

Ivana Čapeta

L' iconografia della Madonna nel polittico di Girolamo da Santa Croce nella chiesa francescana sull'isola di Košljun

Ivana Čapeta
Università degli studi di Spalato, Croazia
ivana.capeta@gmail.com

Il piano iconografico del polittico eseguito del pittore veneziano Girolamo da Santa Croce per la chiesa francescana di Košljun, testimonia della sua complessa elaborazione mentre attraverso dei temi figurativi specifici, cari ai francescani, rispecchia le vicende religiose e l'ideologia francescana del XVI secolo. Considerando che il polittico contiene otto scene che raffigurano la Madonna, rese con schemi iconografici distinti, possiamo affermare che si tratta di un ciclo mariano minore che lascia trasparire l'atteggiamento dei francescani stessi nei confronti della Madonna. Si è cercato in questo lavoro di indicare i modelli e le fonti pittoriche per il ciclo dedicato alla Madonna all'interno del Quattrocento e del primo Cinquecento veneziano a partire dalle opere di Jacopo Bellini di Giambono nella cappella Mascoli fino ad arrivare alle opere di Cima da Conegliano, di Carpaccio o dello stesso Tiziano che Girolamo adatterà alla propria espressione artistica. Ma, al di là delle fonti appena menzionate, va sottolineato anche il probabile impiego dei modelli grafici la cui popolarità era molto alta proprio tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento e che venivano impressi in svariati libri di preghiere, per lo più privati. Le ricerche fatte finora dimostrano notevoli somiglianze, soprattutto in fatto di composizione, con le vignette che accompagnano il poema di Antonio Cornazzano dedicato alla Vergine. Si tratta del poemetto *Vita di nostra donna in terza rima vulgare*, edito a Venezia nel 1495 da Manfredo da Monferrato. Lo stesso dicasi per delle illustrazioni simili come quelle di Kerver contenute nel libro di preghiere di Roma, servite da ispirazione nella rappresentazione dell'Immacolata nella simbologia delle litanie e del *Cantico dei cantici*.

Parole chiave: Girolamo da Santa Croce, XVI secolo, iconografia, Madonna, francescani, Antonio Cornazzano

Sull'isola di Košljun, sita nella Puntarska Draga sull'isola di Krk, si trova una composizione da altare tra le più belle di tutta la Croazia, opera del pittore veneziano Girolamo da Santa Croce (Santa Croce, Val Brembana, 1485 – Venezia, 1556) che la eseguì nel 1535 insieme ai propri discepoli per la chiesa locale dell'*Annunciazione di Maria* (fig.1).

Girolamo da Santa Croce è una figura che si è soliti ascrivere al gruppo di pittori epigonali, attivi a Venezia nel XVI secolo. Le fonti per le sue opere egli le recuperava principalmente nelle opere dei suoi predecessori: riprende e ripropone, con o senza variazioni, le loro soluzioni nei suoi dipinti. Una volta fatti propri, gli elementi canonici vengono sovente riutilizzati cosicché le „citazioni“ delle figure dei santi ricorrono numerose volte nei suoi quadri.

Risulta quindi interessante considerare il rapporto di questo artista con i modelli iconografici della sua epoca. Si cercherà qui di indicare i modelli e le fonti pittoriche per il suo ciclo dedicato alla Madonna all'interno del Quattrocento e del primo Cinquecento veneziano a partire dalle opere di Jacopo Bellini e della sua bottega, dal mosaico di Giambono nella cappella Mascoli fino ad arrivare alle opere di Cima da Conegliano, di Carpaccio o dello stesso Tiziano che addatterà alla propria espressione artistica

Nel campo centrale del polittico è rappresentata la Madonna col Bambino attorniata dal mandorlo e circondata dagli angeli. In basso rispetto a lei sono rappresentati quattro santi francescani; San Bonaventura, San Francesco d'Assisi, Sant'Antonio da Padova e San Lodovico da Tolosa. In basso a sinistra troviamo San Quirino, il

santo protettore della diocesi di Krk, con un modello della città nelle mani, Santa Caterina d'Alessandria e San Giovanni Battista, due dei quali santi omonimi dell'ultimo principe di Krk, Ivan Frankopan e di sua figlia Katarina Dandolo, nata Frankopan. I due nobili avevano lasciato ai frati di Košljun un'ingente somma, 2000 ducati, per la costruzione e l'abbellimento della chiesa. Sul lato destro si trovano San Girolamo, protettore della provincia francescana di San Girolamo a cui appartiene l'intero complesso di Košljun, San Giuseppe e Santa Chiara, la fondatrice della versione femminile dell'ordine francescano. Nella parte superiore del polittico, da entrambe le parti della scena centrale, troviamo le figure della Vergine e di arcangelo Gabriele. La chiesa di Košljun è consacrata proprio all'*Annunciazione*. Nella parte triangolare dell'altare è raffigurata la colomba bianca, simbolo dello Spirito Santo.

