

Damir Tulić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Odsjek za povijest umjetnosti

Štukature iz zadnje četvrtine 18. stoljeća u Palači šećerane u Rijeci

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 18. 9. 2023.

DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2023.47.09>

Sažetak

U tekstu se prvi put detaljnije analiziraju štukature u reprezentativnim salonima drugog kata Palače šećerane u Rijeci. Nastale su nakon razornog požara 1785. u vrijeme obnove i poljepšanja zgrade dovršene 1789. godine. Premda je riječ o izuzetno važnoj profanoj cjelini štuko-dekoracija, dosad je izostala njezina detaljnija ikonografska i stilaska analiza te kontekstualizacija. Također, nisu bili utvrđeni predlošci ni majstori koji su ih izveli. U radu se publiciraju i analiziraju nepoznati arhivski podatci o obnovi zgrade te o prisustvu arhitekta Andree Meninija u Rijeci 1786. godine. Uz tada vodećega

riječkog kipara Sebastiana Petruzzija i njegovu radionicu povezuje se dio kamene dekoracije palače. Razmatra se moguća ikonografija štukatura u Svećanjoj dvorani, a za one u bočnim salonima utvrđuju se brojni all'antica predlošci popularni u trećoj četvrtini 18. stoljeća na području Italije u rasponu od kasnog rokoka do ranog klasicizma. Štukature se stavljaju u kontekst umjetničke produkcije braće Clementea i Giacoma Somazzija iz Montagnole, najznačajnijih štukatera na području Kvarnera, Hrvatskog primorja i sjeverne Dalmacije krajem 18. i početkom 19. stoljeća.

Ključne riječi: štukature, Palača šećerane, Rijeka, 18. stoljeće, Andrea Menini, Sebastiano Petruzzi, Clemente i Giacomo Somazzi

Malo je koji grad na istočnoj obali Jadrana u 18. stoljeću imao tako strelovit gospodarski, ali i umjetnički uzlet kao Rijeka. Povoljne su ekonomske prilike privukle brojne doseljenike, odnosno trgovce, obrtnike i umjetnike u ovaj kvarnerski centar.¹ Prosperitet nekog mjesta često se očituje u ambicijama njegovih stanovnika da svoj postignuti društveni status pokažu naručivanjem umjetnina namijenjenih javnim prostorima. Interijeri su riječkih crkava u 18. stoljeću najbolji primjer dokazivanja akumuliranog bogatstva njezinih građana, a koje se očitovale podizanjem brojnih mramornih oltara ukrašenih kipovima. Za jedan takav pothvat zaslužna je obitelj Simonea Orlanda koja je između 1720. i 1725. preuredila i nadogradila svetište Zborne, danas župne crkve Uznesenja Marijina podigavši u njemu monumentalni oltar s kipovima te natkrivši prezbiterij svodovima bogato ukrašenima štuko-dekoracijama.² Složena kompozicija s *puttima* koji flankiraju kartuše isprepletene vrpcama, biljnim viticama i cvjetnim girlandama te s likom uznesene Marije na nebo, izvedena je u kontrastu bijelih štuko-reljefa na svijetlo ružičastoj podlozi (sl. 1). Dekoraciju je tih svodova izvela ista »kontinentalna« radionica koja je štukaturama s figuralnim poprsjima i girlandama ukrasila monumentalno

pročelje palače Thurn u kranjskom gradiću Radovljica, kao i neka pročelja kuća u koruškome Klagenfurtu.³ Visoki umjetnički domet tih riječkih štukatura sakralne tematike čini ih ujedno i najznačajnijim primjerom takvog načina ukrašavanja svodova na Kvarneru i u Hrvatskom primorju u prvoj polovici 18. stoljeća.

Šezdesetak godina kasnije u Rijeci je ponovno izvedeno iznimno ostvarenje štukaterske umjetnosti. Riječ je o štuko-dekoraciji Upravne zgrade, odnosno Palače šećerane smještene na morskoj obali na predjelu Brajda. U njoj je bilo sjedište Povlaštene tršćansko-riječke kompanije osnovane u Trstu 1750. godine s ciljem uspostave trgovine šećerom u habsburškim zemljama, a glavnu su riječ vodili čelnici nizozemskoga trgovačkog društva iz Antwerpena Urbano Arnoldt i Charles Proli pod zaštitom bečkog dvora.⁴ Administracija i proizvodnja prebačene su u Rijeku 1752. kada je uređen središnji industrijski kompleks za preradu i rafiniranje šećera sve do gašenja poslovanja i stečaja 1826. godine. Srce tog pogona bila je Upravna zgrada podignuta 1752. te sveobuhvatno obnovljena u drugoj polovici devetog desetljeća 18. stoljeća, odnosno nakon devastirajućeg požara



1. Štukature u svetištu župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, Rijeka, 1720. – 1725. (foto: Damir Tulić)

Stucco decorations in the sanctuary of the parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Rijeka, 1720–1725

koji je buknuo 3. ožujka 1785. godine.⁵ Naručitelj te obnove sada više nije bila lokalna plemićka obitelj nego moćna trgovačka kompanija, a štukature nisu izvedene za sakralni interijer, nego za raskošne salone tada najmonumentalnijega profanog zdanja u Rijeci gdje im se divila društvena elita.

Iako su štukature iz riječke Palače šećerane važno ostvarenje, one dosad nisu privukle veći interes povjesničara umjetnosti, uglavnom zaokupljenih impresivnom arhitekturom samog zdanja. Izostala je tako podrobna ikonografska i stilska analiza te kontekstualizacija štuko-dekoracije. Također, nisu bili utvrđeni predlošci niti majstori koji su je izveli. Radmila Matejčić je smatrala da je njihov autor »jedan od poznatijih [neimenovanih] štukatera koji su ukrašavali monumentalne palače u Srednjoj Evropi«. ⁶ Autorica je ispravno zaključila da su štukature u Svečanoj dvorani gdje su izvedeni medaljoni sa scenama iz antičke vojne povijesti »stroge i ozbiljne«, a da one u bočnim salonima još uvijek nose obilježja rokokoja. Krasanka Majer i Petar Puhmajer su u fundamentalnoj studiji o zgradi Palače šećerane, a nakon što su provedena konzervatorska i povijesna istraživanja, donijeli dosad najopširnije i najvažnije zaključke vezane uz njezinu gradnju, obnovu te opremu.⁷ Tako je utvrđeno da je monumentalna

