

**...DALLA PARTE DI SOTTO DELL'ISTESSA PALLA VI È L'ARMA FRANGIPANI...:
LA PALA D'ARGENTO DELLA CATTEDRALE DI VEGLIA***

Danijel Ciković

D. Ciković
Sveučilište u Rijeci
Akademija primijenjenih umjetnosti
Slavka Krautzeka 83, HR-51000 Rijeka
E-mail: dcikovic@uniri.hr

10.1484/M.DEM-EB.5.121648

Nell'articolo si presenta la ben nota, tuttavia finora alquanto poco accuratamente analizzata, la pala d'argento della cattedrale di Veglia. Trattasi di una pala d'argento placcata in oro che nel 1477 realizzò il maestro Paulus Koler per l'altare maggiore della cattedrale, dove la pala rimase fino all'inizio del XIX secolo. La pala fu una donazione, precisamente donazione testamentaria del conte Giovanni VII (è, 1434 – Zákány, 1486), ma è stata realizzata nel mentre il conte era ancora in vita e rappresenta una delle poche donazioni documentate degli arredi liturgici dei membri della famiglia Frangipane conservate fino ad oggi. La pala presenta due registri con una serie di raffigurazioni di santi ed era protetta da una pala feriale dipinta, indubbiamente seguendo l'esempio della rinomata pala della cappella del Doge. Particolare attenzione è stata dedicata all'analisi del programma iconografico, finora mai pubblicato, il quale è stato esaminato principalmente nel contesto delle complesse relazioni familiari, e nella cui creazione il ruolo chiave è stato probabilmente svolto dall'allora vescovo di Veglia, il francescano Nicola III (1457 – 1484).

Parole chiave: Veglia (Krk), Paulus Koler, Giovanni VII Frangipane (Ivan VII. Frankapan), Quattrocento, pala d'argento

Durante il pieno e il basso Medioevo una serie di altari, per lo più nelle chiese più significative, era dotata di raffigurazioni dei santi eseguite in metalli preziosi. Nel bacino dell'Adriatico sono state conservate interamente o in frammenti dodici pale d'argento, e negli archivi sono state documentate altre ventuno che non sono state conservate fino ad oggi.¹ Sono state completamente conservate

* Questa ricerca è stata cofinanziata dalla Fondazione croata per la scienza mediante il progetto IP-2016-06-1265 *ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine*. Questo articolo si basa sull'ancora inedita tesi di laurea dal titolo *Srebrna pozlačena pala iz krčke katedrale*, redatta con la relatrice prof. Nina Kudiš, e discussa nel 2011 all'Università degli studi di Fiume. I miei più sentiti ringraziamenti per il prezioso aiuto e suggerimenti durante la ricerca vanno al Marijan Bradanović, Irma Huić, Nikola Jakšić, Mateja Jerman, Marijana Kovačević (†), Nina Kudiš, Zuleika Murat, Jadranka Neralić, Ana Šitina, Damir Tulić, Franjo Velčić e in particolare a Ivan Matejčić.

¹ Nel Tesoro di San Marco si conserva il paliotto d'argento eseguito nel primo quarto del XIV secolo, che qui non è stato incluso, come neanche i paliotti d'argento risalenti nel periodo barocco, come quello di Angelo Scarabello (Este, 1711 – Padova, 1795) dalla chiesa parrocchiale di Sant' Eufemia a Rovigno o l'altare d'argento nell'abside settentrionale della cattedrale di San Trifone a Cattaro. Va notato che la pala d'argento di Cividale fu originariamente eseguita come paliotto tra il 1194 e il 1204, ma venne convertita in pala poco prima della metà del XVI secolo, ed è quindi inclusa in questa serie di pale d'argento del bacino adriatico. Bisogna inoltre menzionare il paliotto della Chiesa di Santa Maria della Celestia a Venezia che è ben documentato, ma sono stati conservati solo frammenti. Per il paliotto d'argento nel Tesoro di San Marco, vedere: W. D. Wixom, 40. *Altar-frontal of St Mark*, in D. Buckton et al. (dir.), *The Treasury of San Marco Venice*, Milan, 1985, p. 278-281; H. FILLITZ, 41. *Paliotto di San Marco*, in H. Fillitz et al. (dir.), *Omaggio a San Marco – Tesori dall'Europa*, Milano, 1994, p. 138-139. Per il paliotto d'argento, oggi giorno la pala di Cividale, vedere: M. MASON, 28. *Antependio di Pellegrino II*, in L. Mor (dir.), *Il Crocifisso di Cividale e la scultura lignea nel Patriarcato di Aquileia al tempo di Pellegrino II (secoli XII-XIII)*, Torino, 2014, p. 236.

le pale d'argento dalle chiese veneziane di San Marco, di San Pietro di Castello e di San Salvador, dell'ex cattedrale di Santo Stefano Protomartire di Caorle, della basilica patriarcale di Sant'Eufemia di Grado, del duomo di Santa Maria Assunta di Cividale del Friuli, della basilica Eufrasiana di Parenzo (Poreč), della cattedrale di Santa Maria Assunta di Veglia (Krk) e della cattedrale di San Trifone di Cattaro (Kotor), mentre sono stati conservati i frammenti delle pale d'argento della basilica patriarcale di Santa Maria Assunta di Torcello, la pala d'argento dall'altare di San Doimo della cattedrale di Santa Maria Assunta di Spalato (Split) e della chiesa di San Biagio di Ragusa (Dubrovnik).² Sulla base dei dati d'archivio finora reperibili è stato confermato che le pale d'argento erano presenti anche sugli altari delle chiese veneziane dei Santi Apostoli, di San Cassiano, di San Fantino, di San Geremia, di San Luca, di San Marcuola, di Santa Maria Formosa, di Santa Maria Mater Domini, di San Pantalon e di San Polo, della chiesa dei SS. Maria e Donato a Murano, della chiesa di San Pietro di Mazzorbo, della chiesa sul Lio Grando, della cattedrale di Santa Maria Assunta di Chioggia, della basilica patriarcale di Santa Maria Assunta di Aquileia, della cattedrale di San Lorenzo di Traù (Trogir), sull'altare maggiore della cattedrale di Santa Maria Assunta di Spalato e sugli altari delle tre chiese di Ragusa, della cattedrale di Santa Maria Assunta, della chiesa france-

