

Radovi Instituta za povijest umjetnosti 34
Journal of the Institute of Art History, Zagreb

Donal Cooper

Department of the History of Art, Millburn House, University of Warwick

Marijana Kovačević

Odjel za povijest umjetnosti, Sveučilište u Zadru

Relikvijar Presvete krvi Kristove u bazilici Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji – djelo zlatarskog majstora Evandelisti Vidulova iz Zadra

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 2. 7. 2010. – Prihvaćen 15. 9. 2010.

UDK: 247.3:739.1(450 Venecija)“14“
739.1 Evandelist Vidulov

Sažetak

U ovom se radu prvi put objavljuje i podrobnije analizira djelo zlatara Evandelisti Vidulova iz Zadra, sina zadarskoga protomajstora Vidula Ivanova. Evandelistov život i djelatnost u Zadru i Veneciji dokumentirani su između 1450. i 1485. godine, kada zastupnik franjevačkog samostana Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji od njega naručuje srebrni pozlaćeni relikvijar (tabernakul) za pohranu dragocjene relikvije Presvete krvi Kristove. Relikvijar se, mada dijelom izmijenjen, sačuvao do danas na »Oltaru relikvija« u sakristiji rečene crkve. No, iako mu

na njemu pripada središnje mjesto, u povijesnoumjetničkoj literaturi još uvijek nije adekvatno vrednovan. Autori ovim člankom najavljuju širu studiju o majstoru Evandelisti Vidulovu, ukazujući u ovoj prilici na vrsnoću tehničke izvedbe, ali i na složenu allantica dekoraciju koja svojom profinjenom dominacijom, unatoč ponekim reminiscencijama na još gotičku estetiku, Evandelistov relikvijar čini jednim od najljepših radova renesansnog zlatarstva u Veneciji.

Ključne riječi: *Evandelist Vidulov (Vidulić), bazilika Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, Zadar, zlatarstvo, relikvijar, renesansa, Giovanni Bellini*

Djelu i umjetničkoj ličnosti zlatarskog majstora Evandelisti Vidulova iz Zadra, sina zadarskog graditelja (protomajstora) Vidula Ivanova, dosad u našoj znanosti nije bilo posvećeno dovoljno pažnje. Navedeno doista iznenađuje, budući da je riječ o autoru najznačajnijeg venecijanskog srebrnog relikvijara iz druge polovice 15. stoljeća. Zbog važnosti same relikvije, jedne od najuglednijih u Veneciji, ali i ljepote i stilske kompleksnosti samog relikvijara, i danas mu pripada središnje mjesto u Moćniku bazilike Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji. Taj barokni Moćnik, zapravo »Oltar relikvija« u sakristiji crkve, dovršen je 1711. godine, a naručio ga je Antonio Pittoni, fratar u samostanu Frari, kako stoji u natpisu urezanome na crnom mramoru u dnu oltara. Tri reljefa na oltaru djelo su Venecijanca Francesca Pensa zvanog Cabianca (1665.–1737.).¹ Sama relikvija pak, Presveta krv Kristova koja se čuva u kristalnoj ampuli, prema vjerovanju je mješavina pomasti sv. Marije Magdalene i nekoliko kapi Kristove krvi. Izvorno se štovala u crkvi sv. Kristine u Konstantinopolu, a prije pada Konstantinopola 1453. godine navodno je u procesijama na Veliki četvrtak

redovito nošena u pratnji cara i patrijarha u crkvu sv. Sofije, gdje je izlagana na Veliki petak. Ipak, u bizantskim izvorima nema potvrda te tradicije, a samostan sv. Kristine, s kojim je relikvija bila povezana, nije bio osobito značajan. Relikvijaju je u Konstantinopolu 1479. godine dobio zapovjednik mletačke flote, Melkior Trevisan, te ju po povratku u Veneciju 1480. godine darovao bazilici dei Frari.² Tada je naručen mramorni tabernakul³ namijenjen pohrani relikvije, isprva u bazilici dei Frari smještene u kapeli sv. Mihovila, grobišnoj kapeli mletačke porodice Trevisan, kojoj je pripadao i darovatelj relikvije. U duhu spomenutih običaja vezanih uz relikvijaju u vremenu u kojem se nalazila u Konstantinopolu, venecijanski su je franjevci uvrstili u svoje uskršnje rituale, a pet godina poslije naručili su od Zadrana Evandelisti Vidulova srebrni relikvijar, točnije okvir relikvijara (relikvijar-tabernakul), omogućivši tako da Presveta krv bude nošena u procesijama.⁴

Relikvijar Presvete krvi Kristove iz bazilike Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji u literaturi je prvi put spomenut potkraj 19. stoljeća, u katalogu venecijanske izložbe sakralne



E. Vidulov, avers relikvijara Presvete krvi Kristove, 1485., Venecija, sakristija crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)

E. Vidulov, obverse of the reliquary of the Holy Blood, 1485, Venice, sacristy of Santa Maria Gloriosa dei Frari (All photographs: D. Cooper and J. Allen, by courtesy of the Curia Patriarcale di Venezia)



E. Vidulov, revers relikvijara Presvete krvi Kristove, 1485., Venecija, sakristija crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)

E. Vidulov, reverse of the reliquary of the Holy Blood, 1485, Venice, sacristy of Santa Maria Gloriosa dei Frari

umjetnosti održane 1897. godine (*Mostra di Arte Sacra*). Nepotpisana kataloška jedinica sadrži vrlo sažetu povijest relikvije i opis relikvijara te kratak izvadak iz inventara sakristije bazilike dei Frari s dijelom opisa relikvijara zabilježenog svega nekoliko desetljeća poslije njegova nastanka (1512. godine). U tekstu je donijet i precizan i cjelovit prijepis natpisa o restauraciji relikvijara potkraj 17. stoljeća, s dna njegove edikule.⁵

Evangelista Vidulova, zadarskog zlatara 15. stoljeća, prvi put sažeto spominje Cvito Fisković u knjizi o zadarskim srednjovjekovnim majstorima, donoseći kratke izvratke iz dvaju dokumenata u kojima se bilježi njegovo ime.⁶ U sintezi *Prošlost Zadra III* spominje ga prema Cviti Fiskoviću i Ivo Petricioli, ne donoseći o njemu nove podatke.⁷ Evangelistova djelatnost u Veneciji tim autorima nije bila poznata.

Na zadarskog zlatara i njegovo djelo u Veneciji u nekoliko se navrata osvrnuo Piero Pazzi, vodeći specijalist za venecijansko zlatarstvo. Pazzi prvi put spominje Evangelista 1976. godine u radu o gotičkim i renesansnim zlatarskim radovima u riznici bazilike dei Frari.⁸ Kratko opisuje relikvijar, navodeći da ga je 1485. godine načinio Evangelist iz Zadra, ali ne upućuje na izvor podatka za dataciju. Donosi i kratku povijest relikvije te neprecizan prijepis spomenutog natpisa s dna edikule. Pazzi je zabilježio i visinu relikvijara (81 cm) te objavio fotografiju njegova aversa.

