

## O ARHITEKTURI I KIPARSKIM UKRASIMA OSORSKE KATEDRALE

*Samo Štefanac*

Nije slučaj da Osor, gradić uz slikovit morski tjesnac koji razdvaja otoke Cres i Lošinj, mnogi nazivaju »mali vječni grad«. Iako danas ne broji niti sto stanovnika, arheološki nalazi u mjestu i okolini, ostaci antičkih i srednjovjekovnih zidina te arhitektonski spomenici iz raznih razdoblja svjedoče o njegovoj bogatoj povijesti. Između svih sačuvanih umjetničkih spomenika najviše se ističe nekadašnja katedrala, danas župna crkva iz 15. stoljeća, kojoj je i posvećeno ovo razmatranje.

Crkva je smještena u južnom dijelu grada, gdje je nekad bio antički forum, i orijentirana je u smjeru sjever-jug. Već njen vanjski izgled ukazuje da je to u osnovi trobrodna bazilika. Bočni brodovi su osvijetljeni redom visokih, gore jedva primjetno šiljasto završenih prozora i zakošenih strana. Slično su modelirani i prozori na glavnom brodu, samo što završavaju polukružno. Glavni brod je pokriven s blago nagnutim krovom na dvije vode, a pobočni brodovi s krovovima na jednu vodu. Svetište je nešto niže od glavnog broda i završava poligonalno, a osvijetljeno je s četiri velika pravokutna prozora. Uz svetište je u produžetku bočnih brodova po jedna niska kapela kvadratnog tlocrta. Na istočnoj je strani zvonik koji stoji odvojeno, a na zapadnoj strani je uz svetište prizidana dvokatna sakristija. Svi spomenuti dijelovi su brižljivo izrađeni iz klesanog kamena, ali potpuno goli i bez ikakve raščlanjenosti ili klesarskih ukrasa.

Drukčije je sa glavnim (sjevernim) pročeljem koje je kao neka kulisa prislonjeno na građevinu te širinom i visinom dominira nad cijelom južnom stranom gradskog trga. Površina je pročelja potpuno glatka, bez ikakve horizontalne ili vertikalne raščlanjenosti, jedino je na krajnjem lijevom i desnom rubu pročelja isklesan po jedan vitak stupić s jednostavnim kapitelom. Nad glavnim brodom je polukružni zabat, a nad bočnim zabati u obliku četvrtine kruga. Sav je gornji dio fasade obrubljen profiliranim vijencem koji je ukrašen s redom kratkih žljebića. Na vrhu stoji, na postolju od dviju rozeta iz kojih izlaze palmete, kip Isusa Spasitelja, dok se na lijevom rubu glavnog zabata sačuvala rozeta s palmetom. Uz lijevi bočni zabat stoji kip sv. Nikole. Slični ukrasi su prvotno bili i na desnoj strani fasade, ali su nažalost uništeni u prošlom ratu kada je crkva bombardiranjem pretrpjela priličnu štetu.

Najbogatije je zamišljen glavni portal katedrale: lijevo i desno od vrata su po dva kanelirana pilastra s renesansnim kapitelima koji nose bogato profiliran arhitrav ukrašen redom bisera, kanelurama te s frizom od ovula i lišća. Iznad unutrašnjih pilastara uzdiže se polukružna luneta, ukrašena jednako kao i arhitrav, a u njoj je reljefni lik Gospe s djetetom koja sjedi. Sa strane su dva kraća kanelirana pilastra na kojima leži drugi, nešto tanji nadvratnik, ukrašen zubcima, ovulima i kanelirama. Upravo je taj dio portala u vrijeme rata bio najviše oštećen tako da je gornji nadvratnik na više mjesta odlomljen. Tada je bila potpuno uništena luneta u obliku školjke nad njom te kiparski ukrasi: kipovi Navještenja i poprsje Boga-oca koji je krasio vrh te lunete. Od tih su se likova nažalost sačuvali samo ulomci koji se danas nalaze u dvorištu biskupske palače.<sup>1</sup> Nad portalom je oculus, jedini prozorski otvor na pročelju koji daje svjetlo glavnom brodu. Njegov je okvir profiliran i ukrašen kratkim kanelirama.

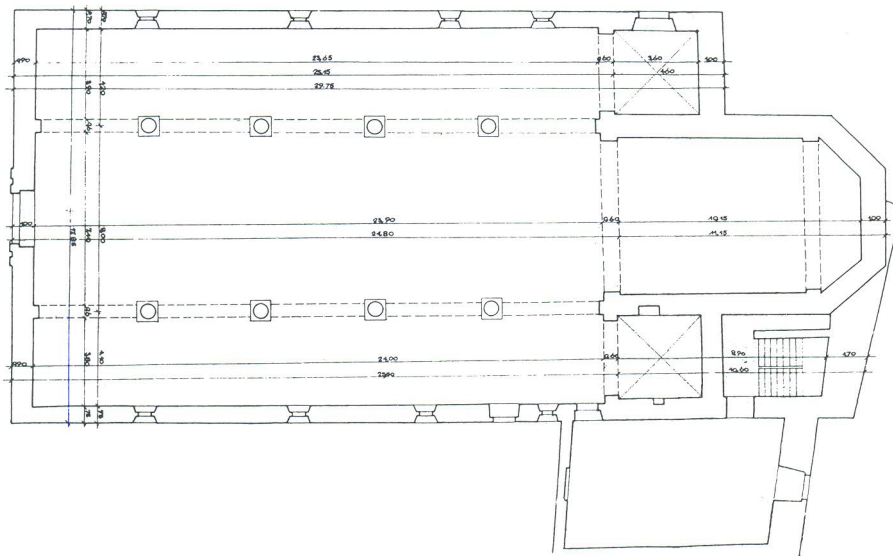
Jednostavna je i unutrašnjost crkve. Brodove, čije širine su u omjeru 1:2:1, povezuju među sobom redovi širokih arkada koje nose vitki stupovi s renesansnim kapitelima. Brod zbog toga djeluje prostrano i prozračno, čemu dodatno pridonosi i bjelina okrečenih zidova te prilično jednakomjerno osvjetljenje svih dijelova unutrašnjosti kroz brojne prozore. Otvorena krovna konstrukcija koja natkriva glavni i bočne brodove postavljena je za nedavne restauracije šezdesetih godina te je zamijenila bogato ukrašen strop koji je bio uništen za vrijeme rata. Inače je stropna konstrukcija crkve u prijašnjim stoljećima bila već nekoliko puta mijenjana i ne zna se točno kakva je bila prvotno.<sup>2</sup>

