

LE OPERE DEGLI ARGENTIERI MILANESI TOMMASO PANIZZA E FRANCESCO CEPPI NELLA TESORERIA DELLA CATTEDRALE DI ZARA

Bojan Goja

B. Goja
Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Zadru
Ilije Smiljanića 3, HR-23000 Zadar
E-mail: goja.bojan@gmail.com

10.1484/M.DEM-EB.5.121655

Il vasellame sacro e gli oggetti liturgici di argento importati in Dalmazia durante il XIX secolo sono ancora insufficientemente studiati e conosciuti. Nel presente testo, in base ai marchi di territorio, di garanzia del titolo e di autore, si analizzano gli oggetti liturgici nella tesoreria della cattedrale di Sant'Anastasia a Zara i cui autori sono gli argentieri milanesi del XIX secolo Tommaso Panizza e Francesco Ceppi. Gli stessi oggetti sono una conferma sia della costante necessità di rinnovare l'inventario ecclesiastico e di renderlo moderno con nuova argenteria liturgica, sia degli sforzi continui investiti a tal proposito. Allo stesso tempo, essi confermano le buone relazioni culturali che intercorrevano tra Zara e Milano durante il XIX secolo.

Parole chiave: Milano, Zara, XIX secolo, argenteria liturgica, Tommaso Panizza, Francesco Ceppi

Negli inventari delle chiese e dei conventi di Zara è conservato un gran numero di vasi sacri e oggetti liturgici realizzati ad arte, con l'impiego di metalli preziosi prodotti durante il medioevo e nel corso dei secoli successivi, per lo più nelle oreficerie veneziane e zaratine. A dedicare buona parte della sua carriera scientifica allo stesso materiale è stato pure Nikola Jakšić. Osservando alcuni degli oggetti d'arte medievali da nuovi e diversi punti di vista, egli li ha strappati dall'ambiente locale valorizzandoli, da conoscitore, nel contesto della produzione di oreficeria di un territorio più vasto della zona dell'Adriatico e dell'Italia settentrionale, inserendoli così pure nel patrimonio artistico europeo, il che le stesse opere meritano.¹ Va detto che numerosi orafi e argentieri, conosciuti e meno conosciuti, hanno arricchito le nostre raccolte, innanzitutto quelle di arte sacra, pure nei secoli successivi. Ne parleremo nel presente lavoro che dedico al mio stimato professore e caro collega, Nikola Jakšić.

¹ N. JAKŠIĆ – R. TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Zlatarstvo*, Zadar, 2004; N. JAKŠIĆ, Un gruppo dei reliquiari trecenteschi da Cattaro a Venezia e Chioggia, in: *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, Zadar-Nin, 3.-4. studenoga 2006. / *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico: atti delle giornate di studio*, Zara-Nona, 3-4 novembre 2006, (ed.) Guido Baldassarri, Nikola Jakšić, Živko Nižić, Zadar, 2008, pp. 219-237; N. JAKŠIĆ, Rapporti veneto – dalmati nell'oreficeria trecentesca, in: *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, Zadar, 25. rujna 2008. / *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico: atti della giornata di studio*, Zara, 25 settembre 2008, (ed.) Nedjeljka Balić-Nižić, Nikola Jakšić, Živko Nižić, Zadar, 2010, pp. 299-326; N. JAKŠIĆ, Od hagiografskog obrasca do političkog elaborata – škrinja Sv. Šimuna, zadarska arca d'oro, *Ars Adriatica*, 4, 2014, pp. 125-154; N. JAKŠIĆ, Croce triestina di Alda Zuliani e le sue "sorelle zaratine", in: *SCRIPTA IN HONOREM IGOR FISKOVIĆ – zbornik povodom sedamdesetog rođendana*, (ed.) Miljenko Jurković, Predrag Marković, Zagreb - Motovun, 2015, pp. 143-152; N. JAKŠIĆ, Gotički križ u Novigradu u sklopu zadarske zlatarske produkcije s kraja 14. stoljeća, in: *Novigrad nekad i sad*, (ed.) Slobodan Kaštela, Zadar, 2017, pp. 322-329.

Tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo, grazie ai molteplici cambiamenti delle circostanze geopolitiche e con l'inclusione della Dalmazia in uno Stato nuovo, iniziano a ramificarsi le vie di acquisto dell'argenteria liturgica necessaria per i servizi liturgici e per l'attrezzatura degli spazi sacri. Per questo motivo, i committenti locali, i quali in precedenza erano quasi esclusivamente orientati verso le botteghe veneziane e zaratine, iniziano a recarsi sempre più spesso pure negli altri importanti centri artistici europei. Ciò è una conferma che, nonostante i cambiamenti sociali e lo scioglimento degli stati cui il territorio croato nell'Adriatico orientale nel suo passato era spesso esposto, esisteva una costante necessità e un costante sforzo dei committenti di attrezzare i loro spazi sacri e profani, pubblici o privati, con opere nuove ed eseguite in stile moderno, quali sculture, quadri, paramenti liturgici e argenteria liturgica. Uno dei ruoli principali in questo processo era svolto da Milano, città in cui all'epoca erano attive molte botteghe ben organizzate e numerosi maestri argentieri, i quali fornivano a un mercato grande ed esigente una vasta gamma di oggetti realizzati ad arte, dall'argenteria liturgica ai vari oggetti decorativi e di uso per la casa. Questo non era il caso solo a Zara, dove ciò era logico aspettarsi, essendo stata questa città, nel periodo austriaco, la capitale del Regno di Dalmazia e la sede dell'arcidiocesi eretta nel 1828 in sede metropolitana. Pure in alcune delle città e località circostanti, quali Nona o Novegradi, erano già state riscontrate e analizzate le opere dei noti argentieri milanesi del XIX secolo: Francesco Ceppi, Cristoforo Corbella ed Emanuele Caber.² Nel presente lavoro l'elenco dei cognomi eminenti sarà completato con gli oggetti liturgici realizzati dall'argentiere milanese Tommaso Panizza e conservati nella tesoreria della cattedrale di Sant'Anastasia a Zara. Sarà, inoltre, analizzato un calice dell'argentiere milanese Francesco Ceppi custodito nella stessa tesoreria, del quale non si è scritto ancora.

Gli oggetti in questione sono un'altra conferma delle buone relazioni culturali tra Zara e Milano nel XIX secolo, già registrate in precedenza. L'orientamento dei committenti zaratini verso i maestri argentieri milanesi si deve, senza dubbio, pure al fatto che entrambe le città nella buona parte del XIX secolo, allo stesso tempo, appartenevano alla corona asburgica. Quella che può essere interpretata come una vivacità nell'acquisto dell'argenteria liturgica riscontrata durante il XIX secolo era, ne siamo certi, strettamente legata alla riforma austriaca dell'organizzazione ecclesiastica nel momento in cui Zara diventa pure il centro religioso della Dalmazia austriaca, oltre a essere la sede politica. Il vasellame sacro e gli oggetti liturgici vengono, da quel momento in poi, acquistati e regalati da numerosi rappresentanti di spicco della Chiesa locale, ma anche dalle massime autorità statali ed ecclesiastiche. In cima a questa piramide di donatori vi è l'imperatore d' Austria e re della Dalmazia Francesco Giuseppe I, il quale alla cattedrale di Sant'Anastasia regala un ostensorio monumentale, come pure il papa Pio IX, il quale le regala un calice, come confermano in entrambi i casi le iscrizioni su questi preziosi oggetti.³

