

L'ORAZIONE NELL'ORTO DEL TESORO ABBAZIALE DI KORČULA (CURZOLA) E I SUOI MODELLI

Nina Kudiš

Nina Kudiš
Dipartimento di storia dell'arte
Facoltà di Lettere e Filosofia
Università degli Studi di Rijeka/Fiume
Sveučilišna avenija 4
HR-51000 Rijeka
nina.kudis@gmail.com

The painting in oil on wood, representing The Agony in the Garden that makes part of the collection of the Abbatial Treasury in Korčula is a copy of the composition that Ludovico Carracci repeated at least three times in oil on copper, during the second half of the first decade of the 17th century. Judging from its exactness, precision and colours, the painting from Korčula was executed in Ludovico Carracci workshop immediately after his autographs and was intended, as its models, for private devotion. It is not known how the painting arrived to Korčula, although it was documented on the altar dedicated to the Holy Trinity in 1736. It might had been donated by the bishop Teodoro Diedo who resided there from 1611 to 1625.

Parole chiave: Ludovico Carracci, Orazione nell'Orto, olio su rame, Benoît Thiboust, Marco Liberi, Allegoria della vita umana, Giovanni Palazzi, Aquila Saxonica, Tesoro abbaziale, Korčula, Curzola

Ludovico Carracci (Bologna 1555 - 1619) nel corso della propria carriera ha affrontato più volte il soggetto raffigurante Cristo sul Monte degli Ulivi,¹ utilizzando fundamentalmente due versioni del racconto evangelico. La prima di carattere narrativo descrive un'ampia scena in cui è rappresentato il Cristo genuflesso in preghiera con gli angeli in alto in secondo piano cui si contrappongono gli apostoli addormentati in basso in primo piano. Sullo sfondo a destra si vedono il gruppo di soldati e i servi preceduti da Giuda e illuminati dalle fiaccole, che si avvicinano dopo aver attraversato il ponte di legno sul torrente Cedron. L'esempio più celebre di questa variante è probabilmente la prima versione di Ludovico, ossia il *Cristo sul Monte degli Ulivi* (100,3 x 114,3 cm), attualmente presso la National

¹ L. RÉAU (*Iconographie de l'Art chrétien, Iconographie de la Bible, Nouveau Testament*, tome II, 2, Paris, 1957, pp. 426-430) intitola genericamente tale motivo come *L'Agonia nel Giardino / L'Orazione nell'Orto (L'Agonie au Jardin des Oliviers)*. Nello specifico nel caso di un'ampia scena narrativa la definisce con il titolo di *Il Monte degli Ulivi (Le Mont des Oliviers)*, sottolineando la sua origine orientale. Per quanto riguarda la Preghiera nell'Orto fa una distinzione tra *Orazione del Cristo (L'Imploration de Jésus)* e la scena in cui l'angelo conforta Cristo o gli porge gli strumenti della Passione (*Un ange le reconforte ou lui présente les instruments de sa Passion*). Abbastanza interessante è l'osservazione di Réau che appena nel corso del XVIII secolo, sotto l'influsso dell'estetica berniniana, oltre alle raffigurazioni, riferibili alle descrizioni degli evangelisti, del Cristo, afflitto (Mt 26:36-46; Mc 14:32-42), o genuflesso (Lc 22:39-46), compare una terza versione di tale motivo: il Cristo è rappresentato privo di sensi come santa Teresa d'Avila dopo la trasverberazione. Le opere di Ludovico Carracci risalenti al primo decennio del Seicento e che sono oggetto del presente articolo, testimoniano che tale soggetto si è sviluppato molto prima, e che è addirittura antecedente al capolavoro del Bernini (1647-1652).

La ricerca per questo articolo è stata finanziata da Università degli Studi di Rijeka (Fiume) tramite il progetto Umjetnička baština srednjeg i ranog novog vijeka u Rijeci, na Kvarneru i u Istri (L'eredità artistica del medio evo e della prima età moderna a Fiume, nella regione del Quarnaro e in Istria).



