

I dipinti di Vittore Carpaccio in Istria. Un percorso sintomatico tra le ragioni dell'arte, il vissuto storico e la comunità degli studi (2000-2025)

Luca Caburlotto

The essay deals with the recent events of the works that Vittore Carpaccio (1465-1525) painted for the Cathedral of Capodistria and the Church of San Francesco in Pirano between 1516 and 1523. Some of these, along with numerous other works of art, were moved to Villa Manin in Passariano (Udine) in 1940, due to the risk they faced during the war. After the Second World War, when Italy lost the Istrian region, they were secretly transferred to the deposits of Palazzo Venezia in Rome. The presentation of the *Madonna e santi* from Pirano at the Museo Antoniano in Padova in 2000, which until then had been secretly kept in the convent of the Santo, and the exhibition in Trieste in 2005 of a group of Istrian works previously held at Palazzo Venezia, have sparked lively discussions about their future destination. Some aspects, especially those related to their original historical and artistic context, are addressed. The essay concludes with four further Istrian paintings by Carpaccio that have only recently emerged from the deposits of the Gallerie dell'Accademia in Venice.

Keywords: context of artworks; II WW; Istrian exodus; cultural belonging and ownership; cultural cooperation

DOI: 10.82024/RSP.02.26.06

Il valore del contesto per l'opera d'arte: Quatremère de Quincy (1796), Lanzi (1809) e il Carpaccio "ritrovato" e ricollocato (2000-2025)

Scrivete Antoine Chrisostôme Quatremère de Quincy – poliedrico e geniale uomo politico, archeologo, filosofo, storico dell'arte francese a cavallo fra *ancien régime*, rivoluzione, impero napoleonico e restaurazione – nelle sue splendide *Lettres à Miranda* edita a Parigi nel 1796:

Quale artista non ha provato in Italia quella virtù armonica tra tutti gli oggetti delle arti e il cielo che le illumina; e il paese che serve loro quasi da sfondo; quella specie di fascino che si comunicano le belle cose, quel riflesso naturale

che si procurano i modelli delle diverse arti, posti gli uni di fronte agli altri nel lor paese natale? [...] Il paese stesso è il museo¹.

Tredici anni dopo, l'abate gesuita Luigi Lanzi, nella *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, prima storia dell'arte italiana in senso moderno e capolavoro della letteratura artistica per intelligenza dei fatti e qualità di scrittura, scrive a proposito della grande pala raffigurante *La Madonna col Bambino in trono e santi* del Duomo di Capodistria, tutt'ora in loco, opera di Vittore Carpaccio firmata e datata 1516 (fig. 1):

Nell'altar maggiore del duomo di Capo d'Istria, un'altra ve ne pose il Carpaccio seniore; ed anche di più effetto. Nel fondo del quadro siede in trono maestosissimo Nostra Signora col divino Infante ritto su le ginocchia; e fan loro corona disposti sopra tre gradi sei de' più venerati Protettori del luogo, variati egregiamente ne' vestiti e negli atti, ed alcuni Angioletti che sonano, e con certa puerile semplicità guatano insieme lo spettatore e lieti paion chiedere che gioisca con loro. Conduce al trono un colonnato lungo, beninteso, ben degradato, che una volta era unito a un bel colonnato di pietra, che partivasi dalla tavola e distendevasi fuori per la cappella formando all'occhio un inganno ed un quas'incanto di prospettiva, che poi si tolse quando ne furono rimosse le colonne di pietra per aggrandire la tribuna. I vecchi della città, che videro il bello spettacolo, a' forestieri il rammentano con desiderio, ed io volentieri ne scrivo prima che obliterata ne sia la memoria².

¹ A.Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, con scritti di É. Pommier; introduzione, traduzione e cura di M. Scolaro, Minerva, Bologna 2002, p. 195.

² L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* [ed. or. Remondini, Bassano 1809], P. Pastres (a cura di), Einaudi, Torino 2022, vol. II, p. 25, nota (a). Il paragone circa il maggior effetto prospettico è istituito dallo storico gesuita con la «rinomatissima tavola di S. Zaccaria in Venezia» di Giovanni Bellini, opera del 1505, esemplare per la capacità – favorita anche dall'avvolgente cromatismo della pittura tonale che fu vanto dell'arte veneziana rinascimentale, oltre che dalla corrispondenza fra l'architettura dipinta e la mostra d'altare quali parti di un unico progetto – di introdurre lo spettatore all'interno della silenziosa «sacra conversazione» fra la Madonna col Bambino e i santi che l'attorniano. Sulla pala di Capodistria cfr. S. Menato (a cura di), *Carpaccio. Sacra conversatio. Contesto, iconografia, indagini* [titolo anche in sloveno e croato], relazioni della giornata di studio (Capodistria, Duomo, 30 settembre 2016), Humanistično društvo Histria / Società umanistica Histria / Humanističko društvo Histria [d'ora in avanti si cita solo il nome italiano di questa Società], Koper Capodistria 2019, che ha visto riuniti studiosi italiani, sloveni e croati. Si legga ora la meritoria pubblicazione del manoscritto in france-



Figura 1. Vittore Carpaccio, *La Madonna col Bambino in trono e i santi Gerolamo, Giuseppe, Rocco, Sebastiano, Nazario e Quirizio e tre angeli musicanti*, Capodistria, Concattedrale dell'Assunta, olio su tela, 1516 (foto Andrej Hirci, Institute for the Protection of Cultural Heritage, Restoration centre, Ljubljana).

se di A. Carli-Rubbi, *Cavresaneries. Curiosità di Capodistria* [titolo anche in francese e sloveno], S. Žitko (a cura di), Società umanistica Histria, Koper Capodistria 2025, che cita, a p. 75, «le chef d'oeuvre de Victor Carpace» all'altare di S. Rocco.

L'appunto sulle qualità dell'opera, non meno che sulla sua ricezione da parte della popolazione, raro quest'ultimo e di particolare interesse, segue alcune osservazioni su taluni caratteri prediletti dai pittori veneziani fra Quattro e Cinquecento, che apprezzavano, scrive Lanzi,

i troni, che componevano ricchi e pomposi; e i paesi che stupendamente ritraevano dal vero; e le architetture che spesso costruivano a foggia di portico o di tribuna. Si osserva ch'essi alcune volte adattandosi al pietrame e al disegno dell'altare fingevano una continuazione di esso per entro la tavola; onde la somiglianza del colore e del gusto inganna l'occhio, e fa che si dubiti ove termini l'esteriore ornamento e ove cominci la pittura³.

