecijanskoj crkvi San Giovanni Crisostomo dao podići Giuseppe Civran između 1679. i 1685., a oltarna je pala pripisana udomaćenom slikaru bavarskog podrijetla, Johannu Carlu Lothu (München, 1632. – Venecija, 1698.).

Dosad poznati rani kiparovi katalog može se ovdje nadopuniti još jednom značajnom skulptorskom cjelinom. Riječ je o komemorativnome spomeniku ninskom biskupu Francescu Grassiju (1667.-1677.) podignutu na lijevom zidu prezbiterija katedrale Santa Maria Assunta u Chioggi. Ovaj je spomenik uglednom članu chioggiotske patricijske obitelji dao postaviti pokojnikov nećak Paolo Grassi, kako stoji na komemorativnom natpisu.¹⁰ Papa Klement IX. (1667.-1669.) imenovao je Francesca Grassija 3. listopada

1667. ninskim biskupom.¹¹ On je aktivno provodio svoju službu, posebno nakon završetka Kandijskog rata (1645.-1669.). Obnovio je katedralu i biskupski dvor, a svečanu je posvetu stolne crkve slavio 1673. godine.¹² Od sultana Mehmeta IV. (1648.-1687.) dobio je 1672. *ferman* da može pohađati i vršiti službu u onim dijelovima ninske biskupije koji su bili pod turskom vlašću.¹³ Iste je godine iz Rima dobio i dopuštenje da može vršiti „duhovnu jurisdikciju” nad vjernicima i u zadarskoj nadbiskupiji. On je napisao monumentalno,



5. Paolo Callalo, *Putto*, San Giovanni Crisostomo, Venecija (foto: D. Tulić)
Paolo Callalo, *Putto*, San Giovanni Crisostomo, Venice



6. Giusto Le Court, Dijete Isus, glavni oltar, Santa Maria della Salute, Venecija (foto: D. Tulić)

Giusto Le Court, Christ Child, high altar, Santa Maria della Salute, Venice

no neobjavljeno djelo o povijesti ninske crkve – *Liber Rubeus*.¹⁴ Biskup Francesco Grassi često je boravio u Zadru, gdje je i umro 29. siječnja 1677. godine. Obitelj Grassi (de Grassi) dala je čak tri biskupa Chioggie: Pasqualea (1618.-1639.), Francesca (1639.-1669.) i Antonija (1696.-1715.), od kojih je ovaj posljednji bio brat ninskog biskupa i pranećak prve dvojice.¹⁵

Monumentalni se spomenik u prezbiteriju katedrale u Chioggi sastoji od profilirana pravokutnog mramornog okvira s polukružnim zabatom na pozadini od crnog mramora. U donjem dijelu, među simetrično postavljenim volutama i vegetabilnim motivima, duhovito je isklesan pod biskupskim šeširom raskriljen orao koji na prsima drži štiti s likom baziliska i šesterokrake zvijezde, heraldički znak Grassijevih. Iznad komemorativnog natpisa u ovalnoj niši postavljena je biskupova bista u jednostavnu koralnom ruhu. Nišu flankira velik, bogato nabran zastor od žutog mramora koji živahnim gestom pridržavaju dva leteća *putta*. Isti se zaigrani anđeoski par ponovno javlja na polukružnom zabatu iznad prelatske biste. Svi elementi ovog vrsna djela upućuju na ruku Paola Callala. Biskupova bista, nastala najvjerojatnije posthumno prema portretu pokojnika, ima tipičan način formiranja blago kubična lica na kojem dominiraju živa, patetično otvorena usta i prodorne oči naglašenih zjenica. Ovo prelatsko lice nalazi izravnu poveznicu s onim Svetog Mihovila Arkandela iz 1686. u crkvi San Michele in Isola. Dva izrazito lijepa i spretno modelirana *putta* koja razgrću zastor, mogu se povezati s *puttima* na stipesu oltara Svetog Josipa iz venecijanske crkve San Giovanni



7. Komemorativni spomenici biskupima iz obitelji Grassi, Santa Maria Assunta, Chioggia (foto: D. Tulić)

Memorial monuments to the bishops from the Grassi family, Santa Maria Assunta, Chioggia



