



[Tuic 2] Antonio Gai, Monumento al cardinale Angelo Maria Querini, 1740.
Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco

Il Cardinale ritrovato: Antonio Gai per l'ex Abbazia di Busco

DAMIR TULIĆ

Antonio Gai (Venezia 1686–1769) ricopre tra gli scultori veneziani del Settecento una posizione di rilievo per l'alta qualità e l'originalità delle sue opere.¹ Durante tutta la sua carriera ha realizzato con la medesima abilità esecutiva opere in materiali diversi, come il legno, la pietra, il marmo e il bronzo, ossia “in ogni altra materia” come ha sottolineato già nel 1753 Pellegrino Antonio Orlandi.² Assieme al poco più giovane Giovanni Marchiori (1696–1778) Gai è il principale rappresentante della cosiddetta seconda generazione di scultori classicisti. Questi si ispiravano alle opere dell'Antichità classica presenti nelle collezioni veneziane, e studiavano anche le opere del Cinquecento come hanno fatto gli scultori Antonio Corradini, Antonio Tarsia e Giuseppe Torretti della generazione precedente.³ Questa “tendenza all'antica” è evidente nelle opere di Gai e Marchio-

¹ Sulla biografia dell'artista con la bibliografia precedente si rimanda a Camillo SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, pp. 58–59, 130–132; Andrea BACCHI, Antonio Gai, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova* (ed. Andrea Bacchi), Milano 2000, pp. 737–738; Matej KLEMENČIČ, s. v. Gai, Antonio, *SAUR Allgemeines Kunst Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 47, München – Leipzig 2005, pp. 260–262. Ad oggi lo studio più approfondito e ampio su Gai, accompagnato da una sintesi delle notizie finora conosciute, oltre che da una serie di nuovi documenti d'archivio, è la tesi di dottorato di Fabien BENUZZI, *Antonio Gai (1686–1769)*, Venezia 2013 (tesi di dottorato di ricerca, Università Ca' Foscari, relatore Martina Frank).

² Pellegrino Antonio ORLANDI, *Abecedario pittorico del m. r. p. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese: contenente le notizie de' professori di pittura, scultura ed architettura*, Venezia 1753, p. 76.

³ Massimo DE GRASSI, L'antico nella scultura veneziana del Settecento, *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi* (ed. Giuseppe Pavanello), Venezia 2000, pp. 35–70; Matej KLEMENČIČ, Appunti sul neocinquecentismo nella scultura veneziana del Settecento, *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Università di Udine, 26–27 ottobre 2000, ed. Lorenzo Finocchi Ghersi), Udine 2002, pp. 229–242; Monica DE VINCENTI, 'Piacere ai dotti e ai minori'. Scultori classicisti del primo '700, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento. Nuovi studi* (ed. Giuseppe Pavanello), Venezia 2002, pp. 221–281; Matej KLEMENČIČ, *Francesco Robba (1698–1757). Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Ljubljana 2013, pp. 137–148; Matej KLEMENČIČ, Antonio Corradini, the Collegio dei Scultori, and Neo-Cinquecentismo in Venice Around 1720, *The Enduring Legacy of Venetian Renaissance Art* (ed. Andaleeb Badiee Banta), London – New York 2016, pp. 103–119.

ri create nella seconda metà del quarto decennio del Settecento ed è collegata direttamente alla preparazione del catalogo pubblicato nel 1740 sulle sculture pubbliche dell'Antichità classica presenti a Venezia, ossia *Delle Antiche Statue Greche e Romane che nell'antisala della Libreria di San Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano*.⁴ Sebbene sia stato scritto già molto sull'importante ruolo di Antonio Gai nell'ambito della scultura veneziana, sembra che vi siano ancora due problematiche fondamentali riguardo la sua produzione, ossia le sue opere giovanili e in parte la datazione, cioè la cronologia di alcune sculture del suo catalogo.

Antonio Gai si forma per primo come intagliatore del legno: nel 1696 all'età di dieci anni diventa garzone nella bottega di Ottavio Calderoni, come riferisce il suo primo biografo Tomaso Temanza.⁵ Nel 1711, quando ha venticinque anni, è menzionato nella lista dei "Lavoranti dell'arte degli intagliatori", nel 1716 all'età di trent'anni ha una bottega propria ed è capo maestro intagliatore. In base a queste informazioni si può presumere che durante la prima fase della sua carriera artistica, dal 1711 al 1725, proprio nel periodo di maggior energia e forza, Gai abbia svolto un'intensa attività rivolta alla produzione di opere lignee.⁶ Non va dimen-

⁴ Sul volume *Delle Antiche Statue Greche e Romane* (1740 e 1743) con bibliografia precedente si rimanda a Božena Anna KOWALCZYK, *Delle Antiche Statue Greche e Romane* e due Zanetti, *Venezia Settecento. Studi in memoria di Alessandro Bettagno* (ed. Božena Anna Kowalczyk), Cinisello Balsamo 2015, pp. 221–227. Sull'influenza dell'edizione citata su alcune opere di Gai e Marchiori si veda Giuseppe PAVANELLO, *Il Settecento. La scultura, Storia di Venezia. Temi. L'arte, II* (ed. Rodolfo Pallucchini), Roma 1995, p. 469; DE GRASSI 2000, cit. n. 3, pp. 50–58; BENUZZI 2013, cit. n. 1, pp. 62–65; Giuseppe SAVA, *Scultori veneziani del Sei e Settecento a Brescia, e a Bergamo: Giovanni Comin, Pietro Baratta, Antonio Gai, Arte Veneta*, 72, 2015, p. 206; Damir Tulić, Giovanni Marchiori SS. Servolo e Sebastiano, in: Predrag Marković – Ivan Matejčić – Damir Tulić, *Kiparstvo 2. Od XIV. do XVIII. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve / Scultura 2. Dal XIV al XVIII secolo. Il patrimonio artistico della chiesa istriana*, Pula – Pola 2017, pp. 302–303.

