

## Carpaccio. Sacra Conversatio: Kontekst, ikonografija, raziskave

### SPREMNA BESEDA

Benetke so vse od 13. stoletja in obstoja Beneške republike veljale za kraljico Jadrana. Morje še zdaleč ni bilo prepreka, temveč povezovalni člen, ki je skozi stoletja spodbujal plodno izmenjavo umetniških del in umetnikov z Istro in Dalmacijo. Prav v teh regijah se je v lokalnem umetniškem izročilu postopoma izoblikovala figurativna umetnost z beneškim pridihom. V takšen okvir se uvršča tudi Carpacciova oltarna pala iz leta 1516, ki je bila izdelana za stolnico Marijinega vnebovzeta v Kopru in ji je posvečen pričujoči zbornik. V njem so zbrani prispevki, predstavljeni na študijski konferenci v Kopru leta 2016. Delo zajema še nekatere pomembne informacije, ključne za osvetlitev umetniškega dela, ki so mu novejše študije o slikarju namenile zgolj obrobno vlogo.

Zbornik umešča oltarno palo v zgodovinsko-umetniški kontekst in rekonstruira njeno zgodovino z vidika naročila, tipologije, sloga in inovativnosti. Vse naštetu nam omogoča osvetliti številne plati precej pomembnega dela, ki je na eni strani rezultat umetnikovega dolgotrajnega raziskovanja, začetelega s ciklom del o sv. Štefanu, obenem pa predstavlja mejnik in začetek novega obdobja v opusu njegovih delavnic.

**Giandomenico Romanelli** v uvodnem prispevku *Carpaccio da Venezia all'Istria. Un viaggio nel tempo* (Carpaccio od Benetk do Istre. Potovanje v času) predstavi posodobljeno različico svoje študije, že objavljene ob razstavi *Carpaccio. Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria* (Conegliano, 2015). V prispevku zelo nazorno opiše poseben značaj Istre kot obmejne regije in križišča različnih poti, v svojem bistvu razdvojene z različnimi jeziki in političnimi prepričanji. Je prostor, ki ves čas niha med zavedanjem svojega podrejenega položaja in obenem izraža težnjo po kulturni ter politični neodvisnosti. Prispevek na novo osvetli Carpacciovo zrelo ustvarjalno obdobje in nazorno opiše kulturno raznolikost Istre, ki je pomembno vplivala na tedanje umetnikovo ustvarjalno obdobje. Avtor poustvari istrsko kulturno ozračje z osvetlitvijo ključnih osebnosti tedanjega časa, od Giovannija Battiste Goinea do bratov Pier Paola in Giovannija Battiste Vergeria, od slikarja Bernarda Parentina do skladatelja Andrea Antica, vse do Ottonella Vide in ostalih.

**Radoslav Tomić** v prispevku *Stilske, tipološke i ikonografske karakteristike oltarnih oslikanih poliptiha 15. i 16. stoljeća u Istri i Dalmaciji* oriše zgodovinsko-umetniški okvir slikarstva v Istri in Dalmaciji med 15. in 16. stoletjem.

V ospredje postavi dve kulturi, ki ga sestavljata: prva se navezuje na lokalno umetniško izročilo, druga pa neposredno odraža beneški vpliv. V primeru poliptihov, ki so predmet prispevka, zasledimo, da so se tedaj naročniki odločali izključno za dela v beneškem slogu. Avtor analizira nekatera najbolj tipična dela: poliptihe bratov Antonia in Bartolomea Vivarini v Poreču in na Rabu, Carpacciov poliptih v Zadru, kot tudi poliptihe Girolama da Santacroce in Veroneseja. V njunih slikarskih delavnicah so izdelovali večdelne oltarne pale vse do poznega 16. stoletja.

O tem, da je Carpaccio ob ustvarjanju koprške pale zašel na področje, po katerem ni najbolj znan, je v svojem prispevku *Vittore Carpaccio med naracijo in predanostjo* izpostavil **Lorenzo Finocchi Ghersi**. Avtor poudari kompleksnost umetnikovega opusa in izpostavi Carpacciovo izjemno perspektivno zrelost, izraženo že od cikla sv. Uršule. Koprška oltarna pala je iz drugega zgodovinskega obdobja in umetnika prisili k soočenju s pristopom, ki ni več pripovedniški, temveč pobožen. Gre za izziv, s katerim se Carpaccio sooči "z zrelostjo mojstra, ki se zaveda potrebe po razširitvi lastnega repertoarja". Delo je interpretirano v primerjavi s predhodnimi raziskavami na področju oltarnih pal in je obenem predstavljeno kot izhodišče za nadaljnja umetnikova dela.

