
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LV

Ljubljana 2019

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LV/2019

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

RENATA NOVAK KLEMENČIČ, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, MATEJ KLEMENČIČ, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE

Tehnična urednica / Production Editor

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA), JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA),
ANA VIDRIH GREGORIČ (ITALIJANŠČINA)

Prevajalci člankov, povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

RICCARDO BERTONI (ITALIJANŠČINA), MATEJ KLEMENČIČ (ITALIJANŠČINA)

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

350 IZVODOV
IZŠLO 2023

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, ERIH PLUS

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI JAVNE AGENCIJE
ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE. TEMATSKA ŠTEVILKA JE
NASTALA NA POBUDO RAZISKOVALNEGA PROJEKTA NACIONALNO SAMOZAVEDANJE
IN NADNACIONALNA ZNANOST: VPLIV NACIONALNIH DISKURZOV NA RAZISKOVANJE
SREDNJEVEŠKE IN ZGODNJENOVAVEŠKE UMETNOSTI V SLOVENIJI (J6-9387), KI GA
IZ DRŽAVNEGA PRORAČUNA SOFINANCIRA JAVNA AGENCIJA ZA RAZISKOVALNO
DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.

Kazalo / Contents

Umetnost istrskih obalnih mest: in memoriam Stane Bernik 9

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

ANA JENKO KOVAČIČ

Škofovske in komunalne palače v luči institucionalnih sprememb 17
v Istri v srednjem veku
*Episcopal and Communal Palaces in Light of Institutional Changes
in Istria in the Middle Ages*

ENRICA COZZI

La pittura gotica nell'Istria slovena e il polittico di Pirano 35
di Paolo Veneziano
Gotsko slikarstvo v slovenski Istri in piranski poliptih Paola Veneziana

SAMO ŠTEFANAC

Antonio Rossellino's Madonnas and the Problem 57
of Mass-produced Florentine Renaissance Sculpture
and its Early Diffusion on the Eastern Adriatic Coast
*Madone Antonia Rossellina in problem masovne produkcije
florentinske zgodnjerenesančne plastike ter njenega zgodnjega
širjenja na vzhodno jadransko obalo*

BARBKA GOSAR HIRCI

Konservatorsko-restavratorski posegi na slikah Vittoreja 85
in Benedetta Carpaccia iz kopske stolnice
*The Conservation and Restoration Treatments of Paintings
by Vittore and Benedetto Carpaccio from Koper/Capodistria Cathedral*

MOJCA MARJANA KOVAČ	
Bonfante Torre. Il "taiapiera" veneziano e la sua bottega a Pirano <i>»Taiapiera Bonfante Torre«. Beneški kamnosek in delavnica v Piranu</i>	111
<hr/>	
ANDREJA RAKOVEC	
Štukature v palači Besenghi degli Ughi v Izoli <i>Stuccoworks at Besenghi degli Ughi Palace in Izola</i>	141
<hr/>	
SARA TURK MAROLT	
Da Capodistria a San Pietro dell'Amata. Il destino degli altari dopo la soppressione napoleonica <i>Od Kopra do piranskega Sv. Petra. Usoda nekaterih koprskih oltarjev v obdobju francoske okupacije Istre</i>	159
<hr/>	
ROSSELLA FABIANI	
Pietro Nobile a Pirano. Progetti per la chiesa di San Pietro <i>Pietro Nobile v Piranu. Načrti za cerkev svetega Petra</i>	183
<hr/>	
KATJA MAHNIČ	
The Presentation of the Works of Art in the Former Austrian Littoral Region during World War I <i>Umetnostni spomeniki istrskih mest in njihova obravnava v času prve svetovne vojne</i>	193
<hr/>	
CLAUDIA CROSERÀ	
L'attività di tutela della Soprintendenza nel primo dopoguerra. Restauro di opere d'arte in Istria e nella Venezia Giulia <i>Dejavnost spomeniškega varstva med obema vojnama. Restavriranje umetnin v Istri in v Furlaniji - Julijski krajini</i>	209
<hr/>	
NEŽA ČEBRON LIPOVEC	
»Revolucija mesta«. Staro mestno jedro v povojnih urbanističnih načrtih za Koper <i>"La rivoluzione della città". Il centro storico di Capodistria nei piani urbanistici del secondo dopoguerra</i>	245

Bonfante Torre. Il “taiapiera” veneziano e la sua bottega a Pirano

MOJCA MARJANA KOVAČ

Nei primi decenni del XVII secolo un importante ruolo nel rinnovo della chiesa, del campanile e degli arredi della parrocchiale di S. Giorgio di Pirano secondo i canoni della tradizione tardorinascimentale veneta va senza dubbio ascritto al lapicida veneziano Bonfante, figlio di Stefano Torre, che si trasferì nella cittadina istriana proprio durante i lavori di ricostruzione del complesso.¹ Sebbene in tutti i documenti egli sia indicato come “maestro taiapiera da Venetia”, nell’ultimo contratto, quello per il pulpito, è detto invece “abitante in questa terra”, a testimonianza del fatto che si era stabilito a Pirano.²

Nelle pubblicazioni di storia e storia dell’arte di autori italiani relative alla nostra regione - testi fondamentali che tengono conto anche delle fonti archivistiche - ci sono pochi cenni sul lapicida veneziano. Ne *L’Istria nobilissima*, preziosa opera che illustra le vicende storiche e culturali della penisola, Giuseppe Caprin ricordava che nel 1596 “il senato approva con contratto conchiuso tra i patroni dell’Arsenal ed il tagliapietra Bonfante di Stefano Torre circa alcuni lavori da eseguirsi in pie-

¹ Già nel 1580 il visitatore apostolico Agostino Valier aveva sottolineato la situazione piuttosto critica in cui versava la chiesa capitolare di Pirano, ma soltanto nel 1592 si pose mano al rinnovo dell’edificio e all’erezione di un campanile isolato. cf. Paolo NALDINI, *Corografia ecclesiastica o’ sia descrizione della città, e della diocesi di Giustinopoli Detto volgarmente Capo d’Istria*, Venezia 1700, p. 274, https://archive.org/details/bub_gb_T5rSHkdojMC/page/n4 (22. 10. 2022). Tre anni più tardi la chiesa doveva già essere stata costruita sino alla cappella dell’altare, infatti, il progetto della “cuba” sovrastante, una soluzione ritenuta “moderna”, fu portato a Venezia e affidato alla perizia di Zanmaria Munaro e Pier Antonio Gallesi da Rovigo. cf. Darja MIHELIČ, *Piranska razglednica iz prvih desetletij 17. stoletja*, *Annales, Series historia et sociologia*, II/2, 1992, pp. 257–265; Archivio regionale di Capodistria (ARC), Unità di Pirano (UP), Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, ff. 54r–55v.

² Per far luce sull’interessante e complessa dinamica familiare di Bonfante e sui suoi possibili legami, forse anche di parentela, con le diverse famiglie Torre già prima residenti a Pirano, sarà indispensabile procedere a uno spoglio molto accurato dei libri parrocchiali di Pirano ma anche consultare alcuni fondi archivistici a Venezia.

tra di Rovigno”.³ Invece nella *Cronologia piranese*, risultato del minuzioso spoglio degli archivi civici e pubblicata a puntate sul periodico *La voce di San Giorgio*, Antonio Alisi segnalava diversi contratti presenti nell’Archivio capitolare riguardanti le commesse al maestro Bonfante e ai figli Stefano e Girolamo.⁴ Nel volume sulla scultura barocca nel Litorale, Sergej Vrišer attribuiva a Bonfante Torre, indicato come “lapicida locale”, tutti e quattro gli altari laterali in pietra presenti nella navata della chiesa parrocchiale, inquadrandoli come produzioni seicentesche imitanti un arco trionfale con grandi figure, creazioni che riflettono una forte influenza veneta e che sono, allo stesso tempo, gli altari lapidei più antichi in Slovenia.⁵ Indubbiamente, le fonti primarie per lo studio delle opere di Bonfante sono i documenti d’archivio che riguardano tanto i contratti per i diversi lavori quanto i pagamenti per le sue prestazioni. Gli atti relativi alle opere commissionate dal Comune di Pirano sono custoditi nella sezione piranese dell’Archivio regionale di Capodistria:⁶ tutti sono stati trascritti e interpretati già nel 1992 da Darja Mihelič.⁷

La dissertazione di dottorato dell’Autrice del presente contributo⁸ e alcuni articoli successivi,⁹ riportano nuove notizie e un nuovo giudizio storico-artistico sui lavori di Bonfante, per lo più realizzati per la parrocchiale piranese. Si tratta di informazioni sino ad allora inedite, derivanti dallo studio di parte della ricca documentazione conservata nell’Archivio capitolare della chiesa e precisamente il libro

³ Giuseppe CAPRIN, *L’Istria nobilissima*, II, Trieste 1907, p. 53, n. 1. Egli ha ripreso la notizia da: Senato mare, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, XII, 1897, p. 78.

⁴ Antonio ALISI, *Cronologia Piranese 1–18*, *La voce di San Giorgio*, XL–LVIII, 1987–1990.

⁵ Nel capitolo II. Življenjepisni podatki in dela kiparjev in kamnosekov v 17. in 18. stoletju, Vrišer ricorda a Pirano la bottega dei Torre, che definisce “bottega locale” operante tra Pirano e Capodistria. Cf. Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983, pp. 39, 209.

⁶ Questa documentazione si trova nel fondo Varia Piranensia, Acta Varia, busta I, Copie di documenti 1283–1609 e riguarda la costruzione del muro di sostegno verso riva, del campanile e della facciata della chiesa di S. Giorgio.

⁷ MIHELIČ 1992, cit. n. 1, pp. 257–265; Darja MIHELIČ, *Kompleks piranske župne cerkve sv. Jurija*. (Korak k odkrivanju novih umetnostnozgodovinskih dejstev?), *Annales, Series historia et sociologia*, V/6, 1995, pp. 7–14.

⁸ Mojca Marjana KOVAČ, *Zgodovinski razvoj in obnova cerkve sv. Jurija v Piranu. Konservatorske raziskave in prezentacija*, Ljubljana 2009, (Università di Lubiana, dissertazione di dottorato, dattiloscritto), pp. 213–220.

⁹ Mojca Marjana KOVAČ, “Maestro Bonfante Torre taipiera quondam maestro Stefano” – 1601: izdelovalec pročelja cerkve sv. Jurija v Piranu, *Bilten SUZD*, 3, 2009, <http://www.suzd.si/bilten/archiv/bilten-suzd-3-2009/286-raziskave/94-mojca-marjana-kovac-sv-jurij-piran> (24. 11. 2022); Mojca Marjana KOVAČ, *Pročelje cerkve sv. Jurija v Piranu in vzori zanj*. Izhodišča za vrednotenje kulturnega spomenika, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLVI, 2010, pp. 74–104; Mojca Marjana KOVAČ, *Župnijska cerkev sv. Jurija v Piranu*. Nova odkritja o obnovi ali novogradnji med letoma 1580 in 1637, *Annales, Series historia et sociologia*, XX/2, 2010, pp. 385–408.



1. La “scarpa” relizzata da Bonfante Torre, 1600-1609, Pirano, Chiesa di S. Giorgio

della fabbricceria di S. Giorgio (1608-1689) e quello della confraternita omonima (1613).¹⁰ L’analisi delle fonti compulsate ha consentito di rivalutare l’opera di Bonfante e ha fatto scoprire la sua mano anche in altri lavori eseguiti nell’ambito della complessa e prolungata opera di rinnovo della parrocchiale. Tali lavori possono dirsi fondamentali in questo contesto e non solo per la nuova facciata, che ha mutato la fisionomia stilistica del manto esterno della chiesa: infatti, oltre a buona parte dei nuovi arredi, molto probabilmente va ascritto al nostro lapicida anche l’impianto compositivo degli interni. Il nuovo aspetto dell’edificio sacro sarebbe quindi il risultato dell’impegno e delle conoscenze di mastro Bonfante e dunque possiamo affermare con certezza che non si è trattato solo di influssi veneti ma di una vera e propria “importazione” di modelli architettonici e artistici di chiese veneziane. I suoi lavori sono chiaramente riconducibili alla ben consolidata lezione rinascimentale, tipica dell’area veneta e da tempo presente anche in territorio istriano.