Fig. 1. Ludovico Carracci, *Cristo sul Monte degli Ulivi*, olio su tela, già Sotheby's Londra, 2015

Gallery di Londra. Il dipinto è un olio su tela risalente alla fine del nono decennio del Cinquecento, giudicando dalla stesura pittorica ricca, ma ancora compatta e dal naturalismo dei particolari, come ad esempio i visi degli apostoli. Gli studiosi concordano che per questo dipinto Ludovico Carracci si sia ispirato a quello di medesimo soggetto del Correggio conservato al Wellington Museum (Apsley House), sempre a Londra.² Di minori dimensioni (51 x 42 cm) è un altro olio su tela raffigurante il *Cristo sul Monte degli Ulivi* (fig. 1), che il 9 luglio 2015 è stato venduto a Londra presso la casa d'aste

² A. BROGI, *Ludovico Carracci*, Bologna, 2001, vol. I, pp. 139-140, cat. 30. Il dipinto si trovava in Gran Bretagna almeno dal XIX secolo nella collezione del barone Robert Napier, è stato attribuito ad Annibale Carracci e, successivamente, a Sisto Badalocchio. Nel 1960 venne acquistato, con corretta attribuzione a Ludovico Carracci, da Sir Denis Mahon, infine gli amministratori della sua Fondazione lo hanno donato nel 2013 alla National Gallery (<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ludovico-carracci-the-agony-in-the-garden/*key-facts>, pagina consultata il 14 luglio 2015).

Il dipinto del Correggio è stato realizzato nel 1523 o nel 1524. Esso faceva parte della collezione di Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone e allora re di Spagna. Dopo la sconfitta subita nella battaglia di Vitoria nel 1813, venne confiscato assieme ad altre opere da Arthur Wellesley, I duca di Wellington (1769-1852). Nel 1816 Ferdinando VII, nuovo re di Spagna, donò tutte le opere d'arte già confiscate al duca, quale ringraziamento per aver liberato il paese dai Francesi (D. EKSERDJIAN, *Correggio*, New Haven & London, 1997, pp. 159-163; I. LINDSAY, *Loot and Stolen Art from Antiquity until the Present Day*, London, 2014, pp. 49-50).



Fig. 2. Ludovico Carracci, *Orazione nell'orto*, olio su rame, già Sotheby's Londra, 2008

Sotheby's. Alessandro Brogi lo considera un'opera autografa e lo data verso 1590, ovviamente poco dopo il dipinto della National Gallery, mentre Keith Christiansen sposta la sua esecuzione agli anni novanta del Cinquecento sottolineando la pregevolezza dell'opera.³ Inoltre, va evidenziato che la stesura pittorica di questa tela è più drammatica e dinamica, che l'illuminazione è più mistica e che gli accenti coloristici sono più intensi di quelli del dipinto eseguito qualche anno prima.

³ Il dipinto è stato venduto all'asta *Old Master & British Paintings Day Sale* (9 luglio 2015, Londra, lotto 136) per 62.707 euro / 45.000 sterline. Gli esperti della casa d'aste londinese ipotizzano che si tratti dello stesso dipinto che nel 1687 è registrato nella collezione di Gaspar de Haro y Guzmán, marchese del Carpio. Si tratterebbe pertanto, sempre secondo gli esperti di Sotheby's, dell'opera che in precedenza era appartenuta a Francesco Angeloni (post 1559 - 1652), collezionista, scrittore e storico di origini umbre, che in casa possedeva un vero e proprio museo, il *Musaeum Romanum*. Alla sua morte la raccolta, invece di passare al suo erede, Giovanni Pietro Bellori (1613 -1696) che in seguito sarebbe diventato uno dei più importanti biografi degli artisti del Seicento italiano, fu dispersa in pochi giorni (<<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/old-master-british-paintings-day-sale-115034/lot.136.html>>, pagina consultata il 15 luglio 2015; A. BUIATTI, Angeloni, Francesco, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, Roma 1961, pp. 241-242; K. DONAHUE, Bellori, Giovanni Pietro, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7, Roma 1970, pp. 781-789).

