

## SLIKE GIROLAMA DA SANTACROCE V SLOVENSKEM PRIMORJU

Tomaz Brejc, Ljubljana

Koprski škof Paolo Naldini v *Corografia ecclesiastica*, Venezia 1700, dvakrat omenja slikarje družine Santacroce. Prvič, ko opisuje frančiškanski samostan sv. Ane v Kopru, in drugič pri opisu notranjščine župne cerkve sv. Mavra v Izoli.<sup>1</sup> Obe sliki — tista iz sv. Ane se nahaja danes v Pokrajinskem muzeju v Kopru — tvorita s tretjo, Girolamu pripisano sliko iz prejšnje muzejske zbirke jedro cele vrste slik v Slovenskem primorju in Istri, ki so bile pripisane slikarjem družine Santacroce. Številne omembe v literaturi iz konca prejšnjega stoletja, nekaj študij iz novejšega časa ter drugi lokalni viri potrjujejo, da so bili izdelki te slikarske družine zelo cenjeni. Seznam dokumentiranih slik je za prvo polovico 16. stoletja nenavadno obsežen.

Trem omenjenim slikam, h katerim se bom še povrnil, lahko dodam še naslednja dela, ki jih po drugi svetovni vojni ni več mogoče najti in situ, so pa tvorila odmevni krog nedvomnih Girolamovih del v Izoli, Kopru in Trstu. V samostanski cerkvi sv. Ane v Kopru sta bili dve manjši sliki (27 × 22 cm), ki sta predstavljali doprsni podobi Joahima in Ane.<sup>2</sup> Na prvi pogled bi sodili, da gre za precej grobo posnemanje izrazitega santacrocejevskega starčevskega tipa ter ženskega svetniškega lika, ki bi po načinu kaj lahko sodil med dela Francesca da Santacroce, posebej, ker se že v gradivu, ohranjenem v Dalmaciji, ponuja primerjava s svetniškimi liki na desnem oltarju frančiškanske cerkve na Hvaru, nedvomnim Francescovim delom.<sup>3</sup> Santangelo je ti dve sliki pripisal Girolamu. Ta atribucija počiva na precej negotovi primerjavi s signirano sliko v cerkvi Marijinega obiskovanja v Pa-

<sup>1</sup> Paolo Naldini: *Corografia ecclesiastica*, Venezia 1700, p. 195 in 332.

<sup>2</sup> *Inventario degli oggetti d'arte. Provincia di Pola* (redakcija: A. Santangelo), Roma 1935, p. 28ff.

<sup>3</sup> Temeljna študija o delovanju Girolama in Francesca da Santacroce v Dalmaciji je K. Prijatelj: *Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce in Dalmazia*, *Arte lombarda*, XII, 1967, 1, pp. 55—66. Ta odlična študija, ki vsebuje katalog del in kratko interpretacijo njenega opusa, pomeni sintezo predhodnih in sodobnih študij o slikarjih; cf. G. Fiocco: *I pittori da Santacroce*, *L'arte*, XIX, 1916, fasc. III, IV; A. Venturi: *Storia dell'arte italiana*, VII/4, Milano 1915, p. 562 in IX/7, Milano 1934, p. 2ff; D. Westphal: *Malo poznata slikarska djela*, XIV—XVII st. u Dalmaciji, *Rad JAZU* 258, Zagreb 1937, pp. 23—32, repr. 11—17; dober prispevek je še v Galetti-Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano 1950, s. v., col. 2210 do 2212.

