



# Ponuda kakva se ne odbija: narudžba Tizianove pale Luja Gučetića za franjevačku opservantsku crkvu u Anconi\*

Jasenka Gudelj

*Narudžba dubrovačkog trgovca stalno nastanjenog u Anconi, Luja Gučetića, koja uz oltarnu palu mletačkog slikara Tiziana Vecellia (1520.) uključuje i preuređenje svetišta i kora ankonetanske crkve S. Francesco ad Alto, promatra se u kontekstu grada i franjevačkog opservantskog samostana za koji nastaje. Razlaže se mehanizam i analizira uloga aktera narudžbe usporedbom s onodobnom praksom i očekivanim kompetencijama sudionika, što omogućuje reinterpretaciju slikanoga sadržaja pale te rasvjetljuje njezinu seminalnu ulogu kao društvenog čina za narudžbe oltarnih slika u Anconi i Dubrovniku.*



\*Zahvaljujem se na ljubaznoj pomoći oko ovog članka Robertu Dominiju, vojnom poslaniku Republike Italije u Hrvatskoj i vojnim dužnosnicima Distretto Militare u Anconi, zatim prof. dr. Vladimiru Grdeniću, red. prof. u miru Sveučilišta u Zagrebu te kolegicama Ani Marinković s Odsjeka za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i dr. sci. Ljerki Dulibić, kustosici Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu.

Oltarna pala koju je dubrovački trgovac Lujo Gučetić, odnosno Alvisse Gozze, naručio za franjevačku opservantsku crkvu u Anconi, jedno je od ključnih djela mladog Tiziana Vecellija (Pieve di Cadore oko 1488./1490. - Venecija 1576.) i njegova prva ne samo potpisana već i datirana slika - na naslikanom presavijenom papiru pri donjem rubu slike čita se ime i porijeklo donatora, 1520. godina te slikarevo ime i porijeklo: ALOIXIUS GOTIUS RAGUSINUS/FECTI FIERI/MCXX/TITIANUS CADORINUS PINSIT.<sup>1</sup> (sl. 1) Duga egzistencija Tizianove pale izvan njena izvornog okruženja, koje je doživjelo vrlo radikalne preinake i kao vojna zona

postalo nedostupno već polovicom 19. stoljeća,<sup>2</sup> učinilo je nečitljivim značenje Gučetićeve intervencije. Dosadašnja su istraživanja rasvijetlila niz problema vezanih uz mjesto ove pale unutar Tizianovog opusa te identificirala njezin formalni predložak. Manja je pažnja bila posvećena okolnostima same narudžbe, iako je ona definirana kao seminalna za naručivanje oltarnih pala tijekom 16. stoljeća kako u Anconi,<sup>3</sup> tako i u Dubrovniku.<sup>4</sup> Namjera ovog istraživanja bila je razmotriti aktere i mehanizme narudžbe u kontekstu grada i crkve za koju je nastala, kako bi se otvorile nove mogućnosti iščitavanja slikanoga sadržaja.





sl. 1  
Tiziano Vecellio,  
Bogorodica s Djetetom i  
sv. Franjom, sv. Vlahom  
i donatorom Lujom Gučetićem,  
ulje i tempera na dasci, 320 x 206 cm,  
Pinacoteca Civica Podesti Ancona

Djelo koje je u crkvi franjevaca opservirano stajalo do 1862. godine, danas se nalazi u stalnome postavu Pinacoteca Civica F. Podesti u Anconi.<sup>5</sup> U donjem dijelu kompozicije Tizian je slijeva prikazao mladoliki lik sv. Franje dok je na desnoj strani postavio dubrovačkog zaštitnika sv. Vlahu koji jednom rukom obgrljuje klečeći lik naručitelja, a drugom pokazuje prema gornjem dijelu slike, gdje je na oblacima Bogorodica s Djetetom uz koju je anđeo dječjačke dobi te dva mala anđela što plešu s lisnatim vijenicima u rukama. Sredinu slike zauzimaju realistično prikazane biljke, među kojima se prema svijetloj pozadini posebno ističe drvo iskupljenja, smokva, dok je u drugom planu

veduta Venecije na kojoj se jasno razaznaje Duždeva palača i zvonik i kupole Sv. Marka.

Pala Gozze prepoznata je kao pionirski poduhvat koji označava početak novog trenda u naručivanju oltarnih pala, budući da je nakon Lujine donacije uslijedio val narudžbi stranih trgovaca dulje prisutnih u Anconi renomiranim slikarima formiranim u prestižnim umjetničkim centrima Venecije i Rima za oltarne slike važnih gradskih crkava. Tako će Mlečani Tomaso i Pietro Cornovì della Vecchia od Tiziana naručiti *Raspece* (1555.) za crkvu S. Domenico, dok će Armenac Giorgio Morato biti naručiteljem *Krštenja Kristovog* za crkvu S. Agostino (1556.) Pellegrina Tibaldija (Puria di





Valsolda 1527. - Milano 1592.), zatim izglubljene pale izvedene u štuku istog autora u katedrali (1560.) te *Sacre conversazione* Girolama Sciolantea (Sermoneta 1521. - 1575.) za crkvu S. Bartolomeo (1570.).<sup>6</sup> U Lujinom rodnom Dubrovniku počinju se naručivati oltarne slike upravo u Tizianovoj radionici: bratovština lazarina ugovorila je prije 1553. godine izradu poliptiha *Uznesenja Marijinog*, danas u katedrali,<sup>7</sup> a privatni naručitelj, vjerojatno iz obitelji Pucić, sliku *Sv. Marija Magdalena sa sv. Vlahom, arkandelom Rafaelom s Tobijom i donatorom* za dominikansku crkvu.<sup>8</sup>

Seminalni poduhvat Luja Gučetića do sada nije bio razložen u smislu postupka same narudžbe, koji u konačnici otkriva doprinos zainteresiranih strana, pa ga se stoga ovdje prvenstveno promatra kao rezultat dogovora između donatora - Luja Gučetića, „korisnika“ donacije - franjevac i realizatora - slikara Tiziana Vecellija. Razlože li se etape i uloge od ideje do realizacije, prema modelu Salvatora Settisa,<sup>9</sup> onda *inventio*, odnosno prvotna zamisao, koja je imanentna naručitelju, pripada Gučetiću, *dispositio*, formuliranje ideje u niz slika ili riječi prema određenim pravilima, u ankonetanskom je slučaju zadaća franjevaca, dok *compositio*, koja obuhvaća dio prevođenja zadanog sadržaja u umjetničko djelo pripada, jasno, Tizianu. S obzirom da je Tizianov udio analiziran u brojnim povijesno-umjetničkim studijama, ovdje se naglasak stavlja na *inventio* i *dispositio*, kako bi se utvrdili zadani elementi narudžbe. U nedostatku dokumenata koji registriraju dogovor, intencije aktera i mehanizam narudžbe rekonstruiraju se na osnovu analognih suvremenih uzoraka ponašanja čiju tipologiju donosi Settis te formalnih uzora u širem talijanskom, odnosno kontekstu grada u kojem je narudžba nastala.<sup>10</sup>