Godine 1981. isti je autor o relikvijaru pisao u katalogu pete izložbe iz ciklusa *Oro di Venezia*.⁹ Pazzi je autor jednog od uvodnih eseja,¹⁰ ali i kataloške jedinice o relikvijaru u kojoj ponavlja dio podataka koje je iznio u tekstu iz 1976. godine te gotovo doslovce prenosi i nekoliko izvoda iz kataloga spomenute venecijanske izložbe sakralne umjetnosti održane 1897. godine. Precizno je donesen tekst natpisa s dna edikule o restauraciji relikvijara iz 1682. godine, a temeljem ondje zabilježenog imena zaključio je da je ta restauracija, prema njegovu mišljenju, najdrastičnija od svih, izvedena za Giovannia Battiste Corner Piscopia, o čijem će identitetu biti još riječi u nastavku ovoga teksta. Prema starijem katalogu Pazzi prenosi i spomenuti izvadak iz inventara riznice bazilike dei Frari iz 1512. godine. Naposljetku, relikvijar je usporedio s »portale marmoreo«, to jest pročeljem atrija venecijanske Scuole di San Giovanni Evangelista, koje kao i relikvijar ima dva simetrično postavljena anđela u adoraciji križa. U ovoj prigodi Pazzi nije ponovio godinu izrade relikvijara navedenu u svom starijem tekstu, nego dataciju određuje okvirno u drugu polovicu 15. stoljeća, a zlatara Evangelista iz Zadra navodi tek kao mogućeg autora. Tekstu kataloške jedinice pridružene su i dvije crno-bijele fotografije: total prednje strane i detalj figure sv. Antuna Padovanskog.

U odlomku koji mu je posvetio u svojim *Itinererima*, tiskanim 1994. godine,¹¹ Piero Pazzi Evangelista Vidulova po značenju stavlja uz bok šibenskom renesansnom majstoru zlatarstva Horaciju Fortezzi,¹² nazivajući ih »due grandi figure«. U daljnjem tekstu navodi da je Zadrani Evangelist »djelovao u Veneciji gdje je 1474. godine izveo jedan od najljepših predmeta venecijanske renesanse – srebrni relikvijar namijenjen pohrani ampule s Presvetom krvi Kristovom, iz Bazilike dei Frari gdje se i danas čuva«.¹³

Nikola Jakšić je poznao potonji Pazziev tekst, pa se referira na njega u uvodu knjige o zlatarstvu zadarske nadbiskupije, uz kratku opasku o modernosti mletačkoga relikvijara Evangelista Vidulova u vrijeme kad su se brojni zadarski zlatari »još uvijek izražavali u duhu kasne gotike«.¹⁴ Spominje i Evangelistov boravak u Veneciji u razdoblju od 1471. do 1483. godine, ali ne upućuje na konkretne dokumente.¹⁵ Budući da u citiranom tekstu Pazzievih *Itinerera* izostaju bilješke, tj. taj autor ne upućuje na dokumentarnu građu u kojoj se sačuvala narudžba venecijanskog relikvijara, Jakšić je zaključio da ga je Evangelist potpisao, što se pokazalo netočnim, a preuzeo je i neutemeljenu dataciju relikvijara u 1474. godinu.

Arhivske podatke o Evangelistu najsustavnije je dosad iznio Emil Hilje u članku o zlatarovu ocu Vidulu Ivanovu, jednom od najistaknutijih zadarskih graditelja prve polovice 15. stoljeća.¹⁶ Završni dio članka posvetio je Vidulovim sinovima (Vidulićima), koji su također, izuzmemo li Evangelista, kao i otac, redom bili *marangoni*.¹⁷ Hilje je objavio ukupno šest dokumenata iz notarske građe 15. stoljeća u Državnom arhivu u Zadru, a u nekima od njih Evangelist se spominje kao stanovnik Venecije, pa je tako po prvi put zlatarov boravak u gradu na lagunama potkrijepljen vijestima iz povijesnih vrela. S obzirom na razmjerno velik iznos novca koji je Evangelistov brat Frane dugovao zlataru, Hilje je zaključio da je Evangelist dobro poslovao u Veneciji. Citirajući Pazzia i Jakšića, ponovio je, međutim, neutemeljenu tvrdnju da je relikvijar potpisan te iznio još raniju, ali također netočnu dataciju relikvijara (1471. godina).¹⁸

Konačno, na znanstvenom skupu održanom 2009. godine u Veneciji u čast profesora Michaela Malletta, Donal Cooper u svojem izlaganju iznosi niz novih podataka o povijesti relikvije Presvete krvi Kristove, relikvijaru i njegovu majstoru Evangelistu. Osobito su važni u tom smislu podaci iz dokumenata koje je autor osobno otkrio u registrima venecijanskog pravosudnog tijela *Avogaria di Comun* u Državnom arhivu u Veneciji, a sadrže intrigantne vijesti iz biografije majstora relikvijara.¹⁹ U izlaganju je bio spomenut i inventar sakristije crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari s početka 16. stoljeća s opisom relikvijara Presvete krvi koji, kako smo već naveli, potvrđuje da je izvorni izgled relikvijara ponešto promijenjen.²⁰ Razmatrani su i mogući aspekti utjecaja procesionalnih ruta u bazilici dei Frari na oblikovanje Evangelistova relikvijara, kao i utjecaji koje je oblik relikvijara za dragocjenu relikviju vjerojatno imao na neka od najznačajnijih djela rane renesanse namijenjena istoj crkvi.

Već je istaknuto da je dva zadarska spisa u kojima se spominje Evangelist Vidulov objavio Cvito Fisković, a šest Emil Hilje.²¹ Tri dosad neobjavljena, od kojih dva ključna dokumenta, iz venecijanskog su Državnog arhiva (Archivio di Stato di Venezia). Tamošnje dokumente iz 1470. i 1472. godine, kao što je već navedeno, otkrio je Donal Cooper, a prema izvornom dokumentu prepisao je i dokument narudžbe relikvijara iz 1485. godine, koji nije objavljen u povijesnoumjetničkoj literaturi. Točnije, objavljena je ponešto manjkava transkripcija iz pera lokalnog povjesničara, zaslužnog franjevca Padovanske provincije sv. Antuna, Antonia Sartoria (umro

1970. godine). Istražujući u venecijanskom Državnom arhivu akte bazilike Santa Maria Gloriosa dei Frari, u potrazi za podacima o franjevcima Venecije i Veneta kao donatorima umjetnosti, Sartori je pronašao i prepisao i narudžbu relikvijara. Taj je prijepis, zajedno s gotovo sedamdeset tisuća prijepisa drugih dokumenata vezanih za tamošnje franjevce i njihovo patronatstvo u umjetnosti, objavljen posthumno u nekoliko monumentalnih knjiga takozvanog *Arhiva Sartori*.²² Novi prijepis tog dokumenta u kojem je ispravljeno nekoliko grešaka iz Sartorieve transkripcije donosimo u prilogu.²³

