

Estratto
da

*Un'identità:
custodi dell'arte e della memoria.*

Studi, interpretazioni, testimonianze in ricordo di Aldo Rizzi

a cura di
GIUSEPPE MARIA PILO LAURA DE ROSSI ISABELLA REALE

ARTE | Documento |

*Rivista e Collezione di Storia e tutela dei Beni Culturali
diretta da Giuseppe Maria Pilo*

Quaderni, 12

Una proposta per Girolamo Pellegrini: la pala dell'Annunciazione di Sanvincenti in Istria

La storia e le vicende riguardanti l'altare maggiore della chiesa parrocchiale dell'Annunciazione di Sanvincenti sono fedelmente riportate negli atti delle visite pastorali dei vescovi parentini¹. Nel 1622 in data 29 aprile Leonardo Tritonio, titolare della cattedra parentina dal 1609 al 1631, scrive che «L'altare maggiore è intitolato la nonciata, l'altare è perfetto et hà carissima palla»². Dodici anni più tardi, precisamente il 7 maggio 1634, Ruggero Tritonio, vescovo di Parenzo dal 1632 al 1644, trova l'altare consacrato e ben mantenuto³. Il presule visita Sanvincenti ancora una volta il 20 maggio 1639 e riporta che «L'altare magg(io)re della Nonciata, scholla comoda. L'altare è consacrato et ornato decente di supeletili»⁴. Giambattista del Giudice, titolare della cattedra parentina dal 1644 al 1666, visita per la prima volta Sanvincenti il 2 ottobre 1645 e annota: «Visitò l'altare maggiore dell'Anunciata è consacrato et è schola, cava dell'entrate annualm(en)te 200 ducati»⁵. Del Giudice compie ancora una visita il 7 aprile 1649 e riferisce gli stessi dati di quella precedente, aggiungendo che l'altare è ben mantenuto⁶. Gli atti della sua successiva visita, il 28 aprile 1663, riportano però che «Visitò l'altar maggiore della Anonciata è schola comoda, l'altar è consacrato. Sia nettata la Pala»⁷. Sembra che tra questa visita e quella successiva di Nicolò Petronio Caldana, vescovo di Parenzo dal 1667 al 1670, compiuta il 2 maggio 1668, l'altare si sia ulteriormente deteriorato, in quanto il prelado ordina che «Sia acomodata la palla»⁸. Alessandro Adelasio, titolare della cattedra parentina dal 1671 al 1711, riferisce negli atti della visita compiuta il 30 aprile 1676 che l'altare maggiore e quello dell'Immacolata Concezione della parrocchiale non sono consacrati⁹. Antonio Vaira, vescovo dal 1712 al 1717, il 3 giugno 1714 ordina, in merito all'altare maggiore «Che sia acconciata la palla che è rotta di s.^{to} Altare»¹⁰.

In base agli atti delle visite pastorali dei vescovi parentini è lecito ipotizzare che il vecchio altare maggiore, verosimilmente ligneo e policromo, sia stato sostituito da un nuovo manufatto in marmo fra il 1668 e il 1676, o più precisamente subito il 1670, quando Almorò Grimani donò alla chiesa le reliquie della beata Vittoria. A sostegno di tale datazione concorre anche il modulo compositivo trattenuto dell'altare esistente e alcuni suoi elementi quali i capitelli, la sommità arrotondata con sporgenze e i due ovali decorativi che riempiono lo spazio di risulta della centinatura della pala. L'altare maggiore della parrocchiale di Sanvincenti è molto simile, quasi uguale, alla porzione centrale di quello del Rosario, già nella chiesa di Sant'Agostino di Padova e ora nella Basilica del Santo¹¹. Questo venne commissionato nel 1672 dai presidenti della Confraternita del Rosario a Santo di Barbieri, tagliapietra della cerchia del Longhena, e costò 1.150 ducati. Secondo Martina Frank esso è copia testuale degli altari che si trovano nell'asse trasversale di Santa Maria della Salute a Venezia¹². L'altare maggiore di Sanvincenti è prossimo a quello di Padova non solo per la disposizione degli elementi architettonici, ma anche per l'esecuzione dei dettagli della cimasa, dei capitelli, della testa del cherubino posta in chiave d'arco. Le decorazioni del dossale della mensa di entrambi i manufatti, sebbene diversi nei motivi raffigurati, presentano un'identica concezione: su uno sfondo neutro sono inserite superfici sporgenti di marmo grigio e rosso contornate di pietra bianca, con alcuni accenni di elementi molto più piccoli e scuri¹³. In base a quanto finora detto si può per-

tanto supporre che la costruzione dell'altare maggiore della parrocchiale di Sanvincenti, finanziata da Almorò Grimani¹⁴, sia opera di Santo di Barbieri, ossia della sua bottega, e che la sua esecuzione risalga alla prima metà dell'ottavo decennio del Seicento, come peraltro indicano gli atti delle visite pastorali.

