

BENEŠKI KIPAR ANTONIO DAL ZOTTO. AVTOR TARTINIJEVEGA KIPA V PIRANU

Duška ŽITKO

kustos, Pomorski muzej "Sergej Mašera" Piran, 66330 Piran, Cankarjevo nabrežje 3, SLO
conservatore, Museo del mare S. Mašera, 66330 Pirano, Riva Cankar 3, SLO

IZVLEČEK

Osebnost in delo beneškega kiparja in dolgoletnega profesorja na beneški Akademiji lepih umetnosti Antonia Dal Zotta v Sloveniji le bežno poznamo. Na naših tleh je le eno njegovo kiparsko delo, in sicer spomenik piranskega skladatelja in violinskega virtuoza Giuseppa Tartinija. Spomenik G. Tartinija v Piranu ni le eden najboljših javnih monumentov poznega historizma na naših tleh, pač pa je tudi ena najbolj uspešnih kiparskih kreacij kiparja Antonia Dal Zotta. Razprava je posvečena odkritju spomenika G. Tartinija v Piranu leta 1896 in Dal Zottovemu ustvarjalnemu življenju, vpetemu med delom v ateljeju, poučevanjem na Akademiji, na beneški soli za oblikovanje ter mnogimi drugimi dejavnostmi.

Beneškega kiparja Antonia Dal Zotta (Benetke, 1841 - Benetke, 19. februar 1918) poznamo po številnih kiparskih delih, zlasti pa kot avtorja monumentalne skulpture Giuseppa Tartinija na osrednjem - Tartinijevem trgu v Piranu.

Slovenska umetnostnozgodovinska stroka Tartinijevega spomenika ni prezrla, saj sodi, kot je zapisal prof. dr. Nace Šumi, med najboljše te vrste v našem spomeniškem gradivu.¹

Spomenik so doslej opisali razni avtorji zapisov o zgodovinskem in arhitektonskem razvoju Tartinijevega

trga v Piranu,² vsaj omenjajo pa ga tudi umetnostno-zgodovinski leksikoni in enciklopedije.³ Podrobnejši opis in uvrstitev med spomenike prejšnjega stoletja pa v domači literaturi najdemo v knjigi Sonje Žitko Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem.⁴

Kljub očitni pozornosti, osredotočeni na spomenik Giuseppa Tartinija, je moč zaznati venomer enako, ponavljajočo se omembo njegovega avtorja, kiparja Antonia Dal Zotta, ki je v slovenski literaturi večinoma označen le z nazivom "beneški kipar" oz. "beneški mojster".

1 Nace Šumi, Slovenija - umetnostni vodnik, Ljubljana, 1991, str. 162

2 Breda Kovič in Miroslav Pahor, O zgodovinskem in arhitektonskem razvoju Tartinijevega trga v Piranu, Kronika VIII, Ljubljana, 1960, str. 35. Miroslav Pahor, Tone Mikeln, Piran - kratek zgodovinski pregled in ogled mesta, Portorož, 1972. Stane Bernik, Organizem slovenskih obmorskih mest Koper Izola Piran, Ljubljana, 1968, str. 176. Sonja Ana Hoyer, Hiša Tartini v Piranu, Piran, 1992, str. 50. Piransko pristanišče, katalog št. 8 Pomorskega muzeja "Sergej Mašera" Piran, avtorji tekstov F. Bonin, S. A. Hoyer, N. Terčon, Piran, 1993, str. 108. Katalog razstave "Piran, Sacile, Salzburg - tri mesta - trije trgi", Piran, Sacile, Salzburg, 1987

3 Luc Menaše, Evropski umetnostno zgodovinski leksikon, Ljubljana, 1971, str. 430, 460. Enciklopedija likovnih umetnosti, Zagreb, 1959, II, str. 4.

4 Sonja Žitko, Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem, Ljubljana, 1989, str. 45, 46. Ista avtorica se s to tematiko ukvarja že nekaj let, zato primerjaj: Zbornik za umetnostno zgodovino (ZUZ), n. v. XXI, Ljubljana, 1985, Prispevek k problematiki slovenskega kiparstva ob prelomu stoletja, str. 155 - 160. Ista : ZUZ n. v. XXV, Ljubljana 1989, Prispevek k problematiki slovenskega kiparstva ob prelomu stoletja II, str. 91 - 96. Ista : Slovensko kiparstvo ob prelomu stoletja, 1977, Filozofska fakulteta v Ljubljani, magistrsko delo, rokopis.

V ospredju je bil torej doslej vselej spomenik kot tak, v razpravah o arhitekturi so ga obravnavali le kot akcent oz. dopolnitev arhitektonskega prostora, nikogar pa ni zanimalo, kdo je pravzaprav njegov avtor, tolikokrat citirani "slavni beneški kipar" Antonio Dal Zotto, saj imamo v Sloveniji le eno njegovo delo.

Ugotavljam, da žal tudi italijanska strokovna literatura kiparju Antoniu Dal Zottu ni posvečala zadostne pozornosti in ga večinoma le omenja ali na kratko označuje.⁵

Skoposti zapisov o Dal Zottu ni pripisati njegovemu skromnemu delovanju, temveč bolj nesrečnemu času njegovega najplodnejšega delovanja v zadnjih desetletjih 19. stoletja, to je času poznega historizma. Starejše raziskave likovnega ustvarjanja se večinoma zaključujejo že pred časom historizma, ki se dolgo, do srede oz. šestdesetih let 20. stoletja, ni zdel vreden znanstvenega umetnostnozgodovinskega raziskovanja, tiste, ki obravnavajo novodobno likovno ustvarjalnost in začenejo z začetkom 20. stoletja, pa ga izpuščajo oziroma iz konca 19. stoletja omenjajo le zametke prvin, ki so vplivale na prodor impresionizma pa tudi secesije.

Zato so najboljše zapisi o beneškem kiparju Antoniu Dal Zottu in njegovem delu objavljeni predvsem v časopisju, ki je sledilo velikim kulturnim dogodkom, med katere sodijo tudi slavja ob odkritjih monumentalnih javnih spomenikov, likovne razstave in še posebej beneški Biennale, kjer je bil aktivno udeležen tudi Antonio Dal Zotto.

Druga polovica 19. stoletja je bila, po močnem prevratu leta 1848, zaradi vsesplošnih družbenih razmer zelo naklonjena vsemu, kar je krepilo in vzpodbujalo zanimanje za narodno preteklost. V umetnosti je romantika izpodrinila iz antike precepljeni klasicizem, ker so se strogi kanoni grške in rimske umetnosti izkazali kot ovirajoči. Historizem, porojen iz zgodnjeromantičnih nazorov in idej, pa je vseskozi gojil zavest o nacionalni preteklosti in je zato najbolj ustrežal potrebam in zahtevam časa. V upodabljajoči umetnosti mu je najbolj ustrezala prav spomeniška kiparska zvrst, saj je spomenik s svojo materialno prisotnostjo neposredno predstavljal preteklost ali zgodovino naroda in dežele. Postavljanje spomenikov zaslužnim možem, zanimanje za narodovo preteklost in iskanje njegove identitete so bili v drugi polovici prejšnjega stoletja modni in množični.⁶

