
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 FILOZOFŠKA 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 ZGODNJENOVEŠKE 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

La pittura gotica nell'Istria slovena e il polittico di Pirano di Paolo Veneziano

ENRICA COZZI

L'Istria nordoccidentale ha visto una notevole fioritura della pittura in epoca gotica e tardogotica, specie nella fascia costiera. Le città della costa istriana (Capodistria/Koper, Pirano/Piran), esposte agli influssi della Serenissima, orientarono il proprio gusto in quella direzione, rivolgendosi per la committenza soprattutto verso Venezia, che nel corso del Trecento si 'specializza' nella tecnica della tempera su tavola. Le numerose botteghe attive nella città lagunare spesso lavorano anche per 'esportazione' (entroterra o coste adriatiche), come per l'appunto nel caso del noto polittico di Paolo Veneziano eseguito per la chiesa di San Giorgio a Pirano.

In questa sede mi soffermerò brevemente su alcuni dipinti databili al XIV secolo. In particolare, a Capodistria: l'affresco con il *Pantocrator* nel Battistero del Duomo; la tempera su tavola con il *Beato Assalone* conservata nel Palazzo Vescovile; alcuni affreschi nella chiesa di San Francesco (lunetta nel chiostro e altre pitture murali andate perdute). Inoltre, la *Croce* lignea dipinta che si trovava a San Nicolò d'Oltra (non più reperibile dall'inizio del secolo scorso). E ovviamente il polittico di Paolo Veneziano, ora al Museo Sartorio di Trieste.

L'intero argomento e le singole opere hanno goduto di una notevole fortuna critica negli ultimi decenni.¹ Ho scelto di evidenziare qui alcuni aspetti peculiari e meno noti, focalizzando l'attenzione sugli scritti di inizio Novecento; sulla documentazione fotografica conservata presso gli Archivi storici di Trieste (Civici Musei di Storia e Arte; Soprintendenza); sulle novità emerse da recenti restauri.

¹ *Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento* (edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher), Trieste 1999; *Dioecesis Justinopolitana. L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria* (edd. Samo Štefanac et al.), Koper 2000, in particolare Samo ŠTEFANAC, Profilo storico-artistico del territorio della diocesi di Capodistria in epoca gotica, *Dioecesis Justinopolitana* 2000, cit. n. 1, pp. 28–35 e Janez HÖFLER, La pittura, *Dioecesis Justinopolitana* 2000, cit. n. 1, pp. 216–221; *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005–6 gennaio 2006, edd. Paolo Casadio – Francesca Castellani), Milano 2005; per un sintetico profilo rimando anche al capitolo finale in Enrica Cozzi, *Affreschi medievali in Istria*, Crocetta del Montello (TV) 2016, pp. 255–265.

La breve rassegna può iniziare dalle prime segnalazioni del polittico di Paolo Veneziano, presentato alla “Prima Esposizione Provinciale Istriana”, rilevante mostra organizzata a Capodistria nel 1910, dove il dossale viene ricordato come già diviso dal registro superiore (*Crocefissione*). Una foto dell’ancona in mostra (fotografo Giuseppe Padovan, maggio del 1910) si conserva nella fototeca dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (fig. 1).² Si vedano anche due foto scattate a Pirano nel 1905-1906 da Alfredo Pettener, una con la *Crocefissione* sopra il polittico (figg. 2, 3).³ Va richiamata l’attenzione su due valorosi studiosi, progenitori a diverso titolo dell’ambizioso progetto espositivo: Giuseppe Caprin e Attilio Tamaro. Due riproduzioni, che vennero pubblicate nel 1907 da Caprin nei volumi (apparsi postumi) *L’Istria Nobilissima*, ritraenti l’intero paliotto e la *Crocefissione*: foto che fanno conoscere l’opera a Laudedeo Testi (studioso che, pubblicandole a sua volta nel 1909, immetterà il polittico di Pirano in un circuito critico di ben più ampio respiro).⁴

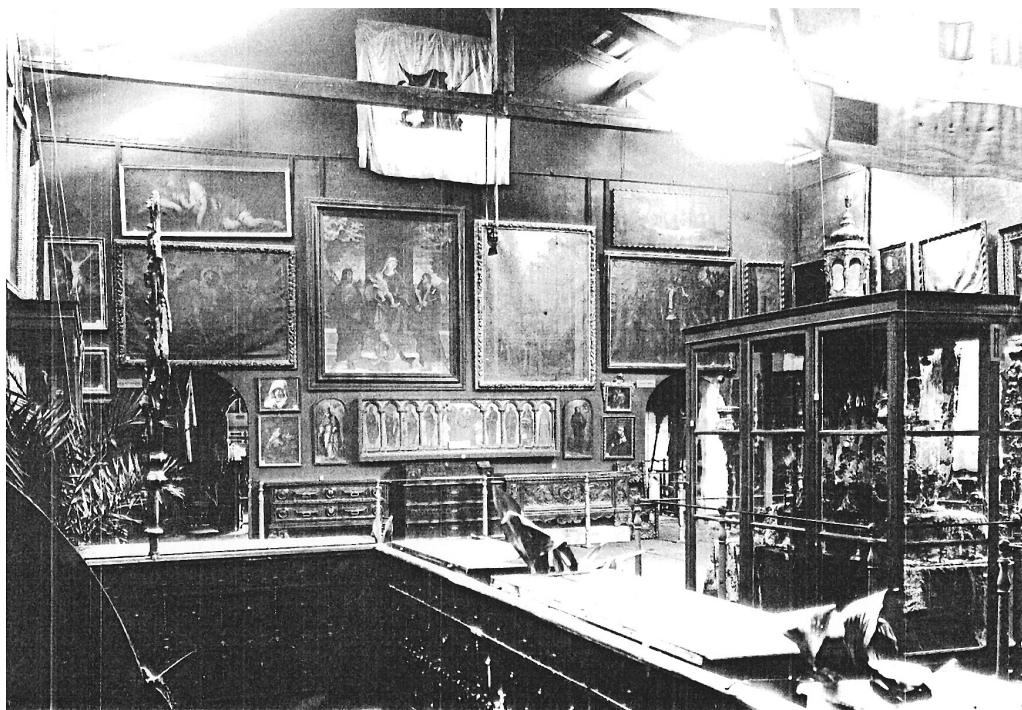
A Tamaro il comitato organizzatore della Mostra Storica di Belle Arti si era rivolto per compiere una preselezione delle opere da esporre. Nella Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste si conserva un suo dattiloscritto (in pratica un canovaccio della mostra stessa, anche se poi lo studioso risulterà un grande escluso dall’impresa); a p. 4 si legge: “Pirano, sacrestia del Duomo – armadio dipinto del sec. XV – ancona con vari santi e quadro della deposizione del sec. XIV”.⁵ Ancora nel 1910, in una attenta guida su *Pirano*, Tamaro scrive che nella biblioteca del duomo si conserva un’ancona che “consta di due parti sovrapposte. L’inferiore a nove formelle e mostra nella centrale la Madonna col bambino in trono e due angeli che l’avvolgono in ricchissimo manto a molti fiori, a sinistra S. Giovanni Battista, S. Matteo, S. Nicolò, la Maddalena, a destra S. Giovanni Evangelista, S. Biagio,

² *Catalogo generale della prima esposizione provinciale istriana* (Capodistria, maggio–settembre 1910), Capodistria 1910, pp. 118, 121, nn. 88, 42); *Prva istrska pokrajinska razstava, 100 let / Prima esposizione provinciale Istriana, 100 anni = Prva istarska pokrajinska izložba, 100 godina / Erste istrijanische Landesausstellung, 100 Jahre*, Koper/Capodistria 2010.