La pala dell'altare maggiore della parrocchiale di Sanvincenti, il cui impianto compositivo è dominato dalle massicce figure della Vergine e dell'arcangelo Gabriele, viene attribuita da Antonino Santangelo a Giuseppe Porta detto il Salviati (Castelnuovo di Garfagnana 1520-1521 - *post* 1575). Wart Arslan ritiene che si tratti di una delle migliori opere di Pietro Liberi (Padova 1605 - Venezia 1687), mentre Ugo Ruggeri nella monografia su Pietro Liberi e suo figlio Marco inserisce il dipinto istriano tra le opere «non controllate» del padre¹⁵.

Il dipinto presenta invero caratteristiche della pittura di Girolamo Pellegrini, quali la tipologia delle figure, la resa dei volumi dalle superfici levigate e le pennellate uniformi. Sia che si tratti degli incarnati o dei panneggi, piuttosto che delle nubi compatte, le ombreggiature raffinate e tenui, il colorito intenso che si basa sull'accordo cromatico dei rosa e dei gialli, l'uso di un'illuminazione moderatamente diffusa, il marcato classicismo compositivo e formale, la forte ma controllata tensione emotiva dei personaggi, le eleganti soluzioni decorative¹⁶. È noto che questo "frescante romano", che si suppone giunto a Venezia tra il 1660 e il 1670 al seguito di Giovanni Coli e Filippo Gheradi, si fosse dedicato anche alla pittura a olio. Tuttavia solo le ricerche pubblicate negli anni ottanta e novanta del secolo scorso hanno evidenziato come questa sua attività fosse molto più intensa di quanto si ritenesse in precedenza¹⁷. L'attribuzione a Pellegrini, confermata dai documenti, di un considerevole gruppo di opere conservate presso il convento dei Santi Vittore e Corona di Feltre ha permesso di assegnargli numerosi altri dipinti a olio¹⁸. Il ciclo feltrino raffigurante scene della vita di Cristo e della Madonna, in origine composto da ben venti tele di cui se ne sono conservate diciotto, risale a poco prima il 1681¹⁹. Esso è stato di sovente usato come il punto di partenza per la datazione dei dipinti di nuova attribuzione. Raffrontando il livello di maturità ed evoluzione stilistica rispetto alle opere di Feltre, le tele di Pellegrini vengono assegnate per la maggior parte agli anni ottanta o perfino novanta del Seicento. In tale modo si suppone che l'*Adorazione dei pastori*, pubblicata da Lino Moretti nel catalogo della casa d'aste Semenzato, potesse originariamente far parte del ciclo feltrino e per essa si propone una datazione agli anni ottanta. La stessa datazione vale per la *Visitazione* e la *Presentazione di Maria al Tempio* della Collezione Breda. Per quanto riguarda il dipinto raffigurante *Cristo risana uno storpio* della Pinacoteca Parmigiani del Seminario Vescovile di Bedonia (Parma) la maturità stilistica che vi si rileva sposta la datazione alla fine degli anni ottanta. Le quattro *Virtù cardinali*, ora presso l'ufficio della direzione dei Civici Musei e Biblioteche di Padova, per le loro caratteristiche quali lo sfondo scuro, le forme decise, il colorito intenso e chiaro, il marcato chiaroscuro, vengono datate addirittura alla fine degli anni novanta²⁰.

