

GIORGIO FOSSALUZZA

Istria pittorica

Tracciato di storiografia

GIORGIO FOSSALUZZA

Istria pittorica
Tracciato di storiografia



Institut za povijest umjetnosti

GIORGIO FOSSALUZZA

Istria pittorica

Tracciato di storiografia

NAKLADNIK/ EDITORE

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

ZA NAKLADNIKA/ PER L'EDITORE

Milan Pelc

UREDNIKA / A CURA DI

Višnja Bralić

BIBLIOGRAFIJA I KOREKTURA/ BIBLIOGRAFIA E CORREZIONE BOZZE

Rosalba Molesì

GRAFIČKO OBLIKOVANJE I PRIJELOM/ PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

pinhead_ Igor Kuduz, Zagreb

TISAK/ STAMPA

Kratis, Zagreb

NAKLADA/ TIRATURA

200

ISBN 978-953-6106-67-7

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice
u Zagrebu pod brojem 629576

Zagreb — 2007.

Il presente “estratto” propone in versione riveduta e ampliata il testo edito in lingua italiana nel seguente volume patrocinato da Unione Italiana-Fiume, Università Popolare di Trieste: Višnja Bralić - Nina Kudiš Burić, *Istria Pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo-Pola*, con la collaborazione di Giorgio Fossaluzza, Rovigno-Trieste 2005, Collana degli Atti Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, n. 25, pp. XIII-XXXIV. Testo ampliato di tale studio storiografico è pubblicato nella versione croata dello stesso volume: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Institut za povijest umjetnosti/ Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Zagreb 2006, pp. 13-58.

La pubblicazione di questo estratto è stata possibile grazie all'autorevole accoglienza e munifica disponibilità del prof. Milan Pelc, direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte di Zagabria al quale l'autore desidera esprimere, in primo luogo, il proprio riconoscimento.

L'autore esprime inoltre una particolare gratitudine a Višnja Bralić per aver sollecitato questo lavoro e per averne accompagnato la realizzazione con costanti e illuminanti scambi di idee e importanti suggerimenti.

Un sentito ringraziamento è rivolto a Rosalba Molesi per la generosa e paziente assistenza nelle ricerche, per la collaborazione nella curatela redazionale e della traduzione.

Un apprezzamento per il suo impegno e per la qualità dei risultati è rivolto alla traduttrice in lingua croata Ana Vukadin.

— g.f.

Ovaj separat donosi nešto izmijenjenu i proširenu verziju teksta objavljenog na talijanskom jeziku u knjizi čije su izdanje omogućili Unione Italiana - Fiume i Università popolare di Trieste: Višnja Bralić - Nina Kudiš Burić, *Istria Pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo-Pola*, suradnik Giorgio Fossaluzza, Rovigno - Trieste 2005, Collana degli Atti Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, n. 25, XIII-XXXIV. Proširen tekst ove historiografske studije objavljen je u hrvatskoj verziji iste knjige pod naslovom *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Institut za Povijest umjetnosti/ Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Zagreb, 2006., str. 13-58.

Autor ponajprije izražava zahvalnost dr. Milanu Pelcu, ravnatelju Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu, koji je spremno i susretljivo prihvatio zamisao da se ova studija objavi kao zasebna publikacija.

Osobitu zahvalnost autor duguje Višnji Bralić koja je potakla ovaj rad i pratila njegovu realizaciju korisnim razmjenama mišljenja i važnim sugestijama.

Iskreno zahvaljujem Rosalbi Molesi na velikodušnoj i strpljivoj pomoći u istraživanjima, te na prijevodu i suradnji na redakciji teksta.

Prevoditeljici na hrvatski jezik Ani Vukadin zahvaljujem na trudu i kakvoći rezultata.

— g.f.

Tracciato di storiografia dell'Istria pittorica

7

Al titolo di questo catalogo, "Istria pittorica", bisogna riconoscere il valore allusivo quale risuona di primo acchito. In effetti può essere inteso come l'eco di un titolo della storiografia artistica italiana d'altri tempi, addirittura di età barocca, con riguardo soprattutto a quella letteratura "dei Ciceroni" impegnata a illustrare la nobiltà e bellezza di singole città o interi territori attraverso l'attrattiva delle opere di pittura¹. A quel tempo, i maestri antichi e moderni con i loro capolavori del pennello, siano essi pubblici o destinati a privati, indubbiamente rappresentano in speciale modo la magnificenza di un luogo, ne esprimono il genio. Pertanto con una metafora, si direbbe attraverso la figura retorica della prosopopea, al luogo stesso, ovvero alla sua personificazione, si attribuiscono virtù artistiche. Assecondando il gioco allusivo, anche in questo caso al titolo di Istria pittorica si sarebbe potuto preferire quello di Istria pittrice. Il primo pare il più appropriato poiché l'Istria nei secoli appare come scrigno di pitture piuttosto che luogo di formazione e sviluppo di personalità e botteghe autoctone degne della maggiore distinzione.

Suscitare un tale titolo oggi, oltre che per l'incisività tutta propria, sottende, fuori di più superficiali suggestioni, una sorta di volontà di riscatto storiografico, per la verità già altre volte tentato in passato. Ora, tuttavia, esso non riguarda affatto aspetti celebrativi o di rivendicazione storica. Un tale presunto riscatto si compie, difatti, in questo catalogo solo attraverso una nuova e aggiornata attenzione critica che si rivolge con scrupolo e spesso non senza la necessaria umiltà alla vigile conoscenza di un ricco quanto variegato patrimonio pittorico sedimentatosi nei secoli. Lo fa guardando doverosamente per la prima volta il più possibile alla sua interezza, senza pregiudiziali sulla qualità delle opere. Una tale considerazione unitaria, di vasto raggio e sistematicità, bisogna ammetterlo, è mancata nel passato a questo territorio, e per più ragioni, tutte da indagare. Lo si può asserire pur in presenza di molteplici iniziative di catalogazione in tale ambito. Vi si arriva ora con una tappa importante, che almeno in parte è il frutto di lunghi processi conoscitivi, sia settoriali sia più generali, e non meno quelli dell'esercizio di salvaguardia, tutela e restauro, dei quali è opportuno dare conto, non fosse altro che per una maggiore consapevolezza delle novità e delle prospettive che connotano questo catalogo.

Alla suggestione vagamente secentesca del titolo se ne accompagna una specifica, che risulta più moderna e razionale: essa avverte trattarsi della catalogazione scientifica delle opere di pittura di quattro secoli, dal Quattrocento al Settecento. L'ambito considerato è quello dell'attuale diocesi di Parenzo e Pola, la cui cura pastorale si dirama nei quattro quinti della penisola istriana; essa comprende quelle storiche di Cittanova, Parenzo, Pèdena, Pola e parte di quelle di Trieste e Capodistria².

Avendo a riferimento questo arco di tempo e questa territorialità ecclesiastica della Croazia, si presentano cinquecentosessantacinque schede scientifiche che si riferiscono a singoli dipinti o cicli conservati soprattutto in luoghi di culto, ma anche in musei. Ne sono autrici Nina Kudiš Burić e Višnja Bralić che vi risultano applicate, almeno in particolare misura, nell'analisi rispettivamente dei dipinti del Rinascimento, Tardomanierismo e del Barocco e Rococò fino alle ultime correnti settecentesche. Alla grande mole di lavoro delle due studiosse si aggiunge l'apporto specifico di Zoraida Demori Staničić riguardo al patrimonio di icone della tradizione orientale o adriatica, di Ivan

Matejčić riguardo a importanti dipinti rinascimentali di Parenzo, di Lavinia Belušić specie riguardo alla ritrattistica e, da ultimo, di Ondina Krnjak e Tullio Vorano.

L'ordinamento catalogico procede in sequenza alfabetica per località, siano esse centri maggiori o villaggi, quindi, per chiese nella loro gerarchia, cioè a partire dalle parrocchiali fino alle altre chiese come quelle conventuali. Si segue un ordine interno a ciascun edificio sacro fissato come in un virtuale itinerario che ha inizio dalla sinistra per chi vi entra; si aggiungono, da ultimo, i dipinti custoditi negli ambienti annessi. Di particolare riguardo sono alcune raccolte legate a chiese specie conventuali, che si configurano come collezioni di arte sacra. Fa seguito nelle città il catalogo delle opere di pittura custodite nei musei come quelli di Parenzo, Rovigno, o in altri edifici pubblici, come, per esempio, a Dignano, ordinato in base alla loro cronologia.

La struttura delle singole schede di catalogo, per quanto sia nella sostanza quella attualmente più invalsa in sede scientifica, va richiamata perché è significativo che essa venga applicata per la prima volta in misura così ampia e sistematica al patrimonio pittorico dell'Istria, sia dei centri maggiori costieri sia dei villaggi interni. Particolare attenzione è riservata ogni volta alle vicende dell'edificio che ospita i dipinti, alle occasioni e ai protagonisti della commissione, ai temi iconografici in relazione alle espressioni di culto specialmente locali. Sono tutti aspetti che si accompagnano all'analisi dello stato di conservazione e alla valutazione stilistica e proposta attributiva, quest'ultima esigente il maggiore impegno.

Moltiplicare la raccolta di tutti questi dati che mirano a illustrare una singola opera per un numero quanto mai rilevante di dipinti schedati, molti dei quali sconosciuti e di anonimi, è il contributo inedito e più importante del catalogo che qui si presenta, specie nei confronti degli esempi di classificazione del passato o più recenti che hanno avuto in cura le pitture dell'Istria. Il metodo di ricerca applicato in questa occasione assume, in definitiva, maggior valore in ragione delle proporzioni quantitative in cui esso è applicato. Volendo essere più espliciti, le pitture dell'Istria hanno per lo più attratto l'interesse della critica per quanto concerne gli esempi di maestri illustri, con una conseguente selettiva attenzione prestata alle singole opere di più alto profilo qualitativo. La scoperta di dipinti importanti in territorio istriano andava ad alimentare il catalogo di tali maestri; per cui finiva per essere trascurato il contesto e le motivazioni della loro ubicazione.

Nell'ambito della riflessione sui rapporti che nei fatti artistici intercorrono tra centro e periferia, in cui anche l'entità culturale dell'Istria indubbiamente rientra, in concreto i contributi storiografici hanno privilegiato solo alcuni eventi tipo³. Ad esempio, con ovvio riferimento a Venezia quale centro, si è messa in luce la casistica delle opere che dalla capitale lagunare sono giunte in periferia quale manifestazione di potere, oppure quella delle commissioni di alto profilo occasionate da un singolo committente o da un gruppo, come una confraternita laicale, con lo scopo più o meno esplicito di nobilitare quanti hanno i mezzi per assumersi tali iniziative di prestigio, in termini in grande misura utilitaristici. In tal modo, da parte dei committenti istriani si intendevano esplicitare i modelli culturali da loro privilegiati, fatti derivare coerentemente dai rapporti secolari di dipendenza politico-amministrativa dalla Serenissima. È stato per secoli ovvio e dava continuamente maggiore lustro, rivolgersi soprattutto a Venezia e alle sue botteghe di pittura.

Sotto un'altra ottica, nei rapporti centro-periferia si sono valutate anche le casistiche legate a questioni di mercato poste alla base della diffusione delle opere venete in Istria. Rispetto all'invio con valenza simbolica dei capolavori o alla richiesta utilitaristica che viene direttamente dalla periferia, si sono ravvisati i casi nei quali, a motivo della concorrenzialità che mette in tensione quanti operano nel centro o nei centri, molti protagonisti e le loro botteghe trovano sfogo nel proporsi o corrispondere soprattutto alle richieste di un mercato per certi aspetti marginale. L'Istria risulta pertanto vera riserva di mercato pittorico, definito da una miriade di intrecci e collegamenti in rapporti ordinari, quotidiani, del resto attestati sul piano amministrativo o economico e commerciale anche spicciolo⁵.

Da tale duplice dinamica (ma altre ve ne sono) deriva, in coloro che si sono ripromessi di riflettere sui termini generali circa i caratteri fondamentali del patrimonio pittorico dell'Istria, la considerazione di una sua sostanziale "venezianità". Si tratta, in particolare, delle molte pagine della critica che, dall'Ottocento in poi, sempre ne loda il legame con Venezia, il quale è arginato solo da quella partecipazione alternativa alla cultura centroeuropea, quella

propria dei territori asburgici, giustificata dall'assetto geopolitico delle zone interne della penisola. Se l'alternanza dei riferimenti fra venezianità e componente centroeuropea mantiene la sua sostanziale validità oggi⁶, è pur vero che solo un censimento capillare e la schedatura scientifica sistematica del patrimonio artistico condotta a vasto raggio possono meglio consentire di valutare e comprovare in termini più articolati quello che rischia di apparire come uno schematismo storiografico.

Entro il numero delle pitture dell'Istria contenute nell'attuale censimento, alle molte opere di più o meno noti artisti veneziani presenti nelle città e nelle località minori costiere dei territori sottoposti alla Serenissima, si accompagnano quelle non infrequenti, della stessa estrazione veneta e di ragguardevole portata qualitativa, che sono, invece, inviate in località più remote dell'entroterra, talora a prescindere dai confini delle due sfere di influenza politica: spia di questo rimane, per ora almeno, il trittico di Santacroce a Pisino⁷.

Non più inesplorato, come a lungo si è creduto talora artificiosamente, il territorio dell'Istria ora lascia soprattutto emergere come novità le testimonianze di una produzione pittorica, nella fattispecie destinata al culto, di carattere espressamente autoctono, che per quantità è tale da costituire un vero e proprio 'tessuto connettivo' e che, tuttavia, in precedenza era stata trascurata al di fuori di un interesse meramente localistico. È tale componente che permette di attenuare lo schematismo di cui si è fatto cenno sopra in quanto fa emergere l'Istria come "luogo di scarto" tra i due centri di riferimento, soprattutto Venezia e, secondariamente, il Centro Europa, e in una situazione di "doppia periferia"⁸. La produzione altre volte considerata "minore" è quella che vede attive maestranze che più spesso non hanno un nome, che non sono classificabili con chiarezza, documenti alla mano, entro la compagine di una bottega locale, tanto meno entro il susseguirsi di più botteghe locali. Tali maestranze segnalano in ogni caso il diffondersi di linguaggi più spesso con inflessioni gergali, i quali attestano come i rapporti di apprendimento degli stili possano concretizzarsi al livello qualitativo medio-basso e di destinazione più periferica in una circolazione che avviene lontana, o con una certa equidistanza dai centri. È quanto si registra del resto nello stesso Veneto di "terraferma" come pure nell'Istria⁹.