Inače se u unutrašnjosti, bolje nego na vanjskom izgledu crkve, opaža da pojedini dijelovi, katedrale po svom nastanku nisu jedinstveni. Posebno se kapele u produžetku bočnih brodova, stilski prilično razlikuju od brodova te opravdano možemo zaključiti da su starije. Njihov tlocrt je skoro pravilan kvadrat, presvođene su s križno rebrastim svodom šiljastog presjeka. Rebra, koja su poduprta jednostavnim konzolama u kutovima, u presjeku su polukružna. Dok desna kapela nema ni jednog prozora, lijeva dobiva svjetlo kroz kasnije izrađen segmentno zasveden prozor. Vidljivo se razlikuju i slavoluci kapela: desni je šiljast, a lijevi polukružan i nešto niži. Također ni prezbiterij, kakav je danas, nije nastao istovremeno kad i srednji brod. Za tri stepenice je podignut iznad razine poda u brodu, s kojim ga povezuje širok polukružan slavoluk. U tlocrtu je to izdužen pravokutnik kojemu je pridodan troosminski završetak; taj je prostorno odijeljen od prezbiterija poprečnim lukom koji ponavlja oblik slavoluka. Kao i brod, i prezbiterij je natkriven otvorenom krovnom konstrukcijom. Prezbiterij je od svog na-

<sup>1</sup> Sačuvano je nekoliko prijeratnih razglednica, dok je fotografija portala objavljena dvaput bez ikakvog komentara u tekstu: *L. Planiscig*, *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten: Isonzoebene, Istrien, Dalmatien, Südtirol*, Wien 1915, 57; *H. Folnesics — L. Planiscig*, *Bau — und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, Grado, Triest, Capo d'Istria, Muggia, Pirano, Parenzo, Rovigno, Pola, Veglia etc.*, Wien 1916 repr. 54.

<sup>2</sup> O kasnijim pregrađivanjima katedrale: *A. Deanović*, *Mali vječni grad Osor*, Osor 1976, 26—27; *E. Imamović*, *Povijesno arheološki vodič po Osoru*, Sarajevo 1979, 78—79.

stanka doživio više pregradnji, a današnji oblik je dobio na kraju 18. stoljeća, što dokazuje između ostalog i natpis na slavluku. Pri tom su uništeni ili sakriveni svi elementi koji bi omogućili rekonstrukciju njegovog prvobitnog stanja. Kasnijeg nastanka je i sva oprema u crkvi.



Osor, katedrala: tlocrt

Danas možemo ustanoviti da vanjski izgled kao i unutrašnjost crkve ima prije svega ranorenesansne stilske značajke koje svrstavaju osorsku katedralu među najznačajnije umjetničke spomenike svog vremena, i to ne samo u cresko-lošinjskom arhipelagu, nego i u mnogo širem geografskom okviru, što ćemo pokušati iznijeti u ovom napisu. Što se tiče njene arhitekture i skulpturalnih ukrasa, nailazimo na niz pitanja koja obuhvaćaju njen nastanak i autorstvo, a na koja nam dosadašnja literatura nije dala zadovoljavajuće odgovore.

Dosad još nikome nije pošlo za rukom naći arhivske podatke o gradnji osorske katedrale. Potragu u velikoj mjeri otežava činjenica da su osorski arhiv, nakon što je ukinuta biskupija 1818. godine, raznijeli po raznim mjestima u Jugoslaviji i u inozemstvo, no ipak se čini da je bila većina dostupnog materijala dosta brižljivo pregledana.<sup>3</sup>

Usprkos pomanjkanju arhivskih dokumenata, slijed gradnje crkve možemo djelomično rekonstruirati pomoću podataka koje nam daje Daniele Farlati.<sup>4</sup> Po njegovim navodima, novac za gradnju katedrale

<sup>3</sup> M. Bolonić, Arhiv bivše osorske biskupije, Izvori za povijest otoka Cres i Lošinja (Otočki ljetopis Cres — Lošinj 5), Mali Lošinj 1984, 209—227.

<sup>4</sup> D. Farlati, *Illyricum sacrum* V, Venetiis 1775, 200—210.

sakupljali su još pedesetih godina 15. stoljeća, u vrijeme biskupa Simona de Valle.<sup>5</sup> Opipljivije podatke navodi Farlati iz vremena biskupovanja Antuna Palčića, u godinama između 1463. i 1470. U tom su razdoblju izrađeni temelji nove katedrale, a postavljeno je i svetište; nakon svoje smrti Palčić je ostavio priličnu svotu novaca za nastavak gradnje.<sup>6</sup> Značajan napredak se dogodio za vrijeme Marka Nigrisa (1474—1485), kad su izgradili veći dio vanjskih zidova.<sup>7</sup> Vjerujući Farlatiju, gradnja je završena u vrijeme biskupa Ivana Iustija, a te je 1498. godine crkva i posvećena,<sup>8</sup> što dokazuje i biskupov grb uklesan na kamenu uz glavni portal na kojem je uklesana i spomenuta godina. Kao što ćemo vidjeti, možemo se u potpunosti uzdati u Farlatijevo svjedočenje o pojedinim fazama gradnje, no na žalost on nam ne kazuje upravo ništa o graditeljima crkve, iako hvali njenu ljepotu i dodaje da ju je po otmjenosti tada u Dalmaciji nadmašivala jedino još šibenska katedrala.<sup>9</sup>

U literaturi druge polovine 19. stoljeća oblikovala se je teza da je arhitekt osorske katedrale bio Juraj Dalmatinac,<sup>10</sup> što je bez posebne provjere prihvatila većina kasnijih pisaca, i to se je zadržalo u literaturi sve do najnovijeg vremena.<sup>11</sup> Teško je ustanoviti otkud piscima podatak o Jurjevom djelovanju u Osoru, a možemo zaključiti da je pri tom važnu ulogu odigrao Ivan Kukuljević Sakcinski; on je vjerojatno prvi zapisao da je Juraj Dalmatinac najvjerojatnije radio u Osoru u vrijeme biskupa Palčića, koji je počeo zidati novu katedralu, a arhidakon Ivan je započeo u isto vrijeme izgradnju crkve sv. Marka.<sup>12</sup> Na žalost, Kukuljević pri tom ne navodi nikakav izvor, iako možemo pretpostaviti da njegova tvrdnja ima osnovu u dokumentima. Činjenica je da su odnosi Jurja s otokom Cresom dokumentirani, ali to je bilo prije šezdesetih godina; već godine 1449. majstor je putovao u Cres (ne u Osor!), ali ni u kakvoj vezi s nekim građevinskim ili kiparskim radom.<sup>13</sup>

<sup>5</sup> Ibid. 201—202.

<sup>6</sup> Ibid. 203—207. Neki kasniji autori su smatrali da je izgradnja započela već za vrijeme biskupa Vita de Petrisa (1425—1440). Cf. *Stefano Petris*, *Spoglio dei Libri Consigli della città di Cherso*, Koper 1892, 84.

<sup>7</sup> *D. Farlati*, o. c. 207—208.

<sup>8</sup> Ibid. 210. Uz to Farlati navodj zanimljiv podatak da je crkva tada bila posvećena sv. Nikoli, mada ju je pučanstvo prema staroj katedrali još uvijek zvalo sv. Marija.

<sup>9</sup> Ibid. 210.

<sup>10</sup> N. pr. *T. G. Jackson*, *Dalmatia, the Quarnero and Istria III*, Oxford 1887, 101—102; *S. Petris*, o. c., 85; *F. Hamilton Jackson*, *The Shores of Adriatic: The Austrian Side*, London 1908, 184, 250; *P. Sticotti*, *Documenti epigrafici dell'Istria medievale*, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e Storia Patria XXX*, Poreč 1914, 44; *A. Dudan*, *La Dalmazia nell'arte italiana*, Milano 1922, 311 (n. 81); *J. Mal*, *Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih*, Ljubljana 1924, 81; *S. Mitis*, *La partecipazione di Cherso — Ossero alla civiltà italiana*, *Archeografo triestino*, serie III/XIV, Trieste 1927—28, 89.

