

Antonio Michelazzi and Francesco Cagianca: Newly Attributed Artworks in Italy and Croatia

Tulić, Damir; Pintarić, Mario

Source / Izvornik: **Ars Adriatica**, 2020, 141 - 164

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.15291/ars.3196>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:852920>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Damir Tulić – Mario Pintarić

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 12. 9. 2020.

Prihvaćen / Accepted: 20. 10. 2020.

UDK / UDC: 73Michelazzi, A. 73Cabianca, F.

DOI: 10.15291/ars.3196

Antonio Michelazzi i Francesco Cabianca: nova djela u Italiji i Hrvatskoj*

Antonio Michelazzi and Francesco
Cabianca: Newly Attributed
Artworks in Italy and Croatia

SAŽETAK

Nove znanstvene spoznaje o kiparu i altaristu Antoniju Michelazziju (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.) pokazale su kako je riječ o kudikamo kompleksnijoj stvaralačkoj ličnosti, nego što je to do sada bilo poznato. Ovom mu se prigodom pripisuju mramorni kipovi sv. Ivana Krstitelja i sv. Marka na glavnom oltaru župne crkve San Biagio u Cinto Caomaggioreu. Potvrđuje se i Michelazzijevo autorstvo mramornog oltara Svetog Križa u župnoj crkvi Marijina Uznesenja u Rijeci, a na temelju potvrde iz 1740. o primitku 150 zlatnika za rad na ovom oltaru. Uz Michelazzijeve kipove u Cintu na glavnom je oltaru smješten kip *Vjere* koji se prepoznaje kao djelo venecijanskog kipara Francesca Cabianca (Venecija, 1666. – 1737.). Njemu se pripisuje niz drugih skulptura počevši od dvaju mramornih anđela u župnoj crkvi u Preganziolu, a za koje je utvrđeno da su nastali 1697. i izvorno se nalazili u crkvi San Cristoforo u Udinama. Cabianca je isklesao četiri mramorna kipa evanđelista (aukcijska kuća), kao i kiparsku dekoraciju na glavnom oltaru župne crkve Sant'Andrea u Ceredi. Njegov katalog za privatne naručitelje oplemenjen je s pet novih mramornih bista nastalih tijekom drugog desetljeća 18. stoljeća. To su poprsja Flore i Apolona u Zimskom vrtu u Sankt-Peterburgu, bista Djevojke (aukcijska kuća) te dva poprsja Djevojaka iz samostana San Lazzaro degli Armeni u Veneciji. Kao Cabiancin rad prepoznaje se i mramorni reljef *Ecce Homo* u crkvi Il Redentore u Veneciji te anđeli na oltaru Presvetog Sakramenta u crkvi Svetog Šime u Zadru. Konačno, terakotna skulptura svetog Ivana Evanđelista (aukcijska kuća) prepoznaje se kao prvi model za veliki mramorni kip istoimenog sveca u *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista* u Veneciji.

Ključne riječi: Antonio Michelazzi, Cinto Caomaggiore, Rijeka, Francesco Cabianca, Udine, Preganziol, Sankt-Peterburg, Venecija, mramorna skulptura, 18. stoljeće

ABSTRACT

New scholarly insights about the sculptor and altar builder Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707 – Rijeka, 1771) have revealed him as a far more complex creative personality than it has been known so far. In this paper, the authors have attributed to him the marble statues of St John the Baptist and St Mark on the high altar of the parish church of San Biagio in Cinto Caomaggiore. Michelazzi's authorship of the marble altar of the Holy Cross in the parish church of the Assumption of Mary in Rijeka has also been confirmed, based on a certificate from 1740 on the receipt of 150 gold coins for work on this altar. Besides Michelazzi's statues in Cinto, there is a statue of *Faith* on the high altar, identified as work of the Venetian sculptor Francesco Cabianca (Venice, 1666-1737). A number of other sculptures have been attributed to him, including two marble angels in the parish church of Preganziol, which have been dated in 1697 and were originally located in the church of San Cristoforo in Udine. Cabianca is the author of four marble statues of the Evangelists (auction house), as well as of sculptural decoration on the high altar of the parish church of Sant'Andrea in Cereda. His catalogue of private commissions has been enriched with five newly attributed marble busts from the second decade of the 18th century. These include the busts of Flora and Apollo in the Winter Garden of Saint Petersburg, a bust of a girl (auction house) and two busts of girls from the convent of San Lazzaro degli Armeni in Venice. The marble relief of *Ecce Homo* in the church of Il Redentore in Venice and the angels on the altar of the Blessed Sacrament in the church of St Simeon in Zadar have also been attributed to Cabianca. Finally, a terracotta sculpture of St John the Evangelist (auction house) has been identified as the first model for a large marble statue of the same saint at the *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista* in Venice.

Keywords: Antonio Michelazzi, Cinto Caomaggiore, Rijeka, Francesco Cabianca, Udine, Preganziol, Saint Petersburg, Venice, marble sculpture, 18th century

Antonio Michelazzi

Nove znanstvene spoznaje o kiparu i altaristu Antoniju Michelazziju (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.) pokazale su kako jer riječ o kudikamo kompleksnijoj stvaralačkoj ličnosti nego je to do sada bilo poznato.¹ Iako primarno skulptor i graditelj oltara, majstor je od 1755. djelovao kao carsko-kraljevski arhitekt po odobrenju carice Marije Terezije te je bio zadužen za javne gradnje u Rijeci, Senju i Karlobagu. Njegov elaborat iz 1758. s planom poboljšanja senjske luke, ali i nizom arhitektonskih i infrastrukturnih zahvata u gradskim četvrtima, otkrivaju ga i kao urbanista koji dalekosežno promišlja o boljem funkcioniranju i transformaciji srednjovjekovne gradske jezgre. Međutim, Michelazzi je svoja najvažnija i likovno najbolja djela ostavio upravo u skulpturi klešuci brojne zahtjevne mramorne kipove kojima je opremao oltare. Najviše se njegovih djela nalazi u Rijeci, a može ih se vidjeti i u Pićnu, Pazinu, Kastvu, Bakru, Bribiru, Krku, Portu, Senju te Zagrebu. Osim za naručitelje iz Istre, s Kvarnera, Hrvatskog primorja i kontinenta, Michelazzi je radio i za one iz dvaju najvažnijih gradova Unutrašnje Austrije – Graza i Ljubljane. U glavnom gradu ove pokrajine Michelazzi je 1737. godine podignuo raskošni oltar u čast svetom Franji Ksaverskom u nekadašnjoj isusovačkoj, danas katedralnoj crkvi.² Nedavno mu je na glavnom oltaru Francesca Robbe u nekadašnjoj augustinskoj, poslije franjevačkoj crkvi u Ljubljani atribuiran monumentalni mramorni kip svetog Tome iz Villanove, nastao najvjerojatnije nakon Robbine smrti 1757. godine.³ Međutim, do sada nisu bila poznata njegova djela na području današnje Italije. Valja stoga upozoriti na intrigantnu kiparsku dekoraciju glavnog oltara u župnoj crkvi San Biagio u mjestu Cinto Caomaggiore, smještenom između Portogruara i Pordenonea na istočnom kraju Veneta, uz granicu s Furlanijom (sl. 1).

Župna crkva posvećena svetom Blažu u ovom gradiću *Terraferme* više je puta pregrađivana i obnavljana, posebno u 19. te prvoj polovici 20. stoljeća.⁴ Usred njezine polukružne apside smješten je jednostavni oltar od sivog mramora sa stipesom flankiranim postamentima za kipove. Slijeva je sveti Ivan Krstitelj, a zdesna sveti Marko Evanđelist (sl. 2, 3). Postamenti pod kipovima povezani su predelom u čijem je središnjem dijelu niži prospekt tabernakula nadvišen sjedećim kipom personifikacije *Vjere*. Čini se da ovaj neukrašeni oltar, lišen izraženijih stilskih odlika i vidno prekrojena tabernakula, nije sačuvan u izvornom obliku. O njemu postoje štire vijesti u rukopisu vizitacije Alvisea Marije Gabrielija, biskupa Concordie koji je 1762. pohodio Cinto.⁵ On navodi da je glavni oltar naslovljen na Gospu od Ružarija i da ga opslužuje istoimena bratovština. Zatim napominje da je izgrađen od mramora te da ima dvije skulpture na objema stranama. U odredbama vizitacije nalaže da se sa stropa svetišta, iznad tabernakula objesi baldahin kako bi se što pobožnije počastio Presveti Sakrament. Izbor mramornih svetaca na oltaru je bez sumnje posljedica želja naručitelja. Naime, sveti Ivan Krstitelj i sveti Marko su titulari obližnjih kapelanijskih crkava u mjestima Pramaggiore i Sesto koje su od davnina bile podvrgnute Župi Cinto.⁶ Stilska analiza dvaju monumentalnih kipova svetica upućuje na to da ih se može pripisati upravo Antoniju Michelazziju. Kip svetog Marka impostacijom, ali i nizom detalja na draperiji ponavlja lik svetog Josipa s glavnog oltara u nekadašnjoj augustinskoj crkvi Svetog Jeronima u Rijeci. Njega je Michelazzi zajedno s oltarom isklesao 1744., a po narudžbi bogatog Riječanina Giuseppea Minollija.⁷ I Markova tunika koja u lepezastim naborima prekriva lijevi svetčev bok podsjeća na onu sličnu na liku Marije s Minollijeva riječkog oltara. Posebno valja upozoriti na specifične cik-cak nabore oko pojasa vezanog tankim konopcem, a kakve Michelazzi učestalo ponavlja na djelima iz petog desetljeća, primjerice na Minollijevu oltaru ili pak kipu svetog Augustina za zagrebačku katedralu iz 1746. godine, danas u župnoj crkvi u Lupoglavu.⁸ Michelazzi glave i fizionomije svetog Marka iz Cinto i riječkog

1. Glavni oltar, župna crkva, Cinto Caomaggiore (foto: D. Tulić)

High altar, parish church of Cinto Caomaggiore





2.
Antonio Michelazzi, *sveti Ivan Krstitelj*, župna crkva, Cinto Caomaggiore (foto: D. Tulić)

Antonio Michelazzi, *Saint John the Baptist*, parish church of Cinto Caomaggiore

3.
Antonio Michelazzi, *sveti Marko*, župna crkva, Cinto Caomaggiore (foto: D. Tulić)

Antonio Michelazzi, *Saint Mark*, parish church of Cinto Caomaggiore

svetog Josipa oblikuje gotovo identično (sl. 4, 5). Oba svetca odlikuje mišićavi vrat i jednako blago zabačena glava sa sanjivim pogledom uprtim u nebo. Majstor je na obama djelima pomno isklesao plitke i vijugave pramenove brade prošarane pažljivo urezanim dlakama. Nizom deskriptivnih detalja, poput bora na mekoj voluminoznoj koži, kao i majstorski isklesanim blago otvorenim ustima, postigao je da svetačka lica djeluju prirodno, a ne poput tipiziranih maski. Slično se može reći i za svetog Ivana Krstitelja koji svoju impostaciju dijeli sa zrcalno okrenutim likom svete Ruže Limske na glavnom oltaru krčke katedrale, a kojeg je Michelazzi također izveo u petom desetljeću *settecenta*.⁹ No, na Krstiteljevu liku posebnu pozornost privlači mišićavi torzo sa znalački klesanom muskulaturom. Michelazzi ju je dodatno oživio majstorski izvedenim detaljima, kao što su uvjerljivo oblikovane vene i tetive koje se računaju nad zaobljenim tkivom napetih mišića. Može se reći kako upravo sveti Ivan iz Cinto predstavlja važan iskorak u kiparevu stvaralaštvu kojim on dokazuje vještinu klesanja anatomije u velikom formatu.¹⁰ Valja stoga zaključiti kako su kipovi u Cintu mogli nastati upravo u petom desetljeću 18. stoljeća kada Michelazzi izvodi neke od svojih najuspješnijih kiparskih cjelina.

