
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LV

Ljubljana 2019

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LV/2019

Izdalo in založilo / Published by

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

Uredniški odbor / Editorial Board

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

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

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

Tehnična urednica / Production Editor

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

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

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

RICCARDO BERTONI (ITALIJANŠČINA), MATEJ KLEMENČIČ (ITALIJANŠČINA)

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

350 IZVODOV
IZŠLO 2023

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, ERIH PLUS

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI JAVNE AGENCIJE
ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE. TEMATSKA ŠTEVILKA JE
NASTALA NA POBUDO RAZISKOVALNEGA PROJEKTA NACIONALNO SAMOZAVEDANJE
IN NADNACIONALNA ZNANOST: VPLIV NACIONALNIH DISKURZOV NA RAZISKOVANJE
SREDNJEVEŠKE IN 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

L'attività di tutela della Soprintendenza nel primo dopoguerra. Restauri di opere d'arte in Istria e nella Venezia Giulia

CLAUDIA CROSERA

L'Ufficio Belle Arti e Monumenti del Commissariato Generale Civile della Venezia Giulia con sede a Trieste, nato il tre novembre 1918 dopo la fine della dominazione asburgica, era diventato, a partire dal 1° luglio 1923, Regia Soprintendenza alle Opere di Antichità e d'Arte, alle dipendenze del Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

Le attività di tutela del patrimonio culturale, nel periodo compreso tra gli anni '20 e '30, erano state dirette prima dall'architetto Guido Cirilli dal 1918 all'ottobre 1924, e in seguito dallo storico dell'arte Giacomo De Nicola tra il 1924 e il 1926 e dall'ingegnere e architetto Ferdinando Forlati fino al 1935.¹

Nonostante le innumerevoli difficoltà, l'Ufficio è stato da subito impegnato in importanti campagne fotografiche² di conservazione e restauro del patrimonio

¹ Su Guido Cirilli cf. Gino PAVAN, Guido Cirilli e i suoi collaboratori nell'Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia (1918–1924), *L'Archeografo triestino*, 117, 2009, pp. 167–229; Paolo SANTOBONI, Guido Cirilli e i problemi del patrimonio culturale della Venezia Giulia (1919–1924), *L'Archeografo triestino*, 72, 2012, pp. 219–291; Paolo SANTOBONI, Nelle “terre redente”: la direzione dell'Ufficio Belle Arti e Monumenti, *Guido Cirilli architetto dell'Accademia. Dal fondo disegni dell'Accademia di Belle Arti di Venezia* (Venezia, Magazzino del Sale, edd. Alberto Giorgio Cassani – Guido Zucconi), Padova 2014, pp. 101–115; Irene SPADA, *L'Italia in Istria: tutela, conservazione e restauro dei beni culturali tra le due guerre mondiali*, Venezia 2018, pp. 13–42 e, da ultimo, Rossella SCOPAS SOMMER, Riti di passaggio per la tutela di antichità e belle arti nella Venezia Giulia: 1918–1924. Dalla Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale alla Regia Soprintendenza alle Opere di Antichità e d'Arte, *Un mondo nuovo 1919–1924. L'ex Litorale austriaco tra fatti di Storia e storie di uomini* (ed. Annalisa Giovannini), Trieste 2019, pp. 75–89. Su Giacomo de Nicola cf. Francesca PAOLINI, s. v. de Nicola, Giacomo, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma 1990, pp. 722–723; su Ferdinando Forlati cf. Francesco CURCIO, s. v. Forlati, Ferdinando, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 9–12 e Claudio MENICHELLI, s. v. Forlati, Ferdinando, *Dizionario Biografico dei Soprintendenti architetti*, Bologna 2011, pp. 269–274 e il recente volume a lui dedicato intitolato *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nella Venezia del Novecento* (ed. Stefano Sorteni), Padova 2017.

² In una nota del 5 luglio 1921 indirizzato ai commissari civili dei distretti di Pola-Pisino-Capodistria e Parenzo, e a tutti i sindaci e commissari straordinari dei Comuni d'Istria, si comunica che il funzionario Antonio Morassi si sarebbe recato in tutti i comuni dell'Istria "assieme al fotografo sig. Opiglia, per ispezionare e fotografare tutti i monumenti d'arte che si trovano (castelli, palazzi, chiese, etc.). Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia (SABAP FVG), Archivio Storico, Serie Personale, fascicolo Antonio Morassi.



1. Affresco della Crocifissione prima del restauro, 1921. Aquileia, Basilica



2. Affresco della Crocifissione dopo il restauro, 1921, Aquileia, Basilica



3. Particolare dell'affresco dell'abside dopo il restauro, 1921. Aquileia, Basilica

storico-artistico della regione e in particolare delle opere danneggiate dalla guerra, oltre che dal tempo e dall'incuria.³

Da una relazione sulle operazioni di tutela svolte dal novembre 1918 al dicembre 1920⁴ si ricavano interessanti informazioni sulle modalità operative a Trieste, ad Aquileia, a Grado e nei territori della costa istriana e delle isole del Quarnaro. Il serrato programma di lavoro prevedeva tre principali settori d'intervento. In prima istanza doveva essere attuata una ricognizione del patrimonio mediante sopralluoghi, campagne fotografiche e catalogazione delle opere d'arte in tutti i territori,⁵ e

³ Beatrice MARANGONI, *L'Ufficio Belle Arti e Monumenti della Soprintendenza di Trieste (1920–1925). Considerazioni a partire dai materiali dell'archivio Fototeca Antonio Morassi*, *Venezia Arti*, 25, 2016, pp. 163–168.

⁴ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 28, f. 1223, affari generali, post 1920. La relazione non è datata né firmata, ma, considerati i contenuti e la cronologia degli avvenimenti descritti, va sicuramente assegnata alle attività realizzate dagli Uffici di tutela durante il mandato di Guido Cirilli tra il 1918 e il 1920.

⁵ Nella relazione si legge che «l'ufficio era tenuto alla diffusione tra gli studiosi locali di cose d'arte e tra i tecnici preposti alla direzione dei musei civici o provinciali della regione [...] delle disposizio-



4. Particolare dell'affresco dell'abside di San Giusto prima del restauro, 1920. Trieste, Basilica di San Giusto

questo fu possibile grazie all'arrivo a Trieste di ispettori di ruolo come il maggiore Achille Bertini Calosso,⁶ storico dell'arte incaricato di occuparsi delle «collezioni

ni legislative vigenti nel Regno per la tutela del patrimonio storico-artistico, le quali avrebbero avuto un giorno efficacia anche nelle nuove provincie, con applicazione tanto più integrale in quanto a veruna legislazione precedente sarebbero dovute sostituirsi o coordinarsi». L'11 giugno 1924, la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti emanerà la Circolare n. 49 relativa al catalogo a firma del ministro Giovanni Gentile: «data la grande importanza della catalogazione delle opere d'arte per la tutela del patrimonio artistico nazionale, occorre che col nuovo esercizio finanziario sia dato un sempre maggiore impulso alla compilazione del catalogo». Le schede dovevano così diventare un efficace strumento per la tutela delle opere d'arte e utile materiale di studio da pubblicare per «giovare così grandemente alla cultura nazionale». I catalogatori incaricati dalle Soprintendenze, scelti in modo rigoroso, erano invitati a procedere «con uniformità di criteri [...] e in modo rigorosamente organizzato», secondo un programma di lavoro condiviso con gli Uffici centrali di Ministero. SABAP FVG, Archivio Istra, Quarnero, Dalmazia, b. 17, f. 679, prot. 709, dd. 16 giugno 1924.

⁶ Cf. Sara PARCA, s. v. Achille Bertini Calosso, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti storici dell'arte 1904–1974*, Bologna 2007, pp. 85–103, in particolare p. 86. Achille Bertini Calosso, che diventerà Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria (1926-1948) fece restaurare gli affreschi di Giotto in Assisi, quelli di Luca Signorelli a Orvieto, del Perugino al Collegio del Cambio e le sculture della Fontana Maggiore a Perugia. Sulle attività svolte durante la sua permanenza a Trieste tra il 1918 e il giugno 1920 e i complessi rapporti con Guido Cirilli, si veda PAVAN 2009, cit. n. 1, pp. 202–212.



5. Giambattista Tiepolo, *Madonna della Cintola e santi sull'altare prima della rimozione*.
Pirano, chiesa della Madonna della Consolazione, 1921



6. Giambattista Tiepolo, Madonna della Cintola e santi sull'altare dopo la rimozione. Pirano, chiesa della Madonna della Consolazione, 1924

e gli oggetti d'arte medioevali e moderni», e il sottotenente Guido Calza, archeologo incaricato di sovrintendere agli scavi.⁷

Accanto ai funzionari dell'Ufficio, tra cui si ricordano gli architetti Alberto Riccoboni⁸ e Alessandro Rimini, lo storico dell'arte Antonio Morassi⁹ e l'archeologa Bruna Tamaro, era stato istituito, a supporto dell'attività di tutela, un nutrito corpo di Ispettori onorari.¹⁰ Il presidio del territorio veniva così garantito anche grazie alla collaborazione di alcuni importanti studiosi, non incardinati nelle file del Ministero, come il direttore del Museo di Storia e Arte di Trieste Pietro Sticotti e lo storico dell'arte Antonio Leiss (Alisi), uno dei fondatori del Museo civico di Capodistria di cui fu direttore dal 1925 al 1931.¹¹

Oltre alle attività ricognitive, si era rivelato necessario e urgente – prosegue la relazione – provvedere al «recupero degli oggetti artistici fatti trasportare dal cessato governo nell'interno della Monarchia sia in previsione della guerra sia più tardi a varie riprese sotto il timore della disfatta» per far restituire ai luoghi d'origine tutte le opere che erano state trafugate dall'Austria.

Il terzo ma non meno importante obiettivo perseguito in quel biennio era legato alla programmazione di tutte le attività di conservazione e restauro del patrimonio

⁷ Su Guido Calza cf. la voce monografica di Luigi ROCCHETTI, s. v. Calza, Guido, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma 1974, pp. 45–47. Si veda inoltre la voce redatta da Paola OLIVANTI, s. v. Calza, Guido, *Dizionario biografico dei soprintendenti archeologi 1904–1974*, Bologna 2012, pp. 160–166.

⁸ Su Riccoboni cf. Marilli CAMMARATA – Sergio VATTA, *Alberto Riccoboni. Arti e letterature nella Trieste degli anni Venti*, Trieste 2008.

⁹ Le attività di Antonio Morassi, a partire dal 21 febbraio 1920, sono documentate in alcune interessanti pubblicazioni che lo storico dell'arte scrive principalmente per il Bollettino d'arte a testimonianza dei suoi lavori (cf. Michela AGAZZI, Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte* (Gorizia, 18–19 settembre 2008, ed. Serenella Ferrari), Udine 2012, pp. 40–41, n. 8; sul tema si vedano i recenti contributi di Michela Agazzi, Enrico Lucchese e Giulio Zavatta in *Istria e Zara. Le immagini dell'Archivio Fototeca Antonio Morassi all'Università Ca' Foscari di Venezia* (edd. Michela Agazzi – Enrico Lucchese), Treviso 2022, passim. Morassi, in servizio presso l'ufficio diretto da Cirilli, nell'aprile 1921 era stato "incaricato del catalogo degli oggetti d'arte, di ispezionare i lavori in corso riferentesi alle ricostruzioni di edifici monumentali o d'interesse storico-artistico – di illustrare tutto quanto d'ignorato ancora possa costituire parte del patrimonio della Venezia Giulia". SABAP FVG, Archivio Storico, Serie Personale, fascicolo Antonio Morassi.

¹⁰ Sui collaboratori di Cirilli a Trieste cf. PAVAN 2009, cit. n. 1, pp. 193–196.

