



Editore / Vydavatel

Fondazione Eleutheria / *Nadační Fond Eleutheria*

L'editore ringrazia tutti coloro che con la loro disponibilità hanno reso possibile questo libro e in particolare / *Vydavatel děkuje všem, kteří svou ochotou umožnili realizaci této knihy, zejména to je:*

S.E. l'Ambasciatore d'Italia in Repubblica Ceca, Francesco Saverio Nisio, e la sua consorte, Elisabetta Vono / *J.E. velvyslanec Itálie v České republice, Francesco Saverio Nisio a jeho manželka, Elisabetta Vono*

Archiv hlavního města Prahy

Assicurazioni Generali - Generali Česká pojišťovna, a.s.

Generali CEE Holding B.V.

The Lobkowitz Collections, Praha

Musei del Castello Sforzesco di Milano – Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche

Österreichische nationalbibliothek - Archivio immagini e raccolta grafica

Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec

Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín, Rodinný archiv Thun-Hohensteinů, Děčín

Zámek Rychnov nad Kněžnou

Design

Ottaviano Maria Razetto

Traduzioni dall'italiano / Překlad z italštiny

Hana Crotti Křenková

Stampa / Tisk

Grafiche Step, Parma

Fotografie

Ivan Bárta

Flavio R.G. Mela e Ottaviano Maria Razetto hanno realizzato appositamente per questo volume le seguenti fotografie / *Flavio R.G. Mela a Ottaviano Maria Razetto realizovali za účelem vydání této publikace následující fotografie:*
pagg. / stránky: 75, 86, 95, 102, 104, 111, 116, 117, 128, 168, 170, 172

si ringrazia inoltre / *poděkování si zaslouží také:*

Alessia Alberti, Otto Chmelík, Danilo De Rossi, Zdenka Dokoupilová, Kamila Hálová, Pavel Hron, Michal Kadlec, Jan Mikeš, Perla Pedretti, Miroslava Přikrylová, Petr Slouka

ISBN 978 80 907569 1 5

© Fondazione Eleutheria / © Nadační Fond Eleutheria
110 00 Praha 1, Karlova 19

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. / *Žádná část této knihy nesmí být reprodukována nebo přenášena v jakékoli formě, ani elektronickými, mechanickými nebo jinými prostředky bez písemného souhlasu vlastníků práv a vydavatele.*

Il presente volume è stato realizzato per fini esclusivamente didattici e non soggetto a commercializzazioni o attività di lucro. / *Tato kniha byla vytvořena výhradně pro účely naučné a didaktické a není určena k prodeji či k výdělečné činnosti.*

a pagina 4

Matyáš Bernard Braun (1684 - 1738).

gruppo scultoreo di Mercurio e Psiche probabilmente della bottega M. B. Braun realizzato intorno al 1730.

na straně 4

Matyáš Bernard Braun (1684 - 1738).

sousoší Merkur a Psyche, pravděpodobně dílna M. B. Brauna, vytvořené kolem roku 1730.

L'AMBASCIATA D'ITALIA a Praga

ITALSKÉ VELVYSLANECTVÍ v Praze

ELEUTHERIA



Indice / *Obsah*

6. S.E. Francesco Saverio Nisio
Ambasciatore d'Italia a Praga / Velvyslanec Itálie v Praze

8. Cav. Francesco Augusto Razetto
Presidente Fondazione Eleutheria / Prezident Nadačního Fondu Eleutheria

10. Luciano Cirinà
*Regional Officer Austria, CEE & Russia
CEO of Generali CEE Holding B.V.*

15. Il Palazzo Thun-Hohenstein / *Thun-Hohensteinský palác*
Ottaviano Maria Razetto
Guido Carrai

35. I dipinti antichi nella sede dell'Ambasciata d'Italia a Praga
Staré obrazy v sídle Italského velvyslanectví v Praze
Michele Danieli

49. Storia di un arredo
tra Italia e Mitteleuropa
*Historie mobiliáře
mezi Itálií a střední Evropou*
Flavio R.G. Mela

65. Il Palazzo / *Palác*

121. La quadreria / *Obrazová galerie*

160. Trasferimenti di proprietà / *Převody vlastnictví*

163. Ambasciatori / *Velvyslanci: 1919 - 2019*

167. Proprietà dello Stato italiano / *Vlastnictví Italského státu*

176. Bibliografia essenziale / *Základní bibliografie*

Palazzo Thun-Hohenstein esercita il fascino di un’opera d’arte che i suoi visitatori percepiscono come finita e permanente, al pari di un quadro o di una scultura. Chi entra a Nerudova 20 resta intimorito dalle settecentesche aquile del portone, si accorge dello sguardo attento della torretta di fine seicento, ed è abbacinato dai cristalli illuminati del grande lampadario della sala da ballo di inizio ventesimo secolo. Elementi che l’ospite coglie insieme nella loro immanenza, ma che - messi in prospettiva - raccontano la storia plurisecolare di un progetto dinamico, vivo e ancora in divenire, frutto del contributo di innumerevoli committenti, architetti e maestranze.

Negli ultimi 100 anni Palazzo Thun-Hohenstein ha ospitato l’Ambasciata d’Italia a Praga, rendendo la Rappresentanza in Boemia una delle più belle dell’intera rete diplomatica italiana. In queste stanze generazioni di legati italiani hanno assistito al protettorato nazista, all’instaurazione del regime comunista, all’invasione del Patto di Varsavia, alla fine della Guerra fredda, alla scissione della Cecoslovacchia e al “ritorno” di Praga in Europa. Ognuno di loro ha avuto la responsabilità di conservare questa perla architettonica, ancora oggi proprietà del Demanio della Repubblica italiana.

Questo libro segna la fine di importanti lavori di restauro, che hanno riportato lustro a molte parti del Palazzo, a partire dal cortile interno, passando dalle scuderie, fino ai saloni di rappresentanza al piano nobile, agli scaloni e alla Residenza privata. Uno sforzo di ripristino durato oltre due anni, volto a valorizzare il connubio tra patrimonio storico e artistico, le necessità di una Rappresentanza moderna, e gli obiettivi della politica estera italiana. Negli ultimi anni le nostre Ambasciate sono state infatti chiamate ad integrare la loro attività promozionale con il cibo, il design, il cinema e la musica italiana, per veicolare quel Vivere all’Italiana che rende il nostro Paese una superpotenza culturale.

Anche da questo punto di vista Palazzo Thun-Hohenstein è una risorsa straordinaria per massimizzare l’impatto di riunioni, mostre, conferenze, sui nostri ospiti, alimentando in loro la voglia di Italia, e restituire l’immagine di un Paese dall’antica tradizione culturale, ma in grado di affacciarsi modernamente sull’arena internazionale. Chiunque entri in questi luoghi ne esce con la consapevolezza di aver potuto ammirare una struttura di straordinario valore artistico che rappresenta al meglio il connubio fra passato, presente e futuro che l’Italia ha da offrire.

Dopo quasi 400 anni dalla fondazione, gli interventi appena conclusi arricchiscono il secolare cantiere di Palazzo Thun-Hohenstein e ne consacrano la sua attuale incarnazione di Ambasciata, mantenendo lo splendore del patrimonio demaniale a Praga, che conta anche il cinquecentesco Palazzo Slavata, il magnifico Istituto Italiano di Cultura, già Sede della Congregazione Italiana, e la Cappella dell’Assunzione della Vergine, meglio nota come Cappella degli italiani, anch’essa interessata da lavori di restauro in fase di completamento.

S.E. Francesco Saverio Nisio
Ambasciatore d’Italia a Praga

Thun-Hohensteinský palác působí kouzlem uměleckého díla, které návštěvníci vnímají jako završené a trvalé, srovnatelné s obrazem nebo sochou. Kdo vstoupí do “Nerudovy 20”, ten se u hlavního vchodu poleká orlic vytvořených v 18. století, všimne si pozorného pohledu vížky z konce seicenta a v tanečním sále ho oslní světlo velkého křišťálového lustru z počátku století minulého. Tyto prvky, jež přichází vidí jako součást díla – vnímá-li je v perspektivě – vypráví staletý příběh dynamického projektu, živého a stále probíhajícího, k jehož výsledku přispěl bezpočet objednavatelů, architektů a řemesníků.

Za posledních sto let Thun-Hohensteinský palác poskytl zázemí Italskému velvyslanectví v Praze a zastupitelství v Čechách se tak stalo jedním z nejkrásnějších z celé italské diplomatické sítě. V jeho místnostech byly generace italských zmocněnců přítomné během nacistického protektorátu, ustanovení komunistického režimu, invaze vojsk Varšavské smlouvy, u konce studené války, při rozpadu Československa a “návratu” Prahy do Evropy. Každý z nich nesl odpovědnost za uchování tohoto architektonického skvostu, který je dodnes vlastnictvím spadajícím do státního majetku Italské republiky.

Tato kniha zaznamenává konec důležitých restaurátorských prací, které opět navrátily prestiž mnoha částem paláce, počínaje vnitřním nádvořím, přes konírny po reprezentační salony piana nobile až po schodiště a soukromou rezidenci. Úsilí o obnovu, jež trvalo více než dva roky, bylo zaměřeno na valorizaci propojení historického a uměleckého dědictví s potřebami moderního zastupitelství a cíli italské zahraniční politiky. V posledních letech byla totiž naše velvyslanectví vyzvána, aby začlenila do své propagační činnosti italské jídlo, design, film a hudbu, a šířila tak ono “vivere all’italiana”, jež činí naši zemi kulturní supervelmocí.

Také z tohoto úhlu pohledu je Thun-Hohensteinský palác mimořádným prostředkem k dosažení maximálního účinku na naše hosty při setkáních, výstavách nebo konferencích, kdy je v nich živena chuť po Itálii. Zároveň Itálii navrací podobu země se starodávnou kulturní tradicí, která je schopná působit moderně na mezinárodní scéně. Každý, kdo vstoupí do těchto míst, odchází s vědomím, že mohl obdivovat stavbu mimořádné umělecké hodnoty, která nejlépe představuje propojení minulosti, přítomnosti a budoucnosti, jež Itálie nabízí.

Téměř po čtyři sta letech od založení, nyní dokončené práce obohacují staletou stavbu Thun-Hohensteinského paláce a posvěcují jeho současné ztělesnění velvyslanectví. Uchovávají nádhery vlastnictví náležícího do italského státního majetku v Praze, jehož součástí je také Slavatovský palác ze 16. století, velkolepý Italský kulturní institut, dříve sídlo Italské kongregace, a kaple Nanebevzetí Panny Marie, lépe známá jako Vlašská kaple, která rovněž prochází dokončovacími restaurátorskými pracemi.

J. E. Francesco Saverio Nisio
Velvyslanec Itálie v Praze

Questo libro, che narra la storia del Palazzo Thun-Hohenstein, è per me molto di più di una monografia o un semplice libro di storia, ma un momento significativo della mia presenza, ormai più che trentennale, a Praga. Infatti, ebbi il privilegio di essere nominato, per quasi quattro anni, tecnico di fiducia dell’Ambasciata italiana negli anni che vanno dal ’92 al ’96. Mi è impossibile non guardare con nostalgia a quel periodo avventuroso di per sé. Da poco la Cecoslovacchia, con la *Rivoluzione di velluto*, si era messa alle spalle la dittatura comunista e muoveva inebriata i primi passi verso quella democrazia tanto agognata che la porteranno ad aderire prima alla Nato e poi all’Unione Europea. Ma il legame personale con “Nerudova 20” non si esaurì con l’incarico svolto, ma proseguì in modo costante per tutti gli anni successivi. Per tale motivo ho sempre visto l’Ambasciata d’Italia non solo come sede diplomatica, ma un po’ come la “casa” di noi emigranti, orgoglio nazionale e allo stesso tempo luogo di significativi incontri. Nei saloni di rappresentanza costituimmo con tanto entusiasmo la Camera di Commercio e dell’Industria Italo-Ceca. Un tale riconoscimento istituzionale e i principi che regolavano l’azione di quel gruppo originario contribuirono al suo successo e sono stati il fondamento per conquistare la fiducia e l’adesione di nuovi associati. Allo stesso tempo ricordo con emozione la cena organizzata in onore della visita di Alberto Sordi o gli eventi che videro la presenza dei presidenti della Repubblica Scalfaro e Napolitano. Attori, sportivi, rappresentanti della cultura e della politica hanno animato questo luogo e, indipendentemente da chi fosse ambasciatore, le porte di Palazzo Thun, per noi italiani residenti all’estero, sono sempre state aperte. In questo luogo la comunità italiana ha avuto il privilegio di incontrarsi e ritrovarsi insieme. Alcuni si sono sposati in queste sale, altri hanno registrato la nascita dei propri figli e molti si sono recati per la prima volta per esprimere il proprio voto per il collegio elettorale degli italiani all’estero. La storia personale di ognuno di noi è legata a questo palazzo e a quello che rappresenta.

La presenza italiana nelle terre di Boemia è secolare e lo testimoniano le centinaia di chiese e palazzi costruiti da architetti e artisti italiani. Palazzo Thun è un esempio indiscutibile della qualità del lavoro di quei nostri compatrioti del passato, una memoria e una testimonianza di quanto lo stile italiano sia da sempre sinonimo di bellezza e di eleganza.

Quando quindi S.E. l’ambasciatore Nisio mi ha chiesto se la Fondazione Eleutheria fosse stata interessata a realizzare questo volume insieme alle Assicurazioni Generali, mi sono reso felicemente disponibile e questo libro in qualche modo manifesta la mia sincera gratitudine per quello che questo luogo rappresenta.

È proprio nei momenti difficili, in tempo di cambiamenti, che la continuità si rivela preziosa perché ci consente di individuare, al di là delle forti agitazioni del presente, la via da percorrere. I lavori di ristrutturazione generale riguardanti l’intero edificio hanno restituito l’Ambasciata allo splendore che merita. Palazzo Thun è pronto a garantire per il futuro corpo diplomatico, e per noi italiani tutti, una visibilità e uno stile che, insieme all’efficienza e alla professionalità delle persone, contribuiranno a superare positivamente il dopo pandemia.

Cav. FrancescoAugusto Razetto
Presidente Fondazione Eleutheria

Tato kniha, která vypráví příběh Thunovského paláce, je pro mě mnohem více než monografií nebo obyčejnou knihou o historii, je významným okamžikem mojí, nyní více než třicetileté, přítomnosti v Praze. Měl jsem totiž tu čest být jmenován na téměř čtyři roky důvěryhodným technickým poradcem Italského velvyslanectví mezi lety 1992 a 1996. Je pro mě proto nemožné neohlížet se s nostalgii za tímto samo o sobě dobrodružným obdobím. Krátce předtím se Československo, díky Sametové revoluci, oprostilo od komunistické diktatury a v opojení udělalo první kroky směrem k tolik vytoužené demokracii, která ho přivedla nejprve ke vstupu do NATO a poté do Evropské unie. Avšak osobní pouto s “Nerudovou 20” neskončilo s funkcí, kterou jsem zastával, ale beze změny pokračovalo ve všech následujících letech. Z tohoto důvodu jsem vždy vnímal Italské velvyslanectví nejen jako diplomatické sídlo, ale trochu i jako “domov nás emigrantů”, místo národní hrdosti a zároveň místo, kde se odehrávají významná setkání. V reprezentačních salonech jsme s velkým nadšením založili Italsko-českou obchodní a průmyslovou komoru. Toto institucionální uznání spolu s principy, podle nichž výchozí skupina jednala, přispěly k jejímu úspěchu a byly základem k získání důvěry a podpory nových členů. Zároveň s dojetím vzpomínám na večeri pořádanou na počest návštěvy Alberta Sordiho nebo na akce, jež se konaly za přítomnosti prezidentů republiky Scalfara a Napolitana. Herci, sportovci, představitelé z oblasti kultury a politiky oživili toto místo a nezávisle na tom, kdo byl velvyslancem, dveře Thunovského paláce byly pro nás Italy žijící v zahraničí vždy otevřené. V sídle velvyslanectví se příslušníkům italské komunity dostalo privilegia poznávat se a společně se setkávat. Někteří se v těchto sálech oženili, jiní zaregistrovali narození svých dětí a mnozí sem přišli poprvé odevzdat svůj hlas ve volebním okrsku italských občanů v zahraničí. Osudy každého z nás jsou spjaty s touto budovou a s tím, co tento palác znamená.

Přítomnost Italů v českých zemích je staletá a svědčí o ní stovky kostelů a paláců postavených italskými architekty a umělci. Thunovský palác je nesporným příkladem kvality práce, jež v minulosti dokázali odvést naši krajané, připomínkou a svědectvím toho, že italský styl byl vždy synonymem krásy a elegance.

Takže když se mě J. E. velvyslanec Nisio zeptal, jestli by Nadační Fond Eleutheria neměl zájem realizovat tuto knihu společně s Assicurazioni Generali, s radostí jsem projevil zájem a dostupibilitu. Tato kniha určitým způsobem vyjadřuje mou upřímnou vděčnost za to, co toto místo reprezentuje.

Právě v obtížných chvílích a v dobách změn se kontinuita ukazuje být drahocenná, protože nám pomůže rozpoznat, navzdory velkému současnému zneklidnění, jakým směrem pokračovat. Práce na celkové rekonstrukci týkající se interiéru budovy navrátily velvyslanectví velkolepost, kterou zaslouhuje. Thunovský palác je připraven zaručit budoucímu diplomatickému sboru a všem nám Italům zviditelnění a styl, jež společně s efektivitou a profesionalitou jednotlivců přispěje k pozitivnímu překonání postpandemického období.

Rytíř Řádu italské hvězdy FrancescoAugusto Razetto
Prezident Nadačního Fondu Eleutheria

Il prestigioso edificio storico di Palazzo Thun-Hohenstein, sede dell’Ambasciata italiana dal 1920, risplende al civico 20 di Via Nerudova, nel pittoresco quartiere di Malá Strana, nel cuore di Praga. Una via simbolica, dedicata al poeta boemo Jan Neruda, massimo esponente del Realismo ceco della metà dell’Ottocento e grande amante di Trieste, città, dove 190 anni fa, nel 1831, vennero fondate le Assicurazioni Generali. «Non so perché, ma è certo che, alla mia seconda visita a Trieste, in pochi minuti mi sentivo già a casa» affermò Jan Neruda durante un suo viaggio nel capoluogo giuliano. Trieste e Praga due città cruciali nella storia delle Generali e per le relazioni diplomatiche tra Italia e l’allora Regno di Boemia. Due città unite da legami culturali, storici ed economici che durano da tre secoli, ponti tra diverse culture.

Nella seconda metà dell’Ottocento, i tecnici della Breitfeld & Daněk, dall’odierno quartiere di Karlín arrivarono a Trieste per costruire i macchinari della prestigiosa centrale idrodinamica del Porto. Dal 1907 al 1908, un giovane Franz Kafka, poi diventato uno dei maggiori protagonisti della letteratura del Ventesimo secolo con le sue *Metamorfosi*, lavorò nella prestigiosa agenzia praghese delle Generali, nel fastoso palazzo neobarocco che si trova, ancora oggi, all’angolo tra Via Jindřišská e Piazza Venceslao. Non è un caso, dunque, che, nel primo dopoguerra il Consolato Generale dell’allora Cecoslovacchia in Italia fosse proprio a Trieste.

Ad un secolo di distanza e dopo la dissoluzione della Cecoslovacchia, i rapporti tra l’Italia e la Repubblica Ceca beneficiano di una nuova e straordinaria stagione. L’Italia ha oggi in questo Paese una grande visibilità, di cui l’Ambasciata, è un essenziale punto di riferimento. Così come il Gruppo Generali, una delle prime aziende tornate ad investire nel Paese dopo il 1993. Una scommessa vinta che ci ha spinto a stabilire a Praga l’Ufficio Regionale che ho l’onore di dirigere e da cui gestiamo le nostre operazioni nell’Europa Centrale ed Orientale. Una regione sempre più strategica e con ulteriori prospettive di sviluppo presenti e future. Con la formalizzazione dell’acquisizione della storica compagnia assicurativa Česká pojišťovna, oggi Generali Česká pojišťovna, siamo *leader* nel mercato ceco, offrendo a milioni di clienti servizi assicurativi e soluzioni di investimento e finanziarie di elevate qualità.

L’Ambasciata italiana è testimone e partecipe del crescente ruolo avuto dal Gruppo Generali a supporto dell’economia locale, simbolo della presenza italiana sul territorio. Un impegno costante, rafforzato durante la pandemia di Covid-19 anche con importanti iniziative a sostegno dei più bisognosi attraverso la nostra Fondazione, *The Human Safety Net*, e che proseguirà nei prossimi anni. Il Gruppo Generali ha stanziato un Fondo di investimento, *Fenice 190*, per sostenere la ripresa economica che coinvolgerà anche il territorio ceco, supportando il processo di digitalizzazione e di trasformazione verso una maggiore sostenibilità delle piccole e medie imprese locali. L’ennesima iniziativa del Gruppo Generali che, da oltre un secolo, nonostante le diverse fasi storiche, rimane tra i principali protagonisti della promozione e dello sviluppo delle relazioni economiche tra l’Italia e la Repubblica Ceca.

Luciano Cirinà
Regional Officer Austria, CEE & Russia
CEO of Generali CEE Holding B.V.

Thun-Hohensteinský palác, významná historická budova a od roku 1920 sídlo Italského velvyslanectví, se skvěje v Nerudově ulici číslo 20 na Malé Straně – malebné čtvrti v samém srdci Prahy. Symbolická ulice věnovaná českému básníku Janu Nerudovi, největšímu představiteli českého realismu poloviny 19. století a velkému milovníku Terstu, města, kde byla před 190 lety, v roce 1831, založena společnost Assicurazioni Generali. «Nevím proč, ale je jisté, že při mé druhé návštěvě Terstu jsem se za pár minut cítil jako doma.», řekl Jan Neruda během jedné své cesty do juliánského hlavního města. Terst a Praha jsou dvě zásadní města v historii Generali a diplomatických vztahů mezi Itálií a tehdejší Českým královstvím. Dvě města spojená kulturními, historickými a ekonomickými vazbami, jež trvají tři století, jsou mosty mezi rozdílnými kulturami.

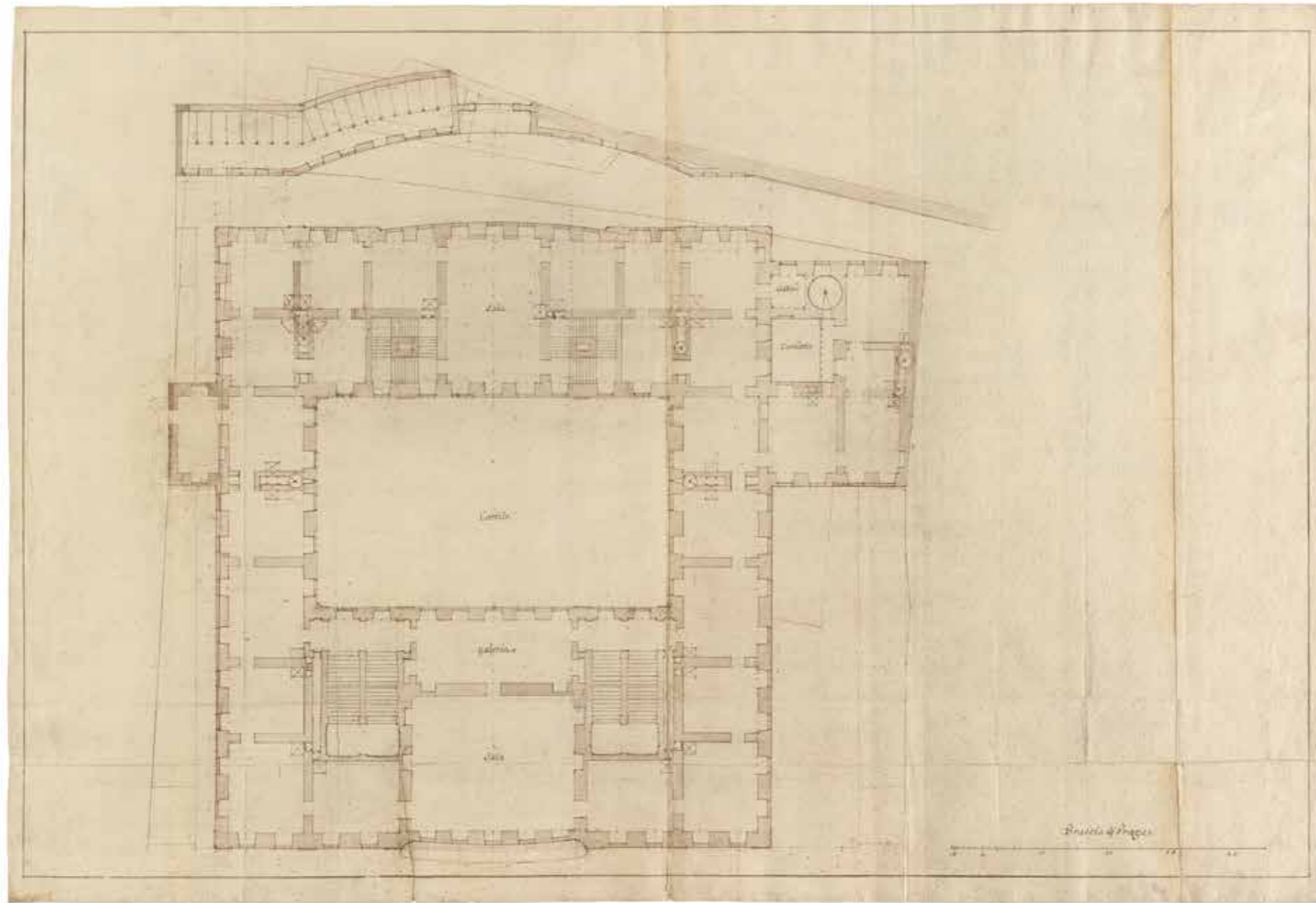
Ve druhé polovině 19. století přijeli do Terstu technici ze společnosti Breitfeld & Daněk, sídlící v dnešní čtvrti Karlín, aby sestrojili strojní zařízení pro prestižní hydrodynamickou elektrárnu v přístavu. Mezi lety 1907 a 1908 pracoval mladý Franz Kafka, který se pak se svou Proměnou stal jedním z hlavních protagonistů literatury 20. století, v prestižní pražské pobočce Generali sídlící v budově honosného novobarokního paláce, která se dodnes nachází na rohu Jindřišské ulice a Václavského náměstí. Není tudíž náhodou, že v prvním poválečném období sídlil Generální konzulát tehdejšího Československa v Itálii právě v Terstu.

O sto let později a po rozpadu Československa mají styky mezi Itálií a Českou republikou prospěch z nového a mimořádného období. Itálie je dnes v této zemi velmi dobře zviditelněna a velvyslanectví při tom sehrává velmi důležitou úlohu. Stejně jako skupina Generali, jedna z prvních společností, která se do České republiky vrátila po roce 1993, aby zde investovala. Úspěšná sázka, která nás přiměla založit v Praze oblastní pobočku, kterou mám tu čest řídit a z níž řídíme naši činnost ve střední a východní Evropě. Stále více strategické území a s dalšími, současnými a budoucími, perspektivami rozvoje. Po formálním získání historické pojišťovací společnosti Česká pojišťovna, nyní Generali Česká pojišťovna, jsme lídrem na českém trhu a nabízíme milionům zákazníků vysoce kvalitní pojišťovací služby a investiční a finanční řešení.

Italské velvyslanectví je zúčastněným svědkem vzrůstající role skupiny Generali při podpoře místní ekonomiky, známka italské přítomnosti na tomto území. Trvalý závazek, posílený během pandemie covidu-19 také důležitými iniciativami na podporu těch nejpotřebnějších prostřednictvím naší nadace The Human Safety Net, bude pokračovat v příštích letech. Skupina Generali alokovala investiční fond Fenice 190 na podporu hospodářského znovuoživení, jenž bude zahrnovat i Českou republiku, aby podpořil proces digitalizace a transformace směrem k větší udržitelnosti místních malých a středně velkých firem. Mnoholetá iniciativa skupiny Generali, která více než jedno století, navzdory různým historickým fázím, zůstává jedním z hlavních protagonistů podpory a rozvoje ekonomických vztahů mezi Itálií a Českou republikou.

Luciano Cirinà
Regional Officer Austria, CEE & Russia
CEO of Generali CEE Holding B.V.





Il Palazzo Thun-Hohenstein

Ottaviano Maria Razetto
Guido Carrai

Era nato il giorno della festa di San Biagio, il 3 febbraio 1677, da una famiglia di muratori e scalpellini italiani trasferitasi a Praga. Sembra ancora possibile ascoltare i suoi passi mentre percorre i pochi metri che separano la sua casa al numero 14 di Via Nerudova dal palazzo della famiglia Kolovrat, dove aveva realizzato uno dei suoi capolavori. Erano luoghi e scorci che conosceva perfettamente e che plasmò con altrettanta maestria. Il suo nome era Giovanni Biagio Santini-Aichel.¹

Quando fu chiamato a intervenire per realizzare quella che poi sarebbe diventata, più di duecento anni dopo, l'Ambasciata d'Italia a Praga, non trovò un terreno completamente sgombro, tutt'altro. Già dal XIII secolo cinque case occupavano l'intera area. Abbastanza ordinarie in sé e anche quando furono distrutte - una prima volta durante le guerre ussite, ricostruite e di nuovo gravemente danneggiate dal grande incendio del 1541 che distrusse l'intero quartiere di Malá Strana - vennero restaurate e assunsero un aspetto allineato al gusto dell'epoca. Sulla parte posteriore, verso l'odierna Thunovská, le case erano limitate in altezza prima da una terrazza e poi, a partire dal XVI secolo, dal Palazzo dei Signori di Hradec (poi Slavata), costruito presso la scalinata (in ceco *Zámecké schody*) che conduceva al Castello.

Ancora adesso, se si svolge lo sguardo verso l'alto, un numero, il 1564, riportato su una lapide posta sul frontone principale della facciata del Palazzo Slavata, fa immaginare che già a quella data doveva essere conclusa almeno la parte centrale dell'edificio ad opera, molto probabilmente, di un architetto di origine italiana, Antonio Ericer. Nel corso degli anni altri lavori si susseguirono per dare al palazzo quell'immagine che adesso possiamo ammirare e altri architetti legarono i loro nomi a questo luogo. Ulrico Aostalli (1525 - 1597), per esempio, importante architetto ticinese stabilitosi a Praga, ove lavorò tra il 1586 e il 1589. Ma anche Giovanni Domenico Orsi (1634 - 1679) che a partire dal 1669, quando il palazzo era già diventato di proprietà della famiglia Slavata, realizzò una serie di interventi e Giovanni Battista Maderna a cui probabilmente si deve il disegno della torre sul retro. Intanto nel 1602 la figlia di Adam II di Hradec, Lucie Ottilie, andò sposa a Vilem

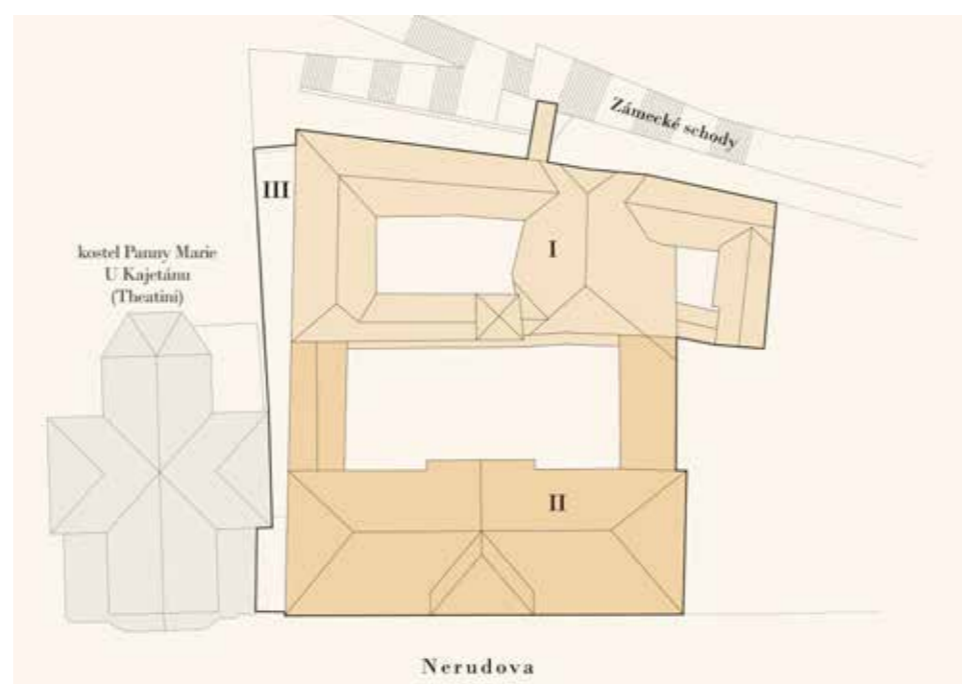
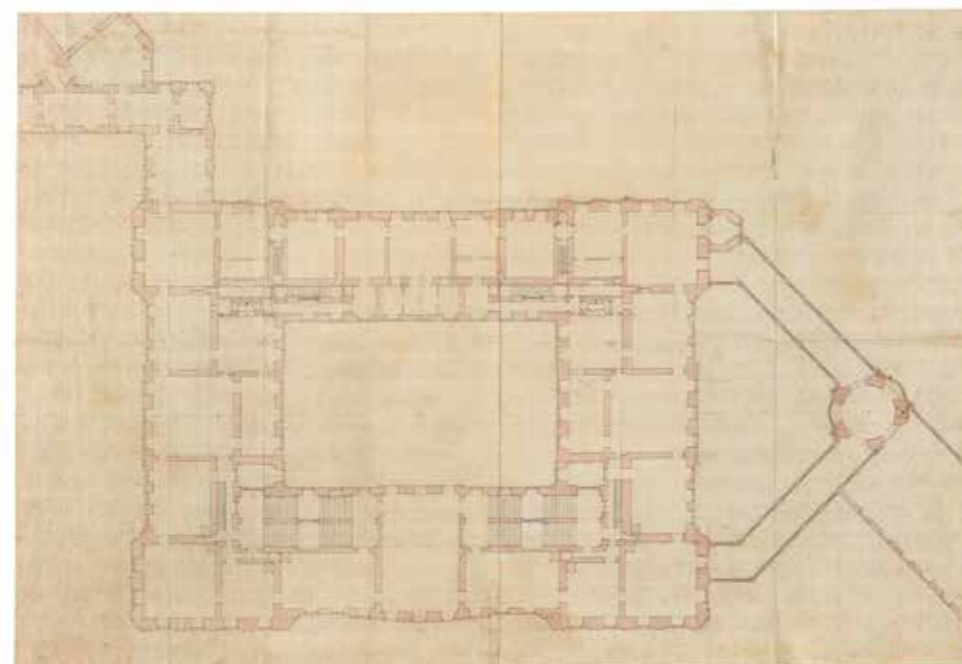
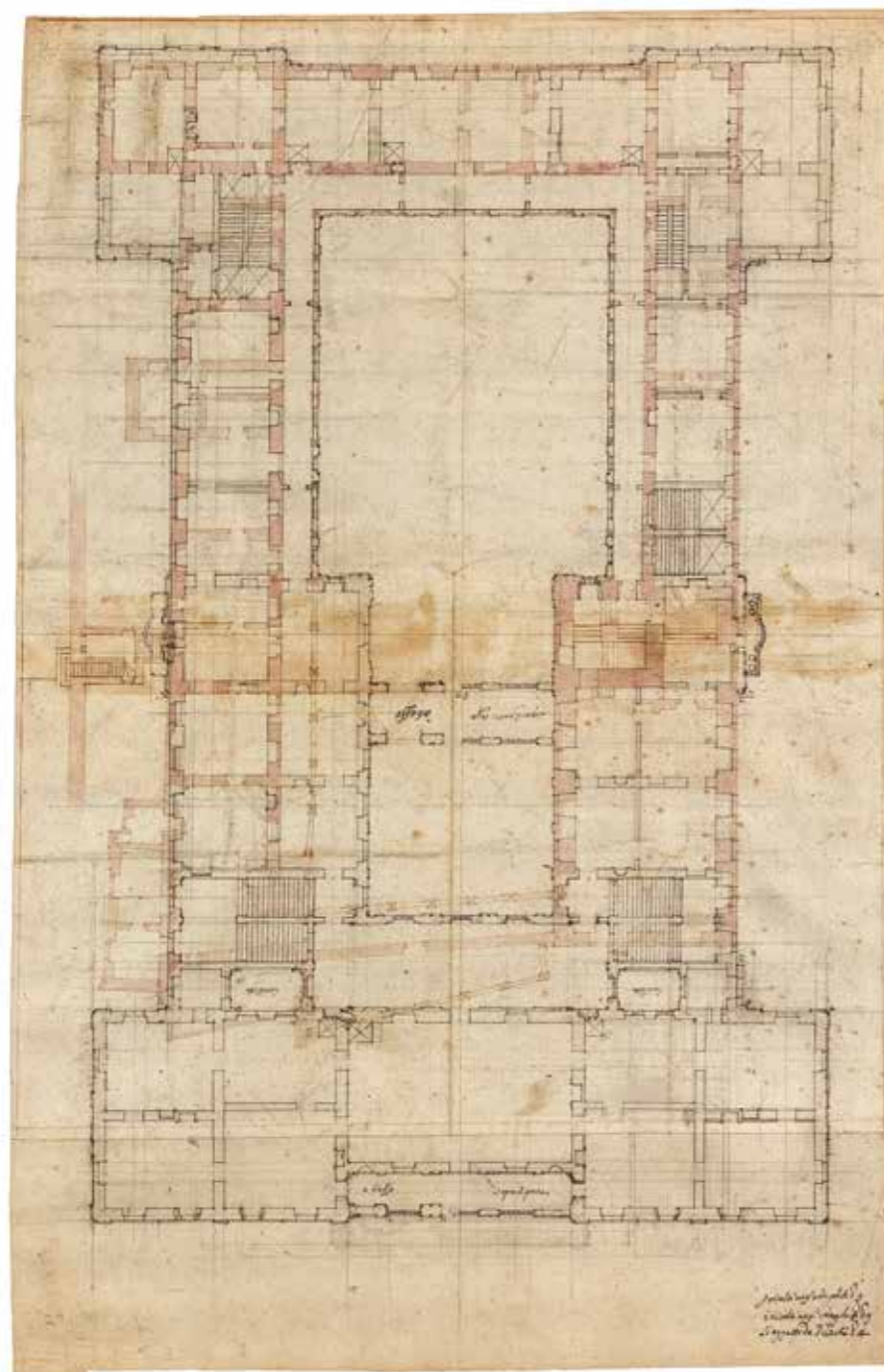
Thun-Hohensteinský palác

Ottaviano Maria Razetto
Guido Carrai

Narodil se na svátek svatého Blažej, 3. února 1677, do rodiny italských zedníků a kameníků, která se přestěhovala do Prahy. Zdá se, jako by bylo ještě možné zaslechnout jeho kroky, když přechází jen několik málo metrů, které oddělují jeho dům v Nerudově ulici číslo 14 od paláce rodiny Kolovratů, kde vytvořil jedno ze svých vrcholných děl. Byla to místa a pohledy, které dokonale znal a utvářel rovněž znamenitě. Jeho jméno bylo Jan Blažej Santini-Aichel.¹

Když byl vyzván, aby realizoval stavbu, jež se o více než dvě stě let později stane Italským velvyslanectvím v Praze, nesetkal se s prázdňným pozemkem, ba právě naopak. Už od 13. století zabíralo celou plochu pět domů. Samy o sobě poměrně obyčejné a když byly zničeny – nejprve během husitských válek, znovu postaveny a opět silně poškozeny velkým požárem v roce 1541, který zničil celou Malou Stranu – byly opraveny a získaly vzhled odpovídající dobovému vkusu. Na zadní straně, směrem do dnešní Thunovské ulice, měly domy omezenou výšku nejprve terasou a posléze, počínaje 16. stoletím, palácem Pánů z Hradce (později Slavatovský palác) vystavěným u Zámeckých schodů, které vedly ke Hradu.

Ještě dnes, pohlédneme-li směrem vzhůru, letopočet 1564 na kamenné desce umístěné na hlavním štítu fasády Slavatovského paláce naznačuje, že už k tomuto datu musela být dokončena alespoň hlavní část budovy, velmi pravděpodobně dílo architekta italského původu Antonia Ericera. V průběhu let následovaly další práce, díky nimž získala palácová stavba vzhled, který nyní můžeme obdivovat, a další architekti spojili svá jména s tímto místem jako například významný ticinský architekt Ulrico Aostalli (1525 - 1597), jež se usídlil v Praze, kde pracoval mezi lety 1586 a 1589. Nebo také Giovanni Domenico Orsi (1634 - 1679), který od roku 1669, kdy se palác už stal majetkem rodiny Slavatů, provedl řadu zásahů na budově paláce, a Giovanni Battista Maderna, jež je pravděpodobně autorem návrhu věže na zadní straně. Meziútem se v roce 1602 dcera Adama II. z Hradce, Lucie Otýlie, provdala za Viléma Slavatu z Chlumu a Košumberka a přinesla mu věnem kromě paláce i značné jmění zděděné po bratrovi, který zemřel jen o dva roky později.



Slavata di Chlum e Kosumberk, e a lui portò come dote il palazzo in aggiunta ad una grande ricchezza ereditata dal fratello scomparso solo due anni dopo. Nuovo proprietario del palazzo divenne perciò il famoso e potente nobile ceco Vilem Slavata che sarebbe uscito incolume dalla defenestrazione del 1618.

