

Santo Piatti a Traù

VIŠNJA BRALIĆ

Croatian Conservation Institute, Zagabria

Nel 1731 sale sulla cattedra vescovile di San Lorenzo a Traù il Minore francescano Giuseppe Caccia, veneziano d'origine¹. L'anno seguente prese subito visione della situazione della sua chiesa celebrando la prima visita pastorale alla quale fece seguito quella del 1736-1737. Specie dagli atti di quest'ultima emerge la particolare cura nel promuovere l'adeguamento sia dell'assetto liturgico dei luoghi di culto, sia della suppellettile e degli arredi. Nelle prescrizioni non ci si attiene ai formulari più consueti, ma si lascia trapelare in molte specifiche una particolare sensibilità estetica, la volontà di introdurre un gusto e decoro affatto aggiornati.

Quanto alla cattedrale, il presule fece riformulare la distribuzione del tramezzo ligneo gotico in modo da aprire ai fedeli la visione dell'altare: si premurò perchè fosse ridotto "a miglior simetria il Coro"². Per fare ciò fece demolire gli altari di Sant'Elena e di San Giovanni Evangelista addossati al tramezzo, sorte che fu riservata ad "altre cose inutili" delle quali era "ingombrato il Sacro Tempio"³. Quanto alle novità introdotte egli promosse, con generoso impiego anche di personali risorse, la sostituzione dell'am-

bone ligneo, la realizzazione dei due angeli da porre a fianco del sarcofago reliquiario di san Giovanni di Traù, il tabernacolo dell'altare maggiore su disegno pervenuto da Venezia agli inizi del 1737, inoltre il ripristino delle statue lignee dei protettori della città, tutti elementi sostituiti da marmi e opere lapidee⁴.

Le decisioni del vescovo Caccia stimolarono altre iniziative. In questo contesto ci si prodigò perchè si rinnovasse l'altare dell'Annunziata posto sotto il giuspatronato dell'altolocata famiglia Garagnin, protagonista fu allora Giovanni (Ivan), padre del celebre arcivescovo di Spalato Giovanni Luca (1722-1783), che si distinse per la sua dedizione e generosità. Dal decreto vescovile del 18 novembre 1736, compreso negli atti della visita pastorale, si apprendono i complessi significati di culto e devozionali che si erano stratificati nel tempo attorno alla dedicazione degli altari, i quali potevano finalmente ricevere una nuova motivazione gerarchica.

In particolare, con il rinnovo del coro, sopra ricordato, fu demolito l'altare della Beata Vergine Maria eretto sotto il vecchio pulpito, sul quale era esposta l'immagine

mariana miracolosa donata da Garagnin⁵. In tale occasione il vescovo ordinò che la sacra effigie fosse collocata all'Altare dell'Annunziata, "dove pensa il divoto benefattore di rinovare la Pala di quell'Altare, avendogliene noi accordata la permissione, coll'Imagini di san Francesco di Paola, san Francesco d'Assisi, e sant'Antonio di Padua, al che siamo volentieri concordi, e per il merito del divoto, che ha l'idea di perfezionare con marmo l'Altare, e perchè la pala presente sta per esser inutile"⁶. Dispose altresì che, a cura di Garagnin, le venerate reliquie di santa Vittoria martire, donate dal suo predecessore il vescovo Antun Kadčić, fossero dal tesoro trasferite sullo stesso altare e contenute "in una decente Urna di Marmo [...] per esser ivi esposta alla pubblica adorazione"⁷. Garagnin si attenne a tutte le disposizioni vescovili e colse comprensibilmente l'occasione per far collocare davanti alla nuova mensa marmorea la tomba di famiglia⁸.

La sacra immagine donata si identifica nella tavola raffigurante la *Madonna dell'Umiltà* attribuita già da Grgo Gamulin a Quirizio da Murano⁹. Non se ne conosce l'originaria provenienza e neppure quando sia stata acquisita dai Garagnin, famiglia di mercanti che da Venezia si trasferisce a Traù nella seconda metà del Seicento. Attualmente si custodisce, entro la cornice tardogotica traforata tipica degli "altaroli" veneziani, presso il Museo dell'Arte Sacra, pertanto è stata di recente sostituita sull'altare da un'icona mariana.

