

# Angels from Zadar in Ceregnano: A Research Contribution on Gregorio Morlaiter

---

Tulić, Damir; Pintarić, Mario

Source / Izvornik: **Ars Adriatica**, 2017, 7, 227 - 236

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.15291/ars.1394>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:636382>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



## Damir Tulić – Mario Pintarić

# Gli angeli zaratini a Ceregnano: una proposta per Gregorio Morlaiter

Damir Tulić – Mario Pintarić  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci  
Sveučilišna avenija 4  
HR - 51 000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad  
*Original scientific paper*  
Primljen / Received: 6. 9. 2017.  
Prihvaćen / Accepted: 1. 10. 2017.  
UDK: 730 (497.5 Zadar)"17"

*In the small town of Ceregnano, not far from Rovigo in Veneto, a new parish church was built in the 18<sup>th</sup> century. Its richly ornamented high altar has a monumental tabernacle with two large marble angels in adoration. The author has established that the altar was made in the tradition of analogous works produced by Giorgio Massari, and that the accurate date of its construction is 1778, the year carved at the rear of the tabernacle dome. Moreover, models have been found for the Ceregnano angels, namely the marble statues of angels at the high altar of the Benedictine church of St Mary in Zadar, produced between 1759 and 1762 by the famous Venetian sculptor Giovanni Maria Morlaiter. More precisely, the Ceregnano angels were made after Morlaiter's terracotta models for the angels of Zadar, preserved at the Ca'Rezzonico museum in Venice. A stylistic analysis of sculptural decoration at the Ceregnano altar has allowed the author to attribute it to Giovanni Maria's son Gregorio Morlaiter (Venice, 1738 – 1784), heir to his father's workshop. The same master has been attributed with a small tabernacle with putti installed in 1776 on the high altar of the church of Sant'Andrea della Zirada in Venice.*

**Keywords:** *Ceregnano, Zadar, marble angels, Giovanni Maria Morlaiter, Gregorio Morlaiter, 18<sup>th</sup>-century sculpture, Venice, Sant'Andrea della Zirada*

Nella piccola cittadina di Ceregnano, non lontano da Rovigo nel XVIII secolo venne costruita la chiesa parrocchiale di San Martino.<sup>1</sup> I testi delle visite pastorali del vescovo di Adria Giovanni Soffietti (1733 - 1747) riportano che il vecchio edificio sacro era troppo piccolo per poter accogliere il crescente numero di abitanti e per tale motivo si decise per la costruzione di una nuova chiesa che nel 1739 però non era ancora terminata.<sup>2</sup> La relazione della visita pastorale, compiuta a fine secolo nel 1792, dal vescovo Arnaldo Speroni degli Alvarotti (1766 - 1800), riferisce che l'altare maggiore era intitolato al Santissimo Sacramento, i quattro altari laterali erano dedicati alla Santa Croce, alla Madonna del Rosario, a Sant'Antonio e alla Madonna del Carmelo. La chiesa a navata unica e con l'abside a pianta semicircolare fu radicalmente rinnovata sia nel corso del XIX che del XX secolo. Tra le decorazioni scultoree della lineare facciata ad intonaco si evidenziano due statue in pietra collocate in nicchia. A sinistra *San Bellino di Padova*, vescovo dell'omonima

città e patrono della diocesi di Adria e Rovigo, a destra la statua di *San Martino vescovo di Tours* cui è intitolata la chiesa. Entrambe le opere sono senza dubbio da attribuire a Giovanni Bonazza (Venezia 1654 – 1736, Padova) e lo stile esecutivo le colloca cronologicamente attorno al 1700.<sup>3</sup> Ciò indicherebbe che molto verosimilmente vennero prese dalla vecchia parrocchiale e collocate sulla facciata del nuovo edificio.

Il più importante elemento decorativo della parrocchiale di Ceregnano è certamente il suo altare maggiore (fig. 1). Costruito in marmo di Carrara, presenta inserti di marmo viola brecciato con ampie venature, solitamente denominato *marmo africano*. Poggia su un triplice gradino ed è staccato dalla parete dell'abside. Sopra la mensa rettangolare si trova lo zoccolo su cui si erge il tabernacolo con il trono per l'esposizione dell'ostensorio e che si conchiude in alto con una cupola a cipolla. Ai lati del tabernacolo sono collocate su un basamento due sculture raffiguranti un *Angelo*. Costituiscono parte