Non deve meravigliare questo lungo, e per nulla completo, elenco di architetti di chiara origine italiana perché in quegli anni l'architettura, così come l'arte in Boemia, parlavano quasi esclusivamente una sola lingua. Fu Rodolfo II che, diventato imperatore del Sacro Romano Impero, decise nel 1583 di spostare la corte da Vienna a Praga e così iniziarono a giungere nella città boema, ancor più che nei decenni precedenti, artisti e uomini di scienza da tutta Europa, soprattutto italiani. Arrivarono a Praga l'Arcimboldo, Giovanni Gargioli, Giovanni Battista Bussi, Pietro della Pasquina, il pittore Giovanni Contarini, il filosofo Giordano Bruno e, se non italiani di nascita, come Bartholomäus Spranger o Joseph Heintz il vecchio, erano figli di quella medesima cultura di cui l'Italia del tempo era la culla. È di questi anni la fondazione nel 1575 della Congregazione italiana dedicata alla Beata Vergine Maria Assunta in Cielo ad opera di Biagio Montagnini da Perugia a riprova di una sempre più marcata presenza della comunità italiana in seno all'ambiente praghese che culminò nel 1590 con la costruzione della cappella della congregazione - esempio tra i più importanti dell'architettura manieristica in Boemia - sull'attuale Via Karlova adiacente al collegio gesuitico del Clementinum.

A partire dal Seicento la scalinata che saliva al Castello perse via via di importanza a vantaggio della Nerudova per cui anche i proprietari preferirono collocare l'ingresso del palazzo su quella che era divenuta la via principale. Si trattava del tratto finale, e più scenografico, di quella che fin dal medioevo era conosciuta come la Via dei Re e che riuniva in un lungo percorso diverse strade attraverso la città. I cortei dei sovrani cechi, diretti alla cattedrale di San Vito, entravano in città attraverso la Porta delle Polveri, allora adiacente alla corte reale, accedevano all'odierna Via Celetná, continuavano sul lato sinistro della Piazza Staroměstské, percorrevano la Via Karlova, attraversavano il Ponte Carlo e salivano per l'odierna Via Nerudova fino al Castello.

Soprattutto dalla fine della Guerra dei trent'anni (in Boemia dal 1618 al 1625), l'attività edilizia a Praga si rivolse al nuovo stile Barocco che già da quasi un secolo dominava nella penisola italiana. Il Barocco arrivò a Praga come rappresentazione stilistica del cattolicesimo e del potere imperiale, uscito vincitore dalla guerra e in circa due secoli trasformò la città senza praticamente mai, però, cambiare il carattere medioevale delle

Novým majitelem paláce se tudíž stal slavný a mocný český šlechtic Vilem Slavata, který vyvázl bez újmy při defenestraci v roce 1618. Tento dlouhý, avšak nikoli úplný, seznam architektů prokazatelně italského původu by nás neměl udivit, protože v těchto letech architektura, stejně jako umění v Čechách, promlouvala téměř výhradně jen jedním jazykem. Rudolf II., který se stal císařem Svaté říše římské, se rozhodl v roce 1583 přestěhovat dvůr z Vídně do Prahy, a tak začali do českého města ještě více než v předchozích desetiletích přicházet umělci a lidé blízcí vědě z celé Evropy, zejména Italové. Do Prahy přijel Arcimboldo, Giovanni Gargioli, Giovanni Battista Bussi, Pietro della Pasquina, malíř Giovanni Contarini, filozof Giordano Bruno, a pokud to nebyli rodilí Italové, jako Bartholomeus Spranger nebo Joseph Heintz starší, jednalo se o potomky stejné kultury, jejíž kolébkou byla Itálie. V tomto období, v roce 1575, vlivem stále výraznější přítomnosti italské komunity v nitru pražského prostředí došlo k založení Italské kongregace zasvěcené Milostivé Panně Marii Nanebevzaté – na němž měl zásluhu Biagio Montagnini z Perugie – a které vyvrcholilo výstavbou kaple kongregace v roce 1590. Kaple je jedním z nejdůležitějších příkladů manieristické architektury v Čechách, nachází se v současné ulici Karlova a přiléhá k jezuitské koleji Klementinum.

Počínaje 17. stoletím, schody, které vedly ke Hradu, ztratily postupně na významu ve prospěch Nerudovy ulice, pročež také majitelé dali přednost umístění vchodu do paláce z této hlavní ulice. Jednalo se o závěrečný a největší úsek už od středověku známé Královské cesty spojující několik ulic do dlouhé trasy, jež vedla přes město. Průvody českých panovníků směřující ke katedrále sv. Víta vstupovaly do města Prašnou bránou, která tehdy sousedila s Královským dvorem. Vcházely do dnešní Celetné ulice, pokračovaly po levé straně Staroměstského náměstí, prošly Karlovou ulicí, přešly přes Karlův most a vyšly dnešní Nerudovou ulicí až na Hrad.

Především od konce třicetileté války (v Čechách od roku 1618 do roku 1625) se stavební činnost v Praze obrací k novému stylu – baroku, který už téměř jedno století převládal na Apeninském poloostrově. Baroko dorazilo do Prahy jako slohový projev katolictví a císařské moci, vyšlo vítězně z války a zhruba za dvě století změnilo město, aniž by však podstatně změnilo středověký charakter ulic, ale spíše ho obohatilo o elegantní fasády s vytríbenou kombinací teatrální přehlídky architektonických krás a magické kompozice stávajícího panorámatu. Právě v tomto období, mezi lety 1657 a 1688, byly k majetku Slavatů postupně připojeny další domy, které se tehdy nacházely ve stejném

WILHELMUS COMES DE SLAVATA GUBERNATOR DOMUS ROSENSIS DE NOVA DOMO
AUREI VELLERIS EQUES, SUPREMIUS REGNI BOHEMIE CANCELLARIUS, PRO FIDE & REGI
ANNO 1618. DIE 23. MAII EX ARCIS PRAGENSIS FENESTRA IN SUBIECTAM 33. ULNARUM
MOSSAM PRÆCEPS DATUS, SED DEO SUPPONENTE MANUM SUAM SERVATUS INCOLUMI
FOTIDEM ANNOS SUPERVIXIT. COLLEGI BENEFACTOR, IN ECCLESIA S. MAGDALENA
IVAM EXSTRUXIT SEPULTUS ANNO 1652. ÆTATIS SUÆ 80.



strade ma piuttosto arricchendolo di eleganti facciate, in un prezioso connubio tra una teatrale successione di bellezze architettoniche e la magica composizione del panorama esistente.

Fu proprio in questi anni che alla proprietà degli Slavata si aggiunsero gradualmente, dal 1657 e fino al 1688, le altre case che si trovavano allora nella stessa striscia di terreno ma rivolte verso quella che al tempo si chiamava Sparrengasse (dal tedesco *Sparren*, trad. it. *assi*) dato che, per rendere più agevole la salita delle carrozze, furono inserite delle travi nella pavimentazione.² Solo sul finire dell'Ottocento la via fu ribattezzata in onore del poeta Jan Neruda che aveva vissuto in una casa al n. 47 di questa strada.

Forse l'idea di unire l'intera proprietà in un unico grande palazzo affacciato sulla Nerudova risale proprio ad allora, anche se i dubbi che questo progetto possa essersi davvero realizzato in quegli anni, derivano dal fatto che Jan Jiří Jáchym Slavata, divenuto intanto proprietario e promotore della ricostruzione, morì già nel 1689. Né possiamo sapere se il fratello che lo ereditò avesse interesse per questa operazione dato che anch'egli morì poco dopo nel 1691. Nei documenti testamentari tutta la proprietà che comprendeva il palazzo nella parte alta e le case nella parte bassa era stata valutata in diecimila ducati. Se si considera che nel 1743 la proprietà valeva 24.000 ducati possiamo immaginare come la differenza fosse troppo grande per giustificare la presenza nell'area di una nuova costruzione. Lo stesso architetto Domenico Orsi, al quale alcuni storici, come Emanuel Poche, hanno attribuito questo primo progetto, del resto era morto nel 1679. Più realistica e storicamente giustificata appare invece l'ipotesi che l'idea della costruzione di un nuovo palazzo sia stata dei Libštejn di Kolovrat che acquisirono la proprietà nel 1691, per l'appunto dopo la morte dell'ultimo Slavata.

Del nuovo palazzo si dovette cominciare a parlare all'inizio del Settecento. Aveva poco più di vent'anni Giovanni Biagio Santini-Aichel e viveva ancora con i suoi genitori in una piccola casa chiamata "Alle tre stelle", anche questa a pochi passi da quella Nerudova in cui andrà ad abitare qualche anno dopo. Alla luce di ciò si comprende meglio la scelta di Norbert Leopold Libštejn di Kolovrat - uomo di cultura, mecenate e collezionista - che preferì affidare in un primo momento il progetto del nuovo palazzo al più esperto architetto Domenico Martinelli,³ lucchese di nascita, che già aveva lavorato a Praga nella progettazione del Palazzo Sternberg.

Del suo progetto è rimasta solo la dettagliata pianta del piano nobile datata 1702,⁴ da cui si desume l'intenzione di riassorbire in un unico corpo anche una parte del Palazzo dei Signori di Hradec. Sulla facciata

územním pásu, ale obráceny do ulice, jež se v té době jmenovala Sparrengasse, tedy Krokevní, neboť se pro snazší stoupání povozů vkládaly do dlažby krokeve.² Až na konci 19. století byla ulice přejmenována na počest básníka Jana Nerudy, který zde žil v domě číslo 47.

Možná, že myšlenka spojit celý pozemek do jedné velké palácové stavby natočené směrem do Nerudovy ulice pochází právě z této doby, i když pochybnosti o tom, že tento projekt mohl být opravdu realizován v těchto letech vychází z faktu, že Jan Jiří Jáchym Slavata, který se mezitím stal majitel a iniciátorem přestavby, zemřel už v roce 1689. Nevíme ani, jestli bratr, který toto zdědil, měl zájem přestavbu uskutečnit, poněvadž i on krátce poté, v roce 1691, umírá. V závětních listinách byl celý pozemek, který zahrnoval palác v horní části a domy v dolní části, oceněn na 10 000 dukátů. Vezmeme-li v úvahu, že v roce 1743 měl pozemek hodnotu 24 000 dukátů, lze si představit, že rozdíl byl příliš velký na to, aby odůvodnil existenci nové stavby na pozemku. Ostatně sám architekt Domenico Orsi, jemuž někteří historici, jako byl například Emanuel Poche, připsali tento první projekt, zemřel v roce 1679. Realističtější a historicky opodstatněnější zdá se být naopak předpoklad, že myšlenka výstavby nového paláce vzešla od Libštejnských z Kolovrat, kteří získali nemovitost v roce 1691, po smrti posledního Slavaty.

O nové palácové stavbě se muselo začít mluvit na začátku 18. století. Janu Blažejí Santini-Aichelovi bylo něco málo přes dvacet let a bydlel ještě se svými rodiči v malém domě nazývaném "U tří hvězd". Také tento dům se nacházel jen pár kroků od domu v Nerudově ulici, kam se přestěhoval o nějaký rok později. Na základě toho lze tak lépe pochopit volbu Norberta Leopolda Libštejnského z Kolovrat – kulturního člověka, mecenáše a sběratele – který chtěl nejprve svěřit projekt nového paláce zkušenějšímu architektu Domenicu Martinellimu,³ rodáků z Luccy, jenž už pracoval v Praze při projektování Šternberského paláce. Z jeho návrhu se dochoval pouze podrobný půdorys piana nobile datovaný rokem 1702,⁴ z něhož se vyvozuje záměr znovu pojmut do jednoho celku také část paláce Pánů z Hradce. Na hlavní fasádě, podél Nerudovy ulice, Martinelli navrhl dvě vystupující postranní části o čtyřech osách; toto řešení je velmi podobné východní fasádě zámku Slavkov u Brna, jenž navrhl o nějaký rok dříve. Mezi boční strany zapustil mírně konvexní středovou část o pěti osách, což mělo určitou analogii s jeho projektem zámku v Düsseldorfu z roku 1698.⁵ Toto stejné schéma znovu použil na zadní fasádě, zde ale boční části byly méně důležité a středová část o sedmi osách vypadala, že vybíhá markantněji, jako by chtěla navázat dialog s konkávními liniemi konuren umístěných na





principale, lungo la Nerudova, Martinelli propose due corpi laterali sporgenti a quattro assi; soluzione questa molto simile alla facciata est del Castello di Austerlitz (presso l'odierna località di Slavkov u Brna, vicino Brno) che aveva progettato qualche anno prima. Tra i due lati, in posizione rientrante, inserì la zona centrale a cinque assi, con un andamento leggermente convesso, che presentava qualche analogia con il suo progetto per il Castello di Düsseldorf del 1698.⁵ Questo stesso schema lo ripropose nella facciata posteriore: qui però i blocchi laterali erano meno importanti e la parte centrale, a sette assi, sembrava uscire dal profilo in modo più evidente come a cercare un dialogo con lo sviluppo concavo delle scuderie poste di fronte. L'articolazione degli ambienti interni era semplice e fortemente simmetrica e, ancora una volta, ricordava il progetto per il Castello di Düsseldorf. Il progetto di Martinelli non fu realizzato fors'anche per l'impegno economico che avrebbe comportato un progetto così complesso e ambizioso.

È proprio in questo periodo, nel 1703 per la precisione, che si addivenne a un accordo con i Padri Teatini dell'adiacente Chiesa di Nostra Signora del Perpetuo Soccorso e di San Gaetano per l'utilizzo della via (oggi di proprietà italiana) che apparteneva alla città e che si trova ancora oggi al confine tra le due proprietà. D'allora la famiglia Kolovrat avrebbe potuto accedere direttamente all'oratorio e avrebbe detenuto una delle tre chiavi delle porte poste a chiusura del passaggio che restavano aperte solo durante il giorno. Tra gli articoli si legge che il capitolo avrebbe rinunciato all'oratorio situato nella chiesa per concederlo in uso a sua eccellenza e a tutti i suoi discendenti e ospiti di entrambi i sessi per l'utilizzo che avrebbero voluto farne. Inoltre si diede consegna delle chiavi della porta verso il corridoio situato sopra il coro che conduceva all'oratorio. I Teatini concessero altresì la costruzione di un arco "largo e forte" che collegasse il Palazzo degli Slavata al convento, affinché la comunicazione tra gli spazi avvenisse direttamente. Questa idea della costruzione in aggetto del corridoio verso l'oratorio era quindi presente già nel primo progetto.

È comunque ormai quasi ritenuto certo che il palazzo nella sua veste definitiva fu disegnato e realizzato da Giovanni Biagio Santini-Aichel. Non vi sono progetti o registri coevi negli archivi delle famiglie Kolovrat e Thun relativi alla costruzione che possano avvalorare con assoluta certezza questa ipotesi; le uniche prove del suo coinvolgimento si trovano in due fonti documentarie che, pur in contesti diversi, fanno tuttavia riferimento al suo nome. Il primo è contenuto nella risposta a una lettera datata dicembre 1707 nella quale J.J. Richtersohn chiede a J.G. Pleiner - amministratore della proprietà della famiglia Černín - di consultare

protější straně. Členění vnitřních prostor bylo jednoduché a výrazně symetrické a opět připomínalo návrh zámku v Düsseldorfu. Martinelliho projekt nebyl realizován snad také kvůli finančnímu závazku, jenž by si tak složitý a ambiciózní projekt vyžádal.

Právě v tomto období, přesněji v roce 1703, dochází k dohodě s theatiny ze sousedního kostela Panny Marie Ustavičné pomoci a sv. Kajetána o užívání ulice (dnes v majetku Itálie), která patřila městu a která se dodnes nachází na pomezí dvou pozemků. Od té chvíle mohla rodina Kolovratů vstupovat přímo do oratoře a vlastnila jeden ze tří klíčů od dveří, jež uzavíraly průchod a zůstávaly otevřené pouze ve dne. V záznamech se lze dočíst, že kapitula poskytla oratoř nacházející se v kostele k užívání jeho excelenci a všem jeho potomkům a hostům obou pohlaví s tím, že mohla být užívána podle jejich přání. Kromě toho byly předány klíče od dveří do chodby nad chórem, která vedla do oratoře. Theatini rovněž připustili výstavbu "širokého a silného" oblouku k propojení Slavatovského paláce s konventem, aby tak mohla probíhat mezi prostory přímá komunikace. Tato myšlenka výstavby nadzemní chodby směrem do oratoře existovala tudíž už v prvním projektu.

Nyní je však považováno téměř za jisté, že konečnou podobu paláce navrhl a realizoval Jan Blažej Santini-Aichel. V archívech rodin Kolovratů a Thunů se nenachází dobové projekty nebo registry vztahující se ke stavbě, které by mohly s absolutní jistotou potvrdit tuto domněnku; jediné důkazy o jeho účasti se nachází ve dvou písemných pramenech, které – i když v různých kontextech – odkazují na jeho jméno. První důkaz je obsažen v odpovědi na dopis z prosince roku 1707, v němž J. J. Richtersohn žádá J. G. Pleinera, správce majetku rodiny Černínů, o doporučení zkušených tesařů a zedníků pro provedení úprav v paláci na Hradčanech:

«Ohledně prací v sále», odpovídá Pleiner «místodržící Malé Strany nezná nikoho lepšího než chromého Sandyna, který také pracoval pro místodržícího Starého Města v jeho novém paláci. Tenhle Sandyn je malíř znalý staveb, je synem italského kameníka z Pohorelce. V nedávné době pracoval na vylepšení kostela sv. Kajetána na Malé Straně a pracoval jako stavitel také pro další šlechtice».⁶

Druhá zmínka se nachází v seznamu výdajů za práce na pražské rezidenci, který je dochovaný v inventáři zabaveného majetku Kolovratům datovaném lety 1729 - 31. Zejména se objevují dva zápisy



falegnami e muratori esperti per apportare delle modifiche al palazzo di Hradčany:

*«per quanto riguarda i lavori nella sala» - risponde Pleiner - «il governatore di Malá Strana non conosce nessuno meglio dello zoppo Sandyn, che lavorava anche per il governatore della Città Vecchia nel suo nuovo palazzo. Questo Sandyn è un pittore esperto di costruzioni, è il figlio di uno scalpellino italiano di Pohorelec. Più recentemente, ha lavorato per migliorare la chiesa di Kajetán a Malá Strana e ha lavorato come costruttore anche per altri nobili».*⁶

Il secondo riferimento si trova nell'elenco delle spese per i lavori alla residenza praghese, conservato nell'inventario dei beni sequestrati ai Kolovrat datato 1729 - 31. In particolare si trovano due registrazioni di pagamento: una di 1.000 ducati per il 1718 e una seconda di 2.000 ducati per il 1720, ambedue intestate al signor Santini Aichel "pan Santini Eychl" per sovrintendere ai lavori del Palazzo di Praga. Questa informazione ci permette anche di circoscrivere l'arco di tempo nel quale venne portata a termine la costruzione vera e propria dell'edificio così come lo vediamo oggi.⁷ Un compenso ingente se si pensa che nel 1705, con una cifra analoga, Santini comprò la casa che abitò fino alla sua morte. L'attribuzione del progetto è corroborata anche e soprattutto dall'analisi formale del palazzo che rimanda appunto alla cifra stilistica del Santini in quel periodo. Progetto che sembrerebbe concepito, anche se realizzato successivamente, da Santini molto prima, forse subito dopo il 1710, come dimostra il carattere della facciata principale che corrisponde ai lavori eseguiti intorno a quella data dall'architetto piuttosto che ai suoi lavori successivi. Il palazzo che progettò per la famiglia Kolovrat era costituito da tre ali, la principale sulla Nerudova e le altre ai lati del nuovo cortile, che collegavano il nuovo complesso all'esistente Palazzo Slavata, andando quindi a costituire un unico complesso. Analizzando la facciata emerge, anche nei singoli elementi, la presenza di molti tratti della grammatica compositiva santiniana. È, per esempio, certamente del Santini il disegno delle edicole delle finestre (analoghe a quelli presenti nel castello di Karlova Koruna a Chlumec nad Cidlinou progettato nel 1721), soluzione sconosciuta al classicismo rigoroso di Martinelli (Palazzo Liechtenstein a Vienna dal 1694 e Castello di Austerlitz presso Brno). Del resto anche il portale che venne concepito come un'opera scultorea a se stante - quasi un altare laico con l'intenzione manifesta di perpetuare il nome del signore del palazzo - sembra un chiaro manifesto dell'architettura di Santini. Curiosa appare la somiglianza tra il portale

o platbě: jeden o platbě 1 000 dukátů za rok 1718 a druhý 2 000 dukátů za rok 1720, obě platby na jméno Santini Aichel "pan Santini Eychl" za dohlížení na práce v paláci v Praze. Tato informace nám také dovoluje vymezit časový úsek, ve kterém byla dokončena vlastní stavba budovy tak, jak ji vidíme dnes.⁷ Nemalá odměna, pomyslíme-li, že si Santini v roce 1705 za obdobnou částku koupil dům, ve kterém žil až do své smrti. Připsání projektu je především potvrzeno formální analýzou stavby, která přesně odkazuje k Santiniho slohovým znakům používaným v té době. I když je návrh realizován až následně, vypadá to, že ho Santini koncipoval snad hned po roce 1710, jak ukazuje vzhled hlavní fasády, který koresponduje spíše s pracemi, jež realizoval v těchto letech než s pracemi následujícími. Palác navržený pro rodinu Kolovratů měl trojkřídlou dispozici, hlavní křídlo do Nerudovy ulice a ostatní po stranách nového nádvoří, jež sloučily novou stavbu s již existujícím Slavatovským palácem a vytvořily tak jeden komplex. Při analýze fasády se i v jednotlivých prvcích objevuje přítomnost mnoha charakteristických znaků pro Santiniho kompoziční jazyk. S jistotou lze určit například Santiniho návrh okenních edikul (ty jsou analogické s těmi, jež se nachází na zámku Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou, který byl projektován v roce 1721); toto řešení je cizí pro Martinelliho přísný klasicismus (Lichtenštejnský palác ve Vídni z roku 1694 a zámek Slavkov u Brna). Ostatně i portál pojatý jako svěbytné sochařské dílo - téměř laický oltář s jasným úmyslem zvětřit jméno pána paláce - se jeví jako jasný doklad Santiniho architektury. Zajímavá se jeví podobnost mezi portálem paláce v Nerudově ulici s Dietrichsteinským palácem v Brně, pozdním dílem Domenica Martinelliho, jenž ho kompletně přestavěl v barokním stylu, a jehož vstupní portál je podle Václava Richtera prvek s jasným rukopisem architekta z Luccy.⁸ Pakliže je rozvržení u obou portálů stejné, jako naprosto odlišné se jeví formální řešení, u paláce v Brně přísnější a v Praze nepochybně bohatší. Pokud bychom měli považovat Richterovo připsání ohledně paláce v Brně za pravdivé, mohl by být portál Kolovratského paláce (následně Thun-Hohensteinského) považován nejprve za Martinelliho návrh, do něhož posléze zasáhl Santini. Jisté je však to, že náš Jan Blažej Santini-Aichel navrhl na druhé straně Nerudovy ulice, naproti Kolovratskému paláci, jen o několik let později, v roce 1713, Morzinský palác (dnes sídlo Rumunského velvyslanectví). Stylistické srovnání portálu Kolovratského paláce s "dvojím portálem" Morzinského paláce vede k domněnce, že návrh je zcela Santiniho, a že tudíž má pravdu Jiří Kroupa,⁹ který připsal portál paláce v Brně architektu Ludwigu Sebastianu Kalmerovi jako následující intervencí kolem roku 1740. V tomto případě by to tedy byl Kalmer, kdo se inspiroval portálem pražského paláce, nikoli naopak.

del palazzo sulla Nerudova con un'opera tarda di Domenico Martinelli, quel Palazzo Dietrichstein a Brno da lui completamente ricostruito in forme barocche e di cui proprio il portale di ingresso, secondo Václav Richter,⁸ è una delle parti autografe dell'architetto lucchese. Se l'impianto è identico nei due portali, completamente diversa appare la soluzione formale, più rigorosa nel palazzo di Brno e decisamente più ricca in quella di Praga. Se dessimo per vera l'attribuzione di Richter a proposito del palazzo di Brno, si potrebbe pensare, per il portale del Palazzo Kolovrat (in seguito Thun-Hohenstein), a una prima idea del Martinelli su cui poi il Santini intervenne. Ciò che è certo è che il nostro Giovanni Biagio Santini-Aichel progettò, proprio di fronte al Palazzo Kolovrat sull'altro lato della Nerudova, il Palazzo Morzinsky (oggi sede dell'Ambasciata di Romania), solo qualche anno più tardi, nel 1713. Un confronto stilistico tra il portale del Palazzo Kolovrat e il doppio "portale" del Palazzo Morzinsky porta a pensare che l'idea sia tutta del Santini e che quindi abbia ragione Jiří Kroupa,⁹ il quale attribuisce il portale del palazzo di Brno a un intervento successivo, intorno al 1740, ad opera dell'architetto Ludwig Sebastian Kaltner. In questo caso sarebbe quindi Kaltner ad essersi ispirato al portale del palazzo praghese e non viceversa. Rimane il fatto che il portale è sicuramente l'elemento più caratteristico di tutta la facciata del Palazzo Kolovrat, con le sue sinuosità borrominiane che guardano anche alle opere dell'architetto romano Gabriele Valvasori.¹⁰ Non bisogna trascurare nemmeno il fatto che Santini avesse conosciuto quasi certamente l'opera di Guarino Guarini¹¹ che pochi anni prima aveva lavorato al progetto della vicina Chiesa di Santa Maria da Altötting dei Padri Teatini. Come alcuni potranno ritrovare dei riferimenti anche al barocco viennese di quegli anni, come per esempio all'opera di Johann Lucas von Hildebrandt, non a caso anche lui vicino all'opera di Guarino Guarini. Ai lati, chiudono la composizione del portale, due grandi aquile, emblema araldico della famiglia, che a loro volta portano l'ondulato timpano sulla cui sommità troneggiano le statue di Giunone e Giove eseguite da Matyáš Bernard Braun (1684 - 1738). Nel rapporto tra la forma architettonica e l'apparato scultoreo, quest'ultimo appare partecipare attivamente al raggiungimento dell'intento compositivo tipico del tardo barocco di questo periodo, attestato dalle aquile dei Kolovrat che prendono il posto dei pilastri ai lati del grande portale di ingresso. Quello che si mostra alla città, è un edificio dall'estrema ricchezza compositiva dove l'alternanza di luci ed ombre, di contrasti cromatici rimanda ad effetti pittorici e plastici. All'interno, dietro il massiccio portale principale, Santini ideò un ampio vestibolo a tre navate diviso da colonne, quasi viennese nel suo aspetto sobrio e conciso. Una risposta al dinamismo pieno di slancio degli esterni. Anche nel vestibolo la decorazione plastica venne

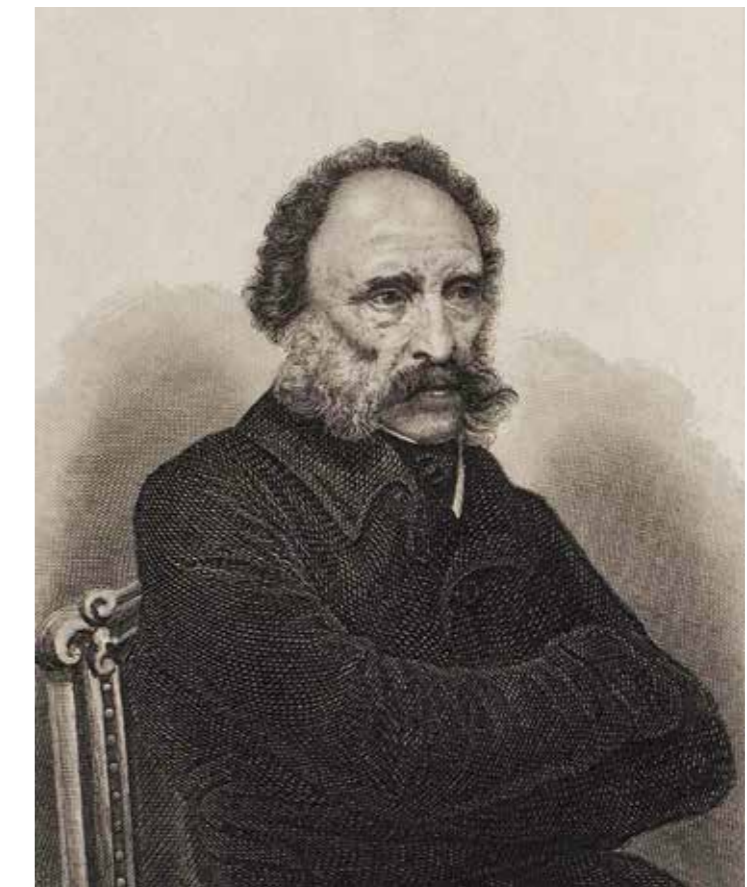
Faktem zůstává, že portál je jistě nejcharakterističtějším prvkem z celé fasády Kolovratského paláce, se svou borrominiovskou křivolakostí, jež je také srovnatelná s díly římského architekta Gabriela Valvasoriho.¹⁰ Neměli bychom také opomenout skutečnost, že Santini téměř jistě znal dílo Guarina Guariniho,¹¹ který o několik let dříve pracoval na návrhu sousedního theatinského kostela Panny Marie Altöttingké. Někteří mohou najít odkazy na vídeňské baroko z této doby, například v díle Johanna Lucase von Hildebrandta, jež nikoli náhodou má také blízko k dílu Guarina Guariniho. Po stranách uzavírají kompozici portálu dvě velké orlice z rodového erbu, které vynášejí prolomený fronton, na jehož volutách vévodí sochy Junony a Jupitera od Matyáše Bernarda Brauna (1684 - 1738). Zdá se, že ve vztahu mezi architektonickými proporcemi a sochařským celkem se poslední jmenovaný aktivně podílil na dosažení kompozičního záměru typického pro pozdní baroko tohoto období, jak dosvědčují orlice Kolovratů, které nahradily pilíře po stranách velkého vstupního portálu. Městu se tak ukazuje nadmíru kompozičně bohatá stavba, kde střídání světla a stínů a barevných kontrastů vyvolává malířské a plastické efekty. Uvnitř, za masivním hlavním portálem, Santini navrhl prostorný trojlodní vestibul rozdělený sloupy, jehož střídavý a výstižný vzhled působí téměř vídeňským dojmem. Odpověď na dynamický exteriér plný pohybu. I ve vestibulu byly plastické dekorace a sochařská výzdoba opět svěřeny Braunovi nebo jeho dílně, vykazující profesionalitu, jež se odráží ve výrazu dvou mytologických sousoší, jimiž jsou Plutón a Proserpina a Merkur a Psyche, vytvořených kolem roku 1730.¹² Palác byl s největší pravděpodobností dokončen, alespoň co se týká hlavní stavby, už v roce 1721.

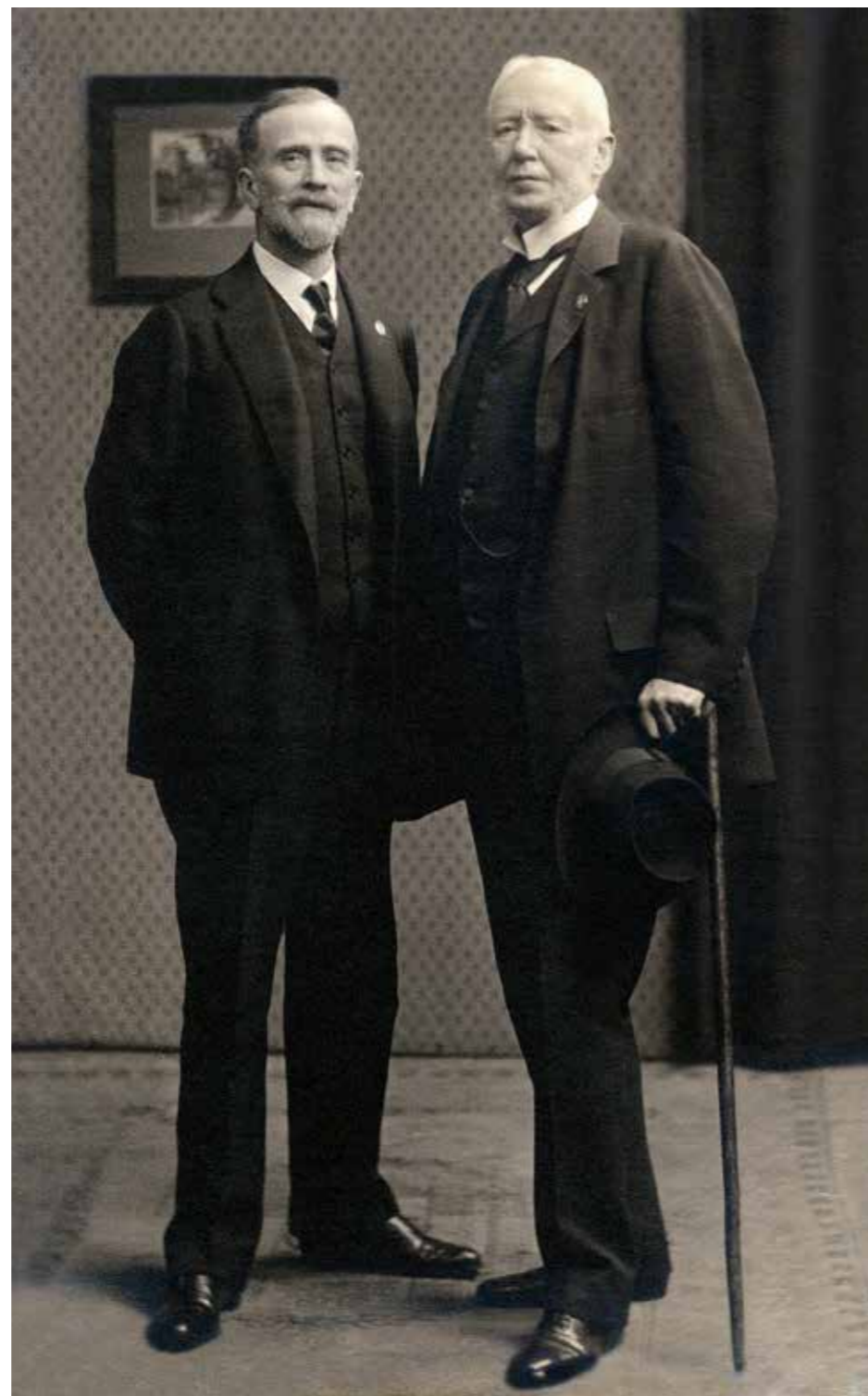
Město Praha zažívalo nelehké období. Podle sčítání obyvatel z roku 1705 jejich počet ve městě nedosáhl 40 000, zatímco o několik let později, v roce 1713, poslední morová rána, která zasáhla české země poté, co postihla Rakousko a Maďarsko, snížila tento počet o čtvrtinu.¹³ Téměř 200 000 lidí zemřelo na území dnešního Česka, zhruba 12 000 jen v Praze. Právě v těchto letech byly postaveny v Kutné Hoře, Olomouci a Teplicích morové sloupy, vynikající pozdně barokní díla, vztyčené k oslavě konce této epidemie. Zbytek je poměrně nedávná historie. V roce 1768 vnučce hraběte Norberta Vincence Libštejnského z Kolovrat, hraběnka Marii Anně, připadl po smrti otce palác a pozemky. Po jejím sňatku s hrabětem Václavem Josefem Thun-Hohensteinem se Kolovratský palác spolu se Slavatovským palácem stal majetkem Thun-Hohensteinů a v jejich vlastnictví zůstal až do odprodeje Italskému státu. V roce 1791 podepsal stavitel Josef Zobel smlouvu s hraběnkou Marií Annou Thunovou,

ancora affidata a Braun, o alla sua bottega, la cui perizia trova espressione nei due gruppi mitologici di Plutone e Proserpina e di Mercurio e Psiche, realizzati attorno al 1730.¹² Il palazzo con ogni probabilità fu terminato, almeno per quanto riguarda la struttura principale, già nel 1721.

Furono anni difficili per la città di Praga. Secondo il censimento del 1705 gli abitanti in città non arrivavano a 40.000 mentre alcuni anni dopo, nel 1713, l'ultima epidemia di peste, che interessò le terre boeme dopo aver colpito l'Austria e l'Ungheria, abbassò questa cifra di un quarto.¹³ Quasi 200.000 persone morirono nell'attuale territorio della Cecchia e circa 12.000 nella sola Praga. Proprio in questi anni a Kutná Hora, Olomouc e Teplice, vennero innalzate alcune colonne pestilenziali, superbe realizzazioni tardo barocche, per celebrare la fine di questa epidemia. Il resto è storia abbastanza recente. Nel 1768 la nipote del conte Norbert Vincenc Libštejn di Kolovrat, la contessa Maria Anna, alla morte del padre, entrò in possesso del palazzo e delle proprietà. Al matrimonio di questa con il conte Václav Josef Thun di Hohenstein il Palazzo Kolovrat, insieme al Palazzo Slavata, diventarono proprietà dei Thun-Hohenstein che ne mantennero il possesso fino alla vendita allo Stato italiano. Nel 1791 il costruttore Josef Zobel firmò un contratto con la contessa Maria Anna Thun per dirigere il cantiere sulla Nerudova secondo il proprio progetto per il quale ricevette dapprima 2.800 ducati, quindi nell'ottobre dello stesso anno altri 270 ducati per l'allestimento di: «eines vergrosserten retirat zimmer». ¹⁴ Le trasformazioni riguardarono principalmente lo scalone d'onore ricostruito in pietra. Dal 1828 al 1844 vennero eseguiti una serie di altri lavori negli spazi interni, oltre ad alcuni limitati interventi sulla facciata principale. ¹⁵ Sempre in quegli anni venne realizzata la nuova facciata del palazzo (ex Slavata) così come la vediamo oggi a chiudere il lato di fondo del cortile del Palazzo Thun-Hohenstein; siamo nel 1846 e Jan Bělský fu l'architetto che si occupò del progetto. Tra il 1869 e il 1875 il palazzo subì nuove importanti trasformazioni su progetto dell'architetto Josef Zitek, ¹⁶ esponente di spicco dell'architettura neo-rinascimentale ceca e autore fra l'altro, del Teatro Nazionale e del Rudolfinum. Nel corpo principale venne demolito lo scalone di destra a tre rampe e il materiale di risulta venne in parte riutilizzato per sistemare la vicina scala che conduce all'ultimo piano. Lo scalone d'onore fu completamente ricostruito secondo le forme che possiamo vedere tutt'oggi. L'interno del vano fu affrescato da un lungo fregio perimetrale (1870 - 1873) rappresentante la vita dell'aristocratico dall'infanzia alla morte, contrappuntata da alcuni medaglioni ritraenti dei putti e sovrastata dalle allegorie della Fede, della Carità, della Speranza e della Sapienza, eseguiti da diversi autori sotto la guida del direttore dell'Accademia d'Arte, Josef Trenkwald. Resta

v níž se zavázal, že provede stavbu v Nerudové ulici podle vlastního projektu, za který nejprve obdržel 2 800 dukátů, poté, v říjnu téhož roku, dalších 270 dukátů na zařízení: «Eines vergrosserten retirat zimmer». ¹⁴ Úpravy se týkaly především čestného schodiště, které bylo znovu vybudováno z kamene. Mezi lety 1828 a 1844 byla ve vnitřních prostorách provedena řada dalších prací a dále některé omezené zásahy na hlavní fasádě. ¹⁵ V těchto letech byla rovněž realizována nová fasáda bývalého Slavatovského paláce tak, jak ji vidíme dnes, uzavírající zadní stranu nádvoří Thun-Hohensteinského paláce. Psal se rok 1846 a projekt měl na starosti architekt Jan Bělský. Mezi lety 1869 a 1875 prošel palác novými důležitými úpravami na základě projektu architekta Josefa Zítka, ¹⁶ předního představitele české novorenesanční architektury a autora mimo jiné Národního divadla a Rudolfinu. V hlavní části budovy bylo strženo trojramenné schodiště vpravo a materiál byl částečně znovu použit k opravě nedalekého schodiště vedoucího do posledního patra. Čestné schodiště bylo kompletně přestavěno do podoby, jakou má doposud. Vnitřní prostor byl vyfreskovan dlouhým obvodovým vlysem (1870 - 1873), který zachycuje život šlechtyce od dětství až po smrt, proloženým několika medailony zobrazujícími putti





comunque uno dei primi esempi praguesi di quello stesso stile che poi troverà compiuta espressione qualche anno dopo nel Teatro Nazionale. L'architetto Josef Turba invece si occupò di fornire il disegno per la gradevole scala secondaria semicircolare che porta direttamente all'ultimo piano dove oggi vi sono gli spazi della residenza dell'ambasciatore. Tra questi ambienti non mancarono gli ospiti illustri, come Józef Czapski - probabilmente uno dei più importanti pittori polacchi del Novecento - che nacque il 3 aprile 1896 in una delle stanze all'ultimo piano del palazzo. Ma anche Alfons Mucha che visse in uno degli alloggi ricavati all'interno dell'ex palazzo Slavata dal 1911 fino all'acquisizione dell'intero complesso da parte dello Stato italiano.