Taj posljednji dosad poznati dokument u kojem se Evanđelist spominje živ sročeno je 11. svibnja 1485. godine u Veneciji, na klupici javnog bilježnika Gašpara pok. Danijela de Buratis koja se nalazila na Trgu sv. Marka. Ujedno je to i najznačajniji dokument o zadarskom zlataru, jer je jedino iz njegova sadržaja moguće doznati nešto više o njegovoj vještini i ugledu koji je uživao kao zlatarski majstor. Navedenog je dana prokurator franjevačkog samostana Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji, plemić Jeronim pok. Nikole Delphina, u ime rečene crkve naručio od majstora Evanđelista pok. Vidula iz Zadra, nastanjenog u blizini crkve San Moisè u Veneciji, pozlaćeni srebrni relikvijar za relikviju Presvete krvi Kristove. Majstor se obvezao da će načiniti »tabernakul« onog oblika koji je određen opisom i crtežom (»secundum formam seu mostram designi«) na listu (»folio«) ovjerenom potpisima obaju strana i spomenutog javnog bilježnika. Zlatarski je rad trebao težiti četrnaest maraka čistog pepeljastosivog srebra (»marchiarum quatuordecim uel circha argenti ceneratii fini«). Evanđelist je od rečenog Jeronima Nikolina Delphina primio dio sirovine za rad, ukupno pet maraka srebra, te se obvezao dovršeni rad pozlatiti. Ugovoreno je da naručitelj nije dužan preuzeti relikvijar ne bude li zlatar poštivao priloženi nacrt i opis (za koje se ne navodi čije su djelo). No, bude li rad uspješno izveden prema spomenutom nacrtu, zlatar je od naručitelja za srebro, zlato i svoj rad trebao dobiti dvanaest dukata po marki obrađenog srebra, uključujući i količinu srebra koju je već primio od rečenoga zastupnika venecijanskih franjevaca. No, ne budu li naručitelji zadovoljni, zlatar se obvezao vratiti svo zaprimljeno srebro.²⁴ Plaća koju je Evanđelist trebao primiti za svoj rad u skladu je sa zadarskim primjerima iz 14. stoljeća koji su, čini se, odražavali europske srednjovjekovne standarde, a prema kojima je visina nagrade za rad zlatara obično iznosila pola vrijednosti srebrne sirovine.²⁵

Umijeće zadarskog zlatara u svojoj punini pred nama otkriva pogledom na zasad jedino zajamčeno njegovo djelo – relikvijar Presvete krvi Kristove u Veneciji. Već je na prvi pogled jasno da je Evanđelist bio virtuoz zlatarskog umijeća, jer relikvijar je u tehničkoj izvedbi doista besprijekoran. Ljubaznošću redovničke zajednice samostana Santa Maria dei Frari u Veneciji, te Curie Patriarcale di Venezia, fotografirao ga je Donal Cooper zajedno sa svojom doktorskom kandidatkinjom Joanne Allen, pa se tako u ovom radu, prvi put u našem znanstvenom tisku, donose i ilustracije relikvijara koji je prilikom fotografiranja bio izvađen iz ormara za relikvije.²⁶

Riječ je o tabernakulu, kako stoji i u samoj narudžbi relikvijara, ili bolje rečeno edikuli uzdignutoj na visokom poligonalnom postolju s nodusom. Relikvijar je uglavnom izveden tehnikom lijevanja, to jest od više lijevanih dijelova koji su međusobno spajani montažom. Postolje je osmerostrano, s naizmjenice četiri šire i po četiri uže stranice koje se konkavno uvijaju spajajući se u oštrim šiljcima. Dno postolja iznad jednostavne profilacije rubnog pojasa riješeno je nizom mahom arhitektonskih profilacija. Riječ je o četiri niske profilacije istovjetna oblika i različitih visina, opsezi kojih se stupnjevito sužavaju. Dekoracija donje profilacije je niz uspravljenih ovala horizontalno povezanih sitnim hastama. Nad sljedećom, nešto nižom profilacijom lezboške kime s motivom vodenista je polukružna profilacija s nizom ovula sa strjelicama. Završni pojas nad opisane tri profilacije izveden je u specifičnoj tehnici lijevanja (*ajour*) kojom se postiže perforiranost. No, ujednačeni motiv perforacija na tom pojasu razlikuje se od moderne renesansne dekoracije prethodno opisanih pojaseva, pa tu nalazimo gotičke kvadrilobe šiljastih segmenata koji su horizontalno ponešto izduženi. Za razliku od donjeg dijela postolja koje se postupno sužava i uzdiže, središnji dio postolja naglo se uvija u visinu. Na njegova četiri šira segmenta ponavljaju se gotovo isti figuradni i dekorativni motivi. Svi su oblikovani vrlo slično, no po dva nasuprotna su gotovo identična, a od preostalih dvaju neznatno se razlikuju. Na segmentima na čeonj i stražnjoj strani relikvijara u dnu je medaljon s poprsjem lava sv. Marka (»in mollecca«) u relativno plitkom reljefu koji, čini se, nije pripadao izvornom relikvijaru budući da djelomice prekriva ukras na podlozi. U lavljim šapama je otvorena knjiga evanđelja koju pokazuje blago okrenut udesno. Krupna mu je njuška s krivudavim ustima, a krupne su i šape, griva mu je na prsima gusta i pokrenuta, dok su krila izvedena od zrakasto raspoređenog perja. Djelomično prekrivene medaljonom s prikazom lava, na podlozi segmenta postolja nalaze se dva simetrično postavljena tordirana antička roga obilja iz kojih izvire simetrično stilizirana biljna vitica koja najvećim dijelom ispunjava trapezoidnu plohu segmenta sužavajući se prema vrhu. Na bočnim širokim segmentima postolja također su dodani medaljoni s poprsjima lava sv. Marka koji su na sva četiri segmenta izvedeni po istom kalupu. Simetrična biljna vitica u gornjem dijelu tih segmenata također je gotovo identična kao na ostalima. Bočni se široki segmenti razlikuju od čeonog i stražnjeg jer na njima nema rogova obilja. Vitica je na njima obogaćena dvama simetričnim izdancima koji završavaju figurama malih dupina u reljefu. Okrenuti su medaljonu s lavljim poprsjem, a svaki od njih, čini se, guta sićušnu ribicu ili list. Na četiri uža segmenta postolja postavljene su figure dupina u gotovo punoj plastici. Široke glave smještene su im u dno, a ljuskasti trup i repovi sužavaju se prema vrhu prateći sužavanje plohe na koju su postavljeni. U oblikovanju životinjskih figura, unatoč voluminoznosti i realističnim nastojanjima oblikovanja riblje krljušti, uočava se specifična stilizacija naglašena dodavanjem biljnih motiva figurama četiriju dupina – njihove su prsne peraje oblikovane kao sitni šiljasti listovi, a krupan lisnati ukras rasprostire se i od glava, duž leđa dupina. Repovi im također završavaju svojevrsnim

»akroterijima« oblikovanim poput dvaju nasuprotno okrenutih prstenova akantova lišća. Dakle, prsne, ledne i repne peraje dupina oblikovane su lisnatim motivima. Specifično su oblikovane i glave četiriju dupina. Široko razmaknute oči izvedene su u obliku dviju koncentrično urezanih sitnih kružnica, dok su im usta nalik širokim ptičjim kljunovima izvijenim uvis. Odabir tog zoomorfnog motiva možda je izravno povezan s obiteljskim imenom zastupnika naručitelja relikvijara, rečenog Jeronima pok. Nikole Delphina.

Vrh središnjeg dijela postolja je prsten s motivom »zrnatog niza« u donjem dijelu, a u gornjem plitkih kanelira ispunjenih u donjoj trećini, prekriven tankom srebrnom laminom koja se svija poput rotula na četiri strane uvlačeći se pod repove opisanih dupina. Nad tim je razvijenim svitkom tanak sloj srebra oblikovan poput finog prstena od naizmjenice postavljenih polegnutih širokih i užih šiljatih listova.