⁵ Tomaso TEMANZA, *Zibaldon* (ed. Nicola Ivanoff), Venezia – Roma 1963, pp. 29–32.

⁶ Nel 1719 Gai collabora con altri intagliatori del legno al preventivo di spesa per la costruzione del nuovo *Bucintoro* sul modello di Antonio Corradini. Nel 1726 riceve un compenso di 50 zecchini per il corpo del Cristo crocifisso che si trova sulla croce ornata di madreperla per il convento veneziano di San Francesco della Vigna e che va identificato con quello che attualmente si trova nella Cappella dei frati del convento. È possibile collocare cronologicamente nella sua attività giovanile anche due grandi angeli dorati portaceri nel presbitero della chiesa di Santa Maria del Rosario sempre a Venezia. Un'altra opera riferibile a questo periodo, documentata ma purtroppo perduta, è costituita dalle decorazioni lignee dei nuovi armadi per la Biblioteca Marciana realizzati nel 1762. Si veda in proposito Monica DE VINCENTI – Simone GUERRIERO, *Intagliatori e scultura lignea nel Settecento a Venezia, Con il legno e con l'oro. La Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori* (ed. Giovanna Caniato), Verona 2009, pp. 141–147. Successivamente, tra il 1737 e il 1739, assieme all'intagliatore Lorenzo Fanoli, Gai venne incaricato della realizzazione della carrozza da parata per Girolamo Pisani. Tra il 1740 e il 1743 risultano documentati numerosi pagamenti per opere lignee e restauri, tra cui la sistemazione e riparazione delle antiche sculture a Palazzo Corner nel sestiere di San Polo. Qui realizzò le decorazioni lignee nel "gabinetto de' specchi", i busti marmorei e i rispettivi piedistalli lignei, pure questi decorati, di cui purtroppo si è perduta ogni traccia. Si rimanda

ticato che Gai all'inizio della sua attività artistica non trattò solo il legno, ma realizzò anche opere in pietra e in marmo. Infatti, Temanza riferisce come già nel 1720 egli avesse scolpito le sculture lapidee, oggi disperse, per Villa Dolfin a Carpenedo di Mestre.

Tuttavia, le sue prime opere in marmo con precisa datazione dalle carte d'archivio e conservate fino ai giorni nostri, risultano essere le due sculture in marmo raffiguranti *La Fede e La Fortezza* sull'altare maggiore della chiesa veneziana di San Vidal risalenti al 1730 quando Gai aveva già quarantaquattro anni.⁷ Va sottolineato che la sua produzione del terzo decennio del Settecento è contrassegnata dagli intensi rapporti che ebbe con il già celebre Antonio Corradini (1688–1752). Gai gli succedette nella direzione del *Collegio dei scultori* quando nel 1730 Corradini si trasferì a Vienna.⁸ *La Fede* velata di Gai nella chiesa di San Vidal rappresenta una sorta di omaggio a Corradini ed è allo stesso tempo la conferma che egli con il suo talento ne raccoglie a tutti gli effetti l'eredità artistica.⁹ Tale ipotesi è rafforzata da una scultura poco nota che è correttamente riconosciuta come opera giovanile di Gai.¹⁰ Si tratta della statua raffigurante *Apollo e Marsia* nel giardino Querini a Vicenza, realizzata “chiaramente sulla falsariga” della scultura di medesimo soggetto di Corradini attualmente al Victoria and Albert

a Massimo FAVILLA – Ruggero RUGOLO, Gli scultori Giusto Le Court, Filippo Parodi, Giuseppe Torretti e Antonio Gai per i Corner. Commitenze di una famiglia veneziana fra Sei e Settecento, *Studi Trentini. Arte*, XCI/2, 2012, pp. 258–262. Nel catalogo delle opere lignee di Gai vanno inseriti a completamento anche i due grandi angeli che fiancheggiano il tabernacolo dell'altare maggiore della parrocchiale di San Pietro a San Pietro di Strà. Damir TULIĆ, Decorazione scultorea dell'altare della Madonna del Carmelo, in: Predrag Marković – Ivan Matječić – Damir Tulić, *Kiparstvo 2. Od XIV. do XVIII. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve / Scultura 2. Dal XIV al XVIII secolo. Il patrimonio artistico della chiesa istriana*, Pula – Pola 2017, p. 334.