Sono passati praticamente quasi duecento anni da quando Santini venne pagato per sovrintendere alla costruzione del nuovo palazzo sulla Nerudova quando il 28 gennaio 1919 il primo capo missione italiano, Mario Lago, venne accreditato dando vita alla rappresentanza diplomatica italiana a Praga. A quell'epoca la Legazione del Regno d'Italia aveva sede in un palazzo in Sněmovni 5, di proprietà della famiglia Lažanský. Era una sede prestigiosa, proprio di fronte al Palazzo del Senato della neonata repubblica, ma troppo piccola per le ambizioni rappresentative dell'Italia di allora. Fu deciso quindi di concordare con il conte Thun-Hohenstein l'affitto del suo maestoso palazzo sulla Nerudova e già verso la fine del 1922 iniziarono le trattative per il suo acquisto. Anche se il conte aveva altri possibili acquirenti, compreso lo Stato cecoslovacco, la prima offerta del gennaio 1923 fu indirizzata proprio al Regno d'Italia, forse a causa anche del fatto che comunque la Legazione italiana usava la maggior parte degli spazi già dal 1920, dove intanto si era spostata dopo aver lasciato il Palazzo Lažanský. All'inizio le trattative sembrarono procedere con una certa lentezza, ma arrivarono alla loro conclusione il 5 febbraio 1924 con la firma del contratto di acquisto. I primi interventi vennero realizzati poco dopo la presa di possesso dell'immobile, come per esempio l'installazione di un nuovo ascensore nel 1926, pregevole nelle sue fatture déco, di fronte alla scala secondaria, e altresì alcuni lavori di ripristino generale che interessarono numerosi ambienti del palazzo. E siamo arrivati così alla fine di questa lunga e ricca storia. Siamo nel 1994 e alcuni lavori di restauro, sul portale dell'ingresso principale, e su altre decorazioni, si resero necessari per i segni evidenti del tempo. E poi nel 2020, sotto l'impulso dell'ambasciatore Francesco Saverio Nisio, vengono ripristinate la facciate verso il cortile interno, gli spazi delle stalle vengono recuperati all'uso e trasformati in un moderno spazio per conferenze e gli ambienti interni di rappresentanza vengono riportati all'antico splendore.

a převyšujícími výjevy s alegoriemi Víry, Lásky, Naděje a Moudrosti, jež vytvořili různí autoři pod vedením ředitele Akademie umění Josefa Trenkwalda. Jedná se o jeden z prvních pražských příkladů stylu, který o pár let později najde plné uplatnění v budově Národního divadla. Architekt Josef Turba je naopak autorem návrhu příjemného vedlejšího půlkruhového schodiště, které vede přímo do posledního patra, kde jsou dnes rezidenční prostory velvyslance.
V těchto prostorách nechyběly slavné osobnosti, jako byl Józef Czapski – pravděpodobně jeden z nejvýznamnějších polských malířů 20. století – který se narodil 3. dubna 1896 v jedné z místností v posledním patře palácové budovy. Nebo Alfons Mucha, který žil v jednom z bytů, jenž se nacházel v bývalém Slavatovském paláci, od roku 1911 až do získání celého komplexu Italským státem.

Uplynulo téměř dvě stě let od chvíle, kdy byl Santini vyplacen za dohled nad stavbou nového paláce v Nerudově ulici, když byl akreditován dne 28. ledna 1919 první italský vedoucí mise, Mario Lago, a započalo se tak italské diplomatické zastoupení v Praze. V té době vyslanectví Italského království sídlilo v paláci ve Sněmovní ulici číslo 5, který vlastnila rodina Lažanských. Bylo to sice prestižní místo přímo naproti paláci Senátu právě zrozené republiky, ale příliš malé na aktuální reprezentační ambice Itálie. Došlo tudíž k rozhodnutí uzavřít dohodu s hrabětem Thun-Hohensteinem o pronájmu jeho majestátního paláce v Nerudově ulici a už koncem roku 1922 se započala jednání o jeho koupi. I přesto, že měl hrabě další možné kupce, včetně Československého státu, první nabídka v lednu 1923 byla adresována právě Italskému království. Dost možná i proto, že Italské vyslanectví využívalo velkou část prostor už v roce 1920, neboť se do nich přestěhovalo poté, co opustilo Lažanský palác. Zpočátku se zdálo, jako by jednání postupovala do značné míry pomalu, avšak svého cíle dosáhla 5. února 1924 podepsáním kupní smlouvy. S prvními úpravami se začalo krátce po převzetí nemovitosti, kdy byl například v roce 1926 instalován nový výtah naproti vedlejšímu schodišti, hodnotný pro své provedení ve stylu art deco. Rovněž se započalo s některými pracemi, jež vedly k všeobecné obnově a týkaly se řady místností v paláci. A tak jsme se dostali až na konec této dlouhé a bohaté historie. Píše se rok 1994, kdy je nutné kvůli zjevnému působení času provést některé restaurátorské práce, především na hlavním vstupním portálu a na další výzdobě. Následně, v roce 2020, na popud velvyslance Francesca Saveria Nisia, jsou obnoveny fasády směrem do vnitřního nádvoří, prostory stájí jsou uzpůsobeny k využití a přeměněny v moderní prostor pro konference a reprezentačním interiérem je navrácena starobylá nádhera.

Giovanni Biagio Santini-Aichel

Giovanni Biagio Santini-Aichel proveniva da una famiglia di muratori e scapellini italiani affermatasi già alla terza generazione a Praga. Il nonno Antonio Rogure o “Rokone” era originario di Rovereto. Si trattava, con ogni probabilità, di un’alterazione del nome “Rovere”. Infatti la variante tedesca *Aychel* (trad. it. *ghuanda*) sarà il nome con cui sarà conosciuta la famiglia d’ora in poi. Doveva essere giunto da poco a Praga quando nel 1635 prese in sposa Christine Ostova di Plzeň nella chiesa di San Venceslao a Malá Strana. Il padre di Giovanni, Biagio Santin, primogenito di Antonio, venne battezzato il 23 ottobre 1652. Il fatto che tra i suoi padrini siano registrati personaggi di rilievo come Carlo Lurago, Santin de Bossi e Giovanni Battista Ceresola, fanno pensare che il padre godesse di molta stima all’interno della comunità italiana di Praga. Presto anche Biagio entrò a far parte della corporazione e nel 1675 prese in moglie la praghese Elizabeth Thimova. Per motivi di lavoro comprò casa a Hradčany e, divenuto ufficialmente cittadino di Malá Strana, acquistò nel 1688 la casa “Alle tre stelle” a Pohorelec. Qui nacquero anche i suoi figli: il maggiore Giovanni Biagio (in cecco, *Jan Blažej*), il minore František e la figlia Alžběta. Jan Blažej Santini nacque probabilmente nel giorno della festa di San Biagio, il 3 febbraio 1677, e il giorno successivo venne battezzato nella cattedrale di San Vito. Lo stesso Jan Blažej, più tardi, prese ad utilizzare la forma italianizzata del nome di suo padre, *Santini*. Fu proprio grazie all’esperienza lavorativa del padre nei cantieri della Chiesa di San Francesco ai Crucigeri, del Monastero di Strahov e del Palazzo Černín, che questi venne a contatto con i migliori architetti del suo tempo a Praga e tra questi strinse amicizia con il borgognone Jean Baptiste Mathey presso il quale, compiuti i nove anni, mise a bottega il figlio.

² M. Laštovka e AA.VV., *Pražský uličník, Encyklopedie názvů pražských veřejných prostranství*, Parte I (A-N), Praga 1997, p. 590.

³ Domenico Martinelli, figlio di Paolo e di Chiara Pallavicini, nacque a Lucca il 30 novembre 1650, secondogenito di sei figli, di cui quattro maschi e due femmine. Già nei primi anni della sua formazione fu seguito dal padre che, oltre a indirizzarlo allo studio delle lettere, gli insegnò i fondamenti della matematica e del disegno. Rimasto orfano del padre all’età di dieci anni e affidato alle cure del fratello maggiore, poco avvezzo ad assecondare in lui una più che palese inclinazione verso l’arte e l’architettura, fu sospinto sulla via del sacerdozio. Il 28 aprile 1673 ricevette “tutti gli ordini” e il successivo 1^o ottobre fu consacrato sacerdote dall’arcivescovo di Pisa. L’ordinazione sacerdotale, tuttavia, non gli impedì di dedicare buona parte del suo tempo all’architettura; ed è assai probabile che proprio in questi anni, in qualità di architetto, godesse già di grande stima, soprattutto nell’ambiente ecclesiastico lucchese. Ne è prova l’incarico affidatogli nel 1675 dal capitolo di San Martino, ossia di rinnovare il “Martilogio” della cattedrale. Martinelli produsse una serie probabilmente cospicua di disegni che, riuniti in un volume, consegnò tre anni dopo. Richiesta e ottenuta, in tutta segretezza, la lettera dimissoriale dal cardinale Giulio Spinola, vescovo di Lucca, lasciò quindi la propria città natale il 28 dicembre 1678, diretto a Roma, meta ambita da sempre. Nei primi tempi del suo soggiorno romano sembra che si sia applicato al rilievo diretto delle vestigia di Roma antica e allo studio delle opere d’arte e delle molte fabbriche da poco ultimate o ancora in corso di realizzazione. Dopo qualche tempo, riuscì ad aggregarsi agli accademici di San Luca, entrando così in diretto contatto con alcuni tra i più noti pittori e architetti allora attivi nella città: da C. Fontana a G. e P.L. Ghezzi, da F. Rosa a C. Maratta (Tratto da *Dizionario Bibliografico Treccani*).

⁴ *Pianta del primo piano del palazzo Kolovrat a Praga* di Martinelli, Domenico (1650-1718), disegno, post 1701, 717 mm x 492 mm, Milano (MI), Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco. Gabinetto dei Disegni, n.c.g. 01967330.

⁵ Milano, Collezione Sardini Martinelli, inv. 9,99 e 9,100.

⁶ 1707, il giorno 13. Dicembre, Mělník-Jacob Joseph Richtersohn a Johann Georg Pleiner «*Wehr nun zu dieses Sahls ausmachung gebraucht werden Khunde, habe mich gdlig. befohlener massen bey Ihro Cnaden altstatter Herrn Hauptman erkundige; und von selbten zur antwort Erhalten, Er wueste niemandt andem als Einen gewiessen Krumpen Sandyn*

POZNÁMKY

¹ *Jan Blažej Santini-Aichel pocházel z rodiny italských zedníků a kameníků usazené v Praze už ve třetí generaci. Dědeček Antonio Rogure nebo “Rokone” byl původem z Rovereta. S největší pravděpodobností se jednalo o pozměnění jména “Rovere” (český dub). Tomu nasvědčuje i německá varianta jména Aychel (český žalud) – jméno, pod kterým bude rodina od té doby známa. V Praze byl zřejmě teprve krátce, když se v roce 1635 oženil s Kristýnou Ostovou z Plzně v kostele sv. Václava na Malé Straně. Janův otec, Blažej Santin, prvorozené dítě Antonia, byl pokřtěn 23. října 1652. Skutečnost, že mezi jeho kmotry jsou uvedeni význační jedinci jako Carlo Lurago, Santin de Bossi a Giovanni Battista Ceresola, vede k úvaze, že se jeho otec v italské komunitě v Praze těšil velké úctě. Také Blažej se brzy stal součástí cechu a v roce 1675 pojal za manželku Alžbětu Thimovou z Prahy. Z pracovních důvodů koupil dům na Hradčanech a poté, co se stal malostranským měšťanem, koupil v roce 1688 dům “U tří hvězd” na Pohorelci. Narodily se zde také jeho děti: nejstarší Jan Blažej, mladší František a dcera Alžběta. Jan Blažej Santini se pravděpodobně narodil na svátek svatého Blažej, 3. února 1677, a následující den byl pokřtěn v katedrále sv. Víta. Sám Jan Blažej začal později používat potašitěný tvar otcova jména Santini. Díky pracovním příležitostem svého otce na stavbách klášternického kostela sv. Františka, Strahovského kláštera a Černínského paláce, přišel do styku s nejlepšími archiektky působícími v té době v Praze, z nichž se stal jeho přítelem Burgund an Jean Baptiste Mathey, ke kterému dal svého syna v devíti letech do učení.*

² *M. Lašůvka a AA.VV., Pražský uličník, Encyklopedie názvů pražských veřejných prostranství, část I. (A-N), Praha 1997, s. 590.*

³ *Domenico Martinelli, syn Paola a Chiary Pallavicini, se narodil v Luce 30. listopadu 1650 jako druhé ze šesti dětí (čtyři chlapci a dvě dívky). Už od prvních let jeho studia ho vyučoval otec, který ho vedl nejen ke studiu literatury, ale naučil ho také základy matematiky a kresby. Když mu bylo deset let, otec zemřel, a on byl svěřen do péče staršího bratra, který ale nejevil zájem podporovat jeho nadání a sklony k umění a architektuře, a chlapec byl tlačěn na cestu kněžství. Dne 28. dubna 1673 se mu dostalo “všech náležitostí” a následujícího 1. října byl arcibiskupem v Pise vysvěcen na kněze. Kněžské svěcení mu ale nezabránilo v tom, aby se věnoval většinu času architektuře a je velmi pravděpodobné, že právě v těchto letech se už těšil velké úctě jako architekt, zejména v církevním prostředí Luccy. Důkazem toho je úkol, který mu byl svěřen v roce 1675 kapitulou u sv. Martina, a to obnovit martyrologium katedrály. Martinelli pravděpodobně vytvořil nemalou sérii kreseb spojenou do jednoho svazku, jenž dodal o tři roky později. Vyžádal si a obdržel, v naprosté tajnosti, autorizační dopis od kardinála Giulia Spinoly, biskupa z Luccy, a 28. prosince 1678 opustil své rodné město a zamířil do Říma, jenž byl odjakživa vyhledávanou metou. V počátcích svého římského pobytu, jak se zdá, se věnoval přímému průzkumu zbytků starověkého Říma a studiu uměleckých děl a mnoha staveb, ai už nedávno dokončených nebo stále ještě ve výstavbě. Po nějaké době se mu podařilo vstoupit do Cechu svatého Lukáše (Accademia di San Luca), čímž se dostal do přímého kontaktu s některými z nejslavnějších malířů a architektů, kteří ve městě tehdy působili, od C. Fontany po G. a P. L. Ghezziovi, od F. Rosy po C. Marattu. (Převzato z Dozionario Bibliografico Treccani).*

⁴ Püdorys prvního patra Kolovratského paláce v Praze *od Domenica Martinelliho* – Pianta del primo piano del palazzo Kolovrat a Praga di Martinelli, Domenico (1650-1718), *kresba, po roce 1701, 717 mm x 492 mm, Milán*, Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco. Gabinetto dei Disegni, n.c.g. 01967330.

⁵ *Milán*, Collezione Sardini Martinelli, inv. 9,99 e 9,100.

⁶ *1707, dne 13. prosince, Mělník – Jacob Joseph Richtersohn a Johann Georg Pleiner* «*Wehr nun zu dieses Sahls ausmachung gebraucht werden Khunde, habe mich gdlig. befohlener massen bey Ihro Cnaden altstatter Herm Hauptman erkundige; und von selbten zur antwort Erhalten, Er wueste niemandt andem als Einen gewiessen Krumpen Sandyn* alhier zue Prag außder Kleinncseithen wohnhaft, welchen Er altstater H. Hauptman auch zue seinen Newen gebew brauchen thete, vorzuschlagen. Dieser Sandyn ist mir so vie!

zur antwort Erhalten, Er wueste niemandt andem als Einen gewiessen Krumpen Sandyn alhier zue Prag außder Kleinseithen wohnhaft, welchen Er altstater H. Hauptman auch zue seinen Newen gebew brauchen thete, vorzuschlagen. Dieser Sandyn ist mir so viel bekindt, dass er des See!. Steinmtzers, so Ein Wellischer gewesen, von Pohofzolit Sohn, Ein ausgelührter mahler, in den bau Sachen ziml. erjahren. Ist letztlich bey verbesserung der H. Pp. Cajetanner Kirchen außder Kleinseithen auch gebrauchet worden und bedienut nebst Ihro Excell. H. Craj Norberth v. Kollowrath, sanst unterschiedl. Cavalier in Bausachen». Neuhaus. Czerninarchiv. VIII Fa Pleiners Korrespondenz. Oggi: Rodinný archiv Černínů z Chudenic, Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec. Citováno: J. J. Morper, *Das Czerninpalais in Prag, Praha, 1940, s. 165-166, poznámka 178.*

⁷ La notizia è riportata nel primo volume della *Ricerca storico-costruttiva del Castello di Rychnov nad Kněžnou* [orig. D. Libal, M. Vilímková, *Státní zámek Rychnov nad Kněžnou, Stavebně-historický průzkum*, I svazek, Praga, Surpmo, 1980, pp. 17-18]. Gli elenchi ai quali si rimanda si trovano invece presso l’Archivio di Stato di Praga, SUA, inv. n. 1589 k. 10/19, *Libštejnši z Kolovrat, rodinné a majetkové záležitosti*, (Libstein di Kolovrat) [trad. it. *Questioni di famiglia e di proprietà*], cartoni 1096/9 – *dluhy hraběte Libštejnských* [trad. it. *Debiti dei conti Libstajn*], 1718-48.

⁸ Václav Richter, *Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě*, in “Volné směry : měsíčník umělecký”, Anno 37, n. 10, (1941/1942), pp. 286-296.

⁹ J. Kroupa, *Dietrichsteinský Palác v Brně a Ludwig Sebastian Kaltner*, in: “Umění : časopis Ústavu dějin umění”, Brno, Filozofická fakulta, 1998, pp. 522-547.

¹⁰ Il riferimento alla figura di Gabriele Valvasori compare nello scritto di Emanuel Poche (*Praha na úsvitu nových dějin*, Kapitola 2 - umění baroka, Praha, Panorama, 1988). Gabriele Valvasori (1683-1761) fu architetto della famiglia Doria-Pamphili per la quale progettò il grande palazzo su Via del Corso a Roma.

¹¹ Guarino Guarini fu un architetto e teorico dell’architettura italiano, oltre che trattatista e autore di opere di matematica e filosofia. Nacque a Modena, ma si formò a Roma dove in un primo momento seguì l’esempio di Francesco Borromini. Entrò nell’Ordine dei Teatini nel 1639 e per questo si trasferì a Roma dove fece il noviziato. Fu particolarmente attivo nella città di Torino, dove diventò uno dei massimi esponenti del barocco piemontese. Tra le sue realizzazioni principali si ricordano la cappella della Sacra Sindone in Duomo, il Palazzo Carignano e la chiesa di San Lorenzo. Al di fuori del Piemonte realizzò una chiesa dedicata alla Santa Maria della Divina Provvidenza a Lisbona e, per l’Ordine dei Teatini, una chiesa a Parigi e una a Praga, entrambe non più esistenti.

¹² I due gruppi scultorei di Plutone e Proserpina e Mercurio e Psiche sono attribuiti a M.B. Braun (1684-1738) o alla sua bottega. Come molti lavori successivi al 1710 – quando Braun si ammalò di tubercolosi e dovette abbandonare la realizzazione diretta di molte sue opere – è probabile che anche questi due gruppi scultorei siano stati realizzati dalla sua bottega che al tempo era la più importante a Praga. Il primo gruppo rappresenta il mito del ratto della fanciulla Proserpina, figlia di Cerere, da parte di Plutone, dio dei morti. I riferimenti al capolavoro del Bernini di Galleria Borghese a Roma sono evidenti nella disposizione dei due corpi che però non cercano di raggiungere la dinamicità dell’opera di Bernini. La mano di Proserpina che, nell’opera di Bernini allontana a sé il viso di Plutone ed inarca il busto conferendo a tutta l’opera un movimento spiraleforme, qui schiaccia la testa del dio violentemente verso il basso in un movimento verticale che compatta le masse piuttosto che liberarle. La teatralità del gesto è raggiunta attraverso una implosione delle masse anziché per mezzo di un loro movimento nello spazio. Questo anche a causa di un materiale altamente friabile e difficile da modellare, come la pietra arenaria, che a differenza del marmo in uso nella Roma seicentesca, concedeva all’artista di muoversi dentro registri limitati, rinunciando a propri al dettaglio per concentrarsi maggiormente sulle masse e sui volumi.

Il secondo gruppo - posto di fronte al primo ai lati del vestibolo - di Mercurio e Psiche riporta una scena del mito di Amore e Psiche tratto dalla Metamorfoosi di Apuleio e precisamente quando Mercurio, inviato da Giove, conduce Psiche nell’Olimpo dove potrà sposare Amore. Anche in questo gruppo il movimento impresso da Braun si esaurisce in

bekandt, dass er des Sec!. Steinmtzers, so Ein Wellischer gewesen, von Pohofzolit Sohn, Ein ausgelührter mahler, in den bau Sachen ziml. erjahren. Ist letztlich bey verbesserung der H. Pp. Cajetanner Kirchen außder Kleinseithen auch gebrauchet worden und bedientt nebst Ihro Excell. H. Craj Norberth v. Kollowrath, sanst unterschiedl. Cavalier in Bausachen.» *Neuhaus. Czerninarchiv. VIII Fa Pleiners Korrespondenz. Dnes: Rodinný archiv Černínů z Chudenic, Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec. Citováno: J. J. Morper, Das Czerninpalais in Prag, Praha, 1940, s. 165-166, poznámka 178.*

⁷ *Tato zpráva je uvedena v prvním svazku stavebně-historického průzkumu zámku Rychnov nad Kněžnou. (D. Libal, M. Vilímková, Státní zámek Rychnov nad Kněžnou, Stavebně-historický průzkum, I svazek, Praha, Surpmo, 1980, s. 17-18.) Seznamy, na které se odkazuje se naopak nachází ve Státním archivu v Praze, SUA, inv. č. 1589 k. 10/19, Libštejnši z Kolovrat, rodinné a majetkové záležitosti, k. 1096/9 – dluhy hraběte Libštejnských, 1718-48.*

⁸ Václav Richter, *Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě*, in: *Volné směry, měsíčník umělecký, ročník 37, č. 10, (1941/1942), s. 286-296.*

⁹ J. Kroupa, *Dietrichsteinský palác v Brně a Ludwig Sebastian Kaltner*, in: *Umění (časopis Ústavu dějin umění)*, 1998, č. 6, s. 522-547.

¹⁰ *Odkaz na osobnost Gabriela Valvasorihó se objevuje v knize Emanuela Pocheho (Praha na úsvitu nových dějin, kapitola 2. – Umění baroka, Praha, Panorama, 1988). Gabriele Valvasori (1683-1761) byl architektem rodiny Doria-Pamphili, pro kterou navrhl velký palác v Římě na Via del Corso.*

¹¹ *Guarino Guarini byl italský architekt a teoretik architektury, stejně tak autor traktátů a pojednání o matematice a filozofii. Narodil se v Modeně, ale formoval se v Římě, kde nejprve následoval jako vzor Francesca Borrominiho. V roce 1639 vstoupil do řádu theatinů a kvůli noviciátu se přestěhoval do Říma. Aktivní byl především Turíně, kde se stal jedním z největších představitelů piemontského baroka, mezi jeho hlavní realizace patří kaple “Santa Sindone” v dómu, palác Carignano a kostel “San Lorenzo”. Mimo Piemont postavil kostel zasvěcený Panně Marii Božské Prozřetelnosti v Lisabonu a pro řád theatinů kostel v Paříži a v Praze, oba už neexistují.*

¹² *Dvě sousoší – Plutón a Proserpina a Merkur a Psyché – jsou připisovány M. B. Braunovi (1684-1738) nebo jeho dílně. Stejně jako u mnoha děl po roce 1710, kdy Braun onemocněl tuberkulózou a musel upustit od přímé realizace mnohých svých prací, je pravděpodobné, že také tato dvě sousoší vytvořila jeho dílna, která byla v té době nejdůležitější v Praze. První mytologické sousoší představuje únos dívky Proserpiny, dcery Ceres, bohem podsvětí Plutónem. Odkaz na Berniniho mistrovské dílo v galerii Borghese v Římě je patrný v rozvržení těl, jež se však nesaží dosáhnout dynamičnosti Berniniho díla. Ruka Proserpiny, která v Berniniho díle odstrkuje Plutónovu tvář směrem pryč a pohybem prohýbá hrud, propůjčuje celému dílu spirálovitý pohyb, zde však stlačuje hlavu boha násilně směrem dolů ve vertikálním pohybu, který spíše zpevňuje hmotu, než aby ji ostrobozoval. Teatrálnosti gesta je dosaženo spíše pomocí imploze hmoty, než prostřednictvím pohybu v prostoru. To je také způsobeno vysoce drobným a obtížně modelovatelným materiálem, kterým je pískovec, jenž na rozdíl od mramoru používaného v Římě v 17. století, dovolil umělci pohybovat se jen uvnitř limitovaného prostoru a odepíral mu vytvářet detaily; musel se tak zaměřit především na hmotu a objem. Druhé sousoší – Merkur a Psyché – umístěné naproti prvnímu (obě jsou umístěna po stranách vestibulu), znázorňuje mytologickou scénu o Amorovi a Psyché z Apuleiovyh Proměn v momentě, kdy Merkur poslaný Jupiterem vede Psyché na Olymp, aby se provdala za Amora. I v tomto sousoší se pohyb vtisknutý Braunem omezil na vertikální pohyb podobně jako je tomu v sousoší umístěném naproti.*

¹³ M. Signoli, D. Chevė, P. Adalian, *Plague epidemics in Czech countries, in “Plague : Epidemics and societies”, Firenze University Press, Firenze, 2007, s. 51.*

¹⁴ *D. Libal, M. Vilímková, op. cit.*

¹⁵ *SA (Státní archiv) Děčín, Thunové RA (Rodinný archiv Thunů) Děčín, A2/XII/20.*

un moto verticale similmente a quanto fatto nella scultura posta di fronte.

¹³ M. Signoli, D. Chevč, P. Adalian, *Plague epidemics in Czech countries*, in “Plague : Epidemics and societies”, Firenze University Press, Firenze, 2007, p. 51.

¹⁴D. Libal, M. Vilimková, op. cit.

¹⁵ SA (Archivio di Stato) Děčín, Thunové RA (Archivio della famiglia Thun) Děčín, A2/XII/20.

¹⁶ Josef Zitek o Josef von Zitek nacque nel 1832 a Praga. Dal 1848 studiò al Politecnico di Praga e dal 1851 si trasferì al Politecnico e all’Accademia di Belle Arti di Vienna. Il suo soggiorno di studio in Italia, dove apprese la ricchezza degli edifici romani, ebbe una grande influenza sul suo lavoro. Tra il 1858-62 completò soggiorni di studio in Italia, Francia e Germania. Realizzò il primo grande progetto: la Galleria e il Museo Provinciale di Weimar negli anni 1863-68. Seguirono progetti per altre famiglie aristocratiche per la ricostruzione di castelli a Bečov e a San Pietroburgo. Dal 1864 al 1904 occupò il posto di professore presso l’Istituto Politecnico Provinciale di Praga. Si occupò inoltre del restauro di edifici storici oltre al progetto della “Mlýnská kolonáda” a Karlovy Vary. È stato anche coinvolto nel restauro di edifici storici. Dopo l’incendio del Teatro Nazionale nel 1881, gli furono imposti progetti di ricostruzione che ritenne inaccettabili e così rinunciò a ulteriori collaborazioni con il teatro. L’ultimo progetto realizzato da Josef Zitek (insieme a Josef Schulz) fu il Rudolfinum, completato nel 1884. La sua attività creativa cessò e trascorse la maggior parte del suo tempo nel Castello di Lčovice. Verso la fine della sua vita, nel 1908, ricevette il titolo di barone. Morì nel 1909 ed è sepolto a Malenice vicino a Lčovice.

16 Josef Zitek nebo Josef von Zitek se narodil v roce 1832 v Praze. Od roku 1848 studoval pražskou polytechniku, v roce 1851 přešel na polytechniku a Akademii výtvarných umění ve Vídni. Na jeho práci měl velký vliv studijní pobyt v Itálii, kde poznal bohatost římských staveb. Mezi lety 1858 a 1862 absolvoval studijní pobyty v Itálii, Francii a Německu. V letech 1863-68 realizoval svůj první velký projekt, Zemskou galerii a muzeum ve Výmaru. Následovaly projekty pro další šlechtické rodiny a přestavby zámků v Bečově a v Petrohradu. V letech 1864-1904 působil jako profesor na Zemském polytechnickém ústavu v Praze. Podílel se také na restaurování historických budov a na projektu Mlýnská kolonáda v Karlových Varech. Po požáru Národního divadla v roce 1881 mu byl uložen projekt rekonstrukce, který považoval za nepřijatelný, a tak se vzdal další spolupráce s divadlem. Posledním realizovaným návrhem Josefa Zítka (spolu s Josefem Schulzem) bylo Rudolfinum, dokončené v roce 1884. Jeho tvůrčí činnost ustala a většinu času trávil na zámku ve Lčovicích. Ke konci svého života, v roce 1908, získal titul baron. Zemřel v roce 1909 a je pohřben v Malenicích poblíž Lčovic.

Nelle pagine precedenti

12-13

Veduta frontale della facciata di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat) disegnata da J. B. Santini-Aichel (1677 - 1723).

Simmetricamente progettata si inserisce egregiamente nello spazio della ripida e relativamente stretta Via Neruda. La progettazione è risolta in modo molto originale utilizzando diversi principi che possono essere considerati tipici dell’approccio creativo santiniano.

14

Domenico Martinelli (1650 - 1718)

Pianta del primo piano del Palazzo Kolovrat a Praga

Carta, grafite, inchiostro e acquerello

1701

492 x 717 mm

(Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, inv. SM 9,133)

16 a sinistra

Domenico Martinelli (1650 - 1718)

Pianta del primo piano e di parte del piano terreno

del castello di Austerlitz

Carta, bistro, inchiostro, grafite e acquerello

1694 - 1696 circa

496 x 320 mm

(Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, inv. SM 2,6 r)

16 in alto a destra

Domenico Martinelli (1650 - 1718)

Pianta del piano superiore del Castello di Düsseldorf

Carta, grafite e acquerello

1698 - 1699

866 x 598 mm

(Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, inv. SM 9,100)

16 in basso a destra

Schema del complesso del Palazzo Thun-Hohenstein:

I. Palazzo Slavata XVI sec

II. Palazzo Kolovrat XVIII sec

III. Strada privata di collegamento tra Nerudova e le scale che conducono al Castello (*Zámecké schody*)

18

Anonimo

Ritratto di Vilém Slavata z Chlumu a Košumberka

Seconda metà del XVII sec

(Státní hrad a zámek J. Hradec)

20-21

Rudolf Vejrych (1882-1939) copia da Václav Brožík (1851 - 1901)

Polissena di Lobkowicz protegge il vicere reale Slavata e Martinice

dalla defenestrazione del Castello reale di Praga del 23 maggio 1618

olio su tela

87 × 146 cm

(The Lobkowicz Collections, Lobkowicz Palace, Prague Castle)

Na předchozích stranách

12-13

Čelní pohled na průčelí Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác)

navržené J. B. Santini-Aichelem (1677 - 1723).

Symetricky navržené, perfektně zapadá do prostoru strmé a relativně úzké Nerudovy ulice. Návrh je řešen velmi originálním způsobem s využitím různých principů, které lze považovat za typické pro Santiniho tvůrčí přístup.

14

Domenico Martinelli (1650 - 1718)

Půdorys prvního patra Kolovratského paláce v Praze

Papír, grafita, inkoust a akvarel

1701

492 x 717 mm

(Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, inv. SM 9,133)

16 vlevo

Domenico Martinelli (1650 - 1718)

Půdorys prvního patra a části přízemí zámku Slavkov u Brna

Papír, bistr, inkoust, grafita akvarel

1694 - 1696 cca

496 x 320 mm

(Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, inv. SM 2,6 r)

16 vpravo nahore

Domenico Martinelli (1650 - 1718)

Půdorys horního patra zámku v Düsseldorfu

Papír, grafita akvarel

1698 - 1699

866 x 598 mm

(Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, inv. SM 9,100)

16 vpravo dole

Schéma komplexu Thun-Hohensteinského paláce:

I. Slavatovský palác 16. stol.

II. Kolovratský palác 18. stol.

III. Privátní komunikace spojující Nerudovu ulici a Zámecké schody, které vedou na Hrad

18

Neznámý autor

Portrét Viléma Slavaty z Chlumu a Košumberka

druhá polovina 17. stol.

(Státní hrad a zámek J. Hradec)

20-21

Rudolf Vejrych (1882-1939), kopie Václava Brožíka (1851 - 1901)

Polyxena z Lobkovic, ochraňuje ve svém domě královské místodržící Slavatu a

Martinice, svržené z oken královského hradu v Praze 23. května 1618

olej na plátně

87 × 146 cm

(Lobkovicská sbírka, Lobkovicý palác, Pražský Hrad)

22 Julius Romandon (attivo nel XVII - XVIII sec) *Ritratto di Norbert Leopold Libštejnský di Kolovrat* (1655 - 1716) olio su tela 1700 circa 115 x 85 cm (collezione privata zámek Rychnov nad Kněžnou, inv. RK 198/353)

24 Friedrich Bernard Werner (1690 - 1776) e Johann Georg Ringle (1688 - 1761) *Prospeto della facciata di Palazzo Kolovrat* 1740 circa (Archiv hlavního města Prahy, Sbírka grafiky, sign. C 65)

27 František Antonín I Thun-Hohenstein (1786 - 1873) (Österreichische nationalbibliothek - Archivio immagini e raccolta grafica)

28 in alto a sinistra František Antonín Thun-Hohenstein (1890 - 1973) (Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín, Rodinný archiv Thun-Hohensteinů, Děčín)

28 a destra Jaroslav Thun-Hohenstein (1864 - 1929) con il fratello František Thun-Hohenstein (1847 - 1916) (Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín, Rodinný archiv Thun-Hohensteinů, Děčín)

28 in basso a sinistra Antonio Chiaramonte Bordonaro (1877 - 1932). Ambasciatore con l'incarico di inviato straordinario e ministro plenipotenziario a Praga dal 1920 al 1924. Fu sotto il suo mandato che venne acquisito il 5 febbraio 1924 il Palazzo Thun-Hohestein da parte del Regno d'Italia.

22 *Julius Romandon (aktivní v 17. a 18. stol.)* Portrét Norberta Leopolda Libštejnského z Kolovrat *(1655 - 1716) olej na plátně 1700 cca 115 x 85 cm (soukromá sbírka, zámek Rychnov nad Kněžnou, inv. RK 198/353)*

24 *Friedrich Bernard Werner (1690 - 1776) a Johann Georg Ringle (1688 - 1761)* Pohled na průčelí Kolovratského paláce *1740 cca (Archiv hlavního města Prahy; Sbírka grafiky, sign. C 65)*

27 *František Antonín I. Thun-Hohenstein (1786 - 1873) (Österreichische nationalbibliothek – Archiv obrazů a grafická sbírka)*

28 *vlevo nahoře* *František Antonín Thun-Hohenstein (1890 - 1973) (Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín, Rodinný archiv Thun-Hohensteinů, Děčín)*

28 *vpravo* *Jaroslav Thun-Hohenstein (1864 - 1929) s bratrem Františkem Thun-Hohensteinem (1847 - 1916) (Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín, Rodinný archiv Thun-Hohensteinů, Děčín)*

28 *vlevo dole* *Antonio Chiaramonte Bordonaro (1877 - 1932). Ambassador s funkcí mimořádného vyslance a zplnomocněného ministra v Praze v letech 1920 až 1924. Pod jeho mandátem zakoupilo Italské království 5. února 1924 Thun-Hohesteinský palác.*

I dipinti antichi nella sede dell’Ambasciata d’Italia a Praga

Michele Danieli

La collezione di dipinti antichi nella sede dell'Ambasciata d'Italia a Praga, 2011.

La collezione di dipinti antichi che abbellisce le pareti di palazzo Thun-Hohenstein non ha seguito le consuete vicende che normalmente portano alla formazione di una raccolta. Ha piuttosto le caratteristiche di un piccolo museo, dove sono esposti dipinti di vario genere dalla natura morta al ritratto, dalle scene di genere alla grande pittura di storia. La maggior parte dei dipinti è stata concessa in deposito da musei italiani, e alcuni si trovano in Repubblica Cecca ormai da quasi un secolo: cominciano ad affluire dalla metà degli anni venti del XX secolo, dopo che il palazzo appartenuto alle famiglie Slavata, Kolovrat e Thun-Hohenstein divenne proprietà dello Stato italiano con l’acquisto del febbraio del 1924.¹

La collezione di dipinti antichi nella sede dell'Ambasciata d'Italia a Praga, 2011.

Il primo dipinto del quale vorremmo trattare non è stato eseguito da un artista italiano, eppure mantiene con l’Italia un legame altrettanto stretto. Si tratta di una *Madonna che allatta il Bambino*: la Vergine incoronata tiene in grembo il Figlio che solleva la mano destra in un gesto benedicente mentre con la sinistra regge un cartiglio sul quale compare la scritta “IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS”. Il dipinto replica la miracolosa immagine della *Madonna della ferita* (o *Madonna del sangue*) venerata nel piccolo centro di Re in Val Vigizzo, nel Piemonte settentrionale a pochi chilometri dal confine con la Svizzera. Il 29 aprile del 1494 un abitante del paese, irritato per la sfortuna al gioco, scagliò un sasso contro l’affresco: l’immagine della Vergine, colpita alla fronte, cominciò a sanguinare e sanguinò per diciotto giorni. Intorno all’affresco, che divenne subito oggetto di venerazione e meta di pellegrinaggio, si costruì un grande santuario consacrato alla metà del Scicento, al quale venne poi addossato un enorme tempio inaugurato nel 1958. L’immagine della *Madonna del sangue* conobbe una immediata diffusione dapprima nel Canton Ticino, che poi si espanse all’Europa nord-orientale. Il centro della diffusione del culto della *Madonna del sangue* in Boemia fu Klatovy, dove la tradizione vuole che un tale Bartolomeo Ricolt, immigrato dalla Val Vigizzo, avesse ordinato una copia dell’immagine tanto venerata

Staré obrazy v sídle Italského velvyslanectví v Praze

Michele Danieli

La collezione di dipinti antichi nella sede dell'Ambasciata d'Italia a Praga, 2011.

Sbírka starých obrazů, která zkrášluje stěny Thun-Hohensteinského paláce, nevznikla podle pravidel, jimiž se obvykle řídí vytvoření sbírky. Podobá se spíš malému muzeu, kde jsou vystaveny obrazy s různými náměty, od zátiší po portréty, od žánrových scén až po velkoformátovou historickou malbu. Většina obrazů byla svěřena do úschovy z italských muzeí a některé z nich se nachází v České republice už téměř jedno století. Začaly se sem dostávat od poloviny dvacátých let minulého století poté, co se palác, jenž patřil postupně Slavatům, Kolovratům a Thun-Hohensteinům, stal po zakoupení v únoru 1924 majetkem Italského státu.¹

La collezione di dipinti antichi nella sede dell'Ambasciata d'Italia a Praga, 2011.