In questo lavoro verrà dedicata particolare attenzione alla predella dell'altare. Sulle tavole dipinte che la compongono vi è un ciclo di sei immagini dalla vita della Madonna. La qualità artistica delle tavole è stata a più riprese sottolineata dai critici partendo da Dorothea Westphal, passando per Kruno Prijatelj e fino a Igor Žic. Le tavole raffigurano, nell'ordine, *l'Immacolata concezione*, *la Nascita della Vergine*, *Presentazione di Maria al tempio*, *la Circoncisione di Cristo*, *la Visitazione* e *l'Ascensione della Madonna* (figg. 2-5). La Westphal ha evidenziato la qualità e l'immediatezza delle scene raffigurate che richiamavano fonti vicine alla pittura fiamminga.¹ Kruno Prijatelj, invece, ha rinvenuto modelli veneziani e, più precisamente, il ciclo dedicato a Sant'Orsola da Carpaccio, notando come un'analisi più approfondita avrebbe potuto certamente rivelare modelli con precisione maggiore.²

Di dieci immagini in tutto che compongono il polittico, otto ne sono dedicate alla figura della Madonna inserita in schemi iconografici e contesti differenti. Da questo possiamo desumere che il polittico sia da considerarsi una sorta di vero e proprio ciclo mariano. Lo schema iconografico, in particolare la scelta di determinati temi, riflette l'adorazione nei confronti della Madonna propria dei francescani. Certo, la sequenza mariana è completata con delle figure di santi francescani e quelli della tradizione sacra locale.

Le ricerche successive hanno confermato la teoria di Prijatelj circa l'influenza di Carpaccio. È cruciale in questo senso il suo ciclo di lavori dedicato alla vita di Maria della Scuola degli Albanesi a Venezia, databili ai primi decenni del XVI secolo.³ È stato inoltre notato che Girolamo non si è servito solo di fonti appartenenti alla pittura veneziana ma che conosceva anche le stampe la cui popolarità era in forte crescita proprio sul finire del XV e all'inizio del XVI secolo.

Le immagini di dimensioni ridotte venivano impresse accanto ai testi nelle opere religiose che, grazie al piccolo formato, erano diffuse presso un pubblico piuttosto vasto. Uno dei testi più noti di quel tipo, insieme all'Ufficio della Beata Vergine Maria, era il poema di Antonio Cornazzano dal titolo *Vita Della Gloriosa Vergine Maria in Terza rima Historiata*. Vale la pena soffermarsi per un attimo sull'opera di Cornazzano.

Il poema nasce proprio sotto l'influenza delle prediche francescane e dell'adorazione che lo stesso ordine aveva per la Vergine, ma, per certi versi, non prescinde nemmeno dalle fonti „tradizionali“ come ad esempio il protovangelo di Giacomo e la *Legenda Aurea*. Il poema fu edito a Venezia nel 1471 da Nicolas Jensen e fino alla fine degli anni Trenta del XVI secolo ebbe più di venti edizioni presso editori differenti.⁴ Nelle numerose ristampe venivano impresse anche delle vignette che accompagnavano la cronologia della vita della Madonna di Cornazzano seguendone il testo piuttosto fedelmente. Gli autori delle immagini, per lo più sconosciuti, hanno sviluppato un'intera gamma di modelli che, insieme alle fonti già esistenti, sono diventati il riferimento visivo fondamentale nella creazione dell'iconografia del ciclo dedicato alla Vergine negli ambienti artistici veneziani. Così, l'influenza delle vignette del poema scritto da Cornazzano, nell'edizione di Manfredo da Monferrato del 1495, viene riscontrata da Linda Borean proprio nel ciclo consacrato alla Vergine da Carpaccio per la Scuola degli Albanesi⁵ mentre Costanza Barbieri è dell'avviso che l'intero ciclo di affreschi sulla vita della Madonna dipinto da Lorenzo Lotto nella chiesa di San Michele al Pozzo Bianco sia incentrato sull'iconografia letteraria proveniente dal poema di Cornazzano.⁶ Da tutto questo si può desumere che Girolamo, oltre che alle solite fonti pittoriche, principalmente Carpaccio, conoscesse, e in parte usasse anche, una fonte popolare a stampa.