⁷ Le prime opere in marmo di Gai, che però non è possibile datare con precisione, sono un'*Addolorata* e un *San Giovanni Evangelista* di collezione privata, a cui si aggiunge un busto individuato come ritratto di *Giovanni Emo*, bailo a Costantinopoli. Per queste tre opere si può ipotizzare una datazione al terzo decennio del Settecento. Simone GUERRIERO, Per un repertorio della scultura veneta del Sei e Settecento. I, *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 33, 2009, p. 210. Al periodo tra il 1727 e il 1731 risalgono l'*Allegoria della Vista* e l'*Allegoria dell'Udito* nello scalone d'ingresso di Villa Giovanelli a Noventa Padovana. Egualmente riferite a questo arco temporale sono le quattro monumentali sculture che si trovavano a Palazzo Pisani a Santo Stefano e attualmente conservate al The Walters Art Museum a Baltimora. Giuseppe PAVANELLO, Antonio Gai's Statue for Pisani Rediscovered in Baltimore, *The Journal of the Walters Art Museum*, LX/61, 2002/2003, pp. 27–31. Ancora in ubicazione originale in Palazzo Pisani si trova la scultura allegorica della Matematica.

⁸ DE VINCENTI 2002, cit. n. 3, pp. 241–244.

⁹ DE VINCENTI 2002, cit. n. 3, pp. 242–243.

¹⁰ Monica DE VINCENTI, *Scultura nei giardini delle ville venete. Il territorio vicentino*, Venezia 2014, p. 361.

Museum di Londra.¹¹ *L'Apollo e Marsia* di Corradini fu realizzata a Venezia nel 1717 e nel 1722 fu spedita con altre sculture a Dresda per i giardini di Augusto il Forte, principe elettore di Sassonia e re di Polonia.¹² Si può quindi constatare che l'attività "giovanile" di Gai, che necessita ancora di ulteriori e più approfonditi studi, era in parte all'ombra dell'allora celebre Antonio Corradini. A questo punto sarebbe necessaria una nuova interpretazione attributiva di alcune opere finora ascritte a Corradini.¹³

Tra le opere di Gai prevalgono quelle a tematica mitologica e allegorica e le sculture destinate a edifici sacri. Risultano essere pochi invece i ritratti, ossia i busti dei committenti. Tra questi il primo realizzato è certamente quello raffigurante *Giovanni Emo*, bailo a Costantinopoli dal 1720 al 1724, appartenente a collezione privata e che va riferito al terzo decennio del Settecento.¹⁴ Reca una datazione precisa al 1740 il busto ideale del poeta *Teofilo Folengo* (1491–1544) collocato sopra la sua sepoltura nella chiesa della Santa Croce a Campese.¹⁵ Segue il ritratto del patriarca Alvise Sagredo (1678–1688) posto nel 1744 nella Cappella Sagredo in San Francesco della Vigna a Venezia.¹⁶ Si ricorda inoltre l'intrigante busto in marmo del doge *Bartolomeo Gradenigo* (1339–1342) nei Musei Civici Veneziani, per il quale è stata proposta la datazione al 1741, ossia la ricorrenza

¹¹ DE VINCENTI 2014, cit. n. 10, p. 361.

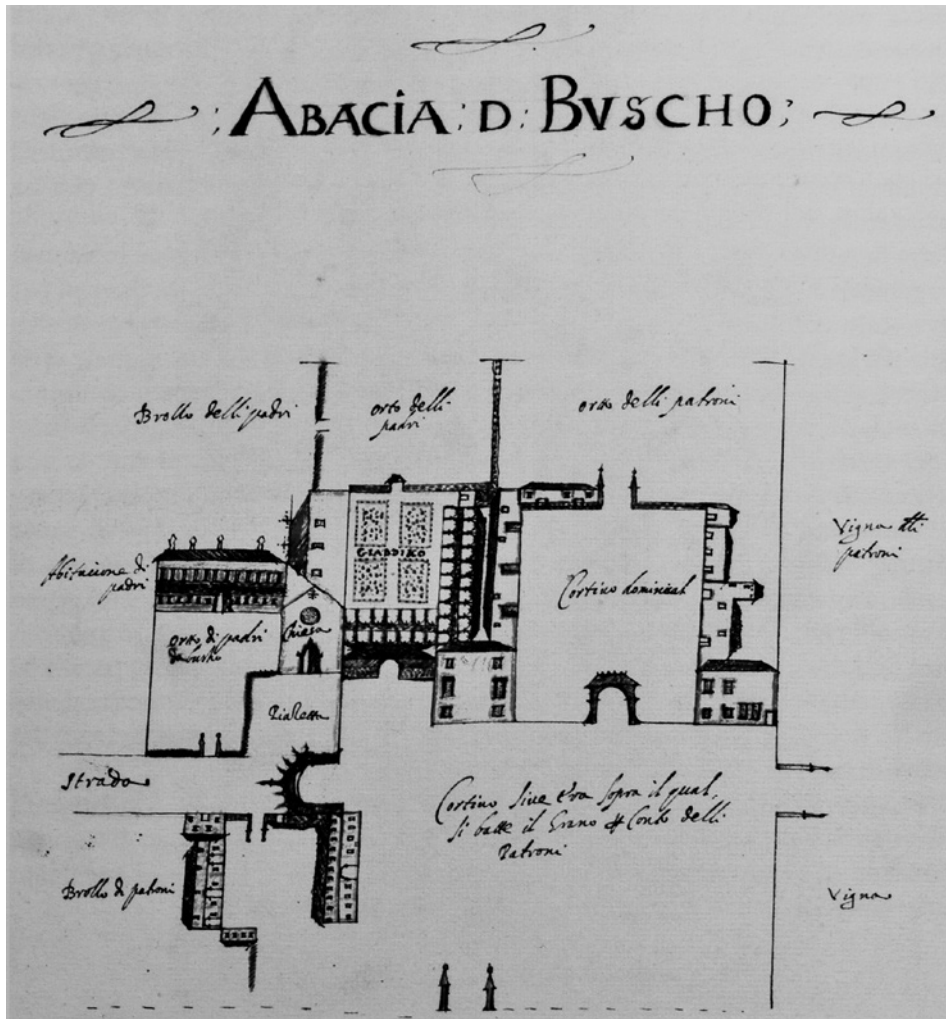
¹² Simone GUERRIERO, Antonio Corradini a Waddesdon Manor, *Studi in memoria di Alessandro Bettagno* (ed. Božena Anna Kowalczyk), Cinisello Balsamo 2015, p. 98.