8. Paolo Callalo, *Pietà*, katedrala Svete Stošije, Zadar (foto: D. Tulić)
Paolo Callalo, Pietà, Cathedral of St Anastasia, Zadar



9. Paolo Callalo, *Nada*, Katedrala, Udine (a); Paolo Callalo, *Vjera*, Katedrala, Udine (b) (foto: D. Tulić)

Paolo Callalo, Hope, Udine Cathedral (a); Paolo Callalo, Faith, Udine Cathedral (b)

Crisostomo, kao i s *puttom* u ključnom kamenu niše na oltaru Svete Tereze iz crkve I Scalzi iz 1684. godine. I par *putta*, nešto skromnije izrade, na polukružnom zabatu Grassijeva spomenika, predstavljaju minijaturne verzije, napose u tipologiji i grotesknu izrazu lica, anđele u segmentnim lukovima niše s likom Svete Tereze na svetičinu oltaru u venecijanskim Scalzima. Vješto i fluidno klesan vegetabilni ukras uokolo grba, kao i orao nad njime, mogu se povezati s načinom na koji je Callalo isklesao zmaja pod nogama Svetog Mihovila u istoimenoj mletačkoj crkvi.

No gdje je tipološko izvorište najranijih Callalovih *putta*, bilo da je riječ o onima u Chioggi ili pak u crkvi San Giovanni Crisostomo? Na prvi pogled moglo bi se zaključiti da se ono nalazi isključivo u sličnim djelima Giusta Le Courta. Callalo modelira zaobljeno i pomalo izduženo dječjačko tijelo lomeći oko njega bogato nabranu, ali klesarski usitnjenu draperiju. Izraz lica njegovih *putta* bliži je groteski i grimasi negoli ozarenoj i herojskoj dječjačkoj fizionomiji, kako je interpretira Le Court. No u veliku *Fiammingovu*

opusu tek nekoliko *putta* pokazuje izrazitu bliskost s onima kakve kleše Callalo. Na prvom mjestu treba upozoriti na glavni oltar u bazilici Santa Maria della Salute, nastao između 1670.-1674., i to na reljefe *putta* svirača na postamentima kipova Svetog Marka i Lorenza Giustinianija te posebice na lik Djeteta Isusa, blago namrgođena lica, kojeg pridržava Bogorodica u središnjoj kompoziciji istog oltara. Čini se da je i lik žalosnog *putta*, koji podupire stup u rukama velikog anđela na zabatu Le Courtova oltara Svetog Križa u venecijanskim Frarima iz 1672., zbog svoje neobične grimase mogao inspirirati Callala u njegovim ranijim djelima. No, kada je o Callalovim uzorima riječ, treba skrenuti pažnju i na četiri *putta* na tabernakulu oltara Sakramenta što su isklesana 1674., a za padovansku ih je baziliku Santa Giustina izradio Michele Fabris zvan Ongaro (Bratislava, oko 1644. – Venecija, 1684.).¹⁶ Njegovi su *putti* ponešto grublje izvedbe, s bogato nabranom draperijom, a na licima im se javlja blago karikaturalan osmijeh te živ i nervozan pogled. Godine 1685. nastaje oltar u oratoriju crkve Santa Maria della Pace, nekada u sklopu dominikanske crkve Santi Giovanni e Paolo u Veneciji, koji je nakon rušenja u 19. stoljeću najprije dospio u tršćansku katedralu te potom u župnu crkvu u mjestu Barcole pokraj Trsta.¹⁷ Ondje



10. Paolo Callalo, *Krist*, katedrala Svete Stošije, Zadar (foto: D. Tulić)
Paolo Callalo, Christ, Cathedral of St Anastasia, Zadar

su Enrico Merengo (Rheine, 1638.? – Venecija, 1723.) i Giovanni Comin (Treviso, oko 1644. – Venecija, 1695.) isklesali *putte* čije je ishodište nedvosmisleno u djelima Giusta Le Courta, međutim zamjetna je manja dramatika u prikazu razigranih dječaćića, kao i ljupkost nesvojestvena *Fiammingu*. Moglo bi se stoga zaključiti da je krajem sedamdesetih godina 17. stoljeća i u prvoj polovici idućeg desetljeća Callalo formirao specifičan način i tipologiju u klesanju ove teme koju će daljnjim radovima modificirati i pojednostaviti imajući novi kiparski uzor – Enrica Merenga, jednog od najboljih Le Courtovih učenika.