² Tra i molti studi sulle pale d'argento, si distinguono le seguenti pubblicazioni: G. CUSCITO, *La pala d'argento in S. Eufemia di Grado*, in *Aquileia Nostra* A. XXXVII, Padova, 1966, p. 27-80; A. NIERO, *La pala d'argento di Torcello*, in *Bollettino dei Musei civici Veneziani* A. XVI N. 3/4, Venezia, 1971, p. 26-44; A. NIERO, *Precisazioni d'archivio e iconografiche sulla „Pala d'oro“ di Torcello*, in *Arte Veneta* Vol. XXIX, Venezia, 1976, p. 88-92; G. MARIACHER, *Nuove note sul restauro della „Pala d'oro“ di Torcello*, in *Arte Veneta* Vol. XXIX, Venezia, 1976, p. 83-87; M. MILOŠEVIĆ, *Tragovi prve srebrne pale kotorske katedrale iz XIV stoljeća*, in *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* Vol. 21 No. 1, Split, 1980, p. 215-224; G. CUSCITO, *Le pale d'argento di Cividale, Caorle e Grado*, in G. Bergamini (dir.), *Ori e Tesori d'Europa: Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia-Giulia*, Milano, 1992, p. 98-107; I. PETRICIOLI, *Arhivske bilješke o zlatarstvu XIV. st. u Splitu i u Zadru*, in *Peristil* Vol. 35/36 N. 1, Zagreb, 1993, p. 47-54; H. R. Hahnloser et al. (dir.), *La Pala d'oro*, Venezia, 1994; E. DE CECCO, *La „Pala“ in argento dorato della basilica di Sant'Eufemia a Grado*, in *Aquileia Nostra* A. LXVI, Padova, 1995, p. 169-178; R. POLACCO, *L'eredità della Pala d'Oro nelle Pale d'Argento di Venezia e della laguna*, in P. Pazzi (dir.), *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria* Vol. I, Venezia, 1996, p. 47; E. RONCONI, *La Pala d'Argento della chiesa di San Salvador di Venezia*, in P. Pazzi (dir.), *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria* Vol. I, Venezia, 1996, p. 94-95; R. POLACCO, *La Pala d'oro di San Marco dalla sua edizione bizantina a quella gotica*, in R. Polacco (dir.), *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Venezia, 1997, p. 368-379; G. D. FILIPPI, *La Pala d'oro di Caorle. Il recente restauro e la tecnica di esecuzione*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco* Vol. II, Padova, 1999, p. 1035-1043; I. FISKOVIĆ, *39. Pala d'argento (Spalato)*, in J. Belamarić (dir.), *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia, 2001, p. 117-118; G. D. FILIPPI, *2. Pala d'oro (Caorle)*, in C. Dal Porto et al. (dir.), *Oreficeria sacra in Veneto (secoli VI – XV)* Vol. I, Cittadella, 2004, p. 85-86; E. MERKEL, *Antependi e pale d'argento in area veneziana e adriatica*, in L. Caselli et al. (dir.), *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto: Un dialogo tra le arti figurative*, Treviso, 2007, p. 103-129; V. B. LUPIS, *O srebrnoj pali i srebrnom reljefu sv. Vlaha*, in *Peristil* 51, Zagreb, 2008, p. 119-130; A. SGAMBATI, *La „pala“ di Pellegrino II nel duomo di Cividale: nuove considerazioni*, in *FORUM IULII – Annuario del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli* 35, Cividale del Friuli, 2011, p. 85-105; R. Donadoni et al. (dir.), *San Salvador – La pala d'argento dorata restaurata da Venetian Heritage*, Venezia, 2011; N. JAKŠIĆ, *Srebrna oltarna pala u Kotoru*, in *Ars Adriatica* 3, Zadar, 2013, p. 53-66; I. MATEJČIĆ, *Antependio argenteo dell'altare maggiore della cattedrale di Parenzo*, in C. Blondeau et al. (dir.), *„Ars auro gemmisque prior“. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Turnhout, 2013, p. 395-405; D. COOPER, *„The silver there is very good“: Pilgrim Narratives as Sources for Sacred Art in Dubrovnik and a New Proposal for Lovro Dobričević*, in I. B. Latin et al. (dir.), *Towns and Cities of the Croatian Middle Ages: Authority and Property*, Zagreb, 2014, p. 331-358; S. FILIPPINI, *La Pala d'oro nella Basilica di San Marco tra incisione e fotografia*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte* 40, Venezia, 2016, p. 240-259; D. CIKOVIĆ, *New Documents Concerning the „Pala d'argento“ of the Euphrasian Basilica*, in T. Bradara (dir.), *Istria in the Modern Period (Monographs and Catalogues, 30)*, Zagreb, 2017, p. 65-79.

scana e della chiesa dominicana.³ Infine, vi è da aggiungere anche l'altare d'argento dalla basilica di San Nicola di Bari, donazione del re serbo Stefano Uroš II Milutin (1253 – 1321) del 1319, che non è stato conservato nella sua forma originale, ma è stato invece colato e modellato in stile barocco nella seconda metà del XVII secolo.⁴

Le circostanze materiali avverse in cui le singole chiese si trovarono e il valore di mercato dei materiali con cui le pale sono state realizzate, le riforme liturgiche e i cambiamenti degli stili artistici sono le ragioni più comuni della sparizione delle pale d'argento. L'altare d'argento di Bari non è affatto l'unico che è stato colato. La pala d'argento dalla chiesa veneziana di San Luca, ad esempio, fu inadatta per l'altare rinascimentale ed all'inizio del XVII secolo fu utilizzata per la riparazione dei oggetti liturgici danneggiati.⁵ Un destino simile toccò anche alla vecchia pala d'argento della cattedrale di Parenzo. Sulla base della decisione del consiglio comunale del 1452 la vecchia pala d'argento, insieme ad altri oggetti d'argento non utilizzati, è stata venduta con l'obiettivo di raccogliere denaro per farne una nuova.⁶ La nuova pala d'argento, tuttavia, che fu eseguita non più tardi del 1454, è ancora oggi in gran parte conservata, ma fu oggetto di furto per ben due volte (nel 1699 e nel 1974), e conviene altresì ricordare che le pietre preziose che caddero dalla pala molto tempo prima della prima rapina, non furono mai state rimesse sulla pala, ma le utilizzò il vescovo di Parenzo, Giambattista del Giudice (1644 – 1666), per decorare il suo nuovo mitra.⁷

Nel corso dei secoli, una serie di pale d'argento cambiò forma, più precisamente furono riassemblate e completate, cambiarono ubicazione e lo scopo liturgico. È ben noto che alcune pale d'argento furono posizionate come paliotti, ma anche viceversa. Uno degli esempi del genere meglio documentati è la pala d'argento dall'ex cattedrale veneziana di San Pietro di Castello, che intorno al 1408 fu donata alla chiesa da Papa Gregorio XII, precedentemente vescovo di Castello Angelo Correr (Venezia, 1335 ca. – Recanati, 1417).⁸ A causa dell'innalzamento del nuovo altare tra il 1665-1666 progettato da Baldassare Longhena (Venezia, 1598 – Venezia, 1682), la pala d'argento fu tolta dall'altare maggiore e per oltre cento cinquant'anni s'aggirò per la chiesa, cambiando ubicazione e scopo liturgico.⁹ In occasione della visita pastorale nel 1690 la pala d'argento fu segnalata dal patriarca Giovanni Badoer

³ È interessante notare che non è stata documentata alcuna pala d'argento in una delle più importanti città dell'Adriatico – Zara, ma è noto che il 26 luglio 1386 l'abate Toma de Rosa ricevette dai rappresentanti del comune di Zara 574 fiorini che egli si impegnò a spendere per realizzare la pala d'argento per la chiesa di San Crisogono. N. JAKŠIĆ, *Zlatarstvo u zadarskoj nadbiskupiji do XX. stoljeća*, in N. JAKŠIĆ, R. TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – zlatarstvo*, Zadar, 2004, p. 16; M. KOVAČEVIĆ, *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, tesi di dottorato, Zagreb, 2010, p. 471, 532-533. Per le pale d'argento a Spalato, Dubrovnik, Aquileia e Trau vedere: K. PRIJATELJ, *Srebrne pale splitske stolne crkve*, in *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 1, Dubrovnik, 1952, p. 247-254; V. B. LUPIS, *op. cit.* (n. 2), p. 123-124; M. MASON, *op. cit.* (n. 1), p. 240; I. Č. RAKIĆ, *Ponzonijevih deset slika u svodu glavnog oltara splitske katedrale: razmatranja o stilsko-oblikovnim svojstvima, izvornoj funkciji i ikonografsko-ikonološkom aspektu*, in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 42, Zagreb, 2018, p. 127. Per le altre pale d'argento elencate, vedere: A. NIERO, *Notizie di archivio sulle pale di argento delle lagune venete*, in *Studi veneziani* N. S. II, Pisa, 1978, p. 257-291; R. POLACCO, *op. cit.* (n. 2).

⁴ V. A. MELCHIORRE, *L'altare d'argento di S. Nicola nei protocolli dei notai baresi*, in *Nicolaus studi storici* A. IV F. 1, Bari, 1993, p. 149; A. SIMONETTI, *Il Tesoro della Basilica di San Nicola: gli argenti*, in G. Cioffari et al. (dir.), *Il Tesoro della Basilica di San Nicola di Bari*, Roma, 2005, p. 110.

⁵ A. NIERO, *op. cit.* (n. 3), p. 272-273.

⁶ I. MATEJČIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 396.

⁷ D. CIKOVIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 73.

⁸ E. MERKEL, *op. cit.* (n. 2), p. 118.

⁹ Per l'altare del beato Lorenzo Giustiniani, vedere: F. BENUZZI, *Scultura seicentesca in San Pietro di Castello*, in G. Guidarelli et al. (dir.), *La chiesa di San Pietro di Castello e la nascita del patriarcato di Venezia (Chiese di Venezia, 5)*, Venezia, 2018, p. 231-240.



