

CONTRIBUTO ALL'OPERA DELLO SCULTORE VENEZIANO ENRICO MERENGO

Nataša POLAJNAR-FRELIH

laureata in storia dell'arte, Museo religioso sloveno, SI-1295 Ivančna Gorica, Stična 17
prof. um. zgod., Slovenski verski muzej, SI-1295 Ivančna Gorica, Stična 17

SINTESI

Nello studio l'autrice tratta la scultura marmorea dell'ultimo Seicento e del primo Settecento in Slovenia. L'analisi comprende soprattutto le statue eseguite per la bottega lubianese di lapicidi guidata verso la fine del XVII secolo da Mihael Cussa (1657-1699). Sulla base dell'analisi stilistica l'autrice conclude che le statue eseguite per l'altare di S. Martino a Hrenovice presso Postumia (commissionate per la cappella privata presso i Francescani di Lubiana dal commerciante Jakob Schell von Schellenburg fra gli anni 1695 e 1699) e il pulpito della cattedrale di Zagabria (commissionato dal vescovo di Zagabria Anton Seliščević nel 1695), sono molto vicine alle opere eseguite dall'importante scultore veneziano Enrico Merengo (1639-1723). A titolo comparativo l'autrice cita le opere documentate del Merengo nella chiesa di S. Giustina a Padova, nella Cappella del Monte di Pietà di Udine, nella chiesa di S. Stefano a Nimis, in quella di S. Antonio a Aquileia e nell'ex chiesa cistercense di Viktring in Carinzia. In tale contesto sottolinea il ruolo di Lubiana quale centro culturale che assorbiva le moderne tendenze barocche che giungevano dai Paesi limitrofi.

Parole chiave: statue, chiese, Slovenia, Enrico Merengo

Ključne besede: kipi, cerkve, Slovenija, Enrico Merengo

A Lubiana negli anni fra il 1677 e il 1699 fu attiva la bottega di lapicidi guidata da Mihael Cussa (1657cca.-1699).¹ In essa nacquero numerosi altari in pietra nera, pulpiti, lavabi, portali, cornici di finestre e altri oggetti in pietra.² Questi altari sono tutti caratterizzati da una parte architettonica relativamente piatta di pietra nera e da uno o due paia di colonne ai lati del tabernacolo.³

La maggior parte degli altari eseguiti dalla bottega di Mihael Cussa è priva di sculture ma, in caso di committenti importanti, Cussa provvedeva affinché ci fosse anche una decorazione scultorea di qualità, che egli stesso ordinava a Venezia. Sull'altare di Mekinje del 1695 dedicato a S. Antonio da Padova pose così le statue di S. Pietro d'Alcantara e di S. Giovanni Capistrano.

- 1 Per la letteratura su M. Cussa vedi: V. STESKA 1925, 1-12; E. CEVC 1951, 222-224; M. STELÈ 1957, 31-38; S. VRIŠER 1976, 48-50, 202, 222; S. VRIŠER 1983, 55-58, 170-171, 202; N. POLAJNAR 1992, 77-84; B. RESMAN 1995, 11-36.
- 2 A Lubiana, capitale della Carniola, negli ultimi due decenni del XVII secolo, maturarono le condizioni per la penetrazione e la diffusione dell'arte barocca. Un processo favorito dai Gesuiti che si assunsero l'incarico di istruire l'"intelligenza" locale. Le nuove generazioni di studenti non si indirizzarono così al Nord, nelle università tedesche, ma preferirono quelle del Sud, da dove ritornarono arricchiti dalle impressioni dell'arte e della cultura italiana. L'importanza di Lubiana come centro culturale crebbe ulteriormente quando questa generazione cominciò a collegarsi e a organizzarsi. Per lo sviluppo delle arti e per il loro indirizzo verso i modelli italiani sono importanti soprattutto due organizzazioni: la "Confraternita di S. Dismo", fondata nel 1688 e l'"Academia operosorum", fondata nel 1693 (M. STELÈ 1957, 31-32; M. PIRJEVEC 1994, 23-34).
- 3 La pietra nera che veniva estratta nelle cave di Lesno Brdo e Podpeč, entrambe presso Lubiana, abbellisce in determinati punti l'incrostatura policroma di forme geometriche e fitomorfe.



Fig. 1: S. Giacomo, chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1699 (foto: M. Frelih).
Sl. 1: Sv. Jakob, ž.c. sv. Martina, Hrenovice pri Postojni, 1699 (foto: M. Frelih).



Fig. 2: S. Giovanni Evangelista, chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1699 (foto: M. Frelih).
Sl. 2: Sv. Janez Evangelist, ž.c. sv. Martina, Hrenovice pri Postojni, 1699 (foto: M. Frelih).

Una coppia di figure simili si trova anche sull'altare di S. Giovanni Nepomuceno di Rakulik presso Postumia (Postojna) (1699) mentre sono sei le statue poste sull'altare di S. Martino a Hrenovice, sempre presso Postumia (1695/99). Sul pulpito della cattedrale di Zagabria Cussa sistemò un angelo atlante e cinque rilievi (1695).