Questa condizione di dubbio percettivo era naturalmente dovuta, prima che all'esibizione da parte dell'artista della propria abilità nella resa della prospettiva, che talvolta raggiungeva qualità virtuosistiche in alcuni dettagli dell'opera, alla volontà di coinvolgere il fedele nell'assorto dialogo fra i santi raffigurati e di farlo partecipe con essi di un'unica realtà spirituale in una comune pratica di devozione, sì da congiungere la verità celeste alla realtà terrena: lo sviluppo della pratica artistica si metteva in questo a disposizione del culto che, circolarmente, aveva sollecitato e sollecitava nuove soluzioni a quella stessa pratica.

In tempi a noi più vicini, il letterato triestino Baccio Ziliotto, nella sua guida di Capodistria del 1910, rappresentava il perduto effetto della pala della cattedrale segnalando che il distrutto altare coevo all'opera,

accoglieva il quadro di Vettor Carpaccio continuandone il colonnato prospettico con quella gradevole illusione che ancora oggi esce dall'edicola della chiesa di S. Francesco nella vicina Pirano⁴.

Tempi e modi assai diversi dal caso di Capodistria, avevano però privato di quelle qualità percettive anche la *Madonna col Bambino in trono e santi* dipinta e firmata nel 1518 da Vittore Carpaccio per la chiesa di S. Francesco a Pirano, ritirata nel 1940 per ragioni di

³ L. Lanzi, *Storia pittorica*, cit., vol. II, p. 25.

⁴ B. Ziliotto, *Capodistria*, Mayländer, Trieste 1910, p. 58.

sicurezza e in luoghi che vedremo. Ora però l'effetto prospettico dell'illusoria continuazione dello spazio reale nello spazio dipinto, l'inganno e l'incanto celebrati da Lanzi, che a Capodistria era dato dall'inclusione delle sacre figure in un ambiente architettonico che simulava quello reale che accoglieva l'opera, è tornato a sorprendere coloro che si avvicinano al dipinto piranese, grazie alla ricollocazione all'interno della cappella laterale ad esso dedicata (figg. 2 e 3)⁵.

L'opera, recentemente recuperata al luogo originario, manifesta in modo esemplare il valore del contesto, sia strettamente inteso, nella continuità spaziale illusoria ben espressa da Lanzi, che quale è vissuto, sul piano altissimo dei valori e dei caratteri propri di una intera civiltà artistica, da Quatremère de Quincy.

Non solo la «gradevole illusione» che si poteva godere prima che l'opera fosse asportata nel 1940 è oggi recuperata, ma il dipinto ricollocato appare esattamente corrispondere alle elette parole di Quatremère de Quincy riportate in apertura.

Una delle caratteristiche peculiari dell'opera è infatti la dettagliatissima raffigurazione di Pirano come si presentava all'epoca, che può iscriversi, tra l'altro, nel grande filone dei «ritratti di città»: il «paese che serve loro quasi da sfondo» e «i modelli delle diverse arti, posti gli uni di fronte agli altri nel lor paese natale» evocati da Quatremère de Quincy s'inverano qui nella raffigurazione del paesaggio piranese e nel dialogo degli elementi strutturali della tribuna che contiene i personaggi con le partiture architettoniche della cappella entro la quale il dipinto è collocato⁶.

⁵ Molto chiaro l'effetto nella stampa tratta da G. Caprin, *L'Istria nobilissima*, II, F. H. Schimpff, Trieste 1907, p. 145.

⁶ Va notato che le *Lettres à Miranda* furono scritte da Quatremère de Quincy, in prossimità della campagna d'Italia di Napoleone, paventandone la rapina ai danni del patrimonio culturale italiano e mettendo invece in chiara luce, come dice il sottotitolo, «le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie»: se le opere istriane sono state ritirate per l'opposto motivo della tutela, non è men vero il pregiudizio che il continuato loro «déplacement», termine intraducibile ma tanto più calzante, porta al patrimonio culturale.



Figura 2. Vittore Carpaccio, *La Madonna col Bambino in trono e i santi Ambrogio, Pietro, Francesco, Antonio, Chiara, Giorgio e due angeli musicanti*, Pirano, Chiesa di S. Francesco, olio su tela, 1518 (foto Andrej Hirci, Institute for the Protection of Cultural Heritage, Restoration centre, Ljubljana).