Prispevek *Giovanni Battista Cavalcaselle v Istri* avtorja **Alberta Craievicha** je posodobljena različica avtorjevega članka, objavljenega leta 2006 v publikaciji "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte". Avtor v njem opiše "izlet v Istro" Giovannija Battiste Cavalcaselle iz leta 1865 in njegove postanke v Trstu, Portorožu, Kopru, Piranu in Izoli. Avtor opiše štiri liste iz posameznih beležnic: eden izmed njih zajema beležke, ki jih je Cavalcaselle zapisal v koprski stolnici o Carpacciovi pali in o platnih na orgelskih krilih. Neprijazno sodbo, ki jo zapiše Cavalcaselle, avtor primerja in idealno dopolni s prav tako nič kaj laskavo oceno, ki jo je Cavalcaselle objavil v *History of Painting in North Italy*. Prispevek pomembno dopolni lik Carpaccia iz zadnjega obdobja, kot je opisan v *History*, s številnimi konkretnimi podatki iz skic in beležnic, tudi glede stanja umetnin in že zbledelih zapisov.

**Luca Caburlotto** v prispevku *Pozabljeni zapiski. Giuseppe Fiocco v Kopru* osvetli še eno potovanje po Istri, in sicer obisk Giuseppa Fiocca. Avtor s predstavitevijo pozabljenih zapiskov padovanskega strokovnjaka razkrije Fioccovo vsakokratno predanost natančnemu preučevanju slikarskih del *in loco*, obenem pa osvetli, kako so se leta 1931 soočali s pomanjkljivimi predhodnimi raziskavami na področju umetniške ustvarjalnosti v Istri in Dalmaciji. Caburlotto izpostavi, kako so pomanjkanje specifičnih študij kasneje nadoknadili z

raziskavami Inštituta za umetnostno zgodovino Fundacije Cini, ki jo je med leti 1954 in 1971 vodil prav Fiocco. Prispevek je osredotočen zlasti na deli *Predstavitev Jezusa v templju* in *Pokol nedolžnih otrok* iz koprške stolnice, ki sta do tedaj stali eno ob drugem in navidezno tvorili eno samo platno. Prav Giuseppe Fiocco in njegov učenec Francesco Semi sta ugotovila, da je šlo v osnovi za dve ločeni platni, izvirno nameščeni na notranjih orgelskih krilih. Kot je pojasnil sam Fiocco, sta bili del takšne zgradbe tudi deli *Prerok Zaharija* in *Prerok Jeremija*.

S prispevkom **Salvatorja Žitka** *Vrata Muda ali 'Contarinijev vhod' iz 1516* se zbornik osredotoči prav na obdobje nastanka Carpacciove pale. Prispevek je posvečen koprskim Vratom Muda - edinim do danes ohranjenim mestnim vratom, ki so imele v času beneške nadvlade funkcijo mitnice in glavnega vhoda v mesto. Postavljena so bila leta 1516 (eno leto pred nastankom platna *Prihod podestata Sebastiana Contarinija v koprsko stolnico*, čigar izdelava je bila zaupana Carpacciu) prav po naročilu Contarinija. Avtor predstavi zgodovino vrat s pomočjo skromnih arhivskih podatkov, starodavnih virov in novjših študij. Žitko nato analizira arhitektonsko zgradbo in kulturno matrico, ki odraža slog beneške delavnice Lombardo. Prav tako predstavi naročnika, strateški pomen vrat znotraj mesta in njihov simbolični pomen, saj imajo vrata, poimenovana tudi 'Contarinijev vhod', obliko antičnega slavoloka zmage.