S obzirom na stanje očuvanosti mjesnog arhiva može se tek nagađati na koji su način Michelazzijevi kipovi stigli u Cinto. Kao što je nedavno utvrđeno, majstor je izvrsno poznao Veneciju u kojoj je nabavljao mramor, a također je iz nje u Rijeku dovodio pomoćnike i učenike. Zato je moguće pretpostaviti da je posrednik za na-

4.

Antonio Michelazzi, *sveti Josip*,
crkva Sv. Jeronima, Rijeka, detalj
(foto: M. Pintarić)

Antonio Michelazzi, *Saint Joseph*,
St. Jerome's church, Rijeka, detail



5.

Antonio Michelazzi, *sveti Marko*,
župna crkva, Cinto Caomaggiore,
detalj (foto: D. Tulić)

Antonio Michelazzi, *Saint
Mark*, parish church of Cinto
Caomaggiore, detail

6.

Antonio Michelazzi, oltar Svetog
Križa, župna crkva Uznesenja
Marijina, Rijeka (foto: M. Pintarić)

Antonio Michelazzi, altar of the
Holy Cross, parish church of the
Assumption of Mary in Rijeka



bavu ovih skulptura bio altarist Carlo Picco rodnom iz Cividalea koji je četrdesetih godina 18. stoljeća djelovao na području Furlanije u nedalekoj Palmanovi, a krajem dvadesetih se skupa s Michelazzijem nalazio u riječkoj radionici Paola Zulianija. Stoga je kao Michelazzijev dugogodišnji suradnik 1729. bio nazočan i tijekom njegova predženidbenog procesa koji je prethodio vjenčanju s Lucijom Melchiori.¹¹ Treba istaknuti kako je Carlo Picco tijekom cijele karijere ostao povezan s *bottegom* u kojoj je bio *garzone*, odnosno šegrt, a o tome svjedoči suradnja s nekadašnjim učiteljem Paolom Zulianijem pri podizanju glavnog oltara u župnoj crkvi u mjestu San Canzian d'Isonzo 1765. godine.¹²

I dok su za oltar u Cintu izostale arhivske vijesti koje bi doprinijele jasnijem poznavanju okolnosti njegova nastanka, novopronađeni dokumenti omogućili su autentikaciju, odnosno konačnu potvrdu atribucije Michelazzijeva remek-djela, oltara Svetog Križa u nekadašnjoj zbornoj, danas župnoj crkvi Marijina Uznesenja u Rijeci (sl. 6).¹³ Riječki patricij Pietro Felice Tremanini je u svojoj oporuci sastavljenoj 3. ožujka 1738. obvezao svoje nasljednike da iz njegova legata izdvoje 1000 fiorina za pomoć pri gradnji mramornog oltara Svetog Križa.¹⁴ On nadalje navodi kako je od Teodora Bona primio 150 fiorina koje je njegova pokojna sestra namijenila podizanju istog oltara. Imajući to u vidu, Tremanini je u oporuci svojim nasljednicima naredio da ako spomenutih 1000 fiorina ne bude utrošeno na oltar Svetog Križa, ove novce upotrijebe za podizanje novog mramornog oltara svetog Antuna Padovanskog u zbornoj crkvi. To je i učinjeno početkom šezdesetih godina 18. stoljeća. Tremanini je umro 18. kolovoza 1740., a ubrzo nakon toga njegovi su nasljednici dali 150 fiorina iz legata pokojne Margarite Bono za već započeti oltar Svetog Križa kako bi se poštovao dio odredbe iz oporuke. Dana 12. rujna 1740. kipar Antonio Michelazzi je Tremaninijevoj obitelji uručio potvrdu o primitku novca za rad na oltaru.¹⁵ On je bio zgotovljen 1742. kada ga je posvetio senjsko-modruški biskup, Riječanin Giovanni Benzoni (1730. – 1745.). Tada se na novom mramornom oltaru nalazio svojevrsni kiparski „kolaž” kojeg su činile kasnogotičke umjetnine, odnosno veliko drveno raspelo preneseno s trijumfalnog luka crkve, dva drvena reljefa s prikazima svetih Kuzme i Damjana te drvena *Pietà*, uz koju su bili postavljeni novi mramorni kipovi svete Marije Magdalene i žalosnog svetog Ivana Evanđelista.¹⁶ Ove vješto klesane mramorne skulpture pokazuju iznimnu sličnost s Michelazzijevim djelima nastalima četrdesetih godina 18. stoljeća kada majstor istovremeno radi na nekoliko



7.
Antonio Michelazzi, *sveti Ivan*,
župna crkva Uznesenja Marijina,
Rijeka (foto: M. Pintarić)

Antonio Michelazzi, *Saint John*,
parish church of the Assumption of
Mary in Rijeka

8.
Antonio Michelazzi, *sveta Marija
Magdalena*, župna crkva Uznesenja
Marijina, Rijeka (foto: M. Pintarić)

Antonio Michelazzi, *Saint Mary
Magdalene*, parish church of the
Assumption of Mary in Rijeka

važnih narudžbi za Rijeku, Krk i Zagreb (sl. 7, 8).¹⁷ Tako je riječki lik Marije Magdalene impostacijom tijela i načinom tretiranja lica blizak kipu svete Ruže Limske s glavnog oltara u krčkoj katedrali, a sveti Ivan Evanđelist se može usporediti sa skulpturom svetog Augustina kojeg je Michelazzi izradio za već spomenuti oltar svetog Jurja nekad u zagrebačkoj prvostolnici. Riječki je kipar isklesao i anđele – *putte* za atiku oltara koji nose instrumente Kristove muke, a među njima se svakako ističe onaj s *Veronikinim rupcem* na kojem je vješto isklesano Isusovo lice, motiv dotad nepoznat u majstorovu opusu (sl. 9). Uza stupove oltara s vanjskih strana nalaze se i mramorni kipovi svetog Kuzme i Damjana. Oni su na oltar najvjerojatnije postavljeni krajem četrdesetih ili početkom pedesetih godina 18. stoljeća zahvaljujući donaciji riječke patricijske obitelji Gaus. Tada su konačno bile zamijenjene drvene reljefne ploče *di basso intaglio anticho* koje su na oltar bile prenesene iz srušene kapelice Svetog Kuzme i Damjana nekada pod juspatronatom ove obitelji. I dok se mramorni kip svetog Damjana s desne strane retabla može povezati s djelima Antonija Michelazzija, lik svetog Kuzme slijeva napravio je za sada nepoznati kipar, ujedno i Michelazzijev suradnik djelatan u Rijeci u drugoj i trećoj četvrtini 18. stoljeća.

9.
Antonio Michelazzi, *Putto s
Veronikinim rupcem*, župna crkva
Uznesenja Marijina, Rijeka, detalj
(foto: M. Pintarić)

Antonio Michelazzi, *Putto with the
Veil of Veronica*, parish church of the
Assumption of Mary in Rijeka, detail



10.
Francesco Cabianca, *Vjera*, župna
crkva, Cinto Caomaggiore (foto:
D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Faith*, parish
church of Cinto Caomaggiore



Francesco Cabianca

Već je istaknuto kako se kip *Vjere* nad tabernakulom glavnog oltara župne crkve u Cintu oblikovno i stilski ne uklapa u opus Antonija Michelazzija. Međutim sve karakteristike ove mramorne personifikacije nedvosmisleno upućuju na venecijanskog kipara Francesca Cabiancu (Venecija, 1666. – 1737.) (sl. 10). Kako nam vizitacija biskupa Gabrielija iz 1762. govori o dvama mramornim kipovima na glavnom oltaru u Cintu, ostaje za pretpostaviti kako je lik *Vjere* koja u krilu drži metalni tabernakul u obliku sfere naknadno postavljen na sadašnje mjesto. To se moglo dogoditi u 19. ili čak prvoj polovici 20. stoljeća u vrijeme velike pregradnje crkve i gradnje novog pročelja. Lik *Vjere* iz Cinta svoje korijene ima u ranijim Cabiancinim ostvarenjima poput svete Klare u Kotoru iz 1704. – 1708. ili u likovima tugujućih žena na velikim reljefima iz 1711. u sakristiji venecijanskih Frara. No, za razliku od navedenih primjera gdje majstor žustrim potezima kleše draperiju pokrenutih oštih rubova, na robusnom liku *Vjere* ona je jednostavna, gotovo šablonski koncipirana i onemoćala. Kip *Vjere* iz Cinta predstavlja, zapravo, monumentalnu sjedeću varijantu istoimene stojeće figure koju je Cabianca isklesao 1719. za oltar Presvetog Sakramenta u katedrali Svete Stošije u Zadru.¹⁸ Slično se može reći i za lebdećeg *putta* iz Cinta kojem su pandani, napose u fizionomiji, anđeli što rastvaraju zastor nad istim oltarom u zadarskoj katedrali. Može se stoga zaključiti da je kip *Vjere* iz Cinta mogao nastati u trećem desetljeću 18. stoljeća.

U recentnom prikazu venecijanske skulpture 18. stoljeća u povodu pariške izložbe *Éblouissante Venise* istaknuta su i najvažnija kiparska djela Francesca Cabianca.¹⁹ To su radovi za samostan i baziliku Santa Maria Gloriosa dei Frari gdje je kipar 1711. na sakristijskom oltaru relikvija izradio tri velika mramorna reljefa *Raspeće*, *Skidanje s križa* i *Oplakivanje*, a 1714. četiri velika kipa anđela te mnoštvo svetaca u klausturu. Na sakristijskim reljefima, koji kao da su izrađeni od bjelokosti, istaknuta je majstorova kompleksna kompozicija kao i ritam bogato nabrane, gotovo grafički stilizirane draperije nalik na rješenja s kraja 16. stoljeća. Ovom majstorovu remek-djelu prethodili su radovi izvedeni u Dalmaciji, bez kojih bi proučavanje cjelovitog Cabiancina opusa bilo gotovo nemoguće. Majstor je boravio najvjerojatnije od kraja 1702. do 1704. u Dubrovniku te potom s obitelji i *bottegom* do 1708. u Kotoru.²⁰ Za

tamošnju je katedralu osmislio i s radionicom izveo bogati ukras Moćnika s osam reljefa s prikazom mučeništva svetog Tripuna te njegov sarkofag koji nose dva anđela s likom sveca na vrhu.²¹ U franjevačkoj crkvi Svete Klare izradio je glavni oltar nalik na korsku pregradu s mnoštvom kipova anđela i svetaca, kao i dekoraciju atike oltara svetog Antuna Padovanskog.²² Konačno, u crkvi Svetog Josipa podignuo je slavolučni glavni oltar opremljen kipovima svetaca i evanđelista.²³ Krajem drugog desetljeća 18. stoljeća majstor je brojnim skulpturama opremio oltar Presvetog Sakramenta u katedrali Svete Stošije u Zadru, za koji je arhitekturu izveo venecijanski altartist Antonio Viviani.²⁴ Cabianca je izradio veliki opus s prepoznatljivim kiparskim rukopisom, no on nije jednoznačan te je bio otvoren raznim utjecajima i stilskim strujanjima. Skulpture iz njegova ranog razdoblja u sebi nose odjeke naturalističke struje post Le Courtova (Ypres, 1627. – 1679.) vremena s kojima se isprepliću odjeci rimskog baroka posredstvom Filippa Parodija (Genova, 1630. – 1702.), djelatnog u Veneciji u posljednjoj četvrtini *seicenta*. Oko 1700. u majstorovim djelima dolaze do izražaja klasicističke tendencije venecijanskog kiparstva, a posebno je zamjetan utjecaj toskanskog klasicizma Pietra Baratte (Massa, 1668. – Carrara, 1729.), jednog od vodećih kipara u Veneciji tijekom prvih dvaju desetljeća 18. stoljeća.²⁵

