

NOVI DOPRINOSI O OLTARIMA I SKULPTURI 18. STOLJEĆA U DALMACIJI

Radoslav Tomić

UDK 726.591.12 (497.5-3 Dalmacija) "18"

73.034.7 (497.5-3 Dalmacija) "18"

Izvorni znanstveni rad

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Autor analizira radove altara i kipara 18. st. u Dalmaciji: mletačkog kipara Francesca Cabianke i njegove radionice u Kotoru; kipara Alvisea Tagliapietre na otoku Žverincu u zadarskom arhipelagu i genoveških klesara Antonija i Gerolama Capellana u crkvi Gospe od Škrpjela.

1. Francesco Cabianca u Dalmaciji: katalog djela, radionica, prijedlozi

Djelatnost kipara Francesca Cabianke (Venecija, oko 1665-1737) u posljednje vrijeme postala je predmetom novih istraživanja koja imaju za svrhu ne samo sistematizirati njegov opus, utvrditi kronologiju nastanka djela te analizirati rukopis, već jasnije odrediti njegovo mjesto u mletačkoj skulpturi na prijelazu 17. u 18. stoljeće. U tom kontekstu njegov kotorski opus zauzima istaknuto mjesto i traži dodatna zapažanja.

Djela koja je Francesco Cabianca izveo za vrijeme svoga boravka u Kotoru mogu se, iz nekoliko razloga, ocijeniti kao najznačajnija kiparska cjelina nastala na početku 18. stoljeća u Dalmaciji. U prvom redu jer je riječ o umjetninama koje zauzimaju središnje mjesto u Cabiankinu katalogu djela, bez kojih njegov položaj u mletačkoj skulpturi 18. stoljeća ne bi bio tako izrazit i jasan. Ona su važan doprinos boljem poznavanju mletačke barokne skulpture u trenutku kada se naturalizam na iskustvima Giusta Le Courta račva u niz novih struja. S druge strane, višegodišnji boravak istaknutog umjetnika u Kotoru ilustrira prilike u gradu na rubu mletačkih posjeda na Jadranu. Uz Marina GropPELLIJA, koji je od 1706. do 1715. godine djelovao u Dubrovniku, Cabianca je jedini kipar za kojega znamo da je duže boravio u nekom dalmatinskom gradu. Jednako je važna i činjenica da je u Kotor doputovao s cijelom radionicom, sa suradnicima i pomoćnicima koji su garantirali da će narudžbe biti na vrijeme i primjereno obavljene. To vjerojatno znači da se posao s Cabiancom ugovarao u Veneciji. Poznato je da su opremu moćnika u katedrali sv. Tripuna te podizanje glavnoga oltara u franjevačkoj crkvi

sv. Klare financirali Ivan Bolica i njegova supruga Vinka Bolica rođena Bucchia (Buća), posljednji izdanci dvaju plemićkih rodova. Pitanje je naravno jesu li, pri izboru umjetnika, imali savjetnika koji je možda bio dobro upućen u umjetnička zbivanja na lagunama. Cabianca je sa suradnicima kiparskim djelima oblikovao i opremio relikvijar (riznicu) katedrale, koji zauzima središnje mjesto u sakralnoj i svjetovnoj povijesti grada Kotora. Cabianca ne radi tek oltar s urnom i skulpturom kotorskoga zaštitnika sv. Tripuna, već u osam reljefa oblikuje njegovu ikonografiju. Koliko je, u dalmatinskim prilikama, kotorski Cabiankin rad vrijedan, jasno se vidi ako ga usporedimo s drugim gradovima, gdje su pretenzije naručitelja bile mnogo skromnije. Po ozbiljnosti narudžbe i ikonografskoj cjelovitosti kotorski se relikvijar može usporediti s kapelom bl. Ivana Trogirskoga iako je, naravno, umjetničko značenje dviju cjelina posve različito i nije istih dosega. Pridodaju li se radu u riznici katedrale i oltari u crkvi sv. Klare i sv. Josipa, onda logično se nameće zaključak da je umjetnik širinom i bogatstvom zahvata te brojem isklesanih skulptura u mramoru ostavio upravo u Kotoru dragocjenu potvrdu vlastitoga rada koji je bitno odredio baroknu umjetnost u nekadašnjoj mletačkoj Dalmaciji i Albaniji. Upravo zbog toga zaslužuje da se o već poznatim Cabiankinim djelima u Kotoru iznesu nova razmišljanja utemeljena na djelima i arhivskim ispravama te da se tom opusu pokušaju pridodati još neka djela u Kotoru i drugim mjestima u Boki kotorskoj koja su mogla nastati za vrijeme umjetnikova tamošnjega boravka.

Oltar u crkvi sv. Klare izrađen je između 1704. i 1708. godine. Godine 1704. umire njegov donator Ivan Bolica prema čijoj oporuci kipar započinje rad, dok ga 1708. spominje biskup Marin Drago.¹ Tko su Cabiankini suradnici u Kotoru? Kakva je bila podjela posla? Mogu li se u tom velikom katalogu skulpture, dekorativne plastike i oltaristike prepoznati djela njegovih suradnika i pomoćnika?

S Cabiancom u Kotoru borave braća Tomaso-Maffio, Sebastian-Bastian i Antonio-Toni Torresini.² Oni pripadaju obitelji klesara (*tagliapietra*) koji djeluju u Veneciji i Venetu. Prvi se spominje Lodovico Torresini upisan u *Libro dei Lavoranti*, potom u *Libro dei Garzoni* te *Patron di Bottega*. Njegov sin Marco Torresini (1668-?), koji je 3. lipnja 1727. godine upisan u *Libro dei Garzoni dell'Arte dei Tagliapietra*, angažiran je na izgradnji vile Giovanelli u Noventa Padovana na Brenti, gdje se spominje kao arhitekt i inženjer (*Marco Torresini Architetto; Torresini ingegnere*).³ U zapisima Archivio di Stato u Veneciji (*arte del tagliapietra*) spominju se i drugi članovi obitelji: Antonio, Bastian, Maffio, Piero. Najugledniji je *taglion* Maffio (Tomaso) koji plaća najveći porez; slijedi Lodovico te Marco Torresini.⁴

¹ F. JURIĆ, *Glavni oltar u franjevačkoj crkvi sv. Klare u Kotoru*, "Strena Buliciana", Zagreb-Split 1924, 503-50.

² M. MILOŠEVIĆ, *Francesco Cabianca i njegovi suradnici u Kotoru*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" (=PPUD) 11, Split 1959, 119, 134, dok. V.

³ F. MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Committenze artistiche di una famiglia patrizia emergente: i Giovanelli e la villa di Noventa Padovana*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti" CLV, fascicolo III, Venecija 1993, str. 721, bilješka 33, str. 737, dokument 1.