1. Altare maggiore, chiesa parrocchiale, Ceregnano (fotografia: D. Tulić)  
*High altar, parish church in Ceregnano*

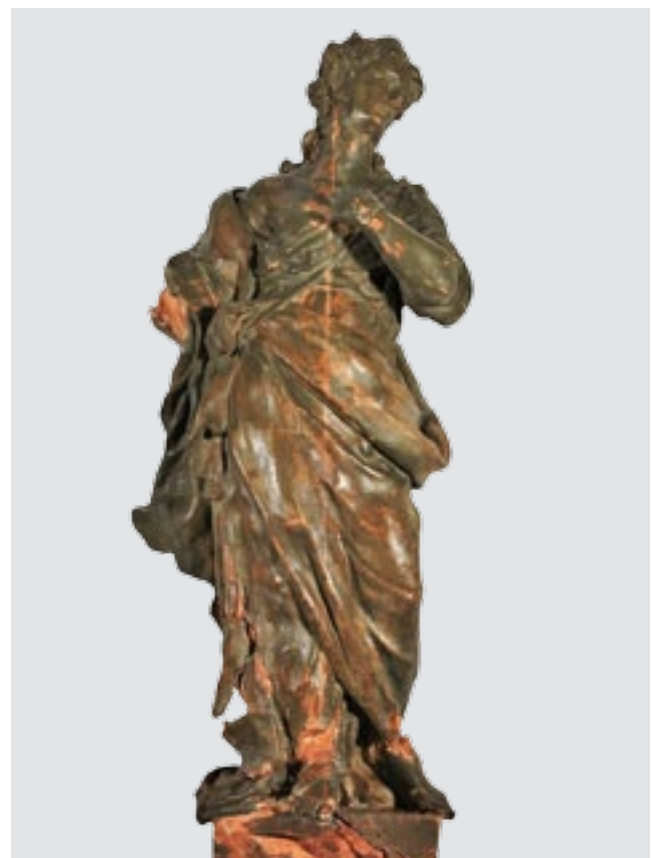


2. Altare maggiore, chiesa benedettina di Santa Maria, Zara (fotografia: D. Tulić)

*High altar, Benedictine church of Saint Mary in Zadar*

dell'altare le due porte laterali che conducono al coro ligneo semicircolare che si trova nell'abside dietro l'altare stesso. All'intero complesso presbiteriale appartengono pure le balaustre a colonnine e le piccole custodie parietali per l'olio santo e le reliquie collocate sui pilastri dell'arco trionfale. La decorazione scultorea del manufatto è costituita da due grandi angeli stanti in marmo di Carrara con le ali abbassate; indossano la tunica con un mantello stilizzato.<sup>4</sup> L'Angelo posto a sinistra ha la mano destra tesa in avanti e la sinistra appoggiata al seno, il capo con un movimento deciso è rivolto verso il tabernacolo. L'Angelo di destra presenta un marcato contrapposto mostrando la gamba scoperta, le mani sono congiunte davanti il petto. Due piccoli putti sono distesi sul timpano sovrastante la portella del tabernacolo e reggono i simboli dell'Eucarestia: l'uva e la spiga. Infine, sulla sommità della cupola del tabernacolo si trova il Cristo risorto con le braccia aperte e stese in diagonale. Con la mano destra regge lo stendardo, lo sguardo è rivolto al cielo e ai suoi piedi sono posti due cherubini.

L'altare di Ceregnano con le sue sculture viene classificato come opera di un anonimo maestro veneziano e la sua esecuzione viene collocata tra il 1740 e il 1760.<sup>5</sup> L'opera, tuttavia, può essere qui datata con maggiore precisione, in quanto sul lato posteriore della cupola del tabernacolo si trova inciso l'anno 1778. Tale datazione inoltre aderisce pienamente allo stile architettonico dell'altare e del suo arredo scultoreo. Il manufatto in oggetto appartiene alla tradizione degli altari veneziani specifici del Settecento in



3a. Giovanni Maria Morlaiter, Angelo, Museo del Settecento Veneziano, Ca' Rezzonico (referenza fotografica: *Bozzetti e modelli* /nota 14/, 44)  
*Giovanni Maria Morlaiter, Angel, Museo del Settecento Veneziano, Ca'Rezzonico*

cui il tabernacolo centrale è fiancheggiato da due Angeli in adorazione. Si tratta di opere molto frequenti nell'ampio catalogo di Giorgio Massari (Venezia 1687 - 1766), il più importante architetto veneziano del Settecento.<sup>6</sup> Tra i suoi lavori vanno segnalati l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria della Consolazione di Venezia, realizzato nel 1738 -1739, e quello che si trova in Santa Maria della Pietà terminato nel 1760. Entrambi recano quale decorazione scultorea le statue di Angeli adoranti realizzate da Giovanni Maria Morlaiter.<sup>7</sup> Il monumentale tabernacolo di Ceregnano con le sue particolarità architettoniche e la bicromia tra il marmo bianco e quello viola è il più prossimo a quello di Massari per l'altare maggiore della cattedrale di Pordenone. Questo fu eseguito su progetto di Massari dal tagliapetra e altartista Giambattista Bettini (1741 - 1789), e originariamente era stato realizzato per la soppressa chiesa dei domenicani dalla quale nel 1812 venne trasferito nella cattedrale.<sup>8</sup> Gli Angeli adoranti di Pordenone che fiancheggiano il tabernacolo sono altresì opera di uno stretto collaboratore di Massari, lo scultore Giuseppe Bernardi (Pagnano 1694 - Venezia 1774).<sup>9</sup>

Per quanto riguarda l'analisi della decorazione scultorea dell'altare di Ceregnano risulta, tuttavia, fondamentale un'opera che si trova in Dalmazia: si tratta dell'altare maggiore della chiesa benedettina di Santa Maria a Zara (fig. 2). Le fonti d'archivio indicano che su questo manufatto i primi scritti risalgono già alla metà del XIX secolo. Gli accordi per la costruzione dell'altare furono presi per conto delle benedettine dal conte zaratino Giuseppe Antonio Fanfogna il 22 settembre 1759.<sup>10</sup> Il manufatto fu realizzato dall'altartista veneziano Lorenzo Bon e i lavori durarono dal 1759 al 1762. L'altare è costituito da tre gradini digradanti su cui poggia la mensa rettangolare, da due alti piedistalli laterali in posizione arretrata con le statue degli Angeli e dal grande tabernacolo con l'alto trono e la cupola a cipolla.<sup>11</sup> Collaboratore di Bon era il celebre scultore Giovanni Maria Morlaiter (Venezia 1699 - 1781), autore dei due grandi angeli che fiancheggiano il tabernacolo, come altresì dei due cherubini e dei due piccoli putti sul trono. Morlaiter venne pagato per queste opere settecento ducati.<sup>12</sup> Per quanto riguarda i due angeli zaratini sono stati rinvenuti i modelli preparatori