Prispevek **Petra Humfreyja** *Carpacciova oltarna pala za Koper: beneška 'Sacra Conversazione'* še bolj neposredno osvetli oltarno palo. Avtor kontekstualno umesti delo v obdobje prvih dveh desetletij 16. stoletja, ko je umetnik ustvarjal oltarne pale. Iz njegove analize po eni strani jasno izhaja, da takšna tipologija ni pisana na kožo umetniku, ki se bolj nagiba k pripovednemu slikarstvu. Kljub temu pa je jasno, da gre za edinstveno delo, ki po mnenju avtorja sodi med redke primere uspešne reinterpretacije sijajnih beneških primerkov. Humfrey osvetli vse podatke o platnu, poda razpoložljive informacije o naročniku in o prvotni poziciji platna v stolnici. Posebej poudari, kako drugačno je moralo biti dojemanje pale v njeni izvorni izvedbi, ko jo je dopolnjevala marmorna tribuna, ki je idejno nadaljevala linijo naslikane arhitekture. Zanimiv je avtorjev predlog, da je mogoče v risbi iz Kopenhagna prepoznati morebitno pripravljalo risbo za kompozicijo.

Avtorica tega besedila (**Sara Menato**) je v prispevku *Carpacciova pala za koprsko stolnico. Ponovna uporaba in izumi* analizirala palo iz koprške stolnice z vidika posebne faze umetnikovega ustvarjalnega obdobja, ki sovпада z njenim nastankom. Carpaccio je oltarno palo naslikal leta 1516, v obdobju

med prvimi in zadnjimi platni iz cikla sv. Štefana. Njegova dela so bila tedaj znanovana z novim inovativnim nabojem, najverjetneje kot odziv na čedalje bolj prisotne težnje po modernem slikarstvu. Rezultat umetnikove težnje po slikarski prenovi se odraža tudi v dani kompoziciji: umetnik zapolni prvi plan, v njem se ponovno prebudi interes za dialog med figurami, posega po arhitekturnih elementih v tonih bele barve in ustvarja prostrane prostore. Prispevek analizira tudi kreativni proces, ki se je odvijal pred začetkom ustvarjanja. V največji možni meri postreže z nekaterimi skicami, ki so najverjetneje služile kot pripravljalne risbe in opravlja primerjave z ostalimi risbami z namenom, da bi z grafičnega vidika kar najbolje poustvaril genezo velikega platna.

**Giovanni Luca** v svojem prispevku *Opcije za arhivsko raziskavo* predstavi izsledke raziskave, opravljene na dokumentih fonda Arhiva koprške škofije (1420-1830), ki jih hranijo v Škofijskem arhivu v Trstu. Iz virov je mogoče razbrati različne informacije o pali. Najprej so omenjene v besedilu o pastoralnem obisku škofa Francesca Zena (z dne 14. septembra 1660), ki ga več kot stoletje po nastanku Carpacciovega platna omenja na oltarju sv. Roka in našteje na njem upodobljene različne svetnike, vključno s sv. Kvirikom. Prav ta naj bi bil oboroženi svetnik, zaradi česar je bila njegova ikonografska upodobitev marsikdaj težavna. Od omenjenega besedila dalje pa vse do leta 1735 avtor na podlagi zapisov o vizitacijah uspešno rekonstruira omembe in različne informacije o platnu. Dragocen je tudi namig za novo smer raziskav, in sicer poskus dostopanja do arhiva bratovščine sv. Roka. Ta je v zapisih o pastoralnih vizitacijah iz 17. in 18. stoletja omenjena kot bratovščina, ki je skrbela za oltar s Carpacciovo palo.

**Barbka Gosar Hirci** v prispevku *Konservatorsko-restavratorski posegi na Carpacciiovih orgelskih slikah iz koprške stolnice* predstavi rezultate restavratorskih posegov na delih *Predstavitev Jezusa v templju* in *Pokol nedolžnih otrok*, s katerimi je Restavratorski center Zavoda za varstvo kulturne dediščine začel leta 2010. Platna, katerih nastanek sega v leto 1523, so bila del mogočnih orgelskih kril na koru koprške stolnice sv. Marije Vnebovzete. Prispevek osvetli zgodovino obeh del, njihovo konzervatorsko stanje in dejanske razmere, v katerih sta se nahajali. Omeni dejstvo, da sta bili nekoč postavljeni eno ob drugega, z namenom, da bi dajali vtis enotne oltarne pale. Ponovno sta bili ločeni med restavratorskimi posegi v 60. letih prejšnjega stoletja. Barbka Gosar Hirci postreže z informacijami in podatki, ki jih je bilo mogoče pridobiti med opravljenimi analizami: predstavi tanek slikarski nanos, uporabljene pigmente, tipologijo in zgradbo veziv. Avtorica osvetli restavratorski poseg v vsej njegovi

