

Učitelj i učenik: Alvisе Tagliapietra i Giovanni Maria Morlaiter i njihova djela na istočnoj obali Jadrana

Fuks, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:221504>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

**Učitelj i učenik: Alvise Tagliapietra i Giovanni Maria Morlaiter i njihova
djela na istočnoj obali Jadrana**

Završni rad

Akadska godina: 2020./2021.

Mentor: izv. prof. dr. sc. Damir Tulić

Student: Kristina Fuks

Rijeka, 2021.

Sadržaj

Sažetak i ključne riječi

1. Uvod.....	1
2. Povijesni kontekst Jadranske obale u 17. i 18. stoljeću.....	2
3. Razvoj barokne skulpture na istočnoj obali Jadrana.....	3
4. Alvise Tagliapietra.....	6
4.1. Život.....	6
4.2. Utjecaji i uzori.....	8
4.3. Djela na istočnoj obali Jadrana.....	9
4.3.1 Kip sv. Ante Padovanskoga u crkvi sv. Ignacija Loyolskog.....	12
4.3.2. Četiri velike skulpture zadarskih svetaca-zaštitnika.....	12
4.3.3. Glavni oltar crkve sv. Eufemije u Rovinju.....	13
4.3.4. Oltar svetog Mihovila.....	15
4.3.5. Raspeti Krist.....	16
5. Giovanni Maria Morlaiter.....	16
5.1. Utjecaj učitelja Alvisea Tagliapietre.....	17
5.2. Djela na istočnoj obali Jadrana.....	18
5.2.1. Glavni oltar u crkvi sv. Marije u Zadru.....	18
5.2.2. Oltar svetog Dujma u katedrali svetog Dujma	19
5.2.3. Oltar Gospe od Ružarija u Boki kotorskoj.....	20
6. Doprinos Tagliapietre i Morlaitera daljnjem razvoju umjetnosti.....	21
7. Zaključak.....	22
8. Popis literature.....	23

9. Popis reprodukcija.....	25
10. Reprodukcije.....	27

Sažetak

U ovom radu predstavljena su djela iznimno važnih baroknih venecijanskih kipara Alvisea Tagliapietre i njegovog učenika Giovannija Marie Morlaitera. Osim njihovog glavnog opusa u Veneciji i Venetu, oni su ostavili i mnoštvo djela rasprostranjenih diljem istočne obale Jadrana. Oba su kipara dosljedno prenijela stilska strujanja venecijanskog baroka i rokokoja, a njihova su djela od iznimne važnosti za poimanje barokne umjetnosti na istočnoj obali Jadrana. Tagliapietra je težio naturalizmu i monumentalnosti, a to se odražava već u njegovim najranijim djelima poput mramornog kipa svetog Antuna Padovanskog iz venecijanske crkve San Bartolomeo ili oltar svete Marije Magdalene koji je za crkvu San Giacomo u Chioggi naručila Scuola del Suffraggio. Na istočnoj obali Jadrana, Tagliapietra je izradio za crkvu svetog Krševana u Zadru skulpture svetaca zaštitnika (Sveti Krševan, sveti Šimun, sveti Zoilo i sveta Anastazija), uz koje se nalaze i kipovi anđela i Krista. Tagliapietra je također izradio skulpture svetog Marka, svetog Jurja i svetog Roka za glavni oltar crkve svete Eufemije u Rovinju, što je zasigurno još jedno od njegovih ključnih djela na našoj obali koja se datiraju oko 1741. godine. Što se tiče ostalih bitnih djela, Tagliapietra je izradio kipove anđela za župnu crkvu Rođenja Blažene Djevice Marije u Savičenti te oltar posvećen svetom Sakramentu u kapeli svetog Sakramenta, smješten u crkvi Uznesenja Marijina u Osoru. Uz to, autor je i mramornog raspela koji se nalazi na oltaru svetog Križa u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Malom Lošinju. Nadalje, sa sinom Giuseppeom Tagliapietrom izradio je kip svetog Nikole u župnoj crkvi svetog Jurja i svete Eufemije u Rovinju 1739. godine. Za istu crkvu je također napravio stipes oltara svetog Petra u kararskom mramoru i oltar Gospe Karmelske koji se datira oko 1750. godine. Dok je Tagliapietra težio naturalizmu i monumentalnosti, Morlaiter je u svoja djela unio duh rokokoja. U ranije datiranim djelima, poput skulptura *Djevičanstva* i *Poniznosti* na oltaru Prikazanja Marije u hramu te *Vjere* i *Ljubavi* na oltaru svetog Augustina u crkvi sv. Ignacija u Dubrovniku, uviđa se utjecaj učitelja. Ključna autorova djela su zasigurno tri anđela na oltaru Gospe od Ružarija u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije na Prčanju u Boki kotorskoj te oltar svetog Dujma u splitskoj katedrali koji je dovršen 1767. godine. Morlaiter je Zadru također ostavio djela koja su od iznimne važnosti za njegov opus, a to su glavni oltar u crkvi svete Marije te nadgrobni spomenik za vojnog zapovjednika Giovannija Francesca Rossinija u crkvi svetog Šimuna.

Ključne riječi: barok, Alvise Tagliapietra, Giovanni Maria Morlaiter, istočna obala Jadrana, skulptura, oltari

1. Uvod

Alvise Tagliapietra (Venecija, 1670. – Venecija, 1747.) i Giovanni Maria Morlaiter (Venecija, 1670. – Venecija, 1747.) kipari su koji su radili na području Mletačke Republike, a kojem je pripadala i Dalmacija. Iako je političko ekonomski značaj Venecije na Sredozemlju opadao, ona je i dalje ostala važno kulturno središte koje je utjecalo na velik dio Europe. Kandijski i Morejski rat su dakako bili samo neki od brojnih ratova koji su uključivali mletačku rekonkvistu izgubljenih područja u unutrašnjosti Dalmacije i u Grčkoj. Tada od Osmanlija oslobođena područja bila su mjesta obnove, a to je rezultiralo poticanjem gradnji mnogih crkava i crkvenog inventara, ponajviše oltara, koji su uglavnom bili tabernakulski ili slavolučni.

Tagliapietra je bio talijanski majstor koji je u skulpturi obilježio razdoblje baroka, ali i rokoka u kiparstvu. Stoga se može reći da je upravo Tagliapietra jedan od ključnih predstavnika mletačkog kiparstva *settecenta*. Tagliapietra djeluje pod utjecajem učitelja Enrica Merenga (Rheine, 1639. – Venecija, 1723.) te razvija svoj stil kojega karakterizira monumentalnost i profinjenost u izričaju. Kao kipar je u sjevernoj Italiji imao mnoštvo narudžbi. S obzirom na povijesne veze Mletačke Republike i istočnog Jadrana, majstor je izradio mnoštvo djela za naručitelje s područja Istre i Dalmacije koja mu se sa sigurnošću mogu atribuirati.

Što se tiče Morlaitera, kao nasljednik Tagliapiettrinih stilskih karakteristika i cjelokupne kiparske poduke, ostavio je djela izuzetne kvalitete koja ga čine ključnim autorom barokne umjetnosti na istočnoj obali Jadrana. Djela su mu zastupljena tijekom čitavog njegovog života, a poznato je da ona najranija datiraju već iz 1729. godine u crkvi svetog Ignacija u Dubrovniku. Njegov opus, ali i njegovi sljedbenici i imitatori na području Dalmacije nisu bili detaljnije istraživani.¹ Ipak, mnoga istraživanja i pokušaji atribucije pomoću stilskih karakteristika rezultirala su identificiranju njegovih djela.

¹ Tomić, R., *Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41, 2017, str. 119.

2. Povijesni kontekst Jadranske obale u 17. i 18. stoljeću

Nakon Tridentskog koncila, koji se dogodio sredinom 16. stoljeća, u crkvi i liturgiji je došlo do velikih promjena, a samim time crkva je željela uvesti red u živote vjernika. Uz to, upravo su te velike reforme bitno odredile ulogu likovnih umjetnosti i njezino značenje u obnovi vjerskog života, a to se odražava i na kiparstvo jer je ono dobrim dijelom bilo vezano uz opremanje crkava.² Jadranska je obala u periodu sedamnaestoga stoljeća još uvijek bila pod Mletačkom Republikom. Iako je *Serenissima* poznata kao velesila, njezin razvoj tada stagnira upravo zbog ratova s Osmanlijama, a to naravno rezultira smanjenjem trgovačke i pomorske važnosti. Može se reći da su mnogi ratovi s Osmanlijama oslabili Republiku, koja tako nikada nije mogla više vratiti svoj puni sjaj. Tijekom svoga višestoljetnog opstojanja Mletačka je Republika imala iznimno važno mjesto u povijesnom razvoju istočnojadranske obale, a višestoljetno mletačko gospodstvo nad pretežitim dijelom hrvatske obale nerijetko je određivalo temeljne sastavnice političke, gospodarske i kulturne prošlosti obaju naroda: temeljne odrednice i ključ razumijevanja hrvatske i mletačke prošlosti su državno-političko zajedništvo, gospodarske veze (trgovina, brodarstvo i pomorstvo), kulturno-umjetnički utjecaji i prožimanja (razmjena umjetnika s obje strane Jadrana), komunikacija ljudi te migracije.³ U ratnim sukobima između Venecije i Turske tijekom sedamnaestoga stoljeća mijenjala se i oblikovala granica Dalmacije, stoga se tek nakon prestanka rata u 18. stoljeću dalmatinski prostor zaokružio i u osnovnim crtama dobio današnji izgled.⁴

Upravo je tromost uprave i njezin zastarjeli sustav među glavnim preprekama za učinkovitije provođenje bilo kakvih reformskih zahvata u posljednjim desetljećima 18. stoljeća te će naposljetku i izravno pridonijeti brzome nestanku mletačko-hrvatske državne zajednice u burnim godinama Napoleonova prekrajanja europskih državno-političkih zemljovida.⁵ Početkom 18. stoljeća područje mletačke Dalmacije zauzima oko 12 000 kilometara, pokrajina je imala naglašeno ruralni karakter, a Dalmacija je tada bila podijeljena u dvadeset dvije administrativno-upravne jedinice što je zapravo bio teritorijalni oblik koji je bio

² Pelc, Milan (ur), *Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 343.