4a. Giovanni Maria Morlaiter, Angelo (testa e braccia ricostruite), chiesa benedettina di Santa Maria, Zara (fotografia: D. Tulić)  
*Giovanni Maria Morlaiter, Angel (with his head and hands reconstructed), Benedictine church of Saint Mary in Zadar*



5a. Gregorio Morlaiter, Angelo, chiesa parrocchiale, Ceregnano (fotografia: D. Tulić)  
*Gregorio Morlaiter, Angel, parish church in Ceregnano*



3b. Giovanni Maria Morlaiter, Angelo, Museo del Settecento Veneziano, Ca' Rezzonico (referenza fotografica: *Bozzetti e modelli* /nota 14/, 44)  
*Giovanni Maria Morlaiter, Angelo, Museo del Settecento Veneziano, Ca' Rezzonico*



4b. Giovanni Maria Morlaiter, Angelo, chiesa benedettina di Santa Maria, Zara (fotografia: D. Tulić)  
*Giovanni Maria Morlaiter, Angelo, Benedictine church of Saint Mary in Zadar*

che prima si trovavano nella bottega di Morlaiter e oggi sono conservati nel Museo del Settecento Veneziano a Ca' Rezzonico (figg. 3a, 3b).<sup>13</sup> Si tratta di due terrecotte alte 44 cm, che successivamente alla loro realizzazione sono state dipinte con un colore scuro.<sup>14</sup> Sembra che le versioni marmoree dei due angeli non siano state terminate prima di maggio del 1762, in quanto si conserva una lettera autografa di Morlaiter indirizzata alle benedettine di Zara in cui si scusa per il ritardo riguardo la consegna delle opere. Nella citata missiva lo scultore chiarisce che “circa gli Angeli li ò dovuti lassiar qualche mese in disparte dal lavoro confidando à V. S. Ill.ma di esser stato impegnato

di modellare per far la Statua del Beato Gregorio Barbarigo ...” e promette di inviare le sculture quanto prima.<sup>15</sup> Sembra che la promessa sia stata mantenuta in quanto il 13 dicembre di quello stesso anno l'altare fu solennemente consacrato dall'arcivescovo Mate Karaman (1746 - 1771).<sup>16</sup> Gli Angeli zaratini vengono realizzati quando lo scultore nel pieno dello sviluppo della sua carriera comincia a semplificare il procedimento di esecuzione scultorea (figg. 4a, 4b).<sup>17</sup> A differenza delle opere risalenti al quinto decennio del secolo, come per esempio le sculture e i rilievi nella chiesa veneziana di Santa Maria del Rosario, caratterizzate da un forte effetto chiaroscurale nel



5b. Gregorio Morlaiter, Angelo, chiesa parrocchiale, Ceregnano (fotografia: D. Tulić)

*Gregorio Morlaiter, Angel, parish church in Ceregnano*

trattamento della materia marmorea e da una profusione di dettagli scolpiti in modo accurato e meticoloso, ora invece predomina un drappeggio pacato e semplificato nella resa finale, con solo pochi dettagli, come la fibbia decorativa della tunica sulla gamba dell'Angelo di destra. La rotondità e la dilatazione dei drappeggi delle sculture di Zara sono individuabili anche nelle coeve opere del settimo decennio, per esempio nella scultura del *Beato Gregorio Barbarigo* in Santa Maria del Giglio e in modo particolare nelle sculture raffiguranti la *Fede* e la *Carità* sulla scalinata dell'ex Scuola di Santa Maria della Carità, ossia dell'attuale Accademia di Belle Arti di Venezia.<sup>18</sup>

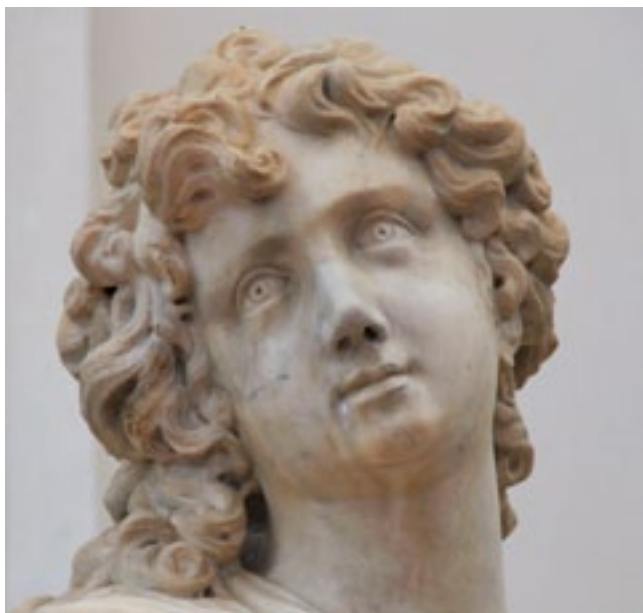
Durante la seconda guerra mondiale i bombardamenti subiti dalla città di Zara danneggiarono fortemente il convento e la chiesa di Santa Maria, l'altare maggiore con le statue fu notevolmente lesionato. Successivamente fu restaurato.<sup>19</sup> In quell'occasione le porzioni distrutte dell'impianto architettonico e le decorazioni scultoree furono ricostruite sulla base di vecchie immagini fotografiche. Entrambi gli Angeli non avevano più le loro ali abbassate, i loro piedistalli erano molto danneggiati; le mani, parti dei panneggi, la testa mancante dell'Angelo di sinistra furono totalmente ricostruiti. Dopo il restauro l'altare maggiore delle benedettine riacquistò in parte l'originaria bellezza ed esso rappresenta ancora oggi uno dei più importanti e significativi altari a tabernacolo del Settecento maturo in Dalmazia.