zinu. Pazinska slika je v slabem stanju, ker je bila v prejšnjem stoletju grobo preslikana; je signirana in datirana: HIERONIMVS DE SANCTA CRUCE PINGEBAT MDXXXVI.<sup>4</sup> Upodobljena je Marija z otrokom na prestolu, ki ga obkrožajo angelske glavice, ob podnožju pa asistirata prizoru na levi Jožef in Francišek Asiški, na desni pa Anton Padovanski in Janez Krstnik. Santangelova primerjava Jožefa s pazinske slike s koprskim Joahimom je precej nasilna. Potrdimo lahko samo, da gre za tip starca, ki ga v delavnici družine Santacroce srečamo v več variantah. Nekoliko mehkeje naslikani koprski Joahim utegne biti ne glede na varljivo sorodnost s pazinskim, ki je grobo preslikan in zato ostreje konturiran, vendarle Girolamovo delo. Za potrditev te teze in za prepričljivejšo atribucijo koprskih slik nam je pomembnejši Joahim z Marijine zaroke, slike, ki jo brez podatkov, »senza casa«, navaja Bernard Berenson.<sup>5</sup> Joahim iz te malo znane slike ohranja prav iste poteze, držo in draperijo. Tipizacija, ki je vladala v Girolamovi delavnici, je vidna v natančnem ponavljanju: na obeh slikah drži starec na povsem enak način puščavniško palico, enako pa so izoblikovane tudi gube draperije. Ne ena ne druga slika nista posebej značilni za Girolamovo slikarstvo, pa vendar priznamo ob naslonu na Berensonovo atribucijo in po nedvomni standardizaciji elementov tudi koprsko sliko za povsem preslikano, vendar prvotno Girolamovo delo.

Pendant Joahimu je podoba Ane, slika istih razmerij, vendar nepri- merno slabše kvalitete. Videti je, da je neznan restavrator krepko preslikal figuro in ji podelil ostre, Girolamu tuje (Francescu pa bliž- je) poteze. V osnovnem pristopu, v kompozicijskem smislu in kot nezogibni ikonografski pendant bi utegnili tudi ta podoba iziti iz Girolamove delavnice, vendar je to zaradi stanja, v kakršnem je bila fotografirana, nemogoče določeneje potrditi.

V isti cerkvi je že prvi pozornejši raziskovalec njenih umetniških zakladov Italo Sennio (i. e. Antonio Alisi) opisal štiri manjše slike, ki naj bi sestavljale oltarno predelo (vsaka je merila približno 30 × 45 cm). Upodobljeni so bili prizori iz Kristusovega otroštva: Roj- stvo, Poklon kraljev, Obrezovanje in Beg v Egipt. Zanimiva za podrobnejšo analizo je Sennijsva opazka, po kateri naj bi bil avtor teh sličic precej več posnemovalec holandskih mojstrov 15. stoletja. Žal razen pisanih opomb nimamo na voljo druge dokumentacije, prav tako pa ti prizori niso bili nikjer reproducirani oziroma se ni ohrani- la nikakršna fotografija. Fiocco je pripisal slike Francescu, pred- stavljale pa naj bi predelo Girolamovemu Objokovanju. Santangelo je to tezo zavrnil in se odločil za anonimnega, provincialnega mojstra beneškega zaledja iz prve polovice 16. stoletja.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> G. Caprin: *Istria nobilissima*, II, Trieste 1907, p. 134, op. 1; sliko je leta 1856 restavriral Giovanni Corner; *Inventario*, p. 165; *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, X—XIII, 1964, repr. XXXIV.

<sup>5</sup> B. Berenson: *Italian Pictures of the Renaissance: Venetian School*, I, London 1957, p. 157, repr. 581.

<sup>6</sup> I. Sennio: *Chiesa e il convento di S. Anna in Capodistria*, Capodistria 1910; cf. *Pagine istriane*, 1910, pp. 72—79 (posebna številka ob razstavi l. 1910); F. Semi: *L'arte nella chiesa di S. Anna in Capodistria*, *Le Tre Venezie*, maj 1930, p. 50ff; *Inventario*, p. 30; Fiocco, op. cit., p. 28 (separat).

Antonio Morassi je skušal pripisati Girolamu tudi Poklon kraljev iz zbirke Basilio v Trstu.<sup>7</sup> Ugotovil je, da gre za precej provincialno transformacijo bellinijevskih tipov. Berenson je sliko zanesljivo pripisal Girolamovemu sinu Francescu.<sup>8</sup> Francesco je v tej sliki ohranil očetove mehke starčevske tipe, sicer pa je v precej neizenačenem slikanju poudaril linearizem oblik, kar ga loči od Girolama, ki je le bolj težil k bellinijevskemu mehkejšemu modeliranju.