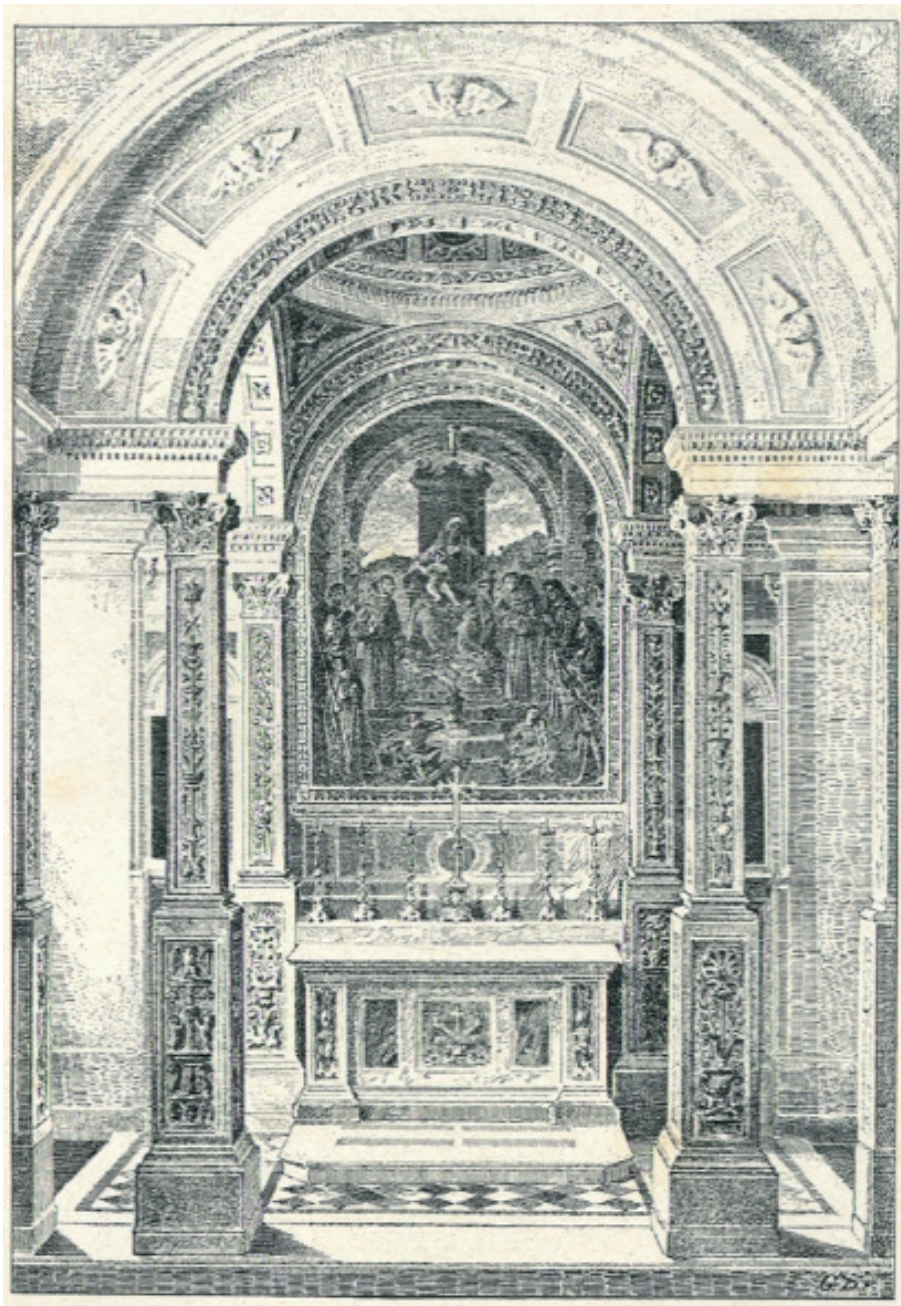


Figura 3. Vittore Carpaccio, *La Madonna col Bambino in trono e santi*, da G. Caprin, *L'Istria Nobilissima* (1907).

Ma va aggiunto che un altro aspetto rilevante, oltre al contesto naturale antropizzato e a quello strettamente artistico e architettonico, vincola l'opera al suo luogo: la documentazione archivistica che ne racconta la genesi, infatti, è conservata nell'Archivio regionale di Capodistria, ma soprattutto risulta molto chiara dal testamento – con il quale «magister Gregorius barbitonsor habitator Pirani» dispone un lascito per la realizzazione del dipinto – la sua volontà di adornare la chiesa quale espressione della comunità piranese, esaltandone il legame con la città: egli, riporta il rogito del notaio e giudice ordinario Domenico della Torre,

dimisit ducatos centum et viginti unum qui sunt in depositum apud [il nome non è riportato] quos voluit et ius[s]it quod expenderentur ad conficiendam unam pallam altari Sancti Francisci in ecclesia fratrum minorum existentium in terra Pirani, que supradicta palla sit suprascripti valoris et quod dictos ducatos centum et vigintiunum non possit expendi in aliis laboreris, quam in dicta palla⁷.

Al di là di queste irrefragabili ragioni dell'arte, il felice esito che si è recentemente celebrato – in corrispondenza della visita del Presidente Sergio Mattarella a Capodistria l'11 settembre 2025 – è stato possibile grazie alla immutata condizione giuridica dell'opera dal suo ritiro nel 1940, diversamente da quanto accaduto per altre opere ora conservate in Italia di cui tratteremo.

Il dipinto, ritirato da S. Francesco il 10 giugno 1940 nell'ambito del piano di ricovero delle opere d'arte esposte al pericolo di bombardamento aereo e trasferito a Villa Manin di Passariano, viene trasportato verso la fine del 1943 nel convento del Santo a Padova, ove rimane segretamente custodito anche dopo la fine della Seconda guerra mondiale. A metà degli anni novanta del secolo scorso viene restituito alla comunità francescana

⁷ Un approfondimento sul legame del testatore con la «terra Pirani», anche in relazione alla raffigurazione dello sfondo, e sulle scelte della committenza, sono in G. Fossaluzza, *Il saio di Francesco segno di povertà per i minori osservanti conventuali all'epoca della Bulla unionis. A proposito dell'iconografia della pala di Vittore Carpaccio del 1518 per Pirano*, «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», CXXI, 2021, pp. 73-121; L. Caburlotto, «Un monumento di storia topografica». *La pala di Vittore Carpaccio per S. Francesco a Pirano*, in M. Saccara (a cura di), *Topografia archeologica dell'Istria. Liber amicorum Matej Župančič* [titolo anche in sloveno], Società umanistica Histria, Koper Capodistria 2023, pp. 223-234.

di Pirano il convento, già nazionalizzato dal regime socialista. Questo offre lo spunto ai superiori provinciali del Santo per scrivere al Ministero per i beni culturali e ambientali chiedendo di poter restituire il dipinto ai confratelli: risponde, il 14 maggio 1997, l'allora ministro Walter Veltroni, segnalando che il provvedimento richiesto «presenta innanzitutto una valenza politica. Non appena il Ministero degli Esteri avrà espresso la sua prioritaria opinione in materia, i competenti organi del Ministero per i beni culturali e ambientali saranno immediatamente attivati»⁸. Risultate infruttuose le richieste presentate per via istituzionale e riservata, il convento – in virtù del principio ritenuto indiscutibile della legittima proprietà dei frati piranesi – decide nel 2000 di esporla nel Museo Antoniano, valutando il “segreto” come ormai antistorico, tanto più all'alba del terzo millennio, nel contesto dell'Unione Europea e nel corso di un Giubileo. Nell'occasione, le dedicano un seminario di studio: nelle cui relazioni, pubblicate in atti, gli autori rendono noto per la prima volta l'esistenza del testamento di «magister Gregorius barbitonsor», inquadrando l'opera nella storia della locale comunità francescana (Janez Šamperl, frate del convento piranese), aggiornano lo studio iconografico (Giovanna Baldissin Molli) e tracciano esemplarmente le vicende storico-culturali della pala, oltre a presentare la storia della protezione delle opere d'arte in Istria (Fabrizio Magani)⁹.