Già da un primo confronto visivo appare chiaro che gli Angeli di Ceregnano sono una copia di quelli zaratini di Morlaiter (figg. 5a, 5b). Più precisamente si può affermare che sono stati realizzati nella bottega dello scultore dallo stesso modello utilizzato per gli Angeli di Zara. Tuttavia, sebbene gli Angeli di Zara e Ceregnano siano quasi identici, risultano evidenti la differenza esecutiva e il trattamento del marmo.<sup>20</sup> Gli Angeli zaratini di Morlaiter hanno una postura del corpo più naturale e convincente, il drappeggio presenta una maggiore leggerezza e abilità nell'esecuzione. Differenze sono inoltre evidenti se si confrontano il volto conservato dell'angelo zaratino di destra con il suo *pendant* di Ceregnano (figg. 6,7). Quello delle benedettine manifesta una fulgida bellezza e una delicata soavità, il suo lieve e impercettibile sorriso dimostra al meglio l'abilità di Morlaiter nell'esprimere e nel comunicare la beatitudine e la serenità degli Angeli che sono vicini al Santissimo Sacramento custodito nel tabernacolo. Il volto massiccio dell'angelo di destra di Ceregnano ha un'espressione vuota come certe maschere senza vita in cui l'emozione della beatitudine resta a un livello meramente formale di sola malinconia. Anche se negli Angeli di Ceregnano si rileva una buona conoscenza dell'arte scultorea e certamente una notevole esperienza di bottega, nel complesso predomina la rotondità e la pesantezza del drappeggio che nasconde i corpi massicci e robusti. Nel periodo in cui viene realizzato l'altare di Ceregnano Morlaiter è molto anziano e ha già quasi ottant'anni. Proprio nel 1778 lo scultore si dimette dalla carica di Cassiere dell'Accademia come egli stesso afferma per "circostanze dell'età, pel stentato movimento, e pei incomodi di salute che non gli permettono più di agire (come egli volentieri desiderebbe)".<sup>21</sup> Pertanto si può affermare che l'autore delle sculture di Ceregnano sia un artista che si è formato nella bottega di Morlaiter e che abbia operato "nella sua ombra", ossia che si tratti di suo figlio e collaboratore

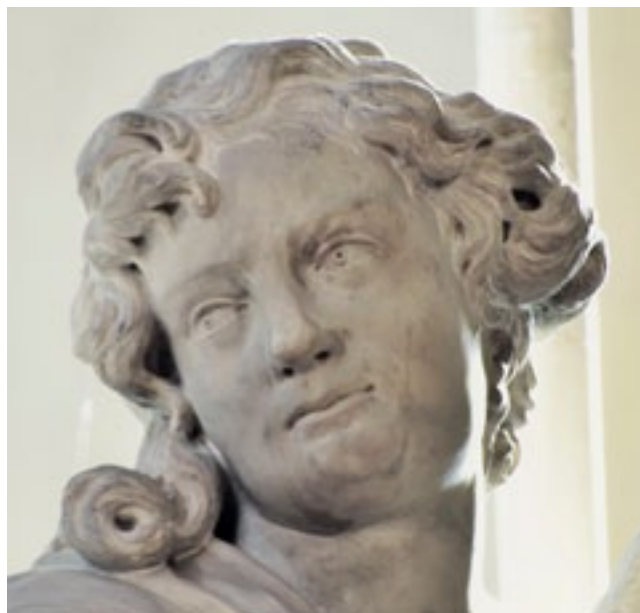
Gregorio Morlaiter (Venezia 1738 - 1784). Il suo catalogo di opere autografe è relativamente esiguo in quanto durante tutta la sua carriera ha sempre lavorato all'interno della bottega del celebre padre.<sup>22</sup> Utilizzando il modello in terracotta del padre ha realizzato il monumentale gruppo scultoreo raffigurante la *Santissima Trinità* per la chiesa parrocchiale dei Santi Vito e Modesto a Spinea.<sup>23</sup> Portò a termine la realizzazione della scultura della *Madonna del Rosario* che attualmente si trova nella chiesa veneziana di San Geremia, iniziata dal padre che non riuscì a finirla in tempo prima della sua morte.<sup>24</sup> Tra le opere autonome di Gregorio spicca il tabernacolo con cherubini, i due piccoli angeli e la figura di Dio Padre sull'altare maggiore della chiesa veneziana di Santa Maria del Giglio realizzata nel 1765.<sup>25</sup> Attorno al 1780 esegue le sculture di *Santa Maria Maddalena* e di *San Giovanni Nepomuceno*, oggi sull'altare maggiore della parrocchiale di Artegna.<sup>26</sup> Coeva è la statua di *San Bellino vescovo* collocata sul terzo altare destro nella cattedrale di Chioggia. Tutte le opere menzionate presentano le medesime caratteristiche di stile degli *Angeli* di Ceregnano. Per esempio la figura massiccia di *Santa Maria Maddalena* è avvolta da un drappeggio scolpito con la stessa sensibilità dell'angelo di sinistra (fig. 8), inoltre le pieghe e la veste sono concepite in modo analogo. In entrambi i casi si tratta di un drappeggio pesante, caratterizzato da orli arrotondati senza un particolare virtuosismo nel trattamento della superficie e senza un forte effetto chiaroscurale. Lo stesso si può affermare se si confronta il volto dell'*Angelo* di Ceregnano con quello di



