

Luka Vidmar, Ljubljana

NATEČAJ ZA PROČELJE CERKVE SAN STAE V BENETKAH: ANTAGONIZMI BENEŠKE CERKVENE FASADE LETA 1709

6. maja leta 1709 je po desetih letih vladanja umrl beneški dož Alvise Mocenigo II. Pred smrtjo je izrazil željo, da bi bil pokopan v svoji župnijski cerkvi San Stae ob Canalu Grande. Ta cerkev, ki so jo začeli po načrtih Giovannija Grassija na novo graditi leta 1681, tedaj še ni imela urejenega pročelja. Zato je dož v svoji oporoki, datirani 27. aprila 1709, v ta namen namenil 20000 dukatov in zapisal, da mora biti »fasada zgrajena iz istrskega marmorja največje kakovosti in s kipi iz kararskega marmorja, da bo lahko kljubovala sili severnega vetra, vse pa v skladu z načrtom, ki bo določen ...«. Za uresničitev njegove poslednje volje je bila ustanovljena državna komisija, ki je povabila mestne arhitekte, naj ji predložijo v presojo svoje predloge za dokončanje pročelja. Poleti istega leta je bil izbran načrt Domenica Rossija. Leta 1710 je bila fasada že v gradnji; zadnja dela na njej so bila verjetno končana leta 1712 (sl. 1).¹

Kmalu po izteku natečaja, najverjetneje leta 1710, je beneški kartograf Vincenzo Coronelli² izdelal bakrorezne kopije dvanajstih predlogov za pročelje cerkve San Stae in jih zbral pod naslovom *Proposizioni Diverse De' Principali Architetti, E quello Prescelta Del Virtuoso*

Članek je bil napisan na podlagi diplomske naloge pod mentorstvom dr. Leva Menašaja (Univerza v Ljubljani). Za pregled besedila in pripombe se zahvaljujem dr. Mateju Klemenčiču.

¹ Elena BASSI, *Architettura dei Sei e Settecento a Venezia*, Napoli 1962, p. 216; Douglas LEWIS, *The Late Baroque Churches of Venice*, New Haven 1967 (doktorska disertacija, Yale University, tipkopis), pp. 126, 351; Ennio CONCINA, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano 1995, p. 273; Paolo MORACHIello, *Il Settecento, L'architettura, Storia di Venezia, Temi, L'arte*, 2 (ed. Rodolfo Pallucchini), Roma 1995, p. 172.

² Cf. Augusto DE FERRARI, s. v. Coronelli, Vincenzo, *Dizionario biografico degli Italiani*, 29, Roma 1983, pp. 305–309. Za Coronellijevo biografijo in bibliografijo cf. tudi nepaginiran uvod v: Vincenzo CORONELLI, *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna, Tomo primo, A-AE*, Venezia 1701.

GRADIVO



1. Domenico Rossi: *San Stae*, pročelje, 1709–1712, Benetke.



2. Gian Giacomo Gaspari: *prvi in drugi predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah* (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



3. Baldassare Longhena: *načrt pročelja za cerkev San Pantaleone v Benetkah* (risba Antonia Visentinija), ok. 1682.

*Domenico Rossi Per il Prospetto della Chiesa S. Eustachio.*³ Ni znano, ali je s temi kopijami predstavil vse načrte, ki jih je obravnavala komisija. V *Proposizionih* se omenjajo imena štirih arhitektov, vendar je na podlagi slogovne analize načrtov mogoče zaključiti, da jih je na natečaju sodelovalo vsaj sedem. Pri osmih načrtih so zapisana imena njihovih avtorjev, medtem ko so pri štirih načrtih imena izpuščena. Obravnava natečajnih predlogov v pričujočem članku je usmerjena predvsem v rekonstrukcijo konstelacije formalnih in vsebinskih konceptov beneške cerkvene fasade leta 1709, manj pa v umestitev natečajnih predlogov v opus sodelujočih arhitektov, s čimer so se izčrpneje ukvarjali starejši raziskovalci.⁴

Štiri predloge za pročelje cerkve San Stae je prispeval Gian Giacomo Gaspari (roj. 1685), sin uveljavljenega beneškega arhitekta Antonia Gasparija.⁵ Coronellijeva serija iz Marciane se zaključuje s parom načrtov na istem listu, od katerih je desni Gasparijev, levi pa anonimen (sl. 2).⁶ Za Gasparijevo avtorstvo tudi levega načrta govorijo struktura in detajli, ki so skupni obema predlogoma.⁷ Arhitekt je s prvim, levim načrtom predlagal reducirani tip paladijevske tempeljske cerkvene fasade, kakršen je bil v Benetkah pogost v 17. in 18. stoletju.⁸ Očitno se je zgledoval po načrtu fasade za beneško cerkev San Panta-

³ Dvanajst listov (naslovnica in enajst folijev z dvanajstimi načrti) je vloženih v foliant: Biblioteca Marciana (BM), Vincenzo Coronelli, Singolarità di Venezia, Le chiese, 214. c. 4, ff. 64–74, 76. Verzijo izdaje z dvanajstimi bakrorezi z nebištenimi razlikami v naslovu in detajlih hrani Museo Correr. Za njihove reprodukcije cf. Laura M. RAVAIOLI, Il concorso per la facciata di San Stae a Venezia, *Il Disegno di Architettura*, 7, 1993, pp. 57–70, figg. 1–11.

⁴ Cf. BASSI 1962, cit. n. 1, pp. 30, 216, 231, 265, 280, 293, 343; LEWIS 1967, cit. n. 1, pp. 125–133, 176–178; CONCINA 1995, cit. n. 1, pp. 270, 273–274.

⁵ Za oba Gasparija cf. Elena BASSI, Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 3, 1963, pp. 56–108; Massimo FAVILLA – Ruggero RUGOLO, La verità sul caso Gaspari, *Studi veneziani*, n. s. XLV, 2003, pp. 243–262.

⁶ BM, Vincenzo Coronelli, Singolarità di Venezia, Le chiese, 214. c. 4, f. 76.

⁷ Elena Bassi omahuje pri atribuciji prvega načrta Gaspariju (BASSI 1962, cit. n. 1, pp. 30, 216), Lewis pa ga šteje za njegovega (LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 126).

⁸ Cf. Rudolph WITTKOWER, Le chiese di Andrea Palladio e l'architettura barocca veneta, *Barocco europeo e barocco veneziano* (ed. Vittore Branca), Venezia 1962, p. 79; Rudolph WITTKOWER, Palladio's Influence on Venetian Religious Architecture, in: idem, *Palladio and Palladianism*, New York 1974, p. 18.

leone (sl. 3),⁹ ki ga je verjetno okoli leta 1682 predložil Baldassare Longhena.¹⁰ Izbira zgleda se zdi premišljena zaradi upoštevanja najožje sorodnosti med arhitekturama cerkva San Stae in San Pantaleone. Obe stavbi namreč na enak način kombinirata pravokotno paladijevsko ladjo s kapelami in kvadratni scamozzijevski prezbiterij.¹¹ Gaspari je torej predvidel možnost, da bo komisija izbrala tip paladijevske fasade, ki je bila načrtovana za primerljivo beneško cerkev. Vendar je Longhenovo shemo posodobil z motivi iz opusa svojega očeta (diagonalno posneti vogali)¹² in iz sočasne rimske arhitekture (borrominijevski portal,¹³ masivne konzole venčnega zidca, akroterijske plameneče žare¹⁴).

Z drugim, desnim predlogom na istem listu je Gaspari predstavil konkavno varianto Longhenove tempeljske fasade. Takšne rešitve – čeprav še vedno vezane na paladijevsko shemo – niso mogli navdihniti zgolj neuresničeni predlogi njegovega očeta za konkavno fasado cerkve San Vidal ob Canalu Grande iz let 1692–1700.¹⁵ Dela iz slikarskega in risarskega opusa obeh Gasparijev nakazujejo, da sta približno na začetku 18. stoletja obiskala Rim in preučevala njegove sodobne spomenike.¹⁶ Neposredna rimska vzora za drugi Gasparijev predlog za San Stae sta bila očitno Borrominijevo pročelje San Carla alle Quattro

⁹ LEWIS 1967, cit. n. 1, pp. 127, 139.