¹¹ Sono gli stessi uffici centrali del Ministero a segnalare come studioso degno di nota proprio l'Alisi, in una lettera al Soprintendente Forlati del febbraio 1927: «Autorevole persona segnala a questo Centrale Ufficio il Sig. Antonio Leiss, di codesta Città, come meritevole d'incoraggiamento negli studi che egli sta compiendo per la illustrazione dei monumenti e delle opere d'arte del Friuli redento e dell'Istria. Voglia V.S. considerare la possibilità di giovare al predetto studioso, valendosi della sua opera per i lavori di catalogazione dei monumenti e delle opere d'arte di codesta giurisdizione» (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 17, f. 679, prot. 310, dd. 1 marzo 1927).

storico artistico della regione e in particolare delle opere danneggiate dalla trascuratezza e dalla guerra.¹² Risultava infatti di «particolare interesse la questione del restauro di quelle pitture di pregio, le quali e perché assoggettate a ritocchi e rifacimenti inopportuni o inabili, o perché lasciate in istato d'abbandono, ed anche, a causa della guerra, tolte dai posti primitivi, e racchiuse in casse senza quelle cautele richieste dalla loro vetustà, ne avevano in complesso molto risentito e presentavano quindi non trascurabili tracce di guasti o di deperimento».¹³

I limiti di questo programma erano però evidenti a causa, da un lato, dell'ampiezza del territorio da proteggere e, dall'altro, dell'endemica carenza di fondi.¹⁴

Tra i primi finanziamenti di cui l'ufficio aveva potuto disporre, si ricordano – nella relazione – anche «uno, non esiguo per i restauri di pitture, allo scopo di proseguire lo svolgimento del programma già all'uopo concretato col Comando Supremo e che per le ristrettezze del tempo non aveva avuto che una parziale applicazione; ed un altro ancora, molto minore, da impiegarsi per l'incremento dell'archivio fotografico e della biblioteca dell'Ufficio».¹⁵

¹² SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 28, f. 1223, affari generali, p. 37. Il Commissariato per le riparazioni dei danni di Guerra con sede a Treviso, il 12 maggio 1922, a firma del Commissario Raimondo Ravà, scrive al Ministero per le terre liberate a Roma una lettera in cui segnala le opere necessarie a evitare altri danneggiamenti a edifici aventi importanza storica e artistica e segnala alcuni «provvedimenti urgentissimi, non peranco adottati, senza dei quali i simulacri risparmiati dalla guerra andrebbero smarriti», indicando la necessità di una somma ingente, che si aggirava attorno ai 4 milioni di lire; SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 32, f. 1376, affari generali 1915–1918, dd. 12 maggio 1922.

¹³ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 28, f. 1223, affari generali, pp. 8–10, 39. Nella relazione si legge: «A Capodistria si constatò che il patrimonio artistico, per quanto deteriorato a causa della trascuratezza delle autorità governative, era in complesso intatto. Il cessato governo aveva, è vero, pensato di allontanare le opere più pregevoli di pittura, ma non ne aveva avuto il tempo. Alcune di esse però, e in special modo la Pala di Vittore Carpaccio nel Duomo e la *Deposizione* di Gerolamo di Santacroce nel Convento di Sant'Anna, per essere state rimosse, incassate e poi ricollocate nei posti primitivi, avevano sofferto danni tali da richiedere un accurato restauro. Necessità di restauro si riscontrò pure per una *Crocefissione* di Palma il Giovane e per un'altra tela della sua maniera conservata nella Chiesa del Convento di Sant'Anna, per un *San Bernardino da Siena* quattrocentesco e per una *Madonna* di scuola veneta appartenenti allo stesso Convento, dipinti guasti da cattivi restauri apportativi negli ultimi tempi». La descrizione continua prendendo in esame il patrimonio di Pirano: «Fra i dipinti rimasti sembrò necessario che alcuni venissero sottoposti a restauro e tra essi principalmente un *Cristo sul Monte Oliveto*, attribuito in passato al Tintoretto ed ora assegnato a Jacopo da Ponte, conservato in San Francesco, e la *Madonna col Bambino e i Santi Luca e Giorgio* di Benedetto Carpaccio, nel Palazzo Comunale».

¹⁴ Nella relazione si legge inoltre: «Vasto era il territorio di giurisdizione comprendente non solo il Friuli Orientale e Trieste, ma anche le isole del Quarnero e parte della Carinzia (Tarvisio) e della Carniola (Postumia e Longatico), e ricco, come è risaputo, di monumenti e resti archeologici in zone l'una dall'altra lontane».

¹⁵ PAVAN 2009, cit. n. 1, p. 208. Si deve a Bertini Calosso la costituzione del primo nucleo dell'archivio fotografico della regione e l'accordo con la direzione del Museo Civico di Trieste per affidare i primi incarichi a Pietro Opiglia (Pola 1877-Trieste 1948) dal 1912 fotografo del Museo. Si sono infatti

Per l'esercizio finanziario 1920-1921 erano state richieste agli uffici centrali 30 mila lire «per restauri a pitture onde si potesse continuare l'opera appena iniziata nell'anno precedente e non potuta far progredire, sia per la difficoltà di trovare restauratori adatti, sia per il sopraggiungere della cattiva stagione».¹⁶

Nonostante si lamentasse spesso la difficoltà di reperire professionisti nel campo del restauro,¹⁷ dalle carte d'archivio è emersa una consistente trama di scambi epistolari tra l'Ufficio Belle Arti e Monumenti di Trieste e alcuni pittori, scultori e mosaicisti specializzati anche in attività di restauro e conservazione delle opere d'arte.¹⁸

trovati interessanti documenti relativi agli incarichi conferiti dall'ufficio ai fotografi per documentare lo stato di conservazione delle opere in Istria. Nel dicembre del 1924 Opiglia aveva fotografato numerose opere d'arte e monumenti a Capodistria e a Isola d'Istria (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 598, dd. 30 dicembre 1924, cl. Pola 2). Nella relazione si legge inoltre, a proposito della fototeca e della biblioteca, «Si è a più riprese accennato allo stanziamento di uno speciale fondo per dare implemento alle raccolte fotografiche e alla biblioteca dell'Ufficio. È opportuno aggiungere che, mercé l'accorto impiego delle somme concesse, certo inadeguate se messe in rapporto con l'alto costo dei materiali, è stato possibile raccogliere, in duplice esemplare, circa 800 fotografie di edifici monumentali, scavi, oggetti d'arte antica, medioevale e moderna propri della regione, delle quali ben 120, 50 e 60 provengono rispettivamente dalle raccolte Drexler (Gorizia), Belé (val d'Isonzo) [?], Monti (Istria); 100 dalla raccolta del Museo Civico di Storia ed Arte di Trieste; ben 400 sono state assunte per conto esclusivo dell'Ufficio ed il rimanente proviene dal commercio [...] della Biblioteca non esiste che il primo nucleo a cui molto dovrà aggiungersi in seguito, non mancano però opere e riviste d'interesse locale, di periodi trascorsi, che si è avuto modo di assicurarsi nonostante le difficoltà del mercato librario». Su Karl Drexler (1861-1922) si veda la voce biografica compilata da Sergio TAVANO, s. v. Drexler Carl, Dizionario Biografico dei Friulani, 2016, <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/drexler-karl/> (27. 9. 2019).

¹⁶ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 28, f. 1223, affari generali, p. 54. Ricorda Bertini Calosso che l'obiettivo era quello di «far restaurare dapprima quei dipinti che presentavano maggiore urgenza di misure conservative e quindi quelli che meglio illustrano le correnti pittoriche più vive nella regione durante i secoli del Rinascimento [...] e per la scelta dei restauratori, con l'aiuto della Direzione Generale e col mio personale intervento, ero riuscito ad assicurare la collaborazione di parecchi dei più noti restauratori d'Italia!» tra i quali si annoverano Tito Venturini Papari e il prof. Riccardo Butinelli (PAVAN 2009, cit. n. 1, p. 211).

¹⁷ A questo proposito il Direttore Generale Arduino Colasanti nel luglio 1922 scrive a Cirilli: «il dott. Morassi mi dice che per i quadri bisognevoli di restauro codesto ufficio manca di artisti restauratori di cui valersi. Ad evitare la spesa che imporrebbe il richiamare costà un restauratore da un'altra residenza, ti avverto che i quadri potrebbero essere più opportunamente inviati a questa Direzione Generale che provvederà qui in Roma ai restauri occorrenti». SABAP FVG, Archivio Storico, b. nn. affari generali.

¹⁸ Francesca CASTELLANI, «Nel fascino di una visione di storia e d'arte». Appunti per una fortuna delle opere istriane tra Otto e Novecento, *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo* (Trieste, Civico Museo Revoltella, edd. Francesca Castellani – Paolo Casadio), Milano 2005, pp. 74–76, 80, nn. 29–41; Giuseppe CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, Trieste 1905–1907 (rist. Trieste 2008), pp. 104, 106, 134: n. 1, 140 ne ricorda alcuni, attivi in Istria nel XIX secolo: il veneziano Cosroe Dusi, che aveva restaurato la pala di Carpaccio del duomo di Capodistria, aggiungendo, al cartiglio con la firma dell'artista, un'iscrizione a testimonianza del suo intervento del 1839: «COSROE DVSI VEN.S RESTAVR[AVI]T M.DCCC.XXXIX», cf. *Cosroe Dusi 1808–1859. Diario artistico di un veneziano alla corte degli Zar* (Marostica, Castello Inferiore, 7 Luglio 2012–14 Ot-



7. Affreschi della chiesa di Santa Maria in Monte attribuiti a Giacomo Secante, 1572.
Fogliano di Redipuglia

È interessante notare che alcuni professionisti avevano proposto spontaneamente la propria candidatura a Cirilli, in virtù probabilmente di una pregressa conoscenza: tra questi si ricordano, a titolo di esempio, Domenico Brizi di Assisi,

tobre 2012, edd. Maurizio Mottin – Nico Stringa), Milano 2012, p. 32; il pittore capodistriano Bartolomeo Gianelli, cui era stato affidato il restauro dell'*Entrata del Podestà Contarini nel Duomo di Capodistria*, avvenuto entro il 1859. Cf. Elisabetta FRANCESCUTTI, *Opere d'arte riparate dall'Istria durante la seconda guerra mondiale. Appunti di storia e restauro, Saggi e Memorie di storie dell'arte*, 30, 2006, pp. 374, 384 n. 18, 385 n. 25 (atti del convegno *Le arti in Istria*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 22–23 marzo 2007); *Bartolomeo Gianelli (1824–1894)* (Koper/Capodistria, Pokrajinski muzej Koper/Museo regionale Capodistria, december/dicembre 1994–januar/gennaio 1995, ed. Edvilijo Gardina), Koper/Capodistria 1995; Girolamo Corner di Parenzo che aveva restaurato la pala di Girolamo da Santacroce del Convento di San Francesco a Pisino; il pittore Domenico Acquaroli, allievo di Natale Schiavoni, che oltre al Carpaccio della chiesa di San Francesco a Pirano, era stato l'autore del restauro della pala di Girolamo da Santacroce con la *Madonna in trono* della collegiata di Isola. Tra gli altri si possono ricordare anche Gaetano Grezler, Tito Agujari, Giuseppe Tominz (pala di Sant'Anna nella parrocchiale di Carcauzze) e Odorico Politi (per il restauro di opere a Pirano e Capodistria).

«eccellente staccatore di affreschi»,¹⁹ Alberto Colmignoli di Arezzo, specializzato nel restauro di affreschi, tavole e tele rinascimentali e molto attivo nelle Marche per le Soprintendenze ai Monumenti e alle Gallerie,²⁰ il genovese Andrea Gallino²¹ e, infine, il veneziano Augusto Agazzi, esperto restauratore di mosaici che aveva lavorato a Torcello e nella basilica di San Marco a Venezia a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.²²

Per gli interventi di maggior prestigio, l'Ufficio Belle Arti di Trieste si era rivolto a professionisti di formazione accademica di acclarata fama, e Guido Cirilli

¹⁹ SABAP FVG, Archivio Storico, b. 47. Sul restauratore Domenico Brizi (Assisi 1856-1929), attivo tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo seguente sotto la guida di Giovan Battista Cavalcaselle, molto conosciuto a livello ministeriale come esperto nell'esecuzione di stacchi e strappi di affreschi, cf. i recenti contributi di Sara PARCA, Domenico Brizi, *Restauratori e restauri in archivio*, 2, Firenze 2005, pp. 11-40 e di Caterina Zaira LASKARIS, Domenico Brizi, *Restauratori e restauro nelle Marche dal 1900 al 1924. Gualtiero De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini, Domenico Brizi* (edd. Benedetta Donati - Caterina Zaira Laskaris), Macerata 2007, pp. 235-241, 245-283. Tra i suoi lavori più importanti si ricordano i restauri degli affreschi di Melozzo a Forlì, di Giotto ad Assisi, del Perugino a Spello, di cicli di affreschi nelle Marche (cf. <http://archividelrestauro.unimc.it/database.asp>) e, non ultimo, della Pala Pesaro di Giovanni Bellini.

²⁰ SABAP FVG, Archivio Storico, b. 47, lettera del 17 marzo 1919 di Alberto Colmignoli, che dopo aver lavorato quindici anni per il Regio Ufficio Regionale dei Monumenti di Perugia, trovandosi disoccupato, offre le sue prestazioni come «pittore, restauratore, decoratore o disegnatore, avendo bisogno di lavorare per vivere». Sul restauratore aretino cf. Antonio Placido TORRESI, *Primo dizionario biografico di pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara 1999, p. 48 e, per la sua attività nelle Marche, cf. <http://archividelrestauro.unimc.it/database.asp>.