Motivaciju naručitelja za bogougodnu odluku da donira umjetničko djelo moguće je djelomično detektirati analizom društvenog statusa dubrovačkog trgovca. Lujo Dragov Gučetić (Dubrovnik 1467. - Ancona 1538.),<sup>11</sup> pripadnik je jednog od najmoćnijih dubrovačkih plemićkih rodova, koji je tijekom 16. stoljeća pokrivaio gotovo četvrtinu ukupnih investicija u dubrovačke balkanske kolonije.<sup>12</sup>

Bio je najstariji od trinaest poznatih potomaka Dragoja Gozze i Katarine Sorgo

(Sorkočević), a ime je dobio po djedu, ugarskome vitezu.<sup>13</sup> U Anconi, gradu koji je s Dubrovnikom održavao izrazito dobre odnose ovjerene nizom ugovora koji sežu u 12. stoljeće,<sup>14</sup> Gučetić je prisutan najvjerojatnije već od osamdesetih godina 15. stoljeća,<sup>15</sup> a dokumentiran od 1505. do 1537. godine,<sup>16</sup> upravo u oba najvećeg procvata kozmopolitske jadranske luke.<sup>17</sup> Luja se u spisima naziva *agente*, zastupnikom obiteljskih i dubrovačkih poslovnih interesa u prekojadranskom gradu u koji su dubrovački brodovi dovozili sirovine i proizvode balkanskog zaleđa.<sup>18</sup> I popis svjedoka Lujove oporuke napisane 1537. godine u Anconi odražava trgovački duh grada koji je napredovao upravo zahvaljujući stranim trgovcima: uz Ankonetance, navode se trgovci iz Milana, Bergama, Firenze i Dubrovnika, svi stanovnici Ancone.<sup>19</sup> Iako povezan s rodnim gradom i član Velikog vijeća, Lujo Gučetić oporučno je ostavio novac isključivo ankonetanskim crkvama i karitativnim institucijama: očito se izvanredno udomaćio u dorskom gradu, u kojem se odlučio i pokopati. Izbor franjevačke crkve pritom se ne može smatrati obiteljskom tradicijom: oporuka Lujova samo godinu kasnije preminulog brata Benedikta,<sup>20</sup> koja se nalazi u istom svesku dubrovačkog arhiva koji sadrži prijepis njegove oporuke, u potpunosti je usredotočena na istočnojadranski grad, pri čemu je posebna pažnja posvećena dominikanskoj crkvi.<sup>21</sup>

Lujo Gučetić, kako se također saznaje iz oporuke, po mjestu stanovanja pripadao je župi S. Maria della Piazza (del Mercato), no nije odlučio posebno darivati ovu crkvu, a svojom se narudžbom odvojio i od tradicionalne povezanosti dubrovačkih trgovaca u Anconi s tamošnjom dominikanskom crkvom, uz koju je djelovala bratovština sv. Vlaha. Od kulta dubrovačkog parca ipak neće odustati, budući da ga upravo ovaj svetac na Tizianovoj slici predstavlja Bogorodici. Dubrovački se agent dakle ne odriče svog porijekla, koje na pali ponosno ističe i natpisom i zaštitničkom gestom sv. Vlaha, no odlučan je u nakani da ova narudžba bude izvanredan potez u odnosu na praksu njegove obitelji i uže zajednice. Ipak, primjer koji je Lujo težio slijediti (i nadmašiti) jesu lokalni uglednici, s obzirom da je za mjesto svog iskupljenja odabrao upravo Anconu, grad u kojem je proveo gotovo cijeli život.





sl. 2  
S. Francesco ad Alto,  
današnje stanje  
(vidljivi su dugački kubus  
nekadašnjeg broda  
na čijem je kraju niže  
svetište, snimila J. G.)

Dvadesetak godina prije Gučetićeve narudžbe Tizianu, u doba kada je ovaj kao tridesetogodišnjak vjerojatno već prisutan u gradu, član jedne od najprominentnijih ankonetanskih obitelji, Girolamo Ferretti, naručio je danas izgublenu palu za glavni oltar crkve Sv. Augustina od Peruginova učenika Mariana di Austeria iz Perugia (Perugia, oko 1470. - oko 1530).<sup>22</sup> S. Agostino je crkva u samom središtu grada od koje je danas preostao tek kičeni portal Jurja Dalmatinca, u kojoj su Ferrettijevi imali juspatronat nad čak dva oltara. Poznato je da je unutar raskošnog okvira, kojeg spominje i Vasari, ova slika prikazivala Mariju, Josipa i dijete Krista, sv. Sebastijana i još jednog muškog sveca, dok su na desnoj i lijevoj strani bili portretirani naručiteljevi sinovi Angelo i Ciriaco u klečećem stavu, a između njih bila je veduta Ancone *ritratta dal naturale*.<sup>23</sup> Hansen smatra da je ovakva kompozicija jasno izražavala nadu ankonetanskog plemića da će njegovi potomci nastaviti uspjeh obitelji u dorskom gradu, no valja nadodati da prisutnost sv. Sebastijana navodi i na tumačenje slike kao zavjetnog dara za očuvanje obitelji i grada od pošasti kuge. Ova je

pala četrdesetak godina nakon postavljanja premještena na oltar sv. Nikole od Tolentina pod juspatronatom iste obitelji, a na glavni je oltar postavljena *Sacra conversazione (Pala dell'alabarda)* Lorenza Lotta (Venecija oko 1480. - Loreto 1556.) čije je tumačenje također snažno vezano uz grad.<sup>24</sup> Za istu su crkvu tijekom 16. stoljeća načinjene još najmanje dvije pale s vedutama: 1556. godine Pellegrino Tibaldi za armenskog trgovca Morata izrađuje *Krštenje Kristovo* s vedutom Rima,<sup>25</sup> a danas fragmentarno očuvan pandan ovoj pali, s gradskim zaštitnicima i široko postavljenom vedutom Ancone, u koru iste crkve 1597. godine izradio je Andrea Lilli (Ancona, oko.1570.-Rim, iza 1631.), ankonetanski slikar formiran u Rimu.<sup>26</sup>