¹⁰ Martina FRANK, *Baldassare Longhena*, Venezia 2004 (Studi di arte veneta, 8), pp. 427–429. Cf. WITTKOWER 1974, cit. n. 8, p. 16; Elena BASSI, *Tracce di chiese veneziane distrutte. Ricostruzioni dai disegni di Antonio Visentini*, Venezia 1997, pp. 43, 46.

¹¹ LEWIS 1967, cit. n. 1, pp. 71–75; BASSI 1997, cit. n. 10, pp. 17, 43.

¹² Motiv vhodne in slavoločne stene v notranjščini cerkve Santa Maria della Fava, ki jo je Antonio Gaspari gradil od leta 1705 naprej (cf. BASSI 1963, cit. n. 5, pp. 84–86, 106).

¹³ Borrominijevske ušesaste izrastke, ki nadomeščajo konzole pod venčnim zidcem portalov in oken, srečamo na vseh Gasparijevih načrtih za pročelje San Stae.

¹⁴ Motiv je pogost v opusu Antonia Gasparija, npr. na načrtih za oltar sv. Terezije Avilske v cerkvi degli Scalzi in za fasado cerkve Santa Maria della Fava (cf. BASSI 1963, cit. n. 5, figg. 16, 51).

¹⁵ Cf. Susanna BIADENE, Antonio Gaspari: i progetti non realizzati, *Le Venezie Possibili, Da Palladio a Le Corbusier* (edd. Lionello Puppi, Giandomenico Romanelli), Milano 1985, pp. 95–96; Valentina CONTICELLI, *Architettura e celebrazione a Venezia, progetti di Antonio Gaspari per Francesco Morosini*, *Studi veneziani*, n. s. XXXVIII, 1999, pp. 147–158.

¹⁶ BASSI 1963, cit. n. 5, pp. 96, 101; FAVILLA – RUGOLO 2003, cit. n. 5, pp. 247–250.



4. Gian Giacomo Gaspari: tretji predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



5. Francesco Borromini: Oratorij sv. Filipa Nerija, pročelje, 1637–1644, Rim.

Fontane iz let 1665–1667 (sl. 7) in pročelje San Marcella al Corso, ki ga je v letih 1682–1683 zgradil Carlo Fontana.¹⁷ Gaspari je v tem primeru kakor Borromini zasnoval triosno konkavno pročelje in kakor Fontana načrtoval aplikacijo od starejše cerkvene notranjščine neodvisne, manifestativno sodobno oblikovane fasade.¹⁸ Rimski fasadi sta mu posredovali tudi motiv okvirja za svetniško podobo, ki je pri Fontani postavljen v čelo pritlične, pri Borrominiju pa v čelo nadstropne edikule. Motiv prevojnega čela, ki ga je uporabil tudi v naslednjih dveh predlogih za San Stae (kot timpanon edikule oziroma nadstropja), je verjetno izpeljan iz zaključka Berninijeve oltarne edikule v kapeli Cornaro (1647–1652) v cerkvi Santa Maria della Vittoria v Rimu.¹⁹

¹⁷ Cf. Paolo PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1992⁵, p. 331.

¹⁸ Cf. Hermann SCHLIMME, *Die Kirchenfassade in Rom: „reliefierte Kirchenfronten“ 1475–1765* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 5), Petersberg 1999, p. 136.

¹⁹ MORACHIELLO 1995, cit. n. 1, p. 173.



6. Gian Giacomo Gaspari: četrty predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



7. Francesco Borromini: *San Carlo alle Quattro Fontane*, pročelje, 1665–1667, Rim.

Gasparijev tretji načrt (sl. 4)²⁰ posnema pročelje beneške cerkve degli Scalzi (sl. 9),²¹ ki ga je v letih 1672–1680 v Benetkah postavil Giuseppe Sardi.²² Gian Giacomo je v tem primeru predlagal kompromisno Sardijevo fasadno shemo, ki je bila kombinirala beneško sansovinovsko cerkveno fasado z enakomerno razpostavljenimi nosilnimi elementi in rimsko visokobaročno cerkveno fasado z značilnima motivoma edikule in trikotnega čela.²³ Načrt iz leta 1709 je bil premišljen z več vidikov. Na eni strani je z ozirom na konzervativno umetnostno ozračje

²⁰ BM, Vincenzo Coronelli, *Singularità di Venezia, Le chiese*, 214. c. 4, f. 70.

²¹ LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 126.

²² Paola PIFFARETTI, *Giuseppe Sardi, architetto ticinese nella Venezia del Seicento*, Billinzona 2004², p. 56.

²³ Cf. LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 120; Rudolph WITTKOWER, Carlo Rainaldi and the Architecture of the High Baroque in Rome, in: idem, *Studies in the Italian Baroque*, London 1975, pp. 40–41; Bruce BOUCHER, Baroque Architecture in Venice, *Apollo*, 213, 1979, pp. 388–395; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 57.

v Benetkah previdno predlagal omiljeno varianto rimske dvonadstropne fasade, pri čemer je imel očitno v mislih zlasti fasado cerkve Sant'Andrea della Valle (1656–1665) Carla Rainaldija in Carla Fontane,²⁴ na drugi se je skliceval na uglednega arhitekta Sardija, ki je bil povrh vsega tesno povezan z zidavo cerkve San Stae v osemdesetih letih 17. stoletja. Morda je Gaspari domneval, da je Sardi kot *proto* cerkve²⁵ sodeloval pri pripravi načrtov z Giovannijem Grassijem, ki sicer po tradiciji velja za avtorja arhitekture,²⁶ in si je za San Stae zamislil podobno fasado. Kakor pri prvem in drugem predlogu za San Stae je Gaspari starejšo shemo uglasil s sočasnimi rimskimi cerkvenimi fasadami. Poudaril je prevoje arhitravov, ki so pri Sardiju komaj opazni, in zopet dodal rimske okenske in vratne okvirje ter stavbno dekoracijo po zgledu Rainaldijeve in Fontanove fasade. Odpovedal se je robnim polam spodnjega nadstropja in s tem Sardijevi piramidalni konturi pročelja. Zato pa je načrt tako kot pri drugem predlogu razgibal z rimskim oblikovanjem – s konveksnostjo edikule in berninijevskega stopnišča. S kontrastiranjem konveksne edikule in stroge fasadne strukture je Gaspari variiral igro istih elementov na Borrominijevem pročelju Oratorija sv. Filipa Nerija v Rimu iz let 1637–1644 (sl. 5).²⁷ Gasparijeva ploskovita edikula z ušesci, prevojnimi čelom in balustrado se tudi v detajlih ujema z Borrominijevo. Enako velja za Gasparijevi niši s kipoma, katerih okvir je posnet po nadstropnih okenskih okvirjih Borrominijeve fasade.

Četrty Gasparijev načrt (sl. 6)²⁸ predlaga dvonadstropno shemo kakor tretji in konkavno površino kakor drugi načrt. Gasparijev sklop predlogov je sistematiziran. Temeljni shemi eno- in dvonadstro-

²⁴ MORACHIELLO 1995, cit. n. 1, p. 172.

²⁵ Cf. Paola ROSSI, Su alcune sculture settecentesche della chiesa di San Stae, *Arte Veneta*, XLI, 1987, p. 204. Poleg tega je bil Sardi v istem času povezan tudi s skoraj identično cerkvijo San Pantaleone, ki jo je dokončeval njegov sodelavec Longhena (FRANK 2004, cit. n. 10, p. 428). Sardi je zanjo načrtoval veliki oltar (BASSI 1997, cit. n. 10, pp. 17, 43; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 41).

²⁶ Cf. Silvio TRAMONTIN, *S. Stae, la chiesa e la parrocchia*, Venezia 1961, pp. 11–18; BASSI 1962, cit. n. 1, p. 216; LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 45; WITTKOWER 1974, cit. n. 8, p. 21; CONCINA 1995, cit. n. 1, p. 273.

