

PULSKI BISKUP ALTOBELLO AVEROLDI NARUČITELJ UMJETNIČKIH DJELA

J a s e n k a G u d e l j

UDK 7.078 262.12-05 Averoldi, A.
Izvorni znanstveni rad
Jasenska Gudelj
Odsjek za povijest umjetnosti
Sveučilišta u Zagrebu

U radu se prikazuje naručiteljsko djelovanje Altobella Averoldija (1465.–1531.) iz Brescije, koji je ostvario značajnu crkvenu i političku karijeru kao pulski biskup, papinski nuncij u Veneciji i vicelegat Bologne. Već poznati katalog djela po narudžbi ovoga crkvenog velikodostojnika obogaćuje se primjerima s istočne obale Jadrana, a posebno se razmatra ona najvažnija, gdje dolazi do preblikovanja kora crkve Ss. Nazario e Celso u Bresciji budući da se u njega smješta dvostruka zidna grobnica biskupa i njegova zaštitnika kardinala Riarija te Poliptih Averoldi Ticijana Veccellija.

Altobello Averoldi (1465.–1531.), vicelegat Bologne i papinski nuncij u Veneciji, poznat je prvenstveno kao naručitelj važnog Ticijanovog ranog djela, *Poliptiha Averoldi* za crkvu Svetih Nazarija i Celsa u Bresciji, no budući da karijeru započinje kao splitski kanonik i zatim preko trideset godina obnaša dužnost pulskog biskupa, potrebno je razmotriti i ovaj istočnojadranski segment umjetničkih narudžbi za koji su bili odgovorni prelati obitelji Averoldi. Nadalje, nove spoznaje o kontekstu spomenutog Ticijanovog poliptiha omogućuju i daljnja razmišljanja i o najznačajnijoj narudžbi ove važne ličnosti burnog početka 16. stoljeća, naročito o pitanjima ukusa i odnosa naručitelja i djela.

* Ovaj rad proizlazi iz izlaganja na međunarodnom skupu *Istra in zgornji Jadran v zgodnjem novem veku: umetnostni dialog med obale in celino* održanom u Kopru 16.-18. lipnja 2004. godine, te istraživanja za Summer Institute in Humanities, Isola di San Servolo, Venecija, 2004. Zanimanje za Altobella potaknuo je jedan davni razgovor s dr. Ivanom Matejčićem ispred crkve sv. Marije Magdalene u Mutvoranu, na čemu mu se, kao i na mnogim drugim poticajima u svom istraživačkom radu, najsrdačnije zahvaljujem. Veliku zahvalnost za pomoć pri istraživanju dugujem i prof. Stefaniji Mason sa Sveučilišta u Udinama.

Ličnost pulskog biskupa opisuje već u 19. stoljeću povjesničar Fe' D'Ostiani iz Brescije, da bi je kasnih pedesetih godina prošloga stoljeća jasnije ocrtao Franco Gaeta, čije je zanimanje posebno usmjereno na Averoldija kao papinskog nuncija u Veneciji, dok se na Altobelovo upravljanje Bolognom posebno osvrnuo Gian Lodovico Masetti Zannini.¹ Opsežan rad Giovannija Agostija o Averoldiju kao naručitelju, objavljen u katalogu izložbe o restauriranom poliptihu iz 1991. godine, sumirao je dotadašnje spoznaje o prelatu i izložio popis djela nastalih na njegov poticaj.² Uvjerljiva atribucija Lorenzu Bregnu skulptura koje su pripadale biskupovoj grobnici, koju su istovremeno i nezavisno postavili Anne Markham Schulz i Matteo Ceriana, omogućuje pak daljnja razmatranja o koncepciji i kontekstu narudžbi za crkvu Svetih Nazarija i Celsa u Bresciji.³ Također, u međuvremenu je Lovorka Čoralić objavila i prijepis oporuke Altobella Averoldija iz venecijanskog Archivio di Stato.⁴

Altobello je rođen oko 1468. godine u dvorcu Drugolo blizu Lago di Garda kao pripadnik plemićke obitelji iz Brescije koja je imala važnu ulogu u gradskoj upravi, posebno od dolaska grada pod mletačku vlast.⁵ Dukalom od 15. travnja 1427. Altobelov je predak Giovanni Averoldi proglašen venecijanskim građaninom, a ova je povlastica uključivala i njegovu djecu, što znači da je i naš biskup bio uživatelj toga prava.⁶ Već je Altobelov otac, Giovanni Pietro, bio značajan naručitelj umjetničkih djela: za njega će 1477. godine Vincenzo Foppa oslikati freskama kapelu Averoldi u crkvi S. Maria del Carmine u Bresciji,⁷ a bit će i jedan od povjerenika za gradnju crkve posvećene Beata Vergine dei Miracoli u istome gradu.⁸

¹ L. F. Fe' D'Ostiani, *Altobello Averoldi Vescovo di Pola e la Chiesa di San Nazaro*, Brescia, Tip. P. Istituto Figli di Maria, 1868. Fe' D'Ostiani je pisao i o drugim članovima obitelji Averoldi: cit. *Bartolomeo Averoldi ultimo abate di Leno e arcivescovo di Spalato*, Brescia, 1869.; F. Gaeta, »Origine e sviluppo della rappresentanza stabile pontificia in Venezia«, *Annuario dell'Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea*, 9-10, 1957-1958., str. 5-281; F. Gaeta, »Un inedito vergeriano«, *Rivista di storia della chiesa in Italia*, g. 13, 3, rujan-prosinac 1959., str. 297-406, F. Gaeta, ad vocem Averoldi, Altobello, *Dizionario biografico degli italiani*, vol IV, Roma, 1962., str. 667-668; G. L. Masetti Zannini, »Altobello Averoldi governatore di Bologna«, in *La mercanzia*, n° 4-5, 1962., str. 1-3.

² G. Agosti, »Sui gusti di Altobello Averoldi«, *Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato* katalog izložbe, ur. E. Lucchesi Ragni i G. Agosti, Brescia, 1991., str. 55-80.

³ Dvije istovremene i nezavisne atribucije Lorenzu Bregnu ovih skulptura postavljaju M. Ceriana (vidi »Considerazioni su Giavanbattista e Lorenzo Bregno«, *Venezia Arti*, n° VIII, 1994. (1995), str. 21-28) i A. Markham Schulz (vidi »Addenda to the life and works of Lorenzo Bregno«, in *Antologia delle belle arti, La scultura II*, n.s., n° 52-55, 1996., str. 40-59).

⁴ L. Čoralić, »Prilog životopisu pulskog biskupa Altobella Averoldija (c. 1468-1531)«, *Annales Histriae*, n° 8, Koper, 1996., str. 349-354. Oporuka je već bila poznata, jer je donosi M. Sanudo, *Diarii*, LV, 98, dok je životopis obogaćen podacima važnim za povijest istočne obale Jadrana, no ne citira Agostijev rad.

⁵ G. Agosti (1991.), str. 55.

⁶ Genealoško stablo obitelji Averoldi, Tabla I, rukopis, Biblioteca Masetti Zannini, Bologna (srdačno zahvaljujem Lodovicu Masettiju Zanniniju na dozvoli za korištenje ovog rukopisa).

⁷ Dokument je objavio C. Boselli, »Nuovi documenti sull'arte veneta del secolo XVI

Altobello pohađa sveučilišta u Padovi i Paviji, te stječe doktorat kanonskog i civilnog prava. Potom odlazi u Rim, i tamo ulazi u krug kardinala Raffaella Riarija upravo u trenutku kada se za njega gradi palača Cancelleria i tu boravi mladi Michelangelo.⁹ Nadalje će Averoldija spominjati upravo kao jednog od pripadnika ovog kruga, pogotovo stoga jer je zauvijek ostao vjeran kardinalu sv. Jurja, što posebno ističe Pier Paolo Vergerio mlađi u posmrtnome govoru za papinskog nuncija u crkvi sv. Marka 1531. godine.¹⁰

Dokumenti splitske nadbiskupije iz 1495. godine navode Altobella kao jednog od kanonika: ovdje ga sigurno dovodi njegov stric Bartolomeo, nadbiskup od 1479. do 1503. godine.¹¹ Nećakovo je imenovanje svakako taktički potez njegova strica, tada pod istragom Svete Stolice i mletačkog Senata zbog optužbe za uzurpiranje kanoničkih privilegija, kao i činjenice da gotovo nikada ne boravi u Splitu.¹² Važnost Bartolomeove uloge u Altobellovu životu naglašava činjenica da mletački kroničar Marin Sanudo čak zapisuje da su zapravo otac i sin, iako to opovrgavaju i arhivski izvori i natpis na grobnici koju je Altobello dao podići svome ocu Gian Pietru u crkvi Santa Maria del Carmine u Bresciji. Bartolomeo je pak studirao u Bologni te zatim ušao u red tzv. *umiliata*, gdje je ostvario sjajnu karijeru: poziciju prepošta *domusa* S. Bartolomea in Contignaga zamijenio je analognom u S. Maria Maddalena in Gambarara, te konačno, 1447. godine, postao generalni vikar reda, čast koju će zadržati sve do smrti.¹³ Na ovaj je način obitelj Averoldi postala izuzetno utjecajna u crkvenim krugovima Verone i Brescije i još će niz njezinih članova ostvariti značajnu karijeru upravo u okviru ovog reda. Bartolomeo je uspio uspostaviti izvrsne kontakte sa Svetom Stolicom, što mu je pomoglo da 1451. godine postane opatom bogate benediktinske opatije u Lenu nadomak Brescije. Ovu je pak poziciju zamijenio nadbiskupskom katedrom u Splitu, koju mu je prepustio mletački kardinal Pietro Foscari kako bi dobio komendu nad Lenom.¹⁴ Svoju će dalmatinsku nadbiskupiju Bartolomeo u više navrata neuspješno pokušati zamijeniti katedrom Brescije ili pak Trevisa, a ne-

nell'archivio della famiglia Averoldi di Brescia», *Arte Veneta*, n° 26 (1972 i.e. 1973), str. 234.