<sup>11</sup> N. pr. *A. Deanović*, o. c., *E. Imamović*, o. c., 77; *R. Ivančević*, *Problem renesansne kupole osorske katedrale*, *Peristil* 29, 1986, 55—70.

<sup>12</sup> *I. Kukuljević-Sakcinski*, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb 1858, 260.

<sup>13</sup> *D. Frey — V. Molè*, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege VII*, Wien 1913, 149 (dok. 80, 85).



Osor, katedrala: fasada



Osor, katedrala: unutrašnjost

Osnove u dokumentima koji bi dokazivali Jurjevo autorstvo osorske katedrale, dakle, nemamo. Upravo tako, nema ni na građevini, kakvu danas vidimo, ništa što bi mogli pripisati tom velikom dalmatinskom umjetniku ili njegovu užem krugu. Tako je začuđujuće pisanje nekih novijih pisaca koji nisu posumnjali u istinitost tradicionalne atribucije pa su katedralu pripisali Jurju ili njegovoj radionici. Usprkos tome, ne smijemo potpuno odbaciti mogućnost da je Juraj sudjelovao u gradnji, ali samo u početnoj fazi, za biskupa Palčića. Na žalost su sačuvani dijelovi katedrale koje možemo datirati u Palčićevo vrijeme (bočne kapele, temelji broda) premalo izraziti u stilu za bilo kakvu precizniju atribuciju. Unatoč tome korski nam dio, iako kasnije prezidavan, nudi zaključak da su tu gradnju započeli pod očitim utjecajem upravo tada zidane zborne crkve u Pagu. Bočne nas kapele sa svojim križno rebrastim svodom, naime, jako podsjećaju na bočne kapele u paškoj crkvi. Najvjerojatnije je da je svetište osorske katedrale, kao i ono u Pagu, prilikom izgradnje ravno završavalo i da je trostrani završetak dobilo tek mnogo kasnije.<sup>14</sup> S obzirom da je nastalo u četrdesetim godinama, svetište paške crkve moglo je utjecati na osorsko. Još ako znamo da je Antun Palčić bio paškog porijekla i da se je za vrijeme svog biskupovanja trudio prenijeti sjedište biskupije u rodno mjesto, možemo pretpostaviti da je osorsku katedralu tada mogao graditi Juraj Dalmatinac ili njegova radionica, što često čitamo u literaturi. Ta pretpostavka je sama po sebi potpuno prihvatljiva, no treba ponovno naglasiti da na građevini ne možemo zapaziti nikakve tragove Jurjeva vlastoručnog rada. Ako je pak Juraj možda i sudjelovao u početnoj fazi gradnje, to ne znači da je on zaslužan za današnji izgled katedrale, budući da joj pečat daju upravo kasnije izgrađeni brodovi i pročelje.<sup>15</sup> Najviše što bi u tom razdoblju moglo biti izgrađeno jest, ako zaključujemo po neusklađenosti prozorskih osi s arkadama u unutrašnjosti, dio vanjskih zidova brodova. Brod i pročelje imaju sa svojim čistim renesansnim oblicima potpuno drugačiji karakter nego svetište: tu ne možemo raditi usporedbe sa zbornom crkvom u Pagu čije je pročelje zasnovano na potpuno drugim osnovama od osorskog; slično je i s unutrašnjošću koja u Pagu ni izdaleka ne dosiže onu lakoću i prozračnost kao u osorskoj katedrali. Ne samo da ju ne možemo usporediti ni s jednim arhitektonskim djelom Jurja Dalmatinca, nego joj na cijeloj istočnoj obali Jadrana ne možemo naći prave usporedbe.

Utoliko zanimljivije je da unutrašnjost crkve, koja svojom jednostavnošću malo podsjeća na starokršćanske bazilike, a ponešto čak i na brunelleschijansku arhitekturu ranog quattrocenta, nalazimo najrodniju koncepciju u jednom od najznačajnijih arhitektonskih spomenika mletačke rane renesanse: u arhitekturi crkve S. Michele in Isola koju

<sup>14</sup> O paškoj zornoj crkvi: C. Fisković, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis JAZU 57, Zagreb 1953, 51—66; R. Ivančević, Reinterpretacija zborne crkve u Pagu, Peristil 25, 1982, 53—86.

<sup>15</sup> Nije jasno kakva bi mogla biti uloga Jurja Dalmatinca prilikom gradnje crkve sv. Marka, od koje nije sačuvano ništa, niti je poznata njena lokacija u gradu.

su počeli graditi nakon 1468. godine po nacrtu Maura Codussija.<sup>16</sup> Ako ne uzmemo u obzir korsku pregradu, takozvani »barco« koji je u S. Michele in Isola nastao zbog redovničkih potreba,<sup>17</sup> dobijemo skoro identičnu unutrašnjost. Slični su i kapiteli: u oba slučaja su to u osnovi kompozitni kapiteli, ali u usporedbi s klasičnim prilično variraju. Zajednička im je naglašena cezura između gornjeg i donjeg dijela, u Osoru su volute i ovuli, a u S. Michele se izmjenjuju ovuli i biljni ornament. Donji dio kapitela osorske katedrale ukrašen je kanelirama, dok se u Veneciji naizmjenično pojavljuju kanelire (okomite ili zavijene), festoni ili akantovo lišće. Zanimljivo je da u S. Michele in Isola ne nalazimo identične kapitele osorskim, jer oni s ovulima imaju u donjem dijelu akant ili festone, a oni s biljnim ukrasom imaju kanelire.<sup>18</sup> Također osorski kapiteli nisu svi potpuno jednaki: razlika je u akantovom lišću na uglovima koje naizmjenično raste iz donjeg ruba kapitela prema gore ili se pak spušta sa voluta prema dolje.

Kao što smo za unutrašnjost, tako i za pročelje možemo naći paralele u mletačkoj arhitekturi Maura Codussija i njegovih suvremenika. Već sam tip pročelja — zbog njena osebujna obrisa mogli bi je nazvati »trolisnim« — potiče iz Venecije, gdje je u gotičkim oblicima poznato već u prvoj polovini 15. stoljeća. Prvu takvu fasadu renesansnog oblika dobila je upravo Codussijeva crkva S. Michele in Isola. Kasnije je, po zaslugi Maura Codussija i njegovog suvremenika Pietra Lombarda te njegovih sljedbenika, taj tip pročelja postao vodeći tip u ranoj renesansi Venecije te je doživio niz realizacija (S. Zaccaria, S. Giovanni Crisostomo, S. Maria dei Miracoli, S. Maria dei Carmini itd). Pomanjkanje vertikalne i horizontalne raščlanjenosti osorskog pročelja potaklo je Francesca Semija da ga je doveo u vezu s onim katedrale u Miljama (Muggia), koje je potpuno u gotičkom duhu izrađeno oko 1467. godine. On je mislio da je osorsko pročelje nekakav renesansni odvojak miljske,<sup>19</sup> dok je Cvito Fisković smatrao da je nastalo po uzoru na šibensku katedralu bez mletačkog utjecaja.<sup>20</sup> Ipak se čini da nije tako. Očigledno treba osorsko pročelje neposrednije povezivati s mletačkim ranorenesansnim primjerima, a pomanjkanje raščlambe razumjeti u smislu osiromašenja oblika uvjetovanog najvjerojatnije ograničenim financijskim

<sup>16</sup> Cf. L. Angelini, *Le opere a Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945, 13 ss; V. Meneghin, *San Michele in Isola di Venezia*, Venezia 1962, 295ss, 1962. 295 ss; L. Olivato-Puppi — L. Puppi, *Mauro Codussi*, Milano 1977, passim; J. McAndrew, *L'architettura veneziana del rinascimento*, Venezia 1983, 227 ss.