kompleksnosti, tudi ideološki. Pridobljene izkušnje bodo imele ključno vlogo tudi pri restavratorskih delih na koprski oltarni pali, ki so stekla pred kratkim.

Zbornik združuje različne prispevke avtorjev, ki so sčasoma razvili tudi med seboj nasprotujoča kritična mnenja o Carpacciovi umetniški poti. Prispevki zato nudijo različne pristope in interpretacije. Razhajanja zasledimo že ob umetnikovi letnici rojstva (po mnenju avtorice sodi v čas 1455-60), ob določanju Carpacciovega zgodnjega opusa, kompoziciji poliptiha sv. Foške in pri tem, katera dela gre umestiti v umetnikovo zrelo obdobje. Takšen vidik bi lahko zmedel bralca brez zadostnega predznanja s področja zgodovine opravljenih študij. Sicer pa je to tudi znak, da je zbornik nastal na podlagi številnih gledišč in v odsotnosti predhodno izoblikovanih konceptov organizatorjev študijske konference. Po drugi strani je zbornik dokaz o mnogostranskosti in raznolikosti umetnika, ki dopušča različne interpretacije. Ob tem pa je, po moji oceni, potrebno ves čas jasno upoštevati kronološko obdobje, v katerem so posamezna dela nastala. Upam, da bo bogat nabor kritičnih interpretacij dobra podlaga za sprožitev še ene razprave na drugo temo, ki jo zasledimo ob robu zbornika, in prav tako deli mnenja: gre za problematiko umetniških del iz Istre, ki so bila med drugo svetovno vojno umaknjena na varno v Italijo. Tema je že dalj časa v središču razprav in terja resno obravnavo.

Pričujoče delo še zdaleč ne zapolnjuje vseh možnih področij preučevanja velike Carpacciove pale v koprski stolnici, veliko jih še ostaja odprtih. Potrebno je na primer natančno preučiti okoliščine, v katerih je bilo podano naročilo za izvedbo slike, še zlasti opredeliti vlogo lokalne bratovščine sv. Roka ter osvetliti temeljne vidike, povezane z metodo dela in morebitnim sodelovanjem delavnice pri nastajanju slike. Restavratorski poseg, ki mu je pala trenutno podvržena, bo lahko - vsaj kar zadeva zadnji omenjeni vidik - idealna iztočnica za nadaljevanje pričujočega dela.

Sara Menato

## Carpaccio. Sacra Conversatio: Contesto, iconografia, indagini

### PRESENTAZIONE

Sin dal Duecento, e fin quando è esistita la Repubblica, Venezia è stata la regina dell'Adriatico. Lungi dall'essere una barriera, il mare è stato un elemento unificante in grado di favorire, nel corso dei secoli, uno scambio fertilissimo di opere e di artisti con l'Istria e la Dalmazia, regioni nelle quali si è progressivamente innestata, sulla tradizione artistica locale, una cultura figurativa di impronta veneziana. È in questo quadro che si inserisce la pala di Carpaccio realizzata nel 1516 per la cattedrale di Santa Maria Assunta a Capodistria, cui questi atti sono dedicati. Essi mettono per iscritto gli interventi del convegno svolto a Capodistria nel 2016 - assieme ad alcune preziose aggiunte -, e si rivelano determinanti per portare l'attenzione su un'opera rimasta pressoché ai margini degli studi recenti sul pittore.

Il volume inserisce la pala d'altare nel suo contesto storico artistico e ne ricostruisce la storia dal punto di vista della committenza, della tipologia, dello stile e dell'invenzione. Questo consente di fare luce su numerosi aspetti di un'opera assai significativa, punto di approdo delle ricerche avviate da Carpaccio con il ciclo di Santo Stefano e al tempo stesso pietra miliare per una stagione nuova della bottega carpaccesca.