Fig. 1. PAULUS KOLER, Pala d'argento, 1477, Veglia, Chiesa di San Quirino (foto: D. Tulić, 2012)

(1688 – 1706) all'altare di San Carlo della cappella Contarini, e nel 1760 il patriarca Giovanni Bragadin (1759 – 1775) la descrisse all'altare di San Girolamo e della Madonna della Salute.¹⁰ Solo pochi anni dopo lo stesso patriarca fece rimettere la pala d'argento all'altare maggiore, ma questa volta come paliotto, fino al 1807 quando fu trasferita nella nuova cattedrale veneziana, la basilica di San Marco, dove in occasione delle festività viene collocata sempre come paliotto.¹¹

Come accennato in precedenza, fino ad oggi sulla costa orientale dell'Adriatico sono per lo più conservate integralmente le pale argento nelle cattedrali di Parenzo, Veglia e Cattaro, mentre sono rimasti i frammenti delle pale d'altare di San Doimo della cattedrale di Spalato e della chiesa di San Biagio a Ragusa. La pala d'argento, oggi paliotto, della basilica Eufrasiana fu commissionata a Venezia e fu realizzata tra il 1452 e 1454.¹² Sulla base dei documenti è noto che la commissione della nuova pala fu finanziata in maniera proporzionale dal vescovo di Parenzo Giovanni (Ivan) VI e dal comune della città e che molto probabilmente costò 400, non più di 600 ducati.¹³ Osservando il linguaggio artistico del tutto contemporaneo usato per il modellamento della pala in un'ottica artistica veneziana tipica del Quattrocento, Ivan Matejčić ha recentemente paragonato la pala di Parenzo, tra l'altro, alle opere rinascimentali a Padova – i bassorilievi di Donatello per l'altare maggiore della Basilica di Sant'Antonio di Padova (1446 – 1453) e gli affreschi di Mantegna nella Cappella Ovetari (1448 – 1457), e ancora con la Pala di San Zeno (1456 – 1459) realizzata poco più tardi, sottolineando il ruolo cruciale che il vescovo Giovanni VI ebbe nella realizzazione di questa preziosa, anche se oggi notevolmente danneggiata, opera d'arte.¹⁴

La pala d'argento della cattedrale di Cattaro è invece un'opera d'arte orafa complessa che fu costruita in diverse fasi nel periodo tra il XIV e il XVII secolo, ma soprattutto nella prima metà del XV secolo grazie all'impulso del vescovo Martino Contarini (1430 – 1453).¹⁵ Sono noti i nomi dei tre maestri: Giovanni di Basilea, la cui opera iniziò lentamente, ma in maniera convincente, ad assume-

¹⁰ A. NIERO, *op. cit.* (n. 3), p. 262-263.

¹¹ *Ibidem*, p. 263.

¹² I. MATEJČIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 403.

¹³ D. CIKOVIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 70.

¹⁴ I. MATEJČIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 403-404.

¹⁵ N. JAKŠIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 58.

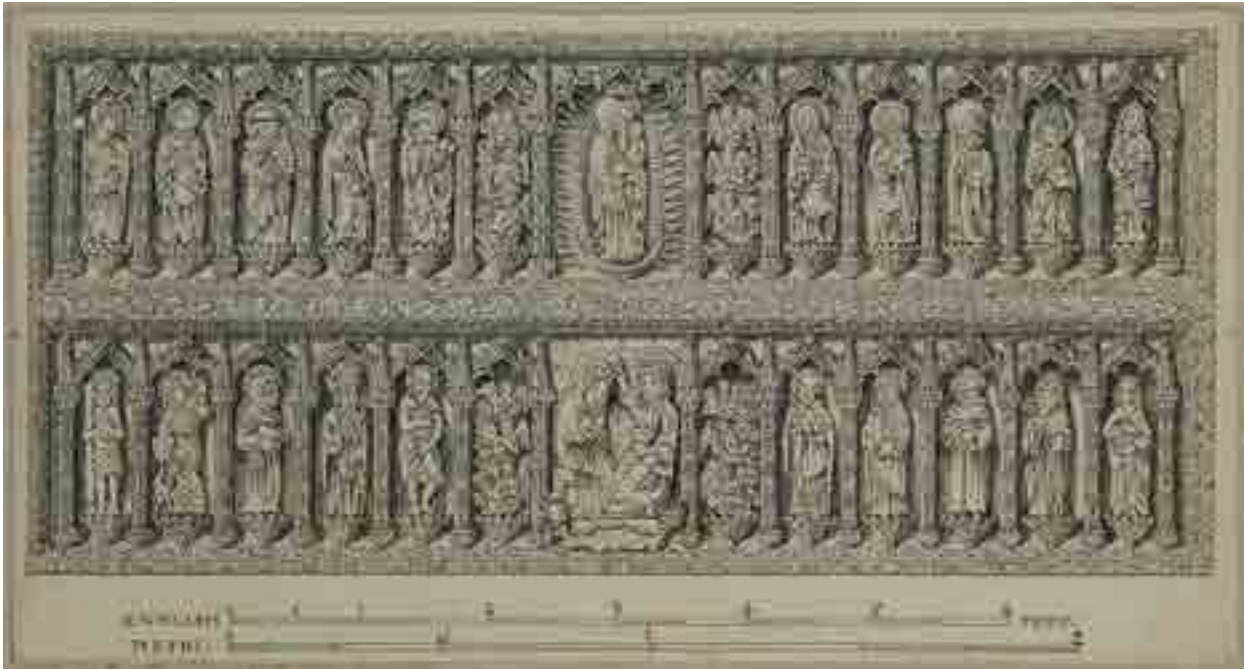


Fig. 2. THOMAS GRAHAM JACKSON, Pala d'argento, 1885 (foto: Ž. Bačić, 2006)

re un profilo più marcato, Marin Adamov di Cattaro, che probabilmente fu artisticamente formato in qualche centro d'arte orafa più sviluppato e fuori dai confini della propria patria, e Venturino da Venezia.¹⁶ Grazie alla recente ricerca di Nikola Jakšić, delle tre pale menzionate, rinvenute sulla costa orientale dell'Adriatico, la pala d'argento di Cattaro è stata valorizzata in maniera più completa dal punto di vista storico-artistico, mentre quella della cattedrale di Veglia è la meno analizzata.

La pala d'argento della cattedrale di Veglia (Fig. 1) è stata oggetto di ricerche in una serie di occasioni, ma nonostante si tratti di un'opera d'arte ben nota, finora non è mai stata oggetto di analisi monografica. La storia della ricerca inizia nel 1875 quando Giambattista Cubich, scrivendo della famiglia Frangipane nella sintesi della storia dell'isola, collocò la pala d'argento nell'abside dietro l'altare maggiore, commentando che essa rappresenta *...una magnifica memoria del Conte Giovanni...* e che è simile alla pala del doge di San Marco.¹⁷ La prima descrizione riassuntiva e l'analisi, nonché due disegni della pala furono pubblicati da Thomas Graham Jackson nel 1887 (Fig. 2, 4).¹⁸ Durante la visita alla cattedrale due anni prima, la pala d'argento fu posizionata sull'altare laterale. Il famoso architetto britannico afferma che la pala d'argento parzialmente placcata in oro fu una donazione da uno degli ultimi membri della famiglia Frangipane e fu senza dubbio collocata sull'altare maggiore. Jackson notò la differenza di esecuzione delle figure grottesche dei santi e della cornice, che secondo le sue affermazioni erano di manifattura molto bella, mentre per l'ornamento frondoso che forma una serie di baldacchini ritenette avesse carattere veneziano. La pala fu correttamente datata nel XV secolo, ma siccome nella trascrizione dell'iscrizione omise la lettera *L*, ovvero il numero cinquanta,

¹⁶ Oltre allo studio già citato, Nikola Jakšić menzionò la pala d'argento di Cattaro in: N. JAKŠIĆ, *54. Zlatna pala Sv. Tripuna*, in R. Tomić (dir), *Zagovori svetom Tripunu*, Zagreb, 2009, p. 151-153; N. JAKŠIĆ, *La pala aurea di Cattaro*, in R. Alcoy et al. (dir), *Le plaisir de l'art du Moyen Âge*, Paris, 2012, p. 237-243; N. JAKŠIĆ, *Oreficeria sacra nella Cattaro medievale*, Zagreb-Motovun, 2019, p. 79-112. A proposito dell'orefice Giovanni di Basilea, vedere anche: N. JAKŠIĆ, *Raspeće-relikvijar kod Male braće u Dubrovniku*, in *Ars Adriatica* 2, Zadar, 2012, p. 109-118.

¹⁷ G. CUBICH, *Notizie naturali e storiche sull'isola di Veglia*, Trieste, 1874, p. 108.

¹⁸ T. G. JACKSON, *Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the island of Grado* Vol. III, Oxford, 1887, p. 146-147.