⁴ F. MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Committenze artistiche di una famiglia patrizia emergente: i Giovanelli e la villa di Noventa Padovana*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti" CLV, fascicolo III, Venecija 1993, 717, bilješka 27. Marko Torresini radi seriju oltara za Dalmaciju. Za njegov oltar u dominikanskoj crkvi u Bolu na Braču sačuvan je i ugovor. O toj skupini mramornih oltara pišem posebnu studiju.



Radionica Francesca Cagianke (Maffio Torresini ?), Oltar sv. Ante Padovanskog, Kotor, crkva sv. Klare

Koje je poslove obavljao Tomaso-Maffio Torresini u Kotoru? On je glavni Cabiankin suradnik i supotpisnik ugovora sklopljena na Trgu sv. Jakova 24. studenoga 1704. godine o podizanju oltara u crkvi sv. Klare i sv. Josipa te opremanju riznice katedrale sv. Tripuna (*signor Francesco Chabianca et mistro Maffio Torresini*).⁵ Prema praksi pri podizanju i opremanju mramornih oltara treba računati na to da je kipar Francesco Cabianca bio zadužen za izradu skulptura, dok je Maffio Torresini, kao klesar i graditelj, sa suradnicima bio zadužen za podizanje arhitekture oltara i relikvijara u katedrali. Ugovori ne spominju tko je projektant oltara i riznice, iako bi bilo logično da su ideja i realizacija zajedničko djelo kipara i graditelja.

U Kotoru je Francesco Cabianca izradio brojne kipove i reljefe: prema Miloševićevoj evidenciji isklesao je 13 svetačkih kipova, 27 kipova anđela i 13 reljefa. Sigurno su mu i u tom poslu pomagali suradnici.⁶ Treba računati na kipara Giulia Cesara Fontanu kojega spominju dokumenti u kotorskom arhivu (pomoćnik kipara-*lavorante scultore*) ali i pisac Tomaso Temanza koji u knjizi (Zibaldon) donosi konfuznu i pokadšto kontradiktornu biografiju kipara Cabianke. Prema Temenzinu izvještaju, Francescov brat Bortolo Cabianca, kipar i štukaturist započeo je a G. C. Fontana dovršio kip sv. Jakova na škropionici u crkvi S. Giacomo dell'Orio u Veneciji. Prema istoj kronici, G. C. Fontana je i inače radio za Francesca Cabiancu. Osim Fontane u dokumentima se spominju kipar Zorzi Cigogna, pomoćnik kipara-glačalac (*fregor de scultori*) Giacomo Biscion te kipar Giacomo Gastaldi. Što su ti majstori mogli raditi u Kotoru? Dekorativne elemente i cjeline te manje zahtjevne kipove? Oscilacije u vrsnoći mogu se osjetiti među djelima u Kotoru. To još ne znači da lošija djela uvijek izvode pomoćnici i suradnici, a bolja Cabianca jer je i sam kipar mogao osjetiti krizu, iscrpljenost i umor. Ipak, vjerujem da se među kipovima anđela u relikvijaru i na glavnom oltaru u crkvi sv. Klare moraju naći i djela njegovih suradnika: određene krutosti u modeliranju lica i ruku, shematizmi u oblikovanju draperije te neuskladene proporcije otvaraju prostor da se Cabiankin opus ipak redefinira i poveže uz najkvalitetnija djela. To su u prvom redu svetački kipovi i veće andeoske figure koje dominiraju u prostoru. Ne treba ni pomišljati na to da bi suradnici radili na osam reljefa koji prikazuju život sv. Tripuna. Ponajprije zato što je tek vrstan kipar bio sposoban vješto oblikovati složenu ikonografiju svečeva života i mučeničke smrti, za što nisu postojali konkretni predlošci. Postojali su doduše stariji liturgijski priručnici, ali su razigrane kompozicije vlastita umjetnikova invencija na kojima podjednako zadirvljuje raznovrsnost i živost likova i njihovih pokreta kao i očigledno oslanjanje na klasičnu (antičku) umjetnost kojom se Cabianca od početka djelovanja koristi i reinterpretira je.

Višegodišnji boravak relativno brojne i raznovrsne radionice u Kotoru otvara mogućnost da se osim dokumentima potvrđenih triju cjelina pokuša ući u trag i drugim djelima Francesca Cabianke i njegove radionice u Boki kotorskoj. U tom smislu zanimljivi su oltari sv. Ante Padovanskog i sv. Frane Paulskog te kipovi anđela na oltaru sv. Ante Padovanskoga u crkvi sv. Klare u Kotoru, svetohranište u franjevačkoj crkvi sv. Antuna u Perastu te reljef Navještenja u svetištu Gospe od Škrpjela.

⁵ M. MILOŠEVIĆ, n. dj., 132, dokument II.

⁶ M. MILOŠEVIĆ, n. dj., 124.

Kotorski biskup Marin Drago 15. travnja 1708. godine pri posveti crkve sv. Klare spominje uz druge oltare i onaj posvećen padovanskom svecu.

»*Eppus Drago die 15. Aprilis 1708. consecravit Ecclesiam Frat. Minorum Observantiae s. Francisci. D. O. M. ad honorem Immaculatae Conceptionis B. M. Virginis et s. Clarae et tria altaria consecravit: altare majus Immaculatae Conceptionis, S. Antonii et S. Ignatii.*«⁷

Na plitkom polukružnom zabatu oltara sv. Ante Padovanskoga postavljena su tri kipa andela isklesana u bijelom mramoru. Središnji *putto* stoji uspravljen na oblaku s draperijom ovijenom oko tijela i ruku. Dva bočna andela koja sjede raširenih krila odjevena su u draperiju sitnih nabora što se prepliće gotovo geometrijski strogo. Njihove su ruke raširene a na licu im lebdi osmijeh blaženstva i nepomućene sreće. Andeoska su lica modelirana u duhu Cabiankinih skulptura u Kotoru i u Italiji. To su duboko usječene oči naglašenih kapaka, istaknuti nos te kosa stiliziranih uvojaka. Analogije su još izraženije u modelaciji draperije: oštro rezanje rubova i nabora susreće se na kipovima sv. Tripuna i andela koji nose njegov sarkofag u moćniku katedrale koji su neosporno Cabiankina djela. Kao morelijanski motiv može poslužiti način oblikovanja andeoskih krila koja se u gornjim dijelovima bliže tijelu s polukružno stiliziranim i izbačenim perjem. Sličnosti su još veće ako se andeli usporede s kipovima evanđelista Ivana i Mateja na glavnom oltaru u crkvi sv. Josipa. Posebno je u tom smislu važan kip sv. Ivana jer nije u pitanju isti položaj, nabiranje draperije, kretanje ruku i nogu već i mladenačko lice stilizirana osmijeha, oštre brade i kose gustih uvojaka.