²⁷ MORACHIELLO 1995, cit. n. 1, p. 173. Cf. Joseph CONNORS, Oratorio und Casa dei Filippini, *Borromini. Architect in barocken Rom* (edd. Richard Bösel, Christoph Luitpold Frommel), Milano 2000, p. 357.

²⁸ BM, Vincenzo Coronelli, Singolarità di Venezia, Le chiese, 214. c. 4, f. 69.

pne fasade je arhitekt dodatno razčlenil na konzervativnejšo, v izhodišču beneško različico (prvi in tretji načrt) in bolj moderno različico, v kateri je prevladal rimski slog (drugi in četrti načrt). Za komisijo in javnost je bil torej najmanj presenetljiv prvi, najbolj pa četrti Gasparijev predlog, ki se v ničemer več ne navezuje na beneško arhitekturno tradicijo. Tokrat so prav vsi elementi pročelja rimski, poleg tega pa so prevzeti neposredno s prototipov. V menjavi pilastrov in stebrov ter v konkavni površini je mogoče zopet razbrati vpliv Fontanove fasade San Marcella al Corso. Še očitnejši je vpliv Borrominijevega pročelja San Carla alle Quattro Fontane (sl. 7) na Gasparijevo triosno dvonadstropno strukturo z mrežo odprt in s prevojnimi čelom. Gasparijev predlog je s temi elementi popolnoma uglašen s tendencami rimskih poznobaročnih cerkvenih fasad, kakršne so še v drugem in tretjem desetletju 18. stoletja oblikovali Francesco de Sanctis, Filippo Raguzzini, Giuseppe Sardi in Ferdinando Fuga. S temeljnim principom rimske cerkvene kulise fasade, ki v nasprotju z beneško paladijevsko cerkveno fasado narekuje zakrivljanje konflikta med notranjščino in zunanjščino,²⁹ pa se tako ali tako ujemajo vsi štirje Gasparijevi načrti. Prav tako spadajo med standardno okrasje rimskih cerkvenih fasad vse do sredine 18. stoletja motivi, predlagani na Gasparijevih načrtih: akroterijske plamenče žare, volutni akroteriji, borrominijevski okvirji oken in niš, ovalne svetniške podobe, okrašene s pentljami.

Coronellijev napis nad tretjim zaporednim predlogom fasade iz Marciane (sl. 8) sporoča, da je avtor načrta »N. Boschetti«,³⁰ s čimer je skoraj gotovo mišljen padovanski kanonik, inženir in ljubiteljski arhitekt Lorenzo Boschetti (ok. 1685–ok. 1765).³¹ Boschettijev predlog temelji na istem prototipu kakor tretji Gasparijev predlog – na fasadi cerkve degli Scalzi (sl. 9).³² V nasprotju z Gasparijem se je Boschetti držal konture Sardijevega pročelja, sestavljenega iz petosnega spodnjega in triosnega zgornjega nadstropja, ki sta povezani s parom volut. V nasprotju z Gasparijem, ki je Sardijev model dinamiziral v smeri rim-

²⁹ Cf. SCHLIMME 1999, cit. n. 18, p. 83.

³⁰ BM, Vincenzo Coronelli, *Singularità di Venezia, Le chiese*, 214. c. 4, f. 67.

³¹ BASSI 1962, cit. n. 1, p. 343; LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 126; Elena BASSI, s. v. Boschetti, Lorenzo, *Dizionario biografico degli Italiani*, 13, Roma 1971, p. 185.

³² LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 126.



8. Lorenzo Boschetti: *predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah* (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



9. Giuseppe Sardi: *Santa Maria di Nazareth degli Scalzi*, pročelje, 1672–1680, Benetke.

skega poznega baroka, ga je Boschetti z redukcijo dekoracije približal beneškemu poznobaročnemu klasicizmu. Na predlogu je ohranil le posamezne dekorativne člene. Par viktorij, na primer, je uporabil le nad portalom, par konzol pod osrednjo nišo pa posnel po konzolah, ki podpirajo venčne zidce na Sardijevi fasadi. Kljub sardijevski provenien- ci vsebuje predlog nekatere motive arhitekture 16. stoletja, ki vodijo bodisi k cerkvenim fasadam Palladija ter njegovih naslednikov Vincen- za Scamozzija in Francesca Smeraldija (paneli, girlande med korintski- mi kapiteli, masivni akroteriji) bodisi k predmadernovskim rimskim cerkvenim fasadam (še neizrazito kopičenje stavbne mase in členov proti središču pročelja, masivne volute, višina nadstropnega zidca).³³

³³ Tendence k višanju nadstropnega zidca je značilnost rimskih cerkve- nih fasad druge polovice 16. stoletja (Gustavo GIOVANNONI, *Chiese della se- conda metà del Cinquecento in Roma*, in: idem, *Saggi sulla architettura del rinascimento*, Milano 1935², p. 212).



10. Giovanni Grassi: prvi predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



11. Giuseppe Sardi: Santa Maria del Giglio, pročelje, 1678–1681, Benetke.

Dva predloga za pročelje cerkve San Stae je pripravil kamnosek Giovanni Grassi (ok. 1640–ok. 1710),³⁴ ki je verjetno pričakoval, da mu bo po gradnji cerkve zaupano še dokončanje fasade. Svoj prvi predlog (sl. 10)³⁵ je formalno naslonil na Sardijevo pročelje cerkve Santa Maria del Giglio iz let 1678–1681 (sl. 11).³⁶ Grassi od Sardija ni prevzel le sansovinovskega stebriščnega skeleta s petosnim spodnjim in triosnim zgornjim nadstropjem, temveč tudi enakomerno razporeditev parov jonskih in korintskih stebrov na skupnih podstavkih, okrašenih z reliefi, longhenovski portal in figuro Fame. S Sardijeve fasade je posnel še geometrične vzorce, ki jih je razporedil po poljih med stebri in po nadstropnem zidcu. Edina pomembna sprememba je doletela tridelno sansovinovsko atiko. Grassi je namesto nje razširil ogredje s frizom s putti in girlandami,

³⁴ CONCINA 1995, cit. n 1, p. 273.

³⁵ BM, Vincenzo Coronelli, Singolarità di Venezia, Le chiese, 214. c. 4, f. 71. Grassijevo avtorstvo je izpričano v varianti iz Musea Correr. Cf. RAVAIOLI 1993, cit. n. 3, p. 63, fig. 6.

³⁶ Cf. PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 57.

posnetim po Sansovinovem frizu na Libreriji, in dodal trikotno čelo, verjetno po vzoru pročelja Scuole Grande di San Teodoro, ki ga je zgradil Antonio Sardi, oče Giuseppeja Sardija, po letu 1654.

Podobno kakor Gian Giacomo Gaspari je tudi Grassi razčlenil svoj predlog komisiji, le da sta oba njegova načrta vezana na beneško arhitekturno tradicijo. Če je s prvim načrtom predlagal sansovinovsko fasadno shemo v Sardijevi različici, se je z drugim načrtom vključil v konkurenčni, paladijevski tok beneške arhitekture. Načrt (sl. 12)³⁷ se namreč zgleduje po Palladijevi fasadi cerkve San Francesco della Vigna (sl. 13), zgrajeni okoli leta 1565.³⁸ Grassi je tako kakor Palladio kombiniral veliki in mali stebrni red na enako visokih nosilcih. Prevzeto fasadno shemo pa je bistveno spremenil zaradi predvidene spominske funkcije pročelja cerkve San Stae. Stebra malega reda, ki vzdolž osrednje osi Palladijeve fasade nosita ogredje portala in termsko okno, je Grassi namreč raje uporabil za podporo loku, ki z longhenovskim putom kot agrafo in zleknjenima viktorijama, prevzetimi s pročelja cerkve Santa Maria del Giglio, uokvirja podobo donatorja. S tem je arhitekt sicer oslabil Palladijev motiv ogredja, ki se z dvema prekinitvama razteza čez celotno fasado, zato pa je ustvaril nov, prav tako paladijevski motiv – serliano.

