

**Matej Klemenčič, Ljubljana**

**»SV. JANEZ NEPOMUK« FRANCESCA  
ROBBE IN PRAŠKI SPOMENIK  
ANTONIA CORRADINIJA**

Arhivske podatke o usodi kipa *Sv. Janeza Nepomuka*, ki ga je ljubljanski kipar Francesco Robba leta 1727 izklesal za kapelico ob mostu čez reko Savo pri Črnučah, je že leta 1864 objavil Anton Jelovšek.<sup>1</sup> V kasnejših umetnostnozgodovinskih raziskavah pa mu običajno niso posvečali večje pozornosti, čeprav je šlo za kiparjevo prvo dokumentirano delo, ki je obenem pričalo o njegovem hitrem slogovnem dozorevanju. Resnici na ljubo se je očitno le Antonu Vodniku kip zdel dovolj kvaliteten, da ga je postavil na začetek kiparjevega »zrelega« obdobja, saj je opozoril, da je v njem kipar »svoje umetniško hotenje izrazil že docela adekvatno«,<sup>2</sup> nato pa je vse do najnovejših študij kip veljal za eno zadnjih »zgodnjih« del.<sup>3</sup> Zdi se, da je prevladalo prepričanje, da gre »kljub prefinjenosti izdelave [...] za dokaj konvencionalno, na shematičnih predlogah temelječe plastiko«.<sup>4</sup> Kot bomo poskušali po-

Pričujoči prispevek temelji na referatu *Sv. Janez Nepomuk v delu beneških kiparjev Francesca Robbe in Antonia Corradinija*, ki sem ga predstavil 14. marca 2000 v okviru Historičnega seminarja na Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

<sup>1</sup> Anton JELLOUSCHEK, Die St. Johannes-Kapelle u. - Statue bei d. Savebrücke, *Blätter aus Krain. Beilage zur „Laibacher Zeitung“*, VIII/44-45, 1864, pp. 174-175, 178-179.

<sup>2</sup> Anton VODNIK, Kipar Francesco Robba, *Dom in svet*, XLIII, 1930, p. 99.

<sup>3</sup> Za Vero Horvat-Pintarić in Sergeja Vrišerja se prva faza Robbovega ustvarjanja zaključi z naslednjim Robbovim delom, portretom *Karla VI.* (Ljubljana, Mestni muzej) iz leta 1728 (Vera HORVAT-PINTARIĆ, *Francesco Robba*, Zagreb 1961, p. 43; Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976, p. 59), za Miklavža Komelja pa se s *Karlom VI.* že začne drugo obdobje kiparjevega ustvarjanja (Miklavž KOMELJ, s. v. Francesco Robba, *Enciklopedija Slovenije*, 10, Ljubljana 1996, p. 245). V literaturi uveljavljena razdelitev Robbovega opusa v tri faze je, kljub drugače postavljenim mejnikom, sprejeta tudi v: Matej KLEMENČIČ, *Francesco Robba in baročno kiparstvo med Rimom in Benetkami*, Ljubljana 2000 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 96-101 (s starejšo literaturo).

<sup>4</sup> KOMELJ 1996, cit. n. 3, p. 245. Cf. tudi HORVAT-PINTARIĆ 1961, cit. n. 3, p. 14. Da gre vendarle za izvirno in pomembno delo, je bilo izrecno opozorjeno šele leta 1998, cf. Matej KLEMENČIČ, *Francesco Robba in beneško*

R A Z P R A V E



1. Francesco Robba, *Sv. Janez Nepomuk*, Ljubljana, p.c. sv. Florijana

kazati, slednje ne drži. Vodnikova ocena je bila vendarle pravilna in *Sv. Janeza Nepomuka* iz leta 1727 gotovo lahko prištevamo med pomembnejše figure v kiparjevem opusu.

Robbov *sv. Janez Nepomuk* (sl. 1, 14), izklesan iz belega carrarskega marmorja, kleči na oblakih, glavo mu obdaja zvezdni nimbus, oblečen je v sutano, čipkasto obrobljeni koretelj in krzneno kanoniško ogrinjalo, v levici drži razpelo, desnico pa steguje navzdol in vstran od telesa. Ob njem kleči putto, ki si pritiska na usta kazalec, ob desni nogi pa kompozicijo zaokroža pred oblake nameščena angelska glavica. Spodaj, na podstavku, je nameščen relief s tremi vojaki, ki svetnika mečejo z mostu. Meditacija Robbovega svetnika je osredotočena na razpelo, ki ga drži v roki, zato svojo glavo sklanja in gleda Križanega. Kot bomo še pokazali, se v tem razlikuje od velike večine sorodnih upodobitev svetnika v apoteozi. Umetniki so jih praviloma obračali z obrazom proti nebu, pač sledeč personifikaciji »Desiderio vers 'Iddio« (*Hrepenenja po Bogu*), kot jo je opredelil Cesare Ripa v svojem slovitem, mnogokrat ponatisnjensem in neštetokrat uporabljenem priročniku *Iconologia* iz 1593: »Levica na prsih, desnica iztegnjena, obraz zasukan proti nebu, vse to pokaže, da morajo biti dejanja, oči, srce in vsaka stvar v nas obrnjeni proti Bogu«.<sup>5</sup> Takšno ekstatično predanost Bogu, ki je postala standardni motiv za upodabljanje svetnikov in drugih oseb v molitvi, je Robba z zasukom glave nadomestil s tiho, zamišljeno molitvijo nič manj Bogu predanega svetnika, le božjo osebo na nebu je nadomestila podoba v roki.

*baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana 1998, p. 35, cat. V/2; Matej KLEMENČIČ – Stanko KOKOLE, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani / Francesco Robba and the Highlights of the Venetian Baroque Sculpture in Ljubljana*, Ljubljana 1998 (Knjižnica Narodne galerije. Predstavitev, 6), p. 28.

<sup>5</sup> Cesare RIPA, *Iconologia*, Padoua 1611 (ed. New York – London 1976), pp. 116–117: »La sinistra mano al petto, & il braccio destro disteso, & il viso riuolto al Cielo è per dimostrare, che deuono l'opere, gl'occhi, il cuore, & ogni cosa essere in noi riuolte verso Iddio.« O pogledu proti nebu cf. tudi e. g. Gian Paolo LOMAZZO, *Scritti sulle arti* (ed. Roberto Paolo Ciardi), Firenze 1974, II, p. 150, kot novejšo študijo pa Andreas HENNIG, Gregor J. M. WEBER, *Der »himmlende Blick«. Zur Geschichte eines Bildmotivs von Raffael bis Rotari* (Dresden, Semperbau, 3. 11. 1998 – 10. 1. 1999), Emsdetten – Dresden 1998. O teh gestah, molitvi, o primerjavi z Ripo, cf. tudi Jure MIKUŽ, *Nema zgovornost podobe. Telo in slovenska umetnost*, Ljubljana 1995 (Sopotja), pp. 32–38.

