

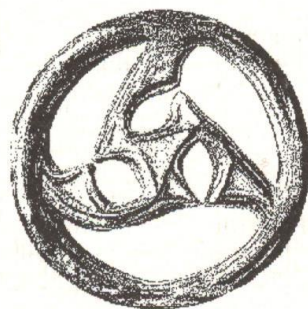
# ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

---

ARCHIVES  
D'HISTOIRE  
DE L'ART

---

ART  
HISTORY  
JOURNAL



---

NOVA VRSTA  
SERIES NOVA  
XLV

---

LJUBLJANA  
2009

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO n.v. XLV/2009

Izdalo in založilo / *Published by*  
Slovensko umetnost zgodovinsko društvo, Ljubljana  
c/o Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Oddelek za umetnostno zgodovino, Aškerčeva 2  
SI - 1101 Ljubljana, Slovenija

Uredniški odbor / *Editorial Board*  
Alenka Vodnik, glavna in odgovorna urednica / *Editor*  
Janez Balazic, Marjeta Ciglenceki, Matej Klemenčič, Stanko Kokole, Mateja Kos,  
Andrej Smrekar, Samo Štefanac

Mednarodni svetovalni odbor / *International Advisory Board*  
Francesco Caglioti, Vladimir Marković, Ingeborg Schemper Sparholz,  
Carl Brandon Strehlke

Lektoriranje / *Language Supervision*  
Käthe Grah, Ljubica Klančar, Nataša Pirih Svetina, Alessandro Quinzi, Dawn Reindl

Prevajalci / *Translators*  
Janez Höfler, Vesna Kundrič Horvat, Alessandro Quinzi, Samo Štefanac

Oblikovalka in tehnična urednica / *Designer and Production Editor*  
Neva Štembergar

Priprava in tisk / *Typesetting and Printing*  
Compress d.o.o., Ljubljana in Gorenjski tisk, d.d., Kranj

Naklada / *Number of Copies Printed*  
500 izvodov

Indeksirano v / *Indexed in*  
BHA, Francis

ISSN 0351-224X

Zbornik za umetnostno zgodovino izhaja ob finančni podpori  
Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in  
Agencije Republike Slovenije za raziskovalno dejavnost

# ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES  
D'HISTOIRE  
DE L'ART

ART  
HISTORY  
JOURNAL

IZHAJA OD / *PUBLISHED SINCE*  
1921: s.a.: I-XX



NOVA VRSTA  
SERIES NOVA  
XLV

LJUBLJANA  
2009

# V S E B I N A

## Contents

---

### *Primož Lampič, Ljubljana*

Magistru Mirku Kambiču ob devetdesetletnici 9

---

### *Igor Sapač, Ljubljana*

Dr. Ivan Stopar 16  
Ob osemdesetletnici

---

## RAZPRAVE IN ČLANKI

Essays and Articles

---

### *Gašper Cerkovnik, Ljubljana*

»Triptih Knillenberg« Marxa Reichlich v ljubljanski Narodni galeriji 20  
*Das „Triptychon der Familie Knillenberg“ des Marx Reichlich in der* 50  
*Nationalgalerie (Narodna galerija) von Ljubljana*

---

### *Nina Kudiš Burić, Rijeka*

Slikarstvo 17. i 18. stoljeća na otoku Krku: novi prijedlogi za Serafina 53  
Schöna, Francesca Pittonija in Giambattista Crosata  
*Painting of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century on the Island of Krk: New Proposals* 84  
*Regarding Serafin Schön, Francesco Pittoni and Giambattista Crosato*

---

### *Damir Tulić, Rijeka*

Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice 88  
*Fragments of the Activities of Alvise Tagliapietra and His Workshop* 107

---

### *Anna Tüskés, Budapest*

Comprare un pezzo di Venezia: vere da pozzo nella letteratura e nel 111  
commercio d'arte  
*Beneški vodnjaki v literarni zapuščini in na trgu z umetninami* 132



## Captions:

1. Enrico Merengo/Alvise Tagliapietra, St Anthony of Padua, San Bartolomeo, Venice
2. Enrico Merengo/Alvise Tagliapietra, St Anthony of Padua, San Bartolomeo, Venice, detail
3. Alvise Tagliapietra, St Anthony of Padua, parish church, Caerano
4. Alvise Tagliapietra, St Anthony of Padua, Permanent exhibition of religious art, Zadar
5. Alvise Tagliapietra, Angel, parish church, Savičenta
6. Alvise Tagliapietra, Angel, parish church, Savičenta, detail
7. Alvise Tagliapietra, Funerary monument to Bishop Antonio Grassi, cathedral, Chioggia
8. Alvise Tagliapietra, Funerary monument to Bishop Antonio Grassi, cathedral, Chioggia, detail
9. Alvise Tagliapietra, Funerary monument to Bishop Antonio Grassi, cathedral, Chioggia, detail
10. Alvise Tagliapietra, St Anthony of Padua, oratory of St Francis, Chioggia
11. Alvise Tagliapietra, San Lorenzo Giustiniani, sala terrena, Scuola Grande di San Giovanni Evangelista
12. Alvise Tagliapietra, San Lorenzo Giustiniani, sala terrena, Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, detail
13. Enrico Merengo, San Lorenzo Giustiniani, Santa Maria Formosa, Venice
14. Alvise Tagliapietra, Crucifix, parish church, Mali Lošinj
15. Alvise Tagliapietra, St Dominic, San Pietro Martire, Murano
16. Alvise Tagliapietra, St Dominic, San Pietro Martire, Murano, detail
17. Alvise Tagliapietra, St Catherine of Sienna, San Pietro Martire, Murano
18. Alvise Tagliapietra, St Catherine of Sienna, San Pietro Martire, Murano, detail
19. Workshop of Alvise Tagliapietra, Pedestals with angels, San Pietro Martire, Murano, detail
20. Workshop of Alvise Tagliapietra, Reliquary, parish church, Malamocco
21. Alvise Tagliapietra, Speranza, cathedral, Chioggia, detail
22. Alvise Tagliapietra and workshop, St James, parish church, Malamocco, detail
23. Alvise Tagliapietra and workshop, St Felix, parish church, Malamocco
24. Alvise Tagliapietra, St Chrysogonus, church of St Chrysogonus, Zadar
25. Alvise Tagliapietra and workshop, St Fortunatus, parish church, Malamocco
26. Alvise Tagliapietra, St Anastasia, church of St Chrysogonus, Zadar
27. Alvise Tagliapietra and workshop, St James, parish church, Malamocco
28. Alvise Tagliapietra, St Michael, parish church of St Euphemia, Rovinj

*Anna Tüskés, Budapest*

## COMPRARE UN PEZZO DI VENEZIA: VERE DA POZZO NELLA LETTERATURA E NEL COMMERCIO D'ARTE\*

Le vere da pozzo veneziane hanno richiamato l'attenzione di pochi studiosi.<sup>1</sup> Forse tanta trascuratezza non soltanto nei confronti delle sponde dei pozzi veneziani, ma anche nei confronti dei loro scultori, nasce anche dalla povertà di documenti che riguarda entrambi. Comunque sia, dal terzo quarto del Settecento sono fioriti studi importanti e di diverso taglio sull'argomento. Quando Ferdinando Ongania nel 1889 ha pubblicato una raccolta di fotografie di vere da pozzo veneziane,<sup>2</sup> egli ha posto l'attenzione su tale aspetto della scultura veneziana, attenzione che nel corso di un secolo si è approfondita per alcuni aspetti, ma non ampliata in altri. Esaminando il ruolo che le vere hanno rivestito nell'ammirazione di viaggiatori e studiosi per Venezia e nell'attività di fabbricanti e commercianti di opere d'arte, ho puntato l'attenzione su casi poco noti di vere da pozzo veneziane di stile romano in collezioni europee.