zgrada sagrađena doista 1752., ali da je značajno obnovljena te povišena nakon požara 1785. godine, a čiji su tragovi pronađeni u nagorjelim gredama međukatne konstrukcije između drugoga i trećeg kata.⁸ Stoga se natpis na mramornoj ploči koju je dao postaviti direktor Peter de Vierendeels 1786. na obnovljenom svečanom stubištu, s podatkom da je zgrada nakon požara bila *re aedificata* ipak odnosi na veliku i opsežnu obnovu zgrade, a ne na njezinu ponovnu izgradnju. Tako su veće intervencije pri obnovi prvenstveno bile usmjerene na uređenje i dekoriranje reprezentativnih prostorija na drugom katu te novoga svečanog stubišta formiranoga oko šuplje jezgre, a za što su bili zaduženi majstori klesari, štukateri i slikari. U listopadu 1786. godine za obnovu je naručena velika količina drva smreke iz šuma u Klani. Tako su 232 grede bile namijenjene za izvedbu štukatura i zidnih oslika, odnosno za podizanje velikih skela, napose u Svečanoj dvorani. Jugozapadni je dio drugog kata tada dobio i novu namjenu, odnosno uređen je za reprezentativno stanovanje tadašnjeg direktora Petera de Vierendeelsa. Godina 1789., kojom su datirane freske s arhitektonskim *capriccima* u zapadnom salonu drugog kata, najvjerojatnije označava i kraj sveobuhvatne obnove, danas najvidljivije upravo u oblikovanju reprezentativnih interijera.⁹ Da su radovi na zgradi trajali tijekom druge polovice devetog desetljeća 18. stoljeća upućuje i jedan dosad nepoznat arhivski podatak o nesreći na gradilištu iz 1787. godine.¹⁰ U nekrologiju riječke Zborne i župne crkve Uznesenja Marijina stoji kako su 5. travnja 1787. pokopana tri radnika nastradala zbog pada zida na gradilištu palače. To su bili zidari Carlo Baldussi iz grada Senigaglia u pokrajini Marche u dobi od dvadeset četiri godine, Giovanni Gucich iz Trsta star oko trideset četiri godine te dvadesetdvoletnišnji Francesco Aprili iz Carone u švicarskom kantonu Ticino.¹¹ Dokumentirano prisustvo mladog zidara iz Carone, udaljene sat vremena hoda od susjednog mjesta Montagnole, osnažuje zamisao da su prilikom obnove i izvođenja kiparskih dekoracija na riječkoj palači bili uposleni majstori s obala Luganskog jezera, kraja nadaleko poznatog po brojnim obiteljskim dinastijama graditelja, kipara i štukatera. Naime, 2012. godine su štuko-dekoracije riječke palače šećerane prvi put povezane s braćom Clementeom i Giacomom Somazzijem iz Montagnole, a o čemu će kasnije biti više riječi.¹²

Krasanka Majer i Petar Puhmajer su istaknuli da je izgled palače »rezultat djelovanja više umjetnika različitih profila. Jedan je arhitekt mogao projektirati i sagrađiti zgradu, drugi koncipirati glavno stubište, a treći svečanu dvoranu drugog kata« te da su na isti način funkcionirali i majstori koji su izveli štuko i freskodekoracije.¹³ Kada je riječ o arhitektu same palače, pretpostavlja se da bi on mogao biti tršćanski inženjer Saverio de Bonomo, a koji je krajem 1750. zajedno s direktorima kompanije došao u Rijeku kako bi pronašao povoljnu lokaciju za gradnju tvornice voska i budućeg kompleksa rafinerije.¹⁴ Otvoreno je pitanje tko je mogao osmisliti i projektirati raskošnu obnovu nakon 1785. godine. Već je 1788. godine, u jeku radova, Dubrovčanin Miho Sorkočević napisao kako je »krasnu zgradu palače šećerane sagradio [neki] Minnini iz Trevisa te da je mnogo viša i elegantnija nego prvašnja koja je izgorjela«. ¹⁵ Furlanski arhitekt Andrea



2. Sebastiano Petruzzi, Protoma na zapadnom portalu pročelja Palače šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Sebastiano Petruzzi, protome on the western portal in the front façade of the Sugar Refinery Palace, Rijeka

Menini gradio je 1794. palaču Friedl-Rechar u Ljubljani, a za nju je utvrđena i načelna sličnost s riječkom građevinom.¹⁶ Dosad nepoznati podatak dodatno osnažuje Sorkočevićev navod jer arhivski dokumenti potvrđuju upravo nazočnost Andree Meninija u Rijeci krajem 1786. godine.¹⁷ Naime, 20. prosinca Menini se spominje kao kum Tommasu, sinu



elemente oltara, poput stupova i kapitela upućuje da bi upravo njegova radionica mogla biti zaposlena oko obnove svečanog stubišta u Palači šećerane i izraditi vrsno klesane jonske i korinthske kamene stupove koji nose stube i odmorišta. Petruzzi se krajem 1780-ih spominje u Cresu, a arhivski je zadnji put zabilježen prilikom obnove katedrale u Rabu. Naime, 25. veljače 1790. na radovima barokizacije otočke stolnice zabilježeni su *Sebastian Petruzzi*

3. Svečana dvorana, pogled prema ulazu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Petar Fabijan, Muzej grada Rijeke)
Ceremonial Hall, view towards the entrance, Sugar Refinery Palace, Rijeka

Giovannija Foscarija, kojeg je u riječkoj Zbornoj crkvi krstio kanonik Felice de Monaldi.

Kao što je već navedeno, složenost poslijepožarne obnove palače uvjetovala je da na njoj rade različite radionice s majstorima specijaliziranim za klesanje u kamenu, modeliranje u štuku te oslikavanje zidnih površina. Osim štukatura izvedenih u unutrašnjosti, valja upozoriti i na jedini figuralni ukras pročelja palače – dvije goleme glave postavljene na ključne kamene bočnih lučnih portala (sl. 2). Muževna krupna lica imaju ukras nalik dijamenu izvedenoj od zvonolikih glava šećera isprepletenih s kosom te su namjenski isklesana baš za zgradu Palače šećerane. U njima je ispravno prepoznata sličnost s nekim primjerima iz Trsta nastalima u drugoj polovici 18. stoljeća.¹⁸ Čini se da su te glave najvjerojatnije umetnute tijekom obnove sredinom devetog desetljeća. Niz klesarskih specifičnosti, primjerice plošno modelirano lice s mnoštvom sitnih incizija kamene epiderme na mjestima brkova, obrva i kose te njegov pomalo bezizražajni izraz ukazuju na ruku udomaćenoga riječkog kipara i arhitekta Sebastiana Petruzzija. Te se gigantizirajuće protome mogu usporediti s licima svetaca na oltarima svetog Nikole Tolentinskoga iz 1780./1781. ili istovremenoga nasuprotnog oltara Gospe od Dobrog savjeta koje je Petruzzi isklesao za riječku augustinsku crkvu svetog Jeronima.¹⁹ Nova su istraživanja, posebno ona arhivska, utvrdila kako je Sebastiano Petruzzi u Rijeku stigao iz Furlanije već 1775. godine te da su ga sljedeće godine angažirali gradski vijećnici i kanonici za klesanje novoga glavnog i bočnih portala na Zbornoj crkvi.²⁰ Upravo su njega kao arhitekta i izvođača 1781. odabrale gradske vlasti pri zatrpavanju foše i formiranja prostora današnjeg Korza. Petruzzi se istaknuo podizanjem brojnih kvalitetno izrađenih mramornih oltara s kipovima tijekom osmog i devetog desetljeća 18. stoljeća, ne samo u Rijeci i okolici nego i u Istri, Sloveniji te na Kvarneru, u Trstu i Zagrebu, pa ga se s pravom može smatrati svojevrsnim nasljednikom Antonija Michelazzija.²¹ Klesarska kvaliteta kojom je izrađivao arhitektonske



4. Svod u Svečanoj dvorani, Palača šećerane, Rijeka (foto: Goran Tomljenović, Hrvatski restauratorski zavod)
Vault in the Ceremonial Hall, Sugar Refinery Palace

*Proto e stucador, e Clemente Somazzi suo compagno.*²² Taj važan podatak govori nam o poslovnoj vezi dvojice majstora koja je najvjerojatnije započela u Rijeci, i to upravo na obnovi Palače šećerane.