8. Gregorio Morlaiter, Santa Maria Maddalena, chiesa parrocchiale, Artegna (referenza fotografica: Diocesi di Udine, Ufficio beni culturali) Gregorio Morlaiter, Santa Maria Maddalena, parish church, Artegna



6. Giovanni Maria Morlaiter, Angelo, chiesa benedettina di Santa Maria, Zara, dettaglio (fotografia: D. Tulić) Giovanni Maria Morlaiter, Angel, Benedictine church of Saint Mary in Zadar



7. Gregorio Morlaiter, Angelo, chiesa parrocchiale, Ceregnano, dettaglio (fotografia: D. Tulić) Gregorio Morlaiter, Angel, parish church in Ceregnano, detail



9. Gregorio Morlaiter, San Bellino vescovo, cattedrale, Chioggia (fotografia: D. Tulić)

*Gregorio Morlaiter, San Bellino, Chioggia cathedral*

*San Bellino vescovo* e del piccolo putto posto ai suoi piedi di Chioggia (fig. 9). Sono fisionomie stereotipate con le pupille rese mediante un profondo foro eseguito con il trapano, la resa della capigliatura è sommaria e le ciocche presentano un effetto finale come se fossero fatte di argilla. A Gregorio Morlaiter possono essere altresì ascritti i due putti con i simboli dell'Eucarestia e il Cristo risorto sul tabernacolo di Ceregnano. Queste opere di piccole dimensioni, ma con una pregevole qualità esecutiva, sono simili ai suoi cherubini e angeli e alla figura di Dio Padre sul tabernacolo in Santa Maria del Giglio. La figura del *Cristo Risorto* con il viso rivolto al cielo e le braccia aperte in diagonale è molto simile al rilievo del *Cristo* del padre Giovanni Maria nella scena della *Trasfigurazione* sulle portelle del tabernacolo della chiesa di Santa Maria della Consolazione a Venezia. Altresì il *Cristo* di Ceregnano rappresenta per la tipologia del volto e la resa della muscolatura una variante in miniatura della medesima figura nel gruppo della *Santissima Trinità* di Gregorio a Spinea.

Per la realizzazione dell'altare di Ceregnano Gregorio ha utilizzato come esempio le opere del padre, ossia i modelli vecchi quasi di vent'anni per gli Angeli di Zara. Questi, assieme a molti altri simili si trovavano nella



10. Gregorio Morlaiter, tabernacolo, Sant'Andrea della Zirada, Venezia (fotografia: D. Tulić)

*Gregorio Morlaiter, Tabernacle, Sant'Andrea della Zirada in Venice*

bottega di famiglia e costituivano una specie di archivio delle opere scultoree realizzate. Ad oggi non è noto se gli anonimi committenti dell'altare di Ceregnano sapessero che i prototipi dei loro *Angeli* decoravano una chiesa zaratina. Ma proprio gli *Angeli* di Ceregnano sono gli unici conservati integralmente, visto che l'*Angelo* di sinistra in terracotta di Ca' Rezzonico è mancante delle braccia e delle ali, mentre quelli di Zara sono in parte stati ricostruiti.

Gregorio Morlaiter era professore al Veneta Accademia di pittura, scultura ed architettura, come è annotato nello statuto del 1782.<sup>27</sup> Tra gli altri professori di scultura, oltre a Giovanni Marchiori e i figli di padri illustri, Francesco Gai e Carlo Tagliapietra, Gregorio è l'unico a essere menzionato «Scultor Architetto». Realizzava da solo i disegni preparatori per gli altari e le sculture come testimonia un documento autografo del 1777 per l'altare del *Santissimo Sacramento* per la cattedrale di Cattaro.<sup>28</sup> Gregorio Morlaiter ha ideato un altare composto da un tabernacolo fiancheggiato da due Angeli adoranti sotto un baldacchino in marmo. A differenza di quest'opera non realizzata, in quest'occasione gli può essere attribuito un tabernacolo che invece è stato portato a termine.