Ali gre pri tem res za odmik od običajnih shem in zakaj je do njega prišlo, nam lahko razkrije le natančnejši pregled tipologije upodobitev sv. Janeza Nepomuka. Generalni vikar praškega nadškofa in kanonik višegrajskega kolegijatnega kapitlja Janez iz Pomuka ozioroma Nepomuka, je umrl mučeniške smrti kot žrtev sporov med kraljem Vrba IV. in praškim nadškofom: leta 1393 je dal kralj nadškofa, njegova generalna vikarja in še nekaj drugih oseb zapreti, mučenje ozioroma »izpraševanje«, ki je sledilo – vzroki zanj niso povsem jasni – pa je bilo za Janeza usodno in 20. marca zvečer so njegovo truplo z mostu vrgli v Vltavo.<sup>6</sup> Kasnejše upodobitve Janeza Nepomuka, tudi značilna gesta molčanja, so predvsem posledica legendarnega izročila, po katerem je bil mučenik slovit pridigar in spovednik Vencljeve druge žene, kraljice Zofije, zaradi česar naj bi kralj zahteval, naj mu Janez izda vsebino kraljičinih spovedi, on pa je kljub grožnji s smrtjo ostal zvest zaobljubi spovedne molčenosti. Kljub temu, da Janeza Nepomuka že viri iz 15. stoletja omenjajo kot mučenca, njegov grob v praški katedrali pa je že takrat veljal za svet kraj, je kanonizacijo dočakal šele v 18. stoletju. Ko so leta 1719 odprli Janezov grob, so našli nestrohnjen jezik, kar je bilo seveda lahko povezati tako z legendo o kanoniku, ki kljub pritiskom in grožnjem s smrtjo ne prelomi zaobljube molčenosti, kot tudi s podobo gorečega in zgovornega pridigarja, za kakršnega je Janez Nepomuk veljal. Pot do svetniškega naziva je bila nato hitra, še posebej ob finančni podpori Habsburžanov in cesarju lojalnega češkega plemstva. Leta 1721 so Janeza razglasili za blaženega, leta 1729 pa za svetnika. K hitremu postopku kanonizacije so gotovo pripomogli tudi jezuiti, ki so sv. Janeza Nepomuka leta 1732 celo izbrali za drugega redovnega zaščitnika.<sup>7</sup> Tudi

<sup>6</sup> Ivan HLAVÁČEK, Johannes von Nepomuk und seine Zeit, *Johannes von Nepomuk 1393–1993* (München, Bayerisches Nationalmuseum, edd. Reinhold Baumstark, Johanna von Herzogenberg, Peter Volk), München 1993, pp. 14–18 (z literatuuro).

<sup>7</sup> Franz MATSCHE, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des «Kaiserstils»*, Berlin – New York 1981 (Beiträge zur Kunsts geschichte, 16), pp. 205–212. Janez Nepomuk je bil v začetku 17. stoletja celo uvrščen med češke deželne zavetnike, čeprav ga Rim tedaj še ni potrdil za svetnika. Širjenje češčenja praškega mučenca preko meja Češke pa je bilo tesno povezano s habsburško vladarsko hišo: zanj se je še posebej zavzel cesar Karel VI., ne nazadnje zato, da bi v času, ko odnosi med Habsburžani in češkimi deželnimi stanovi niso bili ravno zaledni, še posebej poudaril svojo pripadnost Češki (in obratno, seveda).

v ljubljanski jezuitski cerkvi so se že med 1710 in 1719 odločili za postavitev Nepomukovega oltarja, ki so ga posvetili takoj po beatifikaciji, pa tudi pojav svetnikovega kipa na oltarju na Vranskem, o katerem bo govor v nadaljevanju, lahko povežemo z njimi, saj je bil naročnik Anton Zaharija Waltraich pl. Ehrenporten stric tedanjega ljubljanskega rektorja Zaharije Gladiča.<sup>8</sup> O zgodnjem širjenju Nepomukovega kulta na Kranjskem pa nenazadnje priča tudi knjiga o Nepomuku, ki so jo v nemščini leta 1707 natisnili v ljubljanski tiskarni Johanna Georga Mayra.<sup>9</sup>

Osnovno ikonografijo svetnikovih podob je utemeljil stojec svetnikov kip, ki ga je dal leta 1683 baron Matthias Gottfried Wunschwitz postaviti na praški most čez Vltavo, torej na mesto mučeništva (sl. 2).<sup>10</sup> Šlo je sicer za *ex voto* in za privatno naročilo, a vseeno za očit-

<sup>8</sup> Za arhivske podatke o obeh oltarjih cf. Blaž RESMAN, Šentjakobska cerkev v 18. stoletju, *Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)*. *Zbornik razprav* (Ljubljana, 23.–25. 10. 1997, ed. Vincenc Rajšp), Ljubljana 1998 (Redovništvo na Slovenskem, 4), pp. 203–206, 227–228, za datacijo in atribucijo kipov na Vranskem pa cf. *infra*, n. 12.

<sup>9</sup> *Heiliger gemeiner Welt-Ruff durch Privat-Andacht in sieben Tag-Zeiten ausgetheilet, Zu unsterblicher Ehr und Lob, Wie auch Vermehrung eines standhaftigen Vertrauen Gegen den durch mehr 100. Jahr Von vielen Ländern und Königreich täglich mehr und mehr höchst-aufserfändlich gepriesenen Seeligen Blut-Zeugen Christi Joannem Nepomucenum, sonderlichen Patron der Bussenden, und under Ehr Gefahr Leydenden*, Laybach 1707 [Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, sign. 12636]. Za češčenje sv. Janeza Nepomuka na Kranjskem cf. Metoda KEMPERL, *Romanje in romarske cerkve 17. in 18. stoletja v osrednji Sloveniji. Topografske študije. Gorenjska z Ljubljano*, Ljubljana 1999 (magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, tipkopis), p. 49.

<sup>10</sup> Franz MATSCHE, in: *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 114–120, catt. 24–30: terakotni model je leta 1681 po risbi arhitekta Jean-Baptista Matheya naredil dunajski kipar Matthias Rauchmiller, leta 1682 pa je praški kipar Johann Brokoff naredil leseni model, po katerem je Wolff Hieronymus Herold v Nürnbergu vlij kip. Tudi podstavek je zasnoval Mathey, reliefsa pa je zmodeliral Brokoff. Za ikonografijo svetnikovih podob cf. Johanna von HERZOGENBERG, s. v. Johannes von Nepomuk, *Lexicon der christlichen Ikonographie*, 7, Rom – Freiburg – Basel – Wien, 1974, coll. 153–157; Franz MATSCHE, Die Darstellungen des Johannes von Nepomuk in der barocken Kunst. Form, Inhalt und Bedeutung, *Johannes von Nepomuk*, München – Passau – Wien 1971, pp. 35–62; Peter VOLK, Nepomukstatuen. Bemerkungen zu den Darstellungsformen, *Johannes von Nepomuk...* 1993, cit. n. 6, pp. 27–35; za grafike Johanna von HERZOGENBERG, Johannes von Nepomuk in der Druckgraphik des 18. Jahrhunderts, *Alte und moderne Kunst*, 25/170, 1980, pp. 15–21.



2. Matthias Rauchmiller & al., *Sv. Janez Nepomuk*, Praga, Karlov most



3. Francesco Robba, *Sv. Janez Nepomuk*, Vrasko, ž. c. Mihaela, oltar sv. Antona Padovanskega

no dobro pretehtan dogodek, ki naj bi imel močan odmev v javnosti – k sodelovanju je naročnik pritegnil pomembne umetnike z Dunaja in iz Prage, v letu postavite pa so praznovali prav tristoto obletnico mučeniške smrti.<sup>11</sup> Zato ni nenavadno, da je ta preprosti kip mučenca v značilnem kanoniškem oblačilu ter s palmo in razpelom v rokah – velikokrat skupaj s kombinacijo obeh reliefov na podstavku, ki sta ga vsebinsko dopolnjevala, namreč *Kraljičino spovedjo* in *Janezovim mu-*

<sup>11</sup> Do sredine 18. stoletja so Nepomukovo smrt pomotoma postavljali v 1383 in ne 1393 (cf. e. g. Johanna von HERZOGENBERG, Zum Kult des Johannes von Nepomuk, *Johannes von Nepomuk*, München – Passau – Wien 1971, pp. 31–32).

čeništvom – postal osnova za prvi tip Nepomukove podobe, ki je v naslednjih desetletjih preplavila Srednjo Evropo in jo še danes pogosto najdemo na mostovih.