Najreprezentativnija i najveća prostorija u palači je Svečana dvorana smještena na drugom katu, a visinom seže kroz treći kat sve do potkrovlja (sl. 3). Taj je prostor direktorima kompanije služio za primanja, domjenke te balove, a s velikog su balkona na pročelju mogli ponosno promatrati Kvarner i brodove u službi svojega trgovačkog imperija. Ukrašen svih

zidova i svoda izveden je u štuku, odnosno smjesi gipsa i mramorne prašine pomiješane s vapnom i vodom, a koja se u žitkom stanju lako oblikuje te potom brzo očvrstne.²³ Konačno, sve su površine obojane u sivkasto-bijelu boju i ukrašene tamnijim venama te polirane, kako bi se postigla iluzija da je prostorija obložena skupocjenim mramorom. Zidovi su dvorane raščlanjeni korintskim pilastrima na postamentima te nose jedinstveno grede sa snažno istaknutim vijencem. Između pilastara na zapadnom i istočnom zidu su dvije niše s velikim kalijevim pećima, koje zbog svoje bijele glazure i



5. Sjeverno polje svoda Svećane dvorane s prikazom ubojstva cara Domicijana, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Northern field in the vault of the Ceremonial Hall depicting the assassination of Emperor Domitian, Sugar Refinery Palace, Rijeka

all'antica dekoracije djeluju poput monumentalnih skulptura. I dok su zidovi dvorane strogo arhitektonski raščlanjeni bez ikakvoga figuralnog ukrasa, njezin je veliki koritasti svod bogato dekoriran medaljonima i štuko-kompozicijama (sl. 4). Podijeljen je na četiri polja između dijagonalno postavljениh širokih profiliranih traka. One se u sredini svoda spajaju u ovalno polje u čijem je središtu izduženi medaljon ispunjen značajki modeliranim listovima paprati nalik vrsti *Asplenium nidus*. Iz njega visi središnji raskošni kristalni luster, dok su četiri manja obješena na krakovima dijagonalnih traka. Polja su između ispunjena profiliranim medaljonima s reljefnim kompozicijama i ratničkim trofejima iz antičke povijesti, a koja je, naravno, interpretirana na način posljednje četvrtine 18. stoljeća. U sjevernom se polju nalazi medaljon s kompozicijom ubojstva neke važne ličnosti, a događa se u interijeru razvedenom kaneliranim jonskim pilastrima između kojih je niša sa skulpturom.²⁴ Dinamičnost je te kompozicije naglašena kovitlacem isprepletenih tijela te napose ispruženim rukama s bodežima, a oni posve slobodno, gotovo prijeteci izlaze u prostor. Ti su bodeži istaknuti i jakim kjaroskuralnim efektom svjetla koje dolazi s nasuprotne balkonske strane dvorane te dodatno dramtizira scenu. Ispod medaljona na hrastovu su granu položene dvije prekrizene zastave, upaljene baklje te štit. U medaljonu na južnoj strani izmodelirana je smirena i uravnotežena kompozicija gdje zapovjednik u pratnji vojnika pruža ruku muškarcu odjevenom u togu, a uz njega su dvojica savjetnika s pokrivalima za glavu nalik turbanima. Ispod medaljona na hrastovoj grani su prekrizene zastave, kaciga te buzdovan i tobolac sa strelicama. U zapadnom polju, zbog nešto većih dimenzija, ratni trofeji flankiraju središnji medaljon. U njemu je ponovno brutalna scena u kojoj vojnici drže svog lovorom ovjenčanog zapovjednika za kosu dok mu je pod vratom privezan bodež. S lijeve je strane prsni oklop nalik torzu s pregačom (*lorica musculata*, *lorica segmentata*), kaciga, dugo koplje, mač s drškom u obliku orlove glave te trublja s koje na lancima visi



6. Medaljon s prikazom pogubljenja cara Vitelija (?) u zapadnom polju svoda Svećane dvorane, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Medallion depicting the execution of Emperor Vitellius (?) in the western field of the vault in the Ceremonial Hall, Sugar Refinery Palace, Rijeka

pločica s ispisanim inicijalima S.P.R.O., odnosno, ispravno bi bilo S.P.Q.R., to jest *Senatus Populusque Romanus* (Senat i rimski narod).²⁵ S desne je strane aranžirano oružje, odnosno slobodno koncipiran oklop (*lorica*) gledan s leđa, segmentni štit, toljaga s nataknutom kacigom, tobolac sa strelicama te koplje sa zastavom. Konačno, u medaljonu na nasuprotnom sjevernom polju prikazana je scena u kojoj se pjesnik ili filozof obraća dvojici likova u interijeru nalik biblioteci sa stolom i policama s knjigama u pozadini. Medaljon s lijeva flankira kompozicija položena na hrastovu granu s ovalnim štitom na kojem je Sunce, trublja, tobolac sa strelicama, kaciga, štit i mač. S desna je grana s ovalnim štitom, helebardom, mačem, kacigom i kopljem sa zastavom.²⁶

Teško je pobliže utvrditi točnu ikonografiju četiriju medaljona jer nisu popraćeni natpisima ili nekom prepoznatljivom ikonografijom. Također, nije jasno je li riječ o prikazu neke povijesne ličnosti ispričanom u četiri scene ili je pak svaki medaljon zaseban i međusobno nepovezan događaj. Međutim, na sjevernom medaljonu s dramatičnim prikazom ubojstva, u pozadini između pilastara izvedena je niša s kipom na čijem se postamentu može pročitati urezani natpis DOMITI/ANO. Riječ bi bila o caru Domicijanu (81. – 96.), posljednjem vladaru iz dinastije Flavijevaca kojega su urotnici brutalno izbili u njegovim odajama u rujnu 96. godine (sl. 5). Prema Gaju Svetoniju Trankvilu, autoru slavnog djela *Dvanaest rimskih careva*, Domicijan je bio ohol i omražen tiranin koji je ugnjetavao Senat te tražio da ga nazivaju *dominus et deus*.²⁷ Medaljon u zapadnom polju gdje vojnici za kosu vuku svog zapovjednika kojem je bodež postavljen ispod vrata te vezan oko prsiju možda bi se mogao povezati s nasilnom smrću Vitelija, jednog od četiriju careva koji je kratko vladao tijekom turbulentne 69. godine (sl. 6). Tijekom građanskih nereda, u kojima je izgorio i hram Jupitera Kapitolinskoga, Vitelija je svrgnuo Vespazijan. Osramoćenoga i zbačenog su cara vojnici vukli



7. Svod u lođi Ville Madama u Rimu iz atlasa *Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture*, Rim, 1776.

Vault in the loggia of Villa Madama in Rome, from the atlas Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture, Rome, 1776



8. Gaspare Paoletti, Giocondo i Grato Albertolli, Vestibul plesne dvorane, Villa di Poggio Imperiale, Firenca (Catalogo generale di Beni Culturali d'Italia)

Gaspare Paoletti, Giocondo and Grato Albertolli, ballroom vestibule, Villa di Poggio Imperiale, Florence

ulicama s bodežom pod vratom kako ne bi mogao spustiti pogled, nego se morao suočiti s gnjevom rulje. Moglo bi se pomisliti da preostala dva medaljona možda predstavljaju dobre i omiljene rimske vladare, Vitelijeva nasljednika, cara Vespazijana (69. – 79.), obnovitelja i graditelja grada Rima te njegova sina i nasljednika Tita (79. – 81.). U takvom bi konceptu dva dobra i dva loša vladara mogli poslužiti kao ideja dobre i loše vladavine, odnosno nadahnuća i opomene budućim direktorima i upravi kompanije.