²¹ Nel febbraio 1921 il pittore genovese scrive a Cirilli e propone di svolgere lavori di restauro pittorico sugli affreschi e sulle pitture a olio della Regione Giulia, dicendosi disposto a «impegnarsi di eseguire detti lavori per £ Mille Settecento mensili per i primi periodi», riservandosi poi di concordare in loco, una volta verificata la tipologia degli interventi, eventuali altri accordi. Dalle carte, che purtroppo risultano incomplete, non sappiamo però se il pittore sia mai giunto a Trieste (Cf. SABAP FVG, Archivio Storico, busta nn. fasc. Gallino Andrea restauratore).

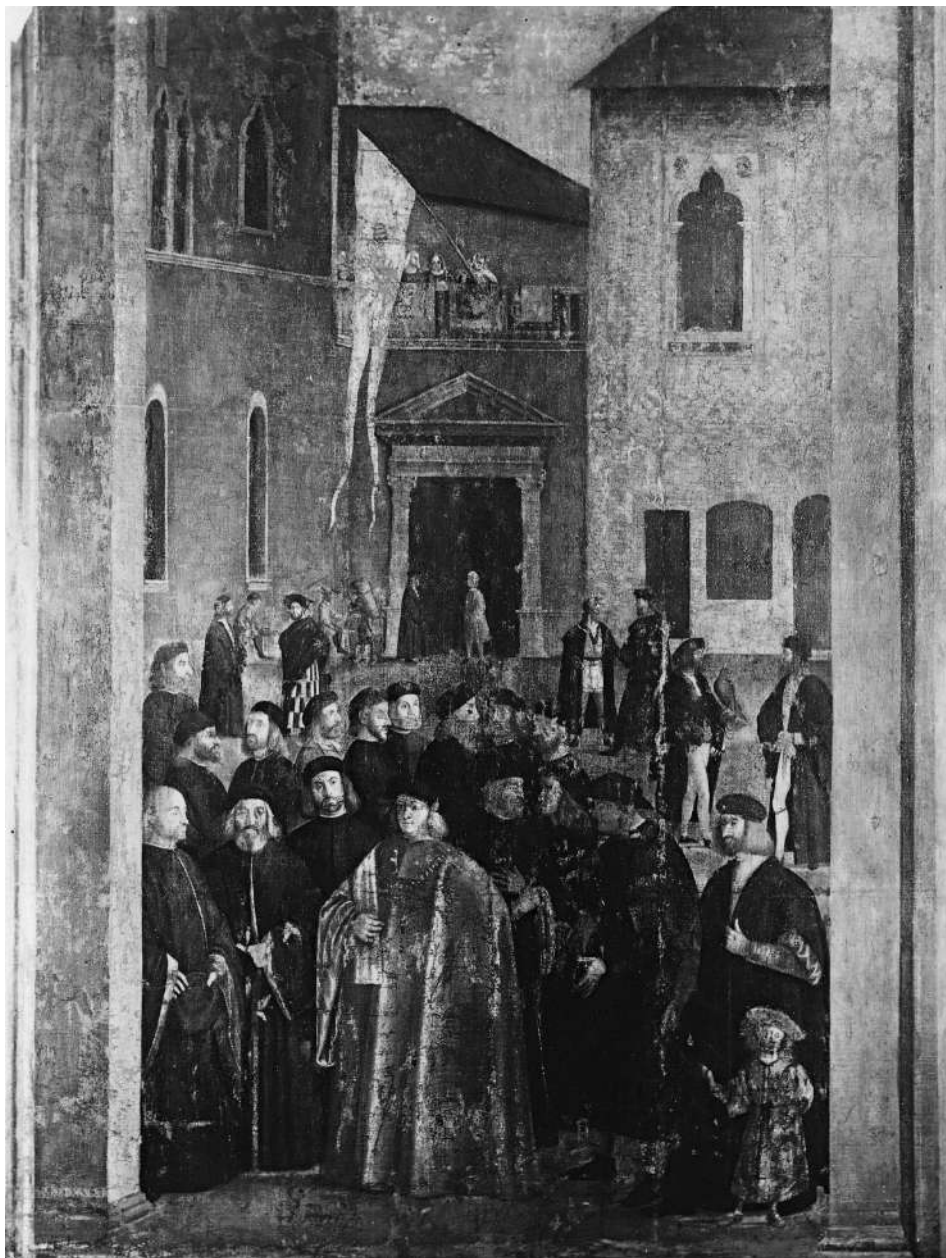
²² SABAP FVG, Archivio Storico, b. 47, Lettera del restauratore Augusto Agazzi di Venezia, datata 1 dicembre 1921. Nella proposta di collaborazione, dove l'artista ricorda di essere alla direzione dei lavori di restauro dei Mosaici di Torcello, si legge anche: «Poiché artisti specializzati per restauri di conservazione vera, coscienziosa ci sembrano [?] pochi, e questi pochi di cui dispone la Cooperativa Mosaicisti, potrebbero riuscire molto preziosi in lavori del genere nelle nostre terre redente della Venezia Giulia, quale appassionato vecchio amatore dell'arte musiva, poiché nella mia lunga carriera (cinquant'anni) in cui sono Direttore tecnico artistico dei lavori dei mosaici del nostro glorioso San Marco ed all'estero, dove molto vidi ed operai, anche per incarichi ricevuti dal vecchio governo austriaco, mi permetto rivolgermi alla S.V. Illustrissima, per pregarla di voler favorire di qualche informazione precisa sullo stato attuale dei mosaici dei nostri gloriosi monumenti della Venezia Giulia per farne oggetto di inoltre per provvedimenti del caso da parte del nostro Governo». Per la figura del restauratore veronese cf. la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, Roma 1960, p. 379, dove si ricorda la sua attività veneziana nella basilica Marciana, a Torcello e la peculiarità dell'invenzione di un metodo per eseguire calchi esatti e facsimili dei mosaici; cf. inoltre Donata LEVI, Materia e immagine. Il dibattito sul restauro dei mosaici a Venezia e Torcello tra rifacimento e conservazione, *Gli uomini e le cose. I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo* (Atti del Convegno Nazionale di Studi, Napoli, 18-20 aprile 2007, ed. Paola D'Alconzo), Napoli 2007, p. 354.



8. Particolare degli affreschi dopo il restauro del 1923-1924. Dragucco (Draguč), chiesa di San Rocco



9. Pomponio Secante, Cristo risorto. Duomo di Gradisca d'Isonzo, 1923



10. Vittore Carpaccio, *Entrata del Podestà Contarini nel Duomo di Capodistria*, foto dopo il restauro del 1925

aveva conferito incarichi a restauratori conosciuti ad Ancona o durante i suoi primi anni di formazione, tra Venezia, Trieste, Loreto e Monza. Tra le figure più interessanti, chiamate dal neonato istituto di tutela a occuparsi del restauro di opere del territorio, si ricordano l'anconitano Giuseppe Cherubini (Ancona 1867-Venezia 1960), il triestino Sergio Sergi (Trieste 1896-Mendoza 1973), il romano Lorenzo Cecconi Principi (Roma 1863-1947) e il fiorentino Augusto Vermehren (Firenze 1888-1978).

Giuseppe Cherubini, artista che nella sua carriera aveva affiancato all'attività di pittore e decoratore anche quella di restauratore, si era formato all'Accademia di San Luca a Roma a partire dal 1883 e, dal 1900, lavorava prevalentemente a Venezia.²³

Indubitabile la stima di Cirilli nei suoi confronti, tanto che è proprio a lui che il Soprintendente aveva commissionato, a partire dagli inizi degli anni '20, alcuni tra i lavori più importanti della regione:²⁴ il restauro degli affreschi dell'abside del duomo di Aquileia nel 1921, dei trecenteschi affreschi dell'abside della cattedrale di San Giusto a Trieste, eseguiti nello stesso anno in collaborazione con il pittore Sergio Sergi e, l'anno seguente, della celebre pala d'altare della *Madonna della Cintola* di Giambattista Tiepolo della chiesa di Santa Maria della Consolazione a Pirano.²⁵

Ad Aquileia, Cherubini, su incarico di Cirilli e con la supervisione del giovane funzionario e storico dell'arte goriziano Antonio Morassi, aveva iniziato nel 1921 il restauro degli affreschi dell'abside della basilica, a conclusione dell'importante intervento realizzato tra il 1896 e il 1909,²⁶ operazioni svolte in soli tre mesi e do-

²³ Per l'artista si veda il catalogo della mostra *Giuseppe Cherubini. Ancona 1867–Venezia 1960* (Venezia, Centro d'Arte Sant'Apollonia, 21 ottobre–10 dicembre 2000), Venezia 2000; Giovanna FICARAZZI, s. v. Giuseppe Cherubini, *La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti*, Verona 2009, pp. 108–109, con bibliografia precedente. Come decoratore Cherubini lavora nei teatri Malibran e Fenice e anche in alcuni caffè come il Martini a Venezia e l'Aragno a Roma. La sua prima attività di restauratore documentata risale al 1919: Gino Fogolari, Soprintendente delle Regie Gallerie, lo incarica di restaurare il Trittico di Tiziano della chiesa di Castello Roganzuolo presso Ceneda, danneggiato durante la guerra (Luca CABURLOTTO, *Lo strenuo cimento della tutela. Soprintendenze venete prima, durante e dopo il conflitto; protezione, perdite, risarcimenti e recuperi del patrimonio artistico, La memoria della Prima guerra mondiale* [edd. Anna Maria Spiazzi – Chiara Rigoni – Monica Pregnolato], Vicenza 2008, pp. 69–111), nel 1922 restaura gli affreschi di Jacopo da Ponte nella facciata di Casa Bonato a Bassano del Grappa e nel 1925 interviene sugli affreschi di due cappelle nella Basilica del Santo a Padova (*Giuseppe Cherubini* 2000, cit. n. 23, pp. 131–140).

²⁴ Intensi i suoi legami con Cirilli: entrambi erano originari di Ancona, si erano formati a Roma, avevano lavorato a Venezia, Loreto e in Friuli Venezia Giulia. Fabiola BRUGIAMOLINI, Giuseppe Cherubini e i suoi anni anconitani, *Giuseppe Cherubini* 2000, cit. n. 23, p. 16.

²⁵ Dalla lettura dei Bilanci dell'esercizio finanziario 1921-1922, si scopre che per il restauro furono spese 2.422 lire.

²⁶ Per la storia del restauro tardo ottocentesco voluto dalla Zentralkommission cf. Elisabeth SOBIECZKY, *Die Appismalereien in der Kathedrale von Aquileia. Eine Stiftung Patriarch Poppos aus frühsalischer Zeit*, Weimar 2004.

cumentate in un dettagliato articolo sul Bollettino d'arte del 1923.²⁷ Dopo la prima fase di consolidamento, scriveva Morassi, «ci si domandò come poteva essere restaurata la pittura. Cioè: si doveva limitarsi a riempire di un colore neutro le parti mancanti, oppure si potevano completare integrandole? Si optò per la seconda ipotesi, mantenendo le integrazioni riconoscibili e reversibili» (figg. 1–3).

Forse è in considerazione di questo importante lavoro e del forte legame di amicizia con Cirilli che a Cherubini, dopo qualche mese, viene conferito l'incarico di restaurare gli affreschi trecenteschi dell'abside destra della chiesa di San Giusto (fig. 4).