<sup>17</sup> Postavljanjem lektorija u crkvi, istočni je dio broda u tlocrtu dobio skoro centralan oblik, u čemu su neki pisci vidjeli bizantsku tradiciju i ujedno najavu kasnijih Codussijevih centralizirajućih građevina kao što su S. Maria Formosa i S. Giovanni Crisostomo (cf. N. Gallimberti, *La tradizione architettonica religiosa tra Venezia e Padova*, *Bolletino del Museo Civico di Padova* LII, 1963, 124). Teško se je s time složiti, jer je »barco« umetnut u brod posve neorganski, a osim toga i u na oko centralnom, istočnom dijelu broda izrazito prevladava longitudinalni moment.

<sup>18</sup> Cf. n. pr. J. McAndrew, o. c., 240 (repr. 17. 11, 17. 12), 248 (repr. 17. 17).

<sup>19</sup> F. Semi, *L'arte in Istria, Poreč 1937*, 110.

<sup>20</sup> C. Fisković, *Zadarska renesansna crkva sv. Marije*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10, 1956, 104.





Osor, katedrala: glavni portal, stanje prije 2. svjetskog rata

mogućnostima naručioca. Tako se ukrašavanje ograničava samo na portal i atiku, i upravo tu ponovno nalazimo na elemente koje bismo mogli povezati s Codussijevim djelima. Samojoj kompoziciji portala ne možemo naći neposredne paralele, ali mu možemo potražiti ishodište u malobrojnim portalima s dvojnim stupovima sa strane, kao što je npr. portal Arsenala u Veneciji izgrađen oko 1460. godine, nastao pod očitim utjecajem arhitekture antičkog slavoluka u Puli.<sup>21</sup> Ivančević je opazio sličnost s portalom crkve S. Maria al Mare na Tremitima, djelom Nikole Firentinca i Andrije Alešija iz 1473. godine, no čini se da je ta sličnost manje ili više slučajna, jer nam ništa ne govori da bi jedan od tih majstora imao ikakve veze s Osorom.<sup>22</sup>



Mauro Codussi: S. Michele in Isola,  
Venecija, unutrašnjost

Ako samoj kompoziciji teško možemo naći neposredno ishodište, to ne možemo reći za pojedine ukrasne elemente. Brižljivo izrađeni kapiteli četiriju donjih pilastara imaju bogate volute, čije se korijenje u luku spušta, a na sredini je povezano u nekakav snopić iz kojeg izlazi palmeta, sa strane poduprte akantovim lišćem. Zanimljivo je da se sva četiri kapitela među sobom ponešto razlikuju. Radi se o tipu

<sup>21</sup> Cf. n. pr. R. Lieberman, *Renaissance Architecture in Venice 1450—1540*, London 1982, 70; J. McAndrew, o. c., 32—38.

<sup>22</sup> R. Ivančević, u: *Renesansa u Sloveniji i Hrvatskoj*, Beograd, Zagreb i Mostar 1985, 39; R. Ivančević o. c., 1986, 56—57.

kapitela koji je bio u drugoj polovini 15. stoljeća općenito raširen i posebno obljubljen među mletačkim arhitektima tog doba. Među brojnim primjerima (npr. dvorište Scuole di S. Giovanni Evangelista, S. Maria dei Miracoli itd.) osorskima su najbliži kapiteli u koru S. Michele in Isola.<sup>23</sup> Ništa manje mletački nisu kapiteli gornjih pilastara. Jednostavniji su od donjih i pri vrhu imaju ovule, a dole kanelire, te sa strane akant i jednostavne volute. Tim kapitelima su skoro identični kapiteli pilastara na pročelju S. Michele in Isola.<sup>24</sup> Čak i na školjkastoj luneti, za vrijeme rata uništenoj koja je krasila vrh portala, možemo naći usporedbu u već toliko puta spominjanoj Codussijevoj crkvi: radi se o portalu kapele sv. Križa u lijevom bočnom brodu; također su s motivom školjke ukrašeni zabati pročelja S. Michele in Isola.



Mauro Codussi: S. Michele in Isola, Venecija, fasada

Ako svim navedenim sličnostima dodamo još kipove na vrhu fasade što je posebno mletačka karakteristika, postaje nam jasno da su osorsku katedralu izgradili Mlečani, a ne krug Jurja Dalmatinca. Unatoč jednostavnosti, skromnoj dekoraciji i još skromnijoj raščlanjenosti, možemo reći da je crkva zamišljena harmonično i s priličnom mjerom dobrog ukusa, iz čega zaključujemo da ju je gradio netko tko je poznao barem osnovna načela gradnja u renesansnom duhu. Taj je najvjerojatnije proizašao iz kruga Maura Codussija, jer arhitekturu osorske katedrale, gledanu u cjelini, možemo razlučiti kao neposredni odvojak S. Michele in Isola, jasno u znatno pojednostavnjenom obliku. Naravno da bi svaki pokušaj atribucije projekta samom Codussiju bio previše smion; nije, međutim, isključeno da ga je radio netko iz njegove

<sup>23</sup> J. McAndrew, o. c., 240.

<sup>24</sup> Ibid, 235 (repr. 17. 7).

»bottege«. Tu bi nam od pomoći bio podatak što ga dosadašnja literatura nije u dovoljnoj mjeri uzimala u obzir.