¹³ A proposito delle sue opere in marmo è necessario porre l'attenzione sul busto di *Vestale*, tradizionalmente attribuito a Corradini e che si conserva nella collezione dello Staatlichen Kunstsammlung a Dresda. Secondo Simone Guerriero l'opera è da identificare con il busto raffigurante *La Fede* che, assieme a quello de *La Speranza*, fu inviata nel 1722 da Venezia a Dresda e che in base all'analisi stilistica è possibile attribuire proprio ad Antonio Gai – GUERRIERO 2015, cit. n. 12, pp. 100–101; n. 18. In tale contesto si può segnalare una scultura lignea di altissimo livello esecutivo che dieci anni fa chi scrive ha attribuito ad Antonio Corradini e in base alle sue caratteristiche di stile ha datato al 1720 circa. Si tratta del gruppo raffigurante la *Pietà* nella chiesa di Ognissanti a Curzola – Damir TULIĆ, Una Pietà lignea di Antonio Corradini a Curzola (Korčula), *Arte Documento*, 23, 2007, pp. 188–195. In base a nuove ricerche e scoperte questa eccezionale scultura può essere inserita nel catalogo delle opere giovanili di Antonio Gai e in questo modo si vanno a colmare almeno in parte le lacune riguardanti probabilmente la sua primissima attività artistica. Su questa proposta è in preparazione da parte di chi scrive uno studio specifico.

¹⁴ GUERRIERO 2009, cit. n. 7, p. 210.

¹⁵ Fabien BENUZZI, Documenti e precisazioni attributive riguardanti Giovanni Gai, *Arte Veneta*, 69, 2012, pp. 186–189 (con la bibliografia precedente).

¹⁶ Emanuela ZUCCHETTA, La cappella Sagredo nella chiesa di San Francesco della Vigna. Storia e arte, *La cappella Sagredo nella chiesa di San Francesco della Vigna. Storia, Arte, Restauro* (ed. Emanuela Zucchetta), Padova 2003, pp. 25–26, 34; GUERRIERO 2009, cit. n. 7, p. 210; BENUZZI 2013, cit. n. 1, pp. 121–123.



1. Planimetria dell'Abbazia di Sant'Andrea di Busco, Catastico di Bartolomeo Cortellotto, 1650. Archivio di Stato di Udine

del quarto centenario del Miracolo dell'anello del pescatore, episodio legato proprio al doge Gradenigo.¹⁷ Infine va menzionata l'informazione riportata da Tomaso Temanza che nel suo *Zibaldon* cita tra le opere di Antonio Gai "Nela Basia

¹⁷ Lucia CASANOVA, Un busto del Gai al Museo Correr, *Bollettino civici musei veneziani*, 2, 1957, pp. 33–34; Lionello PUPPI, La consegna dell'anello al doge. Una privata commemorazione del quarto centenario, *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini* (ed. Giuseppe Maria Pilo), Venezia 1999, pp. 257–260; Laura DE ROSSI, Antonio Gai e il busto ritratto marmoreo del doge Bartolomeo Gradenigo testé restaurato, *Arte Documento*, 31, 2015, pp. 130–133.

di Busche un busto ritratto del Eminentissimo Cardinal Querini”, attualmente considerato perduto.¹⁸