Nell'intervento introduttivo, **Giandomenico Romanelli** ripubblica, aggiornandolo, il saggio in catalogo della mostra "Carpaccio. Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria" (Conegliano, 2015), *Carpaccio da Venezia all'Istria. Un viaggio nel tempo*, dove esprime assai bene la natura così particolare dell'Istria, quale terra di confine e crocevia di percorsi differenti, divisa al suo interno da diverse componenti linguistiche e politiche, in bilico fra l'essere una terra di dominazione e mantenere forti ambizioni di autonomia culturale e politica. Oltre a offrire una nuova lettura della tarda attività carpaccesca, il saggio restituisce appieno la ricchezza culturale istriana, un'area che è assai significativa per la produzione dell'ultimo Carpaccio. La temperatura culturale dell'Istria è quindi restituita attraverso i suoi protagonisti, da Giovanni Battista Goineo ai fratelli Vergerio - Pier Paolo e Giovanni Battista -, dal pittore Bernardo Parentino al compositore Andrea Antico, fino a Ottonello Vida e a vari altri.

**Radoslav Tomić** (*Caratteristiche stilistiche, tipologiche e iconografiche dei politici d'altare nella pittura del XV e del XVI secolo in Istria e Dalmazia*) illu-

stra il contesto storico artistico della pittura istriana e dalmata tra Quattro e Cinquecento, mettendo in luce le due culture che la compongono: quella legata alla tradizione artistica locale e un'altra, di diretta emanazione veneziana. Nel caso specifico dei polittici, che costituiscono l'oggetto del saggio, a questa altezza cronologica le scelte dei committenti sembrano indirizzarsi in modo esclusivo nella direzione lagunare. Lo studioso, quindi, ne prende in esame i casi più significativi: le opere di Antonio e Bartolomeo Vivarini a Parenzo e Arbe, il polittico di Zara di Carpaccio ma anche quelli di Girolamo da Santacroce e Veronese, le cui botteghe continuano a produrre pale d'altare a più scomparti separati fino al Cinquecento avanzato.

Che la pala di Capodistria metta alla prova Carpaccio su un terreno che non è quello per cui il maestro è più noto è evidente dal saggio di **Lorenzo Finocchi Ghersi**, *Vittore Carpaccio tra narrazione e devozione*. L'autore sottolinea la complessità della produzione carpaccesca, mettendone in luce la straordinaria maturità prospettica, evidente sin dal ciclo di Sant'Orsola. La pala d'altare di Capodistria, tuttavia, si colloca in un periodo storico differente e obbliga il pittore ad affrontare un registro non narrativo ma devozionale, una sfida affrontata "con la maturità consumata di un professionista conscio del problema di ampliare il proprio repertorio". Il dipinto è quindi letto a fronte delle ricerche precedenti nel campo delle pale d'altare e allo stesso tempo come il punto di snodo per la produzione carpaccesca successiva.

Nel suo saggio, che ripubblica e aggiorna un articolo pubblicato su 'Saggi e Memorie di Storia dell'Arte' nel 2006, **Alberto Craievich** (*Giovanni Battista Cavalcaselle in Istria*) ripercorre la "gita nell'Istria" del 1865 di Giovanni Battista Cavalcaselle e quindi le tappe a Trieste, Portorose, Capodistria, Pirano e Isola. Lo studioso illustra i quattro fogli dei relativi taccuini: uno di questi è dedicato agli appunti presi al duomo di Capodistria e riporta la pala di Carpaccio in esame e le tele delle portelle dell'organo. Il duro giudizio di Cavalcaselle su queste opere è letto da Craievich a fronte, e quale ideale completamento, del non meno lusinghiero commento comparso nella *History of Painting in North Italy*. Il saggio ha il merito di arricchire il giudizio sulla tarda attività carpaccesca della *History* con molti dati concreti emersi dagli schizzi dei taccuini, tra cui stati di conservazione e iscrizioni non più visibili.