Le dieci vere da pozzo veneziane, alcune originali altre false, custodite nel Salone Rinascimentale del Museo di Belle Arti di Budapest ebbero grande importanza nei viaggi di nozze delle coppie

\* Ho cominciato ad occuparmi delle vere da pozzo romaniche custodite nel Museo di Belle Arti di Budapest nel 2005 su proposta del prof. Ernő Marosi che ha seguito con attenzione le mie ricerche e le ha guidate con molti e preziosi consigli. Ho condotto queste ricerche presso la Scuola di Dottorato dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Eötvös Loránd. Nel 2004 e 2006 ho trascorso tre mesi a Firenze e tre a Venezia con una borsa di studio Eötvös del Magyar Ösztöndíj Bizottság e con una dell'Accademia Faludi Ferenc. In questo periodo ho fatto ricerche nella Biblioteca del Museo Correr, nella Biblioteca Marciana e al Kunsthistorisches Institut a Firenze. Ringrazio queste istituzioni e i loro collaboratori per l'aiuto prestatomi. Ringrazio inoltre Ettore Napione, Alberto Rizzi, Péter Rostás, Guido Tigler e Mária Verő che hanno aiutato la mia ricerca con preziosi consigli.

<sup>1</sup> Per la bibliografia vedi: Alberto RIZZI, *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Venezia 1992<sup>2</sup>, pp. 387-395. Il libro del Rizzi ha avuto una nuova edizione riveduta e ampliata nel 2007.

<sup>2</sup> Ferdinando ONGANIA, *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*, Venezia 1889, fig. 98 (II ed. ridotta 1911, ristampa con modifiche nel 1975).





1. Cartolina rappresentando il castello di Nagykároly con la vera da pozzo, prima del 1918



2. La vera di Nagykároly trasportata a Majk

aristocratiche ungheresi alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento. Per esempio, quando Gyula e Melinda Károlyi si sono sposati nel 1894 e sono andati a Venezia per il viaggio di nozze, hanno comprato due vere, entrambe false, per abbellire il giardino del castello di Nagykároly (oggi Carei, Romania, fig. 1). Ventiquattro anni dopo, nel 1918, una delle due sponde fu trasportata a Majk e collocata davanti al monastero camaldolese, come regalo di nozze per la loro figlia Margit e il suo sposo Móric Esterházy<sup>3</sup> (fig. 2).

Questa non è l'unica storia di tal genere in Ungheria. Già nella prima metà dell'Ottocento, molte famiglie hanno comprato o preso in affitto un palazzo a Venezia per passarvi parte dell'anno. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, anche le casate austroungariche Hadik, Somsich, Enyedy e Windischgrätz hanno portato vere da pozzo da Venezia per decorare i parchi dei loro castelli. Queste sponde, in seguito alla statalizzazione dei castelli negli anni Cinquanta, finirono nel Museo.<sup>4</sup> Gli altri esemplari custoditi nel Museo furono comprati da Károly Pulszky nel 1894 per rappresentare questa tipologia scultorea nella collezione.<sup>5</sup>

Per l'osservatore odierno i pezzi dispersi delle vere da pozzo non rappresentano un elemento centrale del sistema medievale dell'approvvigionamento di acqua potabile, ma li incontra nei musei in una funzione meramente decorativa. Nei giardini privati le sponde vengono utilizzate spesso come portafiori. Nell'Ottocento questo genere scultoreo ha conosciuto una grande fortuna, e per accontentare la richiesta da parte dei nuovi musei, europei ed americani, dell'aristocrazia e dei collezionisti privati, furono venduti molti pezzi originali e qualche volta prodotti dei falsi. Fra i collezionisti privati bisogna menzionare i coniugi francesi Edouard André e Nélie Jacquemart, e l'industriale di stoffe svizzero Werner Abegg, eccellenti conoscitori d'arte, ma che

<sup>3</sup> Jolán BALOGH, Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest. VI, *Acta Historia Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, XII, 1966, p. 217.

<sup>4</sup> Jolán BALOGH, *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest IV.-XVIII. Jahrhundert*, I, Budapest 1975, pp. 32, 35, 38-39.

<sup>5</sup> BALOGH 1975, cit. n. 4, I, p. 31; Péter ROSTÁS, A rejtelmes kút. Egy velenyei kút magyarországi másolatai [Una vera da pozzo misteriosa. Le copie di una vera da pozzo veneziana in Ungheria]. *Ars Hungarica*, XXXIV/1-2, 2006, pp. 277-306.



tuttavia per quanto riguarda le vere da pozzo veneziane compraron alcune falsificazioni.<sup>6</sup>

Per questo motivo molte vere sono disperse in collezioni pubbliche e private di molti paesi dall'America alla Russia, e altre sono andate distrutte o sono disperse. Solo una cinquantina delle vere alto-medievali e romaniche si conoscono dal vivo, le altre sono riprodotte nei disegni settecenteschi del fiammingo venezianizzato Giovanni Grevbrosch<sup>7</sup> o nelle fotografie e descrizioni di fine Ottocento.

Per illustrare le vicende avventurose delle vere da pozzo medievali vorrei presentare due sponde romaniche pubblicate l'ultima volta dall'Ongania nel 1889, e da allora considerate scomparse, ed una vera gotica inedita. La prima sponda cilindrica, registrata come scomparsa da Voltolina e da Rizzi, si trova attualmente nella prima corte del castello di Wartburg (figg. 3, 4).<sup>8</sup> Gli storici della ricostruzione del castello hanno scoperto il modello ferrarese della trave di sostegno per la carrucola in ferro battuto, ma non l'origine della vera.<sup>9</sup> Nel 1889 l'Ongania vide questo pezzo presso l'antiquario Giovanni Marcato, mentre nelle fotografie del castello di Wartburg appare per la prima volta nella monografia del 1907. Le circostanze nelle quali la sponda è stata trasportata da Venezia a Wartburg sono tuttora sconosciute.