L'abbazia benedettina di Sant'Andrea di Busco, che si trovava tra le località di Oderzo e Ponte di Piave, viene menzionata nei documenti d'archivio fin dal XII secolo (fig. 1).¹⁹ Nel corso del XV secolo, più precisamente nel 1455, papa Callisto III affida la guida dell'abbazia ai vescovi e cardinali appartenenti a importanti famiglie veneziane che in qualità di abati commendatari ne riscuotono la rendita annuale. Tale sorta di “privatizzazione” dell'abbazia da parte di un'amministrazione esterna comporta anche una riduzione della sua autonomia e della sua intraprendenza e vitalità. Nel 1727 il neonominato cardinale e vescovo di Brescia, il nobile veneziano Angelo Maria Querini (Venezia 1680–Brescia 1755), diventò abate commendatario dell'abbazia, ma già nel 1729 rinunciò volontariamente a tale carica e ai privilegi, atto convalidato da papa Benedetto XIII.²⁰ L'iter giuridico per la restituzione degli antichi privilegi e della piena autonomia ai benedettini si concluse proprio nel 1740 con la nomina del nuovo abate nella persona di Bartolomeo Fanzelli (De Fanzellis), che amministrò l'abbazia nei quattro anni seguenti. Nel 1771, per decisione della Serenissima, l'abbazia venne soppressa e i suoi beni furono venduti.²¹ L'abbazia fu in parte demolita e al posto della chiesa, di cui si è persa ogni traccia, fu edificata una piccola cappella dedicata alla Vergine Maria. L'edificio sacro si trova all'interno di un ampio parco accanto all'attuale tenuta della Villa Abbazia di Busco.²² Nella cappella trovano posto un altare ligneo seicentesco a forma di edicola con colonne corinzie e una pala raffigurante la *Madonna con il Bambino* di epoca più recente. Al centro della parete sinistra è collocato un cartiglio in marmo decorato a volute con lo stemma vescovile. Al di sopra, entro una nicchia rotonda, è posto il busto di un prelado con la mozzetta e la berretta (fig. 2). Sulla parete destra si trova un'ampia lastra lapidea in cui è incisa una lunga iscrizione commemorativa e che in basso è ornata da due volute

¹⁸ CASANOVA 1957, cit. n. 17, p. 33; SEMENZATO 1966, cit. n. 1, p. 131; BACCHI 2000, cit. n. 1, p. 737; KLEMENČIČ 2005, cit. n. 1, p. 261; BENUZZI 2013, cit. n. 1, pp. 161–162.

¹⁹ Brunone DE TOFFOL, Busco e la sua storia. L'Abbazia di Sant'Andrea e la parrocchia di Santa Maria Annunziata, *L'Abbazia benedettina di Sant'Andrea di Busco*, Padova 2006, pp. 20–22, 30, 34.

²⁰ DE TOFFOL 2006, cit. n. 19, p. 36.

²¹ DE TOFFOL 2006, cit. n. 19, pp. 41–42.

²² La data di costruzione è incisa sopra il portale di ingresso della cappella. Si coglie l'occasione per ringraziare la proprietaria, la signora Domenica Boffo Rossi per la cordialità e la disponibilità durante la visita alla cappella.



2. Antonio Gai, Monumento al cardinale Angelo Maria Querini, 1740. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco

3. Antonio Gai, stemma del cardinale Angelo Maria Querini, 1740. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



in marmo.²³ L'iscrizione si riferisce al cardinale Angelo Maria Querini, il che è confermato anche dal suo stemma posto al di sotto del busto con l'insegna araldica della nobile famiglia veneziana: lo scudo è diviso in due porzioni da un nastro orizzontale recante tre gigli stilizzati (fig. 3, fig. 4). L'ampia iscrizione specifica anche i motivi per cui i monaci decisero di realizzare il monumento al cardinal Querini: il prelado in qualità di abate commendatario rinunciò alla propria carica di sua spontanea volontà, in modo che l'abbazia di Sant'Andrea potesse acquisire la piena indipendenza. I monaci, felici di tale scelta, stabilirono di celebrare ogni anno, fino alla sua morte, una messa il nove dicembre, data in cui ricorre la nomina di Querini a cardinale, e poi di celebrarne una nell'anniversario della sua morte. L'iscrizione termina con la data del 1740 che colloca cronologicamente in modo diretto e preciso la realizzazione del monumento e del busto di Querini.

²³ "ANGELO . MARIAE . QUIRINO/ S.R.E. CARDINALI . BIBLIOTHECARIO/ BRIXIAE . EPISCOPO/ QUOD . MONACHIS . CASSINENSIBUS/ EX . QUORUM . COETU . A BENEDICTO . XIII.P.M./ AD . SACRUM . APOSTOLICUM . SENATUM . AUSSUMPTUS . FUERAT./ IN . SINGULARIS . BENEVOLENTIAE . PIGNUS/ ABBATIAM . BUSCHI . JAMPRIDEM . EXTERIS . COMMENDATAM/ VOLENS . LIBENSQUE . RESTITUERIT/ IIDEM . MONACHI/ IN . GRATI . ANIMI . MONUMENTUM/ SOLEMNE . SACRUM . SINGULIS . ANNIS . HABERI/ DIE . NONA . DECEMBRIS . QUA . ROMANA . PURPURA . AUCTUS . FUIT/ QUANDIU . VIXERIT/ ET . DEINCEPS . QUA . DIE . MORTALES . EXUVIAS . DEPOSUERIT/ QUOD . SERO . CONTINGAT/ UNANIMI . CONSENSU . SANXERUNT./ ANNO . REPARATAE . SALUTIS . M.D.CC.XL."

Per una diversa trascrizione dell'iscrizione si rimanda a DE TOFFOL 2006, cit. n. 19, p. 39. Lo studioso non collega il busto del cardinale alla menzione di Temanza, né vi si riferisce dal punto di vista storico-artistico.