Durante tutto il XIX secolo Milano era un importante centro dell'arte orafa, continuando così a portare avanti la ricca tradizione della produzione degli oggetti realizzati ad arte con i metalli preziosi che, organizzata tramite la confraternita degli orafi, in questa città esisteva già nel medioevo. Nel febbraio 1812 a Milano operarono 95 officine, fino al 1822 il loro numero raggiunse 119 e la stessa situazione fu registrata pure nel 1845. Gli oggetti di argento realizzati nelle botteghe milanesi durante questo periodo sono caratterizzati da tipici marchi di territorio, di controllo e di autore. Il loro utilizzo risale al periodo dopo le conquiste di Napoleone nel territorio dell'Italia settentrionale, quando nel neofondato Regno d'Italia (1805 – 1814), con Napoleone Bonaparte come re ed Eugène de Beauharnais come viceré, nel 1810 fu approvato il nuovo regolamento sulla produzione e sul commercio di oggetti di argento e oro, con il quale era regolato pure il modo in cui essi dovevano essere segnati. Lo stesso regolamento fu in uso dal 1812 fino al 1872/1873, nel periodo più lungo nel Regno Lombardo-Veneto sotto il dominio dell'Austria. Verso la fine dello stesso periodo, a partire dal 1861, fu utilizzato pure nel già unito Regno d'Italia. Con lo stesso regolamento furono definiti nuovi marchi di territorio, di garanzia del titolo e di

² B. GOJA, *Nekoliko rimskih, milanskih i engleskih predmeta od srebra iz razdoblja 18. i 19. stoljeća u sjevernoj Dalmaciji*, *Peristil*, 61, Zagreb, 2018, pp. 145-160.

³ C. F. BIANCHI, *Zara cristiana*, I, Zara, 1877, pp. 252, 254.



Fig. 1. Tommaso Panizza, calice (foto: B. Goja)



Fig. 2. Tommaso Panizza, calice, particolare (foto: B. Goja)

di profilo con il timone a destra (bollo territoriale dell'Ufficio di Garanzia di Milano). Il marchio in cui era raffigurato un veliero con remi e il numero 1, in forma esagonale allungata orizzontalmente, veniva usato per i grossi lavori appartenenti alla bontà del 1° titolo, millesimi 950, mentre con il marchio *Globo con lo Zodiaco e i sette trioni* contenente un numero aggiuntivo 2, in forma ettagonale, venivano segnati i grossi lavori appartenenti alla bontà del 2° titolo, millesimi 800. Il marchio a forma di grappolo d'uva veniva utilizzato per segnare i lavori minuti appartenenti alla bontà del 1° titolo, millesimi 950, mentre il marchio a forma di incudine si usava come marchio di garanzia del titolo per i lavori minuti appartenenti alla bontà del 2° titolo, millesimi 800. Conformemente al nuovo regolamento, ogni oggetto in questo sistema tripunzonale doveva recare tre marchi: quelli di territorio, di autore e di garanzia del titolo. Allo stesso modo, i lavori minuti e alcune delle parti integranti dei lavori grossi nella prassi potevano essere segnati solo con il marchio di purezza, senza il marchio di territorio.⁴

⁴ V. DONAVER – R. DABBENE, *Punzoni degli argentieri milanesi dell'800*, San Gottardo, Milano, 1986, pp. 7-26; V. DONAVER – R. DABBENE, *Argenti italiani del '800*, Vol. 1, *Punzoni di garanzia degli Stati Italiani*, Edizioni San Gottardo, Milano, 1987, pp. 71-72; G. SAMBONET, *Gli argenti milanesi: maestri, botteghe e punzoni dal XIV al XIX secolo*, Longanesi & C., Milano, 1987, pp. 11-47; P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta ovvero breve compendio di bolli e marche dell'argenteria e oreficeria veneta e alcune notizie al loro riguardo...*, Venezia e Dogado, Tomo I, Rovinj – Treviso, 1992, pp. 179-181; R. DABBENE – V. DONAVER, *Argenti italiani del '700 e '800*, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1998, p. 16; U. DONATI, *I marchi dell'argenteria italiana: oltre 1000 marchi territoriali e di garanzia dal XIII secolo a oggi*, De Agostini, Novara, 1999, pp. 69, 105-108, 164-168.