V tržaški zbirki Segré-Sartorio se je nahajala slika Marije z otrokom in dvema muzicirajočima angeloma.<sup>9</sup> Morassi je iskal avtorja med posnemovalci Giovannija Bellinija (B. Montagna, M. Previtali, F. Bissolo), utegnila pa bi biti tudi Girolamovo delo. Ker cartelino ni bil avtentičen, tudi ni obstala atribucija Montagni, prav tako pa lahko na osnovi stilnih primerjav zatrdimo, da slika nikakor ne izvira iz Girolamovega kroga.

V koprskem muzeju je pred vojno visela Pietà značilnega beneškega ikonografskega tipa. Mrtvega Kristusa podpirata Janez Evangelist in Marija, na način, ki ga je tako populariziral Giovanni Bellini. Sliko je prvi publiciral Sennio in ji skušal najti avtorja v krogu carpacciovskih slikarjev v Kopru, če že ne kar v Benedettu.<sup>10</sup> Sennia je zapeljala tudi napačna, pozneje dodana letnica 1521 na sarkofagu. Santangelo ugotavlja, da gre za provincialnega slikarja beneškega izvora, blizu Girolamu. Na njegovo delavnico spominjajo poenostavljeno ozadje, santacrocejevsko kovinsko nebo in pa silno okorno narisana angelčka z značilnimi valujočimi trakovi. Vsekakor sodi Kruno Prijatelj upravičeno, da ta slika nima zveze z delavnico Santacroce.<sup>11</sup>

Dokončno tudi še ni rešen atribucijski problem velike pale Objokovanja iz koprške cerkve sv. Ane, ki se je pred drugo svetovno vojno nahajala v muzejski zbirki (sl. 90). Gre za veliko, pripovedno precej razgibano sliko. Marija drži Kristusa v naročju, na desni in levi se centralni skupini spretno priključujejo objokovalci, krajina v ozadju pa se na desni vzpenja proti Golgoti. Glede te velike slike (220 × 150 cm) si mnenja dokaj nasprotujejo. Sennio je sliko z oklevanjem pripisal Girolamu ter jo datiral med 1520 in 1530. Fiocco je pripisal sliko Francescu, Berenson pa Girolamu. Santangelo zagovarja Berensonovo hipotezo.<sup>12</sup> Čeprav so nekateri tipl (starec na levi) izrazito

<sup>7</sup> *Catalogo illustrato della prima esposizione d'arte antica*, a cura di A. Morassi, Trieste 1924, kat. št. 44, repr. VII.

<sup>8</sup> Berenson, op. cit., p. 152, repr. 571.

<sup>9</sup> *Catalogo illustrato*, kat. št. 34, repr. VI.

<sup>10</sup> I. Sennio: *Contributi alla storia delle arti dell'Istria, Pagine Istriane*, 1909, I, p. 16ff; v tržaški zbirki Basilio (zdaj v florenški Contini-Bonacossi) je bila Pietà, ki daje nekaj blede primerjave s koprsko, vendar pa razen splošnih ikonografskih potez ni opaziti kake bližje vezi. Kristusovo telo je, kar zadeva oblikovanje, v tej sliki bližje tistemu iz Girolamovega Objokovanja iz koprškega muzeja; cf. Fiocco; *Carpaccio*, Ferrara 1958, p. 33, repr. 26b.

<sup>11</sup> K. Prijatelj: *Nekoliko slika Girolama in Francesca da Santacroce, Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 3, Zagreb 1957, p. 188, op. 1.

<sup>12</sup> I. Sennio: *Chiesa e il convento di S. Anna*, p. 14; *Inventario*, p. 30; Berenson, op. cit., p. 154; Fiocco, op. cit., p. 16, 28; za sorodno Francescovo Snelmanje cf. S. Moschini Marconi: *Gall. dell'Accademia di Venezia, Opere d'Arte del secolo XVI*, Roma 1962, kat. 312.