První obraz, o kterém chceme pojednat, sice nevytvořil italský umělec, ale přesto je úzce spjat s Itálií. Jedná se o Madonu kojící dítě: korunovaná Panna Marie drží na klíně Syna, jenž zvedá pravou ruku v gestu žehnutí, zatímco v levé ruce drží svitek s nápisem: “IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS”. Obraz reprodukuje zázračný obraz Madony z Re nazývaný Madonna della Ferita (nebo také Madonna del Sangue) uctíváný v malé horské obci Re v údolí Vigizzo v severním Piemontu, jen několik kilometrů od hranic se Švýcarskem. Dne 29. dubna 1494 jeden obyvatel vesnice, podrážděný smůlou při hře, mrštil kamenem po freskové malbě. Obraz Panny Marie, kterou kámen zasáhl do čela, začal krváčet a krvácel po dobu osmnácti dnů. Kolem fresky, která se okamžitě stala předmětem úcty a cílem poutníků, byla postavena velká svatyně vysvěcená v polovině 17. století, k níž byl později přistavěn enormně velký kostel, inaugurovaný v roce 1958. Obraz Panny Marie se začal okamžitě šířit, nejprve v kantonu Ticino, následně se rozšířil v severovýchodní Evropě. Centrem šíření kultu zázračného obrazu Madony z Re (Madonna del Sangue) byly v Čechách Klatovy, kde podle tradice sí jistý Bartolomeo Ricolt, imigrant z údolí Vigizzo, objednal kopii obrazu, jenž byl v jeho rodné zemi tolik uctíván, a který také začal krváčet z čela Madony v roce 1685. Dnes se obraz nachází v kostele Narození Panny Marie v Klatovech a nápis v kartuši stvrzuje jeho přináležitost k lombardskému prototypu (PORTRÉT ZÁZRAČNÉHO

nella sua terra d'origine, la quale a sua volta cominciò a sanguinare dalla fronte nel 1685. Il quadro oggi si trova nella chiesa della Natività della Vergine a Klatovy, e un cartiglio dichiara la dipendenza dal prototipo lombardo (RITRATO DELA IMMAGINE MIRACULOSA MADONNA DE RE IN VALLE DI VEGEZO). La copia oggi all'Ambasciata di Praga, opera di un anonimo pittore locale del XVII secolo, deriva appunto dall'esemplare di Klatovy, e dal 1678 era esposta nella Cappella della Congregazione della Beata Vergine Assunta, gioiello architettonico consacrato nel 1600 e luogo di ritrovo della comunità italiana, il cui patrimonio venne ceduto allo Stato italiano nel 1942. Al di là del suo intrinseco valore artistico, la sua presenza all'interno dei locali dell'Ambasciata racconta di un rapporto con l'Italia che si snoda attraverso le vic meno celebrate della devozione popolare.²

Un altro dipinto di tema sacro è l'*Adorazione dei pastori*, copia dalla celebre pala d'altare del Correggio (detta la *Notte*) eseguita tra il 1522 e il 1530. L'originale correghesco era collocato nella chiesa di San Prospero a Reggio Emilia, prima di essere acquistato nel 1640 da Francesco I d'Este; nel 1745 fu compreso tra i cento quadri che il duca di Modena vendette ad Augusto III di Sassonia, e oggi si trova alla Gemäldegalerie di Dresda. Ammiratissima fin da subito, la pala di Correggio generò un gran numero di copie. La tela praghese fu eseguita probabilmente alla fine del Cinquecento, o nei primi anni del secolo seguente: l'attenzione infatti è posta soprattutto sui colori saturi illuminati dalla luce bianchissima che emana dal Bambino, evidenziando le carni lisce e compatte degli angeli, come andavano facendo in quel periodo gli esponenti della pittura parmense. Per quanto si tratti di una copia, la qualità del dipinto è tutto sommato buona, e il copista affronta il modello con sicurezza, ripetendo la scena nelle sue dimensioni originali, su una tela di due metri e mezzo di altezza. Il quadro faceva parte delle raccolte del Monte di Pietà di Roma; con le riforme del sistema creditizio seguenti l'Unità d'Italia, gli oggetti d'arte del Monte (che oltre ai quadri comprendevano sculture in marmo, bronzi, mosaici e altri oggetti di vario tipo) passarono alla neonata Cassa Depositi e Prestiti, che procedette alla loro dismissione nel 1875. Il dipinto entrò quindi nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Antica, e dal 1950 è stato concesso all'Ambasciata, a ricordo di uno dei massimi capolavori della pittura italiana del primo Cinquecento.³

Tra i dipinti più importanti conservati all'Ambasciata vi sono sei grandi tele raffiguranti episodi dell'Antico Testamento, ovvero il *Sacrificio di Isacco* (Gen, 22, 1-14); *Rebecca ed Eleazaro* (Gen, 24, 1-27); *Isacco*

OBRAZU MADONA Z RE V ÚDOLÍ VEGEZ[Z]JO). *Kopie, která se nyní nachází na velvyslanectví v Praze je dílem anonymního místního malíře ze 17. století. Vychází právě z klatovského vzoru a od roku 1678 byla kopie vystavena v kapli kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté vysvěcené v roce 1600. Tato kaple je architektonickým skvostem a místem setkávání italské komunity, v roce 1942 se stala majetkem Italského státu. Kromě vlastní umělecké hodnoty, přítomnost kopie obrazu v prostorách velvyslanectví promlouvá o vztahu s Itálií, jenž se odvíjí prostřednictvím méně věhlasné lidové zbožnosti.*²

*Další malbou se sakrálním námětem je Klanění pastýřů (nazývané Noc), kopie proslulého oltářního obrazu od Correggia, realizovaného mezi lety 1522 a 1530. Originál od Correggia byl před tím, než ho získal v roce 1640 Francesco I. d'Este, umístěn v kostele sv. Prospera ve městě Reggio Emilia. V roce 1745 byl zařazen mezi sto obrazů, které vévoda z Modeny prodal Augustu III. Saskému a dnes se nachází v Gemäldegalerie v Drážďanech. Correggiův oltářní obraz byl hned od začátku velmi obdivován a proto vzniklo velké množství jeho kopií. Malba nacházející se v Praze byla pravděpodobně realizována na konci 16. století nebo v prvních letech století následujícího. Pozornost je kladena především na syté barvy osvětlené bělostným světlem, které vyznačuje z dítěte a zvyrazňuje hladká a pevná těla andělů, jak to v té době dělali představitelé parmské malby. Přestože se jedná o kopii, kvalita obrazu je celkově vzato dobrá, kopista pracoval s předlohou s jistotou a scénou vyvedl v původní velikosti dva a půl metru na výšku. Obraz patřil do sbírek Monte di Pietà v Římě. S reformami úřevového systému, jež následovaly po sjednocení Itálie, umělecké předměty z Monte di Pietà (kromě obrazů to byly také sochy z mramoru, bronzy, mozaiky a další předměty různého charakteru), přешly do nové vzniklé "záložny a půjčovny" Cassa Depositi e Prestiti, kde byly až do jejich vyřazení v roce 1875. Obraz se poté dostal do sbírky Národní galerie starého umění a od roku 1950 je umístěn na velvyslanectví jako upomínka na jedno z největších mistrovských děl italského malířství první poloviny 16. století.*³

Mezi nejdůležitější obrazy uchovávané na velvyslanectví patří šest rozměrných pláten zobrazujících epizody ze Starého zákona: Obětování Izáka (Gen 22, 1-14), Rebeka a Eleazár (Gen 24, 1-27), Izák žehná Jákobovi (Gen 27, 1-29), Setkání Jákoba a Ráchel (Gen 29, 9-12), Josef ve vězení vykládá sny číšníka a pekaře (Gen 40, 5-19) a Saul se pokouší zabít Davida (1S 18, 10-11). Jedná se nepochybně o výrazný cyklus, který je ale stále z velké části neznámý, realizovaný třemi různými malíři

benedice Giacobbe (Gen, 27, 1-29); l'*Incontro di Giacobbe e Rachele* (Gen, 29, 9-12); *Giuseppe in carcere interpreta i sogni del coppiere e del panettiere* (Gen, 40, 5-19); *Saul tenta di uccidere Davide* (1Sam 18, 10-11). Si tratta di un ciclo decisamente notevole, ma ancora in gran parte misterioso, condotto da tre pittori diversi provenienti tutti dall'ambiente romano. Le due tele di migliore qualità (*Incontro di Giacobbe e Rachele* e *Giuseppe interpreta i sogni*), come già messo in luce da Ladislav Daniel e ribadito (con qualche prudenza) da Paola Mangia, spettano a Pompeo Batoni (1708 - 1787), uno dei pittori più celebri nella Roma di metà Settecento, e certamente il più ricercato dall'aristocrazia e dai viaggiatori stranieri desiderosi di farsi effigiare in uno dei suoi elegantissimi ritratti. Lo stesso Daniel ipotizzava che due dipinti (*Rebecca e Eleazaro* e *Saul tenta di uccidere Davide*, che sono in effetti leggermente più piccoli degli altri: 209 x 160 cm contro 216 x 151 cm) non facessero parte della serie, e che fossero stati aggiunti ai primi quattro solo in un secondo momento. Ma poiché le tele presentano tutte all'incirca le stesse dimensioni, provengono tutte dalla Palazzina di Caccia di Stupinigi e tutte sono opera di artisti romani, non vedo il motivo di dubitare dell'omogeneità della serie. Come detto, due scene si staccano dalle altre per la qualità dell'esecuzione, l'eleganza delle figure e il tono aristocratico della composizione. Daniel le considerava accanto a opere del 1740 circa, ma alla fine del suo ragionamento lasciava aperta la possibilità che potessero essere più tarde; preferirei infatti paragonarle a prove quali *Cristo e la samaritana* di collezione Wilson a Greenville in South Carolina (1768 - 1770), *Bacco che conforta Arianna abbandonata* nella collezione Apolloni a Roma, datato al 1773, o alla *Venere che accarezza Cupido* di collezione privata, datata 1774.⁴ In queste opere compaiono una composizione semplificata dominata da poche figure di proporzioni monumentali, una tavolozza che vira verso tonalità gialle e terrose, e figure femminili dalle membra leggere e allungate, da volti sottili e triangolari che si confrontano in maniera efficace con le tele praghese.

Anche se note da più di venti anni, le tele dell'Ambasciata d'Italia non sono ancora entrate nella bibliografia che riguarda Batoni, e sono assenti dai più recenti contributi monografici. I documenti a nostra disposizione dicono che i sei dipinti furono trasferiti nel 1964 dalla Palazzina di Stupinigi, ma possiamo escludere che fosse quella la loro destinazione originale: il silenzio delle fonti riguardo questa eventuale commissione sabauda infatti è totale, né si capisce a quale ambiente sarebbero state destinate. L'ipotesi più probabile è che siano pervenute in proprietà dello Stato con l'Unità d'Italia, quindi siano state trasferite nel Castello di Moncalieri (da dove provengono diverse altre opere),

z římského okruhu. Dvě nejkvalitnější malby (Setkání Jákoba a Ráchel a Josef ve vězení vykládá sny) jak už uvedl Ladislav Daniel a znovu (s určitou opatrností) také Paola Mangia, patří malíři jménem Pompeo Batoni (1708 - 1787), jenž byl jedním z nejslavnějších malířů v Římě v polovině 18. století a zcela jistě patřil k nejvyhledávanějším malířům aristokracií a zahraničními cestovateli, kteří si přáli, aby jim udělal elegantní portrét. Sám Daniel předpokládal, že dva obrazy (Rebeka a Eleazár a Saul se pokouší zabít Davida, které jsou ve skutečnosti o něco menší než ostatní, 209 x 160 cm oproti 216 x 151 cm) do cyklu původně nepatřily a byly tudíž přidány k prvním čtyřem až dodatečně. Ale protože všechny malby vykazují přibližně stejné rozměry a pochází z loveckého zámečku Stupinigi a jsou pracemi římských umělců, nevidím důvod, proč pochybovat o stejnorodosti tohoto cyklu. Jak již bylo zmíněno, dvě scény se od ostatních odlišují kvalitou provedení, elegancí postav a aristokratickým tónem kompozice. Daniel je považoval za práce vzniklé v roce 1740, ale na konci své úvahy ponechal otevřenou možnost, že by mohly být i pozdější; upřednostnil bych proto, porovnat je s díly, jako je Kristus a Samaritánka (1768 - 1770) ze sbírky Wilson v Greenville v Jižní Karolíně, Bakchus utěšující opuštěnou Ariadnu (1773) ze sbírky Apolloni v Římě nebo Venuše hladící Kupida (1774) ze soukromé sbírky.⁴ V těchto pracích se objevuje zjednodušená kompozice, v níž dominuje jen málo postav monumentálních proporcí, paleta se obrací ke žlutým a zemitým tónům, ženské postavy mají drobné a protáhlé končetiny a jemné trojúhelníkovité obličje, a lze je úspěšně porovnat s pražskými plátny.

Ikdyž malby uchovávané na Italském velvyslanectví vešly ve známost před více jak dvaceti lety, doposud nebyly doplněny v Batoniho bibliografii a chybí i v nejnovějších monografických příspěvcích. Dokumenty, které máme k dispozici, uvádí, že šest obrazů bylo převezeno v roce 1964 z loveckého zámečku Stupinigi, můžeme ale vyloučit, že se jednalo o jejich původní umístění. Prameny ohledně této možné savojské objednávce zcela mlčí, ani není jasné, kde měly být obrazy umístěny. Nejpravděpodobnější hypotézou zůstává to, že po sjednocení Itálie přешly do státního majetku, poté byly převezeny na zámek Moncalieri (odkud pochází další různá díla) a do Stupinigi odeslány snad v očekávání, že dojde k jejich zařazení do Muzea nábytku, které se právě v těchto letech upravovalo u příležitosti znovuotevření v roce 1966.⁵

Ostatní čtyři výjevy lze rozdělit do dvou skupin: Obětování Izáka a Izák žehná Jákobovi přináležejí umělci poměrně blízkému stylu malíře Batoniho, ale s více matným povrchem a lehce plnější fyzionomií. Není snadné pokusit se s jistotou určit umělce na, v té době, přeplněné římské

e inviate a Stupinigi forse in previsione di un inserimento nel Museo dell’Ammobiliamento che proprio in quegli anni veniva riallestito in vista della riapertura nel 1966.⁵

Le altre quattro scene si possono dividere in due gruppi: *il Sacrificio di Isacco* e *Isacco benedice Giacobbe* appartengono a un pittore piuttosto vicino ai modi di Batoni, ma dalle superfici più opache e dalle fisionomie leggermente più caricate. Non è semplice provare a individuare con sicurezza un artista nell’affollatissima scena romana del tempo con una tale penuria di indizi, ma non possiamo fare a meno di notare come la figura del giovane Giacobbe che porge il piatto al padre ormai cieco sia esattamente identica a quella dell’angelo che compare nel *San Vincenzo Ferrer* nella chiesa di Santa Maria Assunta a Rocca di Papa, che la bibliografia locale assegna a Lorenzo Masucci (1726 - 1785) con una datazione altissima (1747) che richiederebbe una verifica più attenta.⁶ Le ultime due scene (*Rebecca e Eleazaro* e *Saul tenta di uccidere Davide*) serbano con maggior precisione il ricordo della lezione di Carlo Maratta, e sono caratterizzate da una luce più cruda che batte sui panneggi proiettando ombre ferme e opache, e da personaggi con pose teatrali ed enfatiche. Si direbbero quindi opera di un pittore leggermente più anziano di Batoni, vicino ai modi di un altro allievo di Agostino Masucci, quale fu Stefano Pozzi (1699 -1768).

Sospesi tra storia, mito e interpretazione personale, sono quattro grandi tele di formato circolare, tradizionalmente attribuite a Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609 - 1664). Anch’esse furono trasferite a Praga nel 1964, provenienti dal Castello di Moncalieri del quale conservano il numero di inventario sul retro.⁷ Vi sono rappresentati l’*Incontro di Giacobbe e Rachele*, *David e Abigail*, *Rebecca e Eleazaro*, più un quarto episodio con diverse figure di satiri, putti e fanciulle, dove al centro sembra di poter riconoscere Afrodite, Pan ed Eros. I dubbi riguardo l’autografia si concentrano soprattutto sull’ultima scena, che rispetto alle altre mostra un’atmosfera meno serena, colori più cupi e qualche incertezza specialmente nella definizione delle figure secondarie. La partecipazione del Grechetto si fa sentire soprattutto nella trattazione dei temi, mai completamente succube alla tradizione: in ognuna delle scene compare un dettaglio che fa dubitare di aver individuato correttamente l’iconografia. Chi è esattamente l’uomo seminudo e laureato sulla sinistra in *Giacobbe e Rachele*; e perché, nel *David e Abigail*, David non indossa abiti militari ma viene rappresentato come un pastore? Il pittore approfitta di ogni pretesto, non senza qualche forzatura, per inserire i suoi dettagli distintivi: schiere di armenti, vasellame prezioso e cesellato. È chiaro che in alcuni brani si

sceně při takovém nedostatku důkazů, ale nelze si nevšimnout, jak postava mladého Jákoba, který podává talíř svému nyní už slepému otci, je zcela totožná s postavou anděla na obraze Sv. Vincenc Ferrerský v kostele Nanebevzetí Panny Marie v obci Rocca di Papa, který místní bibliografie připisuje malíři jménem Lorenzo Masucci (1726 - 1785) s velmi pozdní datací (1747), což by vyžadovalo přesnější ověření.⁶ Poslední dva výjevy (Rebeka a Eleazar a Saul se pokouší zabít Davida) uchovávají velmi přesnou vzpomínku na lekci Carla Maratty. Charakterizuje je syrovější světlo, jež dopadá na drapérie a vrhá strnulé a humné stíny, a postavy v okázale teatrálních pózách. Dalo by se tedy říci, že jsou dílem malíře o něco staršího než Batoni, blízkého stylu jiného žáka Agostina Masucciho, jako mohl být Stefano Pozzi (1699 - 1768).

Mezi historií, mýtem a osobní interpretací oscilují čtyři velké malby na plátně kruhového formátu, za jejichž autora je tradičně považován Giovanni Benedetto Castiglione, řečený Grechetto (1609 - 1664). Také tyto malby byly převezeny v roce 1964 do Prahy a pochází ze zámku Moncalieri, odkud mají inventární číslo umístěné na zadní straně.⁷ Tři z nich zobrazují scény Setkání Jákoba a Ráchel, David a Abigail, Setkání Rebeky a Eleazara a čtvrtá epizodu s rozličnými postavami satyrů, putti a dívek, kde uprostřed výjevu zdá se být možné rozpoznat Afroditu, Pana a Erose. Pochybnosti ohledně autorství se týkají především poslední scény, která ve srovnání s ostatními zachycuje méně poklidnou atmosféru: tmavší barevnost a určitá nejistota, zejména v provedení sekundárních postav. Grechettovu účast rozpoznáváme především v pojetí námětů, nikdy zcela podléhajících tradici. V každé ze scén se objevuje detail, který nás nechává na pochybách, že správně určil ikonografii. Kdo je ten polonahý muž vlevo ozdobený vavřínem ve scéně Jákob a Ráchel? Proč David na obraze David a Abigail není oblečený jako voják, ale je zobrazen jako pastýř? Malíř využívá každou příležitost, i nuceně, aby připojil pro něj charakteristické detaily: houfy stád, vzácné a tepáním zdobené nádoby. Je zřejmé, že na některých partiích se podíleli pomocníci (jako v mnoha jeho dalších dílech, která jsou považována zcela za jeho práce; pravdivé a přesné prozkoumání nesmírného množství obrazů Castiglionova okruhu je ještě třeba provést), i když v jeho pracích nechybí skvělé koncepty a věřím, že tyto interpretované ikonografie, vycházející z malířovy inspirace, zaručují, že se představa našich “kruhových pláten” zrodila v Castiglionově dílně.

Malba znázorňující Alegorii Spánku nefigurovala mezi pojednávanými obrazy v roce 1997 pravděpodobně proto, že byla považována za dílo vlámského umělce. Na zadní straně malby je totiž štětcem vyvedený

averte la presenza degli aiuti (come del resto in molte sue opere che passano per essere totalmente autografe: una vera, accurata disamina della immensa mole di dipinti “castiglioneschi” deve ancora essere effettuata), ma non mancano momenti di stesura brillante, e credo che queste iconografie interpretate, piegate all’estro del pittore garantiscano che la concezione dei nostri toni avvenne nella bottega del Castiglione.

La tela con la *Allegoria del sonno* non compariva tra i dipinti discussi nel 1997, probabilmente perché considerato opera di un artista fiammingo. Sul retro della tela infatti compare una scritta tracciata a pennello che recita “Una note. Del Cavagl.e Mielle n. 168”. Le ricerche svolte sul patrimonio artistico delle Ambasciate italiane non hanno fatto emergere alcuna notizia sulla sua provenienza, quindi si pensa che sia stato acquisito sul mercato antiquario. In realtà tanto l’attribuzione tradizionale quanto l’iconografia della tela suggeriscono che la tela appartenesse alle collezioni sabaude, al pari di altri dipinti già discussi. Il “Cavalier Mielle” è naturalmente Jan Miel (1599 ca. - 1663). Nativo di Beveren-Waas, nelle immediate vicinanze di Anversa, Miel si trasferì a Roma qualche tempo prima del 1636, quando vi è documentato per la prima volta. Dopo due decenni trascorsi nella Roma di Pietro da Cortona e Andrea Sacchi, nel 1658 si trasferì a Torino dove operò nella Reggia di Venaria e a Palazzo Reale fino alla morte, avvenuta dopo un lustro di permanenza presso la corte sabauda. In quegli anni, gli ambienti del piano nobile di Palazzo Reale furono profondamente rimodernati, secondo un programma iconografico dettato dal letterato Emanuele Tesauro. Il vastissimo ciclo (al quale, oltre a Miel, parteciparono tra gli altri Bartolomeo Caravoglia, Charles Dauphin, i fratelli Recchi, Luca Demaret, Amanzio Prelasca, Pietro e Lorenzo Dufour) era composto da dipinti accompagnati da iscrizioni in italiano o in latino, poi raccolte dallo stesso Tesauro nella sezione *Ornamenta regiarum aedium* del suo volume *Inscriptiones*.⁸ Il dipinto dell’Ambasciata presenta diverse analogie con le tele di Palazzo Reale, in particolare il cartiglio con la scritta SPARGENDO IL DOLCE OBLIO / SGOMBRA OGNI AFFANNO che permette di identificare la figura come una allegoria del sonno. Purtroppo, questa iscrizione non compare nel dettagliato volume del Tesauro, e dunque dobbiamo escludere l’attribuzione a Miel, peraltro già poco probabile a livello stilistico. Ma anche in assenza di punti di riferimento più precisi, il legame con i dipinti di Palazzo Reale rimane comunque piuttosto stretto per composizione e iconografia, e la nostra *Allegoria del sonno* andrà riferita a un pittore attivo a Torino verso la fine del XVII secolo.⁹

nápis “Una note. Del Cavagl.e Mielle n. 168”. Výzkumy provedené v rámci uměleckého vlastnictví Italských velvyslanectví neodhalily žádnou informaci o jejím původu, tudíž se má za to, že malba byla zakoupena na trhu se starožitnostmi. Ve skutečnosti jak tradiční atribuce tak ikonografie malby napovídají, že patřila do savojských sbírek stejně jako ostatní obrazy, o nichž jsme už pojednali. “Cavalier Mielle” je samozřejmě Jan Miel (kolem 1599 - 1663). Rodák z Beveren-Waasu, v bezprostřední blízkosti Antverp, se přestěhoval do Říma krátce před rokem 1636, kdy je v Římě poprvé doložen. Po dvou desetiletích strávených v Římě v blízkosti Pietra da Cortony a Andrey Sacchiho se v roce 1658 přestěhoval do Turína, kde pracoval v Královském paláci a v královském sídle Venaria až do své smrti, ke které došlo po jeho pětileté přítomnosti na savojském dvoře. V těchto letech byly prostory piana nobile v Královském paláci zcela modernizovány podle ikonografického programu, který připravil literát Emanuele Tesauro. Velmi rozsáhlý cyklus (na kterém se podíleli další malíři, kromě Miela byli mezi nimi Bartolomeo Caravoglia, Charles Dauphin, bratři Recchiové, Luca Demaret, Amanzio Prelasca, Pietro a Lorenzo Dufourové) sestával z výjevů doprovázených nápisy v italském nebo v latině, které poté sám Tesauro shromáždil v oddíle Ornamenta regiarum aedium ve své knize Inscriptiones.⁸ Obraz na velvyslanectví vykazuje několik podobností s malbami v Královském paláci, zejména se jedná o ozdobnou plochu s nápisem POHROUŽENÍM SE DO SLADKÉHO ZAPOMNĚNÍ / ZMIZÍ VŠECHNY STAROSTI, který umožňuje identifikovat postavu jako alegorii Spánku. Bohužel se tento nápis neobjevuje v podrobném Tesaurově spisu a proto musíme vyloučit Mielovo autorství, které je málo pravděpodobné i ohledně úrovně stylu. Ale i při absenci přesnějších opěrných bodů spojitost s malbami v Královském paláci po stránce kompoziční a ikonografické zůstává poměrně úzká a naše Alegorie Spánku odkazuje na malíře působilého v Turíně na sklonku 17. století.⁹

Poslední figurální obraz nacházející se v paláci je malba, na níž jsou zachyceni tři amorci v krajíně – tři znázornění Kupida, z nichž každé představuje jiný druh lásky. Po stranách jsou dva příklady pozemské lásky, vlevo láska čistá s lukem umístěným v toulci, jež nabízí jablko a hlavu jí zdobí věnec z květin jako odměna za vášně, která se nenechá přemoci instinkty. Na opačné straně láska smyslná s černými a přistříženými křídly, jež působí téměř jako zakrnělá, což symbolizuje nemožnost povznést se nad podlost smysli; hruď má probodnutou šípem jako poukaz na náhodnost vášně a kolem hlavy trnité listy, protože vášně tohoto druhu je předurčena k tomu, aby způsobila bolest. Ani jedna z těchto dvou postav nemá k dispozici zrak: láska čistá

L'ultimo dipinto di figura presente nel palazzo è una tela sulla quale compaiono tre amorini in un paesaggio, tre raffigurazioni di Cupido, ciascuna delle quali rappresenta un diverso tipo di amore. Ai due lati sono due manifestazioni dell'amore terreno: a sinistra l'amore morigerato, con l'arco riposto nella faretra, che porge un pomo e porta una corona di fiori quale ricompensa per una passione che non si lascia travolgere dagli istinti. Dal lato opposto l'amore sensuale, con le ali nere e tarpate, quasi atrofizzate a simboleggiare l'impossibilità di elevarsi oltre l'immediata bassezza dei sensi; ha il petto trafitto dalla freccia, segno della casualità del trasporto, e il capo cinto da foglie spinose, poiché una passione di questo tipo è destinata a generare dolore. Entrambe le figure non possono contare sul senso della vista: l'amore morigerato perché bendato, riferimento alla proverbiale cecità del sentimento amoroso, mentre l'amore sensuale ha gli occhi ostentatamente chiusi come chi non vuole vedere. Al centro, la rappresentazione dell'amore celeste, o amore per Dio, che delle tre figure è certamente la più riconoscibile: ha le ali spiegate pronte per spiccare un metaforico volo fino alle altezze del cielo; sul palmo della mano destra levata in alto arde la fiamma dell'amore divino, mentre la mano sinistra che stringe l'arco che guida le passioni umane si abbassa, sconfitta; gli occhi sono ben aperti e il capo è coronato di stelle; ultimo fondamentale dettaglio, un sottile drappo azzurro avvolge la figura e ne copre il ventre, per significarne la dimensione totalmente spirituale. Purtroppo l'esecuzione non è all'altezza di una iconografia così concettosa, e le figure dei tre amorini si ritagliano in maniera un po' rigida contro il fondo. Difficile formulare ipotesi fondate, data anche la penuria di informazioni riguardo la provenienza. Non è da escludere che facesse parte dell'arredo originario del palazzo, più volte rinnovato nel corso delle trasformazioni e dei passaggi di proprietà.

La ritrattistica è presente in Palazzo Thun-Hohenstein con due soli dipinti, per quanto imponenti (circa due metri di altezza), rappresentanti due dame della aristocrazia fiorentina. Le tele infatti provengono dagli Uffizi, e sul retro recano ancora i numeri dell'inventario stilato nel 1890, dove sono descritte come ritratti di dame della famiglia Medici; dopo essere state destinate ai depositi, vennero cedute in prestito all'Ambasciata italiana a Washington, per poi essere trasferite a Praga nel 1964. Raccogliendo un suggerimento di Marco Chiarini, Daniel avvicinava le due tele ai modi di Tiberio Titi (1573 - 1627). Figlio di Santi di Tito, Tiberio divenne ritrattista di corte a Firenze alla morte del padre (1603), e si distinse per i suoi ritratti aulici, molto attenti alla restituzione delle stoffe, dei pizzi, dei gioielli e di tutti gli accessori atti a definire lo status symbol degli effigiati, nonché per la rapidità

má oči zavázané jako odkaz na adverbialní slepotu lásky, zatímco láska smyslná má oči ostentativně zavřené jako ten, kdo nechce vidět. Uprostřed se nachází znázornění lásky nebeské, nebo lásky k Bohu, které je ze všech tří znázornění nejlépe rozpoznatelné. Láska nebeská má rozpjatá křídla připravená k metaforickému letu až do nebeských výšin, na dlani pravé ruky zdvižené vzhůru hořící plamen božské lásky, zatímco levá ruka, ve které drží luk, jenž ovládá lidské vášně, směřuje dolů poražena. Oči má otevřené dokořán a hlavu korunovanou hvězdami. Poslední z hlavních detailů, tenká blankytně modrá látka, obtáčí postavu a zakrývá jí klín jako poukaz na její zcela duchovní rozměr. Provedení bohužel není na úrovni tolik nápadité ikonografie a postavy tří amorků vystupují z pozadí poněkud toporně. Především kvůli nedostatku informací ohledně provenience je obtížné formulovat zaručené domněnky. Nelze však vyloučit, že obraz byl součástí původního vybavení paláce, jež bylo během přeměn a změn majitelů několikrát obměněno.

Portrétní umění je v Thun-Hohensteinském paláci zastoupeno jen dvěma obrazy, avšak impozantními (zhruba 2 metry na výšku) zobrazujícími dvě dámy z florentské aristokracie. Malby totiž pochází z Uffizi a na zadní straně mají stále čísla inventáře vyhotoveného v roce 1890, kde jsou popsány jako portréty dam z rodu Medici; poté, co byly umístěny do depozitáře, byly zapůjčeny Italskému velvyslanectví ve Washingtonu a následně v roce 1964 převezeny do Prahy. Na návrh Marca Chiariniho, Daniel porovnává tyto dvě malby se stylem Tiberia Tiúho (1573-1627). Tiberio, jehož otcem byl malíř Santi di Tio, se stal po otcově smrti (1603) dvorním portrétistou ve Florencii. Jeho práce se vyznačovala vznešenými portréty, ve kterých kladl důraz na pečlivé znázornění látek, krajek, šperků a všech doplňků, které byly znakem společenského postavení zobrazených osob, a zároveň se jeho práce vyznačovala rychlostí provedení. Jeho úspěch začal upadat v roce 1620 po příchodu vlámského malíře jménem Justus Sustermans do Toskánska, který ho o tři roky později nahradil jako oficiální portrétista. Odkaz na Tiberia Tiúho je naprosto přijatelný, protože i naše portréty několikrát opakují kompoziční schéma osvojené umělcem: žena natočená ze tří čtvrtin; tělo, jež zcela zahalují výrazně rozšiřující se šaty se sukni zvonovitého tvaru splývající až na zem; ruka, v níž drží kapesník a druhá ruka spočívající na stole zkrásleném vázou s květinami; sepnutý závěs, za nímž lze spatřit dveře nebo okno. Všechny prvky, které se nachází (s minimálními obměnami kvůli odlišné pozici) v nejslavnějších Tiberiových dílech, jako je Portrét Marie Magdaleny Habsburské (Florencie, Museo del Tesoro di Santa Maria dell'Impruneta) nebo Portrét Kateřiny Medicejské,

nell'eseguirli. Le sue fortune cominciarono a declinare nel 1620 in seguito all'arrivo in Toscana del fiammingo Justus Sustermans, che lo soppianterà come ritrattista ufficiale tre anni più tardi. Il riferimento a Titi è assolutamente condivisibile, in quanto i nostri ritratti ripetono schemi adottati dall'artista numerose volte: la donna presentata di tre quarti, il corpo che scompare inghiottito dal vestito amplissimo con la gonna che ricade a campana fino a terra, la mano che regge il fazzoletto e l'altra appoggiata sul tavolo adorno di un vaso di fiori, il tendaggio annodato che lascia scorgere una porta o una finestra. Tutti elementi che si ritrovano (con minime varianti dovute al diverso rango) nelle prove più celebri di Tiberio, come il *Ritratto di Maria Maddalena d'Austria* (Firenze, Museo del Tesoro di Santa Maria dell'Impruneta), o il *Ritratto di Caterina de' Medici, duchessa di Mantova* (Villa di Cerreto Guidi). Una certa difficoltà nell'articolare i volumi dei volti, e la piatezza di alcuni dettagli come il vaso di fiori suggeriscono la presenza di aiuti di bottega, ma non credo ci si possa comunque allontanare dalla stretta cerchia dell'artista, né valicare il periodo della sua attività poiché la foggia dei vestiti (alla quale le dame dell'aristocrazia erano particolarmente attente) indica una datazione agli anni venti del Seicento.

La pittura di genere è testimoniata da due importanti tele di Francesco Londonio (1723 - 1783), raffiguranti *La tosatura delle pecore e Il riposo del gregge*, delle quali purtroppo ignoriamo la provenienza. Le due scene sono organizzate in maniera simile, con un gruppo centrale di animali e personaggi illuminato e le figure laterali che affondano progressivamente nell'ombra. La *Tosatura* sembra svolgersi a un'ora più tarda, poiché le tenebre sembrano già avvolgere lo sfondo, ma in realtà credo che le differenze atmosferiche tra i due dipinti siano da imputare principalmente al diverso stato di conservazione. Con la loro arcadica compostezza, i quadri di Londonio sono sicuramente tra i più notevoli della raccolta dell'Ambasciata: le case e gli oggetti sono molto semplici, financo poveri, ma non sordidi o sudici; i personaggi indossano vesti disadorne, ma non lacere, e sono dignitosamente raffigurati intenti ai lavori specifici della campagna, base economica della società. Milanese di nascita, Londonio arricchì il suo bagaglio di esperienze attraverso viaggi a Parma, a Roma e a Napoli, e presto si specializzò nella pittura di animali. I suoi principali riferimenti culturali furono naturalmente gli artisti del nord Europa, come Nicolaes Berchem e soprattutto il tedesco naturalizzato italiano Philipp Peter Roos, detto Rosa da Tivoli, apprezzatissimo specialista del genere. Tra i suoi punti di riferimento italiani possiamo citare Giovanni Benedetto Castiglione e il suo

vévodkyně z Mantovy (*Villa di Cerreto Guidi*). *Určité obtíže při znázornění objemů v obličejí a plochost některých detailů jako je váza s květinami, napovídají, že se na vzniku podílela dílna, ale nemyslím si, že bychom se měli vzdálit od úzkého umělcova okruhu nebo od období, kdy byl činný, protože módní styl šatů (na který byly šlechtičny obzvlášť opatrně) svědčí o datování do dvacátých let 17. století.*

O žánrové malbě vypovídají dvě důležitá plátna, jejichž autorem je Francesco Londonio (1723 - 1783), jež zobrazují Střihání ovcí a Odpočinek stáda, jejichž provenience je neznámá. Obě scény jsou pojaty obdobným způsobem, osvětlená skupina zvířat a postav uprostřed a postavy po stranách, jež postupně mizí ve stínu. Zdá se, jakoby se Střihání ovcí odehrávalo o hodinu později, protože tma už zahalila pozadí, ale ve skutečnosti mám za to, že světelné rozdíly mezi dvěma malbami můžeme přičíst především odlišnému stavu jejich konzervace. Díky své bukolické náladě patří Londoniovy obrazy nepochybně k nejznámějším ve sbírce velvyslanectví. Domy a předměty jsou velmi jednoduché, takřka chudé, ale nikoli špinavé nebo zubožené; postavy mají prostý oděv, ale nikoli otrhaný a jsou důstojně zobrazeny se soustředěním na typické venkovské práce, ekonomický základ společnosti. Londonio, rodák z Milána, obohatil své zkušenosti při cestách do Parmy, Říma a Neapole a záhy se ve své tvorbě orientoval na malbu zvířat. Jeho hlavními uměleckými vzory byli přirozeně umělci ze severní Evropy jako například Nicolaes Berchem a především pak německý malíř Philipp Peter Roos, naturalizovaný Ital řečený Rosa da Tivoli, velmi oceňovaný specialista na žánrovou malbu. K jeho italským inspiračním vzorům patřil například Giovanni Benedetto Castiglione a jeho spoluobčan Giacomo Cerui, v jehož tvorbě pečlivě studoval postavy zemědělců a prostých lidí. Od šedesátých let 18. století začal Londonio vytvářet velké množství bozzett a skic, které pak opakovaně využíval ve svých kompozicích. Daniel už v roce 1997 upozornil na několik přípravných kreseb k našim dvěma obrazům, které se nachází v Hesenském zemském muzeu v Darmstadtu a v Knihovně Ambrosiana v Miláně, především však vyniká bozzetto olejovými barvami na papíře uchovávané v Pinakotéce Brera, vskutku nádherné a newěřitelné moderní, připravené k zátuší vlevo dole na obraze Střihání ovcí.¹⁰ Jako potvrzení této pracovní metody uvedl me, že žena s dítětem spícím na kolenou v obraze Odpočinek stáda se objevila už v rytině od Benigna Bossiho datované rokem 1759 a vytvořené podle kresby od Londonia.¹¹ Další dvě díla od tohoto malíře se nachází na Italském velvyslanectví v Bukurešti.

concittadino Giacomo Ceruti, del quale studiò attentamente le figure di contadini e popolani. A partire dagli anni sessanta del Settecento, Londonio cominciò infatti a produrre una grande quantità di bozzetti e studi che poi inserì a più riprese nelle sue composizioni. Daniel nel 1997 aveva già segnalato per i nostri due dipinti alcuni disegni preparatori allo Hessisches Museum di Darmstadt e alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, e soprattutto il bozzetto a olio su carta della Pinacoteca di Brera, davvero bellissimo e incredibilmente moderno, preparatorio per la natura morta in basso a sinistra nella *Tosaturo*.¹⁰ A conferma di questo metodo operativo, segnaliamo che la donna con il bambino addormentato sulle ginocchia nel Riposo del gregge compariva già in una incisione di Benigno Bossi datata 1759, eseguita su disegno di Londonio.¹¹ Altre due opere dello stesso pittore si trovano in un'altra Ambasciata italiana, a Bucarest.

Non possono mancare, nell'arredo di una dimora di rappresentanza, dipinti appartenenti ai cosiddetti “generi minori” (anche se si tratta di una classificazione ormai largamente superata). Tra questi, sono presenti quattro dipinti che rappresentano una *Veduta di porto con una nave ormeggiata*, una *Veduta di porto con torre e faro*, un *Paesaggio visto attraverso una loggia* e un *Interno architettonico*, tradizionalmente attribuiti al bolognese Vittorio Maria Bigari (1692 - 1776). Racchiusi in cornici che presentano le medesime decorazioni, credo sia plausibile ritenerli parte di una unica serie, nonostante lievi discrepanze nelle misure. Naturalmente non è possibile assegnare i quadri a Bigari, ma c'è effettivamente qualche ricordo della scuola bolognese nelle colonne di marmo screziato, nei capitelli rosa, nell'impostazione scenografica delle architetture. La più recente proposta attributiva in favore di Stefano Orlandi (1681 - 1760) sembra più adeguata, in quanto sposta il tiro su un vero specialista della scenografia e della finta architettura (nonché stretto collaboratore di Bigari a partire dal 1722). Va detto che fin dall'inizio del Settecento i quadraturisti bolognesi avevano cominciato a colonizzare le corti europee, a partire da Vienna. È nota la presenza a Praga di Giuseppe Bibiena (1695 - 1757) in occasione dell'incoronazione di Carlo VI nel 1723, e i biografi settecenteschi riferiscono di un viaggio in Boemia di Pompeo Aldrovandini (1677 - 1735: «*Si veggono in Bologna, in Torino, in Dresda, in Vienna, Praga e molte altre città della Germania delle sue opere*»), che di Orlandi fu il maestro.¹² Certamente le nostre quattro scene risentono di questo clima culturale, ma piuttosto alla lontana: sono opere gradevoli e decorative, ma la loro qualità tutto sommato piuttosto corsiva non permette di avvicinarli alla produzione da cavalletto di Orlandi che, recentemente

V zařízení reprezentačního sídla nemohou chybět obrazy patřící k takzvaným “nižším žánrům” (i když se dnes jedná už o značně přežité označení). K nim patří čtyři obrazy znázorňující Pohled na přístav s kotvící lodí, Pohled na přístav s věží a majákem, Krajina viděná přes lodžii a Architektonický interiér, tradičně připisované bolognskému malíři jménem Vittorio Maria Bigari (1692 - 1776). Malby jsou vsazeny do rámu se stejnými dekoracemi a domnívám se, že je možné považovat je za součást jediného cyklu i přes nepatrné odlišnosti v rozměrech. Samozřejmě, že není možné připsat obrazy Bigarimu, ale jsou v nich určité momenty upomínající na bolognskou školu jako například mramorové žíhané sloupy, různové hlavice, scénografické rozmístění architektur. Poslední návrh připsání ve prospěch Stefana Orlandiho (1681 - 1760) zdá se být adekvátnější, neboť přesouvá pozornost na opravdového specialistu na scénografii a fiktivní architekturu (a také úzkého spolupracovníka Bagariho od roku 1722). Je třeba dodat, že od začátku 18. století bolognsití kvadraturisté začali ovládat evropské dvory, počínaje Vídní. Je známo, že Giuseppe Bibiena (1695 - 1757) byl přítomen v Praze při korunovaci Karla VI. v roce 1723 a životopisci 18. století podávají zprávu o cestě Pompea Aldrovandiniho (1677 - 1735), jenž byl učitelem Orlandiho,¹² do Čech: («Vidí se v Bologni, v Turíně, v Drážďanech, ve Vídni, v Praze a v mnoha dalších městech v Německu jeho díla.»). Jistě se v našich čtyřech scénériích odráží toto kulturní klima, i když poněkud vzdáleně: jsou to příjemná a dekorativní díla, ale jejich celkem vzato nevalná kvalita nedovoluje dávat je do souvislostí s malířskou tvorbou Orlandiho. Jeho nedávno znovuobjevená malířská tvorba vykazuje zcela jinou bohatost kompozice a schopnost provedení.¹³

K žánru architektonické malby patří také obraz Ježíšovo kázání v chrámu, kde se malé postavy pohybují pod kolosální architekturou, jež je zjemněná pastelovými barvami. Ani v tomto případě nemáme k nápomoci žádnou písemnou informaci o provenienci nebo možném autorovi, kterým byl pravděpodobně umělec z okruhu římského malíře jménem Alberto Carlieri (1672 - 1720). Zdá se, že právě od něho je přejat smysl pro jasné osvětlení scény, pro rozhodnou převahu architektury a pro osově ubíhající perspektivu, jež v tomto případě doprovází oko diváka až k pohledu na jasnou krajinu, která se rozprostírá za chrámem.

Na závěr tohoto krátkého exkurzu zbývá malá skupina zátiší. Nejstarší z nich zobrazuje vázu s květinami, u jejíž spodní části se nachází několik předmětů, které objasňují skrytý význam malby. Tarotová karta Kolo štěstí a hodiny naznačují, že nad hmotným majetkem lidí převažuje

riscoperta, presenta tutt'altra ricchezza di composizione e prontezza di esecuzione.¹³

Appartiene al genere della veduta architettonica anche una tela con la *Predica di Gesù* nel tempio, dove le piccole figure si muovono sotto architetture colossali, ma ingentilite da tinte pastello. Anche in questo caso nessuna notizia documentaria viene in aiuto riguardo la provenienza o il possibile autore, che probabilmente fu un pittore della cerchia del romano Alberto Carlieri (1672 - 1720). Da quest'ultimo sembrano derivare il gusto per la luce chiara, per la netta predominanza delle architetture, e per il punto di fuga centrale, con la prospettiva che in questo caso accompagna l'occhio dello spettatore fino al sereno paesaggio che si apre alle spalle del tempio.