⁸ M. Ceriana, »Il santuario civico della Beata Vergine dei Miracoli a Brescia«, *Annali di architettura CISAP*, 14, 2002.; str. 73.

⁹ C. L. Frommel, »Raffaele Riario, committente della Cancelleria«, *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 1990., ed. Torino, 1995., str. 197-211.

¹⁰ F. Gaeta (1959.), str. 401.

¹¹ D. Farlati, *Illyricum sacrum*, t. III, Venecija, 1765., str. 404-412.

¹² I. Ostojić, *Metropolitanski kaptol u Splitu*, Zagreb, 1975., str. 239.

¹³ Umiliati su red nastao u 12. stoljeću u sjevernoj Italiji, koji je okupljao laike viših društvenih slojeva. Nešto će se kasnije organizirati u zajednice trećoredaca koje su živjele u gradovima, posebno u Veroni i Bresciji, da bi u 16. stoljeću, akumulacijom oporučno im ostavljenih posjeda i istovremenim smanjenjem broja članova postali jedna od najbogatijih malih organizacija. Vidi Y. Asher, »The Two Monuments of Bishop Bartolomeo Averoldi«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 65, 2002., str. 109.

¹⁴ O zamjeni Lena splitskom stolicom vidi M. Tagliabue, »Leno in commenda, Un caso di mancata unione a S. Giustina (1471-1479)«, *Brixia Sacra*, 1-2, 2002., str. 215-238.

zadovoljstvo splitskog kora vječno odsutnim, a pritom ambicioznim i pohlepnim nadbiskupom, zapravo je bila česta situacija u udaljenim biskupijama mletačkog dominija i južne Italije.¹⁵ Bartolomeo je ipak bio svjestan turske opasnosti koja se približila njegovoj nadbiskupiji, te je stoga dao dodatno utvrditi nadbiskupski posjed u Kaštel Sućurcu o čemu svjedoči i uklesani natpis i nekoliko grbova.¹⁶ Iako je sklop prvenstveno obrambenog karaktera, jer je na narudžbu nadbiskupa iz Brescije 1488. godine visokim obrambenim zidom s kruništem objedinjen cijeli dotad izgrađeni prostor u jedinstvenu cjelinu, Kaštilac, danas nadvratnik, a nekad greda velikog kamina s grbom, svjedoči o brizi za oplemenjivanje prostora ljetnikovca.¹⁷ Druga su Averoldijeva ostavština četiri iluminirana antifonara i dva rimska psaltira iz riznice splitske katedrale, vjerojatno dio onih *paramenta, libros et alia Ecclesiae ornamenta* o kojima govore dokumenti procesa protiv nadbiskupa: čini se da ih je Bartolomeo isprva namjeravao platiti iz prihoda kanonika, no dukalom je na kraju određeno da budu plaćene nadbiskupovim novcem.¹⁸ Knjige su lijepo iluminirane i pozlaćene, s prizorima unutar inicijala te grbom Averoldija na tri mjesta: u *Antofonarium de tempore* (Došašće, Božić) na f. 4, u *Antifonarium commune sanctorum* n. 632 na f. 1 i u *Psalterium romanum* n. 633 na f. 5r. Svakako nastanak ovih liturgijskih iluminiranih rukopisa valja vezati uz krug mletačko-padovanskih minijaturista Leonarda Bellinija i Antonija Marije da Villafora, s tipičnim ferrarskim iskustvom u oblikovanju nježnih raznobojnih vitica i utjecajem padovanskog slikarstva Quattrocenta u figurativnim dionicama, no ime minijaturista ostaje teško određivo.¹⁹ U kontekstu narudžbi obitelji Averoldi, moguće je povezati ove knjige s iluminacijama Statuta grada Pule, koje je 1500. godine dao franjevcu Antoniju iz Lendinare kraj Roviga prepisati podestat Marco Navager a za vrijeme biskupavanja Altobella Averoldija.²⁰ Usporedbom

¹⁵ A. Prosperi, »La figura del vescovo fra Qutro e Cinquecento«, *Storia d'Italia: La chiesa e il potere politico*, Einaudi, Torino, 1986., str. 219-262. Također S. Kovačić, »Il contesto storico, civile ed ecclesiastico di Spalato al tempo di Marulić«, *Colloquia Maruliana*, 9, 2000., str. 21-32.

¹⁶ D. Kečkemet, *Kaštel-Sućurac*, Kaštel-Sućurac, 1978., str. 94-97; I. Babić, *Prostor između Trogira i Splita*, Kaštel Novi, 1991., str. 155; K. Marasović, »Utvrdne Kaštel-Sućurca«, *Kaštelanski zbornik*, 6, 1999., str. 138, 140; D. Pivac, »Nadbiskupski kaštel u Sućurcu«, *Kultura ladanja*, Zbornik Dana Cvita Fiskovića I, ur. N. Grujić, Zagreb, 2006., str. 94-97.

¹⁷ D. Pivac (2006.), str. 56.

¹⁸ *Antifonarium de tempore* (Došašće, Božić), *Antofonarium commune sanctorum*, br. 632, *Antifonarium de tempore* (od korizme do kraja godine), *Antofonarium de sanctis*, *Psalterium Romanum* nr. 633, *Psalterium Romanum* nr. 634; Vidi D. Farlati (1765.), str. 408; H. Folnesics, *Die Illuminierten Handschriften in Dalmatien*, Beschriebendes Verzeichnis der Illuminierten Handschriften in Osterreich, VI Band, *Dalmatien*, Leipzig, 1917., Nr. 48, str. 111-112; *Minijatura u Jugoslaviji*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 1964.; D. Diana, N. Gogala, S. Matijević, *Riznica splitske katedrale*, Split, 1972., str. 155-157; A. Badurina, *Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj*, Zagreb, 1995., str. 90-91; I. Prijatelj-Pavičić, »Slikarstvo«, *Split Marulićeva doba*, katalog izložbe, Split, 2002., str. 50-54, 180-182; I. Prijatelj-Pavičić, »O jednom portretu splitskog nadbiskupa Bartolomea Averoldijca«, *Kulturna baština*, 32, Split, 2004., str. 475-479.

¹⁹ I. Prijatelj-Pavičić, (2002.), str. 54; I. Prijatelj-Pavičić (2004.), str. 476.

²⁰ Za pulske Statut vidi *Pulski statut* (faksimil), priredio M. Križman, Pula, 2000. Također M. Pelc, *Renesansa*, Zagreb, 2007., str. 547.



Antofonarium de tempore, f. 4, Split, Riznica katedrale

f.4 splitskog *Antofonarium de tempore* i f. 6r i f. 7v Pulsakoga statuta, uočavaju se sličnosti u oblikovanju okvira stranice, s cvjetovima i tankim zlatnim viticama koji se izmjenjuju s pravokutnim poljima s motivom raznobojnog pletera. I kod figurativnih prizora osjeća se pripadnost istome padovanskome krugu sitnoslikara, iako se kod pulskog Raspeća uočava nešto viša kvaliteta, no valja uzeti u obzir da je to kompozicija koja zaprema cijelu stranicu. Moguće je da stric i nećak (a možda i samo nećak, s obzirom na njegovu ulogu u splitskom kaptolu) naručuju liturgijske knjige i minijature za Statut od iste radionice, jer radi se o djelima koja su nastala u posljednjem desetljeću 15. stoljeća. Bartolomeo će 1493. godine, u jeku spora sa splitskim kaptolom, posvetiti venecijansku opservantsku crkvu S. Giobbe, jedan od bisera ranorenesansne arhitekture, i u njoj oltar sv. Joba s poznatom palom Giovanniija Bellinija, danas u Galeriji Accademia u Veneciji.²¹ Al-

²¹ L. Finocchi Ghersi, *Il Rinascimento veneziano di Giovanni Bellini*, Venecija, 2004.-2005., str. 75, bilj. 12.