Već je Farlati objavio natpis na kamenu u osorskoj biskupskoj palači (danas u lapidariju) na kojem stoji da je palaču 1481. godine, za Marka Nigrisa ponovno izgradio neki Giovanni da Bergamo (Ioannes Pergamenus).<sup>25</sup> Taj natpis je kasnije objavio i Pietro Sticotti,<sup>26</sup> a Silvio Mitis je na temelju te objave zapisao da je Giovanni da Bergamo mogao nakon Jurja Dalmatinca završiti katedralu.<sup>27</sup> Ta je misao, izrečena tada najvjerojatnije bez detaljne analize spomenika, izvanredno primamljiva. Naime, među Codussijevim suradnicima u Veneciji spominje se Giovanni da Bergamo nekoliko puta: u sedamdesetim godinama prilikom gradnje S. Michele in Isola,<sup>28</sup> a godine 1480. pri gradnji S. Zaccaria.<sup>29</sup> Mogli bismo zaključiti da se u oba primjera radi o istoj osobi, koja bi, kao što je natuknuo Sticotti, mogla biti identična osorskom »Ioannes Pergamenus«.<sup>30</sup> Mogućnost da se radi o istoj osobi dodatno povećava i podatak »in utraque arte peritus« zapisan uz majstorovo ime na osorskom natpisu, što bi se moglo prevesti kao »tagliapietra« ili »lapicida«. Sličnim se nazivima spominje i Giovanni da Bergamo u Veneciji. Dakle, nije nemoguće da taj majstor, čije je ime zapravo prisutno jedino na biskupskoj palači (njezin prvobitan izgled se je zbog kasnijih mnogobrojnih prezidavanja potpuno izgubio), ne bi radio i na katedrali; ipak to za sada ne možemo dokazati, jer ne znamo niti kakve su bile sposobnosti tog Giovannija da Bergamo.<sup>31</sup>

<sup>25</sup> D. Farlati, o. c., 207. Natpis glasi:

PONTIFEX HVIVS INSVLAE DIGNVS  
MARCVS NIGRO HOC EPISCOPIVM TOTVM  
SOLO AEQVATVM REAEDIFICAVIT  
OPERA JOANNIS PERGAMENI IN VTRAQVE ARTE PERITI  
ANNO DNI MCCCCLXXXI.

<sup>26</sup> P. Sticotti, o. c., 142—144.

<sup>27</sup> S. Mitis, o. c. 89.

<sup>28</sup> G. Moschini, Guida per la città di Venezia II, Venezia 1815, 394; P. Paoletti, L'architettura e la scultura del del Rinascimento in Venezia II, Venezia 1893, 165—167; L. Angelini o. c., 41; V. Meneghin, o. c., 299.

<sup>29</sup> P. Paoletti, o. c., I, 71.

<sup>30</sup> P. Sticotti, o. c., 143—144.

<sup>31</sup> Radovan Ivančević (1985, 39; 1986, passim.), koji pripisuje projekt katedrale također Jurju Dalmatincu, zaključuje na osnovi grafike s vedutom Osora iz 16. stoljeća da je osorska katedrala imala sličnu bačvastu krovnu konstrukciju kao šibenska, ali ne od kamena, nego slično kao S. Maria dei Miracoli u Veneciji, od drveta i lima. Isto tako zaključuje da je u početku imala pred svetištem i kupolu, tako da bi u vrijeme nastanka predstavljala »drugu varijantu« šibenske. Ipak se teško složiti s njegovim dokazivanjem vjerodostojnosti prikaza na grafici, naročito što se tiče bočnih prozora na fasadi: teško je vjerovati da bi bila dekoracija fasade uklonjena u barokno doba, jer bi morala biti tom prilikom fasada srušena pa onda ponovo postavljena u reduciranom izvornom obliku. Teško je i vjerovati da bi katedrala imala krov bačvastog oblika, jer bi onda krovovi iznad bočnih brodova, ako bi slijedili segmentne lukove fasade, prekrili prozore glavnog broda. Problem je također i kupola: po grafici iz 16. stoljeća trebala je biti iznad crkvenog broda, što nije moguće jer u brodu nema nikakvih ostataka potpornja za nju, a postojeći stupovi ne bi je mogli nositi. Možda bi bila pouzdanija grafika iz 17. stoljeća (Hrvatski Arhiv, Zagreb), koja ukazuje na mogućnost da je bila kupola iznad prezbiterija, što se čini vjerojatnijim. Time bi naša katedrala

Kiparski ukrasi osorske katedrale poseban su problem. Literature o njima praktički nema, a istraživanje je vrlo otežano zbog već spomenutih oštećenja u prošlom ratu jer su neki kipovi potpuno uništeni. Usprkos tome, s pomoću rijetkih predratnih fotografija i crteža možemo do neke mjere rekonstruirati prvobitno stanje ukrasa fasade. Već na prvi pogled možemo primijetiti da kipovi imaju izraziti mletački re-  
 norenesansni karakter, a iznenađuje njihova prilično visoka kvaliteta. Po stilu se približavaju jednom od vodećih majstora quattrocenta u Veneciji, Pietru Lombardu, međutim, nisu toliko kvalitetni da bi ih mogli i pripisati tom majstoru. Njihovog autora svakako treba potražiti među kiparima koji okružuju Pietra Lombarda ili su stilski ovisni o njemu. I upravo tu nalazimo na umjetnika kojemu s priličnom sigurnošću možemo pripisati kiparske ukrase na fasadi osorske katedrale.



Osor, katedrala: kapiteli glavnog portala

Taj majstor je Giovanni Buora iz Ostena kraj Luganskog jezera, koji je djelovao u Veneciji od sredine sedamdesetih godina 15. stoljeća pa do svoje smrti, negdje između 1515. i 1519. godine. Iako su ga spo-

bila još bliže Codussijevoj S. Michele in Isola. Ipak nemamo nikakvog konkretnog dokaza da je kupola stvarno postojala. Imamović (1979, 94–95) smatra da je kupola na grafici pripadala nekoj drugoj, danas nepostojećoj građevini.

minjali već Cicogna<sup>32</sup> i Paoletti, koji je objavio i većinu tada poznatih dokumenata o njemu,<sup>33</sup> pravi uvid u njegov kiparski opus dobili smo tek zadnjih desetak godina zaslugom Roberta Munmana i Anne Markham Schulz.<sup>34</sup> Srazmjerno je malo dokumentiranih djela tog umjetnika (ciklus 12 apostola te Ivan Krstitelj i Gospa u Montebelluni, kip sv. Prodocima u bazilici sv. Antuna u Padovi<sup>35</sup>) pa se tako najveći dio njegovog opusa bazira na smionim, ali ipak dovoljno vjerodostojnim atribucijama. Zanimljivo je da jezgru tog opusa tvore nadgrobnni spomenici generala Jacopa Marcella (Frari), doktora Giacoma Suriana (S. Stefano) i senatora Agostina Oniga (Treviso, S. Nicolò), te »Madonna delle Biade« (Duždeva palača), koja su se ranije najviše pripisivali



Giovanni Buora, Madona sa portala biskupske palače u Veroni (po staroj fotografiji)

<sup>32</sup> E. A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane IV*, Venezia 1834, 322 ss.

<sup>33</sup> P. Paoletti, o. c., 255—258.

<sup>34</sup> R. Munman, Giovanni Buora: The »Missing« Sculpture, *Arte Veneta XXX*, 1976, 41—61; idem, The Sculpture of Giovanni Buora: A Supplement, *Arte Veneta XXXII*, 1979, 19—28; A. Markham Schulz, Giovanni Buora lapicida. *Arte Lombarda* 65, 1983, 49—72.

Schulz (1983, 71).



Giovanni Buora: Madona, Osor, katedrala

Pietru Lombardu ili njegovoj radionici.<sup>36</sup> To dosta rječito govori o tome da je Giovanni Buora stilski ovisan o Pietru Lombardu. Njegova se djela razlikuju od Lombarovih uglavnom samo po slabijoj kvaliteti i po nekim »morellijevskim« karakteristikama pri modeliranju figura. Nisu mu povjeravali narudžbe za nadgrobnne spomenike samih duždeva, ali je zato radio za druge istaknute dostojanstvenike. To također dokazuje da nije bio beznačajan klesar. Možemo bez pretjerivanja tvrditi da je u svoje vrijeme u Veneciji bio »treći čovjek« iza Antonija Rizza i Pietra Lombarda, što i dokazuje njegov opsežan opus.