Si tratta del tabernacolo collocato sull'altare maggiore dell'ex chiesa di Sant'Andrea della Zidara, già dell'ordine agostiniano (fig. 10). Il monumentale altare che presenta la forma del Monte Tabor con il gruppo scultoreo della *Trasfigurazione di Cristo* è stato realizzato nel 1679 da Giusto Le Court.<sup>29</sup> Un secolo più tardi e precisamente nel 1776, la badessa Maria Julia Rota fece collocare il piccolo tabernacolo sulla mensa dell'altare, definito in modo preciso come «un tabernacolo con due puttini, referibile ai modi dei Morlaiter».<sup>30</sup> La portella rettangolare è fiancheggiata da due putti genuflessi, la parte superiore è costituita da un timpano a forma di conchiglia con al di sopra i consueti simboli dell'Eucarestia. I due piccoli putti di Sant'Andrea della Zidara sono identici a quelli di Gregorio posti sulle nubi ai piedi di *San Bellino vescovo* a Chioggia. Simili sono anche i corpi massicci con i loro movimenti lenti e fiacchi, come pure i volti inespressivi e

le ciocche rese in modo piatto e sommario. Si riconosce infine lo stesso trattamento della superficie marmorea.

Infine è necessario ritornare ancora una volta sui due *Angeli* di Zara, proprio in virtù della già menzionata lettera del 18 aprile 1762 in cui Giovanni Maria Morlaiter si scusa per il ritardo nella consegna delle sculture. Ossia le benedettine di Zara erano venute a conoscenza della voce secondo cui lo scultore avrebbe venduto ad altri le loro statue e che ora era stava realizzando “in fretta e furia” quelle a loro destinate.<sup>31</sup> Morlaiter respinse con decisione quest'accusa senza fondamento e inviò le loro sculture. Effettivamente lo scultore non aveva ingannato le benedettine di Zara, ma per un caso fortuito suo figlio Gregorio aveva preso gli stessi modelli usati per Zara e sedici anni dopo li replicò in marmo. Le due monumentali sculture di Angelo di Ceregnano, arricchiscono in modo significativo il suo catalogo finora alquanto scarno.\*

## Bilješke

\* La ricerca per questo articolo è stata finanziata dall'Università degli Studi di Fiume (Sveučilište u Rijeci) tramite il progetto: *Umjetnička baština srednjeg i ranog novog vijeka u Rijeci, na Kvarneru i Istri* (Il patrimonio artistico del Medioevo e della prima età moderna a Fiume, nella regione del Quarnero e in Istria).

<sup>1</sup> Si coglie l'occasione per ringraziare Monsignor Giorgio Seno, direttore dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi Adria-Rovigo per l'aiuto durante le ricerche per questo articolo e don Piero Mandruzzato, parroco di Ceregnano per la cordialità e la disponibilità durante la visita alla chiesa.

<sup>2</sup> <http://necrologie.mattinopadova.gelocal.it/chiese/provincia-85-rovigo/citta-1981-ceregnano/8037-chiesa-di-san-martino-vescovo/notizie-storiche#tab> (consultato in data 17 aprile 2017.)

<sup>3</sup> Nella letteratura a disposizione chi scrive non ha rinvenuto alcuna ascrizione a Giovanni Bonazza delle sue opere in oggetto. *San Bellino* veste i paramenti episcopali e sul capo ha la mitra. Con la mano destra regge la palma mentre con la sinistra abbassata tiene il mantello e la chiave; ai suoi piedi siede il cane. *San Martino vescovo di Tours*, è raffigurato egualmente con i paramenti episcopali, ai suoi piedi è collocato il diavolo sconfitto. In entrambe le sculture è riconoscibile il drappaggio morbido e sgualcito caratteristico di Bonazza; inoltre vi si rileva la consueta espressione caricaturale del viso tipica della sua produzione attorno al 1700. Pertanto queste due opere di medesimo soggetto sono stilisticamente molto prossime a quelle di medesimo soggetto nella chiesa arcipretale di San Bellino (Rovigo) datati proprio al 1700. Per le sculture di San Bellino si veda CAMILLO SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia, 1966, 121.

<sup>4</sup> Gli *Angeli* hanno un'altezza di 167 cm.

<sup>5</sup> Conferenza Episcopale Italiana, Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici, Diocesi Adria-Rovigo, Inventario dei beni culturali mobili, Cod. 492754.

<sup>6</sup> HELENA SERAŽIN, *Arhitekt Giorgio Massari (1687 - 1766). Sakralna arhitektura na Goriškem, v Furlaniji Istri in Dalamciji*, Ljubljana, 2007, 186-193.

<sup>7</sup> ANTONIO MASSARI, *Giorgio Massari. Architetto veneziano del Settecento*, Vicenza 1971, 30-31, 72-78. Per le sculture di Giovanni Maria Morlaiter si veda TOMAS SHARMAN, *Giovanni Maria Morlaiter, La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (a cura di Andrea Bacchi), Milano, 2000, 768.

<sup>8</sup> PAOLO GOI, La decorazione plastica pittorica dell'ultimo Cinquecento all'Ottocento, *San Marco di Pordenone*, (a cura di Paolo Goi), 1, Pordenone, 1993, 321-322.

<sup>9</sup> MATEJ KLEMENČIČ, Giuseppe Bernardi, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (a cura di Andrea Bacchi), Milano, 2000, 695.

<sup>10</sup> IVAN KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, 1, Zagreb, 1858, 34-53.

<sup>11</sup> BOJAN GOJA, *Mramorna altaristika 17. i 18. stoljeća na području zadarske nadbiskupije*, tesi di dottorato, 1, Zagreb, 2012, 210-214. Su Giovanni Maria Morlaiter si veda, con bibliografia precedente, FRANCESCO CROCE, *Giovanni Maria Morlaiter, Dizionario biografico degli Italiani*, LXXVI, Roma, 2012, 872-876.