Vitak nodus položen na tu lisnatu podlogu zapravo je interpretacija tipične ranorenesansne vaze, a sastoji se od nekoliko naizmjenice konveksnih i konkavnih prstenastih profilacija različite visine, širine i ornamentike. Prva je gusto spleten vijenac kojem je struktura označena zbijenim gravurama. Slijedi tanak prsten s motivom astragala, a zatim konveksna krnja polukalota obložena lisnatim motivima nalik onima na prethodno opisanom rotulu. Ponešto odmaknuta je konkavna krnja polukalota s označenim motivom riblje krljušti. Nadvisuje ju prsten nanizanih uspravnih gredica, a na njemu polukalota s motivom ribljeg mjehura. Na nju je smještena baza edikule za relikviju prekrivena širokom dvoprutom pletenicom i uokvirena elegantnim voluticama, a s prethodno opisane polukalote s ribljim mjehurom simetrično se uzdižu dva krupna vitka lista koja su na svojim vrhovima vijcima pričvršćena za krajnji lijevi i desni dio dna edikule. Edikula se sastoji od praga na kojem se uzdižu elegantni stupovi kvadratična tlocrta, a nadvisuje ih klasično gređe koje u središnjem dijelu prelazi u visoki luk. Nad središnjim dijelom luka uzdiže se složeni razlistani akroterij kojem se biljni izdanci spuštaju na gornju površinu gređe pretvarajući se u dvostrane razigrane rozete s dvostrukim nizom latica od kojih je manji trolatičan, a veći šesterolatičan. Na akroteriju se uzdiže jednostavan lijevani križić trilobnih završetaka s polukružnim segmentima triloba. Uz njega kleče dva anđela adoranta izvedena u punoj plastici. Gotovo su identični, pa je tako u oblikovanju njihovih fizionomija posve izostala individualizacija. Njihove duge, u pojasu dvostruko stisnute i »napuhnute« haljine, oblikovane u duhu ranorenesansne mode, također su gotovo istovjetne. Ruke su obojici prekrivene na grudima, na glavama su im perspektivno položeni diskovi aureola, a s leđa se uzdižu simetrično postavljena elegantna krila spajajući se s aureolama.

U punoj plastici su i figure dvaju najglasovitijih franjevačkih svetaca postavljenih frontalno uz stupove edikule na plitka kružna postolja. Lijevo je sv. Franjo Asiški, a desno sv. Antun Padovanski. Usprkos činjenici da je dekorativni repertoar Evandelistu Vidulova izrazito antikizirajući, to jest renesansan, figure sv. Franje i sv. Antuna načinom oblikovanja ukazuju na starije stilske uzore, onemogućavajući da se taj zlatarski rad okarakterizira kao djelo čistog stila. U



Edikula relikvijara Presvete krvi Kristove s baroknim spremnikom za ampulu s relikvijom u sredini (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)

Edicule of the reliquary of the Holy Blood with the Baroque ampulla container of the Holy Blood in the middle

uspravnom su stavu, obojica bosonogi i odjeveni u istovjetne franjevačke habite s kukuljicama i visoko svezanim pojasovima. Imaju tonzure i nad glavama jednostavne aureole postavljene u perspektivi. Sv. Franjo u spuštenu ljevicu drži otvoren kodeks, a desnicom, podignutom do visine pojasa, križ. Sv. Antunu, pak, obje ruke prate konture tijela i u podlaticama se diskretno svijaju (podizuju) prema naprijed dok u desnoj drži otvorenu knjigu, a u lijevoj svoj najučestaliji atribut, rascvjetanu granu ljiljana. I dok su obje figure postavljene u kontrapost koji se razlikuje od karakteristične gotičke krivulje u obliku slova S, u proporcijama likova, stiliziranom oblikovanju dijela njihovih draperija, osobito rukava, i nadasve težnji psihološkoj individualizaciji njihovih



Postolja relikvijara Presvete krvi Kristove (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)
Base of the reliquary of the Holy Blood

fizionomija, ogleđa se gotički stil u kojem je izvorno mogao biti izučen majstor Evandelist.

Arhitektura edikule, kao što je već istaknuto, sva je prožeta dekorativnim motivima *all'antica*. Izuzmemo li poprsje lava sv. Marka u središtu praga edikule i reljefne šesterolatične rozete uvijenih listova smještene pod bazama stupova edikule i pod plitkim postamentima kipova, sav ostali dekorativni repertoar izrazito je antikizirajući. Uz spomenuto poprsje lava horizontalno su položeni biljni motivi, donji rub praga optočen je uskim profilom s motivom »zubaca pile«, dok gornjim rubom te grede teku dva uska pojasa, jedan s motivom ovula sa strjelicama, a drugi s motivom vodenlista; oba, dakle, ponavljaju dekoraciju s postolja relikvijara. Stupovi edikule na svim su stranama, osim na stražnjoj, prekriveni vertikalnim nizovima akantusovih grana. Imaju korintske kapitule kutova prekrivenih po jednim širokim akantovim listom nad kojim se uzdižu volute. U središtu svake stranice kapitela minijturni je bohor iz kojeg također izvire akantus, simetrično razlistan. Na visokom luku u vrhu edikule s obje je strane bogata voćna girlanda u reljefu. Čak je i mala kružna plitica za relikviju, postavljena nad središtem praga edikule, odozdo ukrašena renesansnim motivima. Veći, središnji dio plitice, oblikovan je poput plitkog ribljeg mjehura, a uz rub

teče motiv niza užljebljenja imitirajući strukturu školjke. Na stražnjem dijelu gornje strane plitice pričvršćeno je malo anđeosko poprsje u plitkom reljefu, dok su u sredini i s prednje strane gornjeg lica dva krupna kružna otvora koja su zacijelo namijenjena pričvršćivanju postolja ampule, odnosno izvornog spremnika za relikviju. Kristalna ampula s relikvijom danas se, naime, čuva u baroknom spremniku kojim dominiraju prikazi anđela s *Uskrslim Kristom* na vrhu. Taj barokni relikvijar, dimenzijama prilagođen postavljanju na pliticu u središtu Evandelistove edikule, datiran je natpisom u 1681. godinu. No, lirski natpis na Evandelistovu relikvijaru, urezan u podgledu dna edikule, tj. grede na kojoj se uzdižu stupovi edikule, otkriva da je godinu poslije, 1682., Evandelistov rad bio restauriran, zapravo »posvijetljen«, odnosno ispoliran. Kako smo već naveli, natpis je više puta spomenut u literaturi. S jedne strane grede u gornjem redu natpisa stoji tekst *Vetustate obscuratum venustius relucet*, a u donjem *MDCL*, nastavljajući s druge strane dovršenjem datacije u donjem redu brojem *XXXII*, a u gornjem riječima *Capserio Ioanne Baptista Cornario Piscopia*. Termin *capserius*, kao oznaka funkcije koju je tada obnašao stanoviti Petar Donato (PETRO DONATO CAPSERIO) – nalazi se i na baroknom spremniku za relikviju (sl. 3.). Posrijedi je dužnost, odnosno čast vezana uz pohranu i čuvanje relikvija, a najvjerojatnije se odnosi na



Figura sv. Franje Asiškog s edikule relikvijara Presvete krvi Kristove, Venecija, sakristija crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)

The figure of St. Francis of Assisi, reliquary of the Holy Blood, Venice, sacristy of Santa Maria Gloriosa dei Frari



Figura sv. Antuna Padovanskog s edikule relikvijara Presvete krvi Kristove, Venecija, sakristija crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)