Obitelj Ferretti jedna je od najuglednijih ankonetanskih obitelji,<sup>27</sup> a osim S. Agostina, posebno je povezana s još jednom crkvom u gradu. Grbovi rečene obitelji nalazili su se u Gučetićevo doba i na pročelju franjevačke opservantske crkve, S. Francesco ad Alto (sl. 2), čije će svetište oko 1520. godine preobraziti upravo donacija dubrovačkog trgovca. Crkva za





koju je slikana pala Gozze nalazi se na Colle Astagno, na suprotnom brijegu od katedrale San Ciriaca, nekada rubnome dijelu grada uza zidine. Legenda hoće da se na ovome mjestu nalazio mali oratorij posvećen sv. Mariji, koji je sv. Franjo Asiški posjetio prije svog odlaska u Egipat, nakon čega je grad njemu u čast na tome mjestu podigao samostan.<sup>28</sup> Postupno je ovaj prvobitni mali samostan napušten, dok je u gradu načinjen veći i dostupniji vjernicima, San Francesco alle Scale. U drugoj četvrtini 15. stoljeća opservantska struja unutar franjevačkog reda ponovo oživljava samostan ad Alto, s jasnom porukom vraćanja prvotnim regulama kroz povratak na izvorno mjesto odabrano od samog sv. Franje, za što je izravno zaslužan prvi gvardijan obnovljenog samostana, kasniji blaženik Gabriele Ferretti.<sup>29</sup> Ferretti, jedan od protagonista opservantske reforme u Markama zajedno s Jakovom iz Marke (suradnikom Bernardina Sijenskog i Ivana Kapistrana), odrekao se svog plemićkog naslova i prišao redu, postavši kasnije i provincijal. Opservantski su propovjednici imali važnu ulogu u političkim zbivanjima, pa je tako već spomenuti Jakov, Ferrettijev bliski prijatelj, uspio pomiriti suprotstavljene frakcije unutar ankonetanske komune, dok je Gabriel bio posebno poznat po svojoj učenosti i milosrdnosti, budući da je svojim pomaganjem oboljelima za epidemija kuge stekao slavu čudotvornog iscjelitelja. Njegovu važnost za grad dobro ilustrira epizoda kada su građani svojim molbama papi spriječili da pođe u Bosnu, kamo je trebao biti poslan. U vrtu i šumi uz samostan Ferrettiju se više puta ukazala Bogorodica s Djetetom, a u vrijeme njegova upravljanja S. Francescom ad Alto legenda smješta i kolektivnu viziju koja će učiniti Gabriela prvim promotorom posebnog tipa pobožnosti, tzv. franjevačke krunice. Oko 1425. godine Ferretti je proširio samostan i crkvu dodavši novu lađu pred stari oratorij koji je iskorišten kao svetište te dogradivši dormitorij i ogradivši vrt i šumu. Nakon njegove smrti 1456. godine, odmah je pokrenut proces proglašenja blaženikom, a njegova je obitelj naručila izradu sarkofaga s likom pokojnika (danas u Museo diocesano u Anconi) nad kojim se, prema kasnijim opisima, nalazila *Bogorodica s Djetetom* Carla Crivellija (Venecija 1430./1435. - Ascoli Piceno 1494./1495.; danas u Pinacoteca comunale u Anconi).<sup>30</sup> Crivelli je za istu crkvu naslikao

i *Viziju bl. Gabrielea Ferrettija* (danas u National Gallery, London) koja portretira ankonetanskog blaženika u času kada mu se u vrtu samostana ukazuje Bogorodica.<sup>31</sup> Mjesto gvardijana Gabriela nasljeđuje njegov nećak Bernardino, vjerojatni naručitelj novog klaustera i pročelja koje je nosilo grbove Ferrettijevih, čime se nastavlja čvrsta sprega ove obitelji i samostana koji je bio vrlo popularan među ankonetanskim pukom zbog izlječenja koja su se nastavila na Gabrieleovom grobu.

Dubrovački je dakle plemić-trgovac, želeći slijediti primjer ankonetanskog moćnika, za svoju narudžbu odabrao upravo crkvu blaženika Ferrettija i za nju naručio oltarnu palu uz koju je zamislio i svoju grobnicu. Cijeli je sklop, realiziran dobrih osamnaest godina prije Gučetićeve smrti, vrijedan statusni simbol, s portretom naručitelja i ispisanim imenima i slikara i trgovca. U prilog ovoj tezi govori Tizianovo postavljanje „portretne“ gradske vedute u središtu kompozicijskog trokuta koji čine svetački likovi i klečeći naručitelj, što ostaje jedinstveno rješenje unutar korpusa Kadorinčevih oltarnih pala.<sup>32</sup>

Usporedba s oltarnim slikama iz crkve S. Agostino instruktivna je i u tumačenju odabira grada čija se veduta prikazuje, iako su slike o kojima je riječ kasnije od pale Gozze: Tibaldi, slikar koji se formira u Rimu, po prvi puta radi u Anconi i to za stranog trgovca pa portretira Rim s Campidogliom u izgradnji, kako bi pokazao svoje poznavanje najnovijih zbivanja u tom umjetničkom centru, što i naručitelja, ali i augustince, kvalificira kao poznavatelje umjetničkih gibanja.<sup>33</sup> Lilli pak u rodnom gradu i vjerojatno za lokalnog naručitelja slika vedutu Ancone. U ovome se kontekstu potvrđuje teza ranijih istraživača o veduti Venecije kao oznaci umjetničkog centra kojem pripada slikar, koji se ovdje potpisuje kao CADORINUS.<sup>34</sup>

Dubrovački se trgovac donacijom crkvi S. Francesco ad Alto poželio prikazati sličnim lokalnoj obitelji koja je obilježila gradski život. No u oblikovanju programa koji je Gučetić financirao sigurno su sudjelovali i njegovi izravni 'korisnici', franjevci. Trenutak u kojem je dogovor između dviju strana ostvaren posebno je pogodan za opservantsku zajednicu, koju je 1517. godine papa priznao kao autonomni red. Kako saznajemo iz spisa spora koji su Gučetiće





sl. 3  
Rafael,  
*Madonna di Foligno*,  
ulje na dasci preneseno  
na platno, 320 x 194 cm  
Pinacoteca Vaticana, Rim

nasljednici vodili s fratrima,<sup>35</sup> razvidno je da je Dubrovčanin financirao pregradnju cijelog svetišnog prostora, koji je od broda odvojen razvijenim oltarom s Tizijanovom palom, s čije je pak desne strane smještena grobnica. Duboki kor i široki oltar koji ga odvaja od pravokutnog broda s plitkim bočnim kapelama tipične su liturgijske instalacije opservantskih crkava. *Spaliere*, tkanine na koje se naslanjalo, a koje se spominju u Lujinoj oporuci, vjerojatno su bile namijenjene zidu iznad korskih klupa, dok bi dvije *portiere*, zastori za vrata, pristajale prolazima prema koru uz oltar. Opservanti su dakle, bogatom Lujinom donacijom osuvremenili svoju crkvu u skladu s novopostignutim statusom i liturgijskim zahtjevima reda.