Na ta prototip se je naslonil tudi Francesco Robba, ko je v zgodnjih dvajsetih letih 18. stoletja zasnoval svetnikov kip za oltar sv. Antona Padovanskega v župnijski cerkvi na Vranskem (sl. 3).<sup>12</sup> Do leta 1720 je nastalo že mnogo posnetkov, variant in parafraz praškega kipa, po katerih bi se lahko zgledoval Robba, vendar do sedaj natančnejsa predloga ni bila ugotovljena, zato ostanimo pri primerjavi s prototipom. Robbov *Sv. Janez Nepomuk* z Vranskega je v primerjavi s praškim zrcalno obrnjen, razoglav, pokrivalo leži na tleh, podstavek za nogo, s katerim je kipar Matthias Rauchmiller – pač v skladu z risbo arhitekta Jeana-Baptista Matheya – nekoliko nerodno reševal statični problem figure, pa je smiselnoprejemljivo spremenjen v knjigo, enega od zgodnejših Nepo-

<sup>12</sup> Kot je ugotovil Blaž Resman, je bil oltar postavljen pred aprilom 1722, najverjetneje leta 1721 (RESMAN 1998, cit. n. 8, pp. 227–228, n. 302). Z Resmanovim mnenjem, da razlike med obema velikima kipoma na oltarju – poleg *Sv. Janeza Nepomuka* je tu še *Sv. Peter* – »napeljujejo na misel, da bi bil oltar lahko nastal v sodelovanju več rok« (*ibid.*, p. 227), pa se ne moremo strinjati; že primerjava morellijevskih nadrobnosti, na primer pri modelaciji obrazov in rok, dokazuje, da gre za enega avtorja. Razlika v draperiji, ki jo omenja Resman, je le posledica različne tipologije, pa tudi likovnih virov za posamezne figuri: kip na levi, s svojo »nasilno heroično draperijo« (*ibid.*, p. 227) je namreč ponovitev Barattovega *Sv. Petra* na fasadi beneške jezuitske cerkve (1723/1727; KLEMENČIČ 1998, cit. n. 4, pp. 31–32, figg. 10–11). Zato pri obeh kipih na Vranskem tudi ni nobene potrebe po iskanju deleža kiparja Andreja, ki je leta 1720 (ob sicer poimensko neimenovanih Robbi in Jacopu Contieriju) dokumentirano delal v cerkvi ljubljanskih jezuitov. Ob tem velja poudariti, da je tudi identifikacija kiparja Andreja kot brata jezuitskega rektorja Zaharije Gladiča zaradi različnih možnosti interpretacije arhivskih virov problematična (za Andreja Gladiča cf. RESMAN 1998, cit. n. 8, pp. 225–227; za problematičnost identifikacije KLEMENČIČ 2000, cit. n. 3, pp. 50–51, n. 179). Tako lahko potrdimo atribucijo obeh kipov mlademu Francescu Robbi, ki jo je na podlagi zapisa iz župnijske kronike predlagal Sergej Vrišer (Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor 1963, pp. 56, 173), datacija v čas nastanka oltarja – na podlagi Resmanovih ugotovitev torej okrog leta 1721 – pa je nekoliko vprašljiva, saj se kipa slavljeno približujeta tistim, ki jih je Robba z delavnico izdelal za celovško jezuitsko cerkev, današnjo stolnico, to pa datacijo premika proti sredini dvajsetih let (cf. KLEMENČIČ 1998, cit. n. 4, pp. 31, 33, nn. 137, 146; natančneje KLEMENČIČ 2000, cit. n. 3, pp. 56–58, 98–99, 139, cat. 5 [1723/1726], za Celovec tudi pp. 140–141, catt. 6–11 [1725–1726]).

R A Z P R A V E



4. Ferdinand Runk, *Most na Savi pri Črnučah*, Ljubljana, Narodni muzej



5. Črnuški most in kapelica na vojaškem zemljevidu iz let 1763–1787



6. Grbi iz črnuške kapelice, Ljubljana, Narodni muzej

mukovih atributov.<sup>13</sup> Največ razlik je v drži rok, ki so prvotno držale atribut, najverjetneje majhno razpelo, ki pa se ni ohranilo.

Leta 1727, le nekaj let po kipu, ki ga je izklesal za oltar na Vranskem, so kranjski deželni stanovi Robbi naročili podobo Janeza Nepomuka, takrat še blaženega, za kapelo ob črnuškem mostu čez Savo (sl. 5). Arhivski viri, ki bi dokazovali Robbovo avtorstvo, so zaenkrat izgubljeni, očitno pa so bili v začetku 19. stoletja še znani. Iz spisov stanovskega arhiva iz let 1823 in 1824 namreč lahko izvemo, da je kip svetnika izdelal Robba ter da so za kapelico, ki je stala na črnuški strani mostu, leta 1727 porabili 2324 gld. 47 kr. iz domestikalnega sklada.<sup>14</sup> Ker so morali leta 1864 kapelico zaradi poškodb podreti, lahko o njeni podobi sklepamo le po veduti Ferdinanda Runka (1764–1834) s konca 18. stoletja (sl. 4).<sup>15</sup> Poleg svetnikovega kipa pa so se ohranili grbi, ki so spominjali na naročnike in so danes v Narodnem muzeju: nad vhodom v kapelo je imel svoj grb deželni glavar grof Wolf Vajkard Gallenberg, levo njegov namestnik grof Orfej Strassoldo in desno poslanec grof Anton Jožef Auersperg. V kapeli je bil na tleh na sredi spet Gallenbergov grb, ob straneh pa so imeli svoje grbe poslanci Karel Henrik Schweiger pl. Lerchenfeld in bistrški prelat Jakob Klopper na levi ter Janez Daniel Gallenfels in baron Janez Ferdinand Hallerstein na desni (sl. 6).<sup>16</sup> Po porušitvi kapele je kip *Sv. Janeza Nepomuka* nekaj let sameval v mestnem skladišču, leta 1878 pa so ga postavili v kapelo sv. Rozalije v cerkev sv. Florijana. Tedaj ga je obnovil kipar Franc Ksaver Zajec, saj je bil kip v slabem stanju. Sočasna časopisna notica celo omenja, da naj bi on ob obnovi »dobavil« oba angela in relief svetnikovega mučeništva.<sup>17</sup> Kljub

<sup>13</sup> Cf. MATSCHE 1971, cit. n. 10, p. 55.

<sup>14</sup> Arhivske podatke o kapelici omenja JELLOUSCHEK 1864, cit. n. 1, pp. 174–175, 178–179. Cf. Arhiv Republike Slovenije, Stan. IV, fasc. 108, leto 1823: spis 85 [priloga 10. junij 1823]: »[...] da das ganzen Kunststück aus kararischem Marmor von dem berühmten Meister Robba schön bearbeitet ist [...].»

<sup>15</sup> Na veduto je v zvezi z Robbo opozorila Nataša POLAJNAR, Črnuški most in kapelica sv. Janeza Nepomuka, *Življenje in tehnika*, XLV/12, 1994, pp. 38–40. Za podatke o veduti cf. Ksenija ROZMAN, Runkove vedute slovenskih krajev, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XIV–XV, 1978–1979, p. 129, cat. 22.

<sup>16</sup> JELLOUSCHEK 1864, cit. n. 1, p. 179. Grbi so danes v Narodnem muzeju, kjer so vsi razen Gallenfelsovega vzidani v lapidariju.

