



Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Slike Gregorija Lazzarinija u Zadru

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 6. 9. 2004.

Sažetak

Autor u tekstu analizira tri slike iz Nadbiskupske palače u Zadru. Na njima su prikazana tri događaja iz Kristova života: Izgon trgovaca iz hrama, Lazarovo uskrsnuće, te Kristov ulazak u Jeruzalem.

Slike su dio veće cjeline, koja se spominje u zadarskim dokumentima 18. i 19. stoljeća. Najraniji podaci o nekim slikama iz toga ciklusa zabilježeni su u Inventaru Nadbiskupske palače u Zadru, koji je sastavio nadbiskup Vittorio Priuli 7. studenog 1712. godine. U 19. stoljeću ciklus slika starozavjetne i novozavjetne tematike spominje se u palači Kreljanović-Albinoni (Nakić).

Slike se atribuiraju mletačkom slikaru Gregoriju Lazzariniju (Venecija, 1655.–Villabona di Rovigo, 1730.), čija su djela već prepoznata u Trogiru, Splitu i Dubrovniku.

Analiziraju se i slike koje je Cristoforo Tasca (Bergamo, oko 1670.–Venecija, 1737.) izradio za kapucinski samostan u Karlobagu: Posljednja večera koju je umjetnik potpisao i diptih s prikazom Navještenja. Tascina Posljednja večera u Karlobagu (i njezina varijanta u krčkoj katedrali) nastala je izravnim ugledanjem na Lazzarinijevo istoimeno djelo u katedrali u Caorleu. Zaključuje se da je Tasca, iako učenik Antonija Zanchija, postupno prihvatio tekovine klasicizirajućih strujanja u mletačkom slikarstvu na prijelazu 17. i 18. stoljeća.

Ključne riječi: slikarstvo, barok, Zadar, Karlobag, Venecija, Gregorio Lazzarini, Cristoforo Tasca

U Nadbiskupskoj palači u Zadru čuvaju se četiri slike na kojima su prikazane teme iz Kristova života: *Kristov ulazak u Jeruzalem*, *Izgon trgovaca iz hrama*, *Lazarovo uskrsnuće* i *Ozdravljenje gubavca*. Slike spominje Giuseppe Sabalich 1897. godine u vodiču po Zadru. Tada su se nalazile u kući Creglianovich-Albinoni (Kreljanović-Albinoni) i kod njihovih nasljednika, obitelji Nakić. Pisac iscrpno opisuje umjetnički inventar: »Od svih obiteljskih uspomena, od kojih je najveća bila knjižnica, nije ostalo ništa drugo doli mala galerija slika, koja na način gobelinsa, prikrija jedini salon i sobu uz njega. Ne znaju se umjetnici koji su ih naslikali, a nije sačuvan nijedan dokument kod obitelji Kreljanović. Slike su kupljene, kao i kuća, u 18. stoljeću. Evo njihovih naslova:

1. Jakov odlazi u Egipat, 2. Pronalazak Mojsija, 3. Mojsije dobavlja vodu iz litice, 4. Pokolj nevine dječice, 5. Prijelaz preko Crvenoga mora, 6. Noeva arka, 7. Zlatno tele, 8. Judita s Holofernovom glavom, 9. Kristov ulazak u Jeruzalem, 10. Ozdravljenje gubavca, 11. Lazarovo uskrsnuće, 12. Isus tjera trgovce iz Hrama.