Queste pitture, si legge in un documento del 1921, «abbisognano d'una urgente opera di restauro onde salvarle dalla completa rovina. Il lavoro, che sarà affidato al Prof. Cherubini, il quale ha già data ottima prova in Aquileia, ammonta a un importo di £ 4.000 che viene a stare a carico del fondo a disposizione dell'Ufficio B.A. per i restauri pittorici».²⁸

La notizia di questo intervento aveva avuto un'ampia eco sulla stampa locale. Ne *Il Piccolo* del 27 maggio 1921 era infatti comparso un lungo articolo in cui, con lo pseudonimo di Aric, il redattore ricordava: «nonostante i restauri eseguiti una trentina d'anni fa da certo Bertoli [ndr. Antonio Bertolli]²⁹, i nostri dipinti, ritoc-

²⁷ ANTONIO MORASSI, Il restauro dell'Abside della Basilica di Aquileia, *Bollettino d'arte*, s. II, III/2 (agosto), 1923, pp. 75–94, nel pubblicare la relazione di restauro, ricorda come «Il complesso e faticoso lavoro fu compiuto in tre mesi. Nel giorno dell'annessione di Aquileia all'Italia, il 29 marzo 1921, l'abside ripristinata splendeva come una apparizione augurale». Sui restauri, cf. inoltre GIOVANNA VALENZANO, Le pitture murali dell'abside di Aquileia. Questioni di tecnica e di stile, *Affreschi absidali nella Basilica di Aquileia. Progetto di restauro* (ed. Emanuela Accornero), Passariano (UD) 1999, pp. 29–56, in part. pp. 35–37: nn. 12–15, p. 54; LEONARDO MIANI, Il restauro degli affreschi absidali della Basilica di Aquileia, *Aquileia nostra*, LXXVIII, 2007, pp. 17–26. Dopo aver consolidato l'estradosso del catino con una spessa soletta cementizia, Cherubini proseguì descialbando le pareti, stuccando, consolidando lo strato di affresco e integrando le lacune, come ricordava Morassi nel 1923 «l'affresco esistente fu lasciato tal quale e le buche martellate furono riempite di colore neutro, in modo da essere subito distinte. La parte mancante fu rifatta con un leggero colore a tempera, in velatura, di tono molto più chiaro dell'esistente; fu poi completamente punteggiata a fitte macchie e segnata nel contorno da un filetto oscuro». Sugli ultimi restauri del 2006 si veda *La Basilica di Aquileia. Gli affreschi dell'abside maggiore* (ed. Sergio Tavano), Udine 2008.

²⁸ SABAP FVG, Archivio di deposito, serie Monumenti, b. 25, f. Cherubini 1921, prot. 201, dd. 11 marzo 1921.

²⁹ Oscar Incontrera alla fine degli anni '20 ricorda «furono restaurati la prima volta nel 1850 da Luigi Castro e da Giuseppe Zucco: rinsaldati e ritoccati magistralmente nel 1891 da Antonio Bertolli ed una seconda volta nel maggio del 1921 dal prof. Giuseppe Cherubini di Venezia e dal pittore Sergio Sergi» (OSCAR INCONTRERA, *Guida storico-critica della Basilica di San Giusto di Trieste*, Trieste 1928, p. 97). Sugli interventi a San Giusto precedenti al 1918, cf. inoltre ROSSSELLA FABIANI, La Cattedrale di San Giusto. Cronache di un restauro, *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, CIII/2, 2003, pp. 407–440, con appendice documentaria di Carole Gios; ROSSSELLA FABIANI, L'esercizio della tutela nella cattedrale di San Giusto a Trieste prima del 1918. L'attività della Central Commission fra impegno e dibattito, *Gli uomini e le cose* 2007, cit. n. 22, pp. 381–389. In particolare su Antonio Bertolli, restauratore seguace di Cavalcaselle, cf. GIUSEPPINA PERUSINI, Valentini e Antonio Bertolli: teorie e metodi per il restauro. Il restauro dei dipinti mobili, *Il restauro*

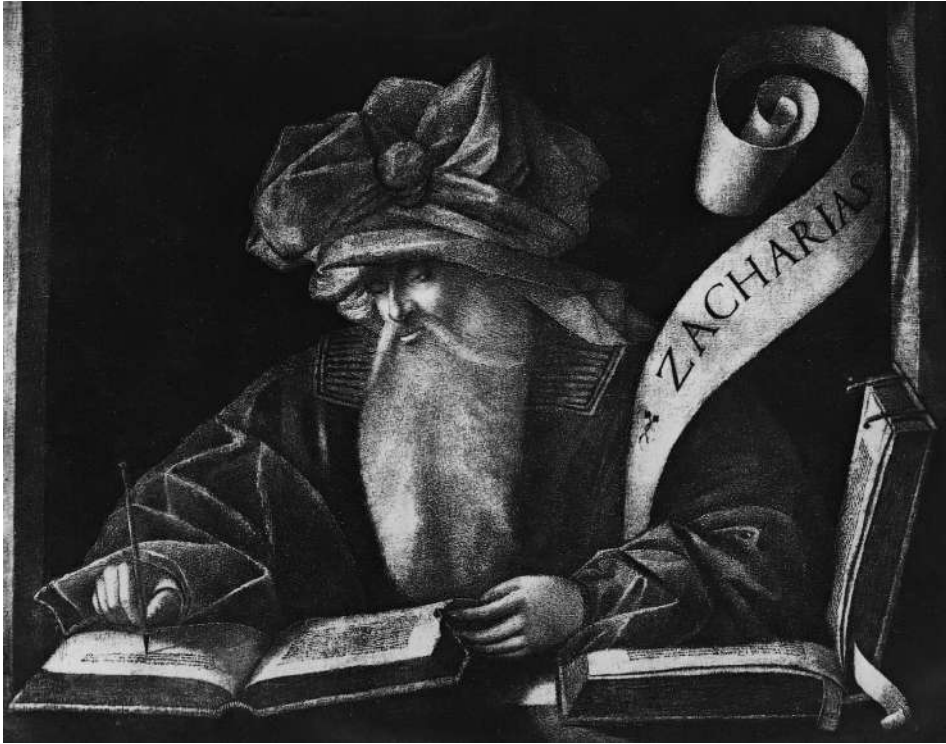


11. Vittore Carpaccio, Profeta Zaccaria, foto prima del restauro del 1926

cati più volte anche in precedenza, pervennero a noi in uno stato veramente compassionevole. – Completamente trascurati durante gli ultimi anni, la loro integrità subì un vero tracollo. Vaste macchie di muffa annebbiavano i contorni delle figure e falsavano il tono dei colori, che a squamma squamma si staccavano dalle pareti. Ancora qualche tempo – continua l'articolo – ed avremmo perduto una delle cose più preziose della nostra non troppo ricca Basilica [...]. Il lavoro venne affidato al Prof. Giuseppe Cherubini di Venezia, espertissimo restauratore, cui si debbono anche i grandiosi restauri degli affreschi della monumentale abside del Duomo di Aquileia e di tutti gli altri che ne decorano di qua e di là le pareti. Il Cherubini fu coadiuvato efficacemente dal nostro giovane pittore Sergio Sergi». ³⁰

dei dipinti nel secondo Ottocento. Giuseppe Uberto Valentini e il metodo Pettenkofer (Udine – Tricesimo, 16–17 novembre 2001, ed. Giuseppina Perusini), Udine 2002, pp. 207–225.

³⁰ ARIC, I recenti restauri a San Giusto, *Il Piccolo*, 27 maggio 1921; Carole Gios, *La Cattedrale di San Giusto a Trieste. Interventi di restauro nel XIX e XX secolo*, Udine 2001 (tesi di laurea in Storia del Restauro, Università degli studi di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia), pp. 388–398.



12. Vittore Carpaccio, Profeta Zaccaria, foto dopo il restauro, 1927

L'ultimo intervento di grande importanza di Cherubini, del 1921, è stato il restauro della tela di Giambattista Tiepolo raffigurante la *Madonna della Cintola* della chiesa della Consolazione di Pirano, scoperta in quegli anni da Alberto Riccoboni, intervento probabilmente eseguito al Museo Revoltella.³¹ Il preventivo del restauratore, datato 26 marzo 1922, era quanto mai telegrafico: «Foderatura, lavatura, stuccatura, ritocatura giusto le istruzioni avute da Codesto Ufficio B. Arti per la Pala del Tiepolo della città di Pirano, prezzo convenuto 2.000 £» (figg. 5–6).³²

³¹ Come ricorda Giorgio FOSSALUZZA, Tracciato di storiografia dell'Istria Pittorica, in: Višnja Bralić – Nina Kudiš Burić, *Istria Pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo, diocesi Parenzo, Pola, Rovigno – Trieste* 2005, p. XXXII n. 115, della scoperta del Tiepolo e del suo restauro si era occupato anche Antonio Morassi nel 1922, in "L'Era Nuova": «L'operazione del restauro è stata lunga e complessa. Bisognò togliere tutte le rappezzature, rifoderare la tela, lavare i ritocchi di un maestro pittore che lo 'rinfrescò' in altri tempi. Lavato e ripulito dalla vernice caliginosa, consolidato in ogni sua parte, il dipinto è venuto fuori in tutta la sua bellezza di cui lo illuminò il suo creatore veneziano».

³² Su questo importante restauro, oggetto di un'esauritiva e dettagliata disamina in un articolo del *Piccolo della sera* del 1922, si vedano gli interventi di Fabrizio MAGANI, in: *Histria* 2005, cit. n. 18, pp. 176–180, cat. 20; FOSSALUZZA 2005, cit. n. 31, pp. XXII, XXXI–XXXII, nn. 114–115; SPADA 2018, cit. n. 1, pp. 126–130.

Il nome di Sergio Sergi, incisore, pittore e restauratore formatosi alla scuola di Arti grafiche di Vienna e allievo di Bruno Croatto, compare spesso tra le carte d'archivio affiancato a quello di Giuseppe Cherubini. Interessante e poco indagata la sua attività di restauratore al servizio della Soprintendenza.³³

Lo troviamo ad esempio a Fogliano di Redipuglia nel 1921 a restaurare gli affreschi dell'arco trionfale e delle pareti laterali della cinquecentesca chiesa di Santa Maria in Monte datati 1572 e attribuiti a Giacomo Secante (fig. 7).³⁴

In Istria, tra il 1923 e il 1924, si era occupato del restauro degli affreschi cinquecenteschi della chiesa di San Rocco a Draguccio, nei pressi di Pinguente, per i quali aveva consegnato agli uffici un preventivo di 3.500 £.³⁵ Un lavoro interessante, purtroppo poco documentato – a causa di un carteggio che risulta incompleto – ma di cui si possiede una ricca campagna fotografica, realizzata proprio in occasione del restauro, che attesta l'originario stato di conservazione delle decorazioni (fig. 8).³⁶

Sergi lavorava anche a Capodistria e Isola, come si legge in una nota scritta dal Soprintendente De Nicola nel 1925 ad Antonio Leiss, allora direttore del Museo di Capodistria, in merito al restauro di alcune tele provenienti dal duomo: quattro tele (*i Profeti*, *l'Andata al Calvario* e la *Flagellazione*) erano state inviate a Firenze da Augusto Vermehren,³⁷ mentre «per le altre tele, troppo grandi e malandate per un trasporto, verrà costà il pittore Sergio Sergi, il quale è altresì incaricato del restauro alla tavola del sec. XV con la *Storia di San Mauro* della Chiesa d'Isola, restauro che, ove la S.V.I. lo permetta, potrebbe comparire con più agio nel museo stesso». Il Soprintendente rassicura il parroco affermando che «a Capodistria i suoi

³³ Sul pittore e incisore Sergio Sergi (Trieste 1896 - Mendoza [Argentina] 1973), il cui cognome originario era Hočevár, formatosi a Vienna e dal 1927 direttore della Scuola di Belle Arti di Santa Fè, cf. Antonio P. TORRESI, *Secondo dizionario biografico di pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara 2003, p. 127 e la recente voce redatta da Alessandro QUINZI, s. v. Sergio Sergio, *Dizionario biografico dei friulani*, 2016, <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/sergi-sergio-hocivar-sergej/> (27. 9. 2019), con bibliografia aggiornata.

³⁴ Sul restauro cf. Antonio MORASSI, Scoperte e restauri di pitture compiuti dall'Ufficio Belle Arti per la Venezia Giulia, *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 16, 1922/1923, pp. 374–378. Sulla chiesa cf. Luca GERONI – Licio PAVAN, *La chiesa di Santa Maria in Monte a Fogliano*, Mariano del Friuli 2000, pp. 13, 34–40.

³⁵ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 10, f. 443, Pinguente, Draguccio, es. 1923–1924.

³⁶ Su questa chiesa cf. Antonio ALISI, *Istria. Città minori* (edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher), Trieste 1997, pp. 74–75.