³ Čoralić, L., *U okrilju Privedre – Mletačka Republika i hrvatski Jadran*, Povijesni prilozi, Vol. 28 No. 37, 2009., str. 12.

⁴ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 5.

⁵ Čoralić, L., *U okrilju Privedre – Mletačka Republika i hrvatski Jadran*, Povijesni prilozi, Vol. 28 No. 37, 2009., str. 20.

formiran u ratovima između Venecije i Turske.⁶ Brojni ratovi s Osmanlijama oslabili su Republiku te se nakon toga ona ubrzo i ugasila. Posljedice mletačko-turskih ratova bitno su utjecale na daljnji razvoj Dalmacije, ali i šire. Znano je da je okončanje mletačko-turskih ratova 1718. godine te zaokruživanje mletačkih stečevina u Dalmaciji i Boki kotorskoj doprinijela da u osamnaestom stoljeću, posljednjemu vijeku mletačkoga gospodstva nad istočnim Jadranom, brodarstvo i pomorska trgovina postignu svoj puni razvojni zamah.⁷ Neupitno gospodstvo nad Jadranom koje je Mletačka Republika imala sve do početka 18. stoljeća temeljilo se na dva čimbenika, vojnom i trgovačkom, no tijekom cijelog 18. stoljeća Habsburška Monarhija sustavno radila na tome da izolira Veneciju i oduzme joj dotadašnju ekonomsku moć.⁸ Zanimljiva je činjenica da zaokret koji je habsburška politika napravila, kada je premjestila zonu interesa na jadranski prostor, nimalo ne začuđuje: Jadranska orijentacija Monarhije imala je za konačni cilj pretvoriti Trst i Rijeku u tranzitne luke.⁹ Naposljetku, bitno je istaknuti položaj Dubrovačke Republike, s obzirom na to da je imala iznimnu poziciju toga doba. Dubrovačka Republika je politički stajala posve izdvojeno, uspjevši sačuvati samostalnost između Venecije i Turske, strukturiravši se kao aristokratska republika s vrlo naglašenom pomorsko-trgovačkom privredom: njezina politička sloboda i samostalnost te široki kontakti sa sredozemnim kulturama i europskim zemljama odrazili su se i na umjetnička zbivanja 17. i 18. stoljeća, bez obzira na to što pokazuju niz zajedničkih osobina sa širim dalmatinskim prostorom, oni dakako posjeduju i svoje specifičnosti.¹⁰

3. Razvoj barokne skulpture na istočnoj obali Jadrana

Diljem Jadrana je vidljiv razvitak umjetnosti, u ovom slučaju skulpture u razdoblju baroka. Uz razvoj skulpture je nerazdvojan i razvoj arhitekture, s obzirom na to da se u 17. i 18. stoljeću provodila barokizacija crkava. Razdoblje 17. stoljeća u zadarskom je graditeljstvu, kiparstvu i slikarstvu obilježeno radovima koji po svojim stilskim osobitostima

⁶ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 6.

⁷ Čoralić, L., *U okrilju Privedre – Mletačka Republika i hrvatski Jadran*, Povijesni prilozi, Vol. 28 No. 37, 2009., str. 22.

⁸ Markovina, D., *Reformaska nastojanja Mletačke Republike u Dalmaciji u drugoj polovici 18. stoljeća u kontekstu novih odnosa moći na jadranskom prostoru*, Historijski zbornik, Vol. 63 No. 1, 2010., str. 192.

⁹ *Ibid.*, str. 193.

¹⁰ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 6.

pripadaju kasnoj renesansi i baroku.¹¹ Naime, barokizacija crkava je značila promjenu vanjštine crkava, ali i interijer, gdje se mijenja crkveni inventar. Mijenjanje crkvenog inventara diljem istočne obale Jadrana zapravo iziskuje mnoštvo majstora koji su spremni izraditi djela za potrebe određene crkve. Tako su crkve, posebice katedrale, tražile vrsne talijanske majstore koji su u novom stilu mogli izraditi ono što je u Italiji tada bilo aktualno. Činjenica je da su talijanski majstori radili prvenstveno na svom području, no neki su doista napravili čitav niz djela koja i dan danas krasi crkve istočne obale Jadrana. Obnova građevina u baroknom stilu je isto tako značila brisanje karakteristika i oblika prethodnih građevina. Tako se može reći da su podignute ili češće pregrađivane crkve mješavina stilova kasne renesanse i baroka, a odražavaju skromne prilike u kojima su djelovale samostanske i crkvene ustanove, a djelovanje domaćih graditelja, kipara i klesara pritom je bilo uvelike ograničeno, prepoznatljivo samo po diskretnim ukrasima na portalima, balkonima i grbovima, dok su oni reprezentativni kiparski radovi bili djela mletačkih kipara-altarista.¹² Radionice lokalnih majstora su slabile te nestajale. Naime, poznato je da su se tijekom čitavog sedamnaestog stoljeća, od Istre do Boke kotorske, radionice koje su bile sposobne opremiti crkve kipovima i oltarima po načelima suvremenih stilskih kretanja, gasile, a obitelj graditelja i klesara Bokanić s otoka Brača bila je posljednja koja je s uspjehom zapravo zadovoljavala potrebe domaćih naručitelja.¹³ Ipak, diljem istočne obale Jadrana bila je i prisutna velika ostavština skulpture i altaristike prethodnih stoljeća, majstora poput Nikole Lazanića, Pavla Gospodnetića ili Tripuna Bokanića. Barokni stil se nastavlja na renesansni, a oltari postaju raskošniji, upotpunjeni brojnim skulpturama i reljefima te se tako ujedno i dinamiziraju. Od kraja 16. stoljeća se okviri za oltarne pale sve intenzivnije kupuju u mletačkim radionicama i dopremaju u crkvene interijere, što znači da su ti okviri za oltarne pale postali nezaobilazan liturgijski inventar u crkvama, koje su nerijetko sadržavale djela uglednih slikara poput Jacopa Palme Mlađeg, ali i onih skromnijih majstora u ruralnim mjestima.¹⁴

Naručitelji mnogih oltara, ali i čitave mramorne plastike bili su uglavnom članovi Crkve i samostanskih redova, koji su i dalje imali veoma važnu ulogu diljem Jadrana. Narudžbama ponajviše od mletačkih majstora, oni zapravo iniciraju gradnju, ali i obnovu

¹¹ Čoralić, L., *Prilog poznavanju djelovanja mletačkog altarista Girolama Garzottija u Zadru krajem XVII. stoljeća*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991., str. 295.

¹² Ibid., str. 295.

¹³ Pelc, Milan (ur), *Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 343.

¹⁴ Ibid., str. 343.

objekata ispunjavajući ih brojnim umjetninama. Naravno, bilo je i nekoliko obiteljskih narudžbi, ponajviše plemićkih obitelji koje su tražile izradu zavjetnih kapela ili oltara, ali zbog nedovoljne moći plemstva zapravo nema većih narudžbi poput onih u prethodnim stoljećima. Stoga može se reći da je uloga naručitelja bila presudna za razvoj barokne skulpture na prostoru jadranske Hrvatske, ali i izvan njezinih granica. Što se tiče uloge samostanskih zajednica, odlučujuća je bila uloga brojnih franjevačkih redova na području istočne obale Jadrana, upravo zato što su pored katedrala, franjevačke crkve najvažniji prostori u koje ulazi mramorna plastika, i to ne samo u njihovim samostanima u starim primorskim sredinama, već i u kopnenom dijelu.¹⁵ Naručitelji su ponajviše bili crkveni velikodostojnici, ili njezini niži članovi te bratovštine, koji su opremali crkve i katedrale diljem obale, mijenjajući stoga stil i utjecaje novoga doba. Ovdje ipak treba staviti naglasak na bratovštine koje su u mletačkom društvu imale višestruku ulogu: vrlo su često ta udruženja građana, pučana, obrtnika i umjetnika bila naručitelji umjetničkih djela, a zbog brojnosti članova, socijalnog karaktera i financijskih mogućnosti njihove su narudžbe ponekad presudno utjecale na stvaralaštvo umjetnika i promicanje stvaralaštva u svojoj sredini.¹⁶ Time se može zaključiti da su bratovštine odigrale vrlo važnu ulogu u opremanju crkava u ruralnim područjima. One su u seoskim sredinama bile gotovo isključivi naručitelji oltara ili predmeta umjetničkog obrta, što je jasno, s obzirom na to da u tim zajednicama nije postojalo istaknutih sposobnih pojedinaca sposobnih da samostalno financiraju podizanje oltara.¹⁷

Već spomenuto nestajanje radionica lokalnih majstora na području istočne obale Jadrana, značilo je uvoz djela stranih, najčešće talijanskih majstora. To je prije svega bilo doista moguće, zato što su pomorske i trgovačke veze istočne i zapadne obale Jadrana bile veoma dobre. Za shvaćanje navedenoga, ponajprije je bitno istaknuti da na temelju mnogih istraživanja nije utvrđeno da u 17. i 18. stoljeću u Dalmaciji djeluje kipar lokalnoga podrijetla koji oblikuje mramor, a isto tako niti altaristi koji su rođeni u Dalmaciji, ali ipak neke prethodno spomenute klesarske radionice nastavljaju s obradom kamena čija je djelatnost bila vezana uz Brač i Korčulu te Dubrovačku Republiku.¹⁸ Zbog jakih veza istočne i zapadne obale, bila je laka razmjena umjetnika, pa su tako mletački umjetnici dolazili izrađivati inventar crkava na istočnoj obali. Venecija i venecijanska umjetnost toga doba imala je veliki utjecaj na čitavoj istočnoj obali, zato što je imala mnogo majstora i radionica koje su

¹⁵ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 10.