Sulla base dell'analisi stilistica sono giunta alla con-

clusione che alcune di esse furono eseguite, con tutta probabilità, dalla bottega di Enrico Merengo - Heinrich Meyring (cca. 1639-1723), uno degli scultori barocchi veneziani più in vista.⁴

Enrico Merengo fa parte di quegli artisti giunti a Venezia dal Nord d'Europa.⁵ Rimase nella città lagunare per

4 Per la letteratura principale su Enrico Merengo vedi: THIEME-BECKER 1930, 411; V. MOSCHINI 1964, 182-183; V. MOSCHINI 1965, 171-173; C. SEMENZATO 1966, 27-29, 91-92; G. VIO 1985, 204-208; P. ROSSI 1985, 194-203; G. BERGAMINI et. al. 1988, 145, 239; P. ROSSI-M. PREGNOLATO 1990, 200-201; P. ROSSI 1993, 95-99; S. O. ANDROSSOV 1993, 380-385; P. ROSSI 1994, 38-47; P. ROSSI 1994, 47-56.

5 Le forme del suo cognome, Meiring, Meyering, Meyring, Mair, ne indicano l'origine nordica, come testimoniato anche da uno scritto nel testamento dello scultore: "Henrico Meyring, del quondam Enrico, originario di Rhein" (G. VIO 1985, 207). Le idee barocche giunsero tardi a Venezia seguendo due vie distinte. Le novità vennero portate dagli scultori che arrivarono qui dai Paesi a nord della Alpi e dagli italiani, che si fermarono nella città lagunare per periodi più o meno lunghi. Lo scultore più attivo sino al 1679 è "straniero", il fiammingo Josse de Corte ossia Giusto Le Court (1627-1679) che raccolse attorno a sé molti artisti stranieri, assieme ai quali lasciò a Venezia molti monumenti barocchi. Una delle sue opere principali è l'altare maggiore della chiesa di S. Maria della Salute, compiuto assieme a allievi e aiuti nel 1670. La sua opera influenzò un'intera generazione di scultori sino al 1700. Ne fu influenzato anche Merengo nella sua attività giovanile, nonostante appartenesse già ad una generazione più giovane di scultori. (N. IVANOFF 1948, 115-126; C. SEMENZATO 1966, 20-23, 86-88; P. KÖNIG 1973; R. WITTKOWER 1982, 450-453).



*Fig. 3: Volto di S. Caterina, chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1699 (foto: M. Frelih).
Sl. 3: Obraz sv. Katarine, ž.c. sv. Marina, Hrenovice pri Postojni, 1699 (foto: M. Frelih).*



*Fig. 4: E. Merengo, volto della Carità, chiesa parrocchiale, Nimis, 1695 (foto M. Frelih).
Sl. 4: E. Merengo, obraz kipa Ljubezni (Caritas), ž.c., Nimis, 1695 (foto: M. Frelih).*



*Fig. 5: S. Caterina, chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1699 (foto: M. Frelih).
Sl. 5: Sv. Katarina, ž.c. sv. Martina, Hrenovice pri Postojni, 1699 (foto: M. Frelih).*



*Fig. 6: Santa martire della facciata della chiesa di S. Antonio, Aquileia (foto: M. Frelih).
Sl. 6: Mučenica s fasade cerkve S. Antonio, Oglej (foto: M. Frelih).*



Fig. 7: Santa Maria, chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1699 (foto: M. Frelih).

Sl. 7: Marija, ž.c. sv. Martina, Hrenovice pri Postojni, 1699 (foto: M. Frelih).



Fig. 8: Santa martire della facciata della chiesa di S. Antonio, Aquileia (foto: M. Frelih).

Sl. 8: Mučenica s fasade cerkve S. Antonio, Oglej (foto: M. Frelih).

circa cinquant'anni e in questo periodo scolpi numerose statue che andarono ad abbellire altari, facciate di chiese, giardini e scalinate di palazzi. Il suo primo lavoro documentato sono i quattro angeli della chiesa di S. Giustina a Padova, due sull'altare di S. Giuliano Confessore (1679) e due su quello di S. Massimo (1680). Nelle chiese veneziane sono suoi gli altari maggiori di S. Maria del Giglio e di S. Moisè, l'altare della chiesa di S. Silvestro, oggi a Nimis, che reca la firma dell'autore, l'altare dell'oratorio di S. Maria della Pace, oggi a Barcola presso Trieste mentre l'altare dell'Estasi di S. Teresa agli Scalzi (1698) e quello maggiore della chiesa di S. Cassiano (1698) sono sue opere documentate. A Este è suo l'altare della chiesa di S. Maria delle Grazie come suo è anche il gruppo di statue per l'altare della Cappella del Monte di Pietà a Udine (1695). Statue da

lui eseguite ornavano, con tutta probabilità, anche la facciata della chiesa di S. Moisè a Venezia (prima del 1679) mentre la sua ultima opera, pure questa documentata, è costituita dall'Angelo custode sulla facciata di S. Angelo Custode (1714).⁶ Al vasto elenco delle opere di Merengo se ne possono aggiungere anche alcune eseguite per la bottega lubianese di Cussa che si trovano oggi al di qua dell'attuale confine italo-sloveno.