L'aspetto originale del dipinto passato da Sotheby's nel 2015 e che è stato scorciato sul lato destro si desume da una copia, un olio su tela di dimensioni molto simili che si trova al Museo del Prado a Madrid. Quest'ultima, appartenuta al pittore Carlo Maratta (1625-1713), è stata attribuita a uno sconosciuto pittore ferrarese, o più precisamente, è stata avvicinata ipoteticamente a C. Bononi (A. BROGI, *Ludovico Carracci*, Bologna, 2001, vol.I, pp. 260-261, cat. R26).



Fig. 3. Ludovico Carracci, Orazione nell'orto, olio su rame, The Matthiesen Gallery, Londra, fotografia per gentile concessione di The Matthiesen Gallery

mando una diagonale, parte dell'angolo superiore sinistro e termina sui volti del Cristo e dell'angelo, rafforzando così il carattere drammatico della scena. Lo stato di conservazione della superficie non così buono, il tratto più appiattito e meno variato, sono caratteristiche che rendono questa versione lievemente più debole per quanto attiene l'esecuzione pittorica rispetto a quella che forse ornava la collezione del cardinale Colonna, mentre il concetto dell'evocazione della presenza di Dio, attraverso il forte fascio di luce che irrompe dalle nubi tetre, conferisce una certa pregevolezza all'impostazione compositiva.

La terza variante è una replica quasi identica (42,8 x 34,5 cm; fig. 4) dell'olio su rame Matthiesen. Già in collezione privata, è poi riemersa sul mercato antiquario viennese nel 2008. Quest'ultima presenta invece una gamma cromatica più intensa, una maggiore tensione chiaroscurale tra la luce e le nubi che le conferiscono un carattere ancora più drammatico. Sembra che proprio queste caratteristiche distintive collochino questo olio su rame, passato per la casa d'aste Dorotheum, alla fine di piccola serie di dipinti dallo stesso impianto compositivo. È pertanto lecito ipotizzare che la versione passata da Sotheby's nel 2008, con il suo colorito cupo e il cielo articolato in fasci di luce che si dipar-



Fig. 4. Ludovico Carracci, *Orazione nell'orto*, olio su rame, già Dorotheum Vienna, 2008, fotografia per gentile concessione di Dorotheum

tono a raggiera, rappresenti la prima idea che si evolve nella drammaticità del rame Matthiesen, per raggiungere il massimo della tensione emotiva nel rame di Vienna. Sebbene in quest'ultimo si rilevi una resa pittorica più semplificata e un tratto evocativo più debole rispetto alle versioni precedenti, secondo Alessandro Brogi anche in questo caso si tratta di un'opera autografa di Ludovico Carracci.⁹

La fortuna dell'invenzione compositiva di Carracci è testimoniata dalla realizzazione di diverse pregevoli copie, una delle quali è comparsa una prima volta sul mercato antiquario londinese nel 1983 presso Christie's e due anni dopo a Roma.¹⁰ Sembra che anche Guido Reni (Bologna, 1575 - 1642) si sia ispirato a Carracci per il suo dipinto di medesimo soggetto che si trova presso il Musée Municipal di Sens e che viene datato immediatamente dopo i tre oli su rame, precisamente agli ultimi anni del primo decennio del Seicento.¹¹ Un'altra opera di dimensioni simili a quelle di Ludovico Carracci (44,7 x 33,6 cm; fig. 5)

⁹ A. BROGI, *Ludovico Carracci*, Bologna, 2001, vol. I, pp. 203, cat. 91. L'opera nell'autunno del 2008 è stata posta in vendita presso la casa d'aste di Vienna Dorotheum a un prezzo relativamente alto e a quanto pare è rimasta invenduta (<<http://www.artvalue.com/auctionresult--carracci-ludovico-1555-1619-it-christus-am-olberg-2112196.htm>>, pagina consultata il 15 luglio 2015).

¹⁰ A. BROGI, *Ludovico Carracci*, Bologna, 2001, vol. I, p. 203, catt. 90-91. L'asta da Christie's si è tenuta il 20 giugno 1983, Lot 10. G. FEIGENBAUM (*Around 1610: the onset of the Baroque*, London - New York 1985, p. 34, cat. 7) ritiene si tratti di un'opera riferita a un maestro bolognese e datata al 1700 circa.