³ Sul fotografo: Lea ŠKERLIČ, *Alfredo Pettener e la fotografia del Litorale / Alfredo Pettener in obalna fotografija*, Isola/Izola 2010.

⁴ Giuseppe CAPRIN, *L’Istria Nobilissima*, II, Trieste 1907 (rist. Trieste 1968), figg. a pp. 58 e 60; Laudedeo TESTI, *La storia della pittura veneziana. I. Le origini*, Bergamo 1909, p. 234: “É un bellissimo polittico [...] sconosciuto al Cavalcaselle e a tutti gli scrittori d’arte, venne pubblicato per la prima volta dal compianto Caprin [...] Anche in questo polittico ritroviamo gli stessi caratteri del trittico del Louvre. Sembra appartenere al 1372 c.”.

⁵ Attilio TAMARO, *Elenco d’opere d’arte esistenti nell’Istria compilato dal dottor Attilio Tamaro ad uso esclusivo del Comitato Belle Arti per l’Esposizione istriana*, Trieste [1910], [p. 18] (dattiloscritto); dono di Piero Sticotti, Direttore del Museo di Storia e Arte di Trieste.



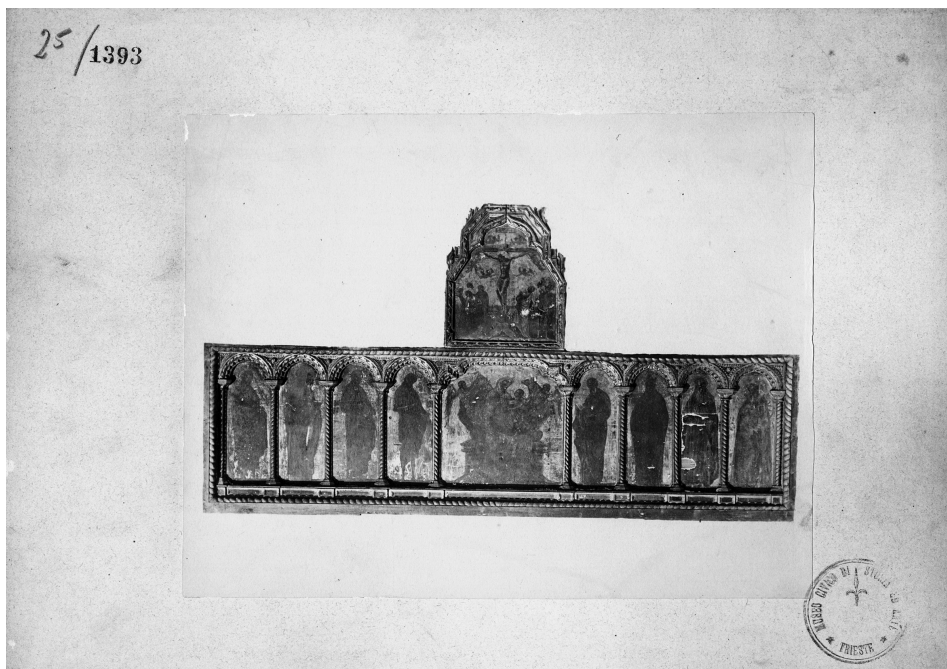
1. Prima Esposizione Provinciale Istriana, 1910. Capodistria

S. Antonio, S. Catterina. La parte superiore mostra il Crocifisso col gruppo delle Marie e con altri santi”.⁶

In un articolo celebrativo dell’Esposizione in “Emporium” del settembre 1910, Oscar Ulm ricorda che “la parrocchiale di Pirano espone una Crocifissione ed un’ancona a nove scompartimenti, che Laudedeo Testi nella sua storia della pittura veneziana attribuisce ad un ignoto veneto molto vicino a Lorenzo Veneziano, assegnandole l’anno 1370”.⁷ Seppure ignorato dalla critica successiva, per il fatto di comparire pubblicato in una rivista di circolazione nazionale, anche tale testo sicuramente contribuì alla conoscenza dell’opera da parte degli studiosi. Spetta ad

⁶ Attilio TAMARO, *Pirano*, Trieste 1910, pp. 42–43: “il primo ed unico che ne scrivesse con competenza, pur credo senza averlo esaminato da presso, ma che lo classificò bene, fu il Testi [...] Nella predella è scritto in caratteri gotici: MCCC...IIII DL MESE DE AVRILE FO FATA QUESTA ... DDIO E DE LA VIRGENE MA[RIA], ma un’indicazione più precisa dell’autore non si trova [...] se (per giustificabile ipotesi) la data potesse completarsi in 1365, potrebbe essere di un Simone da Reggio, pittore che si trovava in Pirano nel marzo di quell’anno”.

⁷ Oscar ULM, *Arte e storia veneziana nell’Istria*, *Emporium*, XXXII/189, 1910, p. 218 e fig. a p. 215. Per Ulm, cf. Marco PLESNICAR, s. v. Ulm, Oscar, *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, Udine 2011 (<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/ulm-oscar/>).



2. Alfredo Pettener, Polittico, 1905–1906. Pirano, Sacrestia del Duomo di Pirano

Antonio Leiss (Alisi) – che ebbe modo di analizzarla con agio in occasione della suddetta Esposizione – la prima descrizione dettagliata dell’opera, dove tra l’altro lamenta “il barbaro ristauero che sostituì le ultime formelle col nome dell’autore con altre rozamente dipinte di verde”.⁸ Bisognerà attendere il 1935 per vedere pubblicato l’*Inventario degli oggetti d’arte della Provincia di Pola*.⁹ Da ultimo, ma non

⁸ Antonio LEISS, Di un polittico del 1335 [sic!] in Pirano (Istria), *Arte Cristiana*, I/11, 1913, pp. 347–348. La data che compare nel titolo è *ad evidentiam* un refuso. Le ricerche di Alisi (Leiss von Laumburg), autore del manoscritto *Note storico-artistiche sull’Istria* ultimato nel 1937, trascritto e pubblicato da Maria Walcher nel 1997, si erano mosse già a partire dal 1910. Pur apprezzando il giudizio di Testi, tuttavia gli muove una critica (“questo grande storico delle belle arti doveva controllare in persona le indicazioni che gli furono date su questo dipinto e non fidarsi dell’indicazione dell’anno 1372, poiché già tutte le caratteristiche anatomiche lo fanno apparire quasi dell’istessa epoca che la pala di San Martino di Chioggia, del 1349 [...] Poi avrebbe potuto leggere nelle formelle rettangolari che intercorrono fra base e base delle colonnine, nella parte inferiore del dipinto, la seguente scritta, mutilata ma leggibilissima ancora oggi: MCCCLIIII DL MESE DE AVRILE FO FATTA QVESTA TAVOLA DA DIO E DE LA VIRGENE MARIA”). Da notare che l’iscrizione è in volgare, non in latino.

⁹ *Inventario degli oggetti d’arte d’Italia. V. Provincia di Pola* (edd. Antonino Santangelo et al.), Roma 1935. In precedenza va ricordata la prima schedatura condotta dallo Stato italiano all’indomani della fine della prima guerra mondiale, vale a dire l’*Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d’arte di Trieste, Istria e Fiume*, Trieste 1918, compilato presso la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti per la città di Trieste, dove si elencano per l’appunto le opere ‘mobili’ delle quali ci stiamo occupando (per l’Istria Rina Calza Canciani, Gino Fogolari, Luigi Suttina).



