

Matej Klemenčič

Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani



*historia
artis*

historia
artis zbirka oddelka
za umetnostno zgodovino

Ljubljana 2013

Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani

historia artis. zbirka oddelka za umetnostno zgodovino. elektronske izdaje

Avtor: Matej Klemenčič

Zasnova in urejanje zbirke: Matej Klemenčič

Uredniški odbor: Tomaž Brejc, Nataša Golob, Janez Höfler, Stanko Kokole, Primož Lampič, Milan Pelc, Robert Peskar

Oblikovna zasnova zbirke: Neva Štemberger

Recenzenta: Samo Štefanac, Stanko Kokole

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2013

Vse pravice pridržane

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Izdal: Oddelek za umetnostno zgodovino

Za založbo: Andrej Černe, dekan Filozofske fakultete

Prelom: Jure Preglau

Prva izdaja, elektronska izdaja.

Ljubljana, 2013

Publikacija je brezplačna.

DOI: 10.4312/9789612375911

CIP – Kataložni zapis o publikaciji

730.034.7(450.341.11)

KLEMENČIČ, Matej

Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani [Elektronski vir] /
Matej Klemenčič. - 1. izd. - El. knjiga. - Ljubljana : Znanstvena
založba Filozofske fakultete, 2013. - (Historia Artis : zbirka
oddela za umetnostno zgodovino)

Način dostopa (URL): <http://www.ff.uni-lj.si/oddelki/umzgod/epub/klemencic2013.pdf>

ISBN 978-961-237-591-1 (pdf)

267843840

Matej Klemenčič

Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani

Ljubljana 2013

Kazalo

Predgovor	9
Uvod	11
Beneški kiparji in baročna Ljubljana	15
Naročniki – kamnoseki – kiparji	15
Dela beneških kiparjev za Ljubljano	23
Paolo Callalo	26
Alvise Tagliapietra	29
Paolo in Giuseppe Gropelli	31
Prvi beneški kiparji v Ljubljani	37
Angelo Putti	37
Jacopo Contieri	41
Francesco Robba in njegovo nasledstvo	45
Francesco Robba	45
Francesco Rottman in nasledstvo Robbove delavnice	49
Seznam literature	53
Slikovno gradivo	71
Imensko kazalo	139

Predgovor

Ob tristoti obletnici rojstva Francesca Robbe, beneškega kiparja, ki je večji del svojega življenja preživel v Ljubljani, smo s kolegi leta 1998 v ljubljanski Narodni galeriji priredili posvet z naslovom *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja*. Udeležili so se ga tedaj vsi najpomembnejši raziskovalci beneškega baročnega kiparstva, sam dogodek in zbornik razprav, ki je izšel dve leti kasneje, pa sta bila med prvimi kamenčki v mozaiku znanstvenih srečanj, publikacij in razstav, ki so nato v poldrugem desetletju prinesli številne nove ugotovitve o še vedno preslabo raziskanem delu beneške (in slovenske) umetnostne preteklosti. Ob simpoziju je bila v Narodni galeriji leta 1998 pripravljena tudi manjša fotografska razstava, ki je udeležencem nudila vpogled v najkvalitetnejši del ljubljanskega baročnega kiparstva in vzpodbujala dodatno diskusijo med odmorji. Kot katalog razstave je pri založbi Rokus tedaj izšla knjiga z naslovom *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, ki sem jo pripravil na podlagi predhodno zagovarjane magistrske naloge, s kolegom Stankom Kokoletom pa sva za galerijo pripravila še po obsegu nekoliko skromnejši vodnik po razstavi z besedili v slovenskem in angleškem jeziku.

Bogato ilustrirani publikaciji iz leta 1998 sta po poldrugem desetletju raziskav v Ljubljani in v Benetkah postali na več mestih že zastareli. Leta 1999 je (z letnico 1997!) izšel članek Simona Guerriera, ki je javnosti končno predstavil Paola Callala kot avtorja velikega dela kiparskega okrasa oltarjev Mihaela Cusse, leto kasneje je sledila publikacija *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, v kateri so bili ob beneških sodobnikih prvič predstavljeni tudi nekateri kiparji, ki jih poznamo predvsem zaradi ljubljanskih del, dokončana pa je bila tudi moja doktorska disertacija o Francescu Robbi. V prvem desetletju 21. stoletja so se raziskave nadaljevale tako v Benetkah kot v Ljubljani, vedno bolj intenzivno pa so se z »beneško« dediščino začeli ukvarjati tudi hrvaški kolegi. Poleg Paola Callala, zaradi katerega so potrebni temeljiti popravki prvega dela biografskih predstavitev v moji knjigi iz leta 1998, se je med kiparje, ki so svoja dela iz Benetk pošiljali v Ljubljano, vključil tudi Alvise Tagliapietra, zgodba o Angelu Puttiju pa je pridobila nove perspektive, tako lokalne kot globalne, če parafraziram članek Blaža Resmana iz leta 2007. Nekaj novosti je tudi pri Jacopu Contieriju, še posebej glede njegovega drugega prihoda v Ljubljano konec četrtega desetletja 18. stoletja, pri Francescu Robbi, naslovnem protagonistu knjige iz leta 1998, pa je bila razjasnjena formacija in težave z njegovo dediščino, nekaj nove luči pa je posijalo tudi na njegovo delavnico.

Po poldrugem desetletju je bil zato pravi čas za temeljito prenovo knjige, saj v resnici trenutno ni publikacije, ki bi bralcu – ljubitelju ali strokovnjaku – na enem mestu predstavila stanje raziskav. Uvodni del pričujoče monografije je sicer v veliki meri prevzet po starejši publikaciji, a dopolnjen z nekaterimi novimi ugotovitvami, drugi del pa nima več oblike kataloga kot leta 1998, temveč je namenjen nekoliko natančnejšim biografskim predstavitvam kiparjev, ki so delovali v Ljubljani ali pa so

na Kranjsko pošiljali svoja dela. Drugi del tako ne nadomešča več v celoti starejše monografije, saj posamezni izbrani spomeniki niso obravnavani enako podrobno kot tedaj. Zaradi boljšega vpogleda v sorodno dediščino, ki se je ohranila znotraj današnjih slovenskih meja, so v besedilu posebej omenjena tudi tista dela posameznih beneških kiparjev in delavnic, ki so se ohranila na področjih, ki v 17. in 18. stoletju niso bila politično povezana z Ljubljano, predvsem v istrskih obalnih mestih.

Trenutna finančna situacija ne dopušča objave, podobne tistima iz leta 1998, zato ima knjiga le elektronsko izdajo v varčno zasnovani zbirki ljubljanskega Oddelka za umetnostno zgodovino. Pri tem se zahvaljujem fotografu Miranu Kambiču, ki je dovolil ponovno uporabo nekaterih svojih fotografij iz leta 1998. Iz naslova pa se je umaknil Francesco Robba, ki bo letos dobil zaslužen posebno monografijo, seveda pa kratko opozorilo na njegovo življenje in delo ostaja tudi v tej knjigi.

Uvod

Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu in z njim povezana dela na Koroškem in na Hrvaškem so bili predmet številnih daljših in krajših razprav, natančnih študij ali zgolj informativnih pregledov. Že v opisu Ljubljane Johanna Georga Keyßlerja iz leta 1730 je sočasno kiparstvo posebej izpostavljeno,¹ sklenjeni vrsti bolj ali manj pomembnih zapisov v literaturi pa lahko sledimo od leta 1808 dalje, ko je Heinrich Georg Hoff z navdušenjem pisal o delih »slovitega« Robbe.² Prispevki iz 19. stoletja so pretežno omejeni na zgodovinske podatke in so pomembni predvsem zaradi prvih objav arhivskih virov.³ Umetnostno bolj razgledani pisci pa so tudi hitro opazili, da baročno kiparstvo sredi kranjskega provincialnega okolja po kvaliteti močno izstopa. Celo dunajski umetnostni zgodovinar Albert Ilg je ljubljansko plastiko 18. stoletja (v nasprotju s slikarstvom) visoko ocenil.⁴

Do prvih resnejših poskusov umetnostnozgodovinskega vrednotenja ljubljanskega baročnega kiparstva je prišlo šele na prelomu stoletja. Viktor Steska je leta 1902 objavil prvi monografski članek o Francescu Robbi, leta 1925 pa še prvi temeljiti pregled ljubljanskega kamnoseštva in kiparstva.⁵ Vmes je bilo objavljenih nekaj arhivskih virov, ki so dodatno osvetlili Robbovo delo za Zagreb. Našel jih je jezuitski zgodovinar Miroslav Vanino, objavil pa leta 1919 arheolog Viktor Hoffiller. Še pred tem pa je avstrijska umetnostna zgodovinarica Erika Tietze-Conrat leta 1905 nekaj Robbovih zagrebških kipov zaradi njihove kakovosti pa tudi zaradi napačne razlage dokumentov pripisala kar slovitemu Georgu Raphaelu Donnerju.⁶

Z ustanovitvijo ljubljanske univerze leta 1919 je postal študij slovenske baročne umetnosti ena od prednostnih nalog mlajše generacije umetnostnih zgodovinarjev. Tako je bila med prvimi doktorskimi disertacijami tudi naloga Antona Vodnika z naslovom *Francesco Robba kipar in arhitekt*.⁷ Besedilo ni bilo nikoli natisnjeno v celoti in velja za izjubljeno, vendar je Vodnik v naslednjih letih v več člankih objavil večino

1 KEYSSLER 1751, II, pp. 1204–1205.

2 HOFF 1808, pp. 88, 102, 105.

3 Še posebej KREIZBERG 1843; JELLOUSCHEK 1858; DOLNIČAR 1882; TKALČIĆ 1885; VRHOVEC 1886; WALLNER 1890.

4 ILG 1884, pp. cxviii–cxx; cf. tudi GRAUS 1897, pp. 135–137.

5 STESKA 1902; STESKA 1925.

6 Cf. TIETZE-CONRAT 1905, coll. 227–241. Tietze-Conratova je na Hoffillerjevo objavo in svojo napako kasneje tudi sama opozorila (cf. TIETZE-CONRAT 1920a; TIETZE-CONRAT 1920b, pp. 139, 88; repr. 52). V Ljubljani je ljubljanska dela v Zagrebu in hrvaške objave prvi omenil V. Steska (STESKA 1909a, pp. 57–58; STESKA 1909b, pp. 58–59). Menda edina, ki sta poleg Tietze-Conratove izven okvira slovenskega in hrvaškega zgodovinopisja primerjalno upoštevala Robbovo delo, sta Anton Ress in Rochus Kohlbach, cf. RESS 1979, pp. 19–20 (objava disertacije iz leta 1948), KOHLBACH 1948, pp. 128–130; KOHLBACH 1950, pp. 53–54.

7 Doktorska diploma z dne 7. julija 1927 (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, rokopisna zbirka).

svojih izsledkov. Njegovo delo se še posebej odlikuje po vestnem iskanju in uporabi zgodovinskih virov, obenem pa je Vodnik poskušal poiskati razvojne črte kiparjeve umetnosti in ga umestiti v beneški kontekst.⁸

Z Vodnikom in Stesko je bila končana prva faza raziskav ljubljanskega kiparstva, ki je v veliki meri še temeljila na iskanju arhivskih virov. Vendar pa je Steska v svojem pregledu postavil tudi nekaj tez, ki so temeljile bolj na logičnem sklepanju kot pa na arhivskem gradivu, kasnejši raziskovalci pa so jih navajali in upoštevali kot dokazana dejstva. V stroki se je zato povsem uveljavilo, da so podobo ljubljanskega baročnega kiparstva določale predvsem kamnoseške delavnice Mihaela Cusse, Luke Misleja in Francesca Robbe in da je bilo pri prihodu treh beneških kiparjev v Ljubljano – Angela Puttija, Jacopa Contierija in samega Robbe – odločilno posredovanje kamnoseka Misleja.⁹ Tako je France Stelè, ki je tudi sam prispeval nekaj pomembnih člankov s tega področja, predstavil razvoj ljubljanskega baročnega kiparstva leta 1955 na umetnostnozgodovinskem kongresu v Benetkah.¹⁰ Tudi Melita Stelè je dve leti kasneje v novem preglednem članku predvsem povzela starejše ugotovitve in se posvetila študiju oltarne arhitekture, pri svojem delu pa je lahko upoštevala še novejša članke hrvaških kolegov, ki so obogatili Cussov, Robbov in Rottmanov katalog.¹¹ Med Steletovimi učenci se je baročni plastiki na Slovenskem najbolj posvetil Sergej Vrišer, najprej predvsem do tedaj zanemarjeni leseni plastiki na Štajerskem, nato pa tudi deloma v osrednji Sloveniji, prispeval pa je tudi prvi (in edini) monografski pregled kiparstva na Notranjskem in Primorskem, ki vključuje nekatere spomenike, povezane z Ljubljano.¹² Zagrebčanka Vera Horvat-Pintarić je o Francescu Robbi napisala disertacijo, v kateri je s formalno analizo poskušala pokazati in razložiti nekatere posebnosti umetnikovega osebnega sloga.¹³ Med ostalimi hrvaškimi objavami, ki se nanašajo na ljubljansko gradivo, pa moramo opozoriti predvsem na pisanje Radmile Matejčić o Jacopu Contieriju ter drugih, predvsem z Gorico povezanih kiparjih in kamnosekih.¹⁴

Za oživitve raziskovanja ljubljanskega baročnega kiparstva sta v sedemdesetih letih poskrbela Emilijan Cevc in Damjan Prelovšek. Prvi je s temeljito razpravo poskušal ljubljanska dela Angela Puttija umestiti v umetnikov celotni opus in širše umetnostno zaledje, obenem pa se je posvetil tudi njegovi kiparski formaciji, Prelovšek

8 VODNIK 1926; VODNIK 1927; VODNIK 1930; VODNIK 1935; VODNIK 1936; VODNIK 1937; VODNIK 1944.

9 E. g. STESKA 1925, p. 20.

10 STELÈ 1956, pp. 339–340.

11 STELÈ 1957. Za hrvaške raziskave cf. e. g. BUNTAK 1939; JIROUŠEK 1937; JIROUŠEK 1939.

12 VRIŠER 1983. Avtorjev najpomembnejši prispevek k zgodovini raziskav ljubljanskega kiparstva pa je brez dvoma objava dokumentov o Rottmanovem delu za Radmirje (VRIŠER 1960; VRIŠER 1980).

13 SINOBAD PINTARIĆ 1957, v tiskani obliki izšlo kot HORVAT-PINTARIĆ 1961; cf. tudi SINOBAD 1957.

14 MATEJČIĆ 1967–1968; MATEJČIĆ 1977; MATEJČIĆ 1978; MATEJČIĆ 1979a; MATEJČIĆ 1979b.

pa je objavil ključne arhivske podatke o Robbovem in Rottmanovem šolanju.¹⁵ Šele v zadnjem desetletju 20. stoletja so bili po zaslugi arhivskega dela Ane Lavrič in Blaža Resmana spodkopani tudi temelji Steskove sheme razvoja ljubljanske baročne plastike. Obenem je Nataša Polajnar Frelih kot prva poskusila natančneje opredeliti avtorstvo ključnih kiparskih del na oltarjih Cusove kamnoseške delavnice, Stanko Kokole je opozoril na možnosti podrobne analize nekaterih Robbovih invencij, nadaljevale pa so se tudi obravnave posameznih avtorskih opusov.¹⁶ Za nadaljnje raziskave pa je bila gotovo odločilna knjižica *Barok v kamnu*, ki jo je leta 1995 objavil Blaž Resman in z natančnim arhivskim delom razrešil številna odprta vprašanja glede naročništva, avtorstva in okoliščin, ki so določale podobo ljubljanskega kamnoseštva in kiparstva.¹⁷ V naslednjih letih je z raziskavami nadaljeval in med kasnejšimi objavami so še posebej pomembne tiste o pravdanju glede Robbove zapuščine v Ljubljani in njegove študije o Angelu Puttiju.¹⁸

Glede na nesporno kvaliteto nekaterih del in zaradi prisotnosti likovno tako profiliranih osebnosti, kot je Francesco Robba, je bilo treba začeti tudi z raziskavami, ki so ljubljansko gradivo umestile v širšo in zapletenejšo podobo beneškega kiparstva poznega 17. in prve polovice 18. stoletja. To se je dalo zares dobro narediti predvsem z monografsko obdelavo posameznih umetnikov in še najbolj sta bila dosedaj predstavljena Paolo Callalo, odkritje beneškega kolega Simona Guerriera, in Francesco Robba.¹⁹ Širše raziskave, ki potekajo tako v samem središču, torej v Benetkah,²⁰ kot tudi na periferiji, tako v Istri kot v Dalmaciji, pa prinašajo vedno nova odkritja in analize, ki zahtevajo stalno preverjanje in korekcijo tez, ki smo jih oblikovali na ljubljanskem gradivu.

15 CEVC 1973; PRELOVŠEK 1976; PRELOVŠEK 1980.

16 LAVRIČ – RESMAN 1992; POLAJNAR 1992; KOKOLE 1990; KLEMENČIČ 1996b; RESMAN 1997.

17 RESMAN 1995.

18 RESMAN 1997; RESMAN 1998a; RESMAN 2000b; RESMAN 2007b; RESMAN 2011.

19 GUERRIERO 1997; KLEMENČIČ 2000b; KLEMENČIČ 2013b.

20 Za stanje raziskav leta 2000 cf. *Scultura a Venezia* 2000, passim; med novejšimi raziskavami cf. e. g. zbornik *La scultura veneta* 2002, za Istro pa TULIČ 2012a.

Beneški kiparji in baročna Ljubljana

Naročniki – kamnoseki – kiparji

Sredina 17. stoletja je bila za Kranjsko obdobje relativnega miru. Razvijala in širila se je trgovina, v Ljubljani je nekaj veletrgovcev neizmerno obogatelo, lokalno izobraženstvo se je vedno bolj zanimalo za zgodovino, geografijo in lokalne posebnosti, obenem pa je naraščalo modno zanimanje za italijansko kulturo. To je bila dobra osnova za velikopotezno prenovo deželne prestolnice. Nove cerkve kapucinov, jezuitov, avguštincev, klaris in diskalceatov so se v mestu gradile že od prvih desetletij stoletja dalje, ob prihodu cesarja Leopolda I. leta 1660 je bil obnovljen mestni vodnjak,²¹ stolnici so leta 1674 razširili prezbiterij in na oltar namestili sliko slovitega beneškega slikarja Pietra Liberija, načrtovana pa je bila tudi obnova mestne hiše.²² Vrhunec te prve barokizacije je gotovo osmerokotna, s štukom okrašena kapele sv. Frančiška Ksaverija, ki so jo jezuiti v letih 1667–1670 prizidali k svoji cerkvi.²³ Ta in podobna naročila so v mestu zaposlovala pisano družino umetnikov. Poleg flamskih in nizozemskih slikarjev (npr. Almanach, Ludvik de Clerick, Justus van der Nypoort, Harman Verelst, Sebastian Verporto) so bili tu nemški bakrorezci (npr. Andrej Trost), iz Italije, predvsem iz sosednje Furlanije, Piemonta in Lombardije, pa so prihajali arhitekti, kamnoseki in štukaterji (npr. Francesco Olivieri, Francesco Rosina, Marcello Cerasollo). V tem pogledu Ljubljana gotovo ni bistveno zaostajala za ostalimi pomembnejšimi središči notranjeavstrijskih dežel.²⁴

Temelji za še intenzivnejšo barokizacijo mestne podobe pa so bili postavljeni okoli leta 1690. Bogati meščani in plemiči, laiki in teologi, so se s točno začrtanimi cilji začeli zbirati v društvih, zasnovanih po vzoru italijanskih akademij. Prvo tako združenje je bila *Academia unitorum*, ustanovljena 1689, danes bolj znana kot Dizmova bratovščina. Vsaj na prvi pogled je imela predvsem verske cilje, vendar pa je očitno združevala takratno izobraženstvo, saj je bilo kar nekaj njenih članov leta 1693 med ustanovnimi člani *Academie operosorum*.²⁵ Delavni so med svoje temeljne naloge šteli pisanje učenih razprav za vsakoletne zbornike ter ustanovitev javne

21 Sočasen opis cesarjevega obiska prinašata CHURELICHZ 1661 in VALVASOR 1689, III/10, pp. 371–388, osnovne podatke tudi Dolničar (STESKA 1901, pp. 19–20). Za izdatke, ki jih je imelo mesto, cf. RADICS 1894.

22 Za načrt obnove mestne hiše cf. VILFAN 1958; za stolnico DOLNIČAR 1882, p. 5; VEIDER 1947, pp. 43–44; LAVRIČ 2003; za Liberija LAVRIČ 2007.

23 Za natančno zgodovino gradnje in opremljanja kapele cf. izčrpno študijo LAVRIČ – RESMAN 1992, p. 119. Za štukaturni okras cf. JAKI MOZETIČ 1995, pp. 43–45.

24 E. g. STESKA 1923, pp. 4–5; LUBEJ 1997; PRELOVŠEK 1984, p. 177; RESMAN 1995.

25 Pobuda za ustanovitev sega še v leto 1688. Cf. MAYLENDER 1926–1930, V, pp. 399–403; DOLINAR 1994.

knjižnice. Podobno združevanje lahko opazimo tudi pri ljubiteljih glasbe, ki so leta 1701 ustanovili *Academio philharmonicorum*, in celo pri pravniki, ki so si že tri leta prej uredili nekakšno poklicno društvo *Collegium iuridicum Labacense*. Za razvoj likovne umetnosti pa bi lahko bili zelo pomembni *Academia trium artium* in *Academia incultorum*, a sta kot kaže ostali samo na papirju. Najbolj neposredno na Italijo je bila vezana podružnica rimske *Accademie degli Arcadi*, imenovana *Academia Emonia*, ustanovljena leta 1709.²⁶

Tako kot barokizaciji mesta lahko tudi načrtom in delu akademikov poiščemo temelje že sredi 17. stoletja. Prvi od piscev, ki bi jim lahko bil vzor, je bil polihistor Janez Vajkard Valvasor (1641–1693), ki je s svojimi raziskavami vojvodine Kranjske vzbudil celo zanimanje angleške Kraljeve družbe, z leta 1689 izdano monumentalno *Slavo vojvodine Kranjske* pa je v deželo privabil marsikaterega vedoželjnega popotnika. Drugi, operozom morda še bližji, je bil Janez Ludvik Schönleben (1618–1681), najprej jezuit in nato stolni dekan, slovit govornik, mariolog in zgodovinar, avtor knjig *Aemona vindicata* (1674) in *Carniolia antiqua et nova* (1681).²⁷ *Academio operosorum* in podobna združenja s Schönlebnom in Valvasorjem nista povezovala le deželni patriotizem in zanimanje za antično preteklost, temveč celo družinske vezi vodilnih mož mlajše generacije, bratov Janeza Antona (1662–1714) in Janeza Gregorja (1655–1719) Dolničarja, ki sta bila Schönlebova nečaka. Kljub temu je za razvoj baročne Ljubljane ustanovitev akademij prelomna: iz njihovih programskih izhodišč in pisne dejavnosti lahko razberemo kulturne težnje širšega kroga izobražencev, ki so se s prenovo Ljubljane želeli približati umetnostnim idealom, kakršne so lahko spoznali med potovanji po Italiji. Vzneseni zapis Janeza Gregorja Dolničarja v *Zgodovini ljubljanske stolne cerkve* – »V tem času kakor da gledaš oživljeni in zmagoslavni Rim v tem ljubljanskem mestu.« – se je sicer nanašal na Rim kot središče krščanstva, saj je bil povezan z omembo procesij vernikov, ki so se poleti v svetem letu 1701 začele zgrinjati v Ljubljano.²⁸ A skupaj z zanimanjem za antično preteklost mesta nam pomaga razjasniti tudi nekatere elemente ikonografskega programa nove ljubljanske stolnice: njeno kupolo – tedaj sicer samo navidezno, naslikano, t. i. *cupolo finto* – nosijo prav štirje emonski škofi, s katerimi so ljubljanski kanoniki poudariti, kot je zapisal Emilijan Cevc, da v letih 1461–1462 ustanovljena ljubljanska škofija ni bila nova ustanova, temveč »le obnovljena emonska škofijska stolica, potrjena s krvjo mučencev«.²⁹

26 Temeljni članek za *Academio operosorum* je STESKA 1900a, vendar cf. tudi MAYLENDER 1926–1930, IV, pp. 125–133, in zbornik LJUBLJANA 1994. Za ostala združenja e. g. LAVRIČ 2001, za glasbenike posebej e. g. MAYLENDER 1926–1930, II, pp. 381–384, in KOKOLE 1997, pp. 205–222 (z literaturo). Za Emonio tudi cf. MAYLENDER 1926–1930, II, pp. 276–277.

27 Maks MIKLAVČIČ, s. v. Schönleben Janez Ludvik, *SBL*, III/9, 1960, pp. 236–240; SMOLIK 1981, pp. 404, 413. Sicer pa je bil Schönleben tudi član *Accademie dei Gelati* iz Bologne, ki je kasneje verjetno služila tudi kot vzor ljubljanskim akademikom (PIRJEVEC 1994, pp. 27–30).

28 LAVRIČ 2003, pp. 56, 128, 283; s širšim kontekstom umetnostnega razcveta Ljubljane v času operozov je citat uporabljen npr. v CEVC 1994, p. 111.

29 CEVC 1973, p. 261.

Kljub pogumu in zavzetosti so bili visoki cilji, ki jih lahko razberemo predvsem iz spisov Janeza Gregorja Dolničarja, le redko uresničeni. Načrte za stolnico jim je sicer zrisal sam Andrea Pozzo,³⁰ komtur nemškega viteškega reda Guidobald grof Starhemberg je za gradnjo in opremo križevniške cerkve poskrbel svojemu stanu in položaju primerno,³¹ pa tudi nekaj drugih importov slikarskih in kiparskih del bi zadovoljilo ambicioznejše naročnike celo v večjih umetnostnih središčih. V večini drugih primerov pa so se morali naročniki pri uresničevanju svojih načrtov pogosto zateči k manj prestižnim, predvsem lokalnim izvajalcem. Nekaj več sreče so imeli prav pri kiparski opremi, saj je Ljubljana – še posebej s Francescom Robbo – vse do sredine 18. stoletja lahko tekmovala s sosednjimi umetnostnimi središči.

Vendar pa razvoj Ljubljane v pomembno kamnoseško in kiparsko središče ni povezan le z italijansko šolanim umetnostnim okusom, dejavnostjo in trdom ljubljanskih akademij. Morda so bili v praksi še pomembnejši naslednji trije razlogi – poslovne zveze kamnosekov z Gorico in Benetkami, bogati privatni naročniki ter cerkveni redovi, predvsem ljubljanski jezuiti. Že prvo res dobro dokumentirano kamnoseško delavnico, ki je na Kranjskem in Hrvaškem postavljala oltarje iz pretežno črnega kamna, je v Ljubljani vodil Mihael Cussa (1657–1699), svak goriškega kamnoseka Leonarda Pacassija.³² Goriški mojstri so v desetletjih okrog leta 1700 zelo uspešni, delali so celo za Gradec in Dunaj, seveda pa tudi za goriško zaledje, Trst in Kvarner.³³ Cussa je bil morda eden tistih, ki so se v iskanju dela raje preselili, Ljubljana pa je bila v drugi polovici 17. stoletja naročniško gotovo obetavno središče.