La seconda vera a forma di parallelepipedo, ritenuta scomparsa dall'opera dell'Ongania, è giunta al Cleveland Museum of Art come dono del John Huntington Art and Polytechnic Trust nel 1916 (figg. 5, 6).<sup>10</sup>

La vera gotica del parco della Villa Cimbrone di Ravello è di forma cilindrica con sovrapposto un elemento ottagonale con otto

<sup>6</sup> Emile BERTAUX, *Le Musée Jacquemart-André, catalogue itinéraire*, Paris 1913, D222; Michael STETTLER - Karel OTAVSKY, *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg. I. Kunsthandwerk, Plastik, Malerei*, Bern 1971, fig. 16; *Abegg-Stiftung Riggisberg. Geschichte und Führer der Sammlung*, Bern 1989, p. 66.

<sup>7</sup> Giovanni GREVBROCH, ms. senza titolo (riguardante le vere da pozzo di Venezia, pubbliche e private), Venezia 1761, ms. Gradenigo-Dolfin 107, Bibl. Correr, Venezia; Giovanni GREVBROCH, *Supplimenti alle antichità delineate, alle varie e venete curiosità sacre e profane e alle cisterne*, ms. Gradenigo-Dolfin 108, Bibl. Correr, Venezia.

<sup>8</sup> ONGANIA 1889, cit. n. 2, cat. 123; Gino VOLTOLINA, *Le antiche vere da pozzo veneziane*, Venezia 1981, cat. 20; RIZZI 1992, cit. n. 1, p. 324.

<sup>9</sup> Klaus WESSEL, *Der Brunnen im Vogteihof der Wartburg*, *Wartburg-Jahrbuch*, X, 2002, pp. 9-24.

<sup>10</sup> ONGANIA 1911, cit. n. 2, fig. 45; *Handbook of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland 1978, p. 48; RIZZI 1992, cit. n. 1, pp. 377-378, fig. 407.



3., 4. La vera da pozzo della corte nord del castello di Wartburg





5., 6. Le vera da pozzo del Cleveland Museum of Art



7. La vera da pozzo del parco della Villa Cimbrone di Ravello

archetti trilobati (fig. 7). Il più stretto parallelo della sponda è la vera trecentesca di Corte S. Andrea di Venezia.<sup>11</sup> Il puteale di Ravello è stato comprato da Lord Grimethorpe, Ernst William Beckett, un conoscitore d'arte che aveva acquistato la villa ed i giardini circostanti nel 1904. La vera è collocata tra quattro colonne istoriate false ispirate a quelle del ciborio di S. Marco di Venezia.

\*\*\*

Angelo e Lorenzo Seguso hanno attribuito la fortuna delle sponde ad un aristocratico inglese della prima metà dell'Ottocento, il quale ha intuito che le vere potevano essere utilizzate, nel suo parco di Londra, come portafiori.<sup>12</sup> Secondo le mie ricerche invece le radici della passione per le vere da pozzo risalgono almeno al Seicento. Il culto di Venezia è cominciato infatti nei circoli dei viaggiatori inglesi nella prima metà del XVII secolo.

Il futuro scrittore e giardiniere inglese John Evelyn, compiendo il suo *Grand Tour* a venticinque anni, ha tenuto un diario molto dettagliato degli eventi del suo soggiorno veneziano tra il giugno 1645 e il maggio 1646.<sup>13</sup> Arrivato da Roma, e intenzionato a seguire gli studi d'anatomia all'Università di Padova, Evelyn esprime la sua ammirazione per la città costruita sull'acqua e per il suo sistema d'approvvigionamento idrico:

And this Citty, for being one of the most miraculously plac'd of any of the whole World, built on so many hundred Ilands [...] deser<v>d our admiration: It has neither fresh, nor any other but salt Water, save what is reserved in Cisterns, of the raine, & such as is daily brought them from Terra firma in boates.<sup>14</sup>

Durante la descrizione del Palazzo Ducale, Evelyn menziona i due puteali bronzei della corte:

...we were carried to see the private Armorie of the Palace, and so to the same Court we first Enter'd, nobly built of polish'd white Marble, part of which being the Dukes Court pro Tempore, there are two Wells, adorn'd with incomparable Work in Coper...<sup>15</sup>

<sup>11</sup> ONGANIA 1889, cit. n. 2, cat. 118; RIZZI 1992, cit. n. 1, p. 78.

<sup>12</sup> Angelo SEGUSO - Lorenzo SEGUSO, *Delle sponde marmoree o vere dei pozzi e degli antichi edifizii della Venezia marittima. Periodo arabo-bizantino. Sec. IX-XII*, Venezia 1859, p. 31.

<sup>13</sup> John EVELYN, *Diary* (ed. E. S. de Beer), London 1959.

<sup>14</sup> EVELYN 1959, cit. n. 13, p. 220.

<sup>15</sup> EVELYN 1959, cit. n. 13, p. 226.



A proposito dell'Arsenale ricorda un pozzo speciale:

Another hall is for the meeting of the Senat: passing a Graft, are the Smiths forges, where they are continually at work on Ankers & Iron work: Neere it a Well of fresh Water which they impute to two Rinoceros's horns which they say lie in it, & will preserve it from even being empoison'd.<sup>16</sup>

Al termine dei suoi studi a Padova, Evelyn andò a Milano. Il suo diario, tenuto durante gli undici mesi del soggiorno veneziano, è un documento molto importante degli inizi della pratica del *Grand Tour*.

Jean Jacques Rousseau ha trascorso diciotto mesi a Venezia ed ha descritto le sue esperienze nelle sue *Confessioni*, dove menziona due volte delle ragazze che attingono l'acqua dal pozzo nel mezzo di una corte:

Un jour j'allai m'établir au fond d'une cour dans laquelle était un puits où les filles de la maison venaient souvent chercher de l'eau. [...] Dans cette confiance, j'offrais aux filles qui venaient au puits un spectacle plus risible que séducteur.<sup>17</sup>

Il Goethe, durante il suo viaggio in Italia durato un anno e mezzo, ha dedicato due settimane, dal 28 settembre e al 14 ottobre 1786, alla visita di Venezia. Egli descrive un formicolio di gente, gli edifici del Palladio e le proprie frequentazioni di teatro, balletto e opera. Narra, fra l'altro, della sua visita all'Arsenale, del Bucintoro, del mercato del pesce e del panorama che si gode dal campanile di San Marco. Oltre che degli spettacoli meno riusciti, Goethe si lamenta dell'insufficienza igienica. Queste descrizioni poterono avere grande influenza sull'immagine di Venezia presso i lettori tedeschi. Anche questo potrebbe aver avuto un ruolo importante nel fatto che Venezia tardò a divenire meta dei viaggiatori tedeschi. Benché Goethe non menzioni le sponde veneziane nel suo diario, nel 43° epigramma veneziano appare la figura di una bella ragazza che si reca al pozzo per lavare il bucato:

“Ach! mit diesen Seelen, was macht er? Jesus Maria!  
Buendelchen Waesche sind das, wie man zum Brunnen sie traegt.  
Wahrlich, sie faellt! Ich halt' es nicht aus! Komm, gehn wir! Wie zierlich!  
Sieh nur, wie steht sie! wie leicht! Alles mit Laecheln und Lust!”  
Altes Weib, du bewunderst mit Recht Bettinen; du scheinst mir  
Juenger zu werden und schoen, da dich mein Liebling erfreut.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> EVELYN 1959, cit. n. 13, p. 231.