L'uso delle stampe come fonti nell'*opus* di Girolamo era stato evidenziato in tempi non sospetti da Ivana Prijatelj Pavičić che ha notato delle somiglianze tra la genesi dell'iconografia dell'*Immacolata* nella prima sezione della predella del polittico del ciclo di Košljun e la stampa di Kerver presente nel Breviario romano del principio del XVI secolo (fig. 6).⁷ La Madonna vi appare con le mani congiunte in preghiera circondata da diciassette stemmi composti dall'immagine stessa e dal testo in latino. Tra le considerazioni riguardanti le molteplici variazioni nella rappresentazione del tema dell'*Immacolata*, che a queste alture cronologiche non ha ancora raggiunto la versione definitiva, possiamo solo aggiungere che la predella di Košljun appartiene alla tipologia definita *Tota Pulchra*⁸ a cui si aggiunge il cosiddetto *schema simbolico*. Senza dubbio la denominazione della tipologia proviene da una citazione dal *Cantico dei Cantici*⁹ che possiamo scorgere sulla pala d'altare di Girolamo accanto alla figura del Padreterno. Questo perchè per i francescani, così devoti all'*Immacolata*, Maria è *Tota pulchra e sine macula*, concepita senza peccato nella Sua mente prima dell'inizio dei tempi. Alcuni dei simboli impiegati dai francescani devoti al culto dell'*Immacolata* li troviamo anche nei versi del poema di Cornazzano in cui egli chiama la Madonna «Luna», «Regina dei cieli», «Stella di questo mar», «Mattutina stella» e «Immacolata gemma orientale».¹⁰

La seconda sezione raffigura la *Nascita di Maria* (fig. 2). L'intero evento ha luogo nell'ambiente intimo e domestico della stanza di Anna. L'ostetrica tiene in braccio la bambina appena nata sopra un abbeveratoio pieno d'acqua mentre un'altra donna sta preparando le fasce illuminata dal fuoco del cammino. La disposizione spaziale del quadro con il letto di Anna collocato in alto su un piedistallo di legno sito diagonalmente a destra dell'intero gruppo, nonché la posizione delle due femmine che trafficano attorno alla Bambina, richiamano a mente le vignette del poema di Cornazzano nell'edizione di Manfredo da Monferrato del 1495 (fig. 7) che, secondo Borean ha utilizzato parzialmente anche lo stesso Carpaccio (fig. 8).¹¹ Girolamo come Carpaccio non segue pedissequamente il modello grafico. Mentre Carpaccio introduce un maggior numero di partecipanti all'evento, Giacomino incluso, Girolamo lo riduce rispetto al modello. Introduce, inoltre, nel quadro la scena di Maria ai bagni. Questo motivo rientra nell'iconografia più frequentemente adottata della vicenda, presente praticamente sin dai tempi del ciclo di Giotto agli Eremitani, di quello di Giambono nella cappella Mascoli, di quello di Carpaccio della Scuola degli Albanesi e delle numerose illustrazioni. Tra queste vale la pena menzionare quelle del Breviario nell'edizione di Lucantonio Giunta, impresso nel 1505, a Venezia (fig. 9).¹² Non sorprende dunque che Girolamo si sia parzialmente discostato dal modello grafico preferendogli gli schemi popolari, atteggiamento provato anche dal trattamento modello mariano di Kerver che nella scena dipinta da Girolamo contiene addirittura un drago sotto i piedi della Madonna, assente nell'originale.¹³