Pulski statut, f. 6 i f. 7, Pazin, Državni arhiv

tobello je, dakle, dijelio kor nekadašnjeg Dioklecijanovog mauzoleja s istaknutim splitskim humanistima: generalni je vikar 1495. godine Jerolim Čipčić, prijatelj Marka Marulića koji će navodno Bartolomea čak prekorigiti dvostihom: *Pogledaj kako su različita dva Bartolomeja: Ovaj Kristu ote kožu, ovaj drugi mu je dade.*²² Jedan je od kanonika i Toma Nigris Mrčić, kasniji skradinski pa trogirski biskup kojeg je ovjekovječio Lorenzo Lotto. S obzirom na situaciju, ipak je teško zamisliti rasprave o umjetnosti ili pak antičkim spomenicima koji su ih okruživali između nećaka optuženog nadbiskupa i ovih učenih ljudi.²³

Papa Aleksandar VI. 1497. godine dodjeljuje Altobellu pulsku biskupsku katedru, koju će zadržati sve do smrti 1531. godine. Biskupsku je čast u drevnome istarskome gradu prije njega obnašao humanist Michele Orsini, koji je neuspješno pokušao isposlovati da ga na tome mjestu naslijedi rođak Giovanni Malipiero.²⁴ Novi je biskup u Pulu došao ubrzo nakon imenovanja, jer je sačuvana njegova presuda iz 1498. godine u sporu pulskog augustinskog samostana s nekim kanonikom oko patronata kapele sv. Martina.²⁵ Niti Altobello, poput strica, nije mnogo boravio u svojoj dijecezi jer je radi brojnih političkih i diplomatskih dužnosti mahom boravio u Bologni i Veneciji. Danas je nažalost izgubljeno njegovo djelo

²² I. Babić, »Marulićev dvostih o sv. Bartolomeju«, *Colloquia Maruliana*, 5, 1996., str. 189-194.

²³ Iako će Altobello Averoldi u vrijeme nastanka Nigrisova portreta biti papinski legat u Veneciji, nema naznaka da bi on na bilo koji način bio povezan s ovom narodžbom. Vidi I. Ostojić (1975.), str. 179, 201.

²⁴ M. L. King, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento*, t. II, str. 611.

²⁵ G. Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, t. I, Rijeka, 1896., str. 63, 101.

u deset knjiga *De bono episcoporum regimine*, iz kojega bi bio vidljiv njegov stav prema upravljanju biskupijom upravo u trenutku kada viđeni mletački prelati predlažu reforme na ovome polju, poput Gaspara Contarinija s djelom *De officio episcopi* iz 1516. godine i veronskog biskupa Gian Mattea Gibertija,²⁶ s kojim je Altobello u tijesnom kontaktu posebno 1526. godine, u diplomatskoj operaciji približavanja Venecije Francuskoj.²⁷ Ipak, Gibertijevi stavovi o osobnom siromaštvu biskupa i strogome životu vezanom za dijecezu posebno dolaze do izražaja nakon Sacco di Roma, kada će Altobellu preostati još samo tri godine života. Pula u vrijeme Altobellova upravljanja biskupijom prolazi jedan od najtežih perioda, jer grad koji je u 14. stoljeću imao oko 4000 stanovnika, 1506. godine ih broji manje od 1000, da bi ga velika epidemija kuge iz 1527. dovela na rub propasti: *provveditore* Marino Malipiero u izvještaju Senatu 1583. godine naziva ga »gradom duhova«.²⁸ Osim kuge, većinom neobrađeni pulski ager leglo je prenositelja endemične malarije, koja desetkuje pridošlice. S druge strane, grad se nalazi na samo dan plovidbe od Venecije i čuven je po svojim antičkim spomenicima, što je činjenica koju će Averoldi ponosno isticati.

Tršćanski povjesničar Pietro Kandler, pišući u 19. stoljeću o pulskoj katedrali, pripisuje biskupu iz Brescije zaslugu za dovršenje velike pregradnje što ju je stolnica doživjela u 15. stoljeću, kada je glavni brod djelomično dobio nove kapitule te je podignuta razina svetišta tako da je glavni oltar izdignut za oko dva metra iznad razine broda.²⁹ Kandlerov se zaključak temeljio na grbu koji se nalazi na abaku četvrtog kapitela *a pars Epistulae*, za kojeg je mislio da je pripadao kanoniku Silvestru de Luschiu (umire 1504. godine) čije se ime pojavljuje na popisu kanonika kojeg je Kapitularnom statutu pridružio biskup Averoldi.³⁰ Kapitel zapravo nosi grb poduzetnog biskupa Domenica de Luschi-ja (1426.–1451.), koji sastavlja Kapitularni statut i potiče preuređenje katedrale, budući da se na drugim analognim kapitelima glavnog broda nalaze grbovi podestata koji upravljaju gradom između 1444. i 1454. godine, dok je glavni oltar ponovno posvećen 1469. godine, dakle dvadeset i osam godina prije Altobellova imenovanja.³¹ Nadalje, formalne karakteristike kapitela pokazuju da se radi o jedinstvenoj narudžbi radionici koja spretno oblikuje arhitektonske elemente, no kod figuralike pokazuje određene nezgrapnosti, ali svakako predstavljaju konzi-

²⁶ O pokušajima reforme Gaspara Contarinija i Gibertija, vidi A. Prosperi, *Tra evangelismo e controriforma: G. M. Giberti*, Rim, 1969.

²⁷ F. Gaeta, (1962.), str. 667.

²⁸ Podaci o populaciji prema E. Ivetić, *La popolazione dell'Istria nell'età moderna*, Trst-Rovinj, 1997.; za kratki pregled povijesti Pule u vrijeme mletačke vlasti vidi M. Bertoša, »Usponi i sutoni«, *Pula, tri tisućljeća mita i stvarnosti*, Pula, 2005., str. 47-112, sada i J. Gudelj, *Le antichità di Pola nel Quattro e Cinquecento*, doktorska disertacija, mentor: H. Burns, SSAV, 2008.

²⁹ P. Kandler, *Cenni al forestiero che visita Pola*, Trst, 1845., str. 35; G. Cleva, »Notizie storiche del Duomo di Pola«, *Atti e Memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria*, 1, 1885., str. 15; A. Quinzi, *Cattedrale dell'Assunta (Duomo)*, Pola, in AA. VV., *Istria, città maggiori*, a cura di G. Pavanello, M. Walcher, Mariano del Friuli, 2001., str. 272-273.

³⁰ P. Kandler (1845.), str. 35.

³¹ G. Cleva (1885.), str. 27.

stentnu narudžbu.³² Kako Altobello Averoldi u svojoj oporuci ostavlja tri stotine dukata katedralnoj crkvi u Puli, moguće je da su tim novcem obavljene popravke ili kupljeni neki liturgijski predmeti, no o tome nema preciznih podataka.³³ Ipak, među malobrojnim liturgijskim knjigama preostalim nakon bombardiranja crkve u Drugom svjetskom ratu, nedavno su pronađena dva graduala i jedan brevijar *de tempore*, datirana na početak 16. stoljeća.³⁴ Budući da je Averoldi pulski biskup prvih trideset godina Cinquecenta, a formalne karakteristike odgovaraju upravo tom periodu, moguće je da je Averoldi naručitelj i ovih liturgijskih knjiga. Nadalje, Hana Breko naglašava da one označavaju početak uvođenja liturgijskog obreda rimske kurije u pulsku katedralu, jer su iz njih ispušteni svi lokalno štovani sveci i blaženici, a poznato je da je još Averoldijev prethodnik, Michele Orsini, 1487. godine premjestio tijelo sv. Flora, novigradskog biskupa, u kapelu Presvetog Sakramenta i tu pohranio i relikvije sv. Teodora mučenika, sv. Jurja mučenika, sv. Demetrija mučenika, sv. Bazilija i sv. Salamuna, kralja ugarskog,³⁵ što znači da još poštuje lokalnu liturgiju. Ovo posredno potvrđuje Averoldijevu narudžbu, s obzirom na njegove veze s Rimom i karakter splitskih knjiga također rimskog *ritusa*. Iluminacije Graduala II. pulske stolnice pritom se približavaju onim nešto bogatijima iz splitske riznice.

Osim liturgijskih knjiga, biskup iz Brescije će pulsku biskupiju ipak zadužiti jednom narudžbom na koju će ponosno staviti natpis o svojim zaslugama: obnoviti će crkvu sv. Marije Magdalene u Mutvoranu, biskupskome posjedu u unutrašnjosti pulskog agera. Jednobrodna crkva građena lijepo klesanim pravilnim kamenim kvaderima ima pravokutno svetište uz koje su smještene dvije sakristije. Svetište je pregrađivano već 1490., kao što svjedoči uklesana godina na nadvratniku vrata koja vode u sjevernu sakristiju, no brod crkve s dva jednostavna renesansna portala dao je sagraditi Altobello, postavivši o tome natpis sa svojim grbom na južnome zidu. Radionica koja je podigla ovu građevinu prepoznaje se i na portalu pazinske franjevačke crkve te župne crkve u Svetvinčentu, oba izrađena dvadesetih godina 16. stoljeća, kada se može datirati i pregradnja mutvoranske crkve.³⁶ Iz istog je vremena i troetažni polikromni drveni oltar u svetištu s reljefima prizora iz Kristovog života na predeli, punim likovima svetica i Marije s djetetom u nišama prve etaže te svetaca sa sv. Mihovilom u središtu na drugoj, dok na vrhu reljefni likovi Gabrijela i Marije flankiraju lik ispaćenog Isusa s anđelima.³⁷ Ovo najkompleksnije djelo zrelorenesansnog rezbarstva sačuvano u Hrvatskoj rad je

³² A. Quinzi, scheda 539. *Maestranze locali, fine XV secolo, Capitelli* in AA. VV., *Istria, citta maggiori*, ur. G. Pavanello, M. Walcher, Mariano del Friuli, 2001., str. 276.