<sup>17</sup> Jean Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Paris 1947, p. 87.

<sup>18</sup> *Goethes Werke in zwölf Bänden*, Berlin - Weimar 1981, I, p. 186.

Venezia ha ispirato molte opere letterarie: Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare e molti altri ambientarono le loro opere in questa città. Gli elementi lagunari principali presenti in questi autori sono il Bucintoro, il carnevale, le gondole, il Ponte dei Sospiri, il Palazzo Ducale, i cavalli e il leone di S. Marco, il Lido, i palazzi, le carceri, le chiese e i dogi. Le sponde da pozzo appaiono relativamente di rado.

Théophile Gautier ha consacrato diversi capitoli alla descrizione di Venezia nella sua opera intitolata *Voyage en Italie*.<sup>19</sup> Egli conosceva molte opere letterarie e artistiche relative a Venezia già prima del suo viaggio. Tra quelle letterarie menziona i 'romanzi neri' o 'gotici' e il dramma *Abellino* di Zschokke.<sup>20</sup> A proposito delle gondole menziona il poema *Beppo* di Byron; in connessione con i mosaici di S. Marco ricorda il romanzo *Les Maîtres mosaïstes* di George Sand; arrivando al Ponte di Rialto fa allusione al *Mercante di Venezia* di Shakespeare; a proposito del Palazzo Corner ricorda l'opera lirica *La Reine de Chypre* di Halévy; arrivando all'Arsenale ricorda il 20° epigramma veneziano di Goethe.<sup>21</sup> Quanto ai dipinti, Gautier cita spesso i quadri di Canaletto, Richard Parkes Bonington, Jules-Romain Joyant, William Wyld e Eugène Isabey. Lo scopo di Gautier è di dare un'immagine più precisa, più umana e più vera della città.<sup>22</sup> Nella descrizione del Palazzo Ducale, gettando uno sguardo in giù dalla Scala dei Giganti, menziona le due vere della corte.<sup>23</sup> Inoltre scrive che quando ha guardato dalla Scala dei Giganti verso la corte, una portatrice d'acqua (*burchiere* in veneziano<sup>24</sup>) stava attingendo al pozzo di Nicolò de Conti, e in connessione con questo episodio scrive sull'origine, sul costume e sulla bellezza dei burchieri. Dopo la descrizione del Canal Grande, Gautier si sofferma sui dettagli della vita veneziana e dedica un intero paragrafo al problema dell'approvvigionamento idrico di Venezia e alla decorazione delle vere da pozzo:

On amène de la même manière l'eau pour remplir les citernes; car Venise, malgré sa situation aquatique, mourrait de soif comme Tantale, ne possédant pas une seule

<sup>19</sup> Théophile GAUTIER, *Voyage en Italie*, Paris 1884.

<sup>20</sup> Tra le opere letterarie citate sono pure *L'Italian ou le confessionnal des pénitents noirs* di Ann Radcliffe, *The Family of Montorio* di Charles Robert Maturin e *The Bravo of Venice* di Matthew Lewis (cf. GAUTIER 1884, cit. n. 19, p. 69).

<sup>21</sup> GAUTIER 1884, cit. n. 19, pp. 74, 107, 139, 187-188.

<sup>22</sup> GAUTIER 1884, cit. n. 19, pp. 294-295.

<sup>23</sup> GAUTIER 1884, cit. n. 19 pp. 118-119.

<sup>24</sup> Fabio MUTINELLI, *Lessico veneto*, Venezia 1851, p. 72.



source. Autrefois l'on allait chercher cette eau à Fusine dans le canal de la Brenta. Maintenant les puits artésiens, creusés avec bonheur par M. Degoussé, fournissent la plupart des citernes. Il n'est guère de campo qui n'en possède une. L'orifice de ces réservoirs, entouré d'une margelle comme celle d'un puits, a fourni les plus délicieux motifs aux fantaisies des architectes et des sculpteurs vénitiens: tantôt ils en font un chapiteau corinthien, évidé au milieu; tantôt une gueule de monstre; d'autre fois ils enroulent autour de ce tambour de bronze, de marbre ou de pierre, des bacchantes d'enfants, des guirlandes de fleurs ou de fruits, par malheur trop souvent usées par le frottement des cordes et des seaux de cuivre. Ces citernes remplies de sables, où l'eau se maintient fraîche, donnent un caractère particulier aux places; elles s'ouvrent à certaines heures, et les femmes viennent y puiser, comme les esclaves grecques aux fontaines antiques.<sup>25</sup>

Nel testo citato è messo bene in evidenza che Gautier ha studiato il sistema ornamentale delle sponde e ha identificato i loro diversi materiali, forme e motivi. Ne ha individuato tre tipi: la vera ricavata da un capitello corinzio antico; una sponda simile alla bocca di un mostro; i pezzi decorati con putti danzanti, ghirlande di fiori e frutta. Il primo caso appartiene al tipo cosiddetto archeologico, il secondo sembra del tutto perduto mentre il terzo designa un gruppo di vere del XV-XVI secolo, dalle quali conosciamo diversi esempi.

La descrizione di Gautier ha avuto grande influenza sui suoi contemporanei, per esempio sulla poesia dello scrittore francese Henri de Régnier. La raccolta di poesie *Le jardin du souvenir* di Régnier contiene unicamente poesie ispirate a Venezia. Fonte della sua ammirazione per la città era chiaramente Gautier, come prova una poesia a lui dedicata.<sup>26</sup>

William Dean Howells, giornalista e console degli Stati Uniti a Venezia tra il 1861 e il 1865, descrive molto dettagliatamente tutti gli aspetti della vita veneziana nella sua opera *Venetian Life* pubblicata nel 1866 e menziona spesso le sponde dei pozzi.<sup>27</sup> Prima spiega le regole dell'uso dei pozzi, i burchieri e il funzionamento dei pozzi pubblici;<sup>28</sup> poi nella descrizione di un palazzo gotico del Canal Grande, Howells menziona anche le cisterne delle due corti:

<sup>25</sup> GAUTIER 1884, cit. n. 19, pp. 150-151.

<sup>26</sup> "Je pense à vous, ce soir, Gautier! Venise est telle / Que vous le décriviez d'une plume fidèle / En ce livre parfait que signa votre main." HENRI DE RÉGNIER, A Théophile Gautier, *Vestigia Flammae*, Paris 1922, pp. 161-164.

<sup>27</sup> William Dean HOWELLS, *Venetian Life*, London 1891.