Gli eventi della vita di Maria sono disposti in ordine cronologico, da destra a sinistra. La terza composizione raffigura Anna e Giacomo che accompagnano Maria al tempio dove l'accoglie a braccia aperte il grande sacerdote (fig. 3). Anche qui Girolamo combina gli elementi presi dalle fonti differenti a partire dalla rappresentazione dello stesso motivo da parte di Jacopo Bellini sulla predella del dipinto dell'*Annunciazione di Maria* (oggi conservato nella chiesa di Sant'Alessandro, a Brescia), per arrivare ai quadri di Cima da Conegliano (fig. 11), Carpaccio (fig. 12) ma anche Tiziano che tra il 1534-1538 ha dipinto *La presentazione di Maria al tempio* per la Scuola veneziana della Carità. È interessante notare che la maggior parte delle opere qui prese in esame come le possibili fonti dell'opera di Girolamo, non seguono fedelmente le fonti scritte che riportano che la giovane Maria ha risalito i quindici gradini che conducevano al tempio. Il ridotto numero di gradini presente nel quadro potrebbe essere in parte giustificato con il desiderio del pittore di ottenere una composizione più armoniosa possibile. Maria vi è solitamente dipinta nell'attimo in cui sale i gradini verso il tempio mentre sulla predella di Girolamo, come anche su quella di Tiziano, ella è ferma a metà strada. Il fermarsi di Maria sulla scalinata potrebbe essere messo in relazione con l'iconografia del poema di Cornazzano secondo cui la giovane Maria si era effettivamente fermata a metà strada verso il Tempio per offrire un sorriso ai genitori. Questo episodio non viene però riportato nelle altre fonti scritte.¹⁴



1. Girolamo da Santa Croce, polittico, 1535, chiesa francescana, Košljun



2. Girolamo da Santa Croce, *L'Immacolata concezione e La nascita della Vergine*, predella, chiesa francescana, Košljun



6. Thielman Kerver, *L'Immacolata concezione*, Breviario romano, Paris, 1507



4. Girolamo da Santa Croce, *La Circoncisione di Cristo*, quadretto della predella, chiesa francescana, Košljun



3. Girolamo da Santa Croce, *Presentazione di Maria al tempio*, quadretto della predella, chiesa francescana, Košljun



5. Girolamo da Santa Croce, *La Visitazione e L'Ascensione della Vergine*, quadretto della predella, chiesa francescana, Košljun



7. Autore sconosciuto, *La nascita della Vergine*, la vignetta, Antonio Cornazzano, 1495.



8. Vittore Carpaccio, *La nascita della Vergine*, ciclo per la Scuola degli Albanesi, Venezia, attorno 1505, Accademia Carrara, Bergamo



9. *La nascita della Vergine*, Breviario, Venezia, Lucantonio Giunta, 1505



10. Autore sconosciuto, *Presentazione di Maria al Tempio*, la vignetta, Antonio Cornazzano, 1495.



11. Cima da Conegliano, *Presentazione di Maria al Tempio*, Gemäldegalerie, Dresden



12. Vittore Carpaccio, *Presentazione di Maria al Tempio*, ciclo per la Scuola degli Albanesi, Venezia, attorno 1505, Pinacoteca di Brera, Milano



13. Autore sconosciuto, *La Visitazione*, 1495



14. Autore sconosciuto, *L' Annunciazione*, la vignetta, Antonio Cornazzano, 1495.

Questa continuità del ciclo sulla predella viene interrotta per un breve momento affinché si possa inscenare l'importante evento dell'*Annunciazione* su due campi del piano superiore del polittico a cui è consacrata la chiesa di Košljun. Anche se nella pittura di questo periodo esistevano già delle rappresentazioni di questo tema, Girolamo dipinge la Madonna in un atteggiamento umile, inginocchiata nella preghiera con il libro aperto e le mani incrociate sul petto in un gesto che testimonia la sua completa sottomissione alla volontà di Dio. Cornazzano descrive esplicitamente nel suo poema che Ella, la Madonna, nel momento dell'*Annunciazione* aveva le mani incrociate e una simile versione dell'evento è data anche nella vignetta che accompagna il brano in questione (fig. 14).¹⁵ L'*Annunciazione* è, in contempo, anche la prima scena in cui si intersecano la vita di Maria e quella di Cristo.