¹⁰ Archivio parrocchiale di Pirano (APP), Archivio capitolare (AC), Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, Libro della scola di Sancto Giorgio de Pirano – MDCXIII. Ovviamente, per un quadro più completo dell’attività di Bonfante Torre nella parrocchiale sarà necessario procedere a uno spoglio minuzioso anche degli altri libri custoditi nell’archivio, compresi i numerosi volumi di entrate e spese delle diverse confraternite presenti in S. Giorgio.

Alla luce dei dati sinora acquisiti, si può concludere che Bonfante Torre aveva già lavorato a Venezia e vi aveva raggiunto capacità e maestria notevoli come lapicida tanto che gli furono affidati anche incarichi di rilievo come quelli per l'Arse-
nale.¹¹ Il primo accordo a noi noto, stipulato da Bonfante con il Comune piranese nel 1600, ci porta a ritenere che si tratti della sua prima commessa in città e che questa sia da ritenere anche la data del suo arrivo a Pirano, epoca in cui i lavori al complesso di S. Giorgio erano già da alcuni anni in pieno svolgimento. Siccome la sua opera a Pirano non terminò con questo incarico, come documentato dalle fonti finora consultate, è ragionevole supporre che nei primi decenni del Seicento Bonfante abbia aperto qui una propria bottega, nella quale lavoravano anche i suoi figli Stefano e Girolamo. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1621, l'attività fu rilevata dai figli - che intanto si erano sposati a Pirano - e poi proseguita anche dai nipoti almeno fino all'ottavo decennio del secolo.¹²

Lavori di Bonfante

Il primo incarico assunto dal mastro lapicida fu la costruzione di “una muraglia sotto la riuva della detta chiesa”: il 4 giugno 1600 Bonfante firmava il contratto per l'erezione di un muro lungo quasi 120 e alto 3,5 metri con la collaborazione di “maestro Zorzi Pozzo, quondam maestro Iacomo et maestro Hierolemo Matalon, quondam maestro Michiel, murari et tutti habitanti in questa terra”.¹³ Nel documento sono citati anche tre periti - Michiel Mathalon, maestro Zuanne e maestro Zamaria mureri - che esaminarono il muro terminato e ritennero che “la detta opera sta benissimo iusto l'acordo”, nonostante ci fossero delle differenze tra la commessa e l'opera realizzata. ¹⁴ A quanto sembra, i lavori alla “scarpa” si protrassero per diversi anni, infatti, dal libro della fabbrica risulta che il 20 giugno 1609 a Bonfante venne versata una somma di denaro per la costruzione di questo stesso muro in base al contratto sottoscritto nove anni prima (fig. 1).¹⁵

¹¹ Si veda alla n. 3.

¹² Anche per ricostruire l'attività della bottega di Bonfante sarà indispensabile compulsare gli atti notarili, i libri dei vicedomini e gli atti del Comune di Pirano del Seicento e dei primi decenni del Settecento, compresi altri volumi di entrate e spese che sono conservati nell'Archivio capitolare di S. Giorgio.

¹³ ARC, UP, Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, ff. 57r–58r.; MIHELİČ 1992, cit. n. 1, pp. 257–265.

¹⁴ MIHELİČ 1992, cit. n. 1, p. 261.

¹⁵ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, f. 7.



2. Facciata della chiesa di S. Giorgio, Pirano

È interessante notare che mastro Bonfante si offrì spontaneamente di realizzare la nuova facciata della chiesa e dall'accordo stipulato con la Presidenza della Fabbrica si evince che egli presentò sia il progetto sia il modellino dell'opera, dei quali si può presumere fosse anche l'autore.¹⁶ L'aspetto odierno della facciata

¹⁶ "1601 [...] il detto maestro Bonfante spontaneamente si ha obligato di laurare et fabricare con l'arte sua di tagliapietra, si per lui come per altri, tutta la prospitiua et fazzada della sudetta chiesa, principiando dalla pianta per fino alla cima et summità di detta fazzada giusta al disegno et sagma per lui dato alli spettabili signori presidenti sudetti et misure dichiarite nel predetto disegno." ARC, UP, Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, f. 61r, trascrizione del contratto in MIHELIČ 1992, cit. n. 1, pp. 264–265.

ricalca quanto previsto nel contratto, a parte l'edicola collocata sopra l'ingresso principale. A questo proposito sarebbe interessante sapere se il cambiamento fu realizzato in corso d'opera o se l'edicola venne inserita a prospetto già ultimato. Sfortunatamente non si sono conservati né il progetto e neppure il modellino, tuttavia, anche in questo caso, nel contratto sono puntualmente stabilite le modalità di realizzazione: la facciata doveva essere in pietra di Rovigno, per un costo di 625 ducati, mentre i lavori sarebbero stati eseguiti in tre fasi e poi pagati a Bonfante a conclusione di ogni singola fase. Purtroppo, non sappiamo quando fu portata a termine, ma si può ragionevolmente supporre che ciò sia avvenuto entro la fine del primo decennio del Seicento. La proposta per la costruzione della facciata fu subito accolta ed è quindi molto probabile che Bonfante godesse già di fama e reputazione anche a Pirano. Il nuovo prospetto venne realizzato addossando alla vecchia superficie nuovi elementi architettonici, sia portanti sia decorativi, tutti realizzati in pietra lavorata (fig. 2).

Si può azzardare anche l'ipotesi che Bonfante abbia terminato la facciata della chiesa entro il gennaio del 1608 quando stipulò un altro contratto con la fabbrica di S. Giorgio per la conclusione dei lavori al campanile. Alla fine di ottobre del 1600 la presidenza aveva affidato a Giacomo de Nodari, figlio di maestro Francesco da Capodistria, l'erezione delle fondamenta e della torre del nuovo campanile "sopra la qual muraglia medesimente si obliga di poner a sue spese un cordon de sasso uiuo di mezzo tondo, che gli sarà dato tutto lauorado da essi signori presidenti".¹⁷ Dal documento si può dedurre che il compito di Giacomo era quello di costruire la struttura secondo il disegno già in possesso dei Presidenti - ma chi ne era l'autore? Maestro Giacomo concluse la sua parte di lavoro entro il 16 novembre 1612, giorno in cui venne pagato.¹⁸ La costruzione fu portata avanti da Bonfante Torre con il quale erano già stati stipulati ben due contratti nel 1608: il primo risalente al 14 gennaio e il secondo al 7 febbraio. Nei patti il lapicida si impegnava a realizzare la cella campanaria ("cuba") del nuovo campanile in base al disegno e al modello esistenti (neanche da questo documento si può risalire all'autore del disegno e del modellino).¹⁹ Nel primo documento, redatto da Bonfante stesso, egli si obbligava

¹⁷ Il Nodari doveva realizzare la torre del campanile "conforme all'disegno di esso campanille esistente nelle mani di essi signori presidenti", ARC, UP, Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036-1750, I/1, ff. 59r-60r, trascrizione dei documenti, MIHELIC 1992, cit. n. 1, pp. 264-265.

¹⁸ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608-1689, f. 16.

¹⁹ Bonfante presentò il progetto e il modello della "cuba" del campanile; nel corso dei lavori a "Mistro Bonfante" fu ordinato "di continuar vno Passo di Muraglia sopra la Torre del Campanil, con quelle misure, et altre Condizioni ha fatto Mistro Giacomo di Nodari da Capodistria", APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608-1689, f. 18.



3. Giacomo de Nodari, Bonfante Torre, 1600-1615, Campanile di S. Giorgio, Pirano

a reperire a proprie spese la pietra d'Istria necessaria e prevedeva quattro-cinque viaggi a Rovigno per acquistarla. Dal libro delle spese risulta che nel 1608 la pietra d'Istria fu venduta a Bonfante da Mattio Sponza di Rovigno che, poco prima che il campanile fosse terminato (nel 1614), trasportò il materiale a Pirano.²⁰ Altra pietra (ma non è dato sapere di che tipo) fu acquistata anche da Giacomo de Nicoletto a Venezia.²¹ A questo proposito si potrebbe anche supporre che da Venezia siano giunti gli elementi decorativi già finiti in pietra bianca necessari per terminare la costruzione della "cuba" (la cella).²² Conclusi i lavori edili, Bonfante Torre e il "murer" Baldissera vi montarono quattro campane. A coronamento del campanile Bonfante pose anche la "pigna", sulla quale nel 1613 fu collocata la statua dell'angelo.²³ Il campanile fu benedetto il 16 aprile 1615 (fig. 3).²⁴

Nel marzo del 1614 la facoltosa famiglia piranese dei Venier stipulò con Bonfante un contratto per l'erezione del suo nuovo altare.²⁵ Ultimato nel 1615, quello di S. Cristoforo fu il primo altare in pietra nella chiesa rinnovata. Le spese furono sostenute da Agostino Venier, che era uno dei Presidenti alla Fabbrica (fig. 4).

Nello stesso periodo in cui era impegnato con l'erezione dell'altare di S. Cristoforo, Bonfante concludeva un ulteriore accordo per la realizzazione di un secondo altare, questa volta con la Confraternita della Beata Vergine del Carmine (fig. 5).²⁶ Il documento è molto interessante in quanto la posizione della nuova struttura era esattamente fissata: si trattava del luogo in cui all'epoca era ubicato il pulpito, dirimpetto all'altare di S. Giuseppe - oggi della Sacra Famiglia - e a fianco dell'altare delle Anime del Purgatorio. Pertanto, questo atto ci permette di appurare che la disposizione dei cinque altari era già stata decisa in precedenza.

Tutti e quattro gli altari laterali in S. Giorgio hanno caratteristiche comuni: riprendono il modello di altare più diffuso in epoca tardorinascimentale e si richiamano all'architettura degli archi trionfali. I dossali presentano una ricca articolazione, incentrata su colonne e pilastri che sorreggono la trabeazione sormontata da

²⁰ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, f. 20.

²¹ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, f. 19.

²² APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, f. 21.

²³ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, f. 24.

²⁴ Antonio ALISI, Cronologia Piranese 10, *La voce di San Giorgio*, XLIX, 1989, p. 6.

²⁵ ALISI 1989, cit. n. 24, p. 6.

²⁶ Il contratto tra i committenti e il lapicida Bonfante è trascritto nell'Allegato 2 (Priloga 2) da Helena SERAŽIN, Štukater Giuseppe Monteventi in oltar škapulirske bratovščine v Piranu, *Acta historiae artis Slovenica*, XXI/2, 2016, pp. 169–184.

un timpano spezzato. Il motivo centrale, ovvero l'apertura ad arco a tutto sesto, è destinata a ospitare la pala. L'impiego delle colonne in combinazione con i pilastri addossati alla parete e la ricca elaborazione dei particolari scultorei sono sottolineati dall'uso di marmi di colori diversi anche nella realizzazione di altri elementi architettonici: le basi delle colonne, la mensa e il dossale, inclusi la trabeazione e il timpano. La documentazione archivistica relativa alle confraternite piranesi, che in quel periodo commissionarono i nuovi arredi della chiesa e soprattutto gli altari, è piuttosto ricca e quindi si auspica che un futuro, approfondito spoglio del materiale porti a rintracciare le prove che consentano di assegnare alla mano di Bonfante e della sua bottega anche gli altri due altari.