Il percorso stilistico di Pellegrini a Venezia parte da un iniziale classicismo cortoniano che ben presto si modifica per l'influsso di quello di Pietro Liberi. È stata più volte sottolineata la rilevanza dell'incontro con la pittura del Veronese attraverso gli affreschi di Vil-

la Barbaro di Maser, dove, probabilmente all'inizio dell'ottavo decennio del Seicento, Pellegrini dipinse il soffitto del tempietto e pare intervenne anche nella prima sala orientale. In seguito, questo artista romano di nascita diviene uno dei più importanti promotori dei modi decorativi neoveronesiani nella pittura veneziana dell'ultimo quarto del XVII secolo²¹. Nei dipinti a olio, caratterizzati per lo più da un colorito intenso e chiaro e da pennellate ampie e sommarie che gli derivano dalla tecnica ad affresco, si rilevano invece già dagli anni ottanta i riflessi molto attenuati delle correnti dei tenebrosi in Laguna. La stessa tecnica della pittura a olio rende più evidenti simili tendenze e già per quanto riguarda il colorito e l'illuminazione del ciclo feltrino ne viene sottolineato il carattere «corrusco e cupo»²², mentre la stesura pittorica, anche se molto lisciata e senza impasti, è un poco più sfrangiata e arricchita da qualche lumeggiatura.

In base agli atti delle visite pastorali, la pala raffigurante l'*Annunciazione* dell'altare maggiore della parrocchiale di Sanvincenti può essere assegnata, come già è stato detto, al primo quinquennio dell'ottavo decennio del Seicento. L'impianto compositivo estremamente semplificato, pacato e monumentale, la resa uniforme completamente priva di impasto e lumeggiature che ricorda quella dell'affresco, l'illuminazione relativamente diffusa e intensa, il colorito sfarzoso e scintillante avvalorano la datazione proposta. Sono caratteristiche tipiche dello stile di Pellegrini quando ancora non presentava certe specificità della pittura veneziana che invece già si riscontrano nel ciclo di Feltre. Pertanto il dipinto in oggetto mostra le maggiori affinità con le opere realizzate prima del 1674, in particolare con l'*Assunzione* del 1672 affrescata nella cupola sopra l'altare maggiore della chiesa dei Santi Cosma e Damiano nell'isola della Giudecca a Venezia²³. Analogie si rilevano nella tipologia delle figure, nella modellazione chiaroscurale dei volumi, nella resa dei drappaggi e dei dettagli delle vesti. Va evidenziata in particolare l'affinità tra la raffigurazione di sant'Orsola della chiesa veneziana e quella della Vergine dell'*Annunciazione* di Sanvincenti.

L'osservazione di Natale Melchiori riguardo il fatto che l'aristocrazia veneziana si rivolgeva volentieri a Pellegrini per le decorazioni delle ville in terraferma si riferisce primariamente alle opere ad affresco²⁴. È lecito tuttavia supporre che anche la famiglia Grimani, proprietaria del feudo di Sanvincenti, avendo ammirato le opere di Pellegrini in importanti chiese veneziane o addirittura qualche sua realizzazione in terraferma, si sia rivolta a lui poco tempo dopo il suo arrivo nella città lagunare e gli abbia commissionato la pala per l'altare maggiore della parrocchiale di Sanvincenti le cui entrate annuali venivano peraltro assicurate da Almorò Grimani.

Traduzione dal croato di Rosalba Molesi

¹ La chiesa parrocchiale di Sanvincenti è a navata unica con pianta quadrata; sul lato orientale è posto il presbiterio di forma allungata. La facciata trilobata rimanda a un costruttore veneziano che poteva guardare alle soluzioni di Mauro Codussi o a quelle della bottega di Pietro Lombardo, ossia alle opere di Giovanni Buora o Bartolomeo Bon. Si suppone che la costruzione della chiesa dell'Annunciazione abbia avuto inizio nel corso del terzo decennio del Cinquecento, sicuramente prima della morte di Pietro Morosini, feudatario di San-

vincenti, avvenuta nel 1529. Le sue iniziali sono infatti scolpite accanto agli stemmi posti sulle lesene della facciata. Già nel 1555 venne eretto a sinistra dell'arco trionfale l'altare del Santissimo Sacramento. Si tratta di una copia testuale, anche se marcatamente gergale, dell'omonimo altare della chiesa di San Trovaso di Venezia, che si ritiene costruito nei modi di Jacopo Sansovino o di Alessandro Vittoria. Nel 1585 il feudo di Sanvincenti passò alla famiglia Grimani, più precisamente ai fratelli Marino e Almorò, che sposarono le uniche eredi della famiglia Morosini, Angela e Morosina. I Grimani dettennero il feudo fino al 1846.