Da je Callalo pomno pratio kiparska strujanja i trendove u Veneciji, ukazuje primjer bogato nabrane mramorne zavjese koju razgrću dva leteća *putta* na spomeniku biskupa Grassija u Chioggi. U Le Courtovu opusu Callalo je vrlo sličnu zavjesu mogao vidjeti na spomeniku Giorgiju Morosiniju iz 1677. u venecijanskoj crkvi San Clemente in Isola. Konačno, da ovakva dekoracija Callalu nije bila strana, pokazuje i kasnija narudžba koja se nije sačuvala, a odnosila se na skulptorsku dekoraciju glavnog oltara stare venecijanske crkve La Pietà. Ondje se Callalo 1692. godine obvezao da će za glavni oltar napraviti „zavjesu od žutog mramora iz Verone koju podržavaju *putti*“.¹⁸

Stilska analiza komemorativnog spomenika ninskog biskupa Francesca Grassija upućuje nas da je on bio podignut u relativno kratku roku nakon biskupove smrti 1677. godine. Čini se vrlo vjerojatnim da bi njegovu izvedbu trebalo postaviti u početak osamdesetih godina ili najkasnije oko 1686., kada je izveden kip Svetog Mihovila u crkvi San Michele in Isola. Spomenik u čast ninskog biskupa Francesca Grassija u Chioggi prvi je s lijeve strane zida prezbiterija katedrale, prostora koji će s vremenom postati „mauzolej“ Grassijevih. Vjerojatno u to vrijeme, ili nešto kasnije, posthumno je podignut spomenik biskupu Chioggie istog imena, Francescu Grassiju s prelatovom bistom koja se pak može pripisati Giuseppeu Torrettiju (Pagnano, 1664. – Venecija, 1743.).¹⁹ Ovaj se niz biskupskih spomenika iz prezbiterija chioggiotske katedrale zaključuje 1715. podizanjem grobnice za još živućeg biskupa Antonija Grassija, u izvedbi Alvisea Tagliapietre (Venecija, 1680.-1747.).²⁰

U Dalmaciji je, za sada, relativno skroman opus Paola Callala prepoznao Radoslav Tomić atribuiravši mu dva mramorna anđela postavljena uz glavni oltar u župnoj crkvi u Vodicama, kao i četiri *putta* svirača smještena sa strane glavnog oltara i one na bočnom oltaru u župnoj crkvi u Sutivanu na otoku Braču.²¹ No Callalovu ruku moguće je prepoznati i u jednoj skulpturi iz pozamašna kiparskog programa na



11. Paolo Callalo, Krist, župna crkva, Labin (foto: D. Tulić)
Paolo Callalo, Christ, Parish Church, Labin

oltaru Presvetog Sakramenta u zadarskoj katedrali. Arhitekturu je 1719. izradio Antonio Viviani, dok je bogatu kiparsku dekoraciju najvećim dijelom isklesao Francesco Cabianca (Venecija, 1666.-1737.).²² U središnjoj niši oltara smješten je manji mramorni kip Žalosne Bogorodice s mrtvim Kristom u krilu. Mramorna zadarska *Pietà* teško se uklapa u katalog Francesca Cabianca, pogotovo ako se ima u vidu njegov kip istoimene tematike postavljen oko 1714. nad vrata u klastru venecijanske crkve I Frari. Cabiancina venecijanska *Pietà* posjeduje oštrinu poteza dlijeta, određenu grubost izvedbe i robustnost tijela te drugačiju fizionomiju i draperiju od zadarskog djela. Međutim, zadarska se *Pietà* može uključiti u katalog kipara Paola Callala.²³ Pažljivo modeliran lik žalosne Majke te meko oblikovanu draperiju koja se oko stopala radijalno širi prema van možemo usporediti s kasnim kipovima *Vjere* i *Nade* na oltaru Sakramenta katedrale u Udinama, a koje je majstor isklesao nakon 1720. godine. Paralele u modeliranju Kristova tijela, a posebno lica suzdržane mimike, nalazimo na kipu Uskrslog na tabernakulu već spominjanog udineškog oltara, kao i u istovjetnu kipu na tabernakulu oltara župne crkve u Clauzettu, što ga također pripisujem

Callalu, ali i na ranijim monumentalnijim primjerima, poput Krista s oltara Preobraženja nastalu 1708. za župnu crkvu u Labinu.