³⁷ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1474, dd. 3 novembre 1925, cl. Pola, 2. SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 3, f. 137, prot. 1650, dd. 14 dicembre 1925.

quadri sarebbero assolutamente al sicuro e, non appena ultimato il restauro, essi sarebbero stati ricondotti a Isola». ³⁸

Il terzo caso è quello del pittore romano Lorenzo Cecconi Principi (Roma 1863–1947), appartenente a una nota famiglia di restauratori della capitale, conservatore della Reale Pinacoteca di San Luca, noto per essere intervenuto, tra il 1910 e il 1917, sugli affreschi di Luca Signorelli nel duomo di Orvieto e, a partire dal 1924, su quelli della Santa Casa di Loreto. ³⁹

Nel 1922 è documentato un sopralluogo del restauratore assieme ad Antonio Morassi a Capodistria, Parenzo e Gradisca, finalizzato all'esame dello stato di conservazione di alcuni dipinti in Istria e nella Venezia Giulia. ⁴⁰

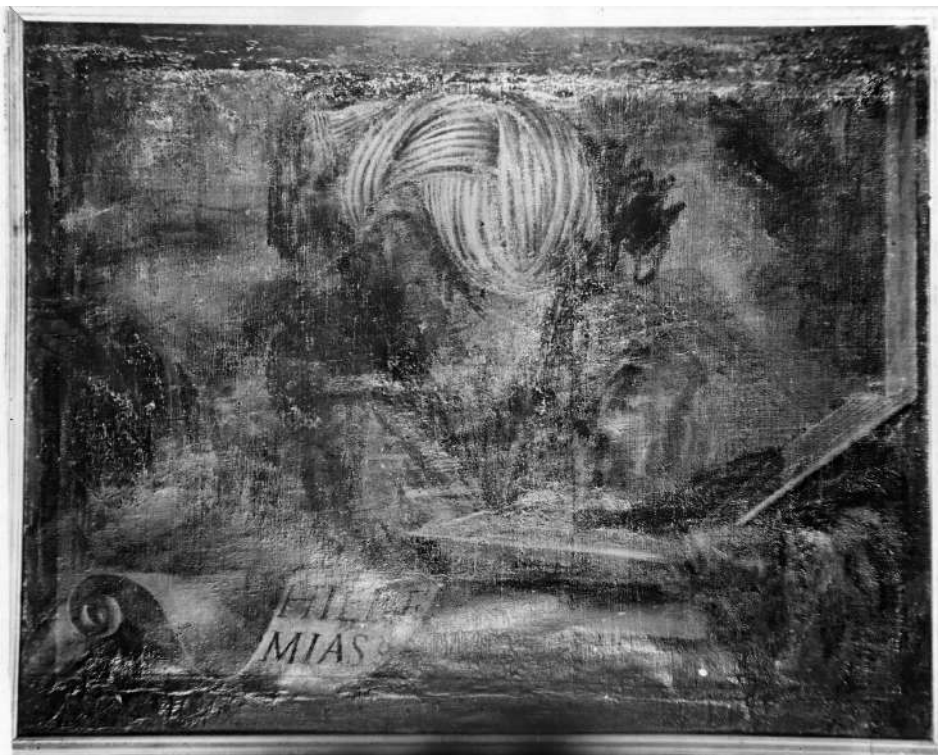
Nella relazione del sopralluogo inviata alla Direzione Generale di Roma per fare il punto delle ricognizioni e reperire i fondi necessari al restauro, si legge che a Capodistria, si era presa in esame la *Madonna e santi* di Vittore Carpaccio, un dipinto «restaurato e rifoderato al principio dell'Ottocento; la tela è rilasciata, fa gobbe e grinze. Il colore è in diversi punti ossidato dall'umidità. Il restauro si estende quale ritocco e ridipintura con colori ad olio su volti e figure. Necessita rifoderare la tela su nuovo telaio, togliere le parti ossidate e i ritocchi grossolani, fissare e verniciare». ⁴¹

³⁸ In realtà il lavoro verrà poi eseguito a Gradisca, in quanto il Curatorio del Museo di Capodistria aveva manifestato delle perplessità in merito allo svolgimento del restauro in loco. La lettera di consegna delle due casse contenenti i dipinti da spedire a Firenze e Gradisca a firma di Antonio Leiss è datata 7 dicembre 1925: «I: quattro dipinti ad olio su tela, appartenenti al Duomo di Capodistria e raffiguranti: 1) il profeta Geremia. 2) il profeta Zaccaria. 3) il Calvario. 4) la Flagellazione, da spedire al prof. Vermehren di Firenze per il restauro; II: due dipinti a tempera su tela, appartenenti a questo Civico Museo e raffiguranti: 1) *La Pietà*, datato MDCXXI. 2) *Il nome di Gesù*, da spedire al Sig. Sergio Sergi per il restauro». I lavori affidati al Sergi risultano conclusi nell'estate del 1926, come si evince da un'attestazione del Soprintendente per gli uffici della Dogana in cui si legge che la «cassa portante il sigillo qui sotto riprodotto contiene due dipinti che da Gradisca debbono essere trasportati a Capodistria per ordine dell'intestata Soprintendenza, per conto dello Stato, per cui sono esenti da visite e da tasse». Cf. SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 3, f. 137.

³⁹ Su Lorenzo Cecconi Principi, cf. Lia DI GIACOMO, I Cecconi Principi. Una famiglia di restauratori romani tra Ottocento e Novecento alla Galleria Borghese, *Kermes*, 26, 1996, pp. 31–46; Edvilijo GARDINA, Mestni Muzej za zgodovino in umetnost (1911–1943), *90 let Pokrajinskega muzeja Koper / 90 anni del Museo regionale di Capodistria: 1911–2001* (ed. Jože Hočevár), Koper 2002, pp. 47–78; sui suoi rapporti con Guido Cirilli, cf. Mara MAZZONI, Lorenzo Cecconi Principi e il restauro degli affreschi di Luca Signorelli nella Basilica della Santa Casa di Loreto, *Il capitale culturale*, IV, 2012, pp. 157–176, in particolare p. 163, nota 20.

⁴⁰ Cf. la nota inviata alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti di Roma del 15 novembre 1922. SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 19, f. 812, prot. 1291, dd. 15 novembre 1922.

⁴¹ Sulla fortuna critica della tela di Carpaccio si veda l'esautiva ricostruzione di Fossaluzza (Giorgio FOSSALUZZA, *Vittore Carpaccio a Pozzale di Cadore 1519. Le ultime opere per Venezia, Istria e Cadore*, Zero Branco 2012, pp. 149–150, 210–211, n. 41). Lo studioso rilegge, attraverso le fonti, i giudizi sulle condizioni di conservazione dell'opera, in cattivo stato già dalla metà dell'Ottocento. Già Antonio MADONIZZA, Guida del viaggiatore in Istria, *Almanacco Istriano 1864*, Capodistria 1864, p. 70, oltre ai danni provocati dalla pioggia, soprattutto nelle zone inferiori del dipinto, aveva

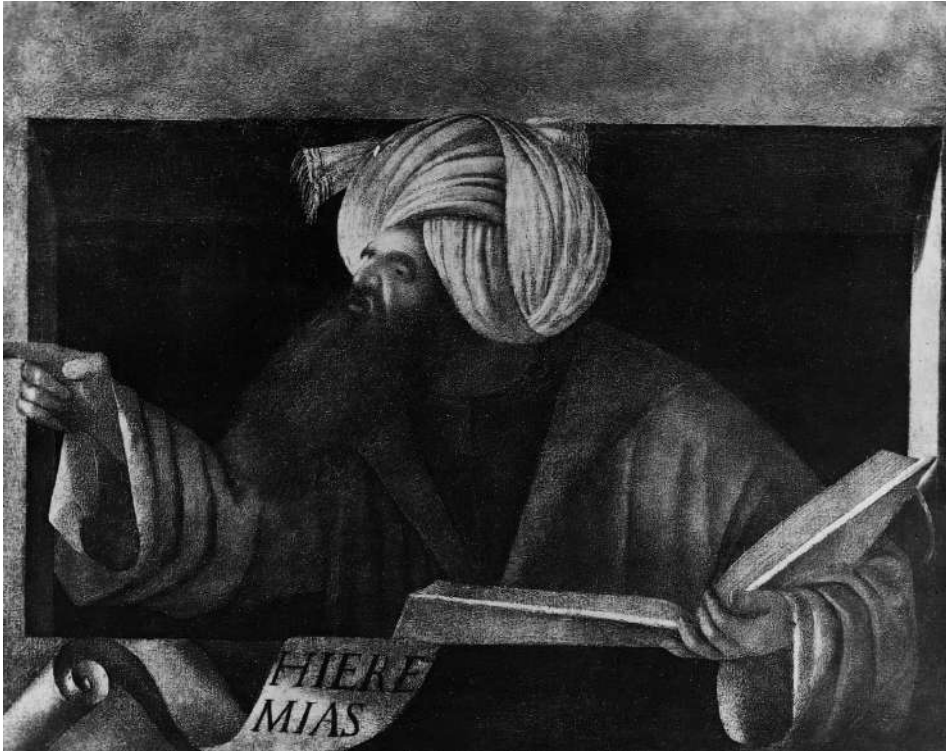


13. Vittore Carpaccio, Profeta Geremia, foto prima del restauro del 1926

A Parenzo, Morassi e il restauratore avevano verificato che il polittico di Antonio Vivarini, «restaurato circa 10 anni fa a Vienna, si trova ora in condizioni non cattive, ed i piccoli restauri necessari si potranno eseguire sul posto, affidando il lavoro a qualche restauratore di qui. Non vale la pena di spostare il polittico a Roma».⁴²

segnalato che la tela era stata data «a restaurare al pittore Duse, ed è facile scorgere specialmente nel panneggiamento di un angelo ed in altri sfacciati tocchi l'irriverente impiatratore». Anche Semi, a tal riguardo, aveva espresso parole di biasimo: «L'opera reca la firma dell'autore e la data (1516) sotto la quale Cosroe Dusi, un pittoraccio del secolo decimo-nono, prolungò il cartellino, per aggiungere, accanto a quello del grande artista, il proprio nome, e coronare così l'infame ristauro da lui eseguito una sessantina d'anni addietro. Oggi, proprio a causa di questo ristauro, il quadro versa in cattive condizioni, alle quali contribuì pure la pessima verniciatura, che logora la tela, in modo da produrre qua e là dei forellini» (Francesco SEMI, *Il Duomo di Capodistria, Atti e Memorie della società istriana di Archeologia e Storia patria*, XLV, 1933, p. 214).

⁴² Cf. n. 36. La relazione prosegue con l'ipotesi di sostituire il restauro del polittico di Antonio Vivarini di Parenzo con quello «del dipinto di Vittore Carpaccio, già al Municipio, ora al Museo di Capodistria raffigurante L'Ingresso del Podestà Emo [Contarini] il quale avrebbe urgente bisogno di essere consolidato, poiché si screpola da tutte le parti».



14. Vittore Carpaccio, Profeta Geremia, foto dopo il restauro, 1927

Il sopralluogo prosegue nel duomo di Gradisca, dove viene presa in esame la tela cinquecentesca raffigurante il *Cristo risorto*,⁴³ allora in pessime condizioni, «esposto alle piogge per lungo tempo nel periodo della guerra, è ossidato per quasi metà della superficie. Necessita rifoderare la pittura, rimetterla su nuovo telaio, togliere le ossidazioni, saldarlo, verniciare».⁴⁴

⁴³ Come ricorda Maria MASAU DAN, Il patrimonio d'arte di Gradisca: frammenti di un grande passato, *Gradisca*, Mariano del Friuli 1998, p. 111, il dipinto in quell'occasione era stato assegnato dubitativamente al Pordenone, e successivamente a Pomponio Amalteo da Antonio Morassi, in seguito attribuito, anche se in modo ancora problematico, alla mano di Pomponio Secante da Giuseppe BERGAMINI, *Arte nell'Isontino tra gotico e barocco*, *Studi goriziani*, 53/54, 1981, p. 107.