⁸ A. Fanton, *Carpaccio al riparo. La pala e il suo trasferimento in Italia, in alcuni documenti di archivio*, in G. Baldissin Molli, L. Caburlotto (a cura di), *Carpaccio a Pirano. Convegno internazionale di studi* [titolo anche in sloveno] (Pirano, Convento dei frati minori conventuali, 3-4 dicembre 2018), Centro studi antoniani, Padova 2021, p. 140 (il saggio, pp. 165-204, presenta dettagliatamente le vicende del dipinto e del convento di Pirano e la corrispondenza in merito): oltre al volume monografico, n. 70 della collana «Centro studi antoniani», gli atti si leggono in «Il Santo. Rivista francescana di storia dottrina arte», LXI, 2021, pp. 7-216.

⁹ J. Šamperl, G. Baldissin Molli, F. Magani, *La pala di Carpaccio del Convento di S. Francesco di Pirano custodita presso il Convento del Santo di Padova*, atti del Seminario di studio in occasione dell'esposizione della Pala presso il Museo antoniano (Padova, Basilica del Santo, sala dello Studio Teologico, 18 maggio 2000), Centro studi antoniani, Padova 2000, estratto da: «Il Santo. Rivista francescana di storia dottrina arte», XL, fasc. 2-3, 2000, pp. 303 - 335. Al convegno era presente, come appare dal colophon degli atti, anche l'ambasciatore Mario Bondioli Osio, presidente della Commissione interministeriale per il recupero delle opere d'arte. Un'anticipazione della vicenda è in L. Ventura, *Cima da Conegliano: il Polittico di Capodistria “ritrovato”*. Per la

Va del resto rammentato che nel 1992, Francesco Semi, capodistriano, combattente della Resistenza che aveva salvato Venezia dal bombardamento tedesco il 28 aprile 1945, e prima autore di studi importanti sul capoluogo peninsulare, in un articolo nella rivista veneziana «Marco Polo» aveva condannato il silenzio dello Stato italiano sulle opere dei territori passati alla ex Jugoslavia¹⁰.

Trieste 2005: la mostra *Histria*. Problemi culturali e giuridici

Il tema della opportuna collocazione delle opere istriane, ancora celate nei depositi, salvo il Carpaccio di Pirano, deflagra a seguito dell'iniziativa dell'allora sottosegretario ai beni culturali Vittorio Sgarbi che dispone nel 2002 l'apertura, nei depositi del Museo nazionale di Palazzo Venezia a Roma, delle casse contenenti le opere d'arte già a Passariano e provenienti dall'Istria, da dove queste erano state ritirate nella stessa operazione di tutela che aveva coinvolto il dipinto di Pirano: le presenta il 15 maggio in conferenza stampa allo stesso museo per poi affidarle in consegna a Trieste alla Soprintendenza per i beni architettonici ed il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico del Friuli Venezia Giulia. L'obiettivo è di farne una mostra, che si terrà tre anni dopo nella città giuliana, e aggregare le opere alla Galleria nazionale d'arte antica di Trieste¹¹.

riapertura di un capitolo post-bellico, «Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura», 4, 1994, 8, pp. 167-179. Sulla tutela del patrimonio culturale durante la seconda guerra mondiale in Friuli e nella Venezia Giulia cfr. successivamente R. Casanelli, R. Fabiani, R. Scopas Sommer (a cura di), *La protezione dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli e nella Venezia Giulia nella Seconda guerra mondiale*, Segretariato regionale del Ministero della cultura per il Friuli Venezia Giulia, Trieste 2021; R. Casanelli, R. Scopas Sommer (a cura di), *Guerra all'arte. I beni culturali del Friuli Venezia Giulia tra protezione e distruzione: 1940-1945*, guida alla mostra (Passariano di Cordero, Villa Manin, 25 febbraio-14 maggio 2023), Forum, Udine 2023.

¹⁰ F. Semi, *I capolavori dimenticati*, «Marco Polo. Il mensile di Venezia», IX, 105, 1992, pp. 57-61. Il 28 aprile 1945 egli evitò il combattimento fra partigiani e tedeschi, che dal Lido avevano puntato i cannoni su Venezia: A. Toso Fei, *Francesco Semi, il professore che salvò Venezia dalla distruzione*, «Il Gazzettino», 26 aprile 2021.

¹¹ *Histria. Opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005-8 gennaio 2006), Electa,

Proprio l'atto di forza, se così si può dire, ma attento, riguardoso, misurato, dei frati del Santo, aveva sollevato, stando alle parole dell'ambasciatore Massimo Baistrocchi, allora presidente della Commissione interministeriale per il recupero delle opere d'arte, la questione delle opere istriane. Scriveva Baistrocchi nel suo saluto istituzionale in catalogo:

Si può dire che l'interesse per le opere in questione si sia riaperto nel 2000 con la presentazione a Padova, a cura del Centro studi antoniani e del Museo antoniani, della Pala di Vittore Carpaccio denominata *Madonna col Bambino e santi*, proveniente dalla chiesa di S. Francesco a Pirano. La preparazione del convegno che accompagnò la mostra padovana sviluppò nel Ministero per i beni e le attività culturali e nel Ministero degli esteri il desiderio di rintracciare la storia delle opere d'arte provenienti dall'Istria a seguito degli eventi bellici. Ne fu investita allora la Commissione interministeriale per il recupero delle opere d'arte, a quel tempo presieduta dall'ambasciatore Mario Bondioli Osio¹².