Od dvanaest slika, prvih osam (1,00 x 1,38) s temama iz Starog zavjeta, čine se djelima flamanske škole, dok su četiri posljednje (1,25 x 1,70) s novozavjetnim temama, atribuiraju-

ne Tizianovim i Tintoretovim sljedbenicima. Izvršno su sačuvane i uokvirene štukom, nedavno preslikane i pozlaćene.«¹

Sabalich je o slikama pisao i 1906. godine u knjizi *I dipinti delle chiese di Zara* (disp. II). Zabilježio je podatke iz putopisa milanskog hodočasnika Petra Cassole u Svetu Zemlju iz 1500. godine, koji je u katedrali vidio slike s motivima iz *Staroga zavjeta*, te je pretpostavio da bi upravo to mogle biti one slike koje su se u njegovo vrijeme čuvale u kući Kreljanović-Albinoni.²

U katalogu slika u Zadru Sabalich je 1912. godine analizirao četiri od dvanaest navedenih slika, publicirajući i njihove crno-bijele fotografije. Riječ je o slikama: *Ozdravljenje gubavca*, *Lazarovo uskrsnuće*, *Kristov ulazak u Jeruzalem* i *Mojsije dobavlja vodu iz litice*. Osim toga, autor dopunja znanja o umjetnicima o kojima je pisao 1897. i 1906. godine: »Kuća Ivana Kreljanovića-Albinonija (Giovanni Creglianovich-Albinoni) nalazi se u nekadašnjoj ulici sv. Barbare, sada Lepantskoj, bila je vlasništvo nasljednika Bernarda Cavalletija, a potom obitelji Nakić, koji su aktualni vlasnici.«

Spominjući sliku *Izgon trgovaca iz hrama*, Sabalich piše da je navedena slika izvorno, kao i ostale iz ciklusa, vjerojatno, pripadala katedrali sv. Stošije u Zadru. Na kraju zapisuje da je



Gregorio Lazzarini, *Kristov ulazak u Jeruzalem*, Zadar
 Gregorio Lazzarini, *Entry into Jerusalem*, Zadar

»direktor jedne glasovite Galerije talijanskoga slikarstva smatrao da je slika djelo mletačkoga majstora 17. stoljeća, sljedbenika Tintoretta ili Palme (Il direttore di una Galleria di pittura vuole anche questo dipinto come opera di un maestro veneziano del seicento, seguace del Tintoretto o di Palma)«. ³

Taj usputni Sabalichev navod da bi neke slike u salonu kuće Kreljanović-Albinoni (Nakić) izvorno pripadale katedrali sv. Stošije našao je potvrdu u Inventaru zadarskoga nadbiskupa Vittorija Priulija pisanom 7. studenoga 1712. godine. Opisujući Nadbiskupsku palaču on piše:

»In Capellina (...) Un quadro grande con Giesù Christo che scaccia dal Tempio i ladroni con suaggia dorata. Un detto simile con Lazzaro rissuscitato (...)«. ⁴

Vjerojatno se na sliku *Ozdravljenje gubavca* odnosi navod u istom Inventaru, u kojem se spominje *Un quadro dell'Hydropico con suaggie dorate (Ozdravljenje od vodene bolesti)*, koja se nalazila u prvoj sobi u novom dijelu palače uz stubište (»Nella prima Camera fabrica nuova contigua alle Scalle«).

Mletački plemić Vittorio Priuli (Venecija, 1659. – Zadar, 1712.) bio je zadarski nadbiskup od 1688. do 1712. godine. U to je vrijeme bio zauzet oko obnove palače, pa je uz ostalo u njoj dogradio kapelu i opremio je umjetninama.

Pišući o mletačkom slikaru Giovanniju Battisti Augustiju Pitteriju, koji je godinama živio i djelovao u Zadru, spomenuo sam i nekoliko značajnijih slika u tom gradu, uz ostalo i