Gli standard valutativi di parte del patrimonio artistico dell'Istria non possono, dunque, essere stabiliti con il privilegiare il confronto con la situazione solo di Venezia, ma allargandolo alle casistiche di altre periferie di quest'ultima, cioè a quelle dell'intero Veneto, nonostante ancora sfuggano o non siano sempre evidenti collegamenti diretti o tutti accertabili. L'opportunità di tale procedimento si può motivare guardando ora specie alle molte opere che costituiscono il 'tessuto connettivo' del patrimonio artistico istriano. È da avvertire, anche se scontato, che esse non hanno nulla dell'inconsapevole ripetitività cosiddetta "popolare"¹⁰. D'altro canto, le loro assonanze con altri fatti di una periferia remota non appaiono solo casuali o dovute a certa depressione linguistica, secondo la regola per cui tanto più si abbassa la loro qualità, tanto più le opere di ambiti diversi finiscono con il manifestare una struttura formale comune. Si tratta bensì del risultato di un processo condiviso attraverso il quale i raggiungimenti artistici del centro si riflettono con estrema lentezza nei molti contesti di conservatorismo culturale; pertanto si rivela limitante una valutazione che ricerchi a tutti i costi un ancoraggio sincronico all'evolversi degli stili dei centri di cui la storiografia è abituata a sentire costantemente il polso.

Il carattere quantitativo del catalogo dei dipinti dell'Istria nella diocesi di Parenzo e Pola è, dunque, per più aspetti rivelatore della sua novità e interesse in quanto tale corpus assomma per la prima volta più livelli di conoscenza del lascito pittorico rinvenuto nel territorio della penisola.

Si deve avvertire che, avendo a riferimento l'attuale diocesi di Parenzo e Pola in Croazia, vengono a mancare le località istriane comprese nell'arcidiocesi di Fiume, come Laurana, Volosca, Bersezio. Con riferimento all'Istria storica, è inoltre esclusa la parte slovena. In attesa di una catalogazione del patrimonio artistico di questi ambiti, che si attui con criteri quanto più possibile omogenei a quello adottato in questa occasione, si deve, tuttavia, considerare come vengano a mancare le situazioni di committenza artistica entro una compagine eminentemente cittadina, che, per i secoli considerati, è in assoluto quella culturalmente più strutturata in Istria: si tratta di Capodistria e inoltre di Pirano, in misura proporzionalmente minore.

Il metodo perseguito e i risultati raggiunti dal catalogo delle pitture dal XV al XVIII secolo conservate in Istria, con riferimento alla diocesi di Parenzo e Pola, vanno commisurati anche negli aspetti di novità agli altri esempi di catalogazione recenti o remoti, nonché ai molti contributi storiografici specifici che si sono assommati negli anni.

In una schedatura sistematica vige l'obbligo di dare conto della fortuna critica dell'opera nella sua individualità. Ciò offre l'occasione per la raccolta di dati e giudizi reperibili in diverse pubblicazioni e contesti, che sono per lo più di difforme autorevolezza, per cui si deve applicare un discernimento critico che va ben oltre la mera restituzione oggettiva del contenuto.

Se si esce da questa pur importante funzionalità dei dati storiografici commisurata alla singola opera per considerare nel loro assieme gli sforzi di conoscenza critica riguardanti le pitture dell'Istria, possono emergere utilmente gli orientamenti di interesse generale e le varie ottiche con cui si è costantemente guardato negli anni a questa sua bellezza. Non infrequente è il lasciarsi trasportare da una passione per questa terra e dal contesto delle diverse fasi della sua spesso travagliata storia politica, sociale e culturale. A partire dall'approccio più tecnico e specialistico recentemente invalso, attraverso le pagine della fortuna critica delle sue pitture, si può risalire a ritroso fino all'affacciarsi della percezione dell'Istria come specifica entità territoriale e culturale, così intesa pur nelle sue articolate componenti, quelle proprie di una terra comunque di confine e aperta alle comunicazioni sull'Adriatico.

Un primo aspetto di tale lungo percorso storiografico, da impostarsi preferibilmente a ritroso e pur sempre da calibrarsi come introduzione al presente volume, riguarda i più recenti contributi di catalogazione scientifica del patrimonio artistico.

È del 1999 (con stampa del 2001) il catalogo delle opere d'arte dell'Istria. Città maggiori, comprese nell'arco temporale che dal Medioevo giunge ad annoverare l'Ottocento e che riguarda precisamente Capodistria, Parenzo, Pirano e Pola¹¹. Il volume è edito a cura di Giuseppe Pavanello e Maria Walcher nell'ambito della collana di Studi e Ricerche d'Arte Veneta in Istria e Dalmazia promossa dall'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trieste. La pubblicazione, ricca di cinquecentosessantaquattro schede scientifiche, affidate a più studiosi, offre il panorama più completo del patrimonio artistico emergente in queste città, avendo scelto, anziché un procedimento sistematico di rilevamento (risultato ancora contestualmente difficile), un'ampia antologica, che comprende i monumenti architettonici più importanti, come pure i codici miniati, i pochi affreschi, le sculture lignee e lapidee, l'altaristica, e, più cospicuo ancora, il catalogo dei dipinti che annovera molti di quelli custoditi in musei. Per l'ambito di ricerca qui definito, riguardante le quattro maggiori città costiere, in cui più largo spazio è occupato da Capodistria (268 schede), seguita da Pirano (183), Parenzo (77) e Pola (33), è stato finora questo il riferimento più valido e approfondito che si ponga sulla linea della catalogazione scientifica. La ricca documentazione fotografica edita, l'aggiornamento attributivo e i collegamenti articolati, specie per quanto riguarda le pitture di provenienza veneta, costituiscono un'innovazione di metodo nell'approccio al patrimonio artistico istriano e punto di partenza imprescindibile per procedere all'opportuno completamento in termini, per l'appunto, sistematici sui vari settori di specializzazione che vi sono affrontati in una selezione di opere.

Un'integrazione almeno in certa misura è già offerta dall'edizione critica degli appunti raccolti da Antonio Alisi riguardanti la storia e le opere d'arte dell'Istria. Città minori, la cui stesura definitiva, dopo circa un trentennio di frequentazione dei luoghi, risale al 1937, ma i cui contenuti si possono, tuttavia, rapportare in parte alla situazione del 1997, in virtù delle molte note di aggiornamento, in particolare bibliografico, approntate da Maria Walcher a cui si deve anche la trascrizione del manoscritto e l'integrazione riguardante le opere del duomo di Lussinpiccolo¹². Il titolo originario apposto da Alisi al suo paziente lavoro riporta "Note storico-artistiche sull'Istria (eccettuate Capodistria, Parenzo, Pirano e Pola)" e può essere inteso come l'indicazione di una consapevole offerta di eterogenei materiali di studio in vista di approfondimenti piuttosto che di un elaborato già portato a perfezione¹³. Come tale va inteso questo contributo a cui pertiene, tuttavia, il pregio di offrire per ciascuna località un regesto delle coordinate storiche e un inventario dei documenti (iscrizioni, stemmi), sia delle opere architettoniche sia di quelle scultoree, con registrazione per quanto concerne i dipinti dell'attribuzione tradizionale o di quella allora prevalente. Accompagna gli appunti la restituzione grafica di molti monumenti che è la certificazione di una scrupolosa verifica sul posto.

Non va dato agli appunti di Alisi, in quanto lasciati manoscritti, l'importanza e l'influenza che può avere una pubblicazione. Va ricordato tuttavia come ad essi si accompagnasse da parte sua un'intensa attività pubblicistica riguardante, in particolare, singole opere di pittura e di scultura¹⁴. Tali appunti, forse funzionali alla pubblicazione

di una guida, segnalano in tutti i casi la sensibilità culturale dell'autore (e da altri già in precedenza condivisa), il quale privilegia pur sempre la catalogazione del patrimonio artistico dell'Istria, che aveva proprio in anni vicini, nel 1935, il risultato più ufficiale e noto. È tale da spiazzare lo stesso Alisi che se ne rammarica, lamentandosi dell'incompletezza e delle imprecisioni¹⁵. È, infatti, del 1935 la pubblicazione dell'*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Provincia di Pola*, quinto volume della nota collana del Ministero della Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, curata da Luigi Serra, all'epoca Soprintendente ai Monumenti di Ancona e Zara¹⁶. Autore è il giovane funzionario Antonino Santangelo (1904-1965), che significativamente ringrazia quale maestro Wart Arslan, mentre alcune schede spettano alla collaborazione di altri giovani funzionari della stessa generazione divenuti assai noti, quali Vittorio Moschini e Antonio Morassi, che per il loro lavoro ricevono l'approvazione dell'allora Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste¹⁷.

Il catalogo riguarda oltre ottanta località istriane (87), delle quali con grande scrupolo metodologico, si passano in rassegna soprattutto dipinti, sculture, oreficerie sacre e tessuti, offrendone la descrizione, le indicazioni sintetiche sullo stato di conservazione, la fortuna critica, la proposta attributiva, e, infine, le indicazioni bibliografiche più importanti¹⁸. I criteri di allora imponevano una selezione soprattutto di profilo qualitativo; pertanto tale inventario ha costituito per lungo tempo il punto di riferimento principale ("l'Evangelo" stigmatizzava polemicamente Alisi) per la conoscenza del patrimonio artistico istriano, stimolando in seguito revisioni sotto l'aspetto attributivo, a causa di risultati spesso incerti, e soprattutto aggiunte per nuove scoperte o rivalutazioni¹⁹.

È sintomatico di una situazione particolare degli studi sull'arte pittorica di questo ambito il fatto che sempre nel 1935 Francesco Semi si impegni nella pubblicazione di un primo profilo dell'arte in Istria, all'apparenza ignorando l'inventario di Santangelo, tuttavia elencato senza chiosa alcuna²⁰. Si è di fronte a due linee metodologiche, quella che punta alla catalogazione, ovvero alla considerazione specialistica delle singole opere o argomenti, e quella che privilegia "un inquadramento generale dell'arte istriana nella storia dell'arte"²¹. Per quest'ultimo obiettivo sembra implicito il volersi rapportare in tale fase al modello di Adolfo Venturi²².

Semi, con gli strumenti che non sono "di uno specialista consumato", come avverte Giuseppe Fiocco in prefazione, affronta l'arte istriana "abbracciando tutti gli orizzonti dalle origini preistoriche ad oggi", esordendo con l'accusarne la sfortuna critica: "se la critica ufficiale fu maligna coi tesori artistici istriani, non fu benigna neppure la critica minore locale che si limitò ad illustrazioni più o meno colorite dell'attività istriana di singoli artisti, a raggruppamenti arbitrari seppure piacevoli, a monografie generiche, apprezzabilissime e utili, ma sempre lontane dall'ordinamento e dalla classificazione scientifica"²³. Senza entrare nel merito con cenni bibliografici specifici, Semi si limita a salvare esplicitamente almeno il contributo di Paolo Tedeschi e i suoi *Cenni sulla storia dell'arte cristiana in Istria* del 1859²⁴. Il contesto programmatico, o di politica culturale, in cui Semi pone il suo riscatto è riferito con molta chiarezza laddove dice che la sua prima storia dell'arte dell'Istria vuole essere un tentativo per "un ritorno filiale di quest'arte al patrimonio nazionale, da cui le tristi vicende del servaggio l'avevano separata se non proprio divelta"²⁵. Più elegantemente e con migliore coscienza di un'evoluzione storica senza possibilità di ritorno e rivendicazioni, poche righe prima Fiocco si limita a osservare come un tale lavoro "gioverà ad ogni ceto di studiosi, e agli italiani farà conoscere i tesori di una terra che fu per secoli, ed è ancora nello spirito e nell'arte, figlia e specchio fedele della Serenissima"²⁶.

Di quanto fossero diversi gli obiettivi e i metodi di ricerca entro cui si inquadrano i contributi di Santangelo e Semi, ne è chiara testimonianza la recensione che del contributo di quest'ultimo proprio Santangelo redige per "La Critica d'Arte" del 1937²⁷. Il metro di giudizio è dei più severi, non lascia spazio a recuperi di sorta; desta perfino sorpresa in Santangelo la garanzia prestata da Fiocco con la sua presentazione. Si stigmatizzano "svarioni più abbaglianti", "schiocchezze", la "totale deficienza di una pur sommaria dirozzatura nei principi generali della storia dell'Arte", l'incapacità di distinguere originali da copie, la "esteriore e bolsa retorica". In questa recensione, che adotta uno stile ai nostri giorni perdutosi, Santangelo ritiene di non dover neppure entrare nel merito circa "l'equilibrio e l'organizzazione interna" del lavoro. Semmai aggiunge una serie di segnalazioni di aggiornamento e rettifiche, ponendosi su di un piano più concreto. Indica la mancata citazione di un contributo proprio di Giuseppe Fiocco del 1931 che annovera i Paolo Veneziano di Pirano²⁸. Segnala la trascuratezza della *Cena* di Palma il Giovane

dell'Eufrasiana, unica opera dell'Istria riportata da Carlo Ridolfi nel 1648, e la proposta erronea di attribuzione allo stesso Palma di altra opera di Lussingrande; stigmatizza, inoltre, la mancata menzione del Pittoni di Buie, segnalato da Wart Arslan nel 1936²⁹. I diversi percorsi e livelli a cui corrispondono i contributi di Santangelo e Semi sono destinati sostanzialmente a stabilizzarsi nella storiografia artistica dell'Istria, da un lato tra ricerca di ampie vedute e incessante aggiornamento agli apporti editi nelle sedi più accreditate, dall'altro nel permanere ripiegata su se stessa, come si trattasse di fatti interni o localistici.