A parere di chi scrive, due sono i *vulnus* dell'operazione *Histria*. Il primo di carattere culturale: nel suo intervento, Vittorio Sgarbi – dopo aver fatto cenno al «caso politico, anche di livello elevato, non meno che artistico», alla «assurdità di una situazione [...] di reclusione forzata» di queste «particolari “vittime” di guerra» di cui nessuno «osava occuparsi» essendoci da parte dello Stato italiano «imbarazzi e sensi di colpa che non si volevano riesumare» dovuti all'abbandono degli «istriani al loro triste destino, deportati, costretti a lasciare le loro

Milano 2005. La mostra è stata possibile grazie anche alle risorse della legge 16 marzo 2001, n. 72, *Interventi a tutela del patrimonio storico e culturale delle comunità degli esuli italiani dall'Istria, da Fiume e dalla Dalmazia*. Se ne può leggere la rassegna stampa nella Biblioteca «Sergio Molesì» del Museo Revoltella, con collocazione 02ARS - III.ITA/Ven m001 (a), molto interessante per avere un quadro delle polemiche e delle diverse opinioni espresse sulla futura destinazione delle opere. Da parte slovena viene polemicamente pubblicato un contro-catalogo, quasi un *instant-book*, a cura della soprintendente di Pirano Sonja Ana Hoyer, *Le opere d'arte di Capodistria Isola Pirano trattenute in Italia*, edito dal Ministero della cultura sloveno e dall'Istituto per la tutela dei beni culturali della Slovenia, Unità territoriale di Pirano, Lubiana-Pirano 2005 [titolo, contenuto e note editoriali anche in sloveno e inglese].

¹² *Histria*, cit., pagina non numerata.

cose, perseguitati» – mette a confronto i due «principi generali» a suo dire in gioco:

Da una parte il vecchio, ma ancora valido, principio per il quale l'opera d'arte appartiene a un contesto fisico e geografico nel quale ha trovato l'originaria collocazione; dall'altra il principio, più moderno ed evoluto, per il quale l'opera d'arte appartiene al contesto storico e culturale che l'ha prodotta, del quale il territorio rappresenta solo la dimensione fisica e geografica. Nella maggior parte dei casi, questi due principi finiscono per coincidere. Nel caso dell'Istria, è evidente che questo non accade, dato che l'ambiente storico e culturale delle sue opere d'arte, assolutamente italiano in quanto veneto-adriatico, non trova più adeguata rispondenza nel suo territorio d'origine, oggi "slavizzato", e politicamente diviso fra Slovenia e Croazia. Gli istriani, non se ne dolgono: non hanno più una terra, ma nessuno potrebbe negare che la loro comunità [...] sia l'erede legittima di un determinato contesto storico-culturale. Bisogna prendere atto che l'Istria, anche se attraverso un'ingiusta opera di normalizzazione etnica, culturale, politica, sia diventata quasi ormai interamente slava e che al suo interno gli italiani siano oggi un fenomeno di minoranza. [...] La soluzione di allestire a Trieste una mostra permanente del patrimonio storico-artistico non dell'Istria, in quanto astratta entità geografico-politico-amministrativa, ma degli istriani, in quanto entità storico-culturale, deve essere quindi considerata rispettosa innanzitutto della memoria culturale e della dignità di una comunità, quella veneta-istriana, a cui gli italiani, gli slavi e il mondo intero, non possono chiedere ulteriori sacrifici¹³.

Lo studioso, dopo aver accennato al «vecchio principio» del contesto originario delle opere d'arte, che si è pure qui sopra argomentato, ne presenta uno «più moderno ed evoluto» che non vi è altrimenti suffragato se non dall'insidioso tema etnico che egli affronta di seguito in merito al territorio «slavizzato», all'Istria «ormai completamente slava», a causa della «normalizzazione etnica, culturale, politica», chiamando in causa invece l'«entità storico-culturale» degli «istriani», senza indicarne un territorio, salvo che s'intenda la località sede della mostra.

Non si ritiene sia questa la sede per approfondire la disamina delle incongruenze antropologiche del testo, se non per segnalare la noncuranza per gli italiani, o istro-veneti, d'oggi, «fenomeno di minoran-

¹³ V. Sgarbi, *Arte dell'Istria, arte degli istriani*, in *Histria*, cit., pp. 40-41.

za», evidentemente a parere dell'autore non rilevante. Si tratta invece, come accade con il ricollocamento della pala piranese, di conoscere, recuperare, promuovere, valorizzare la storia e la cultura venete, prima che italiane, oltre che di alimentare, corroborare e sostenere la comunità italoфона in queste terre¹⁴.

L'altro *vulnus* è di carattere giuridico, e riguarda l'avvenuta acquisizione al demanio statale delle opere: questa si è realizzata mediante un mero comportamento della pubblica amministrazione che, aggiungendo nei propri elenchi alle collezioni già possedute, ovvero la Galleria nazionale d'arte antica di Trieste, anche le opere istriane, ha assorbito nella sfera giuridica delle prime anche le seconde, conferendone la medesima condizione demaniale, in virtù dell'art. 822 del codice civile rubricato *Demanio pubblico*, quindi contabilmente rendicontandole ai sensi del secondo comma dell'art. 7 del regio decreto 23 maggio 1924, n. 827, *Regolamento per l'amministrazione del patrimonio e per la contabilità generale dello Stato*, e inserendole pertanto nel Modello 15 di Contabilità generale, recante il *Prospetto riassuntivo delle variazioni nel materiale considerato immobile*. Va ricordato infatti che le opere provenienti da Capodistria, Isola e Pirano erano sì, al momento del ritiro, soggette alla tutela dell'allora Regno d'Italia, ma non proprietà dello stesso¹⁵.

Studi, convegni, mostre e restauri condivisi: 2010-2025 (e loro prodromi)

Il tempo successivo ha visto, anche sul piano culturale, l'intensificazione delle relazioni fra l'Italia e i vicini paesi, sulla base dei nuovi sviluppi dell'Unione Europea. Va ricordata innanzitutto la circostanza

¹⁴ Un tanto si è proposta, con molte felici realizzazioni, la legge regionale della Regione Veneto 7 aprile 1994, n. 15, *Interventi per il recupero, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale di origine veneta nell'Istria e nella Dalmazia*, al cui promotore, Ettore Beggiato, la Regione Istriana, nella riunione solenne della Dieta regionale tenutasi a Parenzo il 28 marzo 2025, ha consegnato un riconoscimento nei trent'anni della normativa.