3. Alfredo Pettener, Crocefissione, 1905-1906. Pirano, Sacrestia del Duomo di Pirano.

in ordine di importanza, va segnalato Francesco Semi per le sue ricerche a partire dagli anni '30 (specie sulla sua Capodistria).¹⁰

Non è il caso di ripercorrere la nutritissima vicenda critica relativa al politico di Pirano, se non per ricordare che l'attribuzione a Paolo Veneziano, autorevolmente avanzata da Evelyn Sandberg Vavalà nel fondamentale saggio del 1930, risulta sostanzialmente accettata dalla critica successiva.¹¹ Riprenderò il discorso sul politico alla fine, limitandomi alle novità emerse durante il restauro nel 2002.

Sussiste anche per quest'epoca un quesito cruciale, relativo alla produzione in loco o all'importazione delle opere: se nel caso della pittura su muro è giocoforza che il frescante sia presente sul posto (portando con sé il bagaglio di esperienze maturate altrove), nel caso di tempere su tavola o anche di sculture di alta qualità, dovremo pensare siano state le opere a viaggiare (nel nostro caso via mare, da una costa all'altra dell'Adriatico).¹²

All'inizio del Trecento spicca per importanza un affresco rinvenuto una ventina di anni or sono nel Battistero del Duomo di Capodistria raffigurante il *Pantocrator*, riferibile alla prima metà del XIV secolo (fig. 4). Janez Höfler vi vede "accenti pittorici riminesi", proponendo una datazione "al più tardi in-

¹⁰ Francesco SEMI, *L'arte in Istria*, Pola 1937; Francesco SEMI, *Capris Iustinopolis Capodistria. La storia, la cultura e l'arte*, Trieste 1975.

¹¹ Evelyn SANDBERG VAVALÀ, Maestro Paolo Veneziano, *The Burlington Magazine*, LVII/331, 1930, pp. 160, 177. Segue a ruota l'articolo di Giuseppe FIOCCO, Le primizie di Maestro Paolo Veneziano, *Dedalo*, XI/13, 1930–1931, pp. 877–894, che per primo si sofferma sulla *Crocifissione*, comparandola con quelle di Arbe e quella ora a Melbourne. Per il dibattito critico su autografia di Paolo e partecipazione della bottega, appartenenza delle due tavole ad un unico complesso, confronti stilistici con altre opere, si vedano almeno: Victor LASAREFF, Maestro Paolo e la pittura veneziana del suo tempo, *Arte Veneta*, VIII, 1954, pp. 77–89; Rodolfo PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia – Roma 1964, pp. 49–53, 59, figg. 161–165; Michelangelo MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, *passim*; Francesca FLORES D'ARCAIS, Venezia, *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, I (ed. Mauro Lucchi), Milano 1992, pp. 41, 84; Mauro LUCCO, in: *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II (ed. Mauro Lucchi), p. 544; Francesca FLORES D'ARCAIS, s. v. *Paolo Veneziano (o da Venezia)*, *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma 1998 (https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-veneziano_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/); Filippo PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, Milano 2003, pp. 105–106, 129, 196–197, cat. 26. In generale, su Paolo Veneziano si veda ora anche il recentissimo Laura LLEWELLYN – John WITTY, *Paolo Veneziano. Art & Devotion in 14th-Century Venice* (The Frick Collection), New York 2021.

¹² Ciò sarà avvenuto non solo per il politico di Pirano, ma anche per l'arca di san Nazario della cattedrale di Capodistria, eseguita da lapicida veneziano negli anni Cinquanta, cf. Michele TOMASI, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma 2012, pp. 241–244. Non rientrano invece nel presente excursus due opere molto note: il paliotto del Beato Leone Bembo conservato nella parrocchiale di Dignano del 1321, eseguito per una chiesa veneziana e qui giunto all'inizio dell'Ottocento, legato ad una vicenda di collezionismo; e la tempera su tela con la *Madonna dell'Umiltà* di Lorenzo Veneziano, donata nel 1993 dai conti de Totto di Capodistria alla chiesa di Santa Maria Maggiore a Trieste (della quale si ignora l'ubicazione originaria, e dunque anche la committenza).



4. Pantocrator, affresco. Capodistria, Battistero del Duomo

torno al 1320”, collegandola agli interventi di ristrutturazione della Rotonda del 1317.¹³

Secondo Alessandro Quinzi, data l’importanza della famiglia dei Clerigini (pittori capodistriani del XIV e XV secolo) è “suggestivo ipotizzare che la decorazione di un edificio così rappresentativo per la comunità cittadina [...] sia stata affidata proprio al capostipite della famiglia convenzionalmente denominato Clerigino I, vissuto sino al 1340”.¹⁴ Seppure ancorato a schemi figurativi di carattere arcaizzante, il frescante riesce a rianimare con tratti di timido goticismo esempi figurativi pregressi, innervandoli con un sottile linearismo, usando una parca ma elegante gamma cromatica.

¹³ L’edificio del XII-XIII secolo venne riportato alla sua forma romanica nel 1935 dall’arch. Ferdinando Forlati e spogliato della decorazione barocca, tranne che per una tela al centro della cupola, che celava l’affresco gotico. Janez HÖFLER, in *Dioecesis Justinopolitana* 2000, cit. n. 1, pp. 217, 223–225. Particolarmente calzante mi pare il confronto che è stato avanzato con l’affresco di Pietro da Rimini nel refettorio di Pomposa, cf. Cozzi 2016, cit. n. 1, pp. 255–256, nota 4 a p. 263.

¹⁴ Alessandro QUINZI, Nota per la *Majestas Domini* dell’antico Battistero di Capodistria, *Arte in Friuli Arte a Trieste*, 16–17, 1997, pp. 327–332. Inoltre sarebbe logico pensare ai rapporti stretti con la vicina Trieste, dove nei primi anni ’30 del Trecento operavano dei pittori, attestati nei *Quaderni dei camerari* del Comune, le cui opere sono andate perdute.



5. Beato Assalone, tempera su tavola. Capodistria, Vescovado

Proseguendo nella veloce ricognizione, a Capodistria troviamo un'interessante tempera su tavola con il *Beato Assalone* (vescovo di Capodistria dal 1220 al 1245), conservata in un locale al piano terra del Vescovado (fig. 5).¹⁵ Se nella tipologia l'immagine stante di *Absalom* ricorda la nota ancona lignea di Murano con *San Donato e il committente Donato Memmo* (datata 1310, di un predecessore di Paolo Veneziano, molto probabilmente il padre Martino), tuttavia l'opera istriana

¹⁵ L'iscrizione (ora in buona parte deleta) recita: BEATUS ABSALON EP[ISCOP]US IUSTINOPO-LITANU[S]. È ancora chiaramente leggibile in vecchie foto in b/n: cf. George KAFTAL – Fabio BISOGNI, s. v. Bd. Absalom (Assalonne, Assalone), *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze 1978, coll. 1–2 (G.F.N. E 17732).

credo possa stilisticamente collocarsi un po' più avanti nel Trecento (forse nel secondo quarto).¹⁶

La prima memoria dell'effigie si deve nel 1700 al vescovo capodistriano Paolo Naldini, che attingendo a fonti precedenti ricorda la solenne processione del 1604 e la traslazione nel 1678 per ordine di Francesco Zeno nella "Chiesa di Sant'Alessandro, ordinaria Cappella del Prelato, in cui oggi si venera decentemente custodita".¹⁷