U svjetlu novih istraživanja i atributivnih prijedloga posebno valja istaknuti godinu 1697. kada Cabianca prvi put surađuje s altaristom Antonijem Vivianijem pri podizanju glavnog oltara za župnu crkvu San Cristoforo u Udinama. Upravo na temelju ove arhivski dokumentirane veze između dvojice majstora, jasniji je i kasniji Cabiancin angažman na kiparskom opremanju Vivianijeva oltara Presvetog Sakramenta u zadarskoj katedrali iz 1719., a koji u domaćoj literaturi, začudo, dosad nije bio poznat. Zahvaljujući dokumentima koje je 1979. objavio Paolo Goi, u novom se svjetlu može sagledati ugovor i korespondencija umjetnika s naručiteljem, kao i tijek izvedbe te sama djela.²⁶ U isplatama povezanim s gradnjom spominje se arhitekt Antonio Viviani, ujedno i posrednik za Cabiancu, kao i njegov brat Giovanni Battista Viviani. Francesco Cabianca se 16. travnja 1697. obvezao da će za plemenitog gospodina Sebastiana Florija iz Udina napraviti četiri kipa od dobrog mramora iz Genove za oltar koji podiže arhitekt Antonio Viviani u crkvi San Cristoforo. Riječ je o kipovima svetog Kristofora s Djetetom na ramenima i svetog Ivana Krstitelja, a trebaju biti visoki pet venecijanskih stopa bez baze (sl. 11). Draperije likova trebaju biti ulaštene, a inkarnati blago matirani. Dva anđela isklesat će visoka tri i pol stope, a prema nacrtu koji je učinio Viviani te ih treba ulaštiti, osim reljefno izrađenih krila. Cabianca se obvezuje kako će ih predati na ukrcaj u barku bez dodatnih obaveza, a s naručiteljem Florijem dogovorio je i cijenu od 290 dukata koji će mu biti isplaćeni prema uobičajenom načinu – u tri obroka. Dana 27. travnja Antonio Viviani izvještava župnika San Cristofora, Vicenza Florisa kako Cabianca posjeduje blokove mramora za kipove anđela u svojoj radionici i kako će započeti s klesanjem idući tjedan jer je za njih već pripremio modele. Viviani potom 15. svibnja potvrđuje da je dan prije posjetio Cabiancu u radionici te da kipar radi na anđelima, ali da po njegovu [Vivianijevu] sudu neće biti gotovi do blagdana svetog Kristofora [25. srpnja]. Cabianca zatim 16. rujna upućuje pismo naručitelju Florisu govoreći kako su anđeli dovršeni i predani Vivianiju, za što je dobio 70 dukata, napominjući kako mu za rad na kipu svetog Ivana još treba dvanaest dana. Također, obavještava ga da je pribavio mramor koji će dati ispiliti kako bi započeo i skulpturu svetog Kristofora. Kipar, nadalje, piše kako je čuo da mnoga gospoda u Udinama planiraju podizati nove oltare s mramornim figurama pa moli Florisovu preporuku i dobru riječ.

Svakako vrijedi spomenuti Cabiancino pismo od 30. studenoga upućeno Florisu.²⁷ U njemu kipar kaže da je do njega dopro glas kako je naručitelj otvorio škrinju s kipom svetog Ivana, ali da nije čuo da je Njegovo Gospodstvo pohvalilo jednu takvu vrijednu skulpturu. Iz pisma se da zaključiti kako je Floris prigovorio Cabianci



11.
Francesco Cabianna, *sveti Kristofor*,
San Cristoforo, Udine (foto: D.
Tulić)

Francesco Cabianna, *Saint
Christopher*, San Cristoforo, Udine

12.
Francesco Cabianna, *Anđeo*, župna
crkva, Preganziol (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianna, *Angel*, parish
church of Preganziol

što nije ulaštio dio draperije, zapravo devine kože oko svetčevih bokova. Cabianna, pomalo u ljutnji, tumači naručitelju kako se inkarnat blago matira, a draperija lašti, no da se nikada ne smije laštiti [životinjska] koža jer bi se inače kipar izvrgnuo podsmjehu onih koji se razumiju u skulpturu. No, piše kipar, ako Floris inzistira, taj se dio može ulaštiti, uz upozorenje da će u tom slučaju mramor ispasti žut poput šafrana i da će se tako kip pokvariti, kao i svi dobri udarci dlijetom koje je napravio. Cabianna napominje kako govori iz svojeg iskustva te da je napravio sve što je bilo potrebno i prema običajima struke. Potom se dotaknuo i kipa svetog Kristofora, napominjući kako će inkarnat biti matiran, plašt ulašten, a njegova podstava pažljivo izrašpana te da za to neće štedjeti ni vremena ni truda, a bit će mu potrebno još osam dana rada. Majstor odlučno zaključuje moleći Florisa da mu pošalje novac [po Vivianiju] jer kip neće zapakirati za transport dok mu ne bude u potpunosti isplaćen cijeli ugovoreni honorar, dodajući na koncu kako ga je cijela ova narudžba za Udine dosta izmorila. Nažalost, Vivianijev oltar nije se sačuvao: bio je porušen kako bi na njegovu mjestu altarist Pietro Fantoni iz Gemone 1834. – 1835. podignuo skromni



13.
Francesco Cabianca, *Anđeo*, župna
crkva, Preganziol (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Angel*, parish
church of Preganziol

14.
Francesco Cabianca, *sveti Ivan
Krstitelj*, San Cristoforo, Udine
(foto: D. Tulić)

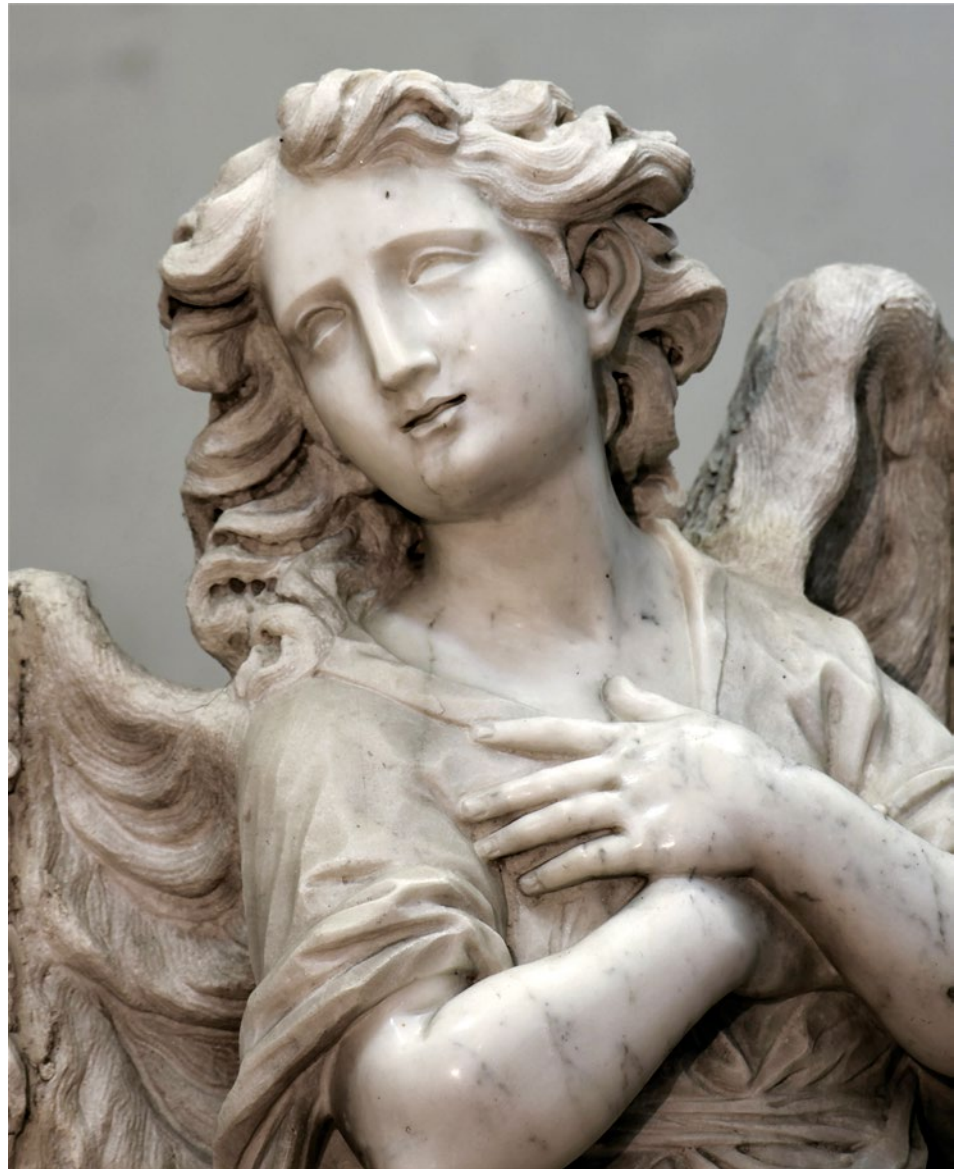
Francesco Cabianca, *Saint John the
Baptist*, San Cristoforo, Udine

neoklasični oltar s tabernakulom. Uz njega su tada postavljeni Cabiancini kipovi svetog Kristofora i Ivana Krstitelja, no skulpturama anđela tada se zameo trag.²⁸

U potrazi za izgubljenim anđelima put vodi u župnu crkvu u mjestu Preganziol nedaleko od Trevisa. Prostrana je crkva sagrađena u posljednjoj četvrtini 18. stoljeća te je opremljena s pet mramornih slavljučnih oltara koji su 1818. dopremljeni iz zatvorene crkve Santa Marta u Veneciji.²⁹ Međutim, detaljnija analiza glavnog slavljučnog oltara koji je visoko postavljen na zid apside otkriva da mu je stipes naknadno izrezan i od njega je formiran niži tabernakulski oltar odvojen od zida. Na njemu je postavljeno, također prekrojeno, svetohranište koje se može datirati u 18. stoljeće, a flankiraju ga ponovno upotrijebljeni postamenti za dvije anđeoske skulpture. Sve ovo upućuje na činjenicu da anđeli nisu izvorno bili dio kupljenog inventara iz Santa Marte već da su nabavljeni naknadno. U ovim dosad neobjavljenim anđeoskim kipovima treba prepoznati upravo vještu ruku Francesca Cabianca (sl. 12, 13). Specifično klesana draperija koja još uvijek nije poprimila skicozne oštro rezane plohe nabora, kao i mekoća izvedbe muskulature sugerirali bi dataciju prije

15.
Francesco Cabianca, *Anđeo*, župna
crkva, Preganziol, detalj (foto: D.
Tulić)

Francesco Cabianca, *Angel*, parish
church of Preganziol, detail



1700. godine, odnosno prije njegova kotorskog ciklusa. Anđeli iz Preganziola s kipovima svetog Kristofora i Ivana Krstitelja iz Udina tvore logičnu, tematsku i, povrh svega, stilsku cjelinu (sl. 14). Tretman lica kipova je jednak, a nabori, primjerice na rukavu svetog Kristofora, pokazuju isti klesarski senzibilitet i izvedbu kao oni na pojasevima anđeoskih tunika. Sve četiri skulpture izrađene su bez pravilnih baza, a svojim okretima tijela bile su usmjerene prema središnjem tabernakulu. Konačno, u ugovoru se spominju i dimenzije kipova, pet stopa visoki sveti Ivan i Kristofor te tri i pol stope visoki anđeli. Skulpture iz Preganziola visoke su 129 cm, što bi preračunato u stope okvirno odgovaralo ugovorenim dimenzijama.³⁰ Može se konstatirati kako je upravo u kipovima iz Udina Cabianca uspostavio svoj prepoznatljivi stilski rječnik. U idućim će desetljećima majstor sve više pojednostavljivati draperije robusnih likova tako da će one dobiti prepoznatljivije pločaste lomove oštih rubova. Slično se može reći i za njihove fizionomije s upečatljivim širokim ravnim nosom, skicozno izvedenim očima bez urezanih zjenica te vijugavim pramenovima brade i kose sa žustro usječenim tankim vlasima (sl. 15).