Girolamovo delo, pa je celotna kompozicija in še posebej osrednja skupina z Marijo in Kristusom nekoliko svojevrstna v doslej publiciranem Girolamovem slikarstvu. Negotovosti v zvezi s to sliko lahko rešimo s primerjavo s tremi deli Girolamovega beneškega sodobnika Marca Basaitija. Sennljeva opomba, da je čutiti v sliki severnjaške, če že ne kar holandske poteze, je zdaj dosti bolj jasna, saj je Girolamo zelo neinvenciozno sledil svojemu vzoru. Girolamo je nedvomno moral poznati Basaitijevo Pietà iz sedanje zbirke bostonskega Museum of Fine Arts (sl. 91). Morebiti sta mu bili znani tudi dve varianti tega motiva: münchenska, ki jo je publiciral Venturi, in tista (njen ožji izrez) iz Musée Dobrée v Nantesu (sl. 92).<sup>13</sup> Basaiti je v teh zgodnjih delih še ohranjal nekaj dovolj prisiljene tradicije holandskega realizma, ki pa ga je pozneje pod vplivi Giovannija Bellinija, Giorgioneja in Catene znatno omehčal.<sup>14</sup> Girolamo je kombiniral münchensko sliko (posamezne tipe), krajino pa je povzel po bostonski sliki. Drža Kristusovih nog, ostro risanje toraksa, predvsem pa Magdalenina poza in kompozicija treh Marij izhajajo iz bostonske slike, zakrita ženska objokovalka pa je natančno preslikana z münchenske Pietà oziroma z ožjega izreza slike iz nantskega Musée Dobrée. Gre torej za povezavo münchenske, bostonske in nantske slike po načelih, ki bi jih morali pripisati delavnicí Marca Basaitija. Vendar pa je oblikovanje figur in predmetov mehkejše, obrazni tipi pa se bistveno razlikujejo od Basaitijevih, da bi lahko zaokrožili ta atribucijski problem. Sorodnosti, ki smo jih navedli, lahko služijo za primer standardizacije oblikovalnih manir med Bellinijevimi nasledniki in posnemovalci, niso pa zadostne, da bi sliko lahko mirno pripisali Basaitiju.

Vsekakor so posamezne figure, čeprav kopirane po Basaitiju, kar seveda še bolj velja za kompozicijo, vendarle naslikane v že znani Girolamovi maniri, in kakor se sliši nenavadno, je celo suženjsko kopiranje predloge en element več za atribucijo Girolamu. Obseg njegovih »kopij« je segal od Bellinijev do Cime, Bonifazja, Lotta, Tiziana in celo Rafaela. Končno pa bo ta problem rešen, ko bo osvetljeno še odprto vprašanje o razmerju med Girolamom in Basaitijem, naloga, ki še čaka beneško umetnostno zgodovino.

V izolski cerkvi sv. Mavra imamo edino signirano in datirano Girolamovo sliko v Slovenskem primorju (sl. 93). Na stopnicah pod prestolom je slabo ohranjen originalni podpis HIERONIMO DA S. CROCE P. MDXXXVII. Dve restavraciji (Acquarolli, 1887, Rietschl, 1911) sta resno načeli barve, vendar je ostala slika v glavnem v dobrem stanju.<sup>15</sup> Ta Sacra conversazione je značilen izdelek Girolamove delav-

<sup>13</sup> Za bostonsko in nantsko sliko: Berenson, op. cit., p. 13, repr. 592 in p. 14, repr. 590; za münchensko: A. Venturi: *Storia dell'arte italiana*, VII/4, Milano 1915, repr. 394; F. Semi: *L'arte in Istria*, Pola 1935, p. 104.

<sup>14</sup> A. Venturi, op. cit., p. 614.