Il 26 dicembre 1694 Mihael Cussa siglò con il commerciante e banchiere Jakob Schell von Shellenburg un contratto relativo all'altare della S. Croce nell'allora chiesa francescana di Lubiana. Nel contratto, pubblicato di recente da Blaž Resman, si può leggere: "... Che esso Sig. Michele Cussa Sia tenuto di far l'Altare conforme il disegno con essato lauore di pietra nera di pezzi intieri Senza difetto: Secondo sia tenuto à fare li 2 Angioli

6 V. MOSCHINI 1964, 182-183; C. SEMENZATO 1966, 91-92; G. VIO 1985, 207; P. ROSSI-M. PREGNOLATO 1990, 200-201; P. ROSSI 1994, 38-47.

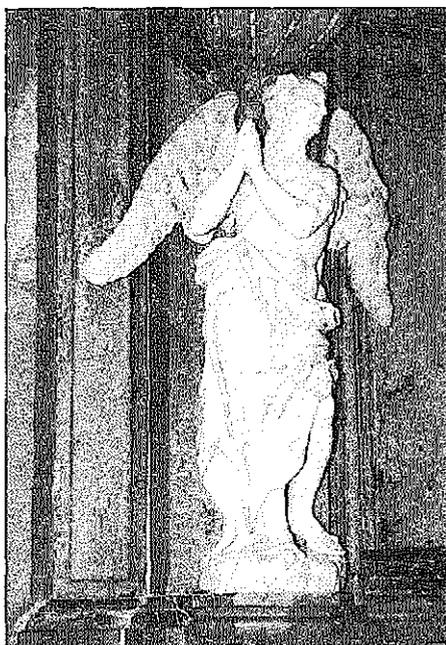


Fig. 9: Angelo di sinistra dell'altare maggiore nella chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1695 (foto: M. Frelih).

Sl. 9: Levi angel na glavnem oltarju v ž.c. sv. Martina, Hrenovice pri Postojni, 1695 (foto: M. Frelih).



Fig. 10: Angelo di sinistra dell'altare maggiore della chiesa di S. Antonio, Aquileia (foto: M. Frelih).

Sl. 10: Levi angel na glavnem oltarju v cerkvi S. Antonio, Oglej (foto: M. Frelih).



Fig. 11: G. Le Court, Angelo di destra dell'altare della Cappella del Santissimo, S. Giustina, Padova, 1674 circa (foto: M. Frelih).

Sl. 11: G. Le Court, Desni angel z oltarja v Cappelli del Santissimo, S. Giustina, Padova, ok. 1674 (foto: M. Frelih).



Fig. 12: Angelo di destra dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di S. Martino, Hrenovice presso Postumia, 1695 (foto: M. Frelih).

Sl. 12: Desni angel na glavnem oltarju v ž.c. sv. Martina, Hrenovice pri Postojni, 1695 (foto: M. Frelih).

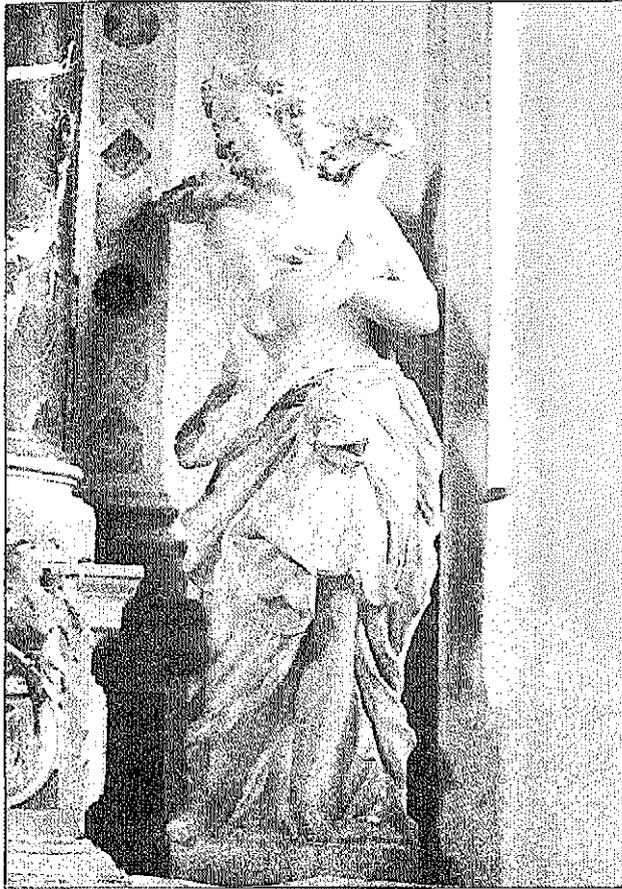


Fig. 13: Angelo di destra dell'altare maggiore della chiesa di S. Antonio, Aquileia (foto: M. Freljh).

Sl. 13: Desni angel na glavnem oltarju v cerkvi S. Antonio, Oglej (foto: M. Freljh).

grandi al canto del quadro della pietà: Così pure il telaro à longezza del Crocefisso, li quatro Angioli nel fondo del nero à rilievo: Come anco il Padre eterno con doi altri Angiolini di marmo fino di Genova di prima qualità lustro, e dal primo Mastro di Venetia. Item per il terzo sia tenuto à fare il Tabernaculeto, ò Conserua di marmo di Genova fino come di sopra è da parte di questo nel niero rimettere doi Angiolini coi incensatoì. Per il quarto nei pedestali di Sopra da un canto rimetter un'arma, e nell'altro intagliar un'iscrizione: Ne' inferiori poi à canto dell'Ara, ò Altare rimetter in ogn'uno un gropeto d'Angioli piangenti. Per quinto, Sia tenuto far Scolpire a Venetia un bel Christo di legno per mettere in Sepolchro...".⁷

Resman ha scoperto anche che nel 1699 fu operata un'aggiunta all'altare.⁸ Schellenburg scelse in quell'anno quale propria tomba lo spazio sotto la cappella e fece trasferire sull'altare le statue di S. Giacomo e S.