Callalov spomenik ninskom biskupu Francescu Grassiju u Chioggi važan je pokazatelj razvoja osobnog stila majstora. Njegov se izričaj tako transformira iz ovoga „mladenačkog djela” puna siline i robusnosti u

lirsku poetiku i mekoću vidljivu na njegovu kasnom ostvarenju, skulpturi *Pietà* na oltaru Sakramenta u katedrali Svete Stošije u Zadru. Vjerovati je kako će i buduća istraživanja u Veneciji, Dalmaciji i priobalju dodatno dopuniti kiparov bogat opus te potvrditi važno mjesto koje Paolo Callalo zauzima među protagonistima mletačke skulpture kasnog *Seicenta* i ranog *Settecenta*.

Bilješke

* Ovaj je rad dio šireg istraživanja što se provodi u okviru projekta *Umjetnička baština srednjeg i ranog novog vijeka u Rijeci, na Kvarneru i u Istri* voditeljice prof. dr. sc. Nine Kudiš, potpomognutog sredstvima Sveučilišta u Rijeci.

¹ SIMONE GUERRIERO, Paolo Callalo. Un protagonista della scultura barocca a Venezia, *Saggi e Memorie di storia dell' arte*, 21 (1997.), 35-83.

² GIANANTONIO MOSCHINI [1815.], *GUIDA PER LA CITTA' DI VENEZIA ALL' AMICO DELLE BELLE ARTI OPERA DI GIANNANTONIO MOSCHINI VOLUME I., II. VENEZIA NELLA TIPOGRAFIA DI ALVISOPOLI MDCCCXV*. „La magnifica facciata, tutta di marmo d'Istria, si eresse con la soprantendenza di Giambattista Fatorretto. E piena tutta di statue, che si travagliarono da parecchi scarpelli. ... Paolo Callalo il s. Simeone nell' alto...”, 661-662.

³ SIMONE GUERRIERO, 'Di tua Virtù che infonde i spirito a i sassi.' Per la prima atività veneziana di Giusto del Court”, *Arte Veneta*, 55 (2001.), 49-71, 49-54.

⁴ SIMONE GUERRIERO (bilj.1), 35-36.

⁵ SIMONE GUERRIERO (bilj.1), 35-36.

⁶ SIMONE GUERRIERO (bilj.1), 36. Prvog anđela s lijeve strane izradio je kipar Giovanni Carati, a prvog s desne Tommaso Rues.

⁷ ANDREA BACCHI, 'Le cose più belle e principali nelle chiese di Venezia sono opere sue': Giusto Le Court a Santa Maria delle Salute (e altrove), *Nuovi Studi*, XI/12 (2006.), 145-158, 152. Za ove skulpture Bacchi navodi: „un' esuberanza drammatica e un incessante tormento del marmo che riflette in modo discontinuo a luce...”

⁸ Spomenuti je oltar podignut na pet mramornih stuba. Stipes se sastoji od geometrijskih inkrustacija od raznobojna mramora na čije su bočne rubove postavljene vrlo lijepe kerubinske glave

s girlandom, u kojima se također može prepoznati Callalova ruka. Na središnjem postamentu nad oltarom postavljen je kip Arkandela zaštitnika, dok menzu flankiraju postamenti sa skulpturom Svetog Benedikta, kipara Francesca Cabianca i s desne strane kipom Svetog Romualda Paola Callala. Usporedi: VITTORINO MENEGHIN, *San Michele in Isola di Venezia*, Venezia 1962., 342.

⁹ SIMONE GUERRIERO (bilj. 1), 56.