¹⁵ L'argomento è stato affrontato in L. Caburlotto, *Lo spazio dentro e fuori il dipinto. Prospettive, percezioni e contesti della "Pala di Pirano" di Vittore Carpaccio*, in *Carpaccio a Pirano*, cit., pp. 212-213.

storica del concerto «dei tre presidenti», Giorgio Napolitano, Danilo Turk e Ivo Josipović, ufficialmente titolato *Le vie dell'amicizia Italia - Slovenia - Croazia*, diretto da Riccardo Muti in piazza Unità d'Italia a Trieste il 13 luglio 2010. Nello stesso momento si avviavano i rapporti tra i Comuni di Nova Gorica e Gorizia, culminati nella nomina congiunta delle due città a Capitale europea della cultura 2025.

Si infittiscono nel frattempo nell'area nord-adriatica le relazioni tra università, istituti di tutela, musei, singoli studiosi, già in corso, insieme a molti altri episodi e occasioni, puntuali o permanenti e continuative, come l'attività del benemerito Centro di ricerche storiche di Rovigno o quella condivisa con i propri studenti, in un'ottica nuova di apertura, da Giuseppe Pavanello e Maria Walcher all'Università di Trieste: confluita quest'ultima in parte nel volume *Istria Città maggiori* del 2001 e nel convegno *Le arti in Istria* tenutosi nel 2007 alla Fondazione Cini di Venezia, cui vanno affiancate le ricerche e le pubblicazioni di Giorgio Fossaluzza e di Enrica Cozzi¹⁶. Tra le iniziative più rilevanti vanno considerati il convegno svoltosi a Capodistria nel 2011 *Gli inizi della tutela dei beni culturali in Istria*, cui hanno partecipato studiosi italiani, austriaci, sloveni e croati; la mostra *Il Crocifisso di Cividale e la scultura lignea nel Patriarcato di Aquileia al tempo di Pellegriano II (secoli XII - XIII)*, con l'Alto Patronato dei Presidenti della

¹⁶ G. Pavanello, M. Walcher (a cura di), *Istria Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Udine) 2001, realizzato con la collaborazione degli allora allievi Alberto Craievich, Massimo De Grassi, Enrico Lucchese, Alessio Pasian e Alessandro Quinzi, che altri contributi importanti hanno offerto e continuano a offrire sull'arte in Istria. Gli atti del convegno *Le arti in Istria* sono stati pubblicati in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 30, 2006. Per le pubblicazioni antecedenti cfr. M. Walcher, *Il contributo dell'Università di Trieste allo studio del patrimonio artistico dell'Istria*, in *Histria*, cit., pp. 81-86. Si veda inoltre: G. Fossaluzza, *Scultura gotica in Istria: un antesignano percorso tra presenze e modelli di Venezia e del Centro Europa*, in V. Ekl, *La scultura gotica in Istria*, edizione italiana, G. Fossaluzza e M. Walcher (a cura di), Italo Svevo, Trieste 1999, pp. 9 - 48; G. Fossaluzza, *Tracciato di storiografia dell'Istria Pittorica*, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Istria pittorica: dipinti dal XV al XVIII Secolo. Diocesi Parenzo - Pola*, Centro di ricerche storiche, Rovigno 2005, pp. XIII-XXXIV; Idem, *Vittore Carpaccio a Pozzale di Cadore, 1519. Le ultime opere per Venezia, Istria e Cadore*, Edizioni Stilus, Zero Branco (Treviso) 2012; E. Cozzi, *Affreschi medievali in Istria*, Università degli studi di Trieste - Antiga edizioni, Trieste - Crocetta del Montello (Treviso) 2016.

Repubblica italiana, austriaca, slovena e croata, tenutasi nel 2014 a Cividale del Friuli con importanti prestiti; l'esposizione *Giambattista Tiepolo. Disegni. Opere dai Civici Musei di Trieste* alla Galleria nazionale di Lubiana nel 2017, la più rilevante fra le numerose occasioni espositive promosse dall'allora ambasciatore Paolo Trichilo; il convegno *La conservazione dei monumenti a Trieste, in Istria e in Dalmazia (1850-1950)*, promosso dai Ministeri della cultura e dagli Istituti di tutela italiano, sloveno e croato e con la partecipazione di studiosi da Italia, Austria, Slovenia e Croazia, tenutosi a Trieste nel 2018, nell'ambito dell'Anno europeo del patrimonio culturale¹⁷.

La svolta per Carpaccio avviene con la mostra *Carpaccio. Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria. L'autunno magico di un maestro*, presentata a Conegliano nel 2015 e curata da Giandomenico Romanelli¹⁸. Insieme al quale, chi scrive il presente saggio si recava a Capodistria per promuovere, in fase di organizzazione della mostra e date le buone relazioni ivi intessute, i prestiti dal Duomo e dal Museo regionale, incontrando rispettivamente il parroco Primož Krečič e il direttore Luka Juri con il conservatore Edviljio Gardina, con felice esito delle richieste. Al quesito del curatore della mostra sulla collocazione del *Profeta Zaccaria* e del *Profeta Geremia* di Vittore Carpaccio (figg. 4 e 5), già parte delle ante d'organo del Duomo capodistriano ma non più rintracciabili, e su cui spenderemo qualche parola, rispondeva chi scrive, che li aveva visti nei depositi delle Gallerie dell'Accademia di

¹⁷ D. Rogoznica (a cura di), *Gli inizi della tutela dei beni culturali in Istria* [titolo anche in sloveno e croato], Relazioni della giornata di studio (Capodistria, Comunità degli italiani, 10 giugno 2011), Società umanistica Histria, Koper Capodistria 2015; L. Caburlotto e L. Mor (a cura di), *Il crocifisso di Cividale e la scultura lignea nel Patriarcato di Aquileia al tempo di Pellegrino II (secoli XII-XIII)*, catalogo della mostra (Cividale del Friuli, Palazzo de Nordis, 12 luglio-12 ottobre 2014), Allemandi, Torino 2014; L. Caburlotto, R. Fabiani, L. Resciniti, G. Marini (a cura di), *Giambattista Tiepolo. Disegni. Opere dai Civici Musei di Trieste*, catalogo della mostra (Lubiana, Galleria nazionale, 1 giugno-3 settembre 2017), Narodna galerija, Ljubljana 2017, con separate edizioni in italiano e sloveno; L. Caburlotto, R. Fabiani, G. Perusini (a cura di), *La conservazione dei monumenti a Trieste, in Istria e in Dalmazia (1850-1950)*, atti delle giornate di studio (Trieste, Palazzo Economo, 10-11 maggio 2018), Forum, Udine 2020.