<sup>15</sup> Žal je bila slika leta 1973 ukradena. Cf. *Inventario*, pp. 100–101 z lit.; zadnjič je bila razstavljena leta 1964: *Slikarstvo 16. in 17. stoletja na Slovenski obali*, Muzej Koper, junij–oktober 1964 (Katalog: Janez Mikuž), p. 19 z lit.; poleg tega še: G. Musner: La prima esposizione provinciale istriana, *Pagine Istriane*, 1909, p. 102; O. Ulm: *Arte e storia veneziana nell'Istria, Emporium*, XXXII, 1910, p. 216.

nice in ima vse potrebne lastnosti dobre oltarne podobe: čvrsto kompozicijo, statično monumentalnost figur in domačnostno ikonografijo. Barve so posivele, z rahlo zeleno nianso, pa vendar lahko iz ohranjenih stopnjevanj sklepamo, da je bila pala živahno slikana, posebej draperije, da pa je nad temi podarki le vladala modrikasta, kovinska svetloba, ki jo pozneje srečamo pri lokalnem mojstru Zorziju Venturi. Analogije tej sliki najdemo v vrsti Girolamovih del, med drugim tudi v Dalmaciji, na Poljudu in Visu. Kljub spretnemu niansiranju in solidni izdelavi pa tej podobi povsem manjka tisti zračni, duhovni prostor, ki ga v Bellinijevih, pa tudi v Koprju ohranjenih Carpacciiovih Svetih razgovorih napolnjuje nebeška tišina. Zračnost, poetičnost, ti-sta lirski nota, ki jo neprestano odkrivamo v delih njegovih učiteljev in vzorov, res niso bile, kot je pravilno dojel Cvito Fisković,<sup>16</sup> značilne kvalitete tega slikarja.

Že Naldini pripisuje oltarno podobo Marije s štirimi svetnicami slikarju družine Santacroce (sl. 94). Ko so v začetku tega stoletja primerjali Objokovanje s to sliko, je bil kontrast tako močan, da je severnjaško Objokovanje le še potenciralo njene beneške kvalitete. To je seveda pomenilo, da bi utegnil biti avtor boljši slikar od Girolama, tako da so neupravičeno pripisali sliko Vincenzu Cateni.<sup>17</sup> Slika ni signirana, vendar lahko iz primerjav z drugimi Girolamovimi deli precizneje določimo tako avtorstvo kot čas nastanka. V stolnici v Luceri (Foggia) je ohranjena slika, ki nam lahko služi za opredelitev koprške pale.<sup>18</sup> Gre kar za standardiziran vzorec, ki sta ga uporabljala brez izjeme oče in sin. Nad prestolom, kjer je upodobljena Marija z detetom, pridržejo angeli ob božjem blagoslovu Marijino krono. Celoto dopolnjujeta značilen pavimento, kakršnega smo videli že na izolski in kakršen je ponovljen na koprski sliki, ter svetniški figuri Nikolaja iz Barija in Janeza Krstnika. Lucerska pala je slikana s precej mehkiimi obrisi in bi jo le stežka pripisali Francescu, ki je bil dosti bolj vezan na poenostavljene, linearne obrise, sledeč grafiki od Lucasa van Leydena do Marcantonio Raimondija ali pa očetovim predlogam.<sup>19</sup> Lucerska slika je pripisana sicer Girolamu, vendar pa je v njej vidno tudi že Francescovo sodelovanje. Študije Kruna Prijatelja in Cvita Fiskovića o slikarjih Santacroce so pomembne prav zaradi natančnejše delitve doslej neenotno ali napačno Girolamu ali Francescu pripisanih del. Boljša dela, ki so jih poprej — zlasti Floc-co — pripisovali Francescu, so zdaj vrnjena Girolamu, jasnejši pa je specifični ustvarjalni obseg in interes Francesca. Njegov okorni, »aditivni«<sup>20</sup> stil ustvarja precej neroden in grob videz, ki ga ne more spremiti Girolamova kompozicija. Girolamo pa je, posebej še v poznejših delih, nagnjen k jasnejšim mizanscenam in ves čas ohranja

<sup>16</sup> C. Fisković: Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santacroce na Visu, Lopudu i Korčuli, *Peristil*, 6—7, 1963/1964, p. 65.

<sup>17</sup> I. Sennio: op. cit., p. 15; *Inventario*, pp. 30—31; F. Semi: loc., cit.; *Slikarstvo 16. in 17. stoletja*, p. 19 z lit.

<sup>18</sup> B. Berenson: op. cit., p. 155, repr. 580 (pripisana samo Girolamu).