<sup>28</sup> HOWELLS 1891, cit. n. 27, I, pp. 134-135.

This hall occupied half the space of the whole floor; but it was altogether surrounded by rooms of various shapes and sizes, except upon one side of its length, where it gave through Gothic windows of vari-colored glass, upon a small court below, a green-mouldy little court, further dampened by a cistern, which had the usual curb of a single carven block of marble. [...] Between the two kitchens was another court, with another cistern, from which the painter's family drew water with a bucket on a long rope, which, when let down from the fourth story, appeared to be dropped from the clouds, and descended with a noise little less alarming than thunder.<sup>29</sup>

Le opere dello scrittore, pittore, poeta e critico d'arte inglese John Ruskin hanno avuto grande influenza su poeti e scrittori della seconda metà dell'Ottocento. Oltre alle *Stones of Venice* (*Pietre di Venezia*), Ruskin ha consacrato un'altra opera all'arte veneziana: *St. Mark's rest: the history of Venice*, pubblicata nel 1889.<sup>30</sup> Questa era una delle poche guide di Venezia disponibili per i lettori di lingua inglese. Secondo l'idea di Ruskin doveva completare la *Guide to Venice* di John Murray,<sup>31</sup> analizzando alcuni dei principali monumenti veneziani, come le due colonne della Piazzetta, le sculture della facciata e i mosaici delle cupole di S. Marco.

Il romanzo intitolato *Il Fuoco* di Gabriele D'Annunzio, pubblicato nel 1900, si svolge interamente a Venezia.<sup>32</sup> Vi troviamo menzionate le vere per tre volte. Nel primo capitolo il poeta Stelio e l'attrice Perdita, la futura Foscarina, si danno appuntamento presso la seconda vera verso il molo della corte del Palazzo Ducale:

– Addio – disse ella, presso all'approdo. – Ci ritroveremo, uscendo nel cortile, al secondo pozzo, dalla parte del Molo. [...] Stelio si soffermò al pozzo indicato dalla Foscarina; si chinò sul margine di bronzo, sentendo contro le sue ginocchia i rilievi delle piccole cariatidi, e scorse nel cupo specchio interiore il riflesso vago delle lontane stelle. [...] – Che vedi? – gli chiese Pietro Martello chinandosi anch'egli sul margine consunto dalle funi delle secchie secolari. – Il volto della Verità – rispose il maestro.<sup>33</sup>

Lo sguardo rivolto nel pozzo è messo in rapporto più in là con il mito di Perseo e della testa della Medusa.<sup>34</sup> Questo mito era ben

<sup>29</sup> HOWELLS 1891, cit. n. 27, II, pp. 247-248.

<sup>30</sup> JOHN RUSKIN, *The Stones of Venice*, London 1851-1853; IDEM, *St. Mark's rest: the history of Venice*, London 1908.

<sup>31</sup> RUSKIN 1908, cit. n. 30, pp. 1, 34, 112.

<sup>32</sup> Gabriele D'ANNUNZIO, *Il fuoco*, Milano 1907.

<sup>33</sup> D'ANNUNZIO 1907, cit. n. 32, pp. 47, 56-57. Altre menzioni delle vere bronzee: pp. 114, 124, 128.

<sup>34</sup> D'ANNUNZIO 1907, cit. n. 32, pp. 295, 302, 352-353.



conosciuto all'epoca di D'Annunzio ed è stato illustrato anche dal pittore inglese Edward Burne-Jones nel 1887<sup>35</sup> influenzato dall'opera *The Doom of King Acrisius* dell'artista e scrittore inglese William Morris.<sup>36</sup> Questo tema, chiaramente alla base del quadro di Burne-Jones, ha dato l'idea per un gruppo di statue del festino degli artisti, organizzato nella Galleria d'arte (Műcsarnok) di Budapest nel 1897.<sup>37</sup>

D'Annunzio menziona altre due sponde da pozzo nel suo romanzo, tutte e due del Duecento: una è nel mezzo del chiostro di S. Apollonia,<sup>38</sup> l'altra davanti la basilica di SS. Maria e Donato di Murano.<sup>39</sup> Nel romanzo di D'Annunzio, tutti i motivi, e così anche le vere da pozzo, si trasformano e diventano simboli.

Nel romanzo *The Golden Book of Venice* della scrittrice americana Lawrence Turnbull, pubblicato nel 1900,<sup>40</sup> appaiono le due vere bronzee della corte del Palazzo Ducale:

The great courtyard, under the wonderful blue of the sky, was aglow with color; the palace facades, broken into irregular carvings, seemed to hold the sunshine in their creamy surfaces; the superb wells of green bronze, magnificently wrought and dimmed as yet by little weather-staining, offered a treasury of luminous points. Here, in the early morning, the women of the neighborhood gathered with their water-jars, but now the court was filled with those who had business in the Ducal Palace—red-robed senators and members of the Consiglio talking in knots.<sup>41</sup>

Nel racconto di Thomas Mann *La morte a Venezia*, pubblicato nel 1912,<sup>42</sup> appare per tre volte il motivo delle sponde. La prima volta quando Gustav von Aschenbach, che soggiorna in un albergo al Lido, va a Venezia, ma il caldo afoso di agosto lo spinge a decidere di lasciare la città il giorno dopo:

Auf stillem Platz, einer jener vergessen und verwunschen anmutenden Örtlichkeiten, die sich im Innern Venedigs finden, am Rande eines Brunnens rasend, trocknete er die Stirn und sah ein, daß er reisen müsse.<sup>43</sup>

<sup>35</sup> *La testa malefica*, olio su tela, Staatsgalerie Stoccarda.

<sup>36</sup> WILLIAM MORRIS, *The Doom of King Acrisius, The Earthly Paradise*, London 1896, I, pp. 276-77.

<sup>37</sup> ROSTÁS 2006, cit. n. 5, pp. 286-288.

<sup>38</sup> D'ANNUNZIO 1907, cit. n. 32, pp. 326-327.

<sup>39</sup> D'ANNUNZIO 1907, cit. n. 32, p. 424.

<sup>40</sup> LAWRENCE TURNBULL, *The Golden Book of Venice*, New York 1900.

<sup>41</sup> TURNBULL 1900, cit. n. 40, capitolo VIII.

<sup>42</sup> THOMAS MANN, *Der Tod in Venedig*, Frankfurt am Main 1912.

<sup>43</sup> MANN 1912, p. 34.

La seconda e terza volta il motivo delle vere da pozzo appare quando egli, rimasto a Venezia, segue Tadzio, le sue sorelle e la governante in città.<sup>44</sup> Per Mann, le sponde sono degli accessori di Venezia. Lo scrittore, come un secolo prima Goethe, sottolinea la sporcizia della città.