Nella parrocchiale di Sanvincenti si trovano anche l'altare marmoreo dell'Immacolata Concezione, datato all'inizio del Settecento, sul quale è posta la pala di Palma il Giovane, l'altare di Sant'Antonio da Padova con una pala della seconda metà del Seicento e infine un altare marmoreo degli inizi del Settecento con una scultura lignea raffigurante la *Madonna con il Bambino* databile alla prima metà del Seicento (I. Milovan, *Savičenta jučer, danas*, Umag 1975, p. 26; Lina Salerni, *Dorsoduro, Giudecca, Santa Croce*, in "Repertorio delle opere d'arte e dell'arredo delle chiese e delle scuole di Venezia", Vicenza 1994, p. 156; A. Ciuffardi, *Il feudo di Sanvincenti. Aspetti giuridici, politici ed economici della comunità nel Settecento*, in "Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno" xxv, 1995, p. 266; B. Vučić Šneperger, *Crkva sv. Marijina Navještenja u Svetvinčentu*, in "Prostor" 3, 2(10), 1995, pp. 338, 351; M. Bartolić, I. Grah, *Crkva u Istri*, Pazin 1999, p. 151; V. Bralić, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Istria pittorica, Dipinti dal xv al xviii secolo, Diocesi Parenzo-Pola*, Rovigno-Trieste 2005, pp. 379-380, 383-384, catt. 509, 511, 512.

² Leonardo Tritonio, *Visite Generali, 1622*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 2, 1622, c. 36r. Tutti i manoscritti citati e conservati presso l'Archivio vescovile di Parenzo, sono rilegati allo stesso modo. Molto probabilmente quest'operazione è stata effettuata alla fine del XVIII o nel corso del XIX secolo. In quell'occasione, inoltre, i manoscritti sono stati tutti intitolati *Visite Generali*.

³ Ruggero Tritonio, *Visite Generali, 1634*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 3, 1634.

⁴ Ruggero Tritonio, *Visite Generali, 1639*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 4, 1639, c. 7v.

⁵ Giambattista del Giudice, *Visite Generali*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 5, 1645, c. 104r.

⁶ Giambattista del Giudice, *Visite Generali*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 6, 1649, c. 106v.

⁷ Giambattista del Giudice, *Visite Generali*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 10, 1663, c. 20r.

⁸ Nicolò Petronio Caldana, *Visite Generali, 1667-1668*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 11, 1667-1668, c. 32r.

⁹ Alessandro Adelasio, *Visite Generali*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 12, 1676-1677, c. 34v.

¹⁰ Antonio Vaira, *Visite Generali*, Parenzo, Archivio vescovile, ms 19, 1714, c. 40v. In occasione del restauro della pala dell'altar maggiore eseguito nel 1995-1996 presso l'Istituto croato di restauro da Zlatko Bielen e collaboratori, sono stati rinvenuti notevoli danni nella parte superiore. Tali lesioni potrebbero coincidere con quelle annotate dal vescovo Antonio Vaira nella sua visita del 1714. Va sottolineato inoltre che proprio durante il restauro è stato rilevato che la tela era stata decurtata su tutti i lati. Si tratta di un intervento che non ha spiegazione vista la compatibilità cronologica tra la pala e l'altare e la mancanza di documenti attestanti che l'attuale non è la sua collocazione originaria.

¹¹ L'altare fu trasferito nel loco odierno nel 1833 e in quell'occasione dedicato a san Giuseppe da Copertino (M. Frank, *Baldassare Longhena*, Venezia 2004, p. 399, cat. 74).

¹² Va inoltre evidenziato che di Barbieri in quel periodo collaborava, sotto la guida di Baldassare Longhena, ai rifacimenti del complesso domenicano di Venezia, la chiesa e il convento dei Santi Giovanni e Paolo (M. Frank, *op. cit.*, p. 399, cat. 74).

¹³ Il nuovo tabernacolo venne posto sull'altare maggiore il 20 settembre 1709 come riportato dall'arciprete Nicolò Summa nel suo *Inventario delle robbe della Chiesa di S. Vincenti*, Sanvincenti, Archivio parrocchiale, c. 1v.