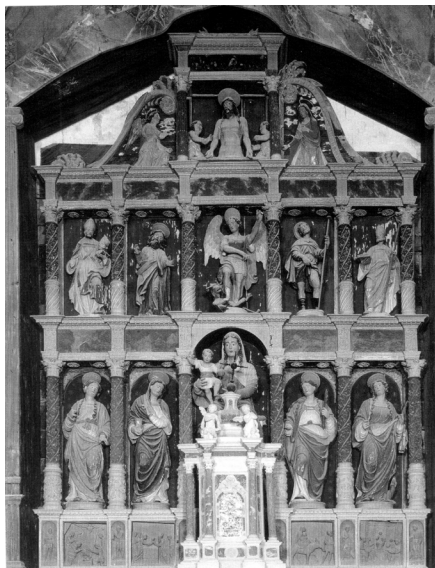
³³ L. Čoralčić (1996.), str. 351.

³⁴ H. Breko, »Nepoznati srednjovjekovni glazbeni kodeksi pulske katedrale«, *Arti Musices* 33/1, 2002., str. 69-78.

³⁵ *Notizie storiche di Pola*, Poreč, 1876., str. 239.

³⁶ B. Vučić Šneperger, »Crkva Marijina Navještenja u Svetvinčentu«, *Prostor*, 2 (10), 3, 1995., str. 335-358.

³⁷ I. Matejčić, »Qualche paragone e nuovi esempi della scultura lignea rinascimentale in Istria«, *La scultura lignea nell'arco Alpino*, ur. G. Perusini, Udine, 1999., str. 247; I. Matejčić, »Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima. Kratka rekapitulacija i prinosi katalogu«, *PPUD*, 40, 2003.-2004., str. 180.



Crkva sv. Marije Magdalene u Mutvoranu i oltar Paola Campse u istoj crkvi
(iz M. Pelc, *Renesansa*, Zagreb, 2007.)

radionice mletačkog majstora Paola Campse, popularnog u Istri i Furlaniji. Cijena ovako velikog i bogatog oltara sigurno je višestruko premašivala mogućnosti mikroskopske mutvoranske komune, pa je logično pretpostaviti da je i oltar dio Altobellove narudžbe, no vjerojatno je izbor radionice bio plod lokalnih želja.

Altobello Averoldi je od 1505. godine vicelegat u Bologni, dok dužnost legata obavlja Giovanni Lomellini, biskup Raguse.³⁸ Za svog prvog bolonjskog boravka naručuje portret od slikara Francesca Francije (1450./1453. – 1517.), danas u National Gallery u Washingtonu, koji ga prikazuje u blagom poluprofilu, odjevenog u blještavo bijelu tuniku i crveni ogrtač ispred dubokog pejzaža s gradom u pozadini.³⁹ Francia portretira i druge predstavnike vlasti u Bologni, članove obitelji Bentivoglio i papinske legat u jednoj pomalo hladnoj maniri koja se odlikuje blještavilom zasićene palete.⁴⁰

Altobello je potom prisutan na Lateranskom koncilu u Rimu 1512. godine, da bi ponovno postao vicelegatom u Bologni 1513. godine, dok je legat Giulio de' Medici, kasniji papa Klement VII. Već se za svog prvog boravka u Bologni, koja je, uz znatne slobode, ipak tehnički bila dio Papinske Države, pokazao oštar prema vladajućoj obitelji Bentivoglio, čime će postati osoba od povjerenja pape Leona X. Altobello je pokušao uvesti neke novine u grad, pa je oduzeo studentima staro pravo na nošenje oružja te objavljivao edikte protiv raskoši. Godine

³⁸ F. Gaeta (1959.), str. 399.

³⁹ National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, ulje na dasci, 54x40,8 cm.

⁴⁰ M. Boskovits, D. A. Brown, *Italian Paintings of the Fifteenth Century. The Systematic Catalogue of the National Gallery of Art*, Washington D. C., 2003., str. 284-286.

1515. organizirao je u Bologni susret između francuskog kralja i Leona X., da bi godinu dana poslije napustio grad. Budući da se jedna oltarna pala Francesca Francije nalazi u crkvi S. Giovanni Evangelista u Bresciji, može se pretpostaviti da je papinski legat imao određenu posredničku ili čak naručiteljsku ulogu i u ovom slučaju.⁴¹ Fe d'Ostiani naziva Averoldija prijateljem Francije i čak zaštitnikom Timotea Vitija, no jedina sigurna veza s bolonjskim slikarima ostaje Francin portet.⁴² Altobello je 1522. godine ponovno godinu dana vicelegat za novog papu Hadrijana VI. i zatim Klementa VII., zamijenivši biskupa Trevisa Bernarda de' Rossija, koji se pokazao benevolentnim prema obitelji Bentivoglio. Ovaj svoj treći boravak u Bologni Averoldi iskorištava kako bi sagradio novi trijem ispred crkve Santa Maria del Barracano s grbom i skulpturama zaštitnika Bologne (sv. Domenico, sv. Petronio, sv. Francesco i sv. Procolo) koje je izradio Sperandio di Mantova te Bogorodicom na timpanu Alfonsa Lombardija.⁴³ Karakter ovih skulptura izrazito je lokalan i ne pokazuje povezanost s umjetničkom kulturom Rima ali ni Venecije toga doba. Kod samostana San Michele in Bosco Altobello je pak dao načiniti fontanu, čime je zaslužio stihove Girolama Casija: *Nuovo Moises è il nostro Monsignore – che uscìr fa l'acqua e del felsineo gregge – tre volte stato buon Governatore.*⁴⁴ Osim toga, dao je izraditi i medalju s natpisom MATURA CELERITAS. Altobello dakle u Bologni naručuje djela lokalnih umjetnika koji su i inače radili za crkvene odličnike – upravitelje grada, ne inzistirajući ni na kakvim promjenama njihova izražajnog jezika.

Papa Leon X. 1517. godine Averoldiju nudi dužnost upravitelja Rima, no čini sa da ovaj to odbija iz poštovanja prema svom zaštitniku i prijatelju kardinalu Raffaeleu Riariju, koji osumnjičen za sudjelovanje u Petruccijevoj zavjeri, biva zatvoren s drugim kardinalima u tvrđavu Sant' Angelo, ali i ubrzo rehabilitiran. Nato se Averoldiju nudi mjesto papinskog nuncija u Veneciji. Ovu verziju događaja iznosi u posmrtnome govoru Altobellu u Veneciji Pier Paolo Vergerio ml., dok Sanudo kaže da je pulski biskup platio znatnu sumu novca kako bi spasio karijeru i postao papinskim nuncijem.⁴⁵ Najvjerojatnije je međutim legatom u Mlecima postao na zagovor Giulija de' Medicija, čijim je zamjenikom bio u Bologni i koji ostaje njegovim korespondentom u Kuriji, kao što svjedoče sačuvana pisma.⁴⁶ Altobello će na ovoj dužnosti ostati šest godina, što je najduže u cijelom

⁴¹ G. Agosti (1991.), str. 58

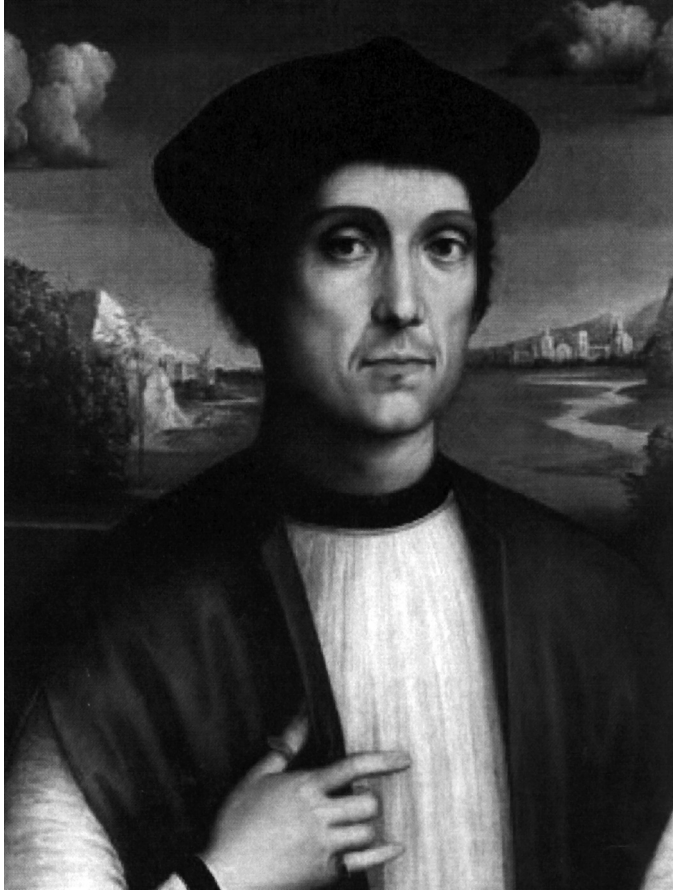
⁴² G. Agosti (1991.), str. 76, u bilj. 13 citira jedan opis 19. stoljeća koji govori o danas izgubljenom portretu pulskog biskupa kojeg je naslikao Lorenzo Costa, no ova informacija ostaje neprovjerljiva. Urbinski slikar Timoteo Viti (1469.-1527.) prema Vasariju je boravio u bolonjskom ateljeu Francesca Francije između 1490. i 1495. godine, oko deset godina prije dolaska Altobella Averoldija u grad.

