
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LIII

Ljubljana 2017

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N. S. LIII/2017

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

RENATA NOVAK KLEMENČIČ, glavna in odgovorna urednica / Editor in chief
JANEZ BALAŽIČ, **MARJETA CIGLENEČKI**, **MATEJ KLEMENČIČ**, **MATEJA KOS**,
ANDREJ SMREKAR, **KATARINA ŠMID**, **SAMO ŠTEFANAC**

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, **FRANCESCO CAGLIOTI**, **NINA KUDIŠ**, **VLADIMIR MARKOVIČ**,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, **CARL BRANDON STREHLKE**

Tehnična urednica / Production Editor

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

NIKO HUDELJA (nemščina), **KATJA KRIŽNIK JERAJ** (slovenščina),
GIORDANA TROVABENE (italijanščina), **JOSH ROCCHIO** (angleščina)

Prevajalci / Translators

ROSALBA MOLESI (italijanščina)

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

GORENJSKI TISK STORITVE, D.O.O., KRANJ

Naklada / Number of Copies Printed

350 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, **FRANCIS**, **SCOPUS**, **ERIH PLUS**

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI
OBJAVLJENIH PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE

Kazalo / Contents

MARIJAN RUPERT	
Ob jubileju Nataše Golob	9

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

ROBERT PESKAR	
Fragmenti gotskega ciborija iz Kranja	15
<i>Fragmente des gotischen Ziboriums aus Kranj</i>	

MATEVŽ REMŠKAR	
Poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici	37
in Mojster Kranjskega oltarja	
<i>Murals in the Church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici</i>	
<i>and the Master of the Altar of Krainburg</i>	

URŠKA SUHADOLC	
Dolničarjeva Curia Labacensis – načrt za prenovu	57
ljubljske mestne hiše po augsburškem zgledu	
<i>Dolničar's Curia Labacensis – a Plan for the Rebuilding</i>	
<i>of Ljubljana's Town Hall after Augsburg's Example</i>	

MATEJ KLEMENČIČ	
Oltarji križniške cerkve v Ljubljani:	83
sodelovanje Marca Prodi in Antonia Beduzzija?	
<i>The Altars of the Church of the Teutonic Order in Ljubljana:</i>	
<i>a Result of a Collaboration between Marco Prodi and Antonio</i>	
<i>Beduzzi?</i>	

SARA TURK	
Baročni oltarji v koprski stolnici in njihova provenienca	99
<i>Gli altari del duomo di Capodistria e la loro origine</i>	

DAMIR TULIČ

Il Cardinale ritrovato: Antonio Gai per l'ex Abbazia di Busco 131
*Ponovno odkriti kardinal: delo Antonia Gaia za nekdanjo opatijo
v Buscu*

VALENTINA PAVLIČ

Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja 149
v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici
*Joseph Straub and the Question of the Authorship
of the High Altar in Saint Joseph Church in Slovenska Bistrica*

KATJA MAHNIČ

Razstava zbirke slik v Kranjskem deželnem muzeju 1914. 167
Poskus rekonstrukcije razstavne strategije in njenega
pomena
*The Exhibition of the Collection of Paintings at the Carniolan
Provincial Museum in 1914. An Attempt to Reconstruct
Its Display Strategy and Significance*

STANKO KOKOLE

Vojeslav Molè in začetki umetnostnozgodovinskega študija 191
grško-rimske antike na Univerzi v Ljubljani – I. del
*Vojeslav Molè and the Earliest Courses in Graeco-Roman Art
at the University of Ljubljana – Part I*

AJDA ŠEME

Program Narodne galerije ob štirideseti obletnici 217
Komunistične partije Jugoslavije leta 1959 – začetek
načrtne pedagoške dejavnosti?
*The National Gallery of Slovenia and Its 1959 Program
Dedicated to the 40th Anniversary of the Communist Party
of Yugoslavia – the Beginning of a Planned Educational Activity?*

PRIMOŽ LAMPIČ

Mag. Mirko (Bogomir) Kambič: življenje in delo

227



[Tulic 2] Antonio Gai, Monumento al cardinale Angelo Maria Querini, 1740.
Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco

Il Cardinale ritrovato: Antonio Gai per l'ex Abbazia di Busco

DAMIR TULIĆ

Antonio Gai (Venezia 1686–1769) ricopre tra gli scultori veneziani del Settecento una posizione di rilievo per l'alta qualità e l'originalità delle sue opere.¹ Durante tutta la sua carriera ha realizzato con la medesima abilità esecutiva opere in materiali diversi, come il legno, la pietra, il marmo e il bronzo, ossia “in ogni altra materia” come ha sottolineato già nel 1753 Pellegrino Antonio Orlandi.² Assieme al poco più giovane Giovanni Marchiori (1696–1778) Gai è il principale rappresentante della cosiddetta seconda generazione di scultori classicisti. Questi si ispiravano alle opere dell'Antichità classica presenti nelle collezioni veneziane, e studiavano anche le opere del Cinquecento come hanno fatto gli scultori Antonio Corradini, Antonio Tarsia e Giuseppe Torretti della generazione precedente.³ Questa “tendenza all'antica” è evidente nelle opere di Gai e Marchio-

¹ Sulla biografia dell'artista con la bibliografia precedente si rimanda a Camillo SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, pp. 58–59, 130–132; Andrea BACCHI, Antonio Gai, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova* (ed. Andrea Bacchi), Milano 2000, pp. 737–738; Matej KLEMENČIČ, s. v. Gai, Antonio, *SAUR Allgemeines Kunst Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 47, München – Leipzig 2005, pp. 260–262. Ad oggi lo studio più approfondito e ampio su Gai, accompagnato da una sintesi delle notizie finora conosciute, oltre che da una serie di nuovi documenti d'archivio, è la tesi di dottorato di Fabien BENUZZI, *Antonio Gai (1686–1769)*, Venezia 2013 (tesi di dottorato di ricerca, Università Ca' Foscari, relatore Martina Frank).

² Pellegrino Antonio ORLANDI, *Abecedario pittorico del m. r. p. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese: contenente le notizie de' professori di pittura, scultura ed architettura*, Venezia 1753, p. 76.

³ Massimo DE GRASSI, L'antico nella scultura veneziana del Settecento, *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi* (ed. Giuseppe Pavanello), Venezia 2000, pp. 35–70; Matej KLEMENČIČ, Appunti sul neocinquecentismo nella scultura veneziana del Settecento, *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Università di Udine, 26–27 ottobre 2000, ed. Lorenzo Finocchi Ghersi), Udine 2002, pp. 229–242; Monica DE VINCENTI, 'Piacere ai dotti e ai minori'. Scultori classicisti del primo '700, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento. Nuovi studi* (ed. Giuseppe Pavanello), Venezia 2002, pp. 221–281; Matej KLEMENČIČ, *Francesco Robba (1698–1757). Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Ljubljana 2013, pp. 137–148; Matej KLEMENČIČ, Antonio Corradini, the Collegio dei Scultori, and Neo-Cinquecentismo in Venice Around 1720, *The Enduring Legacy of Venetian Renaissance Art* (ed. Andaleeb Badiee Banta), London – New York 2016, pp. 103–119.

ri create nella seconda metà del quarto decennio del Settecento ed è collegata direttamente alla preparazione del catalogo pubblicato nel 1740 sulle sculture pubbliche dell'Antichità classica presenti a Venezia, ossia *Delle Antiche Statue Greche e Romane che nell'antisala della Libreria di San Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano*.⁴ Sebbene sia stato scritto già molto sull'importante ruolo di Antonio Gai nell'ambito della scultura veneziana, sembra che vi siano ancora due problematiche fondamentali riguardo la sua produzione, ossia le sue opere giovanili e in parte la datazione, cioè la cronologia di alcune sculture del suo catalogo.