¹⁰ Natpis je uklesan u pozlaćenoj kapitali na podlozi od crnog mramora i glasi:

D. O. M./ FRANCISCO GRASSIO PAVLI F/ AENONAE EPISCOPO, PATRVI EPISC. CLODIENS./ CVIVS ARCHIPRESB. ET VICARIVS FUERAT./ CLARISSIMAS VIRTUTES ADEPTO,/ ET DE CLEMENTIBVS IX, ET X PAPIS/ OB PONTIFICATVM FATIDICO AFFLATV PRAEDICTVM/ BENE MERITO/ A QVORVM VNO PONTIFICALI INFVLA ADAVCTO CENSVM/ AB ALTERO VISITATORIS IN DALMATAS, ET ALBANOS/ APOSTOLICI MVNERE DECORATVS/ SVBIECTAS TVRCARVM IMP. ILLYRICAS TERRAS,/ (PE)RMITTENTE PER LITTERAS REGIO SIGILLO MVNITAS,/ SVLTANO MEHEMETE IV,/ MAGNO CHRISTIANORVM BONO PERLVSTRASSET,/ NISI IMMATVRO FATO, ANNO AETATIS XLIII/ EPISCOPATVS X, CESSISSET./ PAVLVS GRASSIVS NEPOS P. C. / OBIIT M.DC. LXXVII. Treba napomenuti da je prijepis epitafa, premda s nekoliko pogrešaka, donio: IGINIO TIOZZO, *La Cattedrale di Chioggia, notizie storiche*, Chioggia, 1929., 31.

¹¹ DANIELE FARLATI [1769.], ILLYRICI SACRI TOMVS QUARTVS. ECCLESIAE SUFFRAGANEA METROPOLIS SPALATENSIS, AUCTORE DANIELE FARLATO, PRESPYTERO SOCIETATIS JESU, VENETIIS MDCLXIX APUD SEBASTIANUM COLETI SUPERIORUM PERMISSU AC PRIVILEGIO, 231-233.

- ¹² Na početku Kandijskog rata u strahu da se Turci ne bi utaborili u Ninu, providur Leonardo Foscolo zapovjedio je 1. svibnja 1645. da se grad poruši i zapali. Tada je porušena katedrala Svetog Anselma od koje je ostala sačuvana samo kapela Svete Marcele. ZVJEZDAN STRIKA, "Catalogus episcoporum ecclesiae Nonensis" zadarskog kanonika Ivana A. Gurata, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 49 (2007.), 59-150, 141.
- ¹³ ZVJEZDAN STRIKA (bilj. 12), 142.
- ¹⁴ DANIELE FARLATI (bilj. 11), 233. „Monumenta ecclesiae cathedralis None ex antiquis & recentioribus scripturis & documentis canonice, & in forma probante, decerpta ab Illustrissimo & Reverendissimo Domino Francesco de Grassis ejusdem cathedralis Episcopo ano 1675.”
- ¹⁵ ANGELO PADOAN, Il Vescovi dell' epoca, u *La cattedrale di Chioggia* (ur. N. N.), Chioggia, 1992., 71-88, 73-82.
- ¹⁶ Za biografiju Michelea Fabrisa zvanog Ongara vidjeti: ANDREA BACCHI, Michele Fabris detto l'Ongaro, u *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur.) Andrea Bacchi, Milano, 2000., 731-732; FLAVIANA CAMULLI, Michele Fabris Ongaro, *Arte Veneta*, XXXIX (1985.), 87-100. Ongarovi anđeli na zabatu glavnog oltara u kapeli Vendramin (oko 1666.-1686.) venecijanske bazilike San Pietro in Castello mogli su biti inspiracija za slična kasnija Callalova djela, posebice u tipologiji titrave i gusto nabrane draperije.
- ¹⁷ PAOLO GOI, Dispersione e recupero delle opere plastiche e dell' arredo monumentale, u *Opere d'arte di Venezia in Friuli* (ur.) Gilberto Ganzer, Udine, 1987., 116-126 (Paolo Goi kat. br. 21, 147-149); PAOLA ROSSI, Nota per la datazione delle sculture di Enrico Merengo e Giovanni Comin dell'altare di Barcola, *Venezia Arti*, 4 (1990.) 200.
- ¹⁸ SIMONE GUERRIERO (bilj.1), 50.
- ¹⁹ DAMIR TULIĆ, Per un recupero artistico della chiesa scomparsa dei Servi a Venezia: un Giovanni Marchiori ritrovato e l'altare della Cappella dei Luchesi, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, XLVIII (2012.), 109-122, 110., bilj. 5.
- ²⁰ DAMIR TULIĆ, Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, XLV (2009.), 88-110, 95.
- ²¹ RADOSLAV TOMIĆ, Anđeli u Vodicama, Sutivanu i Glavotoku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 41 (2005.-2007.), 353-374, 363-368. Čini mi se, koliko je to moguće vidjeti na fotografiji, da se dva lijepa klečeca *putta*, očito naknadno postavljena na atiku glavnog oltara u crkvi Svete Eufemije u Sutomišćici na otoku Ugljanu, također trebaju ubrojiti među djela Paola Callala. Za fotografiju oltara vidjeti: RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo II (od XVI. do XX. stoljeća)*, Zadar, 2008., 32, T. XXII.
- ²² RADOSLAV TOMIĆ, Novi doprinosi o oltarima i skulpturi 18. stoljeća u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38 (1999.-2000.), 281-303, 291, 296; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 21 2008.), 132-137, kat. br. 36. Autor ističe vrlo vjerojatno sudjelovanje određenog broja pomoćnika tijekom izvedbe kiparskog ukrasa. Navodi i mogućnost postojanja grafičkog predloška za skulpturu *Pietà* koja je mogla imati model u bakrorezu Johana Sadelera I. (1550.-1600.), a on je nastao po skulpturi nizozemskog kipara Huberta Gerharda.
- ²³ Ovaj sam atributivan prijedlog iznio u sklopu doktorskog praktikuma na Sveučilištu u Zagrebu u rujnu 2009. Do istog je zaključka došao i Bojan Goja pišući o zadarskom oltaru Sakramenta u svojoj doktorskoj disertaciji. Zahvaljujem kolegici Silviji Banić Goja koja me upozorila na slične spoznaje navedenog autora. Uspoređi: BOJAN GOJA, *Mramorna altaristika 17. i 18. stoljeća na području zadarske nadbiskupije (doktorska disertacija)*, 2. dio (katalog), Zagreb, 2010., 560., kat. br. 163.