Cjelokupni ukras te dvorane odiše kasnobaroknim ili jozefinskim klasicizmom tipičnim za vladavinu prosvijećenog cara Josipa II. Habsburga (1780. – 1790.). On se očituje u ponovnom oduševljenju umjetnošću antičkog Rima, naglašavajući pritom njezinu racionalnost, jednostavnu strogost i hladnu uzvišenost. Sukladno vremenu nastanka, kompozicijska shema svoda Svečane dvorane s poljima i kružnim medaljonima odvojenima dijagonalnim trakama derivira iz antičke baštine, odnosno njezine reinterpretacije iz vremena renesanse. Važan primjer »bratimljenja« tih dviju velikih povijesnih i stilskih epoha je bogato ilustrirani atlas *Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture*, koji prati knjigu s njihovim opisima opata Giuseppa Carlettija, a objavljen je u Rimu 1776. godine.²⁸ U tom je luksuznom izdanju velikog formata objavljena 61 grafika s prikazima zidnih fresko i štuko-dekoracija pronađenih u drugoj polovici 15. stoljeća u Titovim termama u Rimu, odnosno Neronovoj *Domus aurea*. Navedene su dekoracije imale presudan utjecaj u prvoj četvrtini 16. stoljeća za razvoj »stila groteski« tako nazvanoga prema antičkim ruševinama nalik špiljama, u kojima su

otkriveni takvi kompleksni i usitnjeni ukrasi.²⁹ Njegove se odlike izvrsno mogu uočiti kod ukrašavanja vile kardinala Giulija Medicija u Rimu (Villa Madama), odnosno oslika i štukatura u lođi što su ih izveli Giulio Romano i Giovanni da Udine (sl. 7). Upravo se prikazima tih svodova zaključuju grafike u Carlettijevu djelu 1776. godine, a slijede nakon grafika iz Titovih termi kao logični nastavak rimske antičke tradicije. U Rijeci je takav bazični model s pojasnim trakama koje tvore polja s kružnim medaljonima bio lišen usitnjenog ukrasa nadomještenog *all'antica* ratnim trofejima. S druge strane valja upozoriti na sve vidljiviji razvoj ranoga neoklasičnog stila u Italiji, i to u habsburškoj Toskani u vrijeme velikog vojvode Petra Leopolda II. (1765. – 1790.), brata i kasnije nasljednika cara Josipa II. Naime, 1766. je prema projektu arhitekta Gasparea Paolettija započeta sveobuhvatna obnova vojvodine rezidencije, odnosno Ville di Poggio Imperiale u predgrađu Firence, a potrajala je sve do 1783. godine.³⁰ Paoletti je između 1779. i 1782. podigao grandioznu plesnu dvoranu s vestibulom, a raskošnim su je štukaturama u ranom neoklasičnom stilu opremili braća Giocondo (1743. – 1839.) i Grato Albertolli (1746. – 1835.) iz kantona Ticino. Valja upozoriti na vestibul pred dvoranom, a čije je zide raščlanjeno korintskim pilastrima s gredem i zaključeno svodom podijeljenim dijagonalnim trakama na četiri polja s medaljonima flankiranima hrastovim granama (sl. 8).

Za razliku od Svečane dvorane čija stroga arhitektura i monokromnost nalikuje mauzoleju, zrcalni svodovi dvaju bočnih istovremeno nastalih i kompozicijski jednako zamišljenih salona zanimljivi su po svojoj slobodnije obli-



9. Svod zapadnog salona, Palača šećerane, Rijeka (foto: Goran Tomljenović, Hrvatski restauratorski zavod)
Vault of the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka

kovanoj štuko-dekoraciji (sl. 9). Svod u zapadnom salonu sa zidnim oslikom arhitektonskih *capriccia* datiranima u 1789. godinu, omeđen je širokom trakom ispunjenom vrpčama i bokorima, a ona u sredini te u kutovima ima kružne medaljone obrubljene cvijećem i vrpčama. Na središnjem dijelu svoda nalazi se kvadratno polje dekorirano trakom s cvijećem i medaljonima, a u njegovom je centru ukras za vješanje lusteru omeđen spletom girlandi u obliku četverolista. Iz uglova kvadratnog polja dijagonalno se spuštaju vrpce ukrašene kopljima i medaljonima tvoreći tako četiri polja s kompozicijama sastavljenima od vojnih trofeja. Ljupke i gracilne grančice te girlande i bokori cvijeća vezani vrpčama posve su zamišljeni u duhu rokokoja, a taj dojam dodatno pojačava njihova polikromija izvedena u suglasju svijetlih zelenih, plavih, crvenih te žutih pastelnih tonova. Kontrast tim ukrasima pružaju medaljoni poput antičkih kameja ispunjeni bijelo bojanim reljefom naspram tamne kestenjaste podloge (sl. 10). U većim medaljonima slikarskom su lakoćom izvedeni fantastični krajolici i arhitektonski *capricci* s ruševinama, mostovima, kulama, a na jednom je prikazana i erupcija vulkana (sl. 11) Nije naodmet napomenuti kako su ondašnju Europu fascinirale erupcije Vezuva između 1764. i 1779. godine te da je ta dramatična prirodna pojava ostala zabilježena, ne samo u znanstvenim krugovima nego i u brojnim grafikama i slikama (sl. 12).³¹ U manjim su me-



10. Medaljoni s fantastičnim pejzažima i antičkim kamejama na svodu zapadnog salona, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)
Medallions with fantastic landscapes and antique cameos in the vault of the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka



11. Prikaz erupcije vulkana na medaljonu u zapadnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Depiction of volcano eruption on a medallion in the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka



12. Ilustracija erupcije Vezuva 1779 iz djela Williama Hamiltona, *Supplement to Campi Phlegraei* iz 1779.

Illustration of the 1779 eruption of Mount Vesuvius from William Hamilton's 1779 Supplement to Campi Phlegraei

daljonima različiti mitološki likovi, poprsja rimskih bogova i božica, ali i posebno zanimljivi te lako prepoznatljivi citati slavni antičkih kipova. Na nekoliko je medaljona u Rijeci tako prikazan slavni kip Venere Kalipigije (Venere s lijepom stražnjicom), pronađen u Rimu u 16. stoljeću, a koji se danas čuva u Arheološkom muzeju u Napulju (sl. 13, 14). Niz slavni antičkih skulptura na štuko-kamejama nastavlja prikaz mramorne grupe Amora i Psihe otkrivene u Rimu sredinom 17. stoljeća, a izložene u Galleriji degli Uffizi u Firenci (sl. 15, 16). Gotovo je sigurno da su štukateri te malene reljefe izradili prema grafičkim predlošcima kojih je u drugoj polovici 18. stoljeća bio doista velik broj. U primjeru riječkog medaljona s prikazom Venere s *puttom* i vrčem predložak je preuzet iz ilustriranog atlasa gravera i tiskara Giovannija Volpata objavljenoga u Rimu između 1772. i 1777. godine, a reproducira oslik slavni Rafaelovih lođa Lava X. u vaticanskoj Apostolskoj palači (sl. 17, 18).³² Ratnički su trofeji u tom salonu izrađeni manje voluminozno od onih u Svečanoj dvorani, ali su zato oblikovno kvalitetniji i s mnoštvom vješto izrađenih detalja. Za te složene kompozicije štukateri su se mogli nadahnuti brojnim grafičkim predlošcima s prikazima trofeja svih vrsta i žanrova, a koji su se, tako reći, danomice tiskali u Francuskoj i imali golemi utjecaj na Italiju. U tom kontekstu valja istaknuti štuko kompozicije s prsnim oklopom nataknutim na stijeg na čijem je vrhu rimska vučica s