Fig. 3. PAULUS KOLER, Pala d'argento – dettaglio con San Giorgio, 1477, Veglia, Chiesa di San Quirino (foto: D. Tulić, 2012)



Fig. 4. THOMAS GRAHAM JACKSON, Pala d'argento – dettaglio con San Giorgio, 1885 (foto: Ž. Bačić, 2006)

ne risultò che il cartiglio barocco con l'iscrizione fu erroneamente datato nel 1712. Oltre alle rappresentazioni centrali della Madonna con il Bambino e dell'Incoronazione della Vergine, entrambe affiancate da angeli adoranti, Jackson identificò i seguenti santi: San Pietro, San Paolo, San Girolamo, San Giovanni Battista, San Giorgio (Fig. 4) e San Nicola.¹⁹

¹⁹ *Ibidem*.



Fig. 5. Pala d'argento sull'altare di Santa Croce, Veglia, *Cattedrale di Santa Maria Assunta*
(Fonte: H. FOLNESICS, L. PLANISCIG, *Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes*, Wien, 1916, T 117.)

Il soprintendente austriaco Wilhelm Anton Neumann scrisse della pala d'argento di Veglia nei rapporti pubblicati nel 1898 e 1900. Nel primo rapporto, Neumann afferma che le figure non sono particolarmente raffinate e sono più vecchie rispetto alla cornice, che presuppone abbia sostituito l'originale cornice rubata, e presume inoltre che in origine si trattasse di un trittico all'epoca posizionato sull'altare maggiore.²⁰ La pala di Veglia fu paragonata a quella della cattedrale di Cattaro e furono individuate le seguenti raffigurazioni e i santi: L'incoronazione della Vergine, la Madonna con il Bambino, gli angeli adoranti, San Pietro, San Paolo, San Giovanni Battista e San Nicola.²¹ Nel secondo rapporto ha pubblicato la trascrizione completa dell'iscrizione dal cartiglio barocco, concludendo erroneamente che il restauro barocco della pala dovrebbe essere messo in relazione con il suo trasferimento dall'altare maggiore all'altare laterale, questa volta indicando la possibile ubicazione originale della pala sull'altare della cappella gotica.²²

Dopo Thomas Graham Jackson, un altro scrittore di viaggi descrisse la pala d'argento sull'altare laterale di Santa Croce. Si tratta di Frederick Hamilton Jackson, che nel 1908 notò che l'allora parroco sostituì la vecchia e pesante struttura della cornice in legno con una più leggera e che la pala originariamente aveva la forma di trittico.²³ Sostenne che l'esecuzione del rilievo dei santi fosse grossolano, le teste dei personaggi troppo grandi, mentre affermò che la cornice fosse molto bella. Circa la data e lo stile conclude *...the style suggests the fifteenth century, and would agree quite well with the date 1405, when one of the Frangipani is recorded to have established the chapel of S. Vito in the cathedral.*²⁴ Otto anni dopo Hans Folnesics e Leo Planiscig pubblicarono per la prima volta una foto della pala (Fig. 5) commentando che si tratta di un'opera provinciale della fine del XIV o dall'inizio del XV secolo.²⁵

²⁰ W. A. NEUMANN, *Aus einem Berichte des Profess Dr. W. Neumann an die k. k. Central – Commission ddo. 7. October 1897. – Veglia*, in *Mittheilungen der K. K. Central – Commission*, Wien, 1898, p. 164.

²¹ *Ibidem*.

²² W. A. NEUMANN, *Bericht über die im Jahre 1899 ausgeführte Reise in Dalmatien. – Veglia*, in *Mittheilungen der K. K. Central – Commission*, Wien, 1900, p. 195.

²³ F. H. JACKSON, *The shores of the Adriatic, the Austrian side: the Küstenlande, Istria, and Dalmatia*, London, 1908, p. 173.

²⁴ *Ibidem*, p. 174.

²⁵ H. FOLNESICS, L. PLANISCIG, *Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes*, Wien, 1916, T 117.

Nel 1924 Joseph Braun in una delle sue sintesi fondamentali sull'arredo liturgico dell'altare, aggregò la pala d'argento di Veglia a una serie di opere d'arte simili.²⁶ Braun definì l'opera d'arte un paliotto che fu probabilmente collocato sull'altare maggiore. Egli notò inoltre un livello inferiore di esecuzione dei rilievi dei santi rispetto all'elegante fregio con ornamento a viticcio. Identificò solo le raffigurazioni centrali della Madonna con il Bambino e l'Incoronazione della Vergine affiancata dagli angeli adoranti, mentre concluse che la datazione dell'opera risaliva intorno al 1400.²⁷

Il contributo più significativo alla ricerca arrivò nel 1929 dalla penna di Dragutin Kniewald in un articolo relativamente breve il quale rappresenta il primo studio della pala d'argento, e allo stesso tempo del paliotto eseguito secondo il disegno di Paolo Veneziano.²⁸ Sulla base dei documenti d'archivio, precisamente dei dati provenienti dal manoscritto della visita pastorale del vescovo Stefano David (1685), Kniewald pubblicò per la prima volta la trascrizione dell'iscrizione sul cartiglio originale il quale citava il donatore conte Giovanni (Ivan) VII, il maestro Paulus Koler e l'anno di esecuzione – 1477.²⁹ Egli concluse giustamente che non si trattava di un paliotto, ma di una pala d'altare originariamente realizzata per l'altare maggiore della cattedrale, e fece altresì l'analisi iconografica fin allora più esauriente mai pubblicata, anche se incompleta e in parte imprecisa. In seguito all'analisi comparativa con la pala d'argento dalla basilica patriarcale a Grado, ha concluso che la pala gradese è più raffinata, mentre circa l'attribuzione della pala di Veglia afferma quanto segue: *La pala ha notevole valore artistico e iconografico, ancor di più, se non è fatta a Venezia, ma è di manifattura locale.*³⁰

Durante la prima documentazione sistematica delle opere d'arte sull'isola di Veglia nel 1933 Đuro Griesbach fotografò la pala, mentre Artur Schneider scrisse concisamente *la famosa pala d'argento del XIV secolo.*³¹ Un anno dopo, lo storico locale Giuseppe Vassilich pubblicò il disegno da Thomas Graham Jackson con il commento che la pala fu realizzata da Paolo Colerio nel 1477 mentre la targa originale fu sostituita dallo Provveditore Angelo Priuli nel 1742.³²

In una specie di catalogo di paliotti medievali e di dossali (retrotabule) d'altare in metalli preziosi, Angelo Lipinsky nel 1960 definì la pala di Veglia come paliotto.³³ Lipinsky dubita circa l'origine del maestro, se proveniente da Venezia o da Veglia, e crede che il maestro si chiamasse Paolo Colerio, e nel caso in cui fosse Schiavone – Kolerj. L'espressione stilistica della pala fu definita tardo gotica, i volti dei santi furono descritti come goffi, mentre afferma che l'ornamento è caratteristico per l'Italia verso la fine del Medioevo. È stato l'unico finora a notare la somiglianza compositiva della pala d'argento di Veglia con quella dell'ex cattedrale veneziana di San Pietro di Castello. Lipinsky ha sottolineato il carattere provinciale delle vecchie forme, ma crede che si tratti molto più probabilmente di un'importazione da Venezia e non di un'opera di un artigiano locale.³⁴

Lo storico ecclesiastico locale Ivan Žic-Rokov nell'opera fondamentale sull'complesso della cattedrale, pubblicato nel 1971, ha menzionato brevemente la pala d'argento.³⁵ Sulla base della ricerca

²⁶ J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung* Vol. II, München, 1924, p. 105.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ D. KNIEWALD, *Antependij i pala stolne crkve u Krku*, in *Godišnjak Sveučilišta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu*, Zagreb, 1924/25 – 1928/29, p. 49-52.

²⁹ *Ibidem*, p. 50.

³⁰ *Ibidem*, p. 51.

³¹ A. SCHNEIDER, *Izveštaj o pručavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku 1933*, in *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1932/33* 46, Zagreb, 1934, p. 127.

³² G. VASSILI, *La storia della città di Veglia nei suoi momenti principali*, in *Archivio storico per la Dalmazia* A. 8-9 Vol. 15-17 Fasc. 93-95, 97, Roma, 1933/1934, p. 504.

³³ A. LIPINSKY, *Goldene und silberne Antependien und Retabeln des Mittelalters in Italien – Letzte Folge*, in *Das Münster* 3/4, München, 1960, p. 100-102.

³⁴ *Ibidem*, p. 102.