¹⁶ Ibid., str. 14.

¹⁷ Ibid., str. 16.

¹⁸ Ibid., str. 18.

nastavljale svoj rad kroz desetljeća. Razvoj barokne skulpture su tako obilježili mletački umjetnici i njihove radionice, a nedostatak mramora u dalmatinskim kamenolomima rezultiralo je naručivanje i kupnju oltara i kipova s mletačkog tržišta.¹⁹ Važno je spomenuti činjenicu da je na prijelazu 17. i 18. stoljeća mletačka skulptura bila otvorena prema različitim strujanjima, a to je utjecalo i na područje istočne obale: dominantne klasicizirajuće tendencije istodobno su bile reakcija na naturalizam Giusta Le Courta (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.) i njegovih sljedbenika, ali i rezultat različitih iskustava što su ga prošli kipari rođeni nakon šezdesetih godina sedamnaestoga stoljeća.²⁰

4. Alvise Tagliapietra

Alvise Tagliapietra je bio mletački kipar i jedan od ključnih predstavnika mletačkog kiparstva prve polovice *settecenta*. U Veneciji i okolici je imao mnogo narudžbi, a njegovo je djelovanje ostavilo traga i na obali istočnoga Jadrana. Sa svojim sinovima je Tagliapietra izradio čitav niz djela za naručitelje s područja Istre i Dalmacije, a to je rezultiralo širenjem mletačkih, odnosno venecijanskih stilskih karakteristika u umjetnosti. Zahvaljujući njegovom umjetničkom izrazu, do danas mu je atribuirano mnogo djela. Djelovao je na širokom području: od Istre, pa sve do Zadra. Samo neke od crkava u kojima je djelovao su Osorska katedrala, crkva svetog Krševana u Zadru te crkva svete Eufemije u Rovinju. Nerijetko su se njegova djela znala pripisati drugim autorima, no zbog specifičnog umjetničkog izraza, mnoga djela pripadaju upravo njemu.

4.1. Život

Tagliapietra je rođen šestog rujna 1670. godine u Veneciji, a umire 17. prosinca 1747. godine. Otac mu je bio meštar klesar Zuanne Tagliapiera, a majka Maddalena Margarita. O njegovom životu je pisao Simone Guerriero, koji je u svojoj studiji *Profilo di Alvise*

¹⁹ Ibid., str. 20.

²⁰ Ibid., str. 75.

Tagliapietra naveo bitna razdoblja njegova života. Sa samo dvadeset i sedam godina, Tagliapietra je stupio u brak s Battistinom Sardi u župi San Vidal, što je poznato iz dokumentacije u crkvi Santa Maria della Carità.²¹ Guerriero dalje navodi da je Tagliapietra za kuma izabrao Enrica Merenga te se samim time može govoriti i o poznanstvu dvaju majstora. Vrlo je moguće da je Merengo bio Tagliapietrin učitelj, gdje je zapravo Tagliapietra postigao kiparsku naobrazbu, ali i stvorio svoj umjetnički izraz. Sa ženom Battistinom Sardi, Tagliapietra je imao devetero djece, no nekoliko ih je umrlo pri porodu. Svojeg prvog sina je nazvao po ocu, Zuanne, a rodio se 1698. godine. Poznato je da je Tagliapietra vrlo često u kasnijim godinama izrađivao djela sa sinovima, o čemu će kasnije biti više riječi. Nakon samo dvije godine od rođenja prvoga sina, sa ženom Battistinom dobiva još dva sina, ali i iznajmljuje radionicu u Calle Larga di San Vidal. Ambroso Domenico, rođen 1701. i Pietro Carlo, rođen 1703. su prva od Tagliapietrine djece za koju se zna da su ušla u očevu kiparsku radionicu, surađujući u izvođenju nekih djela.²² Pietro Carlo se potpisuje samo imenom Carlo, koji s ocem potpisuje dva reljefa kapele del Rosario ai Santi Giovanni e Paolo, izrađeni u četvrtom desetljeću osamnaestoga stoljeća, dok je druge strane, Ambroso Domenico se poistovjećuje kao Ambrogio Tagliapietra, a izvori ukazuju na to da je bio očev suradnik u izradi oltara u crkvi svete Eufemije u Rovinju.²³ Ipak, Tagliapietra se u izvorima javlja vrlo kasno. U dokumentima se tek 1711. godine spominje kao „scoltor padron di bottega“, a tada je kipar imao četrdeset i jednu godinu, te se stoga zaključuje da njegova aktivnost u posljednjem desetljeću *seicenta* još uvijek ostaje nejasna, naravno uz iznimku angažmana na fasadi crkve San Salvador 1698. godine.²⁴ Uz to, postoji nekoliko djela koja doista postavljaju pitanje atribucije. Neka od djela, koja su bila atribuirana njegovom učitelju Merengu, istraživanjem i pregledom stilskih karakteristika, dovode u pitanje istinitost atribucije. Novija istraživanja stoga navode nekoliko djela koja su se atribuirala Tagliapietri, a o kojima će kasnije biti više riječi. Zanimljiva je činjenica da o Tagliapietri nema dovoljno informacija da bi se moglo u potpunosti pratiti njegov umjetnički opus. Guerriero navodi da se Tagliapietra spominje kao svjedok na sudu uz klesara Zuannea Rosinija 1714. godine, a uz to samo stoji i podatak da je u svoju radionicu primio trinaestogodišnjeg šegrta.²⁵

²¹ Guerriero, S., *Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747)*, u: *Arte Veneta*, 47, 1995., str. 33.

²² *Ibid.*, str. 34.

²³ *Ibid.*, str. 34.

²⁴ Tulić, D., *Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)*, 2009., str. 88.

²⁵ Guerriero, S., *Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747)*, u: *Arte Veneta*, 47, 1995., str. 33

4.2. Utjecaji i uzori

Što se tiče samih uzora i utjecaja koji su vezani uz autorov kiparski opus, može se reći da je velik dio djela napravio pod utjecajem učitelja Merenga. Kiparska struja obilježena naglašenim realizmom, odnosno naturalizmom sjevernjačkoga podrijetla, snažnom ekspresivnošću izraza, strogošću gesta te monumentalnim, zatvorenim formama, dominirala je venecijanskim kiparstvom druge polovice *seicenta*, a tim su se utjecajima, uz Filippa Parodija i Toskanca Pietra Baratte pridružili izrazitiji utjecaji visokoga rimskoga baroka i toskanskoga klasicizma, da bi se tek nešto kasnije u djelima Tagliapietre i Morlaitera počela osjećati lakoća i vedrina nadolazećega rokoka.²⁶

Iako će o karakteristikama Tagliapietrina umjetničkog izričaja biti bolje objašnjeno na opisima njegovih djela, ovdje je isto tako bitno naglasiti neka od osnovnih obilježja. Tagliapietra je veoma upečatljiv po kompozicijskoj živosti, svečanom i dostojanstvenom impostiranju likova u prostor, koji unatoč monumentalnosti posjeduju eleganciju i krhkost svojstvenu rokokou, a njegovi se likovi prepoznaju po napetoj krivulji izvijenih tijela gdje posebno treba naglasiti istovremeno dekorativan i naturalistički karakter njegovih skulptura.²⁷ To znači da Tagliapietra ispod gusto nabrane draperije, koja je u svojim ritmovima izravno ovisna o učinku svjetla i sjene, oblikuje čvrsta tijela, a lica uz crte uopćenosti pokazuju i neke izrazito individualizirane, portretne karakteristike.²⁸

Najraniji izvori donose podatke o Tagliapietrinom opusu koji navode restauraciju skulptura venecijanske crkve San Salvador koje je izradio Bernardo Falconi između 1664. i 1665. godine, za što se može reći da je bila ranija kipareva mletačka djelatnost: to su bila četiri kipa Evanđelista i kip Svetog Spasitelja na pročelju crkve, koje su crkveni nadstojnici dali obnoviti zbog oštećenja tridesetak godina, te je tako Tagliapietra 1698. godine to i učinio.²⁹ Nakon toga, poznato je i da tada izrađuje veći broj djela za sakralne objekte i imanje obitelji Meli Lupi u Soragni u okolici Parme, a to su skulpture koje stoje na samom početku

²⁶ Šourek, D., *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb: Leykam international, 2015., str. 85.

²⁷ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 125.

²⁸ Ibid., str. 125.