Fig. 3. Tommaso Panizza, candeliere
(foto: B. Goja)



Fig. 4. Tommaso Panizza, candeliere, particolare
(foto: B. Goja)

Tommaso Panizza è considerato uno dei più significativi argentieri milanesi di questo periodo. Era nato nell'abitato di Lierna, sulla costa del lago di Como, il 7 dicembre 1805. Si trasferì a Milano, dove visse all'indirizzo Contrada degli Orefici 3199. Insieme con il fratello Ambrogio apprese l'arte orafa e presto diventò un maestro molto abile nella lavorazione dei metalli preziosi. Dopo lo scioglimento della collaborazione con il fratello nel 1835 aprì un'officina sotto il segno di Sant'Antonio Abate. All'epoca scelse per il suo marchio di autore l'immagine dello stesso santo e le iniziali del proprio nome e cognome "TP". Utilizzò il marchio per soltanto due anni: esso fu ritirato dall'uso già il 23 novembre 1837. Lo stesso giorno Tommaso Panizza registrò una nuova bottega e mise in circolazione un nuovo marchio con l'immagine di una capra che allatta un capretto di profilo e con le proprie iniziali "TP" in cerchietto. Gestì l'officina

all'indirizzo di casa sua, Contrada degli Orefici 3199. L'argenteria di Tommaso Panizza è tra i più bei prodotti milanesi della metà del XIX secolo. Era un maestro eccezionale in diverse tecniche di lavorazione dell'argento, molto abile nel taglio e con un approccio raffinato nella modellazione del materiale con un'accentuata sensibilità per la proporzione e la decorazione. Nella sua officina furono realizzati i numerosi pezzi di argenteria liturgica elegante, i diversi oggetti di uso e decorativi per la casa e il servizio da tavola che ancor oggi si conservano nelle raccolte di arte sacra, in quelle museali e nelle raccolte private. Particolarmente apprezzati erano, grazie alla loro eleganza, i suoi candelieri a tre fiamme. Molto lodato durante la sua vita, Tommaso Panizza morì nel 1868, anno in cui pure la sua famosa bottega milanese operante sotto il segno di una capra che allatta chiuse i battenti.⁵

⁵ V. DONAVER – R. DABBENE, *op. cit.* (n. 4, 1986), marchio n. 91, pp. 87-88; O. ZASTROW, *Due argenti milanesi del secolo XIX donati alle Civiche Raccolte di Arte Applicata*, Rassegna di studie e di notizie, Raccolta delle Stampe A. Bertarelli; Raccolte di Arte Applicata; Museo degli Strumenti Musicali, Vol. XIII – Anno XIII, Castello Sforzesco, Settore cultura, Comune di Milano, Milano, 1986., pp. 830-835; G. SAMBONET, *op. cit.* (n. 4), pp. 80, 98-99, 236; O. ZASTROW, *Museo d'arti applicate. Oreficerie*, Electa, Milano, 1993., pp. 261-263; P. VENTURELLI, *Argentieri e orefici a Milano e in Lombardia dal tardo Settecento agli anni Trenta*, in: *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780-1940*, (ed.) Valerio Terraroli, Skira, Milano, 1998., pp. 296-297.



Fig. 5. Tommaso Panizza, brocca
(foto: B. Goja)



Fig. 6. Tommaso Panizza, brocca, particolare
(foto: B. Goja)

Nella tesoreria della cattedrale zaratina vi sono custodite ben quattro opere di Tommaso Panizza: un calice, un candeliere, come pure il suo servizio da lavabo composto da brocca e bacile. Tutti e quattro gli oggetti recano i seguenti marchi: il marchio di garanzia del 2° titolo *Globo con lo Zodiaco e i sette trioni*, il marchio di territorio di Milano a forma di aratro di profilo e il marchio di autore di Tommaso Panizza con l'immagine di una capra che allatta un capretto di profilo e con le sue iniziali "TP" in cerchietto, utilizzato dal 23 novembre 1837. Sulla coppa del calice e sul piattello del candeliere fu inciso pure il marchio a forma di incudine.