Lo sfondo in cui operano Santangelo e Semi, con esiti e funzioni assai diverse, è quello della riorganizzazione di un'attività di salvaguardia del patrimonio artistico a seguito della restituzione dell'Istria all'Italia con il trattato di Saint-Germain, in particolare in base alla convenzione italo-austriaca sottoscritta a Vienna il 4 maggio 1920. Di come i capolavori di pittura in queste circostanze divenissero il manifesto di una riconquista sono testimonianza la mostra di Milano del 1922 e di Roma l'anno seguente con l'esposizione delle opere restituite dopo la vittoria sull'Austria, nella cui operazione si distingue accanto a Ettore Modigliani, quale delegato del Governo italiano, anche il giovane funzionario Antonio Morassi³⁰. Quest'ultimo, che è raro esempio di un approccio "da conoscitore" al patrimonio artistico istriano, ebbe l'occasione di approntare un viaggio pittorico nella penisola, documentato dal saggio sulla "Antica pittura popolare" del 1924, il cui taglio fu motivato dal carattere divulgativo della rivista che lo ospita³¹. Morassi coglie, comunque, l'occasione per tratteggiare complessivamente la situazione istriana con crude considerazioni: egli vede una terra "desolata", "mal compresa", "abbandonata", "ma ciò nulla ha a che fare coll'arte; colla pittura popolare ancor meno. E coteste considerazioni potrebbero turbarci la gioia del viaggio". Dal punto di vista metodologico ha valore soprattutto la riflessione anticipatrice circa la persistenza dell'arte gotica nell'ambito dei territori dell'impero austriaco: "questa non ha potuto prendere piede senza assimilare altre tendenze italiane più proprie al paese, abitato anche nei centri maggiori dell'interno pur sempre prevalentemente da italiani". Pertanto, si vede "frammischarsi e fondersi due stili diversi in un solo stile pittorico, e raggiungere preziosità rare di forma", di cui lo studioso ne sottolinea l'originalità: "il 'Genius loci' istriano si specchia altresì nelle pitture di netta derivazione veneta e comunque italiana, assumendo il colorito singolare del suo carattere paesano". Guardando agli affreschi di Dragucco, Gimino, Vermo, Duecastelli e Sanvincenti, lo studioso sottolinea il fatto che in Istria, "come nella Val d'Isonzo e nel Trentino e in generale nei paesi di confine dell'Alta Italia, le due forti correnti del gotico-tedesco e dello stile italiano 'tout court' si incontrano e combattono a vicenda". Egli trova che è proprio nelle opere che riflettono tale combattimento che si possono ravvisare "caratteri stilistici paesani che nell'Istria si differenzino dai caratteri paesani di altrove"; per cui "si può parlare d'una propria pittura popolare istriana, definita come stile o corrente propria".

Della situazione storiografica relativa all'arte dell'Istria, qualificata negativamente da Semi nel 1935, è indice significativo la bibliografia ragionata edita nell'occasione e che si stende dalla fine dell'Ottocento ai primi decenni del Novecento, con riferimenti a tematiche e autori risultando comunque prevalente quella per località³².

Prima di arrivare ad essa, è opportuno considerare fundamentalmente tre linee riguardo alla conoscenza del patrimonio pittorico istriano che abbraccino a ritroso la prima metà dell'Ottocento e, addirittura, il secondo Settecento. I prodromi di un interesse filologico rivolto all'arte dell'Istria sono, infatti, gli studi ottocenteschi, di straordinaria fioritura e impegno, rivolti all'assetto storico-territoriale, con particolarissimo riguardo all'archeologia, sia essa classica, cristiana o degli insediamenti in castellieri³³. È l'età di Domenico Rossetti e, in seguito, soprattutto di Pietro Kandler, esempio di "italianità" e desiderio di autonomia in una sua personale visione, ben per questo osteggiato dalle posizioni irredentiste, riferimento per l'aurea attività delle riviste storiche; tra di esse "L'Archeografo Triestino" diretto assieme al Rossetti, il cui primo numero è del 1829, che si tentò di sostituire con "Atti istriani" nel 1843 (la cui stampa si arrestò dopo due soli volumi) e che fu accompagnato da "L'Istria", dal 1846 al 1852³⁴. È con Kandler, come noto, che si affermano gli studi epigrafici e documentari, in particolare statuari e di storia della legislazione, con riguardo sia a Trieste sia all'Istria. Allora, si pubblicano e valorizzano le fonti corografiche più antiche³⁵. Lo stesso Kandler esordisce nel 1826 con l'edizione del poemetto *Histria* di Andrea Rapicio del 1556³⁶. Nel 1830 pubblica su "L'Archeografo Triestino" *Corografie dell'Istria*, seguito da brani riguardanti appunto l'Istria, come quelli di Flavio Biondo del 1474, di Leandro Alberti del 1550, di Giovanni Battista Goineo di metà

Cinquecento³⁷. Kandler non manca di recuperare i contributi eruditi settecenteschi, con riguardo ad esempio ai lavori di epigrafia di Gian Rinaldo Carli. Dopo la morte di Kandler usciranno alcuni brani delle *Memorie sacre e profane* di Prospero Petronio del 1681³⁸.

In questo momento, a fronte di una straordinaria messe di imprescindibili contributi storici sulle fondamenta dei monumenti architettonici, appare esiguo, se non addirittura talvolta nullo, lo spazio che ricevono gli arredi artistici e nella fattispecie le pitture.

Come seconda linea di conoscenza, è da sottolineare che, comunque, un interesse rivolto al lascito pittorico, pur in un contesto di rarefatta pubblicistica specifica, poteva consistere in una diffusa pratica del restauro, che talora prevedeva l'arrivo di maestri da Venezia, o l'invio di opere nella capitale, oppure l'impiego di pittori locali formati presso l'Accademia della città lagunare³⁹.

Accanto a questi aspetti vi è quello di un'attenzione per la pittura antica, quella degli edifici sacri come di altri pubblici, che si deve supporre derivare in qualche misura dai rari casi di collezionismo privato ottocentesco della classe nobiliare e alto borghese dell'Istria⁴⁰. Si tratta della formazione di quei nuclei di opere che daranno vita, comunque a decenni di distanza, a singolari forme museali pubbliche delle città della penisola⁴¹.

Si aggiunga, infine, un terzo e addirittura più antico capitolo di premessa per il maturare della conoscenza delle opere d'arte pittorica dell'Istria. È quello settecentesco, illuministico, di perlustrazione del territorio⁴². Sono un punto di partenza sintomatico i viaggi di Alberto Fortis in Dalmazia, ma ovviamente attraverso l'Istria, le memorie del quale sono edite da Alvise Milocco nel 1774, conoscendo un'immediata fortuna europea. È significativo che il quadro entro cui si sviluppava un tale interesse di viaggio sia espresso in un opuscolo anonimo di otto pagine, edito a Venezia alla metà degli anni settanta, che aveva per titolo: *Notizie preliminari credute necessarie per servire di direzione a viaggi tendenti ad illustrare la storia naturale e la geografia delle provincie adiacenti all'Adriatico, e particolarmente dell'Istria, Morlacchia, Dalmazia, Albania ed isole contigue*⁴³. Si indirizzava, questo, alla scoperta di quei territori che "risultavano dopo tre secoli ancora quasi sconosciuti per la Dominante, come conseguenza di un'atavica situazione di abbandono e di endemica povertà che (...) ne decretava lo scarso interesse economico e commerciale"⁴⁴.

Da notare che il primo rapido viaggio di Fortis in Istria è del 1765; a questo seguono quelli sostenuti da personalità foreste, quali lord John Strange, residente inglese a Venezia (1773-1788), e soprattutto lord John Stuart, terzo conte di Bute, che coltivava tra i vari interessi scientifici, anche quello per l'architettura, l'antiquaria ed epigrafica, con risvolti ovviamente collezionistici⁴⁵. Sono aspetti di curiosità e finalità che Fortis e i suoi compagni di viaggio dovevano soddisfare nei loro mecenati⁴⁶. Egli aggiungeva di specifico soprattutto quello per la ricerca e la collezione di oggetti di storia naturale⁴⁷. In tutti i casi un'attenzione anche per la pittura antica da parte di Fortis è testimoniata almeno dalla relazione sul suo viaggio a Cherso ed Ossero del 1770 edita l'anno successivo, che vale per le altre spedizioni, anche se, per esse, non se ne offre testimonianza esplicita nei suoi scritti⁴⁸. In particolare, dapprima è da osservare come il suo approccio "antropologico" lo porti a mettere in luce sia le forme devozionali praticate dalla popolazione, non senza implicazioni superstiziose, sia le conseguenti espressioni figurative: "i Santi titolari di ciascuna Chiesipola vi sono venerati sotto i più brutti aspetti che si possano immaginare. Eglino vi si veggono sempre rappresentati da statue di rozza pietra, o di legno lavorate fuor di ogni proporzione e fisionomia umana. Eppure il minuto popolo è divotissimo di queste deformi e cotraffatte figure; né sarebbe cosa sicura il tentare di levargli questi oggetti d'una infinità di superstizioni"⁴⁹. Fortis non manca tuttavia di prestare attenzione, pur sporadica, alle opere d'arte di pittori veneziani secondo un'ottica che si direbbe alla Anton Maria Zanetti, testimoniata per tutte dalla descrizione dell'Andrea Vicentino di Cherso⁵⁰.

Con tali molteplici intenti è da credere si siano svolti anche gli altri viaggi di Fortis con i suoi compagni, come quelli del 1771 e del 1773, entro cui trovavano posto egualmente, in modo strategico, le tappe istriane, come quelle di Cittanova e soprattutto Pola⁵¹. È in quest'ultimo anno che un incarico ufficiale della Deputazione straordinaria alle Arti dello Stato veneziano, per mezzo del suo presidente Andrea Memmo, consentiva a Fortis di imprimere ai suoi viaggi un più esplicito carattere scientifico, un approccio riformato, illuministico. L'attenzione prestata all'ambiente naturale e ai costumi delle popolazioni ebbe a destare un interesse secondo quella sensibilità dell'ideale ritorno alla natura che ha riferimento in Young e Rousseau. Il capitolo riservato alla popolazione dei Morlacchi, dedicato a lord Bute, fu del resto quello che più determinò la fortuna europea dell'opera di Fortis⁵².

Con tali idealità ebbe a svolgersi nel 1782 il celebre viaggio di Louis-François Cassas, architetto e pittore parigino allora attivo presso l'Académie de France a Roma, che disegna e rileva il paesaggio e le antichità dell'Istria e della Dalmazia perché vi possano essere tratte delle incisioni secondo le volontà dell'imperatore Giuseppe II⁵³. È il viaggio narrato da Joseph Lavallée, su fondamento degli appunti di Cassas e di altre fonti a stampa, per la splendida edizione parigina del 1802 corredata da tali illustrazioni: *Voyage pittoresque et Historique de l'Istrie et de la Dalmatie*⁵⁴. L'intento è quello di percorrere la storia di questi paesi per entrare in qualche dettaglio sui popoli che li abitano in quel momento: "(...) l'Istrie et la Dalmatie présent à l'observateur la scene la plus curieuse: d'un coté le squelette de l'empire romain; de l'autre, et dans la Dalmatie sur-tout, un peuple pasteur, nomade, et peut-être meme redescendu par la degradation à l'état sauvage (...) "⁵⁵. Il viaggio si svolge, dunque, romanticamente tra memoria e sentimento; pertanto, per questa più maturata sensibilità in qualche misura si differenzia rispetto alle poche spedizioni note in Istria e Dalmazia che lo precedono, quelle di Jacob Spon di Lione assieme all'inglese George Wheler degli anni settanta del Seicento, di Alberto Fortis nell'ultimo Settecento, sopra menzionata, e quella di poco precedente, di maggior interesse per l'implicazione artistica, compiuta da Robert Adam nel 1757 assieme al pittore francese Charles-Louis Clérisseau e due disegnatori, Agostino Brunias e Laurent-Benoît Dewez⁵⁶. Un viaggio, quest'ultimo, che Lavallée non lesina a definire di spirito moderno "ma celui-ci a voyagé comme un Anglais, c'est-à-dire avec une philosophie relative, avec cet égoïsme national qui compte l'Angleterre pour tout et le reste du monde pour rien"⁵⁷. Entro questo spirito, grazie al 'riverbero' dei lumi, il viaggio compiuto da Cassas, secondo il racconto di Lavallée, risulta, dunque, gettar luce tanto sulla natura quanto allo spirito dell'uomo⁵⁸. E riguardo alla storia, accanto alle vestigia di antichità classiche, non si manca almeno in un caso di fare un cenno alle chiese e ai loro contenuti pittorici, nella fattispecie ai capolavori dei grandi veneziani. Se la sosta a Rovigno e alla sua "gotica basilica", a Pola, a Capodistria e Pirano, è relativamente breve, l'attenzione tutta particolare per i dipinti risulta chiara almeno a Zara: vi si ricordano le opere di Tintoretto, Palma il Vecchio, (Andrea) Schiavone, sorprendentemente di Diamantini e perfino di Tiziano⁵⁹. Si tratta, a ben vedere, della conferma del selezionato catalogo di pitture zaratine che già Jacob Spon aveva redatto con addirittura più precisione facendo qui tappa nel 1675⁶⁰.

Una nota aggiuntiva merita il viaggio di Robert Adam e di Charles-Louis Clérisseau del 1757, suggerita, ancora una volta, non dal fatto che vi si rilevano dipinti antichi, quanto perché esso dimostra la partecipazione ad un interesse specifico di altri contemporanei famosi, studiosi e artisti, per i monumenti romani di Pola. Indubbiamente il loro viaggio è noto per l'edizione nel 1764 dei rilievi del palazzo spatino di Diocleziano, straordinario incunabolo illustrato della fortuna filologica moderna dell'insigne monumento⁶¹.

Si indica, infatti, come premessa la rappresentazione dell'*Anfiteatro di Pola in Istria* ma, da non dimenticare, anche quella del *Tempio di Pola*, del *Tempio di Pola visto dal retro* e dell'*Arco di Pola in Istria vicino alla Porta da parte di Giambattista Piranesi*, che include tali acquaforti nell'edizione delle *Antichità Romane de' tempi della Repubblica*, e de' primi imperatori edite nel 1748, serie meglio nota come degli *Archi trionfali*⁶². Anche le antichità di Pola dovevano essere oggetto di conversazione tra Adam, Clérisseau e Piranesi, ammettendoli quest'ultimo in via privilegiata nel suo studio romano⁶³. La stessa tappa a Pola si può immaginare consigliata loro dal grande architetto incisore che vi si era appositamente recato nel 1747, giustificando un suo rientro a Roma da Venezia con tratto via mare⁶⁴.