Per terminare questo breve excursus, rimane un piccolo gruppo di dipinti di natura morta. Tra questi, il più antico rappresenta un vaso di fiori, ai piedi del quale sono alcuni oggetti che chiariscono il significato nascosto del dipinto. La carta dei tarocchi con la ruota della fortuna e l'orologio indicano che lo scorrere del tempo e l'instabilità del fato hanno la meglio sulle fortune materiali degli uomini, simboleggiate dalle monete d'oro sparse sul tavolo. Dopo averne accuratamente decodificato l'iconografia, Daniel nel 1997 offriva una vasta gamma di possibili attribuzioni, dal bolognese Pier Francesco Cittadini al napoletano Giuseppe Recco, passando per i fiorentini Bartolomeo Bimbi e Andrea Scacciati. È merito della Mangia aver ristretto il campo al solo Cittadini (1616 - 1681), milanese di nascita ma bolognese di adozione, poiché entrò giovane nella bottega di Guido Reni e trascorse il resto della sua vita nella città felsinea. Nel corso degli ultimi decenni, la fisionomia artistica di Cittadini è cambiata più volte, e profondamente: per lungo tempo la critica lo ha considerato il principale ritrattista emiliano del suo tempo, salvo poi tornare sui suoi passi ed espungere dal suo catalogo tutti i ritratti in precedenza assegnati; oggi è conosciuto principalmente come un pittore di nature morte. Alla luce degli studi più recenti la tela dell'Ambasciata d'Italia, che proviene dal Castello di Moncalieri, gli spetta sicuramente e si può anzi considerare un suo prodotto tipico per la pennellata setosa che descrive i fiori illuminati contro il fondo scuro, per la consistenza degli oggetti che circondano il vaso, nonché per alcuni suoi elementi particolarmente riconoscibili, come il pappagallo. I confronti possibili sono numerosi, a partire dal *Vaso di fiori con confetture* nella sagrestia della chiesa di Santa Maria di Galliera a Bologna, al bel *Vaso di fiori con tavola imbandita* già presso la galleria Moretti di Firenze (dove compare un analogo vaso di lapislazzuli con

pomijivost času a nestálost osudu, symbolizované zlatými mincemi poházenými po stole. Po přesném dekodování ikonografie nabídl Daniel v roce 1997 širokou škálu možných atribucí, od bolognského malíře Piera Francesca Cittadiniho po neapolského malíře jménem Giuseppe Recco a pokračoval florentskými autory: Bartolomeo Bimbi a Andrea Scacciati. Paola Mangia má zásluhu na zúžení možností a to pouze na Citadiniho (1616 - 1681); rodičy Miláňan, ale svou volbou Bolognan, neboť jako mladý vstoupil do dílny Guida Reniho a zbytek života strávil v Bologni. V posledních desetiletích se Citadiniho malířský styl několikrát úplně změnil. Kritici ho dlouho považovali za hlavního emiliánského portrétistu té doby, ale pak přehodnotili svůj názor a vyskřtli z jeho katalogu všechny portréty, které mu předtím připsali; dnes je známý především jako malíř zátiší. Podle nejnovějších studií malba na Italském velvyslanectví, jež pochází ze zámku Moncalieri, je rozhodně jeho dílem a lze ji dokonce považovat za typickou ukázkou jeho tvorby, pokud jde o hedvábně měkký tah štětcem, jenž modeluje osvětlené květiny na tmavém pozadí, o soudržnost předmětů obklopujících vázu nebo o některé jeho obzvlášť rozpoznatelné prvky jako je například papoušek. Možných srovnání je mnoho, počínaje Vázou s květinami a konfety, jež se nachází v sakristii kostela Santa Maria di Galliera v Bologni, přes zdařilou Vázu s květinami a slavnostně prostřeným stolem, jež byla v Galerii Moretti ve Florencii (kde se nachází obdobná váza z lapis lazuli s pozlaceným zdobením) až po Vázu s květinami a klenoty v Městském muzeu v Modeně,¹⁴ téměř “dvojče” pražské malby.

Malbu, jež zobrazuje různé druhy ptáků, lze spojit s umělcem z okruhu malíře jménem Pietro Neri Scacciati (1684 - 1749). Předchozí rozborů přisuzovaly značný význam rybníku vpravo, protože se předpokládalo, že malba zobrazovala vodní, eventuálně bažinaté, ptáky. Ve skutečnosti je prostor rozdělen na dobře rozlišitelné zóny, v nichž jsou vyobrazení ptáci, kteří vyžadují odlišný habitus. Vzhledem k tomu, že jsou ptáci rozmístěni v krajině, jež je zcela nepřírozená, postrádá scéna harmonii. Je tomu tak proto, že se anonymní autor omezil na zkombinování částí obrazů od Piera Neriho Scacciatiho. Ocem Piera byl Andrea Scacciati, slavný specialista na květinová zátiší, Piero se ale věnoval zobrazování zvířat podle jejich klasifikace. Společně s Bartolomeem Bimbim vyobrazili velké množství zvířat, jejich práce se nachází ve sbírkách posledních Medicejských velkovévodů a byly řazeny na rozhraní mezi zátiším a odbornou ilustrací na přelomu doznívajícího baroka a prvních záblesků osvícenství.¹⁵ Malba na velvyslanectví, jejíž malířské schéma je poněkud ustrnulé, nasvědčuje tomu, že jde o dílenskou práci, neboť pro jejího autora bylo docela

decorazioni dorate), fino al *Vaso di fiori con gioielli* del Museo Civico di Modena,¹⁴ quasi un gemello del dipinto praghese.

Una tela che rappresenta diverse specie di uccelli è riferibile a un pittore della cerchia di Pietro Neri Scacciati (1684 - 1749). Nelle analisi precedenti si è data grande importanza allo stagno sulla destra, pensando che il quadro ritraesse uccelli acquatici, o quanto meno di palude. In verità lo spazio è partito in zone ben distinte, in ciascuna delle quali sono ritratti uccelli che prediligono diversi habitat; in questo modo la scena risulta priva di armonia, con gli uccelli disposti in un paesaggio del tutto artificiale. Ciò avviene perché l'anonimo autore del dipinto si limita a ricombinare brani di dipinti eseguiti da Neri Scacciati. Figlio di Andrea Scacciati, celebre specialista della pittura di fiori, Pietro si era invece dedicato alla rappresentazione degli animali con piglio classificatorio: insieme a Bartolomeo Bimbi ritrasse una grande quantità di animali appartenenti alle collezioni degli ultimi granduchi Medici; i loro dipinti venivano a collocarsi a metà strada tra la natura morta e l'illustrazione scientifica, tra gli ultimi fuochi del Barocco e i primi vagiti dell'Illuminismo.¹⁵ La tela dell'Ambasciata, con la sua stesura pittorica un po' ferma, si deve riferire a un artista della bottega, che si trova un po' in difficoltà nel coniugare la chiarezza didascalica della classificazione e la naturalezza di un'ambientazione plausibile.

Rimangono infine da considerare quattro grandi tele (155 x 116 cm) con *Nature morte di fiori e frutti*, che si arrampicano su grandi vasi ed elementi architettonici, ambientati in un giardino. In un primo momento Daniel le avvicinava al milanese Giuseppe Vincenzino (1662 - post 1700), ma lasciava aperta l'ipotesi di una vicinanza al torinese Michele Antonio Rapous (1733 - 1819), in quanto i quadri furono concessi nel 1926 dal Castello di Moncalieri. In realtà lo stesso studioso disponeva della chiave del problema, ovvero una iscrizione sul retro che recita: "GASTONE OTTANI BOLOGNESE ACCADEMIA CLEMENTINA E DELLA REALE DI PARMA E QUELLA DI VERONA DELL'ATTUALE GOVERNO DI SUA MAESTÀ IL RE DI SARDEGNA IN PITTURA E MUSICA 1782. C.". Secondo Daniel l'attribuzione a Gaetano (non Gastone) Ottani "non è tuttavia suffragata da prove di stile", ma a quel tempo nulla si conosceva della pittura di Ottani, personaggio straordinariamente poliedrico, che fu non solo pittore ma anche un apprezzato tenore. Mentre la sua attività iniziale di pittore si svolse esclusivamente a Bologna, la carriera teatrale lo portò a calcare le scene in molte città d'Italia. Nel 1754 e nel 1756 cantò al Teatro Regio di Torino, e probabilmente in una di queste occasioni

obtěžné skloubit vše tak, aby klasifikace druhů byla srozumitelná po didaktické stránce a prostředím působilo věrohodně.

Nakonec zůstávají k uvážení čtyři velké malby (155 x 116 cm) zobrazující Zátisi s květinami a plody, které se pnou po velkých vázách a architektonických prvcích umístěných v zahradě. Nejprve tato díla Daniel dával do blízkého vztahu s díly milánského malíře jménem Giuseppe Vincenzino (1662 - po roce 1700), ale ponechal jako otevřenou domněnku, že se může jednat o autora blízkého turínskému malíři jménem Michele Antonio Rapous (1733 - 1819), jelikož obrazy byly poskytnuty v roce 1926 ze zámku Moncalieri. Ve skutečnosti sám badatel měl k dispozici klíč k problému – totiž nápis na zadní straně obrazů: "GASTONE OTTANI BOLOGNAN ACCADEMIA CLEMENTINA (AKADEMIE KRÁSNÝCH UMĚNÍ V BOLOGNI) A REALE DI PARMA (AKADEMIE KRÁSNÝCH UMĚNÍ V PARMĚ) A AKADEMIE VE VERONĚ SOUČASNĚ VLÁDY JEHO VELIČENSTVA KRÁLE SARDINIE V MALBĚ A HUDBĚ 1782. C." Podle Daniela připsání Gaetanovi (nikoli Gastonovi) Ottanimu "nicméně není podloženo stylovými zkouškami", ale v té době nebylo nic známo o Ottaniho malbě. Byl to mimořádně všestranný člověk, jenž nebyl pouze malířem, ale také uznávaným tenorem. Zároveň jeho počáteční malířská činnost se odehrávala výlučně v Bologni, jeho divadelní kariéra ho přivedla k vystupování na jevišti v mnoha italských městech. V roce 1754 a 1756 zpíval v Královském divadle v Turíně a pravděpodobně při jedné z těchto příležitostí se definitivně přestěhoval do Piemontu. Kromě scénografické malby, které se věnoval v mládí, se uplatnil jako malíř přímořských scénérií (nazývaných marine). Mezi lety 1775 a 1780, zatímco pracoval pro Viktora Amadea III., namaloval sérii přímořských scénérií pro zámek Moncalieri. Dva podobné obrazy uchovává pinakotéka v Bologni, a když se v roce 1773 Ottani začlenil na Akademii výtvarných umění v Parmě, «daroval Akademii obraz s přímořskou scénérií, snad namalovaný přímo jím, neboť on sám také tento žánr maloval».¹⁶ Obrazy uchovávané na Italském velvyslanectví v Praze představují důležitý přídavek v katalogu malíře Ottaniho a jeho jedině, doposud známé, uplatnění v malbě zátisi. Nápis na zadní straně je důvěryhodný, protože inventář zámku Moncalieri z roku 1880 uvádí přesně osmnáct obrazů s "květinami a ovocem" od Ottaniho. Sbírky zámku Moncalieri byly posléze dány k dispozici ministerstvu zahraničních věcí a vojenské správě severozápadní oblasti, jež si obrazy spravedlivě rozdělily. Kromě čtyř obrazů uchovávaných v Praze bylo dalších pět určeno pro Italské velvyslanectví ve Stockholmu.¹⁷

si trasferì in Piemonte in via definitiva. Oltre che nella pittura di scenografia, praticata in gioventù, si applicò nei paesaggi marittimi (le cosiddette "marine"): tra il 1775 e il 1780, mentre era alle dipendenze di Vittorio Amedeo III di Savoia, dipinse infatti una serie di marine per il Castello di Moncalieri; due quadri simili sono conservati alla Pinacoteca di Bologna, e quando nel 1773 fu aggregato all'Accademia di Belle Arti di Parma, «donò alla Accademia una pittura con una Marina forse da lui dipinta, perché anche in quel genere dipinse».¹⁶ I dipinti dell'Ambasciata di Praga rappresentano una importante aggiunta al catalogo di Ottani, e la sua unica applicazione finora conosciuta nel campo della natura morta. L'iscrizione sul retro è degna di fede, poiché un inventario del Castello di Moncalieri del 1880 ricorda appunto diciotto dipinti con "Fiori e frutta" di mano dell'artista. Le collezioni del Castello di Moncalieri furono poi messe a disposizione del Ministero degli Esteri e dell'Amministrazione Militare della Regione Nord-Ovest, che si spartirono equamente le tele: oltre alle quattro conservate a Praga, altre cinque furono destinate all'Ambasciata italiana di Stoccolma.¹⁷



Servizio dedicato alla nuova sede dell'Ambasciata d'Italia a Praga, rivista "L'Illustrazione Italiana", 1924, n.9, pag. 158

Článek věnovaný novému sídlu Italského velvyslanectví v Praze, časopis "L'Illustrazione Italiana", 1924, č. 9, s. 158

NOTE

¹ Parte dei dipinti di seguito trattati sono stati discussi una prima volta da L. Daniell, *La collezione di quadri*, in *L'Ambasciata d'Italia a Praga*, Praga, Istituto Italiano di Cultura di Praga, 1997, pp. 55-74; nuove informazioni, specialmente riguardanti la provenienza, sono emerse nel corso del progetto “Ricognizione Patrimonio Ambasciate Estere”, coordinato da Paola Mangia, i cui risultati sono confluiti nel volume *Tesori dalle ambasciate d'Italia in Europa. Berlino, Dublino, Lisbona, Londra, Parigi, Praga, Stoccolma e Vienna*, a cura di P. Mangia, Roma, Gangemi, 2015. A questi due testi si farà implicito riferimento nella trattazione delle opere.

² E. Rüsçh, *La “Madonna di Re” in Ticino*, in “Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte”, 38, 2, 1987, pp. 223-231; T. Bertamini, *Re e il Santuario della Madonna del Sangue*, Stresa, Edizioni rosmigniane Sodalitas, 1996; D. Borghese, *La Cappella degli italiani a Praga*, in *La cappella italiana dell'Assunzione della Vergine Maria*, a cura di F. Monni, Canterano, Aracne, 2018, p. 26.

³ R. Vodret Adamo, *La “Terza galleria”: origini e storia della dispersione delle opere d'arte*, in “Quaderni di Palazzo Venezia”, 5, 1987, p. 76; L. Mochi Onori, R. Vodret, *Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini. I dipinti. Catalogo sistematico*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, p. 32.

⁴ E. Peters Bowron, *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his paintings*, New Haven and London, Yale University Press, 2016, pp. 437-438, 456-457, 475.

⁵ Sulla questione, si veda la seconda parte del volume *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, a cura di E. Gabrielli, Firenze, Olschki, 2014.

⁶ C. Ricci, *Rocca di Papa, appunti d'arte e di storia. I*, in “Roma. Rivista di studi e di vita romana”, IV, 1926, p. 536; su Lorenzo Masucci, figlio del più noto Agostino, F. Pansecchi, *I Masucci, Lapis (e ancora sulle canonizzazioni del 1767)*, in “Bollettino d'Arte”, XC, 133-134, 2005, pp. 133-142; M. B. Guerrieri Borsoi, *Novità su Lorenzo Masucci*, in “Ricche Minere”, II, 4, 2015, pp. 113-119.

⁷ *Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle collezioni civiche, dalle quadriere sabaude, dalle chiese*, Moncalieri, Edizioni d'arte F.lli Pozzo, 1995; L. Santa, *La dispersione del patrimonio artistico. Il Guardamobili di Moncalieri*, in *Il castello di Moncalieri. Una presenza sabauda tra corte e città*, a cura di A. Malerba, A. Merlotti, G. Mola di Nomaglio, M. C. Visconti, Torino, Centro studi piemontesi, 2019, pp. 357-362.

⁸ G. Dardanello, *Cantieri di Corte e imprese decorative a Torino*, in *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, a cura di G. Romano, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1988, pp. 163-252; G. Barberi Squarotti, *Le “inscriptiones” di Emanuele Tesauro e gli affreschi della Reggia di Venaria*, in *Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte, letteratura, musica*, a cura di G. Barberi Squarotti, A. Colturato, C. Gorla, Firenze, Olschki, 2018, pp. 183-204.

⁹ Ricordiamo che varie camere da letto, dove compariva il tema iconografico del sonno, furono progressivamente trasformate nel corso degli anni. C. Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Torino, Tip. Eredi Botta, 1858, ricorda una “camera del sonno” smantellata già nel 1690 (p. 179 n. 42), e in un altro ambiente un dipinto raffigurante appunto il *Sonno* posto in opera in sostituzione alle sovrapposte dipinte da Miel (pp. 193-194 n. 110).

¹⁰ Vedi ora A. Morandotti in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano, Electa, 1989, pp. 308-311; S. Coppa in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, Milano, Electa, 1989, pp. 296-299. Più in generale sull'argomento, *Tra Arcadia e illuminismo in Lombardia. La raccolta di studi di Francesco Londonio*, a cura di S. Coppa, C. Geddo, Milano, Electa, 2002.

¹¹ M. Scola, *Catalogo ragionato delle incisioni di Francesco Londonio*, Milano, Edi. Artes, 1994, p. 126.

POZNÁMKY

¹ *Část obrazů o nichž něje pojednáváme byla poprvé diskutována L. Danielem. L. Daniell*, La collezione di quadri, in *L'Ambasciata d'Italia a Praga. Praga, Istituto Italiano di Cultura di Praga, 1997, s. 55-74; nové informace, zejména pokud jde o provenienci, se objevil během projektu “Ricognizione Patrimonio Ambasciate Estere”, který koordinovala Paola Mangia a jehož výsledky byly shrnuty v publikaci* Tesori dalle ambasciate d'Italia in Europa. Berlino, Dublino, Lisbona, Londra, Parigi, Praga, Stoccolma e Vienna, (redigoval) P. Mangia, Roma, Gangemi, 2015. Na tyto dva texty bude nepřímo odkazováno v pojednání o obrazech.

² E. Rüsçh, La “Madonna di Re” in Ticino, in “Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte”, 38, 2, 1987, s. 223-231; T. Bertamini, Re e il Santuario della Madonna del Sangue, Stresa, Edizioni rosmigniane Sodalitas, 1996; D. Borghese, La Cappella degli italiani a Praga, La cappella italiana dell'Assunzione della Vergine Maria, (redigoval) F. Monni, Canterano, Aracne, 2018, s. 26.

³ R. Vodret Adamo, La “Terza galleria”: origini e storia della dispersione delle opere d'arte, in “Quaderni di Palazzo Venezia”, 5, 1987, s. 76; L. Mochi Onori, R. Vodret, Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini. I dipinti. Catalogo sistematico, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, s. 32.

⁴ E. Peters Bowron, Pompeo Batoni. A complete catalogue of his paintings, New Haven and London, Yale University Press, 2016, s. 437-438, 456-457, 475.

⁵ K tomuto problému viz druhý díl publikace La Palazzina di Caccia di Stupinigi, (redigoval) E. Gabrielli, Firenze, Olschki, 2014.

⁶ C. Ricci, Rocca di Papa, appunti d'arte e di storia. I, in “Roma. Rivista di studi e di vita romana”, IV, 1926, s. 536; o Lorenzu Masuccim, synovi známějšího Agostina, F. Pansecchi, I Masucci, Lapis (e ancora sulle canonizzazioni del 1767), in “Bollettino d'Arte”, XC, 133-134, 2005, s. 133-142; M. B. Guerrieri Borsoi, Novità su Lorenzo Masucci, in “Ricche Minere”, II, 4, 2015, s. 113-119.

⁷ Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle collezioni civiche, dalle quadrerie sabaude, dalle chiese, Moncalieri, Edizioni d'arte F.lli Pozzo, 1995; L. Santa, La dispersione del patrimonio artistico. Il Guardamobili di Moncalieri, in Il castello di Moncalieri. Una presenza sabauda tra corte e città, (redigoval) A. Malerba, A. Merlotti, G. Mola di Nomaglio, M. C. Visconti, Torino, Centro studi piemontesi, 2019, s. 357-362.

⁸ G. Dardanello, Cantieri di Corte e imprese decorative a Torino, in Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province, (redigoval) di G. Romano, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1988, s. 163-252; G. Barberi Squarotti, Le “inscriptiones” di Emanuele Tesauro e gli affreschi della Reggia di Venaria. Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte, letteratura, musica, (redigoval) G. Barberi Squarotti, A. Colturato, C. Gorla, Firenze, Olschki, 2018, s. 183-204.

⁹ Připomínáme, že různé ložnice, kde se objevovalo ikonografické téma Spánku, byly v průběhu doby postupně přeměněny. C. Rovere, Descrizione del Reale Palazzo di Torino, Torino, Tip. Eredi Botta, 1858, zmiňuje “pokoj spánku” zničený už v roce 1690 (s. 179 č. 42), a v další místnosti malbu zobrazující právě Spánek, která nahradila dílo v nádvěří namalované Mielem (s. 193-194 č. 110).

¹⁰ Viz A. Morandotti in La natura morta in Italia, (redigoval) F. Porzio, Milano, Electa, 1989, s. 308-311; S. Coppa in Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796, Milano, Electa, 1989, s. 296-299. Obecněji k tomuto tématu, Tra Arcadia e illuminismo in Lombardia. La raccolta di studi di Francesco Londonio, (redigoval) S. Coppa, C. Geddo, Milano, Electa, 2002.

¹¹ M. Scola, Catalogo ragionato delle incisioni di Francesco Londonio, Milano, Edi. Artes, 1994, s. 126.

¹² L. Crespi, Felsina pittrice. Parte terza, Bologna, Stamperia di Marco Pagliarini, 1769, s. 271.

¹³ L. Crespi, Felsina pittrice. Parte terza, Bologna, Stamperia di Marco Pagliarini, 1769, p. 271.

¹⁴ E. Landi, Per l'attività prospettica di Stefano Orlandi. Dipinti inediti e nuove aggiunte alle Terme imperiali di Brera, in “Accademia Clementina. Atti e Memorie”, 28-29, 1991, pp. 121-134.

¹⁵ Tutti illustrati da M. Pulini, Fine di un equivoco: Pier Francesco Cittadini non fu ritrattista, ma grande pittore di Natura Morta, e novità sul fratello Carlo, in “AboutArt online”, 17 maggio 2020.

¹⁶ A. Groom, Collecting zoological rarities at the Medici court: real, stuffed and depicted beasts as cultural signs, in Collecting nature, a cura di Andrea Gáldy, Sylvia Heudecker, Newcastle upon Tyne 2014, pp. 19-35.

¹⁷ M. Oretti, Notizie dei Professori del Disegno, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms B132, c. 222 (che data l'aggregazione al 1774); G. Degli Esposti in Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 4. Seicento e Settecento, a cura di J. Bentini, G. P. Cammarota, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian, A. Stanzani, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 263-265.

¹⁸ P. San Martino, Gaetano Ottani «Pittore e musico del Re di Sardegna», 1708-1801, in “Studi piemontesi”, XIX, 1990, p. 365, ne pubblica una conservata presso il Circolo Ufficiali di Torino.

¹⁹ E. Landi, Per l'attività prospettica di Stefano Orlandi. Dipinti inediti e nuove aggiunte alle Terme imperiali di Brera, “Accademia Clementina. Atti e Memorie”, 28-29, 1991, s. 121-134.

²⁰ M. Pulini, Fine di un equivoco: Pier Francesco Cittadini non fu ritrattista, ma grande pittore di Natura Morta, e novità sul fratello Carlo, “AboutArt online”, 17. 5. 2020.

²¹ A. Groom, Collecting zoological rarities at the Medici court: real, stuffed and depicted beasts as cultural signs, in Collecting nature, (redigoval) Andrea Gáldy, Sylvia Heudecker, Newcastle upon Tyne 2014, s. 19-35.

²² M. Oretti, Notizie dei Professori del Disegno, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms B132, c. 222 (che data l'aggregazione al 1774); G. Degli Esposti in Pinacoteca Nazionale di Bologna. Obecný katalog. 4. Seicento e Settecento, (redigoval) J. Bentini, G. P. Cammarota, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian, A. Stanzani, Venezia, Marsilio, 2011, s. 263-265.

²³ P. San Martino, Gaetano Ottani “Pittore e musico del Re di Sardegna”, 1708-1801, in “Studi piemontesi”, XIX, 1990, s. 365; je z nich publikován jeden uchovávaný v Turíně, il Circolo Ufficiali di Torino.



Storia di un arredo tra Italia e Mitteleuropa

Flavio R.C. Mela

La narrazione degli arredi conservati presso le sale dell'Ambasciata d'Italia a Praga è la celebrazione, in poche battute, di un viaggio temporale nell'arte del mobile europeo dal Seicento al Novecento. Una teoria di arredi che discutono amabilmente con le ricche sale di palazzo Thun-Hohenstein, fondendosi in un'ardita sinestesia di stili si diversi, ma ben armonizzati.

L'arredamento interno alla sede diplomatica di Nerudova si è costituito nel tempo, soprattutto nel corso degli anni '20 del secolo scorso. Infatti, se alcuni manufatti sono propri del palazzo, altri, in coerente rispetto alle vicende storiche del patrimonio artistico delle sedi diplomatiche italiane all'Estero, sono stati acquisiti da antiche reggie italiane.¹ Nel caso dell'Ambasciata praghese molti degli arredi furono traslocati nella capitale cecoslovacca già agli inizi del '900, dopo che, nel 1924, cambiò il profilo del palazzo da nobiliare-privato a istituzionale-pubblico.

È tra le carte d'archivio che è possibile ricostruire, riga per riga, quale fu la cronaca degli arredi che abbelliscono il ventre dell'edificio, dalle sale di rappresentanza fino ai caldi ambienti della residenza privata riservata all'ambasciatore. La storia di mobili e suppellettili segue a stretto giro i primi anni di vita della Regia Legazione d'Italia a Praga. Infatti, è già nel periodo precedente l'inizio della storia di palazzo Thun-Hohenstein come sede definitiva del corpo diplomatico, che si certifica un primo tassello che portò alla costituzione del mobilio dell'attuale sede e che risale, con ogni probabilità, ai tempi del Regio Consolato del Regno d'Italia. Di questo non si conosce l'esatta ubicazione all'interno del centro urbano praghese, ma si conferma la sua presenza tra le istituzioni straniere già negli anni anteriori alla Prima guerra mondiale. Poco prima del coinvolgimento dell'Italia nel conflitto, nel febbraio del 1915 l'ufficio consolare passò alla gestione del Console Generale Guido Sabetta.² Quando agli inizi del 1919 si istituì la "Regia Legazione d'Italia", il 18 gennaio del medesimo anno Praga accolse il primo ambasciatore italiano, Mario Lago. Fu con il mandato di quest'ultimo che si stipulò, il 15 febbraio 1919, un contratto di affitto triennale per l'utilizzo di Palazzo Lažanský in Via Sněmovní 5 nel quartiere di

Historie mobiliáře mezi Itálií a střední Evropou

Flavio R.C. Mela

Vyprávění o zařízeních, které se nachází v sálech Italského velvyslanectví v Praze je nedlouhou oslavou cestování v čase umění evropského nábytku mezi 17. a 20. stoletím. Defilé nábytku, jež vede vlnitý dialog s nádhernými sály Thun-Hohensteinského paláce, přechází do smělé synestezie tolik odlišných, ale dobře sladěných stylů. Interiérové zařízení diplomatického sídla v Nerudově ulici bylo vytvořeno postupem času, zejména však během dvacátých let minulého století. Jestliže některé rukodělné výrobky jsou původním vybavením paláce, další pak, v souladu s historickými událostmi uměleckého dědictví italských diplomatických zastoupení v zahraničí, byly získány ze starobylých italských královských sídel.¹ V případě pražského velvyslanectví bylo mnohé zařízení přestěhováno do hlavního města Československa už počátkem 20. století, poté, co se v roce 1924 změnil aspekt paláce ze šlechticko-soukromého na institucionálně-veřejný. Podle archivních dokumentů je možné, rádek po rádku, sepsat historii zařízení, které zdobí interiér budovy, od reprezentačních sálů až po vřelé prostory soukromé rezidence vyhrazené velvyslanci. Historie nábytku a zařízení úzce navazuje na první léta působení Královského vyslanectví Itálie v Praze. První krok, který vedl k vytvoření nábytkového fondu pro současné sídlo, sahá do období, jež předcházelo začátku historie Thun-Hohensteinského paláce jako definitivního sídla diplomatického sboru a s největší pravděpodobností spadá do dob Královského konzulátu Italského království. Kde přesně v centru města sídlil Královský konzulát, není známo, ale jeho přítomnost mezi zahraničními institucemi je potvrzena už v době před první světovou válkou. Krátce před zapojením Itálie do válečného konfliktu, v únoru roku 1915, konzulární úřad přešel pod správu generálního konzula jímž byl Guido Sabetta.² Když bylo počátkem roku 1919 zřízeno "Královské vyslanectví Itálie", 18. ledna téhož roku Praha přivítala prvního italského ambasadora jménem Mario Lago. Na základě jeho mandátu byla 15. února 1919 uzavřena smlouva o třiletém pronájmu Lažanského paláce ve Sněmovní ulici číslo 5 na Malé Straně. Archivní prameny potvrzují, že k zařízením kanceláří nejprve v Lažanském paláci a posléze v Thun-Hohensteinském,

Malá Strana. Le fonti d'archivio confermano che per l'arredo degli uffici all'interno dei palazzi Lažanský, prima, e, poi, Thun-Hohenstein furono utilizzati, in prima battuta, mobili della vecchia sede del Regio Consolato, anche di proprietà del Console Sabetta, la maggior parte dei quali andò persa in varie movimentazioni. A tal riguardo ne dà riscontro il successore di Lago, il ministro Bordonaro, di cui si parlerà più avanti, in una relazione dell'11 giugno 1923 destinata al Regio Ministero degli Affari Esteri. Nel resoconto si fa notare come parte del mobilio consolare «è scomparso probabilmente a causa dei trasporti eseguiti prima dal consolato americano che lo aveva in consegna nei primi due anni di guerra al consolato svizzero che lo assunse sotto la propria tutela nell'ultima fase del conflitto; secondo nell'altro trasporto eseguito dal consolato svizzero al palazzo Lažanský prima sede di questa R. Legazione».³

Il palazzo del conte Jan Karel Lažanský non fu mai considerato una sede adatta per la neonata Legazione, soprattutto per l'assenza di sale di rappresentanza e di sufficienti spazi. Il corpo diplomatico fu costretto, pertanto, a trovare un altro luogo più confacente al decoro della rappresentanza italiana, individuato, infine, nel palazzo Thun-Hohenstein. Il 26 ottobre 1920 si stipulò un contratto di locazione con gli eredi della famiglia Thun-Hohenstein,⁴ ma fu, si direbbe, una "coabitazione", poiché nobili, ospiti di questi e servitù impegnavano ancora diverse stanze dell'edificio. La Legazione fu quindi obbligata a distribuirsi tra i due palazzi, almeno fino al novembre 1922, quando lo stabile di Nerudova si liberò del tutto. Già alla fine dello stesso anno si intavolarono nuove argomentazioni per l'acquisto dell'edificio. Un dialogo affidato alla sapiente tempra diplomatica di Antonio Chiamonte Bordonaro che, dal 4 gennaio 1920 fino al 1924, fu rappresentante italiano in Cecoslovacchia come inviato straordinario e ministro plenipotenziario. Al suo nome si lega, infatti, la chiusura del contratto della compravendita dell'immobile, avvenuta ufficialmente il 5 febbraio 1924 sotto l'attenzione del conte František Antonín Thun-Hohenstein.⁵ Nel 1923, ancora negli anni di affitto del palazzo di Nerudova, lo stesso Bordonaro contribuì all'implementazione degli arredi con la vendita allo Stato italiano di mobili e suppellettili di sua proprietà.⁶ A questi si unì parte dell'ammobilia di proprietà del casato Thun-Hohenstein, il quale fu oggetto di un secondo contratto, firmato sempre il 5 febbraio 1924, tra lo Stato italiano e, questa volta, il massimo rappresentante della famiglia: il principe Jaroslav, padre del conte František Antonín.⁷ Al contratto si annetteva una folla lista di vari oggetti e ammobigliamento di diverse epoche, i più antichi dei quali sono datati nei documenti al XVII secolo. Oltre settanta voci riguardanti armadi,

byl "do začátku" použit nábytek ze starého sídla Královského konzulátu, a to i ten, jenž vlastnil konzul Sabetta; většina z toho se ztratila během různých přesunů. To, co bylo řečeno výše, potvrzuje Lagův nástupce, ministr Bordonaro, o němž bude řeč později, ve zprávě ze dne 11. června 1923 adresované Královskému ministerstvu zahraničních věcí. Ze zprávy vyplývá, že část konzulárního nábytku «se pravděpodobně ztratila nejprve během přepravy z amerického konzulátu, který ho uschoval v prvních dvou letech války, na švýcarský konzulát, který ho opatroval v poslední fázi válečného konfliktu; podruhé při převozu ze švýcarského konzulátu do Lažanského paláce, prvního sídla tohoto Královského vyslanectví».³

Palác hraběte Jana Karla Lažanského nebyl nikdy považován za vhodné sídlo pro nově vzniklé vyslanectví, především kvůli absenci reprezentačních sálů a dostatečných prostorů. Diplomatičtý sbor byl proto nucen najít si jiné, vhodnější místo odpovídající důstojnosti italského zastoupení, jež bylo nakonec nalezeno v Thun-Hohensteinském paláci. Dne 26. října 1920 byla podepsána nájemní smlouva s dědici rodu Thun-Hohensteinů,⁴ bylo to ale "spolubydlení", protože šlechtici, jejich hosté a služebnictvo stále zabírali několik místností v budově. Vyslanectví bylo tudíž nuceno rozdělit se mezi dva paláce, přinejmenším do listopadu 1922, kdy se budova v Nerudově ulici zcela uvolnila. Už na konci téhož roku byly vzneseny nové důvody ohledně koupě budovy. Jednání bylo svěřeno zkušenému diplomatické náušře Antonia Chiamonteho Bordonara, který byl od 4. ledna 1920 až do roku 1924 italským zástupcem v Československu jako mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr. Jeho jméno je spojeno s uzavřením kupní smlouvy na nemovitost, ke které oficiálně došlo 5. února 1924 pod dohledem hraběte Františka Antonína Thun-Hohensteina.⁵ V roce 1923, ještě v letech kdy byl palác v Nerudově ulici v pronájmu, sám Bordonaro poskytl vybavení odprodejem vlastního nábytku a zařízení Italskému státu.⁶ K tomu se přidala část zařízení v majetku rodu Thun-Hohensteinů, jež byla předmětem druhé smlouvy podepsané také 5. února 1924, mezi Italským státem a tentokrát nejvyšším představitelem rodiny, knížetem Jaroslavem, otcem hraběte Františka Antonína.⁷ Ke smlouvě náležel obsáhlý seznam různých předmětů a nábytkového zařízení z různých epoch, z nichž nejstarší jsou v dokumentech datovány do 17. století. Více než sedmdesát položek se týká skříní, zrcadel, stolů, paravánů, lustrů, koberec, různého náčiní atd.⁸ Všechny předměty budou nadále sloužit hostům paláce, ale už nikoli pod žluto-modrým znakem šlechtického rodu, ale pod trikolourou Italského království. Po roce 1924 trvalo ještě další dva roky, než se v Thun-Hohensteinském paláci mohla s konečnou platností započít historie Italského vyslanectví





specchiere, tavoli, paraventi, lampadari, tappeti, utensili vari, etc:⁸ tutti oggetti che avrebbero continuato ad accogliere gli ospiti del palazzo non più sotto l'araldica giallo-blu della nobile famiglia, ma sotto l'effigie tricolore del Regno d'Italia.

Dopo il 1924 trascorsero ben due anni perché il palazzo Thun-Hohenstein potesse prendere definitivamente il via con la storia della Legazione d'Italia a Praga. Conclusi i restauri si dovette procedere con l'abbellimento della sua "anima" secolare. Per onorare questo compito, per tutto il 1926, al tempo dell'ambasciatore Gabriele Preziosi, si fecero giungere dall'Italia molti arredi, nonché opere d'arte, direttamente da palazzi e residenze reali piemontesi, come il Castello di Moncalieri o la Palazzina di Caccia di Stupinigi, o da altre città italiane, come Roma, Firenze e Vittorio Veneto.⁹ Ai beni già presenti in sede, giusto a titolo di esempio, si sommarono vari poltrone e divani in stile Luigi XV e Luigi XVI, *consolle* con marmi colorati e specchiere dorate, strumenti musicali come pianoforti, etc. Si citano anche tappeti orientali Shirvan, Tabriz, Yordes, Joravan da «*utilizzare esclusivamente nei saloni di rappresentanza*».¹⁰ Degna di nota la presenza di arte vetraia italiana, facendo pervenire da Murano lussuosi lampadari in vetro color *ametista* o *verdognolo* o *pagliesco*¹¹ per contribuire alla sfarzosità della sede insieme ai preziosi cristalli boemi già presenti. A uso del corpo diplomatico, direttamente da Torino, anche una FIAT 512 Berlina giunta alla stazione ferroviaria di Smíchov nell'ottobre del 1926. In questo "magma" di arredi vari, siano essi precedenti o posteriori all'acquisto della residenza di Nerudova 20, appartenuti a nobili centro-europei o a palazzi italiani, si scelse di affidare la loro collocazione al buon gusto di alcuni esperti. Intervenne, a tal proposito, la *Commissione Permanente per l'acquisto e l'arredamento delle Regie Sedi all'Estero (C.A.S.E.)* del Regio Ministero degli Affari Esteri. Ai primi del mese di dicembre del 1926 furono inviati a Praga, «*per predisporre l'arredamento di codesta R. Legazione*», due delegati della commissione: il prof. comm. Roberto Papini, Regio Ispettore principale delle Belle Arti, e il nob. Confalonieri.¹² Quest'ultimo, giunto nella capitale cecoslovacca già il 7 dicembre, avviò, in base alle ferree istruzioni dell'ufficio C.A.S.E., la messa in atto del progetto di allestimento, in attesa che lo raggiungesse il prof. Papini a «*giudicare l'effetto che produce la disposizione degli oggetti [...] e imprimere il soffio artistico degno della tradizione delle belle nostre Case italiane*».¹³ Già il 20 dicembre il ministro Preziosi, con un dispaccio, informava il Regio Ministero degli Affari Esteri che i lavori di arredamento all'interno della Legazione erano stati ultimati, sottolineando il lavoro certosino e di gusto dei due inviati della commissione. In uno slancio di entusiasmo si

v Prage. Jakmile bylo dokončeno restaurování paláce, bylo nutné pustit se do zkrášlení jeho stáleté "duše". Ke splnění tohoto úkolu bylo po celý rok 1926, v době ambasadora Gabriela Preziosiho, přiváženo z Itálie mnoho zařízení i uměleckých děl přímo z piemontských paláců a královských sídel, jako je zámek Moncalieri nebo lovecký zámček Stupinigi nebo z jiných italských měst, jako je Řím, Florencie a Vittorio Veneto.⁹ Již přítomný majetek v sídle doplnila různá křesla a pohovky ve stylu Ludvíka XV. a Ludvíka XVI., konzoly s barevným mramorem a pozlacená zrcadla, hudební nástroje jako klavír atd. Zmíněny jsou také orientální koberce Shirvan, Tabriz, Yordes, Joravan – «k používání výhradně v reprezentačních sálech».¹⁰ Pozoruhodná je přítomnost italského sklářského umění, které se sem dostává z Murana v podobě luxusních skleněných lustrů ametystové, bledě zelené nebo slámové barvy,¹¹ aby sídlu dodalo na přepychu společně s už přítomným českým křišťálem. Pro diplomatický sbor dorazil na Smíchovské nádraží v říjnu 1926 přímo z Turína také automobil FIAT 512 Berlina. V tomto "přívahu" rozličného vybavení, ať už se jedná o zařízení, které předcházelo nebo naopak následovalo koupi paláce v Nerudově 20, a jež patřilo středoevropské šlechtě nebo bylo součástí italských paláců, došlo k rozhodnutí svěřit jeho rozmístění několika odborníkům s dobrým vkusem. Do věci se vložila "Stálá komise pro nákup a vybavení královských sídel v zahraničí" Královského ministerstva zahraničních věcí. Začátkem prosince roku 1926 byli do Prahy vysláni dva zástupci komise, «aby připravili vybavení tohoto Královského vyslanectví»: prof. Roberto Papini, královský hlavní inspektor krásných umění a šlechtic Confalonieri.¹² Posledně jmenovaný přijel do hlavního města Československa už 7. prosince, aby na základě pevně daných instrukcí kanceláře výše zmíněné komise zahájil projekt instalace, a vyčkal, až dorazí prof. Papini «aby posoudil účinek, jenž uspořádání předmětů vzbuzuje [...] a vtiskl uměleckého ducha hodného tradice našich krásných italských obydlí».¹³ Už 20. prosince ministr Preziosi poslal depesi, v níž informoval Královské ministerstvo zahraničních věcí, že práce na zařízení interiérů vyslanectví byly dokončeny a zdůraznil přítom vynaložené úsilí a vkus obou zástupců komise. V přívahu nadšení bylo zaznamenáno: «Vzezení rozličných sálů je nyní na velmi vysoké úrovni a některé sály [...] jsou naprosto luxusní. Toto královské sídlo lze nyní považovat za nejkrásnější a nejdůstojnější ze všech zahraničních vyslanectví v tomto hlavním městě.»¹⁴

Zařízení Italského velvyslanectví v Praze, i když pochází z různých sbírek, je protagonistou evropského stylu několika století. Vzhledem k velkému množství nábytku následuje níže popis některých "zástupců"

legge: «Le varie sale presentano ora un aspetto decorosissimo ed alcune di esse [...] hanno un carattere veramente lussuoso. Questa Regia Sede si può ora considerare la più bella e decorosa di tutte le Legazioni stranieri esistenti in questa Capitale».¹⁴

Pur provenienti da diverse collezioni, gli ammobili dell'Ambasciata d'Italia di Praga si fanno tutti rappresentanti dello stile europeo di più secoli. Considerata la grande quantità di arredi, di seguito si andranno a descrivere alcuni "portavoce" d'eccellenza sia della collezione ereditata dal casato Thun-Hohenstein e sia di provenienza italiana. Mobili che accompagnano il visitatore ad ogni suo passo all'interno della sede diplomatica, fin dallo scalone d'onore che dallo spazio dell'androne d'ingresso si snoda al piano nobile. Opera del famoso architetto Josef Zitek (1832 - 1909), i cui progetti hanno dato vita al Teatro Nazionale di Praga e al Rudolfinum, l'attuale scalone, di gusto neorinascimentale, ebbe origine sull'impianto di uno precedente, durante i lavori di ristrutturazione che riguardarono il palazzo alla fine dell'Ottocento. L'austero e simmetrico ritmo dei pilastrini della balaustra in pietra viene spezzato in prossimità dei piedistalli angolari dall'innalzarsi di imperiosi lampioni a cinque fiamme, dorati e riccamente decorati con motivi floreali e animali, di manifattura viennese della ditta L. Lindstedt. Concluso che si ha il risalire della monumentale scala, accompagnata altresì in alto da un articolato fregio ad affresco e dalle allegorie *Fides*, *Charitas*, *Spes* e *Sapientia*,¹⁵ l'accoglienza è elargita, senza risparmio di eleganza, dall'anticamera del piano nobile, le cui ampie finestre con la loro luce agitano gli intarsi di due credenze gemelle del XVII secolo e di maestranza centro-europea. Reduci della collezione originale Thun-Hohenstein, i due mobili, forse due cassettoni nuziali,¹⁶ fanno da sentinelle alla parete interna dello spazio e da base a un dittico di tele a tema pastorale di Francesco Londonio (1723 - 1783). La prima credenza, sotto il quadro *Il riposo del gregge*, è come un piccolo tempio totalmente in legno intarsiato. Su un massiccio zoccolo, poggiante su piedi a cipolla, si articola la facciata del cassettone, stretta ai lati da pilastri decorati a tarsia con motivi floreali, gli stessi che animano la superficie di gran parte del mobile. Sobriamente ornate le due ante sul fronte, su ognuna delle quali campeggia, circondato da eleganti rilievi floreali, un rettangolo modanato ottenuto con listelli ebanizzati e perimetrante un'edicola di tipo classico. Su un alto "crepidoma" si ergono due pilastrini a filetti intarsiati reggenti una trabeazione composta da un architrave e un fregio di lettere, al di sopra delle quali un timpano con cornice chiude l'architettura. Al centro dello stilizzato sacello asciutti motivi arabeschi. Nel fregio dei due tempietti

par excellence, a to jak ze sbírky zděděné od Thun-Hohensteinů, tak pocházející z Itálie. Mobilář uvnitř diplomatického sídla doprovází návštěvníka na každém jeho kroku, počínaje čestným schodištěm, které se ze vstupní haly vine do piana nobile. Toto schodiště, dílo slavného architekta Josefa Zítka (1832 - 1909), který navrhl pražské Národní divadlo a Rudolfinum, je v novorenesančním slohu a vzniklo na struktuře schodiště předchozího, které nahradilo při rekonstrukci paláce na konci 19. století. Přísný a symetrický rytmus sloupků kamenné balustrády je přerušen v místě nárožních podstavců, na kterých se vzpínají majestátní pětiramenné kandelábry, pozlacené a bohatě zdobené florálními a zoomorfními motivy, vyráběné vídeňskou firmou L. Lindstedt. Poté, co vystoupáme po monumentálním schodišti, jež na vrcholu doprovází členitý freskový vlys a alegorie Víry, Lásky, Naděje a Moudrosti,¹⁵ štědré uvítání nešetří eleganci: z předsálí piana nobile velkými okny proniká světlo, jež rozechvívá intarzie dvou totožných kredencí středoevropského původu ze 17. století. "Výsloužilci" z původní sbírky Thun-Hohensteinů, snad svatební komody,¹⁶ strážejí vnitřní stěnu a jsou báží pro dvojici maleb s pastýřským námětem, jež realizoval Francesco Londonio (1723 - 1783). První kredenc pod obrazem *Odpočinek stáda působí jako malý chrámek, celý dřevem vykládaný. Na mohutný podstavec, spočívající na nohách ve tvaru cibule, navazuje "hlavní fasáda" ohraničená po stranách pilastry zdobenými intarzií s florálními motivy, totožnými s těmi, jež oživují z velké části povrch nábytku. Dvoukřídlá dvířka jsou strážlivě zdobená, na obou křídlech se vyjímá obdélník vytvořený ebenzovanými listami, který obklopují elegantní florální reliéfy a uvnitř obdélníku je malá edikula klasického typu. Na vysoké "stupňovité základně" stojí dva intarzované pilířky, které nesou kládí tvořené architrávem a vlysem s písmeny, nad nímž uzavírá architekturu římsový fronton. Uprostřed stylizované svatyně jsou střídme arabeskové motivy. Ve vlysu obou chrámků je rozmístěn nápis "GOTT SEI MIT UNS" (Bůh buď s námi) a datum "1600", jehož číslice se objevují na vnějších stranách kládí, mezi architrávem a římsou. Kredenc doplňují elegantní kovové aplikace z tepaného železa, jako jsou panty dvířek, rukojet' nebo aplikace kolem zámku. Po stranách jsou dva úchyty k usnadnění manipulace. Druhá kredenc, nad kterou můžeme obdivovat chiaroscuro v olejomalbě z 18. století zobrazující Střihání ovcí, je pendantem první kredence z hlediska provedení a stylu. Odlišný je nápis uvnitř vlysu pod frontonem, který nese jméno ženy, jistě "Katariny Lyrznar", snad původní objednatelky těchto dvou rukodělných kusů nábytku. Ještě v pozdně renesančním stylu, typickém pro seicento ve střední Evropě, jsou dvě truhly odlišných rozměrů z Thun-Hohensteinské*





si distribuisce la scritta “GOT[T] SEI MIT UNS” [trad. *Dio sia con noi*] e una data, “1600”, le cui cifre emergono sui lati più esterni della trabeazione, tra architrave e cornice. Completano la credenza eleganti inserti metallici in ferro battuto, come le cerniere degli sportelli, la maniglia o l’applicazione intorno alla serratura. Ai lati due maniglioni per facilitarne il trasporto.