Odabir i oblikovanje ikonografskog programa pale morao je također biti dogovoren između franjevaca i Gučetića, pri čemu su njegovo kodiranje u konačnu suptilnu poruku izvršili franjevci, budući da nije vje-

rojatno da bi trgovčevo teološko obrazovanje bilo na razini redovničkog. U ovome je smislu instruktivan izbor likovnog uzora Tizianove pale, odavno prepoznat u slici poznatoj kao *Madonna di Foligno*, danas u Vatikanskim muzejima, koju je Rafael naslikao 1511.-1512. godine.<sup>36</sup> (sl. 3) Ono što je dosada bilo propušteno uočiti jest da je *Madonna di Foligno* privatna narudžba toskanskog humanista i bliskog suradnika više papa, Sigismonda de' Contija, za glavni oltar rimske franjevačke crkve Santa Maria in Ara Coeli, u kojoj su propovijedali opservantski sveci Bernardin Sijenski i Ivan Kapsitra.<sup>37</sup> U Anconi je dakle preuzet model programa privatnog naručitelja s glavnog oltara jednog od žarišta opservantske reforme, što u kontekstu preuređenja S. Francesca ad Alto u godinama neposredno nakon priznanja reda ne može biti slučajno. Iscrpnu usporedbu likovnih elemenata dviju kompozicija donijela je Rona Goffen, koja posebno naglašava vibratnost



sl. 4  
Marcantonio Raimondi,  
bakrorez prema Rafaelu,  
B XIV 52



sl. 5  
Marcantonio Raimondi,  
bakrorez prema Rafaelu,  
B XIV 47



Tizianove pretvorbe rimskoga uzora.<sup>38</sup> Goffen ipak u svojoj analizi ne spominje mogući medij kojim bi se Tizian poslužio za prenošenje ranijeg modela, koji se ovdje prepoznaje u grafičkim listovima Marcantonija Raimondija temeljenim na Rafaelovim studijama za *Madonnu di Foligno* (B XIV 46, 47, 52, 53).<sup>39</sup> (sl. 4, 5, 6) Citirani su bakrorezi koncentrirani na središnju grupu Madone s djetetom na oblacima, no moguće je da je postojao i grafički prikaz cijele kompozicije. Tizianovi otkloni od pale u Ara Coeli nesumnjivo upućuju na korištenje grafičkog predloška: okretanje Bogorodice i položaj maloga Krista varijacija su koja se susreće upravo kod Raimondija, dok pozicija arhandela Gabrijela donekle ponavlja onu maloga Krista na listu B 53. Listovi B 47 i 53 prikazuju Bogorodicu na nebu mnogo oblačnijem i dramatičnijem no što je Rafaelovo, kakvo će u slikarskome mediju načiniti i Tizian. Bakrorez B 53 zanimljiv je i zbog ikonografskog pomaka. Rafaelov je naime prikaz Bogorodice u sunčanome krugu okružene oblacima koji pod njenim nogama skrivaju naznaku mjeseca prepoznat kao vizija Imakolate kao Apokaliptične žene (Apokalipsa 12:1), *mulier amicta sole*,<sup>40</sup> pogodne za glavni oltar Ara Coeli i radi legende o predskazanju Tiburtinske Sibile, prema kojoj je car August imao viziju prekrasne djevice s djetetom u ruci nad oltarom koji se ukazao unutar zlatnoga kruga što se pojavio oko sunca.<sup>41</sup> Kako je to primijetila Regina Stefaniak, Raimondi zatamnjem neba i uvođenjem vedute grada na

obali pretvara temu u vizualizaciju himne *Ave maris stella* (AH 51.141-142), koja invocira Djevicu kao vodilju prema luci spasa.<sup>42</sup> Ova je tema sigurno bila pogodna za novi glavni oltar opservantske crkve u pomorskoj Anconi i prekomorskog trgovca koji plovidbi duguje egzistenciju. Tizianov je dodatak u odnosu na predložak i *angelotto* Gabriel uz Bogorodičin skut, iz čijih



sl. 6  
Marcantonio Raimondi,  
bakrorez prema Rafaelu,  
B XIV 53





je usta čula onaj odlučujući „Ave“, kako to izrijekom navodi rečena himna.<sup>43</sup> No ankonetanska crkva je i mjesto šovanja blaženog Gabrielea Ferrettija, a privrženost prikazanog anđela Bogorodici i pogled usmjeren sv. Franji jasne su aluzije na njegov život. U opservantskim se crkvama nerijetko na glavnim oltarima, uz sv. Franju, slavilo i protagoniste reforme tj. nove franjevačke opservantske svece 15. stoljeća, što je na pali Gozze provedeno na izvanredno subtilan način, pri čemu bi mladolikost lika sv. Franje mogla ukazivati na njegovu dob kada osniva samostan u Anconi. Ikonografsko tumačenje E. Schröter *Madonne di Foligno* a zatim i pale Gozze kao *Pestbilda* prihvatila je i Christine M. Boeckl,<sup>44</sup> no obje su autorice oprezne s obzirom na izostanak „protukužnih“ svetaca, kao i činjenice da obojica naručitelja nisu umrli od kuge niti su slike bile naručene u doba epidemija. Boeckl, kao i drugi autori koji su se pozabavili ikonografijom, ističe eshatološku dimenziju slike, koja je vidljiva kroz isticanje drveta iskupljenja, smokve, te gestu budućeg Iskupitelja, koji silazi s majčinog krila (*descensus*).<sup>45</sup> Povežu li se ovi elementi s kompozicijom pale, poruka iskupljenja koje želi naručitelj postaje jasna: smokvina grana se jednim svojim listom pruža uz mladog sv. Franju, osnivača samostana, dok je drugi protegnut prema nebeskoj viziji i dubrovačkom paru na desnoj strani pale. Pridruži li se ovoj vizualnoj težnji podatak iz Gučetićeve oporuke o nalogu da mu se na dan sv. Vlaha služe mise za dušu, njegova želja za iskupljenjem opredmećuje se kroz vizualnu i ritualnu interakciju istih sudionika u prostoru iste crkve. Medij komunikacije između sv. Franje i Bogorodice je Gabrijel, anđeo-imešnjak blaženika-opservanta, ponovnog osnivača samostana koji se u crkvi štovao. Marija zvijezda mora, tema pogodna za trgovca-pomorca, ujedno je i *felix coeli porta*,<sup>46</sup> simbol rajskih vrata, čemu je donator nesumnjivo težio.