⁴⁴ Cf. MAZZONI 2012, cit. n. 39, p. 166, nota 32. Il 30 agosto 1919 Lorenzo Cecconi Principi comunicava l'impossibilità di iniziare i lavori a Loreto, essendo impegnato con i dipinti della Pinacoteca di Fermo, e accennava al distacco degli affreschi alla Trinità de Monti in Roma, durante il quale si era ferito alla testa (lettera di Cecconi Principi a Eugenio Deidda, 30 ago. 1919). Nel maggio del 1923 rinviava ulteriormente i lavori, «dovendo terminare il restauro del quadro del Duomo di Gradisca, ed altri in corso» (Archivio di Stato di Ancona [ASAN], Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela, b. 69, fasc. «Loreto (AN), Basilica della Santa Casa. Restauro degli affreschi del Signorelli (1922-1925)», lettera di Cecconi Principi a Serra, 11 mag. 1923. Nel luglio dell'anno successivo scriveva da Capodistria: «sto qui lavorando su alcuni quadri del Museo Civico,

Lorenzo Cecconi Principi nel mese di maggio del 1923 scrive ad Antonio Morassi: «Ho ultimato il quadro raffigurante ‘Cristo risorto’ appartenente al Duomo di Gradisca; esaminato da vicino il detto quadro, ho osservato che la metà del dipinto (parte superiore) è completamente vescicata ed il colore [...]. Gli ossidi prodotti dalle colature dell’acqua, e le muffe hanno in qualche parte guastato la colorazione delle velature. Per quanto il restauro sia più vasto e complicato di quel che credeva, farò tutto del mio meglio per ridurlo in buone condizioni; il telaio è buono» (fig. 9).⁴⁵

Risale infine al 1924 l’intervento conservativo di Cecconi Principi sui tre dipinti del duomo di Isola d’Istria, due attribuiti a Bernardo Strozzi raffiguranti *Santa Elisabetta d’Ungheria* e *l’Elemosina di san Lorenzo*, e la tela raffigurante *San Sebastiano* originariamente attribuita a Irene da Spilimbergo.⁴⁶

A Capodistria erano state identificate in modo particolare due opere per le quali era necessario un restauro: la pala di Vittore Carpaccio del duomo e la *Deposizione* di Girolamo da Santa Croce nel convento di Sant’Anna, che «per essere state rimosse, incassate e poi ricollocate nei posti primitivi, avevano sofferto danni tali da richiedere un accurato restauro». ⁴⁷ E sarà proprio sulla pala di Vittore Carpaccio raffigurante *La Madonna in trono e santi* del duomo che si concentreranno le attenzioni dell’Ufficio Belle Arti e Monumenti a partire dal 1922.⁴⁸ La chiesa versava in precarie condizioni di conservazione a causa della rottura di alcune fi-

essi sono già avanzati, e senza dubbio entro il corr. mese saranno ultimati. Quando io le scrissi da Roma ero malato, e tra il mese di Aprile-Maggio ebbi due attacchi di bronchite che tolsero al mio lavoro oltre ventiquattro giorni, cambiando così totalmente ciò che avevo stabilito di fare; e per i restauri di Loreto, ho rinunciato al lavoro dei quattro quadri del Sacchi app[es]i al Battistero di S. Giovanni che dovevo eseguire per il Vaticano» (Archivio Storico della Santa Casa di Loreto [ASSC], Governo Santa Casa, Regno d’Italia, Titolo XXIII, b. 1, fasc. 4, lettera di Cecconi Principi a Falconi, 5 lug. 1924.

⁴⁵ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 19, f. 812, prot. 714, dd. 26 maggio 1923, cl. 381e. Dal mandato di pagamento del 23 luglio 1923, si scopre che per il restauro furono spese 3.300 lire.

⁴⁶ Su queste opere cf. ALISI 1997, cit. n. 36, pp. 101–102 e la recente ricostruzione di SPADA 2018, cit. n. 1, pp. 135–138.

⁴⁷ La relazione continua sottolineando come il degrado e i discutibili interventi di ripristino avevano riguardato principalmente il patrimonio architettonico: «Ma là dove il dispregio del cessato governo per tutto quanto riaffermasse il carattere italiano della città aveva fatto maggiormente imprimere segni del decadimento era negli edifici pubblici» che erano stati pesantemente manomessi e trasformati e che necessitavano di rapidi interventi di recupero e ripristino.

⁴⁸ Sull’opera cf. Alessio PASIAN, in: *Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola* (edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher), Trieste 1999, pp. 41–43.

nestre e della persistente umidità.⁴⁹ Il 18 novembre 1922 l'architetto Cirilli scrive all'Amministrazione parrocchiale di Capodistria: «Essendo stato ultimamente esaminato attentamente il dipinto di Vittore Carpaccio, esposto nel presbiterio, si è notato con vera sorpresa, che lo strato del colore originale, trovandosi per lungo tempo esposto all'umidità del muro retrostante, si è in più parti ossidato e minaccia di intaccare con nuove ossidazioni le parti ancora sane di essa pittura. Inoltre la tela si è afflosciata negli angoli e il rinforzo non regge più alla bisogna. Da ciò ne consegue che il colore s'arriccia in più punti, e lentamente se ne stacca dalla tela. Si rende pertanto necessario che, per evitare ulteriori danni al preziosissimo dipinto che codesta On. Amm. Parr. custodisce sì amorevolmente, sia sottoposto ad un restauro minutissimo e coscienzioso. A tale opera, con accorto senso di importanza, è stato chiamato dalla Direzione Generale della A e B.A. il comm. Lorenzo Cecconi Principi, uno dei più esperti restauratori d'Italia. Il dipinto, per essere curato con tutte le cautele che il caso richiede, dovrebbe essere spedito a Roma presso il suddetto restauratore comm. Cecconi, accuratamente imballato. A tale opera si presterebbe a dare il suo illuminato contributo il prof. Ranieri Cossar. Tutte le spese di spedizione e restauro saranno sostenute dalla Direzione G. di A. e B.A.»⁵⁰

Nel preventivo che verrà inoltrato da Cecconi Principi il 15 giugno di quell'anno all'Ufficio di Trieste si legge: «Il quadro di Vittore Carpaccio rapp.e Madonna e Santi esistente nel Duomo di Capodistria [...] è già stato intelato e restaurato da molti anni indietro e la tela si è rilasciata, il colore è in vari punti ossidato dall'umidità, e le ridipinture ed i vecchi restauri sono alterati. Per rimettere in ordine il dipinto in parola è necessario togliere la vecchia fodera insieme alla vecchia colla, e rintelarlo su tela nuova di un sol pezzo, [...] il colore nelle parti aggiunte, i vecchi ritocchi dovranno, per quanto possibile, essere rimossi scoprendo l'originale in qualche parte ricoperto come pure tutte le ossidazioni prodotte dall'umidità, quindi la verniciatura. Per eseguire il detto lavoro occorrono £. 3500».⁵¹

⁴⁹ L'8 maggio 1922 l'Ufficio di Trieste lamenta la rottura dei vetri della trifora della navata destra sopra il dipinto di Vittore Carpaccio. Siccome questo danno sarebbe potuto diventare 'pernicioso' al dipinto sottostante, si dà ordine alla Prepositura di prendere accordi con l'ispettore onorario Ranieri Mario Cossar per sistemare la finestra (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 542, dd. 8 maggio 1922).

⁵⁰ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1296, dd. 18 novembre 1922.

⁵¹ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 844, dd. 19 giugno 1923. Sulle problematiche conservative degli anni seguenti, cf. SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 3, f. 126, Capodistria, Dipinti del Carpaccio. Nel 1934 il Soprintendente Forlati lamenta che «da tempo le condizioni conservative della grande e famosa tela di Vettor Carpaccio del Duomo di Capodistria non sono buone» tanto che si era allarmata persino la stampa, e decide di far esaminare il prezioso dipinto per fare delle proposte concrete.

A questo il restauratore aveva aggiunto anche il preventivo per l'intervento sulla tela di Carpaccio raffigurante *L'ingresso del podestà a Capodistria*, entrambi approvati nel giugno del 1923, «per una spesa prevista complessivamente di L. 6.800». ⁵² Ma nell'ottobre dell'anno seguente, Antonio Morassi in una lettera al Municipio della cittadina comunica che la pala è ancora in cattedrale in attesa del restauro, e considerati gli imminenti lavori di sistemazione delle vetrate delle finestre, segnala che «si troverebbe esposta ad ulteriori pericoli di danneggiamento». ⁵³

Dopo 5 anni, nel maggio del 1929, Antonio Leiss scriveva al Soprintendente: «Di giorno in giorno, si può dire, sempre più si manifestano in questo dipinto segni di progrediente deperimento; a tratti si sono manifestate bolle che rivelano il distacco della tela originale dipinta da quella usata dal Duse [Dusi] per rifoderare il dipinto. La parte inferiore di quest'ultimo comincia anche a scrostarsi. Siccome è pittura di pregio e visitata spesso da studiosi e anche da autorità, urge prendere un provvedimento». ⁵⁴ A novembre, considerato che non era ancora accaduto nulla, Leiss chiedeva al Soprintendente, viste le condizioni 'miserrime' in cui versava il duomo, di cercare almeno di spostare la tela. ⁵⁵

Diversa la vicenda riguardante il dipinto di Vittore Carpaccio, raffigurante *L'ingresso del Podestà a Capodistria*, il cui restauro, nel mese di settembre del 1925, risultava già concluso (fig. 10). ⁵⁶ L'11 settembre di quello stesso anno il Soprintendente Giacomo de Nicola invitava Cecconi Principi a spedire direttamente il quadro al Museo di Capodistria, all'attenzione del direttore Cossar,

⁵² SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 144, dd. 19 giugno 1923.

⁵³ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 286, dd. 9 ottobre 1924.

⁵⁴ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 637, dd. 2 maggio 1929.

⁵⁵ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1618, dd. 11 novembre 1929.

⁵⁶ La storia dei restauri cui è stata sottoposta questa tela (a partire da quello del capodistriano Bartolomeo Gianelli realizzato prima del 1859, a quello del romano Lorenzo Cecconi Principi nel secondo decennio del XX secolo e dell'ultimo nel 2003-2004), è stata per la prima volta ricostruita da Elisabetta FRANCESCUTTI, in: *Histria* 2005, cit. n. 18, pp. 128-132, cui si rimanda. Un'analisi dettagliata di queste vicende è stata poi rielaborata dalla stessa studiosa anche negli atti del convegno *Le arti in Istria* (FRANCESCUTTI 2006, cit. n. 18, pp. 370-375, 384-386). Diversamente da quanto ipotizzato in precedenza, inediti documenti d'archivio testimoniano come il restauro di Cecconi Principi nel 1925 fosse già concluso (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1246, dd. 10 settembre 1925). La tela era stata portata a Roma da Antonio Morassi, come si legge in una nota di Cirilli del febbraio 1924: "Questo ufficio ritiene opportuno che, data l'importanza della pittura, il suo trasporto a Roma sia affidato per maggiore sicurezza alla sorveglianza del dott. Morassi. Ciò sarà utile anche perché il predetto funzionario potrà accordarsi verbalmente col restauratore Prof. Cecconi Principi, circa i criteri da seguire nell'esecuzione del delicato lavoro". SABAP FVG, Archivio Storico, Serie Personale, fascicolo Antonio Morassi.

e di inviare la fattura comprensiva delle spese di spedizione, che ammontava a £ 3.500.⁵⁷

Il quarto caso è quello del fiorentino Augusto Vermehren (Firenze 1888-1978), pittore, scultore e restauratore, figlio del pittore Otto, formatosi inizialmente con il padre in Germania e poi all'Accademia di Firenze, dove aveva il proprio studio. Dal 1921 attivo per la Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, dalla quale aveva avuto importanti incarichi per numerosi restauri.⁵⁸ Risalgono agli inizi della sua carriera gli interventi in Istria: nel 1924 gli erano infatti stati affidati i restauri di quattro dipinti della chiesa di Santa Maria della Consolazione a Pirano⁵⁹ e nel 1925-1926 quelli delle tele carpacesche che decoravano il presbiterio del Duomo di Capodistria, vicenda, questa, forse meno nota.⁶⁰

Il 21 marzo 1924 De Nicola scriveva alla Fabbriceria della Cattedrale di Capodistria comunicando l'intenzione di far restaurare il dipinto su tela del XVI secolo raffigurante *L'invenzione della croce*, «il quale trovasi in uno stato di completo abbandono e deperimento»; chiede quindi l'autorizzazione a «farlo togliere dal suo posto attuale e a sottoporlo a un radicale restauro», e di comunicare «se codesta m. Fabbriceria è disposta di contribuire alla spesa del fabbisogno». ⁶¹

⁵⁷ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1241, dd. 11 settembre 1925. Nella scheda redatta per l'inventario del Santangelo del 1935 (Antonino SANTANGELO, *Catalogo delle opere d'arte della Provincia di Pola*, Roma 1935), in merito allo stato di conservazione, si legge: «Mediocre. Ha patito danni dal tempo che un recente restauro non è riuscito a eliminare. Il restauratore medesimo ha troppo insistito nella pulitura, portando troppo fuori i chiari p. ese. nella veste del Podestà Contarini». SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 38, f. 1639-1648.

⁵⁸ Su Augusto Vermehren, autore di restauri di opere di Piero di Cosimo, Dosso Dossi, Hugo van der Goes e Taddeo Gaddi, si veda: Stefania VENTRA, *Restauri di dipinti nel Novecento. Le posizioni dell'Accademia di San Luca 1931-1958*, Roma 2014, in particolare pp. 124-126; cf. inoltre Luca CABURLOTTO, *Appunti dimenticati. Giuseppe Fiocco a Capodistria, Carpaccio. Sacra Conversatio. Kontekst, ikonografija, raziskave / Contesto, iconografia, indagini / Kontekst, ikonografija, istraživanja* (Atti della Giornata di studio a 500 anni dalla Pala di Capodistria, Capodistria, 30 settembre 2016, ed. Sara Menato), Koper/Capodistria 2019, p. 129 n. 18.