²⁹ Rossi, P., *Per gli esordi di Alvise Tagliapietra: una nuova opera*, u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 33 No. 1, 1992., str. 292.

settecenta, oko 1705. godine.³⁰ Uz to, Tagliapietra izrađuje djela za katedralu u Chioggiji u Venetu. U najranije razdoblje djelovanja hipotetski bi se mogao smjestiti mramorni kip svetog Antuna Padovanskog iz venecijanske crkve San Bartolomeo gdje bi niz detalja moglo ukazivati na rano djelo pod velikim utjecajem Merenga.³¹ Potom Scuola del Suffraggio naručuje oltar svete Marije Magdalene koji se nalazi u crkvi San Giacomo. Na ostalim djelima akcent će biti u sljedećem poglavlju, gdje će podrobno biti objašnjena Tagliapietrina djela na istočnoj obali Jadrana.

4.3. Djela na istočnoj obali Jadrana

Ključna djela na području istočne obale Jadrana koja su već atribuirana Tagliapietri i datirana u početak *settecenta* zasigurno su djela u crkvi svetog Krševana u Zadru i crkvi svete Eufemije u Rovinju. Već je Ivan Kukuljević Sakcinski sredinom devetnaestoga stoljeća utvrdio da je djela u Zadru započeo 1717. godine „mletački meštar Alojzije Tagliapietra“ i završio 1728. godine. Inače, taj su oltar započeli 1672. godine Girolamo, Francesco i Baldassare Garzotti, a dovršili su ga 1701. godine. Tagliapietrin doprinos samom oltaru svakako su skulpture svetaca zaštitnika: Sveti Krševan, sveti Šimun, sveti Zoilo i sveta Anastazija, uz koje se također nalaze i kipovi anđela i Krista. Što se tiče crkve svete Eufemije u Rovinju, Tagliapietra je za glavni oltar izradio kipove svetog Marka, svetog Jurja i svetog Roka, a datirano je 1741. godine. O tome će biti više riječi kasnije, no sada je potrebno dati na uvid ostala Tagliapietrina djela koje je izradio na istočnoj obali Jadrana u prvoj polovici osamnaestoga stoljeća.

Naime, u trećem desetljeću osamnaestoga stoljeća, Tagliapietra je izradio kipove anđela za župnu crkvu Rođenja Blažene Djevice Marije u Savičenti. Skulpture je Tagliapietri pripisao Damir Tulić.³² Anđeli se mogu komparirati s onima na glavnom oltaru u crkvi Santa Maria di Strada u mjestu San Daniele del Friuli.

³⁰ Klemenčić, M., *Alvise Tagliapietra*, u: A. Bacchi (ur.), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, Longanesi, 2000., str. 790-791.

³¹ Tulić, D., *Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice*, u: Zbornik za umjetnostno zgodovino (Nova vrsta), 2009., str. 89.

³² Tulić, D., *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća = Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Pula, Istarska kulturna agencija, 2017., str. 269.

Tagliapietra je izradio i oltar posvećen svetom Sakramentu koji se nalazi crkvi Uznesenja Marijina u Osoru, u kapeli svetog Sakramenta. Naime, ovaj slavolučni oltar ima raskinut zabat i tabernakul u središtu, gdje izostaje oltarna pala. Tabernakul je dekoriran i okruženje personifikacijama triju teoloških vrlina: s lijeve strane nalazi se Nada u ruhu mlade žene, dok je desno postavljeno Milosrđe koje nosi dvoje djece u naručju te iznad vrata je personifikacija Vjere, a primjećuju se i kerubini te kartuša oblaka u kojima se nalazi golubica Duha Svetoga.³³ Tu se djelo kao cjelina može usporediti s drugim Tagliapietrim djelima: lik Milosrđa iz katedrale u Osoru je identičan desnome anđelu oltara Gospe od Ružarija iz Savičente.³⁴ Uz autorovo djelovanje u Osoru isto tako je bitno istaknuti i djelovanje u Malom Lošinju gdje je 1730. godine napravio djelo *Raspeti Krist*, na oltaru svetog Križa u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije.

Od ostalih radova, sa sinom Giuseppeom Tagliapietrom potpisao je djelo kip svetog Nikole u župnoj crkvi svetog Jurja i svete Eufemije u Rovinju 1739. godine. Kip se nalazi u niši trećeg oltara u sjevernom crkvenom brodu, odlikuje ga dekorativnost bez psihologizacije lika, a uzori su mu zasigurno bili Giusto Le Court i njegova skulptura blaženog Gherarda Sagreda u crkvi San Francesco della Vigna te kip svetog Ivana Milosrdnog kojega je Merengo isklesao 1689. godine za venecijansku crkvu San Giovanni in Bragora.³⁵ Isto tako, smatra se da je mramorni kip svetog Nikole u Rovinju najmonumentalnija skulptura svetog biskupa na području Porečko-pulske biskupije.³⁶

Za župnu crkvu svetog Jurja i svete Eufemije u Rovinju Tagliapietra je također izradio stipes oltara svetog Petra u kararskom mramoru. Tagliapietri ga je pripisao C. Semenzato, a za stipes se može reći da je pravokutnoga oblika koji se sastoji od kasete uz rubove s dva stojeća putta koji flankiraju taj središnji dio u čijem je dijelu kartuša uokvirena izvijenim viticama s girlandama.³⁷ Kartuša je iznimno vješto izrađena upravo zbog njezine finoće i dopadljivosti dinamike uvijanja te vitice i girlande koje ritmizirano prate liniju čineći cjelokupan prizor veoma zaigranim.

³³ Kudiš, N., *A tabernacle by Alvise Tagliapietra in the cathedral of Osor*, u: Zbornik za umetnostno zgodovino, XLI, 2005., str. 209.

³⁴ Tulić, D., *Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice*, u: Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta), 2009., str. 93.

³⁵ Tulić, D., *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća = Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Pula, Istarska kulturna agencija, 2017., str. 336.

³⁶ Ibid., str. 336.

³⁷ Ibid., str. 338.

Jedno od ključnih djela za župnu crkvu svetog Jurja i svete Eufemije u Rovinju jest također i oltar svete Eufemije koji se datira 1741. godine, a Tagliapietra ga je izradio sa radionicom. Oltar se nalazi u južnom brodu, a sačinjen je od kararskog i sivo-zelenog mramora. Uviđa se da je djelo izvedeno poput slavoluka, a čine ga šest korintskih stupova koji drže isprekidan zabat na kojemu su postavljene skulpture anđela. Ispod luka se nalazi gotička skulptura svete Eufemije. Nju flankiraju dva anđela na postamentima, okrenuta prema unutrašnjosti oltara, a smatraju se veoma bitnim djelima koja su svakako pripisana Tagliapietri. Konceptijski je ovaj oltar identičan oltaru Svetog Sakramenta u sjevernoj apsidi, gdje se uviđa manja razlika na zabatu, a uz to se može reći da je posebnost ovog oltara u geometrijskim inkrustacijama od crvenog i zelenog mramora u obliku segmenata oktogona čime je zapravo čitav oltar svete Eufemije jedini primjer smisleno ukrašenog poda većih dimenzija na području Istre.³⁸ Što se tiče dvaju spomenutih anđela, oni su doista primjer iznimne majstorove vještine. Draperija naturalistički pada, bez dinamičnosti kakva se mogla vidjeti kod skulpture svetog Jurja koji je u oštroj dijagonali. Ovdje se uočava smirenost prikaza, a oba anđela drže natpis na latinskom jeziku. Iako draperija nije dekorativno i detaljno izrađena, ipak se uočava potpun sjaj i preciznost Tagliapietre kojim se on dokazuje kao vrstan kipar.

Posljednje djelo koje će biti u kratkim crtama navedeno je oltar Gospe Karmelske koje se isto tako nalazi u župnoj crkvi svetog Jurja i svete Eufemije, a datira se oko 1750. godine. Naime, to je slavolučni oltar koji se nalazi u lijevom brodu crkve. Za razliku od oltara svete Eufemije, ovaj oltar ima četiri korintska stupa, a u samom središtu nalazi se Bogorodica s golim Djetetom u lijevoj ruci, koja stoji na oblaku. S lijeve strane nalazi se kip svetog Šimuna Stocka izrađenog u drvu, a s desne strane je sveta Tereza Avilska. Svakako je zanimljivo za navesti da je Tagliapietra za rovinjske naručitelje ponovio svoj monumentalni kip Gospe od Ružarija, kojeg je 1734. godine izradio za crkvu Santi Biagio e Cataldo u Veneciji, a koji je nakon njezinog rušenja dospio u župnu crkvu u mjestu Solesino početkom devetnaestoga stoljeća.³⁹ S obzirom na mnoge sličnosti, zaključuje se da je tome kipu model bila skulptura Bogorodica s Djetetom kojeg je izradio Le Court za glavni oltar venecijanske crkve Santa Maria della Salute oko 1670. godine, a bitno napomenuti vezano za sam oltar Gospe Karmelske je činjenica da je anđele na zabatu klesao Antonio Gai.⁴⁰

³⁸ Ibid., str. 328.

³⁹ Ibid., str. 331.

⁴⁰ Ibid., str. 331.

4.3.1. Kip sv. Ante Padovanskoga u crkvi sv. Ignacija Loyolskog

1717. godine Tagliapietra izrađuje kip svetog Antuna Padovanskog za crkvu svetog Ignacija Loyolskog na otoku Žverincu čija draperija odražava da je to upravo njegovo djelo. Uz ovu skulpturu, Tagliapietra istodobno izrađuje i kipove za glavni oltar župne crkve svetog Juraja i svete Eufemije. Poznato je da je skulptura doživjela mnoga oštećenja, ali se uočavaju detalji i motivi koji pripadaju Tagliapietrimom izražaju. Skulptura svetog Antuna Padovanskog kleči na oblacima, a u ruci drži knjigu i ljiljan koji sada nije vidljiv. Draperija geometrijski pada te se odmah uviđa da je skulptura različita od one svetog Jurja ili svetog Roka. Radoslav Tomić ga uspoređuje s kipom svetog Ante Padovanskoga u Caerano di S. Marco, koji se također datira oko 1720. godine, a ipak je ponešto monumentalniji.