La seconda credenza, sopra la quale si possono ammirare i chiaroscuri dell’olio settecentesco *La tosatura delle pecore*, fa *pendant* con la prima per quel che riguarda fattura e stile. Diversa la scritta all’interno del fregio al di sotto del timpano che, in questo secondo caso, riporta il nome di una donna, tale “Katarina Lyrznar”, forse l’antica committente dei due manufatti.

Ancora di gusto tardorinascimentale tipico del Seicento mitteleuropeo, e proprie della collezione Thun-Hohenstein, sono due cassapanche di diversa misura conservate nello studio dell’ambasciatore. La solida volumetria, così come la partizione geometrica della superficie, contrastano con l’arzigogolata decorazione a intarsio a tema floreale. Sostenuti da uno zoccolo modanato che si replica, come cornice, al di sopra, una fascia centrale spezza in due pannelli la decorazione della facciata dei mobili. Sulle due parti sembrano ricrearsi le forme di possenti portali con arco a tutto sesto sostenuto da piedritti caratterizzati da due cornici, una nella parte mediana e una, d’imposta, in alto. I “portali” fanno da sacello a una paria di aquile bicipiti, che, sul piano iconografico, potrebbero rievocare le due aquile rosse su campo argentato presenti sullo scudo della famiglia Thun (dal 1628 Thun-Hohenstein). Un elemento utilizzato dalla nobile schiatta fin dal 1516 quando l’imperatore Massimiliano I d’Asburgo permise l’accostamento dello stemma araldico dei Thun a quello dei nobili Königsberg. Solo nel 1629 le due effigi si fusero, ovverosia quando il casato di origine trentino-tirolese ottenne la nomina di conti imperiali. Infine, la presenza, in ambo le raffigurazioni, di quella che appare come una mitra episcopale, incuneata tra i colli dei rapaci, e che induce a ipotizzare l’appartenenza delle cassapanche a un nobile Thun consacrato alla gerarchia ecclesiastica.

Dalla penombra dell’anticamera, dove il mobilio si arricchisce ulteriormente di un salottino in stile Luigi XVI e tre *consolle* dorate, intagliate con fregi fitomorfi e conchiliformi, e accomunate da uno stemperato stile rococò, l’attenzione è carpta dal gioco di luci del “salone da ballo”¹⁷ che si apre a chi vi si avventa con i suoi eleganti arredi. Si citano, a riguardo, due imponenti tavoli parietali rococò dorati, finemente scolpiti e con intarsiature. Saldi nelle loro zampe di leone, i

sbirky, uchované v pracovně velvyslance. Rozložitý objem, stejně jako geometrické rozdělení povrchu, kontrastuje se spleťou intarzní výzdobou s florálním motivem. Olišťované podstavce se opakují jako římsy nahoře, lišta uprostřed rozděluje výzdobu na předních stranách truhel do dvou panelů. Řešení na obou panelech působí jako impozantní portály s půlkruhově zaklenutými oblouky, jenž podírají opěry v podobě pilastrů s římsou nahoře a uprostřed. Každý “portál” je jako výklenek, který se stal svatyní dvojici dvouhlavých orlic, jež by z ikonografického pohledu mohly připomínat dvě červené orlice na stříbrném poli v rodovém erbů Thunů (od roku 1628 Thun-Hohensteinů). Prvek používaný šlechtickou rodovou linií od roku 1516, kdy císař Maximilián I. Habsburský povolil zkombinování erbů Thunů s erbem Königsbergů. Teprve v roce 1629 se obě zobrazení spojila, když byl rod tridentsko-tyrolského původu povýšen do hraběcího stavu. Nakonec, v obou vyobrazeních na nábytku se vyskytuje tvar, který vypadá jako biskupská mitra, jež je tu zaklíněná mezi krky dravců, což vede k domněnce, že truhly patřily šlechtici Thunovi, který se vydal na ekleziastickou dráhu.

Z pološera předsálí – kde je mobiliár následně obohacen salónek ve stylu Ludvíka XVI. a třemi zlatými konzolami s vyřezávanými fytomorfními a mušlovitými ornamenty sjednocenými ve vágním rokokovém stylu – upoutá naši pozornost hra světél “tanečního sálu”,¹⁷ jenž ukazuje tomu, kdo do něho vstoupí, své elegantní vybavení. V této souvislosti zmůžeme dva impozantní rokokové zlaté konzolové stoly, jemně vyřezávané a intarzované. Hrdě stojí na svých lvích tlapách a svým přebujelým zdobením chtějí vykřičet stylovou okázalost 18. století. Vřící směsice zručně vyřezaných prvků působí jako moderní řešení horror vacui.

Výzdoba obou stolů má stejné schéma, ale liší se v některých zobrazených námětech. Ve výzdobě jednoho z nich sedí nad volutami s rostlinnými motivy, jako ozdoba nohou, čtyři ženské postavy. Podle předmětů v jejich rukách jde o alegorie spojené s náboženskými náměty.¹⁸ Nohy stolu jsou navzájem spojeny trnoží, na které se vzrušeně zmitají dva okřídlení puti společně se dvěma draky. Lubová část pod deskou stolu je bohatě prolamovaná, s vyřezávanými volutami, maskami a festony z listů a květů, a uprostřed je medailon s profilem šlechtičny v antickém stylu, který drží dva okřídlení puti. V rozích, pod deskou stolu, uzavírají tuto honosnou část galeonové figury s chlapeckými tvářemi, ozdobené květinovými girlandami. Deska stolu je z narůžovělého mramoru. Druhý konzolový stůl je shodný s prvním, s výjimkou charakteristiky čtyř ženských postav sedících na nohou. Pokud u prvního stolu převládají

due tavoli gridano con la loro eccessiva decorazione quelli che furono gli anni dello sfarzo stilistico settecentesco. Un vorticante insieme di figure, tutte sapientemente intagliate, sembrano rieditare una soluzione moderna di *horror vacui*.

La decorazione tra i due tavoli presenta lo stesso schema, ma differisce in alcuni temi raffigurati. In uno dei tavoli siedono sopra volute con motivi vegetali, a decoro delle gambe, quattro figure femminili e, in base agli oggetti in mano, sono queste identificate come allegorie a tema religioso.¹⁸ Le gambe del tavolo sono connesse tra loro da una traversa sulla quale si agitano due putti alati in una scena concitata con protagonisti anche due draghi. In alto, il grembiere è riccamente traforato e intagliato con volute, mascheroni e festoni con foglie e fiori e al centro, sorretto da due putti alati, un medaglione con il profilo all'antica di una nobildonna. A chiudere negli angoli il sontuoso sottopiano quattro polene con visi di fanciulli agghindati con ghirlande di fiori. Completa il mobile una lastra di marmo rossastro. Il secondo tavolo a parete imita il primo tranne che per la caratterizzazione delle quattro donne sedute sulle gambe. Infatti, se nel primo mobile possedevano peculiarità esclusive dell'ambito cultuale, nel secondo le figure femminili sembrano dare volto ad altre personificazioni, sia in ambito profano che sacro.¹⁹

Molti poi gli arredi "ereditati" dal Castello di Moncalieri presenti nel salone, come il salottino neoclassico con divani e piccoli sgabelli quadrati datati tra i secoli XIX e XX.²⁰ Se il pavimento in legno, originariamente coperto da un grande tappeto di Smirne, dopo sostituito, è oggi nudo e accoglie con il suo disegno geometrico e trapuntato di stelle, la decorazione delle pareti è affidata a specchi in cornici di stucco²¹ sui quali si riflettono la luce e la lucentezza delle *applique* e dei lampadari di cristallo di Boemia.

Abbandonata la sala di rappresentanza del palazzo, ci si ritrova in una galleria di ambienti ricchi di arte italiana. Il primo spazio a cui si accede è l'antica sala della musica, chiamata anche "sala leopoldina", il cui nome sembra ricavarci da una predilezione a soggiornarvi della nobildonna Leopoldina Gräfin von Lamberg (1825 - 1902), moglie del proprietario del palazzo, nel corso del XIX secolo, Bedřich František Josef Václav Thun-Hohenstein (1810 - 1881). L'ambiente è arredato con mobilio rococò proveniente dalla Palazzina di Caccia di Stupinigi, come la *consolle* con volute fogliacee e una grande specchiera con stemma sabauda, e da altri arredi pseudoclassici degli inizi del XX secolo. Sulle pareti spadroneggiano alcuni tondi, oli su tela, attribuiti alla bottega di Giovanni Battista Castiglione, detto il Grechetto (1609 - 1664).

zvláštnosti výlučně kultovního charakteru, u druhého to vypadá, že ženské postavy propůjčily tvář odlišným personifikacím, a to jak profánního tak posvátného charakteru.¹⁹

V sále je také mnoho nábytku "zdeděného" ze zámku Moncalieri, jako například neoklasicistní obývací pokoj s pohovkami a malými čtvercovými stoličkami, jejichž vznik se pohybuje mezi 19. a 20. stoletím.²⁰ Zatímco dřevěná podlaha, původně pokrytá velkým kobercem Smyrna, nyní nezakrytá, vítá návštěvníky svým geometrickým vzorem "prošívaným" hvězdami, stěny svou výzdobu svěřily zrcadlům ve štukových rámech,²¹ v nichž se odráží záře a pablesky nástěnných lamp a lustrů z českého křišťálu.

Zanecháme za sebou reprezentační sál paláce, abychom se ocitli v galerii místností bohatých na italské umění. První prostor, do kterého vstoupíme, je starobylý hudební sál, nazývaný také "Leopoldin sál". Tento název podle všeho souvisí se šlechtičnou Leopoldinou Gräfin von Lambergovou (1825 - 1902), chotí majitele paláce v průběhu 19. století, Bedřicha Františka Josefa Václava Thun-Hohensteina (1810 - 1881), která v něm se zálibou pobývala. Místnost je zařazena rokokovým nábytkem, který pochází z loveckého zámku Stupinigi, jako je například konzole s historými volutami a velké zrcadlo se znakem rodu Savojských a dalším pseudoklasicistním nábytkem z počátku 20. století. Na stěnách se zřejmě nadouvá několik olejomalb kruhového formátu připsaných mališské dílně umělce jménem Giovanni Battista Castiglione, řečeného Grechetto (1609 - 1664). Poslední sál je "přijímací salón" vyhrazený pro oficiální bankety, jenž je zároveň "skříňkou", v níž se ukrývá výběr šesti obrazů, které pochází ze savojského loveckého zámku Stupinigi a jsou spojené s jedním z největších představitelů italského seicentia Pompeem Batonim (1708 - 1787) a jeho okruhem. Bohatá paleta pláten zmírňuje strohost prostoru, ve kterém je nábytek, pravděpodobně datovatelný na přelom 19. a 20. století, inspirován klasicizujícím stylem, jenž upřednostňuje strážlivé a lineární tvary a prostou bílou barvu se zlatým lemováním zdobícím jeho povrch.

Objevování pokladů na velvystanectví pokračuje ve druhém patře, dříve panském, mezi místnostmi, ve kterých se nyní nachází rezidence velvyslance. Vystoupíme sem ze spodních pater elegantním poloeliptickým schodištěm, jež je dílem architekta Josefa Turby (1822 - 1892). Ve druhém patře následuje přívětivé předsalí jídelní sál, ve kterém nad hosty bdí několik záušů lombardské a bolognské školy (datovaných mezi 17. a 18. století) a pocházejících z královského zámku Moncalieri. Tady, mezi komodami a kredencemi ze 17. století,





L'ultima sala è un "salotto" riservato a convivi ufficiali, ma è anche lo scrigno di una rosa di sei dipinti accertati come provenienti dalla residenza sabauda di Stupinigi e associati a uno dei massimi esponenti dell'arte settecentesca italiana, Pompeo Batoni (1708 - 1787), e alla sua cerchia. La ricca tavolozza delle tele alleggerisce l'austerità di uno spazio in cui l'arredo, probabilmente tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, si ispira a uno stile classicheggiante, prediligendo forme sobrie e lineari e un semplice colore bianco listato d'oro a decorare le superfici.

La scoperta dei tesori dell'Ambasciata prosegue al secondo piano, quello anticamente padronale, tra le sale del quale si snoda oggi la residenza dell'ambasciatore. Qui vi si accede dai piani inferiori con un'elegante scala semiellittica, opera dell'architetto Josef Turba (1822 - 1892). Sopraggiunti al piano, dopo un'accogliente anticamera, si schiude la sala da pranzo, dove vigilano sugli ospiti alcune tele con natura morta di scuola lombarda e bolognese (datate tra i secoli XVII e XVIII), originarie del Castello Reale di Moncalieri. Quivi tra cassettoni e credenze seicenteschi un singolare paravento ottocentesco a tre ante sulle cui pannellature in tessuto intelaiato si ripartiscono dei decori a *ramages* che fanno da cornici a xenie di frutta e fiori miste a spaccati paesaggistici orientali.

Il piano si amplia con due sale arredate con gusto grazie alla presenza di mobili in stile neorinascimentale e neobarocco, sia di manifattura italiana che centro-europea, come la linea di arredamento a firma dei maestri del movimento *biedermaier*.²² Sulle pareti del piano padronale sono esposti vari quadri aventi a soggetto paesaggi e marine databili al XVIII secolo. Si distinguono, tuttavia, soprattutto in termini di antichità, due grandi oli raffiguranti nobildonne della corte fiorentina medicea, la cui paternità si attribuisce all'arte di Tiberio Titi (1578 - 1637).

Di ritorno ai piani inferiori del palazzo, in alternativa alla scala, avrebbe l'onore dell'ultimo commiato agli ospiti dell'Ambasciata un raffinato ascensore di fabbricazione italiana "Stigler", il cui stile richiama l'eleganza dell'Art Decò, in perfetta sintonia con il fulgore artistico della Prima Repubblica Cecoslovacca, a cui l'Italia contribuì con la rinascita di Palazzo Thun-Hohenstein, da allora simbolo secolare dell'amicizia italo-ceca.

je ojedinělý třídlílný paraván z 19. století, jehož kostra je potažena napjatou látkou rytmičovanou vzorem rames, jenž rámuje ovocné xenie a směsice květů střídající se s orientálními krajinami.

Patro obohacují další dvě místnosti, vkusně zařízené novorenesančním a novobarokním nábytkem rukodělné výroby jak italské tak středoevropské proveniencí, jako například nábytek ve stylu biedermaier.²² Na stěnách "panského" patra jsou zavěšeny rozličné malby zobrazující krajiny a přímořské scenérie pocházející z 18. století. Další dvě velké olejomalby se liší zejména starobytlým vzhledem. Zobrazují dvě šlechtičny z florentského medicejského dvora a autorství obrazů je připsáno malíři jménem Tiberio Titi (1578 - 1637).

Hostům vevyslanectví, kteří se vrací do nižších pater paláce, aniž by použili schodiště, se dostane té cti obdržet poslední rozloučení prostřednictvím rafinovaného výtahu vyrobeného italskou firmou Stigler, jehož styl se odvolává na eleganci art deco, v perfektní harmonii s uměleckým leskem první Československé republiky, k němuž Itálie přispěla znovuzrozením Thun-Hohensteinského paláce, od té doby stoletým symbolem italsko-českého přátelství.

NOTE

¹ A. Melograni, *Brevi cenni sul passaggio allo Stato italiano dei beni della Corona e di alcune dimore storiche* in L. Leoncini e F. Simonetti (a cura di), *Abitare la storia : le dimore storiche – museo*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1998, pp. 184-190. Cfr. a questo proposito anche G. Pezzini Bernini (a cura di), *Dalle collezioni all'arredo : opere dei musei negli uffici e nelle sedi di rappresentanza dello Stato*, Roma, Edizioni Quintilia, 1997, pp. 15-20.

² *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, Anno 1915, n.41, Roma, 17.02.1915, p. 866: «Sabetta cav. Guido, console di 18 classe al Ministero, è destinato a Praga, con patente di console generale».

³ Ambasciata d'Italia a Praga - Archivio storico [d'ora in poi AIP-AS], u.a. *Carteggio relativo acquisto Palazzo Ambasciata Nerudova e Thunovska anni 1924-28* [d'ora in poi *Carteggio...*1924-28], fasc. *Inventario Uff. Militare e Commerciale*, u.d. *Inventario del mobilio dei RR. Uffici Militare e Commerciale di proprietà del Ministero degli Affari Esteri*, Praga 11.06.1923. Alla relazione del Ministro Bordonaro vengono allegati inventari dettagliati. Inoltre, in altrettante liste d’inventario, si citano mobili che presumibilmente erano all’interno del Regio Consolato. Cfr. a questo proposito i documenti all’interno di AIP-AS, *Carteggio...*1924-28, fasc. *Arredamento Cancelleria (Inventario)*.

⁴ Ivi, fasc. *Corrispondenza – Varie Palazzo Thun*, u.d. *Relazione dell’Ispettore Superiore Giuseppe Fornari*, Praga 14.12.192, p. 2.

⁵ Ivi, fasc. *Corrispondenza, Inventari, Atti Compravedita Palazzo Thun Hohenstein*, u.d. *Contratto di compravendita kF17/98 3459 2787 2843*, Praga 05.02.1924; Cfr. a questo proposito anche fasc. *Corrispondenza varia su acquisto Palazzo Thun*, u.d. *Acquisto palazzo Thun*, 161/63, Praga 06.02.1924; Katastrální úřad pro hlavní město Prahu [trad. Ufficio Catastale per Praga Città Capitale], *Trhová smlouva / Contratto di compravendita*, 3459/24, PU 4768/21, Praga 05.02.1924.

⁶ AIP-AS, u.a. *Carteggio...*1924-28, fasc. *Cessione mobili Bordonaro*, u.d. *Arredamento della Regia Legazione 337/279*, Praga 05.03.1923.

⁷ Ivi, fasc. *Corrispondenza – Varie Palazzo Thun*, u.d. *Contratto di compravendita* [del mobilio di palazzo Thun-Hohenstein NdR], Praga 05.02.1924: «Il Dr. Jaroslav Thun Hohenstein, Grande Proprietario in Děčín, vende e cede in completa ed assoluta proprietà del Regno d'Italia i beni mobili / ammobigliamento / dei palazzi No 193 [Palazzo Slavata di via Thunovská NdR] e No 214 [Palazzo Kolovrat di Nerudova NdR] di Praga – Malá Strana [...] per il prezzo stabilito di comune accordo di corone c.s. 1.300.000».

⁸ Ivi, fasc. *Corrispondenza varia su acquisto Palazzo Thun Hohenstein*, u.d. *Elenco dei mobili venduti dal Principe Jaroslav Thun-Hohenstein al Regno d'Italia il 31 gennaio 1924* [lista confermata con il contratto definitivo del 05.02.1924 NdR], Praga 1924. Tra i beni rubricati si citano: «una portiera turca in seta ricamata d'oro [...] / un armadietto antico su zoccolo intarsiato in argento / un armadietto laccato cinese su zoccolo / [...] un grande specchio in cornice di legno dorata su consolle in legno dorato con lastra di marmo / un grande specchio in cornice di noce su consolle / [...] due grandi cassettoni antichi (XVII sec.) scolpiti e intarsiati / due cassoni antichi in legno intarsiato con coperchio ricoperto di peluche verde / [...] quaranta sedie di Chiavari / [...] venti lampadari a muro in cristallo di Boemia / [...] due grandi lampadari in cristallo di Boemia / un grande tappeto di Smirne pel salone centrale / [...] due gruppi di statue in pietra nell'androne [...]».

⁹ Ivi, u.d. *Elenco degli oggetti mobiliari provenienti dai RR. Palazzi, che si spediscono alla R. Legazione d'Italia a Praga*, Roma 23.10.1926. Varia è la testimonianza documentaria degli arredi italiani e che comprende una serie di carte sciolte con bolle di accompagnamento dei colli sopraggiunti a Praga nella seconda metà del 1926.

¹⁰ Ivi, u.d. *Invio oggetti mobiliari e tappeti*, Roma 12.11.1926.

¹¹ Ivi, fasc. *Carteggio vario arredamento R. Legazione*, u.d. *Arredamento Regia Legazione*, Roma 08.07.1926.

POZNÁMKY

¹ *A. Melograni*, Brevi cenni sul passaggio allo Stato italiano dei beni della Corona e di alcune dimore storiche in *L. Leoncini e F. Simonetti (redigova)*, Abitare la storia: le dimore storiche – museo, Torino, Umberto Allemandi & C., 1998, s. 184-190. *Srov. v tomto ohledu také G. Pezzini Bernini (redigova)*, Dalle collezioni all'arredo: opere dei musei negli uffici e nelle sedi di rappresentanza dello Stato, Roma, Edizioni Quintilia, 1997, s. 15-20.

² Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, *Anno 1915, n.41, Roma, 17.02.1915, s. 866*: «Sabetta cav. Guido, console di 18 classe al Ministero, è destinato a Praga, con patente di console generale».

³ *Italské velvyslanectví v Praze – Historický archiv [d'ora in poi AIP-AS], u.a.* Carteggio relativo acquisto Palazzo Ambasciata Nerudova e Thunovska anni 1924-28 [d'ora in poi *Carteggio...*1924-28], fasc. *Inventario Uff. Militare e Commerciale*, u.d. *Inventario del mobilio dei RR. Uffici Militare e Commerciale di proprietà del Ministero degli Affari Esteri*, Praga 11.06.1923. *Ke zprávě ministra Bordonara jsou připojeny podrobné soupisy. Kromě toho je v inventárních seznamech zmíněn nábytek, který byl pravděpodobně uvnitř Královského konzulátu. Srov. v tomto ohledu dokumenty uvnitř AIP-AS, Carteggio...*1924-28, fasc. *Arredamento Cancelleria (Inventario)*.

⁴ Ivi, fasc. *Corrispondenza – Varie Palazzo Thun*, u.d. *Relazione dell’Ispettore Superiore Giuseppe Fornari*, Praga 14.12.192, s. 2.

⁵ Ivi, fasc. *Corrispondenza, Inventari, Atti Compravedita Palazzo Thun Hohenstein*, u.d. *Contratto di compravendita kF17/98 3459 2787 2843*, Praga 05.02.1924; *Srov. v tomto ohledu také svazek*: Corrispondenza varia su acquisto Palazzo Thun, u.d. *Acquisto palazzo Thun*, 161/63, Praga 06.02.1924; *Katastrální úřad pro hlavní město Prahu*, Trhová smlouva, 3459/24, PU 4768/21, Praha 05.02.1924.

⁶ *AIP-AS, u.a.* *Carteggio...*1924-28, fasc. *Cessione mobili Bordonaro*, u.d. *Arredamento della Regia Legazione 337/279*, Praga 05.03.1923.

⁷ Ivi, fasc. *Corrispondenza – Varie Palazzo Thun*, u.d. *Contratto di compravendita [del mobilio di palazzo Thun-Hohenstein NdR]*, Praga 05.02.1924: «Il Dr. Jaroslav Thun Hohenstein, Grande Proprietario in Děčín, vende e cede in completa ed assoluta proprietà del Regno d'Italia i beni mobili / ammobigliamento / dei palazzi No 193 [Palazzo Slavata di via Thunovská NdR] e No 214 [Palazzo Kolovrat di Nerudova NdR] di Praga – Malá Strana [...] per il prezzo stabilito di comune accordo di corone c.s. 1.300.000».

⁸ Ivi, fasc. *Corrispondenza varia su acquisto Palazzo Thun Hohenstein*, u.d. *Elenco dei mobili venduti dal Principe Jaroslav Thun-Hohenstein al Regno d'Italia il 31 gennaio 1924 [lista confermata con il contratto definitivo del 05.02.1924 NdR]*, Praga 1924. *Mezi zapsaným majetkem je citováno*: «turecký závěs z hedvábí vyšívaný zlatem [...] / starožitná skříňka na soklu, intarzováno stříbrem / čínská lakovaná skříňka na soklu / [...] velké zrcadlo ve zlaceném dřevěném rámu na konzole ze zlaceného dřeva s mramorovou deskou / velké zrcadlo v ořechovém rámu na konzole / [...] dvě velké starožitné komody (17. stol.) vyřezávané a intarzované / dvě starožitné dřevěné intarzované truhly s víkem potaženým zeleným plyšem / [...] čtyřicet židlí Chiavari / [...] dvacet na stěnu závěsných lustrů z českého křišťálu / [...] dva velké lustry z českého křišťálu / velký koberec ze Smyrny do hlavního sálu / [...] dvě skupiny kamenných soch ve vstupním prostoru /...»

⁹ Ivi, u.d. *Elenco degli oggetti mobiliari provenienti dai RR. Palazzi, che si spediscono alla R. Legazione d'Italia a Praga*, Roma 23.10.1926. *Pisemné svědectví o italském nábytku je různé a zahrnuje řadu volných papírů s dodacími listy balík, které dorazily do Prahy v druhé polovině roku 1926*.

¹⁰ Ivi, u.d. *Invio oggetti mobiliari e tappeti*, Roma 12.11.1926.

¹¹ Ivi, fasc. *Carteggio vario arredamento R. Legazione*, u.d. *Arredamento Regia Legazione*, Roma 08.07.1926.

¹² Ivi, u.d. *Arredamento sede*, Roma 26.11.1926.

¹³ Ivi, u.d. *Arredamento sede*, Roma 26.11.1926.

¹⁴ Ivi, u.d. [Lettera del nob. Confalonieri], Praga 09.12.1926.

¹⁵ Ivi, u.d. *Arredamento sede*, Praga 20.12.1926.

¹⁵ Gli affreschi sono opera di artisti cechi che operarono durante l’Ottocento a Praga, tra questi Josef Tulka (Nová Paka, 1846-1882 [?], Italia) e František Ženíšek (Praga 1849 - 1916 Praga), appartenenti alla corrente della “Generazione del Teatro Nazionale” della capitale boema. Cfr. a questo proposito AA.VV., *L’Ambasciata d’Italia a Praga*, Praga, Istituto Italiano di Cultura di Praga, 1997.

¹⁶ D. Karasová, *Gli arredi in L’Ambasciata d’Italia a Praga*, op.cit., pp. 45-46.

¹⁷ La nomenclatura originale degli ambienti si ricava dalle planimetrie degli anni ’20 del Novecento, probabilmente a seguito dei lavori di ristrutturazione del palazzo. AIP-AS, *Planimetrie, Pianta del Palazzo Legazione d’Italia Praga III – Nerudova 20*, Praga Anni ’20. Nel caso della “sala da ballo”, questa è anche conosciuta come “sala degli specchi”.

¹⁸ Si ritiene che rappresentino allegoricamente la Fede in Dio (donna con ancora) o la Speranza, la Fede nella Chiesa (donna con triregno), la Carità (donna con fiamme) e la Speranza (donna con fiori) o Fede.

¹⁹ Secondo una prima interpretazione le statue rappresenterebbero una teoria di allegorie legate ad attività artistiche e ricreative: l’Architettura (donna con torre), la Pittura (donna con tavolozza) e la Scultura (donna con busto), a cui si aggiunge anche la Caccia (donna con faretra). Una seconda interpretazione, forse più vicina, come atmosfera, alle prime quattro sculture, vorrebbe le donne come sante e tra le mani allusioni alla loro agiografia: Santa Barbara (donna con torre), Santa Caterina d’Alessandria (donna con ruota e spuntoni), Santa Cristina di Bolsena (donna con faretra) e una quarta santa di cui non si conosce il nome, ma la cui storia potrebbe essere legata a un martirio per smembramento.

²⁰ D. Karasová, *Gli arredi in L’Ambasciata d’Italia a Praga*, op.cit., pp. 48-49.

²¹ Specchi e cornici furono allocati nella “sala da ballo” nel corso dell’allestimento del 1926. Cfr. a questo proposito AIP-AS, u.a. *Carteggio...*1924-28, fasc. *Carteggio vario arredamento R. Legazione*, u.d. *Arredamento sede*, Roma 15.07.1926; u.d. *Arredamento Sede – Cornici per specchi salone da ballo*, Roma 24.09.1926; u.d. *Arredamento Regia Legazione*, Roma 08.07.1926; u.d. [Lettera del nob. Confalonieri], Praga 09.12.1926.

²² D. Karasová, *Gli arredi in L’Ambasciata d’Italia a Praga*, op.cit., pp. 52-53.

¹³ Ivi, u.d. [Lettera del nob. Confalonieri], Praga 09.12.1926.

¹⁴ Ivi, u.d. *Arredamento sede*, Praga 20.12.1926.

¹⁵ *Fresky jsou dílem českých umělců, kteří mimo jiné působili v Praze v průběhu 19. století, mezi nimi Josef Tulka (Nová Paka, 1846-1882 [?], Itálie) a František Ženíšek (Praha 1849-1916 Praha). Patřili ke Generaci Národního divadla, která přímo pracovala na jeho výzdobě. Srov. v tomto ohledu také: AA.VV., L’Ambasciata d’Italia a Praga, Praga, Istituto Italiano di Cultura di Praga, 1997.*

¹⁶ *D. Karasová*, Gli arredi - L’Ambasciata d’Italia a Praga, op.cit., s. 45-46.

¹⁷ *Původní názvy prostorů jsou odvozeny z planimetrie z dvacátých let 20. století, pravděpodobně po restrukturalizaci paláce. AIP-AS, Planimetrie, Pianta del Palazzo Legazione d’Italia Praga III – Nerudova 20, Praga Anni ’20. V případě “tanečního sálu”, ten je znám také jako “zrcadlový sál”.*

¹⁸ *Předpokládá se, že alegoricky zobrazují Víru v Boha (žena s kotvou) nebo Naději, Víru v církev (žena s papežskou tiárou), Lásku (žena s plameny) a Naději (žena s křesý) nebo Víru.*

¹⁹ *Podle první interpretace by sochy měly představovat alegorie spojené s uměleckými a rozptýlení přinášejícími činnostmi: Architektura (žena s věží), Malířství (žena s paletou) a Sochařství (žena s bustou), k nimž se připojuje také alegorie Lovu (žena s touleem). Druhá interpretace, snad náladou bližší prvním čtyřem sochám, chce ženy vidět jako svěťice a v jejich rukách atributy vycházející z jejich hagiografie: sv. Barbora (žena s věží), sv. Kateřina Alexandrijská (žena s kolem s hřeby), sv. Kristýna z Bolseny (žena s touleem) a čtvrtá svěťice, u které není známo jméno, ale její život je spojen s mučednickou smrtí rozřezáním nebo roztrháním na kusy.*

²⁰ *D. Karasová*, Gli arredi in L’Ambasciata d’Italia a Praga, op.cit., s. 48-49.

²¹ *Zrcadla a rámy byly umístěny do “tanečního sálu” během zařízení místnosti v roce 1926. Srov. v tomto ohledu také: AIP-AS, u.a. Carteggio...*1924-28, fasc. *Carteggio vario arredamento R. Legazione*, u.d. *Arredamento sede*, Roma 15.07.1926; u.d. *Arredamento Sede – Cornici per specchi salone da ballo*, Roma 24.09.1926; u.d. *Arredamento Regia Legazione*, Roma 08.07.1926; u.d. [Lettera del nob. Confalonieri], Praga 09.12.1926.

²² *D. Karasová*, Gli arredi - L’Ambasciata d’Italia a Praga, op.cit., s. 52-53.

Nelle pagine precedenti

48
Particolare del portale disegnato da J. B. Santini-Aichel (1677 - 1723) in una foto dei primi del '900.

51
Alois Klíma
Foto della facciata di Palazzo Thun-Hohenstein
03.09.1907
(Archiv hlavního města Prahy, Sběrka fotografií, sign. I 9693)

52
Tomáš Vojta
Foto della facciata di Palazzo Thun-Hohenstein
1925 circa
(Archiv hlavního města Prahy, Sběrka fotografií, sign. I 8498)

55
Scalone d'onore in una foto del 1912 quando il palazzo era ancora di proprietà della famiglia Thun-Hohenstein.

56
Ambienti al piano nobile del palazzo in due foto del 1912.

59
Uno degli ambienti al piano nobile del palazzo in una foto del 1912.

60
Tomáš Vojta
Foto del lato settentrionale del cortile di Palazzo Thun-Hohenstein (facciata verso il cortile del Palazzo Slavata)
1926
(Archiv hlavního města Prahy, Sběrka fotografií, sign. I 8497)

Na předchozích stranách

48
Detail portálu navrženého J. B. Santini-Aichelem (1677 - 1723) na fotografii z počátku 20. století.

51
*Alois Klíma
Fotografie průčelí Thun-Hohensteinského paláce
3. 9. 1907
(Archiv hlavního města Prahy, Sběrka fotografií, sign. I 9693)*

52
*Tomáš Vojta
Fotografie průčelí Thun-Hohensteinského paláce
1925 cca
(Archiv hlavního města Prahy, Sběrka fotografií, sign. I 8498)*

55
Čestné schodiště na fotografii z roku 1912, kdy byl palác ještě v majetku rodiny Thun-Hohensteinů.

56
Prostory píana nobile paláce na dvou fotografiích z roku 1912.

59
Pohled do prostorů píana nobile paláce na fotografii z roku 1912.

60
*Tomáš Vojta
Fotografie severní části nádvoří Thun-Hohensteinského paláce (fasáda Slavatovského paláce směrem do nádvoří)
1926
(Archiv hlavního města Prahy, Sběrka fotografií, sign. I 8497)*

nella pagina seguente:

Particolare del soffitto dello scalone d'onore di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat), progettato da Josef Zitek (1832 - 1909). Gli affreschi interni (1870 - 1873) furono eseguiti da diversi autori sotto la guida del direttore dell'Accademia d'Arte, Josef Matyáš Trenkwald (1824 - 1897).

Na následující straně:

Detail stropu čestného schodiště Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác) podle návrhu Josefa Žitky (1832 - 1909). Vnitřní fresky (1870 - 1873) namalovali různí autoři pod vedením ředitele Akademie umění Josefem Matyášem Trenkwaldem (1824 - 1897).