Pomen Gorice kot kamnoseškega središča je bil za jugozahodni del avstrijskega cesarstva gotovo izrednega pomena. Toda Ljubljana je Gorico vsaj v enem pogledu že v zadnjem desetletju 17. stoletja močno prekosila: večinoma so bile plastike na ljubljanskih kamnitih oltarjih mnogo višje kvalitete kot na goriških, saj je imela Ljubljana več premožnejših naročnikov, ki so si lahko privoščili kamnite oltarje s prvovrstnimi beneškimi kipi, po drugi strani pa so preprostejša naročila izvrševali rezbarji. V Gorici, kjer so pri pomembnejših naročilih kipe včasih prav tako pripeljali iz Benetk, pa so kamnoseki delali še za naročniško manj zahtevne sloje in sodelovali s slabšimi lokalnimi kiparji. Tudi na kvaliteto plastik na Cussovih oltarjih so brez dvoma vplivale možnosti in želje naročnikov. Najkvalitetnejši kipi so prav na najprestižnejših naročilih, na prižnici v zagrebški stolnici, oltarju sv. Antona Padovanskega

30 O iskanju primernih načrtov za stolnico cf. LAVRIČ 2003, 449–453.

31 LEWIS 2000.

32 WASTLER 1884, p. 6; cf. tudi RESMAN 1995, p. 21. Za domnevni rojstni kraj cf. CEVC 1951. Kljub temu, da se za Cusso v strokovni literaturi v zadnjem času uporablja priimek Kuša (v virih e. g. Khuscha), sem se odločil za italijansko različico, ki jo je kamnosek tudi sam uporabljal (cf. e. g. RESMAN 1995, pp. 88, 93: doc. 1, 3).

33 Leta 1697 je naročilo za glavni oltar graškega mavzoleja tik pred svojo smrtjo sprejel Leonardo Pacassi, leta 1712 je Giovanni Pacassi dobil naročilo za oltar v cesarski grobnici na Dunaju, Pasquale Lazzarini pa je leta 1730 naredil načrt za oltar pri graških jezuitih (WASTLER 1884, p. 6; KOLLER 1993, p. 85; KOHLBACH 1956, p. 185). Za Reko cf. MATEJČIČ 1978; MATEJČIČ 1979a.

v Mekinjah ter Križevem oltarju pri ljubljanskih frančiškanih. Slednjega je naročil verjetno najbogatejši Kranjec, veletrgovec Jakob Shell (1652–1715), od podelitve plemiškega naslova leta 1696 dalje *von und zu Schellenburg*.³⁴ V pogodbi je od kamnoseka izrecno zahteval, naj kipe za njegov oltar naredi »*primo Mastro di Venetia*«. S tem pa je, kot je opozoril že Resman, Schell »prehitel« Operoze, katerih proti Italiji usmerjena umetnostna prizadevanja so rodila sadove šele z gradnjo nove stolnice.³⁵ Čeprav sam ni bil član Akademije delavnih – kot trgovec morda res ni sodil med uresničevalce njihovih znanstveno-kulturnih načrtov – pa je bil s krogom Operozov gotovo povezan, kar kaže tudi njegovo članstvo v Dizmovi bratovščini.³⁶ Bil je tipičen primer bogatega, na novo plemenitenega naročnika, ki sledi maksimi, da sta gradnja in krašenje cerkva ter hiš namenjena božji slavi, časti mesta in spominu na naročnika.³⁷ Tako morda ni le naključje, da je bil ob postavitvi Križev oltar po svoji zasnovi z veliko zaveso v ozadju bližje kakšnemu beneškemu družinskemu nagrobniku kot pa oltarju.³⁸

Cussa pa prvovrstnih beneških kipov ni dobavil le Schellu, temveč tudi drugim premožnim naročnikom, podobno kot tudi njegova naslednika Francesco Ferrata (o. 1659–1704) in Luka Mislej (1658–1727).³⁹ Če posplošimo Schellovo zahtevo, so naročniki očitno pričakovali le, da bo kipe naredil eden boljših beneških mojstrov. Za svoj denar so torej želeli določeno kvaliteto, izbor konkretne osebe pa je bil odvisen od kamnosekovih poslovnih in osebnih stikov. Cussa se je v Benetkah večkrat obrnil na kiparja Paola Callala (1655–1725), ki so ga na Goriškem dobro poznali. O tem med drugim priča podatek, da je imel Callalo nekaj časa skupno delavnico s kiparjem Giovannijem Caratijem (o. 1652–1695), s katerim sta skupaj delala tudi za Goriško, obenem pa je bil Cussov svak Leonardo Pacassi leta 1693 v Benetkah celo krstni boter Caratijevi hčerki.⁴⁰ Za manj zahtevna dela se je Cussa lahko obrnil tudi na kakšnega lokalnega kiparja, med katerimi je vsaj v obrisih znano le delo Mathiasa Hendrichsa (o. 1669–1711), ki je dokumentiran kot avtor podobe mrtvega *Sv. Frančiška Ksaverija* in štirih *Mavrov* (sl. 3) na svetnikovem oltarju v kapeli

34 Po rodu je bil iz tiolskega Sterzinga, a se je kmalu po letu 1678 priselil v Ljubljano, kjer je imel že prej navezane poslovne stike. Poroka z Ljubljančanko Ano Katarino pl. Hofstätter leta 1685 mu je omogočila tesnejše stike s cerkvenimi in dvornimi krogi, ogromni zaslužki s trgovino pa so mu verjetno odprli možnost vodenja raznih finančnih poslov. Cf. Maks MIKLAVČIČ, s. v. Schell pl. Schellenburg, Jakob, *SBL*, III/9, 1960, pp. 215–216.

35 RESMAN 1995, p. 20.

36 MAYLENDER 1926–1930, V, p. 402. Za vpis v Dizmovo bratovščino leta 1695 cf. *Theatrum memoriae nobilis* 2001.

37 Kot je že v 15. stoletju dejal Florentinec Giovanni Rucellai, cf. BAXANDALL 1996, p. 12.

38 Cf. e. g. Spomenik Giorgiu Morosiniju (Benetke, San Clemente), SEMENZATO 1966, repr. 21. Nenazadnje je Križev oltar leta 1695 tudi uradno postal »spomenik« Schellu, saj so frančiškani nanj namestili napis *Memento fundatoris*, da bi se ob branju vsake maše posebej spomnili ustanovnika (RESMAN 1995, pp. 15–17).

39 RESMAN 1995, pp. 22, 25–27, 37.

40 Guerriero 1997, pp. 42–45, 79, n. 55.

sv. Frančiška Ksaverija v ljubljanski jezuitski cerkvi (1709), njegova pa sta verjetno tudi relief *Objokovanje* (sl. 1), ki so ga z volilom patra Friderika Schwarza leta 1701 postavili pod menzo oltarja sv. Križa, in antependij (sl. 2) na oltarju v Žabnicah (Camporosso), ki ga je za cerkev na Višarjah za bogatega kranjskega trgovca Mateja pl. Segallo leta 1704 najverjetneje postavil Cussov naslednik Luka Mislej.⁴¹

Poleg Paola Callala so Cussovi nasledniki kiparska dela za svoje oltarje kupovali v Benetkah vsaj še v delavnici bratov Giuseppa in Paola GropPELLIJA in Alviseja Tagliapietra, za ljubljanske naročnike pa je vsaj enkrat gotovo delal tudi Enrico Merengo. Kmalu po 1710, po dosedaj znanih podatkih okrog leta 1712, je prišlo do spremembe v odnosu med naročniki, kamnoseki in kiparji. Pred tem o neposrednih stikih naročnikov in kiparjev nimamo kaj dosti podatkov. Kot anekdota je sicer zanimiva zgodba o tem, kako je Aleš Žiga Dolničar, Gregorjev sin, februarja 1703 v padovanski baziliki sv. Antona spoznal kiparja, učenca tedaj že pokojnega Filippa Parodija (1630–1702). Kipar, ki ga lahko identificiramo kot Pietra Roncaiolijskega, mu je pokazal glineni model za »alabastrno« podnožje svečnika za kapelo sv. Antona, ki naj bi ga moral sedaj izklesati namesto pokojnega kiparja. Model, prav mikavno bi ga bilo povezati s tistim, ki ga je za svojo zbirko v Mentani pred nekaj desetletji pridobil prav tako z Ljubljano povezani umetnostni zgodovinar Federico Zeri (sl. 7), je verjetno zbudil občudovanje pri mladem Dolničarju, tako kot tudi druga Parodijeva dela, predvsem Pietà v padovanski cerkvi Santa Giustina.⁴² Kljub temu Aleševemu osebniemu stiku s Parodijevim nasledstvom pa vsaj po dosedaj znanih podatkih kiparska dela tega kroga kasneje niso našla poti na Kranjsko in navduševala ljubljanskih naročnikov in zbiralcev.

Šele okrog leta 1712 lahko ugotovimo, da je neposreden stik med naročnikom in kiparjem pripeljal prvega »beneškega« kiparja v Ljubljano. To je bil Angelo Putti, rojen v Padovi, a izšolan v Vicenzi pri Angelu Marinaliju (1654–1702), enem od vodilnih kiparjev v Venetu. Raziskave Blaža Resmana so pokazale, da se v mesto ni preselil na pobudo kakšnega drugega kamnoseka, kot se je to nekoč domnevalo, temveč bolj verjetno na pobudo naročnika. Kipar je v Ljubljano prispel preko Gorice, kjer je pred tem za rodbino Strassoldo opravil kar dve naročili. Filippo Strassoldo je bil tedaj goriški župnik in tako naročnik prižnice v stolnici, Leopold pa je dal

41 Za Hendrichsa cf. LAVRIČ – RESMAN 1992, pp. 122ss., RESMAN 1995, pp. 48–49; KLEMENČIČ 1998b, pp. 41–42; KLEMENČIČ 2001, pp. 154–155, 157. Za datacijo reliefa *Objokovanje* in vlogo Schwarza (Radovljica, o. 1653–Ljubljana, 1714) cf. ÖNB, cod. 12.096 [*Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1701*], f. 24v; cod. 12.108 [*Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1714*], pp. 89–90. Za Segallo, Misleja in oltar v Žabnicah (ter njegovo provenienco) cf. RESMAN 1995, pp. 34–35; POLAJNAR 2001, p. 129; KLEMENČIČ 2001, p. 153; RESMAN 2005, pp. 57–58. O delovanju drugih kamnosekov in kiparjev v tem času cf. RESMAN 1995.

42 LAVRIČ 1996, pp. 43–44. Neimenovanega kiparja lahko identificiramo z Roncaiolijskim na podlagi pisma, ki ga je objavila Martina Frank in v katerem kipar v pismu Antoniju grofu Maninu 31. julija 1702 omenja, da mora v Padovi v *marmo duro* narediti *compagno del Cerforale nella capella di S. Antonio fatto dalla buona memoria del signor Filippo Parodi* (FRANK 1996, pp. 96, 376, doc. 13/2/b). Za model v terracotti iz Zerijeve zbirke cf. *Scultura a Venezia* 2000, fig. 553

postaviti oltar, ki je konec 18. stoletja končal v Svetem pri Komnu. V Ljubljani pa je prav njun sorodnik, Orfej grof Strassoldo daroval kamen za Puttijeve kipe emonskih škofov, poleg tega pa je kipar izpričano delal tudi za njegovo palačo na Novem trgu v Ljubljani in za dvorec v Zalogu pri Moravčah.⁴³

Od zgodnjih dvajsetih let naprej lahko sledimo vedno večjemu pomenu jezuitov pri zaposlovanju kiparjev in širjenju vplivnega področja ljubljanskega kiparstva. Za njih je večino svojih del na Kranjskem naredil Jacopo Contieri, naslednji beneški kipar v Ljubljani, ki se je v dvajsetih letih pojavil tudi kot avtor kipov na oltarju v Moščenicah, kjer so bili zemljiški gospodi prav jezuiti.⁴⁴ Francesco Robba, ki je nadaljeval njegovo in Puttijevo delo v ljubljanski šentjakobski cerkvi, pa je že po nekaj letih bivanja na Kranjskem dobil naročila še za cerkev celovškega kolegija, ki je prav takrat pogorela, pri sklepanju Robbove pogodbe z zagrebškimi jezuiti pa je posredništvo ljubljanskega kolegija celo dokumentirano. Pogodbo, ki jo je kipar leta 1727 sklenil za oltar sv. Ignacija v zagrebški cerkvi sv. Katarine, je v imenu Giacoma Pettinatija, rektorja zagrebškega kolegija, podpisal kar ljubljanski rektor Pietro Buzzi. Po pogodbi, ki je bila očitno sklenjena v Ljubljani, Buzzi ni imel le navadne posredniške vloge, temveč je v imenu zagrebškega naročnika tudi nadziral in usmerjal kiparjevo delo, saj so v besedilu izrecno omenjeni kipi, ki morajo biti oblikovani po navodilih ljubljanskega rektorja.⁴⁵ Ko je bil oltar postavljen, so bili v Zagrebu nad njim navdušeni. Tako lahko vsaj sklepamo iz pisma, ki ga je 17. decembra 1729 novi rektor zagrebškega kolegija Francesco Saverio Barci poslal donatorju oltarja sv. Ignacija, ogrskemu primasu Emmerichu Esterházyju: veselilo ga je, ko je videl, da ta oltar »z elegantno ljubkostjo svoje izbrane lepote in s pestrostjo sijajno zglaženega italijanskega marmorja privablja poglede gledalcev ter izvablja z njihovih ust občudovanje in hvalo.« Še več, prav zaradi tega oltarja, »kakršnega v hrvaškem kraljestvu še ni bilo videti,« so se tudi kanoniki odločili, da bodo pri Robbi naročili tudi oltarje za stolnico.⁴⁶ Zagrebški primer nam tako dokazuje, da so bili prav jezuiti tisti, ki so Robbi priskrbeli naročila v cerkvah kolegijev sosednjih dežel in mu s tem posredno pomagali tudi do drugih naročil v tistih krajih. Na ta način je ljubljanski kipar dobil delo v Celovcu in v Zagrebu, na Reki pa je, najverjetneje spet zaradi jezuitskih zvez z Ljubljano, najprej delal Contieri, nato pa je tržišče »osvojil« novi prišlek z Goriškega, Antonio Michelazzi.⁴⁷

43 RESMAN 1995, pp. 50–51; RESMAN 1997.

44 MATEJČIČ 1979b, p. 10.

45 »statue, che douranno formarsi coll'atto e portatura esposta dal P(adre) rettore di Lubiana« (HOFFILLER 1919, pp. 207–208).

46 »Fruimur modo magnifico altari [...] quod [...] tam eleganti suae ranae formae venustate, beneque perpolliti marmoris italici varietate, ad sui spectaculum, admirationem, et approbationem Intuentium oculos, et linguas attrahere cum gaudio spectamus: Laetamur simul, proposito hoc quasi exemplo, cui par Regnum Croatiae nondum spectavit: alios quoque DD. Capitulares excitatos, animatosque certatim Artificem nostrum obarrhasse; ut cumulato labore decorem Domus Dei augeat, quatuor aliis novis marmoreis Altaribus in templo Cathedrali S. Stephani elaborandis obligatus.« (TIETZE-CONRAT 1905, col. 229).

47 MATEJČIČ 1967–1968, pp. 161–162.

Poleg cerkvenih naročil, ki so Robbi prinesla največ dela, pa so bila brez dvoma pomembna tudi mestna in deželna. O tem, da je pri komaj dopolnjenih tridesetih letih kipar tako v mestu kot na Kranjskem užival ugled in prvenstvo, pričajo tri naročila. Leta 1727 je za deželne stanove naredil kip *Sv. Janeza Nepomuka*, ob prihodu Karla VI. naslednje leto je za mesto izdelal novo dekoracijo vicedomskih vrat in magistrata, leta 1743 pa so mu zaupali tudi daleč najpomembnejše mestno kiparsko naročilo in osrednje kiparsko delo v mestu, vodnjak pred magistratom.⁴⁸

Robbov naslednik Francesco Rottman, zadnji od beneških kiparjev v Ljubljani, naročniškega kroga ni bistveno razširil, pomembnejša oprema ljubljanskih cerkva je bila tedaj očitno že narejena, morda pa tudi s svojo kvaliteto ni več zadoščal zahtevam naročnikov. Svoje so prispevale tudi reforme Marije Terezije, okus naročnikov pa je vedno bolj narekoval Dunaj.⁴⁹ Leta 1774, ko je Rottmanova delavnica morda še delovala, so ljubljanski kanoniki kamnite kipe za glavni oltar stolnice naročili v Gradcu,⁵⁰ pa naj je šlo pri tem za željo po višji kvaliteti ali pa le po drugačnem slogu kiparstva. Naključje je hotelo, da je bilo prevlade beneških kiparjev v Ljubljani konec skoraj sočasno z ukinitvijo jezuitskega reda (1773), ki je bil kot eden njihovih najpomembnejših naročnikov tudi pomemben dejavnik pri širjenju njihovega vpliva v sosednja deželna središča.

48 KLEMENČIČ 2010a

49 E. g. PRELOVŠEK 1997, p. 57. Za cerkvene reforme cf. DOLINAR 1991, pp. 154–157.

50 Cf. LAVRIČ 2007, pp. 99ss.

Dela beneških kiparjev za Ljubljano

Ob sedanjem stanju raziskav še ne moremo z gotovostjo reči, kateri so bili zares prvi kipi, ki so jih za Ljubljano naredili beneški kiparji. Med zgodnejšimi bi lahko bili na primer kamniti kipi na dveh stranskih oltarjih sv. Valentina (1681) in sv. Paskala Bajlonskega v nekdanji avguštinski, današnji frančiškanski cerkvi, ki jih je Blaž Resman poskusil povezati s Paolom Callalom, a kljub nekaterim možnim primerjavam predvsem v zgodnjem kiparjevem opusu ta atribucija ni povsem prepričljiva. Vsekakor pa bi kljub razmeroma skromni kakovosti in slabšemu materialu s svojo nervozno, drobno modelirano draperijo morda lahko izvirali prav iz Benetk ali beneškega zaledja, iz kroga naslednikov Giusta Le Courta (1627–1679) vodilnega beneškega kiparja druge polovice 17. stoletja.⁵¹

Pri nekoliko mlajših in boljših kipih, ki krasijo oltarje iz delavnice Mihaela Cusse, pa beneško poreklo ni sporno, ponekod je celo dokumentirano. Avtorstvo teh del je šele v devetdesetih letih 20. stoletja začelo zares zanimati raziskovalce in z novimi študijami smo že prišli do prepričljivih odgovorov o beneških kiparjih, ki so jih izklesali za kranjske naročnike in kamnoseke.⁵² Kipe lahko uvrstimo v krog kiparjev iz nasledstva Giusta Le Courta, večinoma v prvo generacijo, med katerimi so – poleg manj profiliranih in včasih zgolj po imenu znanih kiparjih – delali tudi nekateri bolje raziskani mojstri, kot so bili na primer Michele Fabris, imenovan Ongaro (o. 1644–1684), Tommaso Rues (o. 1633–1703), Enrico Merengo (o. 1639–1723), Giovanni Comin (o. 1647–1695), ter že omenjeni Paolo Callalo.⁵³

Za razvoj raziskav kiparstva v Ljubljani je bila odločilna leta 1710 v Vidmu spisana specifikacija materialov za oltar, na katero je prvi opozoril Damjan Prelovšek. Natančno opisan oltar naj bi neimenovani kamnoseki odpremili do Trsta in ga tam naložili na vozove, pripeljane iz Ljubljane, kipe na oltarju pa naj bi naredil Enrico Merengo, *scultor famoso abitante in Venetia*. Žal gre le za prepis, ki se je brez dodatnih indikacij znašel v fondu ljubljanskega škofa Karla Herbersteina (1772–1787),⁵⁴ tako da identifikacija oltarja ni potekala brez težav. Prelovškov predlog, da gre za oltar sv. Frančiška Ksaverija v ljubljanski jezuitski cerkvi, je ovrglo odkritje dokumentov, ki so pojasnjevali nastanek jezuitskega oltarja,⁵⁵ proti povezavi z Mislejevim oltarjem sv. Bernarda v Vetrinju, ki

51 RESMAN 2000a, pp. 318–320; KLEMENČIČ 2000c, pp. 208–209.

52 Za pregled literature cf. POLAJNAR 1992; RESMAN 1995, pp. 17–18. Pred Polajnarjevo je le Sergej Vrišer med beneškimi mojstri za primerjavo navedel konkretno ime, ko je angele v Hrenovicah primerjal z deli beneškega kiparja Tommasa Ruesa (VRIŠER 1983, p. 171). Za Cusso cf. tudi Emilijan CEVA, s. v. Cussa (Kuš, Kussa, Khuscha, Kusha) Mihael, *Primorski SBL*, 3, 1976, pp. 213–214 (z literaturo).

53 SEMENZATO 1966, *passim*; *La scultura a Venezia* 2000, *passim*; za Le Courta GUERRIERO 1999.

54 PRELOVŠEK 1990, pp. 192–194.

55 PRELOVŠEK 1990, pp. 192–195; LAVRIČ – RESMAN 1992, pp. 121–124.

jo je predlagal Blaž Resman,⁵⁶ pa so govorile tako razlike med specifikacijo in obstoječim oltarjem, kot tudi osebni slog kipov na njem, ki se jih je dalo kasneje bolje kot z Merengom povezati z delom njegovega učenca Alviseja Tagliapietre.⁵⁷

Že na prvi pogled bolj prepričljiva se je zdela atribucija Merengu pri kipih na izdelkih delavnice Mihaela Cusse, še posebej tistih v Hrenovicah, zagrebški stolnici in v Mekinjah. Prva jo je leta 1992 predlagala Nataša Polajnar Frelih, njene ugotovitve pa je tri leta kasneje z novimi primerjavami dopolnil še Blaž Resman.⁵⁸ Skoraj sočasno pa je Simone Guerriero v Benetkah na podlagi redkih starejših omemb, novih arhivskih virov, ki jih je povezal z obstoječimi spomeniki, in odkritij med terenskim delom uspel rekonstruirati vsaj del obsežnega opusa kiparja Paola Callala. Primerjave s slovenskim gradivom, ki ga je poznal iz objav Nataše Polajnar in Blaža Resmana, so mu omogočile povezavo Callala tudi s kranjskimi deli, naknadno pa so bile Callalove vezi s kamnoseki v Ljubljani in Gorici potrjene tudi med arhivskimi raziskavami.⁵⁹ Med številnimi deli Le Courtovega nasledstva, ki so nastala za ljubljanske kamnoseške delavnice v letih okrog 1700, je nerazrešena ostala pravzaprav samo plastika na velikem oltarju v podružnični cerkvi sv. Janeza Nepomuka v Rakuliku na Notranjskem (sl. 4), ki je bil leta 1699 narejen za staro ljubljansko frančiškansko cerkev. Datacija svetniških kipov – *Sv. Bernardina Sienskega* in *Sv. Paskala Bajlonskega* (sl. XX–XX) – je vprašljiva, saj sta bila po mnenju Blaža Resmana na oltar postavljena šele po prenosu oltarja v Rakulik. Kipa se nekoliko razlikujeta od Calallovih del, vendar pa bomo morali njunega avtorja najverjetneje vseeno iskati v Benetkah.⁶⁰

Preden si natančneje pogledamo Calallov opus in pomen njegovih del za Ljubljano, velja poudariti pomen omembe Enrica Merenga v zvezi s kranjsko prestolnico.⁶¹ Kipar, rojen okrog leta 1639 kot Heinrich Meyring (tudi Meiering) v severnonemškem mestu Rheine,⁶² je bil najpomembnejši učenec Giusta Le Courta in njegov pravi naslednik.

56 RESMAN 1995, pp. 37–42.

57 KLEMENČIČ 2006b, pp. 267–269.

58 POLAJNAR 1992; RESMAN 1995, pp. 11 ss; POLAJNAR FRELIH 1996.

59 RESMAN 2000a, p. 319; KLEMENČIČ 2000c.

60 Za oltar cf. STESKA 1925, pp. 6–7; POLAJNAR 1992, pp. 79–80; RESMAN 1995, pp. 21, 47–48; POLAJNAR 2001, pp. 91–92.

61 Za kiparja in podatke o njegovih delih cf. Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia 2000*, pp. 760–762.

62 Glede letnice rojstva je nekaj nejasnosti, saj je bil prvorojenec kiparja Heinricha Meieringa z imenom Heinrich rojen 13. 8. 1628, leta 1631 pa se je rodil njegov brat Bernd (umrl okoli 1703). Če bi bil beneški Enrico res starejši Berndov brat, bi ob smrti leta 1723 štel kar krepko čez devetdeset let. Ker pa se beneški viri glede Merengove starosti presenetljivo ujemajo in njegovo rojstvo postavljajo v čas okrog leta 1639 (skrajni letnici sta sicer 1638 in 1645), moramo dopustiti možnost, da je prvorojeni Heinrich umrl in je njegovo ime konec naslednjega desetletja dobil tretji Heinrichov sin, Berndov mlajši brat. Nenazadnje je prav Bernd podedoval očetovo delavnico v Rheinu, kar bi bil lahko dodaten dokaz za to, da je bil najstarejši (preživel) brat, Heinrich pa je mesto zapustil in se odpravil v Benetke. Za nemške virov cf. RAVE 1939, pp. 121–123; KARRENBROCK – OTTENJANN 1992, p. 14; BREUING 1997, pp. 18–20; za beneške SEMENZATO 1966, p. 91; VIO 1985, p. 207; COGO 1996, pp. 133–134.

Tako ga omenjajo že sočasni viri iz osemdesetih let 17. stoletja, ko je bil na vrhuncu kariere in je ob številnih beneških naročilih delal tudi za Rim.⁶³ Po osnovnem kiparskem šolanju, ki ga je gotovo opravil v očetovi delavnici, se že leta 1672 omenja v Benetkah, kjer je pod vplivom Giusta Le Courta prevzel slog, ki je kiparska vzporednica sočasnemu slikarstvu beneških tenebrozov. Pri tem velja omeniti, da sta bila tako Le Court kot nato tudi Enrico Merengo med najboljšimi prijatelji enega vodilnih tenebrozov, Bavarca Johanna Carla Lotha (1632–1698), ki mu je Merengo po smrti za beneško cerkev San Luca izklesal tudi nagrobni spomenik s portretnim doprsjem. V svoji dolgi karieri je delal za pomembne beneške naročnike, mdr. tudi za družini Barbaro (kipi na pročelju cerkve Santa Maria del Giglio) in Manin (tako v Benetkah kot v Vidmu), pa tudi za Livija Odescalchija v Rimu, med državnimi naročili pa moramo gotovo omeniti spomenik grofu Ottu Wilhelmu von Königsmarku v beneškem Arzenalu (1688). Da je bil, podobno kot njegov učitelj Le Court, iskan tudi pri zbiralcih, pričajo njegove alegorične buste v zasebnih in javnih zbirkah v Evropi.

Slogovno najbližji svojemu učitelju je Merengo pri zgodnjih samostojnih delih v osemdesetih in devetdesetih letih 17. stoletja (npr. kipi in oltarji v cerkvi San Nicolò na beneškem Lidu, v Santa Giustina v Padovi, ter v San Moisè, San Giovanni in Bragora ter Arzenalu v Benetkah, pa tudi – čeprav z beneško proveninco – v Barkovljah pri Trstu), kasneje, še posebej po letu 1700, pa začno njegove skulpture počasi izgubljati na izrazni moči, obrazni tipi in telesne konstrukcije se ponavljajo, opazen pa je tudi vedno večji delež delavnice. V tej je imel že zgodaj pomembnega “pomočnika”, pravzaprav enakopravnega sodelavca Giovannija Comina, s katerim se že sredi osemdesetih let v virih omenjata kot *compagni scultori*, kasneje pa je pri njem delal še nečak, Berndov sin Giovanni, o katerem žal ne vemo kaj dosti.⁶⁴

Merengo je delal tudi za Istro in Furlanijo, kar seveda ni nepomembno v zvezi z omenjenim dokumentom, ki ga povezuje z Ljubljano, saj je bil le-ta, kot smo že omenili, leta 1710 sestavljen prav v furlanskem Vidmu. V beneški Istri najdemo njegova dela v Piranu, kjer je ob pomoči delavnice verjetno še v devetdesetih letih 17. stoletja izklesal plastično dekoracijo oltarja (sl. 8–11) v cerkvi Marije Tolažnice (na oltar je bila kasneje postavljena slika Giambattista Tiepola),⁶⁵ in v Izoli, kjer mu lahko pripišemo še neobjavljene kipe na oltarju svetega Zakramenta v župnijski cerkvi sv. Mavra (sl. 12–14, 16–19).⁶⁶ V Furlaniji najdemo številna Merengova dela, ki so bila bodisi naročena za furlanske cerkve in druge javne prostore, zasebne vrtove in zbirke bodisi so v Furlanijo prišla iz Benetk šele v 19. stoletju, v času razprodaje beneškega umetnostnega patrimonija.⁶⁷ Od Merengovih izvorno

63 E. g. PIZZO 2002, p. 129, doc. 20; DE VINCENTI 2005.

64 Za Comina cf. Susanna ZANUSO, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 724–725.

65 KLEMENČIČ 2006b, p. 252.

66 Že VRIŠER 1983, pp. 106–107, opozarja na podobnost figur s tistimi v Rakuliku in na povezavo z Benetkami.