16. (a, b, c, d)
Francesco Cabianca, *Evangelisti*,
aukcijnska kuća Semenzato (izvor:
Semenzato /bilj. 31/ lot 118)

Francesco Cabianca, *The Evangelists*,
Semenzato auction house

Opus Francesca Cabianca valja ovom prigodom dopuniti još nekim djelima, a za koja se može pretpostaviti da su nastala nešto kasnije od anđela u Preganziolu. Negdje u prvo desetljeće 18. stoljeća, ili nedugo potom, mogla bi se okvirno datirati četiri imponantna mramorna kipa sjedećih evanđelista ponuđenih na dražbi aukcijske kuće Semenzato u Veneciji (sl. 16 a, b, c, d).³¹ Kipovi su mogli pripadati ogradi neke propovjedaonice ili biti postavljeni na atici oltara na način kako je to Cabianca učinio između 1704. i 1708. na glavnom oltaru kotorske crkve Svetog Josipa, a po narudžbi *contea* Stjepana Rakovića. Upravo s ovim kotorskim kipovima ovdje predstavljene evanđeliste pokazuju određene sličnosti. Draperija još uvijek nije plošna s prepoznatljivim jakim lomovima, a i lica evanđelista, napose ono mladolikog svetog Ivana, kao da podsjećaju na fizionomije majstorovih svetaca na sjevernom pročelju Santuario di Monte Berico u Vicenzi.³² Nije na odmet napomenuti kako je Cabianca 1710. bio isplaćen za pet skulptura nepoznate ikonografije za oltar Gospe od Ružarija u venecijanskoj crkvi Santi Cosma e Damiano, koje su nestale skupa s oltarom

17.
Francesco Cabianca, kiparska
dekoracija glavnog oltara, župna
crkva, Cereda (izvor: Diocesi di
Vicenza, Ufficio beni culturali)

Francesco Cabianca, sculptural
decoration of the high altar, parish
church of Cereda



kada je crkva desakralizirana u vrijeme Napoleona.³³ Ipak, izrada mramornih evanđelista ne može se preciznije povezati s nekim dosad poznatim Cabiancinim djelom.

Valja istaknuti kako spominjani slavolučni oltar *contea* Rakovića u Kotoru, s četirima korintskim stupovima i u potpunosti isklesan od bijelog mramora, podsjeća na glavni oltar u župnoj crkvi Sant'Andrea u mjestu Cereda nedaleko od Vicenze. Njegova se kiparska dekoracija sastoji od dvaju *putta* na rubovima stipesa, *putta* na ključnom kamenu te onog na vrhu zabata koji u ruci drži pergamentu s natpisom. Svi oni stilski i kvalitetom jasno upućuju na Cabiancinu ruku (sl. 17). Kvalitetom superiorniji *putti* na stipesu u Ceredi pandani su onima uz tabernakul na glavnom oltaru kotorske svete Klare, dok se onaj u ključnom kamenu može povezati s *puttom* nad lukom ulaza u Moćnik svetog Tripuna ili s onim na ključnom kamenu Rakovićeve oltara u Svetom Josipu. Konačno, *putto* raširenih krila na vrhu oltara u Ceredi blizak je raskriljenim *puttima* koji sviraju viole i violine u Moćniku kotorske katedrale. Oltar u Ceredi izvorno se nalazio u crkvi San Eleuterio e Barbara u Vicenzi te je podignut 1714., a kako je i bilo izvorno uklesano na pergameni koju drži Cabiancin *putto* na vrhu atike. Oltar je 1809., uz druge umjetnine iz spomenute zatvorene crkve, nabavila Župa Sant'Andrea u Ceredi, preklesavši izvorni natpis u postojeći u čast svetom Andriji.³⁴

Cabiancin je opus uglavnom povezan s narudžbama za sakralne prostore, dok su one za zbirke privatnih naručitelja slabo poznate, odnosno istražene. No, ono što se može generalno reći mahom za sve venecijanske kipare baroka jest da su im djela namijenjena privatnim kolekcionarima kvalitetom superiornija od onih izloženih na oltarima. To ne iznenađuje ako imamo na umu golemo tržište skulptura, najčešće bista raznih žanrova ili karakternih glava – *teste di carattere*, namijenjenih pogledu izbliza, a koje su posjedovali svi plemići te imućniji građani.³⁵ Glad za *sculture moderne*, kako se često navode u obiteljskim inventarima, stavlja u fokus majstore koji su nam bili poznati isključivo po svojim djelima u crkvama ili javnim prostorima. Takav je, na primjer, slučaj Tommasa Ruesa za kojeg je tek nedavno utvrđena golema i izrazito kvalitetna kiparska produkcija mramornih bista i figura za privatne naručitelje.³⁶ Kada je riječ o ovakvim radovima Francesca Cabianca, valja istaknuti kako je do sada poznato svega nekoliko djela ove tematike. Tako su mu kao „mladenacka” djela pripisane iznimno kvalitetne biste Merkura i Minerve u Villi Algarotti u Carpenedo di Mestre, isklesane u maniri Filippa Parodija, a koje se stilski povezuju s Cabiancinim kipom Belone iz 1692. na ulazu u Arsenal.³⁷ Nešto malo poslije datirane su tri mramorne biste antičkih filozofa, omiljeni žanr kolekcionara, a krase dvorište Palazzo Corner a San Maurizio u Veneciji.³⁸ Oko 1700. datiraju se dvije impozantne mramorne biste Kleopatre i Lukrecije u nadnaravnoj veličini, nedavno prodane u aukcijskoj kući Sotheby's.³⁹

Međutim, dosad najbolje dokumentirana nabava ove vrste kipova je ona za ruskog cara Petra Velikog (1682. – 1725.). Naime, njegov agent u Veneciji, grof Sava Vladislavič poznatiji kao Raguzinskij je 1716. i 1717. od raznih majstora naručio brojne kipove i biste mitoloških i alegorijskih likova za carske parkove Ljetnog vrta u Sankt-Peterburgu. Cabianca je tako izradio kip Saturna, Pomone i Vertumna, kao i neke od bista rimskih careva i njihovih carskih supruga.⁴⁰ Zahvaljujući albumu iz 1717. nastalom po dolasku skulptura u Rusiju, a u kojem su uz crteže kipova i poprsja ispisana i imena njihovih autora, kao Cabiancina djela prepoznate su biste cara Tita i njegove žene Marcije Fulvije te poprsja Tiberija, Vespazijana i Augusta. Ovi kipovi zasigurno pripadaju popisu od 24 mramorne biste careva i carica koje su naručene početkom listopada 1716. uz cijenu od 20 dukata po poprsju, a od kojih je Cabianca izradio polovicu. Raguzinskij je 1718. – 1719. za cara naručio još kipova u Veneciji među kojima su i Cabiancin Adonis i Olimpija smješteni uz kaskadnu fontanu carske rezidencije u Peterhofu.⁴¹

18.
Francesco Cabianca, *Flora* (?),
Ljetni vrt, Sankt-Peterburg (izvor:
commons.wikimedia.org)

Francesco Cabianca, *Flora* (?),
Summer Garden in Saint Petersburg



19.
Francesco Cabianca, *Apolon*,
Ljetni vrt, Sankt-Peterburg (izvor:
commons.wikimedia.org)

Francesco Cabianca, *Apollo*,
Summer Garden in Saint Petersburg



20.
Francesco Cabianca, *poprsje
Djevojke*, aukcijska kuća Hampel
(Hampel/ bilj. 50/ lot 953)

Francesco Cabianca, *Bust of a Girl*,
Hampel auction house



Među gotovo sto različitih kipova u Ljetnom vrtu, ovdje valja upozoriti na mramornu djevojačku bistu, tradicionalno identificiranu kao lik Flore, a o kojoj nema detaljnijih podataka (sl. 18). Još davne 1936. dovedena je u vezu s kiparom Pietrom Barattom, iako je poslije ova atribucija, kao i identifikacija lika, stavljena pod upitnik.⁴² Ovu bistu treba prepoznati kao Cabiancino djelo na što upućuje plošniji tretman draperije ispod grudi, kao i nešto tvrde klesani tordirani nabori što padaju niz vrat i ramena. Lijepo ovalno, no tipizirano lice, bez deskriptivnih detalja bliže je Cabiancinoj ruci nego Barattinu rafiniranom i klasicizirajućem dlijetu. Iste stilske osobine pokazuje i vješto isklesano poprsje tradicionalno smatrano personifikacijom *Dana*, iako je vjerojatnije riječ o prikazu Apolona (sl. 19). O porijeklu ove biste u „maniri Pietra Baratte”, također nema pouzdanih podataka, no već je 1936. bila hvaljena kao jedna od najljepših skulptura u čitavom Ljetnom vrtu. Prvotna je atribucija recentno izmijenjena te je dana venecijanskom kiparu Antoniju Tarsiji (Venecija, 1662. – 1739.)⁴³ Međutim, kao što je već istaknuto, kod lika Flore način drapiranja tkanine u plitkim i ostrim pregibima te izraz lica govore u prilog Franciscu Cabianci. Prototip Apolonova lica majstor je stvorio desetljeće prije na kipu mladog i dostojanstvenog svetog Tripuna iz crkve Svetog Josipa u Kotoru, a daljnju razradu iste fizionomije ostvario je u licu svetog Vida na glavnom oltaru u *Tempio Votivo* u Pellestrini iz kraja trećeg desetljeća 18. stoljeća.⁴⁴ Vrlo kvalitetna bista Apolona iz Ljetnog vrta stoji tako u sredini procesa Cabiancina kiparskog sazrijevanja u kojem je svakako jednu od ključnih uloga imao Pietro Baratta. Ovaj je toskanski umjetnik u Veneciju došao oko 1693. te je početno radio u Cabiancinoj radionici, no kipari su se ubrzo razišli. Uzlaz Barattine karijere u Veneciji imao je tijekom prvog desetljeća *settecenta* za posljedicu angažman na najprestižnijim projektima, poput nadgrobnog spomenika duždu Silvestru Valieru u crkvi Santi Giovanni e Paolo ili skulpture *Navještenja* na glavnom oltaru nekadašnje crkve Santa Lucia, danas u Mestrinu.⁴⁵ U drugom su desetljeću upravo Barattina djela bila najtraženija i najbrojnija među onima poslanima u Rusiju.⁴⁶ Ne iznenađuje stoga da se

21. (a, b)

Francesco Cabianca, *poprsje Djevojke*, San Lazzaro degli Armeni, Venecija (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Bust of a Girl*, San Lazzaro degli Armeni, Venice



22.

Francesco Cabianca, *Ecce Homo*, Il Redentore, Venecija (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Ecce Homo*, Il Redentore, Venice



Cabiancin kiparski rukopis mijenjao u smjeru pojednostavljivanja formi i stilizacije površina koje su postajale sve linearnije i manje deskriptivne, a draperije plitke i skicozne naspram onih koje je klesao krajem 17. stoljeća.⁴⁷ Zato Cabianci treba pripisati iznimno kvalitetno poprsje *Djevojke*, koja je bila prepoznata upravo kao djelo Pietra Baratte (sl. 20).⁴⁸ Majstorsko Francescovo dlijeto može se prepoznati u tordiranim lomovima draperije oko ruke te plitkim naborima uz stilizirane grudi. Lice sublimirane ljepote s vješto isklesanom kosom premreženom gustim i pomalo sirovim incizijama vlasi karakterizira gotovo sva Cabiancina djela. O Barattinu utjecaju također su posve ovisna dva nepublicirana mramorna ženska poprsja iz knjižnice samostana San Lazzaro degli Armeni u Veneciji (sl. 21 a, b).⁴⁹ Kako nemaju nikakvih atributa, nije moguće reći što ona predstavljaju, no može se, uz oprez, pretpostaviti da je riječ o muzama ili personifikacijama vrlina (?). Oba su lika izrazito kvalitetno isklesana, a razlikuje ih oblik frizure te minijature draperije koje padaju niz njihov vrat na grudi. Oba mramorna poprsja iz San Lazzara podsjećaju na glave Barattine mramorne alegorijske grupe *Pravda i Mir* sa slavnog spomenika obitelji Manin u katedrali u Udinama, a koji je skulpturama opreman između 1715. i 1718. godine.⁵⁰ Na njemu je radio i Cabianca isklesavši monumentalni kip *Trezvenosti*, čije je lice monumentalnija, no kvalitetom slabija varijanta od onoga biste djevojke s mašnom u kosi sa San Lazzara.