Romulom i Remom te onu s dva štita postavljena uz snop pruća s kacigom na vrhu (sl. 19, 20). Za te kompozicije riječki su majstori svakako mogli poznavati grafičke listove Benigna Bossija (1727. – 1792.) tiskane u Parmi 1771. godine pod velikim utjecajem francuskih majstora klasicizma treće četvrtine 18. stoljeća, na prvom mjestu Ennemonda-Alexandra Petitota (1727. – 1801.), dvorskog arhitekta vojvode Filipa Burbonskog u Parmi (sl. 21).³³ Slično se može reći i za ratničke trofeje u istočnom salonu koji su jednako kvalitetni i kompozicijski vrlo slični. Nažalost, te su štukature dosta oštećene i dijelom nisu sačuvane. Među stjegovima, liktorskim palicama, mačevima i oklopima ističe se kompozicija s dvama ovalnim štitovima na čijim je poljima prikazano sunce te glava Meduze. To čudovišno antičko biće s kosom od zmija otrovnica i zastrašujućim licem čiji je pogled protivnike pretvarao u kamen, štukater je sada pretvorio u dopadljivu masku. Za razliku od zapadnog salona gdje su na dijagonalne trake svoda obješena koplja, ovdje su o vrpce spušteni trofeji disciplina znanosti i lijepih umjetnosti, odnosno geografije, glazbe, slikarstva te arhitekture-kiparstva, a također su nastali kolažiranjem različitih grafičkih predložaka (sl. 22).

Na temelju stilske i oblikovne analize riječke se štukature mogu povezati s braćom Clementeom (Montagnola, 1758. – Kaštel Lukšić, nakon 1810.) i Giacomom (Montagnola, 1763. – 1838.) Somazzi iz švicarskog kantona Ticino. Njihove



13. Kameja s likom Venere Kalipigije u zapadnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Cameo with the depiction of Venus Callipyge in the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka



14. Venera Kalipigija, Museo Nazionale Archeologico, Napulj (Wikimedia Commons)

Venus Callipyge, Museo Nazionale Archeologico, Naples



15. Kameja s likom Amora i Psihe u zapadnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Cameo with the depiction of Cupid and Psyche in the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka



16. Carlo Gregori prema Giovanniju Domenicu Campigli, Amor i Psiha, grafika iz djela *Museum Florentinum* iz 1734.

Carlo Gregori after Giovanni Domenico Campigli, Amor and Psyche, print from the Museum Florentinum, 1734



17. Kameja s likom Venere s *puttom* i vrčem u zapadnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)
Cameo with the depiction of Venus with a putto and a jug in the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka



18. Giovanni Volpato, *Venera s puttom i vrčem* iz djela *Logge di Rafaele nel Vaticano* iz 1775.
Giovanni Volpato, Venus with a putto and a jug from Logge di Rafaele nel Vaticano, 1775



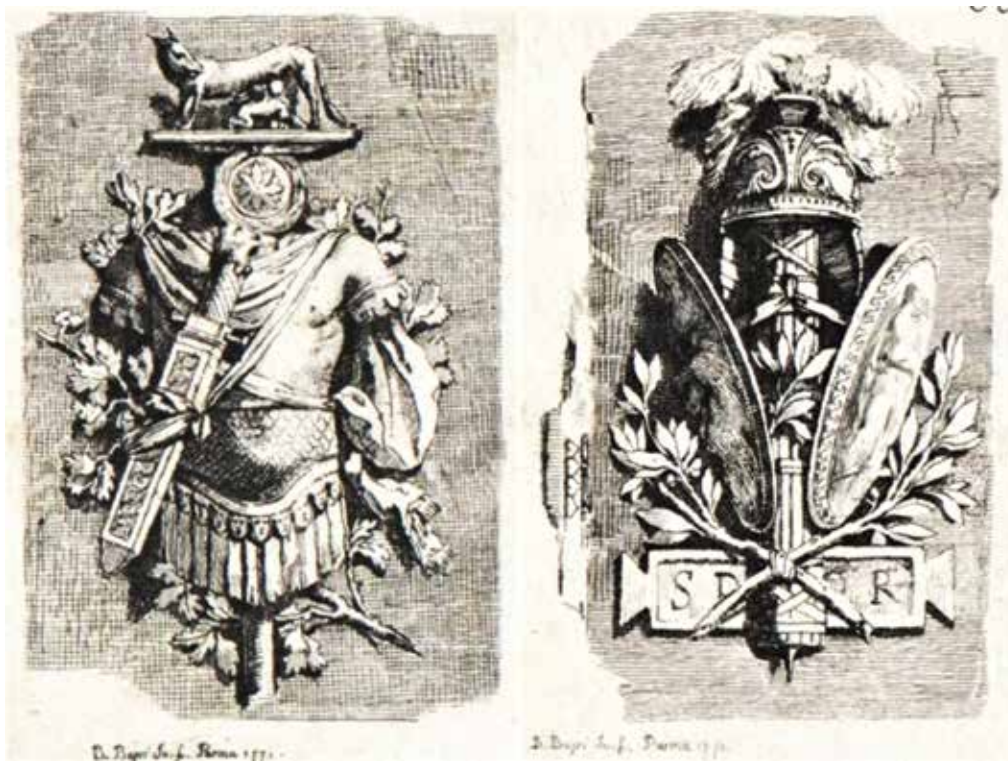
19. Ratnički trofeji u zapadnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

War trophies in the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka

20. Ratnički trofeji u zapadnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

War trophies in the western salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka





21. Benigno Bossi, grafički list s prikazom ratničkih trofeja, Parma, 1771.
Benigno Bossi, graphic sheet depicting war trophies, Parma, 1771

formativne godine još uvijek nisu rasvijetljene, no one su se početno mogle odviti u okrilju šire obitelji Somazzi.³⁴ Naime, njihov je otac bio štukater Angelo Maria Somazzi (1715. – 1773.), a djelovao je u Pisi gdje je i stradao u nesretnom slučaju pavši sa skele pri radovima u Certosi di Calci.³⁵ Njegov brat Stanislao Somazzi istaknuo se kao štukater u Mantovi gdje je po nacrtima Gioconda Albertollija izveo štukature u velikoj Dvorani zrcala u tamošnjem Palazzo Ducale.³⁶ Braća Clemente i Giacomo su sa stricem održavali prisan odnos jer je sačuvano nekoliko pisama koja su mu iz Senja poslali u Mantovu.³⁷ Na temelju autobiografije Angela Somazzija (1803. – 1892.), Giacomova sina rođenog u Senju, doznaje se da je očev brat Clemente umro od zatajenja srca zbog spora koji su braća imala s *fabricerijom* župne crkve u Kaštel Lukšiću jer nisu mogli od nje naplatiti zajam i ukupnu sumu za odrađeni posao.³⁸