Il calice (26,8 cm; base Ø 14 cm; coppa Ø 10,4 cm) presenta un piede con profilatura inflessa e ondulata (Fig. 1). La superficie del piede ha profilature multiple e si assottiglia salendo verso l'alto. Verticalmente è lavorata a costoloni e in tal modo divisa in spicchi più e meno larghi. Nello stesso modo sono decorati il nodo, che assomiglia a un vaso a forma di pera, e la sottocoppa. La coppa è allungata e presenta un bordo inflesso. Sul bordo esterno del piede è incisa la seguente iscrizione: "EX DONO CAN. VINCENTII IVCEVICH PAROCHI S. ANASTASIAE ANNO MDCCCLXIV". Dunque, il ca-



Fig. 7. Tommaso Panizza, bacile
(foto: B. Goja)



Fig. 8. Tommaso Panizza, bacile, particolare
(foto: B. Goja)



Fig. 9. Francesco Ceppi, calice
(foto: B. Goja)



Fig. 10. Francesco Ceppi, calice, particolare
(foto: B. Goja)

lice, come conferma l'iscrizione, fu regalato alla cattedrale di Sant'Anastasia dal canonico e parroco della cattedrale Vinko Ivčević nel 1864. Secondo il canonico e storico della Chiesa Carlo Federico Bianchi, il calice è un'opera veronese, affermazione confutata in modo chiaro dai marchi incisi descritti (Fig. 2).⁶

Il candeliere elegante (27,5 cm; base Ø 12,4 cm), da superfici lisce, ha un piede largo rialzato e circolare con profilature (Figg. 3, 4). Il fusto a forma di colonna è decorato alla sua base con anelli profilati, mentre verso l'alto si assottiglia e termina con una cornice profilata prominente. In cima del calice vi si uniscono il bocciolo e il piattello inflesso.

La lista delle opere di Panizza nella tesoreria della cattedrale si conclude con una brocca (figg. 5, 6) e un bacile (Figg. 7, 8), che insieme formano il servizio di

lavabo. La brocca (27,7 cm; base Ø 8,5 cm) ha un piede circolare, circondato sull'orlo da ovali, che si assottiglia gradualmente e finisce con un anello. In cima il corpo allungato e oviforme della brocca continua con un collo stretto circondato da due anelli stretti riempiti con motivi degli ovali e un intreccio con perle. Il becco inflesso per il versamento è dotato di un coperchio in cima al quale si trova un piccolo manico applicato a forma di voluta con foglie completato con una testa di pesce. Il manico a forma di voluta nella parte superiore della brocca prosegue con una sottocoppa a forma di fiore, mentre nella parte inferiore, dove si unisce al corpo della brocca, vi è raffigurato un volto a rilievo *en face* con capelli lunghi di ispirazione classicheggiante. Le superfici del piede, del corpo, del collo e del becco sono decorate a costoloni verticali poco profondi. Il lavabo è di forma allungata e ovale (6,4 x 35,9 x 25,8 cm). Il suo bordo esterno inflesso è decorato con un nastro poco largo con il motivo dell'ovale. Il fondo è liscio, mentre la parte rialzata è decorata a costoloni poco profondi come quelli utilizzati per la decorazione della brocca.

Un'opera milanese del XIX secolo è pure il calice in stile neobarocco (26,7 cm; base Ø 14,7 cm; coppa Ø 9,5 cm) caratterizzato da una plasticità pronunciata (Fig. 9) e custodito nello stesso luogo. Sul lato inferiore del piede del calice si trova una piccola targa su cui è incisa un'iscrizione in cui si menzionano il donatore del calice, il canonico del capitolo zaratino e tesoriere Ivan Mandić: "Ioan.

⁶ C. F. BIANCHI, *op. cit.* (n. 3), p. 253.

Mandich Iadren. Can. Thesaurarius donauit a MDCCCLX".⁷ Il piede ovale, con un contorno leggermente ondulato, è decorato sull'orlo esterno dotato di profilature con conchiglie e foglie. La parte centrale del piede è rialzata, dal profilo ingrossato ed è divisa in costoloni profilati – decorati con foglie di vite e volute completate – in quattro campi uguali. Ciascun campo ha all'interno del cartiglio formato dalle volute un medaglione con una testina di angelo alato scolpita ad altorilievo. Sopra ogni testina si trova una pietra decorativa variopinta, mentre il resto della superficie è decorato con una rete romboidale. Il nodo in forma di una piramide allungata capovolta è decorato con coppie di volute, nastri intrecciati e foglie, ai quali sui bordi si aggiungono figure di angeli e una fila di perle. La coppa alta con un bordo inflesso è inserita all'interno della sottocoppa perforata decorata con volute, foglie, conchiglie, pietre decorative e cartigli all'interno dei quali sono inserite quattro testine di angeli scolpite ad altorilievo. La coppa è dorata, come lo sono alcuni dettagli sul piede, sul nodo e sulla sottocoppa, e ciò, assieme alle parti figurative e decorative del calice realizzate abilmente, contribuisce alla qualità del lavoro. Tramite la combinazione di motivi figurativi e decorativi realizzati in argento con superfici dorate su questo calice sono ottenuti degli effetti luminosi eccezionali.