³⁵ I. ŽIC-ROKOV, *Kompleks katedrala – Sv. Kvirin u Krku*, in *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 360, Zagreb, 1971, p. 139.

archivistica è stato determinato che dal 1477 fino al 1826 o al 1827 la pala si trovava sull'altare maggiore e che fu commissionata dal conte Giovanni Frangipane a Venezia dal maestro Paolo Kalorije. Zic aggiunge che nel 1685 sopra la pala d'argento c'era un dipinto raffigurante Santa Maria Assunta, commissionato dal vescovo di Veglia Francesco Marchi (1660 – 1667).³⁶

Nel 1972 la pala è stata restaurata nel laboratorio dell'Istituto croato di restauro. In quell'occasione, Anđelko Badurina scrisse l'unica analisi iconografica completa delle raffigurazioni dei santi, il manoscritto che costituisce parte integrante dello studio dei lavori di restauro.³⁷ Anche se l'analisi di Badurina non è mai stata pubblicata, a causa del suo alto valore è indicata nel presente articolo. Tre anni dopo, un altro storico ecclesiastico locale ha fatto un passo avanti nella ricerca sul tema. Trattasi di Mihovil Bolonić che per primo notò che la pala fu donazione testamentaria del conte Giovanni VII e specifica inoltre le informazioni provenienti dal testamento, ovvero cento ducati che il conte lascia a titolo di contributo per la realizzazione della pala per l'altare maggiore della cattedrale.³⁸

Nel 1991 Ivo Lentić scrisse una scheda di catalogo riassuntiva sulla pala d'argento nel catalogo della mostra *Tisuću godina hrvatske skulpture*.³⁹ Lentić citò con precisione il nome del donatore e del maestro e l'anno di realizzazione, probabilmente riproponendo i dati di Badurina, come fonte da cui venne trascritta l'iscrizione del cartiglio cita erroneamente il manoscritto della visita del vescovo Giorgio (Juraj) Georgiceo (1659), invece del manoscritto del vescovo Stefano David (1685). Per i rilievi con le raffigurazioni dei santi afferma che appartengono allo stile tardo gotico, *tarchiate e di forma pesante, con teste grandi e massicce*, ed è importante sottolineare che fu il primo a indicare la possibile provenienza settentrionale del maestro, o della opera d'arte stessa.⁴⁰

La pala d'argento viene menzionata nella sintesi dell'arte rinascimentale in Croazia nel 2007 da Milan Pelc. Anche se in maniera concisa, egli nota correttamente che la pala rappresenta *un'opera plastica d'artigianato orafo complesso con caratteristiche dominanti di stile tardo gotico, ma senza particolare raffinatezza nella realizzazione dei dettagli*.⁴¹ L'opera d'arte è stata definita un *altare d'argento placcato in oro*, mentre la realizzazione è stata attribuita al maestro Paolo Koler.⁴² Nello stesso anno, Ettore Merkel cita l'opera scrivendo delle pale d'argento nel bacino dell'Adriatico. Merkel osserva che, fatta eccezione per la pala di Veglia, l'orafo Paolo Colerio rimane un maestro sconosciuto e conclude che in senso compositivo, la pala di Veglia è simile ad altre pale d'argento nell'Adriatico.⁴³ L'ultimo, e il più recente, a menzionare la pala d'argento di Veglia, è Nikola Jakšić nel opera dedicata alla pala d'argento di Cattaro, nella quale pubblicò uno dei due disegni di Jackson.⁴⁴

La pala d'argento della cattedrale di Veglia è stata menzionata per la prima volta nei documenti d'archivio il 2 marzo 1453 nel testamento del giovane conte Giovanni VII Frangipane (n. 1434 – Zákány, 1486) che lasciò 100 ducati come contributo per la realizzazione della pala per l'altare maggiore.

*...Item ordinavit et legavit, quod in adiutorio pale altaris maioris fiende in dicta cathedrali ecclesia dentur per suos intrascriptos commissarios ducati centum auri boni vel bone monete...*⁴⁵

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ A. BADURINA, *Ikongrafija srebrne pale iz krčke katedrale*, in *Dokumentacija Restauratorskog zavoda Hrvatske, Prijedlog za restauratorski zahvat na objektu: srebrna pala iz katedrale u Krku*, 27. ožujka 1972.

³⁸ M. BOLONIĆ, *Ekonomsko i socijalno stanje krčkih glagoljaša*, in *Bogoslovska smotra* Vol. 45 No. 1, Zagreb, 1975, p. 102.

³⁹ I. LENTIĆ, 42. *Srebrna oltarska pala*, in I. Fisković (dir.), *Tisuću godina hrvatske skulpture*, Zagreb, 1991, p. 121.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ M. PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007, p. 415.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ E. MERKEL, *op. cit* (n. 2), p. 125.

⁴⁴ N. JAKŠIĆ, *Oreficeria sacra... op. cit* (n. 16), p. 79-80.

⁴⁵ Š. LJUBIĆ, *Commissions et relations Venetae* 1, in *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium* 6, Zagreb, 1876, p. 98; M. BOLONIĆ, *op. cit* (n. 38), 102.



Fig. 6. Trascrizione dell'iscrizione dal cartiglio originale sulla pala d'argento nel manoscritto della visita pastorale del vescovo Stefano David, 1685, Veglia, Archivio diocesano (foto: D. Ciković, 2011)

La menzione successiva della pala d'argento venne dalla penna del vescovo di Verona e del visitatore apostolico Agostino Valier (Venezia, 1531 – Roma, 1606). Valier fece visita alla diocesi di Veglia durante la prima visita apostolica alle diocesi della Dalmazia, e nella visita alla cattedrale, ovvero all'altare maggiore, il 16 giugno 1579 fece la seguente breve ma chiara annotazione:

*(...Altaria) Magnus consecratum sub titulo Beatae Mariae Virginis habet palam argenteam onorificentissimam...*⁴⁶

La pala sull'altare maggiore è stata menzionata anche dal secondo visitatore apostolico, vescovo di Vicenza Michele Priuli (Venezia, 1547 – Venezia, 1603). Priuli visitò la cattedrale di Veglia l'8 giugno 1603 e fu un più eloquente del suo predecessore, annotando quanto segue:

*...In aedem altari fuit repertum Iconium confecium 24 Imaginibus Sanctorum ex argento inauratis, et in media in duabus lineis una supra aliam prout extant Imagines una Coronationis Beatae Mariae Virginis inferior, altera celio Assumptionis eiusdem superior...*⁴⁷

Le descrizioni più esaustive, e al contempo più preziose, della pala d'argento sull'altare maggiore, tuttavia, provengono dalle scritture dei vescovi di Veglia nella seconda metà del XVII secolo. Trattasi delle annotazioni delle visite pastorali dei vescovi Giorgio Georgiceo del 1659 (Appendice 1) e di Stefano David del 1685 (Appendice 2).⁴⁸ Basandosi sulla trascrizione del testo del cartiglio originale effettuata da David, si apprende che la pala d'argento fu donata da conte Giovanni VII, e che fu opera del maestro Paulus Koler 1477, quindi prima della morte del conte, ovvero prima che egli abbandonò l'isola nel 1480 (Fig. 6).⁴⁹ Si apprende anche che la pala d'argento era protetta dalla *pala feriale* dipinta, decorata con una serie di raffigurazioni, mentre sopra la pala d'argento era posizionato un dipinto dell'Assunta, che commissionò il vescovo Francesco Marchi (1660-1667). Tutto quanto sopra indica che la pala d'argento fu originariamente realizzata per l'altare maggiore dove fu probabilmente collocata tra i pilastri del ciborio, proprio come tutta la serie di pale d'argento, seguendo l'esempio della pala della cappella del Doge.⁵⁰ Con la progettazione dell'altare rinascimentale, molto probabilmente intorno al 1530, la pala d'argento, tuttavia, non cambiò la funzione o l'ubicazione, ma fu incorpo-

⁴⁶ Archivio Segreto Vaticano, Congr. vescovi e regolari, *Visita ap.* 80 (d. Veglensis), f. 21v; I. ŽIC-ROKOV, *op. cit.* (n. 35), p. 139; D. CIKOVIĆ, *op. cit.* (n. 2), p. 71.

⁴⁷ Archivio Segreto Vaticano, Miscelanea, Arm. VII, 101, *Visita ap.* (d. Veglensis), f. 372v; I. ŽIC-ROKOV, *op. cit.* (n. 35), p. 139.