¹¹ Idem.



Fig. 5. Pittore anonimo, *Orazione nell'orto*, olio su tela, già Sotheby's Londra, 2007

è l'ovale, un olio su tela, passato sul mercato antiquario di Londra nel 2007. A giudicare dalla raffigurazione del Cristo, dell'angelo e degli apostoli dormienti, il suo impianto compositivo ripete la versione migliore di Carracci, ossia quella che si ipotizza appartenesse al cardinale Girolamo Colonna e che, come già ricordato, è passata da Sotheby's l'anno successivo, nel 2008. L'ovale, che senza alcuna precisa indicazione riguardo la datazione o la provenienza, viene genericamente riferito al Seicento, si differenzia solo per lo sfondo nella porzione a destra: infatti, al posto del cielo è raffigurata una rupe.¹² L'invenzione di Carracci era ancora apprezzata nella seconda metà del Seicento, come attesta l'incisione realizzata da Benoît Thiboust (Chartres /?, 1619 - circa 1694), o più probabilmente da suo figlio omonimo, sulla base del cosiddetto rame Matthiesen o, più verosimilmente, dalla versione del Dorotheum (fig. 6).¹³

¹² Il dipinto è stato venduto il 1 novembre 2007 presso la casa d'aste Sotheby's di Londra per 5.378 euro (<<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.141.html/2007/old-master-paintings-107727>>, pagina consultata il 15 luglio 2015).

¹³ L'incisione (297 x 202 mm) nella parte inferiore sinistra reca l'iscrizione: *B. Thiboust scul.*; mentre a destra si legge: *Lud. Carracius in.* Si tratta, in fatti, di una pagina del messale pubblicato soltanto nel 1729. Uno dei numerosi esemplari si conserva a Roma nella Raccolta Stampe e disegni della Biblioteca Casanatense (Inv.: 07 37601, Segn.: 20 B.I.71 131; <<http://scaffalidigitali.casanatense.it/identifier/RML0208522>>, <<http://www.internetculturale.it/opencms/viewItemMag.jsp?case=&id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3ARML0208522>>, pagine consultate il 15 luglio 2015).



Fig. 6. Benoît Thiboust, *Orazione nell'orto*, incisione

Benoît Thiboust padre era un incisore francese che subì l'influsso di Claude Mellan (1598 - 1688) o ne fu addirittura allievo. Egli, oltre che in Francia, svolse la propria attività principalmente in Italia e più precisamente a Roma a metà e nel corso del terzo quarto del Seicento.¹⁴

Nell'ambito dell'opera non troppo cospicua di Thiboust risulta interessante, in riferimento all'argomento qui affrontato, anche l'incisione pubblicata nel volume intitolato *Aquila Saxonica* di Giovanni Palazzi (Venezia, 1632 circa - 1712) stampato a Venezia nel 1673 (fig. 7).¹⁵ Essa rappresenta

¹⁴ A. AGRESTI, *Le canonizzazioni come impulso alla produzione artistica nella Spagna del XVII secolo*, in: A. ANSELMINI (a cura di), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte diplomazia e politica*, Roma, 2014, p. 557. Poco si sa sulla vita e sull'attività di questo incisore, considerando anche il fatto che le fonti antiche hanno creato molta confusione, in quanto spesso hanno combinato assieme le informazioni che lo riguardano con, quelle di suo figlio che si chiamava anche Benoît e che era attivo nell'ultimo quarto del Seicento e all'inizio del secolo successivo. Sull'argomento si veda per esempio M. HUBER, C.C.H. ROST, *Manuel des curieux et des amateurs de l'art*, Tome VII, Zurich 1804, p. 353; M. BRYAN, *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers*, Vol. II, London, 1816, pp. 466-467; J. GOULD, *Biographical Sketches of Eminent Artists: Comprising Painters, Sculptors, Engravers and Architects*, London, 1834, p. 541 o altre fonti del XIX secolo. In THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (XXXIII, Leipzig, 1939, p. 20) si attesta che svolse la propria attività di incisore dal 1634 al 1679.