dvije slike: *Kristov ulazak u Jeruzalem* i *Izgon trgovaca iz hrama* koje sam atribuirao Gregoriju Lazzariniju (Venecija, 1655.–Villabona di Rovigo, 1730.). Prijedlog se temeljio, u prvom redu, na stilskim odlikama navedenih djela. Dodatni argument za takav prijedlog mogao se pronaći i u biografiji nadbiskupa Priulija. Pripadao je uglednoj mletačkoj obitelji, kojoj su članovi bili vojskovođe, diplomati, kardinali i duždevi. Stoga su obrazovanom prelatu umjetnička strujanja na lagunama bila dobro poznata, prisna i razumljiva. Ne čudi da se pri narudžbi slikâ obratio Gregoriju Lazzariniju, slikaru koji je na prijelazu 17. i 18. stoljeća u Veneciji imao istaknuto mjesto, a njegova umjetnost velik utjecaj, tim više jer je slikarski nauk kod njega započeo Giovanni Battista Tiepolo. Ovom bih prigodom tom Lazzarinijevu zadarskom katalogu pokušao pridodati i treću sliku iz Nadbiskupskoga salona, koja prikazuje *Lazarovo uskrsnuće*. Istovremeno bih upozorio na njegov utjecaj na slikarstvo Cristofora Tascę, čija se djela čuvaju u Rijeci, na otoku Krku i u Karlobagu.

Lazzarini je bio slikar definirana i prepoznatljiva rukopisa. No, o isprepletenosti, međusobnom prožimanju i utjecajima suvremenih slikara u Veneciji toga vremena argumentirano svjedoče djela drugih majstora izravno bliska Lazzarinijevim ostvarenjima. U tom pravcu vrijedne su spomena slike njegova suvremenika Antonija Belluccija (1654.–1726.). To je u prvom redu Belluccijeva slika *Rodenje Blažene Djevice Marije* (Vedano al Lambro/Milano, crkva S. Stefano Protomartire), na kojoj dvorkinja nalikuje na pokleklu ženu s



Gregorio Lazzarini, *Lazarevo uskrsnuće*, Zadar
 Gregorio Lazzarini, *Raising of Lazarus*, Zadar

djetetom u lijevom kutu Lazzarinijeve slike u Zadru. Na obje slike žene su prikazane sleđa, odjevene su u istu odjeću, s istim kolorističkim varijacijama zlatnožute i plave boje sa spletenom crvenom maramom oko pojasa. Obje imaju skupljenu kosu. Navedena slika podrijetlom iz Vicenze (Collegio delle Dimesse di S. Croce) smatrana je, sve donedavno, djelom upravo Gregorija Lazzarinija (tako su pisali Antonio Morassi i Rodolfo Pallucchini), dok je nije Fabrizio Magani, argumentirano, pripisao Antoniju Bellucciju.⁵ Taj tip ženskih figura slikanih sleđa ponavlja se i na drugim Belluccijevim radovima (npr. *Zavjet dužda Nikole Contarinija blaženom Lovri Giustinijaniju*, Venecija, S. Pietro di Castello; *Philip Wilhelm predaje Johannu Wilhelmu vlast nad vojvodstvom Jülich i Berg*, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen).⁶ Lik mlade djevojke u profilu, skupljene plave kose, sasvim lijevo na slici u Zadru, Lazzarini ponavlja i na drugim djelima (npr. lik djevojke koja uzima vodu na slici *Mojsije dobavlja vodu iz litice*, nekoć privatno vlasništvo, Velika Britanija). Vrijedna je usporedbe i Lazzarinijeva velika slika *Orfej i bakantice* (Venecija, Ca'Rezzonico), na kojoj sleđa naslikana ratoborna djevojka udara violinom nesretnoga Orfeja, u odjeći koja se nabire i spušta preko ramenâ pokazujući golotinju, na sličan način kao na slici u Zadru. U istoj se venecijanskoj palači čuvaju još dvije Lazzarinijeve slike vrijedne usporedbe. Na slici *Rebeka na zdencu* iz 1686. godine jedna djevojka u Rebekinoj pratnji koja vadi vodu iz bunara, u kretnji i držanju, ponavlja ženski

lik iz Zadra. Još joj je bliža djevojka koja prevrće po dragocjenostima koje je donio Odisiej nastojeći otkriti Ahileja na dvoru kralja Likomeda na otoku Skiru. Riječ je doista o istovjetnim likovima koje slikar umeće u kompozicije građene na posve različitim ikonografijama.⁷