Drukčijeg žanra i ikonografije, no bez sumnje kolekcionarske kvalitete je mramorni oval s prikazom *Ecce Homo* u redovničkom koru venecijanske crkve *Il Redentore* (sl. 22).⁵¹ Reljef je ostakljen i u drevnom okviru, a na polukružnoj stubi prikazan je Krist odjeven u bogato nabranu tuniku, svezanih ruku te pognute glave okrunjene trnovom krunom. Plitko klesani i cik-cak izvedeni oštri rubovi tunike te elongirana Isusova figura upućuju na lik žalosne žene koja prisustvuje *Skidanju s križa* na Cabiancinu reljefu iz 1711. u sakristiji Frara. Prepoznatljivo pak Kristovo lice oborenog pogleda s reljefa *Ecce Homo* do u tančine se poklapa s onim na reljefu *Raspeća* u Frarima. Može se stoga pretpostaviti da je Cabianca reljef u *Il Redentoreu* mogao izvesti u radovima plodnom drugom desetljeću 18. stoljeća.

Već je rečeno kako je oltar Presvetog Sakramenta u zadarskoj katedrali 1719. podignuo Antonio Viviani, a skulpturama opremio Cabianca. Negdje oko 1720. datira se gradnja oltara Presvetog Sakramenta u crkvi Svetog Šime u Zadru, a koji je stilski i tipološki uspoređen s istoimenim u katedrali.⁵² Upućeno je na to kako „gipsani” kipovi anđela sa strana retabla u Svetom Šimi otkrivaju ruku zrela i profilirana majstora uz mogućnost da su na oltar postavljeni naknadno. Oltar se izvorno nalazio u samostanskoj crkvi Svetog Dominika u Zadru, čiji je inventar raspršen po zatvaranju 1807. godine.⁵³ I dok je nezahvalno nagađati ime mogućeg altarista, precizniji uvid u poznata Cabiancina djela omogućuje da se upravo njemu i radionici pripiše kiparska oprema oltara iz Svetog Šime.⁵⁴ Najprije treba utvrditi da su kipovi velikih anđela uz oltar izrađeni od mekog kamena (*pietra tenera*) te da su naknadno višestruko premazani vapnom i uljanim bojama i nagrđeni neadekvatnim popravcima cementom, a što je svakako smanjilo dojam njihove stvarne likovne kvalitete. Lijevi se anđeo, u torziji tijela te draperiji izlomljenih i plitkih nabora, može usporediti s jednim od četiriju kamenih anđela iz klaustura venecijanskih Frara, a koje je Cabianca izradio 1714. godine (sl. 23, 24, 25). Slično se može konstatirati i u usporedbi desnog zadarskog anđela s njegovim pandanom, Anđelom čuvarom u Frarima. Obje skulpture iz Svetog Šime bliske su četvorici anđela isklesanih u mekom kamenu naatici glavnog oltara u crkvi Ognissanti u Pellestrini.⁵⁵ Tu napose treba skrenuti pozornost na draperije, lica, kao i identično oblikovana krila s obiljem rupica u obradi pera. Kada je riječ o fizionomijama, dovoljno je usporediti lijevog anđela u Svetom Šimi s licem anđela iz Frara ili, primjerice, svetog Ivana Evanđelista iz zadarske katedrale (sl. 26, 27). Može se konstatirati kako je Cabiancina radionica izvela i dekoraciju atike oltara Presvetog Sakramenta u Svetom Šimi, odnosno dva klečeća *putta* te dva mramorna kerubina, s obzirom na to da se njihovo oblikovanje poklapa s mnoštvom sličnih djela u majstorovu opusu.

Dosad poznati arhivski izvori povezani s Francescom Cabiancom otkrivaju način njegova rada i odnosa s naručiteljima. Tako se u njima redovito spominju modeli za skulpture koje će majstor prenijeti u konačnu verziju u kamenu ili mramoru. Prema pisanju Tommasa Temanze majstor je prema voštanom modelu, a kojeg mu je osigurao naručitelj, izveo kopiju slavnog Antinoja Belvederskog.⁵⁶ Isti autor donosi i anegdodu kako je kipar Pietro Baratta po dolasku u Veneciju oko 1693. radio otprilike tri mjeseca u Cabiancinoj *bottegi*. Kako bi provjerio Pietrov talent, Cabianca ga je u svojoj kući zatvorio u sobu i dao mu zadatak da bez ičije pomoći ili ugledanja na druge modele napravi u glini lik svetog Bartolomeja oderane kože.⁵⁷ Znakovit je i Temanzin navod kako je po dolasku u Kotor Cabianca najprije napravio crtež buduće kapele relikvija u katedrali Svetog Tripuna. No, kako bi naručitelji bolje razumjeli njegov nacrt pribavio je dobar komad gline te se povukao u osamu svoje kuće i izradio model. On se jako svidio naručitelju *conteu* Giovanniju Bolizzi i svima ostalima te je potom majstor ugovorio posao.⁵⁸ Za veliki reljef s prikazom mučeništva svetih apostola Šimuna i Jude na pročelju venecijanske crkve San Simone e Giuda (San Simon Piccolo) Cabianca je najprije izradio maleni glineni model koji je potom ispekao, a poslije je bio u posjedu arhitekta crkve Giovannija Scalfarotta. Zatim je isti model napravio u mjerilu 1 : 1 te ga prenio u kamen. Pred kraj svoje karijere tražeći posao u Padovi, Cabianca je izradio model oltarnog depozita s dvama anđelima za glavni oltar bazilike Svetog Antuna, no nije dobio narudžbu. Vjerodostojnost Temanzinih sjećanja potvrđuju i sačuvani ugovori, odnosno korespondencija Cabiance i suradnika s naručiteljima, gdje se redovito spominju modeli. Tako, kada Cabianca 20. svibnja 1694. sklapa ugovor za izvedbu kamene skulpture Uskrslog Krista s nevjernim Tomom na vrhu pročelja crkve San Tomà, u ugovoru stoji da se „majstor obvezuje da će kip izvesti u svemu i po svemu sukladno modelu i nikako drukčije.”⁵⁹ Tri godine poslije, točnije 27. travnja 1697., altarist Antonio Viviani izvješćuje župni-



23.
Francesco Cabianca, *Anđeo*,
Sveti Šime, Zadar (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Angel*,
St Simeon, Zadar

24.
Francesco Cabianca, *Anđeo*,
klaustar Santa Maria Gloriosa dei
Frari, Venecija (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Angel*, cloister
of Santa Maria Gloriosa dei Frari,
Venice

ka Vicenza Florisa o radovima na glavnom oltaru u crkvi San Cristoforo u Udinama, napominjući kako će Cabianca „sljedeći tjedan započeti klesati anđele u mramoru budući da je za njih već pripremio modele u glini”.⁶⁰

Do danas su poznata svega tri Cabiancina terakotna modela. Kronološki najraniji, iz posljednjeg desetljeća 17. stoljeća je onaj malenog poprsja filozofa za istoimenu mramornu bistu u dvorištu venecijanske palače Ca' Corner a San Maurizio.⁶¹ Model se nalazi u venecijanskom *Museo del Settecento Veneziano* u Ca' Rezzonico u zbirci poznatijoj kao *Fondo di bottega di Giovanni Maria Morlaiter*. Ova najvažnija zbirka venecijanskih modela od pečene i sušene gline pripadala je radionici slavnog kipara Giovannija Marije Morlaitera (Venecija, 1699. – 17XX) te broji sto i četiri figure, a za muzej je otkupljena 1935. od venecijanske plemićke obitelji Donà dalle Rose.⁶² Međutim, za povijest umjetnosti u Dalmaciji iz razdoblja baroka mnogo je važniji Cabiancin terakotni model s prikazom bičevanja svetog Tripuna (sl. 28). Nepoznate provenijencije, prodan je 1963. na dražbi u Londonu kao djelo talijanskog umjetnika iz 17. stoljeća, a kupio ga je Aartsbisschoppelijck Museum u Utrechtu gdje se i danas nalazi. U njemu je prepoznat model za jedan od osam mramornih reljefa koji prikazuju svečevo mučeništvo u kapeli relikvija u kotorskoj katedrali, nastalih između 1704. i 1708. godine.⁶³ Bio je to prvi publicirani Cabiancin model, a ujedno je i najraniji primjer sačuvanog *bozzetta* za neko kiparsko barokno djelo u Dalmaciji.⁶⁴ Za razliku od finalne verzije u mramoru, model je dinamičnije i slobodnije izveden, a izraženiji kontrast svjetla i sjene oko zaobljenih muskulatura likova pojačava dramatičnost prizora. Kako je i uobičajeno, postoje i manje razlike između modela i mramorne varijante, primjerice u odnosu veličine likova prema okviru kompozicije



25.
Francesco Cabianca, *Andeo*,
Sveti Šime, Zadar (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Angel*,
St Simeon, Zadar



26.
Francesco Cabianca, *Andeo*, Sveti
Šime, Zadar, detalj (foto: D. Tulić)

Francesco Cabianca, *Angel*,
St Simeon, Zadar, detail

27.
Francesco Cabianca, *sveti Ivan
Evangelist*, katedrala, Zadar, detalj
(foto: M. Pintarić)

Francesco Cabianca, *Saint John the
Evangelist*, Zadar Cathedral, detail

te dijelom u položaju tijela i glave svetog Tripuna. Valja zamijetiti da se na modelu naziru tanke vertikalne linije koje reljef dijele na šest jednakih polja radi lakše organizacije prostora i određivanja dimenzija likova. Vrlo je vjerojatno, stoga, da je za ovu terakotu postojao i pripremni crtež. Publiciran je i Cabiancin terakotni model za mramorni kip Saturna iz 1716. – 1717. godine, naručen za Ljetni vrt carske palače u Sankt-Peterburgu.⁶⁵ Francescu Cabianci bila su atribuirana i dva terakotna reljefa s identičnim prikazom *Navještenja*, jedan u privatnoj zbirci, a drugi u Chrysler Museum of Art u Norfolku u Sjedinjenim Američkim Državama, s pretpostavkom da je riječ o modelu za mramorno *Navještenje* u Cappelli del Rosario što ga je majstor isklesao 1730. godine.⁶⁶ Recentno su oba isključena iz Cabiancina kataloga s uvjerljivom tezom kako je riječ o modelima nastalima u drugoj polovici 19. stoljeća i povezanim s obnovom 1867. požarom devastirane kapele.⁶⁷

Međutim, trima dosad poznatim Cabiancinim modelima treba ovom prigodom dodati i četvrti, to jest terakotnu skulpturu svetog Ivana Evanđelista visoku 83 cm (sl. 29). Objavljena je u katalogu aukcijske kuće *Christie's* i prodana na dražbi održanoj u Londonu 2006. godine. Terakota je određena kao rad talijanskog, vjerojatno rimskog kipara i datirana u prvu polovicu 18. stoljeća.⁶⁸ Potom ju je na dražbi 2010. u Münchenu ponudila aukcijska kuća *Hampel*, također kao djelo talijanskog kipara uz nešto širu dataciju između 17. i 18. stoljeća.⁶⁹ Sveti Ivan stoji na polukružnoj bazi u naglašenom kontrapostu i blagoj torziji tijela licem uzdignutim prema nebu. Odjeven je u tuniku rastvorenu na prsima i zaogrnut plaštem. Na izbačenom koljenu pridržava knjigu dok mu pod ruku kljun podmeće veliki orao spuštenih krila. Skulptura je zamišljena isključivo za pogled s prednje strane, tako da stražnji dio nije modeliran, već ima duboku brazdu na leđima.