Il Palazzo / Palác







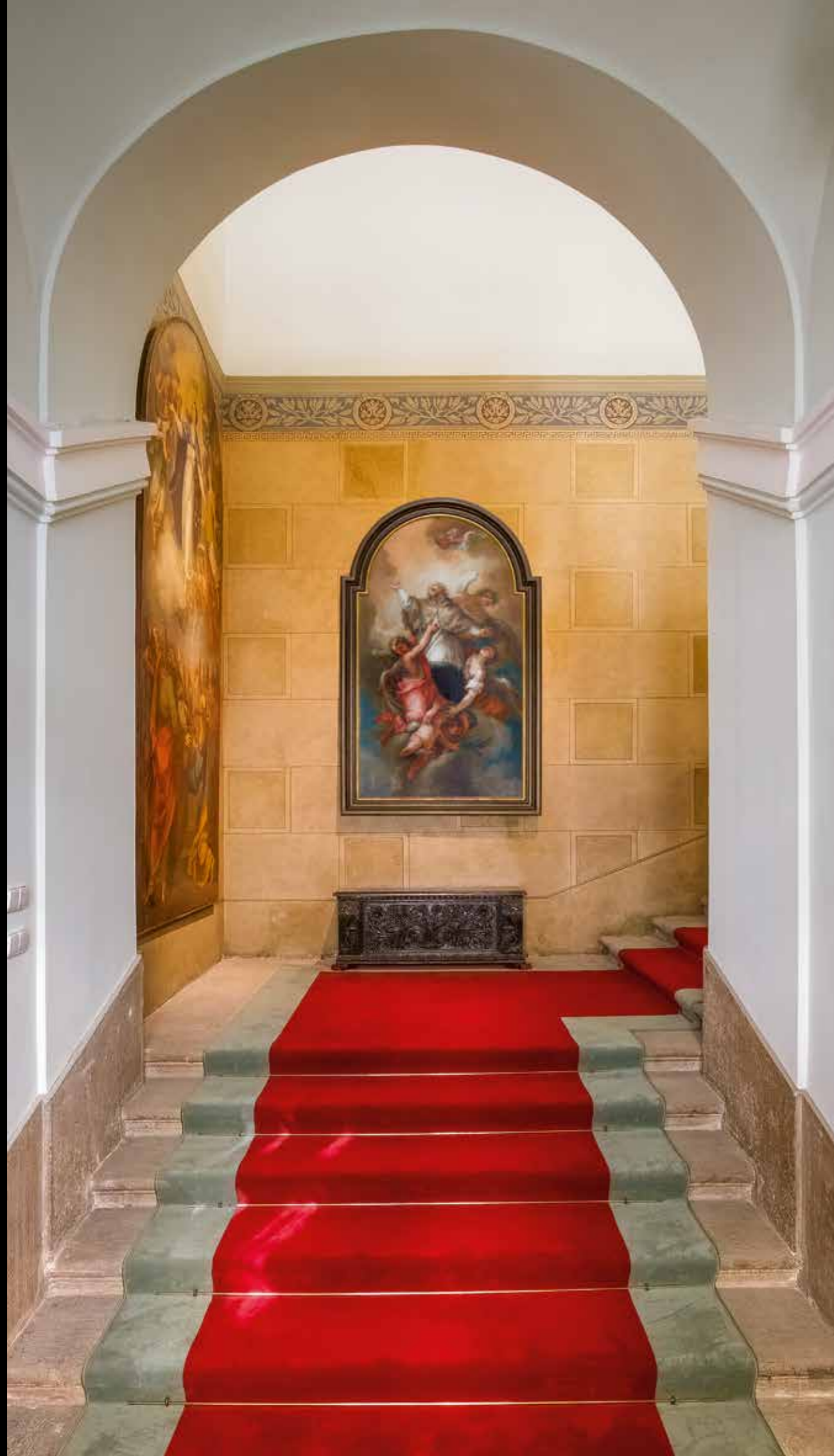




















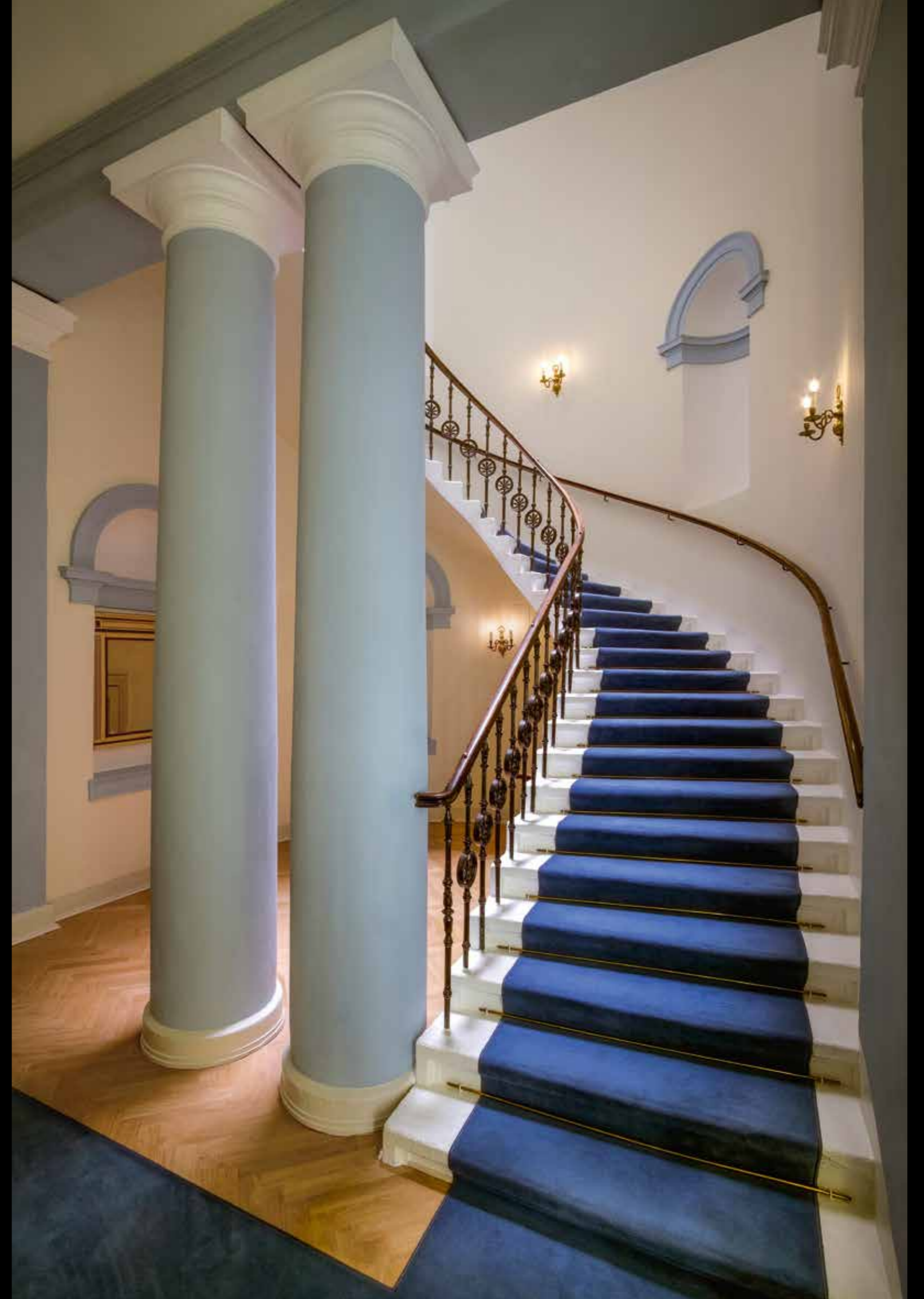














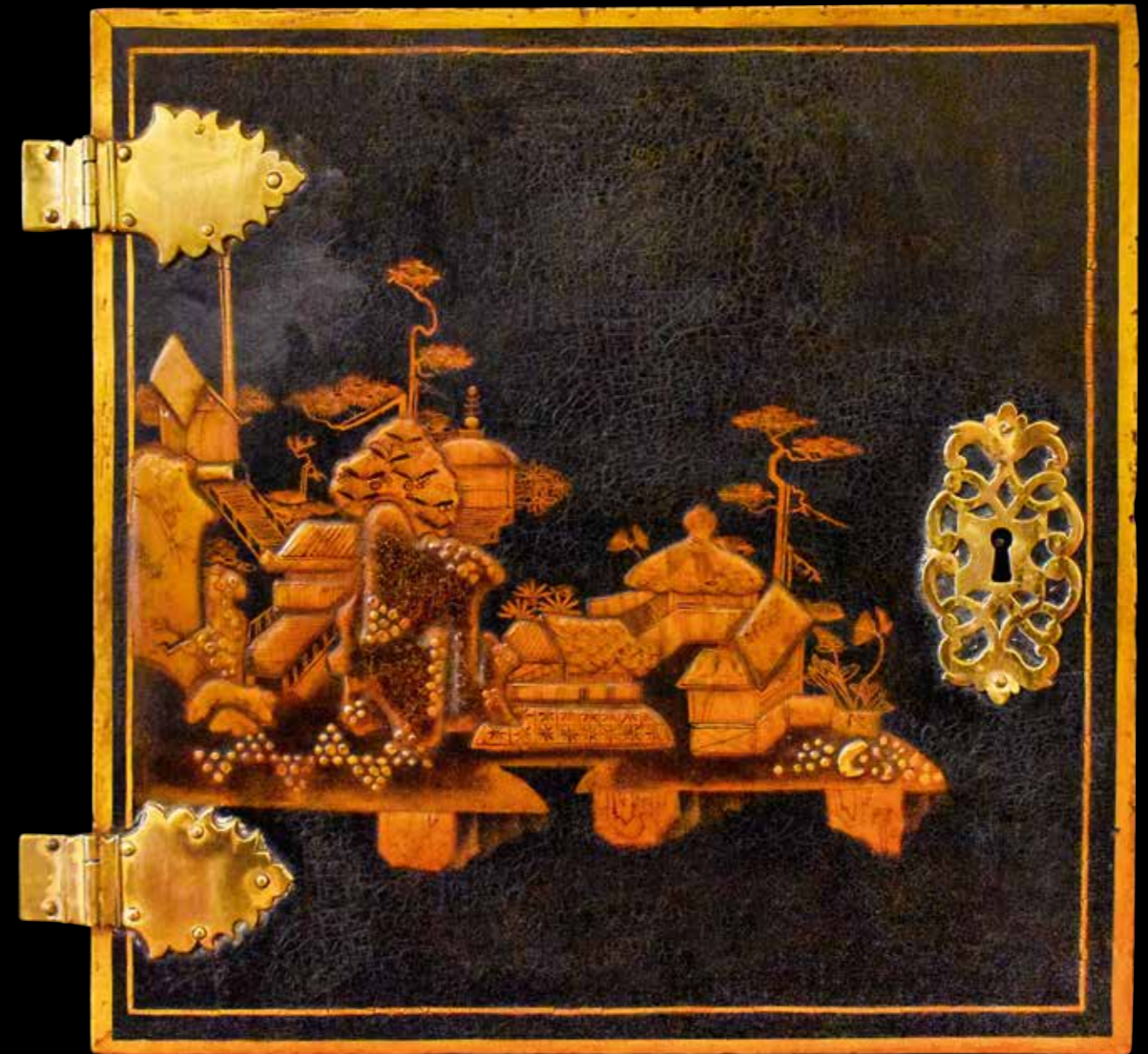




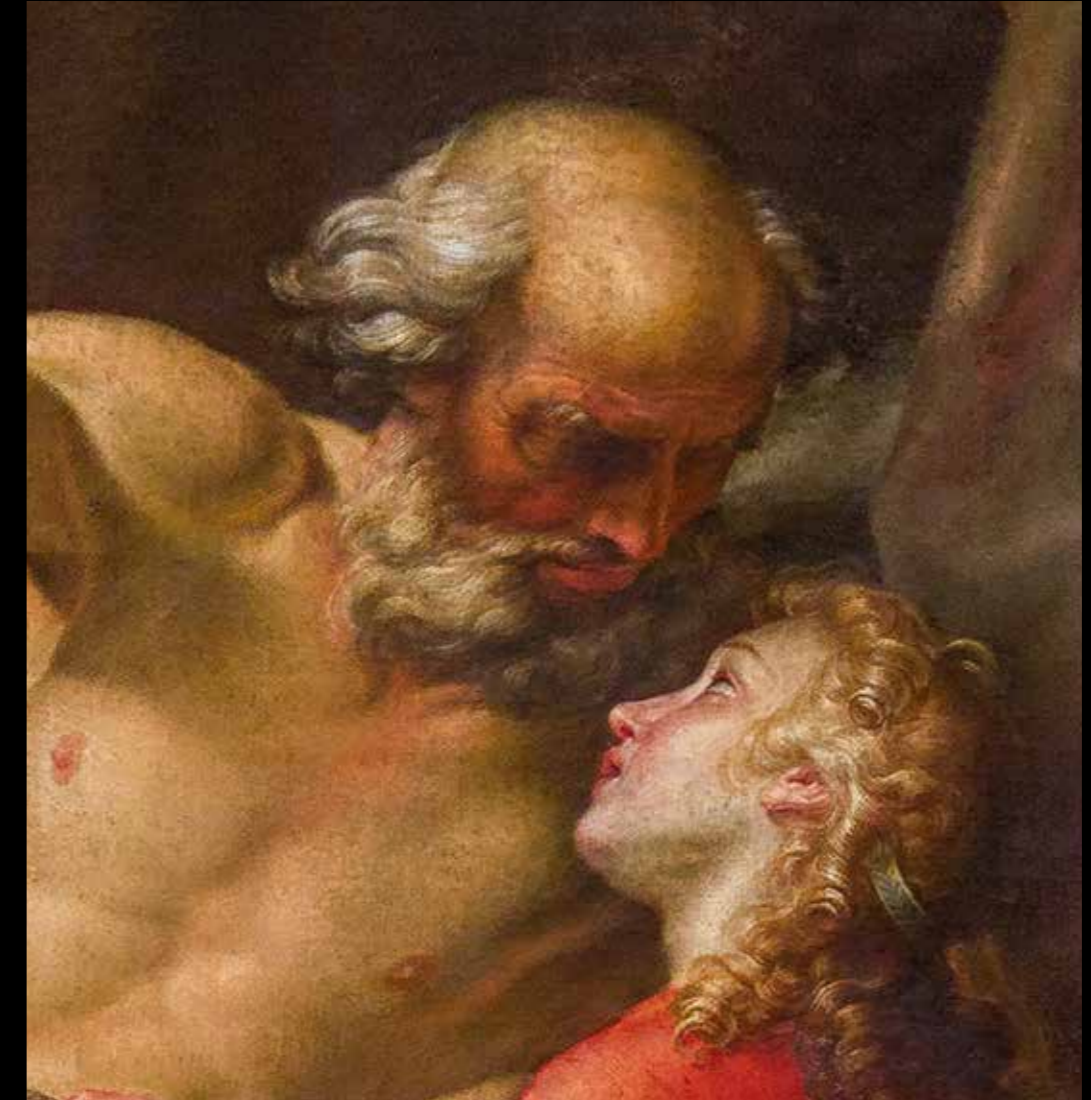












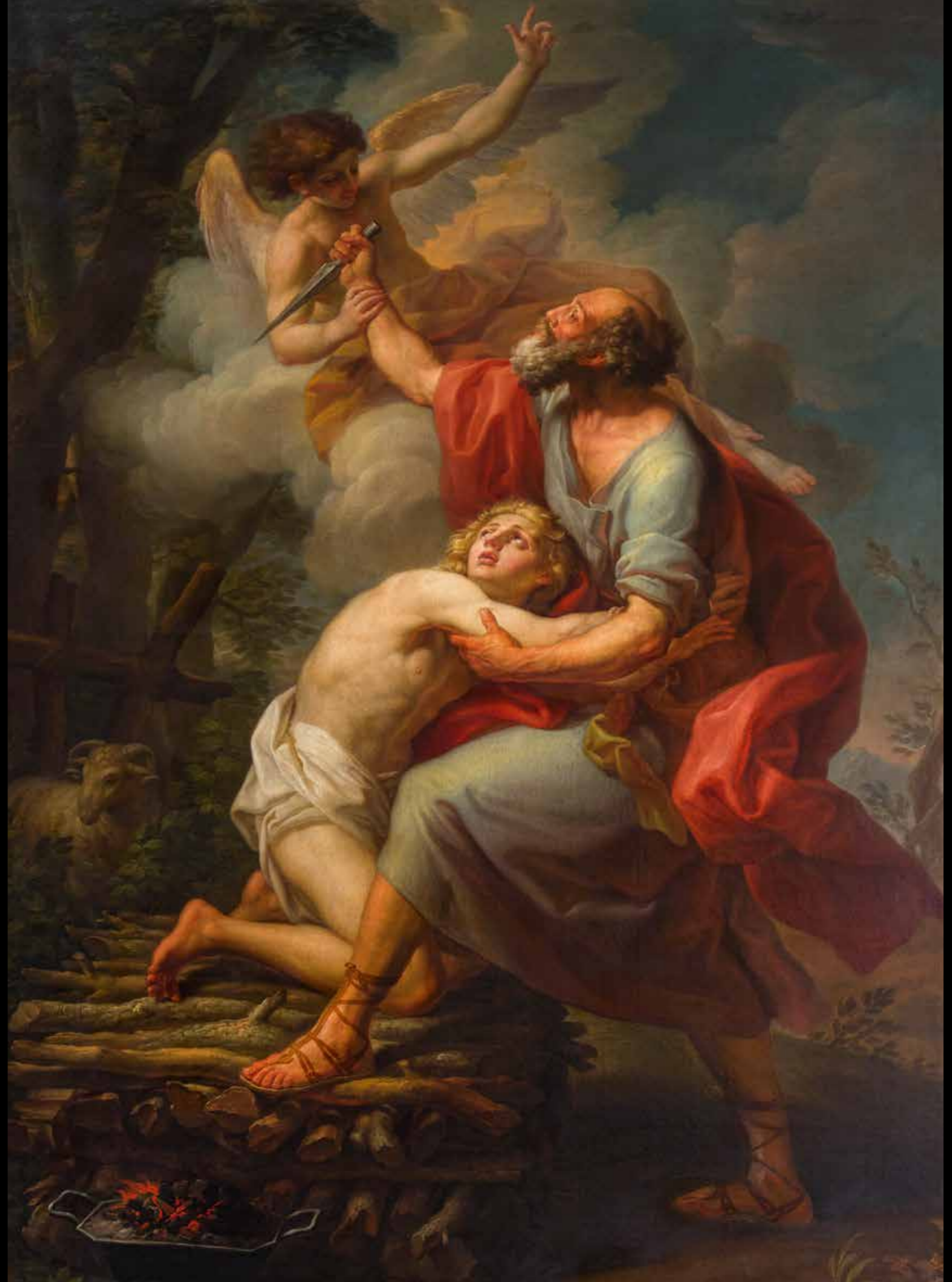
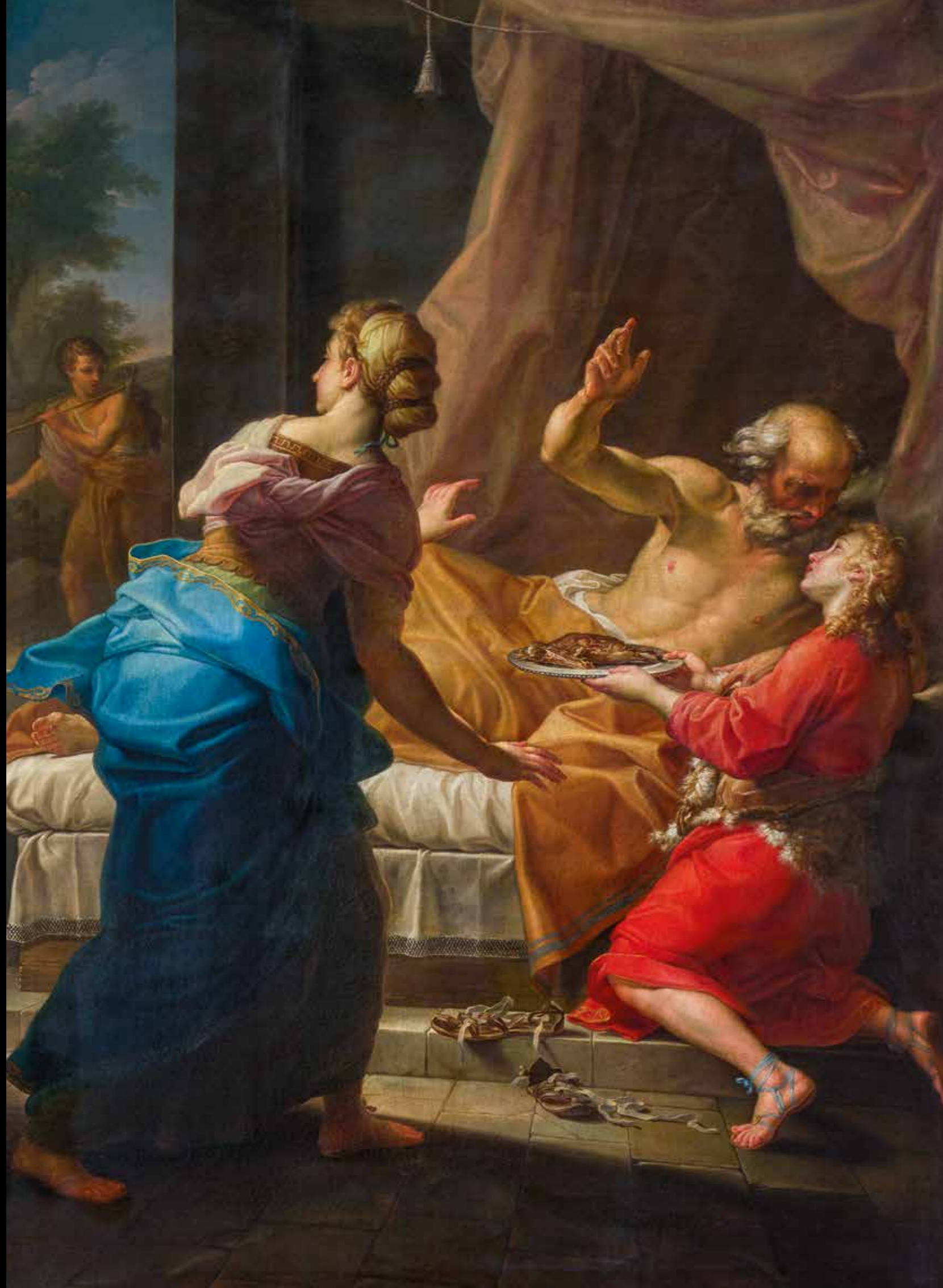
La quadreria / Obrazová galerie

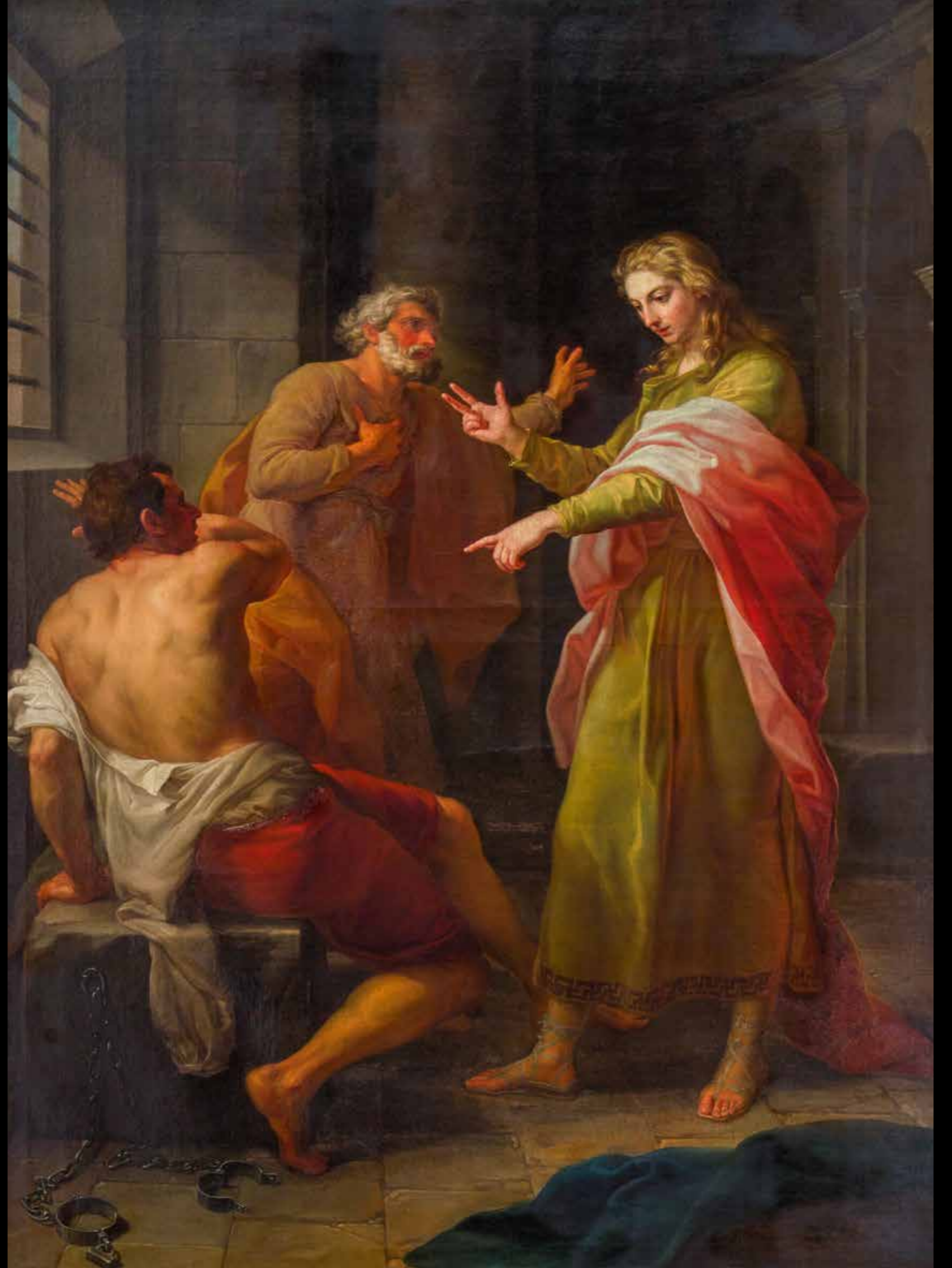


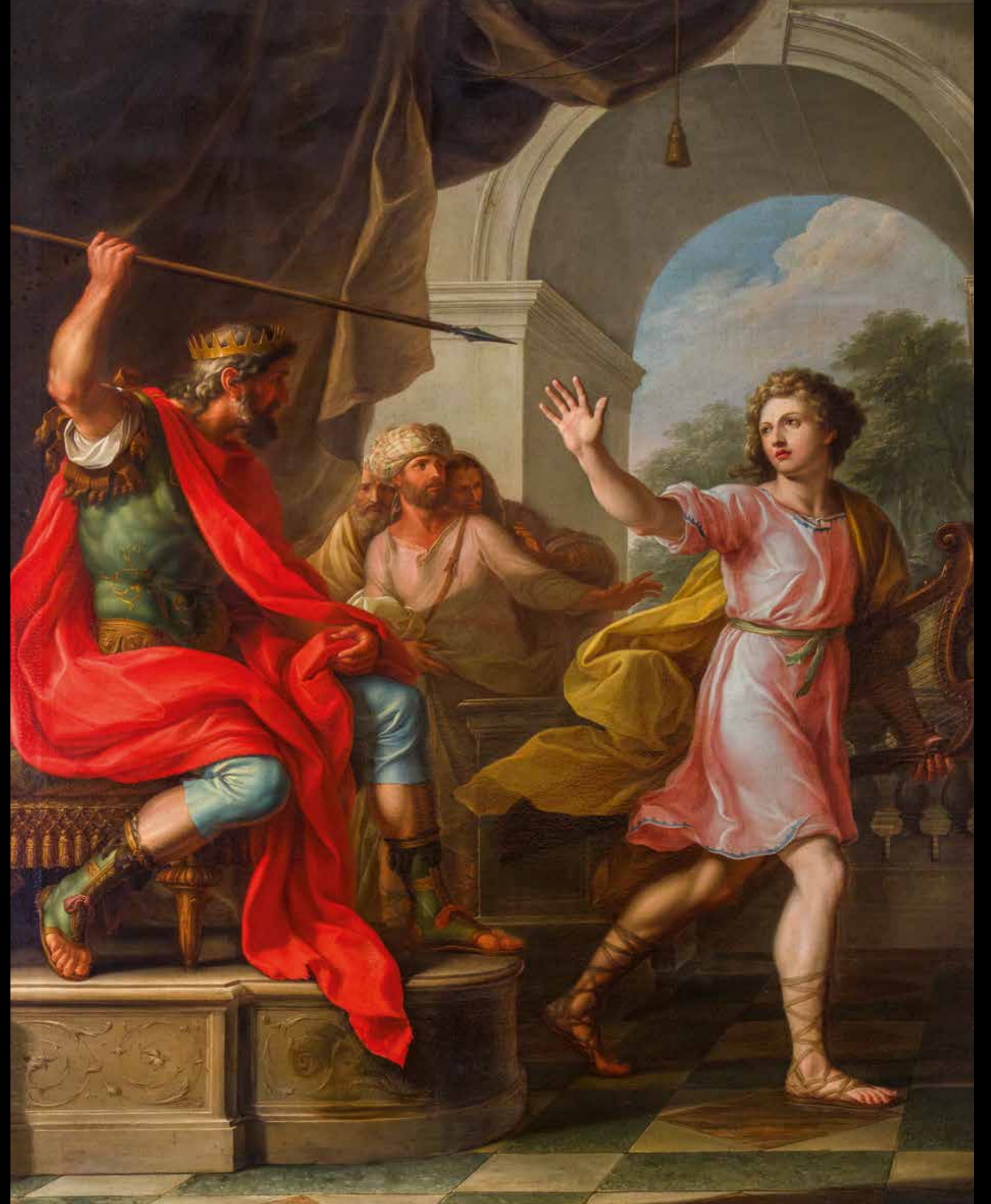
















1



2

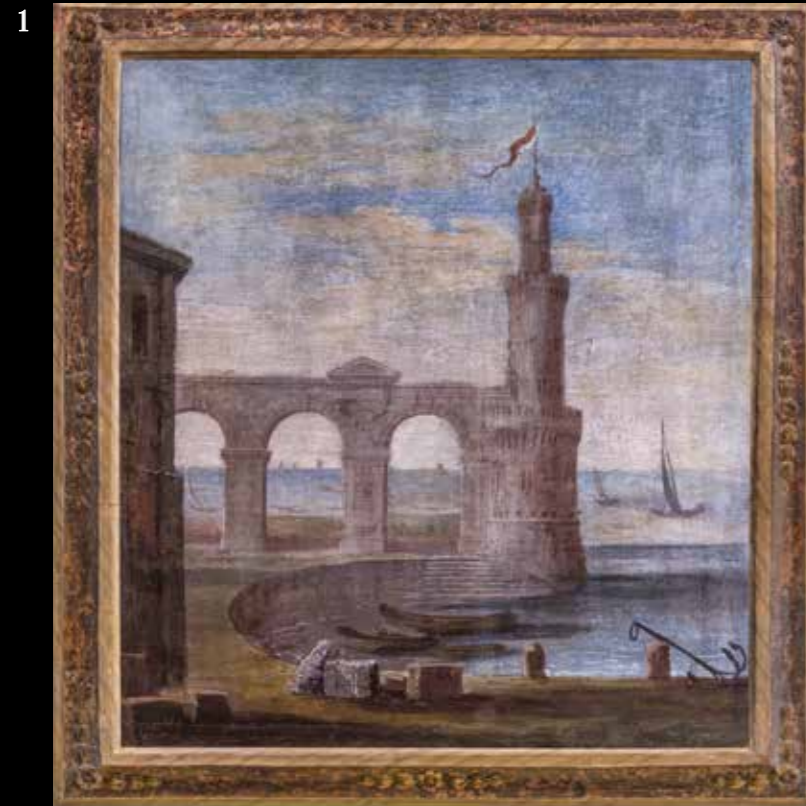


3



4









1



2



3



Nelle pagine precedenti

IL PALAZZO THUN-HOHENSTEIN

66

Veduta di scorcio della facciata sulla Via Nerudova di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat) disegnata da J. B. Santini-Aichel (1677 - 1723). Sulla sinistra si può intravedere il piccolo portone che conduce al passaggio che collega la Via Nerudova alla Via Thunovská e alla scalinata che conduce al Castello.

67

Particolare dell'avancorpo centrale con la vista del portale disegnato da J. B. Santini-Aichel (1677 - 1723) con le due aquile sovrastate dalle statue di Giunone e Giove, realizzate da M. B. Braun (1684 - 1738).

68

Lato meridionale del cortile (1720 circa).

Facciata verso il cortile di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat) ideata da J. B. Santini-Aichel (1677 - 1723).

69

Lato settentrionale del cortile (1846).

Facciata verso il cortile del Palazzo Slavata realizzata da Jan Bělský (1815 - 1880). La torre fu disegnata probabilmente da Giovanni Battista Maderna (1652 - 1722).

70-71

Veduta della facciata di Palazzo Slavata su Via Thunovská dalla scalinata che conduce al Castello (in ceco *Zámecké schody*). Completato, almeno nella parte centrale, già nel 1564, fu progettato con ogni probabilità dall'architetto italiano Antonio Ericer (sue notizie dal 1540 al 1574). In primo piano il passaggio sopraelevato - realizzato molto probabilmente da Giovanni Domenico Orsi (1634-1679) nel 1678 - che collega direttamente la scalinata con il piano nobile di Palazzo Slavata.

72-73

Veduta della facciata di Palazzo Slavata dalla scalinata che conduce al Castello (in ceco *Zámecké schody*) con in primo piano il passaggio sopraelevato che collega direttamente la scalinata con il palazzo. Si possono notare i fregi sui frontoni tipici dell'architettura del XVI secolo in Boemia.

74

Facciata di Palazzo Slavata su Via Thunovská. Particolare delle due lastre di pietra ritraenti quattro emblemi familiari. Nella lastra superiore gli stemmi dei Signori di Hradec e della famiglia Rosenberg (in ceco: *Rožmberkové*). Nella piastra inferiore gli stemmi di Vilém Slavata e di sua moglie Lucie Otilie di Hradec. Il Palazzo Slavata (già dei Signori di Hradec) fu costruito proprio da Jáchym di Hradec (1526 - 1565) e da sua moglie Anna di Rosenberg (1530 - 1580) mentre il passaggio di proprietà alla famiglia Slavata avvenne con il matrimonio tra Lucie Otilie di Hradec e Vilem Slavata.

75

Veduta della strada privata di collegamento tra Via Nerudova e le scale che conducono al Castello (*Zámecké schody*).

Na předchozích stranách

THUN-HOHENSTEINSKÝ PALÁC

66

Pohled na perspektivní zkratku průčelí Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác) v Nerudově ulici, návrh průčelí J. B. Santini-Aichel (1677 - 1723). Vlevo je vidět malý portál, který vede do průchodu, jenž spojuje Nerudovu ulici s Thunovskou ulicí a se schody, které vedou na Hrad.

67

Detail středního rizalitu s pohledem na portál navržený J. B. Santini-Aichelem (1677 - 1723) se dvěma orlicemi, nad nimiž věvodí sochy Junony a Jupitera od M. B. Brauna (1684 - 1738).

68

Jižní strana nádvoří (1720 cca).

Fasáda směrem do nádvoří Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác) navržená J. B. Santini-Aichelem (1677 - 1723).

69

Severní strana nádvoří (1846).

Fasáda směrem do nádvoří Slavatovského paláce realizovaná Janem Bělským (1815 - 1880). Věž pravděpodobně navrhl Giovanni Batista Maderna (1652 - 1722).

70-71

Pohled na průčelí Slavatovského paláce v Thunovské ulici od Zámeckých schodů, které vedou na Hrad. Dokončeno, alespoň v hlavní části, již v roce 1564, pravděpodobně podle návrhu italského architekta Antonia Ericera (jeho zprávy od roku 1540 do roku 1574). V popředí vyvýšený průchod – realizovaný pravděpodobně Giovannim Domenicem Orsim (1634 - 1679) v roce 1678 – který přímo spojuje schody a piano nobile Slavatovského paláce.

72-73

Pohled na průčelí Slavatovského paláce od Zámeckých schodů, které vedou na Hrad, v popředí vyvýšený průchod, který přímo spojuje Zámecké schody s palácem. Lze vidět volutové štíty typické pro architekturu 16. století v Čechách.

74

Průčelí Slavatovského paláce v Thunovské ulici. Detail dvou kamenných desek zobrazujících čtyři rodové znaky. Na horní desce je erb Pánů z Hradce a erb Rožmberků. Na spodní desce erby Viléma Slavaty a jeho manželky Lucie Otýlie z Hradce. Slavatovský palác (dříve Pánů z Hradce) nechal postavit Jáchym z Hradce (1526 - 1565) a jeho manželka Anna z Rožmberka (1530 - 1580), přičemž k převodu vlastnictví na rodinu Slavatů došlo sňatkem Lucie Otýlie z Hradce s Vilémem Slavatou.

75

Pohled na privátní komunikaci spojující Nerudovu ulici a Zámecké schody, které vedou na Hrad.

76-77

Veduta della strada privata di collegamento tra Via Nerudova e le scale che conducono al Castello (*Zámecké schody*) durante una mostra sulla street art, realizzata dalla Fondazione Eleutheria in collaborazione con l’Ambasciata d’Italia, nel 2019.

78

Veduta del vestibolo verso il portone di ingresso di Via Nerudova (1720 circa). Ai lati, all’interno delle nicchie, i due gruppi scultorei a tema mitologico della bottega di M.B. Braun (1684 - 1738).

79

Veduta del vestibolo verso il cortile interno (1720 circa).

A causa delle successive modifiche che hanno interessato gli spazi interni del palazzo solo il vestibolo conserva l’aspetto originale del progetto del Santini che sembra riprendere con ogni probabilità le idee del primo progetto di Domenico Martinelli (1650 - 1718). È concepito come uno spazio fortemente ritmico delimitato ai lati da pareti intervallate da nicchie al cui interno trovano posto due gruppi scultorei a tema mitologico della bottega di M.B. Braun (1684 - 1738). Le singole volte sono divise da fasce, raddoppiate in senso longitudinale e decorate sulla sommità da eleganti cornici. Al centro quattro coppie di colonne toscane, scandiscono l’intero spazio.

80-81

Lato settentrionale del cortile.

Al piano terra del Palazzo Slavata, attraverso il cortile interno di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat), si accede alle antiche scuderie ripristinate nel corso degli ultimi lavori di restauro.

Lo scalone d’onore di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat)

82

Vista dei primi gradini di accesso allo scalone d’onore di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). Si intravedono due tele originariamente poste all’interno della Cappella della *Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo* in Via Karlova: sulla sinistra un grande dipinto dell’*Ascensione della Vergine Maria* di Giuseppe Bergler del 1812 mentre di fronte *San Giovanni Nepomuceno*, olio su tela, scuola centro-europea anni ’30 del XVIII secolo. Quest’ultima tela originariamente era posta sull’altare centrale della Cappella.

83

Vista di insieme dello scalone d’onore così come realizzato da Josef Zitek (1832 - 1909) a partire dal 1869. Sulla destra si intravede la grande tela dell’*Ascensione della Vergine Maria* dipinta da Giuseppe Bergler nel 1812, originariamente posta all’interno della Cappella della *Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo* in Via Karlova.

84

Vista di insieme dello scalone d’onore così come realizzato da Josef Zitek (1832 - 1909) a partire dal 1869. Sulla sinistra la porta introduce agli ambienti di rappresentanza attraverso l’anticamera del piano nobile.

76-77

Pohled na privátní komunikaci spojující Nerudovu ulici a Zámecké schody, které vedou na Hrad, během výstavy věnované street artu, kterou připravil Nadační Fond Eleutheria ve spolupráci s Italským velvyslanectvím v roce 2019.

78

Pohled na vestibul směrem ke vstupnímu portálu v Nerudově ulici (1720 cca). Po stranách, uvnitř výklenků, dvě sousoší s mytologickými náměty z dílny M. B. Brauna (1684 - 1738).

79

Pohled na vestibul směrem do vnitřního nádvoří (1720 cca).

Vzhledem k následným změnám, které se týkaly vnitřních prostor paláce, pouze vestibul zachovává původní aspekt Santiniho návrhu, jenž s největší pravděpodobností přejal ideu prvního návrhu Domenica Martinelliho (1650 - 1718). Vestibul je koncipován jako silně rytmizovaný prostor ohraničený po stranách stěnami proloženými výklenky, uvnitř kterých se nachází dvě sousoší s mytologickými náměty z dílny M. B. Brauna (1684 - 1738). Jednotlivé klenby jsou rozdělené pásy, podélné zdvojené a ve vrcholu zdobené elegantními zrcadly rámovanými profilovanou lištou. Uprostřed čtyři páry toskánských sloupů formují celý prostor.

80-81

Severní strana nádvoří.

V přízemí Slavatovského paláce, na druhé straně vnitřního nádvoří Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác) se vstupuje do starobylých stájí obnovených během posledních restaurátorských prací.

Čestné schodiště Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác)

82

Pohled na začátek schodů, které vedou k čestnému schodišti Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Lze vidět dvě malby původně umístěné uvnitř kaple kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté v Karlově ulici: vlevo velký obraz Nanebevzetí Panny Marie od Giuseppa Berglera z roku 1812, vpředu olejomalba Sv. Jan Nepomucký, středoevropská škola, třicátá léta 18. století. Tato poslední malba byla původně umístěna v kapli na hlavním oltáři.

83

Celkový pohled na čestné schodiště jak ho vytvořil Josef Zitek (1832 - 1909), počínaje rokem 1869. Vpravo lze vidět velkou malbu Nanebevzetí Panny Marie, kterou namaloval Giuseppe Bergler v roce 1812, původně se malba nacházela v kapli kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté v Karlově ulici.

84

Celkový pohled na čestné schodiště jak ho vytvořil Josef Zitek (1832 - 1909), počínaje rokem 1869. Vlevo vedou dveře do reprezentačních prostorů skrze předsálí piano nobile.

85

Realizzato tra il 1869 e il 1875 da Josef Zitek (1832 - 1909), esponente di spicco dell’architettura neo-rinascimentale. L’interno del vano fu affrescato da un lungo fregio perimetrale (1870 - 1873) rappresentante la vita dell’aristocratico dall’infanzia alla morte, contrappuntata da alcuni medaglioni ritraenti dei putti e sovrastata dalle allegorie della Fede, della Carità, della Speranza e della Sapienza eseguiti da diversi autori (Josef Tulka, František Ženišek, Antonín Levý e Josef Scheiwl) sotto la guida del direttore dell’Accademia d’Arte, Josef Trenkwald (1832 - 1909).

86-87

Particolare dei lampioni in bronzo dorato realizzati dalla fonderia L. Lindstedt di Vienna. Nella parte più alta si possono intravedere i grandi finestroni (alcuni semplicemente dipinti) della galleria della residenza dell’ambasciatore.

Gli ambienti di rappresentanza di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat)

88-89

Anticamera del piano nobile di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). Sulla sinistra si intravedono le due credenze gemelle del XVII secolo di maestranza centro-europea sormontate dalle due grandi tele di Francesco Londonio (1723 - 1783).

90-91

Salone da ballo posto al piano nobile di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). L’aspetto odierno è dovuto agli interventi di restauro del 1926 quando vennero inseriti gli specchi con le cornici in stucco.

92-93

Elegante coppia di tavoli parietali rococò in legno intagliato e dorato con piano in marmo posti nel salone da ballo.

94

Una delle due credenze gemelle (realizzate nel 1600 come riportato nell’iscrizione dell’altro mobile) poste nell’anticamera del piano nobile del Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). L’iscrizione, all’interno del fregio ai di sotto del timpano delle due edicole, riporta il nome di una donna, tale “Katarina Lyrznar”, forse l’antica committente dei due manufatti.

95

Coppia di cassapanche tardorinascimentali di manifattura centro-europea del XVII secolo. La parte frontale è suddivisa in tre fasce decorate con arabeschi intarsiati su due livelli con edicole. I “portali” fanno da sacello a una paria di aquile bicipiti, che, sul piano iconografico, potrebbero rievocare le due aquile rosse su campo argenteato presenti sullo scudo della famiglia Thun (dal 1628 Thun-Hohenstein). Un elemento utilizzato dalla nobile schiatta fin dal 1516 quando l’imperatore Massimiliano I d’Asburgo permise l’accostamento dello stemma araldico dei Thun a quello dei nobili Königsberg. Solo nel 1629 le due effigi si fusero, ovvero sia quando il casato di origine trentino-tirolese ottenne la nomina di conti imperiali. Infine, la presenza, in ambo le raffigurazioni, di quella che appare come una mitra episcopale, incuneata tra i colli dei rapaci, e che induce a ipotizzare l’appartenenza delle cassapanche a un nobile Thun consacrato alla gerarchia ecclesiastica.