4. Iscrizione commemorativa accanto al Monumento al cardinale Angelo Maria Querini, 1740, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco, Busco di Ponte di Piave

Angelo Maria Querini, al secolo Girolamo, proviene dalla stimata famiglia veneziana che possedeva un palazzo in Campo Santa Maria Formosa. All'età di sette anni, nel 1687, fu mandato a Brescia dove frequentò per dieci anni il collegio dei gesuiti. Dopo il ritorno a Venezia, nel 1696 entrò nella Congregazione benedettina e proseguì l'istruzione a Firenze dove assunse il nome di Angelo Maria e si dedicò allo studio della letteratura classica, del greco e dell'ebraico. Durante i primi due decenni del Settecento compì numerosi viaggi attraverso tutta l'Europa centrale e settentrionale, incontrando molti personaggi importanti, teologi, scienziati ed eruditi.

All'inizio degli anni Venti ritornò in Laguna e nel 1723 fu nominato arcivescovo di Corfù. Papa Benedetto XIII lo scelse il 9 dicembre 1726 come cardinale *in pectore*, e successivamente il 30 luglio 1727 lo nominò vescovo di Brescia. Egli fu creato cardinale il 26 novembre dello stesso anno. Con tale nomina divenne anche abate commendatario delle abbazie di Vangadizza e di Busco. Nel 1730 papa Clemente XII lo nominò bibliotecario della Vaticana.²⁴

L'analisi stilistica del busto dell'abbazia di Busco indica in modo inequivocabile che si tratta di un'opera perduta di Antonio Gai. La datazione al 1740, che Tomaso Temanza non cita nel suo *Zibaldon* è coerente con le opere coeve dell'artista.

²⁴ Giuseppe TREBBI, s. v. Querini, Angelo Maria, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2016, (http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-querini_%28Dizionario-Biografico%29/; 18. 4. 2017).



5. Antonio Gai, Busto del cardinale Angelo Maria Querini, 1740. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



6. Antonio Gai, Busto del patriarca Alvise Sagredo, 1744. Venezia, San Francesco della Vigna

Risulta molto chiara la somiglianza tra il busto in oggetto e quello raffigurante il patriarca Alvise Sagredo realizzato nel 1744 per la chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia (fig. 5, fig. 6). Entrambe le figure presentano una modellazione analoga, indossano le medesime vesti, anche se nel busto di Querini si rileva una minore durezza e grafismo rispetto al volto e alla resa delle vesti del patriarca veneziano. In particolare, la visione di profilo evidenzia lo stesso trattamento del volto morbido e del doppio mento, identica è la resa della berretta sotto la quale sulla capigliatura spunta lo zucchetto da prelado (fig. 7, fig. 8). Lo specifico cesello delle pupille degli occhi di Querini a forma di spirale, si può riconoscere, tra gli altri, nel busto di Giovanni Emo, nella scultura raffigurante *La Fortezza* che si trova in San Vidal, nelle statue allegoriche di Palazzo Pisani e infine nei busti del poeta Teofilo Folengo e del patriarca Alvise Sagredo (fig. 9).²⁵ Anche il basamento del busto di Querini, con la sua resa semplificata simile a un capitello ionico molto sottile è identico a quello del busto coevo raffigurante Teofilo Folengo di Campese (fig. 10). Il linguaggio di Gai è riconoscibile anche nel cartiglio dello stemma del cardinale con le sue volute stilizzate e il motivo della conchiglia, in cui si rileva la grande

²⁵ Per le sculture di Baltimora si veda PAVANELLO 2002/2003, cit. n. 7, pp. 27–31.



7. Antonio Gai, Busto del cardinale Angelo Maria Querini, 1740, dettaglio. Busco di Ponte di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



8. Antonio Gai, Il patriarca Alvise Sagredo, 1744, dettaglio. Venezia, San Francesco della Vigna

maestria esecutoria dell'artista. Tali elementi si possono rilevare anche in alcuni dettagli delle sue opere come per esempio nelle portelle in bronzo della loggetta di San Marco realizzate nel 1734.²⁶ Le volute in marmo possono essere confrontate con quelle sulle portelle, poste tra i leoni e i rilievi allegorici della *Pubblica Felicità* e il *Governo della Repubblica*. Inoltre il motivo della conchiglia è presente sul capo del mascherone che si trova sotto i piedi della figura della *Pubblica Vigilanza* posta a sinistra e nei profili bronzei tra le portelle e i piloni in marmo della balaustra. Il busto dell'abbazia di Busco non risulta pomposo e non presenta il consueto pietismo tipico dei ritratti di prelati risalenti alla prima metà del Settecento. Anzi si può parlare di una concezione severa e algida del personaggio ritratto che anticipa la propensione al Neoclassico della scultura di fine Settecento.

Antonio Gai doveva avere un modello a cui attenersi per la realizzazione del busto del cardinale Querini. Il prototipo si può ritrovare nelle numerose raffigurazioni del prelado; tra queste spicca per la sua pregevolezza il grande ritratto risalente al 1727 che si trova nel palazzo di famiglia a Campo Santa Maria For-

²⁶ DE VINCENTI 2002, cit. n. 3, p. 250.