Fig. 14: Angelo atlante, pulpito della cattedrale, Zagabria, 1695/96 (foto: M. Freljh).

Sl. 14: Angel atlant, prižnica v katedrali, Zagreb, 1695/96 (foto: M. Freljh).

Caterina, protettori suoi e della moglie, della Vergine e di S. Giovanni Evangelista. La parte architettonica eccezionalmente alta dell'altare venne così arricchita da numerose sculture in marmo. L'altare doveva essere davvero imponente e probabilmente era uno dei più grandi di tutta la Lubiana di quel periodo.

Quando il convento venne soppresso nel 1787, l'altare fu venduto a Hrenovice, presso Postumia, dove subì numerosi quanto radicali rimaneggiamenti. Del lustro e della grandezza di un tempo non si sono così conservati che i resti della parte architettonica e le statue di S. Giacomo (155 cm), S. Caterina (155 cm), l'Addolorata (150 cm), S. Giovanni Evangelista (152 cm) i due angeli del tabernacolo (120 cm), due putti, il rilievo del Dio Padre e due teste di angeli. (Figg. 1, 3, 5, 7, 2, 9, 12)

Confrontando il volto di S. Caterina dell'altare di Hrenovice con quello della Carità dell'altare maggiore

⁷ B. RESMAN 1995, 87.

⁸ B. RESMAN 1995, 16.



Fig. 15: Angelo atlante, pulpito della cattedrale, Zagabria, 1695/96 (foto: M. Freljih).

Sl. 15: Angel atlant, prižnica v katedrali, Zagreb, 1695/96 (foto: M. Freljih).

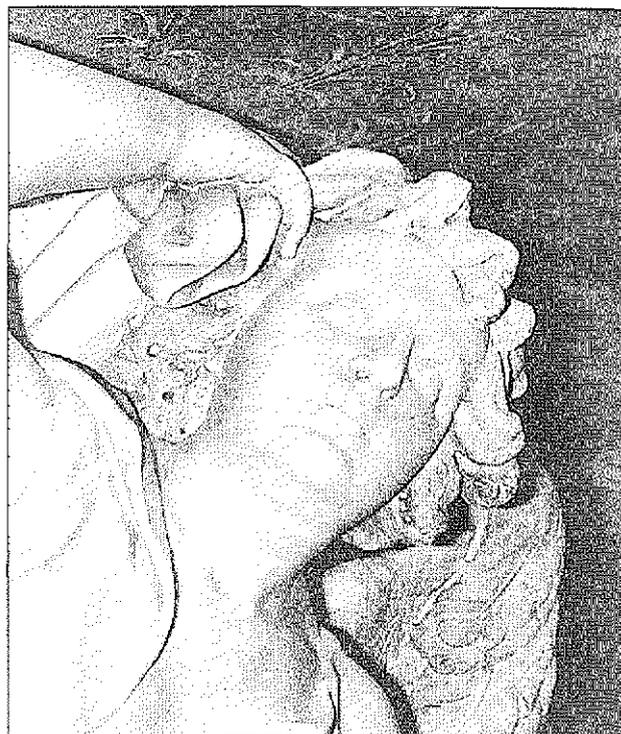


Fig. 16: Viso dell'angelo atlante, pulpito della cattedrale, Zagabria, 1695/96 (foto: M. Freljih).

Sl. 16: Obraz angela atlanta, prižnica v katedrali, Zagreb, 1695/96 (foto: M. Freljih).

di Nimis, opera autografa di Merengo del 1695, si possono riscontrare numerose similitudini. I visi, con gli occhi ciechi, hanno i tratti morbidi. Il naso, la parte sotto ad esso, le labbra e il mento in risalto denunciano la stessa mano. I capelli con riccioli molto simili sono acconciati all'indietro in entrambe le figure. Entrambe le figure hanno anche la scriminatura al centro e la fronte scoperta. I capelli coprono un po' di più le orecchie di S. Caterina ma in entrambe le figure sono visibili i lobi. Dalla base della testa, in entrambe le figure, prende forma un cappuccio. Simili sono anche il doppio mento e il collo leggermente ingrossato. (Figg. 3, 4)

La statua di S. Caterina di Hrenovice è, per impostazione, posizione della figura, drappeggio e pieghe dell'abito, molto simile alla martire di destra della facciata di S. Antonio a Aquileia, attribuita a Merengo.⁹ Aggiungendole la ruota del martirio accanto alla gamba sinistra, togliendole dalla mano destra la foglia di palma e coprendo la stessa mano con un panneggio, ci si troverebbe di fronte ad una sosia di Caterina. (Figg. 5, 6)