Piranesi, come pure Adam e Clérisseau, dovevano essere stimolati dallo studio sugli anfiteatri di Scipione Maffei del 1728 e soprattutto dalla complessa descrizione e sorprendente interpretazione di quello di Pola quale teatro con corredo di incisioni edite nella *Verona illustrata* nel 1731, frutto di un mirato viaggio istriano nel frattempo affrontato dall'insigne studioso veronese⁶⁵. Indubbiamente, si intrecciava con l'interesse per le antichità romane di Pola anche quello per Andrea Palladio, i cui disegni tratti nel suo soggiorno in tale città istriana, fissato ben presto anche prima del 1541, uniti a quelli editi ne *I Quattro Libri dell'Architettura* del 1570, conoscono un'importante fortuna inglese, essendo stati acquisiti agli inizi del Settecento da lord Richard Boyle, terzo conte di Burlington, che abbinandoli a quelli che gli provenivano da Inigo Jones provvedeva alla loro ricercata valorizzazione⁶⁶. Un'emblematica saldatura tra questi due momenti di un interesse per Pola che si insinua attraverso quello per Palladio è da ravvisarsi nell'episodio del frammento di gocciolatoio del tempio di Pola, visto come modello di rilievo antico, appartenuto a Palladio stesso e che Francesco Algarotti dopo averlo acquistato dagli eredi, offre nel 1756 a papa Benedetto XIV, che da ultimo lo destina ai Musei Capitolini⁶⁷.

Robert Adam e Clérissseau, si trattennero a Pola pochi giorni. L'entusiasmo a trarre disegni dell'arena e di altre antichità in vista della loro pubblicazione viene ridimensionato dall'aver appreso che in tale progetto erano stati preceduti dagli architetti inglesi James Stuart "Athenian" e Nicholas Revett, che avevano soggiornato a Pola per oltre tre mesi nel 1750, prima del loro viaggio in Grecia, rinnovando nell'occasione i criteri di misurazione dei monumenti antichi⁶⁸. Non desistette da un tale proposito di documentazione James Adam nel settembre del 1760; nonostante egli si sia avvalso per l'organizzazione del viaggio istriano delle entrate del console Joseph Smith e dei suoi conoscenti, quali Filippo Farsetti e Anton Maria Zanetti il Vecchio, rimase, tuttavia, impossibilitato ad eseguire i disegni per l'avversione del locale podestà⁶⁹.

Dunque, grazie alle sue antichità anche l'Istria, Pola in specie, è meta di viaggiatori e artisti e conosce l'avvio alla sua moderna illustrazione. In particolare, risulta significativa la sostanziale coincidenza di date tra i distinti viaggi dei fratelli Adam, Robert e James, e di Clérissseau, o quello di Julian David Le Roy, e la realizzazione della Veduta di Pola da parte di Antonio Joli per conto del collezionista inglese John Montague, lord Brudenell, proprio sulla scorta dei disegni tratti da Stuart e Revett nel 1750⁷⁰.

Accanto a questo spirito di viaggio verso l'Istria e la Dalmazia, dapprima motivato dall'interesse soprattutto per le antichità e successivamente arricchito da una più complessa sensibilità rousseviana, assume maggiore importanza nel contesto del presente tracciato quello dei conoscitori d'arte.

È significativa, anche se per ora priva di dirette testimonianze, la spedizione del conte padovano Francesco De Lazara (1744-1833), "viaggiatore utilissimo", non fosse altro perché lo sappiamo legato devotissimamente a Luigi Lanzi, progenitore della moderna storia dell'arte italiana⁷¹. Per di più, proprio quest'ultimo dovette sollecitare una tale esplorazione dell'erudito e collezionista padovano, il quale poté fare sosta in Istria e percorrere le coste dalmate, giungendo quindi a Malta⁷². Fu, tuttavia, il suo "un viaggio assai rapido nel 1801", come informa il biografo Antonio Meneghelli, il quale offre nel contempo la testimonianza di come vi fosse occasione per portare con sé proprio dalla costa adriatica lapidi con iscrizioni greche e latine⁷³. Non dovette mancare anche in questo caso lo zelo a conoscere il patrimonio pittorico di queste regioni, non fosse altro che per l'esigenza di Lanzi a esserne informato. Che quest'ultimo bramasse raccogliere notizie pittoriche istriane, lo testimonia il fatto che, soggiornando a Udine proprio nello stesso 1801, ci tenne ad ascoltare la relazione del conte Fabio di Maniago di ritorno a sua volta da un viaggio a Capodistria⁷⁴. Lo storiografo dell'arte friulana, amico tanto di Lanzi quanto di De Lazara, poteva quindi illustrare i Carpaccio, come il Lanzi ci tiene a ricordare in una lettera a Mauro Boni di quell'anno⁷⁵. Ne scaturisce poi la menzione in nota all'edizione della *Storia pittorica della Italia* del 1809⁷⁶.

In base a questo intreccio di zelo conoscitivo, e a un'accresciuta curiosità per più aspetti dell'Istria e della Dalmazia, una spigolatura sistematica entro le testimonianze di viaggio del primo Ottocento potrà riservare qualche notizia anche al riguardo dei suoi dipinti, con riferimento a Karl Friedrich Schinkel, che vi è presente nel 1803; a Ignaz Kollmann, la cui descrizione è del 1807; a Pietro Nobile, presente a partire dal 1809 e protagonista ante litteram di una progettazione di recupero monumentale e di museografia; a Thomas Allason, che pubblica il resoconto illustrato del soggiorno a Pola nel 1819; più tardi a Heinrich Stieglitz⁷⁷.

Si sceglie in proposito e a titolo d'esempio, anche perché affatto trascurata, la testimonianza più tarda, che porta oramai alla metà dell'Ottocento: quella di Jacopo Bernardi, il quale utilizza il genere delle lettere pittoriche⁷⁸. Il coltissimo abate trevigiano, aggiornato in sociologia religiosa, nel 1847 fu prescelto per tenere la predicazione quaresimale a Capodistria, la quale ebbe a riscuotere grande successo⁷⁹. Fu, questa, l'occasione per la visita artistica in città e in Istria, di cui diede relazione in missive, alcune delle quali indirizzate al conte Faustino Sanseverino. La pagina dedicata alla chiesa conventuale di Sant'Anna e alla cattedrale, con descrizione dei dipinti che vi si custodivano, è di tutto rilievo per precisione di annotazioni, nei limiti del genere letterario prescelto⁸⁰. Forte considerazione desta il polittico, "il più bello che del Cima vedesi mai", posto, quindi, ai vertici di una graduatoria che impone di citare opere del maestro della maggiore rappresentatività, quelle di Venezia, di Parma, di Conegliano⁸¹. Nella visita alla cattedrale, il prelado si fa particolarmente attento ai lavori di oreficeria, ma ricorda anche i codici della biblioteca di Sant'Anna, fatto piuttosto raro a quell'epoca. Vi è un'onestà di fondo in Bernardi, ravvisabile nel fatto che egli vuole raccontare ciò che davvero ha potuto vedere. Mentre si reca a Pola, dove ha per guida Giovanni

Carrara, il migliore cultore locale di storia e antichità, egli non può che rammaricarsi di osservare Parenzo solo dal piroscalo. Tuttavia, non può fare a meno di dedicare qualche riga alla cattedrale; e lo fa citando esplicitamente Toderini⁸². Pertanto, si viene a sapere che “bei colonnati, e rari e preziosi marmi adornano questo sacro edificio, e l’altare maggiore ha una ricca tavola dorata”. È, questo, per quanto mediato ed implicito, un cenno, tra i primi al celebre polittico di Antonio Vivarini dell’Eufrasiana.

È principalmente con le diverse forme di approccio dell’Ottocento che si prende coscienza storica dell’Istria monumentale⁸³. Cattedrali e chiese importanti delle città maggiori e di abitati minori ricevono, nella fase ottocentesca, e con più densità negli ultimi decenni del secolo, la loro descrizione storica specifica, talora per interessi legati ad aspetti di culto. Lo straordinario contributo di Carlo Combi aggiornato al 1864 è il migliore *vademecum* per selezionare gli apporti utili all’assunto della storiografia artistica che qui interessa⁸⁴.

Metà Ottocento è l’epoca del dignanese Giovanni Andrea Dalla Zonca, dei rovignesi Antonio Angelini e Tomaso Caenazzo⁸⁵. Nella seconda metà del secolo sono attive localmente anche altre figure che si occupano di archeologia e storia istriana, quali Tomaso Luciani, Gedeone Pusterla, Antonio Scampicchio, costituendo quest’ultimo nel proprio palazzo albonese la prima raccolta museale dell’Istria donata nel 1930 al museo di Parenzo⁸⁶. Si tenga anche conto dell’apporto contemporaneo di Marco Tamaro⁸⁷. Si aggiunga inoltre quello di Francesco Babudri, altra figura di versatile studioso dedito, tra tante altre attività, a quella di storico e non di rado di storico dell’arte⁸⁸.

In generale, sempre scarsa è nel contesto di questi contributi di tardo Ottocento e ancora in quelli di primo Novecento l’attenzione prestata direttamente ai dipinti, per la cui commissione e ubicazione vi si ricavano in ogni caso riferimenti documentari spesso di grande utilità.

Il resoconto da parte di un esterno, di un viaggiatore d’eccezione, fuggacemente a Trieste e in Istria alla fine del 1864, è stato finora trascurato. Da un lato, lo si comprende, essendo i risultati riservati alle annotazioni di un taccuino inedito, dall’altro, desta sorpresa trattandosi della rara testimonianza diretta e vigile di un conoscitore che ha saputo rinnovare il metodo della storia dell’arte, merito che si deve accreditare a Giovan Battista Cavalcaselle. In una missiva da Lipsia del 3 gennaio 1865 egli giustifica ad Austin Henry Layard, tra l’altro grande collezionista di pittura antica, il suo ritardato arrivo dovuto con il motivo della “gita nell’Istria”; “ho cercato - egli dice - di spingere più avanti che ho potuto i miei studi in quel paese, non sapendo se in altro tempo mi sarebbe stata concessa l’entrata dai miei ex-patroni. Del resto i miei nuovi non sono niente meglio dei vecchi, intendo parlare di quella vecchia ciurma, alla quale si è pure aggiunta molta di nuova (...)”⁸⁹. Tra le carte con appunti e disegni di Cavalcaselle conservati presso la Biblioteca Marciana di Venezia si conservano quelli della sua presenza a Trieste, ovviamente in San Giusto, a Capodistria, a Isola e a Pirano⁹⁰. La consultazione di queste carte - alcune con il disegno accurato delle opere, altre con un tracciato più sommario, ma sempre costellate di annotazioni - è di particolare interesse in quanto consente di ripercorrere, in buona sostanza secondo un’ottica aggiuntiva, l’itinerario proposto dall’esposizione Histria del 2005. A prescindere dal contenuto delle annotazioni, il segno di Cavalcaselle è infatti risaputamente evocativo di una qualità stilistica delle opere. Vi figurano tra le più evidenti quelle di Vittore e Benedetto Carpaccio, del Cima, dei Santacroce, il *San Sebastiano* “tizianesco” di Isola, inoltre il dossale trecentesco di San Giusto a Trieste e il mosaico con *Cristo benedicente tra i santi Giusto e Servolo* della calotta absidale di destra⁹¹.

In base alle notizie fin qui raccolte, per poter incontrare un altro conoscitore in Istria si deve attendere il 1883 quando Gustavo Frizzoni, del quale è ben noto il legame con Giovanni Morelli, rende conto di “un’escursione artistica” a Capodistria che dovette essere motivata dal desiderio di verificare le osservazioni di Crowe e Cavalcaselle sui Carpaccio⁹².

Per sapere come il suo resoconto risponda ad un metodo di rilevamento ben preciso, basti il confronto con quello contemporaneo di Charles Yriarte, percorso da fremiti letterari e impressionistici, con più riguardo ai luoghi e ai costumi piuttosto che alle opere, come ci si attenderebbe da uno storico dell’arte⁹³.

Nonostante queste presenze, forse troppo fugaci e affrontate a titolo puramente personale, nell’ambito degli studi di storia dell’arte a Trieste e in Istria, non sembra esserci sentore di un metodo da conoscitore o più strutturalmente scientifico con cui guardare alle diverse forme artistiche, nonostante vada riconosciuto un crescendo di attenzione loro rivolto.

Ad aprire maggiormente allo zelo per gli aspetti artistici, anche se non in termini specifici, è *Marine Istriane* del 1889 e la più celebre e classica opera sempre di Giuseppe Caprin, *L'Istria Nobilissima*, apparsa in edizione postuma a cura della vedova in due volumi nel 1905 e nel 1907⁹⁴. Prima dell'uscita dei due volumi, non per nulla Domenico Venturini, in un ricordo di Caprin del 1904, la definisce soprattutto "gemma d'arte e di patriottismo"; in effetti, i contributi dello studioso triestino, portabandiera di irredentismo, sono emblema di positivo "dilettantismo" critico e di indubbia passione politica rivolta a quella terra che egli stesso definisce prima di tutto come "figlia legittima di Venezia"⁹⁵. Le opere d'arte vi erano viste in un'ambientazione integrale e partecipata, comprendente sia i luoghi che le persone; per cui, come già nel 1910 ebbe a sottolineare Silvio Benco, Caprin "introdusse nella coscienza popolare il concetto che questi paesi erano pieni di una vita del passato da potersi vivere nel fascino di una visione di storia dell'arte"⁹⁶.

Il contributo di Caprin alla storia dell'arte si fa più consistente con la monografia *Il Trecento a Trieste* del 1897, che individua una locale linea di "fortuna dei primitivi", sebbene ancora non vi siano annoverati i Paolo Veneziano di San Giorgio a Pirano, che vengono poi almeno riprodotti nel 1907⁹⁷. Più in generale, come sintetizza opportunamente Francesca Castellani, i due volumi de *L'Istria Nobilissima* "orientavano senza esitazioni verso la 'Dominante' l'evoluzione culturale del bacino istriano, ancorandosi al nodo dei primi insediamenti veneziani (*Rovine*, intitola il primo capitolo, ma il racconto storico parte dall'alto Medioevo) per rintracciare l'acme nel Rinascimento e anticiparne la 'decadenza' al XVII secolo"⁹⁸.