⁵⁹ Si tratta, probabilmente, come afferma Irene Spada (SPADA 2018, cit. n. 1, pp. 129-130), dei dipinti raffiguranti quattro storie della vita di sant'Agostino (*Vocazione di Sant'Agostino, Madonna e Santa Monica, Vestizione di Sant'Agostino, Madonna e Sant'Agostino*) che Santangelo attribuiva a Fontebasso (SANTANGELO 1935, cit. n. 57, pp. 48-50) e che oggi vengono assegnate dubitativamente ad un pittore veneto del Settecento da Enrico LUCCHESI, in: *Istria. Città maggiori* 1999, cit. n. 48, pp. 231-236 catt. 431, 435, 439.

⁶⁰ Alberto CRAIEVICH, *Il viaggio di Giovanni Battista Cavalcaselle in Istria, Saggi e Memorie di storie dell'arte*, 30, 2006, pp. 323-325, p. 333, n. 17.

⁶¹ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 370, dd. 21 marzo 1924.



15. Benedetto Carpaccio, *Il calvario*, foto prima del restauro del 1926

Nell'agosto dell'anno seguente si era deciso di restaurare i *Profeti*, collocati nella parete destra del presbiterio, trasferiti in un primo momento in Sacrestia per permettere le riprese al fotografo Makart.⁶²

A settembre Alberto Riccoboni, delegato del Soprintendente, aveva constatato, dopo un sopralluogo a Capodistria, che alcune delle pitture esistenti al duomo continuavano ad essere lasciate in grave stato di abbandono e aveva disposto d'ur-

⁶² SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1127, dd. 12 agosto 1925.



16. Benedetto Carpaccio, Il calvario, foto dopo il restauro, 1927

genza che le tele fossero consegnate in deposito al Museo Civico, trasferimento effettuato solo nel mese di novembre 1925 dall'Ispettore onorario Ranieri Cossàr in accordo con il Parroco e con il Direttore del Museo Antonio Leiss.⁶³

Quest'ultimo comunicava di aver fatto «levare dal Duomo di Capodistria le seguenti tele: '1) Profeta Zaccaria, 2) Profeta Geremia, 3) La flagellazione (tolta dal

⁶³ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1267, dd. 15 settembre 1925; prot. 1269, dd. 24 settembre 1925; prot. 1338, dd. 3 ottobre 1925; prot. 1474, dd. 3 novembre 1925.

Presbiterio), 4) Il Calvario, 5) Il Cenacolo (tolto dalla Cappella del SS. Sacramento), 6) La Croce (tolto di sopra alla porta laterale presso il campanile)' e proseguiva, 'l'ultimo dipinto è in cattivissimo stato, perché è del tutto abbandonato da lunghissimo tempo e posto in luogo umido. Sono pure molto danneggiati i dipinti 1) e 2) cioè i due profeti. Meglio di tutti è conservato il 4)'. Tutti i dipinti sono stati ricoverati al Museo di Capodistria, previo rilascio da parte del Direttore di una ricevuta di queste opere che «furono anche fotografate dal sig. Pietro Opiglia» (figg. 11–16).

Ad Augusto Vermehren a Firenze, cui le tele dei *Profeti*, la *Flagellazione* e il *Calvario* erano state inviate per il restauro il 9 novembre 1925, il Soprintendente scriveva: «Dentro il mese sarò anch'io costì e c'intenderemo sul modo di condurre il lavoro». ⁶⁴ Ma solo nell'agosto dell'anno seguente il restauratore inoltrava alla Soprintendenza un «Preventivo per un accuratissimo lavoro di restauro di 4 tele carpacesche del Duomo di Capodistria», dal quale si evincevano particolari interessanti, relativi alle condizioni di conservazione: «Lo stato in cui si trovavano suddette 4 tele era orribile. Le tele dei *Due profeti* erano inchiodate dal davanti della pittura ed incollate sui loro malfatti telai. Avevano molti buchi i quali erano tappati con sovrapposizioni di pezzi di tela al lato dipinto. Tutta la superficie dei dipinti era ridipinta con colore assai duro. I due dipinti, ma soprattutto la tela del Geremia, erano mancanti di gran parte di tela originale e della rispettiva pittura originale. La superficie del colore originale si trovava in brutte condizioni per le innumerevoli mancanze di colore caduto. Le altre 2 tele: *La flagellazione di Cristo e Cristo portante* la croce erano completamente ridipinte. Il colore originale sotto le ridipinture si trova in parte in ottimo stato in parte per grandi tratti mancante. La tela della *Flagellazione* aveva 4 grandi pezzi di tela incollati da lato del dipinto per tappare le parti sottostanti mancanti. Per un restauro completo e coscienzioso si prevedono per tutti 4 dipinti, comprese tutte le spese varie: £ 14.700 in totale». ⁶⁵

L'ufficio tuttavia non disponeva dell'intera somma preventivata dal restauratore fiorentino, perché, come scrive il 25 settembre 1926 il Soprintendente Forlati alla

⁶⁴ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1474, dd. 3 novembre 1925; prot. 1479, dd. 9 novembre 1925.

⁶⁵ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1475, dd. 22 settembre 1926. Nell'allegato preventivo inviato da Augusto Vermehren all'architetto Riccoboni, il restauratore precisa di aver inoltrato «le singole fatture per il lavoro già eseguito alle 4 tele di Capodistria. La foderatura eseguita è una specialità mia. Io uso per la foderatura della tela fitta ed assai robusta. Foderare con tale tela presenta grandi difficoltà, ma una volta riuscita bene una così fatta foderatura essa dura assai. Dato lo stato in cui si trovano questi dipinti ho avuto un gran da fare per metterle al punto in cui si trovano e ne avrò ancora molto per portarle al termine. Le spese di imballaggio e trasporto sono calcolate nel preventivo. Se lei per qualche occasione dovesse trovarsi un giorno a Firenze la pregherei di volermi fare una visita preavvisandomi possibilmente».

Direzione Generale Archeologia e Belle Arti per ottenere i fondi necessari al completamento del restauro delle 4 tele di Carpaccio «poiché il loro stato di conservazione era deplorable (quasi completamente ridipinte, con fori e strappi, e il colore originale sfarinato), non è stato possibile calcolare in precedenza l'ammontare della somma occorrente. Il dott. De Nicola stabiliva perciò che le tele fossero inviate al restauratore Augusto Vermehren di Firenze, il quale, accintosi al lavoro, difficoltosissimo e delicato, poté compilare il preventivo che si allega (£ 14.700), soltanto dopo aver posto mano all'opera di foderatura e di pulitura». ⁶⁶ Rimanevano scoperte 10.000 £, che sono state di lì a poco erogate dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero. ⁶⁷ Un ulteriore sostegno il Soprintendente lo aveva chiesto al Municipio di Capodistria il 14 ottobre 1926, infatti: «la spesa che questa Soprintendenza si è assunta è ingente, cioè £ 15.000 circa. Ma l'onere sopportato sarà senz'altro ripagato, poiché i dipinti cui si sta ridando l'antico splendore, costituiranno un arricchimento notevolissimo del patrimonio d'arte di Capodistria. Ciò dimostra ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, con quale amore la Soprintendenza curi le cose d'arte capodistriane». ⁶⁸

⁶⁶ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1475, dd. 22 settembre 1926.

⁶⁷ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1604, dd. 13 ottobre 1926.

⁶⁸ La vicenda del restauro e della restituzione delle opere prosegue negli anni seguenti (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1630, dd. 14 ottobre 1926; b. 3, fasc. 126, b. 4, f. 161 e b. 35, fasc. 1447, b. 35, fasc. 1447, b. 38, ff. 1639-1648). La spedizione dei dipinti doveva essere effettuata nel mese di ottobre di quell'anno dalla ditta Ulderigo Martelli di Firenze, incaricata dal restauratore, ma tenuto conto che la ditta dichiarava che i dipinti sarebbero viaggiati a completo rischio della Soprintendenza, non avendo ricevuto nessun ordine di copertura assicurativa, il soprintendente Forlati fa sospendere la spedizione e comunica il 17 ottobre, che dopo pochi giorni si sarebbe recato a Firenze Alberto Riccoboni per ritirare di persona i dipinti. Il 30 ottobre del 1927 la cassa con le tele viene spedita a mezzo bagagliaio con il treno n. 44 in partenza per Trieste. Il saldo per Vermehren arriva il 6 gennaio dell'anno seguente. Nel maggio del 1929 il parroco di Capodistria chiede che «sieno rimessi al loro posto nel Coro del Duomo i dipinti levati due anni or sono per essere restaurati», e nel 1935, Santangelo riporta che le tele di Vittore Carpaccio raffiguranti *Zaccaria profeta* (olio su tela, 104 x 126 cm) e *Geremia Profeta* (olio su tela, 104 x 126 cm), che in origine decoravano il parapetto dell'organo, poi adattate nel coro entro cornici in stucco dopo il restauro, erano state collocate in deposito provvisorio presso il Museo dell'Istria di Pola. Stessa sorte avevano avuto le tele della bottega di Vittore Carpaccio, raffiguranti il *Calvario* (olio su tela, 125 x 115 cm) e *La Flagellazione* (olio su tela, 129 x 115 cm), poste all'interno di cornici in stucco nel coro, anch'esse restaurate nel 1925 e portate in deposito presso il Museo dell'Istria di Pola (SANTANGELO 1935, cit. n. 57, pp. 40-41). Tra il 1929 e il 1930 il parroco e l'amministrazione comunale avevano iniziato a chiederne la restituzione alla Soprintendenza, la quale replicava che il deposito a Pola aveva carattere temporaneo e che sarebbe stato opportuno che la Cattedrale potesse provvedere almeno in parte alle spese di restauro. Non veniva quindi messa in dubbio la restituzione, né il diritto di proprietà, ma si lamentava da un lato la mancata partecipazione alla ingente spesa di restauro e dall'altro la volontà di ricollocare le tele all'interno del Duomo, spazio che la Soprintendenza riteneva inidoneo alla loro conservazione. Nell'ottobre del 1931 erano stati riconsegnati al parroco i due dipinti raffiguranti *Il cenacolo* di Beltrami e *L'Adorazione della Croce* di Fra' Piazza «(non restaurati) che si trovavano in deposito al Museo Civico di Storia ed Arte». La questione poi era passata direttamente

I dipinti erano stati visti anche da Giuseppe Fiocco, assieme a Giovanni Poggi e a Carlo Gamba, che da Firenze il 4 luglio del 1927 scrive a Riccoboni «con Poggi e Gamba abbiamo viste finite le pitture di Carpaccio e carpaccesche dal Vermehren.