⁴³ M. Fanti et al, *Le chiese di Bologna*, Bologna, 1992., str. 58-63.

⁴⁴ G. L. Masetti Zannini (1962.), str. 1; G. Agosti (1991.). Zanimljiva je činjenica, koju se zasa sada ne može povezati s Altobellom, da se upravo krajem 1522. godine u crkvi San Michele realizira lijepi jonski portal prema projektu B. Peruzzija, vidi C. L. Frommel, »La porta ionica nel rinascimento«, *Studi in onore di Renato Cevese*, ur. G. Beltramini, A. Ghisetti Giavarina, P. Marina, Vicenza, 2000., str. 251-292, posebno 269-270.

⁴⁵ F. Gaeta (1959.), str. 399

⁴⁶ F. Gaeta (1957.-58.), str. 40 - 41.



Francesco Francia, Portret Altobella Averoldija, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington D.C.

16. stoljeću, a njegove će privilegije postati modelom za kasnije nuncije.⁴⁷ Godine 1520. papa mu daje na uživanje palaču na Canalu Grande koju je Republika konfiscirala od ferrarskog vojvode, danas poznatu pod nazivom Fondaco dei Turchi.⁴⁸ Sanudo bilježi da je Altobello popravio mramornu fasadu palače, no nije poznat obim ovih radova.⁴⁹ Iako je Republika, slijedom novih političkih okolnosti, 1527. godine vratila palaču obitelji Este, Altobello je vrlo hladno ignorirao pokušaje deložacije od strane ferrarskog agenta Jacopa Tebaldija. Tek po legatovoj smrti 1531. godine ferrarski se vojvode vraćaju u palaču i pritom se čak izvješćuje o zatečenom derutnom stanju.⁵⁰ Altobello se svakako dobro snašao u mletačkome

⁴⁷ F. Gaeta (1957.-58.), str. 40.

⁴⁸ J. Schulz, *The New Palaces of Medieval Venice*, Penn State University Press, 2004., posebno str. 133-163.

⁴⁹ M. Sanudo, *Diari*, XXXIII, col 554.

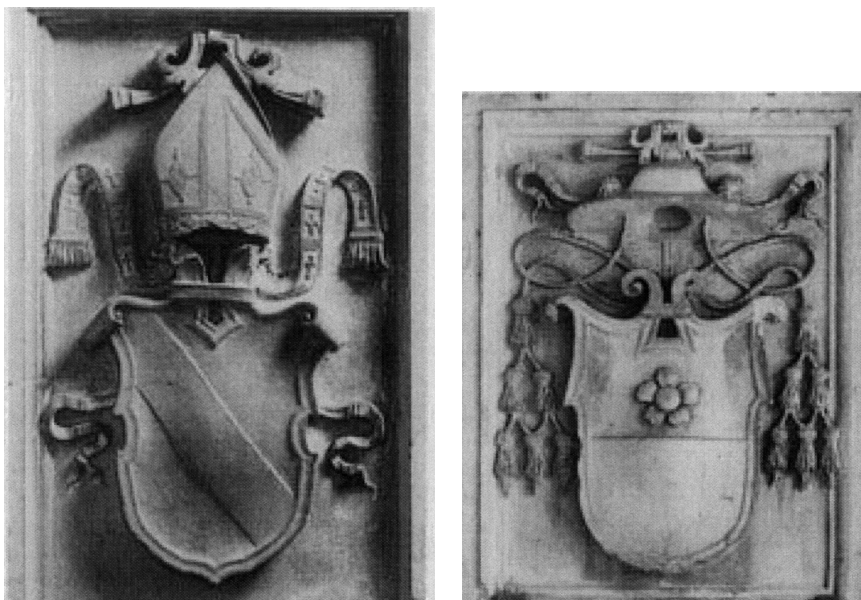
⁵⁰ J. Schulz (2004.), str. 137.



Ticijan, Poliptih Averoldi, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia

društvu, priređivao je zabave i kazališne predstave, no nije zapostavljao niti diplomatski i teološki rad, posebno se založivši oko kanonizacije blaženog Lorenza Giustinianija. Također je dao izliti medalju s natpisom VERITATI DICATUM. Nakon što je treći put bio vicelegatom Bologne, od 1526. godine do svoje smrti 1531. pulski je biskup ponovo papinski legat u Mlecima. Godine su to velike pljačke Rima i frenetične diplomatske aktivnosti u suradnji s povjesničarom i diplomatom Francescom Gucciardinijem, već spomenutim veronskim biskupom G. M. Gibertijem i Ludovikom iz Canosse, biskupom francuskog Bayeuxa, na približavanju Papinske Države i Prejasne Republike. U spomen ove misije Averoldi će također dati iskovati medalju, ovog puta s figurom Fortune u čamcu na poleđini.

Najvažniju je narudžbu Averoldi ipak ostvario u svome gradu, Bresciji. Već je 1515. godine postao prepoštom crkve S. Nazario i Celso, da bi joj samo godinu kasnije uspio osigurati posebne privilegije od pape, kao što to svjedoči natpis uklesan na ploči koja se još uvijek nalazi u crkvi. Godine 1519. moćni nuncij naručuje od mladog Ticijana, koji je upravo polučio velik uspjeh s palom Assunte za kor mletačke crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari, poliptih za glavni oltar crkve u Bresciji.⁵¹ Dovršeno nakon nešto više od dvije godine, ovo će se kompleksno djelo naći u izravnom dijalogu s monumentalnom biskupovom grobnicom sada



Lorenzo Bregno, grbovi R. Riarija i A. Averoldija, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia
(iz kataloga *Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato*, Brescia, 1991.)

uvjerljivo pripisanom Lorenzu Bregnu.⁵² Izvorni je ambijent svetišta, potpuno u znaku pulskog biskupa, nestao u baroknoj rekonstrukciji, no iz opisa prije rušenja poznato je da je stara crkva bila jednobrodna s oltarima duž samo jednog bočnog zida.⁵³ Veliki je poliptih stajao na glavnom oltaru, dok je grobnica bila postavljena uz sjeverni zid svetišta.⁵⁴

Averoldijeva je grobnica bila složena kompozicija od koje su u crkvi i župnom dvoru ostali različiti dijelovi koje je identificirala Anne Markham Schulz: ležeci likovi biskupa i kardinala Raffaelea Riarija (u. 1512.), Altobellova zaštitnika sahranjenog u Rimu, grbovi Averoldija i Riarija, ploče s natpisima, dva reljefa vrlina (Vjera i Nada), dva putta s preokrenutim bakljama i poprsje Madone s Djetetom, gotovo svi s tragovima polikromije.⁵⁵ Upravo je poprsje bilo ključno za atribuciju Lorenzu Bregnu cijelog sklopa, jer se gotovo identično nalazi na portalu duoma u Montagnani (Padova), dokumentirano kao djelo Bregna i Antonija Minella.⁵⁶ Opisi crkve koji prethode velikom preuređenju 18. stoljeća kažu da je

⁵¹ Za monografsku obradu poliptiha vidi katalog izložbe *Il polittico Averoldi* (1991.), sa prethodnom bibliografijom. Također C. Hope, *Titian*, London, 2003., str. 56-58.

⁵² M. Ceriana (1994.); A. Markham Schulz (1996.).

⁵³ G. A. Averoldo, *Le scelte pitture di Brescia adittate al forestiere*, Brescia, 1700., str. 107.

⁵⁴ G. A. Averoldo (1700.), str. 107.

⁵⁵ A. Markham Schulz (1996.), str. 40-41. Riario je umro u Napulju, da bi nekoliko desetljeća kasnije njegova grobnica bila podignuta u crkvi S. Agostino u Rimu.

⁵⁶ A. M. Schulz, *Giambattista e Lorenzo Bregno. Venetian Sculpture in the high Renaissance*, Cambridge, 1991, str. 144-146; M. Ceriana (1994.); A.M. Schulz (1996.).



Lorenzo Bregno, putti bakljonoše, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia (desno barokna kopija vjerojatno izgubljene originalne skulpture - iz kataloga Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato, Brescia, 1991.)



Lorenzo Bregno, likovi Vjere i Nade, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia (iz kataloga Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato, Brescia 1991.)