La nuova tela che Giovanni Garagnin commissiona tra la fine del 1736 e l'inizio dell'anno seguente per il suo altare appartiene alla tipologia della "pala portante", come risulta descritta anche in occasione

della visita del vescovo Manola del 1756¹⁰. Ancor oggi è contenuta nel vecchio dossale secentesco in legno dorato che poggia sulla mensa marmorea. La composizione mostra la sacra immagine, contornata dalla cortina e dal serto di rose, entro il tabernacolo dall'architettura classicheggiante con nicchia mosaicata. È posta sul trionfo con testa di cherubino, elemento che poggia su mensola marmorea sorretta con leggerezza da due eleganti angeli telamoni. Seduti in posizione contrapposta essi cercano l'equilibrio su un basamento a forma di campana dal bordo a meandro. In primo piano si riconoscono facilmente i "novi santi" convenuti: Antonio da Padova, Francesco d'Assisi e Francesco di Paola, tutti impegnati in atteggiamenti devoti¹¹.

Per la *pala portante* Kruno Prijatelj ha proposto il nome del veneziano Giovanni Battista Augusti Pitteri, il quale si trasferisce a Zara all'inizio del quarto decennio del Settecento, per corrispondere fino 1754 alle commissioni provenienti dai territori dalmati¹². In realtà, determinanti affinità tipologiche e coloristiche consentono di avanzare l'attribuzione a Santo Piatti, fino a non molto tempo fa considerato uno "dei pittori del Settecento veneziani più trascurati dalla moderna storiografia artistica"¹³. Il suo profilo stilistico si fonda su poco più di una ventina di dipinti, la maggioranza dei quali si colloca nel terzo decennio¹⁴. Sono tutti caratterizzati dal superamento del neotenebrismo protosecentesco, dall'acquisizione di un chiarismo e di una misurata sofisticatezza disegnativa e plastica, dalla precisazione di un edulcorato patetismo "in chiave amigoniano-riccesca"¹⁵. L'evoluzione che essi manifestano è stata chiarita dalla collocazione tra le sue prime opere del grande te-



1. SANTO PIATTI, *'Pala portante'* con i santi Antonio da Padova, Francesco d'Assisi e Francesco di Paola.
Traù (Trogir), cattedrale di San Lorenzo

lero raffigurante *La famiglia di Dario davanti ad Alessandro* della Collezione della Fondazione Cassa di risparmio di Padova e Rovigo che si data con precisione al 1706-1707, collocandosi in *pendant* con il 'modernissimo' telero dell'*Incontro tra Alessandro e Poro* di Giovanni Antonio Pellegrini¹⁶. Si conferma di conseguenza in questo momento la tela con *Giuseppe venduto dai fratelli* passata sul mercato antiquario milanese nel 1972 come opera di Gaetano Zompini¹⁷.

Per affinità tipologiche con le opere che risalgono al terzo decennio del Settecento si propone di aggiungere al catalogo ancora limitato di Piatti anche il dipinto *Abramo e tre angeli*, già nella Collezione Carminati a Milano e di ubicazione ignota. L'immagine del dipinto si trova in Fototeca Zeri (inv. no. 134549) dove è stata assegnata all'anonimo pittore veneziano del Settecento.

Significativamente, la pala di Traù contribuisce a rispondere al quesito di Pallucchini: "Non sappiamo che cosa il Piatti abbia realizzato tra il Trenta ed il Quaranta oltre l'attività di restauro per la Scuola Grande di San Rocco", a cui si possono aggiungere i lavori alla Scuola Grande dei Carmini¹⁸,

altresi la pala di Buie in Istria (c. 1737) per quanto riguarda i territori¹⁹.

Anticipa l'esito del tabernacolo di San Simeone Piccolo del 1741 con le accuratissime *Noli me tangere* e *Le tre Marie al sepolcro* su marmo, alle quali si può aggiungere la *Comunione degli apostoli* della portella di metallo dorato, con il beneficio del dubbio a motivo dell'attuale stato di conservazione²⁰. Si pone per schiarimenti del tessuto cromatico sulla linea della ricerca formale espressa dal telero della *Traslazione di Elia* ai Carmini²¹. Le maggiori affinità si riscontrano, oltre che con la pala di Buie, ancora con la pala di *Sant'Antonio di Padova* proveniente dalla chiesa San Nicolò dei Frari ora in Ognissanti (*ante* 1732)²². Fu considerata da Pietro Edwards, ripetuto dalla critica successiva, opera di modesta qualità esecutiva, un esempio di come il Rococò veneziano venga "ridotto in forme più molli e con colori più zuccherosi". In positivo, un linguaggio evoluto e della massima attualità, valido per Venezia come pure per l'aggiornamento di gusto della pittura sacra nei territori, promossa da committenti i più avveduti, quali furono Giovanni Garagnin e il vescovo Caccia a Traù.