È importante notare che il ciclo della predella continui con la scena della *Circoncisione di Cristo* (fig. 4) che è inserita appena prima del campo contenente la *Visitazione*, legato cronologicamente al periodo della vita di Maria antecedente alla nascita di Cristo. È possibile che l'intera scena sia stata inserita a posteriori per porre accento sul ruolo della Madonna in quanto madre del Redentore nella scena in cui per la prima volta è stato versato il sangue di Cristo per redimere l'uomo. La scena è ambientata all'interno del tempio e scandita dal ritmo alternato delle nicchie e delle colonne doppie. Sull'altare, ricoperto da un telo bianco, è dipinto il Bambino nudo che la Madonna sta consegnando nelle mani del sacerdote mentre Giuseppe osserva la scena da sinistra. Si tratta di un'iconografia modellata classicamente che anche stavolta poteva avere diversi modelli figurativi. Dai dettagli, tuttavia, è possibile percepire l'influenza di Carpaccio, specie nella postura dell'aiutante che assiste il sacerdote tenendogli la mantella.

Vale anche la pena qui evidenziare una composizione quasi completamente riproposta all'interno dell'opus di Girolamo. Si tratta del quadro dell'*Presentazione di Cristo al Tempio*, oggi conservata al Bowes Museum (Bernard Castle), con la differenza che contiene maggior numero di partecipanti rispetto alla predella di Košljun.

La *Visitazione* rappresenta il momento della visita di Maria a Elisabetta avvenuto dopo l'*Annunciazione*. Questa festività religiosa è stata particolarmente osservata dai francescani a partire dal XIII secolo quando è stata introdotta nell'ordine da San Bonaventura. Girolamo dipinge la scena dell'incontro delle due donne ambientandola all'aperto (fig. 5) anche se la presunte fonti figurative danno la scena come concentrata nell'abbraccio delle due donne dinanzi a un'architettura dipinta in maniera molto complessa (la visitazione di Giambono nella cappella dei Mascoli, quella di Carpaccio del ciclo della Scuola degli Albanesi; fig. 15). Inoltre, nel quadro di Girolamo possiamo notare che Maria prende per mano Elisabetta il che potrebbe essere ancora una volta riconducibile all'iconografia del testo di Cornazzano.¹⁶

Il ciclo della predella si chiude con la visione dell'*Ascensione di Maria* (fig. 5) che gli scritti canonici non menzionano ma che è presente nelle svariate fonti letterarie, da quelle apocrife, alla *Legenda Aurea* e all'opera poetica di Cornazzano. La dottrina riguardante l'*Ascensione di Maria* era particolarmente diffusa dai francescani, specie Sant'Antonio che insegnava che Maria è salita nei cieli, corpo e l'anima. Dal punto di vista iconografico l'opera di Girolamo segue la nuova tipologia stabilita da Tiziano a Venezia, nel quadro d'altare della chiesa dei Frari verso il 1518 e secondo il quale la Madonna non è portata verso l'alto ma sale da sola verso la gloria circondata dagli angeli.¹⁷ Immagini simili dell'*Ascensione di Maria* li abbiamo in due disegni di Girolamo: nel campo centrale del disegno del polittico conservato al British Museum di Londra¹⁸ e nello schizzo per l'insegna della confraternita conservata al Teylers Museum di Haarlem.¹⁹ In questi disegni è ripetuta la soluzione di Tiziano nella variante personale di Girolamo, quella di Košljun, con qualche lieve modifica della postura della Madonna. L'*Ascensione della Madonna* nella dottrina francescana aveva il ruolo importante di prova della sua Immacolata concezione perché nelle interpretazioni teologiche Maria viene fatta ascendere nei cieli come Vergine, come una nuova Eva priva del peccato originale.²⁰ Il suo percorso d'ascesa culmina con l'incoronazione che è possibile individuare nella tavola centrale del polittico come la Madonna degli Angeli. Circondata dai raggi di una luce gialla la Madonna siede con il Bambino in braccio. È attorniata dagli angeli che la stanno incoronando. I francescani hanno particolarmente coltivato questo particolare culto della Madonna a partire dall'invocazione alla Madonna degli Angeli nelle predi-



15. Vittore Carpaccio, *La Visitazione*, ciclo per la Scuola degli Albanesi, Venezia, attorno 1505, Museo Correr, Venezia

che dello stesso San Francesco d'Assisi a cui era stata consacrata la prima chiesa francescana di Assisi, meglio nota come Porziuncola.