Summary

The Chioggia Monument to the Bishop of Nin Francesco Grassi: an Early Work of Paolo Callalo

The oeuvre of the sculptor Paolo Callalo (Venice, 1655-1725) is a paradigmatic example of how the oeuvres of seventeenth- and eighteenth-century Venetian sculptors have been expanded, supplemented and revised during the last twenty years. Until Simone Guerriero's ground-breaking article of 1997, Paolo Callalo was almost completely unknown. In his search for Callalo's earliest preserved work, Simone Guerriero suggested that Callalo was responsible for the *stipes* of the altar of St Joseph, featuring the relief of the Flight into Egypt flanked by two *putti* which are almost free standing, which was made between 1679 and 1685 for San Giovanni Crisostomo at Venice. However, another significant sculpture can now be added to the catalogue of Callalo's early works: a memorial monument to the Bishop of Nin Francesco Grassi (Chioggia, 3 October 1667 – Zadar, 29 January 1677) which is located on the left presbytery wall in the Cathedral of Santa Maria Assunta at Chioggia. As we learn from its commemorative inscription, the monument was commissioned by Paolo Grassi, the nephew of the deceased who was a prominent member of this aristocratic family from Chioggia. The Grassi (de Grassi) family gave as many as three bishops of Chioggia: Pasquale (1618-1639), Francesco (1639-1669) and Antonio (1696-1715) who was a brother of Francesco, the Bishop of Nin, and a great-nephew of the first two.

The monumental memorial to the Bishop of Nin Francesco Grassi in the presbytery of Chioggia Cathedral consists of a rectangular marble plaque topped with a semi-circular pediment with two reclining *putti*. Immediately below, two more *putti* are depicted flying and drawing a curtain in front of an oval niche containing the bishop's bust, the commemorative inscription and the bishop's coat of arms set in a wreath. All the elements of this excellent work point to Paolo Callalo's hand. The bishop's bust was most probably created posthumously by relying on one of the portraits of the bishop as a source model. It depicts him as having a somewhat square face with a lively mouth