Il saggio di **Luca Caburlotto**, *Appunti dimenticati. Giuseppe Fiocco a Capodistria*, riprende un altro viaggio istriano, questa volta di Giuseppe Fiocco. L'aver recuperato agli studi un passo pressoché dimenticato dello studioso padovano permette di sottolineare non solo la sua sempre scrupolosa verifica

*in loco* dei testi pittorici ma anche di comprendere la scarsità delle ricerche, all'altezza del 1931, sulla produzione artistica istriana e dalmata. Caburlotto mette in luce come l'esiguità di studi specifici sia stata in seguito attenuata dalle ricerche promosse dall'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini, guidato dallo stesso Fiocco tra 1954 e 1971. In particolare, il saggio è incentrato su *Presentazione al Tempio* e *Strage degli Innocenti* del duomo di Capodistria, allora congiunte in un unico dipinto ma verificate quali opere in origine distinte da Giuseppe Fiocco e dal suo allievo Francesco Semi, nonché come elementi delle portelle interne dell'organo. Dello stesso complesso facevano parte anche i *Profeti Zaccaria* e *Geremia*, come chiarito dallo stesso Fiocco.

Il volume si addentra decisamente negli anni della pala carpaccesca con il saggio di **Salvator Žitko** (*La Porta della Muda ovvero l'Ingresso Contarini del 1516*) dedicato alla porta della Muda di Capodistria - l'unica porta della città ancora conservata -, in epoca veneziana dogana e accesso principale della città. Costruita nel 1516 (un anno prima del dipinto rappresentante l'*Ingresso del podestà Sebastiano Contarini nel duomo di Capodistria*, commissionato a Carpaccio) per volere dello stesso Contarini, la storia della porta è restituita dallo studioso attraverso i dati d'archivio, per quanto esigui, le fonti antiche e gli studi più recenti. Žitko ne analizza quindi la struttura architettonica e la matrice culturale di riferimento - di impronta lombardesca -, ma anche la committenza, la funzione strategica all'interno della città e il portato simbolico, dal momento che la porta, nota anche come 'Ingresso Contarini', assume la forma degli antichi archi di trionfo.

Il saggio di **Peter Humfrey**, *Carpaccio's Capodistria altarpiece: a Venetian 'Sacra Conversazione'*, apre il discorso più direttamente riguardante la pala. Egli contestualizza l'opera all'interno della produzione carpaccesca di pale d'altare nel corso dei primi due decenni del Cinquecento, un'analisi dalla quale, nonostante emerga con forza quanto tale tipologia sia poco congeniale a un pittore più incline alla pittura narrativa, risulta altrettanto chiaramente l'unicità di un'opera che, secondo lo studioso, è tra i pochi casi di riuscita reinterpretazione di illustri modelli veneziani. Humfrey ripercorre tutti i dati relativi al dipinto, ricostruendo le informazioni note circa la committenza e la posizione originaria nel duomo, e sottolineando in particolare quanto dovesse essere diversa la percezione della pala nella sua prima consistenza, assieme alla sua tribuna marmorea che proseguiva idealmente l'architettura dipinta. Interessante è inoltre la proposta di identificare il disegno di Copenaghen quale un possibile schizzo preparatorio per la composizione.



Chi scrive (**Sara Menato**, *La pala di Carpaccio per la cattedrale di Capodistria. Riusi e invenzioni*) analizza la pala del duomo di Capodistria nel particolare momento della parabola carpaccesca in cui l'opera si colloca, il 1516, ovvero nel periodo di mezzo tra i primi e gli ultimi teleri del ciclo di Santo Stefano, quando il pittore mette in campo una rinnovata carica inventiva, probabilmente in risposta all'avanzare delle istanze della pittura moderna. Gli esiti di questo nuovo slancio di Vittore nel segno del rinnovamento della pittura si leggono anche nella composizione in esame, evidenti soprattutto nella conquista del primo piano, nel rinnovato interesse per il dialogo tra le figure, nell'uso di architetture giocate sui toni del bianco, a creare spazi di grande respiro. Il saggio prende inoltre in esame il processo creativo che sta alla base dell'opera, avvalendosi, laddove possibile, di alcuni disegni probabilmente preparatori ma anche servendosi del confronto con altri fogli, ai fini di restituire, dal punto di vista grafico, la genesi della grande pala.