Nel 1909 per primo aveva dedicato uno studio specifico alla tavola Antonio Alisi, considerandola "un'opera fatta veramente in fretta, per pochi denari e più che altro per testimoniare la gratitudine di due genitori non troppo abbienti"; la data alla metà del XV secolo, con attribuzione a "uno di quei pittori che tenevano bottega in Capodistria [...] artefici conservativi, ripetitori di immagini già fuor di moda a Venezia".¹⁸

Anche la chiesa di San Francesco a Capodistria era affrescata, come di norma gli edifici degli ordini mendicanti. Nel chiostro dell'ex convento (ora Ginnasio sloveno) sussiste una *Madonna con Bambino tra i santi Nazario e Elio* nella lunetta del portale che immetteva alla chiesa.¹⁹

¹⁶ Si veda la scheda, curata dalla redazione, in *Dioecesis Justinopolitana* 2000, cit. n. 1, pp. 243–245 (primo quarto del Trecento, eventualmente fin verso gli anni centrali del secolo; "ampio alveo della pittura protogotica pregiottesca delle aree prealpine norditaliane, non esente da influssi nordici"). In precedenza le datazioni proposte oscillano da fine XIII-inizi XIV alla metà del XV secolo: *Inventario* 1935, cit. n. 9, fig. a p. 37, p. 38 ("arte friulana del XV secolo [...] ricordando la pittura friulana contemporanea di Domenico da Tolmezzo e di Andrea Bellunello [...] in cattivo stato, con molte cadute e sollevamenti del colore e ridipinture"); SEMI 1937, cit. n. 10, pp. 143–144, fig. 107 (nella "salletta dell'archivio del Duomo"); Tomaž BREJČ, *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali*, Koper 1983, p. 104 ("probabilmente soltanto una parte di un politico che è stato scomposto all'inizio del sec. XVII", da assegnare "al 1400 circa"), anche per i Clerigini di Capodistria, p. 103; Maria WALCHER, in: *Istria. Città maggiori* 1999, cit. n. 1, p. 41 ("Maestro veneto provinciale" verso la fine del XIV secolo, vicino ai santi sotto arcata affrescati nell'abside di Gimino).

¹⁷ Paolo NALDINI, *Corografia ecclesiastica ossia descrizione della città e della diocesi di Giustino-poli detto volgarmente Capodistria*, Venezia 1700, pp. 479–480: "Al di sopra della pittura vi si legge a caratteri gotici, *Beatus Absalon Episc. Iustinopolit.*[...]; la suddetta effigie si portò per tutta la Città, accompagnata dal Clero cò Sacri Inni, e seguita dal Popolo con solennissima pompa, indi s'appese alle sacre pareti della Cattedrale con altri Quadri de' Santi della stessa grandezza, modello e forma, che colligati assieme con piccole cornici d'oro formavano le Sacre Ancone degli Altari". Viene ricordata nella cappella episcopale anche nella *Biografia degli uomini distinti dell'Istria del canonico don Pietro Stancovich*, Trieste 1818, pp. 232–233.

¹⁸ Italo SENNIO [=Antonio Alisi], Contributi alla Storia delle arti nell'Istria. VI. Immagine del Beato Assalone nella Cancelleria del Duomo di Capodistria, *Pagine Istriane*, VII/12, 1909, pp. 283–286.

¹⁹ Mojca GUČEK, Capodistria, ex chiesa di San Francesco, *Dioecesis Justinopolitana* 2000, cit. n. 1, pp. 107–108; Janez Höfler, in: *Dioecesis Justinopolitana* 2000, cit. n. 1, pp. 226–227: "connessioni con Rimini e Bologna (Maestro dell'Arengo, Pseudo Jacopino di Francesco, anche Vitale da Bologna), ma la composizione alquanto schematica ci indirizza alla tradizione toscana (senese) del primo Trecento [...] non va datato precedentemente alla metà del XIV secolo".



6. Lunetta affrescata sopra una porta, ottobre 1939. Capodistria, ex Istituto Magistrale

Francesco Semi pubblica le foto di altri due affreschi dello stesso convento: una seconda lunetta con una *Madonna col Bambino tra i santi Francesco e Antonio* e una *Madonna in trono con il Bambino e l'offerente presentato da san Francesco*, andati successivamente distrutti (o almeno così si pensava).²⁰ A mio modo di vedere, gli affreschi delle due lunette divergono leggermente e, pur databili entrambi verso la metà del XIV secolo, sono opera di due mani diverse.²¹

²⁰ SEMI 1975, cit. n. 10, p. 135, figg. 152–153 a p. 396; per Alessandro QUINZI, in: *Istria. Città maggiori* 1999, cit. n. 1, pp. 82–83: “entrambi gli affreschi sono andati sciaguratamente persi a seguito dello stacco eseguito nel 1957 (Železnik 1955–1957; 1958–1959)”. In sede di convegno la dott.ssa Sara Turk ha reso noto che tali affreschi si conservano presso il laboratorio di restauro della Soprintendenza a Lubiana (che non ne conosceva la provenienza). Va inoltre senz’altro segnalata la recentissima, importante scoperta di un palinsesto con due strati di affresco (gotico e tardogotico) nella lunetta sud dell’abside centrale del coro.

²¹ In quella pervenuta, per l’atteggiamento affettuoso del ‘Bambino vispo’, si può indicare il prototipo nella *Madonna dei denti* di Vitale da Bologna (1345) con le piccole dita che cingono il collo; anche la modellazione del volto della Vergine e la coroncina sul capo è di tipo valesco, come diffuso in Friuli.

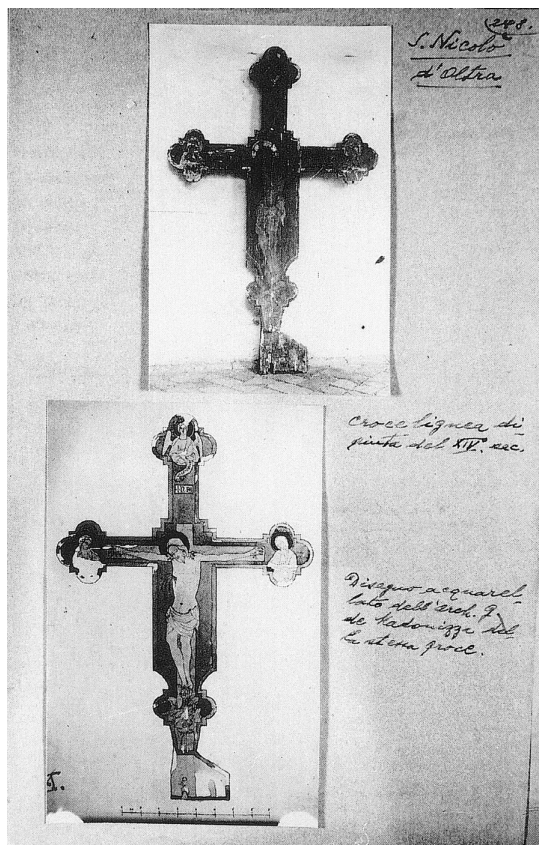


7. Portico con affreschi,
(06/09/1940). Capodistria,
ex Istituto Magistrale

Presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Trieste sono conservate alcune fotografie relative proprio a tali affreschi (campagne fotografiche dell'ottobre 1939 e del giugno 1940), preziose perché ci mostrano l'ubicazione nel chiostro, a lato della porta d'ingresso alla chiesa, adiacenti l'uno all'altro (figg. 6, 7).²²

Per la *Madonna col Bambino in trono, san Francesco e offerente* tutto lascia pensare a una originaria destinazione funeraria della scena: poteva trattarsi di affresco votivo legato al monumento funerario (arca sospesa, o tomba terragna). Segue la consueta iconografia: l'offerente/committente inginocchiato (un cavaliere) viene presentato alla Vergine dal santo omonimo, che può forse coincidere con il

²² Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia (SABAP FVG), Archivio Fotografico, inv. 06066 e 06067 "Trieste Capodistria prov. di Pola – Scuola Marinara – affresco – 06/09/1940; 06068. Capodistria prov. di Pola – Scuola Marinara – affresco – 06/09/1940. Altre foto di chiesa e convento del 1922 e 1923 (inv. 01457, 00893), dell'ottobre 1939 (inv. 05721, 05722, 05723, 05728, 05729).