67 Za beneška dela v Furlaniji cf. *Opere d'arte* 1987.

furlanskih del v Vidmu moramo omeniti vsaj oltar v kapeli Monte di Pietà, za katerega je v letih 1694–1695 izklesal monumentalno *Pietà*, še v drugem desetletju 18. stoletja pa je sodeloval pri opremljanju stolnice v okviru obsežnih predelav, ki jo je financirala družina Manin.

Omemba Merengovega imena v videmskem dokumentu nas torej ne more presenetiti, res pa ostaja odprto vprašanje, zakaj je dokument nastal tam, kdo so bili naročniki in kdo kamnosek, ki je izklesal oltar. Še najbolj zanimiv je sam po sebi podatek, da je bil oltar namenjen enemu od cerkvenih redov v Ljubljani, torej na ozemlje cesarstva. O Merengovem delu za avstrijske dežele namreč dosedaj še ne vemo veliko, čeprav so bila njegova dela že odkrita vsaj na Tirolskem (sl. 15), v danes italijanskem Bolzanu in v Innsbrucku.⁶⁸

Paolo Callalo

O kiparju Paolu Callalu pred objavo monografske študije Simona Guerriera, ki je izšla leta 1999, nismo vedeli skoraj ničesar. Na podlagi njegovih raziskav je sedaj znano, da se je Callalo rodil v Benetkah 16. avgusta 1655, kjer je 26. junija 1725 tudi umrl. Leta 1670 je kot vajenec vstopil v delavnico rezbarja Giovannija Marije Gasparinija, a je pri njem je zdržal manj kot leto dni, nato pa se je začel učiti za kamnoseka, saj se med kamnoseškimi vajenci omenja že leta 1672. Zgodnja dokumentirana dela Paola Callala so iz sredine osemdesetih let. Leta 1684 so mu plačali za nekaj kipov na oltarju sv. Tereze v beneški cerkvi Santa Maria di Nazareth (degli Scalzi), v letih 1686–1687 pa je izklesal kip *Sv. Mihaela* za veliki oltar na S. Michele in Isola, ob katerega so okrog leta 1694 postavili še *Sv. Romualda*, ki ga prav tako lahko uvrstimo med njegova dela.⁶⁹

Vrsto let, verjetno vse do partnerjeve smrti leta 1695, je imel delavnico skupaj z Giovannijem Caratijem, in v letih 1692–1693 sta skupaj izklesala veliki oltar stolnice v Trevisu, od katerega se je žal ohranil le del plastične dekoracije (sl. 28). V tem času sta s Caratijem že delala tudi za Furlanijo in sodelovala z goriškimi kamnoseki, še posebej z Leonardom Paccasijem, ki se leta 1693 v Benetkah omenja kot krstni boter Caratijeve hčerki. Med pomembnimi deli iz tega časa lahko na Goriškem omenimo vsaj kipa *Sv. Petra* in *Sv. Pavla* na velikem oltarju stolnice v Gradišču ob Soči, ki ga je Leonardo Paccasi postavil leta 1690, kipa pa je s Callalom povezal Simone Guerriero. V tem času je verjetno navezal tudi stike z ljubljanskimi kamnoseki, predvsem z Leonardovim svakom Mihaelom Cusso, ki mu je leta 1695 zaupal izdelavo dveh angelov adorantov za oltar sv. Križa za ljubljansko frančiškansko cerkev, za katerega je bogati naročnik Janez Jakob Shell želel imeti delo nekega odličnega beneškega

68 Za Bolzano cf. Bacchi – Giacomelli 2003, pp. 149 ss.; za Innsbruck KLEMENČIČ 2013a.

69 Pri posameznih biografskih predstavitev je temeljna literatura o umetniku zbrana na koncu, v opombah so samo nekatera najnujnejša pojasnila pri posameznih, predvsem novjših opažanjih in vprašanjih.

mojstra (»primo Mastro da Venetia«). Za oltar, ki se je fragmentarno ohranil v župnijski cerkvi v Hrenovicah pri Postojni (sl. 20), je do leta 1699 izklesal še kipe zavetnikov naročnika in njegove žene, *Sv. Jakoba* in *Sv. Katarino* (sl. 22), ter *Marijo* in *Janeza Evangelista*. Kipi v Hrenovicah sodijo med boljše dosežke Callalovega obsežnega opusa in so dober izkaz različnih tipov figur, ki jih najdemo v njem. Razlike v oblikovanju draperije so tako že begale slovenske raziskovalce,⁷⁰ a očitno so predvsem posledica naslona na različne predloge, vsem pa najdemo vzporednice v sedaj znanim Callalovem opusu. Desni hrenoviški angel (sl. 24) z živahno razgibano draperijo je sicer posnetek Le Courtovega angela (sl. 23) z oltarja Najsvetejšega v padovanski cerkvi Santa Giustina (naročen 1674),⁷¹ medtem ko je bolj klasicistično umirjena *Sv. Katarina* odmev slavne Duquesnoyeve *Sv. Suzane* (sl. 21) iz rimske cerkve Santa Maria di Loreto (1629–1633).⁷² Pravzaprav je brez dvoma nastala po grafiki Benoita Thibousta, ki je Duquesnoyevo figuro že zrcalno obrnil in predelal v sv. Katarino.⁷³

Paolo Callalo je z Mihaelom Cusso sodeloval vsaj še dvakrat, s kipi za oltar sv. Antona Padovanskega (sl. 29) grofovske družine Gallenberg v cerkvi samostana klaris v Mekinjah pri Kamniku (1695–1696), ter z angelom atlantom in reliefi (sl. 30–35) za prižnico zagrebške stolnice (1695–1696). Delal je tudi za Cusove naslednike, za katere je leta 1703 izklesal relief *Zadnje večerje* (sl. 36) in kip *Sv. Luke* (sl. 39) za stranska oltarja v zagrebški stolnici in štiri leta kasneje še kipe (sl. 40–42) za oltar v pavlinski cerkvi v Remetah pri Zagrebu.

Tako v Benetkah in Venetu, kot tudi v Furlaniji in Istri je bil po letu 1700 še izredno iskan. Med pomembnejšimi deli iz tega časa, ki mu jih lahko pripišemo na podlagi slogovnih primerjav, so v Benetkah gotovo kipi *Sv. Marka* (sl. 27) in *Sv. Jurija* na fasadi beneške cerkve S. Tomà (1706–1707) in nekaj let mlajša *Ljubezen* na fasadi cerkve San Stae, *Sv. Simeon* na fasadi jezuitske cerkve (1723–1725) pa je izpričan kot Callalovo delo že v zgodnjih objavah 19. stoletja. Veliko pa je delal tudi za Este (Madonna della Salute, Madonna delle Grazie in stolnica, sl. 43),⁷⁴ v Furlaniji je med drugim sodeloval pri prenovi videmske stolnice (nekaj kipov na oltarju sv. Zakramenta), klesal je kipe za fasado cerkve sv. Danijela v San Daniele del Friuli, leta 1724 pa tudi kipa *Sv. Petra* in *Sv. Pavla* za veliki oltar cerkve Santa Maria Assunta v Čedadu.⁷⁵ Na drugi strani meje ga – poleg že omenjenega sodelovanja z ljubljanskimi kamnoseki – še leta 1723 najdemo z deli za fasado jezuitske cerkve sv. Ignacija na Travniku v Gorici (sl. 44, 45), pred tem – a datacija ni povsem jasna – pa še na oltarju (sl. 48) v Marijini kapeli nekdanjega avguštinskega samostana sv. Hieronima

70 Cf. VRIŠER 1983, pp. 56, 171; RESMAN 1995, p. 18.

71 Cf. RESMAN 1995, p. 19; POLAJNAR FRELIH 1996, p. 291, figg. 11–12.

72 Za rimskega kiparja cf. Andrea BACCHI, in: *Scultura del '600* 1996, pp. 796–799, fig. 325.

73 KLEMENČIČ 2000c, pp. 201–202.

74 Za dela v Estah cf. GUERRIERO 1999, *passim*. Putta na oltarju v stolnici (sl. 43) tam še nista bila objavljena.

75 DE GRASSI 1999, p. 304; MATTALONI 2002, p. 247.

na Reki, za katerega je izklesal *Sv. Jožefa* in *Sv. Ano* (sl. 46, 47).⁷⁶ Njegova sta tudi kipa *Sv. Silvestra* in *Sv. Antona Padovanskega* na velikem oltarju cerkve v Šempasu, ki pa naj bi izvirala iz samostanske cerkve v Belligni pri Ogleju.⁷⁷

V beneški Istri velja med Calallovimi deli omeniti oltar Kristusovega spremenjenja (sl. 49, 50) v župnijski cerkvi v Labinu (1708) ter kipa *Sv. Bonaventure* in *Sv. Frančiška Asiškega* (sl. 51, 52) v župnijski cerkvi v Vodnjanu, ki sta bila – verjetno v prvem desetletju 18. stoletja – izklesana za veliki oltar koprške frančiškanske cerkve,⁷⁸ med manjšimi deli pa tudi nekaj sekundarno uporabljenih angelskih glav v luneti portala piranske minoritske cerkve (sl. 53) ter par puttov v njihovi zbirki (sl. 54).⁷⁹

Zaradi Callalovega dela za kranjske naročnike nas še posebej zanima njegova produkcija del, namenjenih zasebni pobožnosti, ali pa povsem posvetnih figur za plemiške zbirke in vrtove, saj bi na tovrstna dela lahko računali tudi na Kranjskem. Žal je o tem – razen nekaterih doprsij – še malo znanega (sl. 56, 57).⁸⁰

Seznam del, povezanih z Ljubljano:

- HRENOVICE, ž. c. sv. Martina, veliki oltar in stene prezbiterja: kiparska dekoracija, 1695, 1699.
- ZAGREB, stolnica, prižnica: angel atlant in reliefi, 1695–1696.
- MEKINJE, ž. c. Marijinega vnebovzeta, oltar sv. Antona Padovanskega: sv. Janez Kapistran in sv. Peter Alkantar, 1695–1696.
- ZAGREB, stolnica, oltar Zadnje večerje: relief Zadnje večerje, 1703.
- ZAGREB, stolnica, oltar sv. Luke: sv. Luka, 1703.
- ZAGREB, Muzej grada Zagreba: dva putta in sv. Janez Krstnik (vse s stolničnega oltarja Zadnje večerje), 1703; sv. Janez Krstnik (skupaj s stolničnim kropilnikom).
- ZAGREB, Muzej za umjetnost i obrt: dva putta (s stolničnega oltarja sv. Luke), 1703.
- ZAGREB, Nadškofijska palača (Diecezanski muzej), *Sv. Štefan* in *Sv. Ladislav* (z velikega oltarja stolnice).
- REMETE PRI ZAGREBU, ž. c. Matere Božje, veliki oltar: kiparska dekoracija, 1707.

76 Atribucijo sem predstavil na simpoziju *Umjetnost i naručitelji. XI. dani Cvita Fiskovića* (Orebič – Korčula, 17.–20. september 2008) v predavanju *Jezuiti, goriški kamnoseki in beneški kiparji: primer velikega oltarja reške cerkve sv. Vida*. Pred kratkim je kipa Callalu pripisal tudi ŠOUREK 2012, pp. 435–442, ki oltar datira v čas o. 1717; z njegovo atribucijo Callalu preostalega kiparskega okrasa tega oltarja kot tudi nekaterih drugih del na Reki se ne morem strinjati. Za Calalovo vlogo pri velikem oltarju reške jezuitske cerkve cf. KLEMENČIČ 2006, p. 261.

77 KLEMENČIČ 2000c, p. 199. Z nekaterimi kasnejšimi atribucijami kipov v Šempasu se ne strinjam (cf. RESMAN 2006b, p. 100 [Torretti]; GOI 2005, p. 248 [morda goriški kipar])

78 TULIĆ 2008, pp. 158–160; TULIĆ 2012a, pp. 861–863, 1148, catt. 111, 291.

79 KLEMENČIČ 2006, p. 252. Opozoril bi še na dva neobjavljena putta v nekdanji katedrali v Osorju (sl. 55).

80 Par doprsij filozofov (sl. 56), ki sta še neobjavljena, sta bila leta 2008 razstavljena pri enem od padovanskih antikvarjev. Za vicentinsko doprsje *Zasluge* (sl. 57) cf. Simone GUERRIERO in: *Orazio Marinali* 2002, pp. 76–78. Za drugo gradivo iz zasebnih zbirk cf. Id., *ibid.*, pp. 81–82.

Izbrana novejša literatura:

RESMAN 1995, pp. 14–20, 30–36; GUERRIERO 1999 (s starejšo literaturo); KLEMENČIČ 1998c, pp. 13–15; DE VINCENTI 1999; Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 713–714; KLEMENČIČ 2000c; MARKOVIĆ 2000; POLAJNAR 2001, passim; GOI 2002; GOI 2003; MARKOVIĆ 2006; KLEMENČIČ 2006, pp. 253–254; MARKOVIĆ 2007; GOI 2007; TULIĆ 2008; GOI 2010, pp. 303–306; ŠOUREK 2012, pp. 64ss.

Alvise Tagliapietra

Po temeljnih raziskavah Camilla Semenzata, Kruna Prijatelja in Paole Rossi je natančno monografsko študijo o kiparju sredi devetdesetih let 20. stoletja pripravil Simone Guerriero, kiparjev opus pa je v zadnjih letih z novimi odkritji še precej narasel.

Alvise Tagliapietra je bil rojen 6. septembra 1670 v Benetkah, kjer je tudi umrl 17. decembra 1747. Delavnica, v kateri se je izšolal, sicer ni arhivsko izpričana, a gotovo je bila Merengova: to lahko zanesljivo potrdimo tako na podlagi slogovne analize kot tudi zaradi podatka, da je bil prav ta ugledni kipar nemškega porekla priča na Tagliapietrovi poroki 18. februarja 1697. Prav v letih 1697–1698 je dokumentirano prvo znano delo Alviseja Tagliapietre: za beneško cerkev San Salvador je moral restavrirati in deloma nadomestiti figure štirih evangelistov in *Odrešenika*, ki jih je za fasado te cerkve v letih 1664–1665 izklesal Bernardo Falconi. V prvem desetletju 18. stoletja je večkrat delal kipe za družino Meli Lupi v kraju Soragna pri Parmi, vrsto del je tedaj izklesal tudi za stolnico, za Scuola del Suffragio in za mestne oblasti v Chioggi, pa tudi za druge periferne lokacije od Roviga in okolice do Furlanije. V letih med 1705 in 1711 je postal lastnik svoje lastne delavnice in v tem času je navezal tudi stike z naročniki na Kranjskem in na Goriškem, za katere je delal vsaj še v drugem in tretjem desetletju 18. stoletja.

Z delavniškimi povezavami goriških kamnoseških delavnic lahko razložimo pojav njegovega dela na oltarju sv. Ignacija Loyolskega v tržaški jezuitski cerkvi, kjer mu lahko zanesljivo pripišemo figuro *Vere* (sl. 58),⁸¹ pa tudi na Krasu in v Vipavski dolini. Na roženvenskem oltarju v župnijski cerkvi sv. Jakoba v Štjaku lahko njegovi delavnici pripišemo *Sv. Dominika* in *Sv. Rozo* (sl. 60, 61), dva svetniška kipa (sl. 59) pa še na velikem oltarju, datiranem v leto 1702, v župnijski cerkvi sv. Jurija v Šturju pri Ajdovščini. Vsi štirje kipi so iz mehkejšega kamna in prevlečeni s tanko plastjo štuka, zato je težje presoditi, v kolikšni meri je pri njihovi izdelavi mojster sodeloval osebno.⁸²

Morda je prav preko povezav z Goriško Alvise Tagliapietra navezal stike tudi z ljubljanskimi mojstri. Med majem 1709 in avgustom 1710 je kamnosek Luka Mislej izklesal oltar (sl. 62) sv. Bernarda za cistercijanski samostan v Vetrinju pri Celovcu.

81 DE GRASSI 2004, pp. 32, 34, 37; fig. 22; za datacijo cf. tudi KLEMENČIČ 2006b, p. 266.

82 KLEMENČIČ 2006b, pp. 265, 267.

Za avtorja kipov na njem so bila v preteklosti predlagana različna imena, še najbližji je bil gotovo Resmanov, ki je oltar poskusil povezati z enigmatičnim videmskim popisom iz leta 1710, v katerem se kot avtor kipov za oltar omenja Enrico Merengo.⁸³ A *Sv. Janez Evangelist* (sl. 64, 65) in *Sv. Janez Krstnik* (sl. 63) ter vrsta angelov in angelskih glav na oltarju so tako blizu sočasnemu delu Alviseja Tagliapietre, predvsem personifikacijam (sl. 66) iz stolnice v Chioggi iz leta 1708, da vetrinjska dela lahko prepričljivo povežemo prav z njim.⁸⁴

Z ljubljanskimi zvezami pa lahko razložimo še eno osamljeno delo Alviseja Tagliapietre na kvarnerski obali. Kapucinski samostan v Karlobagu si je zamislil že cesar Leopold I., a ga je šele v času njegovih naslednikov cesarjev Jožefa I. in Karla VI. v letih 1709–1711 zgradil ljubljanski arhitekt Carlo Martinuzzi. V niši nad portalom stoji kip cesarjevega zavetnika *Sv. Jožefa* (sl. 67, 68), ki je bil od zadnje četrtine 17. stoletja eden od najbolj češčenih svetnikov v avstrijskih deželah. Na podlagi kronograma v napisu ob portalu ga lahko datiramo v čas okrog leta 1711, slogovno pa povsem ustreza zgodnjim delom Tagliapietre.⁸⁵ Alvisejevo delo v Karlobagu je manj presenetljivo, če se spomnimo, da sta prav v teh letih arhitekt Martinuzzi in kamnosek Mislej sodelovala pri gradnji ljubljanskega semenišča in pri delih za Orfeja grofa Strassolda.⁸⁶ Nekoliko manj jasen pa je izvor kipov Tagliapietrove delavnice na oltarju sv. Mihaela in Brezmadežne (sl. 69, 70), ki je nekoč stal sredi glavne ladje zagrebske stolnice, sedaj pa je oltar s štirimi kipi v župnijski cerkvi v Žakanju, dva kipa (sl. 71, 72) pa sta v zagrebski nadškofijski zbirki. Oltar je leta 1726 naročil zagrebski kanonik Mihael Vrbanić, njegov kiparski okras pa je že pred leti z delavnico Tagliapietre pravilno povezala Doris Baričević. Oltar zaradi pozicije sredi ladje odstopa od običajnih oltarnih zasnov, karšne najdemo pri goriških in ljubljanskih kamnoseških delavnicah, in čeprav je gotovo prišel iz ene od njih, nam je še ni uspelo odkriti. Glede na utečene zveze Zagreba z Ljubljano bi bilo verjetneje, da je oltar prišel s Kranjske, a potem je toliko bolj nenavaden izbor kiparja, saj njegovih del sredi dvajsetih let v Ljubljani ne najdemo.⁸⁷

Od srede drugega desetletja 18. stoletja je bil Alvise Tagliapietra gotovo med vidnejšimi beneškimi kiparji. Kot učenec Enrica Merenga je sicer predstavljal že drugo generacijo naslednikov Giusta Le Courta in se je s svojim slogom vedno bolj umikal

83 RESMAN 1995, pp. 37–42 (s starejšo literaturo); drugače KLEMENČIČ 1998c, p. 13 [blizu Merengu, a ne njegovo delo]; GUERRIERO 1997, p. 83, n. 97 [Callalo]. Za problematičnost identifikacije videmskega popisa z vetrinjskim oltarjem cf. KLEMENČIČ 2000c, pp. 207–208, nn. 38–39

84 Za atribucijo cf. KLEMENČIČ 2006b, pp. 267–269. Za Chioggio cf. GUERRIERO 1995, pp. 35–36, figg. 3–4.

85 DIVO IOSEPHO/ LEOPOLDVS I./ AVSTRIACVS/ ET EIVS FILII/ IOSEPHVS I ET CAROLVS IV./ CAESARES/ OPVS HOC OBTVLERE. Kip je bil v starejši literaturi le omenjen (e. g. LENTIĆ 1975a, p. 261; LENTIĆ 1975b, p. 275, kjer je kronogram prebran kot 1714); za Martinuzzija cf. SAPAČ 2007, pp. 250–252; za atribucijo Tagliapietri cf. KLEMENČIČ 2006b, p. 266.

86 Za to sodelovanje cf. RESMAN 1995, pp. 49–51; SAPAČ 2007, pp. 250–251.

87 Napis na oltarju: "R: D:/ MICHAEL VERBANICH / EL: EP: SCAR: A:D: C: Z: / F: F: ANNO 1726." Za Žakanje cf. BARIČEVIĆ 1991, p. 80; BARIČEVIĆ 1994, p. 315; KLEMENČIČ 2006b, p. 267.

od trendov, ki so zaznamovali kiparstvo njegovega časa, a očitno so bile njegove manjše slogovne prilagoditve, vedno večja dekorativnost, morda pa tudi konservativnost nekatereh naročnikov dovolj za uspešno kariero delavnice, ki je z njegovimi sinovi Carlom, Ambrogio in Giuseppom, delovala skoraj do sredine 18. stoletja. V letih 1717–1728 je izklesal eno svojih najpomembnejših del, kiparski okras monumentalnega velikega oltarja cerkve sv. Kerševana v Zadru, za ruskega carja Petra Velikega je vrsto let skupaj z drugimi beneškimi kiparji klesal marmorne personifikacije za sanktpeterburške vrtove, v letih 1728–1738 pa je bil eden od kiparjev in obenem dobavitelj marmorja za reliefe v roženvenski kapeli v beneški dominikanski cerkvi Santi Giovanni e Paolo. Prav v poznih dvajsetih letih se mu je – po letih dela za provinco – odprl tudi beneški trg in v četrtem desetletju je delal za cerkve San Moisè, Santi Biagio e Cataldo, Santa Maria del Rosario (ai Gesuati) in Sant'Andrea della Zirada. Naročilo zadnjih zares pomembnih del pa je okrog leta 1740 ponovno dobil iz province, tokrat iz kolegiatne cerkve sv. Evfemije v istrskem Rovinju, za katero je nato izklesal vrsto kipov za veliki in več stranskih oltarjev. V Istri najdemo še nekaj drugih del, ki jih lahko povežemo z Alvisejem ali njegovim nasledstvom, predvsem Carlom Tagliapietro,⁸⁸ med drugim tudi v Piranu, tako v cerkvi sv. Petra, kamor naj bi jih prinesli iz Benetk (sl. 73), pa tudi v cerkvi (sl. 74) in samostanski zbirki (sl. 76) minoritskega samostana.

Seznam del, povezanih z Ljubljano:

- VETRINJ, cerkev nekdanjega cistercijanskega samostana, oltar sv. Bernarda: kiparska dekoracija, 1710.
- KARLOBAG, kapucinska cerkev, fasada: *Sv. Jožef*, o. 1711.

Izbrana bibliografija:

SEMENTATO 1966, pp. 62, 135; PRIJATELJ 1975; GODI 1975 pp. 103–111, cat. 47–50; MATEJČIČ 1988, pp. 32–34; ROSSI 1992; GUERRIERO 1995 (s starejšo literaturo); TOMIĆ 1995, pp. 125–130; GUERRIERO 1996b, pp. 59–61; ANDROSOV 1999, pp. 151–153, 243–244; Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 790–791 (s starejšo literaturo); GOI 2003; DE GRASSI 2004, pp. 32, 24, 37; DE GRASSI 2005; KUDIŠ BURIĆ 2005; KLEMENČIČ 2006b, pp. 263–269; TULIĆ 2009; MIARELLI MARIANI 2010; TULIĆ 2012a, pp. 427 ss.

Paolo in Giuseppe Gropelli

Trije bratje Gropelli, Marino (1662–1721), Giuseppe (1675–1735) in Paolo (1677–1751), sodijo med pomembnejše beneške kiparje prve polovice 18. stoletja, pa čeprav je njihovo delo še slabo raziskano. Njihovo šolanje je potekalo pod

⁸⁸ Cf. TULIĆ 2012a, pp. 427ss. in *passim*. Tagliapietrino delo najdemo tudi v osorski katedrali (KUDIŠ 2005) in v Malem Lošinju (TULIĆ 2009).

vplivom kiparjev iz nasledstva Giusta Le Courta, na primer Enrica Merenga, a so svoj slog hitro prilagodili modernejši govorici *settecenta*, saj so bili tako poslovno kot zasebno povezani z drugimi protagonisti beneškega kiparstva, predvsem s skupino, zbrano okoli družine Manin, in še zlasti z Giuseppom Torrettijem, ki je v virih omenjen tudi kot priča pri poroki Giuseppa leta 1716, kasneje pa še kot boter njegovemu prvorojencu.⁸⁹

Od treh bratov je verjetno najbolj znan Marino, še posebej zaradi podpisanega reliefa na spomeniku družini Valier v beneški dominikanski cerkvi SS. Giovanni e Paolo (pred 1706) in v literaturi večkrat predstavljenih arhitekturnih in kiparskih del v Dubrovniku (1706–1715).⁹⁰ Na podlagi novejših raziskav, ki sta jih opravila Simone Guerriero in Monica De Vincenti, sedaj nekoliko bolje poznamo tudi zgodnja dela in pozna dela kiparja: angele za cerkev benediktink Santa Croce na beneški Giudecci (1691–1692), ki so bili v zgodnjem 19. stoletju preneseni v cerkev sv. Antona Opata v Veli Lošinj, in kiparski okras velikega oltarja kapele Ville Manin v Passarianu, ki kaže na vztrajanje na umetnostnih idealih poznega 17. stoletja.⁹¹

V času Marinovega samostojnega delovanja v Dubrovniku sta imela tudi njegova mlajša brata Paolo in Giuseppe že lastno, skupno delavnico. Formalno jo je vodil dve leti starejši Giuseppe, a kot kažejo njuna dela, ki sta jih običajno podpisovala skupaj, sta bolj kot v primerih drugih kiparskih »kompanij« (kot npr. prej omenjeni navezi Merengo – Comin ali Callalo – Carati) na svoje delo gledala kot nekaj enovitega, skupnega. Leta 1708 sta dobila naročilo za oltar v zakristiji beneške cerkve San Michele in Isola, v naslednjem desetletju pa se običajno skupaj omenjata pri številnih projektih, ki so zaposlovali po več kiparskih delavnic hkrati. Tako sta opremljala beneško cerkev S. Stae (o. 1710), karmeličansko cerkev (Santa Maria di Nazareth degli Scalzi) ter delala za grofe Manin (sl. 91)⁹² in za ruskega carja Petra Velikega. Nekoliko mlajši, iz tretjega desetletja, so kipi v Torviscosi, v Benetkah na fasadi jezuitske cerkve Santa Maria Assunta (spet naročilo Maninov), na stopnišču nekdanje Ville Giovanelli v Noventi Padovani, njuno delo je sv. Hieronim na glavnem oltarju v Sacilu, več kot desetletje pa sta sodelovala tudi pri opremljanju piranske cerkve sv. Jurija (sl. 96), kjer sta njuni imeni omenjeni tudi v arhivskih virih.⁹³ Nedavno je Massimo De Grassi z bratom Gropelli povezal še vrsto drugih del v

89 Za osnovne podatke o družini cf. Vio 1983, pp. 223–224; za slogovno opredelitev GUERRIERO 1998.

90 Za Marina cf. Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 740–741 (s starejšo literaturo).

91 GUERRIERO 1998; De VINCENTI 2005, pp. 286–287.

92 Tu je kot njuno delo – verjetno predvsem Paolovo – prvič objavljena tudi ena od dveh angelskih glav – ki sta v temenu oltarjev Imena Jezusovega (sl. 91) in Marijinega imena v transeptu iz leta 1718–1719. Preostala figuralna dekoracija obeh oltarjev je bila že pred leti pripisana Enrico Merengu in Giuseppu Torrettiju (GOI 2000, pp. 66, 70, fig. 13).