Clemente i Giacomo su u posljednja dva desetljeća 18. te prva dva desetljeća 19. stoljeća ostavili golemi opus zahtjevnih štuko-dekoracija po crkvama, ali i palačama te kućama u Hrvatskom primorju, Kvarneru i Dalmaciji. Clemente je zasad najranije arhivski dokumentiran u Rabu 1790., potom u Zadru 1793. godine. Braća su većinom živjela u Senju te zatim na brojnim lokalitetima gdje su poduzimali opsežne pregradnje crkava, palača kao i javnih i privatnih građevina te ih ukrašavali štukaturama. Nažalost, sačuvana su im djela isključivo sakralne i pomalo repetitivne tematike s vidnim razlikama u kvaliteti, a nalaze se u crkvama u Rabu, Pagu, Velom i Malom Lošinju, Bribiru, Novom Vinodolskom, Jablancu, Kaštel Lukšiću te Milni na Braču (sl. 23).³⁹ Riječke

su štukature, stoga, kako se čini njihov najraniji i najbolji rad te vjerojatno i razlog dolaska na Jadransku obalu. S obzirom na nedostatak arhivskih dokumenta može se tek nagađati kako i zašto su stigli u Rijeku, odnosno je li to bilo povezano s arhitektom Andreom Meninijem ili vjerojatnije Sebastianom Petruzzijem kojem je Clemente bio suradnik 1790. u Rabu i s kojim su se mogli udružiti i inicijalno zajedno raditi. Ne treba isključiti ni mogućnost da su štukature u Palači šećerane mogle nastati i zajedničkim radom Somazzija i Petruzzija, premda potonjem nisu dosad utvrđeni radovi u štuku. Somazzijevi su, naravno, kao i brojne druge generacije štukatera i graditelja s obala Luganskog jezera, početno mogli djelovati unutar neke veće radionice, da bi se u posljednjem desetljeću 18. stoljeća posve osamostalili i preuzeli zahtjevne graditeljsko-dekoraterske poslove.

Stilski gledano, riječke su štukature najbliže najranijim sačuvanim Somazzijevim radovima, odnosno medaljonima s prikazom rapskih zaštitnika iz 1798./1799. godine, nekoč na svodu tamošnje katedrale.⁴⁰ Energično i krupno modelirano lice svetog Kristofora s okruglim očnim jabučicama i duboko perforiranim zjenicama blisko je licu Vitelija (?) iz riječke Svećane dvorane (sl. 24, 25). Međutim, još su kvalitetnije štukature iz zapadnog salona s prikazima bikromnih medaljona s fantastičnim pejzažima i *all'antica* kamejama. Na taj su način bili izvedeni i medaljoni s lijepim kompozicijama koje je u bijelom reljefu na kestenjasto-smeđoj podlozi 1793. potpisao Clemente, a nalazili su se na svodu zadarske crkve svetog Ivana Krstitelja porušene u 19. stoljeću.⁴¹



22. Glazbeni trofeji u istočnom salonu, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Music trophies in the eastern salon, Sugar Refinery Palace, Rijeka



23. Clemente i Giacomo Somazzi, glazbeni trofeji, župna crkva svetog Antuna Opata, Veli Lošinj (foto: Damir Tulić)

Clemente and Giacomo Somazzi, music trophies, parish church of St Anthony the Abbot, Veli Lošinj



24. Clemente i Giacomo Somazzi, detalj lica svetog Kristofora i Djeteta Isusa, Katedrala, Rab (foto: Damir Tulić)

Clemente and Giacomo Somazzi, detail of the faces of Saint Christopher and the Child Jesus, Rab Cathedral



25. Detalj lica Vitelija (?) iz Svečane dvorane, Palača šećerane, Rijeka (foto: Damir Tulić)

Detail of the face of Vitellius (?) from the Ceremonial Hall, Sugar Refinery Palace, Rijeka



26. Clemente i Giacomo Somazzi, Svod u crkvi svetog Križa, Rab (foto: Damir Tulić)
Clemente and Giacomo Somazzi, vault in the church of the Holy Cross, Rab

Konačno, posebno je važno njihovo dosad najkvalitetnije djelo, koritasti svod sa štukaturama u crkvi Svetog Križa u Rabu nastao 1798./1799. godine (sl. 26). On na slobodan način ponavlja kompoziciju svodova riječkih bočnih salona u Palači šećerane. U središtu je veliki reljef Boga Oca s anđelima, a u kutovima četiri ovalna medaljona s prikazima Molitve u vrtu, Bičevanja, Ukopa i Uskršnuća Kristova. Slobodna, gotovo slikarska modelacija tih bijelo-kestenjasto smeđih reljefa izvedenih još uvijek u duhu rokoka sredine 18. stoljeća pandan nalazi u medaljonima s fantastičnim pejzažima i ruševinama u Rijeci. Međutim, treba upozoriti na polja rapskog svoda omeđena girlandama i trofejima položenima na hrastove grane s instrumentima Kristove muke. Kompozicije su tih naslikanih trofeja zamišljene na isti način kao one u Svečanoj dvorani. Dapače, jedan jedinstveni detalj čvrsto ih povezuje.

Riječ je o pločici s geslom S.P.R.O. umjesto ispravnog S.P.Q.R., a koja se u istom, pogrešno napisanom obliku, javlja u riječkoj Svečanoj dvorani i bočnim salonima, kao i na istočnom polju s trofejima u crkvi Svetog Križa u Rabu, dokumentiranom djelu Clementea i Giacoma Somazzija.

Štukature u Svečanoj dvorani i salonima Palače šećerane u Rijeci nastale tijekom obnove zgrade nakon požara 1785. godine, po složenosti kompozicija, raznovrsnosti i kolažiranju različitih trofeja, kao i kvaliteti te dobroj sačuvanosti iznimno su svjedočanstvo takvog načina ukrašavanja profanih građevina. U njima je uočljiv stilski paralelizam jozefinske ere gdje se lakoća i ljupkost kasnog rokoka spaja sa strogoćom i ozbiljnošću nadolazećeg klasicizma. Stoga se te riječke štukature mogu smatrati jednim od najljepših primjera kiparsko-dekorativne umjetnosti kasnog 18. stoljeća u Hrvatskoj.