¹⁸ G. Romanelli (a cura di), *Carpaccio. Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria. L'autunno magico di un maestro*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 7 marzo-28 giugno 2015), Marsilio, Venezia 2015.

Venezia; di qui la richiesta di prestito presentata dal curatore medesimo, il parere favorevole del Soprintendente ai beni artistici e storici di Venezia, responsabile delle stesse Gallerie, Giovanna Damiani ma il diniego da parte del Ministero degli Esteri.

L'anno successivo, con brillante intuizione di Primož Krečič, cadendo i 500 anni della pala del Duomo di Capodistria, firmata e datata 1516, si svolge proprio sotto al grande dipinto – che per le dimensioni non si era potuto muovere né al momento del conflitto né in occasione della mostra – un convegno internazionale, nei cui atti scrive, a proposito dei dinieghi *Profeti*, Giandomenico Romanelli:

Quando intraprendemmo un'avventura che potevamo presagire come importante ma che si rivelò man mano che procedeva il lavoro preparatorio alla mostra, ancor più rilevante su differenti piani e possibili chiavi di lettura, non potevamo forse immaginare come questi piani comportassero e coinvolgessero valenze plurime anche al di là delle nostre peregrinazioni di storici e storici dell'arte. [...] Continuando il nostro lavoro, ci accorgemmo tuttavia che, a partire dai problemi organizzativi che la nostra mostra poneva, emergevano altre più o meno esplicitate problematiche fino a toccare nervi scoperti della storia *maggiore* e della storia *diplomatica* del nostro mondo di oggi e dei rapporti discontinui e frastagliati che si giocavano sul non meno tormentato confine che, proprio in Friuli, Istria e Dalmazia aveva diviso e/o unito comunità, lingue e strutture statuali. A ben più di mezzo secolo dalla fine della guerra combattuta e della stessa guerra fredda i segni lontani della storia, dell'arte e della devozione risultavano talmente forti da minacciare di inceppare le stesse pacificate relazioni fra stati e popoli. [...] È stata invece un'occasione mancata l'assenza dei profeti *Geremia* e *Zaccaria* che avrebbero completata la nostra conoscenza – assieme alle due portelle d'organo con la *Presentazione al tempio* e la *Strage degli Innocenti* – del ciclo per il duomo di Capodistria frutto estremo della pittura di Vittore, lasciati incomprensibilmente sepolti nei depositi delle Gallerie dell'Accademia di Venezia¹⁹.

I due dipinti vengono altresì pubblicati negli stessi atti per la prima volta dopo il loro ritiro da Capodistria nel 1940, indicandone l'effettiva collocazione²⁰.

¹⁹ G. Romanelli, *Carpaccio da Venezia all'Istria. Un viaggio nel tempo*, in *Carpaccio. Sacra conversatio*, cit., pp. 44-45.

²⁰ L. Caburlotto, *Appunti dimenticati. Giuseppe Fiocco a Capodistria*, in *Carpaccio. Sacra conversatio*, cit., pp. 119-140.



Figura 4. Vittore Carpaccio, *Il Profeta Geremia*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, depositi (dal parapetto dell'organo del Duomo di Capodistria), 1523 (su concessione del Ministero della cultura).



Figura 5. Vittore Carpaccio, *Il Profeta Zaccaria*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, depositi (dal parapetto dell'organo del Duomo di Capodistria), 1523 (su concessione del Ministero della cultura).

All'intelligenza del direttore dell'Istituto di tutela del patrimonio culturale di Lubiana, Jernej Hudolin, si deve non solo il parere favorevole al prestito e il contributo organizzativo per il trasporto a Conegliano delle grandi ante d'organo di Vittore Carpaccio del Duomo di Capodistria, firmate e datate 1523, sue ultime opere conosciute, raffiguranti *La presentazione di Gesù al Tempio* e *La strage degli Innocenti* (figg. 6 e 7), ma anche l'iniziativa del loro restauro, la cui evidente necessità del resto emergeva tanto più in mostra a confronto con le opere di Carpaccio ivi presenti e parte del nucleo già esposto alla sopra citata esposizione *Histria*, potendo dare il fiato a polemiche, peraltro non emerse: restauro svoltosi tra 2015 e 2018 e affidato ad una équipe guidata da Barbka Gosar Hirci dei laboratori dell'Istituto di Lubiana, con la collaborazione di esperti italiani sloveni e croati, i cui risultati sono stati presentati dalla stessa restauratrice al convegno sul dipinto di Carpaccio per S. Francesco a Pirano, tenutosi nel convento francescano della cittadina istriana il 3-4 dicembre 2018²¹.

Il quale, a sua volta, titolato semplicemente *Carpaccio a Pirano*, dava seguito al circolo virtuoso aperto dalle relazioni sviluppatesi con la mostra di Conegliano, e riprendeva l'idea di celebrare con un simposio internazionale l'anniversario dei 500 anni dell'opera, che cadeva qui due anni dopo che a Capodistria: promosso dal direttore del Museo del mare Sergej Mašera, di Pirano Franco Juri – che nella introduzione agli atti scrive della «importanza del ricco patrimonio culturale che contraddistingue le nostre terre di confine» e segnala come questo «ne determina la plurale eccellenza, evocando la possibilità che la tela, patrimonio comune delle culture adriatiche, possa tornare al luogo per cui venne dipinta più di cinquecento anni fa», come poi accaduto²² – insieme al Convento dei frati minori conventuali di Pirano e alla Provincia italiana di S. Antonio di Padova, nel contesto dell'Anno europeo del patrimonio culturale, il convegno, cui hanno partecipato studiosi italiani, sloveni e croati, dà esito a ricchissimi atti.

²¹ B. Gosar Hirci, E. Frljak Gašparovič, *Interventi di conservazione e restauro delle tele di Carpaccio nell'organo del Duomo di Capodistria*, in *Carpaccio a Pirano*, cit., pp. 155-163. In nota 1 a p. 155 il nutrito gruppo di esperti italiani, sloveni e croati che hanno seguito il lavoro.