8. Croce. San Nicolò d'Oltra (già).
G. de Madonizza, disegno acquarellato

titolare della chiesa. Assegnabile a mio modo di vedere a un frescante altichieresco, verso il 1380 circa.²³

Va ricordato pure il caso di una Croce lignea dipinta che si trovava nel monastero di San Nicolò d'Oltra, ora non più reperibile ma documentata da una foto pubblicata da Semi nel 1935,²⁴ nonché da due disegni acquarellati del 1907, eseguiti dall'allora proprietario Giovanni de Madonizza (fig. 8) e resi noti da Maria Walcher

²³ Esplicita è la ripresa di modelli altichiereschi (nell'impostazione compositiva d'insieme e del trono in particolare), secondo una tendenza che ebbe ampia fortuna nell'ultimo quarto del Trecento. Si vedano ad esempio la scena votiva nella cappella di San Giacomo al Santo di Padova (1376-1379 circa); o la *Madonna Castelbarco* dei Domenicani di Bolzano, datata 1379; mentre i cavalieri ingiunocchianti della cappella Cavalli a Verona (1369 ca.), che ritroveremo anche nell'Oratorio di San Giorgio al Santo (1379-1384), paiono puntualmente 'citati' a Capodistria.

²⁴ Francesco SEMI, *Il cenobio cassinese di San Nicolò d'Oltra*, Capodistria 1935, p. 12, fig. 5 ("opera pregevole e bella, per quanto assai malandata [...] La pittura non è eseguita direttamente sul legno, ma questo è rivestito di tela e gesso, sul quale l'ignoto artista dipinse a tempera"); Semi 1937, cit. n. 10, p. 143, fig. 16. Il cenobio, acquistato dopo la soppressione dalla nobile famiglia capodistriana, divenne una villa gentilizia (ora ospita un albergo).



9. Croce (da Pirano, chiesa di Santo Stefano). Trieste, Civico Museo Sartorio

nel volume su Alisi del 1997. Scrive l'Alisi: "Il Madonizza inviò questa unica croce dipinta trecentesca che ancora vi fosse in Istria, durante la guerra 1914-18, in Boemia da un suo conoscente per sicurezza. In seguito essa o fu venduta o non gli fu restituita; fatto si è che non ritornò più".²⁵ Sembra opera eseguita con una certa finezza, sicuramente ascrivibile a una bottega veneziana nei decenni centrali della seconda metà del Trecento. Ora si può riflettere solo sulla tipologia della croce che – vista la morfologia della parte inferiore rettilinea – non doveva pendere, ma posare su una base (altare o trave lignea). Nella carpenteria, il profilo della sagomatura (senza frangia di foliazione gotica) evidenzia strette affinità con svariate Croci prodotte a Venezia, sia per le chiese della città sia per le committenze della terraferma e del litorale adriatico.²⁶

²⁵ Antonio ALISI, Istria. *Città minori*, Trieste 1997, pp. 10, 141. I disegni sono allegati al primo tomo del manoscritto con scritte a inchiostro, cc. 248–249.

²⁶ Cf. PALLUCCHINI 1964, cit. n. 11, *passim*.

Lo stesso vale probabilmente anche per la *Croce* dipinta proveniente dalla chiesa di Santo Stefano a Pirano, ora al Museo Sartorio di Trieste²⁷ (fig. 9). La prima menzione si deve ad Attilio Tamaro che nel libro del 1910 dedicato a Pirano ricorda “un crocifisso con le figure dipinte su fondo rosso ciliegia, esistente nella scuola di Santo Stefano, al tempo di già sede di una ricca confraternita”.²⁸ Sfuggita all’attenzione dei due grandi conoscitori del patrimonio artistico istriano Alisi e Semi, sull’opera (allora della Fabbriceria parrocchiale di Pirano) leggiamo una dettagliata descrizione nell’*Inventario* del 1935 di Santangelo: viene attribuita a “un pittore emiliano del Trecento affine a Simone de’ Crocefissi”, facendo notare che un documento dell’epoca ricorda a Pirano un pittore di nome Simone da Reggio.²⁹

Quanto ai pittori presenti a Capodistria e Pirano (o in rapporto con committenze delle due città istriane), alcuni nomi ci sono stati resi noti da Caprin, che li trasse dai libri dei vicedomini di Pirano (tra cui nel 1365 per l’appunto maestro Simone da Reggio) o da atti notarili di Capodistria.³⁰

Nella definizione dei caratteri distintivi delle tempere su tavola del Trecento, anche ai fini di una loro più puntuale collocazione all’interno delle botteghe di produzione, concorrono elementi peculiari, quali in particolare le stampigliature e l’uso dei punzoni. Stampigliature piuttosto vistose decorano i tessuti dipinti nel polittico di Pirano, con motivi vegetali stilizzati a palmette dorate che impreziosiscono il manto della *Vergine*, il *velum* alle sue spalle retto dagli angeli, le vesti di *Santa Caterina* e di *San Biagio* (fig. 10). Se il motivo decorato nel velo d’onore

²⁷ Imballata nella cassa n. 115; 1940-1943: Passariano, Villa Manin; 1943-1948: ricoveri in Friuli; 1948-1972: Roma, Museo Nazionale Romano; 1972-2003: Roma, Palazzo Venezia. Si veda l’ottima scheda di Paolo CASADIO – Angelo PIZZOLONGO, in: *Histria* 2005, cit. n. 1, pp. 110–115.

²⁸ TAMARO 1910, cit. n. 6, pp. 47–48: “È opera assai guasta, ma fine, appartenente a quell’epoca in cui Iacobello del Fiore e Michele Giambono iniziavano la serie delle meravigliose opere veneziane”; TAMARO [1910], cit. n. 5, p. 16. Le riunioni della Confraternita della buona morte si tenevano in un vasto salone al di sopra dell’aula della chiesa (*Pirano*, Trieste 1959, p. 39).

²⁹ *Inventario* 1935, cit. n. 9, pp. 158–159, non corredata però da fotografia (“in mediocrissimo stato [...] ha subito evidenti danni da una cattiva ridipintura non molto invadente ma in tutto grossolana”).