Bilješke

- *
Ovaj je rad nastao u sklopu projekta *Barokna Rijeka* (uniri-hu-man-18-85 1219) koji podupire Sveučilište u Rijeci.
- 1
Dovoljno se prisjetiti kipara, altarista, a poslije i arhitekta Antonija Michelazzija (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.) koji se privučen povlasticama zagaraniranima patentom cara Karla VI. od 19. prosinca 1725. doselio 1727. godine u Rijeku sa slikarom Giuseppeom Paoluccijem. Upravo je Michelazzi u sljedećim desetljećima Rijeku učinio centrom za izradu mramorne skulpture i oltara te je postao najvažniji udomaćeni kipar u Hrvatskoj 18. stoljeća. DAMIR TULIĆ – MARIO PINTARIĆ, Prilozi za kipara i arhitekta Antonija Michelazzija o 250. obljetnici majstorove smrti, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 45 (2021.), 127–144.
- 2
DAMIR TULIĆ – MARIO PINTARIĆ, Rijeka's Finest 18th Century Art Commission: The Orlando Family and the Presbytery of the Collegiate Church of St. Mary's Assumption, u: Enrico Lucchese – Matej Klemenčić (ur.), *Patrons, Intermediaries, Venetian Artists in Vienna & Imperial Domains (1650–1750)*, Firenze, 2022., 243–252.
- 3
DAMIR TULIĆ – MARIO PINTARIĆ (bilj. 2), 246. Radmila Matejčić je te štukature pripisala majstoru Giuliju [Giuseppeu Antoniu] Quadriju. Usporedi: RADMILA MATEJČIĆ, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, u: ANĐELA HORVAT – RADMILA MATEJČIĆ – KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 385–648, 522. Katarina Horvat Levaj upozorava kako štukature upućuju na Graz. Usporedi: KATARINA HORVAT LEVAJ, *Barokna arhitektura*, Zagreb, 2015., 318.
- 4
VIKTOR HOFFMANN, Osnivanje i početci Riječke kompanije, u: *Riječka kompanija 1750. – 1826.* (ur. Ervin Dubrović), Rijeka, 2022., 24–45.
- 5
PETAR PUHMAJER, Arhitektura Tršćansko-riječke privilegirane kompanije 1750. – 1828., u: *Doba modernizacije 1780. – 1830. More, Rijeka, Srednja Europa* (ur. Ervin Dubrović), Rijeka, 2006., 29–43, 42.
- 6
RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri, Rijeci i Hrvatskom primorju*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 1976., 187–188; RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 3), 523; RADMILA MATEJČIĆ, *Kako čitati grad*, Rijeka, 1988., 143–145.
- 7
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER, *Palača šećerane u Rijeci. Konzervatorska i povijesna istraživanja*, Rijeka, 2008., 105–109.
- 8
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 35–39, 92; PETAR PUHMAJER, Kompanijini pogoni i zgrade u Rijeci, u: *Riječka kompanija 1750. – 1826.* (ur. Ervin Dubrović), Rijeka, 2022., 164–167.
- 9
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 38.
- 10
Arhiv Župe Uznesenja Blažene Djevice Marije na nebo, Rijeka, *Morti 1766. – 1815.*, 306.
Mese Aprile. Anno 1787.
5 = Carlo Baldussi da Senigaglia di profession Muratore, impiegato alla fabbrica del Palazzo di codesta Privilegiata Compagnia di Zuccari, senza Sacramenti in età di anni 24 = passò da questa all'altra vita, perchè rimasto sotto la rovina di un pezo di Muraglia improvvisamente caduta di esso Palazzo. Ebbe mortorio per carità, e fù sepolto nella vasca di questo Cimiterio.
5 = Giovanni Gucich, oriundo da Trieste, e sposato in Istria, in età di anni 34 – circa, di profession Muratore, passò da questa all'altra vita con la stessa morte nel sudetto Palazzo e fù sepolto nella vasca.
5 = Francesco Aprili muratore nato in Carona stato Svizzero colpito di simil morte in età di anni 22 – fù sepolto per carità nella sudetta vasca.
- 11
Valja napomenuti kako je stradali Francesco Aprili iz Carone zasigurno pripadao tamošnjoj obitelji Aprili (Aprile), a čiji su se brojni članovi istaknuli kao važni štukateri u 17. i 18. stoljeću, među njima napose Francesco Aprile djelatan u Piemontu i Lombardiji tijekom zadnje četvrtine 17. i u prvoj četvrtini 18. stoljeća. O majstorima iz te dinastije štukatera vidjeti: LAURA FACCHIN, Gli Aprile di Carona. Una presenza secolare nello Stato sabaudo, u: *Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Quattrocento ad oggi* (ur. Giorgio Mollisi – Laura Facchin), Lugano, 2011., 212–225.
- 12
DAMIR TULIĆ, Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću, u: *Czriquenicza 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina* (ur. Nina Kudiš), Crikvenica, 2012., 101–102.
- 13
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 152.
- 14
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 27–29.
- 15
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 39–41.
- 16
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 39. Autori navode da se određeni Menini spominje u vezi gradnje ubožnice u dnevniku zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca. Valja napomenuti da je isti arhitekt Andrea Menini izveo i sačuvani crtež prijedloga preuređenja svetišta i novoga glavnog oltara zagrebačke katedrale koji je oko 1800. godine naručio biskup Vrhovac. Za Meninijev projekt vidjeti: ANTUN IVANDIJA, Pregled povijesti zagrebačke katedrale, u: *Riznica zagrebačke katedrale* (ur. Zdenka Munk), Zagreb, 1987., 32, 35.
- 17
Hrvatski državni arhiv, Zagreb, *Matricola Baptisatorum ab anno 1786 usque ad annum 1812*. Tomo X, fol. 6v, 275 (K4) 424, mikrofilm (98). Na ovom podatku zahvaljujem kolegi dr. sc. Mariju Pintariću.
- 18
KRASANKA MAJER – PETAR PUHMAJER (bilj. 7), 150–151.
- 19
Za navedene oltare s prethodnom literaturom vidjeti: MARIO PINTARIĆ, *Naručitelji i umjetnici u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2022., 262–264.