Accanto a questo interesse generale e soprattutto impressionisticamente 'ambientato' di Caprin, a partire soprattutto dai primissimi anni del Novecento iniziano a proliferare attenzioni critiche più articolate per singole opere pittoriche. Lo stesso Semi nel volume del 1935 tra le sue lamentele aggiunge quella circa il fatto che la tavola della *Madonna con il Bambino* del 1489 di Alvise Vivarini, allora al Museo Civico di Capodistria, ebbe ad avere la giusta considerazione critica "solo quando un iniquo provvedimento la tolse dall'Istria e la destinò al Museo di Corte di Vienna"⁹⁹. Il riferimento è al contributo di Antonio Pogatschnig del 1913 e alla menzione di Adolfo Venturi di un biennio successiva¹⁰⁰. In realtà, le cose si possono comporre in altri termini e ben più complessi, altrettanto emblematici, a osservare la storia degli spostamenti e la fortuna critica di questo capolavoro pittorico veneziano in Istria¹⁰¹. Proveniente dalla chiesa dei francescani osservanti minori di Portorose presso Pirano (dove anche si trovava il dossale di Paolo Veneziano), tra il 1802 e il 1803 venne acquistato, non senza pressioni e con la consolazione del cambio con un dipinto di Hebert Maurer, da parte del Regio Commissario aulico e plenipotenziario per l'Istria e la Dalmazia e l'Albania, barone di Carnea Steffaneo¹⁰². L'intento era di offrirlo in dono all'imperatore Francesco II; difatti, venne acquistato per le collezioni del Belvedere di Vienna, dove figura fino al 1891, da allora passa alla Gemäldegalerie. La casistica è, dunque, quella di un esempio tra i più significativi della pittura in Istria che conosce la maggiore e più autorevole attenzione critica specie per il fatto di essere un "emigrato". Elencato nei cataloghi delle raccolte viennesi a partire dal 1853, è tra le poche opere istriane che sono annoverate, ad esempio, da Crowe e Cavalcaselle nel fondamentale contributo alla pittura del Nord Italia del 1871, o da Berenson nel 1895, o più tardi da Lionello Venturi¹⁰³. La restituzione dell'opera all'Italia dopo la Grande Guerra e il conseguente deposito al Museo di Capodistria, sono indubbiamente motivati da una più larga considerazione rispetto alle menzioni di Antonio Pogatschnig e Adolfo Venturi, come invece sembrerebbe credere Semi. Del resto, non lo dimentica certo Caprin nel 1905¹⁰⁴. Il Vivarini non poteva essere in alcun modo tralasciato nell'elencazione delle opere da restituirsi e durante quell'azione condotta da esperti storici dell'arte quali Ettore Modigliani e Antonio Morassi, strenuamente attivi nelle operazioni di applicazione della convenzione con l'Austria sottoscritta il 4 maggio 1920 ad integrazione delle clausole 191-196 del trattato di Saint-Germain¹⁰⁵.

Quello dell'Alvise Vivarini è un caso tra i più macroscopici di una linea di metodo riguardante l'attenzione critica prestata al patrimonio artistico istriano, quella più fortunata in quanto diretta a un numero selezionato di opere, tutte della maggiore rappresentatività, spesso interpretate a prescindere dal contesto della loro originaria destinazione. In questa casistica rientra solo in parte la *Madonna con il Bambino* ritenuta di Giovanni Bellini, forse quella menzionata da Zanetti nel 1771, che la poté vedere al restauro a Venezia, passando poi dalla collezione Filippini di Cittanova al Museo di Capodistria nel 1923¹⁰⁶. L'unico Bellini attestato in Istria è, dunque, di collezione privata;

per cui non se ne può accertare l'originaria ubicazione, in ogni caso non pubblica. Diviene noto anticamente solo perché giunge a Venezia temporaneamente. Il successivo dibattito critico in ambito istriano tende a giustificare l'attribuzione più altisonante per poter così garantire la presenza di tale eccelso maestro¹⁰⁷. Sintomatico è che in sede non regionale la più autorevole menzione, quella che veniva da Bernard Berenson nel 1932, possa essere intesa solo come il frutto di un equivoco, dovuto alla mancanza di conoscenza diretta dell'opera, che è incredibilmente assegnata a Benedetto Carpaccio¹⁰⁸.

La fortuna storiografica dello splendido polittico di Cima da Conegliano con cornice di Vittore Scienza per la chiesa conventuale di Sant'Anna di Capodistria del 1513 è in gran parte esterna alla cultura locale. Per una consapevolezza critica più compiuta in ambito istriano, dopo l'antica menzione di Naldini nel 1700, che la identifica come opera di collaborazione fra Bellini e Cima, si deve risalire all'importante descrizione nelle citate *Lettere istriane* di Jacopo Bernardi del 1866 e a una troppo breve menzione di Caprin del 1889¹⁰⁹. Quest'ultimo ha semmai il merito di consentire la pubblicazione in bella evidenza, solo nel 1907, degli importanti documenti di commissione del dipinto e della cornice¹¹⁰. Si deve, infine, attendere il 1910 per avere un contributo specifico per merito di Alisi, il quale, tuttavia, è per la gran parte debitore delle monografie dei conegliesi Botteon e Aliprandi e di Burckhardt, e non sembra accorgersi della menzione di Crowe e Cavalvaselle del 1871 in cui severamente si riconosce l'intervento della bottega¹¹¹.

L'attenzione per le opere dei Santacroce dovuta a Fiocco nel saggio monografico del 1916, esemplifica il caso di un censimento di opere istriane funzionale all'assetto del catalogo generale di singole personalità artistiche operanti a Venezia e in Veneto e presenti in molte importanti collezioni¹¹². Con riferimento alle località dell'Istria lo studioso annovera, in base alla distinzione delle personalità, la pala di Isola e il polittico di Pisino di Girolamo da Santacroce; assegna poi a Francesco Santacroce opere in Sant'Anna di Capodistria, rettificando proposte attributive di Alisi, il quale, proprio per la *Sacra conversazione* di Sant'Anna, aveva fatto il nome di Vincenzo Catena¹¹³.

Di particolare interesse per rilevare una mentalità da ritenersi più generale nell'approccio conoscitivo alle opere veneziane dell'Istria, come pure della Dalmazia, sono le considerazioni di premessa al saggio. A proposito dei Santacroce, Fiocco sottolinea con asprezza la mentalità della committenza periferica, si direbbe con pregiudizio sul livello culturale. I Santacroce fanno vedere come alcuni "pittori si specializzassero nel produr dipinti per quella clientela mediocre che poco capisce d'arte e che pur vuole il quadro condotto secondo la moda del tempo, e lo vuole con poca spesa; o si adattassero a combinar pale per le chiese dei paeselli senza mecenati, dimenticate dall'arte, del contado veneto, per le cittadelle dell'Istria; a cui il Carpaccio aveva serbato tanta robaccia sua e del suo poverissimo Benedetto, e ancora per le più sperdute località e isole della Dalmazia. Mediocre clientela, mediocri quadri, per i quali bastò imitare e ricopiare dai tanti che arricchivano la Dominante, raffazzonando con qualche gusto e con buona pratica"¹¹⁴.

Ancora guardando agli esempi illustri della pittura del Quattrocento in Istria è da considerare la fortuna critica del polittico di Antonio Vivarini che, da quando se ne ha memoria, appartiene alla Basilica Eufrasiana di Parenzo, anche se non è certificato che sia questa l'ubicazione originaria; pertanto altre ipotesi si sono fatte¹¹⁵. La menzione in nota nella *History* di Crowe e Cavalvaselle nel 1871 non ebbe particolare peso. Difatti, l'opera, che si suppone data al 1440, non vi assume la dovuta incidenza all'interno della difficile ricostruzione dell'attività del solo Antonio Vivarini rispetto a quella di collaborazione con il cognato Giovanni d'Alemagna¹¹⁶. Vi è da dubitare che tale fatto si debba a una conoscenza del dipinto solo mediata da parte di Cavalvaselle, il quale, pertanto, preferisce trattarlo con cautela. Non manca la menzione di quest'opera in Caprin nel 1889¹¹⁷. Ma è soprattutto Babudri ad occuparsene in due interventi apparsi su "L'Istria" del 1903¹¹⁸. Pertanto, ed è un caso significativo, quando Lionello Venturi nel 1907 ebbe a giudicare il polittico vivariniano opera "poco o nulla conosciuta fin qui", tale espressione diede alimento al consueto piglio polemico che gli riservava Laudedeo Testi, il quale nel 1915 ci tenne a valorizzare proprio l'apporto in sede locale di Babudri, ancora oggi solitamente trascurato dalla critica¹¹⁹.

Per quanto riguarda la considerazione delle opere pittoriche del Rinascimento, conosce una dimensione particolare, addirittura sproporzionata, quella del nucleo appartenente a Vittore Carpaccio¹²⁰. Una celebrazione è costantemente tributata al maestro, anche dopo la fase leggendaria in cui se ne sosteneva la nascita istriana, defini-

tivamente confutata in ragione delle dimostrazioni documentarie di Gustav Ludwig e Pompeo Molmenti contenute nella fondamentale monografia del 1906¹²¹. Nonostante ciò, proprio la presenza di opere concentrate tra il 1516 e il 1518 - nell'ordine: la pala del duomo di Capodistria, il telero dell'*Ingresso del podestà-capitano Sebastiano Contarini nel duomo di Capodistria*, la pala per San Francesco a Pirano - hanno lasciato aperta l'ipotesi di un effettivo soggiorno di Vittore a Capodistria almeno per la loro esecuzione, coadiuvata dalla presenza dei figli Pietro e Benedetto, quest'ultimo poi di fatto qui naturalizzatosi per svolgervi una più intensa attività¹²². Si aggiungono a questo nucleo cronologicamente più concentrato le portelle del duomo di Capodistria con la *Strage degli Innocenti* e la *Presentazione di Gesù al tempio* del 1523.

I contributi degli studiosi su Carpaccio in Istria, accolte le nuove acquisizioni filologiche, indulgono nell'entusiastica lettura stilistica delle opere. È il caso di Caprin, suggestionato questa volta dal linguaggio di Molmenti; lo è più tardi per Francesco Majer, Giovanni Musner, Camillo De Franceschi e Francesco Semi¹²³. Si distingue Alisi nel 1929 in quanto egli si impegna sul piano prettamente storico-documentario, ricercando le motivazioni della committenza istriana del maestro. Egli indaga sui rapporti tra Vittore e la famiglia bresciana degli Assonica, cui apparteneva Bartolomeo, vescovo di Capodistria dal 1503 al 1529; giudica le commissioni dovute a questi legami e ai rapporti amichevoli con i Contarini, già evidenziati nella monografia di Ludwig e Molmenti; persegue, inoltre, l'ipotesi di un favore diretto di Pier Paolo Vergerio e addirittura della caduta in disgrazia del maestro a seguito delle note vicende del vescovo accusato di luteranesimo¹²⁴. È una posizione suggestiva, questa, ma non plausibile alla luce degli studi attuali. Ha il pregio, tuttavia, di sottolineare l'impegno nell'impervia ricerca documentaria sulla committenza, che almeno qui qualifica lo studioso.

Accanto ai cultori dell'arte istriana, si occupa delle stesse opere di Carpaccio anche Fiocco, nonostante la stroncatura del 1916 sopra riportata in cui le considera "robaccia": lo dimostra non solo nella monografia del 1931, ma anche in un apposito saggio sulle portelle d'organo di Capodistria¹²⁵.

Per quanto riguarda la pittura del Rinascimento un caso a sé è quello di Bernardo Parentino, la cui fortuna critica più antica è soprattutto padovana a iniziare da fine Settecento. Annotato brevemente da Pietro Stancovich, nella *Biografia degli uomini distinti dell'Istria* nelle edizioni del 1829 e 1888, e da Caprin in termini aggiornati alle ultime ricerche, si deve poi attendere fino al saggio di Adolfo Venturi del 1926 in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria" per vederne autorevolmente riconsiderata a tutto tondo la figura in una sede più accessibile¹²⁶. Come noto è invece acquisizione filologica recente la conferma dell'origine e frequentazione istriana del maestro, giustificata dalla trascrizione e collazione di epigrafi classiche esistenti a Parenzo e a Capodistria individuate nelle scritte latine che compaiono negli affreschi del chiostro di Santa Giustina a Padova e nei due *Concertini* della Gemäldegalerie di Berlino¹²⁷. Sono soprattutto i lavori di raccolta epigrafica di un erudito illuminista come Carli e poi di un ricercatore incrollabile come Kandler a consentirli a distanza di molto tempo¹²⁸.

Al caso di un maestro che fa fortuna lontano dall'Istria si accompagnano esempi di quanti si limitano a un'esperienza locale, o di altri per i quali si suppone almeno un periodo di formazione nella capitale. Si consideri il più largamente indagato Zorzi Ventura, di origine zaratina ma attivo in Istria, la cui fisionomia artistica ha come riferimento le segnalazioni di Paolo Tedeschi nel 1894, di Giovanni Vesnaver nel 1898, trovando poi una sua definizione complessiva con Lorenzo Benevenia nel 1907¹²⁹. Si tratta, come spesso avviene per questo ambito e per questo periodo, di contributi appesantiti dalla necessità di chiarire l'origine familiare, gli aspetti biografici; pertanto le considerazioni sullo stile e i rapporti culturali che il maestro vi rivela risultano risolversi per lo più in sforzi descrittivi dell'iconografia, o meramente letterari.

Si tenga conto anche di un altro maestro del Tardomanierismo di periferia, Antonio Moreschi, il quale merita solo una laconica menzione da parte di Attilio Tamaro, che si avvale quale fonte di Bartolomeo Giorgini. Si dovrà, quindi, attendere molto tempo prima di poter arrivare a una definizione del profilo¹³⁰.