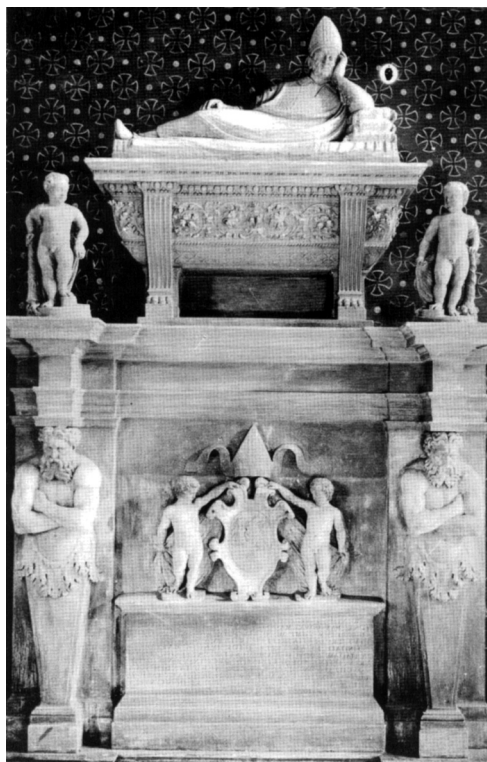
Lorenzo Bregno, poprsje Madone s Djetetom, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia
(iz kataloga Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato, Brescia 1991.)

ležeći lik kardinala prikazanog zatvorenih očiju stajao iznad skulpture pulskog biskupa s otvorenim očima i glavom naslonjenom na ruku.⁵⁷ Iako preostale figure vrlina, putta i poprsje Madone naznačuju ikonografski program analogan ranijim mletačkim zidnim grobnicama, valja naglasiti da je ova Averoldijeva jedna od rijetkih koje se uopće realiziraju na mletačkom teritoriju u prvim desetljećima 16. stoljeća.⁵⁸ Neposredno prije grobnice u Bresciji, između 1515. i 1519. godine, Lorenzo Bregno izradio je u crkvi Santi Giovanni e Paolo u Veneciji grobnicu s poluležećim likom biskupa Bergama Lorenza Gabriela, na narudžbu njegova brata Zaccarije, koji će danas nestaloj kompoziciji dodati i vlastitu grobnicu za koju se kaže da je bila ukopana («seppolta in terra») ispod figure prelata. I u mletačkom se dakle i u brescianskom slučaju radi o dvostrukim grobnicama izrađenim u istoj radionici, onoj Lorenza Bregna.⁵⁹ Također, na grobnici Gabriel pojavljuju

⁵⁷ G. A. Averoldo (1700.), str. 107. Giovanni Agosti je prvi točno identificirao dotad zamijenjene likove Riarija i Averoldija, vidi G. Agosti (1991.), str. 64

⁵⁸ Za grobnice 16. stoljeća u Venetu vidi K. B. Hiesinger, »The Fregoso Monument: A Study in Sixteenth-Century Tomb Monuments and Catholic Reform«, *The Burlington Magazine*, t. 118, 878, svibanj 1976., str. 283.

⁵⁹ Figura ležećeg biskupa danas se nalazi u Österreichisches Museum für angewandte Kunst, dok su putti grbonoše u Vili »La Pietra« u Firenci. Za grobnicu Gabriel vidi A.M. Schulz (1991.), str. 212-214, kat. br. 34 i A.M. Schulz, »Una riscoperta: due reggitemma di Lorenzo Bregno per la tomba del vescovo Gabriel«, *Arte Veneta* 53, 1998., str.106-109.



Radionica Pedemuro i A. Palladio, grobnica Girolama Schia, katedrala, Vicenza

se pune figure putta, ovdje u funkciji grbonoša, a njihov smještaj, kao i onih na Averoldovoj grobnici, valja zamisliti sličan onome na grobnici biskupa Girolama Schija u vicentinskoj katedrali iz 1537. godine, djelu radionice Pedemuro koja tada uključuje i mladog Palladija.⁶⁰ Moguće je da je Lorenzo Gabriel (u. 1512.), čovjek ogromnog bogatstva i dobrih rimskih veza, poznao Averoldija, no siguran je osobni kontakt pulskoga biskupa i samog naručitelja grobnice, Lorenzova brata Zaccarije, koji je upravljao biskupovim prihodima i bio najveći financijer Republike za rata s Kambrajskom ligom te prokurator Sv. Marka u vrijeme Averoldijeva prvog imenovanja papinskim nuncijem u Veneciji 1517. godine.⁶¹ Neposredni uzor za dvostruku grobnicu koju naručuje Averoldi ipak je smješten u Rimu: radi se o tek nešto ranijoj dvostrukoj grobnici Giovannijsa Michiela (u. 1503.) i njegova nećaka Antonija Orsa (u. 1511.) koja se i danas nalazi u crkvi San Marcello al Corso. Michiel je bio mletački kardinal koji je usko surađivao s Gabrielom te je također vjerojatno poznao nešto mlađeg Altobella Averol-

⁶⁰ L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Milano, 2006., str. 240-241.

⁶¹ O lozi braće Gabriel u mletačkoj politici prvih desetljeća Cinquecenta vidi G. Del Torre, »Carriera politica e benefici ecclesiastici in una famiglia. veneziana del primo '500: Zaccaria e Lorenzo Gabriel«, *Per Marino Berengo. Studi degli allievi*, a c. di L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise, Milano, 2000., str. 159-181.



Andrea Sansovino (?), grobnica Michiel, crkva S. Marcello al Corso, Rim

dija.⁶² Michielov nadgrobni spomenik odražava pak osnovnu strukturu antičkoga slavoluka tipičnu za mletačke grobnice, kakvu je tek nekoliko godina ranije Andrea Sansovino primijenio na grobnicama kardinala Ascanija Marije Sforze i Girolama Bassa della Roverea, narudžbama pape Julija II. za kor rimske crkve Santa Maria del Popolo.⁶³ Nadalje, Sansovino je upravo ovdje uveo tip poluležećih figura pokojnika, čije su glave naslonjene na ruku (*demigisant*), kakvi će biti ponovljeni i u San Marcello al Corso, kod figure Lorenza Gabriela te kod figura na Altobellovoj narudžbi. Girolamo Basso della Rovere pritom je bio rođak Raffaelea Riarija, uzdignut na rang kardinala istoga dana kada i Altobellov zaštitnik, kojem je pulski biskup očito želio odati dostojnu počast ponovivši formu

⁶² G. Del Torre (2000.), str. 12. Za grobnicu Michiel vidi M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano, 2000., str. 48. S obzirom da je i ova grobnica premješšana, nije sasvim siguran njezin izvoran izgled, a također je vjerojatno da nastaje u dvije faze, pri čemu je isprva bila namijenjena samo kardinalu, a po narudžbi njegova nećaka Antonija Orsa, da bi poslije 1511. godine bio dodan i Orsov gisant i isklesan novi natpis koji kao naručitelja Orsove grobnice spominje njegova brata Jacopa.

⁶³ C. L. Frommel, »Giulio II e il coro di Santa Maria del Popolo«, *Bollettino d'arte*, 112, 2000., str. 1-34; P. Zitzlsperger, »Die Ursachen der Sansovino-Grabmäler in Santa Maria del Popolo«, *Tod und Verklärung. Grabmalkultur in der fruhen Neuzeit*, ur. A. Karsten, P. Zitzlsperger, Köln, 2004., str. 91-113.



Lorenzo Bregno (?), portal duoma u Montagnani

Bassove grobnice. S druge strane, ovaj oblik zapravo pripada mletačkoj tipologiji i osim tri citirane kardinalske grobnice, u Vječnome gradu više neće biti ponovljen, dok je Lorenzu Bregnu očito bio poznat i prije narudžbe pulskoga biskupa. Nadalje, s obzirom da se o arhitekturi Averoldove narudžbe može samo nagađati, jer materijalnih ostataka nema, moguće je da je kompozicija zidne grobnice bila inspirirana Slavolukom Sergijevaca u Puli. Indicije za ovu pretpostavku nalaze se u formuli koju pulski biskup primjenjuje u uklesanom natpisu pod Riarijevim kenotafom, gdje daje popisati kardinalove titule i kaže da je spomenik podigao DE SVA PECVNIA, izravno citirajući natpis s antičkog spomenika. Osim toga, portal u Montagnani na kojem je Madona blizanka one iz Brescije, gotovo je doslovan citat pulskoga slavoluka, realiziran na narudžbu Lodovica Basadonne, podestata Montagnane 1517.-1518. godine. Tradicionalnu je atribuciju ovog portala Jacopu Sansovinu dovela u pitanje Anne Markham Schulz, budući da je njegov dolazak u Veneciju znatno kasniji od arhivskih dokumenata koji spominju portal i upravljanje gradom navedenoga podestata.⁶⁴ Basadonnu nije zasada moguće dovesti u vezu s Pulom, dok je portal po svim naznakama realiziran upravo u trenutku kada Lorenzo Bregno u Brescije radi nadgrobnni spomenik za pulskoga biskupa.