Kakor je prebujena narodna zavest Slovencev vistem času povečala zanimanje za narodovo preteklost in iskanje njegove identitete, kar je vplivalo na postavljanje spomenikov zaslužnim možem (Francetu Prešernu, Valentinu Vodniku, Simonu Jenku, Antonu M. Slomsku idr.), tako je monarhija za časa cesarja Franca Jožefa II. serijsko odlivala bronaste in železne kipe vladarja in jih postavljala po monarhiji ter z njimi označevala moč in pripadnost cesarstvu. Eno in drugo je vzbudilo obsežnejše kiparsko delovanje in za Slovence povsem nov izziv, ki ni bil vezan le na kreiranje in postavljanje monumentalnih javnih spomenikov, pač pa tudi na študij kiparjev na priznanih evropskih akademijah. Njihovo znanje in ustvarjalna moč sta absolutno prerasla domot slovenskih podobarskih mojstrov in delavnic.⁷



Kipar Antonio Dal Zotto ob odkritju spomenika G. Tartiniju v Piranu. (Foto D. Podgornik; fototeka PMP)

5 Zamolčale so ga celo nekatere pomembne enciklopedične izdaje, kot npr. *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Istituto G. Treccani, Milano - Roma, 1930 - 1938, zapisano pa je geslo Dal Zottovega učitelja in predhodnika na Akademiji kiparja Luigija Borra. V novi izdaji: *Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani - Lessico universale Italiano*, Roma 1970, je vpisano geslo Antonia Dal Zotta v zv. VI na str. 16. in geslo Luigija Borra v zv. III na str. 406.

6 Primerjaj: Sonja Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana, 1989 str. 29

7 Franc Zajec je prvi slovenski sofani kipar umetnik, njemu so po končanem študiju na dunajski akademiji sledili se Alojz Gangl in mlajša, v šestdesetih in sedemdesetih letih rojena generacija: Jakob Žnider, Alojz Repič, Ivan Zajec (sin Franca), Jožef Ajlec, Franc Berneker, Josip Urbanija ter še desetletje kasneje rojeni Svetozar Petuzzi. Vsi so žal doživeli situacijo, ko zanje doma ni bilo dela, tako da so bili prisiljeni po končanem študiju ostati in delovati v tujini.

Nacionalno prebujanje je zajelo tudi obalna mesta in Istro, ki je bila z drugimi slovenskimi deželami priključena avstrijskemu cesarstvu, kot tudi kraljevino Italijo nasploh. V okviru narodne prebuje in nacionalnega samopotrjevanja se je pomnožilo postavljanje spomenikov zaslužnim možem. Prebujeno meščanstvo je iskalo primerne osebnosti, ki bi bile dovolj pomembne, da bi zadovoljile smisel in namen obeležij z močnim nacionalnim nabojem ter istočasno opravičile velika finančna sredstva, ki so bila potrebna za izpeljavo tovrstnih manifestacij.

V podobnem vzdušju so se Istrani odločili za postavitev spomenika velikemu piranskemu rojaku Giuseppu Tartiniju (Piran, 8. 4. 1692 - Padova, 26. 2. 1770) in se tega načrta lotili z največjo vneto in zagnanostjo.

Zamisel za postavitev spomenika violinskemu virtuozu in skladatelju se je porodila vsaj že leta 1888. Po neuspehi obeležitvi stoletnice smrti Giuseppa Tartinija leta 1870 so se praznovanja dvestoletnice rojstva lotili z veliko večjo vneto.⁸ Že leta 1888 so v odbor za pripravo dvestoletnice imenovali zaslužne Pirančane,⁹ kasneje pa so bili v odbor imenovani še predstavniki devetnajstih istrskih mest, ki so se vključila v organizacijo velike vseistrske kulturne manifestacije; izvolili pa so še pet predstavnikov, ki so z iskanjem sponzorjev članom odbora olajšali delo. Kljub podpori istrskih in številnih italijanskih mest ter Dunaja, glasbenih šol, konservatorijev, društev, časopisov ipd. pa so spomenik Giuseppu Tartiniju v Piranu odkrili s štiriletno zamudo, in sicer 2. avgusta 1896. leta.

Tedaj ni praznoval le Piran, ampak vsa Istra. Mnoge istrske kulturne ustanove so sodelovale v izredno bogatem kulturnem programu, ki je sledil odkritju spomenika. O velikem, če ne največjem kulturnem dogodku v Istri so poročali številni novinarji, ki nam s svojimi

zapisi omogočajo rekonstrukcijo dogodkov.¹⁰ Znale in do podrobnosti opisane so vse prireditve, ohranili so se



Kiparja Antonia Dal Zotta so navdušeni Pirančani povzdignili na ramena in mu vzklikali "Viva Dal Zotto". (Foto D. Podgornik; fototeka PMP)

8 Pokrajinski arhiv Koper, Enota Piran je ob tristoletnici Tartinijevega rojstva uredil ves arhivski fond Giuseppa Tartinija in izdal Inventar zbirke Giuseppe Tartini (IGT), ki ga je uredil Albert Pucer, Koper, 1993. Primerjaj poglavje E - Tisk, predvsem podpoglavje XI. Časopisi in časopisni izrezki, XII. Plakati ter poglavje F - Fotografije, nadalje poglavje D - Obeležje 200 - letnice Tartinijevega rojstva v Piranu in predvsem podpoglavje VII. Spomenik Tartiniju v Piranu in podpoglavje VIII. Proslava.

Zanimiv je tudi zapis piranskega kronista Bartolomea Tamara, tako o Tartinijevi proslavi kot o spomeniku G. Tartiniju. Zato primerjaj rokopis v tretjem zvezku z naslovom Notizie patrie, Pirano, 1894, str. 26 - 72, hranjenem v Pomorskem muzeju "Sergej Mašera" Piran z inv. št. 3327.

9 PAK, Enota Piran, (IGT), poglavje VIII, skatla 7, št. 298 in št. 299. Spisa, datirana 16. aprila 1888, sta sklep o imenovanju prof. Domenica Vatta in grofa Stefana Rota za člana odbora za pripravo proslave ob 200 - letnici rojstva G. Tartinija. Sicer pa so v razglasu deželnega odbora za proslavo Tartinijeve 200 - letnice, glej IGT, poglavje X, skatla 8, št. 327, z dne 26. junija 1890 imenovani: predsednik odbora Dott. Giuseppe Bubba, podpredsednika Dott. Attilio Hortis in Dott. Pietro de Madonizza, ter tajnika Dott. Michele Depangher in Prof. Domenico Vatta in računovodja Nicolo Zarotti.

10 O odkritju spomenika Giuseppu Tartiniju so poročali številni časopisi in revije: "La vita Italiana", Rim, 10. 8. 1896, "La patria illustrata", Dunaj, 15. 8. 1896, "Trieste letteraria", Trst, 1. 9. 1896, "L'Adolescenza", Milano, 18. 10. 1896, "La Provincia dell'Istria", Koper, 16. 5. 1885, "Corriere di Gorizia", Gorica, 25. 7. 1896 in 30. 7. 1896, "La Patria del Friuli", Videm, 31. 7. 1896, 3. 8. 1896, 4. 8. 1896 in 6. 8. 1896, "Il Giovine Pensiero", Pulj, 1. 8. 1896 in 29. 8. 1896, "L'Indipendente", Trst, 1. 8. 1896, 3. 8. 1896, 5. 8. 1896, 6. 8. 1896, 10. 8. 1896 in 11. 8. 1896, "L'Eco di Pola", Pulj, 1. 8. 1896 in 22. 8. 1896, "L'Istria", Poreč, 1. 8. 1896, 8. 8. 1896, 15. 8. 1896, 22. 8. 1896 in 29. 8. 1896, "Gazzetta di Venezia", Benetke, 1. 8. 1896 in 5. 8. 1896, "Il Piccolo di sera", Trst, 2. 8. 1896, "Il Piccolo", Trst, 2. 8. 1896, 3. 8. 1896, 4. 8. 1896 in 5. 8. 1896, "La Provincia di Venezia", Vicenza, 2. 8. 1896, "Neue Musikalische Presse", Dunaj, 2. 8. 1896, "Corriere della sera", Milano, 2 - 3. 8. 1896 in 3 - 4. 8. 1896, "La Stampa", 3. 8. 1896, "Il Mattino", Trst, 4. 8. 1896, "Eco del Litorale", Gorica, 5. 8. 1896, "Il Pensiero Slavo", Trst, 8. 8. 1896, "La Perseveranza", Milano, 9. 8. 1896, "L'Eco del Popolo", 9. 8. 1896, "L'Illustrazione Italiana", 16. 8. 1896, "Amico", Trst, 2. 8. 1896.