Osorski kipovi pokazuju sve značajke Buorinog stvaranja. Relativno dobro je sačuvana Gospa s djetetom koja sjedi u luneti portala. Izrađena je u frontalnoj pozi, na prijestolju na kojem sjedi razmaknutih nogu. Glavu je malo nagnula prema malom Isusu koji joj sjedi na desnom koljenu i lijevu joj ručicu stavlja na grudi. Marija ga desnom rukom drži oko struka, a lijevu ruku je položila na djetetovu lijevu nožicu. U Buorinom opusu možemo naći priličan broj paralela upravo toj Gospi. Marijinom liku najbliža je Gospa na nadgrobnom spomeniku Giacomina Suriana,<sup>37</sup> a slična joj je i Gospa na portalu biskupske palače u Veroni.<sup>38</sup> Zajednički im je položaj tijela kao i modeliranje draperije: u struku, koji je opasan pod prsima, odjeća pada u blago neurednim paralelnim okomitim naborima, dok na donjem dijelu odjeća u blago zalomljenim lukovima pada s koljena na koljeno, a pri dnu se nabrala u prilično meke nabore (na žalost je donji rub osorskog reljefa prilično oštećen). Jednak sistem draperije je također na reljefu sv. Jerolima u firentinskom Museo Bardini.<sup>39</sup> I marama je na glavi svih triju Gospa modelirana skoro identično, upravo kao i na »Madonni delle Biade«. Zajednički im je i način modeliranja lica. To su prilično široka, ovalna lica, s velikim, ponešto šematski prikazanim očima, malim ustima i blagim podbratkom. Također i lice malog Isusa s karakterističnim podbuhlim obrazima podsjeća na Buorinu djecu i putte. Zanimljiv je i položaj djeteta: radi se o zrcalno okrenutom položaju djeteta »Madonna delle Biade«, a još bliži, upravo tako okrenut je i položaj djeteta Gospe koja stoji u crkvi SS. Vito e Modesto u Spinei di Mestre.<sup>40</sup> Spomenimo još jednu malu »morellijevsku« posebnost na osorskoj Gospi: prsti njene lijeve ruke su istegnuti, srednji prst i prstenjak tijesno su priljubljeni jedan uz drugog, dok su kažiprst i mali prst razmaknuti. Takvo držanje prstiju u skulpturi 15. stoljeća inače je poznato, no, kao što nas je upozorio još Munman,<sup>41</sup> upravo na Buorinim djelima pojavljuje se prilično često: spomenimo samo likove na Surianovom nad-

<sup>36</sup> Cf. n. pr. G. Mariacher, Pietro Lombardo a Venezia, Arte Veneta IX. 1955, 36—53. Pri tom valja naglasiti da Pietru Lombardu još uvijek nije posvećena iscrpnija monografska obrada.

<sup>37</sup> R. Munman, o. c., 21, repr. 33.

<sup>38</sup> A. Schulz, o. c., 62, repr. 16.

<sup>39</sup> R. Munman, o. c., 20, repr. 30.

<sup>40</sup> A. Schulz, o. c., 52, repr. 3.

<sup>41</sup> R. Munman, o. c., 54.



grobnom spomeniku, sv. Jerolima (Firenca, Museo Bardini), putta na zaglavnom kamenu portala Scuole grande di San Marco i još neka druga djela.<sup>42</sup>

Od kipova Navještenja sačuvalo se vrlo malo na osorskom portalu: torzo anđela Gabrijela i nešto fragmenata Gospe nalaze se u dvorištu nekadašnje biskupske palače i među sačuvanim dijelovima nema glava kipova. Njihov prvobitni izgled možemo rekonstruirati samo po već spomenutim malobrojnim starim fotografijama te po crtežu što ga je objavio Hamilton Jackson na početku ovog stoljeća.<sup>43</sup> Ali i ti skromni



Giovanni Buora: fragment anđela  
Navještenja, Osor, biskupska palača

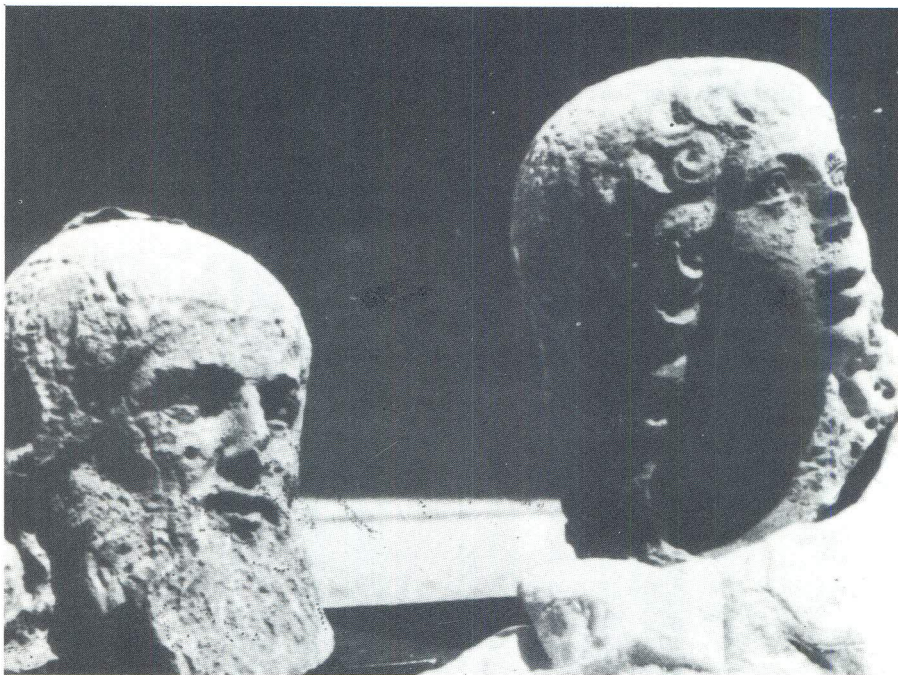
ostaci kipova mogu nam nešto reći o karakteru te skulpture. Naime, njihov položaj i osnovne crte draperije iznenađujuće nas podsjećaju na kipove Navještenja Pietra Lombarda na slavluku mletačke crkve S. Giobbe.<sup>44</sup> Oslonac na velikog majstora možemo kod Buore i očekivati, kao što mu i zbog karakteristične draperije možemo pripisati ono što

<sup>42</sup> Ibid. 46.

<sup>43</sup> F. Hamilton Jackson, o. c., 182.

<sup>44</sup> G. Mariacher, o. c., 39—40.

je ostalo od anđela.<sup>45</sup> Od poprsja Boga-oća je slučajno ostala glava, danas vrlo oštećena u luneti portala crkvice sv. Gaudencija uz katedralu. Iako je u vrlo slabom stanju, na njoj ipak možemo prepoznati velike i ponešto šematski oblikovane oči te vrlo istaknute lične kosti, toliko karakteristične za Buorine muške likove.