La fattura dei corpi di entrambe le martiri della facciata di S. Antonio di Aquileia assomiglia a quella

della Madonna di Hrenovice. Il corpo, relativamente corto, è cinto da una cintura, le pieghe della veste cadono diritte e il mantello che le avvolge da origine a pieghe e risvolti. (Figg. 7, 8)

Sull'altare maggiore della chiesa di S. Antonio ci sono due statue, di autore anonimo, di particolare interesse. Una coppia di angeli, in arenaria, molto simile a quella di Hrenovice quanto a forme del corpo e drappeggi, ma diversa per quanto riguarda la fattura dei visi e dei capelli. (Figg. 9, 10, 12, 13) Già Resman ha constatato che l'angelo destro di Hrenovice è una copia fedele di quello destro della Cappella del Santissimo in S. Giustina di Padova, opera questa dal predecessore di Merengo, Giusto Le Court, eseguita attorno al 1674.¹⁰ (Figg. 11, 12)

Resta ancora da spiegare quanto lo stesso Schellenburg (1652-1715) avesse potuto determinare la scelta dello scultore. Si trattava di un importante finanziere. Era infatti il concessionario principale per tutta la merce locale e per quella in transito. Commerciava con gli stati provinciali di Carniola e Carinzia, amministrava le proprietà di Carniola del duca di Slesia, principe Franz

⁹ Opera attribuita a Merengo da Paolo Goi (M. WALCHER 1982, 292, 298).

¹⁰ B. RESMAN 1995, 19.



Fig. 17: E. Merengo, viso dell'angelo di sinistra dell'altare di S. Massimo, S. Giustina, Padova, 1680 (foto: M. Frelih).

Sl. 17: E. Merengo, obraz levega angela z oltarja sv. Maksima (S. Massimo), S. Giustina, Padova, 1680 (foto: M. Frelih).



Fig. 18: E. Merengo, viso della statua della Carità, chiesa parrocchiale, Nimis, 1695 (foto M. Frelih).

Sl. 18: E. Merengo, obraz kipa Ljubezni (Caritas), ž.c., Nimis, 1695 (foto: M. Frelih).

Karel Auersperg, gestiva i crediti del principe Porzia in Carinzia ed era amministratore finanziario del vescovo lubianese Ferdinand Karel Kuenburg. Nel 1696 l'imperatore lo insignì del titolo nobiliare. Quello stesso anno gli stati provinciali della Carniola gli assegnarono l'incollato, imitati nel 1713 da quelli della Carinzia. Fu benefattore e protettore di istituzioni religiose carniolane e grande mecenate. Negli anni fra il 1695 e il 1703 supportò finanziariamente il rifacimento del convento francescano di Kamnik, nel 1703 ha pagato per il restauro della cappella di Loreto e della sacrestia nel convento agostiniano (oggi francescano) di Lubiana, nel 1706 acquistò il lavabo in pietra nera e preziosi candelabri per la nuova cattedrale di Lubiana, alla quale fece anche dono di una notevole somma di denaro. Sostenne finanziariamente anche la chiesa di S. Rocco a Dravlje e quella di S. Francesco a Trieste. Ma la sua fondazione più importante era il convento delle Orsoline e la scuola femminile di Lubiana.¹¹

Visti i contatti con i Paesi vicini Schellenburg era forse egli stesso un buon conoscitore della scultura veneziana dell'epoca e poteva, se non direttamente

almeno tramite le sue conoscenze, seguirne lo sviluppo. La sua corrispondenza, che si riferisce solamente ai suoi viaggi commerciali, ci svela tutta una serie di nomi di persone che in determinate occasioni avrebbero potuto consigliarlo o fornirgli dei dati relativi al mondo dell'arte.¹² Soprattutto riguardo all'altare per la sua cappella funebre. Forse Schellenburg affidò a Cussa l'intero progetto dell'altare di S. Croce, tanto che oggi dobbiamo ringraziare proprio i suoi contatti professionali con gli scultori veneziani che nella chiesa francescana di Lubiana esisteva un'opera così importante.

Il 28 aprile 1695 Cussa conclude con il vescovo di Zagabria Stjepan Selišćević, rappresentato da Ivan Josip Babić, un contratto relativo alla costruzione del pulpito della cattedrale.¹³ Nel documento si legge: "... Primo quidem ut sit cathedra, ratione cuius praesens conventio instituitur, ex marmore duplici albo et nigro, intermixta ac lapidibus genuensibus interpositis in opere quinque statuīs, prima Salvatoris mundi, ad partes quatuor evangelistarum cum insignibus suis, inferne vero angelus ex marmore albo sustinens universum opus humeris, et manibus..."¹⁴ (Cussa si impegnava a "... eseguire il

11 M. MIKLAVČIČ 1960, 215-216

12 Schellenburg aveva contatti commerciali con Venezia, Gorizia, Trieste, Udine, Scrai, Klagenfurt, Graz, Vienna, Fiume. A Venezia conosceva i seguenti commercianti: Canis, Lorenzo; Donadoni, Stefano; Monelli, Angelo; Paolo, Bartolomeo. Tutte le lettere sono del 1685. (Archivio di Stato della Repubblica di Slovenia, AS 996, Schell von Schellenburg Jakob) Qui ringrazio la dott. Ema Umek per l'aiuto prestatomi nella consultazione del materiale d'archivio.