<sup>17</sup> Die Aufstellung der Johann Nepomuk-Statue von Robba in der St. Florianskirche, *Laibacher Zeitung*, 97/102, 4. 5. 1878, p. 847. Cf. tudi

temu slogovno angel, glavica in relief ustrezajo Robbovemu delu, tako da je bilo Zajčeve delo gotovo omejeno na kopiranje, dopolnjevanje in nadomeščanje poškodovanih delov. Iz opisa leta 1823 načrtovanih popravil na kipu<sup>18</sup> in iz danes vidne razlike v materialu lahko kot Zajčev izdelek z veliko gotovostjo določimo vsaj angelsko glavico na levi, del leve roke in krila angela na desni, očitno pa tudi del razpela in nekatere dele reliefsa na podstavku, vendar bi natančnejše ugotovitve lahko dala le ustrezna restavratorska študija. Nekaj dodatne škode je kipu gotovo povzročila tudi prestavitev iz kapele v nekdanji glavni portal cerkve v času preurejanja okolice cerkve po načrtih arhitekta Jožeta Plečnika, saj je tako od let 1933–1934 kamen spet pod vplivom atmosferskih dejavnikov.<sup>19</sup>

Leta 1727 so bili Nepomukovi atributi že več desetletij ustaljeni, razvilo pa se je – poleg osnovnega tipa s praškega mostu – še nekaj ikonografskih tipov svetnikovih podob. Pri tem so bili brez dvoma najpomembnejši in najbolj razširjeni tisti, ki so se oblikovali na podlagi nagrobnih spomenikov v praški stolnici.<sup>20</sup> V začetku devetdesetih let 17. stoletja so namreč na mestu Janezovega groba postavili nov nagrobeni spomenik, katerega podoba se nam je ohranila na bakrorezu iz okrog leta 1694 (sl. 7):<sup>21</sup> mučenec je upodobljen podobno kot pri tipu z mostu,

neizvedeni projekt novega podstavka iz leta 1877 (Zgodovinski arhiv Ljubljana, Zbirka načrtov, m. 13/3, 8).

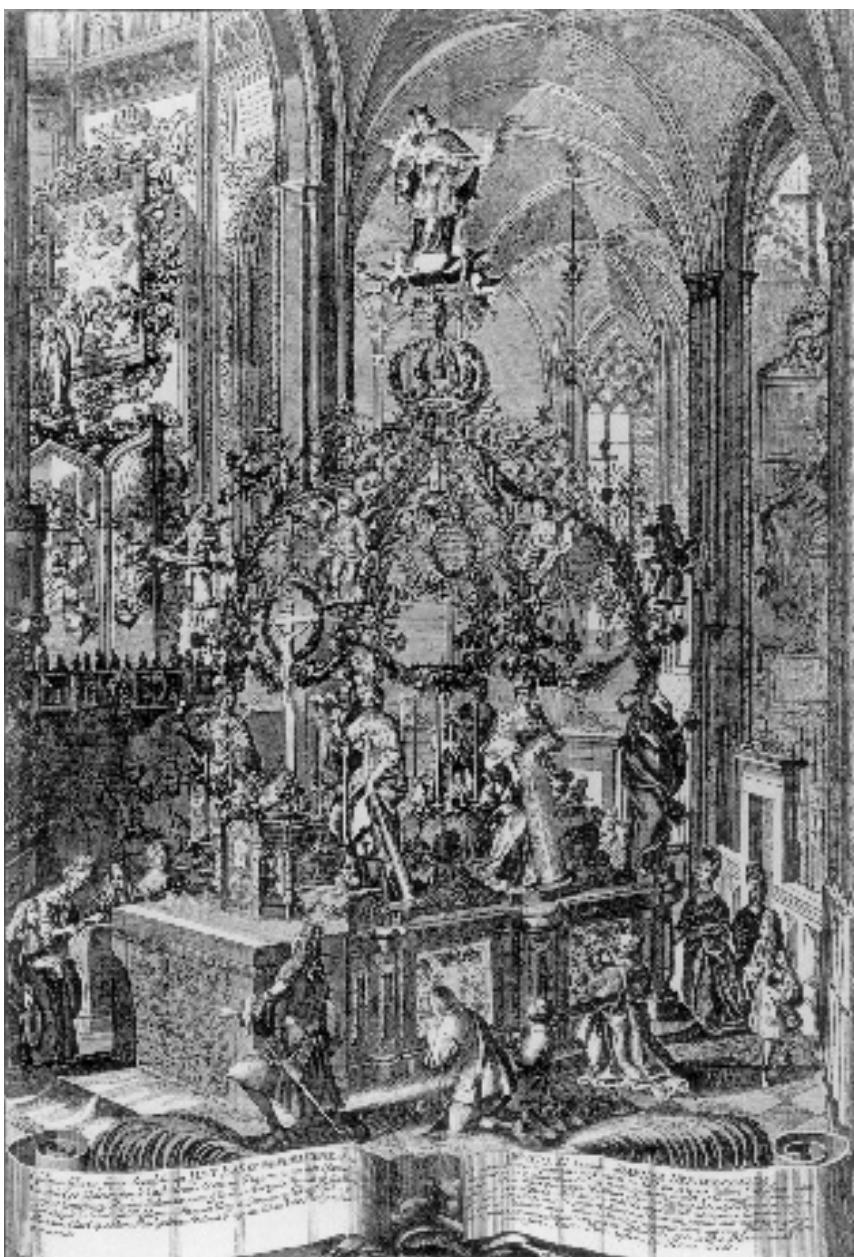
<sup>18</sup> Seznam načrtovanih popravil kipa Sv. Janeza Nepomuka v kapelici na črnuškem mostu, datiran 18. oktober 1823, med drugim omenja: »*Bey der Statue des Heil: Johannes sind noch folgende Theile gebrochen, theils abgängig theils nur zubessern, als: bey der rechten Hand ein finger, bey dem Parapet ein Stück am Seitentheil dann bey einem Engel an der linken Hand 5 finger, eben so einen ganz neuen Fliegel, und den 2.ten welcher vorhunden jedoch abgebrochen ist, wieder annachen, und endlich bey denen an Postament angebrachten kleinen figuren ein neuen Helm, ein Kopf, ein Stück am Fuß einen neuen finger und die übrigen kleinern Ausbesserungen vornehmen und das ganzen überzolieren und butzen, und die beschriebenen abgängigen Theiln von weißen Kararischen Marmor herstellen zusammen zer 80 fl* (Arhiv Republike Slovenije, Stan. IV, fasc. 108, leto 1824: spis 61 [z vstavljenim delom spisa 186 iz leta 1823], p. 6).

<sup>19</sup> Cf. Špelca ČOPič – Damjan PRELOVŠEK – Sonja ŽITKO, *Ljubljansko kiparstvo na prostem*, Ljubljana 1991, p. 122, cat. 125; Lojze Kovačič, *Cerkev sv. Florijana v Ljubljani*, Ljubljana 1996, p. 12. Plečnikov projekt je shranjen v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, Zbirka načrtov, m. 13/3, 10.

<sup>20</sup> Franz MATSCHE, Das Grabmal des hl. Johannes von Nepomuk im Prager Veitsdom, *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, XXXVIII, 1976, pp. 92–122.

<sup>21</sup> Franz MATSCHE, in: *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 168–169, cat. 94: grafiko je po risbi Christiana Dittmanna naredil Andreas

R A Z P R A V E



7. Andreas Matthias Wolfgang po Christianu Dittmannu, *Nagrobnik sv. Janeza Nepomuka v stolnici sv. Vida v Pragi okrog leta 1694*, Praga, Državni arhiv



8. Nagrobnik sv. Janeza Nepomuka v stolnici sv. Vida v Pragi leta 1725, Praga, Državni arhiv

vendar pa стоји на oblaku, ki ga nosita angela, torej gre za apoteozo. Zelo verjetno lahko nagib glave razumemo tudi kot akt adoracije razpela, še posebej, če si pri razbiranju grafike pomagamo z drugimi

Matthias Wolfgang, natisnjeno v Augsburgu; cf. Franz MATSCHE, Das Grabmal des Johannes von Nepomuk im Prager Veitsdom als sakrals Denkmal, *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 38–40. Obstajajo pa tudi dvomi v resnični obstoj tega spomenika, cf. Lubomír SRŠEŇ, Antonio Corra-



9. Zahodni srebrni oltar na nagrobniku sv. Janeza Nepomuka v stolnici sv. Vida v Pragi, München, Bayerische Staatsbibliothek