Giovanni Buora: glave Boga Oca (danas na portalu crkve sv. Gaudencija) i anđela Gabriela (nalazište nepoznato)

Dok se je od kipa na desnoj strani pročelja sačuvao samo fragment draperije, kip sv. Nikole na lijevoj strani jedan je od najbolje sačuvanih. Već njegovo frontalno držanje i karakterističan zdepast stas podsjećaju na kip sv. Prodocima u Padovi, jedno od malobrojnih dokumentiranih Buorinih djela. Na spomenuti kip podsjeća i dio draperije s karakterističnim usporednim okomitim naborima, a osobito tip lica s vidljivo izraženim ličnim kostima.<sup>46</sup> Važno je da je lice sv. Nikole stilski još bliže licima nekih apostola u Montebelluni, koji su Buorina dokumentirana djela.<sup>47</sup> U Buorinom opusu nailazimo i na paralelu

<sup>45</sup> Također se je sačuvala glava anđela, ali je njeno današnje nalazište na žalost nepoznato. Po fotografijama, za koje sam dužan posebnu zahvalu riječkom Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture, možemo pretpostaviti da se i tu radi o djelu Giovannija Buora: na njegove kipove dječaka i vojnika podsjeća karakteristična kovrčasta kosa i velike oči osorskog anđela.

<sup>46</sup> A. Schulz, o. c., 52, repr. 1.

<sup>47</sup> R. Munman, o. c., 50—51.



Giovanni Buora: sv. Nikola, Osor, katedrala

modeliranja ogrtača, i to na kipu Agostina Oniga na njegovom nadgrobnom spomeniku u Trevisu.<sup>48</sup>

Najkvalitetniji među svim kipovima je kip Isusa Spasitelja na vrhu pročelja. Postavljen je u izrazit kontrapost, dok desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži križ. Njegovo je desno rame ogoljeno. Odjeća u nekoliko teških nabora pada s lijeve strane prema desnoj, tako da kroz pregibe dobro raspoznajemo oblik tijela. I u tom kipu možemo lako naći mnogo zajedničkog s djelima Giovannija Buore. Prije svega je



Giovanni Buora: sv. Prodocimus, Padova, St. Antonio

njegovo lice vrlo slično licima nekih apostola u Montebelluni; druga značajka je način modeliranja lijeve ruke s tipično stisnutim srednjim prstom i prstenjakom. Također je i sistem draperije na Buorinim kipovima sličan, no treba naglasiti da nabori ni na jednom njegovom kipu nisu toliko izraženi kao upravo na osorskom Spasitelju, što mu daju svojevrsnu mekoću i plastičnost.

Neosporno je, dakle, da su osorski kipovi stilski vrlo blizu Buorinim djelima, a također ni njihova kvaliteta nije ništa slabija; za kip Spasitelja bi čak mogli reći da je nešto bolji od većine radova Giovannija

<sup>48</sup> Ibid. 43, repr. 3.



Giovanni Buora: Isus Spasitelj, Osor, katedrala

Buore. Za sada je nemoguće izraziti sud o tome da li se radi o majstorskim vlastoručnim djelima ili onim njegove radionice, jer taj problem nije riješen niti unutar Buorinog mletačkog opusa. Isto tako nije još objašnjen ni udio Giovannija Buore i njegovog ortaka Bartolomea di Domenico Duca pri izradi kipova u Montebelluni kao i nekih drugih narudžbi;<sup>49</sup> no Giovanni Buora je svakako ime koje za sada najviše dolazi u obzir prilikom atribucije osorske plastike.

Poseban problem predstavlja datacija kipova na osorskom pročelju. Možemo pretpostavljati da su nastali u završnoj fazi gradnje, u devedesetim godinama, neposredno prije posvećenja crkve 1498. godine. Tada je Buora bio prilično aktivan u Veneciji: u to vrijeme djelomično pada nastanak njegovih nadgrobnih spomenika Giacoma Suriana i Agostina Onige, no sve to još ne isključuje mogućnost da ih je majstor mogao isklesati u Veneciji i poslije poslati u Osor.

Giovanni Buora je zanimljiv još i zbog jedne druge stvari: djelovao je naime i kao arhitekt, te je na ovaj ili onaj način radio na većem broju važnijih građevnih pothvata u Veneciji. Nabrojimo neke:<sup>50</sup> između godina 1481. i 1483. radio je na S. Zaccariji, pri kraju osamdesetih godina i na početku devedesetih, zajedno s Pietrom Lombardom radio je na Scuoli grande di S. Marco, sudjelovao je pri gradnji crkve S. Giovanni Crisostomo. Njegovo najvažnije djelo je pak dormitorij benediktinskog samostana S. Giorgio Maggiore, monumentalna zgrada, gradnju koje je kao »protomagister« vodio između 1494. i 1513. godine. Jasno je, dakle, da je bio tijesno povezan kako s radionicom Pietra Lombarda tako i s onom Maura Codussija. Dodajmo k tome i pretpostavku Johna McAndrewa da bi Buorin rad mogli biti i kapiteli u brodu crkve S. Michele in Isola,<sup>51</sup> upravo oni koje smo uspoređivali s osorskim. Tu nam se i nehotice postavlja pitanje nije li Buora imao bilo kakve zasluge i za arhitekturu osorske katedrale? Čak bi se usudio pitati: da li je on bio i arhitekt? S obzirom na pomanjkanje dokumenata čini nam se, međutim, jednako vjerojatno da je to bio Giovanni da Bergamo kao i Giovanni Buora. No ipak je Buora tu u maloj prednosti: u Veneciji je po arhivskim podacima prisutan kao arhitekt, a u Osoru mu možemo pripisati kipove.<sup>52</sup> S druge strane je Giovanni da Bergamo prisutan u Osoru, ali ne u vezi s gradnjom katedrale. Inače da li je on stvarno identičan s onim Giovannijem da Bergamo u Veneciji. Iako ne možemo sa sigurnošću odgovoriti na pitanje tko je arhitekt osorske katedrale, ipak možemo reći da je ona nastala u neposrednoj ovisnosti od tadašnje umjetničke produkcije u Veneciji.

<sup>49</sup> Bartolomeo di Domanico Duca je surađivao s Buorom i Pietrom Lombardom prilikom gradnje Scuole Grande di S. Marco, a s Buorom pri gradnji dormitorija samostana S. Giorgio Maggiore (Schulz 1983, 70—71). Iz dokumenta nažalost ne razaznajemo kakva je bila uloga tog majstora.

<sup>50</sup> Izvatke iz dokumenata objavljuje A. M. Schulz (1938, 70—72).

<sup>51</sup> J. McAndrew. o. c., 455.

<sup>52</sup> S tim u vezi treba upozoriti i na portal biskupske palače u Veroni, postavljen u prvim godinama 16. stoljeća, čiju plastiku A. M. Schulz pripisuje Buori (1983, 59—60, 62, repr. 15). Bez sumnje je zanimljivo, da spomenuti portal ima sa strane dvojne stupove, što ukazuje na sličan izvor kao što ga je imao osorski portal.