Nije zahvalno pripisivati pojedine oltare konkretnom majstoru bez potvrde u dokumentima jer se arhitektura i dekoracija u djelima standardne tipologije može ponavljati i varirati. Ipak je logično pomisliti da su oltari sv. Ante Padovanskoga i sv. Frane Paulskoga podignuti u isto vrijeme kada i glavni oltar. Jesu li kotorski franjevci iskoristili boravak tako velike umjetničke skupine oko Francesca Cabianke u svojoj sredini i u njih naručili izradu tih oltara? U gradu je moglo biti i drugih donatora koji su se povelili za mecenatstvom Ivana Bolice i Vinke Bolica-Bucchia. Uostalom, prema narudžbi kontea Stjepana Rakovića podigao je Cabianca i suradnici glavni oltar u crkvi sv. Josipa.⁸ Na mramornom antependiju oltara sv. Frane oko središnje kartuše s volutama rastegnuta je girlanda s usitnjenim cvijećem kakva se nalazi i na glavnom oltaru. Ako su navedeni oltari doista nastali u Cabiankinoj radionici onda treba misliti da je arhitekturu oltara izveo Maffio Torresini.

Što se tiče oblika oltara sv. Tripuna, treba istaknuti da je on postao raširena pojava na prostoru Mletačke Republike od sredine 17. stoljeća. Inaugurirao ga je Baldassare Longhena oltarom bl. Lovre Giustinianija u crkvi S. Pietro di Castello u Veneciji, na kojemu je blaženikov klečeći kip na vrhu urne izradio Giusto Le Court koji je prema starijim piscima bio Cabiankin učitelj i kum na krštenju.⁹

⁷ Ex act. Episc. Marini Drago, vol. 15. p. 413. Usp. F. JURIC, *Glavni oltar u franjevačkoj crkvi sv. Klare u Kotoru*, "Strena Buliciana", Zagreb-Split 1924, 506.

⁸ M. MILOŠEVIĆ, *Konte Stjepan Raković mecena Cabiankinog glavnog oltara u crkvi sv. Josipa u Kotoru*, PPUD 32, Split 1991, 303-316.

⁹ G. VIO, *L'altare di san Lorenzo Giustiniani in San Pietro di Castello*, "Arte Veneta" XXXV, Venecija 1981, 209-217; R. TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb 1995, 25-44; A. BACCHI, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano 2000, f. 415.

Nešto poslije kotorskoga oltara sv. Tripuna, podigli su 1709. godine Enrico Meyring i Pietro Baratta oltar S. Felicite u Udinama (crkva sv. Klare). Treba upozoriti na istovjetnost kotorskoga i udinskog oltara na kojima dva anđela nose kvadratni mramorni sarkofag. Na njegovu poklopcu konkavno izvedenih stranica kleče sv. Felicita i sv. Tripun. Kip sv. Felicite izveo je Pietro Baratta koji nakon dolaska iz Toskane u Veneciju 1693. godine surađuje s Cabiancom.¹⁰ Odnos dvojice kipara bio je slojevit te su utjecaji tekli na obje strane. Utjecaj Baratte na Cabiancu osjeća se u prvom redu u pojednostavnjivanju i pojačanoj stilizaciji oblika koji postaju sve linearniji i manje osjetljivi na volumetrijske varijacije, što će rezultirati slabljenjem naturalističkih odlika tako očitih na početku karijere pod utjecajem Giusta Le Courta.¹¹

Pri traženju predložaka za kotorski oltar ne smije se iz vida ispustiti oltar sv. Maksima (San Massimo) što ga je u crkvi San Canciano (kapela Widman) izradio Clemente Molli 1639. godine, gdje anđeli pridržavaju sarkofag sa svečevim kipom.¹² Takvu formu oltara ponavlja i Antonio Corradini 1733-1736. godine kada u praškoj katedrali podiže oltar (zapravo relikvijar i grobnicu) sv. Ivana Nepomuka.¹³

Cabianca je kip sv. Tripuna ponovio gotovo u tančine pri kraju karijere, 1730. godine u bratimskoj dvorani sv. Ivana Evanđelista (*Scuola di San Giovanni Evangelista*) u Veneciji, gdje je za oltar izradio kip evanđelista Ivana. Svetac doduše ne kleči već sjedi i drži knjigu, ali se njegovo držanje može protumačiti kao variranje na kotorsku temu. U podnožju su stilizirani oblaci, svečeva odjeća se spliče u sitnim paralelnim naborima, glava je podignuta uvis, a duga je kosa u sitnim uvojcima. Možda je lice sv. Tripuna koštunjavije, a tijelo u cjelini izvedeno s više elegancije i ravnoteže jer je na kasnom mletačkom djelu odjeća pretjerano nabrana te potpuno zaklanja svečevo tijelo. Anđeo u njegovoj pratnji izdužena tijela i lica, kratkih i debelih prstiju na rukama tipičan je morelijanski detalj koji potvrđuje da je mletački kip zaista Cabiankinno djelo, kako je to bio zabilježio već Temanza.¹⁴

¹⁰ P. GOI, *Enrico Meyring e dintorni: contributi*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth century*, Ljubljana 2000, 61-72, f. 8, 10-11. Na oltaru u Udinama postavljena je iza svetičina kipa mramorna zavjesa kao i na glavnom oltaru u kotorskoj crkvi sv. Klare i na oltaru Sakramenta u katedrali sv. Stošije u Zadru. M. DE GRASSI pripisuje Baratti oltare Gospe od Karmela u Dubrovniku (crkva Male braće) te glavni oltar Gospe od Zdravlja prethodno uključene u Cabiankin katalog. Usp. M. DE GRASSI, *Francesco Cabianca e la prima attività veneziana di Pietro Baratta*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana 2000, 55, 60, bilješka 23.

¹¹ M. DE GRASSI, *Francesco Cabianca e la prima attività veneziana di Pietro Baratta*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana 2000, 54.

¹² P. ROSSI, *Appunti sull'attività veneziana di Clemente Molli*, "Venezia Arti" 3, Venecija 1989, 61-68; A. BACCHI, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano 2000, f. 509-510.

¹³ B. COGO, *Antonio Corradini scultore veneziano 1688-1752*, Este 1996, 279-290.

¹⁴ A. RESS, *Giovanni Maria Morlaiter, Ein venezianischer Bildhauer des 18. Jahrhunderts*, München-Berlin 1979, str. 3, f. 158; M. DE VINCENTI, *Nuovi contributi per il catalogo di Giovanni Maria Morlaiter*, "Saggi e memorie di storia dell'arte" 23, Venecija 1999, str. 59-61, 68, f. 54; A. BACCHI, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano 2000, 712.