Zbog paralelnih rješenja upozorio bih i na sliku *Rođenje Ivana Krstitelja* koju je Pietro Liberi (1614.–1687.) naslikao za mletačku crkvu S. Procolo u šestom desetljeću 17. stoljeća. Na njoj je u prednjem planu poklekla dvorkinja okrenuta leđima, odjevena u raskošnu odjeću.⁸ Nije isključeno da je tada stariji i cijenjeni Liberi mogao ostaviti snažan dojam i na Belluccija i na Lazzarinija, predstavnike klasicizirajuće struje mletačkoga *seicento* slikarstva.

Lazzarini je često slikao aktove muškaraca, pa tako i na slikama u Zadru. U prizoru Isusova tjeranja trgovaca iz hrama ispred njegovoga biča bježe dva obnažena muškarca, od kojih je jedan prikazan sleđa. Taj motiv ponavlja se i na slici *Lazarevo uskrsnuće*: iza Lazara uočavamo poklekla mladića golih leđa s tkaninom oko bokova. U Kasselu (Kunstsammlungen) izložena je Lazzarinijeva slika *Otmica Helene* na kojoj je u prednjem planu akt mladića glatke epiderme kao i na zadarskim umjetninama. Ta se slika datira u rano umjetnikovo razdoblje, oko 1680. godine. Isti motiv srećemo i na slikama *Mojsije izbija vodu iz pećine* (Venecija, Gallerie dell'Accademia; Velika Britanija, priv. v.), za koje se vjeruje da su nastale u prvom desetljeću 18. stoljeća.⁹ Takva bi se nabrajanja mogla nizati gotovo unedogled u okviru umjetniko-



Gregorio Lazzarini, *Izgon trgovaca iz hrama, Zadar*
 Gregorio Lazzarini, *Casting the Merchant from the Temple, Zadar*

va kataloga; lako je uočiti da se Lazzarini ponavljao. Kada je jednom formirao vlastiti izraz, više ga nije radikalno mijenjao i obnavljao. No, povodom zadarskih slika ipak treba upozoriti na teškoću pri pokušaju da se preciznije odredi vrijeme njihova nastanka. Prema usitnjenim likovima one su bliske Lazzarinijevim slikama sa starozavjetnom tematikom (*Mjedena zmija, Pobuna Koraha, Datan i Abiram*) u crkvi SS. Giovanni e Paolo, koje su nastale 1707. godine.¹⁰ Sva ta djela u sebi još uvijek nose elemente *tenebroso* poetike, podjednako u realistički oblikovanim fizionomijama i u prigušenom koloritu, otkrivajući točnost navoda da je Lazzarini učio kod »naturalista« Francesca Rose. Istovremeno, lako se otkriva njegovo temeljito poznavanje mletačkoga slikarstva, podjednako djela velikih majstora *cinquecenta* i *seicenta*, poput mletačkih djela Luke Giordana i Girolama Forabosca. Tek u pojedinostima tih zgusnuto komponiranih slika Lazzarini se koristi svijetlim bojama pokazujući da je predstavnik *chiarista* (*kjarista*), slikara koji su prosvjetljujući kolorit zadali odlučan udarac umjetnicima koji su tamnim bojama i složenim kompozicijama dominirali u mletačkom slikarstvu druge polovice 17. stoljeća. Taj je obrat bio moguć upravo zbog činjenice da je Lazzarini izvanredno dobro poznavao slikarstvo 16. stoljeća, u prvom redu djela Tiziana, Tintoretta i Veronesea, te da je svoj stil i gradio na njihovoj baštini i na preuzetim modelima iz njihovih golemih opusa. Tome naravno treba pridodati da je njegov crtež bio egzaktn, kontroliran i vješt, kompozicije uravnotežene, a odmjereno