Nel libro delle entrate e delle spese relative alla costruzione della nuova chiesa di S. Giorgio è registrato un pagamento che fu corrisposto a Bonfante Torre nel 1618 per la realizzazione di una "cornise".²⁷ Dalla nota non è chiaro di quale cornice si tratti. Si possono però avanzare due ipotesi: forse è quella che contorna la nicchia sulla facciata, che nella prima descrizione del prospetto non era prevista, oppure la cornice della nicchia che all'interno della chiesa ospitava l'organo, spostato sulla parete occidentale della navata tra il 1614 e il 1618. Anche a quest'ultima ipotesi si può dare credito, infatti, tra il 1614 e il 1617 ci si imbatte in numerosi pagamenti per la riparazione dell'organo e della sua cassa (fig. 6).²⁸

Le spese registrate nel libro della confraternita di S. Giorgio tra gli anni 1618 e 1619 testimoniano che i Presidenti della Fabbrica affidarono a mastro Bonfante pure la realizzazione di un portale e di quattro finestre sulle due facciate laterali, numeri che corrispondono alla situazione attuale.²⁹ Questi portali laterali sono rettangolari, con una classica cornice di pietra bianca terminante con un timpano in stile tardorinascimentale e richiamano, seppure con una qualità esecutiva di tono minore, il portale principale della chiesa. Anche le finestre sono rettangolari, si sviluppano in verticale e sono concluse a tutto sesto, con linee e superfici lisce e senza decorazione, in perfetta sintonia con lo stile che andava per la maggiore agli inizi del Seicento.

Il 4 luglio del 1620 la presidenza della fabbrica saldò il conto per l'erezione del nuovo pulpito versando il compenso al lapicida veneziano, citato nella nota come abitante di Pirano. Dal contratto del 1620 risulta che Bonfante si era impegnato a realizzarlo in pietra di Rovigno con alcuni elementi in marmo rosso di Carrara,

²⁷ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, f. 41.

²⁸ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, ff. 19, 21–23, 25, 28, 30, 36, 37–38, 40.

²⁹ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, ff. 41, 43.

il tutto in conformità al disegno presentato. La scala d'accesso sarebbe stata addossata alla parete mentre il pulpito stesso avrebbe avuto due porte in pietra, una in basso e l'altra in alto. Il pulpito odierno è certamente quello di Bonfante. Tra il 1881 e il 1882 fu però traslato sul lato opposto della navata, sulla parete settentrionale, come stabilito dall'ingegnere-architetto Giovanni Righetti che all'epoca stava restaurando la chiesa.³⁰ Probabilmente questo pulpito fu l'ultimo lavoro di Bonfante, infatti, dalla nota di saldo dell'opera, risalente al 22 maggio del 1622, a beneficiarne furono i suoi figli Girolamo e Stefano³¹ che, d'altro canto, facevano parte della sua bottega e sono spesso citati nei documenti d'archivio già all'epoca in cui il padre era ancora in attività (fig. 7).

Nel 1621 i fratelli Stefano e Girolamo Torre, figli del fù Bonfante, ricevono un pagamento dalla Confraternita di S. Giorgio per aver realizzato l'edicola del patrono.³² Poiché si tratta di due edicole ("nicchi") uguali e poste dirimpetto, si può ragionevolmente supporre che Stefano e Girolamo abbiano costruito anche l'edicola di S. Nicolò.³³ I due "nicchi" completano la struttura e la decorazione delle pareti della navata nello stile tipico del Rinascimento (figg. 8, 9).

Sulla base dei dati ricavati dal libro delle spese, anche l'acquasantiera ("pila dell'acqua santa") risulta essere un'opera realizzata dai fratelli Stefano e Girolamo Torre, ai quali il lavoro fu pagato nel 1641.³⁴ La pila di marmo nero è situata accanto all'ingresso principale, sotto la cantoria. Semplice ed elegante, si compone di un piedistallo profilato, a pianta quadrata, su cui è impostato un pilastro che regge una grande vasca rotonda, larga e bassa. Nel centro era sistemata la statua lignea di S. Giovanni Battista, acquistata nel 1678 a Venezia: oggi la sostituisce una copia, mentre l'originale è custodito nella casa parrocchiale.³⁵

Nel volume *Il Duomo di Capodistria* Francesco Semi riporta che nel 1645 i "Bonfanti taiapiera da Piran" costruirono un altare intitolato a S. Pietro,³⁶ realizzato in pietra bianca con colonne nere secondo il disegno eseguito da Alessandro Palaudin, "Proto in Venetia", e approvato da numerosi cittadini. Nel corso dei la-

³⁰ Sonja Ana HOYER, Giovanni Righetti, inženir, arhitekt-konservator, *Razprave iz evropske umetnosti za Ksenijo Rozman* (ed. Barbara Jaki), Ljubljana 1999, p. 222.

³¹ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, ff. 44, 45, 46.

³² APP, AC, Libro dela scola di Sancto Giorgio de Pirano – MDCXIII, ff. 22–23.

³³ ALISI 1989, cit. n. 24, p. 6.

³⁴ APP, AC, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, ff. 63, 64.

³⁵ Antonio ALISI, Cronologia Piranese 35, *La Voce di San Giorgio*, LIII, 1989, p. 5.

³⁶ Francesco SEMI, *Il Duomo di Capodistria*, Parenzo 1934, p. 27.



4. Bonfante Torre, Altare di S. Cristoforo, 1614-1615, Pirano, Chiesa di S. Giorgio

avori di rinnovo del Duomo, iniziati nel 1711 e protrattisi fino alla metà del secolo, gli altari furono rimossi e pertanto l'altare in questione non si è conservato.³⁷

L'importanza dell'opera di Bonfante Torre nel contesto del rinnovo della chiesa e gli influssi che caratterizzarono i suoi lavori

A partire dal primo quarto del XVI secolo, l'area urbana di Venezia fu caratterizzata dalla realizzazione di progetti edilizi estremamente importanti, che in quel periodo costituivano indubbiamente rilevanti novità. Nel cuore della città, per merito dello scultore e architetto Jacopo Sansovino (1487-1570), che allora si fregiava del titolo di "Proto della Repubblica di Venezia", si diede inizio alla ricostruzione delle Procuratie Vecchie e prese pure forma il progetto di ristrutturazione completa di Piazza San Marco, comprendente l'edificazione della Biblioteca Marciana, della Loggetta del Campanile e infine delle Procuratie nuove. Tra il 1566 e il 1610, con una delibera del Consiglio dei X, si pose mano anche alla costruzione delle Prigioni nuove, nell'ampia area al di là del Rio di Palazzo, alla quale attese l'ormai anziano proto Antonio da Ponte (1512-1597),³⁸ che era stato coinvolto in importanti progetti edilizi, tra cui la chiesa del Redentore, dove aveva collaborato con il Palladio, di cui era quasi coetaneo. Dal canto suo, l'architetto Andrea Palladio (1508-1580) aveva consacrato i due ultimi decenni di attività a edifici sacri, grazie alle commesse di influenti famiglie veneziane che vantavano importanti incarichi in istituzioni religiose e statali. Alla sua morte rimasero incompiuti alcuni degli edifici alla cui realizzazione sovrintendeva e quindi i lavori furono affidati ad altri professionisti,³⁹ tra cui l'architetto Vincenzo Scamozzi (1548-1616), che ereditò dal Palladio anche il titolo di architetto di Stato. Scamozzi aveva acquisito prestigio e fama con la sistemazione definitiva di Piazza San Marco dopo la morte del Sansovino, occupandosi anche della ricostruzione della parte crollata della Biblio-

³⁷ La compulsazione - ad opera di Sara Turk - delle fonti d'archivio relative alla sistemazione degli altari nel Duomo di Capodistria dopo il suo rinnovo in epoca barocca, non ha consentito di trovare traccia di questo altare. cf. Sara TURK, Baročni oltarji v koprski stolnici in njihova provenienca, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. LIII, 2017, pp. 99-129, 258-260.

³⁸ Andrea BONAVIDA, Le Prigioni nuove di Venezia e il Ponte di Sospiri: progetto e cantiere, *Annali di architettura*, XXIV, 2012, pp. 71-92.

³⁹ L'attività edilizia era al tempo all'apice e dava lavoro, oltre che ad architetti e scultori di chiara fama, anche a un gran numero di altri professionisti del mestiere - muratori, carpentieri, lapicidi - rimasti anonimi.



5. Bonfante Torre, Altare della Madonna del Carmelo, 1615, Pirano, Chiesa di S. Giorgio



6. Interno della chiesa di S. Giorgio, Pirano

teca Marciana. Sempre dopo la morte del Palladio, si presero carico dell'erezione della facciata della chiesa San Giorgio Maggiore dapprima Simone Sorella (XVI sec., dopo il 1592) e poi lo Scamozzi stesso. Nell'area dell'Arsenale, che occupava una zona all'estremità orientale della città insulare, i lavori edili erano incessanti. Ben presto il primo nucleo del cantiere si era rivelato inadeguato e quindi via via si aggiunsero ulteriori infrastrutture - corderie, fonderie, officine, magazzini - e una darsena nuova in cui, oltre alla manutenzione dei vascelli, si costruivano navi mercantili e da guerra. Il maestro Bonfante aveva sicuramente assistito al compimento di queste trasformazioni nel cuore di Venezia, dato che in quel periodo viveva e lavorava proprio in Laguna, acquisendo sia esperienza e competenze sia nuove conoscenze. Come attestato da un documento d'archivio, a pochi anni dallo scadere del XVI secolo anche il tagliapietra Bonfante Torre eseguì alcuni lavori commissionatigli dai "patroni dell'Arsenale".⁴⁰ E forse non è un caso che quali periti per la valutazione dell'intervento eseguito nella chiesa di San Giorgio a Pirano

⁴⁰ Vedi alla n. 3.

venissero scelti il proto Zanmaria Lazzarini, che aveva collaborato alla costruzione delle nuove carceri, e il mastro carpentiere Bartolomeo Gallesi di Rovigo, che aveva partecipato all'erezione della chiesa del Redentore.

Già in epoca umanistica lo studio dell'arte classica e la riscoperta dell'unico trattato sull'architettura pervenuto dall'antichità - ossia il *De architectura* di Marco Vitruvio Pollione - avevano favorito la nascita e quindi la stampa di diversi studi teorici su questo argomento, tra i quali meritano un cenno particolare quelli pubblicati a Venezia nel Cinque e Seicento e che si devono agli architetti Serlio, Palladio e Scamozzi.⁴¹ Questi scritti ebbero un'enorme importanza, non soltanto per le teorie in essi espresse, ma soprattutto per le puntuali descrizioni pratiche delle varie tecniche e dei materiali che, insieme ai ricchi apparati iconografici, fecero da "manuali" a tutta una serie di artigiani e botteghe che se ne servirono per la progettazione e la costruzione delle loro opere. Tali trattati ebbero una larghissima diffusione anche in paesi lontani. È quindi del tutto plausibile ritenere che anche Bonfante Torre ne abbia potuto trarre insegnamento.

La ristrutturazione della chiesa parrocchiale di Pirano era iniziata ancor prima dell'arrivo a Pirano di Bonfante Torre. Dell'avanzato stato di degrado dell'edificio si era reso conto già nel 1580 anche il visitatore apostolico Agostino Valier, che aveva evidenziato la necessità di un pronto intervento.⁴² L'evento decisivo in questo senso fu la risoluzione con cui nel 1590 il consiglio comunale, su proposta del podestà Andrea Briani, decise di far realizzare un modellino in legno della chiesa per facilitarne il futuro riassetto.⁴³ Questa riproduzione in scala ridotta aveva due funzioni: rappresentare la chiesa esistente e nel contempo, grazie a due tavole aggiuntive che presentano due grandi finestre circolari, servire da modello per la nuova costruzione. All'interno, le colonne dell'antico impianto a tre navate, parzialmente segate, suggeriscono il nuovo assetto,⁴⁴ una struttura architettonica che, a parte poche variazioni, ricalca lo schema esistente ancora oggi. Si tratta di una soluzione molto diffusa a quel tempo, ossia il tipo a planimetria longitudinale:

⁴¹ Sebastiano SERLIO, *Tutte L'Opere D'Architettura et Prospetiva*, In Venetia 1584; Sebastiano SERLIO, *I sette libri dell'architettura*, In Venetia 1537; Andrea PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, In Venetia 1570; Vincenzo SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, In Venezia 1615.