<sup>12</sup> IVAN KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, (nota 10), 318.

- <sup>13</sup> RADOSLAV TOMIĆ, Oltar Giovannija Marije Morlaitera u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 31 (1991), 326-330; RADOSLAV TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb 1995, 131-133; RADOSLAV TOMIĆ, *Kiparstvo II. Od XVI. do XX. stoljeća*, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije, Zadar, 2008, 44-46, 176-180.
- <sup>14</sup> MONICA DE VINCENTI, Bozzetti e modelli di Giovanni Maria Morlaiter nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani, *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, serie III, 6 (2011), 26.
- <sup>15</sup> RADOSLAV TOMIĆ, (nota 13, 2008), 46. Il modello per la statua del *Beato Gregorio Barbarigo* citato nella lettera si conserva a Ca' Rezzonico, mentre la scultura in marmo è collocata sul secondo altare a destra della chiesa veneziana di Santa Maria del Giglio ed è stata realizzata tra il 1761 e il 1765. MONICA DE VINCENTI, (nota 14), 30, con bibliografia precedente.
- <sup>16</sup> CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana*, I, Zara 1877, 317.
- <sup>17</sup> Gli Angeli marmorei sono alti 155 cm.
- <sup>18</sup> MONICA DE VINCENTI, Nuovi contributi per il catalogo di Giovanni Maria Morlaiter, *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 23 (1999), 48, 51.
- <sup>19</sup> RADOSLAV TOMIĆ, (nota 13, 1991), 325.
- <sup>20</sup> L'unica differenza è costituita dalle basi. Gli *Angeli* di Zara hanno un basamento rettangolare, mentre quelli di Ceregnano poggiano su una nube stilizzata.
- <sup>21</sup> A RESS, *Giovanni Maria Morlaiter. Ein venezianischer Bildhauer des 18. Jahrhunderts*, München-Berlin, 1979, 76, nota 66.
- <sup>22</sup> TOMAS SHARMAN, Gregorio Morlaiter, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (a cura di Andrea Bacchi), Milano, 2000, 770.
- <sup>23</sup> MONICA DE VINCENTI, (nota 18, 65-67); *Eadem*, (nota 14, 65).
- <sup>24</sup> MONICA DE VINCENTI, (nota 18, 82, n. 97). A Gregorio Morlaiter è ascritta la scultura della *Madonna del Rosario* risalente al 1774 che si trova nella chiesa di Sant'Eustachio a Dobrota (Bocche di Cattaro). Si veda in proposito MASSIMO DE GRASSI, *Venecijanska skulptura u Boki Kotorskoj*, Podgorica, 2001, 87-98; RADOSLAV TOMIĆ, *Zagovori svetom Tripunu, Blago Kotorske biskupije*, (a cura di Radoslav Tomić), Zagreb, 2009, 277-278.
- <sup>25</sup> PAOLA ROSSI, Morlaiter a Santa Maria del Giglio, *Arte Veneta*, 51 (1997), 107-108, 114-115.
- <sup>26</sup> PAOLO GOI, Il Seicento e il Settecento, *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia. II, Dal Quattrocento al Novecento*, (a cura di Paolo Goi), Pordenone, 1988, 246, 248.
- <sup>27</sup> STATUTO E PRESCRIZIONI DELLA PUBBLICA ACCADEMIA DI PITTURA, SCULTURA, ED ARCHITETTURA INSTITUITA NELLA CITTÀ DI VENEZIA NELLA STAMPERIA SAVIONIANA MDCCCLXXXII. (1782.), 44. Per Decreto dell'Eccellentissimo Senato. "Professori di scultura: Carlo Cattajapiera, Francesco Gaj, Gregorio Morlaiter Scultor Architetto, Zuanne, Marchiori".
- <sup>28</sup> MONICA DE VINCENTI, Gian Maria Morlaiter e alcune sue opere giovanili in Stiria e in Dalmazia, *Francesco Robba and Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, (a cura di Janez Höfler), Ljubljana, 2000, 204, 206. Gregorio Morlaiter procurò anche il marmo necessario per la costruzione dell'altare dei Santi Vincenzo e Domenico nell'ex chiesa domenicana di Zara e che oggi si trova nella cattedrale di Sant'Anastasia. Si è conservata una lettera di Gregorio del 12 dicembre 1778 con l'elenco dei singoli elementi di marmo necessari per edificare l'altare. In proposito si veda BOJAN GOJA, (nota 11), 141, 275). Anche se Gregorio progettava i suoi altari si può solo ipoteticamente pensare che abbia progettato anche quello di Ceregnano.
- <sup>29</sup> SIMONE GUERRIERO, Episodi di scultura veneziana tra Sei e Settecento a Sant'Andrea della Zirada: nuovi contributi per Enrico Merengo, *Arte Veneta*, 49 (1996), 59.
- <sup>30</sup> SIMONE GUERRIERO, Episodi di scultura veneziana del Settecento a Sant'Andrea della Zirada, *Venezia Arti*, 10 (1996), 65, nota 35. Sulla base sotto il putto di sinistra si legge l'iscrizione: M. I. ROTA ABBAT.; sotto il putto di destra si legge: AN. SAL. IS MDCCCLXXVI.
- <sup>31</sup> RADOSLAV TOMIĆ, (nota 13, 2008), 46.