93 KLEMENČIČ 2000a, pp. 109–110, 119–121 (s starejšo literaturo). Gre predvsem za dva stranska oltarja, menze so bile narejene o. 1714, nastavki pa 1723–1724 in o. 1729. Kot avtor se v virih omenja izključno Paolo, razen leta 1729, ko sta pobotnico podpisala skupaj z Giuseppom

slovenskem delu Istre: dekoracijo oltarjev v koprskem sv. Bassu ter nekaj angelskih glav in puttov v cerkvah sv. Trojice, prav tako v Kopru, in sv. Štefana v Piranu.⁹⁴ Damir Tulić, ki je pregledal preostali del Istre, pa je z njima – oz. zaradi datacije v leto 1744 le s Paolom – povezal podobna manjša dela v Barbanu.⁹⁵ Z delovanjem obeh Gropellijev v Istri lahko z veliko verjetnostjo povežemo še nekaj manjših neobjavljenih del: angelske glavice na velikem oltarju v župnijski cerkvi v Krkavčah (sl. 92),⁹⁶ na stranskem oltarju sv. Roka (sl. 94) v župnijski cerkvi v Izoli⁹⁷ in na dveh stranskih oltarjih v župnijski cerkvi v Labinu (sl. 93)⁹⁸

Povsem natančna ločitev rok v opusu bratov Paola in Giuseppa Gropellija zaenkrat še ni mogoča, saj so njuna dela običajno dokumentirana ali signirana kot skupna. Med »samostojnimi« deli imamo za primerjalno analizo na voljo le en dokumentiran Giuseppov kip – *Sv. Kerševana* (sl. 85), ki ga je kipar za zadarsko cerkev sv. Donata izklesal po letu 1712, ter tri Paolove: leta 1708 je dokumentiran kot avtor *Rožnovenske Matere Božje* (sl. 82), narejene za beneško cerkev Santa Croce na Giudecci, leta 1741, torej že po bratovi smrti, je za župno cerkev v Pozzuolu del Friuli naredil kip *Sv. Pavla*, leta 1745 pa naj bi izklesal še kip *Sv. Zena* za novi mestni stolp v Finale Emilia. Dokumentirano je tudi njegovo delo na tabernaklju velikega oltarja v beneški cerkvi San Stae v letih 1727–1730,⁹⁹ ki pa še ni bilo identificirano. Morda se dokumenti nanašajo na angele, putte in angelske glavice, ki kronajo atiko oltarja, saj jih na podlagi slogovne analize lahko zanesljivo pripišemo prav Paolu Gropelliju (sl. 87–89).

Prvo znano Paolovo delo, *Rožnovensko Marijo* z Giudecce, je Simone Guerriero prepričljivo povezal s kipom v cerkvi sv. Antona Opata v Velem Lošinju in opozoril, da gre za eno resničnih mojstrov in beneškega zgodnjega *Settecenta*. Marijin kip jasno

94 Massimo DE GRASSI, in *Istria* 1999, pp. 76–77, 80–81, 91–92, 142; DE GRASSI 2012.

95 TULIĆ 2012a, pp. 189–199, 203–204, 710, 714.

96 Veliki oltar in kipa *Sv. Mihaela* in še enega mučenca v Krkavčah lahko okvirno datiramo v čas med drugim in četrtem desetletjem 18. stoletja, morda prav v čas okrog leta 1737, ko je bila povečana cerkev, kasneje – leta 1763 – pa je bil dopolnjen s kipoma *Sv. Petra* in *Sv. Pavla*. V literaturi skromno obravnavan oltar (VRIŠER 1983a, pp. 43, 108–109, 182–183) ima na menzi tri angelske glave, ki jih lahko približamo delavnici Paola in Giuseppa Gropellija. Nekaj podobnosti s slednjima kažeta tudi oba svetniška kipa iz prve faze gradnje oltarja, a za atribucijo njuni delavnici bi potrebovali dodatne primerjave.

97 Kolikor mi je znano, oltar sv. Roka v izolski župnijski cerkvi v literaturi še ni bil obravnavan. Z delavnico bratov Giuseppa in Paola Gropellija bi lahko povezali le dve angelski glavici ob oltarni menzi.

98 Glavica na "predeli" levega stranskega oltarja na vzhodni steni ladje (sl. 93) v literaturi še ni bila natančneje obravnavana, oltar sam – ki je nastal vsaj v dveh fazah – pa je bil datiran po analogiji s sosednjim (1708), ki je neznanemu kamnoseku najbrž le služil kot vzor, zato Damir Tulić opozarja, da bi lahko nastal kasneje, morda šele v drugi četrtini 18. stoletja (TULIĆ 2012a, pp. 860–861, s starejšo literaturo). Druga angelska glavica (prvotno v paru, a ena glavica je očitno pred kratkim odpadla in njene lokacije ne poznam) pa je na menzi oltarja Karmelske Matere božje, ki je v literaturi datiran v sredo 18. stoletja in izvira iz poreške frančiškanske cerkve (cf. TULIĆ 2012a, pp. 864–865).

99 Rossi 1987, p. 206.

kaže slogovna izhodišča mladega, tridesetletnega kiparja: tako v zasnovi celote kot v značilni, mehko oblikovani in na robovih rahlo vzvalovani draperiji lahko spoznamo odmev Merengovega dela. Giuseppov zadarski kip *Sv. Kerševana* in tudi večino kasnejših »skupnih« del pa zaznamujejo čistejše oblike in mirnejša, manj razgibana draperija,¹⁰⁰ ki ustrezajo splošnemu razvoju beneškega kiparstva od drugega desetletja 18. stoletja naprej in še posebej slogovnemu jeziku kroga kiparjev, zbranih okrog družine Manin. Vendarle pa lahko pri poznem, a brez dvoma samostojnem Paolovem delu, *Sv. Pavlu* iz 1741, podobno kot pri lošinjski *Mariji* zasledimo mehkejšo, živahnjejšo modelacijo draperije. Zato takšen način površinskega oblikovanja draperije lahko štejejo za zaenkrat edino ugotovljeno, pa čeprav drobno razliko, ki samostojna Paolova dela loči od skupnih in Giuseppovih del. V luči razlikovanja osebnega sloga bratov GropPELLI je morda pomenljivo, kako sta se podpisala na personifikaciji *Tipa* (sl. 76) in *Razuma* (sl. 77) na stopnišču že omenjene Ville Giovanelli v Noventi Padovani. Na podstavek prve je vklesano PAVLO ET GIVSEPPE FRATELLI GROPE[LLI] (sl. 78), na podstavek druge pa GIVSEPPE ET PAVLO FRATEL(L)I GROPELLI. Čeprav bi lahko sklepali, da sta se tako podpisala le zaradi tega, da bi z napisi uravnotežila svoji vlogi v delavnici, pa nam primerjava kipov pokaže prav tiste drobne razlike v osebnem slogu, ki smo jih zaznali pri »samostojnih« delih: *Tip*, kjer napis na prvo mesto postavi Pavla, zaznamuje dinamična poza, ki jo podkrepi tudi nekoliko vstran štrleče oblačilo, Giuseppejev *Razum* pa je za spoznanje bolj statičen in ovit v bolj »klasično« padajočo draperijo.

Brata GropPELLI v arhivskih virih v povezavi z Ljubljano še nista izpričana. A angelska para na oltarju sv. Frančiška Ksaverija v jezuitski cerkvi in na oltarju sv. Dizme in Marije Pomagaj v transeptu ljubljanske stolnice (kamor pa sta bila prenesena z oltarja sv. Trojice) lahko zaradi elegantnih postav, značilne drže telesa in številnih zgovornih podrobnosti v oblikovanju rok in obrazov ter umetelno izklesanih, bogato skodranih pričesk z gotovostjo povežemo z njuno delavnico.¹⁰¹ Jezuitski oltar je bil naročen in postavljen v letih 1709–1710 (s kasnejšimi dodatki do leta 1720) in kamnosek Franc Grumnik se je v pogodbi z rektorjem jezuitskega kolegija Karlom Endersom zavezal, da bo kipe (dva nadangela, dva putta in dve angelski glavici) pripeljal iz Benetk. Stolnični oltar sv. Trojice pa je ljubljanski plemič goriškega porekla Peter Anton Codelli, eden najbogatejših trgovcev na Kranjskem, leta 1711 naročil pri goriškem kamnoseku Pasqualu Lazzariniju.¹⁰² Angelske glavice in še posebej reliefa puttov na oltarju lahko na podlagi primerjav z reliefi na prižnici v goriški stolnici, ki jo je Lazzarini postavil istega leta, pripišemo Angelu Puttiju,¹⁰³ štirje putti v atiki in velika angela, ki sta danes na desnem oltarju v transeptu, pa sta delo delavnice bratov GropPELLI. V skladu s prej predstavljeno razliko med osebnima slogoma

100 Cf. GUERRIERO 1998.

101 Za atribucijo cf. KLEMENČIČ 1998b, pp. 45–46, repr. 5–24; KLEMENČIČ 2000a.

102 Za vse podatke o oltarju cf. RESMAN 1995, pp. 72–75, 78, 105: doc. X.

103 KLEMENČIČ 1998b, p. 76. Za Puttija v Gorici cf. RESMAN 1995, pp. 76–78; RESMAN 1997.

Paola in Giuseppeja lahko šentjakobska nadangela povežemo predvsem s Paolom Gropellijem, stolnična angela pa sodita med bolj standardno »skupno« produkcijo obeh bratov.

Seznam del, povezanih z Ljubljano:

- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija: *Seraf, Kerub*, dve angel-ski glavici, dva putta, 1709/1710.
- LJUBLJANA, stolnica, oltar Marije Pomočnice: dva angela, 1711.
- LJUBLJANA, stolnica, oltar sv. Trojice: putti v atiki, 1711.

Izbrana novejša literatura:

SEMENTATO 1966, pp. 110–111; VIO 1983; KLEMENČIČ 1998c, pp. 17–21; GUERRIERO 1998; DE GRASSI 1999; ANDROSOV 1999, pp. 148–150, 228–230; KLEMENČIČ 2000a; Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 739–741 (s starejšo literaturo); TURELLO 2002; GOI 2004; DE VINCENTI 2005; TULIĆ 2011.

Prvi beneški kiparji v Ljubljani

Angelo Putti

Angelo (de) Putti, rojen v Padovi sredi sedemdesetih let 17. stoletja, se prvič omenja leta 1696 v Vicenzi v službi kiparja Angela Marinalija. Tri leta kasneje se je poročil z njegovo hčerko Apolonijo Lucijo in postal član vičentinske bratovščine zidarjev in kamnosekov, ki ji je leta 1705 tudi načeloval. Domnevamo lahko, da je delal predvsem v krogu tastovega brata Orazia Marinalija in s podpisi je izpričanih nekaj njegovih del za cerkve in vrtove vil na širšem vičentinskem področju (npr. sl. 97, 98). V Gorico se je preselil pred 2. januarjem 1711, ko je kot priča podpisal pogodbo za veliki oltar reške jezuitske cerkve sv. Vida, ki jo je tamkajšnji rektor kolegija sklenil z goriškim kamnosekom Pasqualom Lazzarinijem.¹⁰⁴ Med leti 1712 in 1717 je z vso družino dokumentiran v Ljubljani. Glede na to, da mu je še leta 1719 mestni svet Šentvida na Glini plačal za popravilo vodnjaka na Gornjem trgu, pa lahko sklepamo, da je še vedno bival na Kranjskem ali Koroškem.¹⁰⁵ Konec drugega desetletja se je verjetno vrnil v Italijo in se vsaj za krajši čas naselil v Ferrari, kjer se od leta 1720 naprej omenja kipar Angelo Putti, čeprav označen kot *Trevisano* in ne *Padovano*, kot bi pričakovali.¹⁰⁶ Po zadnjih raziskavah, ki so razkrile celo vrsto njegovih del v Istri, pa lahko sklepamo, da je Ferraro kar hitro zapustil in se naselil v enem od obalnih istrskih mest, najverjetneje v Poreču, kjer je verjetno tudi umrl konec dvajsetih ali v tridesetih letih 18. stoletja. Čeprav je bil rojen v Padovi, je Puttijev osebni slog – mehke, debele, testenaste draperije in pogosto ostri zasuki figur – povezan predvsem z delom bratov Marinali v Vicenzi, še najbolj s kiparstvom njegovega tasta Angela Marinalija.¹⁰⁷ Prav smrt slednjega leta 1702 je verjetno spodbudila Puttijev odhod v tujino konec prvega desetletja. Čeprav o vzrokih lahko le ugibamo, je povsem verjetno, da je prišlo v družini do spora – kar tudi prej ni bilo tako redko – zaradi česar sta okrog leta 1710 v tujino odpotovala Lorenzo Mattielli in Angelo Putti, oba povezana s pokojnim Angelom Marinalijem, medtem ko je glava družine Orazio Marinali verjetno podpiral in na koncu za naslednika izbral svojega zeta Giacoma Casettija. Skupen odhod Mattiellija in Puttija v virih sicer ni izpričan, a zaradi časovnega ujemanja ni izključeno, da nista potovala skupaj. Mattielli je odpotoval vse do Dunaja in tam naredil izredno kariero, Putti pa se je ustavil že na meji, v Gorici, ki je bila zanj, vsaj glede na njegove umetniške sposobnosti, verjetno tudi veliko primernejše mesto za iskanje naročil kot Dunaj.

104 Pogodbo je objavila MATEJČIĆ 1978, p. 170, vendar je na Puttijev podpis opozoril šele RESMAN 1995, p. 78.

105 RESMAN 1995, pp. 53–55.

106 TONIATO 1964, p. 154–155; BARBIERI – LODI 1991, p. 92; BRISIGHELLA 1991, pp. 242, 410, 531.

107 Za primerjave cf. KLEMENČIČ 2008c, pp. 23–27.

V času bivanja v Gorici v letih 1710 in 1711 je Putti naredil vrsto večjih in manjših del: dva reliefa s putti za Lazzarinijev veliki oltar reške jezuitske cerkve sv. Vida (sl. 134), za župnijsko cerkev v Gorici, današnjo stolnico, je izklesal angela atlanta in reliefe na prižnici (sl. 99, 137), za goriški oratorij sv. Mihaela angele in putte za atiko velikega oltarja, ki je bil kasneje prenesen v Sveto pri Komnu,¹⁰⁸ v župnijski cerkvi v Kozani pa sta kipa *Sv. Antona Puščavnika* in *Sv. Roka* (prvotno verjetno na fasadi kasneje porušene cerkve sv. Boštjana v tem kraju v Goriških Brdih).¹⁰⁹ Na širšem goriškem področju sta njegova vsaj še angela na tabernaklju velikega oltarja v župnijski cerkvi v Kobaridu, a jih je Lazzariniju morda dobavil šele iz Ljubljane, glede na to, da je oltar datiran v leto 1716.¹¹⁰

Pred odhodom v Ljubljano je za kranjsko prestolnico že izklesal svoje prvo, pa čeprav skromno delo: pripišemu mu namreč lahko reliefna putta in angelske glavice na oltarju sv. Trojice v stolnici, za katerega je kamnosek Pasquale Lazzarini za prestižnega naročnika, bogatega Petra Antona pl. Codellija, kipe naročil v Benetkah. Slednje seveda ne govori v prid Puttijevega statusu v Gorici.

Kot je bilo že omenjeno, ga je po nekaj delih v Gorici v Ljubljano verjetno zvalil Orfej grof Strassoldo, ki je potreboval kiparja za okras palače na Novem trgu v Ljubljani (sl. 102) in dvorca v Zalogu pri Moravčah (sl. 100). Strassoldo mu je z donacijo ustreznega kamna verjetno pomagal pridobiti tudi naročilo za Puttijevo verjetno najpomembnejše, pravzaprav življenjsko delo, za kipe štirih emonskih škofov v ljubljanski stolnici (sl. 101). Z uspešno opravljenim delom si je zagotovil naklonjenost in podporo stolnega dekana Janeza Antona Dolničarja, ki ga je po smrti tudi potretno ovekovečil (sl. 103), s tem pa še nekaj naročil, povezanih z ljubljanskim stolnim kapitljem (sl. 107, 113). Njegovo delo za stolnico je moralo vzbuditi dovolj občudovanja tudi pri drugih naročnikih na Kranjskem, tudi pri jezuitih (sl. 105–106, 108–109), očitno pa tudi na Koroškem (sl. 110–112, 114–116).

Kaj se je zgodilo v drugi polovici drugega desetletja, nam iz virov še ni uspelo izvedeti. Kipar je v Ljubljani nazadnje dokumentiran leta 1717, kljub temu pa obstaja možnost, da je tu živel vsaj še leta 1719, ko je omenjeno njegovo delo za Šentvid na Glini. Šele konec leta 1720 so na šentjakovski oltar sv. Frančiška Ksaverija namestili angela, ki je očitno njegovo delo, a bi ga lahko izklesal tudi kakšno leto pred tem, saj so hkrati na oltar namestili še dva angela, ki ju lahko pripišemo Jacopo Contieriju, tedaj že novemu prišleku na Kranjskem.

Puttijev odhod iz Ljubljane okrog leta 1719 se lepo ujema s sicer še ne natančno pregledanimi ferrarskimi viri, ki njegovo bivanje v tem emilijanskem mestu postavljajo v zgodnja dvajseta leta. Kipi na fasadi cerkve San Carlo (sl. 117–120), ki so z Angelom Puttijem v lokalni literaturi že tradicionalno povezani, so tipično »marinalijevsko« delo, primerljivi z ljubljanskimi škofi, a tudi že nekoliko bolj »utrujeni«. Ali je bilo prav

108 Iz nekdanje minoritske cerkve v Gorici (RESMAN 1997); za provenienco cf. QUINZI 2008, p. 141.

109 RESMAN 2006.

110 RESMAN 2007, p. 108; RESMAN 2011, pp. 138, 140.

nazadovanje in nekonkurenčnost razlog za Puttijev hiter umik iz Ferrare, ali pa manjša naklonjenost ferrarskih naročnikov kamniti plastiki, je težko ugotoviti. A kot so pokazale raziskave v zadnjem desetletju, se je preselil v Istro – najverjetneje v Poreč – kjer je za seboj pustil celo vrsto del, čeprav po kvaliteti še slabših kot v Ferrari, pri nekaterih delih pa bi lahko celo sklepali na lokalno nasledstvo (ali pa povsem omagano mojstrovo roko). Nobeno istrsko delo še ni dokumentirano, a glede na izredno prepoznaven osebni slog kiparja z atribucijami ni posebnih težav. Putti je za pazinsko župnijsko cerkev, ki je sicer sodila pod poreško škofijo, a je bila v samem središču avstrijske pazinske grofije, naredil kip *Sv. Nikolaja* (1726; sl. 122) za nišo nad glavnim vhodom, njegove pa so tudi tri angelske glavice na velikem oltarju (sl. 123–124), ki je – vsaj deloma – nastal v Lazzarinijevi goriški delavnici, in reliefni putto pod krstilnikom. Tudi v parku pred cerkvijo je Damir Tulić skupino *Pietà* pripisal našemu kiparju, v kapeli pazinskega Kaštela je na oltarju iz leta 1724 njegova angelska glavica, dve leti kasneje pa naj bi nastala še ena na velikem oltarju pazinske frančiškanske cerkve. Nedaleč stran, še vedno na teritoriju pazinske grofije, je v Žminju za župnijsko cerkev izklesal *Sv. Barbaro* in *Brezmadežno* (sl. 127–128), ki sta sedaj verjetno sekundarno postavljeni ob veliki oltar, delo njegove delavnice najdemo še na enem stranskem oltarju in na fasadi cerkve (1727), pod krajem pa je izklesal Kalvarijo (sl. 121), datirano z letnico 1728. V povezavi z njegovo delavnico so morali nastati tudi kipi v lopi podružnične cerkve v bližnjih Modrušanih. Še več je njegovih del v Poreču in okolici: delal je za poreško stolnico in od njenih razseljenih baročnih oltarjev sta imela njegove kipe vsaj roženvenski oltar (danes še vedno kapeli ob Eufrazijani, sl. 131–132) in oltar sv. Zakramenta iz poreške stolnice, ki je bil s Puttijevima kipom *Sv. Mavra* in *Sv. Eleverija* (sl. 129–130) vred prenesen v župnijsko cerkev v Novo Vas Porečko. V kapeli sv. Ane pri Červarju sta v nišah za oltarjem sekundarno nameščena kipa *Sv. Dominika* in *Sv. Frančiška* (sl. 125, 126), na velikem oltarju župnijske cerkve v Lovreču sta njegova *Sv. Štefan* in *Sv. Lovrenc*, Puttiju blizu pa so tudi trije putti, sedaj na oltarju Brezmadežnega spočetja v poreški cerkvi Gospa od Anđela.¹¹¹

Damir Tulić je opozoril še na eno lokacijo s Puttijevimi deli, ki je geografsko izven istrskega polotoka, a je kot kaže nastala zaradi Puttijevega sodelovanja z beneškim kamnosekom Domenicom Cavallierijem, ki je veliko delal za frančiškane, tudi v Istri. Gre za veliki oltar frančiškanske cerkve na Košljunu na Krku z reliefom *Brezmadežne*,

111 Za istrska dela cf. KLEMENČIČ 2001, p. 158; KLEMENČIČ 2006, pp. 273–279; RESMAN 2007; RESMAN 2011; TULIĆ 2012a, passim. (avtor v katalogu navaja še nekaj drugih del, ki bi jih lahko naredilo Puttijevino nasledstvo v Istri). V zvezi s Puttijevino delavnico in nasledstvom v Istri velja omeniti prisotnost nekega kamnoseka Giuseppa Puzzija, ki je izpričan kot avtor oltarja iz leta 1736 v Marijini cerkvi na glavnem trgu v Gračišču (menza je sedaj uporabljena kot poskoncilski oltar v župnijski cerkvi). Že Tulić opozarja na možnost, da je pri klesanju skromnega reliefa Marije na antependiju oltarja kamnosek/kipar pokazal določeno poznavanje Puttijevega dela (TULIĆ 2012a, pp. 321, 333, 785; Puzzija sicer omenja MATEJČIĆ 1982, p. 607). Bi bil primek Puzzi lahko popačena oblika od Putti? Angelu Puttiju se je namreč v Ljubljani leta 1712 rodil sin, krščen za Jožefa Jerneja (cf. RESMAN 1995, p. 53).

dvema puttoma in simboli evangelistov (sl. 139), temu pa lahko dodamo še kakšno od angelskih glav na stranskih oltarjih. Košljunsko delo je posebej zanimivo tudi zaradi datacije: vsaj oltarji naj bi nastali v letih 1718–1720.¹¹² Med še neobjavljena dela, ki kažejo, da Puttijevih podvigov tudi v okolici Istre ne manjka, pa sodi relief *Jožefovega sna* (z Marijo v pričakovanju oznanjenja na desni, sl. 138), na svetnikovem oltarju v nekdanji osorski katedrali. Le mimogrede omenjen v literaturi zaradi oltarja, na katerem je odlična slika Nicole Grassija,¹¹³ je primerljiv z drugimi reliefi, ki jih je Putti izklesal v svoji karieri (sl. 134–137).

Čeprav je Puttijevo delo po kratkem vrhuncu z deli emonskih škofov v Ljubljani doživelo hiter upad kvalitete, je kipar zanimiv predvsem zaradi svojih selitev iz enega kraja delovanja v drugega, pri čemer ob pomanjkanju arhivskih virov o vzrokih zanje lahko le ugibamo. A zaključek kariere v Istri potem, ko je njegovo delo predstavljalo le še senco umetnosti dveh protagonistov beneškega kiparstva iz časa okrog 1700, Angela in Orazia Marinalija, se ne zdi prav nič presentljiv.

Seznam del, povezanih z Ljubljano:

- LJUBLJANA, Novi trg 6 (Strassoldova hiša), stopniščni portal: *Glava / Maskaron*, 1712.
- LJUBLJANA, stolnica: emonski škofi Maksim, Flor, Genadij in Kast, 1712–1713.
- RADOVLJICA, ž. c. sv. Petra, veliki oltar: *Sv. Nikolaj* in *Sv. Leopold*, 1712–1713.
- SLOVENSKE KONJICE, ž. c., oltar sv. Križa: Marija z detetom, 1713.
- ZADNJA VAS, Sv. LUCIJA, gl. oltar: *Sv. Valentin* in *Sv. Aleš*, o. 1713.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Ignacija Lojolskega: kiparska dekoracija, 1714
- LJUBLJANA, semenišče, portal: dva atlanta in putto, 1714.
- ŠENTVID OB GLINI (St. Veit an der Glan), glavni trg, kužno znamenje, 1715.
- STRASSBURG PRI KRKI, ž. c.: nagrobnik kardinala Johanna VIII. von Goës: kiparska dekoracija, 1715.
- LJUBLJANA, stolnica: poprsje Janeza Antona Dolničarja, 1715.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Jožefa: kiparska dekoracija, 1716.
- KUM, c. sv. Neže, oltar sv. Jerneja: sv. Peter in sv. Hieronim, o. 1716.
- NEUMARKT IN DER STEIERMARK, Marijino znamenje: Marijin kip, o. 1717.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija, atika: angel s trobento, na oltar postavljen 1720.
- ŠENTANDRAŽ V LABOTSKI DOLINI (St. Andrä im Lavantal), ž. c. sv. Andreja: nagrobni spomenik škofa Filipa II. Karla grofa Fürstenberga, o. 1718.
- BLEED, lapidarij pod zvonikom cerkve na otoku, *Kristus na Oljski gori*.
- STRMOL (grad), portal in grajski park: atlanta ob grajskem portalu in vrtni kipi, vse z gradu Zalog pri Moravčah.
- VALBURGA, kapela smledniškega dvorca: reliefi z Arma Christi.

¹¹² TULIĆ 2012a, pp. 208 ss., 321.

¹¹³ RIZZI 2007, I, p. 164.

Izbrana novejša literatura:

CEVC 1973; RESMAN 1995, pp. 47ss.; KLEMENČIČ 1998c, pp. 29–30; KLEMENČIČ 2001, p. 158; KEMPERL 2002; RESMAN 2005, pp. 52–54; RESMAN 2007; KLEMENČIČ 1998c, pp. 23–27; RESMAN 2011, TULIČ 2012a, pp. 311–333, *passim*.