10. Giovanni Battista Sintes po Agostinu Masucciiju, *Sv. Janez Nepomuk* (in: [Alvarez Cienfuegos], *Sacra Rituum Congregatione ... Cienfuegos ponente Pragen. Canonizationis, seu Declarationis Martyrii Beati Joannis Nepomuceni*, Roma 1727)

sočasnimi upodobitvami.<sup>22</sup> Torej je bila Janezova podoba očitno še močno vezana na tip s praškega mostu, do odločilne spremembe pa je prišlo po beatifikaciji leta 1721, ko so nagrobni spomenik ponovno predelali. Njegova podoba se nam je spet ohranila na bakrorezu iz leta 1725 (sl. 8): blaženi Nepomuk kleči na oblakih, roke je razširil in predano gleda proti nebu.<sup>23</sup> Ta podoba je postala poleg tiste s praškega mostu ena najpogosteje kopiranih, kar niti ni čudno, saj je nastala v času med beatifikacijo in kanonizacijo, torej brez dvoma v času najbolj intenzivnega češčenja svetnika. K njeni popularnosti pa je gotovo pripomogel tudi

dini und die Rokokoplastik in Prag. Zur Frage des Johannes-von-Nepomuk-Grabmals im Veitsdom in Prag, *Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, Poznań 1985 (Seria Historia sztuki, 15), p. 105.

<sup>22</sup> Cf. pozlačeni kip, ki ga je za praško stolnico še pred 1700 naredil Franz Preiss (cf. VOLK 1993, cit. n. 10, p. 30, fig. 3).

<sup>23</sup> Franz MATSCHE, in: *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 168–171, cat. 95; MATSCHE, *Das Grabmal ..., 1993*, cit. n. 21, pp. 40–43.

bakrorez, ki ga je po risbi Agostina Masuccija leta 1727 v Rimu izdelal Giovanni Battista Sintes (sl. 10).<sup>24</sup> Poleg tega tipično baročnega, monumentalnega, heroično patetičnega prizora apoteoze, pa je bila v prvi polovici 18. stoletja izredno priljubljena tudi dopasna upodobitev svetnika, ki moli nad razpelom. Takšna upodobitev, ki je krasila tudi oltarček ob praškem nagrobnem spomeniku in je vidna tudi na grafični upodobitvi, je veljala za avtentično podobo svetnika (sl. 8, 9).<sup>25</sup>

Posebnost Robbove upodobitve iz leta 1727 je glede na pregledani material in na obstoječe študije prav v kombinaciji prizora apoteoze klečečega svetnika in upodobitve adoracije križa. Takšne kombinacije niso niti prav pogoste niti se ne pojavijo prav zgodaj. Prvi meni znani datirata šele v leto 1729, obe pa sta povezani s kanonizacijo svetnika.<sup>26</sup> Ni mogoče povsem zavreči možnosti, da je Robba posnel neko grafično predlogo z upodobitvijo takega ikonografskega tipa. Vendar pa to ni preveč verjetno, saj bi v tem primeru pričakovali še kakšno podobno

<sup>24</sup> Pavel POKORNÝ – Jan ROYT – Vít VLNAS, in: *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 129–130, cat. 46. Grafika (v predelavi Hieronyma Rossija) je tudi na frontispisu italijanskega življenjepisa svetnika iz leta 1729 (Francesco Maria GALLUZZI, *Vita di San Giovanni Nepomuceno Canonico della Metropolitana di Praga, e Martire glorioso*, Roma 1729).

<sup>25</sup> Cf. MATSCHE 1971, cit. n. 10, p. 55.

<sup>26</sup> V prvem primeru gre za medaljo (sl. 11), skovano v Pragi v spomin na kanonizacijo, v drugem pa za grafično upodobitev slavnostnega aparata, ki je bil ob kanonizaciji leta 1729 postavljen v augsburgški stolnici. Cf. Julijána BOUBLÍKOVÁ-JAHNOVÁ, in: *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 147–148, cat. 66; HERZOCENBURG 1980, cit. n. 10, p. 18, fig. 13. Za upodobitve apoteoze svetnika cf. MATSCHE 1971, cit. n. 10, pp. 46–48, 59–60. Na Kranjskem je najzgodnejši meni znani primer naslikal Valentin Metzinger: gre za sliko, ki je bila leta 1734 naročena za frančiškansko cerkev in Samoboru na Hrvaškem, cf. Anica CEVC, *Valentin Metzinger* (Ljubljana, Narodna galerija, 21. 12. 2000–1. 4. 2001), Ljubljana 2000, pp. 348–349, cat. 89.

Edini starejši znani mi primer povezave motivov adoracije križa in apoteoze klečečega svetnika je odlični kip Johanna Jakoba Schoya (danes v dunajskem Spodnjem Belvederu; narejen leta 1724 po naročilu štajerskih deželnih stanov za Bad Tobelbad pri Gradcu, cf. Elfriede BAUM, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien, Wien – München 1980*, II, pp. 632–633). Vendar pa tega kipa ne moremo povezati z Robbovim, saj stoji na samem začetku nekoliko drugačnega, a morda celo pogostejšega figurальнega tipa svetnika: sv. Janez Nepomuk križa namreč ne drži v rokah, ampak mu le tega kaže putto ob strani. Za kasnejše primere tega tipa cf. *Johannes von Nepomuk*, München – Passau – Wien 1971, p. 140, cat. 5, fig. 58, pp. 145–146, cat. 25, fig. 61.



11. Francesco Altomonte, *Medalja s sv. Janezom Nepomukom*, Praga, Narodni muzej

figuralno rešitev, ki pa mi zaenkrat ni znana. Domnevamo lahko, da je Robba spretno preoblikoval eno od znanih grafičnih upodobitev svetnika. Izhodišče za črnuški kip bi lahko bila grafika na frontispicu knjige Bohuslava Balbína *Vita B. Joannis Nepomuceni* (sl. 12). Gre za besedilo, ki je prvič izšlo leta 1680 in je bilo najpopularnejši Nepomukov življnjepis. Leta 1724 je nemško izdajo ilustriral augsburgski bakrorezec Johann Andreas Pfeffel, leta kasneje pa je izšla še latinska verzija.<sup>27</sup> Glede na popularnost te knjige je morda odveč dokazovati, da je bila leta 1727 v Ljubljani, vendar pa lahko omenimo, da se nam je med drugim ohranil tudi izvod, ki je prav leta 1727 prispeval v samostan bosonogih avguštincev pri Sv. Jožefu.<sup>28</sup> Zrcalno obrnjena grafika kaže številne podob-

<sup>27</sup> Bohuslaus Balbinus [BALBÍN], *Vita B. Joannis Nepomuceni Martyris, Authore P. Bohuslao Balbino, Soc. Jesu conscripta, nunc denuo edita et iconismis praecipua Beati acta exhibentibus illustrata. Scalpro & sumptibus Joannis Andreeae Pfeffel, Caesarei Chalcographi, Augustae Vindelicorum* 1725; cf. Pavel POKORNÝ – Jan ROYT – Vít VLNAS, in: *Johannes von Nepomuk ...* 1993, cit. n. 6, pp. 130–133, cat. 48.

<sup>28</sup> V knjigi (BALBÍN 1725, cit. n. 27), ki je danes v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani (sign. 15841), je zapis: »Est Con.tus Fr.um Eremit: Discalc: S: P: Augustini Labaci ad S: Josephum 1727«.