⁴² Vedi alla n. 1. Mojca Marjana KOVAČ, Apostolski vizitator Agostino Valier – pobudnik obnove kompleksa cerkve sv. Jurija v Piranu. Interpretacija historičnih virov kot izhodišče konservatorskih raziskav, *Annales, Series Historia et Sociologia*, XVII/1, 2007, pp. 47–64.

⁴³ ARC, UP, Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1(2), ff. 54r–55v.

⁴⁴ Mojca GUČEK, Izvirna lesena maketa župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem. Obdobje med pozno renesanso in zrelim barokom* (Ljubljana, Arhitekturni muzej Ljubljana, 23. 1.–23. 2. 2001, ed. Nace ŠUMI), Ljubljana 2001, pp. 130–135.

la navata unica è completata dalla cappella del coro con un'abside a pianta semi-circolare, affiancata ai due lati da una cappella terminante con una parete piana. Lo spazio ad aula rispetta quindi la pianta della vecchia basilica, come del resto aveva suggerito pure Agostino Valier, una pratica cui si ricorreva spesso anche a Venezia.⁴⁵ In uno dei suoi studi Benjamin Paul ha esaminato l'ex chiesa conventuale dei SS. Cosma e Damiano, costruita sull'isola della Giudecca tra il 1540 e il 1554 e probabilmente servita da modello per altre chiese veneziane.⁴⁶ Sconsacrata dopo la soppressione dell'ordine a seguito dell'editto napoleonico, fu utilizzata per usi profani (caserma, ospedale...) e a fine Ottocento subì pesanti modifiche strutturali e diversi lavori per adattarla alle esigenze di un opificio tessile. Oggi, un attento intervento di rimozione degli elementi incongrui, di restauro, ripristino funzionale e riuso, ha consentito la libera visione degli apparati decorativi ritrovati e l'insediamento di nuove attività di produzione artigianale, culturale ed espositiva. Dell'antica struttura si è conservato il capocroce dove si può ammirare ancora intatta la parete dell'arco trionfale. La cappella centrale del coro è separata da quelle laterali più strette mediante due pilastri, sormontati da una cornice lapidea modanata che continua anche nella cappella principale. I due pilastri alle estremità sono inglobati nella parete laterale, una soluzione che si ritrova anche nella chiesa di Pirano. I due pilastri centrali, con base e capitello, hanno il fusto riquadrato. Sulle pareti laterali della chiesa non è più visibile l'antica decorazione, ma secondo Wladimir Timofiewitsch una cornice profilata, sostenuta dai pilastri, correva lungo tutto il perimetro dell'edificio come nel duomo di Palmanova, ovvero la chiesa del Santissimo Redentore.⁴⁷ Le chiese veneziane che furono costruite o ristrutturate a partire dal secondo quarto del XVI secolo sulla falsariga delle chiese ad aula con tre cappelle nel coro, erano per la maggior parte edifici monastici, eretti da "protomaestri" che conoscevano bene tanto i progetti quanto i modelli.⁴⁸ Sia le indagini archivistiche sia le conclusioni a cui è giunto il Paul attestano che la chiesa veneziana dei SS. Cosma e Damiano è stata il prototipo per quella di Palmanova. Infatti, la costruzione di quest'ultima fu proposta nel 1599 dal provveditore Alvise Priuli, cui competevano non solo l'erezione della chiesa

⁴⁵ Per la sua collocazione in uno spazio ristretto, in cima al versante settentrionale del promontorio su cui sorge la città, la chiesa poteva essere ampliata unicamente prolungando il presbiterio.

⁴⁶ Benjamin PAUL, *Nuns and Reform Art in Early Modern Venice*, Surrey 2011.

⁴⁷ PAUL 2011, cit. n. 46, p. 100, n. 58.

⁴⁸ PAUL 2011, cit. n. 46, pp. 103–120. Paul raffronta la chiesa dei SS. Cosma e Damiano con quelle di S. Giuseppe in Castello, S. Croce della Giudecca, S. Rocco, S. Sebastiano, Ognissanti e con il duomo di Palma.



7. Bonfante Torre, Pulpito, 1620-1621,
Pirano, Chiesa di S. Giorgio

ma anche i lavori alla fortezza di Palma,⁴⁹ un progetto architettonico di straordinaria importanza per la Dominante.⁵⁰ La decisione di edificare una chiesa per la fortezza di Palma venne presa nel 1599 ma solo nel 1602 il provveditore Girolamo Cappello fece gettare in fretta le fondamenta e pose la prima pietra dell'edificio. All'inizio si costruì una chiesa provvisoria in legno e poi nel 1615, quando questa minacciava di crollare, si pose finalmente mano alla chiesa vera e propria, spostando, con una solenne cerimonia, anche la "prima pietra" nell'angolo della piazza. Ma la costruzione non procedeva spedita, anzi molti problemi statici richiesero l'intervento di diversi periti fino a che, nel 1634, Baldassare Longhena

⁴⁹ La fortezza ebbe il nome di Palmanova dopo gli interventi operati dai Francesi nel 1805, che portarono alla costruzione della terza cinta difensiva.

⁵⁰ PAUL 2011, cit. n. 46, pp. 131–132. Come rileva Paul, la costruzione risultava finanziariamente accettabile per il Senato veneziano, tuttavia furono anche i legami parentali che influirono sull'erezione della chiesa di Palma. Infatti, Giulio Savorgnan, che era ingegnere militare e fu chiamato a costruire la fortezza di Palma, aveva due sorelle che si trovavano nel monastero dei SS. Cosma e Damiano.

(1598-1682) non presentò in Senato un nuovo progetto per il completamento e la messa in sicurezza della struttura. Tuttavia, gli fu preferito quello dell'ingegnere Giuseppe Cavriolo perché ritenuto "di minor spesa, di maggior sicurezza et maggior ornamento". Stante la morte del Cavriolo, avvenuta proprio in quell'anno, i lavori furono affidati al "proto al Sal" Pietro Bettinelli.⁵¹ In Terraferma la costruzione della chiesa di Palma costituì certamente un'importante novità, che senza dubbio influì sull'architettura sacrale di un vasto territorio. È stato Nace Šumi - ritenendo all'epoca che la ristrutturazione di S. Giorgio a Pirano si fosse conclusa nel 1637, anno della riconsacrazione - ad avanzare l'ipotesi che la chiesa di Palma avrebbe potuto essere presa a modello anche per realizzare quella piranese.⁵² È interessante notare che, contemporaneamente alla costruzione della fortezza di Palma, a Pirano si stavano erigendo i piloni di sostegno ad arco sul versante settentrionale del promontorio su cui sorge la parrocchiale. Ne sono una conferma i documenti d'archivio, dai quali si apprende che arrivarono a Pirano anche maestranze di provata competenza, che avevano partecipato proprio all'erezione di quella città fortificata.⁵³

La costruzione della facciata della chiesa di S. Giorgio, che si richiama alla tipologia tetrastila con un frontone, è anch'essa documentata nelle carte d'archivio, che ne assegnano la paternità a Bonfante Torre. Il contratto, risalente al 1601, indica, sebbene non sia nota la data in cui il lavoro fu portato a termine, che questa fu una delle prime opere commesse dai piranesi al lapicida veneziano. La facciata prostila per cui aveva optato Bonfante, si può trovare nelle tavole illustrate basate su modelli antichi, realizzate da Cesare Cesariano (1475-1543) a corredo del volume con la traduzione del libro di Vitruvio.⁵⁴ Quella di Cesariano fu la prima versione in italiano del trattato e godette di grande fama e successo anche a Venezia, anteriormente alla stampa dei commenti all'opera vitruviana di Daniele Barbaro

⁵¹ Martina FRANK, *Baldassare Longhena*, Venezia 2004 (Studi di arte veneta, 8), pp. 173-174.

⁵² Nace ŠUMI, Razvoj arhitekture v 17. stoletju, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem. Obdobje med pozno renesanso in zrelo barokom* (Ljubljana, Arhitekturni muzej Ljubljana, 23. 1.-23. 2. 2001, ed. Nace ŠUMI), Ljubljana 2001, p. 21. La documentazione archivistica attesta che la costruzione della chiesa di S. Giorgio fu terminata nel 1614, cf. ALISI 1989, cit. n. 24, p. 6.

⁵³ ARC, UP, Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036-1750, 1/1, si tratta di singoli fogli, non numerati, inseriti nella busta.

⁵⁴ Questi modelli si trovano nel secondo capitolo del terzo volume, Cesare CESARIANO, *De architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati: commentati: & con mirando ordine insigniti...*, Como 1521. Cf. Hanno-Walter KRUF, *A History of architectural theory. From Vitruvius to the present*, London 1994, pp. 93-94.

con illustrazioni di Andrea Palladio.⁵⁵ Le pubblicazioni in questione furono spesso utilizzate in Laguna da una vasta schiera di artigiani e apprendisti che approfittarono soprattutto della loro valenza tecnico-pratica. La tipologia di facciata suggerita da Bonfante poco dopo il suo arrivo, indica la possibilità che già prima si fosse pensato a una chiesa a navata unica, ma lascia anche spazio all'ipotesi che questa soluzione sia stata conseguenza del progetto per il fronte proposto dal Torre.⁵⁶ Le due tavole laterali del modellino in legno presentano ognuna tre finestre termali, circostanza che precisa una loro pertinenza all'età del Palladio, infatti, egli impiegò per la prima volta questo tipo di apertura nel 1560 nella chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia. Non è però escluso che le tavolette siano state aggiunte in un momento successivo, quando si era già pensato a un'elevazione delle pareti laterali, e quindi il modellino sarebbe stato messo a punto come un piano per la ristrutturazione. È opportuno sottolineare la scelta fatta relativamente al tipo di facciata: si tratta di un palese richiamo a un tempio classico, tipico del Rinascimento, che impone il mutamento dei volumi all'interno della chiesa, che quindi non può più essere un ambiente a tre navate.

Numerose chiese veneziane, realizzate in secoli precedenti ma ristrutturate in epoca rinascimentale, non furono dotate di nuovi fronti, infatti, considerando la loro particolare valenza nell'ambiente in cui sorgeva l'edificio sacro, in quel periodo era la città che, dal punto di vista finanziario, aveva "giurisdizione" sui progetti delle facciate. Ed è questo il motivo per cui Bonfante Torre inviò la proposta per la nuova facciata della parrocchiale al consiglio comunale piranese, deputato a decidere in merito alla costruzione e che per supervisionarla aveva anche eletto quattro Presidenti alla Fabbrica. I lavori di ristrutturazione della parrocchiale furono minuziosi e accurati e richiesero oltre due decenni. Secondo l'Alisi, nel 1614 "Fervono i lavori nella chiesa di San Giorgio, ove l'abside nuova è già compiuta. Sono in costruzione la sacrestia ed il campanile".⁵⁷ L'esame della fisionomia degli interni della parrocchiale piranese ci porta a ritenere che mastro Bonfante conoscesse bene le analoghe soluzioni adottate nelle chiese veneziane, costruite prima del suo

⁵⁵ Daniele BARBARO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, Venezia 1556; Howard BURNS, *Fare una nuova architettura, Palladio* (Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, 20. 9. 2008–6. 1. 2009, edd. Guido Beltrami – Howard Burns), Vicenza 2008, pp. 258–275.