Jacopo Contieri

Jacopo ali Giacomo Contieri (o. 1676–1759) sodi med padovanske sodobnike in vsaj deloma tudi posnemovalce Giovannija Bonazze. Slednji je konec zadnjega desetletja 17. stoletja po preselitvi iz Benetk v Padovo tam postal dominantna oseba na področju kiparstva ter skupaj s sinovi zaznamoval 18. stoletje vse do prodora neoklasicizma. Contieri je prvič dokumentiran leta 1698, ko se je včlanil v padovanski kamnoseški ceh, leta 1709 pa mu je celo predsedoval. Leta 1711 se še omenja med svojimi stanovskimi kolegi, v seznamu iz 1716 pa je naveden kot odsoten iz mesta. Verjetno se je takrat preselil v Benetke, od koder je leta 1720 prišel v Ljubljano.

Izrecno je v kranjski prestolnici izpričan 1. januarja 1721, ko je bil skupaj z Mislejevo hčerko, kasnejšo ženo Francesca Robbe, boter pri nekem krstu.¹¹⁴ Med kratkim bivanjem v Ljubljani je naredil nekaj kipov za jezuitsko cerkev (na oltarju sv. Frančiška Ksaverija, sl. 140–142, 154–155, in na oltarju Marijinega vnebovzetja) ter *Sv. Jožefa* in *Sv. Ignacija* za oltar v župnijski cerkvi v Moravčah. Verjetno je v času svojega kratkega ljubljanskega obdobja vsaj navezal stike z naročniki na Reki, če za njih tedaj še ni delal. V reški Marijini cerkvi so namreč njegova dela na glavnem oltarju (sl. 148), ki bi tedaj že lahko bil v delu, saj komemorativna plošča prenovo prezbiterja in oltarja postavlja v leto 1720, zagotovo pa je bil dokončan sredi tretjega desetletja, ko je bil posvečen. Contieri je na njem podpisal kipe *Sv. Simona*, *Sv. Ane*, *Sv. Marjete* in *Sv. Antona Padovanskega*, ki sodijo med njegova najboljša dela (sl. 143–147).¹¹⁵ Za župnijsko cerkev v bližnjih Moščenicah, ki so bile v upravi reških jezuitov, je naredil še vso kiparsko dekoracijo velikega oltarja, ki pa ni natančneje datiran.

Kvarnerska dela bi seveda lahko naredil tudi v Benetkah, kamor se je vrnil pred koncem leta 1722, ko je s kamnosekom Antoniom Fioretto podpisal pogodbo za oltar sv. Križa v cerkvi San Michele in Isola (sl. 159).¹¹⁶ V Benetkah se pojavlja tudi v letih 1724 in 1728 kot član novoustanovljenega *Collegia dei Scultori*.¹¹⁷ Med nedatiranimi deli, ki bi lahko nastala v tem času, so kipi v župnijski cerkvi v Casale sul

¹¹⁴ RESMAN 1995, p. 66: n. 251.

¹¹⁵ Plošča, ki slavi postavitev prezbiterja, slavoloka in oltarja je datirana 1720, na oltarju pa so prvič brali mašo šele 1726 (RESMAN 1995, pp. 71–72). Cf. MATEJČIČ 1977; MATEJČIČ 1979b.

¹¹⁶ MENEGHIN 1962, I, p. 347: n. 147, repr. 75: pogodba 19. novembra 1722 s kiparjem Giacomom Contierom in kamnosekom Antoniom Fioretto iz Calle de' Cerchieri, *contrada* SS. Gervasio e Protasio. Oltar naj bi bil dokončan za 360 ducatov do maja 1723.

¹¹⁷ Cogo 1996, pp. 64, 66.

Sile pri Trevisu, nekaj drobnih del v Dalmaciji,¹¹⁸ podpisan Marijin kip v kapeli vile Rosetta v Poleselli južno od Roviga,¹¹⁹ pa tudi angela na stranskem oltarju v beneški cerkvi San Francesco di Paola (sl. 156).¹²⁰

Večina ostalih je na srečo časovno boljše opredeljenih. Na tabernaklju velikega oltarja v Murlis di Zoppola, narejenem za beneško cerkev San Giacomo della Giudecca leta 1726, sta kipa *Sv. Marka* in *Sv. Janeza Evangelista* (sl. 160–161), istega leta pa sta nastala tudi *Sv. Trojica* in *Sv. Frančišek Asiški* na stranskih oltarjih župnijske cerkve Marijinega Vnebovzeta v Zero Branco. V isto cerkev je štiri leta kasneje Contieri iz Benetk poslal še *Sv. Karla Boromejskega*.¹²¹ Leta 1729 so na poldrugo desetletje starejši oltar Marijinega vnebovzeta v katedrali sv. Tekle v mestu Este postavili angela, ki sta arhivsko izpričana kot Contierijevo delo,¹²² podobno kot tudi tista dva, ki so ju leta 1731 postavili v atiko oltarja Kristusovega Obrezovanja v cerkvi sv. Antona Opata v Rovigu.¹²³ S slednjima povezana arhivska dokumentacija je posebej zanimiva zato, ker je Contieri že tedaj – spomladi 1731 – napovedoval, da bo v kratkem odpotoval v cesarske dežele, kjer naj bi kot kipar ostal in delal dalj časa.¹²⁴ Čeprav ne vemo, kaj je imel kipar tedaj v mislih, se s temi načrti ujema podatek, da je v Ljubljani konec leta 1738 umrla *lapicidissa* Angela Contiera, ki bi lahko bila njegova žena. V drugi polovici tridesetih let so gotovo nastala še dela v kapelici dvorca Kodeljevo v Ljubljani in angeli na oltarju sv. Barbare, ki ga je Francesco Robba tedaj klesal za zagrebško stolnico.

Morda se je konec tridesetih let, verjetno po ženini smrti, prav iz Ljubljane preselil v Furlanijo, kjer ga v Vidmu in okolici najdemo podpisanega na številnih delih. Svojo delavnico je verjetno že v štiridesetih letih počasi povsem prepustil svojemu sinu Giovanniju, umrl pa je v Vidmu 17. oktobra 1759, star 83 let.¹²⁵ Ne glede na vse, tudi najnovejše poskuse analize videmskega opusa, Contierijev osebni prispevek pri delu družinske delavnice v Furlaniji še ni razrešen.¹²⁶

118 Cf. KLEMENČIČ 2010b, p. 39. V leto 1725 pa je datiran njegov delež na Marijinem oltarju v hvarski katedrali iz leta 1725 (TULIČ 2008, pp. 86–88).

119 MARIANI 2007, pp. 209, 211: fig. 9.

120 TULIČ 2008, pp. 87–88.

121 FOSSALUZZA 1999, pp. 306–312.

122 COGO 1998, p. 17.

123 MARIANI 2007, pp. 207–215. Kiparski delež na oltarju je bil Contieriju pripisan že v Matej KLEMENČIČ, s. v. Gai, Antonio, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 47, München – Leipzig 2005, p. 261.

124 Dominikanci so bili "avvisati candidamente dal Contiero scultore esser egli fra pochi giorni di partenza per il Stato Imperiale, per starvi lungo tempo impiegato dal suo esercizio". MARIANI 2007, p. 212, doc. 3.

125 RADASSAO 2000, p. 59.

126 Najdlje je pri analizi del Contierijev v Furlaniji prišel Paolo Goi. Cf. e. g. GOI 1977; GOI 2010. Glede na to, da se njegov osebni slog od prvih znanih del pa do konca četrtega desetletja pravzaprav ni kaj dosti spreminjal, je težko razložiti razlike, ki jih lahko opazimo na furlanskih delih, podpisanih z mojstrovim imenom..

Dela, povezana z Ljubljano:

- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija: *Evropa* in *Afrika*, dva angelčka in angelski glavici na tabernaklju, dva angela v atiki, 1720–1721.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar Marijinega vnebovzeta: *Sv. Ana* in *Sv. Joahim*, dve angelski glavici, 1721.
- MORAVČE, ž. c., oltar Matere Božje: *Sv. Jožef* in jezuitski svetnik, 1720–1721.
- MOŠČENICE, ž. c. sv. Andreja, veliki oltar: kiparska dekoracija (del sign.), o. 1725.
- LJUBLJANA, kapela gradu Kodeljevo, veliki oltar: *Brezmadežna* in *Mrtvi Kristus*, o. 1738 (?).
- VARAŽDINSKE TOPLICE, ž. c., oltar sv. Barbare, trije angeli v atiki.

Izbrana novejša literatura:

SEMENZATO 1966, pp. 56, 126–127; SEMENZATO 1968a; GOI 1977 (s starejšo literaturo); MATEJČIČ 1979; RESMAN 1995, pp. 63–72; KLEMENČIČ 1998c, pp. 29–30; Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 725–726; GOI 2010.

Francesco Robba in njegovo nasledstvo

Francesco Robba

Francesco Robba (Benetke 1. 5. 1698 – Zagreb 24. 1. 1757) sodi med najpomembnejše umetnike iz ljubljanske preteklosti. Zato je že zgodaj zbudil pozornost raziskovalcev in leta 1902 je Viktor Steska o njem napisal prvo monografsko študijo. Kasneje so bile o njegovem delu napisane kar tri disertacije (Anton Vodnik, Vera Horvat Pintarič in avtor pričujoče knjige), slednja dva pa sva svoji nalogi preoblikovala tudi v monografiji (1961, 2013).

Robba je bil v letih 1711–1716 šolan pri beneškem kiparju Pietru Baratti,¹²⁷ v Ljubljani pa je prvič dokumentiran 16. februarja 1722, ko se je poročil s Terezijo, hčerko ljubljanskega kamnoseka Luke Misleja. Okoliščine Robbovega prihoda v Ljubljano arhivsko niso izpričane, morda so nanj vplivale tudi zveze, ki jih je imel Pietro Baratta z goriškimi kamnoseki (sl. 165). Robbovo samostojno delo pred prihodom v Ljubljano ni znano in tudi poskusov atribucije dveh kipov v Tapoglianu (sl. 163, 164) ni prepričljiv in ga bo treba razrešiti v kontekstu še vedno zapletene produkcije Barattovega kroga – delavnice, učencev, sodelavcev – na Goriškem, v Trstu in Kvarnerju.¹²⁸ Robba je skoraj zagotovo v okviru Barattove delavnice sodeloval pri obsežnem naročilu kipov za vrtove ruskega carja Petra Velikega in vsaj za en kip – doprsje Apolona – se zdi, da bi ga lahko po Barattovi zamisli izklesal mladi Francesco.¹²⁹

V Ljubljano je Robba najverjetneje prišel skupaj s Jacopom Contierijem.¹³⁰ Njun prihod bi lahko bil povezan prav z načrtovanimi deli v ljubljanski jezuitski cerkvi in lahko ju identificiramo kot tista dva beneška kiparja, ki jo je 19. junija 1720 tedanji jezuitski rektor gostil v graščini Pod Turnom. Contieri se je dve leti kasneje vrnil v Benetke, Robba pa si je s poroko zagotovil povezavo z uveljavljeno kamnoseško delavnico, ki jo je po tastovi smrti leta 1727 tudi prevzel.¹³¹ S pomočjo jezuitskih zvez in nesporne kvalitete je v razmeroma kratkem času, že pred dopolnjenim tridesetim letom starosti, obvladoval pomembnejše naročniške sloje na Kranjskem, Koroškem in na Hrvaškem (sl. 174, 175, 176, 180). V Ljubljani je izdelal ali opremil velike oltarje pri jezuitih (sl. 178), avguštincih (sl. 181), uršulinah in frančiškanih, delal je za ljubljansko (sl. 179) in zagrebško stolnico, postavil je osrednja mestna spomenika v Celovcu (sv. Janez Nepomuk, sl. 177) in Ljubljani (mestni vodnjak, sl. 184), obenem pa izpolnil še kakšno manjše privatno naročilo,

127 Za Baratto cf. Matej KLEMENČIČ, in: *Scultura a Venezia* 2000, pp. 690–692.

128 Cf. KLEMENČIČ 2006, pp. 258ss.

129 KLEMENČIČ 2013a.

130 Cf. RESMAN 1995, pp. 65–66; RESMAN 1998a, p. 225, n. 283.

131 VODNIK 1935, pp. 134–135.

npr. kip Narcisa (sl. 183) za grad Bokalce in žal izgubljenega putta na delfinu za Dol pri Ljubljani.¹³²

Pri dokazovanju avtorstva Robbovih nedokumentiranih zgodnjih del za ljubljanske in celovške jezuite in na Vranskem, nam pomaga poznavanje opusa Pietra Baratte. Glede na to, da skoraj vsi omenjeni kipi kažejo tesno navezanost na Barattovo delo, obenem pa jih številne sorodnosti vežejo tudi s kasnejšimi, dokumentiranimi Robbovimi deli, se njihovo avtorstvo ne zdi vprašljivo. Kvaliteta del niha od povečini dobrih del v ljubljanski šentjakobski cerkvi do šibkejših del, predvsem tistih v Celovcu. Slabša dela bi bila do določene mere lahko delo neznanih sodelavcev oziroma pomočnikov, a o sestavi Robbove delavnice vemo zaenkrat premalo.

Kljub omenjenemu močnemu barattovskemu pečatu, ki zaznamuje večino kipov iz obdobja 1721–1726, pa je Robba neposredno skopiral kip svojega učitelja (sl. 167) le pri sv. Petru (sl. 168)) na Vranskem.¹³³ Pri ostalih figurah pa je zanimivo opazovati, kako je Robba predeloval učiteljeve figuralne tipe in jih prilagajal tako novim okoliščinam kot lastnemu razumevanju kiparske problematike. Robba je pri Baratti lahko iskal navdih tako pri oblikovanju draperije – *Samoško sibilo* (sl. 169) iz beneške cerkve degli Scalzi (o. 1717) lahko primerjamo z nadangelom *Rafaelom* (sl. 170) iz Šentjakoba – ali pri konstrukciji telesa figur. Tako kip *Sv. Frančiška Borgie* (sl. 166) spominja na Barattovega *Sv. Hilarija* (sl. 165) iz goriške stolnice, a je draperija trša oziroma bolj geometrizirana, *Sv. Katarino* (sl. 171) v Šentjakobu pa lahko primerjamo s *Sv. Barbaro* iz cerkve San Domenico v Rovigu,¹³⁴ ali s *Samoško sibilo* (sl. 169). Isti figuralni tip je Robba uporabil tudi slabih dvajset let kasneje za *Sv. Katarino* (sl. 172) pri ljubljanskih uršulinkah: šentjakobska *Katarina* učinkuje še nekoliko težko in nerodno, za razliko od Barattovih kipov pa je njena draperija morda nekoliko ostreje nagubana, telo pa za spoznanje bolj prostorsko razgibano. Druga *Katarina* je mlada dama s slokim, vitkim telesom, ovitim v samostojno, poudarjeno plastično draperijo, ki še stopnjuje serpentinasti zasuk telesa.¹³⁵ Podobne spremembe med deli iz časa okrog 1730 in po 1740 lahko opazimo tudi pri drugih tipološko sorodnih delih, med drugim tudi pri angelih adorantih na glavnem oltarju za jezuitsko cerkev v Ljubljani iz leta 1732 (sl. 178) in dobro desetletje mlajšem oltarju sv. Rešnjega telesa v ljubljanski stolnici (sl. 179). Robba je že pri prvem paru v primerjavi z nekaterimi Barattovimi angeli adoranti povečal prostorsko razgibanost figur, ki jo je nato pri stolničnih angelih z močno dvignjenimi krili še dodatno poudaril. Obenem pa se je

132 Za arhivske podatke o Robbovem delu cf. predvsem VODNIK 1926; VODNIK 1927; VODNIK 1935; VODNIK 1936; VODNIK 1937; RESMAN 2000b.

133 Barattov *Sv. Peter* naj bi sicer nastal enkrat med leti 1723 in 1727 (GOI 1994, pp. 729–731, p. 871), vendar smemo domnevati, da je Robbov kip narejen po kakšnem starejšem Barattovem modelu, ali pa, da je kip na Vranskem vendarle nekoliko mlajši in da je Robba v tem času potoval v Benetke.

134 Povezavo z Barattovim kipom je predlagal KOKOLE 1990, pp. 18–19.

135 Oba Robbova kipa je med seboj primerjal že VODNIK 1930, pp. 98, 105.

v primerjavi s šentjakobskimi angeli pri stolničnih draperiji dodobra osamosvojila, postala polnejša in, še posebej pri desnem angelu (sl. 179), s svojimi divjimi, geometrijsko stiliziranimi zalomljenimi gubami ustvarila nekakšen *contrapposto* milemu, v kontemplacijo potopljenemu obličju.

Številna naročila za ljubljanske in zagrebške cerkve so Robbi v tridesetih letih 18. stoletja začela povzročati velike zamude pri dokončanju posameznih del in v drugi polovici desetletja na njegovih delih opazimo vedno večje sodelovanje z vsaj dvema mojstroma. Prvi, ki je občasno verjetno tudi sam prevzel določena naročila, je še vedno anonimni Slavenski mojster, katerega delo zasledimo tudi na tako pomemben naročilu, kot je bil uršulinski veliki oltar (sl. 185–187). Za oltar sv. Barbare, ki je bil narejen za zagrebško stolnico in je danes v Varaždinskih Toplicah, pa je tri angele med svojim drugim obiskov v Ljubljani izklesal Jacopo Contieri (sl. 153).

Ljubljanski *Mestni vodnjak* (sl. 184), ki ga je klesal skoraj desetletje, po svoji zasnovi kaže na močan rimski vpliv, saj je nastal po vzoru dveh vodnjakov iz Večnega mesta: za osnovno idejno vzpodbudo mu je služil Berninijev Vodnjak štirih rek na Piazza Navona (1648–1651), za bolj neposreden oblikovni vzor pa fontana pred Panteonom, ki so jo v današnjo obliko predelali leta 1711.¹³⁶ Prav Robbovo poznavanje obeh rimskih vodnjakov kaže na možnost, da je kipar pred petim desetletjem celo potoval v Rim. Tam bi se lahko spoznal tudi z drugimi deli svojih sodobnikov, ki so bili njegovemu zrelemu slogu lahko tudi zelo blizu, kot je razvidno iz primerjave Robbovega zagrebškega *Sv. Frančiška Regisa* (1727–1729, sl. 174) in *Zmernosti*, ki jo je nekaj let kasneje za Cappello Corsini v San Giovanni in Laterano izklesal Filippo della Valle (sl. 173). Razlog za podobnosti so bila skupna izhodišča: v Rimu je ustvarjala cela vrsta kiparjev toskanskega porekla, Robbovo šolanje pri Baratti, ki je bil po rodu iz Carrare, pa je ravno tako potekalo prav pod vplivom toskanskih in rimskih modelov. Prav morebitna rimska izkušnja, ki je zaenkrat sicer ne moremo z ničemer dovolj dobro dokazati, bi lahko pri Robbi vplivala tudi na spremembo sloga okrog leta 1740, ki smo jo že omenili.

Po finančnem polomu pri delu na ljubljanskem vodnjaku – slednjega so mu v primerjavi s prvotno pogodbo po daljšem pravdanju sicer krepko preplačali, a to ga ni rešilo številnih dolgov – je nadaljeval delo za svoje zveste naročnike, tako ljubljanske redove (jezuite, sl. 188–189, in avguštince) kot tudi zagrebške kanonike, za katere je naredil svoja zadnja dela, med katerimi so bila nekatera postavljena na oltarje šele po smrti, ki ga je doletela konec januarja 1757, med enim od rednih obiskov Zagreba.

Kljub temu, da so številne študije tekom 20. stoletja že dodobra osvetlile umetniško osebnost in delo, so vedno ostajala odprta še številna vprašanja, tako njegova umetniška formacija kot tudi nejasno razmerje do nekaterih drugih beneških del v avstrijskem prostoru. Čeprav je bila formacija v zadnjih letih že dodobra razjasnjena, razščiščeno avtorstvo nekaterih del – kot npr. tistih na velikem oltarju v graški stolnici, ki so dolgo

¹³⁶ Za Robbov vodnjak cf. KLEMENČIČ 2010a..

veljala za Robbova –, ¹³⁷ njegov opus pa se je tudi povečal z deli v Ljubljani, osrednjem delu Hrvaške, v Kvarnerju in Istri, ostaja Robba gotovo eden od večjih raziskovalnih izzivov tudi v prihodnje. Ne nazadnje je že France Stelè ugotovil, da je bil Robba »*nedvomno najpomembnejši baročni kipar v marmoru na jugovzhodnem alpskem področju Srednje Evrope*«, in da je bil »*tolikšna umetniška osebnost, da se ni vdal vplivu prvega klasicizma, ki ga je ob njegovem času v avstrijski plastiki uveljavil [Georg] Rafael Donner*«. ¹³⁸

Seznam del Francesca Robbe in delavnice: ¹³⁹

- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar Marijinega Vnebovzetja: skupina *Marijino kronanje*, dve angelski glavici pod skupino, dve angelski glavici nad svetniškima kipoma, 1720–1721.
- LJUBLJANA, Mestni muzej: *Marijino kronanje*, 1721–1722.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar angelov varuhov: kiparska dekoracija, 1722–1723.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Ane: kiparska dekoracija, 1724.
- VRANSKO, ž. c. sv. Mihaela, oltar sv. Antona Padovanskega: kiparska dekoracija, 1721/1726.
- CELOVEC, stolnica sv. Petra in Pavla: stranski oltarji (z delavnico), 1725–1727.
- LJUBLJANA, p. c. sv. Florijana, nekdanji glavni portal: *Sv. Janez Nepomuk*, 1727.
- LJUBLJANA, Mestni muzej: *Karel VI.*, 1728.
- LJUBLJANA, Narodna galerija: *Karel VI. (terracruda)*, 1728.
- ZAGREB, ž. c. sv. Katarine, oltar sv. Ignacija, 1727–1729.
- ZAGREB, ž. c. sv. Katarine, oltar Matere Božje Loretske, 1729–1730.
- ZAGREB, stolnica, prižnica: *Kristus izroča ključ* sv. Petru, o. 1730.
- KARLOVAC, Glavni trg: *Brezmadežna* (original v frančiškanskem samostanu, na trgu kopija).
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, veliki oltar, 1728–1732.
- VARAŽDINSKE TOPLICE, ž. c. sv. Martina, veliki oltar, po 1728.
- VARAŽDINSKE TOPLICE, ž. c. sv. Martina, str. oltar sv. Barbare, po 1728.
- SISAK, stolna c. sv. Križa: *Sv. Frančišek Saleški*, *Sv. Andrej* (z oltarja sv. Katarine, ki je danes v Varaždinskih Toplicah).
- CELOVEC, stolnica sv. Petra in Pavla: kipi z nekdanjega znamenja sv. Janeza Nepomuka (dva leva pa sta trenutno pred nekdanjo palačo Kleinmayer, danes t. i. Stadthausom, 1737.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Janeza Nepomuka, 1738; 1752/1757.
- LJUBLJANA, uršulinska cerkev sv. Trojice, *Nagrobnik Anne Sabine De Cardi*, (po) 1735.
- MATENJA VAS (Štivan), ž. c. sv. Janeza Krstnika, relief *Kristusovega krsta*, 1739.

¹³⁷ Za atribucijo Giovanniju Marchioriju cf. KLEMENČIČ 2006a.

¹³⁸ STELÈ 1960, p. 188.

¹³⁹ Našteta so le dela z izrazitim figuralnim deležem.

- SLAVINA, ž. c., veliki oltar: menza in tabernakelj, 1739–o.1762.
- SLAVINA, ž. c., oltar sv. Trojice, 1739/1741(?)/o.1762.
- GRADEC PRI SLAVINI, p. c. sv. Trojice: veliki oltar, 1740/1750.
- LJUBLJANA, uršulinska cerkev sv. Trojice, veliki oltar, 1729–1744.
- LJUBLJANA, frančiškanska cerkev Marijinega Oznanjenja, veliki oltar, 1728–1760.
- LJUBLJANA, Mestna hiša: *Narcisov vodnjak*, o. 1740/45.
- LJUBLJANA, Mestni muzej: *Vitez*, 1740/1750.
- REKA, ž. c. Marijinega vnebovzeta: atika oltarja sv. Antona Puščavnika, 1742/1752.
- PAZIN, ž. c. sv. Nikolaja, Oltar Karmelske Matere Božje: kiparska dekoracija, 1740/1750.
- LJUBLJANA, stolnica, oltar sv. Rešnjega telesa, 1745/1750.
- LJUBLJANA, stolnica, Oltar sv. Dizme in Marije Pomagaj, 1740/1750.
- ŠIŠKA, ž. c. sv. Frančiška, veliki oltar: *Sv. Anton Padovanski, Sv. Bonaventura*, 1748.
- LJUBLJANA, Narodna galerija: *Mestni vodnjak* (na Mestnem trgu je nameščena kopija), 1743–1751.
- KRIŽEVCI, sostolnica sv. Križa: veliki oltar, 1748–1756.

Izbrana literatura:

STESKA 1902; HOFFILLER 1919; VODNIK 1926; VODNIK 1927; VODNIK 1930; VODNIK 1935–1937; VODNIK 1944; HORVAT-PINTARIĆ 1961; PRELOVŠEK 1980; KLEMENČIČ 1998c, pp. 31–45 (s starejšo literaturo); KLEMENČIČ – KOKOLE 1998, pp. 24–41; BARIČEVIČ 2000; KOKOLE 2000; RESMAN 2000b; KLEMENČIČ 2002; KLEMENČIČ 2005; RESMAN 2007; KLEMENČIČ 2010a; KLEMENČIČ 2013a.

Francesco Rottman in nasledstvo Robbove delavnice

Francesco Rottman, Robbov najbolj znani sodelavec in naslednik, je kljub nekaterim natančnejšim študijam še vedno velika uganka, še posebej ker se ob skromno dokumentiranih večjih delih po Robbovi smrti srečujemo s po kvaliteti zelo raznorodnim gradivom, kar bi lahko pomenilo, da si je po mojstrovi smrti naročila razdelilo več mojstrov, od kavlitetno šibkega Rottmana do še bistveno manj sposobnih kiparjev.

Rottman je bil rojen 16. avgusta 1710 v Benetkah in se je za kiparja izšolal pri Giuseppu Torrettiju, leta 1731 pa je omenjen kot tajnik Collegia dei Scultori.¹⁴⁰ Naslednjič se omenja v Ljubljani v začetku leta 1740, ko se je poročil z Justino, hčerko pokojnega Casparja Rossija, za priči pa sta mu bila slikar Franc Jelovšek in

140 DE VINCENTI 1999, p. 105 (*Zuan Francesco Rottman* je bil sin čevljarja Andreja iz župnije Santa Maria Formosa); za šolanje cf. PRELOVŠEK 1976, p. 106, nn. 3, 5.

kamnosek Franc Grumnik.¹⁴¹ Čeprav je bil v strokovni literaturi pogosto omenjen kot pomočnik in naslednik Francesca Robbe, je v virih prva povezava med njima omenjena šele v letih 1752–1753, ko je Rottman od Robbe poskušal izterjati nek dolg, po Robbovi smrti pa je leta 1757 res prevzel njegovo kiparsko obrt in postal ljubljanski meščan. Iz šestdesetih let je nekaj arhivskih pričevanj o njegovem kiparskem in kamnoseškem delu, v letih 1765 do okoli 1770 se omenja kot lastnik hiše v Rožni ulici 27, nato pa vse do njegove smrti ni nobenih podatkov več. Umrli je 11. januarja 1788 na Florjanski ulici 72, v 78. letu starosti.¹⁴²

Med Rottmanovimi dokumentiranimi deli je poleg vrste oltarjev, okrašenih le z angelskimi glavicami in putti, samo ena večja figura, kip mrtvega *Sv. Frančiška Ksaverija* v svetnikovi cerkvi v Stražah pri Radmirju (1764–1766, sl. 196). Kljub temu mu lahko z veliko verjetnostjo pripišemo še kipe na oltarju sv. Alojzija (1766) v celovski stolnici, nekdanji jezuitski cerkvi,¹⁴³ z nekaj sodelavci pa je po Robbovi smrti sodeloval tudi pri nekaterih zagrebških projektih (sl. 190–191, 195).¹⁴⁴

Rottmanovo delo kljub izjavi o šolanju pri Torrettiju ne kaže kakšne posebne podobnosti z Benečanovim delom, bolj očitna pa je njegova navezava na delo Francesca Robbe. Gre za tehnično dokaj spretno, a neinventivno plastiko, ki pa po kvaliteti presega povprečni nivo tako sočasne kranjske kot tudi furlanske plastike.