13 Fra gli altri autori di scritti sul pulpito della cattedrale di Zagabria citeremo: V. ŠTESKA 1925, 7-9; A. IVANDIJA 1965, 313-341; A. HORVAT 1982, 239-240; A. DEANOVIĆ 1988, 79-80; N. POLAJNAR 1992, 80-84.

14 A. IVANDIJA 1965, 323.



Fig. 19: S. Giovanni Evangelista, rilievo della balconata del pulpito, cattedrale, Zagabria, 1695/96 (foto: M. Freljh).

Sl. 19: Sv. Janez Evangelist, relief z balkona prižnice, katedrala, Zagreb, 1695/96 (foto: M. Freljh).

pulpito in marmo nero e bianco con inserti di marmo genovese e a porvi cinque statue, e più precisamente il Salvatore e i quattro evangelisti con i loro simboli. Inoltre a eseguire un angelo di marmo bianco che avrebbe sorretto con il proprio corpo e le proprie mani il pulpito stesso...").

L'artista avrebbe ricevuto un compenso di mille fiorini renani. A testimone e garante fu chiamato il rispettabile commerciante Leonardo Milpaher che appose la sua firma in calce al contratto. Il donatore dell'intero pulpito era invece, come testimoniato dall'iscrizione su di esso, il canonico Ivan Znika, custode della cattedrale. Il pulpito venne posto in chiesa il 23 giugno 1696, tre anni dopo Cussa aggiunse delle piastre di pietra nera, a far da sfondo all'angelo, come previsto del resto anche dal contratto originale.¹⁵

L'angelo atlante, con i suoi 145 cm, è un'opera

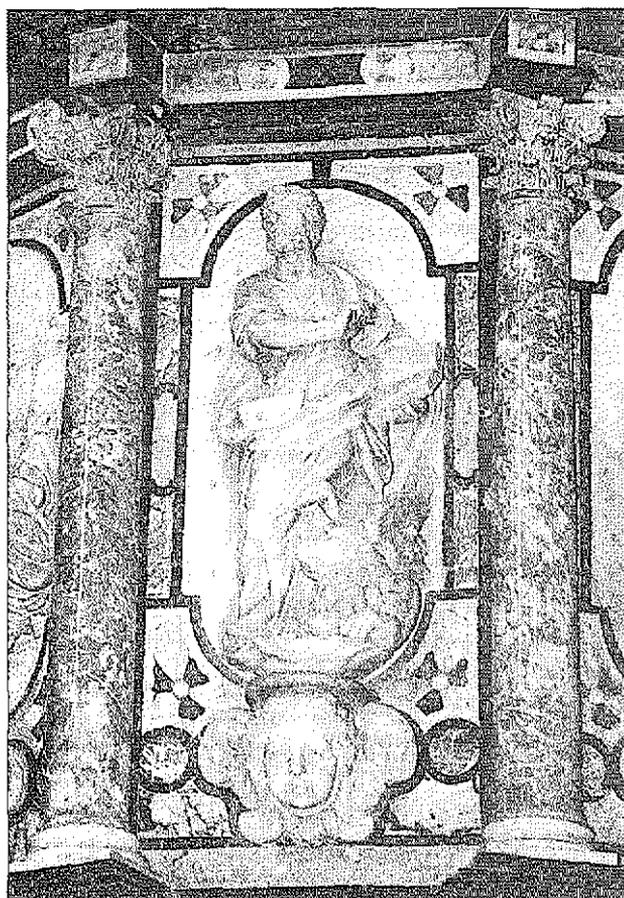


Fig. 20: S. Marco, rilievo della balconata del pulpito, cattedrale, Zagabria, 1695/96 (foto: M. Freljh).

Sl. 20: Sv. Marko, relief z balkona prižnice, katedrala, Zagreb, 1695/96 (foto: M. Freljh).

imponente, in marmo bianco interamente lucidato, fatta eccezione per le ali e la capigliatura. (Figg. 14, 15) Sta in posizione parzialmente accovacciata, con la gamba destra inginocchiata su una nuvola e quella sinistra a reggere tutto il peso del pulpito. Il corpo è forte e muscoloso con gli addominali in rilievo e ricoperto da un drappo morbido e pieno di pieghe. Parte del petto, la mano destra, il collo e la gamba destra, dal ginocchio in giù, sono scoperti. Sulla base del capo e sulla schiena è invece posato un drappo che arriva sino a terra. Con la destra lo tiene fermo vicino alla testa, quasi a proteggersi dall'immane sforzo. Sotto la cintura la stoffa risulta piegata a spirale e parte dal fianco destro verso la gamba sinistra, dove forma un fiocco e continua dalla parte opposta verso il ginocchio destro. La statua è un'opera a tutto tondo che dimostra l'abilità artistica del maestro.