Non è trascurata l'arte della miniatura del Gotico e del Rinascimento. Ne fa cenno Caprin. Tuttavia, una sistematica considerazione davvero scientifica, riguardante i codici conservati non solo a Capodistria, ma anche in biblioteche di altre città costiere, si ha finalmente con la preziosa catalogazione edita nel 1917 per merito di Hans Folnesics (1886-1922), "figlio d'arte", anch'egli come Leo Planiscig formatosi alla scuola viennese di Max Dvořák

e Julius von Schlosser e impegnato presso l'Österreichische Museum für Kunst und Industrie¹³¹. Il grande contributo filologico di tale scuola al patrimonio istriano, teso ad una sistemazione catalogica del massimo scrupolo e respiro comparativo, riguarda non solo i codici miniati censiti da Folnesics. Accanto a tale scricigno dell'editoria scientifica si pongono il lavoro, non meno meritorio, di Leo Planiscig del 1915 dedicato all'architettura della regione isontina, dell'Istria, Dalmazia e Sud Tirolo, e quello ancora una volta di grande impegno editoriale compiuto da entrambi nel 1916, relativo questa volta ai monumenti architettonici di Aquileia, Grado, Gorizia, Trieste, ma anche di Muggia, Capodistria, Parenzo, Pirano, Rovigno, Pola e inoltre Veglia¹³². Accanto a questa attività di catalogazione scientifica di cui questi sono i migliori risultati, è da sottolineare come operi nel periodo austro-ungarico la Zentralkommission für Denkmalpflege (ZKD), che sovrintende ai primi restauri di pitture, di cui dà puntuale conto la rivista "Mittheilungen", con maggiore frequenza a partire dagli anni novanta dell'Ottocento. Un paziente spoglio di essa e la collazione delle molte relazioni su rinvenimenti e restauri, costituiscono un virtuale catalogo dell'arte istriana, per quanto selettivo o occasionale, tuttavia del massimo rigore scientifico e, una volta tanto, assolutamente scevro da accondiscendenze letterarie¹³³.

L'immagine dell'Istria pittorica nei contributi critici tra Otto e Novecento ha indubbiamente connotati gotici e soprattutto rinascimentali. Di gran lunga più esigua è in proporzione la letteratura che si rivolge ai dipinti del Seicento e del Settecento. La loro menzione è affidata per lo più a qualche riga entro la descrizione degli edifici monumentali e non sempre avviene riportando attribuzioni vigili¹³⁴. È sorprendente che per trovare contributi specifici si debba risalire, ad esempio, ad Alberto Riccoboni nel 1922 che, caso isolato, segnala dipinti di Rovigno che egli ritiene di Zanchi, ma che in realtà, sono ora ricondotti a Triva¹³⁵. Ancor più sintomatico è il fatto che la scoperta da parte dello stesso Riccoboni della pala di Giambattista Tiepolo dell'oratorio di Santa Maria della Consolazione di Pirano, restaurata nel 1922 dalla Soprintendenza di Trieste sotto la responsabilità dello stesso Riccoboni, meriti allora una notizia solo con un trafiletto su "Il Piccolo della Sera" di Trieste e debba attendere il 1935 per la prima segnalazione in sede scientifica da parte di Antonino Santangelo¹³⁶. È sfuggito invece che in contemporanea alla notizia della scoperta nel 1922 anche Antonio Morassi si impegna in una lucida e partecipata segnalazione dell'opera, esempio di notevole livello comunicativo; ma lo fa anch'egli in una sede affatto defilata, sulle pagine del quotidiano "L'Era Nuova", e, pertanto, finora tale scritto risulta, si direbbe, "inedito" per gli studiosi dell'opera già a Pirano¹³⁷. Il dialogo tra Riccoboni e Morassi, fatto di dubbi e certezze, di controlli sull'originale e sulle fotografie, o nel contesto di un restauro, è non solo per quest'opera significativo, lo è anche per la stessa storia della critica del patrimonio pittorico istriano, figurando come una delle rare pagine verbalizzate sul confronto di lavoro tra due conoscitori.

La situazione degli studi rivolti al patrimonio pittorico dell'Istria a fine Ottocento e nel primo Novecento, risulta dunque tanto ricca quanto frammentata; come detto, rispetto a quella indirizzata all'arte più antica compare solo sporadicamente quella interessata alla stagione del Barocco e Rococò. Vi si esprimono le passioni di studiosi di vario bagaglio scientifico, e rimangono rari gli approcci filologici dedicati ad approfondimenti di temi specifici; questi per di più non sempre si devono a personalità vincolate a questo stesso ambito.

L'annuncio almeno di una direzione basilare di ricerca che appare nuova, si può ravvisare nel contributo del 1910 di Attilio Tamaro apparso in "Archeografo Triestino" recante un titolo esplicito: *Saggio del Catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte esistenti nell'Istria*¹³⁸. Questo risponde alla necessità di una ricognizione sistematica delle opere d'arte del territorio, di un riordino completo e sintetico dei dati che abbia alla base la visione diretta delle opere. È da supporre fosse progettato per un'applicazione su più larga scala, dal momento che se ne propone deliberatamente solo un "saggio". Il lavoro encomiabile di Tamaro, va sottolineato per chiarezza, si limita infatti alle sole Ossero e Albona, di cui egli considera puntualmente i siti per descrivere e commentare l'architettura e la sua decorazione, le "opere d'arte figurativa e industriale", le testimonianze archeologiche. Dell'ispirazione "positivista", oltre alla terminologia, è testimonianza ad esempio il riporto al tratto delle marche di fabbrica delle oreficerie, indice in tutti i casi dello scrupolo metodologico adottato. Con Tamaro si registra anche per l'Istria il giungere delle nuove tendenze storiografiche europee che prestano specifica attenzione alle "arti applicate e decorative", di cui sono esponenti Planiscig e Folnesics.

La conoscenza capillare del patrimonio artistico istriano, ma con propagini anche verso la Dalmazia, è testimoniata dall'inedito *Elenco di opere d'Arte esistenti nell'Istria compilato dal dottor Attilio Tamaro ad uso esclusivo del Comitato belle arti per l'Esposizione Istriana*, compilato in prossimità del 1910. Consiste in un dattiloscritto senza data recante la firma di Tamaro, donato da Pietro Sticotti alla Biblioteca Civica di Trieste, il cui ingresso è registrato nel novembre 1951¹³⁹. Vi si vede in particolare la sua predilezione per le arti decorative, vi risulta, infatti, elencato un gran numero di oggetti in stoffa e metallo.

Più in sintesi, ma con lo stesso scrupolo del *Saggio su Ossero e Albona* pubblicato nel 1910, Tamaro compie in cinquantacinque località una selezione di opere d'arte che dovettero apparirgli le più rappresentative¹⁴⁰. In calce compone un elenco "esclusi i musei, le sculture di difficile trasporto, la collezione Pattay di Capodistria, la pala d'altare", nel quale annovera 350 oggetti, a cui aggiunge altri pezzi e specificatamente merletti, maioliche e gioielli. Le pitture elencate sono complessivamente ottantasei, comprendenti 22 di "stile bizantino"; sette per il Trecento inclusi il fronte della cassa del Beato Leone Bembo di Paolo Veneziano di Dignano e il polittico di Paolo Veneziano della collegiata di San Giorgio a Pirano; sette per il Quattrocento fra cui la pala di Alvise Vivarini di Lussingrande; 26 per il Cinquecento tra cui la pala di Carpaccio del duomo di Capodistria e il Palma il Giovane della chiesa di Sant'Anna; infine in tutto ventiquattro dipinti per il Sei e Settecento. Prevalgono, dunque, di gran lunga le opere provenienti da Capodistria, Pirano e Lussingrande. La qualità della prima parte dell'*Elenco* avvalorava l'ipotesi che Tamaro progettasse un'inventariazione ampia nel territorio; mentre lo schema conclusivo si potrebbe intendere come una proposta di selezione antologica delle opere che ha maggiori requisiti di fattibilità in vista della Prima Esposizione Istriana. Tale evento, di fatto, ebbe luogo a Capodistria nel 1910. Per vastità di materiali presentati, per coinvolgimento di istituzioni pubbliche e di privati che rivelano i tesori delle loro collezioni, si può ben affermare, come sottolinea puntualmente Francesca Castellani, che ad essere coinvolta era "un'intera comunità che intendeva riconoscere nelle proprie radici la componente viva di un tessuto sociale peraltro estremamente vario. Filo conduttore di questa trama complessa, la propensione 'da' e 'verso' Venezia, comune denominatore che saldava il passato al presente; e l'accostamento in mostra di autori antichi e contemporanei ricopriva un valore programmatico"¹⁴¹. Nella "Sala d'arte antica e sacra e profana" ospitata nell'ex chiesa di San Giacomo, trovavano, quindi, posto quei dipinti antichi "preselezionati" da Tamaro¹⁴². In certa misura si ratificavano in un evento espositivo i risultati di ricerca fino ad allora ottenuti e se ne favorivano altri, offrendo una motivazione culturale e una sottolineatura politica di fondo. Sul piano concreto, istituzionale, è indubbiamente da ricordare come conseguenza la fondazione nel 1911 del Museo Regionale di Capodistria, allora diretto da Francesco Majer¹⁴³.

L'interesse di catalogazione di Tamaro - quello di uno storico dell'arte 'dilettante', bisogna sempre ricordarlo - sfocia in un primo saggio settoriale a stampa, e nell'ordinamento di una mostra importante sul piano ideale e delle conoscenze: il catalogo della stessa offre, purtroppo, com'è costume del tempo, indicazioni assai rarefatte, poco utili, quindi, al fine di rendere più stabile l'apporto scientifico¹⁴⁴. La successiva esperienza di catalogazione del patrimonio artistico istriano, nasce di contro nel contesto istituzionale di un'incipiente gestione di tutela che esso necessita; pertanto, vi risulta secondario l'accertamento filologico sull'identità e qualità delle opere censite. Il riferimento riguarda l'*Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte di Trieste, Istria e Fiume*, edito a Roma nel 1918, nell'ambito delle pubblicazioni del "Bollettino d'Arte" del Ministero della Pubblica Istruzione¹⁴⁵. All'indomani della Grande Guerra e dell'annessione dell'Istria all'Italia era necessario provvedere a una sorta di ratifica degli inventari precedenti, nella fattispecie quello di Tamaro, a prescindere dall'effettiva possibilità di svolgere una ricognizione su larga scala per una verifica diretta dell'esistente¹⁴⁶. Il contributo di un "dilettante" doveva in tutti i casi essere istituzionalizzato. Vi provvedono d'ufficio Gino Fogolari, Luigi Suttina e Rina Calza Canciani per l'Istria e Pietro Pillepich per Fiume¹⁴⁷.

Nel 1918 il patrimonio artistico è passato sotto la competenza dell'Ufficio Belle Arti presso l'amministrazione del Governatorato della Venezia Giulia, che dal 1919 opera in seno al Commissariato generale civile per la Venezia Giulia. Allora non solo vengono redatti i primi inventari italiani del patrimonio artistico, ma si procede anche ai primi restauri d'urgenza, ad esempio, dei dipinti di Palma il Giovane e dei Carpaccio di Capodistria; vengono anche eseguiti i primi scavi archeologici presso Isola d'Istria. È nel 1923 che viene fondata la Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste, di cui assume la direzione Ferdinando Forlati¹⁴⁸.

È in questo contesto che operano i giovani funzionari sopra ricordati, valenti storici dell'arte di solida formazione nient'affatto locale, quali il goriziano Antonio Morassi e Alberto Riccoboni originario di Este. Accanto al ricordato impegno per la "restituzione" delle opere in mano austriaca, all'organizzazione e catalogo delle mostre di Milano e Roma del 1923, è da sottolineare tanto di Morassi quanto di Riccoboni la militanza culturale assai versatile e aperta¹⁴⁹. A titolo di esempio è da ricordare come nel 1924 e nel 1925, entrambi promuovano con Silvio Benco due esposizioni d'arte antica a Trieste¹⁵⁰.

A fronte del progressivo sforzo teso alla gestione del territorio e dei suoi beni artistici, nella letteratura scientifica fino ad allora prodotta assumono, dunque, un significato di tutto rilievo sia l'*Inventario* di Santangelo del 1935, sia il difforme profilo d'arte istriana di Francesco Semi, dai quali ha preso le mosse il tracciato a ritroso fino a qui delineato.

La politica del Ministero della Pubblica Istruzione nell'arco di tempo tra le due guerre puntava al censimento del più alto profilo che potesse essere allora intrapreso a livello istituzionale. Il significato che esso ha sotto quest'ultimo aspetto si può ricavare e ribadire dal fatto che anche Zara italiana figura tra le prime città dotate del *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità* edito nel 1932 a cura di Carlo Cecchelli, venendo dopo il più antico volume su Aosta di Pietro Toesca del 1911 e dopo quello su Pisa di Roberto Papini dell'anno seguente¹⁵¹.

Nel periodo tra le due guerre la Soprintendenza Regionale alle Opere d'Antichità e d'Arte con sede a Trieste si concentra soprattutto su un'attività di tutela svolta nelle città costiere con riguardo specie al patrimonio dell'antichità, e con un approccio forse poco uniforme nei confronti delle singole epoche storiche e delle specifiche aree geografiche come attuato invece nella gestione del patrimonio dall'Austria-Ungheria. I conservatori della sede di Trieste erano coadiuvati in loco da conservatori onorari, custodi sia delle memorie storico-erudite sia dell'incolumità dei monumenti. Si ricordi, ad esempio, Giacomo Greppi a Parenzo, e gli ampi e lunghi lavori di conservazione eseguiti nel complesso della Basilica Eufrasiana sotto la direzione di Bruno Molajoli¹⁵².

In un'ottica viziata dalla situazione politica, l'Accademia d'Italia promuoveva nel 1942 un volume di saggi di insigni studiosi, specie nel campo linguistico, sui "rapporti che legano la civiltà della Croazia a quella dell'Italia" in cui spetta a Sergio Bettini e a Giuseppe Fiocco un lungo saggio dal titolo emblematico *Arte italiana e arte croata*¹⁵³. Le premesse sono quelle dell'affacciarsi delle popolazioni slave alla romanità, per cui "il linguaggio artistico della Dalmazia appartiene fin dalle sue primissime espressioni, e in maniera assoluta alla cultura figurativa neolatina", vale a dire "all'ambito artistico italiano"; anche "le scarsissime voci di timbro bizantino" sono "echeggiate di rimbalzo da Venezia"¹⁵⁴. Ne consegue in buona sostanza nelle opinioni di tono polemico dei due studiosi, il netto distacco dei croati dal mondo balcanico ed est europeo e la sottolineatura senza flessibilità di un'originaria adesione alla cultura anche artistica neolatina e cattolica¹⁵⁵. Oltre tali posizioni ideologiche proprie del momento, in questa sede particolare ci si attende da parte dei due storici dell'arte una coerente connotazione storico artistica di quest'area, richiesta anche dall'attenzione prestata dalla storiografia italiana all'arte in Dalmazia oltre che nell'Istria anteguerra. Il riscontro che queste premesse trovano nel presentare la pittura dal periodo gotico al Barocco riguarda il diffondersi dei modelli artistici in particolare lagunari. Ad esempio, quando si può finalmente enucleare un gruppo di opere tardogotiche di provenienza locale, "per la prima volta si può indicare una scuola gotica dalmata", seppure "come capitolo non trascurabile dell'arte veneziana"¹⁵⁶. I protagonisti del Rinascimento trovano nei centri italiani la possibilità di formazione, o addirittura vi si fissano. Il dilagare del Barocco non è altro "che continuare, anche in questo periodo, gli antichi legami con la civiltà latina" e quelli dovuti al cattolicesimo¹⁵⁷. Il fenomeno riguarda, almeno in questo caso, la Croazia come esplicitamente anche la Slovenia ed è determinato dai contatti o dalla formazione che i protagonisti dell'arte di queste aree hanno comunque in Italia e nella fattispecie a Venezia.