¹⁴ Sul retro dell'altare sono poste due iscrizioni. A sinistra si legge "HERMOLAI GRIMANI/ RELIGIOSA MVNIF(ITIENTIA)/ ECCL(ESIAE) HANC XP(ISTI) SPONATA(SUE SPONTAE)/ ANVIS DOTAVIT REDITIB(US)/ PLVRIMIS DITAVIT MVNERIB(US)/ HVIVSQ(UE) ARAE/ PIA DECORAVIT ERECTIONE". A destra "B(EATE) VICTORIAE V(IRGO) M(ARTIRI) CORPUS/ IN HANC DEIPARAE AEDEM/ EX ALMA VRBE TRANSLATVM/ KAL(ENDAE) IVN(II) MDCLXXI BARTH(OLOMEUS) PETRONIO CO(MITE) CAP(ITANEO)/ IO(ANNES) PET(RUS) ABB(ATE) TAIAPIERA ARCH(IPRETE)". Si ringrazia Nenad Labus per la trascrizione.

¹⁵ Si tratta di un dipinto a olio su tela le cui dimensioni sono 300x165 cm. A. Santangelo, *Inventario degli*

oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, p. 189; W. Arslan, *Quattro piccoli contributi*, in "La Critica d'Arte" III, n. 2, XIV, aprile 1938, p. 79, n23; U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento*, Rimini 1996, p. 251, cat. pnc8.

¹⁶ Chi scrive ha già avuto modo di rilevare nel dipinto in oggetto «certa corrispondenza con i modi di Pellegrini» (N. Kudiš Burić, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *op. cit.*, 2005, pp. 382-383, cat. 510). Sulla base di ulteriori ricerche è stata proposta nell'edizione croata del volume dedicato alla pittura in Istria l'assegnazione dell'opera a questo artista (N. Kudiš Burić, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, Zagreb 2006, pp. 514-516, cat. 457). Successive indagini hanno confermato tale ipotesi attributiva che viene ora presentata.

¹⁷ C. Donzelli, G. M. Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze 1967, pp. 323-324; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, I pp. 295-296; S. Claut, *Girolamo Pellegrini: i dipinti a San Pietro di Cadore e nel convento di San Vittore a Feltre*, in "Arte Veneta" XL, 1986, pp. 95-107; P. Eicher Clere, E. Riva De Bettin, *Una villa veneta nella Ladinia Dolomitica: Girolamo Pellegrini e gli affreschi di Palazzo Poli-De Pola a San Pietro di Cadore*, prefazione di G. M. Pilo, Venezia (Udine) 1994, pp. 37, 44, 46; S. Massa, *Girolamo Pellegrini, pittore non solo frescante*, in "Arte Documento" 13, 1999, pp. 222-227.

¹⁸ S. Claut, *Un inventario inedito della quadreria di San Vittore*, in "Arte Veneta" XXXVI, 1982, pp. 259-261.

¹⁹ S. Claut, *op. cit.*, 1986, pp. 99-100; P. Eicher Clere, E. Riva De Bettin, *op. cit.*, p. 44; S. Massa, *op. cit.*, p. 223.

²⁰ S. Massa, *op. cit.*, pp. 223-227. Per le opere di ubicazione ignota, le cui riproduzioni fotografiche si conservano presso la fototeca della Fondazione Cini, l'autrice (p. 226) propone una datazione successiva agli affreschi di Maser e antecedente il ciclo feltrino, quindi ai tardi anni settanta del Seicento.

²¹ R. Pallucchini, *op. cit.*, p. 296; P. Eicher Clere, E. Riva De Bettin, *op. cit.*, p. 43.

²² P. Eicher Clere, E. Riva De Bettin, *op. cit.*, p. 44; E. M. Dal Pozzolo, *Risarcimento a Girolamo Pellegrini*, in *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, Venezia 1999, p. 161.

²³ A. D. Basso, C. Spagnol, *Una chiesa ritrovata a Venezia. I Santi Cosma e Damiano alla Giudecca*, in "Bollettino d'arte" 123, 2003, p. 59; e ancora: C. Spagnol, *L'altare della Beata Vergine del Rosario di Antonio Gaspari nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Giudecca*, in "Arte Documento" 21, 2006, pp. (108-127:) 110-111.

²⁴ «Sparsa la fama della virtù di Girolamo in varie Città d'Italia e fuori, molti Personaggi si valsero del lui penello, e particolarmente molti Nobili Veneti lo condussero ne' loro Villaggi di terraferma per ornare con la sua vaga e fresca maniera i loro Palaggi» (N. Melchiori, *Notizie di pittori e altri scritti*, 1720, ms Treviso, Biblioteca Vescovile, edizione citata a cura di G. Bordignon Favero, Venezia e Roma, 1964, p. 104).