U domaćem spomeničkom fundusu osorska katedrala predstavlja na taj način nekakav import, ali to ne umanjuje njen značaj u umjetnosti rane renesanse na istočnoj obali Jadrana. Zbog ranog nastanka možemo je usporediti čak s tako značajnim spomenicima kao što su Ursinijeva kapela u Trogiru i katedrala u Šibeniku. Njena trolisna fasada je uopće prva na našoj strani Jadrana te već zbog toga ne može biti ovisna od šibenske. Njen nastanak sigurno nije ostao potpuno bez odjeka. Nije isključeno da je upravo po uzoru na njeno pročelje nastalo u početku 16. stoljeća ono sv. Jurja u Pagu.<sup>53</sup> Još neposredniji odjek je doživio portal: njegovu šemu je u cijelosti preuzeo nepoznati arhitekt kolegijate u obližnjem Cresu, ali je pri tom upotrebio potpuno drukčiji dekorativni repertorij.

Ovo kratko razmišljanje, naravno, nije riješilo sve probleme u vezi s nastankom osorske katedrale. Neka to bude prije svega pobuda za daljnje istraživanje tog spomenika što ga je dosadašnja literatura nepravedno obrađivala više maćuhinski nego što zaslužuje. Ujedno, neka to bude i upozorenje da bi trebalo već jednom toliko oštećenu skulpturu u najkraćem roku zaštititi od daljnjeg propadanja.

<sup>53</sup> Da je fasada ove crkvice nastala po uzoru na osorsku a ne na šibensku katedralu, dokazuje profilacija trolisnog zabata i okula, dekorirana s kratkim kanelirama, koja je praktično identična onoj na osorskoj katedrali. I rozete sa palmetama koje krasi središnji zabat skoro su jednake osorskim.

#### LA CATTEDRALE DI OSSERO (OSOR): L'ARCHITETTURA E LA DECORAZIONE SCULTOREA

Samo Štefanac

La cattedrale di S. Nicolò a Ossero in isola di Cherso (Cres) è uno dei capolavori del primo Rinascimento sulla sponda orientale dell'Adriatico. La sua costruzione è stata iniziata sotto il vescovo Antun Palčić (1463—70), continuata con notevole progresso sotto il suo successore, Marco Nigris (1474—85), e terminata nel 1498 sotto Giovanni Giusti. I documenti riguardanti la costruzione della chiesa finora non si sono trovati e così è rimasto aperto anche il problema degli autori dell'architettura e la decorazione scultorea della cattedrale. Nella critica storico — artistica la cattedrale di Ossero è stata sempre ingiustamente trascurata e la maggior parte degli autori sosteneva la tradizionale attribuzione della chiesa alla bottega di Giorgio da Sebenico (Juraj Dalmatinac) proveniente dalla letteratura della metà dell'Ottocento. L'analisi più dettagliata dei singoli elementi costruttivi e decorativi dell'architettura e la decorazione scultorea mette quest'attribuzione però in dubbio: nessuna delle parti della cattedrale infatti non è attribuibile al grande maestro dalmata.

Il carattere dell'architettura è strettamente veneziano. L'ampio interno a tre navate, divise con eleganti arcate a semicerchio, sostenute da otto sottili colonne, si può paragonare colinterno di S. Michele in Isola, prima opera veneziana di Mauro Codussi, iniziata nel 1468. Anche i capitelli delle colonne assomigliano molto ai capitelli delle opere di Codussi. Di stessa origine Codussiana è anche la facciata con timpano trilobato. La decorazione architettonica della facciata è assai modesta e si limita al portale e timpano. La forma del portale con coppie di pilastri ai lati deriva forse dal portale del Arsenale a Venezia (attribuito ad Antonio Gimbello, cca 1460), mentre gli elementi decorativi (soprattutto capitelli) sono stilisticamente pure vicini alle opere di Mauro Codussi.

L'architetto della cattedrale di Ossero bisogna quindi cercare nella cerchia di Codussi. A questo punto non è da sottovalutare l'iscrizione epigrafica nel lapidario di Ossero che porta il nome di un certo Giovanni da Bergamo (Ioannes Pergamenus) che nel 1481 ricostruì il palazzo del vescovo. D'altra parte troviamo a Venezia tra gli aiuti di Mauro Codussi alla fabbrica di S. Michele in Isola negli anni settanta pure maestro Giovanni da Bergamo, attivo nel 1480 anche alla costruzione di S. Zaccaria. Se si tratta di stessa persona non è da escludere che questo Giovanni da Bergamo avesse qualche merito anche per la costruzione della cattedrale.

Le sculture che ornano la facciata sono state finora praticamente inedite. Alcune sono state purtroppo distrutte nella seconda guerra mondiale, quando la cattedrale ha subito gravi danni. Queste sculture hanno tutte le caratteristiche del primo Rinascimento veneziano. Stilisticamente sono molto vicine alle opere di Pietro Lombardo; la loro qualità però non raggiunge la qualità delle sculture autografe del maestro. L'analisi dettagliata delle singole statue porta così all'attribuzione a Giovanni Buora, scultore e architetto lombardo, attivo a Venezia dalla metà degli anni settanta del Quattrocento fino alla morte tra 1515 e 1519. Le sculture osserine hanno tutte le peculiarità delle opere di questo maestro che operava sotto forte influsso di Pietro Lombardo. La Madonna col bambino al trono nella lunetta del portale è paragonabile ad alcune Madonne di Giovanni Buora: »Madonna delle Biade« (Venezia, Palazzo Ducale), Madonna sul monumento funebre di Giacomo Surian (Venezia, Sto Stefano), Madonna sul portale del Palazzo Vescovile a Verona e la Madonna col bambino nella chiesa di ss. Vito e Modesto a Spinea di Mestre. I punti comuni di queste Madonne sono soprattutto modellate nelle teste e mani, sistema del drappeggio e postazione delle figure. Dall'Annunciazione e Padre Dio sopra il portale si sono conservati pochi frammenti che non consentono uno studio approfondito. Completamente distrutta è la statua al lato destro del coronamento della facciata, mentre la statua di S. Nicolò al lato sinistro è in buone condizioni. Le sue proporzioni, il sistema del drappeggio e soprattutto la forma del viso con zigomi molto pronunciati si possono paragonare alla statua di S. Prodocimo (Padova, Il Santo), una delle poche opere documentate di Buora. Il più bello è senz'altro il Cristo Redentore alla sommità della facciata: mentre la sua testa assomiglia molto alle teste degli apostoli a Montebelluna (opera di Giovanni Buora e Bartolomeo di Domenico Duca), il modellato del suo corpo è più morbido e plastico e rende questa statua una delle opere migliori del maestro.

Giovanni Buora non è interessante solo come il presunto autore delle sculture a Ossero: a Venezia era attivo anche come architetto, spesso strettamente collegato con Mauro Codussi. Da questo punto di vista potrebbe partecipare anche alla costruzione della cattedrale di Ossero. Tuttavia al momento non ci sono prove che confermassero questa proposta: per risolvere tutti i problemi che riguardano questo interessantissimo monumento ci vorranno altre ricerche, più dettagliate e approfondite.