raspoređeni likovi povezani usklađenim kretnjama te blagim i svijetlim koloritom, otkrivajući presudan utjecaj Veroneseovih djela. Treba uz to dodati da su gotovo svi mletački slikari toga vremena gledali i na umjetničke procese izvan Venecije: Nicolò Bambini boravi u Rimu, Antonio Fumiani u Bologni, Antonio Bellucci gleda Carla Cignanija, Gregorio Lazzarini akademizam Carla Maratte. Prije dolaska u Veneto, u Rimu i Bologni boravi i francuski slikar Luigi Dorigny. I najveći među njima, Sebastiano Ricci, obilazi Italiju sažimajući u svojim djelima brojne i raznovrsne poticaje.

Zadarske bi slike, dakle, trebalo datirati u vrijeme biskupa Priulija, što znači između 1688., kada je imenovan na tu funkciju, i 1712. godine, kada je napisan inventar Nadbiskupske palače, oko čije se obnove i opremanja bio zauzeo. Riječ je o velikom vremenskom razdoblju u karijeri jednoga slikara. Čini se da je bliskost Lazzarinijevih zadarskih slika s djelima Antonija Belluccija, a u neznatnim pojedinostima i s djelima Pietra Liberija i Antonija Fumianija, onaj argument koji omogućuje da se situiraju u rane godine Priulijeva biskupstva. One su dakle istovremene Lazzarinijevoj slici *Sofonizba* u Dubrovniku, koja je prema umjetnikovoj biografiji nastala 1685. godine. Ta je slika mračnog kolorita, na kojem se izdvaja Sofonizba u svijetloj odjeći, građena na istim načelima kao i zadarski ciklus: dubok, zasjenjen krajolik u pozadini, likovi stilizirane ljepote i odmjerena kretanja s prepoznatljivim osloncem na Veronesea. Prema istim načelima Lazzarini oblikuje



Cristoforo Tasca, *Posljednja večera*, Karlobag, Franjevački samostan
Cristoforo Tasca, *Last Supper*, Karlobag, *Franciscan monastery*

oltarnu sliku *Sv. Trojstvo sa sv. Ignacijem i sv. Franom Ksaverskim* u trogirskoj crkvi sv. Petra, koja je prema istoj Canalovoj biografiji nastala 1710. godine. No, na njoj je Lazzarini osjetno rasvijetlio kolorit, dinamizirao kompoziciju a likove oblikovao s više mekoće, što je rezultat umjetničke evolucije nakon četvrt stoljeća intenzivne djelatnosti.¹¹

Lazzarini je na izravan način utjecao na slikara Cristofora Tascu (Bergamo, oko 1677. – Venecija, 1737.), koji je između 1706. i 1714. godine brojnim djelima ukrao svetište na Trsatu i katedralu u Krku. Njegova se oltarna pala *Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezom* iz 1717. godine čuva u Franjevačkom samostanu u Širokom Brijegu u Hercegovini.¹² Tom katalogu treba pridodati i dvije slike u Kapucinskom samostanu u Karlobagu, gdje se potpisao na slici *Posljednja večera*, dok se diptih s prikazom *Navještenja Mariji* može odrediti kao njegov rad komparativnom analizom, u prvom redu usporedbom s lunetom u trsatskoj crkvi, gdje je uz *Prijenos loretske kućice* naslikao i *Navještenje*. No, spomena vrijedno nije samo povećanje broja Tascinih djela u Hrvatskoj, nego i određivanje njegove metode rada, utvrđivanje uzora na kojima se oblikovao i definiranje stilskih odlika njegove umjetnosti. To omogućuje da se jasnije sagleda umjetnički prostor u Veneciji krajem 17. stoljeća, gdje se doseljeni Tasca nastojao potvrditi.