tudi slavnostni govori.¹¹ Očitno je bila prireditev dobro organizirana in množično obiskana, saj je v Piran samo po morsk poti s parniki in raznimi ladjami, ki so vozile med istrskimi mesti in Piranom ter še posebej na relaciji Trst - Piran, Tržič (Monfalcone) - Piran in Benetke - Piran, prispelo več kot 4660 potnikov.

Mestno pristanišče, mestni trg (ki so ga leta 1894 z zasutjem mandrača razširili do današnjega malega pristanišča), vse ulice in trgi ter okolica stolne cerkve sv. Jurija, od koder se je ponujal lep razgled na osrednje prizorišče, so bili nabito polni navdušenih gostov in gostiteljev. Praznovanje, ki je trajalo ves dan in se zvečer zaključilo z ognjemetom, so ovekovečili tudi fotografi Alfredo Pettener, B. Cirovich in Emilio Rendich.

Že v prvih razpravah o vsebini obeležitve 200 - letnice rojstva Giuseppa Tartinija je piranski podestata Domenico Fragiacomu predlagal postavitve monumentalnega spomenika.¹² Mestni svet je ambiciozno zamisel podprl in kasneje predlagal zbiranje kiparskih osnutkov za monumentalno skulpturo ter izbor lokacije, na kateri naj bi stal spomenik.

Aktivnost odbora v pripravah za Tartinijevo proslavo je bila živahna. Še živahnejši pa je bil konkurenčni boj med tremi kiparji, ki so pred uradnim razpisom natečaja poslali svoje osnutke skulptur. Kipar Antonijo Taddio iz Trsta, ki ga je priporočilo tržaško društvo umetnikov "Circolo artistico di Trieste" in društvo inženirjev in arhitektov ("Società degli Ingegneri ed Architetti"), je kot

mlad in še neuveljavljen poslal kar dva osnutka za spomenik, vendar se v dokaj težkem boju za prestižno kiparsko naročilo ni prebil. Druga dva, kipar Andrea Malfatti iz Milana in kipar Antonio Dal Zotto iz Benetk, pa verjetno niti slutila nista, koliko priporočil pa tudi odklonilnih stališč je bilo izrečenih in napisanih glede njihovih osnutkov. Iz ohranjene korespondence simpatizerjev omenjenih dveh kiparjev je mogoče razbrati zagovarjanje enega ali drugega, ki je trajalo od februarja do septembra 1891. leta.¹³

Največ zaupanja si je tako pri podestaju kot pri odločujočem odboru za proslavo dvestote obletnice rojstva pridobil že uveljavljeni beneški kipar Antonio Dal Zotto, avtor znanega kipa komediografu Carlu Goldoniju v Benetkah ter vrste drugih javnih spomenikov. Osnutek skulpture Giuseppa Tartinija so člani izborne komisije sprejeli, vseeno pa so si drznili kiparju Antoniu Dal Zottu predlagati manjše korekture, kar je skalilo odnose med umetnikom in naročniki.¹⁴ Dokaj odločno pismo kiparja Antonia Dal Zotta piranskemu podestatu z dne 15.8.1891, v katerem razočaran sporoča, da se v primeru razpisa natečaja le - tega ne bo udeležil, je pripomoglo k odločitvi odbora, da je Dal Zotto zaupal izvedbo skulpture Giuseppa Tartinija.¹⁵

Po izboru izvajalca so zaradi prezaposlenosti Antonia Dal Zotta prireditev ob odkritju spomenika v Piranu vedno bolj odlagali. Dal Zotto je imel poleg obveznosti na Akademiji in na Šoli za industrijsko oblikovanje še obilico drugih zadolžitev. Kot zverno iz korespondence,

11 Glej PAK, Enota Piran, IGT, poglavje X, skatla 8 in 9 št. 352 Vabilo podestata Fragiacomu na proslavo ob 200 - letnici Tartinijevega rojstva, št. 337 Program ob odkritju spomenika, št. 338 vstopnica za banket.

12 V časopisu "La Provincia dell'Istria" z dne 16. 5. 1885 je prvič javno omenjena zamisel o postavitvi spomenika. Glej IGT, skatla 10, št. 364. Sicer v osemdesetih letih 19. stoletja kiparstvo na Tržaškem in v Furlaniji ter Benečiji ni v ničemer izstopalo. Kar nekaj tržaskih kiparjev, npr. Antonio Bosa (1780 - 1845) in njegova sinova Eugenio (1807 - 1875) in Bosa (1803 - 1870) ter Giuseppe Capolino (1827 - 1858), v drugi polovici stoletja ni več delal ali živel. Med živečimi in delujočimi so bili Tržačan Giovanni Depaul (1825 - 1918), Devinčan Francesco Pezzicar (1831 - 1890) v bližnji Furlaniji in Venetu pa so kiparili še Luigi Misini (1816 - 1901) iz S. Daniela del Friuli, Andrea Flaibani (1846 - 1897) in Leonardo Liso (1855 - 1922) iz Vidma ter Enrico Ettore Chiaradia (1851 - 1891) in Urbano Nono (1849 - 1925), iz Sacileja pa Luigi De Paoli (1857 - 1947) itn. Jasno je, da se z naštetimi kiparji, ki so se ukvarjali pretežno z arhitekturno in nagrobno plastiko, Pirančani pri svojem ambicioznem načrtu niso zadovoljili in so iskali ustrezno kiparsko osebnost na širšem območju Benečije in Furlanije. Primerjaj: Giuseppe Bergamini - Segio Tavano, *Storia dell'arte nel Friuli Venezia Giulia*, Chiandotti editore, Udine, 1984 in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, parte terza: La storia e la cultura, Udine, 1980 ter Laura Tull Zucca, *Architettura neoclassica a Trieste*, Lions Club, Trieste, 1974 in Trieste - *L'architettura neoclassica* (Fulvio Caputo, Roberto Masiero idr.), Trieste, 1988.

13 PAK, Enota Piran, IGT, poglavje VII, skatla 7, št. 280. Grof Eugenio Rota iz Benetk piše prijatelju v Piran (dne 23. 2. 1891) in ga nagovarja ter navdušuje za osnutek kipa Antonia dal Zotta, ki ga je videl v kiparjevem ateljeju v Benetkah. Ibidem št. 283. Ruggero Berlam, arhitekt iz Trsta, v pismu podestatu D. Fragiacomu z dne 5. 4. 1891 negativno ocenjuje Dal Zottov osnutek kipa, ki ga je videl na fotografiji. Ruggero Berlam je bil v Trstu zadolžen za izdelavo podstavka pri kamnoseku Francescu Tamburliniju in je v pismih omenjal tudi stroške kamnoseških del. Glej pismo ibidem št. 284.