⁵⁶ L'impianto planimetrico della chiesa gotica era con tutta probabilità quello basilicale, con una navata centrale rialzata rispetto ad altre due laterali. Di conseguenza, la sopraelevazione delle pareti delle navate laterali imponeva anche una trasformazione del fronte e quindi una nuova facciata era indispensabile.

⁵⁷ ALISI 1989, cit. n. 24, p. 6.



8. Stefano e Girolamo Torre, 1621,
Edicola di S. Giorgio, 1621, Pirano,
Chiesa di S. Giorgio

arrivo a Pirano. L'impianto a navata unica si fonda su particolari soluzioni "standardizzate", che includono anche gli schemi per la decorazione architettonica del presbiterio e delle pareti della navata, dove si collocano altari e pulpiti. Agli inizi del Seicento gli organi venivano spesso sistemati sulla parete occidentale della navata e si può supporre che un tanto sia avvenuto anche a Pirano. Un'attenta verifica all'interno del modellino di legno rivela che sulle pareti della navata non è riportata l'articolazione decorativa delle stesse. Dal momento che con tutta probabilità i muri laterali della chiesa gotica non furono abbattuti, si può ragionevolmente supporre che durante la sopraelevazione di tali muri venne tenuto conto dei modelli e dei suggerimenti dei mastri costruttori veneziani per quanto concerne il raccordo e il consolidamento strutturale della parete della navata e del presbiterio. Tenendo presenti le loro indicazioni, tutte le pareti perimetrali furono collegate mediante una robusta doppia cornice profilata, realizzata in pietra di Rovigno. Sotto questa



9. Stefano e Girolamo Torre, 1621, Edicola di S. Nicola, 1621, Pirano, Chiesa di S. Giorgio

cornice, la ripartizione della superficie mediante pilastri con capitelli, leggermente aggettanti rispetto al filo della parete, produce degli ampi campi simmetrici entro i quali, addossati al muro, sono sistemati gli altari laterali e poi altre campiture più strette che ospitano le aperture delle finestre. Parallelamente, questa cintura profilata che si sviluppa lungo tutto il perimetro della navata e del presbiterio crea, a due terzi dell'altezza dell'ambiente, una linea orizzontale di apprezzabile valenza decorativa, spezzata soltanto dall'apertura a tutto sesto dell'arco trionfale. Possiamo supporre che lo schema compositivo della parete con quest'arco abbia dettato anche l'articolazione decorativa delle pareti della navata, infatti, a un esame visivo la realizzazione degli elementi decorativi lapidei risulta affine. Sull'arco trionfale piranese il fusto dei pilastri è incorniciato e sovrastato da un capitello composito su cui poggia il piano d'imposta da cui ha origine l'arco a tutto sesto con al vertice la chiave di volta. L'arcata, inscritta in un campo rettangolare, è delimitata ai

lati da lesene che presentano la stessa riquadratura dei pilastri dell'arco trionfale. Queste lesene terminano con un capitello inserito nella cornice rettilinea profilata che corre immediatamente sotto al soffitto. I basamenti dei pilastri della facciata e di quelli dell'arco trionfale sono molto simili per struttura, ma si differenziano quanto a lavorazione della specchiatura centrale della base stessa. Sebbene la parete dell'arco trionfale sia un'importante componente strutturale dell'edificio, per ora non disponiamo di notizie su paternità e modalità di costruzione di questo elemento.⁵⁸ Realizzata in pietra, è stata certamente costruita nello stesso momento in cui fervevano i lavori edili nella navata e nella cappella dell'altare e quindi si può ipotizzarne l'erezione nel primo decennio del XVII secolo, periodo in cui Bonfante Torre era impegnato con la facciata. Se da un lato un confronto tra gli elementi architettonici del prospetto e quelli della parete dell'arco trionfale permette di rilevare differenze nella struttura del fusto dei pilastri, dall'altro rivela affinità nella realizzazione dei capitelli compositi degli stessi. Il fusto del pilastro del fronte presenta una superficie liscia senza bordi mentre quello della parete dell'arco trionfale ha un orlo profilato, tipico dell'articolazione delle pareti nelle chiese del primo Rinascimento.⁵⁹ A Pirano il mastro lapicida fece per entrambi dei capitelli compositi in pietra d'Istria, formati da due parti: quella inferiore è di tipo corinzio con foglie d'acanto disposte in due file, tra le quali, ai lati, ci sono dei motivi a rosetta. La parte superiore del capitello si richiama al tipo ionico, con agli angoli delle volute che partono dal centro e sono collegate mediante una fascia profilata, elemento, questo, molto particolare, perché nella maggior parte dei casi è decorato con un motivo ad ovoli e nel caso di Pirano tale motivo non è presente. Tra le volute, al centro della loro parte superiore, è posta una rosetta. I capitelli del prospetto e quelli dell'arco trionfale piranese si assomigliano per forma e realizzazione, compresa la particolarità della fascia tra le volute. In entrambi le foglie di acanto sono uguali, carnose ma non molto elaborate, a parte la nervatura mediana. Il probabile modello per questo capitello composito si può trovare nel Palladio, che lo illustra nel suo ultimo libro e dice di averlo visto nel Battistero di Costantino a S. Giovanni in Laterano, aggiungendo che "Di questa intentione mi son seruito anchor io, nelle colonne c'hò posto per ornamento alla porta della Chiesa di San Giorgio

⁵⁸ Nel modellino di legno la parete con l'arco trionfale non è presentata in dettaglio.

⁵⁹ Il tipo di pilastro riquadrato su ogni lato ha una tradizione che risale al primo Rinascimento, infatti, fu usato per l'articolazione delle pareti da diversi architetti veneziani di quel periodo come Mauro Codussi, Giorgio Spavento, Antonio Abbondi - lo Scarpagnino e Jacopo Sansovino, cf. John McANDREW, *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, Venezia 1995.

Maggiore in Venetia”.⁶⁰ Pure su entrambe le pareti laterali della navata della parrocchiale piranese si trova la stessa articolazione spaziale che si vede sulla parete dell’arco trionfale: si ripetono gli elementi orizzontali e verticali della decorazione architettonica come la cornice in pietra, aggettante e profilata, e l’appena accennata ripartizione mediante pilastri e lesene con capitelli.⁶¹ Un elemento di spicco su queste pareti sono le due nicchie sovrastanti gli ingressi laterali. Poiché si tratta di un esempio unico in quel periodo, soprattutto ai margini dell’area veneta, forse si potrebbe avanzare l’ipotesi che i “nicchi” di S. Giorgio e di S. Nicola nacquero da un’idea della bottega del Torre, infatti, fu proprio ad essa che dobbiamo la loro realizzazione.⁶² Nella chiesa ristrutturata, lungo le pareti longitudinali della navata, furono collocati due nuovi altari laterali di impianto similare con un assetto e un disegno tipicamente veneti: un’alzata ad arco trionfale con colonne su alti basamenti e in alto una terminazione articolata, in pratica una struttura che fa da »involucro« architettonico alla grande pala che occupa tutta la zona centrale.⁶³ Durante la sua prima visita pastorale nel 1660⁶⁴ il vescovo Francesco Zeno ricorda entrambe le coppie di altari: S. Cristoforo (sotto la tutela dalla famiglia Venier)⁶⁵ e S. Quirizio (amministrato dalla famiglia Petronio)⁶⁶ e poi quelli della B. V. del Carmelo⁶⁷ e di S. Giuseppe,⁶⁸ entrambi affidati alla cura delle rispettive confraternite.

Tenendo conto del fatto che, secondo quanto attestano le fonti, si tratta degli altari in pietra più antichi presenti in territorio sloveno, dal punto di vista stilisti-

⁶⁰ PALLADIO 1570, cit. n. 41, p. 59; Ottavio CABIATI, *Nota al Palladio. Allegato alla riproduzione in facsimile de “I Quattro Libri Dell’Architettura” di Andrea Palladio*, Milano 1969, p. 63.

⁶¹ A parte la possente cornice modanata, la decorazione sulle pareti laterali della navata è stata in parte sostituita nel corso dei lavori di rinnovo, progettati e diretti da Giovanni Righetti tra il 1881 e il 1882.

⁶² Vedi alle n. 31 e 32.

⁶³ Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983, pp. 38–40.

⁶⁴ Le relazioni sulle visite pastorali del vescovo Francesco Zeno sono custodite nell’Archivio diocesano di Trieste. Cf. Roberta VINCOLETTA, Le visite pastorali del vescovo Francesco Zeno nella diocesi di Capodistria (1660–1680), *Annales, Series Historia et Sociologia*, XVIII/1, 2008, pp. 67–78.

⁶⁵ Vedi alla n. 25.

⁶⁶ Dedicato a S. Giovanni Battista, poi a S. Quirizio, oggi è l’altare del Suffragio. Sulle vicende dell’altare e della pala che contiene cf. Giorgio FOSSALUZZA, Lettere pittoriche fra l’Istria e Venezia: il conte Pietro Petronio Caldana, Rosalba Carriera e Angelo Trevisani, *Sic ars depentur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (edd. Sanja Cvetnić – Milan Pelc – Daniel Premerl), Zagreb 2009, pp. 199–222.

⁶⁷ Vedi alla n. 26.

⁶⁸ L’odierno altare della Sacra Famiglia era in precedenza intitolato a S. Giuseppe.

co e per la loro intrinseca importanza Helena Seražin li ha definiti altari lapidei monumentali con colonne, come quelli che cominciarono a svilupparsi nell'ultimo terzo del Cinquecento dopo che Andrea Palladio aveva introdotto il classicismo anticheggiante nell'architettura sacrale veneziana.⁶⁹

Si ritiene che gli altari nelle cappelle laterali della chiesa del Redentore siano contemporanei alla costruzione della basilica progettata dal Palladio e che anch'essi, probabilmente terminati entro il 1588, debbano essere ascritti, almeno per il disegno, allo stesso architetto.⁷⁰ Anche il nostro lapicida Bonfante avrebbe avuto modo di vedere gli altari del Palladio in questa chiesa veneziana, infatti, prima del 1600 lavorava e viveva ancora in Laguna. La caratterizzazione stilistica degli altari laterali proposta da Helena Seražin collima con la struttura della figurazione architettonica imposta da Bonfante nelle opere da lui realizzate per la parrocchiale piranese. Il Palladio usò gli altari per integrare l'architettura e in questa maniera codificò un prototipo di altare che nei decenni seguenti gli scultori veneziani perfezionarono e completarono sul piano decorativo. Tra questi valenti artisti va certamente ricordato Alessandro Vittoria (1525-1608) al quale si attribuisce il disegno per l'altare ad edicola realizzato intorno al 1590 per la "Scuola dei Luganegheri" nella chiesa di San Salvador.⁷¹ Anche nella chiesa di San Giacomo di Rialto ci sono altri due altari la cui suggestione potrebbe aver colpito Bonfante Torre. Il primo, del tipo con colonne, con nell'alzata centrale la statua di S. Giacomo Maggiore Apostolo attribuita ad Alessandro Vittoria, è quello della "Scuola dei Casaroli" che pare sia stato terminato nel 1602.⁷² Il secondo altare che si può comparare agli altari piranesi è quello fatto erigere dalla "Scuola degli Orefici" tra il 1601 e il 1606 su progetto di Vincenzo Scamozzi (1549-1616). La fastosa struttura si compone di due coppie di colonne per parte, sfalsate su due piani, come il frontone che le sormonta. La zona centrale è centinata e ospita la statua di Sant'Antonio Eremita, opera di Girolamo Campagna (1549-1625).⁷³

⁶⁹ Vedi alla n. 26.