4.3.2. Četiri velike skulpture zadarskih svetaca-zaštitnika

Crkva svetog Krševana doista je bila jedno od ključnih mjesta za koje je Tagliapietra izradio možda i najbolje kipove u svom opusu. Oltar su projektirali Girolamo Garzotti i njegovi sinovi Francesco i Baldassare, a sagrađen je 1672. godine kao zavjetni dar nakon epidemije kuge koja je izbila 1632. godine. Za oltar je Tagliapietra načinio četiri skulpture svetaca zaštitnika grada Zadra: sveti Krševan, sveti Šimun, sveti Zoilo i sveta Anastazija. Sam oltar je postavljen na četiri stepenice iznad kojega se uviđa geometriziran antependij. Iznad toga, kipovi su postavljeni na visoke postamente s obje strane trokatnog svetohraništa: sveti Šimun prikazan je kao starac koji je obučen u odjeću starozavjetnog svećenika i Djetetom u rukama, a do kojega se nalazi sveti Krševan, ratnik s plaštom i zastavom; na drugoj strani su pak sveti Zoilo te sveta Anastazija.⁴¹ Svetohranište dominira čitavim oltarom kojega isto tako pridržavaju stupovi, a na donjem dijelu nalazi se trokutasti zabat. S obzirom na to da je ovdje uglavnom naglasak na monumentalnim skulpturama, vidljivo je da su

⁴¹ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 125.

zadarski kipovi svojim snažnim tijelima doista zasjenili ostala djela i ističu se svojom pokretnošću i dinamikom. Tu se uviđa i onovremena teorija kojom se naglašavala komplementarnost kipa i okoline u smislu promišljena impostiranja djela u prostor.⁴²

4.3.3. Glavni oltar crkve sv. Eufemije u Rovinju

Tagliapietra je za glavni oltar župne crkve svetog Jurja i svete Eufemije izradio tri skulpture: svetog Marka, svetog Jurja i svetog Roka. Benussi u svom djelu „Storia documentata di Rovigno“ iz 1849. godine donosi da je gradnja novih oltara i crkvenog inventara bila poželjna s obzirom na to da se 1725. godine počela graditi nova veća župna crkva na mjestu one starije čiji je arhitekt bio Giovanni Dozzi, a sva tri broda crkve su posvećena već 1736. godine.⁴³ Oltare je projektirao Girolamo Laureato 1741. godine, a izradili su ih Tagliapietra i sin Ambrogio Tagliapietra te radionica. Prije opisa samog oltara i kipova koje je izradio Tagliapietra, valja istaknuti da se ovaj glavni oltar svetog Jurja nalazi između dva ostala bočna oltara: lijevi oltar svetog Sakramenta te desni oltar svete Eufemije. Tagliapietra je sa sinom Ambrogiom izradio čitav niz djela u crkvi svete Eufemije, od kojih se najviše ističu djela na glavnom oltaru, koja se datiraju između 1739. i 1741. godine. Glavni oltar nalazi se u središnjem brodu crkve, ispod trijumfnog luka, a iza njega se nalazi apsida u kojemu su smještene korske klupe. Oltar je podignut na pet stuba na kojemu se odmah uočava raskošno girlandama ukrašen stipes. Upravo kontrast crvenog i bijelog mramora daju ritmičnost u samom izvijanju girlandi i florealnih motiva. Na menzi je smješten tabernakul kojeg okružuju predele. Iznad toga nalaze se postolja za tri kipa: u središtu se nalazi skulptura svetog Jurja, s lijeve strane sveti Marko, a s desne strane smješten je sveti Rok. Kipove je prilikom kanonske vizitacije blagoslovio porečki biskup Giuseppe Maria Mazzoleni 21. travnja 1741. godine.⁴⁴ Kipovi svetog Marka i svetog Roka su visoki oko 190 centimetara, dok je kip svetog Jurja nešto viši, 245 centimetara. Što se tiče središnje skulpture svetog Jurja, prvotno se uviđa virtuoznost djela i njegova detaljna izvedba. Vidljiva je ritmiziranost djela koju je Tagliapetra izveo tako da je odjeću postavio dijagonalno u ravnini s kopljem, a koja prirodno pada. U istoj raskošnoj maniri je izrađena i kaciga, odnosno perjanica svetog

⁴² Ibid., str. 127.

⁴³ Tulić, D., *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća = Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Pula, Istarska kulturna agencija, 2017., str. 312.

⁴⁴ Ibid., str. 312.

Jurja, ali i kosa koja proviruje u kovrčama ispod nje. Odmah se uočava sličnost sa svetim Mihovilom sa stipesa oltara svetog Mihovila u istoj crkvi. Sličnost se uviđa u položaju lika, koji se s iznimnom lakoćom suočava sa zmajem u oba slučaja. I sveti Juraj s glavnog oltara i reljef svetog Mihovila su položeni u kontrapost, lijeva noga nalazi se na zmaju kojega su svladali, a u ruci drže veliko koplje koje se u dijagonali prijeteće nalazi na glavi zmaja. Ipak, istraživači upozoravaju na sličnost rovinjskog svetog Jurja s kipom svetog Mihovila iz 1686. godine na glavnom oltaru u crkvi San Michele in Isola, djelu Le Courtovog sljedbenika Paola Callala.⁴⁵ Nadalje, bitno je spomenuti kip svetog Marka koji se nalazi s lijeve strane, za kojega Benussi tvrdi da je najljepši, a lav uz njegove noge podsjećaju na one kipara Canove.⁴⁶ Sveti Marko je odjeven tipično za evanđelista, u tuniku s plaštem. U lijevoj ruci mu se nalazi knjiga, a u desnoj uzdignutoj ruci pero. Na njemu se iznimno ističe draperija koja ritmično pada sve do lava koji mu se nalazi ispod nogu, a čija je griva detaljno izvedena laganim valovima koji padaju sve do Markovih nogu. Lijeva ruka i desna noga u kontrapostu aludiraju na Tagliapietrino veoma dobro poznavanje anatomije. Što se tiče uzora za rovinjskog svetog Marka, Tagliapietra ga je pronašao u kipu svetog Luke kojeg je izradio njegov učitelj Merengo za venecijanski oratorij Madonna della Pace, danas u crkvi San Bartolomeo u tršćanskom predgrađu Barcole, a direktno preuzima impostaciju lika i pokret ruku.⁴⁷ Posljednji kip zdesna, kip svetog Roka odjeven je u hodočasničku odjeću. Ovaj zaštitnik od kuge i kolere pokazuje desnom rukom na ranu na lijevom bedru, dok u lijevoj ruci drži štap. Kao i kod kipa svetog Marka, draperija naturalistički pada niz tijelo svetog Roka te se zbog toga uistinu realistično doima. Naposljetku, skulptura svetog Roka je redakcija istoimenog kipa kojeg je Tagliapietra izradio prvih godina osamnaestoga stoljeća za oltar Gospe od Ružarija u župnoj crkvi u Meolu, no ipak se uviđa kvalitetnija izvedba rovinjske skulpture s obzirom na to da je rovinjski sveti Rok najsugestivnija skulptura na oltaru, a da bi razbio melankoliju i suzdržanost likova, Tagliapietra je postavio psa uz noge svetog Roka koji ga direktno povezuje sa likom svetog Jurja.⁴⁸

4.3.4. Oltar svetog Mihovila

⁴⁵ Ibid., str. 315.

⁴⁶ Ibid., str. 312.

⁴⁷ Ibid., str. 315.

⁴⁸ Ibid., str. 315.

Za župnu crkvu svetog Jurja i svete Eufemije u Rovinju Tagliapietra je izradio oltar svetog Mihovila koji je postavljen u desnoj kapeli, a datira se između 1739. i 1746 godine. Oltar je naručila Scuola dei Montagneri, odnosno bratovština kopača kamena. Oltar ima dvije stube, iznad čega se nalazi antependij u mramoru. Stipes je izrađen poput stilizirane školjke s likom krilatog titulara u oklopu kako kopljem probada zmaja pod nogama.⁴⁹ Na tu kompoziciju se nadovezuju dekorativni elementi koji poput vitica sežu do kraja oltara na čijim se rubovima nalaze dvije glave kerubina. Iznad stipesa nalaze se dva korintska stupa na bazama koja pridržavaju arhitrav i trokutasti zabat. Između dva stupa se nalaze dva pilastra i segmentni luk unutar kojega se smjestila oltarna pala. Ipak, naglasak na oltaru je na stipesu i liku svetog Mihovila u njemu, kojega okružuju vitice i girlande. Iako veoma malog razmjera, sveti Mihovil je izrađen toliko detaljno da se dobiva dojam realističnosti: on pomalo izlazi u prostor, stoga se uviđa da ovaj reljef nije plitak. Također se zamjećuje virtuozna obrada draperije svetog Mihovila koja djeluje kao da vijori u zraku. Uz to, ističu se i krila arkandela: desno ulazi u prostor potpuno prirodno, dok je lijevo krilo sljubljeno s glatkom površinom, a za oba krila se uviđa detaljna majstorova obrada. Sve girlande i florealni motivi raspoređeni su tako da čine jednu cjelinu koja ovaj rad uzvišavaju do djela iznimne proizvodnje. Tagliapietra je sa svojih šezdeset devet godina izradio ovo djelo, a to znači da je djelo napravljeno u razdoblju rokoka. Smatra se da su ovi florealni vijenci s plodovima preuzeti s kiparevog ranijeg djela, krstionice katedrale u Chioggi iz 1708. godine, gdje je Tagliapietra oblikovao napuhano lišće s teškim pupoljcima i suncokretima vijugavih latica, koje se razlikuje od rovinjskog primjera gdje je djelo izvedeno „minuciozno i titravo pa se reljef doima poput okamenjenog netom ubranog bilja i voća“.⁵⁰ Uz to, sličnosti sa svetim Mihovikom može se uvidjeti na menzi oltara Svetih Mučenika u župnoj crkvi Santa Maria Assunta na Malamoccu, gdje je autor u likovima svetih Jakova, Feliksa i Fortunata ponovio svoje monumentalne likove svetog Krševana i Stošije iz zadarske crkve svetog Krševana, a vještina klesanja usporediva je s reljefom svetog Mihovila u Rovinju.⁵¹

4.3.5. Raspeti Krist

⁴⁹ Tulić, D., *Alvise Tagliapietra i radionica, Oltar svetog Mihovila* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/alvise-tagliapietra-i-radionicaoltar-svetog-mihovila/> (preuzeto: 21. lipnja 2021.)