¹⁵ L'incisione con l'allegoria della vita umana si trova a pagina 166 del volume di Giovanni Palazzi. Il titolo per esteso del volume è: *Aquila Saxonica: sub qua imperatores Saxones ab Henrico Aucupe, vsquè ad Henricum Sanctum Occidentis imperatorem XV. elogiis, hieroglyphicis, numismatibus, insignibus, symbolis, imaginibus antiquis ad viuum exhibentur exculpti*,



Fig. 7. Benoît Thiboust, *Allegoria della vita umana*, incisione, dopo il dipinto perduto di Marco Liberi

l'allegoria della caducità della vita umana e i tumultuosi eventi della vita di Ottone II attraverso la figura di una giovane donna nuda stesa su una tavola che galleggia in mare aperto, mentre sopra si vedono tre geni alati in volo. A pagina 165, che precede la stampa, si trova la spiegazione di questa immagine, secondo cui i «pueri volitantes» designano il tempo. Quello che regge la rosa appassita piange il passato; quello che porge la rosa in fiore gioisce per il presente, infine quello che regge il boccio anela al futuro.¹⁶ Pietro Scarpa nel 1998 ha richiamato l'attenzione su questa incisione, tuttavia lo studioso la descrive come «Venere adagiata su una zattera» e ipotizza che l'ideazione della composizione spetterebbe a Marco Liberi (Padova, 1644 circa - post 1691) e non a suo padre Pietro Liberi (Padova, 1605 - Venezia, 1687).¹⁷ Un olio su tela dall'impianto compositivo molto simile che

& longa historiarum serie exarati: vt nihil relictum sit, quod prisci, vel hodierni habeant annales, sed diplomata, leges, indulta, genealogiae, donationes, priuilegia offeruntur congesta: accedit cuique Caesarum tractatus sacrolegalis & historicopoliticus ... e fa parte della serie in otto tomi di Palazzi intitolata *Monarchia Occidentalis*, il cui argomento è la storia del Sacro Romano Impero. Gli altri volumi sono: *Aquila inter lilia* (1671), *Aquila Sancta sive Barbarica* (1674), e *Aquila Franca, Aquila Sveva, Aquila vaga, Aquila Austriaca, Aquila Austriaca pars II*, questi ultimi del 1679. Nelle proprie opere il Palazzi ha usato la versione latina del suo nome: Ioanne Palatio. Per la biografia e per le opere di Giovanni Palazzi si rimanda a C. CROSERÀ, *Passione numismatica: editoria, arti e collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, tesi di dottorato di ricerca (relatore Prof. Massimo De Grassi), Trieste, 2008/2009, pp. 14-16, 35-40 (con bibliografia precedente; <https://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/3631/1/crosera1_phd.pdf>, pagina consultata il 15 luglio 2015). Si veda inoltre la scheda relativa all' *Aquila Saxonica*, sul sito Internet Archive (<<https://archive.org/details/aquilasaxonicasu00pala>>, pagina consultata il 15 luglio 2015).

¹⁶ G. PALAZZI, *Aquila Saxonica*, 1673, p. 165.

¹⁷ P. SCARPA, *Pietro Liberi e Antonio Zanchi: invenzioni per incisioni*, in: *Arte Documento*, 12, pp. 102, 104. Scarpa, in realtà si riferisce alla medesima incisione, ripubblicata nel volume di Palazzi, *Aquila Romana ovvero Monarchia Occidentale da Carlo Magno d'Occidente Imperador primo Sino alla Coronatione del Glorioso Leopoldo Primo*, stampato in lingua italiana sempre a Venezia, ma sei anni dopo la prima edizione, ossia nel 1679 e precisamente a pagina 50. A pagina 51 dello stesso si legge la spiegazione in italiano: «Simbolo della vita Humana è quella Femina nuda, ornata di gemme, perche