Osim likova svetaca i donatora, pažnju istraživača zaokupio je i izvanredno realističan prikaz biljaka, smješten u prvom planu, uz noge franjevačkog sveca, kakav je rijedak unutar Tizijanova opusa i svakako različit od stilizacije Rafaelovih trava na *Madonni di Foligno*. Osim već spomenute smokve, kakvu Tizian gotovo istodobno slika i na poliptihu za pulskog biskupa Averoldija, Gentili identificira vodeni papar (*polygonum hydropiper*) i jedan tip čička

(*carduus crispus*), močvarne biljke koje rastu u mletačkoj laguni.<sup>47</sup> No ove je biljke moguće prepoznati i kao *Carduus benedictus* (danas *Cnicus benedictus*), pri čemu se valja podsjetiti da je Benedikt ime Lujina mladeg brata i univerzalnog nasljednika, ili pak *Cardus marianus*, ljekovite biljke povezane s marijanskim kultom.<sup>48</sup> Listovi druge biljke, slični breskvinima, ukazuju na *Polygonum persicaria*, koja također ima ljekovita svojstva. Sve su prikazane biljke korištene u liječenju i realistično prikazivane na stranicama herbarija,<sup>49</sup> koje je Tizian, kupujući pigmente boje od ljekarnika, nesumnjivo poznavao. U tom je smislu zanimljivo i da su prikazani sveci istodobno zaštitnici i liječnika i ljekarnika, pa bi njihovo uvrštavanje u sliku moglo aludirati kako na izlječenje koja se imaju zahvaliti sv. Franji, tako i ona vezana uz blaženog Gabrielea Ferrettija, koji je za epidemije kuge fratrima svog samostana naložio da bolesnima pomažu donoseći im lijekove i duhovnu utjehu.<sup>50</sup>

Izbor upravo Tiziana za izvedbu Gučetićeve pale Rona Goffen je također intuitivno naznačila kao moguću franjevačku inicijativu, budući da je njegova slavna monumentalna pala *Uznesenja Marijinog (Assunta)* na glavni oltar u mletačkim Frarima postavljena tek dvije godine ranije.<sup>51</sup> Ipak, valja primijetiti da Frari pripadaju konventualcima, te je izbor tada već slavnog venecijanskog slikara moguće shvatiti i kao svojevrsno natjecanje između sukobljenih struja. Mletački su autori bili popularni u Markama,<sup>52</sup> a čini se i posebno dragi ankonetanskim opservantima prije i poslije Lujine intervencije: osim dviju Crivellijevih slika citiranih u vezi blaženog Gabrielea Ferrettija, na kojima se jasno potpisuje kao Venecijanac, tamo se nalazila i pala *Sv. Leonard, sv. Marko i Sv. Franjo* datirana u četrdesete godine 16. stoljeća i pripisana Tizianovom dugogodišnjem suradniku Girolamu Denteu, zvanom i Girolamo di Tiziano.<sup>53</sup> Ipak, i dalje ostaje nepoznata mreža osobnih odnosa koja bi nedvojbeno povezala ankonetanske aktere ove narudžbe s Tizianom, kako je to moguće za drugu majstorovu sliku u Anconi, kasnome *Raspeću* za dominikansku crkvu koju je naručio mletački trgovac Pietro Cornovi della Vecchia.<sup>54</sup>

Uvjerljivost trgovčeva portreta živa pogleda ukazuje da su se slikar i naručitelj morali susresti, što se najvjerojatnije zbilo u Veneciji,<sup>55</sup> gdje je Gučetić mogao otputovati







ne samo radi trgovine, već i kako bi vidio druga Tizianova djela prije no što će mu isplatiti sigurno pozamašnu svotu. S druge strane, poznato je da je Tizian 1520. godine putovao u Ferraru,<sup>56</sup> no nema podataka o njegovu eventualnom boravku u Anconi.<sup>57</sup> U svakom su slučaju trgovac i slikar, možda uz prisustvo, a sigurno uz blagoslov ankonetanskih franjevaca dogovorili prirodu djela i njegovu destinaciju (oltarna pala), materijale (drvena podloga i uljane boje, možda i njihove količine), dimenzije (koje se u slučaju ove pale podudaraju s onima Rafaelove slike te su prilagođene novom trijumfalnom luku crkve, visokom tek 7 i širokom 4,7 metara) i ono što će na slici biti prikazano (pri čemu su odlučujuću ulogu odigrale Raimondijeve grafike, također vjerojatno dobivene franjevačkim kanalima).<sup>58</sup> Nadalje, suglasili su se oko načina izvedbe (očito je sliku izveo sam Tizian, kako je i potpisao) te roka isporuke (datacija na samoj pali uz potpis slikara može se interpretirati kao neka vrst ovjere ovog dogovora) i cijene (usporedbe radi, dimenzijama mnogo veća djela iz istog razdoblja, poliptih Averoldi i pala Pesaro, stajala su 200, odnosno 102 dukata).<sup>59</sup> Rezultat cijele operacije, što je svakako bila trgovčeva namjera, i danas oduzima dah.

Iz svega je navedenog razvidno je da je Gučetić bio vrlo vješt trgovac, koji je anko-

netanskome opservantskom samostanu u pravi čas dao ponudu koju nisu mogli odbiti. Uspjelo mu je učiniti bogougodno djelo koje je imalo pridonijeti njegovom budućem iskupljenju povodeći se za primjerom lokalnog plemića, u crkvi koja je bila simbolom Ferretijevih i Ancone, a raskoš njegove narudžbe i prestiž odabranog slikara nadmašili su sve dotad viđeno u dorskome gradu. Vrijednost ovog statusnog simbola potvrđuje i danas izgubljeni natpis na Lujinoj nadgrobnoj ploči, gdje su se ponosno upisali i njegovi izravni nasljednici, ali i citirani dokumenti o procesu što su ga zbog premještanja slike s glavnog oltara u dno kora protiv fratara vodili Gučetićeви nasljednici 120 godina nakon postavljanja slike, koji je gotovo prerastao u međunarodni incident. Oporuka Marina Gundulića, Lujevog nasljednika koji je spor pokrenuo, ponosno ga definira kao onog koji je na glavni oltar vratio Tizianovu sliku,<sup>60</sup> a brojnost grobnica Dubrovčana u crkvi S. Francesco ad Alto koje citira Pichi Tancredi govori da im je upravo ta bogomolja postalo omiljeno mjesto za ukop.<sup>61</sup> Lujin su potom primjer u Anconi slijedili armenski i mletački trgovci, a u Dubrovniku su njegove slike (odnosno njegove radionice) nabavljene za lazarsku i dominikansku crkvu, čime je iznova potvrđena njegova uloga začetnika društvenog trenda.