Terakotni kip svetog Ivana Evanđelista moguće je identificirati kao jedan od modela za istoimeni kolosalni mramorni kip na oltaru u Scuola Grande di San Giovanni Evangelista u Veneciji (sl. 30).⁷⁰ Naručitelj mu je bila jedna od najuglednijih venecijanskih bratovština, ona svetog Ivana Evanđelista.⁷¹ Za gradnju velebnog mramornog oltara u velikoj dvorani na katu bratimske kuće, njezin je član Giacomo Pin 1697. oporučno ostavio 3000 dukata.⁷² Stoga je na skupštini bratovštine 1727. godine odlučeno kako se ima u cijelosti preurediti i povisiti stara dvorana na katu *albergha*, uređena još sredinom 15. stoljeća. U lipnju 1727. naručen je projekt velike obnove kod arhitekta Giovannija Scalfarotta, no ubrzo ga je zamijenio Giorgio Massari. On



28.
Francesco Cabianca, terakotni model za reljef *Bičevanje svetog Tripuna*, Aartsbisschoppelijk Museum, Utrecht (SUSANNA ZANUSO /bilj. 19/, 304)

Francesco Cabianca, terracotta model for the relief *Flagellation of Saint Tryphon*, Aartsbisschoppelijk Museum, Utrecht

29.
Francesco Cabianca, terakotni model *svetog Ivana Evanđelista*, aukcijska kuća Hampel (izvor: Hampel /bilj. 69/, lot 2222)

Francesco Cabianca, terracotta model for *Saint John the Evangelist*, Hampel auction house



je u svibnju 1728. projektirao slavolučni oltar s četirima korintskim stupovima i velikom lučno svodenom nišom za kip. Na oltaru su radili klesari Alvise i Francesco Rizzo, Bartolomeo Corbetto i Francesco Medici, a gradnja je dovršena 1730. godine.⁷³ Za veliku je skulpturu svetca, orla i još dvaju likova već 1728. bila predviđena svota od 600 dukata. Cabianca je rad na kipu morao privesti kraju do 1730. godine, kada je prema Temanzinu pisanju zatvorio radionicu u Veneciji i otišao u Goriziu. Od svibnja te godine u računima za rad na oltaru i dovršenju velike svetčeve skulpture spominje se ime kipara Giovannija Marije Morlaitera. Riječ je zasigurno o izradi impozantnog kerubina u timpanu oltara te možda tek o poliranju ili manjoj preinaci Cabiancina kipa.⁷⁴ Iz navedenog se može zaključiti kako je terakotni sveti Ivan Evanđelist nastao 1728. godine na početku radova na oltaru. Impostacija lika i

30.

Francesco Cabianca, *sveti Ivan
Evangelista*, Scuola Grande di San
Giovanni Evangelista, Venecija
(izvor: CHIARA VAZZOLER /bilj.
71/, 62)

Francesco Cabianca, *Saint John the
Evangelist*, Scuola Grande di San
Giovanni Evangelista, Venice



jednostavno zamišljena draperija podsjećaju na kipove svetog Ivana i Mateja sa zadarskog oltara Sakramenta, kao i one svetog Ivana i Jakova na pročelju venecijanske crkve Santa Maria Assunta (Gesuiti). Sumaran način obrade krupnih potkoljenica te glatkih ruku uz izbjegavanje deskriptivnih detalja gotovo je konstanta u Cabiancinu opusu. Terakotno krupno Ivanovo lice pandane nalazi u brojnim majstorovim ostvarenjima počevši od fizionomije lorvorom ovjenčanog prefekta na reljefu mučeništva svete Katarine u Valvasoneu, potom na nizu prikaza svetog Tripuna na kotorskim reljefima, posebno onom gdje sveca vuku konji, zatim na brojnim kasnijim *puttima* i kerubinima iz sakristije u Frarima, kao i Veneri iz Musei Civici u Padovi. Energično modeliranje gline do izražaja dolazi tek u nemirno stiliziranim uvojcima Ivanove kose što podsjećaju na one svetog Tripuna na terakoti u Utrechtu. Valja zamijetiti

kako se uz noge sveca ističe predimenzionirani lik orla, njegov atribut, ali ujedno i simbol *confraterne* koja je prikaz ovog plemenitog grabežljivca ponosno istaknula nad vratima mramornog *septuma* Pietra Lombarda iz 1478. – 1481. godine, što se nalazi između crkve i *alberga* bratovštine.

Ipak, čini se da naručitelji, odnosno bratovština nisu bili zadovoljni ovim Cabiancinim modelom jer im se najvjerojatnije mogao učiniti preskromnim, odnosno „pučkim” za njihovu velebno obnovljenu dvoranu i grandiozni Massarijev oltar. Stoga im je kipar morao ponuditi raskošnije rješenje koje će bolje ispuniti prostranu polukružnu oltarnu nišu nalik na crkvenu apsidu. Za razliku od „prve terakotne varijante” gdje je svetac stajao na polukružnoj bazi, Cabianca ga je sada smjestio na travnatu hrid kako bi dodatno dobio na visini kipa. Razdvojio je lik orla od Ivanovih skuta i raširio mu krila. Kao protutežu s desne je strane postavio snažnog krilatog anđela poput božanskog evanđelistova asistenta. Terakotni bosonogi svetac sada je dobio sandale, a jednostavni je plašt zamijenila golema pretenciozno nabrana draperija koja poput vihora obavija najmlađeg od Isusovih učenika. Konačno, neugledno ali živahno Ivanovo lice izvedeno u terakoti, u mramornoj je varijanti dobilo klasicizirajuće idealiziranu, no hladnu apolonsku ljepotu.

Konačno, valja još jednom istaknuti kako je važnost Cabiancinih djela u Kotoru i Zadru, kada je riječ o kvantiteti i o kvaliteti skulptura, proporcionalna jedino onoj koju imaju primjerice kipovi Alvisea Tagliapietre (Venecija, 1670. – 1747.) u njegovim ciklusima u Zadru i Rovinju. Tu valja dodati i Antonija Michelazzija, čiji se život i djelo zahvaljujući recentnim istraživanjima jasnije ocrtavaju, otkrivajući usto kako je riječ o kiparu kojem pripada sasvim iznimno mjesto u baroknoj umjetnosti Hrvatske.

BILJEŠKE

- * Ovaj su rad sufinancirali Hrvatska zaklada za znanost projektom *IP-2016-06-1265, ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine* i Sveučilište u Rijeci u sklopu projekta *Barokna Rijeka* (uniri-human-18-85 1219).
- * Rad doktoranda Marija Pintarića sufinanciran je iz Projekta razvoja karijera mladih istraživača – izobrazba novih doktora znanosti Hrvatske zaklade za znanost koji je financirala Europska unija iz Europskog socijalnog fonda.
- ¹ DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ, *Io Antonio Michelazzi Architetto di professione*. Nepoznati majstorovi projekti i nacrti za Krk, Omišalj, Senj, Karlobag i Rijeku, *Ars Adriatica*, 9 (2019.), 107–132. s prethodnom literaturom.
- ² RADMILA MATEJČIĆ, Antonio Michelazzi „sculptor fluminensis“, *Peristil*, 10-11 (1967.-1968.), 155–168. Na Michelazzijev su oltar ukrašen stipesom s reljefom svetog Franje Ksaverskog te dvama velikim anđelima na zabatima, postavljene mramorne skulpture svetog Franje Borgije i Franje Regisa, djela venecijanskog kipara Giovannija Marije Morlaitera. MONICA DE VICENTII, Gian Maria Morlaiter e alcune sue opere giovanili in Stiria e in Dalmazia, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, ur. Janez Höfler, Ljubljana 2000., 197–201.
- ³ MATEJ KLEMENČIĆ, *Francesco Robba (1698 – 1757) Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Ljubljana, 2013., 106–108., bilješka 251. Ovaj je atributivni prijedlog autoru sugerirao Damir Tulić. O dosad nepoznatim Michelazzijevim djelima, preciznije kiparskoj opremi glavnog oltara katedrale svetog Danijela u Celju te mramornoj skulpturi svetog Karla Boromejskog s reljefnim stipesom u sklopu samostana Sestara Milosrdnica u Rijeci, Damir Tulić i Mario Pintarić pripremaju posebnu studiju.
- ⁴ Crkva se spominje u buli pape Urbana III. iz 1186., a nanovo je sagrađena u drugoj polovici 15. stoljeća. Današnji izgled trobrodne dvoranske crkve s upisanim transeptom dobila je tijekom velikih restauracija u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. Godine 1937. uslijed trošnosti srušilo joj se staro pročelje, a sadašnje neoklasično dovršeno je 1939. godine.
- ⁵ Archivio Storico Diocesano, Diocesi Concordia – Pordenone. *Archivio Vescovile, Parte II, Cart. No 19, Visite pastorali Mons. Alvisè Maria GABRIELI Anni 1762-1779.*, fol. 19b, 20a. „Die Martis XX Aprilis 1762. Visitatio S Blasij de Cinto. Deinde Altaria singula visitavit, et prim.s Altare Majus sub Invoca.ne SSmi Rosarij, in quo erecta est Confrata sub eodem titulo. Est marmoreum duabus ad latera statuis ornatum, estque ex Decreto Clem. XIII.” Vizitacije župe Cinto čuvaju se u biskupskom arhivu u Pordenoneu. Biskup Gabrieli 1762. navodi i ostale mramorne oltare posvećene sv. Blažu, Gospi Karmelskoj, Svetom Križu te svetom Antunu Opatu. Nažalost, župni arhiv Cinto stradao je u požaru kako nam je priopćio župnik don Carlo Conforto te mu ovom prigodom zahvaljujemo na informacijama.
- ⁶ *Cinto: annali*, ur. Sandro Bassetti, Mara Marzinotto, Gian Piero Del Gallo, Spoleto, 2000., 36.
- ⁷ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 2), 164.
- ⁸ DANKO ŠOUREK, Oltar svetog Jurja Antonija Michelazzija iz stare Zagrebačke katedrale – kontekst narudžbe, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 153–166.
- ⁹ RADMILA MATEJČIĆ, Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke, *Zbornik za likovne umjetnosti*, 14 (1978.), 163.; DANKO ŠOUREK, *Altariistiche radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, 2015., 226–227. Glavni oltar krčke katedrale izvorno se nalazio u bočnoj kapeli posvećenoj Gospi od Ružarija, a u 19. stoljeću je postavljen u svetište. Oltar je Michelazziju, bez podrobnije analize, pripisala Radmila Matejčić. Kipove svetog Dominika i svete Ruže Limske sa strana stupova Danko Šourek je atribuirao venecijanskom kiparu Giovanniju Marchioriju (Cavola d’Agordo, 1696. – Treviso, 1778.).
- ¹⁰ Kada je riječ o anatomiji, valja upozoriti da su do sada bile poznate samo Michelazzijeve skulpture u malom formatu kod kojih je vidljivo nago tijelo, poput Uskrslog Krista s tabernakula glavnog oltara nekadašnje katedrale u Pićnu iz 1735. ili likovi Duša u čistilištu iz 1744. na Minollijevu oltaru u Rijeci. DAMIR TULIĆ, Duše u čistilištu, u: *Criquenizza 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur. Nina Kudiš), Crikvenica, 2012., 170–171.; DAMIR TULIĆ, Antonio Michelazzi, oltar s kipovima svetog Nicefora Mučenika i Nicefora Biskupa, 1735. godina, u: *Kiparstvo II., od 14. do 18. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve*. (Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić), Pula-Pola, 2017., 289–292.
- ¹¹ MARIO PINTARIĆ, Antonio Michelazzi „di professione, scultore de Marmi”: novi arhivski prilozi za riječkog kipara, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, n. v. LIV (2018.), 104–105.
- ¹² DAMIR TULIĆ, Carlo Picco iz Palmanove, glavni oltar novigradske katedrale s balustradom i skulpturama, između 1749. i 1754. godine, u: *Kiparstvo II., od 14. do 18. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve*. (Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić), Pula-Pola, 2017., 349.
- ¹³ GIOVANNI KOBLER, *Memorie per la storia della Liburnica città di Fiume I*, Fiume, 1896., 134; GIUSEPPE POGLAJEN, *Memorie chronologiche relative alle chiese e al capitolo di Fiume, Fiume. Rivista della Società di Studi Fiumani in Fiume.*, VIII. (1930.), I. e II. semestre, 129.; LUIGI MARIA TORCOLETTI, *Il Dumo vecchio di Fiume*, Fiume, 1932., 12; RADMILA MATEJČIĆ, *Sakralni spomenici barokne dobi u Rijeci*, Zagreb, 1970. (magistarska radnja), 52; DAMIR TULIĆ, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, Zagreb, 2012., (doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu), 372; DANKO ŠOUREK, *Mramorna skulptura i altariстика XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskog primorja*, (doktorska disertacija), Sveučilište u Zagrebu, Zagreb 2012., 182–189; *isti*, *Altariistiche radionice na granici. Barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb 2015, 223; DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ (bilj. 1), 73. Oltar Svetog Križa prvi spominje riječki historiograf Giovanni Kobler kazavši kako ga je 1742. posvetio senjsko-modruški biskup Giovanni Antonio Benzoni (1730. – 1745.) uz dopuštenje pulskog biskupa Giovannija Andree Balbija (1732. – 1771.). Povjesničar Giuseppe Poglajen navodi da je novi mramorni oltar podignut zbog rušenja kapele Svetog Kuzme i Damjana, a koja se nalazila do zvonika zborne crkve. Autor prve monografije o riječkoj zbornoj crkvi, Luigi Marija Torcoletti donosi podatak kako je patronatsko pravo nad oltarom Križa imala obitelj Gaus. Radmila Matejčić spominje arhivski dokument iz kojeg se do-