Le vere da pozzo sono presenti anche in opere letterarie più recenti che attingono al mito di Venezia. Nel romanzo *The Passion* della scrittrice britannica Jeanette Winterson, pubblicato nel 1987,<sup>45</sup> il motivo delle sponde veneziane appare una volta. Alla fine del secondo capitolo, nel quale si descrive la storia d'amore disperata della ragazza di un gondoliere, Villanelle, all'epoca delle guerre napoleoniche, la scrittrice menziona la copertura metallica delle vere:

I've never had a conscience about basking. In summer I do it against the walls or I sit like the lizards of the Levant on top of our iron wells.<sup>46</sup>

La Winterson rappresenta Venezia come una città vivente, la città dei labirinti, di cui sono parte integrante le sponde.

Attraverso la lettura di diari e opere letterarie si percepisce che le sponde – per i loro autori – non fanno parte degli elementi caratterizzanti principali della città. Se le sponde vengono menzionate, sono lodate soprattutto le due vere bronzee del Palazzo Ducale. Nell'Ottocento, le due vere di Palazzo Ducale “fatte ricopiare in piccole dimensioni e fuse in bronzo ed in argento, causarono sorpresa in un gran pranzo dandosi in Inghilterra, dove furono fatte portare al Dessert come grandi Bomboniere”.<sup>47</sup> Due autori descrivono il pozzo dell'Arsenale, altri fanno riferimento in generale al pozzo di un palazzo, chiostro o piazza.

A proposito della provenienza delle vere trasportate da Venezia, otto commercianti di opere d'arte sembrano aver avuto una parte importante nella vendita delle opere: 1. Giovanni Marcato, dal cui magazzino si è formata „The Venice Art Company”; 2. Michelangelo Guggenheim, fondatore e primo direttore della prima scuola veneziana di arti

<sup>44</sup> MANN 1912, cit. n. 42, pp. 51, 65.

<sup>45</sup> JEANETTE WINTERSON, *The Passion*, New York 1988.

<sup>46</sup> WINTERSON 1988, cit. n. 45, p. 71.

<sup>47</sup> LORENZO SEGUSO, Dell'importanza delle vere dei pozzi per la storia dell'arte veneziana, *Raccolta Veneta*, ser. I, tom. I. disp. II., Venezia 1866, p. 121, n. 2; LORENZO SEGUSO, Dispersione di oggetti d'arte e storici ricordi, *Il Tempo*, 30-31 ottobre 1874.



applicate; 3. Francesco Pajaro; 4. Rietti; 5. della Torre; 6-7. Angelo e Lorenzo Seguso, padre e figlio scultori; 8. Luigi Resimini. Per la mancanza di dati archivistici è piuttosto difficile fare ricerche sulla loro attività.

Per quanto riguarda l'aristocrazia inglese, potremmo supporre che il fabbricante di mobili e sculture da giardino nonché commerciante di opere d'arte di Bedford, John P. White, abbia avuto una parte importante nel soddisfare le richieste di vere da pozzo veneziane. Il suo catalogo pubblicato nel 1906 offriva copie di nove sponde in diversi materiali e misure.<sup>48</sup> La ditta Pyghtle Works, attiva tra 1898 e il 1939, ha proposto copie in terracotta toscana, calcare istriano e marmo rosso di Verona, con l'indicazione precisa dell'originale, come ad esempio le due vere bronzee del Palazzo Ducale.<sup>49</sup> Dopo la seconda guerra mondiale, la manifattura, che era stata trasformata in cantiere aeronautico, ha ripreso la sua attività originale.

Il produttore di mobili e sculture per giardini nonché commerciante di opere d'arte viennese, Miksa Schmidt, ha soddisfatto le richieste di sponde da pozzo veneziane dell'aristocrazia austro-ungarica (fig. 8). I suoi inventari contengono molte informazioni riguardo il materiale, la forma, e le misure dei "pozzi" in vendita.<sup>50</sup> Tra i prodotti della sua azienda troviamo più di cento tipi di "pozzo". Dall'analisi degli inventari e fotografie si può constatare che la parola "pozzo" per Schmidt era la denominazione sintetica del vasto genere dei portafiori, vasche battesimali e vere da pozzo. È molto difficile oggi determinare il tipo degli oggetti nel catalogo e identificare i puteali originali. L'azienda Schmidt ha affittato e venduto questi oggetti a ricchi borghesi ed aristocratici per abbellire i loro palazzi e giardini. Possiamo inoltre constatare che Miksa Schmidt, per quanto riguarda la fabbricazione e il commercio delle sponde dei pozzi, si è tenuto in contatto con molte aziende straniere ed ungheresi: ad esempio con la Galleria Sangiorgi di Roma, la manifattura di terracotta della famiglia Bondi di Signa e la fabbrica Zsolnay.

Alla fine dell'Ottocento molte manifatture di arredi da giardino si sono specializzate nella copia delle vere veneziane. Una fotografia

<sup>48</sup> John P. WHITE, *Garden Furniture and Ornament*, London 1906, pp. 152-157.

<sup>49</sup> WHITE 1906, cit. n. 48, p. 155.

<sup>50</sup> Budapest, Museo di Kiscell: gli inventari 97.44-45, 59, e due scatole di fotografie intitolate „F13A kőszobrok, faragványok”.



8. Il giardino di presentazione di Miksa Schmidt chiamato il Silos, Budapest, c. 1900

del lascito Schmidt (fig. 9) rappresenta il prodotto numero 462 della Manifattura Ceramica di Signa della famiglia Bondi: un "cachepot byzantino alto 0,42 base 0,46 prezzo terra bianca L.CX."<sup>51</sup> Questa vera imita in scala dimezzata la sponda cilindrica posseduta prima da Giovanni Marcato, poi da Michelangelo Guggenheim e dal 1889 custodita al Museo Correr (fig. 10).<sup>52</sup> L'autore dell'imitazione ha interpretato male alcuni motivi ornamentali: invece della perlinatura ha utilizzato un semplice cordolo; ha modificato i punti d'intersezione del nodo salomonico con tre vimini per nastro; il motivo dei due pavoni affrontati che si abbeverano ad un cantaro è stato ridotto a un rombo con tralci inscritto entro un cerchio. Il maestro ha conosciuto il puteale originale presumibilmente solo da una riproduzione e non ha capito i motivi ornamentali.

<sup>51</sup> Budapest, Museo di Kiscell: Fotografia numero 237.

<sup>52</sup> M. Correr cl. XXV-143, M. Arch. 902; GREVEMBROCH, ms. 108, cit. n. 7, fig. 3; ONGANIA 1889, cit. n. 1, tav. 160; VOLTOLINA 1981, cit. n. 8, pp. 22-23, fig. 12; RIZZI 1992, cit. n. 1, pp. 304, 322-323, cat. 372-373.