## Bilješke

- 1 Kombinirana tehnika (ulje i tempera) na dasci, 322x207 cm, slikano polje ima oblik uspravnog polukružnog zaključenog pravokutnika. Monografski su palu Gozze (ili Gozzi, prema uobičajenoj talijanskoj transkripciji) obradili: F. KESTERČANEK, Tizianova zavjetna slika dubrovačkog vlastelina Luja Gučetića-Gozze, u: *Obzor*, 171 (28. VII. 1939.), 1-2.; Tiziano, *la pala Gozzi di Ancona*: il restauro e il nuovo allestimento espositivo, ur. M. Polverari, katalog izložbe, Casalecchio di Reno (Bologna), 1988.; M. POLVERARI, La pala tizianesca del Raguseo Gozzi ad Ancona: tre questioni, u: *Marche e Dalmazia tra umanesimo e barocco: atti del Convegno Internazionale di Studio*, Ancona 1988, ur. S. Graciotti, M. Massa, G. Pirani, Reggio Emilia, 1993.; A. GENTILI, La pala Gozze di Tiziano: Venezia tra Ancona e Ragusa, u: *Venezia Cinquecento*, II, 3 (1992.), 89-97.
- 2 Samostan je zatvoren za Napoleona, zatim ponovo nakratko vraćen redu, da bi konačno bio desakraliziran 1862. godine i pretvoren prvo u vojnu bolnicu, a zatim u vojni arhiv, čemu i danas služi. Zahvaljujem Robertu Dominiju, vojnom poslaniku Republike Italije u Zagrebu, na svesrdnoj pomoći pri dobivanju dozvole za ulazak u vojni sklop, kao i vojnim dužnosnicima Distretta Militare u Anconi koji su mi ljubazno omogućili posjet.
- 3 M. S. HANSEN, Immigrants and Church Patronage in Sixteenth-Century Ancona, u: *Artistic Exchange and Cultural Translation in the Italian Renaissance City*, ur. S. J. Campbell i S. J. Milner, Cambridge i New York, 2004., 327-354; D. FRAPICINI, Tiziano e le pale d'altare marchigiane, u: *Pittura veneta nelle Marche*, ur. V. Curzi, Milano, 2000, 193-203.



- 4 Restauriranje Tizianove slike iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku, ur. Višnja Bralić, Zagreb, 2008., posebno tekstovi M. Pelca i V. Bralić, s ranijom bibliografijom.
- 5 Slika je 1862. godine iz crkve S. Francesco, pretvorene u vojnu bolnicu, prenesena u crkvu S. Domenico, da bi 1928. godine postala dio zbirke Pinacoteca Civica u bivšem samostanu S. Francesco alle Scale. Za vrijeme Drugog svjetskog rata prenesena je u Rim, da bi 1952. godine bila resturirana i vraćena u Anconu. Od 1959. godine dio je stalnog postava Pinacoteca Civica „F. Podesti“ u Anconi, koji je do 1974. godine bio smješten u Palazzo degli Anziani, a od 1974. godine u Palazzo Bosdari, vidi Tiziano Vecellio, La Vergine col Bambino, S. Francesco S. Biagio e il donatore Luigi Gozzi (1520), kataloška jedinica br. XII, u: C. COSTANZI, *Pinacoteca Civica F. Podesti*, katalog, Bologna, 1999., 6.
- 6 HANSEN (bilj. 3)
- 7 T. TRŠKA, Tizian i poliptih „Uznesenje Marijino“ u dubrovačkoj katedrali, u *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik Dana Cvita Fiskovića II, ur. P. Marković i J. Gudelj, Zagreb, 2008., 243-253.
- 8 Restauriranje Tizianove slike (bilj.)
- 9 S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino, 2010., posebno 32-51..
- 10 O mehanizmima naručivanja oltarnih slika vidi i P. HUMFREY, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven i London, 1993., posebno poglavlje Business practices (137-141)
- 11 Nove podatke iz biografije Luja Draga Gučetića koji također pojašnjavaju motivaciju za naruđbu donosi Radovan Tomić upravo na stranicama ovog zbornika: vidi članak R. TOMIĆ, Lujo Gučetić i Nikola Radolović, dubrovački naručitelji Tizianovih i Caravaggiovih slika. Druge dosad poznate dokumente o Gučetiću objavio je L. LUME, *L'archivio storico di Dubrovnik: con repertorio di documenti sulle relazioni della repubblica di Ragusa con le città marchigiane*, Rim, 1977., E. SPADOLINI, Documenti inediti dall'Archivio storico di Ancona, u: *Bulletino di Archeologia e Storia dalmata*, 24 (1901.), 116-119. Sažetu biografiju Luja Gučetića vidi kod M. POLVERARI, *Titianus Cadorinus pinsit*, u: Tiziano: La pala Gozzi (bilj. 1), 34-35 i M. POLVERARI (bilj. 1), 102-102. Prijepis oporuke Luja Gučetića i njegova brata Benedikta čuva se u DAD, *Testamenta Notariae*, v. 38., 1539.
- 12 Z. ZLATAR, Udio vlastele u dubrovačkoj kreditnoj trgovini (1520-1623): kvantitativna analiza vjerovnika, u: 45, 2007, pp. 131-158.
- 13 Rodoslovlje obitelji Gučetić objavila je I. Mahnken, *Dubrovački patricijat u 14. veku*, Beograd, 1960., tabla XI/5,16. Vidi i Zdenka Janeković - Römer, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zagreb-Dubrovnik, 1999., 248.
- 14 P. Matković, Trgovinski odnošaji između Dubrovnika i srednje Italije, u: *Rad JAZU*, 15 (1871.), 1-69., G. Praga, Indagini e studi sull'umanesimo in Dalmazia: Ciriaco de Pizzicoli e Marino de Resti, u: *Archivio storico per la Dalmazia*, 13 (1932.), 3-4. navodi opetovane sporazume iz razdoblja 1199. - 1440. O dinamici trgovanja Gučetića i jačanju trgovačkih veza Ancone i Dubrovnika vidi i P. LANARO, *La pratica dello scambio: sistemi di fiere, mercanti e città in Europa (1400-1700)*, Venecija, 2003., 59, 70.
- 15 O okolnostima Lujova protjerivanja iz Dubrovnika vidi članak R. Tomića u ovom Zborniku.
- 16 L. LUME (bilj. 10), 71-72, V. BRALIĆ (bilj. 4), 40
- 17 P. EARLE, The Economic Development of Ancona 1479-1551, u: *The Economic History Review*, n.s., v. 22, 1(1969), 28-44. O Anconi u 16. stoljeću vidi i *Ancona e le Marche nel Cinquecento*, katalog izložbe, Ancona, 1982.
- 18 Obiteljski je kapital morao biti znatan ako se zna da je njegov mladi brat i univerzalni nasljednik Benedikt (Benedetto) tih godina investirao 34.392,5 dukata u dubrovačkim kolonijama od Budima do Sarajeva i Beograda, Z. ZLATAR (bilj.12), 151.
- 19 Oporuka Luja Gučetića (bilj. 11).
- 20 Oporuka Benedikta Gučetića, DAD, *Testamenta Notariae*, v. 38., 1539.
- 21 Kesterčanek (bilj. 1) iznosi Vojnovičevu pretpostavku da je Lujo Gučetić bio franjevac trećoredac, što prenosi i V. Bralić (bilj. 4), čime bi se objasnio i odabir franjevačke crkve. O tome nema spomena niti u jednom danas poznatom dokumentu koji spominje Luju Draga Gučetića, no čak i da je podatak točan, njime se ne objašnjava zašto za svoju donaciju ne bi odabrao drugu franjevačku crkvu u gradu, S. Francesco alla Scale.
- 22 HANSEN (bilj. 3), 333.
- 23 G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, komentirano izdanje, Rim, 1993., 788, HANSEN (bilj. 3), 333 i 349, bilj. 17 citira ankonetanske autore Camilla Albertinellija (*Nota de'quadri migliori delle Chiese d'Ancona*, Biblioteca Civica Ancona, Ms. 289) i Landa Ferrettija (*Dell'istoria d'Ancona in libri dodici*, rukopisna kopija G. Pichi Tancredija iz 1667., Biblioteca civica Ancona, Ms. 240, f. 248r-v).
- 24 HANSEN (bilj. 3), 333. Lorenzo Lotto, Madonna col Bambino, Angeli e S. Stefano, Giovanni Evangelista, Simone Guida e Lorenzo (1538.), kataloška jedinica XI, u: C. COSTANZI (bilj. 5), 6. Prikazani sveti, sv. Stjepan i sv. Lovro, zaštitnici su Ancone, a S. Simeon Giuda je imenjaka naručitelja, Ankonetanka Simonea di Giovannina de' Pizonija. Njegova slomljena helebarda znak je završetka tiranije kardinala Benedetta Accoltija, koja je trajala od 1532. godine.
- 25 HANSEN (bilj. 3), 330.
- 26 Andrea Lilli, Fragmenti pale iz Sv. Augustina, kataloška jedinica VII, VIII, IX i X, u: C. COSTANZI (bilj. 5), 4-5.
- 27 Marina Minelli, *La famiglia Ferretti di Ancona*, Ancona, 1987.
- 28 O povijesti crkve vidi V. PIRANI, *Le chiese di Ancona*, Ancona, 1998., 54-60, R. LIGHTBROWN, *Carlo Crivelli*, New Haven&London, 2003., 359-365.
- 29 O opservantima u Markama, vidi *I Francescani nelle Marche, secoli XIII-XVI*, ur. L. Pellegrini i R. Paciocco, Pesaro, 2001., posebno 54-80. O bl. Gabrieleu, vidi S. MELCHIORRI, *Beato Gabriele de' Ferretti*, Ancona, 1844.
- 30 Carlo Crivelli, Madonna con Bambino, kataloška jedinica V, u: C. COSTANZI (bilj. 5), 3
- 31 R. LIGHTBROWN (bilj. 28)