9. Antonio Gai, Busto del cardinale Angelo Maria Querini, 1740, dettaglio. Busco di Piave, cappella della Madonna, parco della Villa Abbazia di Busco



10. Antonio Gai, Busto del Teofilo Folengo, 1740. Campese, chiesa della Santa Croce

mosa, ossia nella Pinacoteca della Fondazione Querini Stampalia. Si tratta di un dipinto eseguito da Bartolomeo Nazari, che segna l'inizio della politica autocelebrativa di Querini quando diventa cardinale e vescovo di Brescia dopo il suo ritorno nel natio Veneto.²⁷ Nel corso del quarto decennio del Settecento Querini è impegnato in prima persona nella costruzione della nuova cattedrale di Brescia e per tale motivo gli viene eretto un monumento nel nuovo presbiterio. L'autore di questa opera realizzata nel 1737 è Antonio Calegari, mentre il busto è stato eseguito dallo scultore carrarese Bartolomeo Pincellotti.²⁸ Coevo è il ritratto del cardinale stante, attualmente in collezione privata, in cui il prelado è raffigurato nell'atto di indicare la neocostruita cattedrale e in cui l'espressione del volto è molto simile a quella del volto del busto di Gai (fig. 11). Va ricordato

²⁷ Per il ritratto di Bartolomeo Nazari si vedano Manlio DAZZI – Ettore MERKEL, *Catalogo della pinacoteca della Fondazione scientifica Querini Stampalia*, Vicenza 1979, pp. 84–85; Fiorenzo FISOGNI, s. v. Nazari, Bartolomeo, *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, 2013, http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-nazari_%28Dizionario-Biografico%29/ (15. 4. 2017); Massimo FAVILLA – Ruggero RUGOLO, *Venezia '700. Arte e società nell'ultimo secolo della Serenissima*, Schio 2011, p. 60.

²⁸ Giuseppe SAVA, *I Calegari. Una dinastia di scultori nell'entroterra della Serenissima*, Cinisello Balsamo 2012, p. 193.



11. Ritratto del cardinale Angelo Maria Querini. Collezione privata

che il monumento a Querini di Brescia, immediatamente dopo la sua realizzazione nel 1737, venne riprodotto come incisione a glorificare le attività edili del cardinale. L'opera fu eseguita dal disegnatore Bernardino Bono e dall'incisore Carlo Orsolini.²⁹ Un'altra variante a stampa del monumento è quella di Marco Alvise Pitteri (1702–1786), in cui si rileva proprio il busto del cardinale con la mozzetta e la berretta sul capo.³⁰ Nella collezione di stampe del Museo Correr a Venezia, tra le raffigurazioni del cardinal Querini, si trova un esemplare non datato che potrebbe essere stato il modello di cui si è servito Gai e che è opera proprio di Marco Alvise Pitteri (fig. 12).³¹ Querini è raffigurato a mezzo busto entro un ampio campo ovale, lungo il bordo inferiore è posto il suo stemma e un'iscrizione commemorativa a esametri. Il cardinale indossa la mozzetta ma

²⁹ Per l'incisione si veda <http://www.archiviodelacomunicazione.it/Sicap/Stampe/5142/?WEB=MuseiVe> (20. 4. 2017).

³⁰ Per l'incisione si veda <http://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/3247388/Pitteri+M.A.+sec.+XVIII%2C+Ritratto+del+Cardinale+Angelo+Maria+Querini#locale=it&action=CERCA&da=1&frase=cardinale+angelo+maria+querini> (20. 4. 2017).

³¹ “Patritia Venetum Clara/ de Gente Quirina/ Angelus hic ille est, / morum qui nomine præfert/ Mirum candorem,/ Latio venerabilis Ostro,/ Omnigena pollens/ doctrina, Bibliothecæ/ Vaticanæ honor, atq,/ tuus modo Brixia Pastor/ Egregius, quondam Corcyræ gloria, Justus/ Propositique tenax, Sibi parcus, largus egenis,/ Magnificus, vera nulli pietate secundus,/ Quod Templæ ære Suo constructa loquuntur, et aræ.” In basso a destra si legge: “Marcus Pitteri delin et sculps.” Per l'incisione di Pitteri che si trova al Museo Correr si veda <http://www.archiviodelacomunicazione.it/Sicap/Stampe/5038/?WEB=MuseiVe> (20. 4. 2017).



12. Marco Alvisi Pitteri, Ritratto di cardinale Angelo Maria Querini. Venezia, Museo Correr

è privo della berretta sul capo. Nella trasposizione grafica Pitteri ha riprodotto fedelmente le caratteristiche fisiognomiche del mento, delle guance morbide, del naso pronunciato, dello sguardo vivace, della capigliatura sottile costituita da ciocce ondulate che coprono le orecchie, ma soprattutto ha rappresentato in modo convincente il riconoscibile sorriso del prelado con gli angoli della bocca rivolti verso l'alto.