The figure of St. Anthony of Padua, reliquary of the Holy Blood, Venice, sacristy of Santa Maria Gloriosa dei Frari

osobu odgovornu za čuvanje ormara s relikvijama. Tome u prilog idu i podaci iz jednog venecijanskog dokumeta iz sredine 16. stoljeća u kojem se kao *procurator* i *capserius* (*cassier*) crkve sv. Marka u Veneciji javlja izvjesni Antonio Capello, koji je kao i Ioanne Baptista Cornario Piscopia, čini se, bio svjetovna osoba.²⁷ Rečeni Ioanne (Giovanni) Baptista Cornario Piscopia, kako potvrđuju drugi venecijanski dokumenti, bio je kao i spomenuti Antonio Capello ugledni prokurator crkve sv. Marka, a na njegovu vezu s bazilikom dei Frari ukazuje i podatak iz njegova testameta datiranog 1690. godinom, prema kojem je njegova porodica u toj crkvi imala »staru kapelu«.²⁸

Valja razmotriti i problematiku vezanu uz predložak prema kojem je relikvijar trebao biti izveden. Naime, zadarska dokumentarna građa 14. i 15. stoljeća potvrđuje da su kod narudžbi umjetničkih djela autori nacrt, ako nisu bili ujedno i »izvođači radova«, redovito imenovani. Drugim riječima, kada to nije jasno naznačeno, podrazumijevalo se da su izvođači ujedno i autori likovnog rješenja.²⁹ Ipak, ne treba

isključiti mogućnost da Evanđelist nije bio autor nacrt, odnosno da je modernost, naročito ornamentike relikvijara, proizašla iz nacrt nekog mletačkoga ranorenesansnoga majstora. Tome se, međutim, protivi već istaknuta tehnička vještina izvedbe relikvijara, koju bi teško postigao majstor neiskusni u oblikovanju dotične dekoracije.

Evanđelistov rad u oba slučaja ima veliko značenje i u kontekstu ranorenesansne umjetnosti u Veneciji. Kao što je u izlaganju na spomenutom venecijanskom kongresu već istaknuo Donal Cooper, struktura edikule relikvijara, kojoj je završna greda prekinuta lukom, poveznica je relikvijara i još nekoliko značajnih umjetnina u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari. Primjerice, pronalazi svojevrstan odjek u lijepom triptihu koji je 1488. godine Giovanni Bellini naslikao za kapelu porodice Pesaro. Istraživači venecijanskog slikarstva često su se pitali zašto se Bellini tada odlučio za format triptiha, konzervativan izbor u usporedbi s jedinstvenim slikarskim prostorom koji je u to vrijeme na svojim slikama prakticirao već dva desetljeća. Peter Humfrey je predložio da je Bellini u slučaju



Detalj figure sv. Antuna Padovanskog s edikule relikvijara (foto: D. Cooper i J. Allen, ljubaznošću Curie Patriarcale di Venezia)
The figure of St. Anthony of Padua, detail, reliquary of the Holy Blood

oltarne slike za kapelu Pesaro izabrao format triptiha kako bi ju oblikom ujednačio s ostalim triptisima koji su u to vrijeme krasili baziliku, primjerice triptisi koje je Bartolomeo Vivarini naslikao za kapele Corner (1474.) i Ca' Bernardo (1482.).³⁰ No, oblici navedenih Vivarinievih triptiha ne objašnjavaju središnji završni luk Belliniev triptiha. Kapela Pesaro bila je zapravo produžetak sakristije crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari, a Evanđelistov relikvijar vjerojatno je bio smješten upravo u sakristiji, baš kao i danas, pa su i relikvijar i oltarna slika mogli biti viđeni istovremeno. Stoga je doista moguće da je Belliniev slika bila oblikovana pod utjecajem prestižnog novog relikvijara koji je načinio dalmatinski zlatar. Spekulirajući nadalje o vjerojatnim uzorima i modelima kojima se mogao služiti Evanđelist ili mogući drugi autor nacrtu relikvijara spomenutog u ugovoru, vraćamo se pročelju atrija u blizini Scuole Grande di San Giovanni Evangelista koje je radionica Pietra Lombarda dovršila oko 1481. godine. Dva klečeća anđela s vrha relikvijara čine se bliskima onima na vrhu spomenutog pročelja, što je uočio, kako je već navedeno, i Piero Pazzi.³¹ No, ne treba posve isključiti mogućnost davnog dalmatinskog uzora koji je svakako mogao biti poznat Zadrancu Evanđelistu: arhitektonsko rješenje protirona sa središnjim lukom, na Peristilu Dioklecijanove palače u Splitu, kao i slična rješenja u elevaciji kriptoportika palače.

Čini se da je relikvijar Presvete krvi Kristove zamišljen kao odjek uobičajenog koncepta tadašnjih oltarnih slika. Stojeće figure sv. Franje i sv. Antuna postavljene uz stupove edikule oblikuju, naime, svojevrsnu *Sacra Conversazione*, dok anđeli s vrha edikule imaju prethodnike na već spomenutom Ca' Bernardo triptihu Bartolomea Vivarinia u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari (datiranom 1482. godine), kao i na spomenutom Lombardovu mramornom pročelju. Valja naglasiti i činjenicu da je Evanđelist oblikovao izrazito dvodimenzionalni relikvijar, zamišljen da bude promatran s

prednje ili sa stražnje strane, dok promatran s bočnih strana gotovo da i nema vizualnog učinka.

Zaključno, ovaj članak nipošto nema namjeru ponuditi konačan sud o ovoj lijepoj epizodi umjetnosti jednog našijenca u tuđini. Venecijanska arhivska građa pružit će nam, nadamo se, u budućnosti još vijesti o zadarskom zlataru, pa uz malo sreće možda još koje djelo iz mletačkih riznica bude prepoznato kao rad našeg majstora, a možda i rasvijetljen put kojim je kročio do statusa uglednog građanina Venecije, majstora dostojnog rada na moćniku za najdragocjeniju relikviju tamošnjeg franjevačkog samostana. U djelu Evanđelista Vidulova pronašli smo, valja to naglasiti, pojavu izrazitih renesansnih stilskih odlika više od desetljeća raniju u odnosu na opus zadarskog zlatara Tome Martinova,³² čiji će reljef u unutrašnjosti škrinje sv. Šimuna, potpisan i datiran 1497. godinom, kao i pripisan mu rad datiran godinu prije, smatraju prvim renesansnim djelima zadarskog zlatarstva, a on sam »prvim zadarskim zlatarom koji je potpuno prihvatio renesansu.«³³ Vratimo li se, na koncu, vještini kojom je relikvijar izveden, dotjeran u svoj svojoj usitnjenoj i profinjenoj dekoraciji, te minijaturnoj skulpturi koja se odlikuje monumentalnošću unatoč malim dimenzijama, izuzetno značenje majstora Evanđelista doista je neupitno, neovisno o tome je li upravo on autor predložka svog zlatarskog rada. Djelo tog dalmatinskog zlatara predstavlja ga kao važnu figuru kasnog kvatročenta u Veneciji, autora jednog od najistaknutijih djela venecijanskog sakralnog zlatarstva, oslikavajući tadašnje umjetničke veze između dvaju obala Jadrana, odnosno kretanja umjetnika između dva istaknuta centra, Venecije i Zadra.

PRILOG

Venecija, 1485., 11. svibnja. – Zastupnik samostana Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji naručuje srebrni relikvijar za relikviju Presvete krvi Kristove od zlatara Evanđelista Vidulova iz Zadra.