a Roma e il Ministro, avendo ricevuto lamentele da Capodistria, scriveva al Soprintendente per avere spiegazioni in merito alla mancata restituzione; Forlati, in una lettera del 21 novembre 1931, riassumendo l'annosa vicenda dichiara che la Soprintendenza è «pronta a restituire a Capodistria i quadri in questione, sia al Civico Museo di Storia e Arte, sia alla Chiesa che ne è la proprietaria, quando venga almeno in parte rimborsata delle spese sostenute che ammontano a Lire 14.000.= per il restauro e a Lire 1.200.= per le cornici e quando riceva le debite garanzie che i quadri saranno opportunamente custoditi e collocati». Nel dicembre del 1931, mentre pareva possibile la restituzione dell'*Andata al Calvario* e della *Flagellazione*, la Soprintendenza chiedeva a Roma di poter trattenere «gli altri due 'Profeta Geremia' e 'Profeta Zaccaria' che hanno un carattere meno importante dal punto di vista religioso e invece uno grandissimo dal punto di vista artistico [...] questo finché la Fabbriceria non abbia provveduto alla formazione di quel Museo dell'opera del Duomo tante volte promesso [...] e finché non abbia saldato il proprio debito». Nel mese di maggio del 1935, per l'inaugurazione del monumento a Nazario Sauro, Forlati scriveva a Monsignor Mecchia chiedendo che i quattro dipinti raffiguranti i Profeti potessero essere esposti per 10 giorni a Capodistria e poi, in accordo con il Podestà, a esposizione conclusa, «i due dipinti del Carpaccio, già esposti al Museo di Pola, torneranno a quella sede – (restando naturalmente immutato lo stato attuale delle cose ad essi relativo) – mentre gli altri due saranno consegnati nelle mani della S.V.R.». Nel gennaio del 1936 il Vescovo di Trieste e Capodistria Luigi Fogar chiedeva alla Soprintendenza che i quattro dipinti appartenenti alla chiesa venissero restituiti dal Museo per essere ricollocati al loro posto in Duomo. Nel febbraio dello stesso anno Giovanni Battista Brusin trasmetteva a Roma la richiesta del vescovo motivando però, per quanto di competenza, parere negativo, per le condizioni di conservazione cui sarebbero state ricollocate le tele: «ne è prova lo stato di lamentevole abbandono ne' quale sono conservate le due altre pale del Carpaccio, denunciato più volte da Questa Soprintendenza e dalla stampa» e il rifiuto della Fabbriceria di «partecipare alle spese occorrenti al restauro di questi due dipinti», mentre «le quattro tele già restaurate, come appare dalle unite fotografie, erano in uno stato di inverosimile abbandono, addirittura sepolte sotto uno strato di vernici durissime, di ridipinti e di sporco. Il loro restauro ebbe il carattere di vera e propria rinascita a nuova vita ed il loro valore essere intuito soltanto dalle eccezionali capacità di conoscitore del Soprintendente Dr. Giacomo de' Nicola. Ma appunto a causa di queste lamentevoli condizioni, il restauro richiese una spesa notevolissima, superante le 14 mila lire». Brusin ricordava ancora che per i quattro dipinti «ottimamente esposti al Museo Civico di Capodistria, in una saletta a loro destinata, ove risultano in tutto il loro fulgore i capolavori risorti miracolosamente a nuova vita», sarebbe stato necessario procrastinare la data della restituzione, «finché la Fabbriceria non abbia provveduto alla formazione di quel Museo dell'Opera, tante volte promesso, ma soltanto a parole, dando così le necessarie garanzie per una soddisfacente conservazione delle opere d'arte che si trovano in suo possesso». Nel 1938 la questione ancora non era stata risolta completamente: Francesco Semi era intervenuto cercando di dimostrare come la sede in cui dovevano essere ricollocate le tele fosse assolutamente idonea alla loro conservazione e al suo fianco si era schierato il vescovo di Trieste e Capodistria Antonio Santin. Il Soprintendente Bruno Molajoli, nell'ottobre di quell'anno, comunicava al Ministero la decisione di restituire i quattro dipinti al Duomo, a condizione che «la chiesa dia garanzie sufficienti per la loro sicurezza e la conservazione». Molajoli era però riuscito a convincere il vescovo ad attendere ancora qualche tempo fino alla fine dei lavori di restauro della cattedrale, programmati per quell'anno dal Ministero. Anche queste tele, durante la guerra, erano state prelevate per garantirne la salvaguardia: è datato 20 giugno 1940 il verbale del ritiro delle opere di Carpaccio presenti al Museo di Capodistria «destinate ad essere trasportate nei luoghi di concentramento, prescritti, in caso di emergenza, dal superiore Ministero dell'Educazione Nazionale», e cioè la sede di accentramento di San Daniele del Friuli tra cui, ai numeri 3-6, le tele in esame, mentre nel verbale di restituzione del 2 marzo 1945 si legge che Mario Mirabella Roberti, delegato dal Vescovo di Trieste, prende in restituzione la cassa n. 12, proprietà del Duomo, contenente le quattro tele carpaccesche. Per la storia recente delle tele si veda CABURLOTTO 2019, cit. n. 58, p. 130, nota 19.

Finite a dovere», e continuava l'illustre studioso: «ma perché non lo pagate? Il poveruomo vi ha lavorato accuratamente attorno e non si deve più farlo aspettare». ⁶⁹

La felice conclusione dei lavori era stata sancita da Fiocco che, il 23 agosto 1927, dalla Soprintendenza di Firenze dove lavorava, aveva inviato a Trieste una nota di collaudo dei dipinti: ⁷⁰ «è col più vivo piacere che posso accertare l'ottima riuscita del restauro delle quattro tele carpaccesche affidate alla diligenza del Sig. Vermehren di Firenze. Si tratta di una vera resurrezione, perché le dette opere erano addirittura ricoperte più volte da antiche durissime ridipinture, cosa che ho constatato seguendo il lavoro fino dagli inizi. Detto esito lodevolissimo fu ammirato anche dal Comm. Giovanni Poggi e dal Cav. Carlo Gamba che vennero a vederle a ripulitura finita. Dopo la quale è possibile riconoscere la parte spettante a Benedetto, chiara specie nella *Flagellazione* e meno nell'*Andata al Calvario*, dove il disegno e il gruppo della Vergine indicano la mano del Maestro maggiore. Mano che si rivela appieno in quei magnifici, fantastici Profeti (L'Azione e la Meditazione), degni di stare fra le opere più romantiche di Vittore Carpaccio. Si tratta del frontale dell'organo, di cui Capodistria possiede le singolari portelle nel suo Duomo. Ma queste, purtroppo, solo a metà». ⁷¹

⁶⁹ Giovanni Poggi e Carlo Gamba: «Giovanni Poggi, Odoardo Hillyer Giglioli, Peleo Bacci, Nello Tarchiani e Carlo Gamba divennero i collaboratori più stretti di Corrado Ricci nella riorganizzazione e nel riordinamento delle Gallerie fiorentine, a cominciare dalla totale revisione e ricompilazione delle schede tecniche relative a ogni opera esposta o depositata nei magazzini» (Elena LOMBARDI, s. v. Poggi, Giovanni, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 84, Roma 2015, pp. 469–473). È interessante notare che del ritardo del pagamento si era interessato anche il pittore-restauratore triestino Giannino Marchig, il quale da Firenze aveva comunicato all'Ufficio di Trieste la conclusione dei lavori del Vermehren nell'agosto del 1926 e chiesto lumi sui pagamenti, scrivendo una lettera privata e all'insaputa di Vermehren, considerato che il restauratore aveva urgentissimo bisogno di soldi (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1301, dd. 21 agosto 1926; b. 4, f. 161, nota non protocollata dd. 3 luglio 1927). Sui contatti tra Marchig e Vermehren cf. *Un artista triestino a Firenze. Giannino Marchig* (Trieste, Civico Museo Revoltella, edd. Maria Masau Dan – Susanna Gregorat), Trieste 2000.

⁷⁰ SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 4, f. 161, prot. 1699, dd. 7 settembre 1927.

⁷¹ Sulle portelle dell'organo della Cattedrale di Capodistria, studiate per la prima volta da Fiocco nel 1931 (Giuseppe Fiocco, *Le pitture di Vittore Carpaccio per l'organo del duomo di Capodistria, Atti e Memorie della società istriana di Archeologia e Storia patria*, XLIII/1–2, 1931, pp. 223–240), cf. l'intervento di Luca Caburlotto (CABURLOTTO 2019, cit. n. 58). La *Presentazione al Tempio* e la *Strage degli Innocenti* dalla Concattedrale dell'Assunta (4 x 2,60 ciascuno) «in origine formavano i due dritti dell'anta destra dell'organo, scomposto e rinnovato nella seconda metà del Settecento. La corrispondente anta fu inviata a Vienna nel 1805 dal Barone F. M. di Carnea-Steffaneo e forse allora distrutta irreparabilmente» (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 37, f. 1545–1550). Cf. *Delle opere d'arte tolte all'Istria dal barone Carnea Steffaneo*, "Osservatore triestino", 5, 1803. Sulle due tele cf. inoltre Alessio PASIAN, in: *Istria. Città maggiori* 1999, cit. n. 48, pp. 43–44. I due dipinti raffiguranti *Zaccaria Profeta* e *Geremia Profeta* (104 x 126 cm), che in origine decoravano il parapetto dell'organo, vennero poi adattati nel coro entro una cornice in stucco. Fu Fiocco a riconoscere l'importanza nel 1925 delle «due sudicie tele rettangolari, poste entro certi riquadri sopra le porticine che conducono dal presbiterio alla sacristia» e a suggerire al Soprintendente della Venezia

Si portava così a compimento, alla fine degli anni '20, anni in cui si andavano definendo i caratteri di un nuovo approccio alla tutela delle opere d'arte che partiva dalla ricognizione, dalla redazione di documentazione fotografica e da una capillare attività di restauro sul territorio, l'auspicio di Achille Bertini Calosso che aveva individuato, tra i compiti della nuova Soprintendenza, una «più precisa ricognizione del materiale archeologico ed artistico sparso nel territorio» – e in modo particolare nei territori dell'Istria e delle isole del Quarnero – finalizzata a ottenere una più proficua ed efficace azione di tutela. L'obiettivo dichiarato era quello di far «restaurare le opere di pittura che presentavano più urgente necessità di misure conservative», mediante un lavoro di organizzazione accuratamente compiuta «che vale a salvare non poche opere d'arte rovinate per l'incuria di lunghi anni e vale a dimostrare a queste popolazioni il nostro amore per il fiore più bello della comune tradizione patria».72

Referenze fotografiche: Archivio fotografico SABAP FVG

Giulia, Giacomo De Nicola, di affidarne il restauro nello stesso anno ad Augusto Vermehren di Firenze, «dalle cui mani uscirono, per quanto era possibile, ringiovanite e godibili» (FIOCCO 1931, cit. n. 71, pp. 230–231). In seguito furono ricoverate, in deposito provvisorio, presso il Museo dell'Istria a Pola (SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 37, f. 1545–1550).

72 SABAP FVG, Archivio Istria, Quarnero, Dalmazia, b. 32, f. 1332. A queste parole fanno eco quelle di Antonio Morassi che, fino al 1925, si occupava delle attività di tutela in regione, in un articolo pubblicato nella rivista "L'era Nuova" intitolato *Il programma dell'Ufficio delle Belle Arti a Trieste e nella Venezia Giulia* (cf. MORASSI 1922, cit. n. 31) e in un opuscolo a stampa, ricordato da Giulio Zavatta intitolato *Notizie sulla propria attività scientifica e didattica*, datato 1939, in cui lo studioso ricorda: «fu in quel tempo un fervore di opere per tutta la Venezia Giulia, sistemazioni, restauri, ripristini, valorizzazioni d'opere ignote o misconosciute» (ZAVATTA 2022, cit. n. 9, pp. 26, 29–30).

Dejavnost spomeniškega varstva med obema vojnoma. Restavriranje umetnin v Istri in v Furlaniji - Julijski krajini

POVZETEK

Prispevek prinaša pregled delovanja spomeniško varstvene službe – uradov Kraljevega nadzorništva antičnih in umetnostnih del v Trstu (Regia Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste) – v dvajsetih in tridesetih letih prejšnjega stoletja, z začetkom v letu 1918, najprej pod vodstvom Guida Cirillija, nato Giacomina de Nicole ter nato do konca mandata Ferdinanda Forlatija leta 1935. Študij arhivskega gradiva spomeniškovarstvenega urada in gradiva njegovega fotografskega arhiva je omogočil boljši vpogled v zgodovino nekaterih restavratorskih posegov v Trstu, Ogleju, Gradišču ob Soči, Buzetu, Kopru, Izoli, Poreču in Piranu, naročenih slikarjem restavratorjem, med katerimi so bili Giuseppe Cherubini iz Ancone, Sergio Sergi iz Trsta, Lorenzo Cecconi Principi iz Rima in Augusto Vermeheren iz Firenc.

Avtorji / Authors

PROF. ENRICA COZZI

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

DR. CLAUDIA CROSERA

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

DOC. DR. NEŽA ČEBRON LIPOVEC

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

DR. ROSSELLA FABIANI

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

MAG. BARBKA GOSAR HIRCI

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

DR. ANA JENKO KOVAČIČ

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

DR. MOJCA MARJANA KOVAČ

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

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

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

MAG. ANDREJA RAKOVEC

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

RED. PROF. DR. SAMO ŠTEFANAC

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

SARA TURK MAROLT

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

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

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

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

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

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

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

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

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

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

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

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

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

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

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

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

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

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

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

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

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

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

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

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

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

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

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

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

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

Andreja RAKOVEC, Štukature v palači Besenghi degli Ughi v Izoli

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

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

Andreja RAKOVEC, Stuccoworks at Besenghi degli Ughi Palace in Izola

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

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

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

Usoda nekaterih koprskih oltarjev v obdobju francoske okupacije Istre

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

V času francoske okupacije Istre je na tem območju prišlo do razpustitve velikega števila cerkvenih ustanov in posledično do premikov cerkvene opreme. Konec leta 1806 je koprška stolnica dobila pet novih marmornih oltarjev iz ukinjenih cerkva, s katerimi je zamenjala pet že obstoječih cerkvenih oltarjev. Prav tako pa naj bi bila po pričevanjih ustnega vira tudi v cerkev sv. Petra v istoimenskem kraju občine Piran prenesena dva oltarja iz Kopa, posvečena Mariji in Valentinu (kasneje razstavljena in odstranjena iz cerkve). Na podlagi nekdanjega vidnega 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 arhitektovis 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, izbiral 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 spomeniške varstvene službe – uradov Kraljevega nadzorništva 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.