⁵⁰ Tulić, D., *Alvise Tagliapietra i radionica, Oltar svetog Mihovila* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/alvise-tagliapietra-i-radionicaoltar-svetog-mihovila/> (preuzeto: 21. lipnja 2021.)

⁵¹ Tulić, D., *Alvise Tagliapietra i radionica, Oltar svetog Mihovila* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/alvise-tagliapietra-i-radionicaoltar-svetog-mihovila/> (preuzeto: 21. lipnja 2021.)

Uz ostala Tagliapietrina djela, od iznimne važnosti je i djelo *Raspeti Krist* koji je smješten na oltaru svetog Križa u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Malom Lošinj, a datira se 1730. godine. Damir Tulić smatra da je ovo raspelo iz Malog Lošinja zapravo prethodilo sličnom raspelu iz crkve San Moisè u Veneciji, a sličnost se uviđa u impostaciji te detaljnoj izradi djela.⁵² Sama je skulptura smještena između dva korintska stupa koja povezuje jedan polukružni luk, a kip Krista je obilježen autorovom monumentalnošću i naturalizmom što se očituje u detaljima vena na Kristovom truhu te krvi iz probodenog boka.⁵³

5. Giovanni Maria Morlaiter

Giovanni Maria Morlaiter rođen je 15. veljače 1699. godine u Veneciji, gdje i umire 22. veljače 1781. godine, a bio je veoma cijenjen kipar na području Republike. Sin je Gregoria Morleitera ili Gregoria Madleitnera koji je navodno bio glasovit puhač stakla u Villabassi della Val Pusteria. Poznato je da je Morlaiter imao dva sina, Michelangela rođenog 1729. godine koji je uz kiparstvo njegovao i slikarstvo, te Gregoria koji je bio kipar. Morlaiter je također bio suosnivač i član venecijanske *Accademia di pittura e scultura*, zbog čega je bio iznimno poštovan. U Veneciji je izradio čitav niz djela, a bio je veoma tražen i izvan Republike. Morlaiter je nasljednik Tagliapietrovih umjetničkih karakteristika i kiparske naobrazbe. Smatra se da je Morlaiter najistaknutiji mletački rokoko kipar, koji je ostavio djela izuzetne kvalitete koja ga čine ključnim autorom umjetničkoga oblikovanja na istočnoj obali Jadrana. Kao i o Tagliapietri, i o Morlaiteru je pisao Ivan Kukuljević Sakcinski u svojem djelu *Slovník umjetnikah jugoskavenskih* 1858. godine, navodeći njegovo djelo koje je izrazito bitno za umjetnost rokoko na istočnoj obali Jadrana, a to je oltar u crkvi svete Marije u Zadru. Oltar će kasnije u radu biti podrobno opisan. Iako je Morlaiter prvotno bio venecijanski kipar, smatralo ga se veoma popularnim među dalmatinskim naručiteljima, a već na početku karijere 1730. godine izrađuje djela na području Dalmacije. Njegova će djela na istočnoj obali Jadrana biti opisana dalje u radu, no on je u Veneciji u drugoj polovici osamnaestoga stoljeća ostavio izvanredna djela, skulptura na glavnim oltarima crkve Santa

⁵² Tulić, D., A. *Tagliapietra, Raspeti Krist* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/a-tagliapietra-raspeti-krist/> (preuzeto 1. rujna 2021.)

⁵³ Tulić, D., A. *Tagliapietra, Raspeti Krist* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/a-tagliapietra-raspeti-krist/> (preuzeto 1. rujna 2021.)

Maria della Fava i crkve Santa Maria della Pietà. Tako se zaključuje da njegova djela krasi brojne venecijanske crkve za koje je izrađivao Djevicu Mariju, svece, proroke, ali i personifikacije, koje će detaljno biti analizirane na primjeru oltara svetog Dujma u Katedrali u Splitu. Mnogi smatraju da njegove anđele karakterizira nevjerojatna ljupkost kojom se stvara čitava atmosfera, a to postiže heleniziranim licem na kojem se očituje spokoj i mirnoća. Njegova izradba draperija likova i same anatomije obilježava meka modelacija te preciznost u izradi, a ritmiziranost tijela likova pokušao je riješiti mirnoćom pokreta. U skladu s Morlaiterovim položajem u mletačkoj rokoko skulpturi treba interpretirati i njegovo značenje u dalmatinskim okvirima: on je za „provincijalnu sredinu“ u Zadru, Splitu i Boki kotorskoj oblikovao djela, koja uz njegov venecijanski opus, bitno dopunjuju njegov katalog.⁵⁴

5.1. Utjecaj učitelja Alvisea Tagliapietre

Kao što je to bio slučaj kod Tagliapietre, i Morlaiter ima svoju raniju i kasniju fazu stvaralaštva. Ranija Morlaiterova djela čine skulpture koje odlikuju izbalansirani pokret tijela u blagom kontrapostu, sitne glave s arhaizirajućim osmijehom koji diskretno lebdi na oblim licima, virtuosno nabrana draperija i metalno oštro omeđen obris njihovih elegantnih tijela.⁵⁵ U Morlaiterovom umjetničkom izričaju se dakako uviđa utjecaj Tagliapietre, čiju je monumentalnu i herojsku skulpturu snažnih i odlučnih gesti Morlaiter stišao i preoblikovao u sitnije kipove napetih i nemirnih kretnji.⁵⁶ U Morlaiterovom umjetničkom opusu prevladava rokoko duh kojega je on unio u kiparstvo istočne obale Jadrana u polovici osamnaestoga stoljeća. Kvaliteta Morlaiterovih djela ponajviše se očituje u anđelima koje je izrađivao, a koji su veoma nalik na Tagliapietrina djela i u fizionomiji lica, ali i u pozicioniranju skulptura. S obzirom na to, valja napomenuti da su djela obojice kipara na području istočne obale Jadrana od iznimne važnosti za poimanje kiparstva osamnaestoga stoljeća uopće.

5.2. Djela na istočnoj obali Jadrana

⁵⁴ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 137.

⁵⁵ Tomić, R., *Oltar Giovannija Marije Morlaitera u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991., str. 124.

⁵⁶ *Ibid.*, str. 124.

Kao i Tagliapietra, Morlaiter ima velik opus koji je ostavio na istočnoj jadranskoj obali. Njegovi najraniji radovi sežu u treće desetljeće osamnaestoga stoljeća, a kao primjer tome, najčešće se uzimaju skulpture *Djevičanstva* i *Poniznosti* na oltaru Prikazanja Marije u hramu te *Vjere* i *Ljubavi* na oltaru svetog Augustina u crkvi sv. Ignacija u Dubrovniku, čiji je naručitelj bio Dubrovčanin Franjo Rogačić (Rogacci).⁵⁷ Kronološki slijede tri anđela na oltaru Gospe od Ružarija u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije na Prčanju u Boki kotorskoj, a sredinom stoljeća Morlaiter dobiva narudžbu da za splitsku katedralu izradi oltar svetog Dujma, koji je dovršen 1767. godine.⁵⁸ Može se reći da je uz oltar svetog Dujma, ključno Morlaiterovo djelo i glavni oltar u crkvi svete Marije u Zadru, o kojemu će biti više riječi u sljedećem odlomku. Morlaiter je također izradio i nadgrobni spomenik za vojnog zapovjednika Giovannija Francesca Rossinija koji se nalazi u crkvi svetog Šimuna u Zadru, a nastao je odmah nakon zapovjednikove smrti. Nadalje, Morlaiterova djela na istočnoj jadranskoj obali najčešće karakterizira uporaba bijelog mramora ili terakote kojom izrađuje draperije, a smatra se da njegova skulptura predstavlja stilske i ikonografske elemente suvremenog slikarstva: njegovo prijateljstvo sa Sebastianom Riccijem odaje mnoge elemente koje Morlaiter koristi u svojim djelima, upravo zato što se u djelima npr. *Krist podučava u hramu*, *Odmor na putu za Egipat* i *Krštenje Krista*, uviđa napeta krivulja Morlaiterovih gipkih tijela, mesnatih lica, oblih i glatkih udova i prstiju, upalih očiju i blaga osmijeha na kipovima i reljefima.⁵⁹

5.2.1. Glavni oltar u crkvi svete Marije u Zadru

Glavni oltar nalazi se u apsidi, a obnovu čitave unutrašnjosti započinju benediktinke sredinom 18. stoljeća. U njihovoj staroj trobrodnoj bazilici svete Marije porušene su tri apside 1742. godine, a na njihovom mjestu sagrađeno je svetište s plitkom kupolom na tamburu.⁶⁰ Dok je Morlaiter izradio ukrase na oltaru i skulpture, Lorenzo Bonn je autor stipesa i svetohraništa. S obzirom na to da je Morlaiter već bio poznat u Veneciji, uz svoje

⁵⁷ Tomić, R., *Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41, 2017., str. 119.