In Christi nomine amen. An[no na]tivitatis domini millesimo quadringentesimo octuagesimo quinto, indictione 3, die XI^o mensis [Maii?] ad cancellum mei notarii infrascripti positum super platea Sancti Marci Venetiarum, presentibus ser Antonio de Sanctis quondam ser Matei de Venetiis de contrata Sancte Marie Nove et ser Luca Memo quondam domini Marini de contrata Sanctorum Hermarcore et Fortunati testibus vocatis et rogatis. Ibiq[ue] spectabilis dominus Ieronimus Delphino quondam magnifici domini Nicolai de contrata Sancti Pantaleonis tamquam procurator et procuratorio nomine ecclesie Sancte Marie fratrum minorum de Venetiis ac monasterii et conventus dictorum fratrum ex una et magister Evangelista de Iadra quondam ser Viti de contrata Sancti Moisi aurifex ex altera se se convenerunt et pactum ac conventiones et mercatum contraxerunt in hunc modum videlicet: quod dictus magister Evangelista se obligavit et obligat facere dicto spectabili domino Ieronimo procuratorio nomine ut supra unum tabernaculum qualitatis et conditionis ac forme prout in uno folio apparet subscripto manu mei notarii infrascripti ac prefacti domini Ieronimi et ipsius

magistri Evangeliste obligans se meliorare et non deteriorare ponderis marchiarum quatuordecim vel circha argenti ceneratii fini. Qui quidem dominus Ieronimus se obligavit et obligat de presenti dare dicto magistro Evangeliste marchias quinque argenti condicionis predictae et habitas et receptas per ipsum magistrum Evangelistam. Ipse magister Evangelista laborare et principiari ac finire obligatus sit dictam opperam et ipsam deaurare in omnibus et per omnia prout conveniens est talibus laboreris, et finito dicto thabernaculo facto et non meliorato secundum formam seu mostram designi in predicto folio anotati seu picti in manibus antedicti domini Ieronimi existentis. In hoc casu sit in libertate dicti domini Ieronimi ipsum tabernaculum accipere uel non. Et si ipsum tabernaculum acciperet tunc ipse dominus Ieronimus nomine quo supra teneatur et obligatus sit dare et solvere antedicto magistro Evangeliste ducatos duodecim pro una quaque marcha tam pro argento quam pro auro et labore ipsius magistri Evangeliste. Qui quidem magister Evangelista obligatus sit ponere in computo ducatos duodecim pro singula marcha omnem quantitatem argenti percipiendam per ipsum magistrum Evangelistam a prefato magnifico domino Ieronimo. Et si antefacto domino Ieronimo non placebit dictum tabernaculum ut supra naratum tunc et eo casu dictus magister Evangelista obligatus sit solvere omnem quantitatem

argenti perceptam a prefato domino Ieronimo ipsi domino Ieronimo. Et pro obseruatione omnium suprascriptorum partes predite nominibus antedictis obligaverunt se adimplere et satisfacere omnia predicta sub obligatione omnium bonorum dicti monasterii et ecclesie et dicti magistri Evangeliste heredum et successorum suorum ac bonorum mobilium et immobilium presentium et futurorum.

(Autograf: Ego Gaspar de Buratis quondam domini Danielis, publicus imperiali auctoritate notarius et iudex ordinarius, omnibus predictis presens fui rogatus scripsi, complevi et roboravi.)

[Na poledini pergamene zapisane su sljedeće bilješke i brojke u različita vremena i različitim rukopisima: Pato de magistro Guido orexe; 1485 Conventio de fabr(ican)do tabernaculum; 9. E., N° 233; N° 2 1485. 11. Mag°.]

(Archivio di Stato di Venezia, SMGlo. dei Frari, pergamena 106.); P. ANTONIO SARTORI OFMConv., Archivio Sartori: Documenti di storia e arte francescana, vol. II/2, La Provincia del Santo dei Frati Minori Conventuali, ur. P. GIOVANNI LUISETTO OFMConv., Padova (Biblioteca Antoniana), 1986, 1803–1804.

Bilješke

- 1 MARIO LORANDI – LEOPOLDO FIOR, *Basilica of Santa Maria Gloriosa dei Frari, An Historical and Artistic Guide*, Padova, 2002, 90–91. LUCIANO MARINI, *The Frari's Basilica*, Milan (godina izdanja nepoznata), 42.
- 2 MARIO LORANDI – LEOPOLDO FIOR (bilj. 1.), 91.
- 3 Taj je tabernakul predmet nove studije Anne Markham Schulz (ANNE MARKHAM SCHULZ, *New Light on Pietro, Antonio, and Tullio Lombardo*, u predstojećem broju časopisa *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*).
- 4 Donal Cooper raspravljao je o povijesti relikvije i relikvijara i mogućoj povezanosti oblikovanja relikvijara s procesionalnim rutama u Bazilici dei Frari u svom izlaganju *Triumphs in Art and Disasters at Sea: The commemoration of the Stato da Mar in Santa Maria Gloriosa dei Frari* na znanstvenom skupu *A Tale of Two Cities: Venice and Florence in the Renaissance* održanom u prosincu 2009. godine u počast profesora Michaela Malletta u venecijanskom istraživačkom centru Sveučilišta u Warwicku. Autor priprema širu studiju relikvija i ritusa u bazilici Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji.
- 5 *Atti del XIX Congresso Eucaristico celebrato nell'agosto 1897 in Venezia e notizie della mostra d'arte sacra*, katalog izložbe, (ur. nepoznat, Venezia, 1898, LXXIX.
- 6 CVITO FSKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959., 74, 112, 174 (bilj. 445.), 193 (bilj. 665.).
- 7 TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Zadar pod mletačkom upravom (Prošlost Zadra III)*, Zadar, 1987., 137.
- 8 *Leoreficerie gotiche e rinascimentali del tesoro della Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari*, (ur.) Piero Pazzi, Venezia, 1976, 71.
- 9 *Oro di Venezia*, Catalogo della 5° Mostra Mercato dell'Oreficeria, Gioielleria, Argenteria. *Antichi argenti veneti*, Venezia – Cà Vendramin Calergi 1981, katalog izložbe, Venezia, 1981, 154–155.
- 10 PIERO PAZZI, *Il tesoro della chiesa di Santa Maria dei Servi di Venezia: itinerario di oreficeria Veneziana attraverso la documentazione visiva di capolavori scomparsi*, u: *Oro di Venezia, Catalogo della 5° Mostra Mercato dell'Oreficeria, Gioielleria, Argenteria. Antichi argenti veneti*, Venezia – Cà Vendramin Calergi 1981, katalog izložbe, Venezia, 1981, 81.
- 11 PIERO PAZZI, *Itinerari attraverso l'oreficeria Veneta in Istria e Dalmazia*, Treviso, 1994, 12.
- 12 Opširnije o zlataru Horaciju Fortezzi vidi u: MILAN PELC, *Horacije Fortezza, šibenski zlatar i graver 16. stoljeća*, Zagreb–Šibenik, 2004.
- 13 Kao u prethodnim radovima, autor ponovno piše bez pozivanja na izvore podataka, pa otud vjerojatno proizlazi i pogrešna datacija

relikvijara 1474., umjesto 1485. godinom. Vjerojatno je Pazzi bio obaviješten o postojanju dokumenta narudžbe relikvijara Presvete krvi prije publikacije tog dokumenta, a sudeći prema nedosljednom iznošenju činjenica o relikvijaru, osobito o vremenu njegova nastanka, narudžbu je zacijelo poznavao tek »iz druge ruke«. Stoga nije isključeno da mu je ključne informacije o tome prenio sam Antonio Sartori ili netko od kasnijih urednika takozvanog Arhiva Sartori u kojem je dokument prvi put objavljen (vidi bilj. 22. i Prilog).