⁴⁸ Le descrizioni della pala d'argento da queste due annotazioni delle visite pastorali furono pubblicate per la prima volta da Dragutin Kniewald. Vedere: D. KNIEWALD, *op. cit.* (n. 28), p. 49-50.

⁴⁹ V. KLAJIĆ, *Krčki knezovi Frankapani*, Zagreb, 1901, p. 4.

⁵⁰ La presenza del ciborio nella cattedrale di Veglia è un dato che è stato evidenziato recentemente da Marijan Bradanović e Ivan Braut. Vedere: M. BRADANOVIĆ, I. BRAUT, *La cappella Frangipane della cattedrale di Veglia*, in *Hortus Artium Medievalium* 21, Zagreb-Motovun, 2015, p. 423, n. 16.



Fig. 7. Altare di Santa Croce, Veglia, Cattedrale di Santa Maria Assunta (Fonte: Fototeca della Soprintendenza dei Beni storici, artistici ed etnoantropologici di Fiume, foto: D. Kniewald, 1930 ca.)



Fig. 8. Pala d'argento – dettaglio della cornice con ornamento vegetale, Veglia, Chiesa di San Quirino (foto: D. Tulić, 2012)

rata nel nuovo altare, proprio come la pala nella chiesa veneziana di San Salvador.⁵¹ Su questo altare essa si trovava fino al 1826-1827 quando l'altare rinascimentale fu smantellato, e la pala fu posta nell'apside dietro l'altare barocco, qui arrivato dalla Cappella della Madonna del Rosario.⁵² La pala fu spostata sull'altare laterale di Santa Croce dopo la descrizione di Cubich nel 1875, e prima della visita di Jackson nel 1885 (Fig. 7).⁵³ Infine, fu spostata nella chiesa di San Quirino a metà degli anni '90 del

⁵¹ Per l'altare maggiore rinascimentale nella cattedrale di Veglia, vedere: D. CIKOVIĆ, *Liturgijska oprema kaptolskih crkava otoka Krka u zapisniku pastoralne vizitacije biskupa Stefana Davida iz 1685. godine*, tesi di dottorato, Zadar, 2018, p. 95-96. Per la pala d'argento e l'altare maggiore nella Chiesa di San Salvador a Venezia, vedere: L. RICCATO, *La pala d'oro di San Salvador: status quaestionis*, in G. Guidarelli (dir.), *La chiesa di San Salvador a Venezia: Storia, Arte, Teologia*, Padova-Venezia, 2009, p. 116.

⁵² I. ŽIC-ROKOV, *op. cit.* (n. 35), p. 142.

⁵³ G. CUBICH, *op. cit.* (n. 17); T. G. JACKSON, *op. cit.* (n. 18).



Fig. 9. PAULUS KOLER, Pala d'argento – dettaglio con le raffigurazioni di San Nicola, San Giovanni Evangelista, Sant'Antonio di Padova, Sant'Agostino e Santa Elisabetta d'Ungheria, 1477, Veglia, Chiesa di San Quirino (foto: D. Tulić, 2012)

XX secolo, dove ancora oggi si trova posizionata sulla parete orientale. Sulla base della storia degli spostamenti di cui sopra è possibile concludere che la pala d'argento dalla cattedrale di Veglia non è mai stata utilizzata come paliotto, tranne poche volte nella storia più recente, alla fine del XX secolo.

Le dimensioni della pala sono 127 x 280 cm ed è composta da una serie di elementi di argento e foglia dorata fissati sulla base di legno con chiodi. Gli elementi metallici sono realizzati e decorati con le tecniche di colata, sbalzo, incisione e punzonatura. La pala è incorniciata e divisa in due registri da una cornice poligonale profilata, che a sua volta è composta da una serie di placche decorate con il motivo delle viti (Fig. 8). I registri sono divisi in tredici campi, ovvero nicchie, da semicolonne piramidate che imitano l'architettura gotica. Nella zona superiore le semicolonne sono collegate da archi trilobati e nella parte inferiore da console piramidali a cinque lati. Gli archi e le console sono decorati con motivi vegetali. Le raffigurazioni dei santi sono sproporzionate e con grandi teste tipizzate. I rilievi dei santi, e molto probabilmente anche le colonne con i rispettivi archi e le console, possono essere definiti come la fase originale della pala opera del maestro Paulus Koler, mentre la questione della datazione e attribuzione delle placche più abilmente decorate sulla cornice rimane per ora ancora aperta.⁵⁴

In entrambe le file ci sono tredici rilievi con le raffigurazioni dei santi. Al centro della fila superiore si trova una rappresentazione di Maria con il Bambino tra le braccia basata sulla visione di Giovanni dal Libro della Rivelazione *...una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi...*⁵⁵ Sulla destra, si susseguono le seguenti raffigurazioni: angeli adoranti, San Paolo, Santa Scolastica, Sant'Ambrogio, San Gregorio e San Michele Arcangelo. A sinistra sono raffigurati: angeli adoranti, San Pietro, Santa Caterina di Alessandria, San Girolamo, San Benedetto e Sant'Orsola. Al centro del registro inferiore è

⁵⁴ Secondo la documentazione inerente sui lavori di restauro effettuati, più precisamente, secondo le ricerche all'epoca eseguite, una serie di placche d'argento di cui è composta la cornice non è stata eseguita usando lo stampo. *Izvjestaj o radovima u 1972. godini*, in *Dokumentacija Restauratorskog zavoda Hrvatske*, op. cit (n. 37), p. 2.

⁵⁵ *Libro della Rivelazione* 12, 1. L'analisi iconografica si basa sul manoscritto inedito di Anđelko Badurina allegato alla documentazione sui lavori di restauro. A. BADURINA, op. cit (n. 37).

raffigurata l'Incoronazione della Vergine affiancata dalle raffigurazioni dei tre angeli adoranti. A destra del motivo centrale, cioè, la raffigurazione degli angeli, troviamo: San Nicola, San Giovanni Evangelista, Sant'Antonio di Padova, Sant'Agostino e Santa Elisabetta d'Ungheria (Fig. 9). Al lato opposto troviamo: San Giovanni Battista, San Quirino di Siscia, San Francesco d'Assisi, San Giorgio e San Sebastiano.⁵⁶ Sotto la rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine c'è un cartiglio d'argento con l'iscrizione che nel 1742 sostituì l'iscrizione originale.⁵⁷ Il cartiglio barocco riporta i nomi degli allora reggitori – il Doge Pietro Grimani (Venezia, 1677 – Venezia, 1752) e il provveditore di Veglia Angelo Priuli (1741 – 1743).⁵⁸ Sulla sinistra sopra il cartiglio, si trova lo stemma del suddetto Doge Grimani, mentre sul lato opposto si trova lo stemma del provveditore Priuli.⁵⁹ L'iscrizione sul cartiglio recita:

AD MAIOREM DEI GLORIAM
SERENISSIMO DIVINIS DOMINUS PETRO GRIMANI VENETIARUM DUCE IMPERANTE
SUB REGIMINE VIRI NOBILIS ANGELI PRIOLO VEGLE
PROVISORIS INSTAURATUM FUIT ANNO DOMINI MDCCXLII.⁶⁰

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Il collocamento del nuovo cartiglio in argento nel 1742 dovrebbe essere messo in relazione con la ristrutturazione della cattedrale su larga scala nel periodo dell'episcopato del vescovo Pietro Antonio Zuccheri (1739 – 1778), di cui ne è testimone l'iscrizione sulla dedicazione della chiesa risalente al 1743 che originariamente si trovava murato nelle vicinanze dell'altare maggiore. La lastra di marmo invece è decorata con una decorazione preromanica molto abilmente scolpita che fu originariamente parte di un pluteo più grande. Per l'iscrizione della dedicazione, vedere: M. SKOBLAR, *Prilog proučavanju ranosrednjovjekovne skulpture na otoku Krku*, in *Starohrvatska prosvjeta* III/33, Split, 2006, p. 69-70, 87.

⁵⁸ Per il Doge Grimani, vedere: C. RENDINA, *I dogi. Storia e segreti*, Roma, 2007, p. 426-430. Per il provveditore Priuli, vedere: G. NETTO, *I reggitori veneti in Istria (1526-1797)*, in *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria* n. s. 43, Trieste, 1995, (è stata usata la versione online senza la numerazione delle pagine: ±, sito visitato l'8 dicembre 2019.)