Il saggio di **Giovanni Luca**, *Opzioni per una ricerca archivistica*, propone gli esiti di una ricerca nel fondo dell'archivio della diocesi di Capodistria (1420-1830) conservato presso l'Archivio Diocesano di Trieste. Dalla ricognizione si inferiscono varie informazioni sulla pala, a partire dal testo della visita pastorale di Francesco Zeno (14 settembre 1660) che, oltre un secolo dopo la realizzazione del dipinto di Carpaccio, menziona la pala presso l'altare di San Rocco e cita i vari santi, compreso san Quirizio, riconoscendovi il santo in armi la cui identificazione iconografica è sempre stata piuttosto problematica. Da questo momento in avanti - e fino al 1735 - la ricorrenza e le varie informazioni sull'opera sono puntualmente ricostruite dallo studioso proprio grazie ai resoconti delle visite pastorali. Prezioso è anche il suggerimento di una nuova linea di ricerca, nel tentativo di reperire un archivio della Scuola di San Rocco, confraternita che le visite pastorali sei e settecentesche indicano senza dubbio quale responsabile della cura dell'altare.

**Barbka Gosar Hirci** (*Gli interventi di conservazione e di restauro sui dipinti del Carpaccio nella cattedrale di Capodistria*) illustra gli esiti del restauro della *Presentazione al tempio* e della *Strage degli innocenti*, iniziato nel 2010 dal Centro di restauro presso l'Istituto per la tutela dei beni culturali della Slovenia. Le tele, datate 1523, costituivano le imponenti portelle d'organo del coro del duomo di Santa Maria Assunta a Capodistria: il saggio ripercorre la storia delle opere e il loro stato conservativo, illustrandone le vicende materiali, tra cui l'evidenza del fatto che erano state unite fra loro, a simulare una pala d'altare unitaria, per essere poi divise nuovamente durante il restauro degli anni Ses-

santa del secolo scorso. Barbka Gosar Hirci riporta le informazioni e i dati che le analisi hanno consentito di acquisire: dalla sottile stesura pittorica ai pigmenti utilizzati, dalla tipologia alla composizione dei leganti. Il lavoro di restauro è quindi ricostruito in tutta la sua complessità, anche ideologica; del resto, l'esperienza maturata nel corso del lavoro sarà fondamentale anche per il restauro, da poco avviato, della pala del duomo di Capodistria.

Questo volume ha il merito di raccogliere saggi diversi fra loro, opera di studiosi che hanno maturato, nel corso del tempo, opinioni critiche anche molto differenti sulla parabola artistica di Carpaccio, offrendone varie letture e interpretazioni. Tra i temi di divergenza, la data di nascita (per chi scrive da porre attorno al 1455-60), le opere della giovinezza, la composizione del polittico di Santa Fosca ma anche quali dipinti inquadrare nella tarda attività carpaccesca. Questo aspetto, che potrebbe destabilizzare il lettore che non sia bene addentro alla storia degli studi, da una parte è il segno di un volume nato sotto la stella dell'ampiezza di vedute e dell'assenza di preconcetti degli organizzatori del simposio e dall'altra testimonia la versatilità e la multiformità di un pittore che si presta a numerose letture, sempre da portare avanti, a mio avviso, con la bussola ben ferma della cronologia. Questa connotazione, di ricchezza di interpretazioni critiche, mi auguro possa essere di buon auspicio per favorire l'apertura di una discussione su un altro punto che emerge a margine del volume, per quanto con toni ben poco condivisibili: il tema delle opere istriane riparate in Italia durante la seconda guerra mondiale è da tempo al centro di un contenzioso e richiede di essere affrontato in modo serio.

Il volume non ha la pretesa di esaurire gli spunti di studio sulla grande pala di Carpaccio del duomo di Capodistria e vari sono i temi aperti. Restano da mettere a fuoco con più precisione le circostanze della commissione dell'opera, rimanendo soprattutto da precisare il ruolo della locale Scuola di San Rocco, oltre ai fondamentali aspetti legati al metodo di lavoro e all'eventuale partecipazione della bottega al cantiere. Il restauro al quale il dipinto è attualmente sottoposto potrà essere, almeno per quest'ultimo aspetto, la prosecuzione ideale del presente lavoro.

Sara Menato