opened in a melodramatic way and as having probing eyes with emphasized pupils, all of which characterize Callalo's sculpting technique. A direct parallel for such a physiognomy can be found in the 1686 sculpture of St Michael in San Michele in Isola at Venice. Two remarkably beautiful and skilfully modelled *putti* which are drawing the curtain can be connected to the *putti* on the *stipes* of the altar of St Joseph in San Giovanni Crisostomo at Venice, but also with a *putto* on the keystone of a niche on the 1684 altar of St Teresa in the Church of the Scalzi. The richly draped marble curtain being drawn by the two flying *putti* is an example of Callalo's thorough knowledge of contemporary sculptural innovations and trends in Venice. He could have seen a similar curtain on the 1677 monument to Giorgio Morosini in San Clemente in Isola at Venice, which belongs to the oeuvre of Giusto Le Court, the most important Venetian sculptor of the second half of the seventeenth century. That Callalo was no stranger to this type of decoration is also demonstrated by one of his later works, now sadly lost, the contract for which set out the terms for the sculptural decoration of the high altar in the old Venetian church of La Pietà. In 1692 Callalo agreed to make for this high altar 'a curtain out of yellow marble of Verona being held by *putti*'.

The stylistic analysis of the memorial to the Bishop of Nin Francesco Grassi indicates that it was erected in a relatively short period of time after the bishop's death in 1677. It seems highly likely that it was made in the early 1680s or around 1686 at the latest because in that year Callalo made the statue of St Michael in San Michele in Isola. The memorial to the Bishop of Nin Francesco Grassi in Chioggia Cathedral is the first monument on the left-hand side of presbytery wall which would in time become a 'mausoleum' of the Grassi family. Around the same time or perhaps somewhat later, the Bishop of Chioggia by the name Francesco Grassi was honoured posthumously with a memorial containing a bust portrait that can be attributed to Giuseppe Torretti (Pagnano, 1664 – Venice, 1743). This group of episcopal memorials

in the presbytery of Chioggia Cathedral ends with 1715 when Alvise Tagliapietra (Venice, 1680-1747) made the tomb for Bishop Antonio Grassi while he was still alive.

Callalo's Dalmatian oeuvre is relatively modest and consists of the following works so far identified as his: two marble angels set next to the high altar in the Parish Church at Vodice and four music-making *putti* at the sides of the high altar as well as those on a side altar in the Parish Church at Sutivan on the island of Brač. However, Callalo's hand can also be recognized in a statue from a large-scale sculptural group which adorned the altar of the Blessed Sacrament in Zadar Cathedral. The altar structure was built by Antonio Viviani in 1719 while Francesco Cabianca (Venice, 1666-1737) carved the majority of the altar's rich sculptural decoration. At the centre of the altar is a niche with a relatively small marble statue of Our Lady of Sorrows with the dead Christ in her lap. It is difficult to find a place for this marble *Pietà* from Zadar in Francesco Cabianca's catalogue especially with regard to his *Pietà* above a door in the cloister of the Frari Church at Venice in 1714. Compared to the Zadar *Pietà*, Cabianca's Venetian *Pietà* displays a number of differences: a crisper chiselling technique, a certain roughness of workmanship, robust bodies as well as a different treatment of the figures' physiognomies and drapery. However, the *Pietà* from Zadar can be added to the catalogue of Paolo Callalo's

works. The carefully modelled figure of Our Lady of Sorrows and the soft drapery which spreads outwards in a radial fashion around her feet can be compared to the statues of *Faith* and *Hope* on the altar of the Blessed Sacrament in Udine Cathedral, which was made after 1720. The statue of the Risen Christ on the tabernacle of the aforementioned altar from Udine provides a parallel for the modelling of Christ's body and, in particular, his face with a restrained expression. The same can be said for the Risen Christ on the tabernacle of the Parish Church at Clauzetto, which I also attribute to Callalo, as well as for earlier, more monumental, examples such as the Christ from the 1708 altar of the Transfiguration in the Parish Church at Labin.

Callalo's memorial to the Bishop of Nin Francesco Grassi in Chioggia is an important indicator of his personal stylistic development. He transformed his stylistic expression from the robust energy of this 'youthful work' at Chioggia to the lyrical poetics characterized by softness which can be seen in his late work, the *Pietà* on the altar of the Blessed Sacrament in the Cathedral of St Anastasia at Zadar. It is likely that future research in Venice, Dalmatia and the rest of the Adriatic coast will expand Paolo Callalo's already rich oeuvre and confirm the important place he holds in Venetian sculpture as one of its protagonists during the late *Seicento* and early *Settecento*.