14

NIKOLA JAKŠIĆ–RADOSLAV TOMIĆ, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo, Zadar, 2004., 38 (bilj. 118.).

15

Autor navodi da ga je na zadarske arhivske vijesti koje to potvrđuju uputio E. Hilje.

16

EMIL HILJE, Zadarski graditelj Vidul Ivanov i njegovi sinovi, u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 47 (2005.), 149–190.

17

EMIL HILJE (bilj. 16.), 166; (bilj. 119.), 166–176. Autor u rečenom članku donosi sve dokumente o Vidulu Ivanovom koji su mu bili poznati, dok o njegovim sinovima donosi tek najvažnije.

18

EMIL HILJE (bilj. 16.), 175–176.

19

DONAL COOPER (bilj. 4.).

20

Podaci o promjenama na Evandelistovu relikvijaru koji su sadržani u tom inventaru otvaraju niz tema o likovnim i tehničkim odlikama te o povijesti djela, koje zbog zadanog opsega ovog članka ostavljamo za predstojeću širu studiju. Donal Cooper je već najavio na skupu u čast profesora Michaela Malletta da priprema skorou publikaciju cjelovitog inventara sakristije (vidi bilj. 4.). Kako smo već naveli, još je na nekoliko mjesta u literaturi dosad bilo ukazano na vezu između Evandelistova relikvijara i bilježaka u inventaru iz 1512. godine, prvi put u katalogu venecijanske izložbe sakralne umjetnosti održane koncem 19. stoljeća (Mostra di Arte Sacra) (bilj. 5.), a zatim se na njih kratko osvrnuo i P. Pazzi u katalogu objavljenom 1981. godine. – (PIERO PAZZI, bilj. 9.).

21

Vidi bilj. 6. i 16.

22

P. ANTONIO SARTORI OFMConv., Archivio Sartori: Documenti di storia e arte francescana, vol. II/2, La Provincia del Santo dei Frati Minori Conventuali, (ur.) P. Giovanni Luisetto OFMConv., Padova (Biblioteca Antoniana), 1986, 1803–1804; LOUISE BOURDUA, The Franciscans and Art Patronage in Late Medieval Italy, Cambridge, 2004, 7. Iako su istraživači često ocjenjivali Sartorieve prijepise nepouzdanima, citirana autorica ističe ipak u prvom redu zasluge ovog vrijednog entuzijasta, žaleći s pravom što svaka franjevačka provincija nema »svog Sartoria«.

23

U namjeri da se postigne što cjelovitiji uvid u djelovanje zlatara Evandelista, njegov životni put i značenje njegova djela, autori ovoga članka uskoro namjeravaju u opširnijem radu o majstoru i njegovu djelu iznijeti temeljitu komparativnu analizu relikvijara, osobito u kontekstu venecijanskih i drugih zlatarskih radova u kojima je, u većoj ili manjoj mjeri, prisutno miješanje gotičkog i renesansnog ukusa, te kronološki niz svih već objavljenih, ali i gotovo dvadeset dosad nepoznatih dokumenata iz razdoblja između 1450. do 1490. godine u kojima se spominje autor relikvijara. Osim spomenutih venecijanskih dokumenata, taj niz mahom čine dokumenti druge polovice 15. stoljeća iz Državnog arhiva u Zadru.

24

Na poledini pergamene Evandelistovo je ime pogreškom zamijenjeno imenom njegova oca, pa je tako zabilježeno da je tabernakul naručen od zlatara Guida (Vidula), no možda su Evandelista u venecijanskoj sredini doista i zvali Guido prema njegovu patronimiku.

25

JOHN CHERRY, Medieval Craftsmen; Goldsmiths, Toronto, 1992, 40; Opširnije o plaćanju rada zlatara i o cijenama obrađenog srebra u Zadru tijekom 14. stoljeća vidi u: MARIJANA KOVACEVIĆ, Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru (doktorska disertacija), Zagreb, 2010., 595, 625, 471, 633–642, 842, 853, 865.

26

Na suradnji najsrdačnije zahvaljujemo franjevcima samostana Frari, venecijanskom Ufficio Culturale, Curia Patriarcale di Venezia, te doktorskoj kandidatkinji Donala Coopera, Joanne Allen. Za pomoć i rasplitanje dijela dilema nastalih tijekom istraživanja umjetničke ličnosti i djela majstora Evandelista zaslužni su i Vicky Avery, Laris Borić, Circolo Italo-Britannico, Jonathan Davies, Stefania Gerevini, Paul Hills, Emil Hilje, Milenko Lončar, Nella Lonza, Anne Markham-Schulz, Alessandra Schiavon, Nikola Vuletić i Danko Zelić, kojima ovim putem izražavamo zahvalnost.

27

BRUCE BOUCHER, Jacopo Sansovino and the Choir of St Mark's, u: *The Burlington Magazine*, Vol. 118, br. 881 (kolovoz 1976.), London, 1976, 565–566.

28

Nema sumnje da je spomenuti Giovanni Baptista Cornario Piscopia koji se spominje kao prokurator crkve sv. Marka upravo *capserius* čije je ime navedeno u natpisu o restauraciji relikvijara Presvete krvi Kristove iz Bazilike dei Frari. Naime, u rodoslovnom stablu porodice Cornaro Piscopia on je jedini koji nosi ime Giovanni Battista, a vrijeme spomenute restauracije (1682.) uklapa se u kronološki raspon određen godinama njegova rođenja i smrti (1613.–1692.). Najslavniji član porodice Cornaro Piscopia je Giovannieva kći Elena Lukrecija, prva žena u povijesti koja je stekla doktorat znanosti. Rodoslovno stablo i druge pojedinosti o porodici Cornaro Piscopia, te oporuku i kodicile oporuke Giovannia Battiste Cornaro Piscopia vidi u: FRANCESCO LUDOVICO MASCHIETTO, Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646–1684): prima donna laureata nel mondo, Padova, 1978., XI, 19–45, 244–257.

29

Uvjerljivo je to argumentirao I. Petricioli. Vidi: IVO PETRICIOLI, Zapažanja o škrinji sv. Šimuna u Zadru, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 14–15 (1974.), 453.

30

PETER HUMFREY – TIMOTHY CLIFFORD, The Altarpiece in Renaissance Venice, London–New Haven, 1993., 218, 220, 333, 348.

31

Vidi bilj. 9.

32

Opširnije o zadarskom zlataru Tomi Martinovom vidi: IVO PETRICIOLI, Škrinja Sv. Šimuna u Zadru, Zadar, 1983., 22; IVO PETRICIOLI, Zadarski zlatar Toma Martinov, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 25/12 (1986.), 149–159; IVO PETRICIOLI, Umjetnička baština Zadra, Zadar, 2005., 285–299; RADOSLAV TOMIĆ, Prilog proučavanju Škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru (Medaljon *Apolon i Marsija* na reljefu Tome Martinova), u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 75–92.

33

IVO PETRICIOLI (bilj. 32., 1986.), 153; ISTI (bilj. 32., 2005.), 293.