9. Budapest, Museo Kiscell, lascito Schmidt, F13A/237



10. Venezia, Museo Correr, cl. XXV-143, M. Arch. 902

Altre vere sono state riprodotte in scala originale ma in diversi materiali. La sponda del giardino della Villa Riposo dei Vescovi a San Domenico presso Fiesole è una copia precisa della vera a cilindro ornata da archeggiature su colonnine e pilastri che è collocata nel cortile di Ca' Vendramin-Calergi a Venezia (figg. 11, 12).<sup>53</sup> Il puteale di Fiesole è stato collocato nel parco dal pittore, incisore e architetto olandese Wynand Otto Jan Nieuwenkamp, che, dopo aver acquistato la villa ed il giardino nel 1926, ha personalmente curato la decorazione della villa ed ha fatto ingrandire il parco, secondo un gusto eclettico ed esotico.

\*\*\*

Infine vorrei puntare l'attenzione su alcuni casi inediti di vere da pozzo di stile romanico nelle corti veneziane e in collezioni europee. Dico di stile romanico perché tutte sono state ornate con motivi altomedievali e romanici alla fine dell'Ottocento o all'inizio del Novecento. Qui sorge la domanda come si può distinguere i puteali falsi da quelli originali. Per identificare le opere false bisogna considerare sei criteri: 1. il materiale – fino al Duecento le sponde veneziane si producevano soprattutto in marmo di origine greca o pietra di Aurisina, mentre in seguito si è passato all'uso della Pietra d'Istria e del Rosso di Verona; 2. la misura – le unità di misura delle vere da pozzo medievali

<sup>53</sup> ONGANIA 1889, cit. n. 2, fig. 129; VOLTOLINA 1981, cit. n. 8, fig. 26; RIZZI 1992, cit. n. 1, pp. 15-16.



11. Vera da pozzo, giardino della Villa Riposo dei Vescovi di San Domenico presso Fiesole



12. Vera da pozzo, cortile di Ca' Vendramin-Calergi a Venezia



erano del tutto sconosciute nell'Ottocento; 3. lo stato di conservazione – se mostrano segni di consunzione, e se sì, quanto sono regolari cioè imitati; 4. la provenienza e collocazione attuali; 5. lo stile, l'uso degli strumenti; 6. i motivi ornamentali e la loro strutturazione. Il lapicida ottocentesco ha popolato la superficie delle sponde con motivi tratti da originali di epoche diverse o da sculture già pubblicate, sicché si può individuare la mescolanza dei motivi di origine diversa.

Alcune vere di stile romanico scolpite nell'Ottocento hanno una forma del tutto sconosciuta tra le sponde originali, cioè la forma di cilindro leggermente rastremato verso il basso. Tra di esse c'è la vera su un basamento con teste di ariete nel Museo Archeologico del Castello Sforzesco di Milano (fig. 13). Il basamento richiama alcune basi di colonne romaniche;<sup>54</sup> la testa di ariete è un motivo frequente nei capitelli di S. Marco III. Sull'orlo superiore appare un cordolo a due nastri di tre vimini ciascuno. La superficie è divisa da pilastrini tortili con capitello ad acanto. Sopra gli archi si vedono foglie d'acanto, tra le archeggiature racemi di acanto e tralci di vite nonché due quadrupedi affrontati, che poggiano le zampe su un albero stilizzato.

È invece priva del basamento la vera del castello di Častá – hrad Červený Kameň (Slovacchia), anch'essa di forma cilindrica che si restringe verso il basso (fig. 14). L'articolazione della superficie è la stessa descritta sopra, i campi sono decorati con figurazioni zoomorfe, per esempio l'uccello che ghermisce un quadrupede sotto le foglie d'acanto, oppure uno stemma sormontato da due uccelli affrontati su un corno dogale ed affiancato da foglie d'acanto. Gli stemmi appaiono sulle vere solo dal Trecento.

La vera della corte meridionale del castello di Wartburg (figg. 15, 16) appartiene ad un gruppo di sponde a forma di cilindro con bocca stretta e forma panciuta internamente, di cui altri esempi si trovano nella corte del Museo Guggenheim di Venezia (figg. 17, 18),<sup>55</sup> e nel Museo di Bjelovar (Croazia (figg. 19, 20)) opera, quest'ultima, esposta nel 2007 come del secolo XI.<sup>56</sup> In tutti e tre i casi la decorazio-

<sup>54</sup> Alpirsbach, chiesa benedettina, del XII secolo; piedistallo con testa di leone del duomo di Worms, 1140–1150; cattedrale di Fritzlar, verso il 1180; piedistallo con protome di leone, Wartburg, verso il 1220.

<sup>55</sup> Rizzi 1992, cit. n. 1, p. 55.

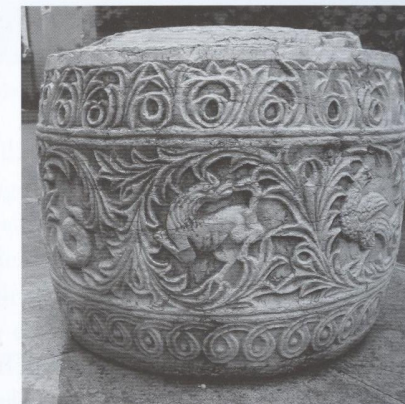
<sup>56</sup> *Od nepobjedivog Sunca do Sunca pravde = From the Invincible Sun to the Sun of Justice*, ed. Željko Demo, Arheološki muzej, Zagreb 1994, pp. 53–55, 112–113; Vladimir P. Goss, *Oriental Presence and the Medieval*



13. Vera da pozzo, Milano, Castello Sforzesco, Museo Archeologico



14. Vera da pozzo, Častá - hrad Červený Kameň



15., 16. La vera da pozzo nella corte del Museo Guggenheim di Venezia

ne tenta di imitare motivi romanici, per esempio uccelli, quadrupedi e serpenti entro racemi nella vera del Museo Guggenheim, due lepri

*Art of Croatian Pannonia, Medioevo Mediterraneo: L'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal Tardoantico al secolo XII*, ed. Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2007, pp. 447–455; Berislav SCHEYBAL, *Municipium Iasorum, Situla*, XLII, 2004, pp. 99–129; Vladimir P. GOSS – Marina VICELJA, *Fragments from Daruvar in the City Museum in Bjelovar – Framework for Investigation, Peristil*, XLVIII, 2005, pp. 19–32; Goran JAKOVLEVIĆ, *Baptismal Font, Daruvar, A hundred Stones from a lost Paradise, Romanesque Sculpture in Museums and Collections between the Sava and the Drava Rivers*, Zagreb 2007, p. 55.





17., 18. La vera da pozzo nel Museo di Bjelovar



19., 20. La vera da pozzo della corte meridionale del castello di Wartburg

affrontate e separate da un albero, due pavoni che si abbeverano su quella di Bjelovar. L'ornamentazione della vera di Wartburg è simile a quella del Museo Guggenheim, cioè articolata da racemi di acanto. Tra i girali vediamo animali che beccano e due grossi uccelli affrontati separati da una colonna. La forma delle tre vere è del tutto sconosciuta tra quelle originali, mentre i loro motivi sono in prevalenza ispirati ad ornamenti del XII secolo ma completamente fraintesi.