L'assunto del saggio dei due studiosi non riguarda ovviamente l'Istria italiana, tuttavia, è possibile tracciare un arco tra le considerazioni sull'arte dalmata e della Slovenia, e comprendere in esso l'ottica attraverso la quale si dovette guardare anche al patrimonio di quest'altro territorio: è quella che si risolve nei termini di una comune dipendenza culturale. In Istria questa dipendenza si sarebbe potuta intendere addirittura ancor più assoluta.

In un percorso di fortuna critica delle opere di pittura dell'Istria, si deve fare i conti per quanto riguarda il periodo della seconda guerra mondiale, soprattutto con eventi di tutela e di salvaguardia, di rimozione temporanea o

meno. È questa la fase che ha non pochi risvolti drammatici e a cui sono dedicati saggi importanti e documentati nel catalogo della recente esposizione di buona parte delle opere riparate in Italia dal 1940, provenienti da Capodistria, Isola e Pirano¹⁵⁸. Si aggiunge la documentazione edita in contemporanea da Salvator Žitko e Sonja Ana Hoyer, specie riguardante l'impegno delle autorità per la restituzione del patrimonio culturale riparato in Italia anche nel quadro del trattato bilaterale Italia-Jugoslavia e che nel 2005 vede infine luce nell'esposizione di Trieste¹⁵⁹.

Solo per paradosso, solo per tragico paradosso, si può annoverare come catalogazione l'elenco delle opere redatto il 30 agosto 1941 da Fausto Franco a capo della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli dal titolo *Relazione sulla protezione antiaerea dei monumenti e delle opere d'arte*¹⁶⁰. Fece seguito il riparo di un numero consistente di opere ritenute significative presso Villa Manin di Passariano per essere poi restituite nel 1943, tranne per l'appunto quelle provenienti da chiese e musei di Capodistria, Isola e Pirano, tuttora in Italia e oggetto della mostra triestina del 2005, in cui compaiono tutte restaurate e con una nuova approfondita illustrazione critica. Dopo il crollo militare italiano nell'area, dopo la situazione drammatica del 1943 e un complesso gioco di restituzioni e ricoveri anche avventurosi, la riorganizzazione degli uffici di tutela da parte dell'allora Repubblica Popolare di Croazia data al 1945 anche nell'area istriana¹⁶¹. Nel giugno di quell'anno Ferdo Hauptmann e Branko Fučić organizzano per l'Istituto di tutela di Zagabria una catalogazione del patrimonio culturale¹⁶². Dapprima tali incaricati vengono sistemati ad Albona. Nel 1946 (17 settembre) viene costituita a Sušak (Fiume) la prima Delegazione stabile per il territorio del Litorale croato, del Quarnero e dell'Istria, ossia per quella parte del territorio di Castua che prima della guerra faceva parte del Regno di Jugoslavia¹⁶³. Quindi, subito dopo, la Sezione culturale del Comitato popolare circondariale dell'Istria e quella corrispondente per la città di Fiume fondano l'Istituto di tutela di Fiume, competente per quest'ultima e per l'Istria¹⁶⁴. Con un decreto del 3 dicembre 1946 del Comitato popolare circondariale dell'Istria e di quello della città di Fiume i due enti vengono riuniti e viene ufficialmente costituito l'Istituto di tutela per l'Istria, il Gorski Kotar e il Litorale croato¹⁶⁵. In collaborazione con i colleghi sloveni, tra cui Ciril Velepič, vengono posti in evidenza con priorità i reperti glagolitici, in particolare quelli dei dintorni di Trieste.

Branko Fučić redige in questa fase relazioni sullo stato di conservazione ad uso degli organismi di tutela. Contemporaneamente a Pola sotto l'amministrazione militare alleata gli specialisti italiani Mario Mirabella Roberti, direttore del Regio Museo dell'Istria, e Gino Pavan, guidati dal soprintendente di Trieste Fausto Franco, lavorano al Tempio di Augusto, alla cattedrale e al chiostro del convento francescano che erano stati bombardati durante la guerra¹⁶⁶. La consegna ufficiale delle competenze a Pola tra l'ente italiano e quello croato avviene solo nel settembre del 1947 dopo la Pace di Parigi. L'Istituto di tutela di Fiume all'inizio della propria attività lavora in particolare al restauro degli edifici architettonici che avevano subito danni nei bombardamenti, nonché alla messa a punto delle metodologie operative e di catalogazione. Proseguono anche i lavori nella cattedrale di Parenzo, che in seguito vengono eseguiti in collaborazione con l'Istituto federale per la tutela dei monumenti¹⁶⁷. La salvaguardia dei monumenti antichi di Pola e delle isole Brioni è invece di competenza del Museo archeologico dell'Istria in collaborazione con l'Istituto di tutela di Fiume.

Anche in Slovenia dopo la seconda guerra mondiale inizia l'attività di tutela del patrimonio artistico con la costituzione di un ente repubblicano preposto, l'Istituto per la tutela e la ricerca scientifica del patrimonio culturale e naturalistico¹⁶⁸. Nel 1950 la sua denominazione cambia in Istituto per la tutela dei monumenti della Repubblica popolare di Slovenia, il quale costituisce la Commissione distrettuale dei monumenti presso il museo di Capodistria, il cui primo direttore del dopoguerra è Emil Smole¹⁶⁹.

Negli anni cinquanta, sotto la guida di Iva Perčić, l'Istituto di tutela di Fiume amplia il campo della propria attività e in particolare si occupa della valorizzazione dell'eredità culturale popolare delle campagne istriane e dello studio degli affreschi; pertanto, inizia una collaborazione con la Facoltà di Architettura e con la Facoltà di Filosofia di Zagabria. I primi gruppi di studio e ricerca composti da studenti sono guidati da Andrija Mohorovičić e Milan Prelog¹⁷⁰. Vengono eseguiti rilevamenti sullo stato di conservazione delle città istriane dal punto di vista architettonico e urbanistico¹⁷¹. Le relazioni dei lavori sono regolarmente pubblicate sulla rivista "Zbornik zaštite spomenika kulture"¹⁷².

Si rafforza in contemporanea l'attività amministrativa, che con l'aumento del numero dei luoghi storici registrati estende la propria sfera di competenza. Gradualmente viene inventariato anche il patrimonio artistico mobile e quello delle tradizioni. Attilio Krizmanić fonda nel 1976 la Sezione per la tutela del patrimonio architettonico presso il Comune di Pola¹⁷³. Vladimir Bedenko dirige una sistematica documentazione dell'architettura dei villaggi in rovina.

Con la dissoluzione della Jugoslavia l'attività dell'Ufficio di tutela del patrimonio artistico ha continuità nella Repubblica di Croazia, mentre gli eventi bellici hanno avuto come conseguenza un rafforzamento del lavoro e dell'impegno dell'ente. E in Istria, l'ultimo decennio del secolo scorso è caratterizzato da interventi di conservazione del patrimonio architettonico più complessi dal punto di vista metodologico, tra cui il lavoro di ricerca, di conservazione e di presentazione della paleocristiana Basilica Eufasiana di Parenzo guidato da Ivan Matejčić. Vengono, inoltre, eseguiti importanti interventi di restauro del patrimonio mobile, in particolare di pitture e sculture lignee policrome. Questi lavori diventano progetti pluriennali e articolati dell'Istituto croato di restauro di Zagabria, essi comprendono la rilevazione dello stato di conservazione e il consolidamento in situ delle opere¹⁷⁴.

Nel 1999 è stata istituita a Pola, con una succursale a Parenzo, la Sezione per la conservazione dei beni culturali facente parte della Direzione per la tutela del patrimonio culturale che ha competenza sul territorio della Regione istriana¹⁷⁵. La sua attività si concentra sulla presentazione della componente paleocristiana e carolingia del patrimonio istriano, sulla rilevazione dello stato di conservazione degli affreschi e sul loro restauro.

A fronte di questa organizzazione statale di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e artistico da parte della Repubblica di Croazia, sia nell'ambito della Jugoslavia sia come stato indipendente, si possono indicare almeno succintamente le linee di un'attenzione critica rivolta al patrimonio pittorico dell'Istria.

Va dapprima sottolineato l'emergere di una letteratura specialistica rivolta principalmente a mettere in luce personalità di artisti, nuclei di opere importanti e fasi stilistiche; si insiste invece meno nella definizione di area territoriale e culturale da illustrare attraverso le sue espressioni figurative. Fatti importanti che possono riguardare la cultura delle icone, la tradizione iconografica adriatica o meglio greco-cretese, l'apporto dei maestri veneziani presenti o di altri prevalentemente attivi in Dalmazia e in Istria, sono aspetti che vengono affrontati all'interno di implicazioni il più possibile ampie. In concreto, lo si può riscontrare nei contributi di Milan Prelog e di Branko Fučić, quest'ultimo autore anche del corpus di affreschi istriani dal XII al XV secolo¹⁷⁶. Si aggiunga anche l'apporto alla conoscenza della scultura sia lignea sia lapidea dal Romanico al Rinascimento dell'Istria, ma con implicazioni più vaste, da parte di Vanda Ekl¹⁷⁷. Vi corrispondono per l'area soprattutto slovena quelli di Emilijan Cevc¹⁷⁸. È questo un settore di ricerca a cui non sono mancati gli aggiornamenti¹⁷⁹.

Piace ricordare come si affacci e cominci ad attestarsi in questa fase la categoria storiografica di un'arte qualificata come "adriatica", quella di una *koinè* in cui ovviamente mantiene la sua parte cospicua, finalmente non esclusiva o ideologizzata, l'influenza di Venezia, accanto ad altre esperienze più complesse in territorio croato¹⁸⁰.

Mantenendo l'attenzione appuntata sulla pittura, merita tutto riguardo il citato catalogo degli affreschi di Branko Fučić edito a Zagabria nel 1963 in volume riccamente illustrato. Occorre ricordare come questa espressione artistica, di cui è ricca la penisola istriana, avesse attirato da tempo l'attenzione con gli studi specifici del 1916 di Max Dvořák riguardo alle testimonianze romaniche di Muggia e di Cornelio Budinich riguardo all'architettura sacra e alla sua decorazione, e sollecitato il più massiccio impegno di ricerca di France Stelè a partire dal 1923 e fino al 1960, a cui si aggiungano almeno i risultati di studio di Ljubo Karaman del 1943 e del 1949¹⁸¹.

A partire dal 1952 è Fučić a dar conto di rilevamenti sistematici e soprattutto di nuove scoperte di affreschi; pertanto, il suo volume del 1963 si presenta come un compendio e una riflessione organica, frutto di un lungo percorso di studio su materiali che si collocano a partire dall'XI secolo e fino alla metà del XVI. Lo studioso si contraddistingue per puntualità nel fornire dati oggettivi, aderenza e grande senso di misura nell'analisi e giudizi, nonché nell'individuazione delle componenti stilistiche; tutti aspetti, questi, che trovano un'indubbia efficacia espositiva pur nella stringatezza dei suoi scritti.

Nel contesto della presente introduzione, che non offre certo l'opportunità di entrare nel merito di contenuti specifici, si vuole mettere in luce soprattutto l'eco che il lavoro di Fučić ha avuto presso Sergio Bettini, che si

pone a confronto a proposito delle testimonianze più antiche, al più tardi quelle del XIV secolo. La sede è del tutto particolare, riguarda infatti la ricercata dispensa dattiloscritta del corso universitario tenuto a Padova nell'anno accademico 1964-1965, che per molti anni ha costituito un vero e proprio punto di riferimento bibliografico per gli specialisti italiani¹⁸². Un capitolo è qui dedicato da Bettini alle pitture del Veneto Orientale e dell'Istria¹⁸³. Egli ha poi occasione di esporre le proprie opinioni in proposito nella presentazione al volume di un allievo, Giulio Ghirardi, dal titolo *Affreschi Istriani del Medioevo* edito nel 1972¹⁸⁴. Bettini ci tiene a spiegare come l'arte dell'Istria fino a tutto il Duecento "faccia tutt'uno con quella del vasto e potente Patriarcato di Aquileja", e che essa, per suo tramite, risenta delle correnti discese dai centri della Reichenau e poi da Ratisbona e Salisburgo¹⁸⁵. A tali correnti "si contrapponeva anche in queste terre, approdandovi sulla battigia e via via salendo sul litorale (e prefigurandone le vicende artistiche fino al termine del Settecento) la crescente onda di Venezia, nemica di Aquileja"¹⁸⁶. L'Istria è luogo in cui tali correnti si giustappongono, o altre volte mostrano di fondersi. È questa la linea su cui Bettini imposta la sua lettura dei monumenti della pittura murale istriana, e che Ghirardi traduce fedelmente dal maestro. Quest'ultimo ne esplicita anche la critica all'impostazione di Fučić, ritenuto vago nell'istituire i legami con le altre espressioni della regione veneta, ad esempio, a proposito degli affreschi di Ognibene da Treviso di Sanvincenti¹⁸⁷. Non manca un affondo critico che il dovere di cronaca impone di non tralasciare, e che riguarderebbe da parte di Fučić, un'inquadramento delle opere "in un generico ambiente 'slavo', definito in termini assai vaghi e perentorii, volutamente isolato, quasi, dal resto del mondo!"¹⁸⁸.