³⁰ CAPRIN 1907, cit. n. 4, pp. 73, 78. Dai libri dei vicedomini di Pirano: “1345-46, Matheus canonicus Ecclesie S. Georgi de Pirano se obligavit dare et solvere magistro Guglielmo pictori de Mediolano lib. 11 nomine unius Istorie S. Georgi”; “1365, Magistri Simone pictore de Regio (di Reggio)”; “1390, Magistro Iohanne pictore de Padua”. Da atti notarili: “1401, 11 febbrajo (m.v.) Lucia del fu Pietro de Perliis de Venettij, abitante in Pirano, lascia [...] a Floriana, moglie del fu Magistro Simone pintore de Pirano duos vaganos de piltro et anchonam unam”. Archivio comunale di Capodistria, Atti notarili, anni 1415-37, reg. 18, c. 43: 1426, 9 settembre, Inventario dei beni mobili ed immobili di proprietà dei pupilli e figli e figlie di Antonio di Chioggia ed eredi di Marchesina loro madre (notaio Pietro Musella di Capodistria): “Item unum coffanum depictum ad leones pardos et ad rosas extimatam libras 5 cum dimidia, ecc.”

risulta un unicum, gli altri si rinvennero identici in diverse altre opere attribuite a Paolo Veneziano e alla sua bottega. Precisamente: quello sul mantello della *Madonna* in ben cinque opere (Dignano, tavola del beato Leone Bembo, 1321; Venezia, San Pantaleone; Trieste, Trittico di santa Chiara; London, National Gallery; Venezia, Museo Correr); quello sul mantello di *San Biagio* era già comparso a Chioggia (1349), ma anche nella *Madonna e santi* del Louvre (1354); quello di *Santa Caterina* verrà di lì a poco usato nell'*Incoronazione* Frick (1358), e solo lì.³¹

Nell'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste si conserva un'ingente mole di documenti, molti dei quali sono stati pubblicati recentemente.³² Mi limito a citare in nota, solo per dare un'idea, stralci da alcuni registi.³³

³¹ Come noto, si deve a Brigitte KLESSE, *Seidenstoffe in der Italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967, uno studio fondamentale con repertorio delle stampigliature nei tessuti di seta della pittura italiana del XIV, tuttora insuperato, corredato da schema grafico dei singoli motivi: vi troviamo puntualmente schedati i quattro motivi scelti da Paolo Veneziano per il polittico di Pirano (cat. nn. 155, 158, 164, 461; pp. 163, 266–267, 270, 448). Cf. anche Cathleen Sara HOENIGER, *Le stoffe nella pittura veneziana del Trecento, La pittura nel Veneto* 1992, cit. n. 11, pp. 442–462, spec. p. 451. Anche dall'analisi dettagliata della tipologia dei punzoni usati si evidenziano dati interessanti. Ad esempio: l'uso di uno strumento nuovo (il punzone unico a tre bolli) compare nella produzione tarda di Paolo Veneziano, in un gruppo di tavole comprese tra il 1349 (Chioggia) e il 1358 (*Incoronazione* Frick, sua ultima opera nota); come pure nel dossale di Arbe, nonché nel polittico e *Crocefissione* di Pirano (Roberta Maria SALVADOR, Girali e racimoli. Paolo Veneziano e la definizione di un canone nella decorazione dei nimbi, *Arte Veneta*, 71, 2014, pp. 101–125).

³² Valeria POLETTI – Tomàs SIONE, *Regesto dei principali documenti, Histria* 2005, cit. n. 1, pp. 218–221; Kristijan KNEZ, *L'Italia in guerra e la protezione del patrimonio artistico-culturale (Province di Pola e Fiume), Quaderni (Centro di Ricerche Storiche di Rovigno), XXVII*, 2016, pp. 141–178; Irene SPADA, *L'Italia in Istria. Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali tra le due guerre mondiali*, Venezia 2017, spec. pp. 262–272 (docc. X e XII). Si veda anche il precedente volume *V Italiji zadržane umetnine iz Kopra Izole Pirana / Le opere d'arte di Capodistria Isola Pirano trattenu-te in Italia / Art works from Koper Izola Piran retained in Italy* (ed. Sonja Ana Hoyer), Piran/Pirano – Ljubljana 2005 (per Pirano pp. 47, 111–114, 117–118). In generale, tra gli ultimi contributi usciti nelle more della pubblicazione degli atti del presente convegno, si vedano: *La conservazione dei monumenti a Trieste, in Istria e in Dalmazia (1850–1950)* (Atti delle giornate di studio, Trieste, Palazzo Economo, 10–11 maggio 2018, edd. Luca Caburlotto – Rossella Fabiani – Giuseppina Perusini), Udine 2020; Enrica COZZI, *Ancora sul 'caso di Veglia'. Il polittico di Paolo Veneziano, La conservazione dei monumenti a Trieste* 2020, cit. n. 32, pp. 207–221; Roberto CASSANELLI, «Guerra contro l'arte» in Friuli e Venezia Giulia. Le difficoltà della tutela, 1940–1945, *La protezione dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli e Venezia Giulia nella seconda guerra mondiale* (edd. Roberto Cassanelli – Rossella Fabiani – Rossella Scopas Sommer), Trieste 2021, pp. 92–118 (numero speciale dei "Quaderni del Segretariato Regionale del Ministero della Cultura per il Friuli Venezia Giulia").

³³ Archivio Storico delle Soprintendenze del Friuli Venezia Giulia (Archivio Storico SABAP), Istria Quarnero Dalmazia, b. 35, fasc. 1446, Affari generali. Accentramento. Diario di Carlo Sameda de Marco: 20 giugno 1940: "Il co. Rota accompagna [...] 7 casse del Museo Civico di Capodistria, 1 del Duomo di Capodistria, 5 della Collegiata di San Giorgio di Pirano"; Archivio Storico SABAP, Istria Quarnero Dalmazia, b. 35, fasc. 1465, Affari generali. Accentramento. Deposito e verbali ritiro e verifiche da accentramento, 30 settembre 1943-Verbale di restituzione opere d'arte: Alla presenza del Sig. Giuseppe Muselli delegato della R. Soprintendenza di Trieste, il Sig. Mario Mirabella Roberti delegato della Collegiata di Pirano prende in restituzione quanto depositato con verbale della R. Soprintendenza di Trieste in data 20 Giugno 1940, ovvero 5 casse contenenti: 'Madonna e Santi' e 'Crocefissione' di P. Veneziano [...]; "8 ottobre 1945-Verbale in duplice copia, trasmesso dal Museo



10. Paolo Veneziano, Polittico di Pirano, recto. Trieste, Civico Museo Sartorio

Durante il restauro del 2002³⁴ sono emerse importanti novità: smontati alcuni elementi tardi delle cornici, sotto le colonnine tortili sono apparse prove di colore di mano dell'artista e sotto il capitello tra *Santa Caterina* e *Sant'Antonio* anche tracce di doratura.

Sul verso la superficie lignea del polittico risulta preparata con stesura a colla e gesso, sulla quale è stata tracciata l'ossatura della composizione (fig. 11). Lo schema è lo stesso della realizzazione definitiva sul *recto*: una struttura che in pratica ripete quella dell'altra faccia, solo che si trova in posizione capovolta rispetto al fronte della tavola. "È impostata ad arcate all'interno delle quali si trovano le sagome delle figure di santi delineate solamente con una preparazione bianca, con già l'immissione dell'oro a foglia sul fondo di preparazione in bolo rosso, mentre il pannello centrale ad arco ribassato, con cornice mistilinea, contiene la sagoma dell'immagine della Madonna con la preparazione dell'oro a foglia destinato alla

Civico di Udine alla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli. Il Direttore dell'accentramento Carlo Someda de Marco riceve in consegna presso l'accentramento del Castello di Udine le casse di proprietà della Chiesa Collegiata di S. Giorgio di Pirano, già depositate al Museo Civico di Udine dal Sig. Direttore del Museo di Pola, Dott. Mario Mirabella-Roberti, con lettera 2/10/1943, n. 418"; Archivio Storico SABAP, Istria Quarnero Dalmazia, b. 35, fasc. 1478, Affari generali. Accentramento. Opere d'arte dell'ex zona B.: "11 aprile 1948: Copie dei verbali degli oggetti trasportati dalla sede dell'accentramento di Udine al Ministero della P.I. eseguito in data 11 aprile 1948 dal Sig. Recca Nicola brigadiere dei Carabinieri. Opere provenienti dal Museo di Capodistria, dalla Chiesa di S. Stefano di Pirano, [...] dalla Chiesa Collegiata di S. Giorgio di Pirano [...]"