<sup>19</sup> P. Molmenti: I pittori bergamaschi a Venezia, *Emporium*, XVII, 1903, p. 427; Z. Wyroubal: Poliptih Girolama da Santacroce na Košljunu, *Bulletin instituta za likovne umjetnosti JAZU*, VIII, 1960, 2—3, p. 42.



mehko oblikovanje figur. Da gre pri koprski sliki predvsem za Girolamovo delo, dokazujejo figure svetnic, ki so njegovo lastnoročno delo: Magdalena na levi natančno ponavlja Magdalenin lik s poljudskega oltarja, čigar zgornji del je nedvomno Girolamovo delo;<sup>20</sup> Francesco pa je sliko dopolnil s krajino, ki se je izkazala za njegov ožji interes.<sup>21</sup> Kar zadeva čas nastanka, nam je v oporo lucerska pala, ki je datirana z letom 1555. Koprška slika bi bila torej eno zadnjih Girolamovih del. Nastala je v prvi polovici šestdesetih let, blizu lucerske, vsekakor pa med poljudsko, ki je datirana leta 1549, in umetnikovo smrtjo leta 1556. V doslej publiciranem opusu pa lahko velja koprška slika za lep primer plodnega sodelovanja med očetom in sinom, kjer so se kar skladno združili njuni specifični ustvarjalni postopki.

Prisotnost tako številnih platen Girolama da Santacroce v Slovenskem primorju zastavlja zanimivo vprašanje lokalnega okusa ali celo lokalne šole v prvi polovici 16. stoletja. Vrsto slikarjev, ki so delovali v primorskih mestih, začenja Cleriginus de Iustinopoli III,<sup>22</sup> nadaljujejo jo Vittore in Benedetto Carpaccio, Girolamo in Francesco da Santacroce, Hieronimus Guarneri in Giorgio Vincenti, na prehodu stoletij pa jo zaključuje Zorzi Ventura.<sup>23</sup> Kljub strnjeni vrsti mojstrov pa žal ne moremo govoriti tudi o kakih lokalno obarvanih slikarskih značilnostih. Vsak slikar je sledil takrat veljavnemu beneškemu okusu in se ni nobena šola — z morebitno Benedettovo delavnico, ki utegne biti izjema — zasludila v primorskih mestih in izoblikovala svojega posebnega načina, ki bi se dalj časa strnjeno vzdrževal ali celo širil. Zato je tudi težko govoriti o vplivu Carpaccia ali Girolama na lokalne mojstre. Kruno Prijatelj si je v zgodnjih študijah o zadrskem slikarju Zorziju Venturi, ki se je udomačil v Kopru, prizadeval, da bi pokazal na odmevnost santacrocejevskega in carpacciovskega slikarstva v njegovem delu. V zadnjem prispevku k delu tega slikarja pa je zelo pravilno opozoril, da je le-ta ob prvem viru, ki bi utegnil biti carpacciovski in santacrocejevski risarsko naglašeni stil, sledil modernemu okusu srede in druge polovice stoletja in da je brez zadržkov uporabljaj takrat moderne grafične predloge internacionalnega manierizma.<sup>24</sup> Prav v združevanju kompozicijskih prijemov beneškega slikarstva druge polovice 16. stoletja in pa v nepopustljivem

<sup>20</sup> K. Prijatelj: *Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce*, p. 56.

<sup>21</sup> K. Prijatelj: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, I, Zagreb 1963, p. 44.

<sup>22</sup> Nov prispevek k opusu tega slikarja je: B. Klesse: Ein unbekanntes Werk des Clerigino da Capodistria, *Pantheon*, junij—avgust 1971, pp. 281—291.

<sup>23</sup> France Stelè navaja v knjigi *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, p. 65, vrsto mojstrov, katerih dela pa niso več *in situ*, za nekatere pa sploh manjka arhivskih podatkov, ki bi izpričali verodostojnost podatkov, ki jih je sproducirala do konca tridesetih let tega stoletja lokalna historio-grafija; A. Alisi: Pittori capodistriani del rinascimento, *Ateneo Veneto*, 1951, 1, p. 6ff. Nekaj slik Benedetta Carpaccia in eno veliko platno Giorgia Vincentija je bilo razstavljenih na *Mostra storica dei pittori istriani*, Trieste, 6—24 september 1950, (katalog: Decio Gioseffi) pp. 17—18, 22—23, z repr.