⁵⁸ Ibid., str. 119.

⁵⁹ Ibid., str. 125.

⁶⁰ Tomić, R., *Oltar Giovannija Marije Morlaitera u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991., str. 321.

suvremenike on u Zadar donosi duh rokokoja, izradivši dva mramorna anđela i mnoge ukrase. Sam pogled na oltar odaje raznobojnost mramora u kojemu su dijelovi oltara rađeni: na sredini stipesa je svetohranište sa stupićima i kupolom u raznobojnom mramoru, dok su šest stupića od jaspisa sa Sicilije, a niša biva izrađena od zelenog mramora i jaspisa, kao i korniž, kupola i lanterna.⁶¹ Ovim tabernakul oltarom dominiraju dvije skulpture koje je izradio Morlaiter te iako su oštećena, ključna su Morlaiterova djela na istočnoj obali Jadrana. Anđeli su u laganom kontrapostu te se na njima ističe draperija koja naturalistički pada niz tijelo. Ipak, valja napomenuti da su se oba anđela sačuvala, unatoč brojnim oštećenjima: prvi anđeo, kojemu nedostaju dijelovi ruku, nogu i krila, nalazio se u kutu crkvenog svetišta, dok je drugi anđeo bio smješten u samostanskom dvorištu zadarske crkve.⁶² Lice anđela u mnogome sličí antičkim skulpturama, što znači da je helenizirano, stoga Morlaiter preuzima i antičke uzore za izvedbu svojih djela. Doima se da Morlaiter zaista s izrazitom sposobnošću izrađuje svoje anđele, čija je okretnost jedna od glavnih elemenata koje majstor ponavlja u svojem opusu. Poznato je da je Morlaiter istovjetan oltar podigao u crkvi Santa Maria della Fava u Veneciji između 1750. i 1755. godine, isto tako sa svetohraništem na sredini mramornog stipesa i kipovima anđela s rubovima, a taj oltar nastaje prema zamisli arhitekta Giorgia Massarija s kojim je Morlaiter veoma često surađivao na brojnim projektima.⁶³

5.2.2. Oltar svetog Dujma u katedrali svetog Dujma

Oltar svetog Dujma u Katedrali u Splitu je doista temeljno Morlaiterovo djelo na kojemu on radi između 1767. i 1770. godine. Za vrijeme nadbiskupa Ivana Luke Garagnina, Splitski naručuju kod Morlaitera novi mramorni oltar svome zaštitniku u novosagrađenoj kapeli u katedrali, a mnogi upravo taj oltar smatraju njegovim najkvalitetnijim i najljepšim djelom.⁶⁴ Ikonografija splitskog žrtvenika temelji se na učenju lokalne crkve da je sveti Dujam učenik svetog Petra i osnivač biskupije u Saloni u kojoj je podnio mučeničku smrt, a njegove svete moći su prenijete iz Salone u Split, u katedralu i čuvaju se upravo u sarkofagu

⁶¹ Ibid., str. 325.

⁶² Ibid., str. 325.

⁶³ Tomić, R., *Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41, 2017., str. 126.

⁶⁴ Pelc, Milan (ur), *Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 362.

na oltaru što ga je izradio Morlaiter.⁶⁵ Oltar je povišen na stepenicama te se nalazi ispod jednog lučnog otvora, a u središtu se nalazi urna sa relikvijama svetog Dujma. Stipes se sastoji od mramornih ploča i kartuše te reljefom prikaza smrti svetog Dujma. Dok svetac kleči u odjeći biskupa po modi osamnaestoga stoljeća s pognutom glavom, krvnik će ga udariti mačem s rimskim namjesnikom Maurilijem, koji događaj gleda sa strane.⁶⁶ Iznad reljefa, nalaze se dvije velike skulpture *Postojanosti* i *Vjere*, a na samom vrhu sarkofaga, nalaze se dvije skulpture anđela. Gledajući oltar, vidi se dinamika figura koje je Morlaiter postavio da okružuju sarkofag: kip *Postojanosti* i kip *Vjere* nalaze se u sjedećem položaju u laganoj dijagonali koja odgovara sarkofagu. Alegorijski likovi su u položaju gotovo simetrični, položaj ruku i nogu je identičan, iako se figure razlikuju u odjeći. Anđeli na vrhu zatvaraju kompoziciju te se doima da čine trokut na vrhu, a drže pastoral i križ. Naposljetku, za oltar svetog Dujma u splitskoj katedrali akcent je na predstavljanju slavnog života sveca, od njegove časti pa sve do mučeničke smrti, odnosno od žrtve do utemeljenja splitske crkve.⁶⁷

5.2.3. Oltar Gospe od Ružarija u Boki kotorskoj

Morlaiter izrađuje anđele za oltar Gospe od Ružarija u Boki kotorskoj, a djela se datiraju u 1745. godinu. Tu su dva anđela koja su smještena na rubovima raskinutog zabata, a onaj središnji stoji na profiliranom postamentu, stoga je vidljiva iznimna vještina u obradi draperije koja prekriva tijela i treperi na svjetlu.⁶⁸ Ipak, Morlaiterov sin Gregorio izrađuje skulpturu Gospe od Ružarija na oltaru Gospe od Ružarija u crkvi svetog Eustahija, koji je postavljen u središte oltara. Smatra se da je skulptura postavljena u središnju nišu nastala prema uzoru na istoimeno djelo koje je između 1721. i 1723. godine isklesao Antonio Corradini za crkvu delle Eremite u Veneciji, dok se zbog nekih konkretnih sličnosti spominjao i Corradinijev kip *Djevičanstvo* u crkvi Santa Maria dei Carmini iz 1721. godine, a neki tvrde da se tome može pridodati i maleni kip Gospe od Ružarija koji je za crkvu San

⁶⁵ Tomić, R., *Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41, 2017., str. 121.

⁶⁶ Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 135.

⁶⁷ Pelc, Milan (ur), *Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 363.

⁶⁸ Tomić, R., *Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41, 2017., str. 120.

Maurizio u Veneciji izradio Morlaiter.⁶⁹ Gospu od Ružarija u Boki Kotorskoj flankiraju dva velika korintska stupa koji pridržavaju segmentni luk iznad, na kojemu su postavljene skulpture anđela. Bez prevelike dekorativnosti, uviđa se čistoća i sklad prikaza, koje su Morlaiter i njegov sin Gregorio doista uspješno realizirali. Što se tiče anđela na rubovima zabata, oni su izrađeni u prirodnoj veličini te zapravo sjedinjavaju cijelu kompoziciju oslanjajući se na unutarnju stranu, prema središnjoj figuri, koja je nešto manja, a iza njih vidljiv je trokutasti zabat. Anđeli i njihova draperija padaju sukladno s dijagonalom zabata, tako da se očituje naturalizam prizora.

6. Doprinos Tagliapietre i Morlaitera daljnjem razvoju umjetnosti

Tagliapietra i njegov učenik Morlaiter donose duh rokoka u crkvene građevine diljem istočne jadranske obale. Njihova djela sve do sredine osamnaestoga stoljeća bitno će utjecati na drugu polovicu stoljeća kada će mnoštvo majstora dolaziti s ciljem da ostave svoj kiparski rukopis zbog velike potražnje mramornih oltara. Prethodno su bile spomenute jake veze istočne i zapadne obale, zbog kojih je bila veoma laka razmjena umjetnika gdje je evidentan utjecaj venecijanske umjetnosti, koja je imala veliki utjecaj na čitavoj istočnoj obali. Ipak, čitav opus Tagliapietre i Morlaitera u Hrvatskoj je iznimno važan množinom i vrsnoćom, koja bivaju vrijedni ne samo za njihove individualne opuse nego i za mletačku skulpturu *settecenta* te za povijest skulpture u Hrvatskoj uopće.⁷⁰ U Morlaiterovom opusu može lako uočiti razvoj i mijene stila, ali on ipak u svojim djelima i fazama ostaje dosljedan predstavnik rokoko struje u mletačkom kiparstvu osamnaestoga stoljeća, što njegovi nasljednici počinju negirati upravo zbog čvršće forme figura koje gube lakoću.⁷¹ S obzirom na to da su obojica majstora imali sinove, oni su im pomagali te zapravo naslijedili radionice i umjetnički izričaj, kojim su doprinijeli daljnjem razvoju umjetnosti na području istočne obale Jadrana. Djela koja su svakako od iznimne važnosti, poput Tagliapietrinog glavnog oltara župne crkve svetog Juraja i svete Eufemije u Rovinju ili Morlaiterovog oltara svetog Dujma u splitskoj katedrali dragocjena su ostavština rokoko umjetnosti koji služe kao uzor

⁶⁹ Ibid., str. 129.

⁷⁰ Pelc, Milan (ur), *Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 363.