Antonio Gai si forma per primo come intagliatore del legno: nel 1696 all'età di dieci anni diventa garzone nella bottega di Ottavio Calderoni, come riferisce il suo primo biografo Tomaso Temanza.⁵ Nel 1711, quando ha venticinque anni, è menzionato nella lista dei "Lavoranti dell'arte degli intagliatori", nel 1716 all'età di trent'anni ha una bottega propria ed è capo maestro intagliatore. In base a queste informazioni si può presumere che durante la prima fase della sua carriera artistica, dal 1711 al 1725, proprio nel periodo di maggior energia e forza, Gai abbia svolto un'intensa attività rivolta alla produzione di opere lignee.⁶ Non va dimen-

⁴ Sul volume *Delle Antiche Statue Greche e Romane* (1740 e 1743) con bibliografia precedente si rimanda a Božena Anna KOWALCZYK, *Delle Antiche Statue Greche e Romane e due Zanetti, Venezia Settecento. Studi in memoria di Alessandro Bettagno* (ed. Božena Anna Kowalczyk), Cinisello Balsamo 2015, pp. 221–227. Sull'influenza dell'edizione citata su alcune opere di Gai e Marchiori si veda Giuseppe PAVANELLO, *Il Settecento. La scultura, Storia di Venezia. Temi. L'arte*, II (ed. Rodolfo Pallucchini), Roma 1995, p. 469; DE GRASSI 2000, cit. n. 3, pp. 50–58; BENUZZI 2013, cit. n. 1, pp. 62–65; Giuseppe SAVA, *Scultori veneziani del Sei e Settecento a Brescia, e a Bergamo: Giovanni Comin, Pietro Baratta, Antonio Gai, Arte Veneta*, 72, 2015, p. 206; Damir Tulić, Giovanni Marchiori SS. Servolo e Sebastiano, in: Predrag Marković – Ivan Matejčić – Damir Tulić, *Kiparstvo 2. Od XIV. do XVIII. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve / Scultura 2. Dal XIV al XVIII secolo. Il patrimonio artistico della chiesa istriana*, Pula – Pola 2017, pp. 302–303.

⁵ Tomaso TEMANZA, *Zibaldon* (ed. Nicola Ivanoff), Venezia – Roma 1963, pp. 29–32.

⁶ Nel 1719 Gai collabora con altri intagliatori del legno al preventivo di spesa per la costruzione del nuovo *Bucintoro* sul modello di Antonio Corradini. Nel 1726 riceve un compenso di 50 zecchini per il corpo del Cristo crocifisso che si trova sulla croce ornata di madreperla per il convento veneziano di San Francesco della Vigna e che va identificato con quello che attualmente si trova nella Cappella dei frati del convento. È possibile collocare cronologicamente nella sua attività giovanile anche due grandi angeli dorati portacero nel presbiterio della chiesa di Santa Maria del Rosario sempre a Venezia. Un'altra opera riferibile a questo periodo, documentata ma purtroppo perduta, è costituita dalle decorazioni lignee dei nuovi armadi per la Biblioteca Marciana realizzati nel 1762. Si veda in proposito Monica DE VINCENTI – Simone GUERRIERO, *Intagliatori e scultura lignea nel Settecento a Venezia, Con il legno e con l'oro. La Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori* (ed. Giovanna Caniato), Verona 2009, pp. 141–147. Successivamente, tra il 1737 e il 1739, assieme all'intagliatore Lorenzo Fanoli, Gai venne incaricato della realizzazione della carrozza da parata per Girolamo Pisani. Tra il 1740 e il 1743 risultano documentati numerosi pagamenti per opere lignee e restauri, tra cui la sistemazione e riparazione delle antiche sculture a Palazzo Corner nel sestiere di San Polo. Qui realizzò le decorazioni lignee nel "gabinetto de' specchi", i busti marmorei e i rispettivi piedistalli lignei, pure questi decorati, di cui purtroppo si è perduta ogni traccia. Si rimanda

ticato che Gai all'inizio della sua attività artistica non trattò solo il legno, ma realizzò anche opere in pietra e in marmo. Infatti, Temanza riferisce come già nel 1720 egli avesse scolpito le sculture lapidee, oggi disperse, per Villa Dolfin a Carpenedo di Mestre.

Tuttavia, le sue prime opere in marmo con precisa datazione dalle carte d'archivio e conservate fino ai giorni nostri, risultano essere le due sculture in marmo raffiguranti *La Fede* e *La Fortezza* sull'altare maggiore della chiesa veneziana di San Vidal risalenti al 1730 quando Gai aveva già quarantaquattro anni.⁷ Va sottolineato che la sua produzione del terzo decennio del Settecento è contrassegnata dagli intensi rapporti che ebbe con il già celebre Antonio Corradini (1688–1752). Gai gli succedette nella direzione del *Collegio dei scultori* quando nel 1730 Corradini si trasferì a Vienna.⁸ *La Fede* velata di Gai nella chiesa di San Vidal rappresenta una sorta di omaggio a Corradini ed è allo stesso tempo la conferma che egli con il suo talento ne raccoglie a tutti gli effetti l'eredità artistica.⁹ Tale ipotesi è rafforzata da una scultura poco nota che è correttamente riconosciuta come opera giovanile di Gai.¹⁰ Si tratta della statua raffigurante *Apollo e Marsia* nel giardino Querini a Vicenza, realizzata “chiaramente sulla falsariga” della scultura di medesimo soggetto di Corradini attualmente al Victoria and Albert

a Massimo FAVILLA – Ruggero RUGOLO, Gli scultori Giusto Le Court, Filippo Parodi, Giuseppe Torretti e Antonio Gai per i Corner. Commitenze di una famiglia veneziana fra Sei e Settecento, *Studi Trentini. Arte*, XCI/2, 2012, pp. 258–262. Nel catalogo delle opere lignee di Gai vanno inseriti a completamento anche i due grandi angeli che fiancheggiano il tabernacolo dell'altare maggiore della parrocchiale di San Pietro a San Pietro di Strà. Damir TULIĆ, Decorazione scultorea dell'altare della Madonna del Carmelo, in: Predrag Marković – Ivan Matječić – Damir Tulić, *Kiparstvo 2. Od XIV. do XVIII. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve / Scultura 2. Dal XIV al XVIII secolo. Il patrimonio artistico della chiesa istriana*, Pula – Pola 2017, p. 334.

⁷ Le prime opere in marmo di Gai, che però non è possibile datare con precisione, sono un'*Addolorata* e un *San Giovanni Evangelista* di collezione privata, a cui si aggiunge un busto individuato come ritratto di *Giovanni Emo*, bailo a Costantinopoli. Per queste tre opere si può ipotizzare una datazione al terzo decennio del Settecento. Simone GUERRIERO, Per un repertorio della scultura veneta del Sei e Settecento. I, *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 33, 2009, p. 210. Al periodo tra il 1727 e il 1731 risalgono l'*Allegoria della Vista* e l'*Allegoria dell'Udito* nello scalone d'ingresso di Villa Giovanelli a Noventa Padovana. Egualmente riferite a questo arco temporale sono le quattro monumentali sculture che si trovavano a Palazzo Pisani a Santo Stefano e attualmente conservate al The Walters Art Museum a Baltimora. Giuseppe PAVANELLO, Antonio Gai's Statue for Pisani Rediscovered in Baltimore, *The Journal of the Walters Art Museum*, LX/61, 2002/2003, pp. 27–31. Ancora in ubicazione originale in Palazzo Pisani si trova la scultura allegorica della Matematica.

⁸ DE VINCENTI 2002, cit. n. 3, pp. 241–244.

⁹ DE VINCENTI 2002, cit. n. 3, pp. 242–243.

¹⁰ Monica DE VINCENTI, *Scultura nei giardini delle ville venete. Il territorio vicentino*, Venezia 2014, p. 361.

Museum di Londra.¹¹ *L'Apollo e Marsia* di Corradini fu realizzata a Venezia nel 1717 e nel 1722 fu spedita con altre sculture a Dresda per i giardini di Augusto il Forte, principe elettore di Sassonia e re di Polonia.¹² Si può quindi constatare che l'attività "giovanile" di Gai, che necessita ancora di ulteriori e più approfonditi studi, era in parte all'ombra dell'allora celebre Antonio Corradini. A questo punto sarebbe necessaria una nuova interpretazione attributiva di alcune opere finora ascritte a Corradini.¹³

Tra le opere di Gai prevalgono quelle a tematica mitologica e allegorica e le sculture destinate a edifici sacri. Risultano essere pochi invece i ritratti, ossia i busti dei committenti. Tra questi il primo realizzato è certamente quello raffigurante *Giovanni Emo*, bailo a Costantinopoli dal 1720 al 1724, appartenente a collezione privata e che va riferito al terzo decennio del Settecento.¹⁴ Reca una datazione precisa al 1740 il busto ideale del poeta *Teofilo Folengo* (1491–1544) collocato sopra la sua sepoltura nella chiesa della Santa Croce a Campese.¹⁵ Segue il ritratto del patriarca Alvise Sagredo (1678–1688) posto nel 1744 nella Cappella Sagredo in San Francesco della Vigna a Venezia.¹⁶ Si ricorda inoltre l'intrigante busto in marmo del doge *Bartolomeo Gradenigo* (1339–1342) nei Musei Civici Veneziani, per il quale è stata proposta la datazione al 1741, ossia la ricorrenza

¹¹ DE VINCENTI 2014, cit. n. 10, p. 361.