- 32 Veduta Venecije pojavljuje se na još dvije Tizianove slike, obje u Duždevoj palači u Veneciji: fresku sv. Kristofora naručio je Andrea Gritti vjerojatno ubrzo nakon što je izabran za dužda 1523. godine, dakle nedugo nakon pale Gozze, dok je druga na također duždevskoj narudžbi *Doge Antonio Grimani davanti alla Fede*, v. E. MERKEL, Saint Christopher, kataloška jedinica br. 15, u: *Titian, the Prince of Painters*, katalog izložbe, Venecija, 1990., 184-185.
- 33 HANSEN (bilj. 3), 334
- 34 Analogan je primjer Sebastiana del Piomba koji uvrštava vedutu Venecije u kompoziciju *Adonisoa smrt*, slikanu oko 1513. godine u Rimu. R. GOFFEN (bilj. 38), 284, 452, bilj. 57
- 35 O sporu iz 1652. vidi M. POLVERARI, MCXX Titianus Cadorinus pinsit, u: *Tiziano, la pala Gozzi* (bilj. 1), 28-33 i M. POLVERARI (bilj. 1), 105-107.
- 36 Pale su i sličnih dimenzija: Rafaelova 301 x 198 cm, Tizianova 322 cm x 215 cm, a upotrjebljene su i iste tehnike, ulje na dasci. Usporedbe radi, Tizianove pale iz istog razdoblja u Frarima imaju dimenzije 690 x 360 cm (Assunta) i 478 x 266,5 cm (pala Pesaro). O Rafaelovoj slici vidi priloge R. STEFANIAK, 'Raphael's Madonna di Foligno: Civitas sancta, Hierusalem nova', u: *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History*, 69, 2 (2000a), 65 - 98., i R. STEFANIAK, 'Raphael's Madonna di Foligno: Vergine Bella', *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History*, 69: 3, (2000b) 169-195 s prethodnom bibliografijom.
- 37 *I Francescani nelle Marche* (bilj. 29), 54
- 38 R. GOFFEN, *Renaissance Rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*, New Haven&London, 2002., 280-284.
- 39 Grafičke listove donosi E. SCHRÖTER, Raffaels Madonna di Foligno. Ein Pestbild?, u: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 50, 1 (1987), 46-87. Ista autorica smatra palu Gozze također zavjetnom slikom protiv kuge, v. str. 73
- 40 P. MAARSCHALKERWEERD, Inconsuete raffigurazioni dell'Immacolata, u: *Fede e Arte*, 6 (1958.), 89-90. STEFANIAK (bilj. 36a), 89, bilj. 6
- 41 Verzije ove legende donose *Mirabilia Urbis Romae* i *Legenda Aurea*, vidi STEFANIAK (bilj. 36a), 74
- 42 STEFANIAK (bilj. 36a), 90, bilj. 11
- 43 Latinski tekst druge strofe drevne himne glasi: *Sumens illud Ave/Gabrielis ore/funda nos in pace/mutans Hevae nomen*.
- 44 C. M. BOECKL, *Images of plague and pestilence: iconography and iconology*, Kirksville, 2000., 97-100.
- 45 C. M. BOECKL (bilj. 44), 98
- 46 Posljednji stih prve strofe himne *Ave maris stella*.
- 47 A. GENTILI (bilj. 1), 94.
- 48 Zahvaljujem se dr. sci. Vladimiru Grdiniću, redovitom profesoru u miru Farmaceutsko-biokemijskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, na njegovim sugestijama oko identifikacije biljaka i njihovim korištenju u medicinske svrhe, kao i o povijesnim herbarima. Kao primjer farmakološkog herbara može se navesti *Liber de simplicibus* dalmatinskog porijekla koji se čuva u Veneciji, ilustriran lijepim crtežima ljekovitih biljaka i njihovim imenima i na hrvatskom jeziku. O korištenju ovog herbara u slikarstvu vidi vidi F. PITACCO, Un prestito mai rifiuto: la vicenda del *Liber de simplicibus* di Benedetto Rini, u: *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, ur. L. Borean i S. Mason, Udine, 2002, 11-23, s prethodnom bibliografijom.
- 49 *Polygonum persicaria* nalazi se na f. 288, a smokva na f. 116 *Liber de simplicibus*.
- 50 R. LIGHTBROWN (bilj. 28), 360.
- 51 Za franjevce je Tizian prije Gučetićeve narudžbe radio u albergu Scuole di Sant'Antonio u Padovi, neposrednom vezanom uz Santo te *Assuntu* za mletačku crkvu Frari, za koju će naslikati i palu obitelji Pesaro. Za iste naručitelje je naslikao i palu za S. Nicoletto della Lattuga. Nakon narudžbe dubrovačkog trgovca za franjevce u Anconi, Tizian će slikati i palu *Sv. Franjo prima stigmati* za franjevačku crkvu u Ascoli Picenu, u Markama, po narudžbi jurista Desideria Guidonea. O Tizianovim naručiteljima vidi R. GOFFEN, Titian, his donors and sacred subjects, u: *Titian* (bilj. 32), 85-93.
- 52 O mletačkom slikarstvu u Markama vidi *Pittura veneta nelle Marche* (bilj. 3). P. HUMFREY (bilj. 10), 128 navodi podatak o 14 oltarnih slika koje su izvezene u Marke u periodu između 1450. i 1530.
- 53 Girolamo Dente (o Dante), detto Girolamo di Tiziano, S. Leonardo, S. Marco e S. Francesco, kataloška jedinica 7, u: C. COSTANZI (bilj. 5), 18
- 54 M. POLVERARI, *Tiziano, La Crocefissione di Ancona*, Ancona 1990., P. FORTINI BROWN, Where the money flows: Art Patronage in Sixteenth-Century Venice, u: *Titian, Tintoretto, Veronese: Rivals in Renaissance Venice*, katalog izložbe, ur. F. Ilchman, Boston, 2009., 50
- 55 HUMFREY (bilj. 10), 308
- 56 GOFFEN (bilj. 38), 284.
- 57 FRAPICCINI (bilj. 3) ne odbacuje mogućnost da je Tizian i osobno bio u Anconi, s obzirom na brojnost veza između gradova i činjenicu da je slika načinjena na dasci. Ipak, s obzirom na relativno skromne dimenzije pale u usporedbi s venecijanskim djelima, njezin je transport vjerojatno bio jednostavan.
- 58 Usp. SETTIS (bilj. 9), 68-80.
- 59 HUMFREY (bilj. 10), 154 navodi podatke o cijenama mletačkih oltarnih pala. Iako nešto manja i manje kompleksna, pala Gučetić morala je koštati znatnu sumu, kojoj valja pridodati i troškove transporta i instalacije te gradnje cijelog novog kora. Pala je mogla iz Venecije u Anconu stići jednim od brojnih trgovačkih brodova, možda čak i roda Gučetić. Poznato je da je Lorenzo Lotto svoju ankonetansku palu poslao iz Venecije. HUMFREY (bilj. 10), 157.
- 60 V. LUPIS, Dominikanci u kulturnoj povijesti Dubrovnika i narudžba Tizianove oltarne slike, u: *Restauriranje* (bilj. 4), 37
- 61 G. PICHI TANCREDI, *Compendio d'Atti, Risoluzioni, Decreti Pubblici ecc*, Biblioteca Civica Ancona, ms. 264. Također E. SPADOLINI (bilj