Radionica Francesca Cabianke (Maffio Torresini ?), Oltar sv. Frane Paulskog, Kotor, crkva sv. Klare

Pri projektiranju unutrašnjosti moćnika u kotorskoj katedrali Cabianca i Torresini su se povelili za relikvijarom sv. Ante koji je u svećevnoj crkvi u Padovi podigao Filippo Parodi 1691. godine. U oba slučaja riječ je o kružnom prostoru u kojem je svećev oltar i niše lučnih završetaka za izlaganje relikvija.¹⁵

Ugledanje na djela prethodnika i suvremenika raširena je pojava u mletačkom slikarstvu i skulpturi 17. i 18. stoljeća. To potvrđuje i reljef »Bijeg u Egipat« na glavnom oltaru u crkvi sv. Josipa što ga je Cabianca izveo ugledajući se na istoimeni reljef na svećevu oltaru u crkvi S. Giovanni Crisostomo u Veneciji. Mletački je oltar podignut prema narudžbi Giuseppe Civrana između 1679. i 1685. godine. Reljef je nedavno Simone Guerriero pripisao kiparu Paolu Callalu.¹⁶ Doista, oba su reljefa koncipirana na isti način s izrazitim slikarskim naglaskom (*vivo senso pittorico*)¹⁷ na kojemu se u gustom raslinju s palmama povijena lišća užurbano kreću protagonisti.¹⁸

Dosadašnji pisci isticali su konstrukcijsku smionost i scenografski karakter glavnog oltara u crkvi sv. Klare na kojemu je *veličanstveni mramorni zastor izveden izuzetnom vještinom u rastućem baroknom ritmu, gdje je mramor dobio mekoću tkanine*.¹⁹ U isto vrijeme, između 1705. i 1708. godine, arhitekt Andrea Tirali i kipari Pietro Baratta, Antonio Tarsia, Giovanni Bonazza i Marino Gropelli podižu spomenik Valier u crkvi SS. Giovanni e Paolo u Veneciji na kojemu je u sredini postavljen veliki zastor izveden u žutom mramoru dok su sa strane monumentalni stupovi.²⁰ I za kompoziciju kotorskog oltara koji razdvaja crkvu u dva dijela, mogu se dakle pronaći sukladna, suvremena ostvarenja u mletačkim crkvama.

U Cabiankinjoj kotorskoj radionici nastalo je i mramorno svetohranište na glavnom oltaru u nekadašnjoj franjevačkoj crkvi sv. Antuna u Perastu (vel. 90x64 cm). Crkvu i samostan sv. Antuna podigli su braća Mazarović čiji je grb na pročelju, na grobnici u crkvi te na pali glavnog oltara. Temeljni kamen položen je 1680. godine, ali je izgradnja i oprema crkve i samostana potrajala.²¹ Svetohranište malih dimenzija ima samo prednju stranu izrađenu u mramoru, dok su stražnji dijelovi zidani i žbukani. Uz vratnice su stupići s jonskim kapitelima te vitice i volute biljne stilizacije. Iznad trabeacije u sredini je andeoska glavica, a sa strane dva anđela koja podržavaju polukružno postolje na kojemu je mogla stajati zemaljska kugla s raspelom ili kip Uskrsloga Krista. Upravo ti anđeli pokazuju Cabiankin rukopis: njihovo bucmasto tijelo, kratki prsti na rukama i nogama,

¹⁵ N. LUKOVIĆ, *Slikarstvo i skulptura*, u: *Kotor*, Zagreb 1970, 98; R. TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb 1995, 92.

¹⁶ S. GUERRIERO, *Paolo Callalo: un protagonista della scultura barocca a Venezia*, "Saggi e memorie di storia dell'arte" 21, Venecija 1997, 56, 68, f. 49, str. 82, bilješke 87-88.

¹⁷ G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste 1985, 362.

¹⁸ »Davanje i primanje« kod umjetnika veoma je složeno. Callalov kip Gospe Žalosne (Hrenovice, crkva sv. Martina, sakristija; nekada Ljubljana, franjevačka crkva) te kip bl. Ozane Mantovanske (Este, S. Maria delle Grazie, glavni oltar) neobično su bliski Cabiankinu kipu sv. Klare u Kotoru. Kip u Sloveniji izradio je 1699., a sv. Ozane tek 1713. godine. Riječ je dakle o istovremenim i neovisnim rješenjima. Usp. S. GUERRIERO, n. dj., str. 66, str. 45-46.

¹⁹ K. PRIJATELJ, *Barok u Dalmaciji*, Zagreb 1982, 751, 763.

²⁰ A. BACCHI (ur.), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano 2000, f. 205.

²¹ P. BUTORAC, *Kulturna povijest Perasta*, Perast 1999, 161.



Francesco Cabianca, Svetohranište, Perast, crkva sv. Ante

namršteni izraz lica stisnutih usnica identični su skupini anđelčića na velikom oltaru u crkvi sv. Klare u Kotoru. To su anđeli u podnožju svetohraništa, oni koji nose okvir za Gospinu sliku, dva anđela koja pridržavaju mramorni zastor te anđeli iznad bočnih prolaza koji vode u svećenički kor. Tabernakul iz peraške crkve sv. Ante identična je ali umanjena verzija svetohraništa na glavnom oltaru crkve sv. Josipa u Kotoru koji je Cabianca podigao 1708. godine prema narudžbi Stjepana Rakovića.²² Nije istovjetna samo koncepcija cjeline te kipovi anđela, već i dekoracija s vegetabilnim volutama i viticama.

Maleni reljefni prikaz Navještenja u svetištu Gospe od Škrpjela smatrao se djelom Giovannija Bonazze. Taj se atributivni prijedlog temelji na usporedbi škrpelskoga reljefa s mramornom reljefnom palom Navještenja u dobrotskoj crkvi sv.

²² M. MILOŠEVIĆ, *Konte Stjepan Raković, mecena Cabiankinog glavnog oltara u crkvi sv. Josipa u Kotoru*, PPUD 31, Split 1991, 303-315.



Mletački kipar, Navještenje, Perast, svetište Gospe od Škrpjela

Mateja koju je Giovanni Bonazza potpisao.²³ Uspoređivao se i terakotni reljef »Navještenja« koji se nekada nalazio kod venecijanskoga trgovca Pippa Caselattija koji se također pripisivao Giovanniju Bonazzi.²⁴

Na temelju čitanja dokumenata i stilske analize utvrđeno je da je reljef Navještenja u Cappella del Rosario u crkvi SS. Giovanni e Paolo u Veneciji izradio Francesco Cabianca između lipnja i prosinca 1730. godine.²⁵ Iako je pred

²³ Veličina reljefa u Gospi od Škrpjela: 54 x 34 cm. Veličina je mramorne pale u crkvi sv. Mateje 160 x 100 cm. Potpis glasi: IOH. BONAZZA.