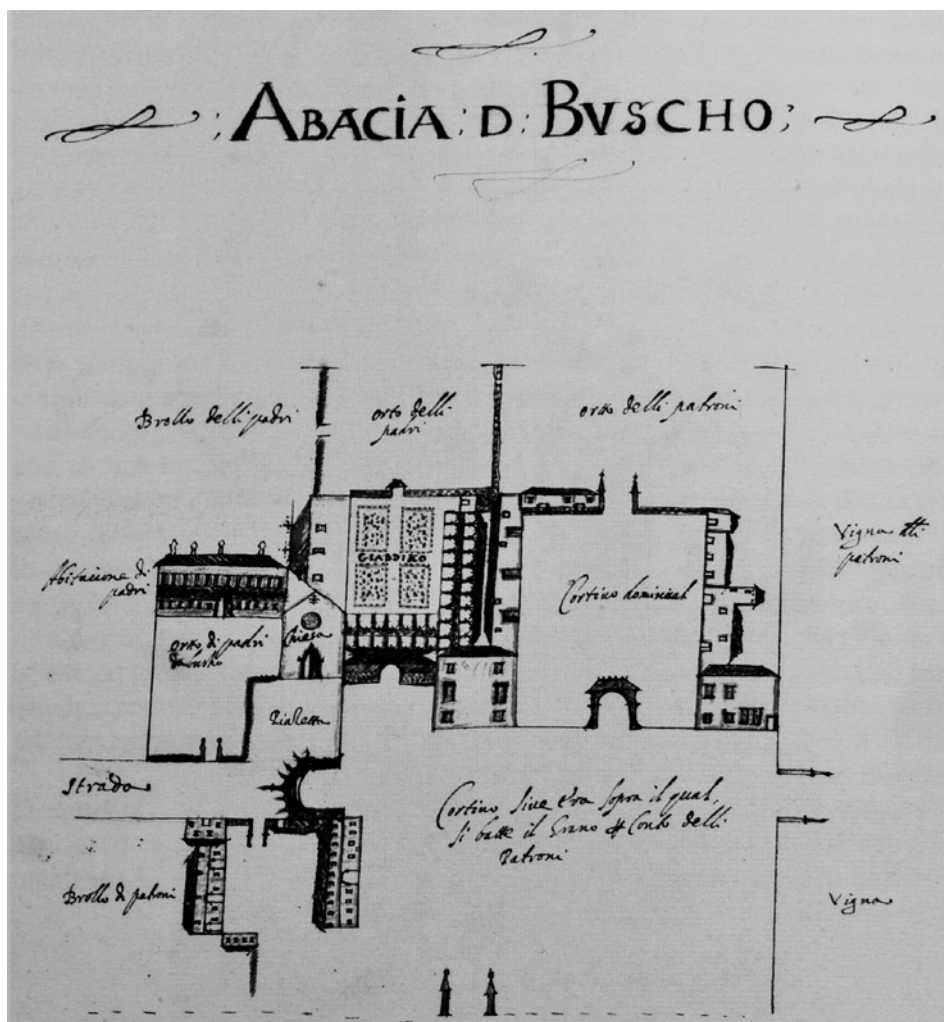
¹² Simone GUERRIERO, Antonio Corradini a Waddesdon Manor, *Studi in memoria di Alessandro Bettagno* (ed. Božena Anna Kowalczyk), Cinisello Balsamo 2015, p. 98.

¹³ A proposito delle sue opere in marmo è necessario porre l'attenzione sul busto di *Vestale*, tradizionalmente attribuito a Corradini e che si conserva nella collezione dello Staatlichen Kunstsammlung a Dresda. Secondo Simone Guerriero l'opera è da identificare con il busto raffigurante *La Fede* che, assieme a quello de *La Speranza*, fu inviata nel 1722 da Venezia a Dresda e che in base all'analisi stilistica è possibile attribuire proprio ad Antonio Gai – GUERRIERO 2015, cit. n. 12, pp. 100–101; n. 18. In tale contesto si può segnalare una scultura lignea di altissimo livello esecutivo che dieci anni fa chi scrive ha attribuito ad Antonio Corradini e in base alle sue caratteristiche di stile ha datato al 1720 circa. Si tratta del gruppo raffigurante la *Pietà* nella chiesa di Ognissanti a Curzola – Damir TULIĆ, Una Pietà lignea di Antonio Corradini a Curzola (Korčula), *Arte Documento*, 23, 2007, pp. 188–195. In base a nuove ricerche e scoperte questa eccezionale scultura può essere inserita nel catalogo delle opere giovanili di Antonio Gai e in questo modo si vanno a colmare almeno in parte le lacune riguardanti probabilmente la sua primissima attività artistica. Su questa proposta è in preparazione da parte di chi scrive uno studio specifico.

¹⁴ GUERRIERO 2009, cit. n. 7, p. 210.

¹⁵ Fabien BENUZZI, Documenti e precisazioni attributive riguardanti Giovanni Gai, *Arte Veneta*, 69, 2012, pp. 186–189 (con la bibliografia precedente).

¹⁶ Emanuela ZUCCHETTA, La cappella Sagredo nella chiesa di San Francesco della Vigna. Storia e arte, *La cappella Sagredo nella chiesa di San Francesco della Vigna. Storia, Arte, Restauro* (ed. Emanuela Zucchetta), Padova 2003, pp. 25–26, 34; GUERRIERO 2009, cit. n. 7, p. 210; BENUZZI 2013, cit. n. 1, pp. 121–123.



1. Planimetria dell'Abbazia di Sant'Andrea di Busco, Catastico di Bartolomeo Cortellotto, 1650. Archivio di Stato di Udine

del quarto centenario del Miracolo dell'anello del pescatore, episodio legato proprio al doge Gradenigo.¹⁷ Infine va menzionata l'informazione riportata da Tomaso Temanza che nel suo *Zibaldon* cita tra le opere di Antonio Gai "Nela Basia

¹⁷ Lucia CASANOVA, Un busto del Gai al Museo Correr, *Bollettino civici musei veneziani*, 2, 1957, pp. 33–34; Lionello PUPPI, La consegna dell'anello al doge. Una privata commemorazione del quarto centenario, *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini* (ed. Giuseppe Maria Pilo), Venezia 1999, pp. 257–260; Laura DE ROSSI, Antonio Gai e il busto ritratto marmoreo del doge Bartolomeo Gradenigo testé restaurato, *Arte Documento*, 31, 2015, pp. 130–133.

di Busche un busto ritratto del Eminentissimo Cardinal Querini”, attualmente considerato perduto.¹⁸

L'abbazia benedettina di Sant'Andrea di Busco, che si trovava tra le località di Oderzo e Ponte di Piave, viene menzionata nei documenti d'archivio fin dal XII secolo (fig. 1).¹⁹ Nel corso del XV secolo, più precisamente nel 1455, papa Callisto III affida la guida dell'abbazia ai vescovi e cardinali appartenenti a importanti famiglie veneziane che in qualità di abati commendatari ne riscuotono la rendita annuale. Tale sorta di “privatizzazione” dell'abbazia da parte di un'amministrazione esterna comporta anche una riduzione della sua autonomia e della sua intraprendenza e vitalità. Nel 1727 il neonominato cardinale e vescovo di Brescia, il nobile veneziano Angelo Maria Querini (Venezia 1680–Brescia 1755), diventò abate commendatario dell'abbazia, ma già nel 1729 rinunciò volontariamente a tale carica e ai privilegi, atto convalidato da papa Benedetto XIII.²⁰ L'iter giuridico per la restituzione degli antichi privilegi e della piena autonomia ai benedettini si concluse proprio nel 1740 con la nomina del nuovo abate nella persona di Bartolomeo Fanzelli (De Fanzellis), che amministrò l'abbazia nei quattro anni seguenti. Nel 1771, per decisione della Serenissima, l'abbazia venne soppressa e i suoi beni furono venduti.²¹ L'abbazia fu in parte demolita e al posto della chiesa, di cui si è persa ogni traccia, fu edificata una piccola cappella dedicata alla Vergine Maria. L'edificio sacro si trova all'interno di un ampio parco accanto all'attuale tenuta della Villa Abbazia di Busco.²² Nella cappella trovano posto un altare ligneo seicentesco a forma di edicola con colonne corinzie e una pala raffigurante la *Madonna con il Bambino* di epoca più recente. Al centro della parete sinistra è collocato un cartiglio in marmo decorato a volute con lo stemma vescovile. Al di sopra, entro una nicchia rotonda, è posto il busto di un prelado con la mozzetta e la berretta (fig. 2). Sulla parete destra si trova un'ampia lastra lapidea in cui è incisa una lunga iscrizione commemorativa e che in basso è ornata da due volute

¹⁸ CASANOVA 1957, cit. n. 17, p. 33; SEMENZATO 1966, cit. n. 1, p. 131; BACCHI 2000, cit. n. 1, p. 737; KLEMENČIČ 2005, cit. n. 1, p. 261; BENUZZI 2013, cit. n. 1, pp. 161–162.