Fig. 8. Marco Liberio, *Allegoria della vita umana*, olio su tela, Galleria Strossmayer, Zagabria

si trova presso la Galleria Strossmayer di Zagabria e che nel 2009 è stato attribuito da chi scrive a Marco Liberio, conferma la paternità dell'invenzione dell'incisione di Thiboust proposta nel 1998 (fig. 8).¹⁸ Un'attenta lettura del testo di Giovanni Palazzi che descrive l'incisione con l'allegoria della vita umana, pubblicata nell'*Aquila Saxonica* (1673), rivela invece come il prototipo di entrambe le composizioni fosse un dipinto eseguito verosimilmente da Marco Liberio, del quale si è perduta traccia e che apparteneva ad Alvise Capello, patrizio veneziano, amante della letteratura e «patrono» dello stesso Palazzi.¹⁹

* * *

Ritornando ai tre oli su rame di Ludovico Carracci, in questa sede si segnala un'altra copia della sua invenzione compositiva, e precisamente quella che si trova nel Tesoro abbaziale di San Marco nella città di Curzola. Si tratta di un piccolo olio su tavola (41,5 x 35 cm, fig. 9), raffigurante appun-

racchiude Bellezza, e Richezza che sono le delitue del Mondo: ma così inconstanti, che al soffio d'un picciol vento naufragano senza riparo. Geroglifico del tempo son gl'Amorini, portando uno la rosa spelata, che è il tempo passato; l'altro una rosa fiorita è rubiconda, che è il presente; il terzo una rosa chiusa o boccolo, che è il futuro. Figura della vita humana fù Ottone Secondo, quando dopo tante vittorie resto prigione de Corsari».

¹⁸ N. KUDIŠ, *Alegorija ljudske sudbine iz Strossmayerove galerije starih majstora i nekoliko problema vezanih uz radionicu i sjedbenike Pietra Liberija*, in: *Sic Ars dependitur Arte* (Scritti in onore di Vladimir Marković), Zagreb 2009, pp. 331-344.

¹⁹ «Quaecumque finit, orta occidunt: et mane nata, fero cadunt. Hoc hieroglyphicum mirisice pictam videre est in aedibus Aloysij Capelli Patricij Veneti Patroni mei, et literatorum amantissimi». G. PALAZZI, *Aquila Saxonica*, 1673, p. 165. Un dipinto raffigurante questo soggetto o con un impianto compositivo simile non è menzionato nei cataloghi né di Pietro, né di Marco Liberio. Cfr. U. RUGGERI, *Pietro e Marco Liberio: pittori nella Venezia del Seicento*, Rimini, 1996; C. ACCORNERO, *Pietro Liberio, cavaliere e fenice dei pittori*, Treviso, 2013, con la bibliografia precedente, ma anche quella più recente.



Fig. 9. Bottega di Ludovico Carracci, *Orazione nell'orto*, olio su tavola, Tesoro abbaziale, Curzola

to l'*Orazione nell'Orto*, che già nel secondo quarto del Settecento era allogato sull'altare intitolato a San Giovanni Battista dell'ex cattedrale.²⁰ Il vescovo Vicko Kosović (Vicenzo Cossovich, 1734 - 1761), infatti, nel manoscritto della visita pastorale del 1736 così descriveva l'altare e i dipinti che lo adornavano: «Habe... ex traditione quod predictem Altare fierit aedificatum ab Illmo. et Rmo Dno Fra Theodoro Diedo Ordinis Praedicatorum Epo huius Civitatis fel... est totum lapideum afabre elaboratum sed palla est linostrina manu optimi Pictoris depicta, in qua est figura representantam Beatam Virginem Jesum Babinem sedentem in brachiyis, alia representas Imaginem Scti Ioannis Baptistae; extant etiam alie due picture in eadem palla, quarum prima representantam Scm Theodorem Martirem alter... Sanctem Gulielmum tanquam Sancti piorum nomina ferrebant ipsemet Epus ... eius Nepos, ... dixerunt Dni Canonici quod dicta palla est queadam tabula lignea depicta representans Christum agonizantem depictam a celeberrimo Pictore Ti-

²⁰ D. TULIĆ, N. KUDIŠ, *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014, pp. 51-52. Il dipinto, sulla base di precedenti proposte attributive in quell'occasione era stato collegato alla tradizione pittorica lombarda, ma con una datazione posteriore.