12. Johann Andreas Pfeffel, *Sv. Janez Nepomuk med svetniki* (in: [Bohuslav Balbín], *Vita B. Joannis Nepomuceni Martyris ..., Augustae Vindelicorum 1725*)

R A Z P R A V E



13. Kot fig. 12, izrez, obrnjeno



14. Francesco Robba, *Sv. Janez Nepomuk*, Ljubljana, p. c. sv. Florijana



15. Antonio Corradini, *Sv. Janez Nepomuk*, Praga, katedrala sv. Vida

nosti z Robbovim kipom (sl. 13–14): skoraj identični drži telesa lahko dodamo še podoben položaj razpela v levici, rob sutane, ki pokriva vrh oblakov, ter ne nazadnje kombinacijo puta in angelske glavice ob nogah. Edina bistvena razlika je v položaju svetnikove glave: resda je tudi na grafiki nekoliko nagnjena proti križu, vendar pa so oči obrnjene navzgor, proti nebu. Ker se je Robba pri svojem kipu odločil za zasuk pogleda navzdol, je s tem kompozicijo zaprl, namesto da bi jo odprl proti nebu, in dal svoji figuri povsem drugo občutje in ne nazadnje drugačne pomenanske konotacije. Ker sama ideja upodobitve svetnika v adoraciji križa ni bila prav nič nova, je možno, da je kombinacijo upodobitev apoteoze in molitve nad križem Robbi sugeriral kateri od naročnikov ali pa, da je Robba to kombinacijo izbral iz lastnega nagiba. Že Sergej Vrišer je opozoril na »kiparjev osebni prizvok, ki odmeva v zamaknjenem svetnikovem obrazu«,<sup>29</sup> in res je ena od značilnosti Robbovega zrelega sloga tudi to, da mu je najbolj ustrezalo upodabljanje »tihih« figur, takšnih, ki so zatopljene v meditacijo, katerih čustvovanje je umirjeno, ponotranjeno, oziroma se – če malo poenostavimo – ne ozirajo patetično proti nebu.<sup>30</sup> Razlog za to je seveda skrit v njegovem šolanju pri Pietru Baratti, katerega slog je temeljil na toskanski in emilijski klasicistični tradiciji, z močnim vplivom prototipov iz opusa Alessandra Algardiјa.<sup>31</sup> V primeru *Nepomuka* je Robba z zasukom glave oziroma pogleda ekstrovertirano

<sup>29</sup> VRIŠER 1976, cit. n. 3, p. 59.

<sup>30</sup> Najlepši primer je prav gotovo zamišljeni *Sv. Frančišek Regis* (sl. 18) iz zagrebske jezuitske cerkve (1727–1729), ki že dolgo velja za eno najlepših Robbovih del. Zanimivo pa je, da ima prav ta figura za pendant veliko bolj ekstrovertirano, »glasno« figuro *Sv. Frančiška Ksaverija*, ki zre v nebo in si z ekstatično kretnjo razpira koretelj, pod katerim se skriva goreče srce. Gre za izjemo – in to ne najbolj uspelo – v Robbovem zrelem (pa tudi zgodnjem) opusu, ki pa je verjetno posledica premišljene kontrapostne kompozicije. Poleg tega morda ni nemogoče, da se za tem tako likovno kot idejno odlično zamišljenim nasprotjem v čustvovanju obeh figur skriva tista klavzula v pogodbi, s katero se je Robba zavezal, da bo figure oblikoval v skladu z »atto e portatura«, torej s kretnjami in nošo oziroma držo, ki naj bi jih določil ljubljanski jezuitski rektor, očitno tudi neke vrste posrednik in nadzornik pri naročilu. Cf. Viktor HOFFILLER, Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu, *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva*, n. s. XIV, 1915–1919 [1919], pp. 207–217; KLEMENČIČ 1998, cit. n. 4, pp. 11, 37, cat. V/4, figg. pp. 74, 78; KLEMENČIČ 2000, cit. n. 3, pp. 68–70, 144, cat. 14 (oboje z literaturo).

<sup>31</sup> Za analizo sloga Pietra Baratte in Francesca Robbe cf. KLEMENČIČ 2000, cit. n. 3, pp. 18 ss.

figuro z grafike spremenil v introvertirano, preglasni patos je utišal, s tem pa se je znašel na področju, ki mu je ustrezalo in na katerem je bil najuspešnejši.

Za Robbovo invencijo figure *Sv. Janeza Nepomuka* iz kapelice pri črnuškem mostu je bila torej ključna združitev dveh konceptov svetnikove ikonografije, obeh utemeljenih s podobama na praškem nagrobнем spomeniku: ekstatične apoteoze celopostavne figure in kontemplativne, v molitev poglobljene dopasne figure.<sup>32</sup> Le nekaj let po postavitevi Robbovega kipa pa je nagrobni spomenik v katedrali sv. Vida doživel novo spremembo. Ker je v procesu kanonizacije, končanem leta 1729, ostalo nekaj denarja, se je cesar Karel VI. odločil, da bo postavil nov spomenik, tokrat v srebru. Za projektanta sta bila izbrana dvorna umetnika, arhitekt Joseph Emanuel Fischer von Erlach in beneški kipar Antonio Corradini. Slednji je konec leta 1729 ali 1730 iz Benetk odpotoval na Dunaj, kjer je bil leta 1732 imenovan za dvornega kiparja,<sup>33</sup> in približno takrat je najverjetneje nastal tudi model za novi praški spomenik. Arhitekt je zasnoval celoto, kipar je naredil leseni model v naravnih velikosti, v srebru pa je nato spomenik izdelal dunajski zlatar Johann Joseph Würth. Delo je bilo dokončano leta 1736, a že pred tem je bila po modelu narejena tudi grafika (sl. 16), namenjena zbiranju denarja, ki ga v cesarski blagajni vendarle ni bilo dovolj. V passauskem diecezanskem muzeju je ohranjen še slabe tričetrt metra visok model v pozlačenem bronzu, ki bi lahko bil kar delo Corradinija in Würtha ali pa le pomanjšana replika oziroma posnetek lesenega modela v dragocenejšem materialu.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Robba se je v poznih tridesetih letih še enkrat vrnil k figuri Nepomuka. Tedaj je svetniku na celovškem Starem trgu postavil spomenik, ki je bil leta 1874 razstavljen, ostanki pa se v dokaj žalostnem stanju nahajajo v predverju stolnice. Na prvi pogled se zdi, da gre za predelavo, za prilagoditev koncepta, ki ga je razvil že za črnuško figuro, a dokler ne bo znana kakšna boljša fotografija, po kateri bi se dalo natančneje oceniti prvotni položaj atributov in postavitev figure na spomeniku, tega ne moremo potrditi. Cf. KLEMENČIČ 2000, cit. n. 3, pp. 80–81, 150, cat. 22 (z literaturo).

<sup>33</sup> Walter PILICH, Kunstregesten aus den Hofparteienprotokollen des Obersthofmeisteramtes von 1637–1780. III. Teil, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, 16, 1963, p. 491, doc. 414–416; Bruno Coco, *Antonio Corradini. Scultore veneziano. 1688–1752*, Este 1996, pp. 97–98.

<sup>34</sup> Franz MATSCHE, in: *Johannes von Nepomuk...* 1993, cit. n. 6, pp. 175–177, cat. 104; Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ, in: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo* (Wien, Österreichischen Galerie Belvedere, 27. 5. – 16. 8. 1998, ed. Michael Krapf), Wien 1998, pp. 208–211, catt. 62–63.