<sup>24</sup> K. Prijatelj: Zadarski slikar Zorzi Ventura, *Mogućnost*, II, 1955, 7, p. 546ff; id. Nota sul pittore Giorgio Ventura, *Arte Veneta*, XXV, 1971, pp. 272—275; id., Za poglavje o manierizmu u likovnoj umjetnosti Dalmacije, *Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji*, 19, Split 1972, p. 106.

linearizmu, ki ga je diktirala grafika, lahko vidimo resnične vire Venturine umetnosti. Girolamove slike tako niso imele kakega globljega odmeva, toda ne glede na to so znamenje zaostajanja okusa, ki so ga naročniki merili s Carpacciiovimi deli, ne pa s takratnimi merili Benetk. Šele z nakupom slik Palme mlajšega so se meščani primorskih mest vrnili na nivo okusa, ki je vladal v prvi tretjini 16. stoletja.<sup>25</sup>

## RIASSUNTO

Lungo il Litorale Sloveno la bottega di Girolamo da Santacroce fu vastamente rappresentata. Numerosi riferimenti nella storiografia locale ed alcune ricerche recenti sulla sua opera dalmata (K. Prijatelj, C. Fisković) costituiscono un solido appoggio per uno studio approfondito dei quadri conservati a Isola e a Capodistria. Nell'Inventario (Provincia di Pola), Roma 1935, Santangelo descrisse un grande numero di opere che oggi »in situ« non si trovano. Analizzando alcune attribuzioni problematiche come i quattro piccoli quadri inseriti nella parte inferiore dell'altare e che furono attribuiti a Francesco da Santacroce (Fiocco) e le immagini di Anna e Gioacchino della chiesa di Santa Anna a Capodistria, l'autore si concentrò su tre grandi tavole: quella di Isola che è firmata e datata (1537), il Compianto dell'ex collezione del museo e la Madonna con le Seute dell'attuale collezione del museo di Capodistria. La questione su chi sia l'autore del Compianto che secondo Sennio fu dipinto tra il 1520 e il 1530, si può risolvere facendo il raffronto con due quadri di Marco Basaiti, il contemporaneo veneziano di Girolamo: alla Pietà del Museum of Fine Arts di Boston e alla Pietà della Alte Pinakothek di Monaco, citata per la prima volta da A. Venturi. Benchè si tratti di una combinazione evidente di elementi basaitiani che quasi quasi verrebbero attribuiti alla sua bottega, possiamo però dedurre dalla conformazione delle singole figure del tutto girolamesche, che questa immagine rappresenta una di quelle copie libere di Girolamo, che vanno dai Bellini fino a Raffaello. La Madonna al trono con le Sante capodistriane è, secondo le ricerche dell'autore, il risultato del lavoro comune di Girolamo e Francesco. Il quadro fu dipinto nella prima metà degli anni sessanta tra 1549 e 1556. Il paesaggio di fondo è molto probabilmente opera di Francesco.

Tradotto da Nina Vodopivec

<sup>25</sup> Rad bi se na tem mestu prisrčno zahvalil dr. Krunu Prijatelju, ki me je obvestil, da bo v XII. številki *Zbornika za likovne umetnosti*, Novi Sad, objavil Bilješke uz slike Girolama i Francesca da Santacroce u Kvarneru i Istri. Tudi njegove raziskave potrjujejo v tej študiji izraženo mišljenje, da je koprška slika Marije s svetnicami Girolamovo delo.



90 *Girolamo da Santacroce: Objokovanje, prej Koper, sv. Ana*





91 *Marco Basaiti: Pietà, Museum of Fine Arts, Boston*



92 *Marco Basaiti: Pietà, Musée Dobrée, Nantes*



93 *Girolamo da Santacroce: Madona z otrokom in svetnikoma, Izola.*  
Z. c. sv. Mavra



94 *Girolamo in Francesco da Santacroce: Marija na prestolu s svetnicami,*  
Pokrajinski muzej, Koper