⁷⁰ <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500134588-0> (09. 11. 2022).

⁷¹ <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500189711A-0> (09. 11. 2022).

⁷² <http://arte.cini.it/scultura-veneziana/Opere/615625> (09. 11. 2022).

⁷³ <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500221542A-0> (09. 11. 2022).

Conclusioni

Le nuove indagini hanno portato a individuare altre opere di Bonfante, a riprova del fatto che la ricerca sul lapicida non è ancora terminata e merita ulteriori approfondimenti. Lo stile degli interventi operati da Bonfante nella chiesa di S. Giorgio mostra connotati tipici del Rinascimento: considerando anche l'arco trionfale e le pareti della cappella dell'altar maggiore, comprese quelle della navata, che si possono verosimilmente ascrivere allo stesso lapicida, tutto l'interno si presenta come uno spazio omogeneo, dotato di arredi anch'essi propri di questo linguaggio artistico. Quindi, benché la sua costruzione si sia protratta per più di mezzo secolo, ossia dall'ultimo decennio del Cinquecento fino a oltre la metà del Seicento la nuova chiesa di S. Giorgio può essere definita un'architettura rinascimentale.

Il tratto peculiare delle opere di Bonfante è il richiamo alle caratteristiche tipiche dell'architettura del primo Rinascimento, ossia a modelli tratti dal prospetto di un tempio antico o da un arco di trionfo (gli schemi del tempio furono trattati da Cesare Cesariano mentre l'arco trionfale romano, nelle sue diverse varianti, fu un motivo frequentemente impiegato da Sebastiano Serlio). Le ragioni che determinarono una così prolungata persistenza di esempi classici sono sicuramente da ricercare nel fatto che a Venezia, a quel tempo il centro culturale e politico più importante dell'area adriatica, si svilupparono degli standard, moderni per quell'epoca, che si diffusero anche nelle aree più periferiche della Serenissima, dove perdurarono ancora a lungo. Ed è indubbio che tale attitudine di Bonfante vada spiegata con la tradizione e il retaggio di Venezia, città in cui visse e studiò. Maestro plasmato in quest'ambiente, non poteva non cogliere gli stimoli derivanti da tutte le chiese veneziane del primo periodo rinascimentale che, a partire dalla fine del Quattrocento, andarono man mano a sostituire gli edifici sacri medievali oramai vetusti e che erano pertanto considerate pregevoli traguardi del nuovo tempo. Come apprendista di bottega, ebbe di certo modo di incontrare e conoscere i maestri, senza dubbio capaci, che giungevano a Venezia da ogni dove e vi portavano tante novità. Durante il tirocinio ebbe senz'altro accesso ai manuali impiegati dagli artigiani, prontuari che al tempo erano molto diffusi a Venezia. Gli incontri con personaggi famosi, sia costruttori sia architetti, sembrano piuttosto certi, infatti, gli valsero la già citata commessa da parte dell'Arsenale. Si può inoltre verosimilmente ipotizzare che egli abbia mantenuto questi legami anche dopo il trasferimento a Pirano, tanto più che i contatti tra la

cittadina istriana e Venezia erano frequentissimi e solidi. Del resto, va ricordato che le fonti hanno confermato come la maggior parte degli oggetti d'arredo della chiesa fosse stata commissionata ad artigiani veneziani.

Traduzione dallo sloveno: Riccardo Bertoni

Referenze fotografiche: Parrocchia di S. Giorgio Pirano, foto Zorko Bajc (1); Archivio personale dell'Autrice (4, 5, 7); Fototeca del Dipartimento di Storia dell'arte, Facoltà di Lettere, Università di Ljubljana (2, 3, 6, 8, 9)

»Taiapiera Bonfante Torre«. Beneški kamnosek in delavnica v Piranu

POVZETEK

Na podlagi najnovejših raziskav arhivskega gradiva je mogoče podrobneje predstaviti obseg dela kamnoseškega mojstra Bonfanta Torre, ki se je okoli leta 1600 iz Benetk preselil v Piran. Zagotovo je imel v mestu delavnico, v kateri sta bila zaposlena tudi sinova Girolamo in Stefano. Časovni okvir obravnave njegovega dela obsega prvi dve desetletji 17. stoletja, delavnica pa je bila aktivna še nekaj desetletij kasneje. Ob njegovem prihodu so že potekala obsežna gradbena dela na kompleksu župnijske cerkve sv. Jurija. Mojster Bonfante je najprej prevzel zahtevna gradbena dela, gradnjo zidu, s katerim so utrdili brežino severnega pobočja hriba, kjer stoji cerkev sv. Jurija. V nadaljevanju obnove je imel še številne druge pomembne arhitekturne projekte, med katerimi izstopata izdelava cerkvenega pročelja in dokončanje zvonika sv. Jurija. Leto po prihodu mojstra Bonfanta v Piran so z njim sklenili pogodbo za izdelavo nove cerkvene fasade, kar je zanj pomembno kamnoseško delo, ki ga je najverjetneje načrtoval, zagotovo pa ga je izvedel. Zaradi znanja, ki ga je pridobil v Benetkah, je s svojimi delovnimi izkušnjami in povezavami lahko vplival tudi na oblikovanje cerkvene notranjščine in opreme, saj najdemo primerjave v tedaj aktualnih sakralnih stvaritvah uveljavljenih beneških arhitektov.

Zahtevna gradbena dela prenove piranske cerkve, ki so obsegala nadzidavo in spremembo dvoranske ladje ter podaljšanje in povečanje oltarnega dela, so potekala od leta 1592 in so bila zaključena leta 1614, nato so se posvetili opremljanju notranjščine cerkve. Številni arhivski zapisi dokazujejo, da je cerkveno opremo nove župnijske cerkve večinoma izdelal mojster Bonfante med letoma 1614 in 1621, zato ni mogoče spregledati dejstva, da je prav njegov opus odločilno vplival na oblikovanje in novo podobo cerkvene notranjščine. Piranska cerkev sv. Jurija je z njegovimi štirimi stranskimi oltarji dobila najstarejše datirane kamnite oltarje na Slovenskem, med katerimi sta dva oltarja zanesljivo njegovi deli.

Agostino Valier, apostolski vizitator, je že v letu 1580 vzpodbudil Pirančane, da so resneje pričeli načrtovati obnovo piranske cerkve, kar je trajalo celo desetletje. Piranski podestat Andrea Briani je leta 1590 natančneje določil potek zbiranja sredstev za obnovo cerkve in določil dejavnosti, med katerimi je treba posebej izpostaviti izdelavo lesene makete cerkve, ki naj bi bila izhodišče za njeno obnovo. Pomenljivo je, da so tedanji člani gradbenega predsedstva leta 1595 v Benetkah predstavili načrt obnove prezbiterija in risbo beneškima gradbenima izvedencema, ki sta bila oba zaposlena na pomembnih beneških državnih gradbiščih in sta napisala konkretna navodila za gradnjo prezbiterija cerkve.

Benetke so od druge četrtine 16. stoletja dalje na področju arhitekture, še posebej sakralne, doživljale izjemen razvoj. Na območju Arzenala so bila dejavna gradbišča,

kjer je še pred prihodom v Piran deloval tudi mojster Bonfante. Na območju Markovega trga so potekali pomembni arhitekturni projekti obnove in postavitve novih stavb. Jacopo Sansovino je postavil stavbo današnje knjižnice Marciana in loggetto ob zvoniku sv. Marka. Pomemben državni projekt tedanjega časa je gradnja novih zaporov za Doževo palačo, ki jo je vodil arhitekt Antonio da Ponte. Arhitekt Andrea Palladio je zadnji dve desetletji svojega delovanja posvetil sakralni beneški arhitekturi in dosegel izjemen uspeh. Gradnja votivne cerkve Il Redentore je prav tako gradbeni projekt države, ki predstavlja izjemen arhitekturni dosežek v Palladijevem opusu. Gradnjo je dokončal Vincenzo Scamozzi, arhitekt, ki je nadaljeval s palladijsko tradicijo in je zaključil gradnje po Palladijevih projektih. V tedanjem času so bili objavljeni številni arhitekturni traktati in risbe tedaj pomembnih arhitektov, ki so preučevali antično arhitekturo, nekaj pa je bilo tudi takih, ki so bili uporabni kot priročniki z navodili za izvedbo za gradbenike.

Arhitekturna zasnova piranske cerkve je bila najverjetneje določena že pred prihodom mojstra Bonfanta v Piran. Med novejšimi preučevanji tovrstne arhitekture je Benjamin Paul opozoril na pomen beneške cerkve sv. Kozma in Damjana, zgrajene med letoma 1540 in 1554, ki je bila vzor za cerkev v Palmanovi. Obe omenjeni cerkvi imata sorodno dekorativno oblikovani stranski steni ladje, ki ju nedvomno določa slavoločna stena cerkve, gre pa tudi za sorodno arhitekturno zasnovo cerkve: dvoransko ladjo zaključujejo tri korne kapele.

Nova fasada piranske cerkve je nedvomno delo mojstra Bonfanta, čeprav ne vemo, kdaj je bila dokončana in kdo bi lahko bil avtor načrta, ki ga je mojster predložil naročniku. Za zdaj neznani načrtovalec je pri svojem delu uporabljal tiskane publikacije, saj najdemo morebiten vzor za piransko fasado v grafični predlogi tipa »prostilos« Cesara Cesariana, v tedaj zelo razširjeni publikaciji *De Architectura*. K lesenemu modelu sodita tudi dve leseni stranici v dolžini ladje in s po tremi polkrožnimi okni. Ali bi lahko ti dve leseni stranici predstavljali spremembo projekta lesene makete in bi ju lahko dopolnil mojster Bonfante? Gre za vzor Palladijeve rešitve dodatne razsvetljave cerkve San Francesco della Vigna s postavitvijo termalnega okna? Domnevati je mogoče, da so kljub določeni in sprejeti tlorisni zasnovi piranske cerkve kasneje določili tako tip fasade kot tudi način nadzidave stranskih sten ladje. Ugotovljene so bile sorodnosti v oblikovanju pilastrov in kapitelov fasade in slavoločne stene. Na obeh je uporabljen isti tip kapitela, to je kompozitni, ki ga lahko primerjamo s kompozitnim kapitelom na Palladijevi cerkvi San Giorgio Maggiore v Benetkah.

Na podlagi arhivskih virov je mogoče ugotoviti, da sta bila med letoma 1614 in 1615 dva oltarja v piranski cerkvi naročena mojstru Bonfantu, ki sodita v beneški tip, s slavoločnim nastavkom in stebri na visokih podstavkih, členjenim ogredjem ter slavoločno odprtino, v kateri je slika. Avtorji zelo razširjenega tipa stebrnega oltarja so bili v Benetkah tako arhitekti kot tudi kiparji, med katerimi je treba omeniti Alessandra Vittoria, Vincenza Scamozzija in Girolama Campagno.

Kljub novim izsledkom ostaja še vedno odprto vprašanje, ali je mojster Bonfante v piranskih stvaritvah deloval samostojno v načrtovanju in izvedbi ali je bil morda še povezan z beneškimi mojstri in neposredno od njih pridobil projekte, ki jih je sam izvedel. Širši beneški kulturni prostor, med katerega zagotovo sodi Istra, namreč kaže, da so vplivi osrednjega kulturnega centra na obrobju bili prisotni še celo 17. stoletje.