## Summary

### Angels from Zadar in Ceregnano: A Research Contribution on Gregorio Morlaiter

In the small town of Ceregnano, not far from Rovigo in Veneto, a new parish church dedicated to Saint Martin was built in the 18<sup>th</sup> century. Its most important element of sculptural decoration is a monumental high altar with a sizeable tabernacle and a throne for exhibiting the monstrance, flanked by two large marble angels in ad-

oration. (Fig. 1) The tabernacle is decorated by two small putti above the door and a small statue of the Resurrected Christ on top of the dome. Hitherto this altar of Ceregnano with its decorative sculptures was considered work of an unknown Venetian master and dated to the period between 1740 and 1760. However, its date can now be de-

finned with precision, since the rear of the tabernacle dome bears the carved year 1778. Moreover, the altar's architecture and its sculptural decoration correspond to this date. The Ceregnano altar was made in the tradition of Venetian altars typical of the 18<sup>th</sup> century, with two angels adorning the tabernacle. Such works were frequent in the large opus of the most prominent Venetian architect from the 18th century, Giorgio Massari (Venice, 1687 – 1766), whereby the closest analogy is the high altar in the Pordenone cathedral, made after Massari's design from 1761.

However, there is a Dalmatian monument crucial for the sculptural decoration of the Ceregnano altar: it is the high altar of the Benedictine church of St Mary in Zadar, produced between 1759 and 1762 by the Venetian altar maker Lorenzo Bon and decorated with statues of angels by Giovanni Maria Morlaiter (Venice, 1699 – 1781). (Fig. 2) Terracotta models for the angels of Zadar have been discovered: formerly at Morlaiter's workshop, they are now preserved at the Museo del Settecento Veneziano Ca'Rezzonico in Venice. (Fig. 3a, 3b) Morlaiter's angels can be associated with the master's late career, when he had already started to simplify his carving method. (Fig. 4a, 4b) During the bombardment of Zadar in World War II, the monastery and the church of Saint Mary were heavily damaged. The altar and its statues were in a very bad condition, but were later restored. The missing parts of the angel statues were reconstructed and it is nowadays one of the most important tabernacle altars from the second half of the 18<sup>th</sup> century in Dalmatia.

It is evident at the first glance that the Ceregnano angels are copies of Morlaiter's angels in Zadar. (Fig. 5a, 5b) They were probably made in Morlaiter's workshop according to the models for the Zadar angels. For even though the angels in Zadar and Ceregnano are almost identical, one can easily notice the difference in their artistic quality and the carving skill. Giovanni Maria's angels have a more natural and convincing body posture and their draping is carved with more lightness. The differences are especially obvious when comparing the preserved face of the Zadar angel to the right with his counterpart in Ceregnano. (Fig. 6, 7) The Dalmatian angel has an expression of sublime beauty and tenderness. His mild and unobtrusive smile clearly shows how skillful Morlaiter was in depicting the bliss and happiness of angels in the vicinity of the Holy Sacrament preserved in the tabernacle. In comparison, the sturdy face of the Ceregnano angel to the right seems somewhat empty, like a lifeless mask in which bliss has remained on the formal level of melancholy. One may therefore conclude that the author of the Ceregnano sculptures was someone trained at Giovanni Maria's workshop and working in his shadow, most probably his son and assistant, Gre-

gorio Morlaiter (Venice, 1738 – 1784). Gregorio's personal opus is relatively small, since he worked almost his entire life in the workshop of his famous father. It was according to his father's terracotta model that he carved the monumental marble group of Santissima Trinità for the parish church in Spinea and completed his father's statue of Our Lady of the Rosary for the Venetian church of San Geremio. In 1765, he produced the sculptural decoration for the tabernacle at the Venetian church of Santa Maria del Giglio, and around 1780 the statues of Mary Magdalene and Saint John Nepomuk for the high altar of the parish church in Artegna, as well as the statue of Saint Bellino for the Chiogga cathedral. (Fig. 8, 9) All these sculptures have similar stylistic features, close to those of the Ceregnano angels. Gregorio Morlaiter can also be credited with the two putti with Eucharistic motifs and the Resurrected Christ on the Ceregnano tabernacle. Besides the statues at Ceregnano, the small tabernacle placed in 1776 on the high altar of the former Augustinian nunnery of Sant'Andrea della Zirada in Venice can likewise be attributed to Gregorio. (Fig. 10)

For the Ceregnano altar, Gregorio used his father's models for the angels of Zadar, which were preserved at the family workshop along with many others, serving as a sort of archive of past sculptural achievements. The still unidentified commissioners of the Ceregnano altar very likely had no idea that a prototype of their angels adorned a church in Zadar. But only the Ceregnano angels have remained in their original form to the present day, since the terracotta models in Ca'Rezzonico are damaged, while both statues in Zadar have been partly reconstructed. Eventually, one should mention a noteworthy letter dated May 18, 1762 in which Giovanni Maria apologized to the Benedictine nuns of Zadar for the delay in his delivery of statues. Namely, the nuns had heard some rumours that their angels had been sold to someone else and that the sculptor was now quickly making new ones for them. Morlaiter decidedly refuted such false accusations and sent them the statues that same year. Indeed, the sculptor did not deceive the Dalmatian nuns; however, as it happened, his son Gregorio took the models for the Zadar angels and copied them in marble sixteen years later. The monumental statues of angels in Ceregnano are thus a significant contribution to his hitherto modest identified oeuvre.