Ne glede na različno formalno izhodišče Grassijevih predlogov je ikonografski zgled v obeh primerih isti. V osrednjem polju fasade je arhitekt predvidel podobo donatorja, klečečega doža Moceniga, ki ga sv. Evstahij priporoča Materi Božji. V stranskih poljih so nameščene alegorije zmage kreposti in rešitve iz stiske,³⁹ ki aludirajo na za Benetke ugodni razplet španske nasledstvene vojne v zadnjem letu doževe vladavine.⁴⁰ Grassi je torej v obeh primerih komisiji skladno z okoliščinami naročila predlagal koncept cerkvene fasade kot spomenika donatorju, kakor ga je razvijala beneška arhitektura v 16. in 17. stoletju.⁴¹ Pri tem

³⁷ BM, Vincenzo Coronelli, *Singularità di Venezia, Le chiese*, 214. c. 4, f. 66.

³⁸ Za letnico cf. Lionello PUPPI, *Andrea Palladio*, Milano 1977², p. 346; Douglas LEWIS, *The Drawings of Andrea Palladio*, New Orleans 2000², p. 241.

³⁹ Na prvem načrtu sta pod arkadama spodnjega nadstropja verjetno sv. nadangel Mihael in David, ki zmagujeta Luciferja in Goljata, pod arkadama zgornjega pa Vera in Slava, ki teptata Pregrehi. Ob straneh stojita namesto volut sv. nadangela Rafael, ki kaže pot Tobiju, in Gabrijel.

⁴⁰ Cf. John Julius NORWICH, *A History of Venice*, London 2003⁴, p. 577.

⁴¹ Cf. Jan BIALOSTOCKI, *Die Kirchenfassade als Ruhmesdenkmal des Stifters, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20, 1983, p. 13; Martina

se je naslonil na njeno zadnjo in najbolj dodelano uresničitev, na pročelje cerkve Santa Maria del Giglio (sl. 11), ki ga je Giuseppe Sardi zasnoval kot spomenik proveditorju Dalmacije Antoniu Barbaru.⁴² Vendar Grassi zaradi posebnih okoliščin – resnih političnih razmer in vpletenosti države v natečaj – ikonografije ni usmeril v pretirano povečevanje, ki je značilno za Barbarovo fasado. Komisijo bi utegnili pretirano sklicevanje na to pročelje odvrniti, ker je bil Barbaro nečastno odpuščen med vojno za Kreto in je ostal do smrti v sporu z vojskovodjo in poznejšim dožem Francescom Morosinijem.⁴³

Coronellijev napis nad bakrorezom fasade Domenica Rossija (1656–1737) nakazuje, da gre za upodobitev dokončanega pročelja cerkve San Stae iz leta 1710 (sl. 14).⁴⁴ Zaradi razlik med fasado na bakrorezu in dejansko postavljenim pročeljem pa je bolj verjetno, da tega leta gradnja s kamnoseškim in kiparskim okrasom še ni bila zaključena in da je Coronelli za predlogo uporabil Rossijev natečajni načrt. Bolj ali manj oddaljeni prototip Rossijevega načrta je kakor pri Grassijevem drugem predlogu Palladijevo tempeljsko pročelje San Francesca della Vigna. Najpomembnejši vzor Rossija pa je bilo paladijevsko pročelje San Lazzara dei Mendicanti (sl. 15) v Benetkah, ki ga je po zgledu Longhenove fasade cerkve Santa Giustina načrtoval njegov prastric Antonio Sardi, dopolnil in v letih 1665–1673 zgradil pa njegov stric Giuseppe Sardi.⁴⁵ Po tej fasadi je namreč Rossi posnel proporce in pomembne dekorativne detajle:⁴⁶ portal z volutami v prekinjenem čelu, poudarjen arhitrav malega stebrnega reda, timpanon s kamnito rozeto in trikotnima paneloma ter s trojico kipov. Manj pomembni motivi pri-

FRANK, Spazio pubblico, prospetti di chiese a glorificazione gentilizia nella Venezia del Seicento. Riflessioni su una tipologia, *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, CXLIV, 1985–1986, pp. 109–126; MARTIN GAIER, *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento*, Venezia 2002 (Studi di arte veneta, 3), pp. 1–8.

⁴² Cf. FRANCIS HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven – London 1980², pp. 248–249; FRANK 1985–1986, cit. n. 41, p. 113; GAIER 2002, cit. n. 41, pp. 334–350; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 57.

⁴³ Cf. BATTISTA NANI, *Historia della repubblica Veneta*, II, Venetia 1679, p. 523.

⁴⁴ BM, Vincenzo Coronelli, Singolarità di Venezia, Le chiese, 214. c. 4, f. 74.

⁴⁵ ROBERTA PELLEGRITI, La chiesa dell'Ospedale di San Lazzaro dei Mendicanti, *Arte Veneta*, XLIII, 1989–1990, p. 158; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 56.

⁴⁶ LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 127.



12. Giovanni Grassi: drugi predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



13. Andrea Palladio: *San Francesco della Vigna*, pročelje, ok. 1565, Benetke.

hajajo tudi s pročelja cerkve Santa Maria del Giglio: volute, figure viktorij in puta na agrafi nad portalom.⁴⁷

Ena od sprememb paladijevske sheme na Rossijevem načrtu je povezana z ogredjem malega stebrnega reda, ki se tako kakor na fasadah cerkva San Giorgio Maggiore in San Lazzaro dei Mendicanti brez prekinitve razteza čez vso širino pročelja. Rossijeva inovacija je v triplanskem stopnjevanju tega ogredja, ki doseže po dveh prevojih vrhunec plastičnosti nad portalom. V polju nad portalom se je Rossi tako kakor Grassi v korist ikonografije odpovedal termskemu oknu San Francesca della Vigna in San Lazzaro dei Mendicanti. Namesto tega je povišal čelo portala, ga prekinil, nanj pa postavil kiparsko skupino poveličanja sv. Evstahija.⁴⁸

⁴⁷ Figuri viktorij je Rossi pri realizaciji fasade opustil.

⁴⁸ Za ikonografijo fasade cf. Camillo SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, p. 108; LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 268; Paola Rossi, Pietro Baratta e Giuseppe Torretti: Il problema delle interrelazioni, *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja* (ed. Janez Höfler), Ljubljana 2000, p. 42.



14. Domenico Rossi: zmagovalni predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



15. Antonio in Giuseppe Sardi: *San Lazzaro dei Mendicanti*, pročelje, 1665–1673, Benetke.

Ob vplivu Palladia in obeh Sardijev, ki sta posredovala paladijske, pa tudi sansovinovske motive, je treba omeniti še tretji vir Rossijeve fasade – arhitekturo Palladijevih posnemovalcev. Rossi je namreč na pročelju cerkve San Stae kombiniral veliki in mali stebrni red na različno visokih nosilcih, čemur se je Palladio v nasprotju s svojimi nasledniki in epigoni iz estetskih razlogov izogibal. Tako je Rossijeva fasada z zasnovo in s proporci zelo blizu Scamozzijevi predlagani fasadi za cerkev San Nicolò da Tolentino iz leta 1590 (sl. 20).⁴⁹ Z njo jo povezuje tudi veliki panel nad portalom, ki ga je Rossi uporabil za okvir kiparske skupine.

Predlog za pročelje cerkve San Stae je prispevala tudi beneška Accademia cosmografica degli Argonauti (sl. 16),⁵⁰ ki jo je leta 1684 ustanovil Vincenzo Coronelli (1650–1718),⁵¹ nedvomno resnični

⁴⁹ Cf. Giovanni Battista GLERIA – Guido BELTRAMINI, Chiesa e convento di San Nicolò da Tolentino a Venezia (1590–1596), *Vincenzo Scamozzi 1548–1616* (edd. Franco Barbieri, Guido Beltramini), Venezia 2003, pp. 321–327.

⁵⁰ BM, Vincenzo Coronelli, Singolarità di Venezia, Le chiese, 214. c. 4, f. 65.