ziano etest in magna existimatione ...».²¹ Siccome il dipinto in oggetto era collocato sull'altare che, come è noto, venne fatto erigere e arredare dal vescovo Teodoro Diedo, è possibile che anche esso fosse un dono del prelado alla diocesi di Curzola. Il Diedo di nobile famiglia veneziana, era dottore in teologia nonché appartenente all'ordine dei frati predicatori e per di più priore del convento dei Santi Giovanni e Paolo, sede della provincia domenicana che comprendeva tutto il territorio della Serenissima (Provincia Sancti Domenici Venetiarum). Egli giunse a Curzola nel 1611 e resse la diocesi fino al 1625, in seguito ritornò a Venezia nel suo convento di origine dove morì nel 1627. Subito dopo il suo arrivo nella città dalmata iniziò a redigere il *Directorium Episcoporum Ecclesiae Curzulensis*, un'opera in due volumi che contiene tutte le trascrizioni dei documenti più importanti legati alla storia della Chiesa curzolana, i manoscritti delle sue due visite pastorali e le disposizioni dei visitatori apostolici e del Senato della Repubblica collegate alla diocesi. Diedo si dimostrò un riformatore risoluto ed attento della Chiesa del luogo nello spirito della Riforma Tridentina, ma anche un ottimo conoscitore della natura umana e della situazione locale.²² Possedeva una vasta cultura ed era un raffinato intenditore d'arte, come testimonia la pala d'altare che commissionò nel 1620 o nel 1621 a Leandro Bassano (Bassano del Grappa, 1557 - Venezia, 1622) per l'altare della Santissima Trinità dell'allora cattedrale di Curzola, e in cui si fece ritrarre con le vesti e le insegne episcopali.²³

Se *Orazione nell'Orto*, un dipinto permeato di spirito post-tridentino, fosse davvero dono del vescovo Teodoro Diedo, si tratterebbe di un'immagine per la devozione privata che egli aveva portato con sé quando si era trasferito a Curzola. In tale caso è possibile che il vescovo lo avesse acquistato durante uno dei suoi precedenti viaggi a Bologna o addirittura sul mercato veneziano, oppure potrebbe trattarsi di un dono da parte di un fedele bolognese o della città lagunare, quando egli era priore del convento domenicano dei Santi Giovanni e Paolo.

In ogni caso, indipendentemente dalle modalità con cui il dipinto è giunto a Curzola, si tratta indubbiamente di una replica della bottega di Ludovico Carracci, forse successivamente fortemente scorcata nelle porzioni superiore e sinistra. Tale intervento, unitamente alla probabile ridipintura, hanno reso lo sfondo della scena con il Cristo e l'angelo del tutto illeggibile. Il particolare delle mani del Cristo, la testa e la capigliatura dell'angelo, come pure la modellazione della muscolatura, nonché gli accenti cromatici, quali il drappeggio rosa intenso, una certa semplificazione nella resa dei volumi e delle vesti, ma anche del *pathos* che la scena evoca, sono elementi distintivi che rimandano alla versione Dorotheum, ossia indicano che il modello del dipinto curzolano è probabilmente l'olio su rame passato sul mercato antiquario viennese nel 2008.

Traduzione dal croato: Rosalba Molesi

²¹ *Visitatio eps V. Cossovich*, 13 maggio 1736, p. 7a, busta: COSSOVICH, 128, Opatski arhiv Korčula (Archivio abbaziale di Curzola). Il manoscritto versa in uno stato di conservazione pessimo: presenta lesioni dovute all'umidità ed è di difficile lettura. Il testo è stato trascritto letteralmente, con le abbreviature e le caratteristiche ortografiche e grammaticali originali. Successivamente il dipinto era collocato nella cappella del Palazzo del Rettore di Curzola, dove rimase fino al 1896. Venne restituito alla chiesa abbaziale grazie all'intervento del vescovo Natale Trojanis. A proposito si veda A. FAZINIĆ, *Opatska riznica svetog Marka u Korčuli*, in: *Croatica Christiana Periodica*, vol. 11, no. 20, 1987, p. 75, n. 27.

²² B. BANIČEVIĆ, *Korčulanska biskupija (1300.-1830.)*, Split, 2003, pp. 141-156.