- 20
MARIO PINTARIĆ (bilj. 19), 258–271.
- 21
DAMIR TULIĆ, *Kamena skulptura i oltara 17. i 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., 456–481; DANKO ŠOUREK, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, 2015., 306–342; MARIO PINTARIĆ (bilj. 19), 258–271.
- 22
BOJAN GOJA, Pietro Sandrioli indorador iz Venecije i drvene oltarne pale u Rabu i Šibeniku, *Ars Adriatica*, 3 (2013.), 170, bilj. 1.
- 23
GEOFFREY BEARD, *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*, London, 1983., 9–26.
- 24
Gornji dio kompozicije iznad glava likova i vijenca arhitekture nije sačuvan.
- 25
Nije lako na ovom riječkom primjeru protumačiti specifičnu izmjenu posljednja dva slova, slavnoga klasičnog akronima S.P.Q.R. u S.P.R.O. Posljednje se slovo često znalo mijenjati kako bi se umjesto rimski (narod) ubacilo ime grada, pokrajine ili naroda gdje se takav natpis koristi. U Rijeci je, primjerice, u prolazu ispod gradskih vrata, uzidan kameni natpis iz 1801. koji govori o obnovi tornja od strane Riječkog vijeća i puka – S. P. Q. F. (Senatus Populusque Fluminensis). Za spomenuti natpis na tornju vidjeti: RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 6, 1988.), 93.
- 26
Ta se štuko kompozicija nije sačuvala, nego je posve rekonstruirana na temelju sličnih primjera na svodu Svećane dvorane i bočnih salona. Reljef su izveli djelatnici Hrvatskoga restauratorskog zavoda u kampanji obnove oslika i štukatura od 2018. do 2020. godine, vidjeti: <https://www.hrz.hr/index.php/aktualno/novosti-i-obavijesti/3945-konzervatorsko-restauratorski-i-gradevinski-radovi-na-upravnoj-zgradi-nekadasje-secerane-u-rijeci> (17. 6. 2023.).
- 27
PETAR LISIČAR, *Grci i Rimljani*, Zagreb, 1971., 418, 423–424.
- 28
GIUSEPPE CARLETTI, *Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture*, Roma, 1776. Grafike je prema slikama, odnosno crtežima Francesca Smugliewitza i Vicenza Brenne izveo Marco Carloni, a tiskao Francesco Mirri.
- 29
GEOFFREY BEARD (bilj. 23), 30–32.
- 30
ENRICO COLLE, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano, 2005., 167–172.
- 31
WILLIAM HAMILTON, *Supplement to Campi Phlegraei: being an account of the great eruption of Mount Vesuvius in the month of August 1779*, Naples, 1779. Riječ je o dopuni Hamiltonova slavnog izdanja u tri toma iz 1776. pod naslovom *Campi Phlegraei. Observations on the Volcanos of the two Sicilies as They have been communicated to the Royal Society of London*, Naples, 1776.
- 32
GIOVANNI VOLPATO, *Logge di Raffaello nel Vaticano*, Roma, 1772 – 1777. Crtež pilastra pod brojem 7 na čijem se gornjem desnom dijelu nalazi prikaz Venere i putta izveo je Lodovico Teseo, a u grafiku ga prenio Giovanni Volpato 1775. godine.
- 33
ENRICO COLLE (bilj. 30), 227–232.
- 34
LAURA FACCHIN, I Somazzi di Montagnola da Pisa alla Croazia, u: *Artisti dei Laghi Lombardi in Ungheria dal medioevo ai Secoli Moderni* (ur. Andrea Spiriti – Laura Facchin), Laino Intelvi, 2018., 191–193.
- 35
LAURA FACCHIN, Giovanni Angelo Somazzi di Montagnola a Pisa. Tra suggestioni rocaille e il classicismo di Giocondo Albertoli, u: *Svizzeri a Pisa e Livorno* (ur. Giorgio Mollisi – Andrea Spiriti), Lugano, 2014., 186–187. Tada je s ocem radio najstariji sin Erasmo, koji se nakon očeve smrti povukao i odabrao vojnu karijeru u Španjolskoj.
- 36
CHIARA TELLINI PERINA, Le decorazioni settecentesche, u: *Il Palazzo Ducale di Mantova* (ur. Giuliana Algeri), Mantova, 2003., 320–322.
- 37
GIUSEPPE MARTINOLA, Notizie su Clemente e Giacomo Somazzi e altri di Montagnola, *Bolletino storico della Svizzera Italiana*, s. 4, an. XVII, N. 3 (Luglio – Settembre 1942.), 107–108. Valja istaknuti kako je Martinola prvi pisao o Clementeu i Giacomu na temelju arhivskih dokumenta koji se čuvaju u Archivio di Stato del Cantone di Ticino u Bellinzoni.
- 38
ANGELO SOMAZZI, *La politica dell'ordine. L'autodifesa dimenticata di un ticinese al servizio dell'Austria* (ur. Angelo Ghiringhelli), Locarno, 1997., 124.
- 39
KRUNO PRIJATELJ, Doprinosi aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 1/2 (1972.), 43–56; RADOSLAV TOMIĆ, L'arte dello stucco in Dalmazia nel XVIII secolo: artisti e stile, u: *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII–XVIII* (ur. Giuseppe Bergamini – Paolo Goi), Udine, 2001., 227–229; BOJAN GOJA, Clemente i Giacomo Somazzi i kuća kontea Nikole Portade u Zadru – arhivska istraživanja i doprinosi, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 189–198; RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije. Kiparstvo II*, Zadar, 2008., 196–201; RADOSLAV TOMIĆ, Udio Clementea i Giacoma Somazzija u opremi benediktinske crkve u Pagu, u: *Umjetnička baština paških benediktinki* (ur. Miroslav Granić), Pag, 2018., 153–179. Nedavno sam u izlaganju pod naslovom *Nova promišljanja o djelima štukatera Clementea i Giacoma Somazzija na Kvarneru i u Dalmaciji*, na Međunarodnom znanstvenom skupu *Kruno Prijatelj o 100. obljetnici rođenja* u Splitu od 28. do 29. rujna 2022. u opus Somazzijevih uvrstio glavni oltar u crkvi Majke Božje od Porta u Bakru, uništene figuralne dekoracije glavnog broda i svetišta katedrale u Osoru iz 1797. te nekoliko projekata javnih gradnji u Senju i drugdje, a na temelju arhivskih podataka iz Archivio di Stato del Cantone di Ticino u Bellinzoni. Za podatke vezane uz navedenu arhivsku građu zahvaljujem Massimu Favilli i Ruggeru Rugolu.
- 40
KRUNO PRIJATELJ, Gli stucchi di artisti svizzeri del Settecento in Dalmazia, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 20 (1960.), 218; KRUNO PRIJATELJ, Opere di stuccatori ticinesi in Dalmazia, *Arte lombarda*, XI/XII (1966.), 146–148.
- 41
CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana*, I, Zara, 1877., 409–411.

Summary

Damir Tulić

Stucco Decorations from the Last Quarter of the 18th Century in the Sugar Refinery Palace in Rijeka

This paper provides a detailed analysis, for the first time, of the stucco decorations in the representative salons on the second floor of the Sugar Refinery Palace in Rijeka. Despite being an extremely important group of secular stuccos, it has, until now, lacked a thorough iconographic and stylistic analysis and contextualization. Furthermore, no models or masters who produced them have been identified. The Sugar Refinery Palace, specifically its administration building, served as the headquarters of the Privileged Trieste-Rijeka Company, founded in Trieste in 1750 to establish sugar trade in the Habsburg lands. Administration and production were relocated to Rijeka in 1752, when the central industrial complex was organized, and the Administration building was erected. Following the devastating fire of 1785, the building underwent reconstruction, and it was raised in height while acquiring a new representative staircase. It was assumed that the architect behind the renovation was Andrea Menini from Treviso, and recently discovered archival data confirm his presence in Rijeka during 1786. The stone decoration, part of the restoration, also reveals the contribution of Sebastiano Petrucci, the most prominent sculptor and builder in Rijeka at the time, and his workshop. Between 1786 and 1789, the period to which the frescoes in the western salon with architectural *capriccios* have been dated, the decoration of the central Ceremonial Hall and the two flanking salons on the western and eastern sides along the façade was executed. The central hall features Corinthian pilasters with beams and is covered by a cloister vault decorated with war trophies and four figural medallions. Although the exact iconography of these compositions has not been determined, it is assumed that they depict scenes from the lives of Roman emperors, possibly the reigns of two “bad” emperors – Domitian and Vitellius – who met violent death, and their “good” counterparts Vespasian and Titus. The overall decoration of this hall

reflects late Baroque or Josephine Classicism characteristic of the enlightened Joseph II Habsburg’s reign (1780–1790), manifesting renewed enthusiasm for the art of ancient Rome, its rationality, simple austerity, and cold sublimity. Therefore, the decoration of this hall incorporates numerous models derived from ancient and Renaissance traditions, reshaped in the manner typical of the second half of the 18th century. Notably, the early neo-Classical style in Italy and in Habsburg Tuscany during the time of Joseph’s brother, Grand Duke Peter Leopold II, played a crucial role, with his Florentine residence in Poggio Imperiale, decorated by two stucco masters, brothers Giocondo and Grato Albertolli. In the lateral salons, the finely detailed decoration is still executed in the spirit of late Rococo and painted in soft pastel tones. The cornice under the vault features stucco cameos depicting famous ancient statues, such as Venus Callipyge or Cupid and Psyche, while the ceiling is adorned with war trophies collaged from various graphic templates of the time. Based on stylistic and formal analysis, the stuccos from Rijeka can be associated with the brothers Clemente (Montagnola, 1758 – Kaštel Lukšić, after 1810) and Giacomo (Montagnola, 1763–1838) Somazzi from the Swiss Canton of Ticino. They left a significant stucco oeuvre in numerous churches across Kvarner, the Croatian Littoral, and northern Dalmatia during the late 18th and early 19th centuries. The stuccos from Rijeka would be their earliest and only preserved secular work. It is plausible that the brothers worked as part of a larger workshop in Rijeka before starting their career as independent masters in the last decade of the 18th century. It may have been the workshop of Sebastiano Petrucci, where Clemente is mentioned as an associate and partner in Rab during 1790.

Keywords: stucco, Sugar Refinery Palace, Rijeka, 18th century, Andrea Menini, Sebastiano Petrucci, Clemente and Giacomo Somazzi