¹⁹ Brunone DE TOFFOL, Busco e la sua storia. L'Abbazia di Sant'Andrea e la parrocchia di Santa Maria Annunziata, *L'Abbazia benedettina di Sant'Andrea di Busco*, Padova 2006, pp. 20–22, 30, 34.

²⁰ DE TOFFOL 2006, cit. n. 19, p. 36.

²¹ DE TOFFOL 2006, cit. n. 19, pp. 41–42.

²² La data di costruzione è incisa sopra il portale di ingresso della cappella. Si coglie l'occasione per ringraziare la proprietaria, la signora Domenica Boffo Rossi per la cordialità e la disponibilità durante la visita alla cappella.



2. Antonio Gai, Monumento al cardinale Angelo Maria Querini, 1740. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco

3. Antonio Gai, stemma del cardinale Angelo Maria Querini, 1740. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



in marmo.²³ L'iscrizione si riferisce al cardinale Angelo Maria Querini, il che è confermato anche dal suo stemma posto al di sotto del busto con l'insegna araldica della nobile famiglia veneziana: lo scudo è diviso in due porzioni da un nastro orizzontale recante tre gigli stilizzati (fig. 3, fig. 4). L'ampia iscrizione specifica anche i motivi per cui i monaci decisero di realizzare il monumento al cardinal Querini: il prelato in qualità di abate commendatario rinunciò alla propria carica di sua spontanea volontà, in modo che l'abbazia di Sant'Andrea potesse acquisire la piena indipendenza. I monaci, felici di tale scelta, stabilirono di celebrare ogni anno, fino alla sua morte, una messa il nove dicembre, data in cui ricorre la nomina di Querini a cardinale, e poi di celebrarne una nell'anniversario della sua morte. L'iscrizione termina con la data del 1740 che colloca cronologicamente in modo diretto e preciso la realizzazione del monumento e del busto di Querini.

²³ "ANGELO . MARIAE . QUIRINO/ S.R.E. CARDINALI . BIBLIOTHECARIO/ BRIXIAE . EPISCOPO/ QUOD . MONACHIS . CASSINENSIBUS/ EX . QUORUM . COETU . A BENEDICTO . XIII.P.M./ AD . SACRUM . APOSTOLICUM . SENATUM . AUSSUMPTUS . FUERAT./ IN . SINGULARIS . BENEVOLENTIAE . PIGNUS/ ABBATIAM . BUSCHI . JAMPRIDEM . EXTERIS . COMMENDATAM/ VOLENS . LIBENSQUE . RESTITUERIT/ IIDEM . MONACHI/ IN . GRATI . ANIMI . MONUMENTUM/ SOLEMNE . SACRUM . SINGULIS . ANNIS . HABERI/ DIE . NONA . DECEMBRIS . QUA . ROMANA . PURPURA . AUCTUS . FUIT/ QUANDIU . VIXERIT/ ET . DEINCEPS . QUA . DIE . MORTALES . EXUVIAS . DEPOSUERIT/ QUOD . SERO . CONTINGAT/ UNANIMI . CONSENSU . SANXERUNT./ ANNO . REPARATAE SALUTIS . M.D.CC.XL."

Per una diversa trascrizione dell'iscrizione si rimanda a DE TOFFOL 2006, cit. n. 19, p. 39. Lo studioso non collega il busto del cardinale alla menzione di Temanza, né vi si riferisce dal punto di vista storico-artistico.



4. Iscrizione commemorativa accanto al Monumento al cardinale Angelo Maria Querini, 1740, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco, Busco di Ponte di Piave

Angelo Maria Querini, al secolo Girolamo, proviene dalla stimata famiglia veneziana che possedeva un palazzo in Campo Santa Maria Formosa. All'età di sette anni, nel 1687, fu mandato a Brescia dove frequentò per dieci anni il collegio dei gesuiti. Dopo il ritorno a Venezia, nel 1696 entrò nella Congregazione benedettina e proseguì l'istruzione a Firenze dove assunse il nome di Angelo Maria e si dedicò allo studio della letteratura classica, del greco e dell'ebraico. Durante i primi due decenni del Settecento compì numerosi viaggi attraverso tutta l'Europa centrale e settentrionale, incontrando molti personaggi importanti, teologi, scienziati ed eruditi.

All'inizio degli anni Venti ritornò in Laguna e nel 1723 fu nominato arcivescovo di Corfù. Papa Benedetto XIII lo scelse il 9 dicembre 1726 come cardinale *in pectore*, e successivamente il 30 luglio 1727 lo nominò vescovo di Brescia. Egli fu creato cardinale il 26 novembre dello stesso anno. Con tale nomina divenne anche abate commendatario delle abbazie di Vangadizza e di Busco. Nel 1730 papa Clemente XII lo nominò bibliotecario della Vaticana.²⁴

L'analisi stilistica del busto dell'abbazia di Busco indica in modo inequivocabile che si tratta di un'opera perduta di Antonio Gai. La datazione al 1740, che Tomaso Temanza non cita nel suo *Zibaldon* è coerente con le opere coeve dell'artista.

²⁴ Giuseppe TREBBI, s. v. Querini, Angelo Maria, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2016, (http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-querini_%28Dizionario-Biografico%29/; 18. 4. 2017).



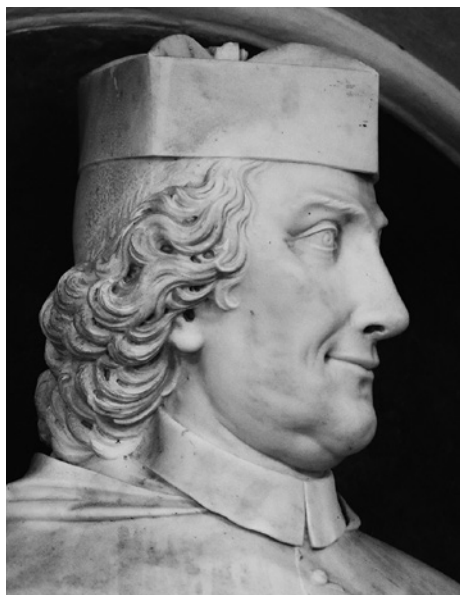
5. Antonio Gai, Busto del cardinale Angelo Maria Querini, 1740. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



6. Antonio Gai, Busto del patriarca Alvise Sagredo, 1744. Venezia, San Francesco della Vigna

Risulta molto chiara la somiglianza tra il busto in oggetto e quello raffigurante il patriarca Alvise Sagredo realizzato nel 1744 per la chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia (fig. 5, fig. 6). Entrambe le figure presentano una modellazione analoga, indossano le medesime vesti, anche se nel busto di Querini si rileva una minore durezza e grafismo rispetto al volto e alla resa delle vesti del patriarca veneziano. In particolare, la visione di profilo evidenzia lo stesso trattamento del volto morbido e del doppio mento, identica è la resa della berretta sotto la quale sulla capigliatura spunta lo zucchetto da prelato (fig. 7, fig. 8). Lo specifico cesello delle pupille degli occhi di Querini a forma di spirale, si può riconoscere, tra gli altri, nel busto di Giovanni Emo, nella scultura raffigurante *La Fortezza* che si trova in San Vidal, nelle statue allegoriche di Palazzo Pisani e infine nei busti del poeta Teofilo Folengo e del patriarca Alvise Sagredo (fig. 9).²⁵ Anche il basamento del busto di Querini, con la sua resa semplificata simile a un capitello ionico molto sottile è identico a quello del busto coevo raffigurante Teofilo Folengo di Campese (fig. 10). Il linguaggio di Gai è riconoscibile anche nel cartiglio dello stemma del cardinale con le sue volute stilizzate e il motivo della conchiglia, in cui si rileva la grande

²⁵ Per le sculture di Baltimora si veda PAVANELLO 2002/2003, cit. n. 7, pp. 27–31.



7. Antonio Gai, Busto del cardinale Angelo Maria Querini, 1740, dettaglio. Busco di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



8. Antonio Gai, Il patriarca Alvise Sagredo, 1744, dettaglio. Venezia, San Francesco della Vigna

maestria esecutoria dell'artista. Tali elementi si possono rilevare anche in alcuni dettagli delle sue opere come per esempio nelle portelle in bronzo della loggetta di San Marco realizzate nel 1734.²⁶ Le volute in marmo possono essere confrontate con quelle sulle portelle, poste tra i leoni e i rilievi allegorici della *Pubblica Felicità* e il *Governo della Repubblica*. Inoltre il motivo della conchiglia è presente sul capo del mascherone che si trova sotto i piedi della figura della *Pubblica Vigilanza* posta a sinistra e nei profili bronzei tra le portelle e i piloni in marmo della balaustra. Il busto dell'abbazia di Busco non risulta pomposo e non presenta il consueto pietismo tipico dei ritratti di prelati risalenti alla prima metà del Settecento. Anzi si può parlare di una concezione severa e algida del personaggio ritratto che anticipa la propensione al Neoclassico della scultura di fine Settecento.