15 A. IVANDIJA 1965, 323-329.

Il motivo della morbida fascia a spirale sotto alla vita, il busto parzialmente nudo e il corpo con i pettorali in vista richiama alla mente l'angelo di destra dell'altare della Cappella del Monte di Pietà a Udine, opera autografa del 1695 di Merengo.¹⁶ Simili anche le forme del corpo degli angeli degli altari di S. Massimo (1680) e di S. Giuliano Confessore (1679) della chiesa di S. Giustina a Padova, anche queste opere documentate del Merengo. Particolarmente indicativo il confronto fra il viso dell'angelo di Zagabria e quello dell'angelo sinistro dell'altare di S. Massimo. (Figg. 16, 17) In entrambi il naso rivolto all'ingiù risulta modellato alla stessa maniera. Sotto ad un bel naso diritto si trova la bocca minuta, il mento arrotondato e il collo leggermente ingrossato. Un viso che riconosciamo in altre opere di Merengo, come ad esempio nella statua della Carità dell'altare maggiore di Nimis. (Fig. 18)

Sulla balconata del pulpito sono rappresentati in altorilievo i quattro evangelisti (56 x 26 cm; Figg. 19,

20) La figura di Giovanni Evangelista è una variante del Giovanni Evangelista dell'altare di S. Bernardo di Viktring in Carinzia del 1710. La posizione di entrambe le figure è simile. La sinistra di entrambe regge un libro posato sul fianco destro, la destra è pronta a scrivere. I visi, rivolti a destra, sono giovanili e esprimono le stesse caratteristiche già notate in quelli di S. Caterina di Hrenovica, della Carità di Nimis e degli angeli di S. Giustina a Padova. La decorazione scultorea di questo altare è stata di recente attribuita da Resman proprio a Merengo.¹⁷

Sinora gli studiosi erano convinti che il Merengo non si fosse mai portato oltre l'Isonzo.¹⁸ L'analisi delle sculture marmoree di Hrenovica, della cattedrale di Zagabria e dell'altare di Viktring indicano invece la presenza delle sue opere anche nella Carniola, in Carinzia e in Croazia, sempre con il determinante ruolo di mediazione svolto da Lubiana, il maggior centro regionale.

POVZETEK

V tretji četrtini 17. stoletja je v Ljubljani delovala kamnoseška delavnica, ki jo je vodil Mihael Cussa (ok. 1657-1699). V njej so izdelovali kamnite črne oltarje, ki so bili na antependiju, okoli oltarne niše in na podstavkih stebrov dekorirani z barvno inkrustacijo. V primerih kadar je šlo za posebno pomembna naročila, npr. veletrgovca Jakoba Schella pl. Schellenburga, barona Janza Antona Gallenberga, zagrebskega škofa Antona Seliščevića, so bili na oltarje postavljeni kvalitetni marmornati kipi. Stilna analiza kipov z oltarja sv. Martina v Hrenovicah pri Postojni (Schellenburgovo naročilo za Ljubljano iz let 1695 in 1699) in kipa atlanta ter reliefov s priznice v katedrali v Zagrebu (naročilo zagrebskega škofa Seliščevića iz leta 1695) je pokazala, da so blizu delom beneškega kiparja Enrica Merenga - Heinricha Meyringa (ok. 1639-1723).

Enrico Merengo je sodil med umetnike, ki so se v sredini 17. stoletja v Benetke preselili iz dežel severno od Alp. Ta skupina "tujih" kiparjev je v mestu na lagunah imela vodilno vlogo vse do začetka 18. stoletja.

Obrazne poteze sv. Katarine s hrenoviškega oltarja (1699) so zelo blizu Merengovemu kipu Ljubezni (Caritas) z glavnega oltarja v Nimisu, ki je njegovo podpisano delo iz leta 1695. Kipa Sv. Katarina in Marija iz Hrenovic sta po tipu figure in formiranju draperije blizu mučenicama s fasade cerkve sv. Antona v Ogleju, ki sta Merengu pripisani.

16 N. POLAJNAR 1992, 77-84.

17 Il documento trovato anni fa da Damjan Prelovšek (D. PRELOVŠEK 1990, 192) nel quale Merengo viene nominato in relazione a due statue è stato collegato da Resman (B. RESMAN 1995, 39, 102-103) alle opere di Viktring. Il 18 gennaio 1710 infatti a Udine venne stilato un elenco esatto del materiale necessario per un altare con particolare riferimento alle due statue laterali, alte almeno cinque piedi, che sarebbero state eseguite dal "signor Enrico Merengo scultor famoso abitante in Venezia" (D. PRELOVŠEK 1990, 192; A. LAVRIČ - B. RESMAN 1992, 122; B. RESMAN 1995, 37-42). Al numero 20 dell'elenco sta scritto: Per far tutta la scoltura, et figure ingoni parte della med.ma opera, pur di mammo fino di Carara statuario a giusta proportione almeno di 5 piedi le due statue grandi laterali, fate per mano del Sig.r Enrico Meringo scultor famoso abitante in Venetia, e lustrate, e perfetionate a sua pterfetta" (B. RESMAN - A. LAVRIČ 1992, 132; B. RESMAN 1995, 103)

18 G. BERGAMINI et al. 1988, 145.

V Merengov opus lahko dodamo tudi kip angela atlanta, ki s telesom podpira prižnico v zagrebski katedrali. Njegov obraz je po oblikovanju in izdelavi zelo soroden obrazu levega angela z oltarja sv. Maksima (S. Massimo) v cerkvi S. Giustina v Padovi, ki je Merengovo arhivsko dokumentirano delo iz leta 1680. Angela atlanta iz Zagreba lahko primerjamo tudi z drugimi Merengovimi deli. Po oblikovanju telesa in draperije je blizu predvsem Merengovem desnemu angelu z oltarja v Cappelli del Monte di Pietà v Vidmu (1695) in angelom z oltarjev sv. Maksima (S. Massimo) iz leta 1680 in sv. Julijana (S. Giuliano Confessore) iz leta 1679 v cerkvi S. Giustina v Padovi. Izmed marmornatih reliefov z balkona prižnice v zagrebski katedrali lahko za komparacijo z Merengovimi deli pritegnemo predvsem upodobitev Janeza Evangelista, ki varira figuralni tip Janeza Evangelista z oltarja sv. Bernarda v Vetrinju na Koroskem. Kiparski okras tega oltarja je Merengovo delo iz leta 1710.