Kada se pisalo o Tasci, isticalo se da je on bio učenik Antonija Zanchija, što znači da je izravno preuzeo naturalističku baštinu i poetiku. No, dvije Tascine slike *Posljednje večere* u Krku i u Karlobagu nastale su izravnim ugledanjem na istoimeno djelo koje je 1683. godine izveo Gregorio Lazzarini za

katedralu u Caorleu.¹³ Gotovo da se može govoriti o slobodnom preuzimanju ne samo cijele kompozicije nego i rasporeda pojedinačnih likova i njihova oblikovanja. To znači da se i Tascina pozicija treba redefinirati. Iako je, kako je zabilježeno, učio kod Zanchija, njegov je zaokret prema *chiaroscuro* bio neminovan. Stvorio je svojevrsnu simbiozu naturalističkih i klasicizirajućih tendencija, što se može uočiti i kod drugih slikara njegove generacije. Stroga podjela zanemaruje međusobnu posudbu i razmjenu, čemu su bili skloni eklektički majstori, te ne računa na složenu strukturu mletačkog umjetničkog ambijenta. U svojoj zbirci umjetnina istaknuti *tenebroso* slikar Johann Carl Loth posjeduje djela Paola Veronesea, koji se opravdano smatra ocem svim klasicizirajućim tendencijama 17. i 18. stoljeća.¹⁴ Na Tascinim slikama u Krku i Rijeci pojavljuju se poklekne djevojke i razgolićeni mladići prikazani sleđa na način kako je to na svojim djelima varirao Gregorio Lazzarini; u pozadini se iza monumentalnih likova naslućuju sjenovite sitne figure. Prosvijetljeni kolorit njegovih sjevernojadranskih slika pokazuje da se od svoga dolaska u Veneciju 1687. godine dobro upoznao s umjetničkim strujanjima. Slikajući za udaljene naručitelje iz Mletačke Dalmacije i Primorja pod austrijskom krunom, Tasca je sintetizirao oprečna likovna iskustva u cjelinu koja iz današnje perspektive istovremeno pokazuje čvrste dodire s akademizmom Lazzarinija i Belluccija i sa Zanchijevim vrtložnim kompozicijama i tamnim koloritom. Time se potvrđuje Tassijeva konstatacija da je oponašao Antonija Belluccija, Antonija Zanchija, Antonija Molinarija i Johana Carla Lotha »učeci sad od jednoga, sad od drugoga«.¹⁵



Cristoforo Tasca, *Navještenje*, Karlobag, Franjevački samostan
Cristoforo Tasca, Annunciation, Karlobag, Franciscan monastery

Gregorio Lazzarini, *Posljednja večera*, Caorle, Katedrala
Gregorio Lazzarini, Last Supper, Caorle, Chatedral