⁷¹ Tomić, R., *Oltar Giovannija Marije Morlaitera u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991., str. 330.

majstorima koji dolaze nakon njih, a isto tako su i djela dostojna proučavanja te njihovog daljnjeg istraživanja.

7. Zaključak

Tagliapietra je venecijanski kipar *settecenta* koji je doista ostavio velik trag i na području Italije, ali i diljem istočne obale Jadrana. Barokizacija crkava na području Dalmacije, ali i šire omogućila je da mnogi majstori iz Mletačke Republike prošire svoj utjecaj i ostave spomenike neizmjerne vrijednosti. Tako je i Tagliapietra sa svojom radionicom, ali i sinovima izradio djela u Rovinju, Zadru, Osoru i Malom Lošinj gdje se njegov umjetnički izraz uočava u kvalitetnoj izradi skulptura i njihovoj ikonografskoj povezanosti. U mnogim se njegovim djelima može uočiti utjecaj učitelja Merenga, ali i kiparskog izričaja Giusta Le Courta. Naročito je zanimljivo za istaknuti da se njegov naturalizam u likovima odaje u veoma izuzetnom impostiranju likova u prostor, u dinamičnim kompozicijama, ali i samoj profinjenosti koja je karakteristična za rokoko. S druge strane, njegov učenik Morlaiter isto tako veoma idealizirano i naturalistički izrađuje svoje skulpture, a obilježavaju ih usklađenost formi, umiljatost i heleniziranje lica na kojem se očituje spokoj i mirnoća. U Morlaiterovom umjetničkom izričaju se dakako uviđa utjecaj Tagliapietre, gdje se ipak uočava promjena nekih elemenata: Morlaiter ne izrađuje monumentalna, već nešto manja djela u kojima se očituje smirenost i skladnost pokreta. U Tagliapietrimom i Morlaiterovom umjetničkom opusu prevladava rokoko duh kojega oni unose u kiparstvo istočne obale Jadrana, a koja tako bivaju od iznimne važnosti za poimanje kiparstva osamnaestoga stoljeća uopće.

8. Popis literature

1. Čoralić, L., *Prilog poznavanju djelovanja mletačkog altarista Girolama Garzottija u Zadru krajem XVII. stoljeća*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991.
2. Čoralić, L., *U okrilju Privedre – Mletačka Republika i hrvatski Jadran*, Povijesni prilozi, Vol. 28 No. 37, 2009.
3. Guerriero, S., *Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747)*, u: *Arte Veneta*, 47, 1995.
4. Klemenčič, M., *Alvise Tagliapietra*, u: A. Bacchi (ur.), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, Longanesi, 2000.
5. Kudiš, N., *A tabernacle by Alvise Tagliapietra in the cathedral of Osor*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XLI, 2005.
6. Markovina, D., *Reformska nastojanja Mletačke Republike u Dalmaciji u drugoj polovici 18. stoljeća u kontekstu novih odnosa moći na jadranskom prostoru*, *Historijski zbornik*, Vol. 63 No. 1, 2010.
7. Pelc, Milan (ur), *Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010.
8. Rossi, P., *Per gli esordi di Alvise Tagliapietra: una nuova opera*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 33 No. 1, 1992.
9. Šourek, D., *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb: Leykam international, 2015.
10. Toman, R. (ur), *Baroque, Architecture, Sculpture, Painting*, Königswinter, Ullmann, 2004.

11. Tomić, R. *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995.
12. Tomić, R., *Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41, 2017.
13. Tomić, R., *Novi doprinosi o oltarima i skulpturi 18. stoljeća u Dalmaciji*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 38 (1999/2000).
14. Tomić, R., *Oltar Giovannija Marije Morlaitera u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991.
15. Tulić, D., *Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice*, u: Zbornik za umjetnostno zgodovino (Nova vrsta), 2009.
16. Tulić, D., *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća = Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Pula, Istarska kulturna agencija, 2017.
17. Tulić, D., *Alvise Tagliapietra i radionica, Oltar svetog Mihovila* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/alvise-tagliapietra-i-radionicaoltar-svetog-mihovila/> (preuzeto: 22. lipnja 2021.)
18. Tulić, D., *Alvise Tagliapietra i radionica, Raspeti Krist* – <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/a-tagliapietra-raspeti-krist/> (preuzeto: 1. rujna 2021.)
19. Wittkower, R., *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, Harmondsworth (Pelican) 1972.
20. <https://www.italianartsociety.org/2018/02/giovanni-maria-morlaiter-was-born-on-15-february-1699-to-a-pearl-merchant/> (preuzeto: 22. lipnja 2021.)

9. Popis reprodukcija

Slika 1. Alvise Tagliapietra, anđeli za župnu crkvu Rođenja Blažene Djevice Marije u Savičenti (preuzeto: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-EUAI2TRT/a57b7af4-8364-43c6-86fc-38a70c447426/PDF>, 20. lipnja 2021.)

Slika 2. Alvise Tagliapietra, kip sv. Ante Padovanskoga u crkvi sv. Ignacija Loyolskog u Žverincu (preuzeto: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-EUAI2TRT/a57b7af4-8364-43c6-86fc-38a70c447426/PDF>, 20. lipnja 2021.)

Slika 3. Alvise Tagliapietra, oltar svetog Sakramenta, katedrala u Osoru (preuzeto: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-O10OK1MA/6b988fc7-c9b8-468b-adf9-50477b67a2b2/PDF>, 20. lipnja 2021.)

Slika 4. Alvise Tagliapietra, četiri velike skulpture zadarskih svetaca-zaštitnika, crkva sv. Krševana (preuzeto: <https://benediktinke-zadar.com/grad-zadar/hrvatska/crkva-sv.-krsevan>, 22. lipnja 2021.)

Slika 5. Alvise Tagliapietra, kip svetog Nikole s istoimenog oltara, crkva sv. Eufemije u Rovinju (preuzeto: http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/?specific_location=51&page=2, 22. lipnja 2021.)

Slika 6. Alvise Tagliapietra, glavni oltar crkve sv. Eufemije u Rovinju (preuzeto: http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/?specific_location=51&page=2, 22. lipnja 2021.)

Slika 7. Alvise Tagliapietra, oltar svete Eufemije, crkva sv. Eufemije u Rovinju (preuzeto: http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/?specific_location=51&page=2, 22. lipnja 2021.)

Slika 8. Alvise Tagliapietra, oltar Gospe od Karmela, crkva sv. Eufemije u Rovinju (preuzeto: http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/?specific_location=51&page=2, 22. lipnja 2021.)

Slika 9. Alvise Tagliapietra, oltar svetog Mihovila, crkva sv. Eufemije u Rovinju (preuzeto: <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/alvise-tagliapietra-i-radionicaoltar-svetog-mihovila/>, 22. lipnja 2021.)

Slika 10. Alvise Tagliapietra i radionica, *Raspeti Krist*, Oltar svetog Križa, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Mali Lošinj, (preuzeto: <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/a-tagliapietra-raspeti-krist/>, 1. rujna 2021.)

Slika 11. Giovanni Maria Morlaiter, glavni oltar u crkvi sv. Marije u Zadru (preuzeto: <https://benediktinke-zadar.com/novosti/>, 22. lipnja 2021.)

Slika 12. Giovanni Maria Morlaiter, glavni oltar u crkvi sv. Marije u Zadru, detalji anđela (preuzeto: <https://benediktinke-zadar.com/novosti/>, 22. lipnja 2021.)

Slika 13. Giovanni Maria Morlaiter, oltar svetog Dujma u katedrali svetog Dujma (preuzeto: Pelc, Milan (ur), Hrvatska umjetnost, povijest i spomenici, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., 22. lipnja 2021.)

Slika 14. Giovanni Maria Morlaiter, oltar Gospe od Ružarija u Boki kotorskoj (preuzeto: <http://www.radiodux.me/vijesti/vijesti/crkva-svetog-eustahija-u-dobroti>, 22. lipnja 2021.)

10. Reprodukcije



Slika 1. Alvise Tagliapietra, anđeli za župnu crkvu Rođenja Blažene Djevice Marije u Savičenti



Slika 2. Alvise Tagliapietra, kip sv. Ante Padovanskoga u crkvi sv. Ignacija Loyolskog u Žverincu



Slika 3. Alvise Tagliapietra, oltar svetog Sakramenta, katedrala u Osoru



Slika 4. Alvise Tagliapietra, četiri velike skulpture zadarskih svetaca-zaštitnika, crkva sv. Krševana



Slika 5. Alvise Tagliapietra, kip svetog Nikole s istoimenog oltara, crkva sv. Eufemije u Rovinju



Slika 6. Alvise Tagliapietra, glavni oltar crkve sv. Eufemije u Rovinju



Slika 7. Alvise Tagliapietra, oltar svete Eufemije, crkva sv. Eufemije u Rovinju



Slika 8. Alvise Tagliapietra, oltar Gospe od Karmela, crkva sv. Eufemije u Rovinju



Slika 9. Alvise Tagliapietra, oltar svetog Mihovila, crkva sv. Eufemije u Rovinju



Slika 10. Alvise Tagliapietra i radionica, *Raspeti Krist*, Oltar svetog Križa, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Mali Lošinj



Slika 11. Giovanni Maria Morlaiter, glavni oltar u crkvi sv. Marije u Zadru



Slika 12. Giovanni Maria Morlaiter, glavni oltar u crkvi sv. Marije u Zadru, detalji anđela



Slika 13. Giovanni Maria Morlaiter, oltar svetog Dujma u katedrali svetog Dujma



Slika 14. Giovanni Maria Morlaiter, oltar Gospe od Ružarija u Boki kotorskoj