²⁴ K. PRIJATELJ, *Drugo Navještenje Giovannija Bonazza u Boki Kotorskoj*, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb 1975, 111-115.

²⁵ *Alla data 17 dicembre 1730*

detto. A Francesco Cabianca scultore per resto e saldo del basso rilievo da esso fatto rappresentare La Santissima Annunciata giusto la scrittura 11 giugno passato in filza n. 5 in zecchini 60 come per ricevuta in libro....ducati 212:22

detto. Alli giovini del sudetto Cabianca per buona mano.....ducati 3:13
Usp. S. GUERRIERO, *I rilievi marmorei della cappella del Rosario ai SS. Giovanni e Paolo*, "Saggi e memorie di storia dell'arte" 19, Venecija 1994, 184.

nama kasno umjetnikovo djelo, ono začudo ne pokazuje bitne znakove smalaksalosti i staračke nemoći: linearizam u tretiranju draperije stalna je odlika njegovih djela, dok vidljiva nesigurnost u oblikovanju prostora, nervoza i suhoparnost na likovima anđela i Bogorodice nisu novine koje su došle s godinama, već se javljaju i u ranim radovima.²⁶ Taj mramorni reljef otvorio je prostor da se s Cabiancom poveže i terakotni reljef koji se u tom kontekstu tumači kao pripremna skica.²⁷ U tom novom svjetlu treba gledati i maleni škarpjelski reljef. Njega ne treba povezivati s Bonazzinom istoimenom oltarnom palom koju je za crkvu sv. Ivana u Dobroti nabavio kapetan Pavao Kamenarović (1696-1787), odakle je 1923. godine prenesen u župnu crkvu sv. Mateja. Je li moguće da je škarpjelski reljef također nastao u Cabiankinjoj radionici za vrijeme umjetnikova boravka u Kotoru? Mogao se izravno kupiti u Veneciji gdje su se takvi »proizvodi« umnažali za potrebe brojnih naručitelja, a neki su dospjeli i u Dalmaciju.²⁸ Njegova skromna umjetnička razina upozorava da je nepoznati majstor (ili radionica) umnožavao takve reljefe koristeći se Cabiankinim djelom kao predloškom.

Već je upozoreno da bi na oltaru Presvetoga Sakramenta u zadarskoj katedrali sv. Stošije, podignutom 1719. godine, ulogu Antonija Vivianija trebalo ograničiti na izvedbu arhitektonske konstrukcije, dok brojni kipovi i reljefi ne moraju biti njegova djela; ona pokazuju izrazitu sličnost s Cabiankinim kipovima u Kotoru.²⁹ Poprsje Boga Oca u vrhu zadarskoga oltara analogno je ranijim verzijama kipa Boga Oca na oltarima u crkvi sv. Klare i sv. Josipa. Ponavljaju se i likovi anđela, dok su na primjer zadarski kipovi evangelista Marka i Mateja istovjetni kotorskim kipovima sv. Frane te Boga Oca. Zadarski kip sv. Ivana Evangelista ponavlja u cjelini i pojedinostima kip sv. Tripuna s glavnog oltara u crkvi sv. Josipa, ali umjesto idealizirajućeg i senzualnog lica sv. Tripuna, u Zadru se javlja izdužena, koščata i »nervozom« prožeta fizionomija. Na isti način mogu se usporediti i draperije dviju skulptura: u Kotoru ona decentno prekriva svečevo tijelo, padajući u zadivljujućem skladu nabora, dok evangelistova odjeća oštro rezanih nabora postavljenih po dijagonali naglašava nemir kojim je prožet kip. Treba upozoriti da su zadarska djela tromija u pokretu i teža u modeliranju draperije, dok su lica dobila naglašeni karikaturni izraz. Ako se prihvati Cabiankino autorstvo zadarskih skulptura, onda treba računati na još veću ulogu suradnika koji su u kratkom vremenu izradili velik broj djela.

²⁶ S. GUERRIERO, *I rilievi marmorei della cappella del Rosario ai SS. Giovanni e Paolo*, "Saggi e memorie di storia dell'arte" 19, Venecija 1994, str. 164, 168, 170-171, f. 5-6, str. 173, 184.

²⁷ M. DE GRASSI, *Francesco Cabianca e la prima attività veneziana di Pietro Baratta*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana 2000, 57-60, f. 13-14. Doduše, izražava se rezerva jer model nije dostupan za izravno proučavanje.

²⁸ U Makarskoj je u Staračkom domu ugrađen mramorni reljef Navještenja iz istoga vremena. Obitelj Dominis na Rabu posjedovala je ovalni medaljon Bogorodice s Djetetom. Mramorni se reljefi nalaze i u crkvama na otoku Braču.

²⁹ R. TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb 1995, 93-94; isti, *Zadar: The Center of Venetian Sculpture in Dalmatia in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana 2000, 211.



Francesco Cabianca (atrib.), Sv. Marko, Zadar, katedrala,
Oltar Presvetog Sakramenta



Francesco Cabianna (atrib.), Sv. Matej, Zadar, katedrala,
Oltar Presvetog Sakramenta



Francesco Cabianca (atrib.), Sv. Ivan, Zadar, katedrala,
Oltar Presvetog Sakramenta



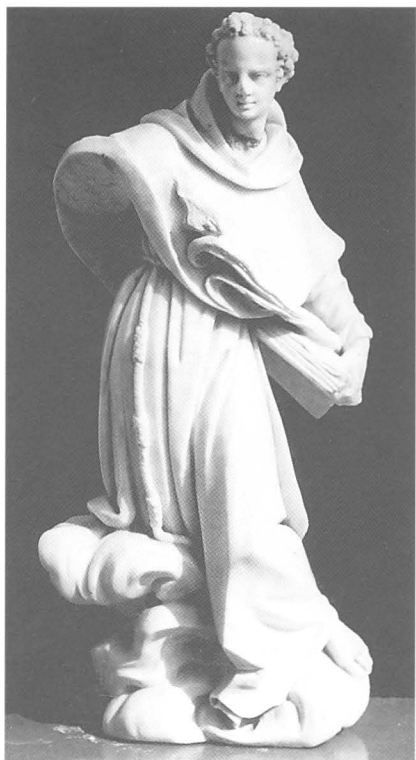
Francesco Cabianca (atrib.), Sv. Luka, Zadar, katedrala,
Oltar Presvetog Sakramenta



Francesco Cabianca (atrib.), Pietà, Zadar, katedrala, Oltar Presvetog Sakramenta

2. Kip sv. Ante Padovanskoga Alvisea Tagliapietre u crkvi sv. Ignacija Loyolskog na otoku Žverincu

I Alvise Tagliapietra (1670-1747) zastupljen je velikim brojem djela u Dalmaciji i Istri. Brojne skulpture u crkvi sv. Eufemije u Rovinju izveo je u suradnji sa sinom Ambrogijom krajem četvrtoga i u petom desetljeću 18. stoljeća, dok se četiri kipa zadarskih zaštitnika na glavnom oltaru u crkvi sv. Krševana opravdano smatraju remek-djelima u umjetnikovu katalogu. Na zadarskom oltaru Alvise Tagliapietra izradio je i kipove maloga formata: osam kipova anđela i kip Uskrsloga Krista.