⁶⁴ A. M. Schulz (1991.), str. 144-146.

Poliptih Averoldi sastoji se od pet pravokutnih polja, sa središnjim prikazom Uskrsnuća, uz koji su slijeva likovi sv. Nazarija i sv. Celsa te portret klečećeg naručitelja, zdesna veliki lik sv. Sebastijana uz kojeg su malene figure sv. Roka i anđela dok je u gornjoj zoni flankiran likovima Gabrijela i Madone. Slike su izvorno stajale u velikom pozlaćenom drvenom okviru s pokretnim oslikanim vratnicama, iako se za velike Ticijanove javne narudžbe već bilo uobičajilo da kamene okvire kleše Lorenzo Bregno.⁶⁵ Uopće forma poliptiha i ovaj tip okvira odgovaraju lokalnoj tradiciji, stoga se smatra da je nova oltarna slika možda odjek neke ranije kompozicije. Izvorni je okvir zamijenjen u 19. stoljeću i od njega je preostao samo drveni disk u kojem se nalaze ime i titule naručitelja i godina 1522., ispisani zlatnim slovima na plavoj pozadini te uokvireni zlatnim okvirom:



Disk s imenom naručitelja, nekad glavni oltar, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia (iz kataloga *Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato*, Brescia 1991.)

moguće je da je ovo bila koloristička shema cijeloga oltara.⁶⁶ Poliptih je dakle bio obogaćen odsjajima pozlate i polikromije drvenog okvira, no vratnice su one-mogućavale finu igru svjetla iz pozadine, koje bi dopiralo s prozora na stražnjem zidu svetišta, kao što je to bio slučaj kod Pale Gučetić (Gozzi) u Ankoni i dakako Assunte u Santa Maria Gloriosa dei Frari. Osvjetljenje nije moglo dolaziti niti s lijeve strane, jer se tu nalazila masivna zidna grobnica, stoga je danje svjetlo moralo dopirati zdesna i odozgo, dakle usmjereno prema klečećem liku donatora na lijevom bočnom polju poliptiha. Ticijan pak sugerira izvor svjetlosti odozgo slijeva, iza leđa arhandela Gabrijela, koji frontalno obasjava Djevicu Mariju, Krista i sv. Sebastijana i odbija se od oklopa svetih mučenika i vojnika koji se uhvatio za granu smokve. Drugi su izvor svjetlosti zraci zore na horizontu, koji boje oblake ružičastožutom i podižu uvis figuru Krista, označavajući sat u koji se Uskrsnuće prema biblijskoj pripovijesti i dogodilo.⁶⁷

⁶⁵ G. Agosti (1991.), str. 62.

⁶⁶ Kataloška jedinica br. 8, u *Il polittico...*(1991.).

⁶⁷ B. Passamani, »Tiziano, Averoldi, Brescia«, *Il polittico...*(1991.), str. 14.

Kao što je naznačila Anne Markham Schulz, grobnica u Bresciji je stajala u izravnoj vezi s poliptihom.⁶⁸ Analiza njihova odnosa pokazuje da položaj ležećeg biskupova lika odgovara smjeru pogleda Uskrsloga, dok se raširenim rukama i torzijom gornjeg dijela tijela Kristova figura okreće klečećem donatorovom naslikanom liku. Averoldijev odabir da ga predstavlja mladi Celso, dok je stariji i važniji svetac na prvi pogled potisnut u drugi plan iza svoga štitićenika i donatora, može se objasniti odnosom između kardinala i pulskog biskupa kojeg sugerira skulpturalni sklop. Pozicija ležećeg lika prepošta crkve ispod figure kardinala nalazi svoj odraz i na slici, gdje se Nazarijev profil nalazi točno iznad biskupova: mladi je Celso bio učenikom i štitićenikom Nazarijevim, kao što je to Altobello bio u odnosu na graditelja Cancellarije, što potvrđuje i činjenica da se dao portretirati s prstenom na kojem je Riarijev grb.⁶⁹ Uskrsnuće i Navještenje ponovno su dvije teme uobičajene za nadgrobnne spomenike, komplementarne preživjelim skulpturama s grobnice. Utvrđeni grad koji se nalazi ispod figure Krista nije moguće identificirati, no zanimljiv je detalj da su vidljiva gradska vrata s lukom koji bi ponovno mogao prizivati situaciju pulskih Zlatnih vrata.



Lorenzo Bregno, poluležeći lik Altobella Averoldija, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia (iz kataloga Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato, Brescia 1991.)

Figura sv. Sebastijana, najpoznatiji dio poliptiha, teško se može objasniti unutar ikonografskog programa sepulkralnog karaktera. Ovaj svetac ne pojavljuje se ni u jednoj od Averoldijevih narudžbi, biskup ga ne priziva u svojoj oporuci i nije zaštitnik niti jednog od gradova važnih u Altobellovu životu. Bez obzira na to,

⁶⁸ A. Markham Schulz (1996.), str. 49-51.

⁶⁹ L'anello lo identifica G. Agosti, *op. cit.*, str. 63.

monumentalna herojska figura ovog sveca zauzima prominentno mjesto na poliptihu, a pod njegovim lijevim koljenom nalazi se mali lik sv. Roka s anđelom. Ova je dva sveca Ticijan već portretirao na votivnoj pali za samostan Santo Spirito in Isola oko 1512. godine, gdje je njihova uloga bila zagovor za spas živih od kužne epidemije koja je harala gradom, a ne iskupljenje umrloga kao u brescianskom slučaju.⁷⁰ Ova je ikonografska nelogičnost dodatni argument za poznatu tezu o promjeni programa tijekom duge realizacije poliptiha, koja se dosada bazirala na pismima Jacopa Tebaldija, izaslanika Alfonsa I. d'Este u Veneciji, istog onog koji će se nekoliko godina kasnije truditi izbaciti Altobella iz palače ferrarskog vojvode na Canalu Grande. Altobello Averoldi naručio je poliptih u listopadu 1519. godine i godinu dana kasnije, 1. prosinca 1520., Tebaldi piše u Ferraru da je vidio već slavni panel sa sv. Sebastijanom, kojeg sam Ticijan smatra svojim najboljim radom, koji ima biti dio poliptiha za papinskog nuncija koji bi trebao uključivati »tri velike figure, samog Legata kao malenu figuru i dio nekog Židova«.⁷¹ Iako je ovaj opis vrlo neprecizan i moguće ga je čak i smatrati realiziranim (tri velike figure bile bi sv. Sebastijan, Krist i sv. Celso s malim likom naručitelja), ideja pro-



Lorenzo Bregno, poluležeći lik Raffaelea Riarija, crkva Ss. Nazario e Celso, Brescia
(iz kataloga Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato, Brescia 1991.)

⁷⁰ S. Marco na tronu sa sv. Kuzmom i Damjanom, sv. Rokom i sv. Sebastijanom, Venecija, Santa Maria della Salute, ulje na dasci, 230x149 cm. O narudžbi vidi C. Hope (2003.), str. 30-31.

⁷¹ *Il polittico...*(1991.)

mjene programa nalazi svoju potvrdu u odnosu na kronologiju grobnice. U Napulju 9. srpnja 1521. godine umire Raffaele Riario, stoga je narudžba za nadgrobni spomenik koji uključuje kardinalov kenotaf morala uslijediti tek nakon tog datuma. I poliptih (upravo panel sa sv. Sebastijanom) i okvir oltara datirani su 1522. godinom, pri čemu je poznat i datum svečane inauguracije novog kora crkve, 31. svibnja te godine, što određuje razdoblje od ljeta 1521. do proljeća 1522. godine kao trenutak intenzivnog rada na grobnici ali i na poliptihu.⁷² Dvije se faze ovog sklopa prvenstveno razlikuju po namjerama naručitelja: 1919. godine Altobello je vjerojatno dao ponoviti kod najboljeg mladog mletačkog slikara neki prethodni poliptih na kojem su bili i likovi sv. Sebastijana i titulara crkve sv. Nazarija i Celsa u pozlaćenom drvenom okviru.⁷³ Cijena koju je nuncij imao platiti Ticijanu bila je vrlo visoka i iznosila je 200 dukata – usporedbe radi, 300 dukata je bio godišnji prihod pulskoga biskupa u vrijeme Altobellova prethodnika, Michelea Orsinija.⁷⁴ Epizoda neuspjele prodaje panela sa sv. Sebastijanom Alfonsu d'Esteu, čiji izaslanik je proveo prosinac 1520. u pregovorima s Ticijanom, nudeći mu samo za njega 60 dukata, u konačnici pokazuje Averoldijevu političku važnost: pismom od 23. prosinca ferrarski je vojvoda odustao od slike, procijenivši da bi ga uvreda moćnome nunciju mogla preskupo koštati. Procjena se pokazala promišljenom, jer će se Averoldi, koji je već dva puta bio upraviteljem Bologne i cijele Romagne, i treći put vratiti na tu dužnost u prosincu 1522., na izravan zahtjev kardinala Giulija Medicija, uskoro pape Klementa VII.⁷⁵