Sulla coppa del calice è impresso il marchio in forma di incudine utilizzato per la marcatura dei lavori minuti dal titolo millesimi 800, mentre sul lato inferiore del piede sono impressi: il marchio di autore, che dentro cerchietto ha l'immagine di una capra che cammina raffigurata di profilo sinistro accanto alla quale sono state aggiunte le iniziali "FC", il marchio territoriale di Milano in forma di aratro di profilo e il marchio *Globo con lo Zodiaco e i sette trioni* per i lavori grossi appartenenti alla bontà del 2° titolo, millesimi 800 (Fig. 10). Per quanto riguarda il marchio di autore appena descritto, nelle fonti bibliografiche italiane si presume che esso sia stato utilizzato dall'argentiere, stampatore e tornitore milanese Francesco Ceppi. Egli nacque il 3 settembre 1820 nell'abitato di Lentate sul Seveso, in provincia di Monza e Brianza in Lombardia. L'appartenenza di questo marchio a Francesco Ceppi non è stata confermata da alcun documento. Tuttavia, avendo avuto egli la sua officina in via Profumieri 3215, in cui prima operava l'orafo Luca Franceschini, il quale utilizzava lo stesso marchio con l'immagine di capra, ma con aggiunte le iniziali "LF", si è diffusa l'opinione secondo la quale Francesco Ceppi, oltre alla bottega di Franceschini, avrebbe adottato e continuato a utilizzare pure il motivo presente nel marchio del gestore precedente sostituendo le iniziali di quest'ultimo con le prime lettere del proprio nome e cognome. Secondo le fonti storiche, gli inizi dell'attività dell'orafo Francesco Ceppi a Milano risalgono al 1855, mentre gli oggetti di argento recanti questo marchio sono molto numerosi e registrati in una serie di chiese e raccolte private dell'Italia settentrionale, il che induce alla conclusione secondo la quale egli probabilmente gestì un'officina ben organizzata con un certo numero di lavoratori e assistenti.⁸ Francesco Ceppi era, a quanto pare, un artigiano molto ricercato dai committenti di un territorio zaratino più vasto e lo dimostra pure il fatto che l'argenteria con il suo marchio di autore è stata già rinvenuta a Zara, Nona, Novegradi e Pago.⁹ A dimostrare quanto ampia era la cerchia dei suoi committenti è la pisside custodita nella chiesa di San Giacomo a Trieste, recante, anch'essa, il suo marchio di autore.¹⁰ Nella forma e nella decorazione del piede e del nodo la pisside triestina dimostra di essere affine alle opere di Ceppi analizzate e presenti nella regione zaratina.

La piuttosto grande quantità di oggetti provenienti dalle officine degli argentieri milanesi del XIX secolo nelle raccolte di arte sacra su un territorio zaratino più vasto è, a un livello più generale, una

⁷ C. F. BIANCHI, *op. cit.* (n. 3), p. 252.

⁸ V. DONAVER – R. DABBENE, *op. cit.* (n. 4, 1986), marchio n. 37, p. 65; G. SAMBONET, *op. cit.* (n. 4), p. 98.

⁹ B. GOJA, Liturgijsko srebro od 16. do 20. stoljeća u samostanu sv. Margarite u Pagu, in: *Umjetnička baština paških benediktinki – zbornik radova povodom 700. obljetnice osnutka samostana benediktinki sv. Margarite u Pagu*, (ed.) Miroslav Granić, Pag, 2018, pp. 181-235; B. GOJA, *op. cit.* (n. 2), pp. 147-150.