Idejna zasnova praškega spomenika je gotovo delo več glav: poleg morebitnega učenega svetovalca je pomembno vlogo gotovo odigral arhitekt, za formulacijo figur pa lahko sklepamo, da je bila vsaj do neke mere prepuščena kiparju.<sup>35</sup> Glede na prejšnja dva nagrobnika se tu srečamo s pomembno spremembo v zasnovi: namesto svetnika v slavi angeli na oblakih dvigajo kar njegovo krsto, medtem ko je Janez kot večni molilec v pokleku upodobljen na njej (sl. 15). Dosedanje raziskovalce je ta sprememba nekoliko zmedla in kolikor mi je znano, zaenkrat ni bila dokončno pojasnjena.<sup>36</sup>

Dosedanji pisci o praškem spomeniku pa se tudi nikoli niso vprašali, v kakšni meri figura *Sv. Janeza Nepomuka* ustreza Corradinijevim drugim delom. Razlog za to se morda skriva v dejstvu, da Corradinijev osebni slog celo po izidu monografije Bruna Coga pravzaprav še ni natančneje raziskan. A na dveh dokaj značilnih primerih, personifikacijah *Deviškosti* (sl. 17) v beneški cerkvi Santa Maria dei Carmini

<sup>35</sup> Lubomír Sršeň (SRŠEŇ 1985, cit. n. 21, p. 111) sicer domneva, da naj bi imel arhitekt tudi odločilen vpliv na zasnovo samih figurálnih komponent spomenika, a za to ne navaja nikakršnih dokazov.

<sup>36</sup> Matsche je spremembo v konceptu razložil s kanonizacijo: potem ko je bil leta 1729 svetnik »zur Ehre der Altäre erhoben«, naj bi sarkofag dva angela dobesedno dvignila nad oltar, s tem, da svetnik kleči na sarkofagu, pa naj bi bilo jasno nakazano njegovo vnebovzetje (Franz MATSCHE, in: *Johannes von Nepomuk...* 1993, cit. n. 6, p. 177, cat. 104). Z vprašanjem zasnove spomenika se je ukvarjala tudi Maria PÖTZL-MALIKOVA, Georg Raphael Donner oder Antonio Corradini?, *Acta Historiae Artium Académiae Scientiarum Hungaricae*, XXXIV/3–4 (*Clarae Garas LXX annos natae*), 1989, pp. 145–149, ki je spremembo v konceptu pripisala kar Corradiniju, saj je bil tip oltarja s svetnikom, v molitvi klečečega na sarkofagu, pogost tudi v Benetkah. Gre za vabljivo hipotezo in k primeru, ki ga avtorica navaja – oltarju sv. Maksima iz kapele Widmann v beneški cerkvi San Canciano (*ibid.*, p. 148) – lahko dodamo vrsto časovno in formalno še bližnjih oltarjev, od velikega oltarja v beneški cerkvi San Pietro di Castello do stranskih oltarjev v padovanski cerkvi Santa Giustina – cf. e. g. *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova* (edd. Andrea Bacchi, Susanna Zanuso), Milano 2000 (Repertori fotografici, 11), pp. 415–416, 509–510. Vendar pa ne smemo pozabiti, da gre za motiv, razširjen tudi v rimski umetnosti (cf. Leo BRUHNS, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, IV, 1940, pp. 253–432), in da je vendarle bolj verjetno, da je spomenik kot celoto zasnova arhitekt. Še manj prepričljiva pa je povezava risbe iz newyorskega metropolitanskega muzeja (PÖTZL-MALIKOVA 1989, cit. n. 36, p. 146, fig. 1) s praškim spomenikom, s tem pa se zmanjša tudi možnost njene atribucije Corradiniju, saj zanjo nimamo nobenih slogovnih opor.

R A Z P R A V E



16. Jeremias Jakob Sedelmayr, *Osnutek nagrobnika sv. Janeza Nepomuka v stolnici sv. Vida v Pragi iz leta 1736*, Dunaj, Graphische Sammlung Albertina



17. Antonio Corradini, *Personifikacija Deviškosti*, Benetke, Santa Maria dei Carmini, oltar Scuole del Carmine.



18. Francesco Robba, *Sv. Frančišek Regis*, Zagreb, ž. c. sv. Katarine, oltar sv. Ignacija Loyolskega

(1722–1723) in Čistosti z nagrobnika Cecilie Caietani v kapeli Sansevero v Neaplju iz 1752, lahko ugotovimo, da gre za kipa, za katera sicer ne moremo reči, da sta poudarjeno patetična, a tudi zadržana nista. Sta tipična primerka Corradinijeve produkcije, za katero so značilne umirjene, a praviloma ekstrovertirane figure, pri katerih imajo odprte forme prednost pred zaprtimi.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Coco 1996, cit. n. 33, pp. 193, 309, figg. 48, 116. Za nekaj elementov Corradinijevega sloga cf. KLEMENČIČ 2000, cit. n. 3, pp. 108–110; Matej KLEMENČIČ, Appunti sul neo-cinquecentismo nella scultura veneziana del Settecento, *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della Maniera* (Università di Udine, 26.–27. 10. 2000, ed. Lorenzo Finocchi Ghersi), Udine 2001, pp. 229–242.

Praška figura s svojo tiho zamaknjenostjo od drugih Corradinijevih del torej vsaj nekoliko odstopa. Možno je, da se je kipar pač moral prilagoditi konceptu, ki je nastal v več glavah, pa naj je bil odločilen arhitekt ali kdo drug. Obstaja pa tudi možnost, da se je Corradini pri zasnovi svojega kipa zatekel k figuralni rešitvi klečečega molilca, ki jo je že nekje videl. Ustrezno rešitev pa je ponujal prav Robbov črnuški kip, ki ga s Corradinijevim povezuje prejkone identična konstrukcija telesa. Premaknjena je le svetnikova levica, v katero je Corradini postavil dolgo razpelo in s tem spretno ponovil in poudaril horizontalo sarkofaga, ležečega na oblakih. Seveda bomo za hipotezo, da je prav Robbov črnuški *Sv. Janez Nepomuk* odločilno vplival na Corradinija, težko našli trdne dokaze. A vendar, če je kipar za pot iz Benetk na Dunaj leta 1729 ali 1730 izbral prav novo cesarsko cesto preko Ljubljane, potem bi le težko spregledal Robbov kip. Podobno, kot ga junija 1730 ni spregledal nemški popotnik Johann Georg Keyssler: »Na spomeniku, ki je bil postavljen na drugi strani mostu, je opaziti bel marmornat kip sv. Janeza Nepomuka na podstavku iz rdečega in belega marmorja, na katerem stoji lep relief smrti tega svetnika.«<sup>38</sup>

Viri ilustracij: Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino – Miran Kambič (sl. 1, 3, 14, 18), Narodni muzej – Tomaž Lanko in Roman Hribar (sl. 4, 6), ostalo po starejših publikacijah.

<sup>38</sup> Besedilo, posvečeno Robbovemu kipu, se v originalu v celoti glasi: »An dem Monumente, das jenseits der Brücke aufgerichtet worden, ist die weiße marmorne Statue des h. Nepomucenus zu bemerken auf einem Fußgestelle von rothem und weißem Marmor, woran ein schönes bas-relief den Tod des gedachten Heiligen, oder wie er in den Fluss geworfen wird, vorstellel. Die Buchstaben der Ueberschrift sind von verguldetem Meßing und mit kleinen Nägeln fest geheftet. Die Bauern aber haben schon viele davon weggestohlen in der Meynung, daß solche von Golde wären.« (Johann Georg KEYSSLER, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinnen der Zustand und das Merkwürdigste dieser Länder beschrieben, und vermittelst der Natürlichen, Gelehrten und Politischen Geschichte, der Mechanik, Mahler- Bau- und Bildhauer-Kunst, Münzen und Alterthümer wie auch mit verschiedenen Kupfern erläutert wird*, Hannover 1751<sup>2</sup>, p. 1205).

UDK 73.034.7:929 Robba F.