⁵¹ Cf. CORONELLI 1701, cit. n. 2, p. 763, n. 3998; DE FERRARI 1983, cit. n. 2, p. 305.

avtor načrta.⁵² Kakor Grassi se je tudi Coronelli pri načrtovanju naslonil na beneško tradicijo fasade kot spomenika donatorju, za zgled pa si je izbral trojico pročelij, katerih gradnjo je v svoji oporoki leta 1649 omogočil trgovec Jacopo Galli: fasade Scuole Grande di San Teodoro (sl. 17), San Salvatoreja (sl. 18) in San Lazzara dei Mendicanti (sl. 15). Načrti so bili okoli leta 1650 zaupani Antoniu Sardiju, njihovo izvedbo pa je po njegovi smrti leta 1661 prevzel sin Giuseppe Sardi.⁵³ Od fasade scuole (1654–1657), ki posnema fasado Scuole Grande di San Girolamo Antonia Contina in Alessandra Vittorie,⁵⁴ je Coronelli prevzel tloris in ogrođje, sestavljeno iz parov korintskih in kompozitnih stebrov v dveh nadstropjih. Z istega pročelja izvira tudi motiv dveh putov-atlantov, ki ju je vstavil v polje med portalom in arhitravom predlagane fasade. Eklektično pročelje cerkve San Salvatore (1660–1666) je na Coronellija očitno vplivalo pri oblikovanju podija, stopnišča in malega stebrnega reda z neprekinjenim ogredjem. S te fasade je prevzel tudi manjše motive in dekorativne detajle: antikizirajoče edikule, okenske okvirje s timpanoni, girlande med kapiteli, krožni ornament s trikotnima paneloma v timpanonu in krožno-kvadratne vzorce. Doprsni kip donatorja je predviden na istem mestu kakor na pročelju San Salvatoreja – v timpanonu portala. Dva pomembna motiva Coronellijevega predloga sta povezana s pročeljem San Lazzara dei Mendicanti: portal s prekinjenim segmentnim čelom in paladijevsko termsko okno. Večina predlagane stavbne dekoracije, na primer ležeče figure v spandrilah in na stranicah timpanonov ter krožno-kvadratni ornament, pripada konvencionalni formalni govorici beneške postrenesančne arhitekture, in sicer njenemu sansovinovskemu toku, vendar sta bila tudi tu Coronelliju za posrednika Antonio in Giuseppe Sardi s svojimi cerkvenimi fasadami.

Tommaso Temanza poroča v svojem *Zibaldonu*, da je na natečaju za pročelje cerkve San Stae sodeloval tudi njegov prastric Andrea

⁵² LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 353.

⁵³ Marcello COLUSSO, Antonio Sardi, architetto ticinese del Seicento, *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, CXXXVIII, 1979–1980, pp. 222, 227; FRANK 1985–1986, cit. n. 41, p. 121; PELLEGRITI 1989–1990, cit. n. 45, p. 158; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 25. Cf. Domenico MARTINELLI, *Il Ritratto di Venezia*, Venetia 1684, pp. 57, 165; Pietro Antonio PACIFICO, *Cronica Veneta, ovvero Succinto racconto di tutte le cose più cospicue, et antiche della Città di Venetia*, Venetia 1697, p. 489.

⁵⁴ COLUSSO 1979–1980, cit. n. 53, p. 228; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 55.

Tirali (1657–1737).⁵⁵ Njegovo ime pa se v Coronellijevih *Proposizionih* ne pojavlja. Tirali bi bil torej lahko avtor enega izmed štirih anonimnih načrtov. Slogovna analiza dopušča možnost njegovega avtorstva le pri enem predlogu (sl. 19).⁵⁶ Ta se zgleduje po neizvedenem Scamozzijevega načrtu za tempeljsko fasado cerkve San Nicolò da Tolentino (sl. 20),⁵⁷ ki ga je najbrž upošteval tudi Rossi. Za domnevo o uporabi Scamozzijevega načrta govori tudi dejstvo, da je Tirali v času natečaja že četrto leto zidal korintski pronaos pred cerkvijo San Nicolò da Tolentino. Izvirni načrt za fasado je gotovo poznal, čeprav se ga ni držal. Scamozzijev načrt predvideva v nasprotju s Palladijevo prakso ostro ločnico med velikim stebnim redom na visokih podstavkih in malim stebnim redom na nizkih podstavkih. Tirali je razliko v velikosti med redoma še stopnjeval. Strogo Scamozzijevo fasadno shemo je nato povezal z razkošno dekoracijo. Glavni portal z zleknjenima viktorijama in porastlinjeni voluti je prevzel s Sardijevega pročelja degli Scalzi. Ista fasada je pri Tiraliju verjetno vzbudila idejo o dominantni vlogi edikule z Marijinim kipom na pročelju cerkve San Stae, vendar je njeno oblikovanje izvirno navezal na sansovinovsko oziroma paladijevsko različico serliane. Morda pa je poznal tudi enega izmed številnih predlogov za fasado cerkve Santa Maria della Fava, ki ga je pripravil njegov rival Antonio Gaspari in na katerem se pojavlja enako oblikovana niša.⁵⁸ Bolj v skladu s Scamozzijevo fasadno shemo in s siceršnjim Tiralijevim slogom, ki je vključen v paladijevski tok beneške arhitekture vodil k neoklasicizmu, so antikizirajoči elementi predloga za San Stae: latinski kapitalni napis v frizu, kvadratni reliefi in veliki relief v timpanonu.

Še pri enem paru predlogov Coronelli ni vrezal imena avtorja,⁵⁹ vendar pa njun slog izdaja roko laičnega brata bosonogih karmeličanov Giuseppeja Pozza (1645–1721).⁶⁰ Dvonnadstropna shema prvega

⁵⁵ Tomaso TEMANZA, *Zibaldon* (ed. Nicola Ivanoff), Venezia-Roma 1963, p. 19.

⁵⁶ BM, Vincenzo Coronelli, *Singularità di Venezia, Le chiese*, 214. c. 4, f.

68. Cf. BASSI 1962, cit. n. 1, p. 280.

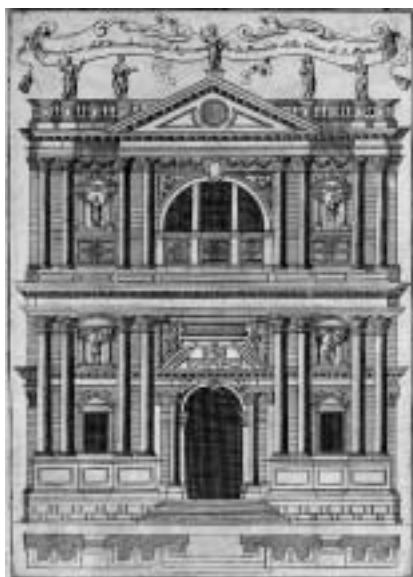
⁵⁷ LEWIS 1967, cit. n. 1, pp. 131–133. Za Scamozzijev načrt cf. BASSI 1997, cit. n. 10, p. 155; GLERIA – BELTRAMINI 2003, cit. n. 49, pp. 321–327.

⁵⁸ Cf. BASSI 1963, cit. n. 5, fig. 51.

⁵⁹ BM, Vincenzo Coronelli, *Singularità di Venezia, Le chiese*, 214. c. 4, ff. 72, 73.

⁶⁰ LEWIS 1967, cit. n. 1, pp. 176–178; Martina FRANK, Giuseppe Pozzo, *architetto della famiglia Manin, Andrea Pozzo* (ed. Alberta Battisti), Milano – Trento 1996, p. 349, n. 3.