¹⁰ G. CIUSCITO, Argenteria liturgica in diocesi di Trieste, in: *Ori e tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio, Castello di Udine 3-4-5 dicembre 1991*, (ed.) Giuseppe Bergamini, Paolo Goi, Udine, 1992, pp. 146-147.

conferma della costante presenza della necessità di rinnovare e rendere moderno l'inventario delle chiese meno recente con nuova argenteria liturgica, ma anche degli sforzi compiuti a questo proposito. Il fatto che si tratta delle opere i cui autori sono gli argentieri milanesi Emanuele Caber, Cristoforo Corbella, Francesco Ceppi e Tommaso Panizza dimostra che i committenti del territorio, nel momento della scelta dei maestri artigiani e delle officine, conoscevano molto bene la qualità del loro lavoro, come pure la rinomanza e la reputazione di cui i maestri selezionati godevano tra i loro contemporanei.

Traduzione dal croato: Tanja Škopac

Radovi milanskih srebrara Tommasa Panizza i Francesca Ceppija u riznici zadarske katedrale

U radu se na temelju utisnutih teritorijalnih, autorskih i žigova za čistoću srebra analiziraju liturgijski predmeti iz milanskih radionica koji se čuvaju u riznici zadarske katedrale. Tijekom 19. stoljeća Milano je bio značajan centar umjetničke obrade srebra u kojem su djelovale mnogobrojne dobro organizirane radionice i cijenjeni majstori srebrari. Jedan od njih, Tommaso Panizza, ubraja se među najznačajnije milanske srebrare toga razdoblja. U riznici zadarske katedrale čuvaju se četiri njegova djela: kalež, svijećnjak te pribor za pranje ruku koji se sastoji od vrča i umivaonika. Sva četiri predmeta označena su sljedećim žigovima: autorskim žigom Tommasa Panizza s likom koze koja doji kozlića u profilu i inicijalima »TP« pod njim u kružnom okviru, teritorijalnim žigom Milana u obliku pluga i žigom za čistoću srebra *Globo con lo Zodiaco e i sette trioni* s brojem 2, u formi sedmerokuta. Na čaši kaleža i na tanjuriću svijećnjaka udaren je i žig u obliku nakovnja. Na vanjskom rubu podnožja kaleža ugraviran je natpis: »EX DONO CAN. VINCENTII IVCEVICH PAROCHI S. ANASTASIAE ANNO MDCCCLXIV« koji svjedoči da je kalež 1864. godine darovao kanonik i katedralni župnik Vinko Ivčević.

U riznici se čuva i kalež također vrlo cijenjenog milanskog srebrara Francesca Ceppija. S donje strane podnožja kaleža pričvršćena je pločica s ugraviranim natpisom u kojem se bilježi godina i darovatelj kaleža, kanonik zadarskog kaptola i *tezorijer* Ivan Mandić: »Ioan. Mandich Iadren. Can. The-saurarius donavit a MDCCCLX«. Na čaši kaleža udaren je žig u obliku nakovnja, a s donje strane podnožja otisnuti su: autorski žig Francesca Ceppija koji u kružnom okviru ima lik koze koja korača prikazana u lijevom profilu uz koju su dodani inicijali »FC«, teritorijalni žig Milana u obliku pluga i žig za čistoću srebra *Globo con lo Zodiaco e i sette trioni* s brojem 2, u formi sedmerokuta.

Znatna zastupljenost predmeta iz milanskih radionica u sakralnim zbirkama na širem zadarskom prostoru ukazuje na dobre kulturne veze tih dvaju gradova tijekom 19. stoljeća te na upućenost domaćih naručitelja u rad i kvalitetu milanskih srebrara. Istovremeno ti predmeti svjedoče i o stalnim potrebama i nastojanjima da se crkveni inventari obnavljaju i osuvremenjuju novom liturgijskom srebrninom.

Ključne riječi: Milano, Zadar, 19. stoljeće, liturgijsko srebro, Tommaso Panizza, Francesco Ceppi