Seznam del Francesca Rottmana, njegove delavnice in drugih Robbovih naslednikov:

- ZAGREB, Nadškofijska palača: *Sv. Dominik*, *Sv. Tomaž Akvinski*, 1759.
- ZAGREB, ž. c. sv. Janeza Krstnika v Novi Vesi, glavni oltar, posvečen 1760.
- MATENJA VAS, ž. c. sv. Janeza Krstnika, stranska oltarja sv. Tilna in sv. Ahaca, pogodba 1763.
- LJUBLJANA, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Janeza Nepomuka: trije putti v atiki, 1764.
- STRAŽE PRI RADMIRJU, ž. c. sv. Frančiška Ksaverija, spodnji del glavnega oltarja, 1764–1766.

¹⁴¹ NŠALj, poročna knjiga župnije Ljubljana – sv. Nikolaj 1718–1745, p. 399: [*Febrarius 1740*] *Eodem*: [2] *Copulatus e: Franciscus Rottman liber lapicida: cum sponsa sua Virg: Justina d.fcti D: Caspari Rossi filia legit: Ps Test. D: Francisco Jellousheg, et D: Francisco [G]rabnig per me Andream Hualle*. Podatek je brez prepisa objavil že Viktor Steska (STESKA 1925a, p. 96), Grabnika pa je z Grumnikom poistovetila Melita Stelè (STELÈ M. 1957, p. 56). V krstnih knjigah se otroci Francesca in Justine Rottman omenjajo 17. julija 1740, 1. maja 1742, 6. septembra 1744, 5. marca 1747, 13. septembra 1749 in 13. avgusta 1751 (NŠALj, krstna knjiga župnije Ljubljana – Sv. Nikolaj 1740–1748, pp. 23, 97, 202, 324; NŠALj, krstna knjiga župnije Ljubljana – Sv. Nikolaj 1748–1755, pp. 74, 177).

¹⁴² Za navedene podatke cf. STESKA 1925, p. 96; VODNIK 1927, p. 137; STELÈ 1957, p. 56; PRELOVŠEK 1976, p. 106: n. 3, 5. Za predstavitev Rottmanovega opusa, bibliografijo in nove atribucije cf. KLEMENČIČ 1996b.

¹⁴³ Za atribucijo cf. STELÈ 1957, p. 58, za datacijo ÖNB, cod. 12.160 [*Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1766*], fol. 39r.

¹⁴⁴ Za prve atribucije Rottmanu v Zagrebu cf. BUNTAK 1939, pp. 41 ss.

- KRKA NA KOROŠKEM, stolnica, oltar Matere Božje v kripti, 1765–1766.
- CELOVEC, stolnica, oltar sv. Alojzija, 1766.
- ZAGREB, ž. c. sv. Marije, glavni oltar, 1768.
- KOČE (pri Slavini), p. c. sv. Marjete, glavni oltar, 1769.
- ZAGREB, ž. c. sv. Marije, str. oltarji, 1772–1773.
- VALBURGA, grad Smlednik, oltar v kapeli, po 1763.
- ZAGREB, Muzej grada Zagreba, dva angela.
- ZAGREB, Muzej za umjetnost in obrt: tri angelske glave.

Izbrana literatura:

BUNTAK 1939; KLEMENČIČ 1996b; KLEMENČIČ 1998c, pp. 47–48; KLEMENČIČ 2005.

Seznam literature

BARBIERI – LODI 1991

Francesco Barbieri – F. Lodi, s. v. De Putti (Di Putti), Angelo, *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXIX, Roma 1991, 92–95.

BARIČEVIĆ 1991

Doris Baričević, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, *Tisuću godina hrvatske skulpture*, Zagreb 1991, 79–80.

BARIČEVIĆ 1994

Doris Baričević, Kiparstvo manirizma i baroka, *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094–1994*, Zagreb 1994, 300–340.

BAXANDALL 1996

Michael Baxandall, *Slikarstvo in izkušnja v Italiji XV. stoletja. Začetnica iz socialne zgodovine slikovnega stila*, Ljubljana 1996 (*Studia humanitatis*)

BREUING 1997

Rudolf Breuing, *Enrico Meyring. 1628–1723. Ein Bildhauer aus Westfalen in Venedig, Rheine* 1997.

BRISIGHELLA 1991

Carlo Brisighella, *Descrizione dell pitture e sculture della città di Ferrara* (ed. Maria Angela Novelli), Ferrara 1991 (*Deputazione provinciale ferrarese di storia patria. Serie Monumenti*, XIII).

BUNTAK 1939

Franjo Buntak, *Župna crkva sv. Marije u Zagrebu*, Zagreb 1939.

CEVC 1951

Emilijan Cevc, Kje je bil rojen kipar Mihael Cussa?, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. I, 1951, 222–224.

CEVC 1973

Emilijan Cevc, Kipar Angelo Putti in njegovo delo na Slovenskem, *Zbornik za likovne umetnosti*, 9, 1973, 257–271.

CEVC 1994

Emilijan Cevc, Academia operosorum in likovna umetnost, *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve*, Ljubljana 1994, 111–124.

CHURELICZ 1661

Lorenzo de Churelicz, *Breve, e succinto racconto del Viaggio, solenne entrate, & ossequiosi Vasallaggi, Essibiti alla gloriosa Maestà dell'Augustissimo Imperatore Leopoldo, Dall'eccelsi stati e fedelissimi vasalli dell'inclite Ducale provincie di Stiria, Carinthia, Carniola, Goricia, Trieste, & c.*, Vienna 1661.

COGO 1996

Bruno Cogo, *Antonio Corradini. Scultore veneziano. 1688–1752*, Este 1996.

COGO 1998

Bruno COGO, *Invito al Duomo di Este*, Este 1998.

DE GRASSI 2004

Massimo De Grassi, Episodi di scultura veneta a Trieste e Fiume, *Arte in Friuli, arte a Trieste*, 23, 2004, 27–38.

DE GRASSI 2005

Massimo De Grassi, Appunti sulla scultura barocca nel Bellunese, *Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore*, LXXVI/327, 2005, 36–40.

DE VINCENTI 1999

Monica De Vincenti, Francesco Robba e la scultura barocca veneziana a Lubiana, *Venezia arti*, XIII, 1999 [2000], 103–105.

DE VINCENTI 2005

Monica De Vincenti, Scultori foresti alle dipendenze dei Manin (II) : Agostino Testa, Francesco Bonazza, Francesco Bertos, Marino, Giuseppe e Paolo Groppelli, Giacomo Casseti, *Artisti in viaggio. 1600–1750*, Venezia 2005, 271–288 .

DOLINAR 1991

France Martin Dolinar, Jožefinizem in janzenizem, *Zgodovina Cerkve na Slovenskem*, Celje 1991, 153–171

DOLINAR 1994

France Martin Dolinar, Od Dizmove bratovščine do Akademija delovnih v Ljubljani, *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve*, Ljubljana 1994, 35–46.

DOLNIČAR 1882

Joanne Gregorio Thalnitschero, *Historia cathedralis ecclesiae Labacensis*, Labaci 1701 (ed. 1882).

DZIMSKI 1860

Gustav Dzimski, *Laibach und seine Umgebungen...*, Laibach 1860.

ČOPIČ – PRELOVŠEK – ŽITKO 1991

Špelca Čopič – Damjan Prelovšek – Sonja Žitko, *Ljubljansko kiparstvo na prostem*, Ljubljana 1991.

FOSSALUZZA 1999

Giorgio FOSSALUZZA, *Fondazione Cassamarca. Opere restaurate nella Marca Trivigiana 1996–1999*, Treviso 1999

GJORGJEVIĆ 1920–1921

Tih. R. Gjorgjević, Putovanje Simona Klementa kroz severozapadne krajeve naše zemlje 1715 godine, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XVI, 1920–1921, 79–104.

GOI 1977

Paolo Goi, Problemi di scultura del sei e settecento in Friuli. IV – Sull'attività friulana del Contiero, *Il Noncello*, 44, 1977, 47–82.

GOI 1994

Paolo Goi, Sculture settecentesche nella chiesa dei Gesuiti a Venezia, *I Gesuiti e Venezia. Momenti e problemi di storia veneziana della Compagnia di Gesù*, Padova 1994 (Atti del Convegno di Studi, Venezia, 2–5 ottobre 1990), 727–778, 866–884.

GOI 2001

Paolo Goi, L'Oratorio di Sant'Antonio di Padova a Cosa e le sue sculture, *Memorie storiche forogiuliesi*, LXXXI, 2001 [2002], 195–206.

GOI 2003

Paolo Goi, Callalo e Tagliapietra, *Arte in Friuli, arte a Trieste*, XXI–XXII, 2003, 133–140.

GOI 2004

Paolo Goi, Un episodio della scultura veneta del primo Settecento, *Memorie storiche forogiuliesi*, 83, 2003 [2004], 177–190.

GOI 2007

Paolo Goi, Paolo Callalo : nuove acquisizioni in Friuli, *Arte nelle Venezie. Scritti di amici per Sandro Sponza* (edd. Chiara Ceschi, Pierluigi Fantelli, Francesca Flores d'Arcais), Saonara 2007, 139–144.

GOI 2010

Paolo Goi, Aggiunte alla scultura veneziana dei secc. XVII–XVIII, *Annales. Series Historia et Sociologia*, XX/2, 2010, 301–322.

GRAUS 1897

[Johann Graus], Von alten Jesuitenkirchen und der Jesuitenkunst, *Der Kirchenschmuck*, XXVIII/11, 1897, 123–137.

GUERRIERO 1996–1997

Simone Guerriero, Per Angelo Marinali, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti*, CLV, 1996–1997, 359–385.

GUERRIERO 1998

Simone Guerriero, Sculture di Marino e Paolo GropPELLI a Lussingrande, *Arte Veneta*, 52, 1998, 120–129.

HOFF 1808

Heinrich Georg Hoff, *Historisch-statistisch-topographisches Gemälde vom Herzogthume Krain, und demselben einverleibten Istrien*, Laibach 1808.

HOFFILLER 1919

Viktor Hoffiller, Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu, *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva*, n. s. 14, 1915–1919, 1919, 205–235.

HORVAT 1975

Anđela Horvat, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb 1975 (*Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske*, 22).

HORVAT 1982

Anđela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, 3–381.

HORVAT-PINTARIĆ 1961

Vera Horvat-Pintarić, *Francesco Robba*, Zagreb 1961.

ILG 1884

Albert Ilg, Kunst-Notizen aus Laibach, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, n. F. X, 1884, cxii–cxx.

IVANDIJA 1965

Antun Ivandija, Propovijedaonica zagrebačke katedrale, *Bogoslovska smotra*, XXXV, 2, Zagreb 1965, 313–341.

JAKI MOZETIČ 1995

Barbara Jaki Mozetič, *Vtis obilja. Štukatura 17. stoletja v Sloveniji*, Ljubljana 1995 (*Knjižnica Narodne galerije*).

JELLOUSCHEK 1858

Anton Jellouschek, Beiträge zur Geschichte der vormaligen Jesuiten, dermal. St. Jacobi Stadtpfarrkirche in Laibach, *Mittheilungen des historischen Vereines für Krain*, 13, 1858, 69–73.

JELLOUSCHEK 1864

Anton Jellouschek, Die St. Johannes-Kapelle u. -Statue bei d. Savebrücke, *Blätter aus Krain. Beilage zur »Laibacher Zeitung«*, VIII/44–45, 1864, 174–175, 178–179.

JIROUŠEK 1937

Željko Jiroušek, Francesco Robba. Bernini zagrebačkog baroka o 180-godišnjici njegove smrti u Zagrebu, *Jutarnji list*, XXVI/9041, 27. 3., 1937.

JIROUŠEK 1939

Željko Jiroušek, Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale, *Jutarnji list*, XXVI-II/10029, 24. 12., 1939.

KARRENBROCK – OTTENJANN 1992

Reinhard Karrenbrock – Helmut Ottenjann, ed., *Zwei Generationen westfälischer Bildhauer. Heinrich Meiering – Bernd Meiering. Bildwerke des 17. Jahrhunderts aus dem Oldenburger Münsterland, Emsland, Osnabrücker Land, Cloppenburg* 1992 (r. k. Museumsdorf Cloppenburg, Niedersächsisches Freilichtmuseum).

KEYSSLER 1751

Johann Georg Keyßler, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinnen der Zustand und das Merkwürdigste dieser Länder beschrieben, und vermittelst der Natürlichen, Gelehrten und Politischen Geschichte, der Mechanik, Mahler- Bau- und Bildhauerkunst, Münzen und Alterthümer wie auch mit verschiedenen Kupfern erläutert wird*, Hannover 1751².

KIENZL 1988

Barbara Kienzl, Das barocke Hemmagrab. Ein Denkmal venezianischer Barockplastik in Gurk, Altarentwurf für den Liebfrauenaltar in der Gurker Krypta – Vertrag für den Liebfrauenaltar in der Krypta des Gurker Domes, *Hemma von Gurk*, Klagenfurt 1988 (r.k. Schloß Straßburg), 274–284, 367.

KLEMENČIČ 1996a

Matej Klemenčič, O rojstvu kiparja Francesca Robbe, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, XLIV/2–3, 1996, 24–25.

KLEMENČIČ 1996b.

Matej Klemenčič, Prispevki k opusu Francesca Rottmana, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXXI–XXXII, 1996 (izšlo 1997), 109–118.

KLEMENČIČ 1998a

Matej Klemenčič, *Scultori veneti del Settecento a Lubiana, Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Udine 1998, 107–115.

KLEMENČIČ 1998b

Matej Klemenčič, *Kamnita baročna plastika v Sloveniji. Topografske študije. Vplivno področje Ljubljane*, Ljubljana 1998 (magistrska naloga, tipkopis).

KLEMENČIČ 1998c

Matej Klemenčič, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani* (r. k. Ljubljana, Narodna galerija), Ljubljana 1998.

KLEMENČIČ 2000a

Matej Klemenčič, *Nuovi contributi all'opera dei fratelli Paolo e Giuseppe Groppelli, Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century. Papers from an International Symposium Ljubljana, 16th–18th October 1998* (J. Höfler & al. ed.), Ljubljana 2000, 109–124.

KLEMENČIČ 2000b

Matej Klemenčič, *Francesco Robba in baročno kiparstvo med Rimom in Benetkami*, Ljubljana 2000 (Univerza v Ljubljani, doktorska disertacija, tipkopis)

KLEMENČIČ 2000c

Matej Klemenčič, *Od Enrica Merenga do Paola Callala: problem avtorstva kipov na oltarjih ljubljanskih kamnoseških delavnic okrog leta 1700*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XXXVI, 2000 [2001], pp. 193–211

KLEMENČIČ 2002

Matej Klemenčič, *Sv. Janez Nepomuk* Francesca Robbe in praški spomenik Antonia Corradinija, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXXVIII, 2002, 125–151.

KLEMENČIČ 2005

Matej Klemenčič, *Oltarji Robbove delavnice v Slavini in okolici*, *Slavenski zbornik* (Janko Boštjančič ed.), Vrhnika: Galerija 2, 2005, 103–122.

KLEMENČIČ 2006a

Matej Klemenčič, *Goriški in beneški delež pri Schoyevem velikem oltarju v graški stolnici : Pasquale Lazzarini in Giovanni Marchiori, Barok na Goriškem* (Ferdinand Šerbelj ed.), Nova Gorica, Ljubljana 2006, pp. 293–303.

KLEMENČIČ 2006b

Matej Klemenčič, *Scultura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume, Saggi e memorie di storia dell'arte*, 30, 2006 [2008], 251–288.

KLEMENČIČ 2007

Matej Klemenčič, *Robbov relief Kristus izroča ključ sv. Petru na prižnici zagrebške stolnice*, *Umetnostna kronika*, 15, 2007, 2–7.

KLEMENČIČ 2010a

Matej Klemenčič, *Robbov vodnjak. Zgodba mestnega simbola* (Ljubljana, Narodna galerija, 8. 2. – 2. 5. 2010), Ljubljana 2010 (Knjižnica Narodne galerije, Predstavitev).

KLEMENČIČ 2010b

Matej Klemenčič, Nekaj novosti o delu beneškega baročnega kiparja Jacopa Contierija (in notica o Francescu Cabianci), *Acta historiae artis Slovenica*, XV, 2010, 39–50.

KLEMENČIČ 2013a

Matej Klemenčič, *Francesco Robba (1698–1757). Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor 2013 (v tisku).

KLEMENČIČ 2013b

Matej Klemenčič, „In partenza per lo Stato Imperiale“. Venezianische Bildhauer und die österreichischen Länder in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, *Barockberichte*, 61, 2103 (v tisku).

KLEMENČIČ – KOKOLE 1998

Matej Klemenčič, Stanko Kokole, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani = Francesco Robba and the Highlights of the Venetian Baroque Sculpture in Ljubljana*, Ljubljana 1998 (Knjižnica Narodne galerije. Predstavitev, 6).

KOHLBACH 1948

Rochus Kohlbach, *Der Dom zu Graz. Die fünf Rechnungsbücher der Jesuiten*, Graz 1948.

KOHLBACH 1950

Rochus Kohlbach, *Die gotischen Kirchen von Graz*, Graz 1950.

KOHLBACH 1956

Rochus Kohlbach, *Steierische Bildhauer vom Römerstein zum Rokoko*, Graz 1956.

KOKOLE 1990

Stanko Kokole, Opomba k Robbovemu angelu adorantu v ljubljanski stolnici, *Goriški letnik*, 17, 1990, 13–20.

KOKOLE 1997

Metoda Kokole, Academia Philharmonicorum Labacensium. Zgledi, ustanovitev in delovanje, *Historični seminar II. [Glasovi]*, Ljubljana 1997, 205–222.

KOLLER 1993

Manfred Koller, *Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie*, Innsbruck-Wien 1993.

KOMELJ 1994

Miklavž Komelj, *Samota in bližina Robbove umetnosti*, Ljubljana 1994 (tipkopis, diplomatska naloga).

KORŠIČ-ZORN 1996

Verena Koršič-Zorn, *Frančiškanska cerkev v Ljubljani. Cerkev Marijinega oznanjenja*, Ljubljana 1996.

KREIZBERG 1843

[Friderik Kreizberg], *Jacob Schell von und zu Schellenburg und seine Stiftungen*, Laibach 1843.

KUDIŠ BURIĆ 2005

Nina Kudiš Burić, A tabernacle by Alvise Tagliapietra in the cathedral of Osor, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLI, 2005, 206–217.

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI 1858–1860

Ivan Kukuljević Sakcinski, *Slovník umjetnikah Jugoslavenskih*, Zagreb 1858–1860.

LAVRIČ 2001

Ana Lavrič, Ustanavljanje umetnostnih akademij v Ljubljani na pragu 18. stoletja: statut Academiae trium Artium in Academiae incultorum, *Acta historiae artis Slovenica*, VI, 2001, 67–82.

LAVRIČ 2007

Ana Lavrič, Sv. Miklavž Pietra Liberija: »vojna podob« za tron v velikem oltarju ljubljanske stolnice, *Umetnostna kronika*, 17, 2007, 6–12.

LAVRIČ – RESMAN 1992

Ana Lavrič – Blaž Resman, Oltar sv. Frančiška Ksaverja pri ljubljanskih jezuitih – nova dognanja, *Jezuiti na Slovenskem. Zbornik simpozija*, Ljubljana 1992, 119–135.

LENTIĆ 1957a

Ivy Lentić, Inventar kapucinskog samostana u Karlobagu, *Senjski zbornik*, VI, 1975, 261–274

LENTIĆ 1957b

Ivy Lentić, Inventar kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu, *Senjski zbornik*, VI, 1975, 275–284.

LJUBLJANA 1982

Reševanje Robbovega vodnjaka, razstavni katalog, Restavratorski atelje ZSRSVNKD, Ljubljana 1982

LJUBLJANA 1994

Kajetan Gantar (ed.), *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve*, Ljubljana 1994.

LUBEJ 1997

Uroš Lubej, Prispevki k biografijam na Kranjskem delujočih flamskih in holandskih slikarjev druge polovice XVII. stoletja, *Acta historiae artis Slovenica*, II, 1997, 33–52.

MARDER 1974

Tod A. Marder, Piazza della Rotonda e la fontana del Pantheon; un rinnovamento urbanistico di Clemente XI, *Arte Illustrata*, VII/59, 1974, 310–320.

MARIANI 2007

Ilaria Mariani, Per il catalogo di Giacomo Contiero e Antonio Gai: novità e precisazioni, *Arte veneta*, 64, 2007 [2008], str. 207–215.

MARKOVIĆ 2006

Vladimir Marković, Anđeo iz zagrebačke katedrale, *Peristil*, XLIX, 2006, 99–106.

MATEJČIĆ 1967–1968

Radmila Matejčić, Antonio Michelazzi »sculptor fiuminensis«, *Peristil*, X–XI, 1967–1968, 155–168.

MATEJČIĆ 1977

Radmila Matejčić, Jacopo Contiero. Barokni padovanski kipar u Rijeci i Mošćenica-ma, *Dometi*, 8, 1977, 103–110.

MATEJČIĆ 1978

Radmila Matejčić, Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke, *Zbornik za likovne umetnosti*, XIV, 1978, 153–174.

MATEJČIĆ 1979A

Radmila Matejčić, Il contributo dei Goriziani-Friulani all'arte barocca di Fiume, *La Battana*, XVI/51 (giugno), 1979, 79–96.

MATEJČIĆ 1979B

Radmila Matejčić, Jacopo Contieri a Fiume e a Moschiena, *La Battana*, XVI/53 (dicembre), 1979, 5–23.

MAYLENDER 1926–1930

Michele Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna 1926–1930.

MENEGHIN 1962

Vittorino Meneghin, *S. Michele in Isola di Venezia*, Venezia 1962,

MIARELLI MARIANI 2009

Ilaria Miarelli Mariani, Aggiunte al catalogo di Alvise Tagliapietra, *Arte veneta*, 66, 2009 [2010], 183–191.

OGRIN 1962

Rafael Ogrin, Robbov glavni oltar pri frančiškanih v Ljubljani, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, X/2, 1962, 125–127.

Opere d'arte 1987

Opere d'arte di Venezia in Friuli (r. k. Pordenone, Museo Civico, Gilberto Ganzer ed.), Pordenone 1987.

PERITZHOFF 1739

Seyfrid von Peritzhoff, *Erb-Huldigungs Actus im Herzogthum Krain*, Laybach 1739.

PIRJEVEC 1973

Marija Pirjevec, Academia Operosorum in njeni stiki z Italijo, *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve*, Ljubljana 1994, 23–34.

POLAJNAR 1991

Nataša Polajnar, *Mihael Cussa »universae Carnioliae lapicida et architectus«*, Ljubljana 1991 (tipkopis, diplomatska naloga)

POLAJNAR 1992

Nataša Polajnar, O problemu avtorstva marmorne plastike na oltarjih Cussove kamnoseške delavnice, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. XXVIII, 1992, 77–84.

POLAJNAR FRELIH 1996

Nataša Polajnar Frelih, Contributo all'opera dello scultore veneziano Enrico Merengo, *Annales. Anali za istrske in mediteranske študije*, VIII, 1996 (*Series historia et sociologia*, 3), 287–298.

PRELOVŠEK 1976

Damjan Prelovšek, Kje se je šolal kipar Franc Rotman (okr. 1710–1788), *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 24, 1976, 106.

PRELOVŠEK 1980

Damjan Prelovšek, Šolanje kiparja Francesca Robba, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 28, 1980, 107–111.

PRELOVŠEK 1982

Damjan Prelovšek, O dveh ljubljanskih baročnih portalih, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 30, 1982, 206–209.

PRELOVŠEK 1984

Damjan Prelovšek, Ljubljanska arhitektura 18. stoletja, *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo*, Ljubljana 1984, 177–188.

PRELOVŠEK 1985

Damjan Prelovšek, *Cerkev sv. Jakoba v Ljubljani*, Ljubljana 1985.

PRELOVŠEK 1986

Damjan Prelovšek, Ljubljanski baročni arhitekt Candido Zulliani in njegov čas, *Razprave SAZU I. razreda*, Ljubljana 1986, 69–134.

PRELOVŠEK 1990

Damjan Prelovšek, Ksaverjeva kapela pri ljubljanskih jezuitih, *Frančišek Ksaver – Ignacijev prijatelj*, Ljubljana 1990, 184–195.

PRELOVŠEK 1997

Damjan Prelovšek, Razvoj baročne likovne umetnosti na Slovenskem, *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, Ljubljana 1997, 51–60.

RADASSAO 2000

Roberto Radassao, La chiesa di Santa Lucia a Udine e le sue confraternite, *La Panarie*, XXXII/126–127, 2000, pp. 83–96

RADICS 1894

Peter von Radics, Die Ausgaben der Stadt Laibach bei der Anwesenheit Kaiser Leopold I. im Jahre 1660, *Argo. Zeitschrift für krainische Landeskunde*, III, Laibach 1894, col. 124–128.

RAVE 1939

Wilhelm Rave, Die Bildhauerfamilie Meiering, *Westfallen*, XXIV, 1939, pp. 121–123

RESMAN 1995

Blaž Resman, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kušec do Francesca Robbe*, Ljubljana 1995 (*Zbirka ZRC*, 8).

RESMAN 1997

Blaž Resman, Veliki oltar v Svetem pri Komnu – goriško delo Angela Puttija, *Acta historiae artis Slovenica*, 2, 1997, 67–76.

RESMAN 1998a

Blaž Resman, Šentjakobska cerkev v 18. stoletju, *Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)* (zbornik simpozija [Ljubljana, 23. – 25. 10. 1997], Vincenc Rajšp ed., Ljubljana 1998, 189–228.

RESMAN 1998b

Blaž Resman, Kipa frančiškanskih svetnikov v Šiški – Straubova ali Robbova?, *Acta historiae artis Slovenica*, 3, 1998, 51–71

RESMAN 2000a

Blaž Resman, Oltarna oprema in plastika v cerkvi Marijinega oznanjenja, *Frančiškani v Ljubljani*, Ljubljana 2000, 301–346.

RESMAN 2000b

Blaž Resman, Epilog k Francescu Robbi, *Acta historiae artis Slovenica*, V, 2000, 167–189.

RESMAN 2005

Blaž Resman, Še o nekaterih baročnih kamnitih oltarjih, *Acta historiae artis Slovenica*, X, 2005, 43–63.

RESMAN 2006a

Blaž Resman, Kiparska oprema na Strmolu, *Kronika*, LIV/2 [Iz zgodovine gradu Strmol na Gorenjskem], 2006, pp. 317–326.

RESMAN 2006b

Blaž Resman, Puttijeve kipa v Kozani, *Barok na Goriškem* (ed. Ferdinand Šerbelj), Nova Gorica – Ljubljana 2006, 285–291.

RESMAN 2007a

Blaž Resman, Neznani Robba v Pazinu, *Acta historiae artis Slovenica*, XII, 2007, 159–165.

RESMAN 2007b

Blaž Resman, Pogledi na Puttija ali o globalnosti lokalnega, *Slovenska umetnost in njen evropski kontekst* (ed. Barbara Murovec), Ljubljana 2007 (Elektronske izdaje Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta), 101–113.

RESMAN 2011

Blaž Resman, Prospettive su Angelo Putti tra locale e globale, *Art history in Slovenia* (edd. Barbara Murovec, Tina Košak), Ljubljana 2011 (Opera Instituti Artis Historiae), pp. 129–145.