GRADIVO



16. Vincenzo Coronelli: *predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah* (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



17. Antonio Sardi: *Scuola Grande di San Teodoro*, pročelje, 1654–1657, Benetke.



18. Antonio Sardi: *San Salvatore*, pročelje, 1660–1666, Benetke.



19. Andrea Tirali: predlog pročelja za cerkev *San Stae* v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



20. Vincenzo Scamozzi: načrt pročelja za cerkev *San Nicolò da Tolentino* v Benetkah (risba Antonia Visentinija), ok. 1590.

načrta (sl. 21) se zgleduje po pročelju jezuitske cerkve *Santa Maria Maggiore* v Trstu (sl. 22),⁶¹ ki je približno sočasno delo samega Giuseppeja ali pa njegovega slavnjšega brata Andree Pozza.⁶² Tržaški fasadi in beneškemu predlogu so skupni triosnost, atiško nadstropje z malim trikotnim timpanonom, povezava glavnega portala in velikega okna vzdolž osrednje osi ter različni nivoji oken. Če tem elementom ni mogoče pripisati nedvoumno rimske provenience, pa je to mogoče storiti pri tlorisu, ki predvideva stopnjevanje plastičnosti ostenja proti centru pročelja. Prispevek Pozzovega osebnega sloga je razkošna oblika osrednjega okna, ki jo je arhitekt pred letom 1700 uporabil že na velikem Marijinem oltarju cerkve svojega matičnega samostana *Santa Maria della Laste* pri Trentu.⁶³

⁶¹ LEWIS 1967, cit. n. 1, pp. 176–178.

⁶² Cf. Maria WALCHER CASOTTI, *S. Maria Maggiore di Trieste* (Istituto di Storia dell'arte antica e moderna, 5), Trieste 1956, pp. 8, 11; Bernhard KERBER, *Andrea Pozzo*, Berlin – New York 1971, p. 230; Maria WALCHER, *Andrea Pozzo e le ripercussioni del suo trattato nel Friuli e nella Venezia Giulia*, *Arte in Friuli – Arte a Trieste*, 15, 1995, pp. 108–110.

⁶³ LEWIS 1967, cit. n. 1, p. 177.

Pozzo pa se je s pomembnimi motivi navezal tudi na tradicionalno beneško arhitekturo. Osrednji del predlaganega pročelja posnema kot edikula značilno obliko Longhenovih oltarjev, ki jo je Pozzo dobro poznal iz cerkva Santa Maria della Salute in degli Scalzi. Oblika atiškega nadstropja je po izvoru še starejša, saj bi jo lahko Pozzo povzel po Sansovinovi fasadi San Geminiana ali po Continovi in Vittorijevi fasadi Scuole Grande di San Girolamo (1600–1604) v Benetkah. Videti pa je, da je imel v mislih predvsem pročelje San Salvatoreja, saj je tako kakor Antonio Sardi na kolosalni stebrni red postavil polnadstropje, členjeno z lizenami in bogato oblikovanimi konzolami, pred katerim stojijo kipi svetnikov.

Drugi Pozzov predlog (sl. 23) ponuja lahkotnejšo varianto prvega. Fasada je ploskovitejša in še močnejše spominja na oltarne kompozicije, zlasti na dvonadstropni stranski oltar sv. Terezije Avilske v cerkvi degli Scalzi, pri katerem je Pozzo v letih 1691–1696 sodeloval z Antonijem Gasparijem. Sicer pa ima tudi na tem načrtu osrednjo vlogo edikula, ki sega s čelom prek ogredja prvega nadstropja. Edikula uokvirja serliano, ki se je v Benetkah kot ena izmed tradicionalnih oblik centralnih delov oltarjev uveljavila s Sansovinom in jo je uporabljal tudi Pozzo. Za Pozzov osebni slog je posebej značilen motiv angelske glave v povezavi z veliko školjko, ki ga najdemo na stenah Marijine kapele v cerkvi degli Scalzi, v zatrepih stranskih oltarjev v prezbiteriju videmske stolnice in na drugih delih, ki jih je Pozzo načrtoval za grofe Manine v prvem in v drugem desetletju 18. stoletja.⁶⁴ Navdih za ta motiv je gotovo našel pri predimenzioniranih školjkah in angelskih glavah v zatrepih in na obokih Borrominijevih arhitektur. Z rimskih baročnih cerkvenih fasad prihaja tudi motiv okrasnega panela z vazo oziroma šopkom cvetja. Pietro da Cortona, na primer, je takšna panela vdelal v fasado cerkve Santi Martina e Luca (1635–1650) v Rimu in ju tako kakor Pozzo vložil v stranski polji zgornjega nadstropja. Oba predloga za San Stae zaznamujejo značilni dekorativni detajli, katerih obliko je Giuseppe Pozzo izpopolnil v stikih z bratom, med obiski Rima in pri načrtovanju oltarjev in stenskih oblog za cerkev degli Scalzi.

Komisija je izbrala predlog Domenica Rossija, tedaj v Benetkah še razmeroma neuveljavljenega arhitekta, katerega poklicna pot se je začela nato strmo vzpenjati. Pred zaključno formalno in vsebinsko

⁶⁴ Cf. FRANK 1996, cit. n. 60, pp. 349–359.

analizo natečajnih predlogov je treba opozoriti na morebitni vpliv zunanjih dejavnikov na izid natečaja. Rossijeva prednost pred sotekmovalci je bila v sorodstvenih in poklicnih vezeh z najpomembnejšim beneškim arhitektom konca 17. stoletja Giuseppejem Sardijem.⁶⁵ Njegov predlog bi utegnila zaradi tega podpreti donatorjeva družina Mocenigo. Sardi je namreč za sorodnika pokojnega doža, *Capitana da Mar* Alviseja Moceniga, ki je dosegel vrsto zmag proti Turkom v vojni za Kreto, v letih 1657–1664 zgradil monumentalni nagrobni spomenik v cerkvi San Lazzaro dei Mendicanti.⁶⁶ Uspeh leta 1709 pa bi lahko spodbudile tudi druge patricijske družine, katerih visoko zaščito je Rossi užival zaradi svojega priljudnega značaja in iznajdljivosti pri delu.⁶⁷ Pred natečajem je delal za tri pomembne furlanske plemiške družine: Savorgnane, Dolfine in Manine.⁶⁸ Pomembno vlogo v dogodkih okrog natečaja bi utegnili imeti zlasti zadnji. To nakazuje osnutek pogodbe o plačilu Domenica Rossija za izdelavo modela fasade cerkve San Stae in za nadzor zidarskih del na cerkvi, datiran 18. avgusta 1709, ki ga je pripravil grof Nicolò Manin, organizator umetnostnih podjetij svoje družine.⁶⁹ Že leta 1710 so Manini Rossiju zaupali prezidavo prezbiterija videmske stolnice in v soglasju z jezuiti pri njem naročili tudi načrt cerkve Santa Maria Assunta v Benetkah.⁷⁰ Možno je torej, da so bili Manini svojega hišnega arhitekta neformalno podprli pri natečajni komisiji, saj je njegov uspeh dvignil ceno tudi njihovim zasebnim gradnjam.

Verjetno bi lahko odločilno pretehtale tudi formalne in vsebinske prednosti Rossijevega načrta. Dvanajsterica natečajnih predlogov je izčistila več nasprotujočih si formalnih in vsebinskih variant, ki so od članov komisije zahtevale jasno opredelitev. Ena od ločnic je potekala med načrti, zasnovanimi v tradiciji beneške arhitekture, in načrti,

⁶⁵ Cf. PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, pp. 22, 37, 38.

⁶⁶ MARTINELLI 1684, cit. n. 53, p. 166; FRANK 1985–1986, cit. n. 41, p. 122; PELLEGRITI 1989–1990, cit. n. 45, p. 153.

⁶⁷ Cf. TEMANZA 1963, cit. n. 55, p. 40.

⁶⁸ Bruna CARUSO, Domenico Rossi: un architetto fra tardo Seicento e primo Settecento, *Ateneo Veneto*, 27, 1989, p. 167.

⁶⁹ Martina FRANK, Friuli e Venezia fra Seicento e Settecento: nuovi contributi intorno alla committenza artistica dei Manin, *Arte Documento*, 3, 1989, p. 230.

⁷⁰ FRANK 1989, cit. n. 69, pp. 226–228; Martina FRANK, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, Venezia 1996, p. 105.