⁵⁹ Per gli stemmi delle famiglie Grimani e Priuli, vedere: N. Orsini De Marzo (dir.), *Stemmario Veneziano Orsini De Marzo*, Milano, 2007, p. 111, 272 i 296.

⁶⁰ È difficile non notare che i rappresentanti del governo veneziano, i provveditori, ma anche i vescovi, per 261 anni non hanno mai toccato la targa originale con l'emblema della famiglia Frangipane e con l'iscrizione che cita esplicitamente *Giovanni Frangipane, il conte della città e dell'isola di Veglia, Segna e Modruš*. Ciò è particolarmente curioso per il periodo poco dopo la partenza del conte Giovanni VII dall'isola nel 1480. Fu allora che il primo provveditore di Veglia, Antonio Vinciguerra (Venezia, 1440 ca. – Padova, 1502) ridisegnò la città, ed è noto che nel documento del 1489 *quasi demagogicamente, ma ampiamente elaborato, critica il comportamento di Giovanni VII*, come nota Marijan Bradanović. Tuttavia, va notato che secondo la volontà del conte in caso di sua morte senza un successore, la Repubblica veneziana fu designata quale successore dei reggitori dell'isola. Se fosse stato rimosso il simbolo del reggitore precedente, in questo caso Frangipane che ne fu anche il donatore, che fu collocato in un luogo di primo piano, e l'altare maggiore della cattedrale lo è indubbiamente, il governo veneziano indirettamente avrebbe messo in discussione la propria legittimità. Il caso di Veglia è in qualche modo paragonabile a quello molto meglio noto della chiesa di San Simeone a Zara. Sulla base dell'ordine del provveditore generale della Dalmazia e dell'Albania, Leonardo Foscolo (1645 – 1652), l'artista veneziano Francesco Cavrioli (Serravalle, 1600 ca. – Venezia, 1670) ha fatto colare nel 1648 due angeli di bronzo utilizzando i cannoni turchi sequestrati, che sono stati posti poi sull'altare di marmo poco prima eretto per sorreggere lo scrigno con le sacre reliquie. Lo scrigno in argento e placcato in oro è l'ex voto di Elisabetta (Bobovac o Srebrenik, 1340 – Novigrad, 1387), coniuge del re croato ed ungherese Lodovico I (Visegrad, 1326 – Trnava, 1382), realizzata tra il 1377 e il 1380, con prominenti simboli della dinastia reale Anjou. Il provveditore generale riteneva che fosse obbligato a prendersi cura dello scrigno sottolineando così il legittimo trasferimento di potere. È facile credere che questo modello è stato seguito dai provveditori di Veglia a lui subordinati, quindi anche nel caso di Veglia, i simboli dei reggitori precedenti non sono stati rimossi. Nel secondo quarto del XVIII secolo il governo veneziano sull'isola di Veglia fu già a lungo legittimo e intangibile, il ricordo dei Frangipane oramai svanito, e il graduale, ma costante declino economico e politico della *Serenissima* ha causato un'intensa enfattizzazione del mito della Repubblica. V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), p. 290; R. TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995, p. 42; M. BRADANOVIĆ, *Prvi krčki renesansni klesari*, in P. Marković et al. (dir.), *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 2008, p. 178 n. 6; N. JAKŠIĆ, *Od hagiografskog obrasca do političkog elaborata – škrinja Sv. Šimuna, zadarska „arca d'oro”*, in *Ars Adriatica* 4, Zadar, 2014, p. 95-124.

Sulla base dei dati finora noti, non è possibile determinare in modo affidabile se la disposizione della raffigurazione dei santi è cambiata prima del 1885, anno in cui Thomas Graham Jackson li registrò nelle stesse posizioni di oggi, anche se ciò non sembra, almeno non in modo significativo. L'analisi della disposizione della raffigurazione dei santi ci indica che è possibile concludere che i santi di particolare valore devozionale per la comunità locale dell'epoca si trovano collocati nel registro inferiore, mentre il registro superiore della pala raffigura una serie di santi principalmente di importanza generale. Proprio per questo alla sinistra della raffigurazione l'Incoronazione della Vergine troviamo San Giovanni Battista, patrono celeste del donatore, conte Giovanni VII. Di fronte a lui al lato destro vediamo San Nicola, il patrono celeste del figlio del conte, Nicola (Nikola) (registrato nel 1480) e del padre Nicola IV (1360 ca. – 1432), ma anche dell'allora vescovo di Veglia Nicola III (1457 – 1484).⁶¹ Accanto ad esso troviamo raffigurato San Giovanni Evangelista, probabilmente simbolo del patrono celeste del figlio del conte, Giovanni (†1465) che sembra essere morto in età fanciulla, e va ricordato che il nonno del conte, il padre di Nicola IV, si chiamava anch'esso Giovanni (Giovanni V, 1358 – 1393).⁶² Il secondo santo sulla sinistra è San Quirino di Siscia, protettore della città e della diocesi. Nella quarta nicchia da entrambe le parti sono raffigurati i più importanti santi francescani - San Francesco d'Assisi a sinistra e Sant'Antonio di Padova a destra, e qui è importante sottolineare che l'allora vescovo di Veglia, Nicola III, era francescano, così come il suo predecessore Francesco (Franjo) I (1444 – 1456).⁶³ Il quarto santo sul lato sinistro è San Giorgio, l'omonimo del fratello del conte, Giorgio (Juraj) (registrato nel 1416) che sembra essere morto in età infantile.⁶⁴ Agostino, il quarto santo a destra, in quel momento non ha un omonimo tra i membri della famiglia Frangipane, come nemmeno Sebastiano, il quinto santo a sinistra. L'ultima santa nel registro inferiore, posta all'estremo, quinto posto a destra, è Elisabetta d'Ungheria, una delle sante francescane più significative, ma in questo contesto è raffigurata principalmente come il protettore celeste della moglie del conte, Elisabetta Morosini (†1484).⁶⁵

Dalla serie di santi raffigurati nel registro superiore solamente Santa Caterina d'Alessandria può essere collegata ad alcuni dei membri della famiglia Frangipane, precisamente con la figlia del conte, Caterina (Katarina) (†1520), ma anche alla sorella Caterina che sembra essere morta in infanzia, come il loro già citato fratello Giorgio, registrata nel 1416.⁶⁶ I campioni apostoli, i Santi Pietro e Paolo sulle opere d'arte simili fiancheggiano quasi di norma la raffigurazione centrale (pale dalle chiese di San Marco, San Pietro di Castello, Parenzo, Cattaro). Quarto a sinistra San Benedetto fa la coppia con la sorella Santa Scolastica, seconda destra, ed entrambi rappresentano importanti santi benedettini, un ordine che segnò fortemente anche l'area sotto il dominio dei Frangipane, e i cui monasteri in numerosi casi furono presi dai francescani (Veglia, Cassione, Arbe).⁶⁷ Dopo la raffigurazione del santo patrono della città, San Quirino nella parte inferiore, nel registro superiore si trova raffigurato anche il santo patrono della regione della Dalmazia, San Girolamo. Di fronte a lui, un altro padre della chiesa, San Ambrogio, e subito accanto il quarto, San Gregorio. La serie di santi nella fila superiore completamente a sinistra inizia con Sant'Or-

⁶¹ V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), T I; M. BOLONIĆ, I. ŽIC-ROKOV, *Otok Krk kroz vjekove*, Zagreb, 1977, p. 109.

⁶² V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), T I.

⁶³ M. BOLONIĆ, I. ŽIC-ROKOV, *op. cit.* (n. 61), p. 108.

⁶⁴ V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), T I.

⁶⁵ V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), p. 238.

⁶⁶ V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), T I.