Antonio Gai doveva avere un modello a cui attenersi per la realizzazione del busto del cardinale Querini. Il prototipo si può ritrovare nelle numerose raffigurazioni del prelado; tra queste spicca per la sua pregevolezza il grande ritratto risalente al 1727 che si trova nel palazzo di famiglia a Campo Santa Maria For-

²⁶ DE VINCENTI 2002, cit. n. 3, p. 250.



9. Antonio Gai, Busto del cardinale Angelo Maria Querini, 1740, dettaglio. Busco di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



10. Antonio Gai, Busto del Teofilo Folengo, 1740. Campese, chiesa della Santa Croce

mosa, ossia nella Pinacoteca della Fondazione Querini Stampalia. Si tratta di un dipinto eseguito da Bartolomeo Nazari, che segna l'inizio della politica autocelebrativa di Querini quando diventa cardinale e vescovo di Brescia dopo il suo ritorno nel natio Veneto.²⁷ Nel corso del quarto decennio del Settecento Querini è impegnato in prima persona nella costruzione della nuova cattedrale di Brescia e per tale motivo gli viene eretto un monumento nel nuovo presbiterio. L'autore di questa opera realizzata nel 1737 è Antonio Calegari, mentre il busto è stato eseguito dallo scultore carrarese Bartolomeo Pincellotti.²⁸ Coevo è il ritratto del cardinale stante, attualmente in collezione privata, in cui il prelado è raffigurato nell'atto di indicare la neocostruita cattedrale e in cui l'espressione del volto è molto simile a quella del volto del busto di Gai (fig. 11). Va ricordato

²⁷ Per il ritratto di Bartolomeo Nazari si vedano Manlio DAZZI – Ettore MERKEL, *Catalogo della pinacoteca della Fondazione scientifica Querini Stampalia*, Vicenza 1979, pp. 84–85; Fiorenzo FISOGNI, s. v. Nazari, Bartolomeo, *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, 2013, http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-nazari_%28Dizionario-Biografico%29/ (15. 4. 2017); Massimo FAVILLA – Ruggero RUGOLO, *Venezia '700. Arte e società nell'ultimo secolo della Serenissima*, Schio 2011, p. 60.

²⁸ Giuseppe SAVA, *I Calegari. Una dinastia di scultori nell'entroterra della Serenissima*, Cinisello Balsamo 2012, p. 193.



11. Ritratto del cardinale Angelo Maria Querini. Collezione privata

che il monumento a Querini di Brescia, immediatamente dopo la sua realizzazione nel 1737, venne riprodotto come incisione a glorificare le attività edili del cardinale. L'opera fu eseguita dal disegnatore Bernardino Bono e dall'incisore Carlo Orsolini.²⁹ Un'altra variante a stampa del monumento è quella di Marco Alvise Pitteri (1702–1786), in cui si rileva proprio il busto del cardinale con la mozzetta e la berretta sul capo.³⁰ Nella collezione di stampe del Mueso Correr a Venezia, tra le raffigurazioni del cardinal Querini, si trova un esemplare non datato che potrebbe essere stato il modello di cui si è servito Gai e che è opera proprio di Marco Alvise Pitteri (fig. 12).³¹ Querini è raffigurato a mezzo busto entro un ampio campo ovale, lungo il bordo inferiore è posto il suo stemma e un'iscrizione commemorativa a esametri. Il cardinale indossa la mozzetta ma

²⁹ Per l'incisione si veda <http://www.archiviodelacomunicazione.it/Sicap/Stampe/5142/?WEB=MuseiVe> (20. 4. 2017).

³⁰ Per l'incisione si veda <http://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/3247388/Pitteri+M.A.+sec.+XVIII%2C+Ritratto+del+Cardinale+Angelo+Maria+Querini#locale=it&action=CERCA&da=1&frase=cardinale+angelo+maria+querini> (20. 4. 2017).

³¹ "Patritia Venetum Clara/ de Gente Quirina/ Angelus hic ille est, / morum qui nomine præfert/ Mirum candorem,/ Latio venerabilis Ostro,/ Omnigena pollens/ doctrina, Bibliothecæ/ Vaticanæ honor, atq,/ tuus modo Brixia Pastor/ Egregius, quondam Corcyra gloria, Justus/ Propositique tenax, Sibi parcus, largus egenis,/ Magnificus, vera nulli pietate secundus,/ Quod Templæ ære Suo constructa loquuntur, et aræ." In basso a destra si legge: "Marcus Pitteri delin et sculps." Per l'incisione di Pitteri che si trova al Museo Correr si veda <http://www.archiviodelacomunicazione.it/Sicap/Stampe/5038/?WEB=MuseiVe> (20. 4. 2017).

12. Marco Alvise Pitteri, Ritratto di
cardinale Angelo Maria Querini.
Venezia, Museo Correr



è privo della berretta sul capo. Nella trasposizione grafica Pitteri ha riprodotto fedelmente le caratteristiche fisiognomiche del mento, delle guance morbide, del naso pronunciato, dello sguardo vivace, della capigliatura sottile costituita da ciocce ondulate che coprono le orecchie, ma soprattutto ha rappresentato in modo convincente il riconoscibile sorriso del prelato con gli angoli della bocca rivolti verso l'alto.

La somiglianza tra il busto di Gai del 1740 e l'aspetto effettivo del cardinale è testimoniata anche dall'acquaforte datata al 1741 in cui il prelato è raffigurato di tre quarti assiso sul trono, opera firmata da Dionigi Valesi.³² È lecito ipotizzare che il committente del monumento a Querini dell'abbazia di Busco sia stato Bartolomeo Fanzelli, primo abate dopo la cessazione della commenda, e che proprio nel 1740 assunse tale ruolo. Va anche ricordato che in quello stesso anno Giovanni Maria Fantasti, abate del monastero benedettino di Campese nei pressi di Bassano ordinò ad Antonio Gai il busto del poeta rinascimentale Teofilo Folengo sepolto nella chiesa di pertinenza del monastero.³³ Per tale motivo non va trascurato il

³² Per l'incisione di Dionigi Valesi si veda <http://www.archiviodeliacomunicazione.it/Sicap/Stampe/5144/?WEB=MuseiVe> (20. 4. 2017).

³³ BENUZZI 2012, cit. n. 15, p. 187.



13. Dionigi Valesi, Ritratto di cardinale Angelo Maria Querini. Venezia, Museo Correr

fatto che Gai lavorò contemporaneamente in Veneto per due monasteri benedettini, circostanza che dimostrerebbe un legame tra le due committenze nell'ambito dell'ordine monastico.

La scultura raffigurante il cardinale Angelo Maria Querini dell'ex abbazia di Sant'Andrea di Busco rappresenta un importante tassello a integrazione del catalogo di Gai in cui i busti costituiscono finora solo una modesta porzione. Risulta inoltre rilevante la sua datazione al 1740 che rimuove il problema della cronologia, ancora presente per alcune opere nel catalogo abbastanza ampio dello scultore.

Traduzione dal croato: Rosalba Molesi

Referenze fotografiche: L'Abbazia benedettina di Sant'Andrea di Busco, Padova 2006, p. 130 (1); archivio dell'autore (2–9); *Scultura veneta dal Sansovino a Canova*, Milano 2000, p. 392 (10); collezione privata (11); Museo Correr (12, 13).

La ricerca per questo articolo è stata finanziata dall'ente Hrvatska zaklada za znanost / Fondazione croata per la scienza nell'ambito del progetto IP-2016-06-1265 ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine / IP-2016-06-1265 ET TIBI DABO: committenti e donatori di opere d'arte in Istria, nel Litorale croato e nella Dalmazia settentrionale dal 1300 al 1800.

Ponovno odkriti kardinal: delo Antonia Gaia za nekdanjo opatijo v Buscu

POVZETEK

Med beneškimi kiparji *settecenta* po kvaliteti in izvirnosti svojih del zaseda kipar Antonio Gai (Benetke, 1686–1769) posebno mesto. V raznovrstnem opusu Gaievih del so portretne buste številčno slabo zastopane. Med njimi lahko naštejemo busto beneškega baila Giovannija Ema iz zasebne zbirke, idealizirano busto pesnika Teofila Folenga iz leta 1740 v cerkvi Santa Croce v Campeseju, busto doža Bartolomea Gradeniga v Musei Civici Veneziani in portret patriarha Alviseja Sagreda iz 1744 v beneški cerkvi San Francesco della Vigna. Tommaso Temanza v svojem *Zibaldonu* med Gaievimi deli navaja še »Nela Basia di Busche un busto ritratto del Eminentissimo Cardinal Querini«, ki je do sedaj veljala za izgubljeno.