Bilješke

- 1
GIUSEPPE SABALICH, Guida archeologica di Zara, Zara, 1897., 32–33.
- 2
GIUSEPPE SABALICH, I dipinti delle chiese di Zara (disp. II), Zara, 1906., 9.
- 3
GIUSEPPE SABALICH, Pitture antiche di Zara, Zara, 1912., 2–4, 48, kat. jed. 2, 4 i 18.
- 4
LOVORKA ČORALIĆ – IVANA PRIJATELJ, Zadarska nadbiskupska palača u vrijeme nadbiskupa Vittorija Priulija (1688.–1712.) i Vicka Zmajevića (1713.–1745.), u: *Grada i prilozima za povijest Dalmacije*, 16 (Split, 2000.), 152, 191, 198. Državni arhiv u Zadru, Spisi zadarskih bilježnika, Antonio Itković, b. III, br. 32, 7. XI. 1712.
- 5
FABRIZIO MAGANI, Antonio Bellucci, Rimini, 1996., 86–87, kat. jed. i foto 17.
- 6
FABRIZIO MAGANI (bilj. 5), 90–92, kat. jed. i foto 24, str. 170–171, kat. jed. i foto 77, 22.
- 7
GIUSEPPE MARIA PILO, Opere di Gregorio Lazzarini al Museo Correr, u: *Bollettino dei Musei civici veneziani*, 2 (Venezia, 1958.), 15–25, f. 15, 20 i 21.
- 8
UGO RUGGERI, Pietro e Marco Liberi, Rimini, 1996., 126, kat. jed. P 30.
- 9
FABRIZIO MAGANI (bilj. 5), 199, kat. jed. R 17, 201, kat. jed. R 27.
- 10
SANDRO SPONZA, Per il catalogo di Gregorio Lazzarini, u: *Arte documento*, 3 (Udine, 1989.), 246, f. 22 i 23 (str. 258).
- 11
RADOSLAV TOMIĆ, Slike Gregorija Lazzarinija u Dalmaciji, u: *Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34 (1994.), 249–258.
- 12
DOROTHEA WESTPHAL, Malo poznata slikarska djela od XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, u: *Rad JAZU*, 258 (Zagreb, 1937.), 48–49; KRUNO PRIJATELJ, Bilješke o slikama Cristophora Tasca u Jugoslaviji, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, 1, Zagreb, 1963., 79–80; ANĐELA HORVAT–RADMILA, MATEJČIĆ–KRUNO PRIJATELJ, Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982., 551–553; RADMILA MATEJČIĆ, Crkva Gospe Trsatske i franjevački samostan, Rijeka, 1991.
- 13
L'Ultima cena di Gregorio Lazzarini – Restauro e storia, s.a. Sliku spominje u umjetnikovoj biografiji Vincenzo Da Canal 1732. godine: *Cena di Nostro Signore per Caorle*.
- 14
Usp. *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2, Milano, 2001. Za našu temu usp. poglavlja: Bernard Aikema, Il secolo dei contrasti: le tenebre; Fabrizio Magani, Vaghezza, decoro, lume »spiritoso« e chiaro. Percorsi del classicismo nella pittura del Seicento veneto, 543–617. Za J. C. Lotha usp. M. Lux, L'inventario di Johann Carl Loth, u: *Arte veneta*, 54 (Milano 2000.), 164–166.
- 15
RODOLFO PALLUCCHINI, La pittura veneziana del Seicento, 1, Milano, 1993., 282.

Summary**Radoslav Tomić****Paintings by Gregorio Lazzarini in Zadar**

The paper analyses three paintings in the Archiepiscopal Palace in Zadar. They show three events from the life of Christ: *Casting the Merchants from the Temple*, *Raising of Lazarus*, *Christ's Entry into Jerusalem*.

These paintings are part of a larger unit mentioned in Zadar documents of the 18th and 19th centuries. The earliest data about paintings from the cycle are given in the Inventory of the Archbishop's palace written by Archbishop Vittorio Priulli on November 7 1712. In the 19th century a cycle of paintings with OT and NT themes were mentioned to be in the Kreljanović-Albinoni Palace (Nakić).

The paintings are attributed to the Venetian painter Gregorio Lazzarini (Venice, 1655 – Villabona di Rovigo, 1730), whose works have already been identified in Trogir, Split and Dubrovnik.

Also analysed are paintings done by Cristoforo Tasca (Bergamo, ca 1670 – Venice, 1737) created for the Capuchin monastery in Karlobag: a *Last Supper*, which the artist signed, and a diptych with a depiction of the *Annunciation*. Tasca's *Last Supper* in Karlobag (and a variation of it in Krk Cathedral) were modelled on Lazzarini's work of the same name in the Cathedral in Caorle. It is concluded that Tasca, although a pupil of Antonio Zanchi, gradually took on the achievements of the classicising trends in Venetian painting at the turn of the 17th and 18th centuries.

Key words: Painting, Baroque, Zadar, Karlobag, Venice, Gregorio Lazzarini, Cristoforo Tasca