²³ Il dipinto intitolato *la Trinità appare alla Vergine, agli apostoli e a vescovo di Curzola Teodoro Diedo* ripete l'impianto compositivo della tela che Leandro realizzò tra il 1593 e il 1595 per l'altare della Confraternita dei Ligadori nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia. A. PATTANARO, *La Trinità appare alla Vergine agli apostoli e a san Domenico*, in: *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, Venezia, 2012, pp. 280-283; D. TULIĆ, N. KUDIŠ, *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014, pp. 180-182 (con bibliografia precedente). Una certa vanità di Diedo è testimoniata anche dal fatto che nell'opera di Curzola al posto del san Domenico di Venezia fece dipingere la propria effigie.

MOLITVA NA MASLINSKOJ GORI IZ KORČULANSKE OPATSKE RIZNICE I NJEZINI UZORI

U Opatskoj riznici u Korčuli čuva se slika manjih dimenzija (41,5 x 35 cm) izrađena u tehnici ulja na dasci koja prikazuje *Molitvu na Maslinskoj gori*. Riječ je o kopiji kompozicije Ludovica Carraccija (Bologna 1555. – 1619.) koja je poznata u tri verzije vrlo sličnih dimenzija, izrađene u tehnici ulja na bakru. Pretpostavlja se da su sva tri Ludovicova djela nastala tijekom druge polovice prvog desetljeća 17. stoljeća, a danas se, prošavši prethodno kroz aukcijske kuće Sotheby's i Dorotheum, nalaze u privatnom vlasništvu. O velikoj popularnosti Carraccijeve kompozicije svjedoče njezine brojne kopije, kao i grafički list koji je izradio Benoît Thiboust (Chartres /¿/, 1619. - oko 1694.) ili njegov sin istog imena. Thiboust otac je izradio i list objavljen u knjizi Giovannija Palazzija (Venecija, oko 1632. – 1712.), *Aquila Saxonica* (1673), koji predstavlja *Alegoriju ljudske sudbine* u vidu nage žene koja pluta uznemirenim morem, ležeći na dasci. Ova je kompozicija vrlo slična onoj što se čuva u Strossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu, a čiji je autor Marco Liberi (Padova, oko 1644. - nakon 1691.). Zanimljivo je da Palazzi, u tekstu koji prati grafiku, objašnjava da je ona nastala prema slici što se čuva u palači njegova mecene Alvise Capella. Riječ je, dakle, o jednom do sada nepoznatom, no nažalost izgubljenom djelu Marca Liberija.

Moguće je da je sliku *Molitva na Maslinskoj gori*, a koja je kao i njezini uzori služila za privatnu pobožnost, na Korčulu donesao biskup Teodoro Diedo što je ondje stolovao od 1611. do 1625. godine. On je bio vrlo obrazovan i energičan dominikanac koji je prethodno, između ostaloga, bio i prior venecijanskog samostana SS. Giovanni e Paolo, odnosno matičnog samostana dominikanskog reda u Mletačkoj republici. U korčulanskoj je katedrali dao podići oltar posvećen Presvetom Trojstvu za koji je palu naslikao Leandro Bassano (Bassano del Grappa, 1557. – Venecija, 1622.). Baš na tom oltaru *Molitvu na Maslinskoj gori* zatiče biskup Kosović 1736. godine. Bez obzira je li ovdje riječ o ostavštini biskupa Teodora Diedo ili ne, maleno ulje na dasci vrlo vjerno, gotovo doslovno ponavlja cjelinu, detalje i kolorit Ludovicovih originala, točnije, najvjerojatnije onoga koje je bio ponuđen na prodaju u bečkoj aukcijskoj kući Dorotheum 2008. godine. Stoga je ovdje riječ o radioničkoj kopiji koja je mogla nastati neposredno nakon izvornika, krajem prvog desetljeća 17. stoljeća.

Ključne riječi: *Ludovico Carracci, Molitva na Maslinskoj gori, ulje na bakru, Benoît Thiboust, Marco Liberi, Alegorija ljudske sudbine, Giovanni Palazzi, Aquila Saxonica, Opatska riznica, Korčula*