## SAN GIOVANNI NEPOMUCENO DI FRANCESCO ROBBA E UNA NOTA PER IL MONUMENTO DI ANTONIO CORRADINI A PRAGA

La statua di San Giovanni Nepomuceno, creata nel 1727 dallo scultore lubianese Francesco Robba per la cappella vicino al ponte sul fiume Sava presso Črnuče, non fu quasi mai oggetto di grande interesse anche se si tratta della prima opera documentata dello scultore; nello stesso tempo essa testimonia la veloce maturazione stilistica dell'artista. Il fatto che sia lui l'autore della scultura è attestato soltanto dagli scritti dell'archivio degli stati provinciali carniolani del 1823 e del 1824, basati ovviamente su documenti più vecchi che si sono perduti. L'immagine della cappella, demolita nel 1864, si è conservata sulla veduta di Ferdinand Runk della fine del secolo XVIII; oltre alla scultura del santo, che oggi si trova nel portale della chiesa di San Floriano a Lubiana, sono conservati nel Museo Nazionale anche gli stemmi che ricordano il committente, cioè gli stati provinciali carniolani, ovvero i loro rappresentanti: il governatore generale, il suo sostituto ed alcuni deputati.

Robba incontrò per la prima volta l'iconografia di san Giovanni Nepomuceno già all'inizio degli anni Venti del secolo XVIII, progettando la statua del santo per l'altare di sant'Antonio di Padova nella chiesa parrocchiale di Vransko. In quel momento, prese come riferimento la più nota immagine del santo, la scultura del ponte sul fiume Moldava a Praga del 1683, ovvero una delle sue numerose copie, varianti o parafrasi. Il progetto della statua del 1727 però è più complicato e meno convenzionale, dato che si servì di una combinazione assai rara della scena dell'apoteosi del santo inginocchiato e della raffigurazione del santo che adora la croce. Ognuna di queste due immagini fu preceduta da una scultura sulla tomba di Praga, la quale fu creata dopo la beatificazione del 1721, ma la loro combinazione (per quello che si può dire in base al materiale esaminato e agli studi esistenti) appare soltanto con le raffigurazioni, collegate con la canonizzazione del santo nel 1729, vale a dire due anni dopo la creazione della statua di Robba. Nella progettazione della propria statua, Robba prese come modello probabilmente la stampa del frontespizio dell'edizione illustrata del libro di Bohuslav Balbín *Vita B. Joannis Nepomuceni* del 1725. A differenza di questa raffigurazione che rappresenta il santo inginocchiato nell'apoteosi con lo sguardo rivolto verso il cielo, Robba scelse lo sguardo verso il basso, verso la croce, avvicinandola così all'altra famosa raffigurazione del santo. E proprio le figure tranquille, immerse nella meditazione sono una delle caratteristiche essenziali dello stile maturo di Robba, dagli ultimi anni Venti fino alla fine degli anni Trenta del Settecento. Ciò mostra l'eco del suo studio presso Pietro Baratta, il cui stile era basato sulla tradizione clas-

R A Z P R A V E

sisticica toscana ed emiliana, con una forte influenza dei prototipi, presi dall'opera di Alessandro Algardi. Spostando la testa, ovvero lo sguardo di Nepomuceno, Robba trasformò la figura estatica della stampa in una figura contemplativa, assorta nella preghiera, creando così un personaggio che corrispondeva del tutto al suo stile personale.

Solo alcuni anni dopo l'erezione della scultura di Robba, l'imperatore Carlo VI decise di far erigere al santo un altro monumento in argento nel Duomo di Praga. Per il progetto furono incaricati due artisti di corte: l'architetto Joseph Emanuel Fischer von Erlach e lo scultore veneziano Antonio Corradini. Alla fine del 1729 o nel 1730 quest'ultimo partì da Venezia per Vienna, dove nel 1732 fu nominato scultore di corte, ed è verso quel periodo che probabilmente fu creato il modello per il monumento di Praga. L'insieme fu progettato dall'architetto, il modello di legno nella grandezza naturale fu opera dello scultore, mentre il monumento d'argento fu ultimato dall'orefice viennese Johann Joseph Würth entro il 1736. L'ideazione del monumento di Praga è sicuramente opera di più persone: oltre ad un eventuale consigliere, un ruolo importante fu quello dell'architetto, e per quanto riguarda la formulazione delle figure, possiamo dedurre che almeno fino ad un certo limite fu lasciata allo scultore. Rispetto ai precedenti monumenti sepolcrali del santo nel Duomo di Praga, incontriamo qui un importante cambiamento nella progettazione che ancora non fu spiegata del tutto: invece del santo glorificato, gli angeli sulle nuvole alzano addirittura la sua bara, mentre Giovanni come orante eterno è raffigurato inginocchiato su di essa. Siccome la statua di San Giovanni Nepomuceno di Praga, con la sua ritenutezza, nello stesso tempo spicca sulla produzione di Corradini – sono tipiche per lui le figure quiete, ma generalmente estroverse – esiste naturalmente anche la possibilità che Corradini nella progettazione della sua statua sia ricorso alla soluzione figurale dell'orante inginocchiato, a lui già nota. Una soluzione adeguata era offerta proprio dalla statua di Črnuče di Robba, che ha in comune con quella di Corradini quasi un'identica costruzione del corpo. Certo, sarà difficile trovare le prove sicure dell'ipotesi che fu proprio la statua di San Giovanni Nepomuceno di Črnuče di Robba a influenzare in modo decisivo Corradini. Comunque, se lo scultore, viaggiando da Venezia a Vienna nel 1729 o nel 1730, scelse proprio la nuova strada imperiale attraverso Lubiana, è difficile che non abbia visto la statua di Robba, poiché questa è testimoniata anche dalla descrizione del viaggiatore tedesco Johann Georg Keyssler, scritta in quel periodo.

(Traduzione di Veronika Simoniti)

## Didascalie:

1. Francesco Robba, *San Giovanni Nepomuceno*, Lubiana, San Floriano
2. Matthias Rauchmiller & al., *San Giovanni Nepomuceno*, Praga, Ponte sul Moldava
3. Francesco Robba, *San Giovanni Nepomuceno*, Vrasko, San Michele, altare di Sant'Antonio di Padova
4. Ferdinand Runk, *Il ponte sul fiume Sava presso Črnuče*, Lubiana, Narodni muzej
5. Il ponte sul fiume Sava e la Cappella di San Giovanni Nepomuceno presso Črnuče sulla carta militare del 1763–1787
6. I stemmi provenienti dalla Cappella di San Giovanni Nepomuceno, Ljubljana, Narodni muzej
7. Andreas Matthias Wolfgang da Christian Dittmann, *Il monumento a San Giovanni Nepomuceno nel Duomo di San Vito a Praga intorno al 1694*, Praga, Archivio di Stato
8. *Il monumento a San Giovanni Nepomuceno nel Duomo di San Vito a Praga del 1725*, Praga, Archivio di Stato
9. *Pola d'altare sul monumento a San Giovanni Nepomuceno nel Duomo di San Vito a Praga*, München, Bayerische Staatsbibliothek
10. Giovanni Battista Sintes da Agostino Masucci, *San Giovanni Nepomuceno* (in: [Alvarez Cienfuegos], *Sacra Rituum Congregatione ... Cienfuegos ponente Pragen. Canonizationis, seu Declarationis Martyrii Beati Joannis Nepomuceni*, Roma 1727)
11. Francesco Altomonte, *Medaglia con San Giovanni Nepomuceno*, Praga, Museo Nazionale
12. Johann Andreas Pfeffel, *San Giovanni Nepomuceno tra i santi* (in: [Bohuslav Balbín], *Vita B. Joannis Nepomuceni Martyris ....*, Augustae Vindelicorum 1725)
13. Come fig. 12, particolare, invertito
14. Francesco Robba, *San Giovanni Nepomuceno*, Ljubljana, San Floriano
15. Antonio Corradini, *San Giovanni Nepomuceno*, Praga, San Vito
16. Jeremias Jakob Sedelmayr, *Disegno del monumento a San Giovanni Nepomuceno nel Duomo di San Vito a Praga del 1736*, Vienna, Graphische Sammlung Albertina
17. Antonio Corradini, *La Verginità*, Venezia, Santa Maria dei Carmini, altare della Scuola del Carmine
18. Francesco Robba, *San Francesco Regis*, Zagabria, Santa Caterina, altare di Sant' Ignazio Loyola