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

EDIZIONI DELLA LAGUNA
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 parentini. 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».

Dodici anni più tardi, precisamente il 7 maggio 1634, Ruggero Tritonio, vescovo di Parenzo dal 1632 al 1644, trova l’altare consacrato e ben mantenido. Il presule visita Sanvincenti ancora una volta il 20 maggio 1639 e riporta che «l’altare maggiore della Nonciata, scholla comoda. L’altare è consacrato e ornato decente de supeletti». Giambattista del Giudice, titolare della cattedra parentina dal 1644 al 1666, visita per la prima volta Sanvincenti il 2 ottobre 1645 e annota: «Visità l’altare maggiore dell’Annunciata è consacrato et è schola, cava dell’entrade annualmente 200 ducati».

Del Giudice compie ancora una visita il 7 aprile 1649 e riferisce gli stessi dati di quella precedente, aggiungendo che l’altare è ben mantenido. Gli atti della sua successiva visita, il 28 aprile 1663, riportano però che «Visità l’altare maggiore della Annunciata è schola comoda, l’altare è consacrato. Sia nettata la Pala». 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 sia ulteriormente deteriorato, in quanto il prelato ordina che «Sia acomodata la pallas».

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 consacrati. Antonio Vaira, vescovo dal 1712 al 1717, il 3 giugno 1714 ordina, in merito all’altare maggiore «Che sia aconciata la palla che è rota di s. Altes». 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 composto trattenuto dall’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 Santo. 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 Venezia. 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 scuri. In base a quanto finora detto si può per-
tanto supporre che la costruzione dell’altare maggiore della parrocchiale di Sanvincenti, finanziata da Almorò Grimani, 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 Salvati (Castelnuovo di Garfagnana 1520-1521 – post 1575). Wart Arslan ritiene che si tratti di una delle miglia-ri opere di Pietro Liberi (Padova 1605 - Venezia 1687), mentre Ugo Ruggeri nella monografia su Pietro Liberi e suo figlio Marco inserisce il dipinto istrian tra le opere «non controllate» del padre.15

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 tenuti, il colorito intenso che si basa sull’accordo cromatico dei rosa e dei gialli, l’uso di un’illuminazione moderatamente diffusa, il marcatissimo compositivo e formale, la forte ma controllata tensione emotiva dei personaggi, le eleganti soluzioni decorative.16 È noto che questo “fresco romano”, che si suppone giunto a Venezia tra il 1660 e il 1670 al seguito di Giovanni Coli e Filippo Gherardi, 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 precedenza.17 L’attribuzione a Pellegrini, confermata dai documenti, di un considerevole gruppo di opere conservate presso il convenuto dei Santi Vittore e Corona di Feltrè ha permesso di assegnargli numerosi altri dipinti a olio.18 Il ciclo feltrino raffigurante scena 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 1681.19 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 Feltrè, 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 Parmigian 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 marcatissimo chiaroscuro, vengono datate addirittura alla fine degli anni novanta.20

Il percorso stilistico di Pellegrini a Venezia parte da un iniziale classicismo cotoniano 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 secolo. Nei dipinti a olio, caratterizzati per lo più da un colorito intenso e chiaro e da pennellate ampie e sommari 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», mentre la stesura pittorica, anche se molto lisciata e senza impasti, è un poco più sfrangianta 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 particolarne con l’Assunzione del 1672 affrescata nella cupola sopra l’altare maggiore della chiesa dei Santi Cosma e Damiano nell’isola della Giudecca a Venezia. Analogie si rilevano nella tipologia delle figure, nella modellazione chiaroscurale dei volumi, nella resa dei drappeggi 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 al fatto che l’aristocrazia veneziana si rivolgerà volentieri a Pellegrini per le decorazioni delle ville in terraferma si riferisce primariamente alle opere ad affresco. 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 triobata 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’Annunciata abbia avuto inizio nel corso del terzo decennio del Cinquecento, sicuramente prima della morte di Pietro Morosini, feudatario di San-


14 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.


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 Palazzi» (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. Girolamo Pellegrini, Annunziata. Sanvincenti (Istria), chiesa parrocchiale.

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