znaje kako je 1738. Pietro Tremanini u svojoj oporuci ostavio određenu svotu novca za gradnju oltara Svetog Križa, ali je ona utrošena na gradnju oltara svetog Antuna Padovanskog i nabavu šest srebrnih relikvijara za glavni oltar. Damir Tulić je oltar Svetog Križa s anđelima na atici i likom svetog Damjana s desne strane stupova uvrstio u opus Antonija Michelazzija, prihvativši i sugestiju Mateja Klemenčića kako su kipovi svetog Ivana i Marije Magdalene na oltaru također njegov rad. Danko Šourek uz Antonija Michelazzija povezuje altarističku opremu oltara. Međutim, on samo skulpturu svetog Damjana pripisuje riječkom kiparu. Kipove svetog Ivana i svete Marije Magdalene, međutim, povezuje s venecijanskim kiparom Giovannijem Marchiorijem (Caviola di Falcade, 1696. – Treviso, 1778.), a kip svetog Kuzme s nepoznatim Michelazzijevim suradnikom. Naposljetku, Damir Tulić i Mario Pintarić na temelju arhivskih dokumenata rekonstruiraju izvorni izgled oltara Svetog Križa iz 18. stoljeća.

¹⁴ Državni arhiv u Rijeci (nadalje DAR), Kraljevski riječki gubernij, I. Publicum, busta 12, fascikl 442 M/2, str. 150–151.

27 „Item lego et jure legati lascio all' Altare del Crocefisso esistente nella Chiesa di questa' Insigne Collegiata fiorini mille allemani in ajuto della spesa, che si farà per l'erezione dell' Altare di Marmo, a beneficio della qual opera hò ricevuto dal Nob. Sigr. Teodoro Bono, come da coerede della quondam sua Sigra. Sorella Benefattrice fiorini cento, e cinquanta allemani, qual Altare sempre che venisse prima eretto da qualche altro Benefattore dal tempo, che si dovra eseguire questa mia disposizione voglio et ordino, in tal evento che convertiti detti f.150 in beneficio del suddetto Altare del Crocefisso a disposizione del Superiore Ecclesiastica d'essere pagati dalla mia Eredita, o' impieghino detti f. 1000 nella fabrica d'un Altare di Marmo ad onore di Sant' Antonio di Padova nella propria di lui Capella posta in questa Chiesa Collegiata, e intanto che questo si faccia, sia dato il danaro a frutto in luogo sicuro a beneficio della medema opera pia, che voglio si faccia con consenso, et intervento delli sudetti miei Eredi.”

¹⁵ DAR, Kraljevski riječki gubernij, I. Publicum, busta 12, fascikl 442 M/2, str. 162.

”Piu attesa la già incominciata Fabrica dell' Altare del Crocefisso furono restituiti li f.150 ritrovati in Deposito per detto Altare, legato dalla Sigra. Margarita Bono, come in detto 27., et appar quietanza del Scultore Antonio Michelazzi di 12 Settembre 1740.”

¹⁶ O izvornom izgledu oltara Svetog Križa vidjeti: DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ (bilj. 1), 73–74.

¹⁷ Za drukčije mišljenje o autorstvu ovih kipova vidjeti: DANKO ŠOUREK (bilj. 12), 226–227.

¹⁸ RADOSLAV TOMIĆ, *Kiparstvo II, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2008., 133–137.

¹⁹ M. DE VINCENTI, Panorama de la sculpture vénétienne du XVIIIe siècle, u: *Éblouissante Venise: Venise, les arts et l'Europe au 18. siècle*, (ur. Catherie Loisel), Paris, 2018., 109–110. Za kiparevu biografiju i popis djela vidjeti: CAMILO SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia, 1966., 40–42, 108–109; SUZANNA ZANUSO, Francesco Cabianca, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, ur. Andrea Bacchi, Milano 2000., 711–712.

²⁰ KRUNO PRIJATELJ, Cabiancin oltar u crkvi Sv. Jakova na Višnjici u Dubrovniku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13 (1988.-1989.), 247–249. Autor je argumentirano naveo početak

Cabiancina boravka u Dalmaciji, odnosno Dubrovniku u 1702. ili 1703. umjesto do tada navedenog podatka Tommasa Temenaze koji ga je u svojem *Zibaldonu* smještio oko 1698. godine. U Dubrovniku je majstor izveo izgubljeni glavni mramorni oltar u benediktinskoj crkvi Svetog Jakova na Višnjici, a koji je ugovoren u kolovozu 1703. godine.

²¹ MILOŠ MILOŠEVIĆ, Francesco Cabianca i njegovi suradnici u Kotoru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 11 (1959.), 118–125; PAVLE VASIĆ, Scultori veneziani nelle Bocche di Cattaro, *Arte Veneta*, XIII-XIV (1959.-1960.), 121–122; TOMASO TEMANZA, *Zibaldon*, ur. Nicola Ivanoff, Venezia-Roma, 1963., 42–46.

²² RADOSLAV TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995., 81–90; *isti*, Novi doprinosi o oltarima i skulpturi 18. stoljeća u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38 (1999.-2000.), 281–290; *isti*, Umjetnost od XVI. do XX. stoljeća, u: *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije*, (ur. Radoslav Tomić), Zagreb, 2009., 170–171; *isti*, Umjetnost od 16. do 19. stoljeća, u: *Milost susreta. Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima, Zadar*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 2010, 132.

²³ MILOŠ MILOŠEVIĆ, Konte Stjepan Raković, mecena Cabiancina glavnog oltara u crkvi Sv. Josipa u Kotoru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 31 (1991.), 303–315; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 22, 2010.), 224–225.

²⁴ RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 22, 1995.), 93–94; *isti* (bilj. 22, 1999.-2000.), 291–295; *isti*, Zadar: The Center of Venetian Sculpture in Dalmatia in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, (ur. Janez Höfler), Ljubljana 2000., 211; *isti*, (bilj. 18), 35–36, 133–137; BOJAN GOJA, *Mramorna altaristika 17. i 18. stoljeća na području zadarske nadbiskupije*, doktorski rad, Zagreb 2012., 94–93, 559–560.

²⁵ MASSIMO DE GRASSI, Francesco Cabianca e la prima attività veneziana di Pietro Baratta u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, (ur. Janez Höfler), Ljubljana 2000., 51–60; MATEJ KLEMENČIĆ (bilj. 3), 17–35.

²⁶ PAOLO GOI, Il paliotto di Valvasone e la prima produzione friulana del Cabianca, u: *Valvasone*, Udine, 1979., 221–230.

²⁷ PAOLO GOI (bilj. 26), 228.

²⁸ Paolo Goi upozorava kako se Cabiancini anđeli ne mogu identificirati s onima koji stoje na atikama bočnih oltara u San Cristoforu jer su nastali sredinom 18. stoljeća. Također izražava nadu da će se jednom kipovi pronaći u nekoj crkvi zahvaljujući ugovorenim dimenzijama od 3,5 stopa. PAOLO GOI (bilj. 26), 220, bilj. 11.

²⁹ ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano, 2001., 351–353. Crkva Svete Marte rekonstruirana je u 15. stoljeću, a u 17. stoljeću je opremljena sa sedam mramornih oltara. Dva bočna oltara je 1813. u ime crkve San Biagio u Lendinari nabavio poznati preprodavač umjetnina Giacomo Florian. Župna zajednica u Preganzolu je 1818. nabavila preostala četiri bočna te glavni oltar za cijenu od 5310 lira. (<http://www.parrocchiadipreganzio.it/Parrocchia/Storia/tabid/495/Default.aspx>, posjećeno 25. 5. 2020.) Svi bočni oltari su istog oblika, odnosno slavolučni s jednim parom stupova i jednostavnim lučnim zabatom bez ikakvih skulptura. Tijekom montaže u Preganzolu oltari su rezani i

povisivani su im postamenti stupova kako bi što bolje ispunili bočne kapele prostrane setečentističke crkve. Glavni oltar ima četiri korintska stupa te dvostruku atiku.