Avtorji / Authors

PROF. ENRICA COZZI

Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Trieste
Androna Campo Marzio, 10
I-34123 Trieste
cozzi@units.it

DR. CLAUDIA CROSERA

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia
Ufficio di Trieste
Piazza Libertà, 7
I-34132 Trieste
claudia.crosera@beniculturali.it

DOC. DR. NEŽA ČEBRON LIPOVEC

Oddelek za arheologijo in dediščino
Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
Titov trg 5
SI-6000 Koper
neza.cl@fhs.upr.si

DR. ROSSELLA FABIANI

Promozione e attività culturali, Polo museale del Friuli Venezia Giulia
Palazzo Economo, Piazza Libertà, 7
I-34135 Trieste
rossella.fabiani@beniculturali.it

MAG. BARBKA GOSAR HIRCI

Restavratski center ZVKDS
Poljanska cesta 40
SI-1000 Ljubljana
barbka.hirci@rescen.si

DR. ANA JENKO KOVAČIČ

Oddelek za zgodovino, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
ana.jenko@ff.uni-lj.si

DR. MOJCA MARJANA KOVAČ

Obzidna ulica 9
SI-6000 Koper
mojca.kovac@zvkd.si

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
katja.mahnic@ff.uni-lj.si
SI-1000 Ljubljana
mojca_jenko@ng-slo.si

MAG. ANDREJA RAKOVEC

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1001 Ljubljana
andreja.rakovec@zrc-sazu.si

RED. PROF. DR. SAMO ŠTEFANAC

Oddelek za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
samo.stefanac@ff.uni-lj.si

SARA TURK MAROLT

Oddelek za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
sara.turk@ff.uni-lj.si

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ana JENKO KOVAČIČ, Škofovske in komunalne palače v luči institucionalnih sprememb v Istri v srednjem veku

Ključne besede: Istra, srednj vek, škofje, komuna, škofovska palača, komunalna palača

Članek obravnava omembe škofovskih in komunalnih palač v Istri, natančneje v Trstu, Kopru, Poreču in Pulju v 12. in 13. stoletju. Zaradi različnih specifik posameznih mest glede na institucionalne spremembe in razvoj škofovskih sedežev, predstavljajo ti primeri plodno podlago za vzpostavitev primerjalnega okvira. Medtem ko pri škofovskih palačah ni mogoče v celoti zajeti vseh vidikov rabe palače v mestu, kjer poleg cerkvenega upravljanja prevladujejo primeri uporabe za urejanje fevdalnih zadev škofovskega zemljišča, omembe komunalnih palač v grobem odražajo pomembne politične spremembe v mestih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ana JENKO KOVAČIČ, Episcopal and Communal Palaces in Light of Institutional Changes in Istria in the Middle Ages

Keywords: Istria, Middle Ages, bishops, commune, diocesan palace, communal palace

The article deals with mentions of diocesan and communal palaces in Istria, more precisely in Trieste, Koper, Poreč, and Pula in the 12th and 13th centuries. Due to each town's diverse starting points in regard to institutional changes and the development of diocesan seats, these examples in Istria present fertile ground for the establishment of a comparative framework. While in the case of diocesan palaces it is not possible to fully cover all aspects of the usage of the palace in the town – in addition to the church administrations, cases of use for the regulation of feudal affairs of bishopric lands predominate – mentions of communal palaces are approximately in line with important political changes in towns.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Enrica COZZI, Gotsko slikarstvo v slovenski Istri in piranski poliptih Paola Veneziana

Ključne besede: gotsko slikarstvo, Istra, Koper, Piran, Paolo Veneziano, poliptih, zaščita, konserviranje

V mestih ob istrski obali (Koper, Piran) je ohranjena vrsta pomembnih del slikarstva iz časa gotike. V članku so analizirane nekatere freske iz 14. stoletja in poliptih, ki ga je za Piran izdelal Paolo Veneziano. Pozornost je usmerjena na nekatere nenavadne in manj znane vidike: prve objave iz zgodnjega dvajsetega stoletja, fotografska dokumentacija, shranjena v tržaških arhivih (Civici Musei di Storia e Arte; Soprintendenza), in tudi novosti, ki so jih prinesli nedavni restavratorski posegi na poliptihu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Enrica COZZI, Gothic Painting in Slovenian Istria and the Polyptych from Piran by Paolo Veneziano

Keywords; gothic painting, Istria, Koper, Piran, Paolo Veneziano, polyptych, protection, conservation

Painting from the Gothic period preserves significant evidence in the towns along the Istrian coast (Koper, Piran). Some frescoes datable to the 14th century are analyzed, as well as the polyptych painted for Piran by Paolo Veneziano. Attention is focused on some peculiar and lesser-known aspects: the first critical fortune, in the writings of the early 20th century; the photographic documentation preserved in the Historical Archives of Trieste (Civici Musei di Storia e Arte; Soprintendenza); as well as the new features highlighted by recent restorations.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Samo ŠTEFANAC, Madone Antonia Rossellina in problem masovne produkcije florentinske zgodnjerenesančne plastike ter njenega zgodnjega širjenja na vzhodno jadransko obalo

Ključne besede: Antonio Rossellino, Madona s kandelabri, Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik, Kotor, florentinsko kiparstvo 15. stoletja

Članek obravnava vrsto reliefov t. i. "Madone s kandelabri" po Antoniu Rossellinu na vzhodni jadranski obali in v zaledju (Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik). Določeni indici namigujejo na to, da nekateri izmed obravnavanih reliefov na današnje lokacije niso prišli šele kot zbirateljski kosi, marveč že kmalu po nastanku (Koper, Rijeka, Šibenik, Dubrovnik). Na podlagi tega lahko sklepamo, da je masovna produkcija zgodnjerenesančne florentinske plastike dosegla vzhodno jadransko obalo že v poznem 15. stoletju.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Samo ŠTEFANAC, Antonio Rossellino's Madonnas and the Problem of Mass-produced Florentine Renaissance Sculpture and its Early Diffusion on the Eastern Shore of Adriatic

Keywords: Antonio Rossellino, Madonna of the Candelabra, Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik, Kotor, 15th century Florentine sculpture

This paper discusses a series of the reliefs depicting the "Madonna of the Candelabra" after Antonio Rossellino spread along the eastern coast of Adriatic and its hinterland (Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik). Certain indications suggest that some of the reliefs in question did not come to their present-day locations only as collector's items, but rather shortly after being produced (Koper, Rijeka, Šibenik, Dubrovnik). Based on this, it can be assumed that the mass production of early Renaissance Florentine sculpture reached the eastern Adriatic coast already by the late 15th century.

Barbka GOSAR HIRCI, Konservatorsko-restavratorski posegi na slikah Vittoreja in Benedetta Carpaccia iz koprške stolnice

Ključne besede: Koper, cerkev Marijinega vnebovzeta, konserviranje in restavriranje, Vittore Carpaccio, Benedetto Carpaccio, slike na platnu

Konservatorsko-restavratorski projekt Carpaccio se je začel leta 2010. Vanj so bile vključene slike Vittoreja Carpaccia Pokol nedolžnih otrok in Predstavitev v templju ter Marija s svetnikoma njegovega sina Benedetta Carpaccia. Natančen popis stanja umetnin, razumevanje avtorjeve tehnologije in prepoznavanje starih restavratorskih posegov so bile začetna stopnja kompleksnega projekta. Leta 2015 so se začeli konservatorsko-restavratorski posegi z odstranjevanjem potemnelih lakov, kar je z vidika etike, estetike in tehnologije eden izmed najzahtevnejših posegov. Sledili so postopki, ki so zaustavili propadanje nosilcev in estetsko dogradili manjkajoče dele naslikanih motivov. Decembra 2018 so bila dela na vseh treh slikah končana. Projekt Carpaccio je združeval znanje domačih in tujih strokovnjakov, ki delujejo na različnih področjih varovanja kulturne dediščine, ter se nadaljuje s konservatorsko-restavratorskimi posegi na najmogočnejši sliki iz koprške stolnice, Vittorejevi veliki oltarni sliki Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki.

Barbka GOSAR HIRCI, The Conservation and Restoration Treatments of Paintings by Vittore and Benedetto Carpaccio from Koper/Capodistria Cathedral

Keywords: Cathedral of Mary's Assumption in Koper, conservation and restoration, Vittore Carpaccio, Benedetto Carpaccio, paintings on canvas

The Carpaccio conservation and restoration project began in 2010. The paintings included in this project were Vittore Carpaccio's *The Slaughter of the Innocents* and *The Presentation in the Temple*, as well as the *Madonna with Two Saints* by his son, Benedetto Carpaccio. This complex project commenced with a detailed description of the artworks' condition, gaining an understanding of the technologies used by the artists, and recognising the old restoration treatments. In 2015, conservation and restoration began by removing darkened varnishes, which is one of the most complex procedures from the perspective of ethics, aesthetics, and technology. This was followed by procedures to stop the canvas from deteriorating and to aesthetically add the missing parts of the painted motifs. In December 2018, work on all three paintings was completed. Project Carpaccio brought together the expertise of Slovenian and foreign experts from a variety of fields in protecting cultural heritage, and continues with the conservation and restoration of the most impressive painting from the Cathedral of Mary's Assumption in Koper, Vittore's large altar paintings of the *Madonna with Child on the Throne* and *Six Saints*.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mojca Marjana KOVAČ, »Taiapiera Bonfante Torre.« Beneški kamnosek in delavnica v Piranu

Ključne besede: Bonfante Torre, kamnosek, Benetke, delavnica, Piran, cerkev sv. Jurija, pročelje, oltarji, arhivski viri

Članek je v prvem delu rezultat poglobljenega pregleda arhivskih virov, hranjenih v Pokrajinskem arhivu Koper, Enoti Piran, in sicer v fondu Varia Piranensia in v župnijskem arhivu sv. Jurija v Piranu, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689 in bratovščinska knjiga Libro dela scola di Sancto Giorgio de Pirano – MDCXIII. Zato je lahko sistematično predstavljen podrobnejši seznam del mojstra Bonfanta in njegovih dveh sinov Stefana in Girolama, ki so bila izvedena v času obnove piranske cerkve v prvi polovici 17. stoletja. Večinoma so to dokumenti v knjigah izdatkov in prihodkov v času gradnje piranske cerkve, med temi dokumenti pa najdemo tudi pogodbe za posamezna naročena dela. V drugem delu je strokovno opredeljen opus izvedenih del v Benetkah izkušenega mojstra Bonfanta, ki je v svoji piranski delavnici zagotovo izdelal cerkveno opremo v obnovljeni cerkvi. Pomen njegovega opusa nedvomno temelji na ugotovitvah, da je mojster poznal za tedanji čas sodobne sakralne arhitekturne interierne rešitve, poleg tega pa kaže poznavanje oltarnih rešitev, zato se njegova dela primerjajo z možnimi vzori iz beneških cerkva.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mojca Marjana KOVAČ, "Taiapiera Bonfante Torre". The Venetian Stonemason and his Workshop in Piran

Keywords: Bonfante Torre, stonemason, Venice, workshop, Piran, church of St George, facade, altars, archival sources

In the first part, the article is the result of a deepened review of archival sources kept in the Koper Provincial Archives, Piran Unit, namely in the Varia Piranensia fund and in the parish archive of St. George in Piran, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, and the brotherhood book Libro dela scola di Sancto Giorgio de Pirano – MDCXIII. Therefore, a more detailed list of the works by master Bonfante and his two sons Stefano and Girolamo, which were carried out during the renovation of the Piran church in the first half of the 17th century, can be systematically presented. These are mostly documents in the expenditure and income books during the renovation of the Piran church, and among these documents, we also find contracts for individual ordered works. In the second part, there is a professionally defined opus of the works completed by the Venice-educated master Bonfante, who certainly produced the church equipment in the restored church in his workshop in Piran. The importance of his work is undoubtedly based on the findings that the master was familiar with contemporary sacral architectural interior solutions, as well with altar solutions, which is why his works are compared with possible models from Venetian churches.