Summary

Donal Cooper – Marijana Kovačević

The Reliquary of the Holy Blood in Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice by Evangelista Vidulov of Zadar

The most prized relic belonging to the Franciscans of Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venice during the Renaissance was a crystal ampulla containing the blood of Christ mixed with the Magdalen's oil. The Holy Blood had been purchased in Constantinople in 1479 by the Venetian admiral Melchior (or Marco) Trevisan, who had given it to the Frari on his return to Venice in 1480. The relic arrived with an august pedigree: before the fall of Constantinople in 1453 the Holy Blood had, according to its new Venetian owners, been carried in procession into Hagia Sophia on Maundy Thursday, accompanied by the Patriarch and Emperor, to be displayed in the great church on Good Friday. Perhaps supplied by Ottoman go-betweens, this information was almost certainly apocryphal. At least it finds no echo in the available Byzantine sources and the monastery in Constantinople with which the relic was linked, St Christina, was a relatively unimportant foundation. Following its arrival, a marble tabernacle (now the subject of a new study by Anne Markham Schulz) was commissioned to house the relic which was enshrined in the chapel of St Michael in the Frari, also the burial chapel of the Trevisan family.

Given the relic's supposed Byzantine heritage, the Franciscans immediately incorporated it into their own Easter rituals and decided in 1485 to commission a new silver-gilt reliquary – or, more properly, a reliquary frame – to allow the Holy Blood to be carried aloft in procession. This object still survives and is now displayed in the Frari sacristy, at the centre of the elaborate baroque sacristy cupboard completed in 1711 with reliefs by Francesco »Cabianca« Penso.

This article offers the first detailed analysis of the reliquary and the goldsmith contracted to make it: Evangelista Vidulić from Zadar. It forms part of a wider research project on Evangelista's life and work. Building on Cvito Fisković's fundamental 1959 study of artists in medieval Zadar and Emil Hilje's important 2005 article on the goldsmith's father, the successful Zadar builder Vidul Ivanović, his workshop and family, the authors have made further discoveries in the Venetian and Zadar archives. This new documentation, which will form the basis of a future publication, permits the reconstruction of Evangelista's training and career for the first time. The focus of the present essay is the Frari reliquary, an object that merges gothic and Renaissance styles of ornament. Its design and original appearance are here considered in relation to the 1485 contract and also the description of the reliquary in the inventory of the Frari's sacristy composed in 1512.

The Frari reliquary has been described and illustrated in several publications by Piero Pazzi, the leading specialist of Venetian goldsmiths' work. The 1485 contract for the reliquary which names Evangelista and is the basis for the object's attribution was edited in 1986 in the Archivio Sartori, the posthumous publication of the Franciscan scholar Antonio Sartori (d. 1970). Pazzi was aware of this document before its publication (probably directly from Sartori or his editors) as his earlier contributions already mention Evange-

lista's authorship, albeit without citation and sometimes with the wrong date. A new transcription of the contract made from the original document in the Venetian State Archives is included as an appendix to the present article, correcting several errors and idiosyncrasies in Sartori's edition. We also publish detailed images of the surviving object for the first time, removed from the reliquary cupboard with the generous assistance of the Franciscans of Santa Maria Gloriosa dei Frari and photographed by Donal Cooper and Joanne Allen with the kind permission of the Curia Patriarcale di Venezia.

The contract for the Frari reliquary was composed on 11 May 1485 in the office of the notary, Gaspare di Daniele de' Burati, overlooking St Mark's square. While we have found almost twenty new documents for Evangelista in the Zadar and Venetian archives to add to those already published by Fisković and Hilje, the 1485 contract remains the only archival source that provides direct information for his activity as a goldsmith. It commissioned 'magister Evangelista de Iadra, quondam ser Viti', then living in the parish of San Moisè, to fashion a silver reliquary to hold the Holy Blood of Christ for the main Franciscan convent in Venice, Santa Maria Gloriosa dei Frari, represented by its lay procurator, Gerolamo Delfin. Evangelista was to make a tabernacle following an annotated design drawing (unfortunately lost) that had been signed by both parties. The drawing was said to be in Delfin's possession but its authorship was not specified. The reliquary was to weigh 14 marks of pure silver, 5 of which Evangelista was to receive immediately from Delfin. He promised to complete and gild the work and would receive 12 ducats for each mark of silver and gold, and the same amount for his own work. Delfin was free to accept Evangelista's work or not and, if rejected, the goldsmith was to return the 5 marks of silver advanced to him.

The surviving object, although somewhat altered by later restorations, reveals Evangelista to have been a master of his craft. Fashioned from a combination of cast elements and plate construction, the reliquary comprises an aedicule raised on a high polygonal base. The decorative vocabulary mixes gothic and *all'antica* motifs, with the base combining a frieze of gothic tracery with classicising cornucopias and a quartet of dolphins – perhaps a reference to the family emblem of the commissioning procurator, Gerolamo Delfin. The relic container itself would have been fixed to the base of the aedicule. The original container no longer survives and the crystal ampulla is now held in a later silver-gilt mount bearing the date 1681. Evangelista's reliquary would have formed a frame for the smaller vessel, and deployed a sophisticated micro-architectural structure to achieve this. Two pilasters, decorated with acanthus reliefs on three of their four faces and topped by cast Corinthian capitals, support an entablature split around a central arch.

The structure of the reliquary's arch is highly significant within the context of the Frari, as it finds a close echo in

the frame of the beautiful triptych altarpiece painted by Giovanni Bellini for the Pesaro family chapel, which bears the date 1488. Scholars of Venetian painting have often wondered why Bellini chose to revert to the triptych format, a conservative choice compared to the unified pictorial fields he had been using for nearly two decades. Peter Humfrey has suggested that Bellini's Pesaro altarpiece was designed to reflect other painted triptychs already within the church, notably those by Bartolomeo Vivarini for the Corner (1474) and Ca' Bernardo (1482) chapels. But neither of the Vivarini altarpieces explains the split entablature and central arch of Bellini's triptych. The Pesaro chapel was in fact an extension of the Frari's sacristy, the likely depository for Evangelista's reliquary then as now, and both reliquary and altarpiece must often have been seen together. It is certainly possible that the design of Bellini's altarpiece was influenced by the prestigious new reliquary fashioned by the Dalmatian goldsmith. We may also speculate on the sources used by Evangelista (or by the reliquary's designer, if Evangelista was not the author of the design drawing mentioned in the contract). He probably knew the *transenna* screen in the courtyard of the Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, completed by Pietro Lombardo's workshop c.1481. The two angels kneeling at the summit of the reliquary's arch seem especially close to the San Giovanni screen. But there were also ancient and distinctly Dalmatian precedents that Evangelista could also have known: the central

arch of the Peristyle courtyard or the elevation of the Crypto-Porticus of Diocletian's palace in Split.

The reliquary of the Holy Blood certainly seems to have been conceived in relation to contemporary altarpiece design. The standing figures of Sts Francis and Anthony to either side mimic contemporary *Sacre Conversazioni*; the adoring angels had precedents in Bartolomeo Vivarini's Ca' Bernardo triptych in the Frari (dated 1482) as well as the Lombardo screen. Most strikingly of all, Evangelista fashioned a remarkably two-dimensional reliquary, designed to be seen from front or back, but with virtually no visual presence when viewed from the side.

By close examination of the object, it is possible to re-evaluate Evangelista's reliquary as one of the outstanding survivals of Venetian ecclesiastical silver. Furthermore, our analysis establishes the Dalmatian goldsmith as a highly significant artistic figure in late Quattrocento Venice and confirms the connections between artistic communities in Zadar and Venice, as well as the ease with which craftsmen moved between the two centres.

Keywords: Evandelist Vidulov (Vidulić), Basilica Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice, Zadar, goldsmith, reliquary, Renaissance, Giovanni Bellini