³⁴ Luisa MOROZZI, in: *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente* (Rimini, 19 agosto–29 settembre 2002, edd. Francesca Flores d'Arcais – Giovanni Gentili), Cinisello Balsamo 2002, pp. 162–163, cat. 29; Luisa MOROZZI, in: *Histria* 2005, cit. 1, pp. 100–109, catt. 1, 2; Antonietta GALLONE, La tavolozza ritrovata: Paolo Veneziano, il polittico di Pirano, *Histria* 2005, cit. 1, pp. 191–196. Nelle dorature a foglia d'oro su bolo è stata usata la chiara d'uovo, secondo la pratica descritta da Cennino Cennini (capitoli CXXXII; CXXXIV). Una situazione analoga si era presentata nella tavola del Louvre, quando nel 1956 era stata smontata la cornice in vista di un intervento conservativo sul supporto (sotto le cornici si erano rinvenute prove di doratura, alcune con impronte su oro dei due punzoni usati per i fondi dorati).



11. Paolo Veneziano, Polittico di Pirano, verso. Trieste, Civico Museo Sartorio

decorazione della veste e del mantello”, scrive Luisa Morozzi, tanto che la studiosa ne deduce che la tavola è stata riutilizzata.³⁵

Absolutamente da segnalare è il fatto che sui lati brevi sono presenti delle placche di ferro per inserire dei perni (fig. 12): la parte strutturale era dunque già predisposta per farne una tavola ribaltabile (meccanismo per il quale Paolo Veneziano aveva preventivamente incaricato il *carpentarius*).³⁶ Dunque, evidentemente una tavola preparata ma non conclusa (per qualche motivo che non conosciamo), verrebbe da pensare in prima battuta: con il conseguente riuso della stessa tavola sull’altro lato. Ma le cose forse stavano diversamente. La risposta ci viene suggerita dal paliotto di Arbe/Rab, che presenta le medesime caratteristiche tipologiche di quello di Pirano, come ho avuto modo di appurare e chiarire grazie a Joško Belamarić, durante una sua recente visita a Trieste. Sul modello di quella pressoché contemporanea di Arbe, doveva trattarsi di una pala ribaltabile, per la quale il pittore aveva previsto sin dall’origine la realizzazione di figure capovolte sul tergo, non dipinte ma scolpite in legno a bassorilievo (figg. 11–13): un manufatto dunque dipinto su un lato e a rilievo ligneo policromo sul retro (frutto della collaborazione stretta tra pittore e intagliatore, operanti nella medesima bottega).³⁷

³⁵ Luisa MOROZZI, in: *Histria* 2005, cit. 1, p. 106.

³⁶ Sono molto grata per le delucidazioni al restauratore Angelo Pizzolongo della Soprintendenza del FVG (che ha pure preparato un progetto per il ripristino del vecchio meccanismo, al fine di un’ottimale fruizione dell’opera).

³⁷ Sulla pala ribaltabile di Paolo Veneziano a Pirano, si vedano in particolare i saggi (usciti in data successiva al presente convegno) di Cristina GUARNIERI, Lo svelamento rituale delle reliquie e le pale ribaltabili di Paolo Veneziano sulla costa istriano-dalmata, *La Serenissima via mare: arte e cultura tra Venezia e il Quarnaro* (edd. Valentina Baradel – Cristina Guarnieri), Padova 2019, pp. 39–53 e di Angelo PIZZOLONGO, Ipotesi tecnica per un supporto di sostegno e di rifunzionalizzazione del dispositivo di rotazione della pala di Pirano di Paolo Veneziano, *La Serenissima via mare* 2019, cit. n. 37, pp. 54–56. Sulle pale ribaltabili cf. inoltre Cristina GUARNIERI, Una pala ribaltabile per l’esposizione delle reliquie: le “Storie di Santa Lucia” di Jacobello del Fiore a Fermo, *Arte veneta*, 73, 2016, pp. 9–35; Cristina GUARNIERI, The Stories of St. Lucy by Jacobello del Fiore, and Venetian folding reliquary altarpieces, *Musica & Figura*, 5, 2018, pp. 41–56, figg. 1–28 a pp. 236–253.



12. Paolo Veneziano, Polittico di Pirano, lato (spessore, part.). Trieste, Civico Museo Sartorio

Inoltre, dato che la pala veniva girata in occasione di determinate festività per esporre alla visione/devozione dei fedeli i santi raffigurati, le immagini scolpite in legno potevano essere diverse da quelle dipinte sulla fronte (come si evince da un'attenta analisi: dalle sagome 'a risparmio' della foglia d'oro è infatti possibile indovinare l'abbigliamento delle singole figure). Le immagini scolpite per Pirano sono andate perdute: si possono tuttavia ancora notare vari fori nella superficie lignea, utilizzati per l'ancoraggio.

A mio modo di vedere, la *Crocefissione* era parte integrante del polittico di Pirano: le strette affinità stilistiche e l'assoluta identità relativa alla carpenteria (tipologia di legno, intaglio a fiorami dorati nell'incorniciatura) fanno pensare a una medesima pala d'altare. Questo pannello però era stato programmato per rimanere fisso, come induce a credere anche la presenza di segni lasciati da chiodi, destinati probabilmente all'ancoraggio della tavola.³⁸

In conclusione, se pensiamo alla grande varietà di forme assunte nel corso dei decenni dai polittici prodotti nella bottega di Paolo (la fiorentina impresa artistica a

³⁸ Luisa MOROZZI, in: *Histria* 2005, cit. 1, p. 108.



13. Paolo Veneziano, Polittico di Pirano, verso (part.). Trieste, Civico Museo Sartorio

gestione familiare che con l'ancona di *San Donato* di Murano, forse opera del padre Martino, esordisce fin dal 1310 con siffatte caratteristiche), dovremo assumere che uno dei modelli tipologici privilegiati nella fase tarda è quello rappresentato da Rab e Pirano: una tavola ribaltabile, con sviluppo in senso orizzontale su un unico

registro; sormontato al centro, nel caso di Pirano, dal pannello con la *Crocefissione* (che rimaneva fissato alla parete; ma richiesto per così dire a 'complemento', poiché normalmente presente in tale posizione alta e dettato da una scelta iconografica ricorrente in Paolo, fino al polittico di Rab del 1350 circa, con il quale condivide la diversità della tecnica usata su fronte e retro).³⁹

Referenze fotografiche: Biblioteca dei Civici Musei di Storia d'Arte, Trieste, inv. F 77127 (1), inv. F PC 5 [F 1393] (2), inv. F PC 4 S 36 [F 17404] (3); Ljubljana, Fototeca del Dipartimento di Storia dell'arte, Facoltà di Lettere, Università di Ljubljana (4, 5, 9); Trieste, Archivio Fotografico SABAP del FVG, neg. 5728 (6), neg. 6066 (7); da ALISI 1997, cit. n. 25, p. 10 (8); Foto Polo Museale del Friuli Venezia Giulia (10–13)