Čeprav le na podlagi stilne analize del, je študija pokazala, da so dela Enrica Merenga segala tudi vzhodno od reke Soče, ki je do sedaj veljala za mejo njegovega delovanja. S tem pa se nam v novi luči kaže tudi umetnostna raven tedanjih naročnikov in usmeritev Ljubljane, ki v prvi polovici 18. stoletja postane pravo kulturno središče dežele Kranjske.

BIBLIOGRAFIA

- Sergey O. ANDROSSOV**, Skulpturen auf dem venezianischen Kunstmarkt im frühen 18. Jahrhundert, *Kunstchronik*, XLVI, no. 8, 1993, 380-385.
- Giuseppe BERGAMINI, Paolo GOI, Giuseppe PAVANELLO, Gabriella BRUSSICH**, *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia, II, Dal Quattrocento al Novecento*, Pordenone 1988.
- Emilijan CEVC**, Kje je bil rojen kipar Mihael Cussa?, *Zbornik za umetnostno zgodovino, n.s. I*, 1951, 222-224.
- Ana DEANOVIĆ**, Zagrebačka katedrala od XI. do sredine XIX. stoljeća, in: Ana DEANOVIĆ, Željka ČORAK, Nenad GATTIN, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb 1988, 7-90.
- Andela HORVAT**, Barok u kontinentalnoj Hrvatski, in: Andela HORVAT, Radmila MATEJČIĆ, Kruno PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, 3-381.
- Antun IVANDIJA**, Propovijedaonica zagrebačke katedrale, *Bogoslovna smotra*, XXXV, no. 2, Zagreb 1965, 313-341.
- Nicola IVANOF**, Monsu Giusto ed altri collaboratori del Longhena, *Arte Veneta*, II, 1948, 115-126.
- Peter KÖNIG**, Giusto de Corte (1627-1679): Sein Beitrag zur Venezianischen Plastik der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Diss. Vienna 1973.
- Ana LAVRIČ, Blaž RESMAN**, Oltar sv. Frančiška Ksaverja pri ljubljanskih jezuitih - nova dognanja, in: *Redovništvo na Slovenskem, 3, Jezuiti na Slovenskem*, Ljubljana 1992, 119-135.
- Maks MIKLAVČIČ**, s.v. Schell pl. Schellenburg, *Slovenski biografski leksikon*, Ljubljana 1960, 215-216.
- Vittorio MOSCHINI**, Sculture ignote di Enrico Meyring e di Giacomo Piazzetta, *Arte Veneta*, XVIII, 1964, 182-183.
- Vittorio MOSCHINI**, Di un progetto del Meyring e d'altro ancora, *Arte Veneta*, XIX, 1965, 171-173.
- Marija PIRJEVEC**, Academia operosorum in njeni stiki z Italijo, in: *Academia operosorum: Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve*, Ljubljana 1994, 23-34.
- Nataša POLAJNAR**, O problemu avtorstva marmorne plastike na oltarjih Cussove kamnoseške delavnice, *Zbornik za umetnostno zgodovino, n.s. XXVIII*, 1992, 77-84.
- Damjan PRELOVŠEK**, Ksaverjeva kapela pri ljubljanskih jezuitih, in: Jože Kokalj, *Frančišek Ksaver - Ignacijev prijatelj*, Ljubljana 1990, 184-195.
- Blaž RESMAN**, *Barok v kamnu: Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana 1995.
- Paola ROSSI**, La Scuola grande di san Rocco, committente di artisti..., *Arte Veneta*, XXXIX, 1985, 194-203.
- Paola ROSSI, Monica PREGNOLATO**, La scultura veneziana del Seicento e del Settecento, *Venezia arti*, IV, 1990, 200-201.
- Paola ROSSI**, Per il catalogo di Enrico Merengo, *Arte Documento*, VII, 1993, 95-99.
- Paola ROSSI**, La decorazione scultorea dell'altare maggiore della chiesa di San Cassiano, *Arte Veneta*, XXXVI, 1994, 38-47.
- Paola ROSSI**, Ritratti funebri e commemorativi di Enrico Merengo, *Venezia arti*, VIII 1994, 47-56.
- Camillo SEMENZATO**, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966.

- M. STELÈ**, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. IV, 1957, 31-70.
- Viktor ŠTESKA**, Ljubljanski baročni kiparji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V, 1925, 1-24.
- THIEME-BECKER**, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXIV, Leipzig 1930, 411
- 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.
- Sergej VRIŠER**, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976.
- Sergej VRIŠER**, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983.
- Maria WALCHER**, La chiesa di S. Antonio di Aquileia, *Aquileia nostra*, LIII, 1982, 289-300.
- Rudolf WITTKOWER**, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, New Haven, London 1982, 450-453.