Andreja RAKOVEC, Štukature v palači Besenghi degli Ughi v Izoli

Ključne besede: palača Besenghi degli Ughi, štukature, Izola, ikonografija, personifikacije, 18. stoletje, Cesare Ripa, Iconologia, Schiavi

Palača Besenghi degli Ughi v Izoli, zgrajena med letoma 1775 in 1781 za Pasqualeja (II) Besenghi degli Ughija, je ena najrazkošnejših mestnih palač v slovenskem Primorju. Okrašena je z bogatimi rokokojskimi štukaturami. Kljub skromni kakovosti so ikonografsko najbolj zanimive štukature v stranskem salonu, ki predstavljajo personifikacije po Iconologiji Cesareja Ripa. Motivi bi lahko opozarjali na ideale, h katerim je stremel humanistično izobražen naročnik. Istemu mojstru ali delavnici lahko pripišemo štukature v cerkvi sv. Marije Alietske v Izoli in cerkvi sv. Mihaela v Lokvi. V štukaturah odmeva slog štukatur v koprski stolnici, ki so delo delavnice Schiavi s sredine 18. stoletja.

Andreja RAKOVEC, Stuccoworks at Besenghi degli Ughi Palace in Izola

Keywords: Besenghi degli Ughi Palace, stuccoworks, Izola, iconography, personifications, 18th century, Cesare Ripa, Iconologia, Schiavi

The Besenghi degli Ughi Palace in Izola, built between 1775 and 1781 for Pasquale (II) Besenghi degli Ughi, is the most sumptuous city palace along the Slovenian Coastline. It is decorated with rich rococo stuccoworks. Despite their poor quality in general, iconographically the most outstanding are the stuccoworks in the side salon, which present personifications based on Cesare Ripa's Iconologia. The depicted motifs may refer to the ideals to which the humanistically educated commissioner aspired. The stuccoworks in the church of St. Mary of Alieto in Izola and the other in the parish church of St. Michael in Lokve can be attributed to the same master(s). There are stylistic links with the stuccoworks in the Koper Cathedral, made by the Schiavi workshop in the mid-18th century.

Sara TURK MAROLT, Od Kopa do piranskega Sv. Petra.

Usoda nekaterih koprskih oltarjev v obdobju francoske okupacije Istre

Ključne besede: Koper, koprška stolnica, oltarna arhitektura, kamniti baročni oltarji, 17. stoletje, sv. Peter, Piran

V času francoske okupacije Istre je na tem območju prišlo do razpustitve velikega števila cerkvenih ustanov in posledično do premikov cerkvene opreme. Konec leta 1806 je koprška stolnica dobila pet novih marmornih oltarjev iz ukinjenih cerkva, s katerimi je zamenjala pet že obstoječih cerkvenih oltarjev. Prav tako pa naj bi bila po pričevanjih ustnega vira tudi v cerkev sv. Petra v istoimenskem kraju občine Piran prenesena dva oltarja iz Kopa, posvečena Mariji in Valentinu (kasneje razstavljena in odstranjena iz cerkve). Na podlagi nekdanjega napisa na Marijinem oltarju in drugih v oltar vzdanih elementov, je bilo mogoče ta oltar identificirati z nekdanjim oltarjem sv. Barbare iz koprške stolnice, ki ga je dala postaviti bratovščina Bombardierov leta 1670 v času škofa Francesca Zena.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK MAROLT, From Koper to Sv. Peter in Piran. The Fate of Two Giustinopolitan Altars during the French Occupation of Istria

Keywords: Koper, Koper Cathedral, altar architecture, 17th century, marble baroque Altars, Church of St. Peter, Piran

The French occupation of Istria took place at the beginning of 19th century and resulted in the suppression of a large number of ecclesiastical institutions and the relocation of their furnishings to other, still active churches. At the end of 1806, the Koper Cathedral received five new marble altars from such suppressed churches and replaced its five existing altars with them. According to oral sources, the church of St. Peter in its eponymous village in the municipality of Piran bought two altars from Koper (later dismantled and removed from the church). Based mostly on the inscription once seen on the altar dedicated to the Coronation of Mary, it was possible to identify this altar with the former altar of St. Barbara from the Koper Cathedral, commissioned by the Bombardieri fraternity in 1670 during the reign of Bishop Francesco Zeno.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Rosella FABIANI, Pietro Nobile v Piranu. Načrti za cerkev svetega Petra

Ključne besede: Piran, Pietro Nobile, cerkev sv. Petra

V zbirki risb Pietra Nobila, ki jih hrani tržaški urad za spomeniško varstvo (Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia), je serija desetih arhitektovnih lastnih akvareliranih risb, variant projekta za fasado cerkve sv. Petra v Piranu. Pri tej cerkvi je imel Pietro Nobile vlogo konservatorja-restavradorja in tudi projektanta. Nova fasada, ki jo določa majhnost srednjeveške cerkve in zamejenost lokacije, se je odlično vklopila v obod piranskega mandrača in ustvarila njegov mogočen, neoklasičen zaključek. Pri njenem oblikovanju se je Nobile skliceval na svoje študije v Rimu, izbral je tudi med bližnjimi vzori, kot je na primer Avgustov tempelj v Pulju, pozna pa se tudi vpliv sodčasne arhitekture, kot je na primer Valadierjeva cerkev San Pantaleo v Rimu iz leta 1806.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Rosella FABIANI, Pietro Nobile in Piran. Projects for the Church of Saint Peter

Keywords: Piran, Pietro Nobile, church of San Pietro.

The Pietro Nobile collection of drawings (Trieste, Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia) includes a series of watercolored drawings by Pietro Nobile himself, all of the same size and showing ten versions of the façade of the church of St. Peter in Piran. For this project, Nobile was working in the dual role of conservator/restorer and designer. The building only had a small interior and space was restricted. Accordingly, he saved all his creative energy for the façade, where he was able to work freely in an urban setting, creating a monumental front for Piran's mandracchio, or small inner harbor. In his proposals, Nobile recalls the classical architecture he admired during his studies in Rome, as well as architectural works in the region, like the Temple of Augustus in Pula, as well as some contemporary works, for example, the church of San Pantaleo, built by Valadier in Rome in 1806.

Katja MAHNIČ, Umetnostni spomeniki istrskih mest in njihova obravnava v času prve svetovne vojne

Ključne besede: umetnostni spomeniki, Primorska, prva svetovna vojna, umetnostna zgodovina, propaganda

V času prve svetovne vojne so pri ozaveščanju o pomenu umetnostnih spomenikov in njihovega varovanja igrale pomembno vlogo tudi t. i. vojne publikacije, namenjene najširši javnosti. Istrska mesta in njihove spomenike je v posebnem poglavju obravnaval Leo Planiscig v publikaciji o spomenikih na južnih vojnih področjih iz leta 1915. V njej je podal kratek oris kulturnozgodovinskega razvoja Istre in predstavil njene najpomembnejše spomenike, nastale od obdobja antike dalje. Dve leti kasneje je izšla še ena publikacija, ki je bralcem predstavljala umetnostne spomenike področja od »Posočja do Balkana«. Njen izid je bil vezan na dejavnost vojaškega arhiva oz. njene posebne literarne skupine, katere naloga je bila popularizacija vojnih dogodkov. Ima obliko dnevnika vojaškega oddelka, bogato opremljenega s slikami. Na podlagi obeh besedil ter ob primerjavi z leta 1916 izdano Planiscig Fonesicsevo monografijo o arhitekturnih in umetnostnih spomenikih Primorske prispevek osvetljuje pomen in vlogo umetnostnih spomenikov istrskih mest v kontekstu prve svetovne vojne.

Katja MAHNIČ, The Presentation of the Works of Art in the Former Austrian Littoral region during World War I

Keywords: works of art, Austrian Littoral Region, first world war, art history, propaganda

During World War I, so-called war publications played an important role in raising awareness about the importance of works of art and their protection. Istrian towns and their artworks were discussed by Leo Planiscig in a special chapter of his publication on art in the southern war zones from 1915 onward. In it, he gave a brief outline of Istria's cultural and historical development, and presented its most important works of art, created from antiquity onwards. Two years later, another publication was issued, which presented to its readers works of art from the region of "Posočje (the Soča River Valley) to the Balkans". Its publication was a product of the military archive or its special literary group, whose task was to popularise war events. The publication was written in the form of a richly illustrated military journal. Based on both texts and in comparison with the 1916 "Folnesics" and Planiscig's monograph on the works of architecture and art of the Primorska region, the article sheds light on the importance and role of the works of art in Istrian towns in the context of World War I.

Claudia CROSERI, Dejavnost spomeniškega varstva med obema vojnama. Restavriranje umetnin v Istri in v Furlaniji - Julijski krajini

Ključne besede: Trst, Regia Soprintendenza, Achille Bertini Calosso, Antonio Morassi, Antonio Leiss, restavracija, Giuseppe Cherubini, Sergio Sergi, Lorenzo Cecconi Principi, Augusto Vermehren, Istra, Oglej, Gradišče ob Soči, Koper, Izola, Poreč, Piran

Prispevek prinaša pregled delovanja spomeniške varstvene službe – uradov Kraljevega nadzornišva antičnih in umetnostnih del v Trstu (Regia Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste) – v dvajsetih in tridesetih letih prejšnjega stoletja s pomočjo študija posameznih restavratorskih posegov v Furlaniji - Julijski krajini, v Istri in na kvarnerskih otokih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Claudia CROSERA, Monument Protection Activity Between the Two Wars. Restoration of Works of Art in Istria and the Friuli-Venezia Giulia Region

Keywords: Trieste, Regia Soprintendenza, Achille Bertini Calosso, Antonio Morassi, Antonio Leiss, painters-restorers, Giuseppe Cherubini, Sergio Sergi, Lorenzo Cecconi Principi, Augusto Vermeheren, Istra, Aquileia, Gradisca, Koper, Izola, Poreč, Piran

This paper examines some crucial events in the history of cultural heritage protection between the 1920s and 1930s through the study of certain art restorations carried out by the offices of the Regia Soprintendenza of Trieste in Venezia Giulia, Istria, and the Quarnaro Islands.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Neža ČEBRON LIPOVEC, »Revolucija mesta«. Staro mestno jedro v povojnih urbanističnih načrtih za Koper

Ključne besede: povojna arhitektura, staro mestno jedro, Niko Bežek, Edo Mihevc, Koper/Capodistria

Članek predstavlja odnos do starega mestnega jedra Kopra v urbanističnih načrtih v dveh desetletjih po 2. svetovni vojni. Na osnovi arhivskega gradiva predstavljamo tri faze urbanega razvoja mesta, predvsem dve po letu 1954. Koprski urbanist je sprva bil arhitekt Niko Bežek, ki je predvidel sodobno modernistično mesto, odmaknjeno od pretežno ohranjenega starega jedra na nekdanjem otoku. Z letom 1957 ga je zamenjal arhitekt Edo Mihevc, ki je postal vodilni urbanist v obalni regiji ter za Koper predvidel radikalne posege z rušenji in visokimi gradnjami. V teh prepoznavamo tako funkcionalistične kot še historistične vzorce.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Neža ČEBRON LIPOVEC, "Revolution of the City". The Historic Urban Center in the Post-war Urban Plans for Koper/Capodistria

Keywords: post-war architecture, historic center, Niko Bežek, Edo Mihevc, Koper/Capodistria

The article presents attitudes towards the historic center of Koper/Capodistria within the urban plans, designed in the two decades after WWII. Based on archival documents, three phases of the city's urban development are outlined, particularly those starting after 1954. The first city planner was the architect Niko Bežek, who designed a contemporary modernist neighbourhood, away from the mainly preserved historic center on the former island. By 1957, his role was taken over by the architect Edo Mihevc, who had become the coastal region's principle urban planner and who foresaw for Koper radical transformations through demolition and high-rise construction. His approach shows both functionalist as well as historicist patterns.