14 V najstarejšem ohranjenem pismu Antonia Dal Zotta v piranskem arhivu, poslanem dne 26. 3. 1891 iz Benetk podestatu Fragiacomu v Piran je, najprej navedena kiparjeva zahvala za ugodno oceno osnutka kipa G. Tartinija. V istem pismu se Dal Zotto razpiše o G. Tartiniju in pokaže poglobljeno poznavanje upodobljenca ter poudari, da je o G. Tartiniju prebral vse, kar je bilo dosegljivega. PAK, Enota Piran, IGT, poglavje VII, skatla 7, št. 281. Ibidem št. 285. V naslednjem pismu, datiranem 18. 4. 1891, pa Dal Zotto piranskemu podestatu opiše podstavek, na katerem naj bi stala skulptura G. Tartinija.

15 V pismu ibidem št. 288, datiranem 15. 8. 1891, Dal Zotto piše podestatu Fragiacomu, katerega je zelo spoštoval, da je dne 23. 7. 1891 prejel pismo predsednika odbora za spomenik G. Tartiniju, v katerem so omenjene želene modifikacije skulpture. Najprej Dal Zotto omeni, da je preučil in našel način, kako zadovoljiti želje spoštovanih gospodov, ne da bi pri tem spremenil izraz, ki si ga je zamislil za slavnega mojstra, nato pa užaljeno pravi, da po vsem, kar je slišal od gospoda Boita, odstopa od natečaja. Nadalje podestata prosi odpuščanja zaradi svoje odločitve.

je bil nepogrešljiv tudi pri odlivanju kipov v kraljevi livarni v Torinu, kamor je moral oditi na ministrov ukaz.¹⁶

Tako je odbor za odkritje spomenika šele decembra 1893 sporočil, da je s kiparjem Antoniom Dal Zottom in kamnosekom Antoniom Tamburlinijem iz Trsta sklenjena pogodba in določena denarna nagrada za izdelavo in postavitve spomenika.¹⁷

Zaradi zasutja mandrača, ki je takrat še bil na današnjem Tartinijevem trgu, se je spremenila tudi lokacija za spomenik. Sprva, pred zasutjem, so mu določili mesto pred mestno hišo - med kamnitima stebroma za zastave. Potem ko je z zasutjem mandrača leta 1894 nastal velik trg, so nekateri želeli postaviti spomenik v središče novonastalega trga. Upoštevajoč mnenje znanih umetnikov, so spomenik postavili na današnjo dobro premišljeno lokacijo, v sečišče pravokotnice na mestno hišo in v osi z zvonikom cerkve sv. Jurija.

Odločilno besedo pri določitvi lokacije je imel prav kipar Dal Zotto. Ohranjen je zapisnik občinske seje z dne 22. marca 1894, ki navaja, da so ob prihodu kiparja Dal Zotta v Piran določili prostor, kjer naj bi stal spomenik G. Tartiniju.¹⁸

Številnim opravičilom zaradi zamude pri dogovorjenem delu se je, kot beremo v pismih Antonia Dal Zotta piranskemu županu januarja 1894, pridružila še tragična vest o smrti kiparjeve žene Ide Marije Dal Zotto.¹⁹

Aprila 1894 so se nekateri člani odbora za spomenik odpravili v Benetke, da bi odobrili model kipa v mavcu. (20) Navdušeni so bili nad upodobitvijo Giuseppa Tartinija, ki se zadovoljen in prevzet od pravkar odigrane skladbe rahlo priklanja ploskajoči množici.

Konec leta 1894 so se začeli v livarni Munaretti v Benetkah pripravljati za izdelavo odlitka v bronu. Delo pa se je tako zavleklo, da so kip odlili šele spomladi

1896. Istočasno so že iz Trsta pripeljali v Piran iz sivega kraškega kamna izklesan podstavek za kip in ga postavili na današnje mesto.

Po odhodu posebne komisije iz Pirana, ki je v začetku junija v Benetkah preverila kvaliteto odlitka v bronu, so ga 16. junija s parnikom "Venezia" pripeljali v Piran. Ob štirih zjutraj sta kip Giuseppa Tartinija uradno prevzela piranski župan Fragiaco in predsednik odbora za postavitve spomenika Bubba. Takoj so ga namestili na že pripravljeni podstavek, in tam je pričakal svečano odkritje, ki se ga je udeležil tudi njegov avtor, kipar Antonio Dal Zotto.

Kip dominira na osrednjem trgu tako zaradi dobro izbrane lokacije kot zaradi svojih monumentalnih dimenzij; visok je kar 2,45 m in stoji na 4,22 m visokem podstavku.

Podstavek je sestavljen iz dveh enot: kvadratnega kamnitega podesta, ograjenega s kovano železno ograjo, na vogalih vpeto v kamnite stebričke, in iz kamnitega klesanega pokončnega dela, okrašenega predvsem na posnetih vogalih z volutami, akantovimi listi in drugim neobaročnim kamnoseškim okrasjem; v čelnem polju je napis: A GIUSEPPE TARTINI L'ISTRIA MDCCCLXXXVI.²¹

Skupaj s kipom ustvarja enoten vtis dominantne igrive lahkotnosti, ki od kovane ograje, polne polkrožnih krivih in spiralnih linij, prehaja prek mehko modeliranega kamnitega okrasja do bronaste sohe.

Kipar Antonio Dal Zotto je v statui Giuseppa Tartinija pričaral dinamično, lahko zasukano figuro v trenutku zmagoslavja in zanosa po uspešno zaigrani skladbi. Giuseppe Tartini je prikazan v baročnem slogu, z dolgimi, na tilniku spetimi lasmi, z okoli vratu zvezanim šalom, tričetrtinskim plaščem z bogato okrašenimi zavijki na rokavih in hlačami do kolen, tako da prihajajo do izraza atletska meča, ki jih je pridobil kot

16 Iz pisma, ki ga je kiparjeva žena Ida Maria Dal Zotto pisala dne 31. 3. 1893 nekemu gospodu v Piran, in iz pisma, ki ga je Dal Zotto pisal iz Benetk piranskemu županu dne 8. 4. 1893, izvemo, da je Dal Zotto bil več kot tri mesece v kraljevi livarni v Torinu, kamor ga je poslalo Ministrstvo za šolstvo (Ministero della Pubblica Istruzione) oz. minister Martini, da bi s svojim livarjem pripravil litino za odlitek kipa kralja Vittoria Emanuela II. Glej PAK, Enota Piran, poglavje VII, skatla 7, št. 290 in 291.

17 Primerjaj: "La voce di San Giorgio", Trst, oktober, 1966. "La voce di San Giorgio", Trst, julij, 1967. "La voce di San Giorgio", Trst, 1970. "La voce di San Giorgio", Trst, 1991 in časopis "L'Istria", Poreč, 1. 8. 1896 ter časopis "Il Piccolo della sera", Trst, 2. 8. 1896.

18 V zapisniku 5. seje piranskega občinskega sveta z dne 22. 3. 1894 je pod peto točko z naslovom Fondamento del Monumento Tartini zapisano: "L'onorevole Nicolo Venier dice che in occasione della venuta dello scultore Dal Zotto fu stabilito il posto dove si ha da collocare il monumento Tartini".

19 PAK, Enota Piran, IGT, poglavje VII, skatla 7, št. 292 Dal Zotto dne 30. 1. 1894 piše nekemu grofu v Piran in izraža potrtost zaradi izgube svoje dobre in inteligentne žene, ki se je zelo zanimala za njegovo delo in se je z njim, le nekaj ur preden ga je zapustila, še pogovarjala o kipu G. Tartinija. V pismu je tudi sprejel povabilo predsednika odbora gospoda Bubbe in župana Fragiaco za obisk Pirana zaradi določitve lokacije spomenika in njegove namestitve za stopnico višje.