## L'offerta impossibile da declinare: la committenza di Luigi Gozze della pala d'altare di Tiziano Vecellio per la chiesa francescana degli osservanti a Ancona

Jasenka Gudelj

La committenza del mercante raguseo risiedente ad Ancona, Luigi Gozze, che include il rinnovamento dell'intera zona presbiterale della chiesa dei francescani osservanti di S. Francesco ad Alto e la nuova pala d'altare di mano di Tiziano Vecellio, si analizza riguardo alla chiesa e all'ambiente cittadino per cui è creata. Usando il modello di Salvatore Settis, il processo creativo della pala tizianesca si divide in *inventio*, immanente al committente, che si rivela soprattutto interessato alla creazione di uno status symbol nella sua città adottiva, *dispositio*, cioè la trasformazione dell'idea iniziale in un programma complessivo, qui spettante ai frati che lo formulano in rispetto delle regole e delli modelli dell'osservanza, appena riconosciuta dal papa come un ordine separato, e *compositio*, la traduzione del programma in opera d'arte visuale, spettante al pittore veneziano. In base alle analogie con la contemporanea prassi delle committenze, si propone che il committente cercò di emulare il modello della prominente famiglia anconetana dei Ferretti, scegliendo la chiesa del beato Gabriele Ferretti e la formula pittorica dell'ora perduta pala da loro commissionata per la chiesa di S. Agostino una ventina d'anni prima. In quanto alla formulazione del programma, il modello formale della pala, riconosciuto da tempo nella Madonna di Foligno di Raffaello, dipinta per un committente privato per l'altar maggiore di S.

Maria in Aracoeli, si rivelò particolarmente adatto in quanto la chiesa romana fu uno dei centri dell'osservanza. La trasmissione del modello romano avvenne tramite i fogli grafici di Marcantonio Raimondi che trasformò anche il tema di *mulier amicta sole* della pala romana nella visualizzazione dell'inno *Ave maris stella*, adatta per una pala d'altare di un mercante dipendente dalla navigazione, in cui fu inclusa anche la figura dell'angiolotto Gabriele, menzionata nell'inno e riferito al beato celebrato nella chiesa, Gabriele Ferretti. La scelta del pittore, come già sottolineato dalla critica, è probabilmente dovuta al fatto che poco prima Tiziano lavorò per i francescani ai Frari, mentre l'accordo tra il committente e il pittore, probabilmente avvenuto a Venezia dove Gozze si sarebbe recato anche a vedere le altre opere del maestro, avrebbe dovuto contenere le precisazioni sulla tecnica e le dimensioni della pala adatta al nuovo coro in costruzione, poi il suo contenuto che incluse il ritratto del committente, il modo e il termine d'esecuzione, menzionato dalla iscrizione sul dipinto, come anche il prezzo, che doveva essere notevole. Il risultato, la prestigiosa pala Gozze, fu seminale per le altre committenze anconetane e ragusee della seconda metà' del Cinquecento, che diventarono uno status symbol per gli altri mercanti stranieri ad Ancona e i committenti della bottega di Tiziano a Dubrovnik.