- ³⁰ Prema važećim mjerama za dužinu venecijanska stopa (*piede veneto*) iznosi 0,3437 metara, preračunato u centimetre to iznosi 122 cm. Usp. MARIJA ZANINOVIĆ RUMORA, Hvarske komunalne mjere za dužinu i površinu kroz stoljeća, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 50 (2008.), 105.
- ³¹ *Mobili ed oggetti d'alta epoca provenienti dalla raccolta Girardini di Vicenza e da altre committenze*, Semenzato Casa d'aste, Venezia, 16. Dicembre 2000., Palazzo Correr, lot 118. Četiri evanđelista datirana su kao djela venecijanskog kipara iz 17. stoljeća, a visina im iznosi 114 cm.
- ³² MASSIMO DE GRASSI, Giacomo Cassetti e l'eredità dei Marinali, u: *La scultura veneta del Seicento e del Settecento: nuovi studi*, ur. Giuseppe Pavanello, Venezia, 2002., 356.
- ³³ CLAUDIO SPAGNOL, La chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Venezia: problemi cronologici, stilistici e ipotesi attributiva, u: *La chiesa dei santi Cosma e Damiano a Venezia. Un tempio benedettino „ritrovato” alla Giudecca*, ur. Claudio Spagnol, Venezia, 2008., 98, 100.
- ³⁴ FRANCO BARBIERI, Sant'Andrea di Cereda tra storia e arte, u: *Sant'Andrea di Cereda*, Cereda 2013., 9–33.
- ³⁵ SIMONE GUERRIERO, Le alterne fortune dei marmi: busti, teste di carattere e altre „sculture moderne” nelle collezioni veneziane tra Sei e Settecento, u: *La scultura veneta del Seicento e del Settecento: nuovi studi*, ur. Giuseppe Pavanello, Venezia, 2002., 73–149; isti: Il collezionismo di sculture moderne, u: *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, ur. Linda Borean, Stefania Mason, Venezia, 2007., 42–61.
- ³⁶ MAICHOL CLEMENTE, Tommaso Rues: contributo al catalogo, *Zbornik za umetnosntno zgodovino*, n. s. XLIX, 2013 (73–92); isti: *Tommaso Rues 1636 - 1703: a German Sculptor in Baroque Venice: Hercules and Antaeus: „un gruppo d'Hercole e Anteo insieme ... alto quarte cinque circa”*, Firenze, 2016.
- ³⁷ SIMONE GUERRIERO, Per un repertorio della scultura veneta del Sei e Settecento. I, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 33 (2009.), 208.
- ³⁸ MASSIMO DE GRASSI (bilj. 25), 57–58.
- ³⁹ Atribuirao ih je Maichol Clemente koji o njima sprema zasebnu studiju. Dražba *Tableaux Dessins Sculptures 1300-1900* održana je 30. lipnja 2020. u Parizu. (lot 62, 63). (<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/tableaux-dessins-sculptures-1300-1900/france-circa-1700-lucretia>, posjećeno 5. 9. 2020.) Za spomenute biste važna je komparacija s poprsjem Djevojke u zbirci Liebighaus Skulpturen Sammlung u Frankfurtu, vidjeti: GIUSEPPE PAVANELLO, Appunti da un viaggio in Germania: sculture a Francoforte e Oldenburg, *Arte in Friuli Arte a Trieste*, 28 (2008.), 313, 315.
- ⁴⁰ SERGEJ ANDROSOV, *Pietro il Grande e la scultura italiana*, Sankt-Peterburg, 2004., 192–198, 356–361. Za ruske naručitelje, najvjerojatnije grofa Raguzinskog, Cabianca je isklešao četiri vrlo kvalitetna poprsja s prikazom antičkih filozofa, koja se danas nalaze u *Tempiettu* parka carske palače Pavlovsk u predgrađu Sankt-Peterburga. Za biste filozofa vidjeti: SIMONE GUERRIERO (bilj. 35, 2002.), 81.
- ⁴¹ SERGEJ ANDROSOV (bilj. 40), 360.
- ⁴² Ovu bistu visoku 92 cm je 1936. Jeannette Maculevič objavila kao vjerojatni rad Pietra Baratte, a tu je atribuciju 1997. potvrdio Massimo De Grassi. Usp. MASSIMO DE GRASSI, Pietro Baratta per le corti del Nord, *Arte Veneta*, 51 (1997.), 56–57. Sergej Androsov upućuje na to kako na bisti nema nikakvih atributa pa pod upitnik stavlja tradicionalnu identifikaciju s likom Flore. Nadalje, točno upućuje na to kako skulptura premda je stilski vrlo bliska Baratti, ne pokazuje posve njegovu ruku. Usp. SERGEJ ANDROSOV (bilj. 40), 348.
- ⁴³ SERGEJ ANDROSOV (bilj. 40), 178, 404, s prethodnom literaturom. Mramorna je bista visoka 75 cm.
- ⁴⁴ DAMIR TULIĆ, Per Francesco Cabianca in *Praesidium Venetorum – Templum Apparitionis Beatae Mariae Virginis a Pellestrina*, *Arte Documento*, 25 (2009.), 190–193.
- ⁴⁵ MATEJ KLEMENČIĆ (bilj. 3), 17–35.
- ⁴⁶ SERGEJ ANDROSOV, Pietro Baratta „scultore di Moscovia” e le sue opere in Russia, *Antichità viva*, XXXI, N. 2 (1992.), 32–39.
- ⁴⁷ MASSIMO DE GRASSI (bilj. 25), 54.
- ⁴⁸ *Hampel Fine Art Auctions*, Munich, 28. March 2014, lot 953. Bista je visoka 87 cm. (<https://www.invaluable.com/auction-lot/pietro-baratta-1686-mazza-1729-carrara-953-c-ae14d82fcb#>, posjećeno 10. 5. 2020.).
- ⁴⁹ Zahvaljujemo Maicholu Clementeu za sugestiju autorstva ovih bista u korist Francesca Cabianca.
- ⁵⁰ MONICA DE VINCENTI, Sui monumenti Manin del duomo di Udine, *Venezia arti*, 11 (1997.), 61–68.
- ⁵¹ U kapucinskom su koru, iza glavnog oltara postavljena četiri ovalna drvena okvira s reljefima, koji se dimenzijama, ikonografijom te autorstvom ne mogu povezati u jedinstvenu cjelinu, već ih treba vidjeti kao devocionalne predmete. Uz *Ecce Homo* koji je najkvalitetniji, tu su mramorni reljefi s prikazom sv. Marije Magdalene, svetog Jeronima pokajnika te alabasterni kipić Bezgrešnog začeca. Svi se mogu datirati u 18. stoljeće. DAVIDE MARIA DA PORTOGRUARO, *Il Tempio del Redentore eil convento dei cappuccini di Venezia*, Venezia, 1930., 66; LINA SALLERNI, *Repertorio delle opere d'arte e arredo delle chiese e delle scuole di Venezia*, Vicenza, 1994, 192.
- ⁵² RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 18), 149–150.
- ⁵³ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana*, vol I, Zara, 1877., 413; BOJAN GOJA (bilj. 24), 589–590. Svetohranište na oltaru nije njegov izvorni dio, ali se također nalazilo u ukinutoj dominikanskoj crkvi, a izradili su ga tijekom 1754. i 1755. altaristi Pietro i Giovanni Coste.
- ⁵⁴ DAMIR TULIĆ (bilj. 44), 194. U radu je, uz određenu zadržku, iznesena mogućnost Cabiancina autorstva velikih andeoskih kipova uz retabl oltara.
- ⁵⁵ DAMIR TULIĆ, (bilj. 44), 193–194. Na oltaru Marijina uznesenja u katedrali u Esteu, Cabianca je između 1713. i 1716. izveo dva velika reljefna anđela u segmentnom luku oltarne pale, kao i dva *putta* te tri kerubina naatici. Ovaj kvalitetniji mramorni ukras oltara u Esteu također može poslužiti kao komparativni materijal za ukras oltara Presvetog Sakramenta u zadarskom Svetom Šimi. Usp. MATEJ KLEMENČIĆ, Nekaj novosti o delu beneškega baročnega kiparja Jacopa Contierija (in notica o Francescu Cabianci), *Acta artis historiae Slovenica*, 15 (2010.), 40–43.

- ⁵⁶ TOMMASO TEMANZA (bilj. 21), 43–44; MASSIMO DE GRASSI, L'antico nella scultura veneziana del Settecento, u: *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*, ur. Giuseppe Pavanello, Venezia, 2000., 42.
- ⁵⁷ TOMMASO TEMANZA (bilj. 21), 72.
- ⁵⁸ TOMMASO TEMANZA (bilj. 21), 44.
- ⁵⁹ GASTONE VIO, Francesco Cabianca nella chiesa di san Tomà in Venezia, *Arte Veneta*, XXXII (1979.), 166.
- ⁶⁰ PAOLO GOI (bilj. 26), 225.
- ⁶¹ MASSIMO DE GRASSI (bilj. 25), 53. Visina terakote iznosi 24 cm.
- ⁶² MONICA DE VINCENTI, Storia del „fondo di bottega“ di Giovanni Maria Morlaiter nel Museo del Settecento Veneziano di Ca'Rezzonico, *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 6, serija III (2011.), 6–77. U zbirci se najvećim dijelom nalaze radovi Giovannija Marije Morlaitera, no ima i drugih terakota koje su izveli Giusto Le Court, Enrico Merengo, Francesco Cabianca, dok je nekoliko modela određeno kao djela nepoznatih majstora.
- ⁶³ PETER CANNON-BROOKES, A Modello by Francesco Ca' Bianca and a Note Concerning His Artistic Origins, *Arte Veneta*, XXX. (1976.), 189. Provenijencija modela je nepoznata, a dimenzije mu iznose 31 x 42 cm.
- ⁶⁴ Za dalmatinske spomenike prepoznati su još pripremni modeli za dva anđela na glavnom oltaru benediktinske crkve Svete Marije u Zadru, rad Giovannija Marije Morlaitera. RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 18), 44, 176–180. Po modelima za ove anđele koji su se čuvali u „fondo di bottega“ Gregorio Morlaiter, sin i nasljednik je 1779. izveo dva monumentalna mramorna anđela za glavni oltar župne crkve u Ceregnanu u okolici Roviga. DAMIR TULIĆ – MARIO PINTARIĆ, Gli angeli zaratini a Ceregnano: una proposta per Gregorio Morlaiter, *Ars Adriatica*, 7 (2017.), 227–236.
- ⁶⁵ SERGEJ ANDROSOV (bilj. 40), 356. Skulptura visoka 33 cm nalazi se u privatnoj zbirci te je više puta bila preprodavana na dražbama.
- ⁶⁶ MASSIMO DE GRASSI (bilj. 25), 57–58.
- ⁶⁷ MONICA DE VINCENTI, *L'Adorazione dei Magi di Giovanni Bonazza. I rilievi della cappella del Rosario a Venezia: bozzetti, modelli e d'après*, Milano, 2017., 71–76, 80–81. Jedini originalni terakotni modeli nastali za deset mramornih reljefa s prikazom života Bogorodice za Cappellu del Rosario jesu oni *Poklonstva kraljeva* Giovannija Bonazze i sinova te *Odmora na putu u Egipt* i *Razgovora dvanaestogodišnjeg Isusa u Hramu s pismoznancima* Giovannija Marije Morlaitera, danas u Ca' Rezzonico. Kada su reljefi teško oštećeni u požaru koji je zahvatio kapelu 15. kolovoza 1867., njihov je originalni izgled bio poznat samo s izvrsnih fotografija snimljenih dvije godine prije. Izradio ih je 1865. tada jedini venecijanski fotograf Carlo Naya. Kako je dugotrajni proces obnove kapele izazvao veliku pozornost javnosti te još više brojnih zaljubljenika u umjetnost, potražnja za Nayinim fotografijama bila je golema. Kako bi doskočili komercijalnoj svrsi, drugi su fotografi naručili terakotne kopije slavni reljefa, a njihove snimke su prodavali kao originale snimljene prije strašnog požara. Tako je danas poznato čak osamnaest kopija spomenutih reljefa nastalih u drugoj polovici 19. stoljeća.
- ⁶⁸ *Important European Furniture, Sculpture and Tapestries Including Three Private European Collections, Christie's, London, 9 November 2006, lot 148.* (<https://www.christies.com/lotfinder/lot/a-terra-cotta-figure-of-st-john-the-4812327-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=4812327>, posjećeno 5. 4. 2020.).
- ⁶⁹ *A Private Collection of Sculpture & Works of Art*, Hampel, München, 17. 9. 2010., lot 2222. (<https://www.hampel-auctions.com/a/Italienischer-Bildhauer-des-17.html?a=82&s=231&id=86735&g=Skulpturen>, posjećeno 5. 4. 2020.).
- ⁷⁰ Do istog je zaključka neovisno došao i Maichol Clemente, koji o novim Cabiancinim djelima također sprema studiju.
- ⁷¹ Početci ove bratovštine bičevalaca – *Fraternita dei frari battuti* sežu u 1261. godinu, kada je osnovana u venecijanskoj crkvi Sant'Apollinare. Godine 1301. preselila se u crkvu San Giovanni Evangelista po kojoj je potom i dobila ime. U obližnjoj kući bratovština je uredila svoje prostore koje je s vremenom povećavala i ukrašavala. Godine 1467. bratovština sv. Ivana Evangelista postaje jedna je od sedam *Scuola Grande* čijem su iznimnom bogatstvu doprinijeli njezini brojni članovi, napose trgovci. Ukinuta je u vrijeme Napoleona 1806. godine. CHIARA VAZZOLER, *The Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, Venezia, 2005., 9.
- ⁷² ANTONIO MASSARI, *Giorgio Massari. Architetto veneziano del Settecento*, Vicenza, 1971., 48.
- ⁷³ ANTONIO MASSARI (bilj. 72), 50, bilj. 14. Na postamentu vanjskih stupova s desne je strane uklesana 1730. godina.
- ⁷⁴ MONICA DE VINCENTI, Nuovi contributi peri l catalogo di Giovanni Maria Morlaiter, *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 23 (1999.), 59–61.