Posebno zanimanje istraživača pobudio je »rimski« uзор za lik sv. Sebastijana, jer se pokazao izuzetno sličnim skulpturi Laookona i Michelangelovoj skulpturi Pobunjenog roba, odnosno jednog pripremnog crteža za ovu skulpturu koja je trebala postati dio grobnice Julija II. Učeni naručitelj povezan s Rimom kao što je to bio Averoldi i njegove želje čine se kao dobro objašnjenje za »rimski« karakter figure sv. Sebastijana, no teško da bi složena bočna vizura Laookona pretvorena u herojski lik sveca pogođenog tek jednom strelicom mogla toliko ovisiti o Altobellovim uputama. Radi se o trenutku u kojem Ticijan eksperimentira, kao što je to objasnio Michel Hochmann, s prevođenjem skulpturalnih modela u slikarski medij, i to prije svega Laookona, varirajući razinu prepoznatljivosti i kut gledanja istog modela.⁷⁶ Upravo je poliptih Averoldi jedan od najeklatantnijih primjera ovog stvaralačkog procesa, jer je i figura uskrsllog Krista izvedena iz čuvene antičke skulpturalne grupe iskopane u Rimu 1506. godine. Ovoga će puta Ticijan primijeniti frontalnu vizuru, jasno čitljivu uvježbanu oku koje razumije i podtekst mladog Averoldija kao sv. Celsa i Riarija kao zrelog Nazarija, s pogle-

⁷² G. Agosti (1991.), str. 62.

⁷³ U crkvi je već postojao oltar posvećen sv. Roku, vidi B. Passamani, (1991.), str. 15.

⁷⁴ M. Sanudo, *Itinerario di Marin Sanuto per la terraferma veneziana nell'anno MCCCC-LXXXIII*, Padova, 1847., str. 153.

⁷⁵ Kopija dijelova Altobellova osobnog dnevnika koja je uvezana u primjerak Memorabilia Valerija Maxima, nekad u Averoldijevu vlasništvu a danas u Bodleian Library, Oxford, Ms. Canonici. Lat. 260.

⁷⁶ M. Hochmann, »Laocoon à Venise«, *Le Laocoon, histoire et réception*, ur. E. Décultot, J. Le Rider, F. Queyrel, Revue germanique internationale, 19, 2003., str. 100.

dom usmjerenim na figuru čiji je model onaj Laokoon kojeg je upravo kardinal sv. Jurga želio kupiti za svoju palaču. No ova su dva dijela poliptiha naslikana u drugoj fazi, kada se već pristupilo klesanju grobnice s Riarijevim kenotafom. Zanimljivo je da istovremeno Ticijan i Bregno rade u Trevisu za Broccarda Malchiostra, kanonika katedrale i štićenika biskupa Bernarda de’Rossija, s kojim je obitelj Averoldi bila u sukobu, što ilustrira fizički napad na Malchiostra, Altobellova rođaka Pietra Averoldija u samoj katedrali.⁷⁷

Svetište crkve Ss. Nazario e Celso mjesto je dijaloga između skulpture i arhitekture, slikara i kipara, naručitelja i njegovog zaštitnika, između Brescije i velikih majstora mletačke umjetnosti, Veneta i Rima: u svakom slučaju, radi se o plodnu i trajnu dijalogu.

Posljednja poznata narudžba Altobella Averoldija veliki su brončani svijećnjaci, visoki gotovo dva metra, načinjeni za duždevu kapelu, crkvu sv. Marka, koje je od Maffea Olivierija iz Brescije papinski legat naručio o Božiću 1527. godine. Ova dva kandelabra, potpisana i s izlivenim grbom naručitelja, nalaze svoje formalne uzore u velikim svijećnjacima za padovanski Santo koje Andrea Riccio realizira između 1507. i 1516. godine.

Pulski biskup Altobello Averoldi živi i djeluje u vrijeme izuzetno važnog razdoblja talijanske umjetnosti i predstavlja vezu između centara kao što su Rim i Venecija i gradova poput Brescije i Pule. Iako se već u počecima svoje karijere kretao u krugu rimskih moćnika poput kardinala Riarija, interes za javne umjetničke narudžbe javit će se tek nakon postavljanja na dužnost papinskog nuncija u Veneciji 1517. godine. Tada postaje jedan od protagonista gradskog mondenog života i bira mladog Ticijana kako bi rodnoj Bresciji pokazao svoj položaj. Smrt njegova zaštitnika potiče ga na širenje prvobitnog programa za crkvu Ss. Nazario e Celso, gdje pretvara kor u jednu vrst privatnog svetišta, s grobnicom na kojoj se miješaju rimski i mletački utjecaji. Istovremeno, Altobello ostavlja trag i u Bologni i u Istri, u oba slučaja koristeći lokalne majstore ili pak one koji su, poput Campse, bili lokalno popularni. Kandelabri u sv. Marku čine se kao inverzija njegova uobičajenog naručiteljskog postupka, budući da ih je izradio umjetnik iz Brescije, no zapravo oni su jedan kasni izraz ukusa tipičnog za vrijeme najveće Altobellove moći, odnosno prva dva desetljeća 16. stoljeća, što će ga radikalno izmijeniti dolazak Jacopa Sansovina u Veneciju.

⁷⁷ P. Humfrey, *The Renaissance altarpiece in renaissance Venice*, Yale Univ. Press, New Haven-London, 1993. str. 310-311. O napadu na Malchiostra tijekom procesije u katedrali u Trevisu, vidi G. Liberali, »Lotto, Pordenone e Tiziano a Treviso«, *Memorie dell’Istituto veneto di scienze morali e lettere*, XXXIII, 1963., str. 56-57.

VESCOVO DI POLA ALTOBELLO AVEROLDI COME COMMITTENTE DELLE OPERE D'ARTE

Jasenka Gudelj

La figura di Altobello Averoldi, vescovo di Pola, vicelegato a Bologna e nunzio papale a Venezia era nota agli studiosi di storia dell'arte soprattutto in quanto committente di un'importante opera di Tiziano Veccellio, il Polittico Averoldi. Nel 1991, in occasione della mostra bresciana dedicata al polittico restaurato, Giovanni Agosti fece ampie indagini sulla vita e sull'attività da committente del vescovo e stabilì un catalogo delle opere commissionate. A diciassette anni dalla pubblicazione del detto lavoro, la soluzione del problema attributivo della tomba del vescovo nella chiesa bresciana di San Nazario e Celso e le ulteriori indagini sulle opere d'arte da lui commissionate sulla costa orientale dell'Adriatico permettono qualche nuova riflessione sui gusti dell'illustre bresciano.

Dopo gli studi a Padova e Pavia ed il soggiorno romano presso il cardinale Raffaele Riario, Altobello è canonico a Spalato nel momento in cui suo zio Bartolomeo tiene la cattedra arcivescovile. Nel 1497 viene nominato vescovo di Pola e lo rimane fino alla morte a Venezia nel 1531. Della famiglia Averoldi a Spalato rimangono soprattutto i libri liturgici nella sagrestia, contrassegnati dagli stemmi, ma un esame comparativo porta all'avvicinamento della decorazione di questi libri con le miniature dello Statuto di Pola nella sua redazione del 1500 e la decorazione di alcuni libri liturgici nella cattedrale di Pola, possibilmente tutti provenienti dalla stessa bottega di origine veneto-padovana attiva a cavallo del 15 secolo. Un'opera sicuramente voluta da Altobello in quanto portante il suo stemma è la chiesa di Santa Maria Maddalena di Mormorano nell'agro polese, che contiene uno dei più belli altari lignei della bottega veneziana di Paolo Campsa.

Altobello fu anche tre volte vicelegato a Bologna, dove imbellisce la chiesa di Santa Marria del Barracano e San Michele al Bosco, coniando anche le medaglie in ricordo delle sue missioni. L'apice della sua carriera sono le sue due lunghe missioni a Venezia in qualità di nunzio papale, dove diventa uno dei protagonisti della vita mondana e soggiorna nel palazzo oggi noto come Fondaco dei Turchi, al quale fa restaurare la facciata.

Tra il 1519 e il 1522 viene realizzata la commissione più importante del vescovo, la trasformazione del coro della chiesa di Santi Nazario e Celso a Brescia in un suo santuario privato. Della grande tomba scolpita da Lorenzo Bregno oggi si preservano soltanto alcune parti figurative, tra cui il cenotafio del cardinale Riario e la figura del prelado, entrambe del tipo di *demigisant* appena introdotto a Venezia, mentre la forma generale, in tradizione veneziana, s'ispira all'arco trionfale, forse addirittura dell'arco dei Sergi di Pola. I modelli diretti si riconoscono nel gruppo romano di tre tombe di cardinali (Ascanio Maria Sforza, Girolamo Basso della Rovere e Giovanni Michiel), tutti personaggi legati a Riario e Averoldi. La commissione della tomba bresciana, possibile solo in seguito alla morte del

cardinale di San Giorgio nel 1521, conferma il cambiamento del programma del polittico di Tiziano, commissionato già nel 1519, e realizzato parzialmente (panello di S. Sebastiano) nel corso del 1520.