20 Originalna statua Giuseppa Tartinija v mavcu se nahaja v kraju Bassano del Grappa. Mestnemu muzeju je kip leta 1937 poklonila gospa Ines Battaglia. Kip je razstavljen v vhodni avli muzeja, manjkata pa mu violina in violinski lok. Glej članek Alda Ancone z naslovom "Un gemello di Tartini a Bassano del Grappa" v časopisu "Il Piccolo" 15. 5. 1992.

21 PAK, Enota Piran, IGT, poglavje VII, skatla 7, št. 285 Pismo Dal Zotta piranskemu županu z dne 18. 4. 1891. V tem pismu kipar Dal Zotto predlaga županu, v kakšnem slogu naj bo izdelan podstavek kipa G. Tartinija. Predlaga mu slog, ki je cvetel v Tartinijevem času, in nadaljuje, da bo, če bo izvajalec njegovega kipa, sam oskobel kip s primernim podstavkom. V pismu ibidem št. 291 (Dal Zotto piše piranskemu županu dne 8. 4. 1893) pa pravi, da je videl fotografijo osnutka podstavka, ki ga je izdelal Tamburlini, in se strinja z izločitvijo predvidenih instrumentov.

strasten sabljač. Stoji v kontrapostu; teža telesa prehaja z leve noge na desno, obratno pa je desna roka nekoliko pred telesom in drži rahlo navzgor obrnjen violinski lok; levica, ki drži violino je zamahnila nazaj, hrbet je nekoliko upognjen in virtuofov utrujeni, vendar zmagovalni pogled se je sprehodil po publiko. Bronasta soha in spomenik v celoti, sicer ustvarjena predvsem za pogled od spredaj z baročno razgibanostjo delujeta tudi za poglede iz vseh drugih strani.

Spomenik gledalca vabi, da gre okoli njega. S hojo okrog spomenika pa se okrog gledalca zavrti tudi vsa arhitektura, ki obkroža trg, in tako se kot v vrtincu s središčem v spomeniku zavrti vse mesto. Ali kot je zapisala Sonja Žitko: "S svojo prijetno teatraliko rokokoske figurine spreminja trg v gledališki prostor, sebe pa v igralca na odru - iluzija, ki jo je bil sposoben ustvariti zreli pozni historizem".²²

Kipar Antonio Dal Zotto je dobro poznal Tartinijev trg in funkcijo, ki je bila namenjena Tartinijevemu spomeniku. Na splošno je za vse Dal Zottove monumentalne skulpture značilno, da vzpostavljajo stik z mimoidočim, opozarjajo nase in se s svojo živahnostjo aktivno vključujejo v življenje mesta. Najbolj pa to izražata prav njegovi figuri G. Tartinija v Piranu in C. Goldonija v Benetkah.

Dal Zottovo obravnavanje kiparstva je poistoveteno z značilnim historističnim obravnavanjem skulpture. Kot vesten akademski učitelj je Dal Zotto upošteval "predpise" takrat modnega in pri meščanstvu zelenega stila. Svoje upodobitve je oblačil v opravo njihovega časa, opremil jih je z označujočimi atributi in jih oblikoval skrajno podrobno, s skoraj fotografsko natančnostjo. Značaj in dušo jim je vdihnil z obrazno mimiko in držo telesa, v kateri je pokazal svoje obvladanje anatomije. Tudi pri sohi Giuseppa Tartinija imamo občutek, da je Dal Zotto sprva izdelal golo telo, ki mu je nato dodal oblačila baročnega časa. Kako vestno in zagnano se je lotil kreiranja podobe, je moč razbrati iz njegovih pisem, saj je pred izdelavo osnutka za kip prebral in

preučil vso literaturo, ki jo je bilo možno dobiti o življenju in delu Giuseppa Tartinija, tako da ga je tako rekoč osebno spoznal in ga kar najbolje podoživel. Zatem si je natančno ogledal predvideni prostor za monumentalno skulpturo, da bi jo kar najbolje vključil v ambient. Za spomenike poznega historizma je bilo sploh značilno dvojje: figura je stala na dokaj visoko vzdignjenem mestu, kar je povečevalo njeno avtoriteto, hkrati pa je z gledalcem našla stik: tega je pri Giuseppu Tartiniju vzpostavil s pomočjo obrazne mimike in naravnih, neizumetničenih, naravno razgibane drže telesa.

Soha Giuseppa Tartinija je med spomeniki zadnjih desetletij prejšnjega stoletja na naših tleh enkratna in primerljiva z že dolgo odstranjenim kipom cesarja Franca Jožefa II. v Mariboru, ki ga je izdelal dunajski kipar Richard Kauffungen (1854 - 1942) in so ga odkrili leta 1882. Gre za enega številnih železnih kipov, ki so jih ob javnih manifestacijah nemških liberalcev postavljali po Štajerski; istega leta še v Celju in leto kasneje v Ptuj. Tudi ta spomeniški lik le z gestami, realistično oblikovanim oblačilom, ki razkriva stan in dobo, ter cesarskimi atributi uteleša vladarsko moč in vzvišenost. Kipar Richard Kauffungen, sicer pristaš strogega historizma, je v podobi Franca Jožefa II. z držo telesa v kontrapostu in z rahlim zasukom ter različno držo rok (ena je uprta v bok, druga iztegnjena navzdol drži listino) dosegel dinamičnost in lahkotnejšo razsežnost, ki je prvina poznega historizma, najavljajočega se v dunajskem kiparstvu sočasno z beneškim v osemdesetih letih 19. stoletja.²³

Postavitve spomenika Giuseppu Tartiniju je bila za Piran pomembno pridobitev; mesto je dobilo prvi javni spomenik, po dolgem obdobju je bil k delu pritegnjen renomiran umetnik iz Benetk, od koder so v preteklih stoletjih, v času Beneške republike, prihajali umetniki raznih umetniških zvrsti. Prezreti pa ne gre namembnosti spomenika in njegovega poudarjenega nacionalnega motiva.²⁴

22 Sonja Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana, 1989, str. 45

23 Richard Kauffungen je bil učenec kiparja Edmunda Hellmerja (1850 - 1919). Vodilna slogovna tendenca poznega historizma je bil neobarok, ki se je oplajal pri francoskih kiparjih in še posebej pri Jeanu - Baptistu Carpeauxu (1827 - 1875). Kljub tedaj prevladujoči neobarokni slogovni smeri pa je dunajsko kiparstvo z umetniki, kot so Rudolf Weyr (1847 - 1914), Johannes Benk (1844 - 1914) in Edmund Hellmer, ohranjalo tudi klasične prvine in se izogibalo ekstremom, medtem ko sta Caspar Zumbusch (1830 - 1915) in Karl Kundman zastopala zmerni realizem. V slovenskih deželah se monumentalnemu kiparstvu pozna vpliv berlinskega kiparja Christiana Daniela Raucha in dresdenskega kiparja Ernsta Rietschela. Glej Sonja Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana, 1989, str. 42.