Note

Ringrazio Giorgio Fossaluzza per il generoso aiuto nella traduzione in italiano.

La ricerca è stata realizzata con il supporto di Fondazione Croata per la Scienza (Hrvatska zaklada za znanost), progetto 6827: Visual Arts and Communication of Power in the Early Modern Period (1450-1800): Historical Croatian Regions at the Crossroads of Central Europe and the Mediterranean.

¹ Fu trasferito da Cefalonia dove era stato nominato nel 1729. Si dimise il 29 agosto 1737, secondo Gams e Farlati si trattiene a Traù fino al 1738, quando gli succede il piranese Gerolamo Fonda. Si ritirò a Schio, nel Convento di San Francesco e morì in Thiene nel 1758. Cfr. D. FARLATI, *Illyricum Sacrum*, IV, Venetiis 1769, pp. 444-445; *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*, a cura di P. B. GAMS,

- Ratisbonae 1873, p. 424; *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*, a cura di R. RITZLER e P. SEFRIN, VI, Patavii 1958, p. 411, n. 2; A. DAL POZZO, *Memorie storiche dei Sette Comuni vicentini*, a cura di G. BORTOLI, Asiago 1993, pp. 200-201.
- ² Significative sono le espressioni usate affinché fossero rimosse dalla chiesa “Le tre statue d'Argento, rozze per il gesto, per il disegno, e per molte altre imperfezioni [...]”, *Visitatio secunda dioecesis ab episcopo Josepho Caccia peracta 1736-1737*, ms., Split, Nadbiskupijski arhiv, (NAS), T 38, c. 8ov.
- ³ *Ibidem*; Cfr. R. BUŽANČIĆ, *Gospin oltar Nikole Firentinca u trogirskoj katedrali*, “Klesarstvo i graditeljstvo”, XX, 3-4, 2009, p. 40.
- ⁴ Nella realizzazione dei lavori erano coinvolti il rettore della Cattedrale Giovanni Badoer e i procuratori (*operarii*) Giovanni Battista Stilitio e Giovanni Antonio Paladini. *Prima Visitatio Generalis Civitatis et Dioecesis Ill. et Rev. D. D. Didaci Manola Episcopi Traguriensis De Anno 1756*, ms., NAS, T 47. La trascrizione è edita da C. FISKVIĆ, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, Split, 1940, pp. 36-37, 44. Le sculture sono state avvicinate a Giuseppe Torretti e bottega. Cfr. R. TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb 1995, pp. 103-108.
- ⁵ Si documenta in seguito anche da parte del vescovo Didaco Manola nel 1756 come si sia trattato di autorizzare che un'immagine devozionale domestica fosse esposta alla pubblica venerazione. Cfr. *Prima Visitatio 1756*, NAS, T 47, c. 14r.
- ⁶ *Visitatio secunda 1736-1737*, c. 8ov.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ Lo conferma il vescovo Manola, cfr. *Prima Visitatio 1756*, c. 14r.
- ⁹ Tempera su legno, 59 x 35 cm. G. GAMULIN, *Ritornando sul Quattrocento*, “Arte Veneta”, 17, 1963, 9-21; in anni più recenti C. SCHMIDT ARCHANGELI, in *Tesori della Croazia*, catalogo della mostra a cura di J. BELAMARIĆ (Venezia, chiesa di San Barnaba), Venezia, 2001, pp. 98-101, cat. 31.
- ¹⁰ *Prima Visitatio 1756*, c. 14r.
- ¹¹ Il presule menziona l'altare “della SSma. Annunziata, e da novi santi”. *Visitatio secunda 1736-1737*, c. 8ov.
- ¹² K. PRIJATELJ, *Pala G. B. A. Pitterija na Garagninovu oltaru u trogirskoj katedrali*, “Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 17/2, 1993, pp. 63-66; R. TOMIĆ, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*, Zagreb 2002, pp. 39, 102, cat. 29; R. TOMIĆ, *Slikarstvo Zadarske nadbiskupije od kraja 15. do 20. stoljeća*, in *Slikarstvo, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, a cura di N. JAKŠIĆ, Zadar 2006, p. 52.
- ¹³ La considerazione spetta a L. MORETTI (*Santo Piatti*, “Arte Veneta”, 40, 1986, pp. 128-138). Lo studioso è l'autore dell'unico saggio complessivo al riguardo del pittore veneziano. Segue il profilo di R. PALLUCCHINI (*La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1995, pp. 563-567).
- ¹⁴ Ancora più rare sono quelle datate con precisione: il “San Giovanni Evangelista” (1722) della chiesa di San Martino, la “Lapidazione di Santo Stefano” (c. 1727) dell'omonima chiesa veneziana, la “Madonna del Carmelo” e le “Virtù teologali” (1728) della Scuola Grande dei Carmini. MORETTI 1986, pp. 131-135.
- ¹⁵ PALLUCCHINI 1995, p. 566.
- ¹⁶ G. FOSSALUZZA, *Lettere pittoriche fra l'Istria e Venezia: il conte Pietro Petronio Caldana, Rosalba Carriera e Angelo Trevisani*, in *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, a cura di S. CVETNIĆ, M. PELC, D. PREMERL, Zagreb 2009, pp. 203-204. Per il dipinto di G. A. Pellegrini cfr. A. MARIUZ, *Antonio Pellegrini a Padova*, in *Antonio Pellegrini. Il maestro veneto nel Rococò alle corti d'Europa*, catalogo della mostra a cura di A. BETTAGNO (Padova, Palazzo della Raggione), Venezia 1998, pp. 27, 36, n. 25.
- ¹⁷ *Asta di dipinti dal XIV al XVIII secolo*, Milano, Finarte, 6 maggio 1971, no. 60, tav. LV; Cfr. MORETTI 1986, pp. 133-134, 139, n. 52.