³⁹ Se rimane assodata la provenienza dal duomo di Pirano (come attestano le prime testimonianze sia storiografiche sia fotografiche, di inizio secolo scorso, che lo ricordano nella sacrestia della cattedrale; e come si evince d'altro canto in modo eloquente anche dalla sagoma dell'immagine del santo titolare nonché patrono della città, riconoscibile in posizione centrale sul verso), resta ancora da precisare l'esatta ubicazione del polittico all'interno dell'edificio religioso. L'attuale chiesa barocca ha infatti sostituito quella di epoca gotica (ricostruita su una precedente struttura romanica tra il 1317 e il 1334, con rifacimenti successivi fino al 1345, anno della riconsacrazione), della quale esiste un modello ligneo in scala nell'annesso Museo Capitolare, voluto dal Visitatore papale Agostino Valier quando nel 1580 la visitò, consigliando di rinnovarla. Resta inoltre fermo il fatto che il dispositivo predisposto al fine di consentirne la rotazione richiede uno spazio di movimento adeguato, corrispondente almeno alla metà della sua altezza (41 cm circa), vuoi che lo si pensi posizionato sopra la mensa dell'altare, vuoi sulla fronte dello stesso. L'intera problematica richiederà un'argomentazione ampia, con ipotesi e riflessioni da sviluppare in altra sede.

Ringrazio il dott. Luca Caburlotto, Direttore del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia, per le foto del polittico di Paolo Veneziano ora al Museo Sartorio e l'autorizzazione a pubblicarle in questa sede (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

Gotsko slikarstvo v slovenski Istri in piranski poliptih Paola Veneziana

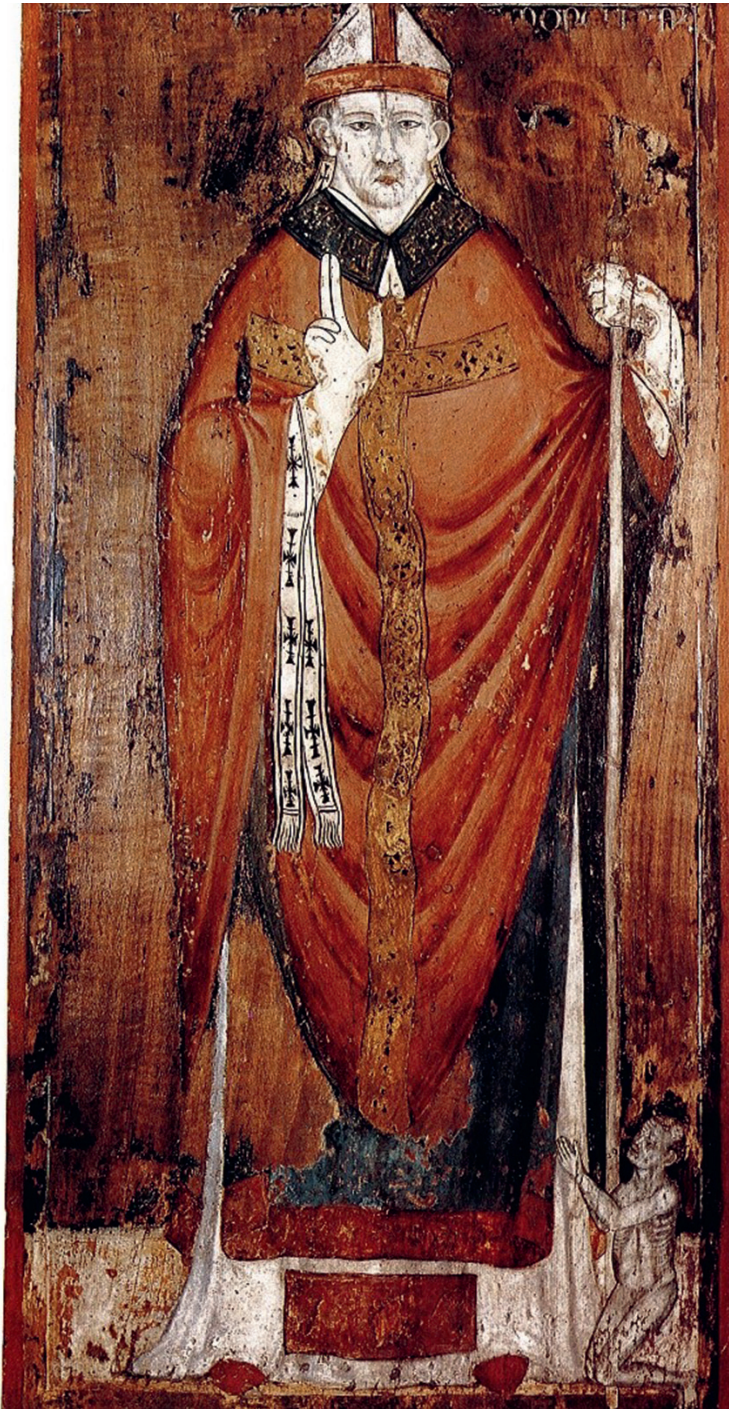
POVZETEK

V severozahodnem delu Istre, torej v današnji slovenski Istri in še posebej v njenem obalnem delu je ohranjena ali dokumentarna vrsta slikarskih del iz časa gotike in pozne gotike. Koper in Piran, mesti ob istrski obali, sta bili pod močnim beneškim vplivom tudi glede slikarskega okusa, zato so se pri naročilih obračali predvsem v smeri Benetk, kjer je v 14. stoletju prevladovalo slikarstvo v tehniki tempera na lesu. Številne beneške slikarske delavnice so v tem času delale tudi za »izvoz«, tako za beneško ozemlje onkraj lagune kot tudi za jadranski obalni prostor. Znani piranski poliptih Paola Veneziana sodi med ta dela.

V članku so na kratko analizirana nekatera dela iz 14. stoletja: v Kopru freska v kupoli krstilnice, podoba sv. Absalona (tempera na lesu), ki jo hranijo v Nadškofijski palači, ter nekatere stenske poslikave v frančiškanskem samostanu, pa tudi naslikani podobi Križanega, sedaj izgubljeni iz ankaranskega benediktinskega samostana in tisti, ki izvira iz piranske cerkve sv. Štefana, še posebej pa poliptih, ki ga je za piransko župnijsko cerkev izdelal Paolo Veneziano (sedaj v Museo Sartorio v Trstu). Posamezna dela in celotna problematika so bila v zadnjih desetletjih pogosto predmet znanstvenih razprav, tu pa je pozornost usmerjena na nekatere nenavadne in manj znane vidike: prve objave iz zgodnjega dvajsetega stoletja, fotografsko dokumentacijo, shranjeno v tržaških arhivih (Civici Musei di Storia e Arte; Soprintendenza), in tudi novosti, ki so jih prinesli nedavni restavratorski posegi.



[Cozzi 4] Pantocrator, affresco. Capodistria, Battistero del Duomo



[Cozzi 5] Beato Assalone, tempera su tavola. Capodistria, Vescovado



[Cozzi 10] Paolo Veneziano, Polittico di Pirano, recto. Trieste, Civico Museo Sartorio



[Cozzi 11] Paolo Veneziano, Polittico di Pirano, verso. Trieste, Civico Museo Sartorio

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 koprsk stolnice

Ključne besede: Koper, cerkev Marijinega vnebovzvetja, 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 koprsk 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 sočasne 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 spomeniško 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.