La somiglianza tra il busto di Gai del 1740 e l'aspetto effettivo del cardinale è testimoniata anche dall'acquaforte datata al 1741 in cui il prelado è raffigurato di tre quarti assiso sul trono, opera firmata da Dionigi Valesi.³² È lecito ipotizzare che il committente del monumento a Querini dell'abbazia di Busco sia stato Bartolomeo Fanzelli, primo abate dopo la cessazione della commenda, e che proprio nel 1740 assunse tale ruolo. Va anche ricordato che in quello stesso anno Giovanni Maria Fantasti, abate del monastero benedettino di Campese nei pressi di Bassano ordinò ad Antonio Gai il busto del poeta rinascimentale Teofilo Folengo sepolto nella chiesa di pertinenza del monastero.³³ Per tale motivo non va trascurato il

³² Per l'incisione di Dionigi Valesi si veda <http://www.archiviodelacomunicazione.it/Sicap/Stampe/5144/?WEB=MuseiVe> (20. 4. 2017).

³³ BENUZZI 2012, cit. n. 15, p. 187.



13. Dionigi Valesi, Ritratto di cardinale Angelo Maria Querini. Venezia, Museo Correr

fatto che Gai lavorò contemporaneamente in Veneto per due monasteri benedettini, circostanza che dimostrerebbe un legame tra le due committenze nell'ambito dell'ordine monastico.

La scultura raffigurante il cardinale Angelo Maria Querini dell'ex abbazia di Sant'Andrea di Busco rappresenta un importante tassello a integrazione del catalogo di Gai in cui i busti costituiscono finora solo una modesta porzione. Risulta inoltre rilevante la sua datazione al 1740 che rimuove il problema della cronologia, ancora presente per alcune opere nel catalogo abbastanza ampio dello scultore.

Traduzione dal croato: Rosalba Molesi

Referenze fotografiche: L'Abbazia benedettina di Sant'Andrea di Busco, Padova 2006, p. 130 (1); archivio dell'autore (2–9); *Scultura veneta dal Sansovino a Canova*, Milano 2000, p. 392 (10); collezione privata (11); Museo Correr (12, 13).

La ricerca per questo articolo è stata finanziata dall'ente Hrvatska zaklada za znanost / Fondazione croata per la scienza nell'ambito del progetto IP-2016-06-1265 ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine / IP-2016-06-1265 ET TIBI DABO: committenti e donatori di opere d'arte in Istria, nel Litorale croato e nella Dalmazia settentrionale dal 1300 al 1800.

Ponovno odkriti kardinal: delo Antonia Gaia za nekdanjo opatijo v Buscu

POVZETEK

Med beneškimi kiparji *settecenta* po kvaliteti in izvirnosti svojih del zaseda kipar Antonio Gai (Benetke, 1686–1769) posebno mesto. V raznovrstnem opusu Gaievih del so portretne buste številčno slabo zastopane. Med njimi lahko naštejemo busto beneškega bailsa Giovannija Ema iz zasebne zbirke, idealizirano busto pesnika Teofila Folenga iz leta 1740 v cerkvi Santa Croce v Campeseju, busto doža Bartolomea Gradeniga v Musei Civici Veneziani in portret patriarha Alviseja Sagreda iz 1744 v beneški cerkvi San Francesco della Vigna. Tommaso Temanza v svojem *Zibaldonu* med Gaievimi deli navaja še »Nela Basia di Busche un busto ritrato del Eminentissimo Cardinal Querini«, ki je do sedaj veljala za izgubljeno.

Benediktinska opatija Sant'Andrea di Busco, ki je nekoč stala med Oderzom in Ponte di Piave, se omenja v 12. stoletju, ukinjena pa je bila v 18. stoletju. Samostan s cerkvijo je bil porušen, na njegovem mestu pa je leta 1874 zrasla majhna kapelica, posvečena Devici Mariji. V njej je danes nameščena marmorna busta prelata, pod katero je grb družine Querini in velika plošča s spominskim napisom iz leta 1740. Slogovna analiza te buste potrjuje, da gre nedvomno za izgubljeno delo Antonia Gaia oziroma za busto kardinala Angela Marie Querinija. Ta se je leta 1727 odrekel nazivu komendatarnega opata in samostanu prepustil popolno avtonomijo, leta 1740 pa so mu ob pravnem zaključku njegove funkcije hvaležni redovniki postavili spomenik. V leto 1740 datirana busta se odlično ujema s skoraj istočasno izdelanima Gaievima bustama patriarha Alviseja Sagreda in pesnika Teofila Folenga. Kiparjev rokopis pa je mogoče prepoznati tudi na virtuozno izklesani okrasni kartuši kardinalovega grba s stiliziranima volutama in motivom školjke. Kardinalovo poprsje ne izraža običajne pompoznosti in patetike, značilne za portrete prelatov iz prve polovice 18. stoletja, pač pa gre za precej strogo in nekoliko hladno upodobitev portretirane osebe, ki napoveduje neoklasične težnje v kiparstvu konca 18. stoletja. Antonio Gai je pri Querinijevi busti zagotovo uporabil nekakšno predlogo, ki bi jo lahko iskali v številnih upodobitvah kardinala Querinija, morda v nedatirani grafiki Marca Alviseja Pitterija, ki jo hranijo v Museo Correr.

V leto 1740 datirana busta kardinala Querinija iz nekdanje opatije Sant'Andrea di Busco predstavlja pomembno dopolnitev kiparjevega opusa, v katerem portretne buste zavzemajo precej skromno mesto.