⁶⁷ D. MLACOVIC, *Građani plemići: pad i uspon rapskoga plemstva*, Zagreb, 2008, p. 183; M. BRADANOVIĆ, D. CIKOVIĆ, *The Church of St Lawrence Outside the Town Walls of Krk*, in *Hortus Artium Medievalium* 19, Zagreb-Motovun, 2013, p. 183-185; M. BRADANOVIĆ, *Otok Krk u srednjem vijeku*, Split, 2016, p. 6-7; M. BRADANOVIĆ, *Grad Krk u srednjem vijeku*, Split, 2016, p. 23-25.

sola, una santa molto venerata, anche nella zona sotto il dominio dei Frangipane, e conclude la fila San Michele Arcangelo completamente a destra.⁶⁸

Da un'analisi più attenta risulta che tra ben venti santi presenti sulla pala d'argento, mancano le raffigurazioni dei santi molto venerati sull'isola di Veglia, ma anche oltre, San Stefano, Martino e Bartolo, e i santi meno popolari Doimo e Sigismondo, omonimi e patroni celesti dei fratelli del conte con cui Giovanni VII si scontrò sull'eredità del padre.⁶⁹ Si presume che questo non sia un caso, come non è probabilmente casuale che sia stata omessa la raffigurazione di San Marco Evangelista, patrono di Venezia. La selezione dei santi raffigurati dovrebbe essere vista nell'allora contesto devozionale locale, ma anche in un contesto stratificato della ricerca dell'equilibrio pluriennale del conte tra i due potenti Stati i cui interessi si sovrapponevano proprio nel territorio dell'Adriatico settentrionale – del Regno Ungherese-Croato e della Repubblica di Venezia, in cui contesto la politica di Giovanni sarebbe da caratterizzare a favore della *Serenissima*.⁷⁰

Vedendo, in conclusione, il programma iconografico della pala d'argenteo, ma anche gli cambiamenti che il complesso della cattedrale ha poi subito nel suo insieme, sembra che il ruolo chiave nella realizzazione abbia avuto il vescovo Nicola III.⁷¹ Le future ricerche dovrebbero quindi essere rivolte all'interpretazione della pala d'argento di Veglia, che rappresenta una delle poche donazioni dell'arredo liturgico dei membri della famiglia Frangipane documentate e conservate fino ad oggi, nel contesto della devozione francescana nella seconda metà del XV secolo.⁷² Considerando ciò, è particolarmente interessante confrontare le due raffigurazioni centrali che furono indubbiamente create nello stesso momento. La rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine è quasi l'immagine emblematica dell'arte veneziana del XIV secolo e probabilmente fu creata secondo una rappresentazione simile presente sul paliotto ricamato della stessa chiesa, il quale è conservato al Victoria and Albert Museum.⁷³ Mentre la presente rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine in quel periodo fu già arcaica, la rappresentazione di Maria, basata sulla visione di Giovanni dal Libro della Rivelazione, indica il desiderio potenzialmente esplicito dell'immacolatista teologicamente informato e potrebbe non essere stata creata casualmente proprio nel 1477, anno in cui il culto dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria venne pienamente confermato dal Papa Sixto IV, il francescano Francesco della Rovere (Pecorile, 1414 – Roma, 1484).⁷⁴

Traduzione dal croato: Maja Lazarević Branišelj

⁶⁸ A proposito del culto di Sant'Orsola e le reliquie con i resti di questa santa nella zona sotto il dominio dei Frangipane, vedere: M. KOVAČEVIĆ, *Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskoga kraja*, in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 29, Zagreb, 2005, p. 23-25; S. B. MONTGOMERY, *St. Ursula and the Eleven Thousand Virgins of Cologne: Relics, Reliquaries and the Visual Culture of Group Sanctity in Late Medieval Europe*, Bern, 2010; M. JERMAN, *Liturgijski predmeti od plemenitih metala na području Vinodola*, in N. Kudiš (dir.), *Czriquenicza 1412: život i umjetnost u doba pavlina*, Crikvenica, 2012, p. 117-119.

⁶⁹ V. KLAJČ, *op. cit.* (n. 49), 233-235, T I.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Per i cambiamenti avvenuti nel complesso della cattedrale nella seconda metà del XV secolo, con i riferimenti alla letteratura più antica, vedere: D. CIKOVIĆ, *op. cit.* (n. 51), p. 137-149.

⁷² *Ibidem*, p. 141-146.

⁷³ Il paliotto di Veglia è stato citato recentemente da Silvija Banić nell'analisi del paliotto dalla chiesa benedettina di San Crisogono a Zara. Vedere: S. BANIĆ, *Zadarski gotički vezeni antependij u Budimpešti*, in *Ars Adriatica* 4, Zadar, 2014, p. 80-81, 83-85, 90 n. 10.

⁷⁴ D. CIKOVIĆ, *op. cit.* (n. 51), p. 142. Tra la letteratura esistente su questo tema si rimanda all'articolo di Sanja Cvetnić. Vedere: S. CVETNIĆ, *Božidarevićev „Triptih obitelji Bundića“ i ikonografija Marije u Suncu*, in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 31, Zagreb, 2007, 73-79.

APPENDICE 1

Adi 3 Marzo 1659

...Visitò l'Altare Maggiore intitolato la Madonna Assunta, che trovò decentemente tenuto. Si della Mensa tutta di Pietra come di pala con imagine d'Argento indorate numero vintisette, cioè pezzi con vinti colonelle d'Argento dorate, che le separano, e sopra ogni figura vi è la Corona pur d'Argento indorata; la qual Pala hà le cornici d'Argento lavorato, e si piega in forma di libro; aprendosi li giorni solenni, e restando serata li feriali, con la mostra di fuori di pitura dell'Imagine di Nostro Signore Gesù Christo e della Santissima Vergine, et altre diverse rappresentanti li Misterij della Vergine come Natività, Presentazione. Di dentro le statue, over figure d'Argento; nella parte superiore rapresenta la Beata Vergine col Bambino in braccio amicta sole, et luna sub pedibus eius, et in capite Corona, tutto d'Argento indorato. Nella parte inferiore mostra la Coronatione di essa Vergine imponendoli la Corona in Capo Nostro Signore. L'Altre poi sono di alcuni Apostoli, e diversi altri santi, tutte d'ugual grandezza.

Archivio diocesano di Veglia, Vecchio archivio della diocesi di Veglia, Visite pastorali II (volume 25), *Manoscritto della visita pastorale del vescovo Giorgio Georgiceo*, senza impaginazione.

APPENDICE 2

Adi 20 Marzo 1685

...visitò l'Altare Maggiore intitolato la Madonna dell'Assunta, che trovò decentemente tenuto. La Palla con figure d'argento, che si apre, e sera con le sue Seradure alle bande senza chiave, ordinò, che fussero fatte Le Chiavi, e tenuta serata; in detta Palla vi sono vinti otto colonne d'argento piramidate indorate con figure vinti sette de Santi pure d'argento indorate con le sue corone di sopra; dalla parte di sotto dell'istessa Palla vi è l'Arma Frangipani con la seguente inscrizione.

Hoc opus fecit fieri Iulius T. R. I. S., et Potens Dominus Dominus Ioannes de Frangipanibus Veglae, et Insulae Dominus, Segniae, Modrusiaequae Comes. Per Manus Magistri Pauli Kolerij, factum fuit anno Domini 1477.

Sopra detta Palla vi è un Quadro grande, sopra il quale vi è dipinta la Beatissima Vergine con una corona d'argento in capo nell'atto della sua Assontione, et con li Apostoli intorno al suo Sepolcro, pittura mediocre fatta fare, per quello dicono li Signori Canonici sudetti da Monsignor Marchi Vescovo Precedente con condanne.

Archivio diocesano di Veglia, Vecchio archivio della diocesi di Veglia, Visite pastorali II (volume 25), *Manoscritto della visita pastorale del vescovo Stefano David*, f. 7r.

...dalla parte di sotto dell'istessa Palla vi è l'Arma Frangipani...: Srebrna pala krčke katedrale

U radu se predstavlja dobro poznata, no dosad nedovoljno pažljivo analizirana srebrna pala krčke katedrale. Riječ je o srebrnoj i pozlaćenj pala koju je 1477. godine izradio majstor Paulus Koler za glavni oltar katedrale, na kojemu se pala nalazila do početka 19. stoljeća. Pala je donacija, štoviše oporučna donacija kneza Ivana VII. (č, 1434. – Zákány, 1486.), ali je realizirana još za kneževa života te predstavlja jednu od rijetkih dokumentiranih donacija liturgijske opreme nekog od članova obitelji Frankapan sačuvanih do danas. Pala je izvedena u dva registra s nizom prikaza svetaca te je bila zaštićena oslikanom *palom feriale*, zasigurno po uzoru na one znatno poznatije u duždevoj kapeli i venecijanskoj katedrali. Posebna je pažnja posvećena do sada neobjavljenoj analizi ikonografskog programa koji je sagledan prvenstveno u kontekstu složenih obiteljskih odnosa, a pri čijem sastavljanju je vrlo vjerojatno ključnu ulogu odigrao tadašnji krčki biskup, franjevac Nikola III. (1457.-1484.).

Ključne riječi: *Krk, Paulus Koler, Ivan VII. Frankapan, 15. stoljeće, srebrna pala*