Alvise Tagliapietra, Sv. Ante Padovanski, Žverinac,
crkva sv. Ignacija Loyolskog

Tom zadarskom katalogu treba pridodati i kip sv. Ante Padovanskoga (vis. 63 cm) koji se nalazi na oltaru u crkvi sv. Ignacija Loyolskoga na otoku Žverincu u zadarskom arhipelagu. Maleni otok udaljen oko sedam milja od Dugog otoka darovala je mletačka vlast zadarskoj plemićkoj obitelji Fanfogna koja je tu podigla prostrani ljetnikovac te crkvu posvećenu utemeljitelju isusovačkoga reda. Vjerojatno su članovi obitelji Fanfogna bili naručitelji mramornoga kipa padovanskog sveca u vrijeme Tagliapietrina angažmana na izradi kipova zadarskih zaštitnika koje naručuje zadarska komuna kao zavjet od kuge. Zanimljivo je da Fanfogne ne naručuju kip zaštitnika crkve već sv. Ante Padovanskog kojemu je kult raširen među dalmatinskim pukom. Prema stilskim odlikama skulptura se može datirati u zrelo umjetnikovo razdoblje, u kraj trećega desetljeća 18. stoljeća kada su bili završeni i kipovi na oltaru u Sv. Krševanu. Iako oštećen, kip je dojmljiv u smionoj impostaciji i pokrenutosti figure koja kleči na oblacima dok u ruci drži knjigu s ljljanom. Obraden je i sa stražnje strane gdje svečeva draperija pada u geometrijski oblikovanim naborima koji se u tako pročišćenom, zapravo konvencionalnom i pojednostavnjenom obliku mogu rijetko sresti u ovoga kipara, poznatoga po skulpturama svetaca smionih pregiba, virtuosno nabrane draperije i idealiziranih lica. Iz kataloga Tagliapietrinih kipova za usporedbu odabirem kip sv. Ante Padovanskoga u Caerano di S. Marco (Furlanija) koji se također datira

poslije 1720. godine.³⁰ Tamošnji je kip monumentalniji, ali su trokutni oblik glave, meka modelacija lica i gusti pramenovi kose te svečevo držanje, blisko djelu u Dalmaciji.³¹

3. O oltaru Gospe od Škrpjela u Perastu

Glavni oltar u svetištu Gospe od Škrpjela na otočiću pred Perastom podigli su otac i sin Antonio i Gerolamo Capellano iz Genove 1796. godine. Podatak je poznat iz natpisa na stražnjoj strani oltarne menze:

ANTONIO CAPELLANO Q. GIUSEPPE D'ANNI 75. E GEROLAMO FIGLIO
PROFESSORI DA MARMI IN GENOVA 1796.³²

Genoveško podrijetlo oltarista Capellano iznimno je za Boku kotorsku, jer su tijekom 17. i 18. stoljeća u toj pokrajini umjetnine kupovane gotovo isključivo u Veneciji i Venetu. Može se objasniti da su poduzetni peraški pomorci kupili oltar u Genovi s kojom su, kao i Dubrovčani, imali razgranate trgovačke odnose. Prema Butorčevu pouzdanom pisanju, nacrt za oltar nastao je u Veneciji: njega je s laguna majstorima u Genovu poslao kapetan Mato Chiorko (Čorko). Oltar je u Perast dopremljen iz Genove iste 1796. godine brodom kapetana Josipa Rupčića.

Oltar je financirala cjelokupna peraška zajednica kako je zapisano na podanku menze:

D. O. M
BENEFACTORES PERASTENSIS POSVERVNT
ANNO DOMINI MDCCXCVI.³³

Na sredini zaobljenoga i na rubovima svijenog stipesa, ukrašena vertikalnim mramornim trakama, nalazi se kartuša s Gospinim monogramom (MARIA). Na menzu se nastavljaju tri stube, svaka dulja i viša od prethodne, svijenih završetaka. Središnja je na rubovima ukrašena volutama, a posljednja anđeoskim glavicama u bijelom mramoru. Na sredini je svetohranište sa stupićima u zelenom mramoru, a u vrhu nebica s nišom za gotičku sliku Bogorodice s Djetetom. Uokolo slike postavljeni su brojni anđeli koji istovremeno pridržavaju sliku i zastor koji se spušta.

Važno je istaći da su naručitelji sudjelovali u oblikovanju oltara jer je okvir za sliku s nebicom i anđelima slijedio oblik srebrnoga okvira u kojemu se nosila

³⁰ P. GOI, *Enrico Meyring e dintorni: contributi*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana 2000, 63, f. 3.

³¹ U kontekst Tagliapietrine umjetnosti spadaju i kipovi sv. Šime, sv. Tome, vrlina Vjere i Nade, te anđela na glavnom oltaru u župnoj crkvi u Tkonu na Pašmanu. Crkvu je posvetio nadbiskup Vicko Zmajević 8. srpnja 1742. godine. Kip sv. Šimuna ponavlja u pojednostavnjenoj formi Tagliapietrinu skulpturu u Zadru. Usp. R. TOMIĆ, *Zadar: The Center of the Venetian Sculpture in Dalmatia in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana 2000, 213.

³² P. BUTORAC, *Kulturna povijest Perasta*, Perast 1999, 551, bilješka 1901.

³³ P. BUTORAC, *Gospa od Škrpjela*, Perast 1928, 11, bilješke 6 i 7; isti, *Kulturna povijest Perasta*, Perast 1999, 551, bilješka 1902.