Benediktinska opatija Sant'Andrea di Busco, ki je nekoč stala med Oderzom in Ponte di Piave, se omenja v 12. stoletju, ukinjena pa je bila v 18. stoletju. Samostan s cerkvijo je bil porušen, na njegovem mestu pa je leta 1874 zrasla majhna kapelica, posvečena Devici Mariji. V njej je danes nameščena marmorna busta prelata, pod katero je grb družine Querini in velika plošča s spominskim napisom iz leta 1740. Slogovna analiza te buste potrjuje, da gre nedvomno za izgubljeno delo Antonia Gaia oziroma za busto kardinala Angela Marie Querinija. Ta se je leta 1727 odrekel nazivu komendatarnega opata in samostanu prepustil popolno avtonomijo, leta 1740 pa so mu ob pravnem zaključku njegove funkcije hvaležni redovniki postavili spomenik. V leto 1740 datirana busta se odlično uje ma s skoraj istočasno izdelanima Gaievima bustama patriarha Alviseja Sagreda in pesnika Teofila Folenga. Kiparjev rokopis pa je mogoče prepoznati tudi na virtuozno izklesani okrasni kartuši kardinalovega grba s stiliziranimi volutama in motivom školjke. Kardinalovo poprsje ne izraža običajne pompoznosti in patetike, značilne za portrete prelatov iz prve polovice 18. stoletja, pač pa gre za precej strogo in nekoliko hladno upodobitev portretirane osebe, ki napoveduje neoklasične težnje v kiparstvu konca 18. stoletja. Antonio Gai je pri Querinijevi busti zagotovo uporabil nekakšno predlogo, ki bi jo lahko iskali v številnih upodobitvah kardinala Querinija, morda v nedatirani grafiki Marca Alviseja Pitterija, ki jo hranijo v Museo Correr.

V leto 1740 datirana busta kardinala Querinija iz nekdanje opatije Sant'Andrea di Busco predstavlja pomembno dopolnitev kiparjevega opusa, v katerem portretne buste zavzemajo precej skromno mesto.

Avtorji / Authors

RED. PROF. DR. MATEJ KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
matej.klemencic@ff.uni-lj.si

DOC. DR. STANKO KOKOLE

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
stanko.kokole@ff.uni-lj.si

DR. PRIMOŽ LAMPIČ

Muzej za arhitekturo in oblikovanje
Grad Fužine
Pot na Fužine 2
SI-1000 Ljubljana
primoz.lampic@mao.si

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
katja.mahnic@ff.uni-lj.si

VALENTINA PAVLIČ

Oddelek za likovno pedagogiko
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Kardeljeva ploščad 16
SI-1000 Ljubljana
Valentina.Pavlic@pef.uni-lj.si

DOC. DR. ROBERT PESKAR

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Metelkova 4
SI-1000 Ljubljana
robert.peskar@zvks.si

MATEVŽ REMŠKAR

Rimska c. 11a
SI-1358 Log pri Brezovici
matevz.remskar@gmail.com

MAG. MARIJAN RUPERT

Zbirka rokopisov, redkih in starih tiskov
Narodna in univerzitetna knjižnica
Turjaška 1
SI-1000 Ljubljana
marijan.rupert@nuk.uni-lj.si

URŠKA SUHADOLC

Ulica Emila Adamiča 43
SI-1356 Dobrova
suhadolc_ursa@hotmail.com

AJDA ŠEME

Rakuševa ul. 12
SI-1000 Ljubljana
seme.ajda@gmail.com

DOC. DR. DAMIR TULIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilište u Rijeci
Slavka Krautzeka bb
HR-51000 Rijeka
dtulic@uniri.hr

SARA TURK

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
sara.turk@ff.uni-lj.si

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Robert PESKAR, Fragmenti gotskega ciborija iz Kranja

Ključne besede: ciborij, gotska arhitektura, »Knickrippenstern«, Peter iz Prachatic, stolnica sv. Vida v Pragi, stolnica sv. Štefana na Dunaju, cerkev Maria am Gestade na Dunaju, kamnosek Hans Krainer

Prispevek obravnava fragmente gotskega ciborija, najdene ob arheoloških raziskavah v župnijski cerkvi sv. Kancijana v Kranju leta 1984. Povezati jih je mogoče z gradbeno vne-
mo nekdanjega župnika Kolomana de Manswerd († 1434), umetnostno pa predvsem z du-
najsko arhitekturo in praškimi vplivi. Čeprav gre za skromne fragmente, je bilo mogoče
zanesljivo rekonstruirati prvotno obočno shemo ciborija, v nemški terminologiji znani
kot »Knickrippenstern«. Datacija ciborija okoli leta 1425 in razmeroma zgoden pojav
skorajda enake obočne sheme v zvoniku župnijske cerkve v Šentrupertu na Dolenjskem,
delo kamnosekov iz ptujskogorske delavnice iz časa okoli 1415–1425, bi lahko razrešila
tudi problem datacije oboka dunajske cerkve Maria am Gestade.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Robert PESKAR, Fragments of a Gothic Ciborium from Kranj

Keywords: canopy, gothic architecture, "Knickrippenstern", Peter from Prachatic, cathedral of St. Vitus in Prague, cathedral of St. Stephan in Vienna, church Maria am Gestade in Vienna, Hans Krainer, the stonemason

The article examines the fragments of a Gothic ciborium found in the course of archaeo-
logical research at the St Cantianus Parish Church in Kranj in 1984. The fragments can
be linked to the enthusiasm for construction of the former priest Koloman de Manswerd
(† 1434), while from an artistic standpoint they can be associated with Viennese archi-
tecture and influences from Prague. Even though the preserved fragments are scarce, it
was possible to reliably reconstruct the initial vault scheme of the ciborium, referred to
in German terminology as the Knickrippenstern. The ciborium's dating of around 1425
and the relatively early occurrence of a nearly identical vault scheme in the belfry of the
parish church in Šentrupert na Dolenjskem—the work of stonemasons from the Ptujška
Gora masons' guild from around 1415–1425, might also resolve the issue of dating the
vault at the Maria am Gestade Church in Vienna.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matevž REMŠKAR, Poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici in Mojster Kranjskega oltarja

Ključne besede: stensko slikarstvo, Gradiški mojster, Gradišče pri Lukovici, Mojster Kranjskega oltarja, Sv. Primož

Pred nekaj leti odkrite in restavrirane poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lu-
kovici kažejo močne vplive cikla pohoda in poklona iz cerkve sv. Primoža in Felicijana na
Sv. Primožu, vidne pa so tudi povezave s Kranjskim oltarjem in Tuhinjskima reliefoma.
Spoznanja, ki jih prinaša analiza poslikav na Gradišču, potrjujejo starejšo tezo, da lahko

Kranjski oltar in poslikave na Sv. Primožu pripišemo istemu mojstru ter slikarja identificiramo z mojstrom Vidom, čigar učenec bi lahko bil Gradiški mojster.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matevž REMŠKAR, Murals in the Church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici and the Master of the Altar of Krainburg

Keywords: mural painting, Master of Gradišče, Gradišče pri Lukovici, Master of the Krainburg Altar, Sv. Primož

Revealed and restored a few years ago, the mural paintings in the church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici show the strong influences of the cycle of Journey and Adoration of the Magi in the church of St. Primus and Felician on Sv. Primož. Connections with the Krainburg Altar and Tuhinjski reliefs are also evident. The findings of the analysis of murals on Gradišče confirm the older thesis that the Master of the Krainburg Altar was also an author of the murals on Sv. Primož and can be identified with master Vid, whose student could be the Master of Gradišče.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Urška SUHADOLC, Dolničarjeva Curia Labacensis – načrt za prenovno ljubljanske mestne hiše po augsburškem zgledu

Ključne besede: Janez Gregor Dolničar, Ljubljana, Augsburg, Mathäus Sendel, viri, mestna hiša, Curia Labacensis Urbis Metropolis Ducatus Carnioliae, rokopis, 17. stoletje, Curia Augustanae Republicae