RESS 1979

Anton Ress, *Giovanni Maria Morlaiter. Ein venezianischer Bildhauer des 18. Jahrhunderts*, München – Berlin 1979 (*Centro Tedesco di Studi Veneziani – Deutsches Studienzentrum in Venedig*, II).

SEMENTATO 1966

Camillo Semenzato, *La scultura veneta del seicento e del settecento*, Venezia 1966.

SINOBAD 1957

Vera Sinobad, Poslednje djelo Franje Robbe. Oltar sv. Križa u Zagrebu, *Peristil*, II, 1957, 193–198.

SINOBAD PINTARIĆ 1957

Vera Sinobad Pintarić, *Skulptura Francesca Robbe*, Zagreb 1957 (disertacija, Univerza v Zagrebu, tipkopolis).

SMOLE 1994

Majda Smole, *Vicedomski urad za Kranjsko 13. stol. – 1747. 4. del: Cerkvene zadeve Lit. L*, Ljubljana 1994 (*Publikacije Arhiva SR Slovenije. Inventarji. Serija Arhivi državnih in samoupravnih organov in oblastev*, 4).

SMOLIK 1981

Marijan Smolik, Pridigar, mariolog in zgodovinar Janez Ludvik Schöleben (1618–1681), *Bogoslovni vestnik*, 41/4, 1981, 399–427.

STELÈ 1956

France Stelè, Il barocco lubianese all'ombra di Venezia, *Venezia e l'Europa. Atti del XVIII Congresso Internazionale di storia dell'arte [Venezia 12-18 settembre 1955]*, Venezia 1956, 339–340.

STELÈ 1957

Melita Stelè, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. IV, 1957, 31–70.

STELE 1960

France Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960

STESKA 1900A

Viktor Steska, Academia Operosorum, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, X, 1900, 37–54, 77–94.

STESKA 1900B

Viktor Steska, Dolničarjeva »Bibliotheca Labacensis publica«, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, X, 1900, 134–140, 145–174.

STESKA 1901

Viktor Steska, Dolničarjeva ljubljanska kronika od l. 1660 do l. 1718, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, XI, 1901, 18–32, 69–98, 141–186.

STESKA 1902

Viktor Steska, Francesco Robba, ljubljanski meščan in kipar. Njegovo življenje in umetniško delovanje, *Dom in svet*, XV, 1902, 676–683, 730–737.

STESKA 1909A

Viktor Steska, Francesco Robba v Zagrebu, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, XIX, 1909, 57–58.

STESKA 1909B

Viktor Steska, Zagrebška stolnica in naši umetniki, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, XIX, 1909, 58–60.

STESKA 1915

Viktor Steska, *Ob tristoletnici šentjakobske cerkve v Ljubljani*, Ljubljana 1915.

STESKA 1921

Viktor Steska, O nekaterih ljubljanskih spomenikih, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, I, 1921, 49–55.

STESKA 1923

Viktor Steska, Codellijeva kapelica v Thurnu pri Ljubljani, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, III, 1923, 24–32.

STESKA 1925

Viktor Steska, Ljubljanski baročni kiparji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V, 1925, 1–24, 81–98.

STESKA 1934–1935A

Viktor Steska, Kipar Francesco Robba v Celovcu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XIII, 1934–35, 70–74.

STESKA 1934–1935B

Viktor Steska, Računi ob gradnji stolne cerkve v Ljubljani (1701–1714), *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XIII, 1934–1935, 143–147.

STESKA 1943

Viktor Steska, Slovenske umetnine v Zagrebškem »Diecezanskem muzeju«, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XIX, 1943, 51–54.

ŠTEFANAC 1990

Samo Štefanac, Jacopo Contieri: nekaj odprtih problemov, *Goriški letnik*, 17, 1990, 29–32.

Theatrum memoriae nobilis 2001

Theatrum memoriae nobilis, ac almae Societatis unitorum, das ist Schau Bühne der Gedächtnuss der Adelichen und Gottseeligen Gesellschaft der Vereinigten zu statts wehrenden Andenken eröffnet in der Uhralten Haupt Statt Laybach, (ed. Lojze Gostiša), Ljubljana 2001

TIETZE-CONRAT 1905

Erika Tietze-Conrat, Unbekannte Werke von G. R. Donner, *Jahrbuch der k. k. Zentral - Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, n. F. III/2, 1905, 195–266.

TIETZE-CONRAT 1907

Erika Tietze-Conrat, Georg Raphael Donners Verhältnis zur italienischen Kunst, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral – Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, I, 1907, 69–114.

TIETZE-CONRAT 1920A

Erika Tietze-Conrat, Korrekturen zu dem von E. Tietze – Conrat zusammengestellten Oeuvre des G. R. Donner, *Kunstchronik und Kunstmarkt*, 10, 3. Dezember, 1920, 195–197.

TIETZE-CONRAT 1920B

Erika Tietze-Conrat, *Österreichische Barockplastik*, Wien 1920.

TKALČIĆ 1885

Ivan Krstnik Tkalcic, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada*, Zagreb 1885.

TOMIĆ 1995

Radoslav Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb 1995.

TONIATO 1964

Paola Toniato, La scuola dei Marinali: Giacomo Cassetti e Angelo de Putti, *Arte Veneta*, XVIII, 1964, 152–157.

TULIĆ 2008

Damir Tulić, Aggiunte al catalogo di Paolo Callalo in Croazia e a Castelfranco Veneto, *Arte documento*, 24, 2008, 156–161.

TULIĆ 2008

Damir Tulić, Prilozi za Jacopa Contierija i Giuseppea Bernardija, *Acta historiae artis Slovenica*, 13, 2008, 85–93.

TULIĆ 2009

Damir Tulić, Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLV, 2009, pp. 88–110.

TULIĆ 2011

Damir Tulić, Prilozi za Bernarda Tabacca i nota za Giovannija Toschinija i Francesca Cabiancu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLVII, 2011, 98–119.

TURELLO 1996–1997

Daniela Turello, *Gli scultori Marino, Paolo e Giuseppe Gropelli*, Venezia 1996–1997 (diplomska naloga, tipkopis).

TURELLO 2002

Daniela Turello, L' attività friulana dei Gropelli scultori, *Ce fastu?*, LXXVIII/2, 2002, 289–297.

VALVASOR 1689

Johann Weichard Valvasor, *Die Ehre des Herzogthums Krain*, Laibach – Nürnberg 1689 (ed. Rudolfswerth 1877–1879).

VEIDER 1947

Janez Veider, *Stara ljubljanska stolnica. Njen stavbni razvoj in oprema*, Ljubljana 1947 (*Razprave umetnostno zgodovinskega društva*, 1).

VILFAN 1958

Sergij Vilfan, Zgodovina ljubljanske mestne hiše, *Zgodovina ljubljanske mestne hiše s poročilom o delih in perspektivnim programom asanacije in rekonstrukcije*, Ljubljana 1958 (*Knjižnica »Kronika«, časopisa za slovensko krajevno zgodovino*, 4), 7–105.

VIO 1983

Gastone Vio, Appunti per una migliore conoscenza dei Groppelli e dei Comin, *Arte Veneta*, XXXVII, 1983, 223–227.

VIO 1985

Gastone Vio, Precisazioni sull'altare maggiore nella chiesa del Redentore a Venezia e su Tommaso Rues (e un cenno sui Merengo), *Arte Veneta*, XXXIX, 1985, 204–208

VODNIK 1926

Anton Vodnik, Gradnja velikega oltarja v uršulinski cerkvi v Ljubljani, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, VI, 1926, 65–88.

VODNIK 1927

Anton Vodnik, Gradnja Robbovega vodnjaka pred mestno hišo v Ljubljani, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, VII, 1927, 121–138.

VODNIK 1930

Anton Vodnik, Kipar Francesco Robba, *Dom in svet*, 43, 1930, 97–110.

VODNIK 1935

Anton Vodnik, Francesco Robba. Arhivalna študija, *Kronika slovenskih mest*, II, 1935, 134–140, 210–214, 266–269.

VODNIK 1936

Anton Vodnik, Francesco Robba. Arhivalna študija, *Kronika slovenskih mest*, III, 1936, 41–44, 95–98, 157–159, 226–228.

VODNIK 1937

Anton Vodnik, Francesco Robba. Arhivalna študija, *Kronika slovenskih mest*, IV, 1937, 25–27, 80–82, 143–147.

VODNIK 1944

Anton Vodnik, Robbova oltarna arhitektura, *Dom in svet*, I–II, 1944, 109–116.

VRHOVEC 1886

Ivan Vrhovec, *Die wohllöbliche landesfürstliche Hauptstadt Laibach*, Ljubljana 1886.

VRIŠER 1957

Sergej Vrišer, Mariborski baročni kiparji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. IV, 1957, pp. 71–130.

VRIŠER 1960

Sergej Vrišer, Nekaj podatkov o baročnih kiparjih in njihovih delih na slovenskem Štajerskem, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, VIII/1, 1960, 50–53.

VRIŠER 1963

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor 1963.

VRIŠER 1967

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo*, Ljubljana 1967 (*Ars Sloveniae*).

VRIŠER 1976

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976.

VRIŠER 1980

Sergej Vrišer, Doneski k baročnemu kiparstvu na slovenskem Štajerskem, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 51 (n. s. 16)/1, 1980, 131–139.

VRIŠER 1982

Sergej Vrišer, Robbov vodnjak v luči umetnostne zgodovine, *Reševanje Robbovega vodnjaka*, Ljubljana 1982 (r. k. Restavratorski atelje ZSRSVNKD), 17–19.

VRIŠER 1983

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983.

VRIŠER 1992

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992.

WALLNER 1890

Julius Wallner, Beiträge zur Geschichte der Laibacher Maler und Bildhauer im XVII. und XVIII. Jahrhunderte, *Mittheilungen des Musealvereines für Krain*, III, 1890, 103–139.

WASTLER 1884

Joseph Wastler, Das Mausoleum Ferdinand II. in Graz, *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, n. F. X, 1884, 1–10.

WITTKOWER 1997

Rudolf Wittkower, Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque, London 1997.

ZAGREB 1991

Tisuću godina hrvatske skulpture, Zagreb 1991 (r. k. Muzejsko-galerijski centar).

Slikovno gradivo



1. Matthias Hendrichs (?): *Objokovanje*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Križa



2. Matthias Hendrichs (?): *Antependij*. Žabnice (Camporosso), ž. c. sv. Tilna, veliki oltar



3. Matthias Hendrichs: *Maver*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija



4. Mihael Cussa in neznani beneški kipar: *Veliki oltar*. Rakulik, p. c.



5. Neznani beneški kipar: *Sv. Bernardin Sienski*. Rakulik, p. c., veliki oltar



6. Neznani beneški kipar: *Sv. Paskal Bajlonski*. Rakulik, p. c., veliki oltar



7. Filippo Parodi: *Bozzetto za podstavek svečnika*. Bergamo, Accademia Carrara, zbirka Federico Zeri



8. Enrico Merengo: *Putto*. Piran, p. c. Marije Tolažnice, veliki oltar



9. Enrico Merengo: *Dva angela in angelske glavice*. Piran, p. c. Marije Tolažnice, veliki oltar



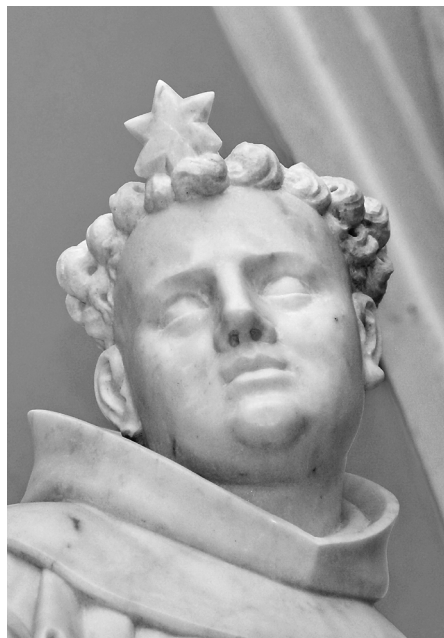
10. Enrico Merengo: *Angelska glavica*. Piran, p. c. Marije Tolažnice, veliki oltar



11. Enrico Merengo: *Angel*. Piran, p. c. Marije Tolažnice, veliki oltar



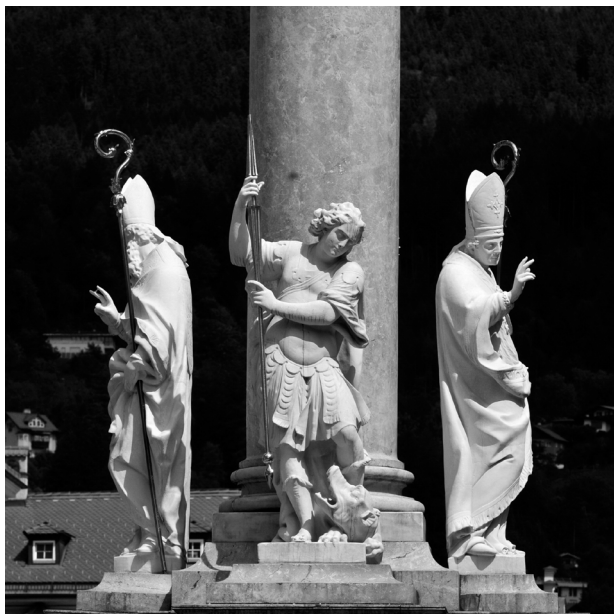
12. Enrico Merengo, *Sv. Bernardin Sienski*. Izola, ž. c. sv. Mavra, oltar sv. Zakramenta



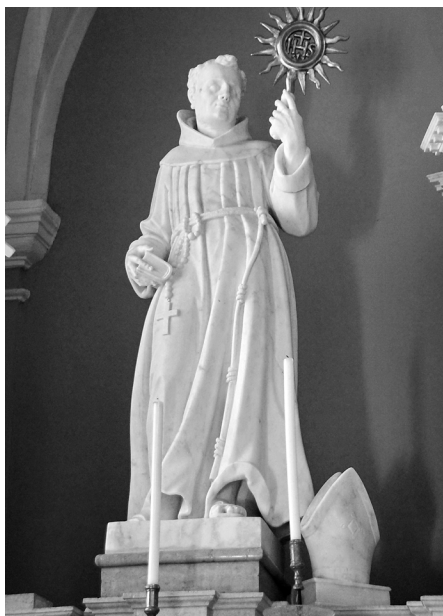
13. Enrico Merengo: *Sv. Janez Kapistran*. Izola, ž. c. sv. Mavra, oltar sv. Zakramenta



14. Neznani kamnosek in Enrico Merengo: *Oltar sv. Zakramenta*. Izola, ž. c. sv. Mavra



15. Enrico Merengo: *Sv. Kasijan, Sv. Jurij, Sv. Vigilij*. Innsbruck, Maria-Theresien-Straße, steber sv. Ane



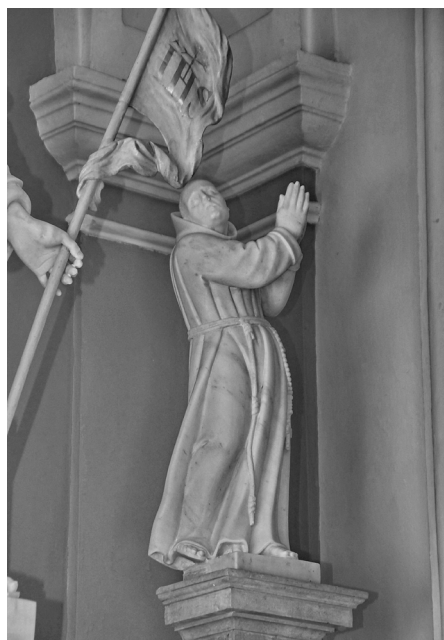
16. Enrico Merengo: *Sv. Bernardin Sienski*. Izola, ž. c. sv. Mavra, oltar sv. Zakramenta



17. Enrico Merengo: *Sv. Janez Kapistran*. Izola, ž. c. sv. Mavra, oltar sv. Zakramenta



18. Enrico Merengo: *Sv. Frančišek*. Izola, ž. c. sv. Mavra, oltar sv. Zakramenta



19. Enrico Merengo: *Sv. Paskal Bajlonski*. Izola, ž. c. sv. Mavra, oltar sv. Zakramenta



20. Mihael Cussa in Paolo Callalo: *Veliki oltar*. Hrenovice, ž. c. sv. Martina



21. François Duquesnoy: *Sv. Suzana*. Rim, Santa Maria di Loreto



22. Paolo Callalo: *Sv. Katarina*. Hrenovice, ž. c. sv. Martina, veliki oltar



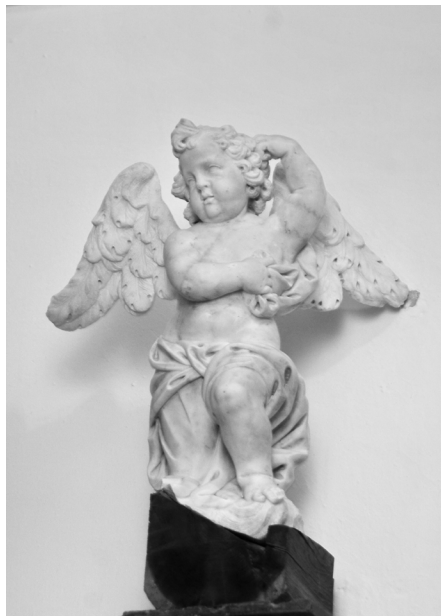
23. Giusto Le Court: *Angel adorant*. Padova, S. Giustina, oltar sv. Zakramente



24. Paolo Callalo: *Angel*. Hrenovice, ž. c. sv. Martina, veliki oltar



25. Paolo Callalo: *Putto*. Hrenovice, ž. c. sv. Martina, veliki oltar



26. Paolo Callalo: *Putto*. Hrenovice, ž. c. sv. Martina, veliki oltar



27. Paolo Callalo: *Sv. Marko*. Benetke, S. Tomà, fasada



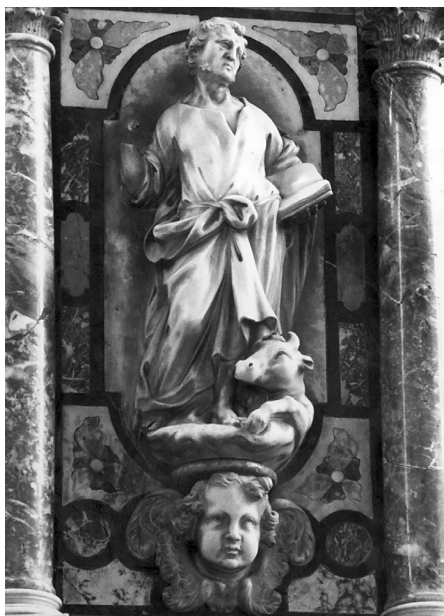
28. Paolo Callalo: *Sv. Prosdocim*. Treviso, stolnica, kriptà



29. Paolo Callallo: *Sv. Janez Kapistran*. Mekinje, ž. c., oltar sv. Antona Padovanskega



30. Mihael Cussa in Paolo Callalo: *Prižnica*. Zagreb, stolnica



31. Paolo Callalo: *Sv. Luka*. Zagreb, stolnica, prižnica



32. Paolo Callalo: *Sv. Matej*. Zagreb, stolnica, prižnica



33. Paolo Callalo: *Sv. Marko*. Zagreb, stolnica, prižnica



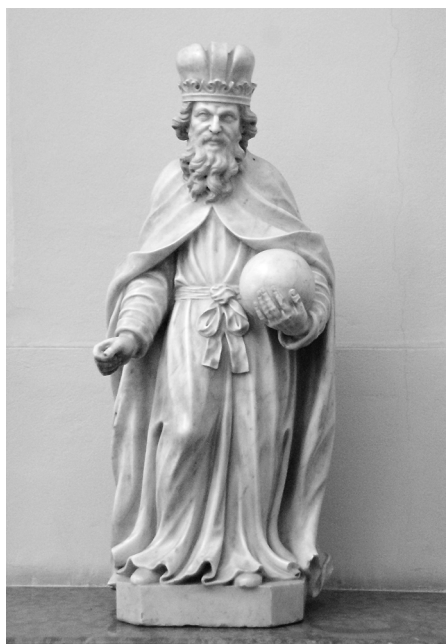
34. Paolo Callalo: *Sv. Janez Evangelist.* Zagreb, stolnica, prižnica



35. Paolo Callalo: *Dvanajstletni Jezus v templju*. Zagreb, stolnica, prižnica



36. Paolo Callalo: *Zadnja večerja*. Zagreb, stolnica, oltar Zadnje večerje



37. Paolo Callalo: *Sv. Štefan*. Zagreb, Nadškofijska palača



38. Paolo Callalo: *Sv. Ladislav*. Zagreb, Nadškofijska palača



39. Paolo Callalo: *Sv. Luka*. Zagreb, stolnica, oltar sv. Luke



40. Ljubljanski kamnosek in Paolo Callalo: *Veliki oltar*. Zagreb – Remete, ž. c.



41. Paolo Callalo: *Sv. Pavel Puščavnik*. Zagreb –Remete, ž. c., veliki oltar



42. Paolo Callalo: *Sv. Anton Opat*. Zagreb –Remete, ž. c., veliki oltar



43. Paolo Callalo: *Angela*. Este, stolnica, votivni oltar sv. Tekle



44. Paolo Callalo: *Angel*. Gorica, ž. c. sv. Ignacija, fasada



45. Paolo Callalo: *Angel*. Gorica, ž. c. sv. Ignacija, fasada



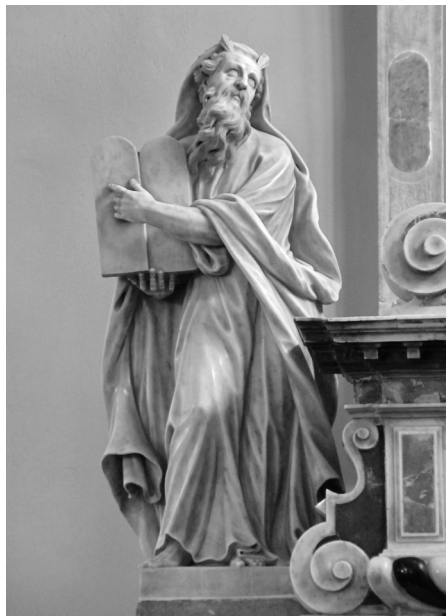
46. Paolo Callalo: *Sv. Jožef*. Reka, dominikanski samostan (nekdanji avguštinski samostan), Marijina kapela



47. Paolo Callalo: *Sv. Ana*. Reka, dominikanski samostan (nekdanji avguštinski samostan), Marijina kapela



48. Goriški kamnosek: *Oltar*. Reka, dominikanski samostan (nekdanji avguštinski samostan), Marijina kapela



49. Paolo Callalo: *Mojzes*. Labin, ž. c., oltar Spremenjenja na gori



50. Paolo Callalo: *Kristus*. Labin, ž. c., oltar Spremenjenja na gori



51. Paolo Callalo: *Sv. Bonaventura*. Vodnjan, ž. c.



52. Paolo Callalo: *Sv. Frančišek*. Vodnjan, ž. c.



53. Paolo Callalo in drugi: *Luneta portala*. Piran, frančiškanska cerkev



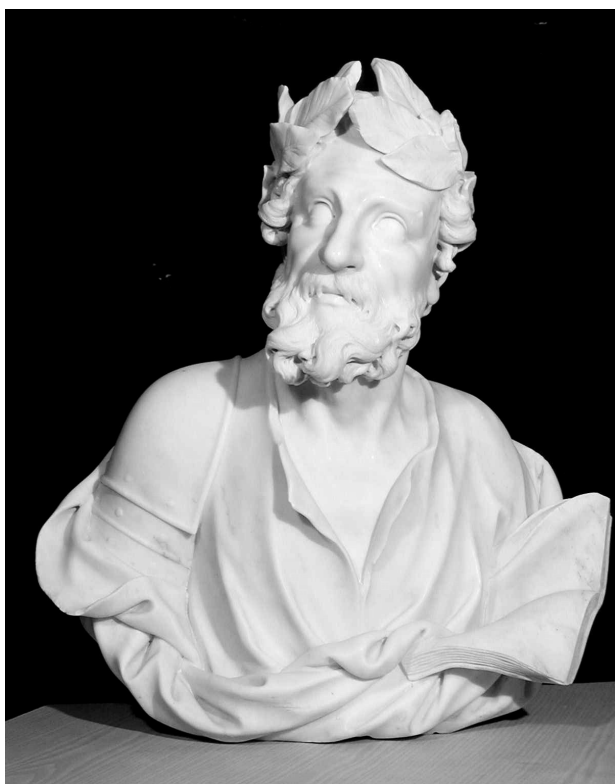
54. Paolo Callalo: *Putto*. Piran, frančiškanski samostan



55. Paolo Callalo: *Putto*. Osor, ž. c. , veliki oltar



56. Paolo Callalo: *Dva filozofa*. Padova, umetnostni trg



57. Paolo Callalo: *Zasluga*. Vicenza, zbirka banke Banca Popolare di Vicenza



58. Alvise Tagliapietra: *Vera*. Trst, Santa Maria Maggiore, oltar sv. Ignacija Lojolskega



59. Alvise Tagliapietra: *Su. Florijan*. Šturje pri Ajdovščini, ž. c., veliki oltar



60. Alvise Tagliapietra: *Sv. Dominik*. Štjak, ž. c., rožnovenski oltar



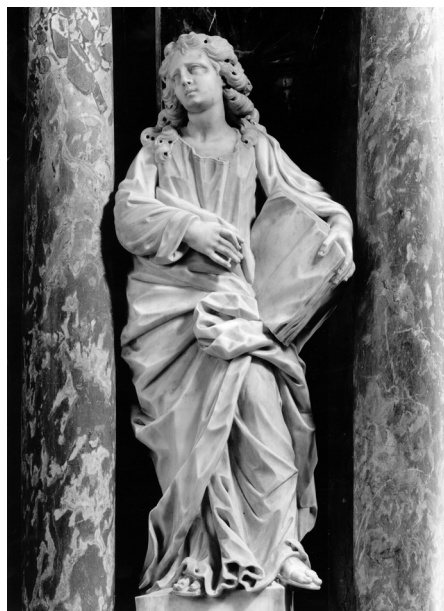
61. Alvise Tagliapietra: *Sv. Roza*. Štjak, ž. c., rožnovenski oltar



62. Luka Mislej in Alvis Tagliapietra: *Oltar sv. Bernarda*. Vetrinje, sam. c.



63. Alvise Tagliapietra: *Sv. Janez Krstnik*. Vetrinj, sam. c., oltar sv. Bernarda



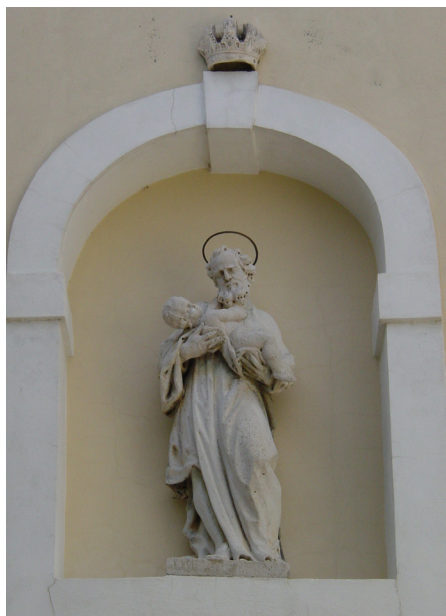
64. Alvise Tagliapietra: *Sv. Janez Evangelist*. Vetrinj, sam. c., oltar sv. Bernarda