24 S postavitvijo spomenika Giuseppu Tartiniju je hotel Piran na viden način poudariti svoj patriotizem in pripadnost italijanstvu. Istra, ki je bila nacionalno mešana, je bila vključena v Avstro - Ogrsko, medtem ko so bile italijanske province združene v kraljevini Italiji. Po slovesnosti, kjer so odkritje spomenika povezovali s pripadnostjo Istre italijanstvu in beneški kulturi, se je v časopisju razplamtela polemika, ki jo je izzval članek v tržaškem časopisu "Il Pensiero Slavo" z dne 8. 8. 1896. Zapleteni in tudi nestrpni odnosi med narodnostmi v Istri so se izrazili v člankih v časopisih: "L'Indipendente" z dne 10. 8. 1896 in 11. 8. 1896, "L'Eco di Pola" z dne 22. 8. 1896 ter "L'Istria" z dne 22. 8. 1896. Zanimiv je članek Atilla Centellija z naslovom: "Una festa della civiltà latina a Pirano", objavljen v časopisu "La Preserveranza", Milano, 9. 8. 1896, kjer ostro napada pripadnike slovanske narodnosti in pravi, da je kljub obljubi avstrijske oblasti o dvojezičnosti v Piranu visi le ena dvojezična tabla, in še ta je na fasadi sodišča obešena tako visoko, da se z nje ne da prebrati uličnega imena.



Spomenik Giuseppu Tartiniju ob odkritju 2. avgusta 1896. (Foto D.Podgornik; fototeka PMP)

Vsekakor sta tako spomenik kot njegov avtor po odkritju požela veliko pohval široke javnosti in priznanj strokovne kritike. Ne le da so Dal Zotta ob odkritju povzdignili na ramena in mu vzklikali: "Viva Dal Zotto" in "Viva l'arte Italiana", s častmi, ki jih je bil deležen že ob prihodu v Piran, so Dal Zotta tudi ob slovesu pospremili na parnik, ki ga je odpeljal v Koper, kjer so se pogovarjali o izdelavi doprsnega kipa enciklopedista Gian Rinalda Carlija ter o potrebi postavitve spomenikov velikim osebnostim, kot sta bila zdravnik Santorio Santorio in slikar Vittore Carpaccio. Iz Kopra je Dal Zotto po morsk poti odšel v Trst, kjer so mu, kljub

nenapovedanemu obisku, v društvu umetnikov "Circolo Artistico" organizirali prijeten večer.²⁵

Beneški kipar Antonio Dal Zotto je s svojo podobo Giuseppa Tartinija presenetil tudi umetniško kritiko, ki je to delo zelo pohvalila, saj je pričakovanja gradila na osnovi Dal Zottovih dotedanjih kiparskih kreacij: predvsem spomenika komediografu Carlu Goldoniju v Benetkah in slikarju Tizianu v Pieve di Cadore. Tartinijev kip je nadgradil prejšnje Dal Zottove stvaritve, še več, s tem delom je Dal Zotto presegel samega sebe in se povzpел na vrhunec poznega historističnega kiparstva.

Dal Zotto se je rodil 1841. leta v Benetkah, korenine njegovega rodu pa segajo v trdna karnijska tla. Že kot otrok je znanje pridobival v očetovi kamnoseški delavnici. Prej je znal vrteti izsekač in kladivo kot svinčnik oz. pero. Neposreden stik s kamnoseškim delom ga je prisilil, da si je pridobil tehnično znanje in mojstrstvo obvladovanja snovi, v kateri je oblikoval svoje zamisli.

Pri šestnajstih letih je že zmogel celostno izoblikovati marmornati kip svetnika sv. Antona v naravni velikosti za neko cerkev v Benečiji. Pri devetnajstih pa je prejel nagrado za kiparstvo na velikem javnem tekmovanju v Rimu. Leta 1864 je modeliral skulpturo "Galileo v zaporu" (Galileo nel carcere), zaradi katere je bil oproščen služenja vojaščine.

Od leta 1870 je poučeval kiparstvo na Akademiji lepih umetnosti ("Accademia di Belle Arti") v Benetkah, kjer je nasledil svojega profesorja kiparja Luigija Borra. Kasneje so Dal Zotto zaupali tudi Katedro za umetnostno anatomijo (Cattedra di Anatomia Artistica). Obe je vodil 45 let, ob tem pa poučeval tudi na beneški Šoli za oblikovanje ("Scuola d'Arte applicativa all'industria di Venezia"). Poučevanje je opustil šele zaradi starosti, ves čas pa se mu je v celoti predajal. V zahvalo je od ministrstva za šolstvo ("Ministero della Pubblica Istruzione") dobil naziv častnega oz. zaslužnega profesorja (Professore emerito).²⁶

Antonio dal Zotto je bil spoštovan član raznih odborov in komisij za kulturo v Benetkah in Venetu. Od 1894. leta je bil član odbora "Giunta Superiore di Belle arti", dve leti je bil namestnik ravnatelja na Institutu lepih umetnosti v Benetkah ("L'Istituto di Belle Arti a Venezia"). Bil je tudi član Komisije za izbor razstavljenih del na Beneškem bienalu od njegove prve prireditve 1895. leta dalje, ko je komisiji predsedoval Gerardo Pompeo Molmenti, znan beneški literat in umetnostni kritik, in so v njej sodelovali še slikarji

25 Glej članke v "L'Indipendente", Trst, 6. 8. 1896, "Il Piccolo", Trst, 5. 8. 1896, "La Patria del Friuli", Videm, 6. 8. 1896, in "L'Istria", Poreč, 29. 8. 1896. Društvu tržaskih umetnikov je predsedoval Antonio Lonza, družabnega večera s kiparjem Dal Zottom pa so se udeležili: Attilio Hortis, Antonio Smareglia, Alberto Boccardi, Emilio Rendich, Enea Silvio Benico, Giulio Beda, Eugenio Scamparini, Carlo Wostry, Zampieri, Luigi Conti, Enrico Nordio, Giuseppe Pogna, Ruggero Berlam, Glauco Cambon in še drugi, ki jih članek v "L'Indipendente" ne omenja. Sicer pa glej knjigo Carlo Wostry, Storia del Circolo artistico di Trieste, Edizioni Svevo - Trieste, 1991.

26 Primerjaj članek v časopisu "Libera Stampa", Benetke, 17. 5. 1946 z naslovom Antonio Dal Zotto - Un grande scultore dimenticato in evidenčni list z Akademije "Ermengildo Curti", označen: Accademia 880 Antonio Dal Zotto, ter nekrolog v časopisu "L'Illustrazione Italiana", Milano, 10.3.1918.

Giulielmo Ciardi, Pietro Fragiaco in Bartolomeo Bezzi, če naštejemo le nekatere.

Antonio Dal Zotto se zato s svojimi deli na razstavah Beneškega bienala ni želel predstavljati, vseeno pa je na prvem leta 1895 razstavil statuo Giseppa Tartinija v mavcu. (V katalogu je kip naveden pod zaporedno številko 24).

Sicer pa je že leta 1887 "Palazzo dei giardini pubblici" v Benetkah razstavil skulpturo "Narcisa"; fotografija kipa je bila 26. junija 1887. leta objavljena na naslovnici časopisa "L'Esposizione artistica nazionale illustrata".²⁷

Mitološko podobo Narcisa je Dal Zotto modeliral v naravni velikosti; gol, na skali ležeč Narcis se ogleduje v vodni gladini. Dal Zotto je pri modeliranju njegovega telesa uporabil svoje dobro poznavanje anatomije. Že sam izbor teme očitno priča, kako močno je Dal Zotta privlačevalo človeško telo, zato je bil celopostavni akt zanj pravi izziv. Čeprav je s časopisne fotografije težko presoditi kvaliteto dela, je očitno, da je Dal Zotto želel uporabiti svoje znanje iz anatomije. Mitološki lik mu je nudil mnogo večjo svobodo izraza kot portretna monumentalna plastika. Kljub možnosti avtonomnega kreiranja pa je ostal zvest pravilom historizma, zato mu je njegov sodobnik, likovni kritik Pompeo Molmenti, očital preveč zvesto uporabo "slovarja", torej vsaj zmerni eklekticizem, ki verjetno izhaja iz vpliva Dal Zottovega učitelja Luigija Borra.