Santo di Barbieri (?), altare maggiore. Sanvincenti (Istria), chiesa parrocchiale.



2.
2. *Girolamo Pellegrini, Annunciazione. Sanvincenti (Istria), chiesa parrocchiale.*

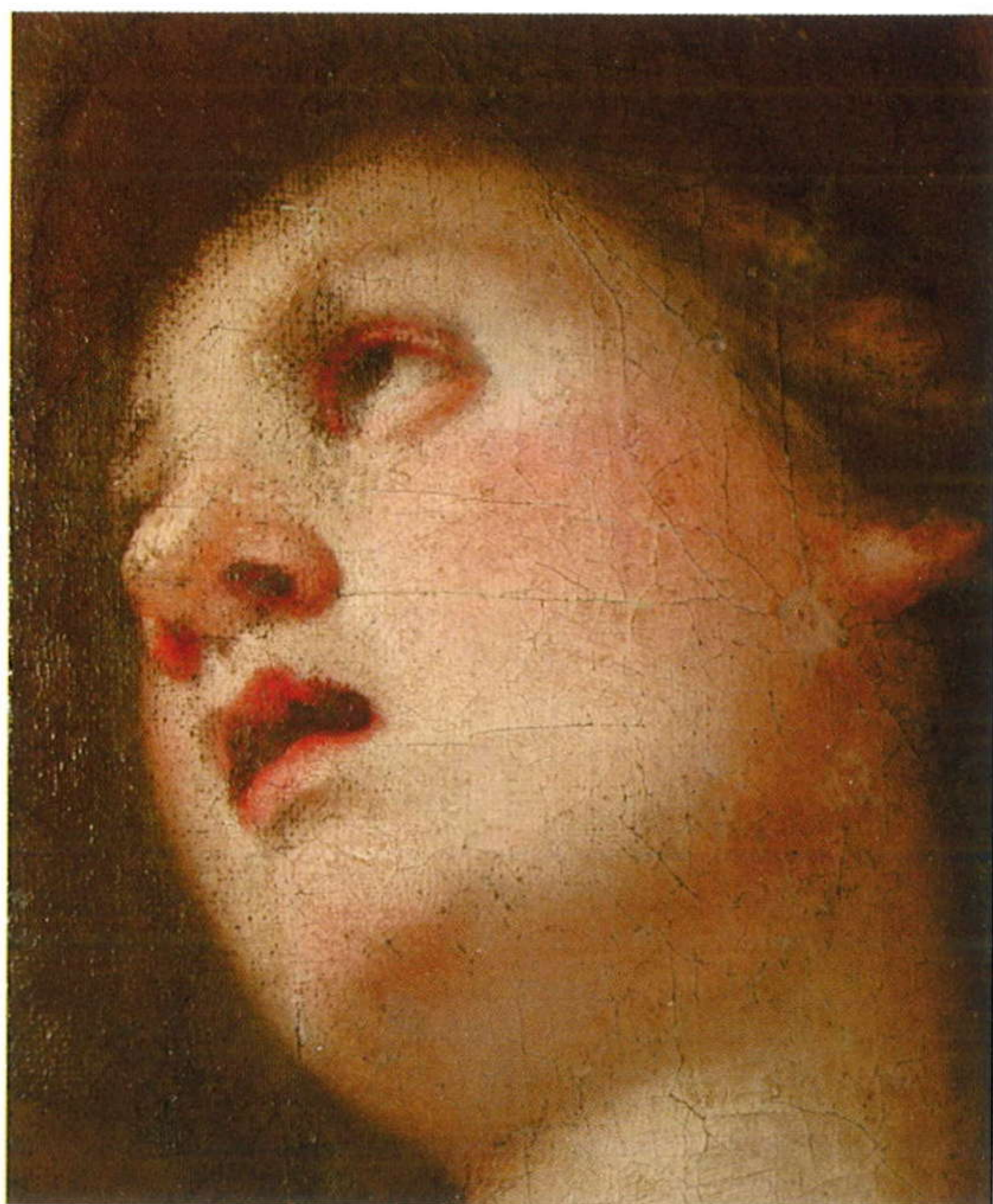


3. *Girolamo Pellegrini, Annunciazione, particolare. Sanvincenti (Istria), chiesa parrocchiale.*



Girolamo Pellegrini, Annunciazione, particolare. Sanvincenti (Istria), chiesa parrocchiale.