Antonio i Gerolamo Capellano-Francesco Gai, Oltar Gospe od Škrpjela, Perast, crkva Gospe od Škrpjela

Gospina slika u svečanom ophodu o prvoj stogodišnjici peraškoga boja (15. svibnja 1754. godine).³⁴ U cjelini oltar slijedi tipologiju starijega oltara u svetištu Gospe od Škrpjela. On je na stipesu imao dvije stepenice od kojih je gornja dulja i viša od prethodne, dok je u sredini okvir za sliku sa zastorom što ga pridržavaju tri anđela.³⁵ Prodan je 1864. godine Gornjoj Lastvi iznad Tivta gdje se i danas nalazi u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije.³⁶ Na njemu se nalaze noviji kameni kipovi svetaca, dok je u središnjoj niši postavljena pala »Rođenje Blažene Djevice Marije« zrellog 17. stoljeća.

U muzejskoj zbirci Gospe od Škrpjela sačuvan je crtež oltara koji se može odrediti kao projekt što je iz Venecije poslan u Genovu, prema kojem su Antonio i Gerolamo Capellano trebali izraditi žrtvenik. Stoga su precizno određene vrste mramora kojima će se oltaristi koristiti te označena visina trijumfalnoga luka svetišta gdje će se oltar postaviti. Ispod crteža zapisana su objašnjenja i naputci na temelju kojih su majstori birali mramor:

A) Rosso orientale, ossia Porta Santa di Egitto, B) Verde Antico, C) Giallo di Silenna, D) Il Nome di Maria, E) Lustrino di Cicilia, F), Alteza del Archivato esteriore della Capella, G) Larghezza del Specatto della Capella.

Genoveški majstori poštovali su predloženi projekt gotovo u svim pojedinostima. Jedino se nisu koristili silenskim žutim mramorom na uskom pojasu ispod menze te u njezinoj pozadini. Na projektu oltara nacrtane su i figure svetoga Ivana Krstitelja i sv. Roka postavljene sa strane Bogorodičine slike. Oni nisu djelo Antonija i Gerolama Capellana već mletačkog kipara Francesca Gaia (potpis: FRA.o GAI F.) sina poznatoga Antonija Gaia. Kipovi (vis. 140 cm) su tromi, zbijena volumena i nedovoljno raščlanjeni radovi majstora koji se ne uklapa u suvremena stremljenja u Veneciji krajem 18. stoljeća, gdje je klasicizam već posve dominantan. Naručio ih je 1783. godine Ivan Diego Marinović kako je zapisano na postoljima (EX. DONO IO. DIDACI MARINOVICH A. o 1783).³⁷

Kipovi su nastali prije oltara: o njima stoga na crtežu i nema posebnih objašnjenja. Nacrtani su skicozno i nisu istovjetni s postojećim: oltaristima u Genovi očigledno se predočuje cjeloviti izgled žrtvenika na kojega će se po doprepi postaviti već postojeći kipovi svetaca.

Taj tip oltara sa stubama koje se produžavaju i povisuju te nose okvir za sliku, dok su sa strane kipovi svetaca, nalazi se i u župnoj crkvi Imena Marijina u Donjem Stolivu na poluotoku Vrmcu, nasuprot Perastu. Dao ga je podići Antun Milatović s braćom 1784. godine kako je zapisano: ANTONIUS ET FRATRES MILLATOVICH ALTARE ET PAVIMENTUM EREXERE DE SUO A. D. MDCCLXXXIII. Na njemu su bočno postavljeni mramorni kipovi sv. Petra i Pavla. Širenje određenih oblika iz centra prema periferiji stalna je pojava: u ovom slučaju središte je bio Perast i njegovo slavno svetište. Stoliv je pripadao peraškoj komuni i tek 1721. godine dobiva status pomorskoga naselja.³⁸

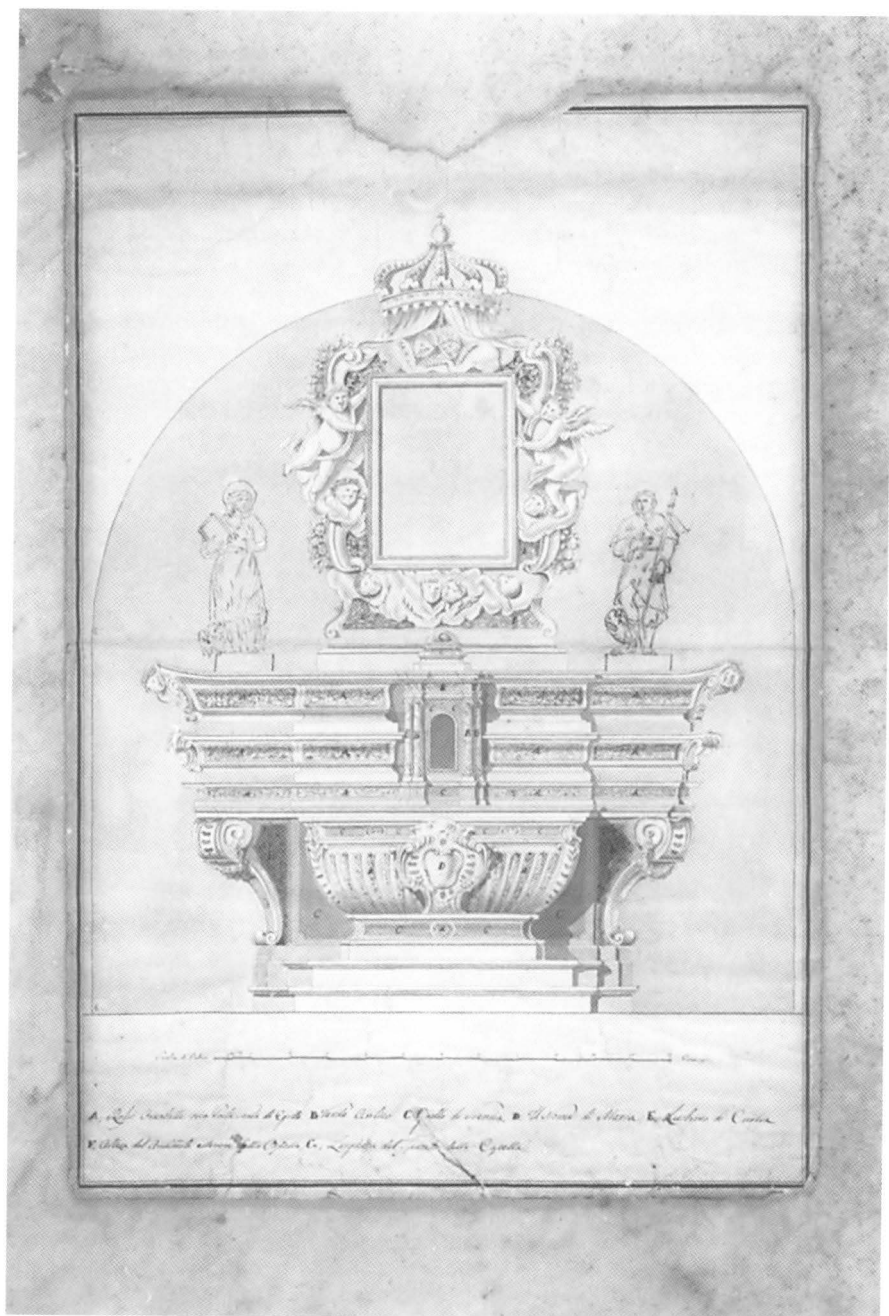
³⁴ P. BUTORAC, *Kulturna povijest Perasta*, Perast 1999, 414; Za reprodukciju srebrnoga okvira koji je poslužio kao model usp. *Zbornik Peraški boj 15. svibnja 1654. Bogorodičina pobjeda*, Perast 1988.