V rokopisu *Curia Labacensis Urbis Metropolis Duc[atus] Carnioliae* (Ljubljana, Semeniška knjižnica, Rkp. 12), napisanem okoli 1680, je nepodpisani avtor, kasneje identificiran kot Janez Gregor Dolničar, predstavil svojo vizijo za prezidavo ljubljanske mestne hiše. Čeprav je bil rokopis v slovenski strokovni literaturi večkrat omenjen, pa doslej še nihče ni opazil podobnosti med njim ter augsburško mestno hišo. Da podobnost med obema mestnima hišama ni zgolj naključna, nam pokaže primerjava Dolničarjeve *Curie* z vodičem po augsburški mestni hiši z naslovom *Curia Augustanae reipublicae*, ki ga je napisal Mathäus Sendel in je prvič izšel v Augsburgu leta 1657. Primerjava posameznih delov obeh besedil dokazuje, da Dolničar Sendlove *Curiae* očitno ni le poznal, ampak jo je s pridom uporabljal kot predlogo pri pisanju svoje.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Urška SUHADOLC, Dolničar's Curia Labacensis – a Plan for the Rebuilding of Ljubljana's Town Hall after Augsburg's Example

Keywords: Janez Gregor Dolničar, Ljubljana, 17th century, Augsburg, Mathäus Sendel, written sources, town hall, Curia Labacensis Urbis Metropolis Ducatus Carnioliae, manuscript, Curia Augustanae Republicae

In the manuscript *Curia Labacensis Urbis Metropolis Duc[atus] Carnioliae* (Ljubljana, Seminary Library, rkp. 12), written around 1680, an anonymous author, later identified as Janez Gregor Dolničar, put forward his vision for the rebuilding of Ljubljana's town hall. Although the manuscript itself has been mentioned in Slovene scientific literature several times, its similarity to Augsburg's town hall has not been noticed until now. Comparison

of Dolničar's *Curia to Curia Augustanae reipublicae* – a guide through Augsburg's town hall written by Mathäus Sendel and first published in 1657 – shows us that the resemblance is far from coincidental. Comparison of select excerpts proves that Dolničar not only knew of Sendel's book but used it extensively while writing his own.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matej KLEMENČIČ, Oltarji križniške cerkve v Ljubljani: sodelovanje Marca Prodi in Antonia Beduzzi

Ključne besede: kiparstvo, arhitektura, oltarni nastavki, barok, križniški red, Ljubljana, Dunaj, Marco Prodi, Antonio Beduzzi

Trije oltarji v ljubljanski križevniški cerkvi so dokumentirano delo dunajskega kiparja in rezbarja Marca Prodi iz leta 1715. V članku je predstavljena teza, da takšne oltarne nastavke tipa »okvirnih oltarjev«, ki leta 1715 še niso bili uveljavljeni, ni mogel načrtovati malo znani in po umetnostnih sposobnostih verjetno skromni Marco Prodi, temveč nek drug umetnik iz dunajskih dvornih krogov. Na podlagi primerjav, še posebej oltarja v zasebni kapeli ene od naročnic ljubljanskih oltarjev, cesarice Amaliije Viljemine v samostanu salezijank na Dunaju, pa tudi na podlagi znanih osebnih povezav je kot avtor načrta ljubljanskih oltarjev predlagan Antonio Beduzzi, v prvi tretjini 18. stoletja eden od najpomembnejših dunajskih umetnikov, slikar, gledališki inženir in avtor številnih arhitekturnih projektov.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matej KLEMENČIČ, The Altars of the Church of the Teutonic Order in Ljubljana: a Result of a Collaboration between Marco Prodi and Antonio Beduzzi?

Keywords: sculpture, architecture, altarpieces, baroque, Teutonic order, Ljubljana, Vienna, Marco Prodi, Antonio Beduzzi

Three altarpieces in the church of Teutonic Order in Ljubljana are a documented work of the little known Viennese sculptor and master of decorative carving Marco Prodi. In 1715 such frame-like altarpieces were not yet common in Vienna; therefore it is highly probable that some other, more experienced artist at the Viennese court planned them. Among possible comparisons the altarpiece in a private chapel in the Salesianerinnenkloster in Vienna stand out. It was commissioned, probably a few years after 1717, by Dowager Empress Amalia Wilhelmina, one of the three patronesses of the altars in Ljubljana, and was planned by Antonio Beduzzi. The article therefore suggests that Antonio Beduzzi draw the plans for the altars in Ljubljana while Prodi – who had worked alongside Beduzzi before – was entrusted the execution of the plans.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Sara TURK, Baročni oltarji v koprski stolnici in njihova provenienca

Ključne besede: Koper, koprška stolna cerkev, oltarna arhitektura, 17. stoletje, 18. stoletje, Alessandro Tremignon, Giorgio Massari, Gasparo Albertini, Giambattista Bettini

Koprsko stolno cerkev krasi devet oltarjev, ki so nastali med drugo polovico 17. in koncem 18. stoletja. Njihove različne provenience so posledica francoske okupacije Istre v začetku 19. stoletja, ko je na tem območju med letoma 1805 in 1806 prišlo do razpustitve večine cerkvenih ustanov in posledično do premikov cerkvene opreme. Pri tem je bila njena provenienca pogosto zabrisana. Na podlagi analize ohranjenih pisnih virov in obstoječih oltarjev lahko sedaj ugotovimo, da sta bila takrat v koprsko stolnico iz dominikanske cerkve prinesena današnja oltarja sv. Hieronima in sv. Barbare, iz servitske oltarja sv. Petra in Pavla ter sv. Križa, iz cerkve sv. Klare pa tabernakeljski oltar sv. Zakramenta. Od oltarjev, ki so v stolni cerkvi stali že pred prihodom nove opreme iz ukinjenih cerkva, pa so se ohranili oltar sv. Hieronima (1669–1670), delo beneškega arhitekta Alessandra Tremignona, danes poznan pod patronimijem Žalostne matere Božje, Massarijeva oltarja sv. Marka (1743–1749) in Brezmadežne (1748–1751; nekdanji oltar sv. Roka, zgornji del lesen iz 1806/1807) ter glavni oltar (1788–1790) piranskega kamnoseka Gaspara Albertinija.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK, Baroque Altars in Koper Cathedral and Their Provenance

Keywords: Koper, Koper Cathedral, altar architecture, 17th century, 18th century, Alessandro Tremignon, Giorgio Massari, Gasparo Albertini, Giambattista Bettini

The marble altars in the Koper (Capodistria) cathedral were constructed between the second half of the 17th century and the end of the 18th century. Their heterogeneous provenance, which often remained unclear is a consequence of the French occupation that took place at the beginning of the 19th century. It resulted in the suppression of a large number of ecclesiastical institutions and the relocation of their furnishing to the cathedral and other still active churches in Koper. By analyzing historical records and altars present in the Koper cathedral, it was possible to determine their original location. The St. Jerome and St. Barbara altars were brought from the suppressed Dominican church, the altars of St. Peter and Paul and of the St. Cross came from the Servite Church, while the tabernacle altar of the Blessed Sacrament was brought to cathedral from the Church of St. Clare. The other remaining altars were originally planned and erected for the Koper cathedral before the arrival of the new equipment from the suppressed churches. The two altars of St. Mark (1743–1749) and of the Immaculate Conception (1748–1751, previously St. Roch, upper structure is wood, 1806/1807) were designed by Venetian architect Giorgio Massari, the former altar of St. Jerome (1669–1670), today known as the altar of Pietà, was designed by Alessandro Tremignon, and the main altar was constructed by Gasparo Albertini (1788–1790).

Damir TULIČ, Ponovno odkriti kardinal: delo Antonia Gaia za nekdanjo opatijo v Buscu

Ključne besede: Antonio Gai, kardinal Angelo Maria Querini, marmorna busta, beneško kiparstvo, 18. stoletje, Benetke

V bogatem opusu kiparja Antonia Gaia (Benetke, 1686–1769) je danes znanih le nekaj portretnih bust. Tommaso Temanza v svojem *Zibaldonu* med Gaievimi deli omenja tudi busto kardinala Angela Marie Querinija za benediktinsko opatijo Sant'Andrea di Busco, ki je nekoč stala med Oderzom in Ponte di Piave. Konec 18. stoletja je bil samostan ukinjen, njegova oprema razpršena, nekdanji kompleks s cerkvijo pa porušen. Na tem mestu so leta 1874 zgradili majhno kapelico, v njej pa je danes busta kardinala Querinija z originalnim spominskim napisom iz leta 1740. V članku je busta identificirana z busto, omenjeno v rokopisu Tommasa Temanze, in umeščena v Gaiev opus. Predpostavimo lahko, da je kipar za njeno izdelavo uporabil katero izmed grafičnih predlog z upodobitvijo prelata, morda prav tisto iz Musea Correr, ki jo izdelal Marco Alvise Pitteri. V leto 1740 datirana busta kardinala Querinija predstavlja pomembno dopolnitev Gaievega opusa portretnih bust.