85

Postaveno mezi lety 1869 a 1875 Josefem Zúkem (1832 - 1909), předním představitelem novorenesanční architektury. Vnitřní prostor byl vyfreskován dlouhým obvodovým vlysem (1870 - 1873), který zachycuje život šlechtyce od dětství až po smrt, proloženým několika medailony zobrazujícími putti a převyšujícími výjevy s alegoriemi Víry, Lásky, Naděje a Moudrosti, jež vytvořili různí autoři ((Josef Tulka, František Ženišek, Antonín Levý a Josef Scheiwl) pod vedením ředitele Akademie umění Josefa Trenkwalda (1832 - 1909).

86-87

Detail zlacených bronzových kandelábrů vyrobených slévárnou L. Lindstedt ve Vídni. V horní části lze vidět velká okna (některá pouze namalovaná) galerie residence velvyslance.

86-87

Detail zlacených bronzových kandelábrů vyrobených slévárnou L. Lindstedt ve Vídni. V horní části lze vidět velká okna (některá pouze namalovaná) galerie residence velvyslance.

Reprezentacní prostory Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác)

88-89

Předsálí piana nobile Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Vlevo lze vidět dvojici párových kredencí ze 17. století, středoevropská dílna, na něž navazují dvě velké malby od Francesca Londonia (1723 - 1783).

90-91

Taneční sál nacházející se v piano nobile Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Za jeho současnou podobou stojí restaurátorské práce provedené v roce 1926, kdy byla přidána zrcadla se štukovými rámy.

92-93

Elegantní pár rokokových konzolových stolů, vyřezávané a zlacené dřevo, s mramorovou deskou, umístěný v tanečním sále.

94

Jedna ze dvou párových kredencí (vyrobená v roce 1600, jak je uvedeno v nápisu druhého kusu nábytku) umístěná v předsálí piana nobile Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Nápis uvnitř vlysu pod frontonem dvou edikul uvádí jméno ženy, jisté “Katarina Lyrznar”, snad původní objednatelky těchto dvou rukodělných kusů nábytku.

95

Dvojice pozdně renesančních truhel středoevropské výroby ze 17. století. Přední strana je rozdělena třemi pásy, vyložena intarzií s arabskami, provedena ve dvou úrovních, s edikulami. Edikuly – „portály“ jsou jako výklenky, které se staly svatyněmi pro dvojice dvouhlavých orlic, jež by z ikonografického pohledu mohly připomínat dvě červené orlice na stříbrném poli v rodovém erbu Thunů (od roku 1628 Thun-Hohensteinů). Prvek používaný šlechtickou rodovou linií od roku 1516, kdy císař Maximilián I. Habsburský povolil kombinování erbu Thunů s erbem Königsbergů. Teprve v roce 1629 se obě zobrazení spojila, když byl rod tridentско-tyrolského původu povýšen do hraběcího stavu. Nakonec, v obou vyobrazeních na nábytku se vyskytuje tvar, který vypadá jako biskupská mitra, jež je tu zaklíněná mezi krky dravců, což vede k domněnce, že truhly patřily šlechtici Thunovi, který se vydal na eklesiastickou dráhu.

96-97

Sala della musica posta al piano nobile di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). Alle pareti i dipinti della Bottega di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Crechetto (1609 - 1664).

98-99

Sala da pranzo posta al piano nobile di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). Alle pareti i dipinti di Stefano Pozzi (1699 - 1768) e Lorenzo Masucci (1726 - 1785).

100-101

Studio dell’ambasciatore posto al piano nobile di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat). Alla parete il dipinto attribuito alla cerchia di Pietro Neri Scacciati (1684 - 1749).

102

Corridoio di accesso alla scala secondaria di Palazzo Thun-Hohestein (Kolovrat) realizzata su progetto di Josef Turba (1822 - 1892).

103

La scala secondaria (1869 - 1875) di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat) vista dal piano terra così come progettata da Josef Turba (1822 - 1892).

104-105

La scala secondaria (1869 - 1875) progettata da Josef Turba (1822 - 1892), collega direttamente gli spazi di rappresentanza al piano nobile di Palazzo Thun-Hohenstein con la residenza dell’ambasciatore posta all’ultimo piano.

106

L’anticamera di ingresso della residenza dell’ambasciatore con in primo piano un comò a tre cassetti e una specchiera entrambi Luigi XV.

Residenza dell’ambasciatore

106

L’anticamera di ingresso della residenza dell’ambasciatore con in primo piano un comò a tre cassetti e una specchiera entrambi Luigi XV.

107

Secondo salotto della residenza dell’ambasciatore. Trumeau della fine del XVIII secolo.

108-109

Sala da pranzo della residenza dell’ambasciatore. Alle pareti due dipinti di Gaetano Ottani (1720/1724 - 1801) e una coppia di credenze seicentesche.

110

Sala da pranzo della residenza dell’ambasciatore. Antico paravento a tre ante montato su telaio di legno, dipinto su tessuto con scene orientaliste.

111

Sala da pranzo della residenza dell’ambasciatore. Coppia di credenze venete a tre ante del XVII secolo di probabile provenienza vicentina o veronese.

112-113

Primo salotto della residenza dell’ambasciatore. Alle pareti dipinti di scuola bolognese del XVIII secolo.

96-97

Hudební sál nacházející se v piano nobile Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Na stěnách jsou obrazy z dílny malíře jménem Giovanni Benedetto Castiglione, řečeného Crechetto (1609 - 1664).

98-99

Jídelní sál nacházející se v piano nobile Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Na stěnách jsou obrazy od Stefana Pozziho (1699 - 1768) a Lorenza Masucciho (1726 - 1785).

100-101

Pracovna velvyslance nacházející se v piano nobile Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác). Na stěně je obraz připsaný okruhu malíře jménem Pietro Neri Scacciati (1684 - 1749).

102

Chodba vedoucí k vedlejšímu schodišti Thun-Hohesteinského paláce (Kolovratský palác), které bylo realizováno podle návrhu Josefa Turby (1822 - 1892).

103

Vedlejší schodiště (1869 - 1875) Thun-Hohesteinského paláce (Kolovratský palác), pohled z přzemí, jak ho navrhl Josef Turba (1822 - 1892).

104-105

Vedlejší schodiště (1869 - 1875) podle návrhu Josefa Turby (1822 - 1892) přímo spojuje reprezentační prostory piana nobile Thun-Hohensteinského paláce s rezidencí velvyslance, která se nachází v posledním patře.

106

L’anticamera di ingresso della residenza dell’ambasciatore con in primo piano un comò a tre cassetti e una specchiera entrambi Luigi XV.

Residence velvyslance

106

L’anticamera di ingresso della residenza dell’ambasciatore con in primo piano un comò a tre cassetti e una specchiera entrambi Luigi XV.

107

Druhý salón v rezidenci velvyslance. Trumeau z konce 18. století.

108-109

Jídelní sál v rezidenci velvyslance. Na stěnách jsou dva obrazy od Gaetana Ouaniho (1720/1724 - 1801) a dvojice kredencí ze 17. století.

110

Jídelní sál v rezidenci velvyslance. Starožitný třídílný paraván s dřevěnou krostou, malba na textilii, orientální motivy.

111

Jídelní sál v rezidenci velvyslance. Dvojice benátských trojdvéřových kredencí ze 17. století, pravděpodobně pochází z oblasti Vicenzy nebo Verony.

112-113

První salón v rezidenci velvyslance. Na stěnách jsou malby bolognské školy 18. století.

114-115

Secondo salotto della residenza dell'ambasciatore. Alle pareti i due grandi ritratti di nobildonna di Tiberio Titi (1578 - 1637).

116

Secondo salotto della residenza dell'ambasciatore. Credenza Dinastia Qing (1644 - 1912), inizio XX secolo.

117

Credenza Dinastia Qing (1644 - 1912), inizio XX secolo. Particolare di uno degli sportelli.

118-119

Secondo salotto della residenza dell'ambasciatore.

Sala da pranzo

LA QUADRERIA

Piano nobile Anticamera

122

Francesco Londonio (1723 - 1783)
La tosatura delle pecore
olio su tela
222 x 258 cm

123

Francesco Londonio (1723 - 1783)
Il riposo del gregge
olio su tela
222 x 258 cm

Sala da pranzo

Sala della musica

124

Bottega di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609 - 1664)
Incontro di Rebecca ed Eleazaro al pozzo
olio su tela
diametro 178 cm

125

Bottega di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609 - 1664)
Incontro di Giacobbe e Rachele
olio su tela
diametro 178 cm

126

Bottega di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609 - 1664)
L'offerta di Abigail e David
olio su tela
diametro 178 cm

127

Bottega di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609 - 1664)
Scena mitologica
olio su tela
diametro 178 cm

114-115

Druhý salón v rezidenci velvyslance. Na stěnách jsou dva velké portréty slechtíčen od Tiberia Titiho (1578 - 1637).

116

Druhý salón v rezidenci velvyslance. Kredenc, dynastie Čching (1644 - 1912), počátek 20. století.

117

Kredenc, dynastie Čching (1644 - 1912), počátek 20. století. Detail dvířek.

118-119

Druhý salón v rezidenci velvyslance.

Sala da pranzo

OBRAZOVÁ GALERIE

Piano nobile Predsálí

122

Francesco Londonio (1723 - 1783)
Střihání ovcí
olej na plátně
222 x 258 cm

123

Francesco Londonio (1723 - 1783)
Odpočinek stáda
olej na plátně
222 x 258 cm

Sala da pranzo

Hudební sál

124

Giovanni Benedetto Castiglione řečený Grechetto (1609 - 1664) – dílna
Setkání Rebeky a Eleazara u studny
olej na plátně
průměr 178 cm

125

Giovanni Benedetto Castiglione řečený Grechetto (1609 - 1664) – dílna
Setkání Jákoba a Ráchel
olej na plátně
průměr 178 cm

126

Giovanni Benedetto Castiglione řečený Grechetto (1609 - 1664) – dílna
Nabídka Abigail a David
olej na plátně
průměr 178 cm

127

Giovanni Benedetto Castiglione řečený Grechetto (1609 - 1664) – dílna
Mytologická scéna
olej na plátně
průměr 178 cm

128-129

Bottega di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609 - 1664)
Scena mitologica
Particolare di Afrodite
olio su tela
diametro 178 cm

Sala da pranzo

Sala da pranzo

130

attribuito a Lorenzo Masucci (1726 - 1785)
Isacco benedice Giacobbe
olio su tela
216 x 152 cm

131

attribuito a Lorenzo Masucci (1726 - 1785)
Sacrificio d'Isacco
olio su tela
216 x 152 cm

132

Pompeo Batoni (1708 - 1787)
Incontro di Giacobbe e Rachele
olio su tela
216 x 152 cm

133

Pompeo Batoni (1708 - 1787)
Giuseppe in carcere interpreta i sogni del coppiere e del panettiere
olio su tela
216 x 152 cm

134

attribuito a Stefano Pozzi (1699 - 1768)
Incontro di Rebecca ed Eleazaro
olio su tela
209 x 160 cm

135

attribuito a Stefano Pozzi (1699 - 1768)
Saul tenta di uccidere Davide
olio su tela
209 x 160 cm

Studio dell'Ambasciatore

136-137

cerchia di Pietro Neri Scacciati (1684 - 1749)
Paesaggio con diverse specie di uccelli
olio su tela
166 x 232 cm

138-139

Scuola centro-europea, fine XVII sec / inizi XVIII sec
Allegoria dell'Amore
olio su tela
130 x 162 cm

128-129

Giovanni Benedetto Castiglione řečený Grechetto (1609 - 1664) – dílna
Mytologická scéna
Detail: Afrodita
olej na plátně
průměr 178 cm

Sala da pranzo

Jidelní sál

130

Lorenzo Masucci (1726 - 1785) – připsáno
Izák žehná Jákobovi
olej na plátně
216 x 152 cm

131

Lorenzo Masucci (1726 - 1785) – připsáno
Obětování Izáka
olej na plátně
216 x 152 cm

132

Pompeo Batoni (1708 - 1787)
Setkání Jákoba a Ráchel
olej na plátně
216 x 152 cm

133

Pompeo Batoni (1708 - 1787)
Josef ve vězení vykládá sny číšníka a pekaře
olej na plátně
216 x 152 cm

134

Stefano Pozzi (1699 - 1768) – připsáno
Setkání Rebeky a Eleazara
olej na plátně
209 x 160 cm

135

Stefano Pozzi (1699 - 1768) – připsáno
Saul se pokouší zabít Davida
olej na plátně
209 x 160 cm

Pracovna velvyslance

136-137

Pietro Neri Scacciati (1684 - 1749) – okruh
Krajina s různými druhy ptáků
olej na plátně
166 x 232 cm

138-139

Středoevropská škola, konec 17. stol. / začátek 18. stol.
Alegorie Lásky
olej na plátně
130 x 162 cm

Residenza dell’Ambasciatore

Sala da pranzo

140
Gaetano Ottani (1720/1724 - 1801)

1. *Natura morta in giardino con albero di fico, mazzi di fiori e frutta*
olio su tela
155 x 116 cm

2. *Natura morta con fiori, frutta e obelisco*
olio su tela
155 x 116 cm

3. *Natura morta con fiori, frutta e architettura*
olio su tela
155 x 116 cm

4. *Natura morta con fiori, frutta, specchio, vaso e rovine architettoniche*
olio su tela
155 x 116 cm

141
Pier Francesco Cittadini (1616 - 1681)
Allegoria della Vanità
olio su tela
123 x 92 cm

Primo salotto

142
Scuola bolognese del XVIII sec

1. *Veduta di porto con torre e faro*
tempera su tela
85 x 78 cm

2. *Vedua di porto con una nave ormeggiata*
tempera su tela
85 x 77 cm

3. *Paesaggio visto attraverso una loggia*
tempera su tela
86 x 101 cm

4. *Interno architettonico*
tempera su tela
82 x 100 cm

143
Cerchia di Alberto Carlieri (1672 - 1720)
Predica di Gesù nel tempio
olio su tela
107 x 151 cm

Secondo salotto

144
Tiberio Titi (1578 - 1637)
Ritratto di nobildonna
olio su tela
201 x 135 cm

Rezidence velvyslance

Jídelní sál

140
Gaetano Ottani (1720/1724 - 1801)

1. *Zátiší v zahradě s fikovníkem, kyticemi a ovocem*
olej na plátně
155 x 116 cm

2. *Zátiší s květinami, ovocem a obeliskem*
olej na plátně
155 x 116 cm

3. *Zátiší s květinami, ovocem a architekturou*
olej na plátně
155 x 116 cm

4. *Zátiší s květinami, ovocem, zrcadlem, vázou a ruinami*
olej na plátně
155 x 116 cm

141
Pier Francesco Cittadini (1616 - 1681)
Alegorie Marnivosti
olej na plátně
123 x 92 cm

První salón

142
Bolognská škola v období 18. stol.

1. *Pohled na přístav s věží a majákem*
tempera na plátně
85 x 78 cm

2. *Pohled na přístav s kotvicí lodí*
tempera na plátně
85 x 77 cm

3. *Krajina viděná přes lodžii*
tempera na plátně
86 x 101 cm

4. *Architektonický interiér*
tempera na plátně
82 x 100 cm

143
Alberto Carlieri (1672 - 1720) – okruh
Kázání Ježíše v chrámu
olej na plátně
107 x 151 cm

Druhý salón

144
Tiberio Titi (1578 - 1637)
Portrét šlechtičny
olej na plátně
201 x 135 cm

145
Tiberio Titi (1578 - 1637)
Ritratto di nobildonna
olio su tela
193 x 135 cm

146-147
Scuola piemontese della fine del XVII sec
Allegoria del Sonno
olio su tela
77 x 103 cm

Terzo Salotto e Camera da letto

148
Antonín Hudcěk (1872 - 1941)

1. *Paesaggio con case*
tempera su carta
69 x 99 cm

2. *Borgo con case*
tempera su carta
1933
69 x 99 cm

3. *Borgo con case*
olio su tela
1949
95 x 131 cm

149
Václav Jan Emanuel Radimský (1867 - 1946)
Paesaggio con ninfce
tecnic a mista su pannello
68 x 98 cm

145
Tiberio Titi (1578 - 1637)
Portrét šlechtičny
olej na plátně
193 x 135 cm

146-147
Piemontská škola na konci 17. stol.
Alegorie Spánku
olej na plátně
77 x 103 cm

Třetí salón a Ložnice

148
Antonín Hudcěk (1872 - 1941)

1. *Krajina s domy*
tempera na papíře
69 x 99 cm

2. *Vesnice s domy*
tempera na papíře
1933
69 x 99 cm

3. *Vesnice s domy*
olej na plátně
1949
95 x 131 cm

149
Václav Jan Emanuel Radimský (1867 - 1946)
Krajina s lekníny
kombinovaná technika na desce
68 x 98 cm

149
Václav Jan Emanuel Radimský (1867 - 1946)
Krajina s lekníny
kombinovaná technika na desce
68 x 98 cm

149
Václav Jan Emanuel Radimský (1867 - 1946)
Krajina s lekníny
kombinovaná technika na desce
68 x 98 cm

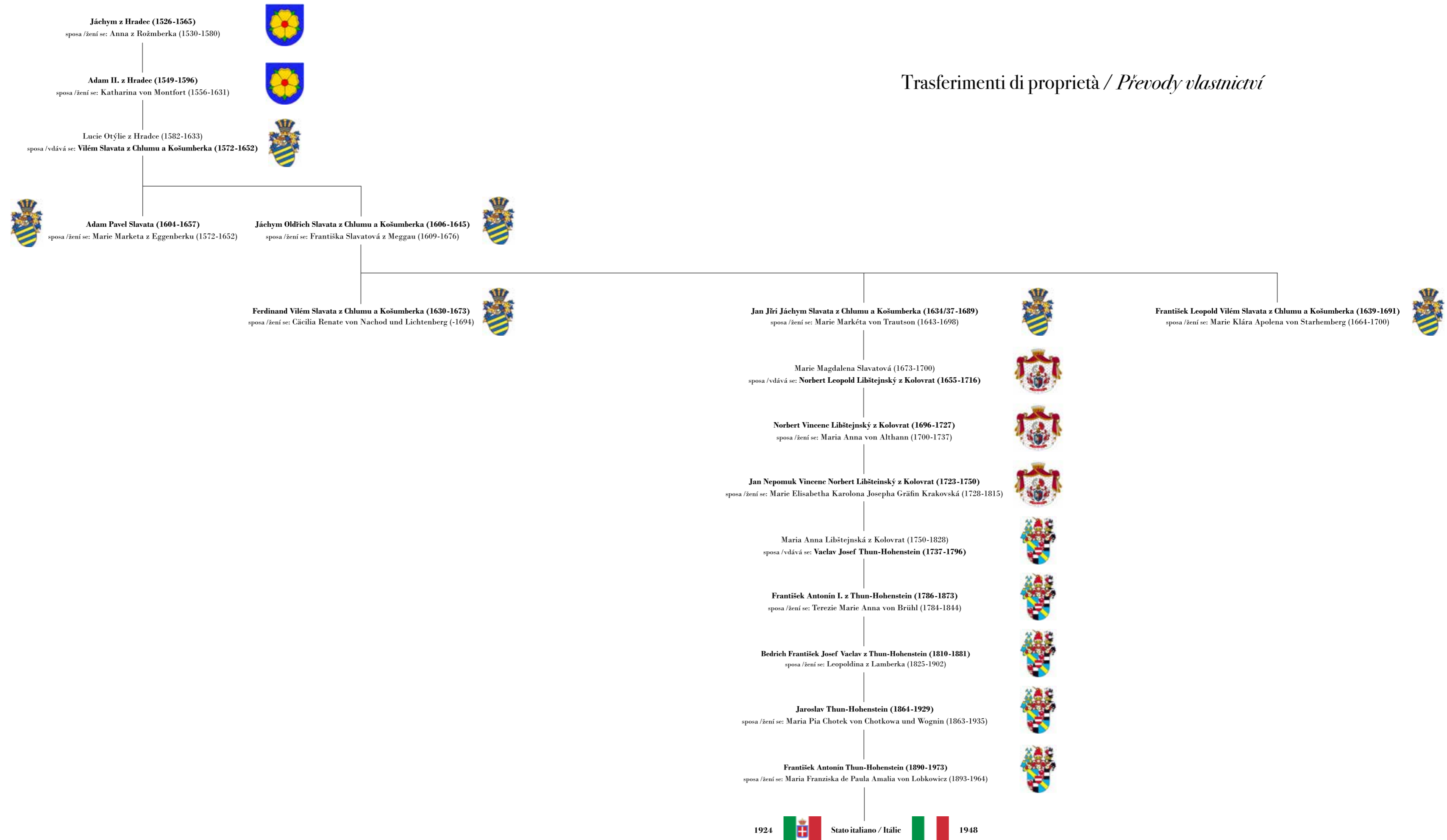
149
Václav Jan Emanuel Radimský (1867 - 1946)
Krajina s lekníny
kombinovaná technika na desce
68 x 98 cm

nelle pagine seguenti:
particolare delle finestre della facciata di Palazzo Thun-Hohenstein (Kolovrat).

*na následujících stranách:
detail oken průčelí Thun-Hohensteinského paláce (Kolovratský palác).*



Trasferimenti di proprietà / *Převody vlastnictví*





Ambasciatori / *Velvyslanci*
1919 - 2019

CECOSLOVACCHIA

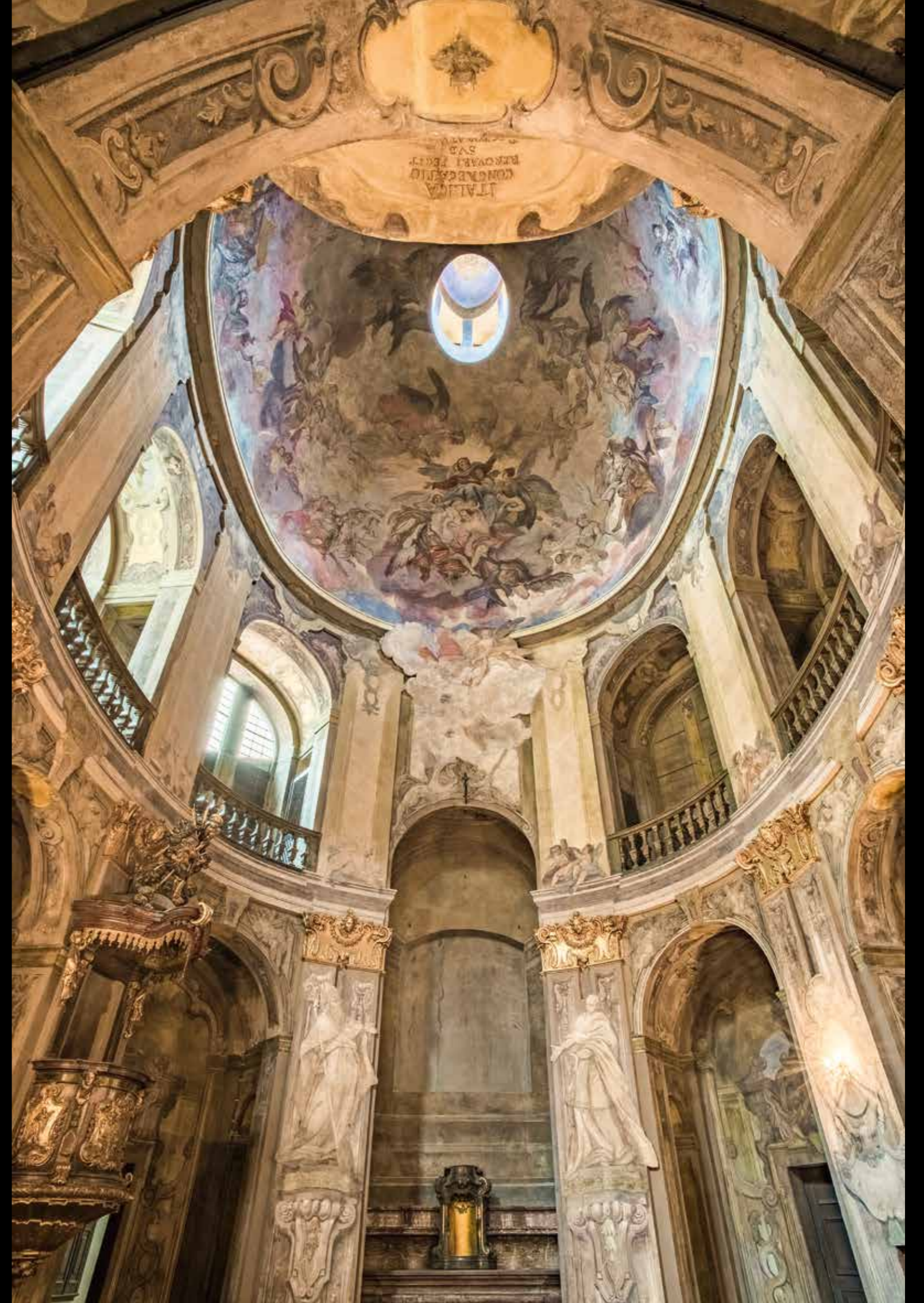
| | | | |
|---|-------------------|--|------------------|
| Mario LAGO incaricato d'affari | 18 gennaio 1919 | Nicolò DI BERNARDO ambasciatore | 30 aprile 1968 |
| Antonio CHIARAMONTE BORDONARO inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 4 gennaio 1920 | Agostino BENAZZO ambasciatore | 18 febbraio 1971 |
| Bonifacio PIGNATTI MORANO DI CUSTOZA inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 28 febbraio 1924 | Pierlorenzo CROVETTO ambasciatore | 16 marzo 1973 |
| Gabriele PREZIOSI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 1° luglio 1926 | Giovanni FALCHI ambasciatore | 7 giugno 1976 |
| Luigi VANNUTELLI REY inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 22 marzo 1928 | Carlo ALBERTARIO ambasciatore | 8 gennaio 1978 |
| Orazio PEDRAZZI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 4 novembre 1929 | Giovanni Paolo TOZZOLI ambasciatore | 4 settembre 1981 |
| Guido ROCCO inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 25 agosto 1932 | Giulio BILANCIONI ambasciatore | 29 luglio 1985 |
| Domenico DE FACENDIS inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 26 luglio 1935 | Giovanni CASTELLANI PASTORIS ambasciatore | 16 maggio 1988 |
| Francesco FRANSONI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 12 giugno 1938 | Francesco OLIVIERI ambasciatore | 22 aprile 1992 |
| Alfonso TACOLI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 6 marzo 1946 | | |
| Francesco Paolo VANNI D'ARCHIRAFI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 18 novembre 1948 | REPUBBLICA CECA | |
| Augusto ASSETTATI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 28 maggio 1952 | Francesco OLIVIERI ambasciatore | 19 gennaio 1993 |
| Manlio CASTRONUOVO inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 27 novembre 1954 | Maurizio MORENO ambasciatore | 8 aprile 1996 |
| Luigi SILVESTRELLI inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 10 maggio 1957 | Paolo FAIOLA ambasciatore | 1° luglio 1999 |
| Enrico AILLAUD inviato straordinario e ministro plenipotenziario | 22 luglio 1959 | Giorgio RADICATI ambasciatore | 1° luglio 2003 |
| Enrico AILLAUD ambasciatore | 17 agosto 1961 | Fabio PIGLIAPOCO ambasciatore | 15 gennaio 2007 |
| Andrea FERRERO ambasciatore | 27 settembre 1962 | Pasquale D'AVINO ambasciatore | 13 giugno 2011 |
| Remigio Danilo GRILLO ambasciatore | 24 ottobre 1964 | Aldo AMATI ambasciatore | 16 ottobre 2014 |
| Vittorio WINSPEARE GUICCIARDI ambasciatore | 31 ottobre 1966 | Francesco Saverio NISIO ambasciatore | 22 ottobre 2018 |

ČESKOSLOVENSKO

| | | | |
|---|--------------------|---|-------------------|
| Mario LAGO <i>chargé d'affaires</i> | 18. ledna 1919 | Nicolò DI BERNARDO velvyslanec | 30. dubna 1968 |
| Antonio CHIARAMONTE BORDONARO mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 4. ledna 1920 | Agostino BENAZZO velvyslanec | 18. února 1971 |
| Bonifacio PIGNATTI MORANO DI CUSTOZA mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 28. února 1924 | Pierlorenzo CROVETTO velvyslanec | 16. března 1973 |
| Gabriele PREZIOSI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 1. července 1926 | Giovanni FALCHI velvyslanec | 7. června 1976 |
| Luigi VANNUTELLI REY mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 22. března 1928 | Carlo ALBERTARIO velvyslanec | 8. ledna 1978 |
| Orazio PEDRAZZI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 4. listopadu 1929 | Giovanni Paolo TOZZOLI velvyslanec | 4. září 1981 |
| Guido ROCCO mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 25. srpna 1932 | Giulio BILANCIONI velvyslanec | 29. července 1985 |
| Domenico DE FACENDIS mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 26. července 1935 | Giovanni CASTELLANI PASTORIS velvyslanec | 16. května 1988 |
| Francesco FRANSONI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 12. června 1938 | Francesco OLIVIERI velvyslanec | 22. dubna 1992 |
| Alfonso TACOLI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 6. března 1946 | | |
| Francesco Paolo VANNI D'ARCHIRAFI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 18. listopadu 1948 | ČESKÁ REPUBLIKA | |
| Augusto ASSETTATI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 28. května 1952 | Francesco OLIVIERI velvyslanec | 19. ledna 1993 |
| Manlio CASTRONUOVO mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 27. listopadu 1954 | Maurizio MORENO velvyslanec | 8. dubna 1996 |
| Luigi SILVESTRELLI mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 10. května 1957 | Paolo FAIOLA velvyslanec | 1. července 1999 |
| Enrico AILLAUD mimořádný vyslanec a zplnomocněný ministr | 22. července 1959 | Giorgio RADICATI velvyslanec | 1. července 2003 |
| Enrico AILLAUD velvyslanec | 17. srpna 1961 | Fabio PIGLIAPOCO velvyslanec | 15. ledna 2007 |
| Andrea FERRERO velvyslanec | 27. září 1962 | Pasquale D'AVINO velvyslanec | 13. června 2011 |
| Remigio Danilo GRILLO velvyslanec | 24. října 1964 | Aldo AMATI velvyslanec | 16. října 2014 |
| Vittorio WINSPEARE GUICCIARDI velvyslanec | 31. října 1966 | Francesco Saverio NISIO velvyslanec | 22. října 2018 |



Proprietà dello Stato italiano
Vlastnictví Italského státu







Nelle pagine precedenti

PROPRIETÀ DELLO STATO ITALIANO

167

Scuola centro-europea, seconda metà del XVII sec

Vergine Maria di Klatovy

olio su tela

130 x 105 cm

La copia oggi all'Ambasciata di Praga, opera di un anonimo pittore locale del XVII secolo, deriva appunto dall'esemplare di Klatovy, e dal 1678 era esposta nella Cappella della *Congregazione della Beata Vergine Assunta in cielo*, gioiello architettonico consacrato nel 1600 e luogo di ritrovo della comunità italiana, il cui patrimonio venne ceduto allo Stato italiano nel 1942.

168

Cappella della *Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo*.

Vista dell'ingresso sulla Via Karlova. La Cappella, realizzata intorno al 1590, è considerata un capolavoro dell'architettura manierista italiana al nord delle Alpi.

169

Cappella della *Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo* in Via Karlova (1590 circa).

Esempio precocissimo dell'uso della pianta ellittica fuori dalla penisola italiana, si inserisce nel dibattito sorto con i trattati di Sebastiano Serlio (1475 - 1554) e con le prime realizzazioni romane di Jacopo Barozzi da Vignola (1507 - 1573): la chiesa di sant'Andrea sulla Via Flaminia (1552 - 1554) e la chiesa di sant'Anna dei Palafrenieri (1570 circa).
(foto di Danilo De Rossi)

170-171

Istituto Italiano di Cultura. Vista del cortile interno.

Costruito nel 1611 come ospedale dei bisognosi della *Congregazione della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo* (conosciuta anche semplicemente come Congregazione degli italiani). Negli anni divenne un orfanotrofio per poi, il 7 giugno 1942, passare allo Stato italiano che vi individuò la sede dell'Istituto di Cultura Italiana (oggi "Istituto Italiano di Cultura") ancora attivo quale presidio storico identitario della presenza italiana in Repubblica Cecca.

172-173

Istituto Italiano di Cultura. Vista della Cappella di san Carlo Borromeo.

Consacrata il 3 luglio 1617 dall'arcivescovo Jan Lohelius, è considerata uno dei più importanti esempi di decorazione interna del primo barocco praghese. Negli anni '90 del XX secolo è stata recuperata ed adibita a sala conferenze.

Na předchozích stranách

VLASTNICTVÍ ITALSKÉHO STÁTU

167

Středoevropská škola, druhá polovina 17. stol.

Panna Marie Klatovská

olej na plátně

130 x 105 cm

Kopie, která se nyní nachází na velvystavení v Praze je dílem anonymního místního malíře ze 17. století. Vychází právě z klatovského vzoru a od roku 1678 byla kopie vystavena v kapli kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté vysvěcené v roce 1600. Tato kaple je architektonickým skvostem a místem setkávání italské komunity, v roce 1942 se stala majetkem Italského státu.

168

Kaple kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté. Pohled na vstup v

Karlově ulici. Kaple, postavená kolem roku 1590, je považována za mistrovské dílo italské manieristické architektury nacházející se severně od Alp.

169

Kaple kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté v Karlově ulici (kolem roku 1590).

*Velmi raný příklad použití eliptického půdorysu mimo Apeninský poloostrov je spojován s traktáty Sebastiana Serlia (1475 - 1554) a s prvními římskými realizacemi Jacopa Barozziho da Vignoly (1507 - 1573): kostel sant'Andrea v ulici Via Flaminia (1552 - 1554) a kostel sant'Anna dei Palafrenieri (kolem roku 1570).
(fotografie Danilo De Rossi)*

170-171

Italský kulturní institut. Pohled na vnitřní nádvoří.

Postaveno v roce 1611 jako nemocnice pro chudé kongregace Milostivé Panny Marie Nanebevzaté (známé také zkráceně jako Italská kongregace). V průběhu let se z objektu stal strojíinec a poté, 7. června 1942, přešel do vlastnictví Italského státu a stal se sídlem Institutu italské kultury (dnes "Italský kulturní institut") stále aktivní jako historická a kulturní základna italské přítomnosti v České republice.

172-173

Italský kulturní institut. Pohled na kapli sv. Karla Borromejského.

Kapli vysvětil 3. července 1617 arcibiskup Jan Lohelius, výzdoba interiéru je považována za jeden z nejdůležitějších příkladů pražského raného baroka. V devadesátých letech 20. století byla obnovena a slouží jako konferenční sál.

nella pagina seguente:

Matyáš Bernard Braun (1684 - 1738).

gruppo scultoreo di Plutone e Proserpina, probabilmente della bottega M. B. Braun realizzato intorno al 1730.

na následující straně:

Matyáš Bernard Braun (1684 - 1738).

sousoší Plutón a Proserpina, pravděpodobně dílna M. B. Brauna, vytvořené kolem roku 1730.



Bibliografia essenziale / Základní bibliografie

P. Righetti, G.C. Pannich, *Historische Nachricht sowohl von der Errichtung der Wellischen Congregation unter dem Tüel Mariä Himmelfahrt als auch des dazu gehörigen Hospitals B. V. Mariae ad S. Carolum Borromaeum*, Prag, 1773

F. Baldinucci, *Delle notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, 1845-1847*, II, Firenze, 1846

C. Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Torino, Eredi Botta, 1858

L. Böhm, *Pittori milanesi del Settecento: Francesco Londonio*, Firenze, Olschki, 1934 (estratto da / převzato z): «Rivista d'Arte», XVI, 3, 1934

M. Praz, *Gusto neoclassico*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1940

E. Poche, *Pražské portály*, Praha, Václav Poláček, 1944

A. De Rinaldis, *L'arte in Roma dal Seicento al Novecento*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, 1948

E. Castelnuovo, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, «I documenti», 13, 1973

V. Kotrba, *Česká barokní gotika*, Praha, Academia, 1976

V. Hlavsa, J. Vančura, *Malá Strana Menší Město pražské*, Praha, Nakladatelství Technické Literatury, 1983

AA.VV., *Il Seicento fiorentino: Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, Firenze, Cantini Editore, 1986

J. Sedlák, *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*, Praha, Vyšehrad, 1987

S. Cerulli, *Giovanni Santini: rappresentazione di una solidarietà fra tradizione gotica e innovazione barocca*, Roma, Carucci editore, 1988

E. Poche, *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha, Panorama, 1988

G. Romano (a cura di / redigoval), *Figure del Barocco in Piemonte: La corte, la città, i cantieri, le province*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1988

G. Briganti (a cura di / redigoval), *La pittura in Italia: il Settecento, Milano*, Electa, 1989

F. Porzio (a cura di / redigoval), *La natura morta in Italia*, Milano, Electa, 1989

P. San Martino, *Gaetano Ottani: pittore e musico del Re di Sardegna, 1708-1801*, in *Studi piemontesi*, pp. / s. 359-366., vol. / sv. 19., fasc.2 (novembre / listopad 1990)

J. Staňková, J. Štursa, S. Voděra, *Praga: undici secoli di architettura*, Praha, Editrice Pav, 1991

G. e U. Bocchi (a cura di / redigoval), *Naturalia: nature morte in collezioni pubbliche e private*, Torino, Società Editrice Umberto Allemandi & C., 1992

L. Pořízka, J. Pešek, Z. Hojda, *Palazzi di Praga*, Milano, Fenice 2000, 1994

M. Scola, *Catalogo ragionato delle incisioni di Francesco Londonio*, Milano, Edi. Artes, 1994

G. Pezzini Bernini (a cura di / redigoval), *Dalle collezioni all'arredo: opere dei musei negli uffici e nelle sedi di rappresentanza dello Stato*, Roma, Edizioni Quintilia, 1997

AA.VV., *L'Ambasciata d'Italia a Praga*, Praga, Istituto Italiano di Cultura di Praga, 1997

M. Horyna, *J. B. Santini-Aichel: Život a dílo*, Praha, Karolinum, 1998

L. Leoncini e F. Simonetti (a cura di / redigoval), *Abitare la storia: le dimore storiche – museo*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1998

P. Vlček (a cura di / redigoval), *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*, Praha, Akademie věd České republiky – Ústav dějin umění, 1999

L. Fornari Schianchi (a cura di / redigoval), *Galleria Nazionale di Parma: il Settecento*, Milano, Franco Maria Ricci, 2000

J. Kofroňová, *Opus italicum: architetti italiani rinascimentali e barocchi a Praga*, catalogo della mostra / katalog výstavy, Praga, Správa Pražského hradu, 2000

S. Coppa, C. Geddo (a cura di / redigoval), *Tra Arcadia e illuminismo in Lombardia. La raccolta di studi di Francesco Londonio*, Milano, Electa, 2002

A. Trezza Cabrales (a cura di / redigoval), *La Congregazione Italiana di Praga*, Praga, Istituto Italiano di Cultura, 2003

E. Pommier, *Il ritratto: storia e teorie dal Rinascimento all'età dei lumi*, Torino, Einaudi, 2003

A. Coliva (a cura di / redigoval), *La collezione d'arte del Sanpaolo Banco di Napoli*, Milano, Silvana Editoriale, 2004

G. Di Bert (a cura di / redigoval), *Vlašská kaple v Praze / La Cappella della Congregazione degli italiani a Praga*, Praga, Siad Group, 2006

P.P. Quietto, *Pompeo Girolamo de' Batoni: l'ideale classico nella Roma del Settecento*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 2007

L. Barroero, F. Mazzocca (a cura di / redigoval), *Pompeo Batoni: l'Europa delle corti e il Grand Tour*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009

AA.VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013

E. Gabrielli (a cura di / redigoval), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi*, Firenze, Olschki, 2014

E. Castelnuovo, *Ritratto e società in Italia. Dal Medioevo all'avanguardia*, Torino, Einaudi, 2015

V. Kunc e S. Růžička, *Santini*, Praha, 2015

P. Mangia (a cura di / redigoval), *Tesori dalle ambasciate*, Roma, Gangemi editore, 2015

E. P. Bowron, *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his paintings*, New Haven and London, Yale University Press, 2016

P. Juřík, *Kolowratové: věrné a stále*, Praha, Universum, 2016

F. R.G. Mela, M. Ruggiero, *La Congregazione Italiana di Praga: una storia secolare*, Praga, Istituto Italiano di Cultura, 2018

G. Barberi Squarotti, A. Colturato, C. Goria (a cura di / redigoval), *Il mito di Diana nella cultura delle corti: arte, letteratura, musica*, Firenze, Olschki, 2018

A. Malerba, A. Merlotti, G. Mola di Nomaglio, M. C. Visconti (a cura di / redigoval), *Il castello di Moncalieri: una presenza sabauda tra corte e città*, Torino, Centro Studi Piemontesi - Ca de' Studi Piemontèis, 2019

Questo volume
è stato impresso nel mese di giugno 2021
per conto della Fondazione Eleutheria
presso le Grafiche Step di Parma.
I caratteri usati sono i bodoniani.
Sono state tirate 1.200 copie numerate in caratteri arabi.
Questo esemplare è il numero



Toto vydání
bylo vtištěno v měsíci červnu 2021
na konto Nadačního Fondu Eleutheria
tiskárnou Grafiche Step v Parmě.
Bylo použito písmo bodoni.
Bylo vydáno 1.200 číslovaných výtisků arabskými číslicemi.
Tento výtisk má číslo