Bisogna aggiungere che si tratta di una raffigurazione della Madonna come *Virgo in nubibus* – la Madonna, cioè, sita nella parte celeste della pala, separato da quella terrena, segnata dal peccato originale.²¹ Anche se nell'Italia centrale la pala con l'argomento della Madonna col Bambino circondata dagli angeli nei cieli era molto popolare già nella seconda metà del Quattrocento nella pittura veneziana, uno degli esempi più precoci è la pala di Carpaccio dedicata a San Tommaso nella gloria insieme ai santi, dipinta nello stesso periodo del ciclo della Scuola degli Albanesi (1507 ca.). Il tema è stato diffuso nella cerchia veneziana principalmente da Tiziano con le sue pale: la pala anconitana Gučetić e la pala di San Nicola, oggi al museo vaticano. La medesima composizione viene riproposta da Girolamo nel polittico della chiesa francescana di Spalato consacrata all'*Ascensione di Maria* e datata all'anno 1549.

Concludendo possiamo affermare che Girolamo durante la lavorazione sul ciclo di Košljun ha fatto uso svariate fonti figurative, per lo più di pittori veneziani, ma anche le stampe che accompagnavano dei testi religiosi. I modelli letterari avevano un ruolo molto importante nella formazione dell'iconografia mariana di quest'epoca. In questo senso non possono non menzionarsi l'Officio della Beata Vergine, alcuni poemi come quello di Cornazano (*Vita della nostra Donna in terza rima*). Non bisogna neanche dimenticare gli importanti testi teologici come ad esempio il Mariale di De Bustis che ebbe un'influenza rilevante sulla genesi dell'iconografia dell'Immacolata concezione a proposito del quale venivano condotte violente dispute di natura teologica proprio nel periodo in cui veniva creato il polittico di Košljun. Per questo particolare motivo la predella di Košljun ha un significato particolare nello studio dello sviluppo dell'iconografia mariana. In essa vi è per la prima volta raffigurato il modello iconografico dell'*Immacolata* circondata da stemmi sulla costa orientale dell'Adriatico. Una simile circostanza è merito del committente, l'allora guardiano Fra Franjo Šubić di cui sappiamo che era fervente seguace delle dottrine di Scoto sull'*Immacolata*.

(Traduzione italiana di Srećko Jurišić)

- 1 D. WESTPHAL, *Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji*, in: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti num. 258, Zagreb, 1937, p. 23.
- 2 K. PRIJATELJ, *Bilješke uz slike Girolama i Francesca da Santacroce u Kvarneru i Istri*, in: Studije o umjetninama u Dalmaciji, IV, 1976, pp. 19-25.
- 3 Circa la datazione del ciclo di Carpaccio si veda: L. BOREAN, *Storie della Vergine di Carpaccio nella Scuola degli Albanesi*, in: Saggi e memorie di storia dell'arte, 19, Venezia, 1994, pp. 23-72.
- 4 Una copia dell'edizione di Jensen del 1471 è conservata nella Biblioteca Marciana di Venezia con la collocazione INC. V. 614. Per una lista di tutte le edizioni del poema di Cornazzano si rinvia a: Saggio di bibliografia della poesia religiosa (1471-1600), <http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/BIBLIOGRAFIA.XP.pdf> (pagina consultata il 20 aprile 2009).
- 5 L. BOREAN, op.cit.
- 6 C. BARBIERI, *Specchio di virtù, Il consorzio della Vergine e gli affreschi di Lorenzo Lotto in San Michele al Pozzo Bianco*, Bergamo, 2000.
- 7 I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak. Zapadna Marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. st.*, Split, 1998, p. 66.
- 8 Nella letteratura si distinguono alcuni modi di rappresentazione di questo tema. De Mahuet distingue seette tipi di resa dell'Immacolata, mentre Vincenzo Francia li riduce a quattro tipi. Cfr., V. FRANCIA, *Splendore di bellezza: l'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano, 2004.
- 9 *Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te*, Cantico dei Cantici, 4,7.
- 10 *Vergine e questa e Vergine fu quella, Luna e Regina in cielo e l'altra in Terra*
(...)
Questa e Nostra advocata e ben tu sai
Stella di questo mar che a nome vita...
E da gli piei mattutina stella...
(...) Immacolata gema orientale...
A. CORNAZZANO, *Vita de la Madonna composta per il nobile misser Antonio Cornazzano*. Per la presente ricerca sono state consultate le seguenti edizioni: Venezia: Giovanni Battista Sessa, 1503 addì 5 marzo, Venezia: Giovanni Battista Sessa, 1503 addì 22 marzo, A. Cornazzano, *Vita de la Madonna composta per il nobile misser Antonio Cornazzano*, in terza rima historiata, impressa in Venezia per Zorzi di Rusconi milanese, ad instantia de Nicolo dicto Zopino & Vincentio compagni, 1517 addì XXII del mese de agosto; *Ibid.*, 1518, addì XX de agosto. Tutte le edizioni citate sono conservate nella Fondazione Giorgio Cini a Venezia.
- 11 L. BOREAN, op.cit.
- 12 C. BARBIERI, op.cit., p. 57.
- 13 I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, op.cit., p. 66.
- 14 *Lei dalla man paterna si divide*
E senza aiuto al grand tempio ascendendo
Passo la scala e mezzo se ne rise.
Né mostro di stracheza un piccol mendo
Anzi animosa disse a dio mi rendo
A. CORNAZZANO, op.cit., n. 10.
- 15 *Sopraverá in voi donna el Spirito Sancto*
E la virtù dell'immortal messia
S'infonderá nel tuo virginal manto(...)
Subito lei coll'incrociate braccia
Ecco l'ancilla sua! E in piede salse,
La volontà del mio Signor si faccia (...)
A. CORNAZZANO, op.cit., n. 10.