65. Alvise Tagliapietra: *Sv. Janez Evangelist*. Vetrinj, sam. c., oltar sv. Bernarda



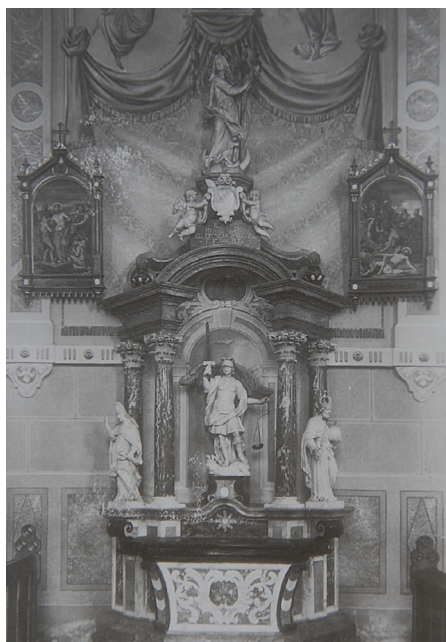
66. Alvise Tagliapietra: *Upanje*. Chioggia, stolnica, krstilnik



67. Alvise Tagliapietra: *Sv. Jožef. Karlobag, kapucinska c., fasada*



68. Alvise Tagliapietra: *Sv. Jožef. Karlobag, kapucinska c., fasada*



69. Neznani kmanosek in Alvise Tagliapietra: *Oltar sv. Mihaela. Žakanje, ž. c.*



70. Alvise Tagliapietra: *Brezmadežna. Žakanje, ž. c., oltar sv. Mihaela.*



71. Alvise Tagliapietra: *Sv. Matej*. Zagreb, Nadškofijska palača



72. Alvise Tagliapietra: *Sv. Jožef*. Zagreb, Nadškofijska palača



73. Alvise Tagliapietra (in delavnica): *Angela*. Piran, c. sv. Petra



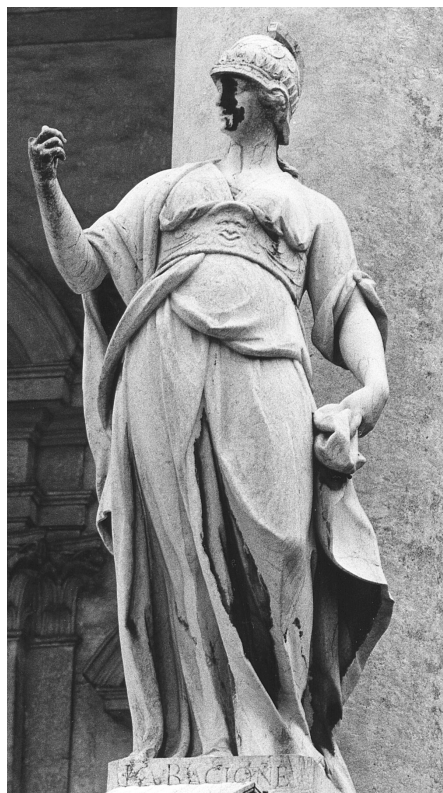
74. Carlo Tagliapietra: *Angelski glavici*. Piran, minoritska c., Marijin oltar



75. Alvise Tagliapietra (in delavnica): *Svetnik*. Piran, zbirka minoritskega sam.



76. Paolo (in Giuseppe) Groppelli: *Tip*. Noventa Padovana, Villa Giovanelli, stopnišče.



77. Giuseppe (in Paolo) Groppelli: *Razum*. Noventa Padovana, Villa Giovanelli, stopnišče.



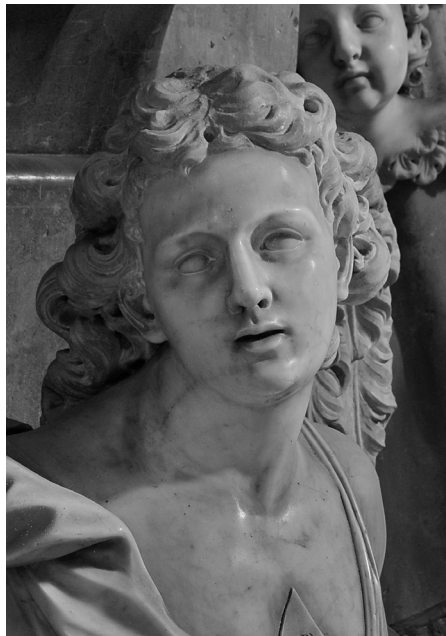
78. Paolo (in Giuseppe) Groppelli: *Tip* (podpis). Noventa Padovana, Villa Giovanelli, stopnišče.



79. Paolo GropPELLI: *Seraf*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija



80. Paolo GropPELLI: *Kerub*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija



81. Paolo GropPELLI: *Kerub* (detajl). Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija



82. Paolo GropPELLI: *Rožnovenska Mati Božja*. Veli Lošinj, c. sv. Antona Opata



83. Paolo in Giuseppe Gropelli: *Angel*. Ljubljana, stolnica, oltar Marije Pomočnice



84. Paolo in Giuseppe Gropelli: *Angel*. Ljubljana, stolnica, oltar Marije Pomočnice



85. Giuseppe Gropelli: *Sv. Kerševan*. Zadar, Stalna zbirka cerkvene umetnosti



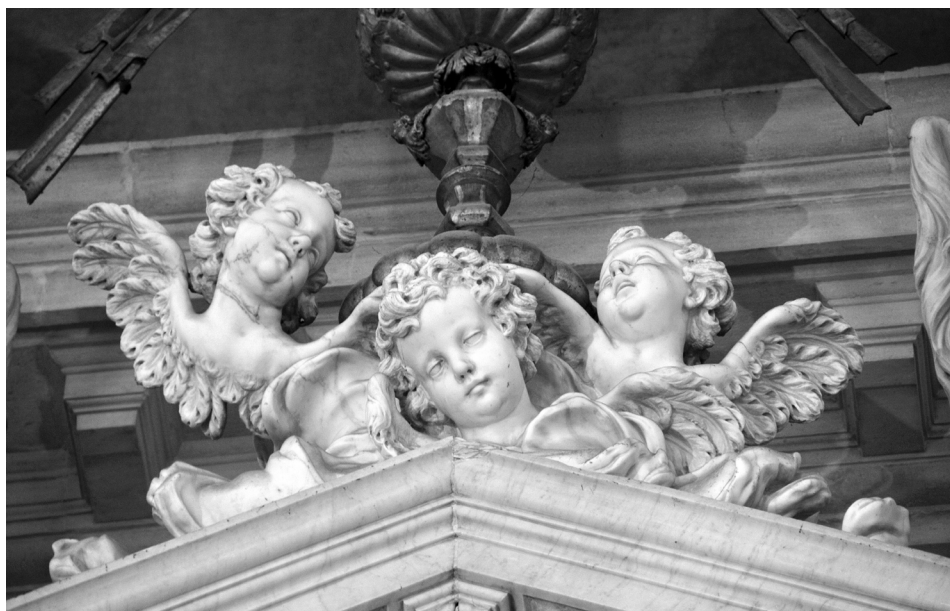
86. Paolo in Giuseppe Gropelli: *Angel*. Videm, stolnica, Marijin oltar



87. Paolo GropPELLI: *Angel adorant.* Benetke, San Stae, veliki oltar



88. Paolo GropPELLI: *Angel adorant.* Benetke, San Stae, veliki oltar



89. Paolo GropPELLI: *Angelske glave.* Benetke, San Stae, veliki oltar



90. Paolo GropPELLI: *Angelska glava*. Piran, ž. c., oltar Rožnovenske Matere Božje



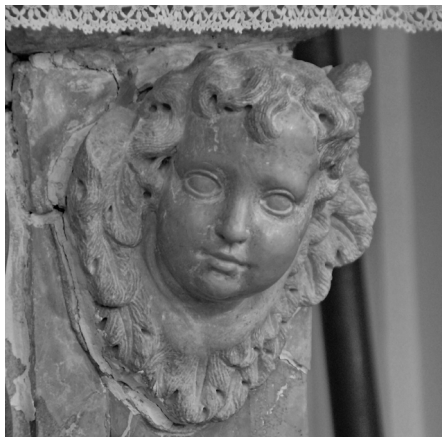
91. Paolo in Giuseppe GropPELLI: *Angelska glava*. Videm, stolnica, Oltar Imena Jezusovega



92. Paolo in Giuseppe GropPELLI: *Angelska glava*. Krkavče, ž. c., veliki oltar



93. Paolo in Giuseppe Gropelli: *Angelska glava*. Labin, ž. c., str. oltar



94. Paolo in Giuseppe Gropelli: *Angelska glava*. Izola, ž. c., oltar sv. Roka



95. Paolo Gropelli: *Angelska glavica*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Frančiška Ksaverija



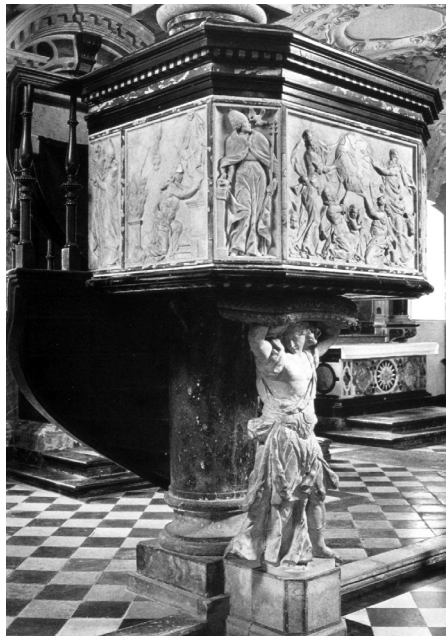
96. Paolo in Giuseppe Gropelli: *Oltar Rožnovenske Matere Božje*. Piran, ž. c. sv. Jurija



97. Angelo Putti: *Herkul*. Firenze, Villa La Pietra



98. Angelo Putti: *Herkul*. Firenze, Villa La Pietra



99. Angelo Putti: *Angel atlant*. Gorica, stolnica, prižnica



100. Angelo Putti: *Kariatida*. Zalog pri Moravčah, dvorec (uničeno)



101. Angelo Putti: Emonski škof *Genadij*. Ljubljana, stolnica



102. Angelo Putti: *Glava*. Ljubljana, Palača Strassoldo (Novi trg 6)



103. Luka Mislej in Angelo Putti: *Spomenik Janezu Antonu Dolničarju*. Ljubljana, stolnica.



104. Angelo Putti: *Doprse škofa Filipa II. Karla grofa Fürstenberga*. Šentandraž v Labotski dolini, ž. c. sv. Andreja



105. Angelo Putti: *Sv. Stanislav Kostka*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Ignacija Lojolskega



106. Angelo Putti: *Sv. Alojzij Gonzaga*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Ignacija Lojolskega



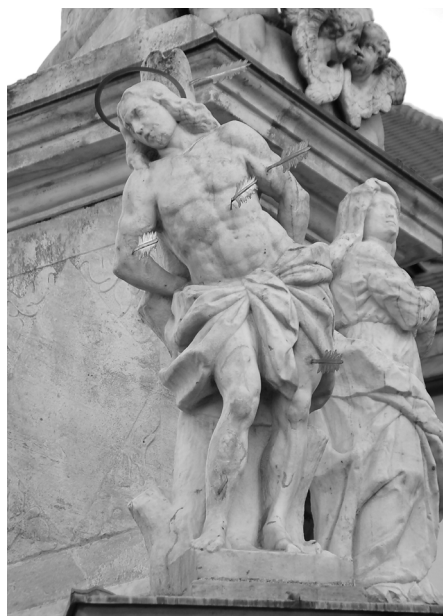
107. Angelo Putti: *Kristus na Oljski gori*. Bled, lapidarij pod zvonikom cerkve na otoku



108. Angelo Putti: *Sv. Trojica* (detajl). Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Ignacija Lojolskega



109. Angelo Putti: *Sv. Dizma*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Jožefa



110. Angelo Putti: *Sv. Sebastijan*. Šentvid ob Glini, glavni trg, kužno znamenje



111. Giuseppe Angelo Bon in Angelo Putti: *Kužno znamenje*. Šentvid ob Glini, glavni trg



112. Angelo Putti: *Sv. Ignacij*. Šentvid ob Glini, glavni trg, kužno znamenje



113. Luka Mislej in Angelo Putti: *Portal*. Ljubljana, semenišče



114. Neznani kamnosek in Angelo Putti: *Nagrobnik kardinala Janeza VIII. von Goës*. Straßburg pri Krki, ž. c.



115. Angelo Putti: *Sv. Peter*. Straßburg pri Krki, ž. c., nagrobnik kardinala Janeza VIII. von Goës



116. Angelo Putti: *Sv. Janez Evangelist*. Straßburg pri Krki, ž. c., nagrobnik kardinala Janeza VIII. von Goës



117. Angelo Putti: *Sv. Ambrož*. Ferrara, San Carlo, fasada



118. Angelo Putti: *Sv. Avguštin*. Ferrara, San Carlo, fasada



119. Angelo Putti: *Sv. Karel*. Ferrara, San Carlo, fasada



120. Angelo Putti: *Sv. Anton*. Ferrara, San Carlo, fasada



121. Angelo Putti: *Kalvarija*. Žminj



122. Angelo Putti: *Sv. Nikolaj*. Pazin, ž. c.



123. Pasquale Lazzarini, Angelo Putti in drugi: *Veliki oltar*. Pazin, ž. c.



124. Angelo Putti: *Angelska glavica*. Pazin, ž. c., veliki oltar



125. Angelo Putti: *Sv. Dominik*. Červar, kapela sv. Ane



126. Angelo Putti: *Sv. Frančišek*. Červar, kapela sv. Ane



127. Angelo Putti: *Brezmadežna*. Žminj, ž. c., prezbitarij



128. Angelo Putti: *Sv. Barbara*. Žminj, ž. c., prezbitarij



129. Angelo Putti: *Sv. Maver*. Nova Vas Porečka, ž. c., veliki oltar



130. Angelo Putti: *Sv. Elefterij*. Nova Vas Porečka, ž. c., veliki oltar



131. Angelo Putti: *Sv. Dominik*. Poreč, stolnica, oltar Rožnovenske Matere Božje



132. Angelo Putti: *Sv. Roza*. Poreč, stolnica, oltar Rožnovenske Matere Božje



133. Pasquale Lazzarini, Angelo Putti, Paolo in Giuseppe Gropelli: *Oltar sv. Trojice*. Ljubljana, stolnica



134: Angelo Putti: *Relief putta*. Reka, stolnica, veliki oltar



135. Angelo Putti: *Grbovna plošča Karla VI. in mesta Šentvid*. Šentvid ob Glini, glavni trg, kužno znamenje



136. Angelo Putti: *Marijina zaroka*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Jožefa



137. Angelo Putti: *Sv. Marija Egiptovska*. Gorica, stolnica, prižnica



138. Angelo Putti: *Jožefov sen.* Osor, ž. c., oltar sv. Jožefa



139. Angelo Putti: *Simboli evangelistov in dva putta*. Košljun, frančiškanska c., veliki oltar



140. Jacopo Contieri: *Evropa*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, kapela sv. Frančiška Ksaverija



141. Jacopo Contieri: *Afrika*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, kapela sv. Frančiška Ksaverija



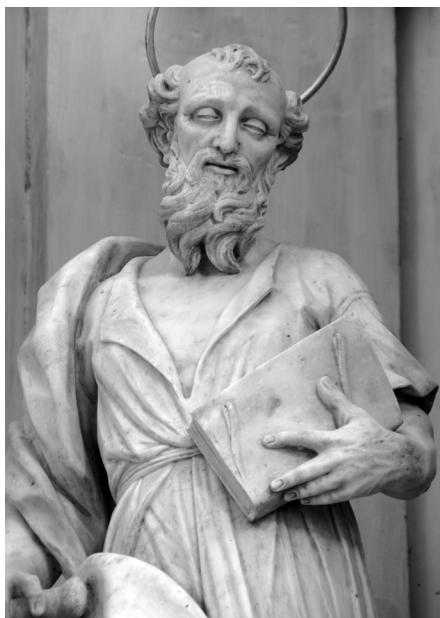
142. Jacopo Contieri: *Evropa* (detajl). Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, kapela sv. Frančiška Ksaverija



143. Jacopo Contieri: *Sv. Marjeta* (detajl). Reka, Marijina c., veliki oltar



144. Jacopo Contieri: *Sv. Ana* (detajl). Reka, Marijina c., veliki oltar



145. Jacopo Contieri: *Sv. Simon* (detajl). Reka, Marijina c., veliki oltar



146. Jacopo Contieri: *Sv. Ana*. Reka, Marijina c., veliki oltar



147. Jacopo Contieri: *Sv. Marjeta*. Reka, Marijina c., veliki oltar



148. Neznani kamnosek in Jacopo Contieri: *Veliki oltar*. Reka, Marijina c.



149. Jacopo Contieri: *Angel*. Este, stolnica, oltar Marije Vnebovzete



150. Jacopo Contieri: *Angel*. Este, stolnica, oltar Marije Vnebovzete



151. Jacopo Contieri: *Angel*. Rovigo, cerkev sv. Antona Opata, oltar Kristusovega obrezovanja



152. Jacopo Contieri: *Angel*. Rovigo, cerkev sv. Antona Opata, oltar Kristusovega obrezovanja



153. Jacopo Contieri: *Angel*. Varaždinske Toplice, ž. c., oltar sv. Barbare



154. Jacopo Contieri, *Angel*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, kapela sv. Frančiška Ksaverija



155. Jacopo Contieri, *Angel*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, kapela sv. Frančiška Ksaverija



156. Jacopo Contieri, *Angel*. Benetke, San Francesco di Paola, str. oltar sv. Frančiška Pavelskega



157. Jacopo Contieri: *Sv. Ana* (detajl).
Reka, Marijina c., veliki oltar



158. Jacopo Contieri: *Sv. Ana* (detajl).
Reka, Marijina c., veliki oltar



159. Antonio Fioretto in Jacopo Contieri: *Oltar*. Benetke, San Michele in Isola, kapela sv. Križa



160. Jacopo Contieri: *Sv. Marko*. Murlis di Zoppola, ž. c., veliki oltar



161. Jacopo Contieri: *Sv. Janez Evangelist*. Murlis di Zoppola, ž. c., veliki oltar



162. Jacopo Contieri: *Angeli, putti in angelske glavice*. Benetke, San Francesco di Paola, str. oltar sv. Frančiška Pavelskega



163. Neznani kipar: *Sv. Peter*. Tapogliano, ž. c., veliki oltar



164. Neznani kipar: *Sv. Florijan*. Tapogliano, ž. c., veliki oltar



165. Pietro Baratta: *Sv. Hilarij*. Gorica, stolnica, veliki oltar



166. Francesco Robba, *Sv. Frančišek Borgia*. Celovec, stolnica, oltar sv. Ignacija



167. Pietro Baratta: *Sv. Peter*. Benetke, jezuitska cerkev, fasada



168. Francesco Robba: *Sv. Peter*. Vransko, ž. c. sv. Mihaela, oltar sv. Antona Padovanskega



169. Pietro Baratta: *Samoška sibila*. Benetke, Santa Maria di Nazareth (degli Scalzi), prezbiterij



170. Francesco Robba, *Nadangel Rafael*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar Angelov varuhov



171. Francesco Robba: *Sv. Katarina*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Ane



172. Francesco Robba: *Sv. Katarina*. Ljubljana, uršulinska cerkev sv. Trojice, veliki oltar



173. Filippo Della Valle: *Zmernost*. Rim, San Giovanni in Laterano, Cappella Corsini



174. Francesco Robba: *Sv. Frančišek Regis*. Zagreb, ž. c. sv. Katarine, oltar sv. Ignacija Lojolskega



175. Francesco Robba: *Tabernakelj*. Zagreb, ž. c. sv. Katarine, oltar sv. Ignacija Lojolskega



176. Francesco Robba: *Predaja ključev*. Zagreb, stolnica, prižnica



177. Francesco Robba: *Nepomukov spomenik*. Celovec, Stari trg (uničeno)



178. Francesco Robba: *Angel adorant*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, veliki oltar



179. Francesco Robba: *Angel adorant*. Ljubljana, stolnica, oltar sv. Rešnjega telesa



180. Francesco Robba: *Brezmadežna*. Karlovac, frančiškanski samostan



181. Francesco Robba: *Sv. Zofija*. Ljubljana, frančiškanska cerkev, veliki oltar



182. Giovanni Marchiori: *Ignacij Lojolski, ki sprejema Stanislava Kostko v Jezusovo družbo* (detajl). Gradec, stolnica, veliki oltar



183. Francesco Robba: *Narcis*. Ljubljana, Magistrat (posnetek nekdanje postavitve na Bokalcih)



184. Francesco Robba: *Mestni vodnjak*. Ljubljana, Mestni trg (posnetek pred potresom 1895)



185. Francesco Robba: *Angelski glavici*. Ljubljana, uršulinska cerkev sv. Trojice, veliki oltar, menza



186. Francesco Robba in Slavenski mojster: *Angelski glavici*. Ljubljana, uršulinska cerkev sv. Trojice, veliki oltar, menza



187. Francesco Robba in Slavenski mojster: *Angelski glavici*. Slavina, ž. c., veliki oltar



188. Francesco Robba: *Sv. Florijan*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Janeza Nepomuka



189. Francesco Robba: *Sv. Rok*. Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba, oltar sv. Janeza Nepomuka



190. Francesco Rottman: *Sv. Martin*. Zagreb, ž. c. sv. Janeza Krstnika v Novi vesi, veliki oltar



191. Francesco Rottman: *Sv. Lourenc*. Zagreb, ž. c. sv. Janeza Krstnika v Novi vesi, veliki oltar



192. Neznani Robbov naslednik (Francesco Rottman [?]): *Sv. Tomaž Akvinski*. Zagreb, Nadškofijska palača



193. Neznani Robbov naslednik (Francesco Rottman [?]): *Sv. Dominik*. Zagreb, Nadškofijska palača



194. Francesco Rottman: *Oltar sv. Alojzija* (detajl). Celovec, stolnica



195. Francesco Rottman: *Veliki oltar*. Zagreb, ž. c. sv. Janeza Krstnika v Novi vesi



196. Francesco Rottman: *Sv. Frančišek Ksaverij*. Straže pri Radmirju, ž. c. sv. Frančiška Ksaverija, veliki oltar

Viri slikovnega gradiva:

Foto Miran Kambič: 24, 30, 36, 39–42, 63, 64, 79, 80, 83, 84, 101, 103, 141, 141, 166, 168, 170–172, 174, 179, 181, 188, 189, 194, 196

Foto Matej Klemenčič: 3–6, 8–14, 16–18, 22, 25–29, 31–35, 37, 38, 43–50, 53, 55, 62, 65, 71–78, 81, 86, 90–96, 102, 104–110, 112–128, 131–139, 142–150, 154, 155, 157, 158, 167, 169, 178, 180, 182, 187, 192, 193

Foto Helena Seražin: 163–165

Foto: Blaž Resman: 60, 61, 99, 129, 130

Foto Damir Tulić: 51, 52, 66, 67, 68, 87–89, 156, 162, 190, 191

Avtorjev arhiv: 1, 15, 20, 56, 59, 97, 98, 100, 111, 175–177, 183–186, 195

Starejše publikacije: 2, 7, 21, 23, 54, 57, 58, 69, 70, 82, 85, 151, 152, 159–161, 173

Imensko kazalo

A

Almanach 15

B

Baratta, Pietro 45–47

Barci, Francesco Saverio 20

Baričević, Doris 30

Bonazza, Giovanni 41, 54

Buzzi, Pietro 20

C

Callalo, Paolo 9, 13, 18, 19, 23, 24,
26–28, 32

Carati, Giovanni 18, 26, 32

Casetti, Giacomo 37

Cavallieri, Domenico 39

Cerasollo, Marcello 15

Cevc, Emilijan 12, 16

Clerick, Ludvik de 15

Codelli, Peter Anton 34, 38

Comin, Giovanni 23, 25, 32

Contieri, Angela 42

Contieri, Giovanni 42

Contieri, Jacopo (Giacomo) 9, 12,
20, 38, 41, 42, 45, 47

Cussa, Mihael 17, 18

D

De Grassi, Massimo 32

De Putti, Angelo → Putti, Angelo

De Vincenti, Monica 32

Dolničar, Aleš Žiga 19

Dolničar, Janez Gregor 16, 17, 19

Dolničar, Janez Anton 16, 38, 40

Donner, Georg Raphael 11

Duquesnoy, François 27

E

Enders, Karl 34

Esterházy, Emmerich 20

F

Fabris, Michele, imenovan Ongaro
23

Falconi, Bernardo 29

Ferrata, Francesco 18

G

Gallenberg, družina 27

Gasparini, Giovanni Maria 26

Grassi, Nicola 40

Groppelli, Giuseppe 19, 31–35

Groppelli, Marino 31

Groppelli, Paolo 19, 31–35

Grumnik, Franc 34

Guerriero, Simone 9, 13, 24, 26, 32,
33

H

Hendrichs, Mathias 18

Herberstein, Karel 23

Hoff, Heinrich Georg 11

Hoffiller, Viktor 11

Horvat-Pintarić, Vera 12

I

Ilg, Albert 11

J

Jelovšek, Franc 49

Jožef I. 30

K

Kambič, Miran 10

Karel VI. 21, 30, 48

Keyßler, Johann Georg 11

Kokole, Stanko 9, 13

Königsmark, Otto Wilhelm von 25

L

Lavrič, Ana 13

Lazzarini, Pasquale 17, 34, 37–39

Le Court, Giusto 23–25, 27, 30

Liberi, Pietro 15

Loth, Johann Carl 25

M

Manin, družina 19, 25, 26, 32, 34

Marinali, Angelo 19, 37, 38

Marinali, Orazio 37, 40

Martinuzzi, Carlo 30

Matejčić, Radmile 12

Mattielli, Lorenzo 37

Meli Lupi, družina 29

Meyring, Bernd 24–25

Merengo, Giovanni, 25

Merengo, Enrico 19, 24–26, 29, 30,
32, 34

Meyring, Heinrich → Merengo,
Enrico

Michelazzi, Antonio 21

Mislej, Luka 12, 18, 19, 23, 29, 30,
41, 45

N

Nypoort, Justus van der 15

O

Odescalchi, Livio 25

Olivieri, Francesco 15

P

Pacassi, Leonardo 17, 18

Parodi, Filippo 19

Pettinati Giacomo 20

Polajnar Frelih, Nataša 13, 23, 24

Prelovšek, Damjan 12, 23

Prijatelj, Kruno 29

Putti, Angelo 9, 12, 13, 19, 20, 34,
37–41

R

Resman, Blaž 9, 13, 18, 19, 23, 24,
30

Robba, Francesco 9–13, 17, 20, 21,
41, 42, 45–50

Roncaioli, Pietro 19

Rosina, Francesco 15

Rossi, Caspar 49

Rossi, Justina 49

Rossi, Paola 29

Rottman, Francesco 12, 13, 21,
49–51

Rues, Tommaso 23

S

Schönleben, Ludvik 16

Segalla, Matej 19

Semenzato, Camillo 29

Shell, Janez Jakob 18

Starhemberg, Guidobald 17

Stelè, France 12, 48
 Stelè, Melita 12
 Steska, Viktor 11–13, 45
 Strassoldo, Orfej 19, 20, 30, 38, 40

T

Tagliapietra, Alvise 9, 19, 24, 29–31
 Tagliapietra, Carlo 31
 Thiboust, Benoit 27
 Tiepolo, Giambattista 25
 Tietze-Conrat, Erika 11
 Torretti, Giuseppe 32, 49–50
 Trost, Andrej 15
 Tulić, Damir 33, 39

V

Valvasor, Janez Vajkard 16
 Vanino, Miroslav 11
 Verelst, Harman 15
 Verporto, Sebastian 15
 Vodnik, Anton 11, 12, 45
 Vrbanić, Mihael 30
 Vrišer, Sergej 12

Z

Zeri, Federico 19