GRADIVO



21. Giuseppe Pozzo: prvi predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.



22. Giuseppe Pozzo: Santa Maria Maggiore, pročelje, 1707–1722, Trst.



23. Giuseppe Pozzo: drugi predlog pročelja za cerkev San Stae v Benetkah (bakrorez Vincenza Coronellija), 1709.

ki so vnašali prvine sodobnega rimskega poznobaročnega sloga. Zadnji so bili delo Giana Giacomina Gasparija in Giuseppeja Pozza. Gaspari si je skušal manevrski prostor razširiti tako, da je v načrtih variiral delež beneške stavbne tradicije na eni in delež sodobne rimske arhitekture na drugi strani, pri čemer sta skrajna pola predstavljala prvi predlog z beneško, paladijevsko tempeljsko fasado in četrti predlog z rimsko, borrominijevsko dvonadstropno konkavno fasado. Tudi Pozzo je v svojih načrtih iskal ravnotežje med lokalno tradicijo in sodobnimi rimskimi smernicami. Toda njegove možnosti so bile majhne že zaradi tega, ker mu ni uspelo zasnovati formalno koherentne fasade. Očitno komisija ni z naklonjenostjo presojala elementov rimskega poznobaročnega sloga, zato niso bili uspešni niti prvi trije Gasparijevi predlogi, ki so predlagali kompromis. Nedvomno se je zdelo ocenjevalcem nujno, da se v času, ko se je začela njihova Republika v strahu pred premočnimi zunanjimi sovražniki zapirati v izolacijo,⁷¹ reprezentančna doževa fasada zasnuje v skladu z beneško arhitekturno tradicijo. Odločitev iz leta 1709 je tako retrogradno legitimirala razvoj beneške arhitekture v 17. stoletju, ki je elemente rimskega visokega baroka sprejemala strogo selektivno.⁷²

Drugo antagonistično dvojico natečaja sta sestavljala paladijevski in sansovinovski tok beneške arhitekture.⁷³ Okrog leta 1700 sloves Sansovina kot arhitekta še nikakor ni zaostajal za Palladijevim.⁷⁴ Palladijeve cerkvene fasade, zlasti frančiškanska, so – čeprav večinoma posredno – določile pet predlogov iz leta 1709, in sicer prvi in drugi Gasparijev načrt, drugi Grassijev načrt, Rossijev in Tiralijev načrt. Predelane Sansovinove fasadne in oltarne sheme ter motive je mogoče prepoznati skoraj na vseh predlogih, ki se niso odločili za paladijevsko fasado, in sicer na tretjem Gasparijevem načrtu, na Boschettijevem načrtu, na prvem Grassi-

⁷¹ Cf. HASKELL 1980, cit. n. 42, p. 245.

⁷² Cf. COLUSSO 1979–1980, cit. n. 53, p. 219; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, pp. 12, 14.

⁷³ Za oceno tokov in njunih predstavnikov cf. PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 15.

⁷⁴ Domenico Martinelli v svojem vodniku med beneškimi arhitekti najbolj hvali Sansovina (MARTINELLI 1684, cit. n. 53, pp. 61, 186, 582). Aleš Žiga Dolničar leta 1703 v svojem beneškem potopisu izmed beneških arhitektov izrecno omeni le Sansovina (Luka VIDMAR, *Italijanske umetnostne, topografske in starinoslovske knjige iz bibliotek operozov in iz njihove bližine v Semeniški knjižnici v Ljubljani*, Ljubljana 2005 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis), p. 83).

jevem načrtu, na Coronellijevem načrtu in na Pozzovih načrtih. Sansovinovske vzorce so sodelujočim arhitektom posredovale skoraj izključno fasade Antonia in zlasti Giuseppeja Sardija. Odločitev med paladijevsko in sansovinovsko fasado se kaže kot ena glavnih dilem arhitektov beneških cerkvenih pročelij na pragu 18. stoletja. Giuseppe Sardi je s svojimi pročelji v drugi polovici 17. stoletja nedvomno utrdil sansovinovski tip fasade, kar se odraža tudi v večini natečajnih predlogov. Videti pa je, da je prav natečaj leta 1709 z izborom Rossijevega predloga postal tisti mejnik, ki je za klasično beneško cerkveno pročelje 18. stoletja določil paladijevsko tempeljsko fasado.⁷⁵ Enako kot pri izbiranju beneške ali rimske verzije fasade so tudi pri izbiranju paladijevske ali sansovinovske verzije fasade člani komisije vodili tako estetski kakor politični oziri. Oboji so govorili za opustitev zastarele sansovinovske dvonadstropne fasade z reminiscencami iz beneške arhitekture 15. stoletja in v prid paladijevski tempeljski fasadi, ki je na eni strani ustrezala okrepljenim umetnostnim težnjam k neoklasicizmu, na drugi pa omogočala politično poistovetenje z zlatim obdobjem Republike v 16. stoletju.

Od sodobnejših arhitektov se je leta 1709 izkazal za najbolj vplivnega Giuseppe Sardi, in sicer ne glede na to, da je bila njegova arhitektura bližja sansovinovskemu slogovnemu toku. Fasade, ki jih je zgradil po svojih načrtih in načrtih svojega očeta, so v shemi ali dekorativnih detajlih pomembno zaznamovale kar šest predlogov, in sicer Gasparijev tretji načrt, Boschettijev načrt, Grassijev prvi načrt, Rossijev, Coronellijev in Tiralijev načrt. Njegove rešitve so arhitekti, pa tudi člani komisije, ki so izbrali Rossijev predlog, očitno upoštevali iz več razlogov, bodisi zaradi umetniške zadovoljivosti in slovesa, ki so ga uživale,⁷⁶ bodisi zaradi njihove spominske funkcije, ki se je zdela uporabna tudi za dožveo fasado cerkve San Stae, bodisi zaradi arhitektove povezave z gradnjo cerkve San Stae. Komisija je očitno nagradila Rossijevo sposobnost moderniziranja Sardijevih stavbnih vzorcev. Rossi je s prečiščevanjem stričevih rešitev nadaljeval še po zmagi svojega predlo-

⁷⁵ Za oceno paladijanizma v beneški postrenesančni arhitekturi cf. James S. ACKERMAN, *Palladio*, Harmondsworth 1966, p. 184; WITTKOWER 1962, cit. n. 8, pp. 77–87; WITTKOWER 1974, cit. n. 8, pp. 11–22; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 99.

⁷⁶ Tako domačini kot tujci so jih zelo občudovali še v 18. stoletju (COLUSSO 1979–1980, cit. n. 53, p. 227; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, pp. 23, 38), med njimi Aleš Žiga Dolničar (VIDMAR 2005, cit. n. 74, pp. 78, 81, 82).

ga, saj je v dejanski izvedbi pročelja zreduciral konvencionalno dekoracijo (girlande med kapiteli, figuri viktorij), popreprostil konturo volut in profil panelov na pedestalih in na zidcu, okreplil ogredje malega stebrnega reda in poudaril kontrast med statično tempeljsko fasado in gledališko razgibano kiparsko skupino poveličanja vrh portala.

Komisija se je morala opredeliti tudi za ali proti tipu fasade kot spomenika. Temu konceptu so podrejeni predlogi Grassija in Coronellija. Coronellijev predlog ni mogel biti predmet resne razprave že zaradi slabe in anahronistične zasnove pročelja. Nasprotno je dal Grassi komisiji na izbiro sansovinovsko-sardijsko in paladijsko shemo, ki ju je kombiniral s Sardijsko dodelano verzijo fasade kot spomenika. Komisija pa je Grassijeva predloga zavrnila kljub politično korektni interpretaciji in inovativni, povsem neobičajni kombinaciji paladijske fasade in spominskega koncepta v drugem načrtu. Zaključek natečaja je tako potrdil, kar je napovedala že neuresničitev pročelja cerkve San Vidal v čast dožu Morosiniju po načrtih Antonia Gasparija nekaj let prej – koncept fasade kot spomenika se je izživel s 17. stoletjem.⁷⁷

Opisane preference so člane komisije verjetno nagnile k odločanju med Rossijevim in Tiralijevim predlogom, pri čemer je zadnji zaostajal za prvim zaradi pretirano pomanjšanega malega stebrnega reda in premalo elegantne dekoracije. Zmaga Rossijevega predloga je v okviru razvoja beneške cerkvene fasade utrdila paladijsko tempeljsko shemo in odpravila tako formo sansovinovske dvonadstropne fasade kakor vsebinski koncept fasade kot spomenika, s čimer je omogočila napredovanje neoklasicizma.⁷⁸ Na drugi strani pa je arhitekt z reinterpretacijo sardijskih dekorativnih elementov in z berninijevsko kompozicijo kiparske skupine poveličanja ostal zvest eklekticizmu poznega baroka.