Kipar Luigi Borro (Ceneda pri Trevisu, 29. 7. 1826 - Benetke, 6. 1. 1886), znan po svojem spomeniku Danielu Maninu v Benetkah (odkrili so ga 1875. leta) in nekaj karakterističnih doprskih kipih (npr. doža Loredana pod arkadami Doževe palače, Antonia Catulla v muzeju v Trevisu, Caterine Percoto v Videmskem muzeju in Marca Foscarija na istoimenskem liceju v Benetkah), je bil tipičen eklektik, obnavljalec starih stilov, v njegovem delu pa se najbolj izraža način modeliranja romantikov in realistov.²⁸ Prav ta dva elementa, romantični in realistični, sta najbolj prisotna v Dal Zottovih zgodnejših skulpturah, med katere sodita "Narcis", ki ga je kipar oblikoval v glini, in "Fontana",

modelirana v mavcu.²⁹

Na isti razstavi se je Dal Zotto predstavil tudi z doprskim ženskim kipom "Ricordati di me", z manj pomembnim plitvim reliefom in pomanjšano reprodukcijo statue Carla Goldonija, ki je tedaj že krasila beneško četrt Campo di San Bartolomeo.³⁰

Leta 1887 je Dal Zotto v razstavnem salonu uporabne umetnosti "Salone sulla montagnola" predstavil tudi skulpturo, izdelano v počastitev dograditve beneškega vodovoda. Risba Fontane je bila objavljena v časopisu "L'Esposizione nazionale artistica illustrata" 3. julija 1887. leta. Kritika je Fontano ocenila zelo ugodno, zanj je Dal Zotto dobil celo priznanje za izrazno moč in kompozicijo. Osrednja akterka kompozicije je mlada žena, ki iz vodovodne pipe nataka vodo v vrča in spominja na sceno iz ljudske idile. Tudi tukaj gre za realistično, a z romantiko prežeto temo, obravnavano po Borrovem vzoru modelacije, ki je bila v osemdesetih letih tudi v Benetkah, vsaj po kritikah sodeč, očitno priljubljena.

Med uspešnejše zgodnejše stvaritve Antonia Dal Zotta uvrščamo tudi skulpturo oz. monumentalno plastiko beneškega slikarja Tiziana (Tiziano Vecellio, Pieve di Cadore, 1477 - Benetke, 27. 8. 1576), ki od leta 1880 krasí trg Tizianovega rojstnega kraja Pieve di Cadore. Podobno kot v Piranu so se tudi v malem kraju Pieve di Cadore krajani s postavitvijo monumentalnega spomenika želeli oddolžiti svojemu velikemu rojaku. Kipar Antonio Dal Zotto je izdelal celopostavni bronasti kip Tiziana v nadnaravni velikosti, podstavek v kamnu pa so izklesali kamnoseki iz družine De Poli di Vittorio. Spomenik so odkrili 5. septembra 1880. leta.

Tudi o tem dogodku je bilo v časopisju precej napisanega, objavljeni pa sta bili tudi risba bronastega Tizianovega kipa in risba slovesnega dogodka.³¹

Antonio Dal Zotto je upodobil v kontrapostu stoječega bradatega slikarja, odetega v tedanja oblačila, z značilnimi slikarskimi atributi (paleta s čopiči) v rokah. "Delovni" pripomočki in izraz portretirančevega obraza prispevajo k neposrednosti ustvarjalnega trenutka, ko Tizian v kratkem premoru med slikanjem kritično opa-

27 V istem časopisu je na str. 98 in 99 tudi zapis G.A. Munara z naslovom: "Ciardi e Dal Zotto". Avtor članka oba umetnika podrobno opisuje in ocenjuje Dal Zottovo mitološko podobo "Narcisa". Glej Venecijanski biennale i jugoslavenska moderna umjetnost 1895 - 1988, Dokumenti 7 - 10 Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1988. Inicijativa za bienale je bila v beneskem mestnem svetu sprejeta leta 1883. Mednarodni koncept je bil sprejet leto kasneje, za idejo pa se je zelo zavzel beneški župan Riccardo Selvatico; zbral je ožji krog beneške intelektualne elite in umetnikov, tako da je leta 1894 mestni svet že sprejel internacionalni koncept Beneškega bienala. Po enem letu so leta 1895 v prisotnosti italijanskega kralja Umberta I. in Margarete Savojske odprli Prvo mednarodno razstavo moderne oz. sodobne umetnosti v Benetkah.

28 Primerjaj geslo Borro Luigi v Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, Istituto Giovanni Treccani, Milano - Rim, 1930 - 1938 zv. I., str. 511, in Enciklopedija likovnih umetnosti, Zagreb, 1959, zv. I., str. 441.

29 Primerjaj članek z naslovom "La fontana di Dal Zotto" in fotografijo s podnaslovom "La fontana sulla Montagnola" v časopisu "L'Esposizione nazionale artistica illustrata", Benetke, 3. 7. 1887.

30 Dela so omenjena v članku G. A. Munara: Ciardi e Dal Zotto; zaradi njihove postranskosti nisem nikjer zasledila njihovih fotografij oz. risb.

31 Glej časopis "L'Illustrazione italiana", Milano, 19. 9. 1880.

zuje svojo sliko. Za držo te spomeniške figure, modelirane šestnajst let pred Tartinijevo v Piranu, sta značilni predvsem še togost in tektonska zasnova, ki se v naslednjem desetletju spremenita in odstopita mesto lahkotnejši figuralnosti. Druge lastnosti historističnega spomenika, npr. vzvišenost figure na visokem podstavku in njena odmaknjenost od gledalca, pa so prisotne tudi v figurh C. Goldonija in G. Tartinija, le da ti dve že vzpostavljata stik z gledalcem.

Verjetno je v osemdesetih letih nastal tudi Dal Zottov velik nagrobni spomenik družini Giulay v Budimpešti, ki združuje kar 40 kipov.³²

Osrednje delo, ki je kiparju Antoniu Dal Zottu prineslo največji ugled in slavo, pa je spomenik komediografa Carla Goldonija v četrti Campo S. Barolomeo di Rialto v Benetkah. Kipar je upodobil zamišljeno figuro Goldonija, ki opazuje mimoidoče, kot bi se želela vključiti v njihove razgovore in njihove poglede pritegniti nase z željo, da bi jih za trenutek osvobodila skrbi in jih preusmerila na prijetne zgodbe, ki so jih videli v teatru ali doživeli v življenju.

Ker je kip nastajal zelo dolgo, so nekateri kolegi Dal Zottu očitali, da je najprej izdelal skelet, zatem mišice, torej kot zavzet profesor za anatomijo izdelal le golo postavo, ki ji je nato dodal oblačila osemnajstega stoletja. Priznali pa so mu, da tovrstno monumentalno spomeniško tematiko obvlada, da je neutrujen raziskovalec z razvitim smislom za podrobnosti in vedno novim navdihom. Dal Zottov Goldoni nadvse pristno poseablja Benetke in njene prebivalce. Komediografov poklic se združuje s teatraličnostjo Benetk, in njegovi Benečani so, takoj po svečanem odkritju leta 1883, spomenik sprejeli kot sestavni del svojega mesta.