Girolamo Pellegrini, Annunciazione, particolare. Sanvincenti (Istria), chiesa parrocchiale.

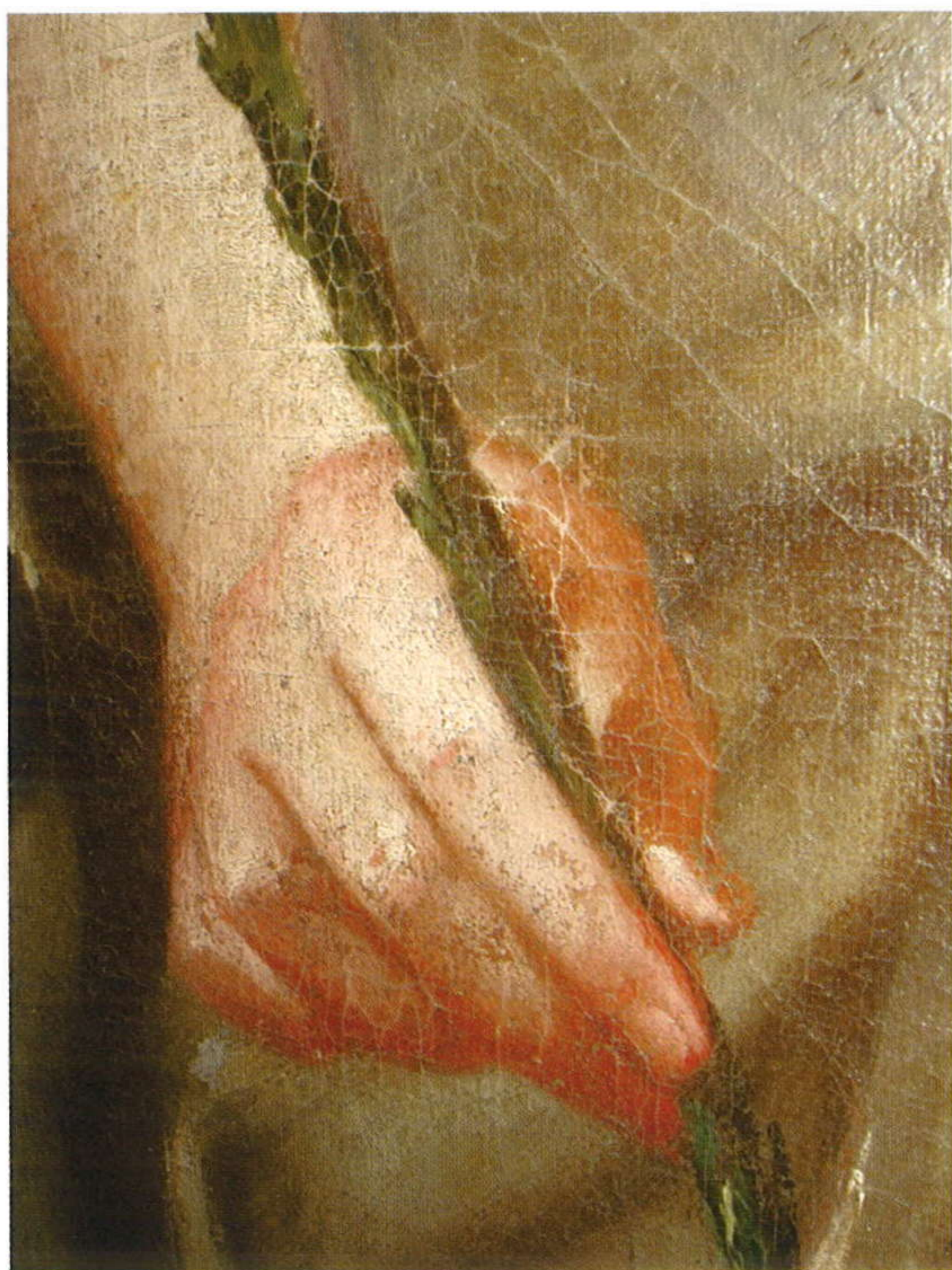


5.



6.

6. *Girolamo Pellegrini, Annunciazione, particolare. Sa
vincenti (Istria), chiesa parrocchiale.*



7.

7. *Girolamo Pellegrini, Annunciazione, particolare. Sa
vincenti (Istria), chiesa parrocchiale.*