- ¹⁸ Cfr. P. ROSSI, *Attività di Tintoretto, Santo Piatti e Giuseppe Angeli per la scuola di S. Rocco*, "Arte Veneta" 31 (1977.), pp. 261-263; L. GORUP DE BESANEZ, *Nota per Santo Piatti*, "Arte Veneta", 36, 1982, pp. 254, 258; P. ROSSI, *La Scuola Grande di San Rocco: committenti ed artisti* (Antonio Smeraldi, Enrico Merengo, Antonio Molinari, Giovanni Antonio Fumiani, Ambrogio Bon, Santo Piatti), "Arte Veneta" 39, 1985, pp. 199, 203, *Appendice*, doc. VII.
- ¹⁹ E. LUCCHESI, *Gaspare Negri vescovo di Cittanova e Parenzo, un mecenate del Settecento in Istria*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 30, 2006, (2008), pp. 297-299.
- ²⁰ Francesco Maria Tassi nell'aggiunte alla *Guida di Zanetti* segnala le tre "portelle del tabernacolo" come opera di Santo Piatti: "in faccia la Communion degli Apostoli, a fianco Cristo in forma d'Ortolano e le Marie al Sepolcro (...)". Cfr. G. FIOCCO, *Aggiunte di Francesco Maria Tassis alla Guida di Venezia di Anton Maria Zanetti*, "Rivista di Venezia", 1927, pp. 173; MORETTI 1986, p. 135, fig. 15.
- ²¹ Cfr. PALLUCCHINI 1995, p. 565, fig. 921.
- ²² A. M. SPIAZZI, *Notizie d'arte e di storia a Venezia: la chiesa di Ognissanti*, "Notizie di Palazzo Albani", a. 3, 2/3, 1974, p. 55, n. 7.

The unpublished report of Bishops Giuseppe Caccia's pastoral visit to his cathedral in Trogir (1736 – 1737) details the extensive work undertaken on the reorganization of its interior, taking care not only of the decency and liturgical function of the art inventory but also of the specific aesthetic sensibility, in accordance with the contemporary baroque taste. During the renovation of the cathedral, Bishop Caccia permits a prominent representative of Trogir's aristocracy, Ivan Garagnin, to display a miraculous image of the Virgin Mary on the altar of Our Lady of the Annunciation under the patronage of the Garagnin family. The archival records accurately describe the appearance and content of the new pala portante altarpiece, ordered by Garagnin in late 1736 or early 1737 in Venice. In the article the altarpiece is attributed to the still insufficiently researched Venetian painter Santo Piatti (1681 – 1749), according to the typological and artistic features of the painting. The analysis of Piatti's work in Trogir is complemented with several other attribution proposals.

vbralic@h-r-z.hr