- 16 *Beata te che ben credesti in Dio*
Chel propheticò stil fino a qui vano
Verificato e in te chel comprehendo io
Maria da poi tenendola per mano
Gli rispose quel salmo al qual cantato...
A. CORNAZZANO, op.cit., n. 10.
- 17 Humfrey ritiene che Tiziano doveva conoscere lo schizzo di Fra Bartolomeo per la pala dell'Ascensione della Madonna che gli era stata commissionata verso l'anno 1516, ma mai eseguita. In quel tempo ambedue i maestri si sono potuti incontrare presso la corte ferrarese dove Tiziano poteva fare propria la nuova soluzione di Fra Bartolomeo. Vedi: P. HUMFREY, *Altarpiece in renaissance Venice*, New Haven and London, 1993, p. 304.
- 18 R. TOMIĆ, *Poliptih Girolama da Santa Croce na Visu*, in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27, Zagreb, 2003, pp. 97-106. Con riferimenti bibliografici sull'argomento.
- 19 I. ČAPETA, *Četiri crteža za katalog djela Girolama da Santa Croce*, in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, Zagreb, 2006, pp. 185-195. Con riferimenti bibliografici sull'argomento.
- 20 I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, op.cit., p. 177.
- 21 La citazione ci viene da Nina Kudiš che ha analizzato dettagliatamente un ciclo simile, quello di Labin, del pittore Moreschi della prima metà del XVII secolo. Vedi: N. KUDIŠ, *Istarski opus slikara Moreschija nastao u prvoj polovici 17. stoljeća*, in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 16, Zagreb, 1992, pp. 125-138.

Ivana Čapeta

The Iconography of the Madonna of the Polyptych by Girolamo da Santa Croce in the Franciscan Church on the Island of Košljun

The iconography of the altarpiece executed by the Venetian painter Girolamo da Santa Croce for the Franciscan church of Košljun, reflects its complex and elaborated structure, while, through specific figurative subjects, close to the Franciscans, it manifests the Franciscan religious affairs and ideology of the sixteenth century. Considering that the altarpiece contains eight scenes that depict the Virgin Mary, composed with distinctive iconographic schemes, we can conclude that minor Marian cycle is presented which reveals the attitude of the Franciscans towards Madonna.

There was an attempt to indicate models and pictorial sources in this work for the cycle dedicated to the Madonna in the fifteenth and early sixteenth century Venice, beginning with the works of Jacopo Bellini di Giambono in the chapel Mascoli up to the works of Cima da Conegliano, Carpaccio or Titian who Girolamo adapted in his artistic expression. But beyond the sources just mentioned, it also highlighted the probable use of prints that were very popular from the late fifteenth and early sixteenth century and were printed in a variety of prayer books, mostly for private use. Studies carried out up to date reveal significant similarities, especially in composition, with the vignettes that embellish the poem by Antonio Cornazzano dedicated to the Virgin. It is a short poem *Vita di nostra donna in terza rima volgare* edited in Venice in 1495 by Manfredo da Monferrato. The same applies to the illustrations similar to those of Kerver contained in a prayer book of Rome, served as an inspiration in the representation of the Immaculate within the symbolism of the litanies and the Song of Songs.