²² F. Juri, *Per un patrimonio culturale comune*, in *Carpaccio a Pirano*, cit., p. 7.

Nel frattempo, il direttore dell'Istituto di tutela del patrimonio culturale della Slovenia di Lubiana Hudolin affida il restauro della grande pala di Carpaccio del Duomo di Capodistria raffigurante *La Madonna col Bambino in trono e santi*, di cui si è parlato in apertura, di nuovo a Barbka Gosar Hirci e alla sua équipe, con la supervisione anche questa volta di un comitato scientifico italo-sloveno-croato, dimostrando il livello tecnico-scientifico eccellente dei laboratori sloveni nonché la grande attenzione a questo patrimonio, concentrando risorse di personale tecnico di alta specializzazione su una sola opera per più anni (2019-2024), caso rarissimo anche per le più importanti amministrazioni pubbliche del settore: la pala è stata ripresentata e collocata in loco di fronte a un folto pubblico l'11 ottobre 2024.

Sotto il profilo delle ricerche sul tema del patrimonio istriano in epoca bellica, Salvator Žitko, già direttore del Museo regionale di Capodistria, ha pubblicato nel 2022 e nel 2025 due densissimi saggi, che spiace non siano stati tradotti in italiano in quanto offrono un vastissimo quadro sui fatti accaduti, sui condizionamenti politico-istituzionali e sulle trattative intercorse, contemperando i sentimenti provocati dal dramma dell'esodo, le ragioni della storia e dell'arte e quelle socio-culturali dell'appartenenza e dei valori simbolici, propagandistici e di prestigio, passando in rassegna le opinioni sviluppatesi sul destino delle opere trasferite in tempo di guerra²³.

²³ S. Žitko, *Vrnitev v Italijo zadržanih umetnin in arhivov iz Kopra, Izole in Pirana: zgodovina neke problematike ali problematika neke zgodovine?* [La restituzione delle opere d'arte e degli archivi di Capodistria, Isola e Pirano trattenuti in Italia: storia di una problematica oppure la problematica di una storia?], «Annales. Analiza istrske in mediteranske študije Annali di Studi istriani e mediterranei Annals for Istrian and Mediterranean Studies - Series Historia et Sociologia», 32, 2022, 1, pp. 1-38, e S. Žitko *Kulturna dediščina kot predmet nacionalnega prestiža v italijansko-jugoslovanskih oziroma slovenskih odnosih* [Patrimonio culturale e prestigio nazionale nelle relazioni italo-jugoslave e italo-slovene], in S. Žitko, B. Mader, *Med Benetkami in Dunajem. Kulturna dediščina kot predmet nacionalnega prestiža in istrske identitete* [Tra Venezia e Vienna. Patrimonio culturale, prestigio nazionale e identità istriana], Založba Annales, Koper 2025, pp. 1-176.



Figura 6. Vittore Carpaccio, *La Presentazione di Gesù al Tempio*, Capodistria, Concattedrale dell'Assunta (già parte delle ante d'organo), olio su tela, 1523 (foto Andrej Hirci, Institute for the Protection of Cultural Heritage, Restoration centre, Ljubljana).



Figura 7. Vittore Carpaccio, *La strage degli Innocenti*, Capodistria, Concattedrale dell'Assunta (già parte delle ante d'organo), olio su tela, 1523 (foto Andrej Hirci, Institute for the Protection of Cultural Heritage, Restoration centre, Ljubljana).

Quattro quadri senza casa: i dipinti di Vittore Carpaccio per le ante d'organo del Duomo di Capodistria (2025-?)

Sempre frutto delle relazioni sviluppatesi negli anni, grazie alla pubblicazione fattane negli atti del convegno di Capodistria del 2016, è la presentazione pubblica dei citati dipinti raffiguranti il *Profeta Geremia* e il *Profeta Zaccaria* alla grande mostra *Vittore Carpaccio. Dipinti e disegni*, tenutasi tra il 2022 e il 2023 alla National Gallery di Washington e a Palazzo Ducale a Venezia²⁴.

Questi, insieme a una *Flagellazione* e a una *Andata al Calvario*, facevano parte delle ante d'organo del Duomo di Capodistria, smontato nel Settecento, di cui rimangono gli scomparti maggiori in loco con la *Presentazione di Gesu al Tempio* e alla *Strage degli Innocenti*, che si son visti sopra. Non v'è bisogno di tornare al tema del contesto né, sotto il profilo storico-artistico, si può negare la perdita che comporta il loro confinamento nel deposito di un grande museo rispetto alla ricollocazione nelle loro nicchie rimaste vuote, che le contenevano dal tempo del rifacimento della chiesa in epoca barocca.

Si aggiunge qui un dettaglio che ci sembra dirimente. Il 2 marzo 1945 nel verbale – che si conserva nell'archivio storico della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio di Trieste – riguardante il ritiro dalla sede di ricovero delle opere d'arte di S. Daniele del Friuli della cassa contenente i quattro dipinti, alla presenza di Carlo Someda de Marco per conto della Soprintendenza alle gallerie e ai monumenti, il funzionario della stessa Soprintendenza Mario Mirabella Roberti, provvede alle operazioni essendo qui in veste di delegato del vescovo di Trieste-Capodistria, diocesi allora unita: il documento sottoscritto da tutti i presenti dichiara espressamente i quattro dipinti «di proprietà del Duomo di Capodistria»²⁵.

Si tratta di un atto dello Stato italiano mai successivamente contraddetto e conservato nei propri archivi che, unito alle ragioni dell'arte, della partecipazione condivisa al patrimonio culturale e dell'Europa unita, potrebbe consentire a quelle opere di ritrovare casa.

²⁴ P. H[umfrey], *Il profeta Geremia, Il profeta Zaccaria*, in P. Humfrey (a cura di), *Carpaccio. Disegni e dipinti*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 18 marzo-18 giugno 2023), Marsilio, Venezia 2023, pp. 310 - 311, cat. n. 92-93.

²⁵ L. Caburlotto, *Appunti dimenticati*, cit., p. 130, n. 19.