Damir TULIČ, A Cardinal Rediscovered: the Sculpture of Antonio Gai for the Ex-Benedictine Abbey of Busco

Keywords: Antonio Gai, Cardinal Angelo Maria Querini, marble bust, Venetian sculpture, 18th century, Venice

In the rich oeuvre of sculptor Antonio Gai (Venice, 1686 – 1769) there are few portrait busts. Tomaso Temanza, in his *Zibaldon*, compiled in the 18th century, writes that Gai made a portrait bust of Cardinal Angelo Maria Querini for the Benedictine Abbey of Saint Andrew, which once stood between Oderzo and Ponte di Piave. At the end of the 18th century the Abby was abolished, its goods were scattered, and the convent with the church was demolished. In 1874 a small chapel was built on the site of the former Abbey. The marble bust of cardinal Querini with the commemorative inscription dating it in 1740 was then placed on the left wall of the small building. In this article the lost bust of Cardinal Angelo Maria Querini by Antonio Gai, mentioned in Temanza's manuscript, is recognised as the one situated in the chapel dating to the 19th century. For this sculpture Gai used one of the many existing prints representing cardinal Querini. He might have used the print by Marco Alvise Pitteri, since one of its copies is kept in the Museo Correr in Venice. The bust of cardinal Querini, dating to 1740, is an important contribution to the portrait catalogue by Antonio Gai.

Valentina PAVLIČ, Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici

Ključne besede: Jožef Straub, Jožef Holzinger, cerkev sv. Jožefa, Slovenska Bistrica, Zlata, baročni oltar, 18. stoletje, pozni opus

V prispevku je obravnavan veliki oltar v podružnični in romarski cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici. Avtorica zanika sprejeto datacijo oltarja v leto 1757/58 ter avtorstvo Jo-

žefa Holzingerja, kakor ju je predlagal Sergej Vrišer. Slogovna analiza in primerjave z dokumentiranimi in atribuiranimi deli obeh kiparjev, kakor tudi arhivski podatki, kažejo, da je avtor oltarja (in kipov) Jožef Straub. Oltar tako predstavlja (poleg kipov v župnijski cerkvi v Zlatarju) njegovo poslednje delo ter osvetljuje problematiko njegovega nasledstva – sodelovanje s kiparjem Jožefom Holzingerjem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Valentina PAVLIČ, Joseph Straub and the Question of the Authorship of the High Altar in Saint Joseph Church in Slovenska Bistrica

Keywords: Joseph Straub, Joseph Holzinger, St. Joseph Church, Slovenska Bistrica, Zlatar, baroque altar, 18th century, late works

This article presents the high altar at the Church of Saint Joseph in Slovenska Bistrica. Its dating at 1757/58 and Jožef Holzinger's authorship – as suggested by Sergej Vrišer – have been accepted among art historians. The article, on contrary, argues for Joseph Straub's authorship on the basis of style analysis and comparisons with documented and attributed works by both sculptors. The archive sources were also taken into the consideration. The altar is Joseph Straub's last work (beside the sculptures for parish church in Zlatar, Croatia) and thus sheds new light on the question of Joseph Straub's succession – his collaboration with Joseph Holzinger.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Razstava zbirke slik v Kranjskem deželnem muzeju 1914. Poskus rekonstrukcije razstavne strategije in njenega pomena

Ključne besede: Josip Mantuani, deželni muzej za Kranjsko, zbirka slik, razstava, razstavna strategija, muzeologija

Program reorganizacije Deželnega muzeja za Kranjsko je Josip Mantuani zasnoval na temelju svojega prepričanja, da je glavno poslanstvo modernega muzeja izobraževanje. Da bi mu muzej lahko uspešno sledil, je bilo treba urediti in raziskati njegove zbirke, predvsem pa ustrezno predstaviti javnosti. Ena od muzejskih zbirk, s katero se je posebej ukvarjal Mantuani, je bila zbirka slik. Na podlagi sistematičnega dopolnjevanja in raziskovanja mu je že v nekaj letih uspelo okrepiti zbirko, leta 1914 pa jo je v novi postavitvi predstavil tudi javnosti. Glede na rekonstrukcijo uporabljene razstavne strategije je šlo za prvo umetnostnozgodovinsko galerijo na Kranjskem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katja MAHNIČ, The Exhibition of the Collection of Paintings at the Carniolan Provincial Museum in 1914. An Attempt to Reconstruct Its Display Strategy and Significance

Keywords: Josip Mantuani, Carniolan Provincial Museum, painting collection, exhibition, display strategy, museology

Josip Mantuani founded his modernisation programme for the Carniolan Provincial Museum on his belief that the main mission of a modern museum is educational. In order for museum to achieve it successfully, it is necessary to arrange and research its

collections and, above all, properly present them to the public. One of the museum collections Mantuani was particularly concerned with was the painting collection. Based on systematic acquisition of new works of art and research he managed to significantly improve the collection in just a few years. In 1914 he also presented it in a modernized way. Based on the reconstruction of the display strategy he used this was the first Art History Gallery in Carniola.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Stanko KOKOLE, Vojeslav Molè in začetki umetnostnozgodovinskega študija grško-rimske antike na Univerzi v Ljubljani – I. del

Ključne besede: Vojeslav Molè, Univerza v Ljubljani, umetnostna zgodovina, klasična arheologija, zgodovina antičnih študijev

Vojeslav (oz. Wojsław) Molè (1886–1973) – ugledni slovenski in poljski umetnostni zgodovinar, ki je promoviral na dunajski univerzi leta 1912 – je kmalu po koncu prve svetovne vojne postal eden izmed prvih predavateljev klasične arheologije in bizantinske umetnostne zgodovine na novonastali Univerzi v Ljubljani (ustanovljeni leta 1919). Poleg kratke predstavitve njegove uspešne akademske kariere in opozorila na ključna objavljena dela se pričujoča razprava osredotoča na doslej odkrita pričevanja o vsebini Moletovih pionirskih predavanj in seminarjev, ki jih je med letoma 1920 in 1925 izvedel v Ljubljani še pred svojim odhodom na slovito Jagelonsko univerzo v Krakovu, kjer je bil zaposlen kot redni profesor od leta 1926 do leta 1939 (ter nato ponovno med letoma 1945 in 1960).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Stanko KOKOLE, Vojeslav Molè and the Earliest Courses in Graeco-Roman Art at the University of Ljubljana – Part I

Keywords: Vojeslav Molè, University of Ljubljana, Art History, Classical Archaeology, History of Classical Studies

In the aftermath of the First World War Vojeslav (or Wojsław) Molè (1886–1973) – an outstanding Slovenian and Polish art historian, who received his PhD from the University of Vienna in 1912 – became one of the first teachers of Classical archaeology and Byzantine art history at the then fledgling University of Ljubljana (founded in 1919). In addition to briefly outlining his distinguished academic career and impressive publication record, this article places particular emphasis on the hitherto uncovered evidence regarding the content of Molè's pioneering lectures and seminars given between 1920 and 1925, that is prior to his departure from Ljubljana for the renowned Jagiellonian University in Cracow, where he subsequently taught as full professor from 1926 to 1939 (and again between 1945 and 1960).

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ajda ŠEME, Program Narodne galerije ob štirideseti obletnici Komunistične partije Jugoslavije leta 1959 – začetek načrtne pedagoške dejavnosti?

Ključne besede: Umetnostna vzgoja, Narodna galerija, Komunistična partija Jugoslavije, pedagoški programi, potujoča razstava reprodukcij, kustos pedagog

V letu 1959 je Komunistična partija Jugoslavije obeležila štirideseto leto delovanja. V sodelovanju z različnimi ustanovami so želeli skozi celo slavnostno leto po vseh republikah pripraviti dogodke, s katerimi bi državljane seznanjali z revolucionarnim bojem KPJ. V Narodni galeriji so se v ta namen odločili organizirati potujočo razstavo reprodukcij umetnin iz stalne zbirke, ki je v slavnostnem letu potovala po ljubljanskih osnovnih in srednjih šolah. Pri tem za ravnatelja Karla Dobido ni bilo glavno vodilo upoštevanje političnih smernic, temveč ideja o muzejih in galerijah kot izobraževalnih ustanovah.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ajda ŠEME, The National Gallery of Slovenia and Its 1959 Program Dedicated to the 40th Anniversary of the Communist Party of Yugoslavia – the Beginning of Planned Educational Activity?

Keywords: Art education, the National gallery of Slovenia, the Communist party of Yugoslavia, pedagogical programs, travelling exhibition of art reproductions, curator-educator

The Communist party of Yugoslavia (KPJ) celebrated its 40th anniversary in 1959. Their plan was to cooperate with various institutions and hold nationwide events that would remind the citizens of the KPJ's revolutionary fight for the entire commemorative year. The National Gallery of Slovenia decided to organize a travelling exhibition of art reproductions from its permanent collection, which was hosted in primary and secondary schools of Ljubljana. In doing so, the Gallery's director Karel Dobida was not motivated by politics, but rather by his idea to transform museums and galleries into educational institutions.