³⁵ N. LUKOVIĆ, *Zvijezda mora*, Perast 2000, f. na str. 25-26.

³⁶ P. BUTORAC, *Kulturna povijest Perasta*, Perast 1999, 414.

³⁷ P. BUTORAC, *Gospa od Škrpjela*, Perast 1928, 11, bilješke 6 i 7.

³⁸ M. MILOŠEVIĆ, *Pomorstvo-izvor života na kamenu*, u: *Kotor*, Zagreb 1970, 70.



Nacrt za oltar Gospe od Škrpjela, Perast, Muzejska zbirka Gospe od Škrpjela

Na taj način može se protumačiti geneza nastanka novoga oltara što ga prema projektu nepoznatoga mletačkog oltarista grade Antonio i Gerolamo Capellano iz Genove. Projekt je bio uvjetovan željom naručitelja koji su htjeli staroj formi oltara dati svečaniji i raskošniji izgled: novi je žrtvenik veći od staroga, izrađen je od brojnih i skupocjenih vrsta mramora. Time su naručitelji dobili monumentalni i dostojanstveni okvir za čudotvornu gotičku sliku pod čijim se zagovorom Perast oslobodio od turskoga osvajačkog pohoda 15. svibnja 1654. godine.

Istovjetan tip oltara koji se stupnjevito širi podignut je u kapeli Sv. Trojstva u Kućištu na poluotoku Pelješcu. Kapelu je 1752. godine dogradila pomorska obitelj Lazarović³⁹ podrijetlom iz Perasta s kojim su i nakon seljenja na područje Dubrovačke Republike zadržali mnogovrsne odnose.⁴⁰ Na antependiju svijenih linija veliki je medaljon s Bogorodičinim monogramom kao i na žrtveniku Gospe od Škrpjela, dok je na sredini stipesa postavljen mramorni kip Bogorodice u ikonografskoj shemi Bezgrešnoga začeca. Povezanost s Bokom pokazuju i dvije Lazarovićeve palače u Kućištu koje se i u mjeri i u tipologiji idealno uklapaju u stambeno graditeljstvo kapetanskih palača u Perastu, Prčanju i Dobroti.

³⁹ I. FISKOVIĆ, *Kulturno umjetnička prošlost Pelješkog kanala*, Split 1972, 134.

⁴⁰ Kada admiral Matija Zmajević iz Rusije piše bratu, zadarskom nadbiskupu Vicku, predlaže mu da se koristi uslugama *Lazarovića pod Pelješac ili Monsinjora od Korčule* (Kotoranin Marin Drago, op. R. T.). Usp. *Stara bokeljska književnost*, Zagreb 1996, 202. Lazarovići su pripadali peraškom bratstvu Studeni. Usp. M. VUKASOVIĆ, *Grbovi kotorskih i peraških plemićkih porodica* (Magistarski rad), Zadar, 1985, 89; Usp. i P. BUTORAC, *Kulturna povijest Perasta*, Perast 2000, passim.

NUOVI CONTRIBUTI SUGLI ALTARI E LA SCULTURA DEL XVIII SECOLO IN DALMAZIA

Radoslav Tomić

Fondandosi sui documenti archivistici e sulle opere conservatesi l'autore cerca di ampliare le conoscenze sull'attività dello scultore veneziano Francesco Cabianca (ca. 1665-1737) a Cattaro, dove era giunto con numerosi collaboratori e aiuti. Tra essi si distingue in modo particolare Tomaso-Maffio Torresini, membro di una famiglia veneziana di architetti, che poté essere impegnato per realizzare architetture d'altare. Cabianca è autore di tutti i rilievi con le scene dalla vita di S. Trifone nel tesoro della cattedrale, dei rilievi e delle statue monumentali di santi e angeli sull'altare maggiore nella chiesa di S. Giuseppe, mentre gli aiuti lavorarono alla realizzazione della plastica decorativa e delle statue minori.

L'autore accerta modelli e prototipi per l'architettura del tesoro e per la tipologia degli altari, amplia il catalogo delle opere realizzate a Cattaro dal Cabianca e dalla sua bottega con gli altari di S. Antonio da Padova e di S. Francesco de Paoli nella chiesa di S. Clara a Cattaro, con le statue di angeli sull'altare di S. Antonio da Padova e con il tabernacolo nella chiesa di S. Antonio a Perasto. Alla bottega di scultura del Cabianca si attribuisce anche la scultura sull'altare del Santissimo Sacramento nella cattedrale zaratina, eretto nel 1719 da Antonio Viviani.

Nella seconda parte l'autore attribuisce allo scultore Alvise Tagliapietra (1670-1747) la statua in marmo di S. Antonio da Padova nella chiesa di S. Ignazio di Loyola sull'isola di Žverinac nell'arcipelago zaratino. L'isola era proprietà della nobile famiglia Fanfogna che vi eresse una villa e la chiesa per la quale ordinò la statua al tempo in cui il Tagliapietra era impegnato alla realizzazione delle statue monumentali dei santi protettori zaratini nella chiesa di S. Grisogono.

Tratta, infine, anche l'altare della Madonna di Škrpjel nel santuario omonimo sull'isola di fronte a Perasto. Analizza il disegno dell'altare conservato nel museo della chiesa, sull'isola: avanza l'ipotesi che il disegno sia stato fatto a Venezia e inviato a Genova, dove in base ad esso gli scultori Antonio e Gerolamo Capellano nel 1796 realizzarono l'altare che fu trasportato a Perasto via nave. L'altare fu creato imitando in parte l'antica ara sacrificale nella stessa chiesa, realizzata a Venezia nel 1720, e oggi si conserva nella chiesa parrocchiale a Gornja Lastva presso Tivat. L'altare della Madonna di Škrpjel servi da modello anche per l'altare maggiore nella chiesa a Donji Stoliv presso Perasto innalzato nel 1784, e per l'ara nella chiesa del santissimo Sacramento a Kućište fatta ricostruire dai membri della famiglia Lazarović nel 1752.