Deset let kasneje, leta 1893, je Antonio Dal Zotto izdelal spomenik kralja Vittoria Emanuela II. v kraju San Martino della Battaglia. Razen po fotografski natančnosti upodobitve in po vladarjevi dostojanstvenosti zaradi grandioznosti se ta statua ne da primerjati z Dal Zottovimi prejšnjimi in kasnejšimi stvaritvami. (33) Ta kip je zaradi svoje togosti, nerazgibanosti, vzvišenosti in odmaknjenosti od gledalca najbližje eklekticističnemu historizmu.

Kar nekaj let se je kipar Dal Zotto ukvarjal z osnutkom za spomenik beneškemu vojaškemu poveljniku Sebastianu Venierju, ki je v pomorski bitki pri Lepantu oktobra 1571 premagal Turke in kasneje postal beneški dož. Venierjeve posmrtno ostanke so iz grobnice v cerkvi S. Maria degli Angeli na otoku Murano prenesli v

cerkev Santi Giovanni e Paolo ob kapelo Del Rosario. Spomenik Sebastianu Venierju je Dal Zottovo zadnje veliko delo in s tem zaključek velikega in plodnega avtorjevega kiparskega ustvarjanja.

Dal Zotto se je tega dela lotil z enako mero strasti in zagnanosti kot pri kipu C. Goldonija; kot bi hotel ob beneškega poeta postaviti še velikega beneškega vojskovodjo.³⁴



Statua Giuseppa Tartinija v Piranu danes. Kljub vsem slovesnostim, ki so se zvrstile ob 300 - letnici rojstva G. Tartinija, je bronasti kip ostal zunaj pozornosti njihovih prireditev: zanemarjen, poln zelene patine, komponist in virtuoz je še vedno brez violinskega loka, njegov instrument pa brez strun. Kamniti tlak v obliki elipse, ki ga obkroža, je spomenik znižal in mu odvzel tehtno premišljeno višino, za katero se je zavzel in jo skrbno določil kipar Antonio Dal Zotto. (Foto D. Podgornik; fototeka PMP)

32 Razen omembe žal o nagrobniku nisem zasledila nobenega vira.

33 V časopisu "L'illustrazione Italiana" z dne 15. 10. sta dve fotografiji spomenika Vittoria Emanuela II. v Torre di San Martino.

34 Postavitve spomenika oz. mavzoleja beneškemu vojaškemu poveljniku Sebastianu Venierju so dolgo odlagali. Šele beneški likovni kritik Pompeo Molmenti se je zavzel zanj, zbral sredstva in se s kiparjem Dal Zottom dogovoril za izdelavo spomenika. Glej časopis "L'illustrazione Italiana" z dne 7. 7. 1904, kjer je objavljena risba osnutka spomenika. V cerkvi Santi Giovanni e Paolo je bila zgrajena kapela del Rosario kot zahvala za zmago pri Lepantu, žal pa jo je leta 1867 zajel požar, ki je uničil tudi Tizianovo sliko sv. Petra mučenika.

Z velikim cerkvenim in državni ceremonialom so Venierjeve posmrtne ostanke z otoka Murano 30. junija 1904. leta prenesli v cerkev Santi Giovanni e Paolo; italijanski vladar je poslal svojega zastopnika, prisotna pa je bila tudi kraljica Margherita. O velikem dogodku se je razpisalo beneško in vse italijansko časopisje.

Dal Zottova poglobitev v izjemno pomemben zgodovinski dogodek je kiparja vodila v neteatralično, nadvse resno in hieratično upodobitev vojaškega voditelja. V vzravnani drži, zamišljenem izrazu in v resnem, v daljavo usmerjenem pogledu Sebastiana Venierja je Dal Zotto ponazoril moč razuma, s katerim so Benečani premagali napadalca.³⁵

S spomenikom Sebastianu Venierju je Antonio Dal Zotto zaključil opus velikih monumentalnih skulptur. Zanimivo je, da se je v tej zadnji veliki plastiki, pa tudi že v sohi kralja Vittoria Emanuela II., vrnil k resnemu, togemu, vzvišeno odmaknjenemu izrazu, običajnemu in značilnemu za zreli historizem.

Dal Zottov stilni izraz se je tako razvijal od vpliva njegovega profesorja Luigija Borra in splošnih tendenc kiparstva druge polovice prejšnjega stoletja, prek romantičnega realizma in celo zmerne eklektizma, prisotnega v njegovih zgodnejših delih, "Narcisu" in

"Fontani", do zrelega historizma z vsemi slogovnimi karakteristikami, izraženimi v sohi Tiziana, in do poznega dinamičnega historizma v kipih C. Goldonija in G. Tartinija, ko je dosegel vrhunec v svoji ustvarjalnosti in s tem prispeval k razcvetu poznega historičnega sloga nasploh; ta njegova razvojna pot se sklene v nekakšnem umirjenju in vrnitvi k običajnemu, bolj togemu in strogemu historizmu, ki se zrcali v skulpturi kralja Vittoria Emanuela II. in v sohi Sebastiana Venierja.

Antonio Dal Zotto je bil aktiven do pozne starosti, saj je poučeval na Akademiji do svojega 75. leta. Kasneje, že upokojen, je razmišljal o postavitvi spomenika braniteljem Italije v Benečiji v prvi svetovni vojni, česar pa ni mogel več uresničiti.

Umrli je v Benetkah 18. februarja 1918. leta v 78. letu nadvse plodnega življenja. Dolgoletni profesor na beneški Akademiji lepih umetnosti in eden najvidnejših beneških historističnih kiparjev je predvsem s svojimi štirimi najbolj uspelimi kiparskimi deli: Tizianom (1880), Goldonijem (1883), Tartinijem (1896) in Venierjem (1904), dosegel vrh beneške in širše evropske kiparske produkcije zrelega in poznega historizma.³⁶

RIASSUNTO

L'opera dello scultore veneziano Antonio Dal Zotto, per lunghi anni professore all'Accademia delle Belle Arti di Venezia (Venezia 1841 - Venezia 19 febbraio 1918) è stata studiata assai poco, sia in Slovenia che nella vicina Italia. L'unica opera di Dal Zotto oggi in Slovenia è la statua del violinista e compositore piranese Giuseppe Tartini, non solo una delle sue migliori creazioni ma anche uno dei monumenti di maggior qualità dell'ultimo periodo storicistico sloveno.

L'autrice presenta l'inaugurazione del monumento a Tartini a Pirano nel 1896 e la vita dello scultore Antonio Dal Zotto, nato e vissuto a Venezia diviso fra l'insegnamento all'Accademia delle Belle Arti, la scuola di arti applicate e il proprio atelier. Antonio Dal Zotto è stato senza dubbio uno dei migliori scultori del periodo storicistico veneziano ed europeo in generale grazie ai suoi monumenti a Tiziano (1880), Goldoni (1883), Tartini (1896) e Venier (1904).

35 Primerjaj članek Carla Lottija z naslovom *Lo scultore veneziano Antonio Dal Zotto* in članek Pompea Molmentija z naslovom *Sebastiano Veniero ed il suo monumento* v listu "Gazzetta di Venezia" z dne 28. 12. 1941.

36 V časopisu "L'Illustrazione Italiana" z dne 10. marca 1918 je bil objavljen nekrolog Antoniu Dal Zotto. Spomnili so se ga tudi ob stoletnici rojstva. Glej članek z naslovom "Un grande scultore dimenticato" v časopisu "Liberia stampa" z dne 17. 5. 1946 in najnovejšo italijansko enciklopedijo: *Lessico universale Italiano, Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, Roma 1970, zv. VI, str. 16.*