Viri ilustracij:

Biblioteca marciana, Venezia (2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 19, 20, 21, 23), Luka Vidmar (1, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 18, 22), po BASSI 1997, cit. n. 10, p. 47, fig. 19 (3)

⁷⁷ Cf. FRANK 1985–1986, cit. n. 41, p. 126; CONTICELLI 1999, cit. n. 15, pp. 129, 158; Matteo CASINI, Immagini dei capitani generali “da Mar” a Venezia in età barocca, *Il “Perfetto Capitano”. Immagini e realtà (secoli XV–XVII)* (ed. Marcello Fantoni), Roma 2001, pp. 250–255; GAIER 2002, cit. n. 41, pp. 353–376; PIFFARETTI 2004, cit. n. 22, p. 99.

⁷⁸ Cf. BOUCHER 1979, cit. n. 23, p. 395; CONCINA 1995, cit. n. 1, pp. 270, 273; MORACHIELLO 1995, cit. n. 1, p. 173.

THE COMPETITION FOR THE FAÇADE OF SAN STAE IN VENICE: THE ANTAGONISMS OF VENETIAN CHURCH FAÇADE IN 1709

In his last will in April 1709 doge Alvise Mocenigo II. donated money for the completion of the façade of the church San Stae in Venice. After his death in May of the same year the plan of façade was open to public competition. The present article analyses twelve proposals, drawn by various architects and preserved by the copies of Vincenzo Maria Coronelli, and thus explains antagonistical formal and iconographical concepts of Venetian church façade at that time.

Gian Giacomo Gaspari proposed four plans, in which he varied shares of Venetian tradition and contemporary Roman style. First he suggested reduced type of palladian façade, modelled on Baldassare Longhena's proposed façade for San Pantaleone in Venice and combined with Roman elements. Secondly he draw concave variant of that plan, inspired by Francesco Borromini's façade of San Carlo alle Quattro Fontane, Carlo Fontana's façade of San Marcello al Corso and Gian Lorenzo Bernini's aedicula of the cappella Cornaro in Rome. Gaspari's third plan proposed a Roman type of two-storeyed church façade, based on Giuseppe Sardi's façade of the church degli Scalzi in Venice and Carlo Rainaldi's and Carlo Fontana's façade of Sant'Andrea della Valle in Rome and combined with elements of Borromini's façade of Oratorio dei Filippini. Finally the architect proposed clear type of contemporary Roman church façade, modelled on façades of San Carlo alle Quattro Fontane and S. Marcello al Corso. Two proposals for San Stae, drawn by Giuseppe Pozzo, are modelled on presumably his façade of Santa Maria Maggiore in Trieste. He combined that scheme on one hand with traditional elements, derived from Venetian altars and church façades of the seicento, and on the other hand with elements and decoration, derived from architecture of Borromini and of contemporary Rome.

Giovanni Grassi proposed two plans, one modelled on the façade of Andrea Palladio's façade of San Francesco della Vigna and the other on the Giuseppe Sardi's façade of Santa Maria del Giglio in Venice. In both of his proposals he copied the iconography of the Giglio façade, i.e. the most elaborate example of the special type of Venetian church façade: a façade as a monument to a donor. Vincenzo Coronelli proposed the same type, when he presented a plan, inspired by the three façades, which were financed by Jacopo Galli and designed by Antonio Sardi: of San Salvatore, of Scuola Grande di San Teodoro and of San Lazzara dei Mendicanti in Venice. Proportions and decorations of Domenico Rossi's palladian proposal were as well deeply influenced by façade

of San Lazzaro dei Mendicanti in Venice, but probably also by Vincenzo Scamozzi's plan of façade for San Nicolè da Tolentino in Venice. Andrea Tirali too modelled his proposal on the same Scamozzi's plan and combined it with decorative elements, derived from Sardi's façade of the church degli Scalzi and from classicistic vocabulary. Lorenzo Boschetti in his proposal remodelled the example of Sardi's façade of the church degli Scalzi in the spirit of late-Baroque classicism with the additions of the Italian architecture of cinquecento.

The choice of Rossi's proposal could have been influenced by external factors. Rossi's professional and family relations with the most important Venetian architect of late seicento Giuseppe Sardi could have won him the support of the family Mocenigo, who was Sardi's patron. Rossi at that time found favour also with the powerful Friulian families: the Savorgnan, the Dolfin and the Manin. There are some considerable indications, that the counts Manin were assisting their protégée in the matters of competition.

But it is also very likely, that decisive factor were the advantages of Rossi's proposal. The committee of the competition had to choose among several often antagonistic formal and iconographical concepts. Valuers, who were choosing either the proposals, influenced by contemporary Roman architecture, either the proposals, composed in the tradition of Venetian architecture, were obviously in favour of the latter. Such inclination was in accordance with contemporary Venetian policy of isolationism. The second reflection of the committee concerned palladian and sansovinian stream of Venetian architecture. Palladio's church façades (mostly indirectly) determined five proposals, while the elements of Sansovino's façades and altars were used (in all cases indirectly, through the architecture of Antonio and Giuseppe Sardi) in almost all the rest of plans. The rejection of sansovinian church façade and its sardian variations and the choice of the palladian church templelike façade in 1709 was in accordance with arriving neoclassicism and with artistic policy of the republic, looking back at the golden era of cinquecento. The committee had to decide also with regard to a type of church façade as a monument to a donor, proposed by Grassi and Coronelli, who were strongly influenced by Sardi's memorial façades. The rejection of such façade in 1709 proved final in the development of Venetian architecture. Understanding these instructions and expectations of Venetian public Rossi won on account of combining palladian façade, sardian decoration and berninesque display of sculpture, i.e. on the account of making the compromise between late baroque and neoclassicism.

Captions:

1. Domenico Rossi: *San Stae*, façade, 1709–1712, Venice.
2. Gian Giacomo Gaspari: *first and second proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
3. Baldassare Longhena: *plan of façade for San Pantaleone in Venice* (drawing of Antonio Visentini), 1682.
4. Gian Giacomo Gaspari: *third proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
5. Francesco Borromini: *Oratorio dei Filippini*, façade, 1637–1644, Rome.
6. Gian Giacomo Gaspari: *fourth proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
7. Francesco Borromini: *San Carlo alle Quattro Fontane*, façade, 1665–1667, Rome.
8. Lorenzo Boschetti: *proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
9. Giuseppe Sardi: *Santa Maria di Nazareth degli Scalzi*, façade, 1672–1680, Venice.
10. Giovanni Grassi: *first proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
11. Giuseppe Sardi: *Santa Maria del Giglio*, façade, 1678–1681, Venice.
12. Giovanni Grassi: *second proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
13. Andrea Palladio: *San Francesco della Vigna*, façade, c. 1565, Venice.
14. Domenico Rossi: *winning proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
15. Antonio and Giuseppe Sardi: *San Lazzaro dei Mendicanti*, façade, 1665–1673, Venice.
16. Vincenzo Coronelli: *proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
17. Antonio Sardi: *Scuola Grande di San Teodoro*, façade, 1654–1657, Venice.
18. Antonio Sardi: *San Salvatore*, façade, 1660–1666, Venice.
19. Andrea Tirali: *proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
20. Vincenzo Scamozzi: *plan of façade for San Nicolè da Tolentino in Venice* (drawing of Antonio Visentini), c. 1590.
21. Giuseppe Pozzo: *first proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.
22. Giuseppe Pozzo: *Santa Maria Maggiore*, façade, 1707–1722, Trieste. Photo: L. V.
23. Giuseppe Pozzo: *second proposal of façade for San Stae in Venice* (engraving of Vincenzo Coronelli), 1709.