L'ultimo esempio è una vera cilindrica (dell'inizio del sec. XX) che si trova dal 1928 a Berlin-Kladow nel parco della Villa Oeding, dal nome del proprietario, il consigliere segreto della Corte Wilhelm



21. La vera da pozzo del parco della Villa Oeding, Berlin-Kladow

Oeding (fig. 21). Il parco attorno alla villa è stato progettato dall'architetto di giardini Heinrich Wiepking-Jürgensmann. I campi formati da archeggiature ornate con tralci di vimini sono decorati con scene faunistiche che richiamano le formelle e patere veneziane. Il motivo dei quattro leoni – due leoni monocefali sotto e sopra due leoni con le code intrecciate che si volgono i dorsi e con i musci affrontati – è ispirato a patere come quella del n. 2455 di Rio de la Misericordia.<sup>57</sup>

Eppure dal breve quadro qui tracciato appare chiaro che la fama turistica di Venezia ha fortemente motivato sia la fortuna letteraria sia quella collezionistica delle vere da pozzo. Inoltre sono riuscite a rintracciare tre sponde ritenute scomparse da un secolo e integrare così il catalogo delle vere da pozzo – compilato per ora in modo sistematico solo per quanto riguarda gli esemplari 'pubblici' di Venezia e della Laguna – con sette esemplari (giardino della Villa Riposo dei Vescovi di San Domenico presso Fiesole; Milano, Castello Sforzesco, Museo Archeologico; Častá – hrad Červený Kameň; corte del Museo Guggen-

<sup>57</sup> Alberto RIZZI, *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*, Venezia 1987, p. 256 (CN 117).



heim di Venezia; Museo di Bjelovar; corte meridionale del castello di Wartburg; parco della Villa Oeding, Berlin-Kladow) di stile romanico in parte rimasti a Venezia e in parte finite in collezioni europee.

UKD 73(450)VENEZIA)  
izvirni znanstveni članek - original scientific paper

## BENEŠKI VODNJAKI V LITERARNI ZAPUŠČINI IN NA TRGU Z UMETNINAMI

Splošno veljavno mnenje je, da je bil začetnik mode kupovanja beneških vodnjakov (*vera da pozzo*) neki angleški aristokrat prve polovice 19. stoletja, ki je uporabil vodnjak kot podstavek za rože na svojem londonskem vrtu. Analiza starejših potopisov in literarnih del pa odkrije, da se je tovrstni interes začel že precej bolj zgodaj in to predvsem po zaslugi popotnikov na *grand touru* že v 17. stoletju. Poleg karnevala in ceremonij ob prazniku Vnebovzetja je aristokrate vse bolj zanimala tudi ta dekorativna komponenta sistema oskrbe Benetk z vodo, tako da je od sredine 19. do prvih desetletij 20. stoletja močno cvetela prodaja vodnjakov muzejem, zasebnim zbiralcem in gosposki. Kot kažejo obravnavani viri, so se mnogi beneški in angleški trgovci z umetninami ter izdelovalci pohištva prav specializirali za to področje, da bi lahko zadostili potrebam trga.

### Slikovno gradivo:

1. Razglednica gradu Nagykároly z vodnjakom, pred 1918
2. Vodnjak iz Nagykárolyja, prenesen v Majk
- 3, 4. Vodnjak na severnem dvorišču gradu Wartburg
- 5, 6. Vodnjak v Cleveland Museum of Art
7. Vodnjak v parku vile Cimbrone v Ravellu
8. Prezentacijski vrt Mikse Schmidta, imenovan Silos, v Budimpešti, ok. 1900
9. Vodnjak, Budimpešta, muzej Kiscell, zapuščina Schmidt, F13A/237
10. Vodnjak, Benetke, Museo Correr, cl. XXV-143, M. Arch. 902
11. Vodnjak, vrt vile Riposo dei Vescovi, San Domenico di Fiesole
12. Vodnjak, dvorišče Ca' Vendramin-Calergi, Benetke
13. Vodnjak, Milano, Castello Sforzesco, Museo Archeologico
14. Vodnjak, Častá – hrad Červený Kameň
- 15, 16. Vodnjak na dvorišču Museo Guggenheim v Benetkah
- 17, 18. Vodnjak v muzeju v Bjelovaru
- 19, 20. Vodnjak na južnem dvorišču gradu Wartburg
21. Vodnjak v parku vile Oeding, Berlin-Kladow

## GRADIVO Miscellanea

Janez Höfler, Ljubljana

## MOJSTER BOLFGANG IZ CRNGROBA IN GORNJE PORENJE

Slogovno opredeljevanje, ki ga je od odkritja prvega podpisane in datiranega dela v Crngrobu pri Škofji Loki (1453) leta 1935 dalje v strokovni literaturi doživel Mojster Bolfgang s svojimi sodelavci in nasledniki, lahko velja za paradigmatično v metodološkem pristopu slovenske umetnostne zgodovine k raziskovanju stenskega slikarstva v obdobju gotike. Ker sem podpisani o tem problemu že objavil nadrobnejšo študijo,<sup>1</sup> naj tu opozorim le na bistveno. To je premik od ocene, da gre za vrhunec mehkega sloga v okviru domače slovenske tradicije, do spoznanja, da imamo opraviti s prvimi odmevi novega realizma, kakor ga je severno od Alp inavguriralo zgodnje nizozemsko slikarstvo, in sicer pod odločilnimi vplivi zgodnje nemške grafike, posebej Mojstra E. S. Zelo previdno izraženo mnenje, da se je moral Mojster Bolfgang pred Crngrobom, se pravi okoli leta 1450, muditi v Gornjem Porenju, kjer se je nizozemski vpliv izrazil sorazmerno zgodaj, neposredno, a tudi na poseben, »prikupnejši« način v primerjavi, denimo, s Kölnom in Spodnjim Porenjem, je dobilo potrditev v raziskavi Tomaža Zadnikarja, osredotočeni na sliko Kristusovega rojstva v Crngrobu.<sup>2</sup> V zadnji monografiji o Mojstru E. S. je Bolfgang v raziskovanju tega pomembnega, po vsej verjetnosti v Baslu v nasledstvu Konrada Witza izučena in zatem v Straßburgu delujočega bakrorezca in recepcije njegovih listov dobil tudi mesto, ki mu pripada zaradi zgodnjega datuma Crngroba ter obilice kopij

<sup>1</sup> Janez HÖFLER, O Mojstru Bolfgangu in nekaterih pogledih na srednjeveško stensko slikarstvo v Sloveniji, *Šumijev zbornik: Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem*, (ed. Jadranka Šumi), Ljubljana 1999, pp. 343–364.

<sup>2</sup> Tomaž ZADNIKAR, Mojster Bolfgang na Gornjem Porenju: nekateri novi viri za sliko Kristusovega rojstva v Crngrobu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. XL, 2004, pp. 71–99.