Bisognerebbe entrare ora nel merito della valutazione dei singoli monumenti, molti dei quali scoperti da Fučić, per stabilire quanto, comunque, il succinto testo di Ghirardi gli sia debitore, tanto più per quanto riguarda gli esempi del Quattro e Cinquecento. Al di là di un tale dibattito, in cui emerge indubbiamente il grande merito di Fučić, un'utilità è soprattutto da riconoscere al volume di Ghirardi: è quella di avere sintetizzato nella sua fortuna critica le opinioni degli studiosi croati e sloveni, contribuendo alla divulgazione delle loro posizioni critiche nel mentre si faceva conoscere più largamente questo capitolo della pittura istriana. Per il resto si tratta dell'eco di un diverso spirito nell'affrontare in positivo le proprie ricerche da parte di due studiosi: Ghirardi propenso a spaziare in collegamenti assai vasti con i quali rilanciare le interpretazioni linguistiche di Bettini, Fučić aderente soprattutto alla realtà dei testi pittorici.

Dopo Fučić, con specifico riferimento alle problematiche della pittura dal XIV al XVIII secolo, attua un aggiornamento metodologico e le più vaste implicazioni comparative, primo tra tutti Grgo Gamulin, uno dei fondatori della moderna storia dell'arte in Croazia, cofondatore dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Zagabria e iniziatore di numerose riviste specialistiche di prestigio¹⁸⁹. Subito accanto a lui si pone, per la sua vasta attività, Kruno Prijatelj, interessato in special modo alla pittura dello stesso arco temporale¹⁹⁰. Si direbbe costituire la terza forza Cvito Fisković per quanto attiene specie all'arte del Medioevo, per cui merita un capitolo a sé¹⁹¹.

A scorrere le voci della bibliografia generale del catalogo delle opere pittoriche dell'Istria, non si incontra di sovente il nome di Gamulin o di Prijatelj, attenti prevalentemente a cose dalmate e quest'ultimo in particolare per quest'area alle opere di Zorzi Ventura e dei Santacroce. Eppure, si devono alle loro ricerche le aperture a tutto raggio sulle testimonianze dal Tardogotico al Settecento anche in ambito istriano. Al di là di scoperte e segnalazioni specifiche, rispetto al passato predominio di un'attenzione rivolta al Rinascimento, con questi studiosi assurgono a un interesse prima mai conosciuto maestri appartenenti a periodi successivi, come dal Tardomanierismo al Settecento con i suoi diversi generi. Fatti peculiari ricevono luce attingendo alla più aggiornata letteratura critica. Spetta a Gamulin un maggior numero di contributi rivolti a singoli dipinti qui considerati in catalogo, è, in ogni caso, soprattutto grazie al lavoro e al metodo instaurato da quest'ultimo, e da Prijatelj con riferimento al catalogo di singole personalità del Tardomanierismo, che si può registrare nel tempo una ricaduta positiva nell'approccio critico al patrimonio artistico dell'intera penisola. Ne sono protagonisti alcuni degli autori del catalogo che questo scritto introduce e altri studiosi di una medesima generazione. La migliore testimonianza è offerta dalla messe dei loro contributi, quelli che precedono la catalogazione sistematica delle opere che ora si compie. Si deve distinguere tra questi almeno il lavoro di vasto impegno di Radmila Matejčić che, formatasi alla scuola di Zagabria, ha studiato e valorizzato il patrimonio artistico barocco in Istria e nel Litorale croato nel contesto di una più generale illustrazione

delle diverse forme d'arte di questo periodo, data alle stampe nel 1982, a cui hanno atteso Andela Horvat per la parte continentale della Croazia e Kruno Prijatelj per la Dalmazia¹⁹³.

Senza entrare in fatti di cronaca e di attualità, recuperabili nelle schede di catalogo e nello scorrere il repertorio bibliografico, specie dagli anni novanta in poi, va ancora fatto un riferimento alla consistenza dei contributi storiografici di Gamulin e di Prijatelj: si tratta dell'aver saputo tenere alto costantemente il profilo scientifico di riviste specialistiche croate in modo che esse hanno potuto costituire, e lo garantiscono tuttora, un punto di riferimento in ambito internazionale. D'altro canto va sottolineata la frequente loro presenza con segnalazioni di novità nella rivista "Arte Veneta", diretta da Rodolfo Pallucchini e da Sergio Bettini. È questo l'indice significativo di una libera circolazione di idee, di condivisione di metodi, che segnala la definitiva uscita da certa posizione di "periferia", che era forse la situazione di partenza. La presenza in tale rivista dei contributi sull'arte istriana o dalmata, è da ritenere siano stati a loro volta di stimolo per altri studiosi a rivolgere l'attenzione a tale patrimonio pittorico con la maggiore avvedutezza e ampiezza dei riscontri comparativi. È in questa libera circolazione di idee e con aggiornamento di metodi che si è svolta negli ultimi tempi e si attua ai giorni nostri la fortuna critica della pittura in Istria e dintorni.

¹ Schlosser Magnino 1924, ed. 1964, pp. 535 segg.

² Su tale assetto ecclesiastico nella sua evoluzione storica si rinvia al saggio di Egidio Ivetic e Marino Budicin (2005, pp. LXV-LXXII).

³ Sui concetti e le esemplificazioni riguardanti i rapporti centro-periferia si vedano i fondamentali contributi di Enrico Castelnuovo (1967, pp. 13-26; 1978-1979, pp. 2-12; 1979, pp. 265-286; 1989, pp. 11-21; 2000^a, pp. 35-45; 2000^b, pp. 46-66; 2002, pp. 17-33). Si aggiunga, inoltre, la riflessione di metodo occasionata dall'applicazione alla cultura artistica friulana da parte di Lionello Puppi (2002, pp. 23-33). Riguardo all'Istria riprende questi concetti Stefania Mason nel catalogo *Histria* (2005, pp. 47-54).

⁴ A riguardo si vedano i testi introduttivi a questo volume di Nina Kudiš Burić e Višnja Bralić.

⁵ Si veda il testo di Egidio Ivetic e Marino Budicin e la relativa bibliografia (2005, pp. LXV-LXXII).

⁶ L'argomento è stato ampiamente trattato nell'ambito del Convegno Internazionale svoltosi a Capodistria dal 16 al 18 giugno del 2004, coordinato da Stanko Kokole dell'Università della Primorska, significativamente intitolato *Istra in zgornji Jadran v zgodnjem novem veku: umetnostni dialog med obalo in celino / L'Istria e l'Alto Adriatico nella prima età moderna: un dialogo artistico tra l'entroterra e la costa*, i cui Atti non sono ancora stati editi (Fossaluzza s. d., in corso di stampa).

⁷ A Buie, centro nient'affatto minore, in cui risiedevano i vescovi di Cittanova che la preferivano per via della malaria che infestava le zone costiere, si trovano un intero ciclo di Gaspare Vecchia, le note opere di Giambattista Pittoni, Francesco Zanella, Giuseppe Camerata; a Daila, località costiera minore, giunge un Giovanni Carboncino; a Fasana, anch'essa località costiera minore, un'opera di Leonardo Corona e una di Baldassare d'Anna; a Zambrattia presso Umago si trova un dipinto di Giuseppe Angeli; a Valle un Matteo Ponzone. Proseguendo verso l'interno della penisola, a Grisignana è conservato un Gaspare Vecchia; a Visignano un Giovanni Contarini e un Marco Vecellio; a Visinada due opere di Giuseppe Angeli; a Montona figurano un Francesco Bonazza e un Alessandro Maganza; a Portole si conserva il Baldassare d'Anna; a Sanvincenti, sede del feudo e con castello, un'opera di Jacopo Palma il Giovane; a Pisino un trittico di Girolamo da Santacroce; a Piemonte d'Istria figurano due Gaspare Diziani; a Rozzo giunge un Baldassare d'Anna; a Colmo si trova ancora un'opera di Baldassare d'Anna.

⁸ Castelnuovo-Ginzburg 1979, pp. 326-327, 330. Riprendendo da questi studiosi, la categoria di "doppia periferia" è applicata all'Istria anche da Stefania Mason (2005, pp. 47-54).

⁹ Per quanto riguarda l'entroterra veneto una considerazione in proposito è di chi scrive nel testo introduttivo dal titolo *Prospettive originarie e prospettive di metodo per una storia dell'arte nella Marca Trevigiana*, e tale da giustificare una situazione propria dell'Arte nelle Venezie (Fossaluzza 2003, I/1, pp. 7-18). Il riferimento è al contributo di Carlo Ginzburg (1976, prefazione) riguardo il concetto di "circularità", e di relazione tra cultura alta e bassa che non è un rapporto dall'alto verso il basso, ma un transito in cui la seconda interpreta in base alle proprie esigenze quanto recepito e selezionato dalla prima.

Per quanto riguarda una “circolarità” di cultura artistica adriatica che comprende l’Istria come la Puglia, si consenta il rinvio alle considerazioni di chi scrive a proposito della scultura lignea rinascimentale (Fossaluzza 2004^b, pp. 127-157).

¹⁰ Cfr. ad esempio Burke 1978 e 1980.

¹¹ Istria 1999 (2001).

¹² Alisi 1997 (1937); Pavanello, in Alisi 1997, pp. 5-6; Walcher 2005, pp. 81-83. Antonio Alisi (Trieste 1876 - Bolzano 1954), di famiglia altoatesina muta il cognome da Leiss in Alisi. Dopo aver compiuto gli studi liceali a Trieste, nel 1895 si impiega presso la Riunione Adriatica di Sicurtà. Frequenta l’Accademia di Belle Arti di Venezia. A Trieste comincia l’attività di pubblicista, per lo più con lo pseudonimo di Italo Sennio, scrivendo articoli di storia dell’arte per riviste locali, soprattutto per le “Pagine Istriane” (1908-1912). Dal 1911 al 1916 è dirigente generale della Riunione Adriatica di Sicurtà in Egitto. È uno dei fondatori del Civico Museo di Storia ed Arte di Capodistria di cui è direttore dal 1925 al 1931 (Gardina 2002, pp. 61-65). Quindi si trasferisce a Bolzano, dove è nominato direttore del Museo e ispettore onorario alle Belle Arti. Successivamente diviene dirigente delle Saline di Pirano, incarico che mantiene fino al maggio 1945, quando è costretto ad abbandonare l’amata Istria e si stabilisce definitivamente a Ora, presso Bolzano (Parentin 1991^a, pp. 411-413; Cigui 2005^a, p. 10). Tra i volumi sull’arte istriana vanno segnalati i seguenti: *La chiesa ed il convento di S. Anna in Capodistria: un museo d’arte* (1910^a); *Benedetto e Vittore Carpaccio* (1929); *Il duomo di Capodistria* (1932^a); *Il Palazzo Pretorio, la Loggia, il Municipio di Capodistria* (1932^b); *La chiesa e il convento di S. Domenico di Capodistria* (1937); *Pirano, la sua chiesa, la sua storia* [1972]. Quest’ultimo volume postumo è una raccolta di saggi già apparsi in rivista locale dal 1937 al 1939. Tra i tanti articoli dedicati a specifiche pitture si segnalano i *Contributi alla Storia delle Arti nell’Istria*, in “Pagine Istriane” nel 1909 e 1910 e quelli pubblicati su “L’Illustrazione Istriana” nel 1923.

¹³ Walcher, in Alisi 1997, p. 17, nota 1. La studiosa dà conto dell’ubicazione e descrizione del manoscritto.

¹⁴ Si veda in proposito il profilo della nota 12.

¹⁵ Walcher 2005, p. 83. Riporta il contenuto del contatto che Alisi ebbe con Luigi Serra curatore della collana del Ministero della Pubblica Istruzione in cui figura l’*Inventario di Pola* (Santangelo 1935^a). Di fronte al diniego di potervi intervenire, facendo riferimento ad una seconda edizione dello stesso, Alisi così si sfogava “Intanto agli studiosi si dà questa prima edizione dell’*Inventario*, incompleta, inesatta, manchevole del tutto ed essi se ne gioveranno nei loro studi come si trattasse d’un *Evangelo* per chi sa quanti anni”. Il brano è riportato in Alisi (1997 [1937], p. 40). Castellani (2005, p. 77) mette Alisi tra gli esclusi “non senza qualche amarezza”.

¹⁶ Santangelo 1935^a. L’anno seguente Santangelo riuscirà a pubblicare il *Catalogo delle cose d’arte e di antichità d’Italia* dedicato a Cividale (1936). Lo studioso dedica in contemporanea una segnalazione al Tiepolo di Pirano e a inediti di Fontebasso (1935^b, pp. 48-50).

¹⁷ Santangelo (1935^a), nota in premessa e *Appendice*. Antonio Morassi (Gorizia 1893 - Milano 1976) si era in precedenza occupato di arte istriana (Morassi 1924^a, pp. 1064-1072; 1926, pp. 204-208). Si veda a proposito del suo metodo e formazione con riguardo alle sue prime pubblicazioni: Mercedes Precerutti Garberi (1976, pp. 280-282), e soprattutto la *Bibliografia di Antonio Morassi* (1971, pp. 5-9). Va ricordato che Morassi, in qualità di ispettore della Soprintendenza di Trieste, attende tra l’altro alla compilazione delle schede sul patrimonio artistico di Zara, come ricorda Cecchelli nel dare alle stampe tale *Catalogo*. Quest’ultimo ne ricorda “alcune ottime valutazioni critiche” di cui “ho tenuto conto, riferendole integralmente” (Cecchelli 1932, pp. 5-6). Su Morassi si veda inoltre la nota 30.

Vittorio Moschini (Vibo Valentia 1896 - Venezia 1976) ha come maestro Adolfo Venturi a Roma. Scelse la pratica attiva presso le Soprintendenze alle Gallerie, vincendo il concorso di ispettore nel 1926. Fu assegnato dapprima alla Soprintendenza di Parma, nel 1927 a quella veneziana allora diretta da Gino Fogolari al quale successe nel 1941, mantenendo il ruolo fino al 1961 (Valcanover 1976, pp. 283-285).

¹⁸ Sui criteri e metodi adottati dalla catalogazione ministeriale si veda almeno la presentazione (in forma di lettera al ministro dell’Istruzione) di Corrado Ricci (1911), Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, al *Catalogo di Aosta* a cura di Pietro Toesca (1911). Il riferimento è alla legislazione relativa alle Antichità e Belle Arti tra 1887 e 1898. Si citano anche le schede di rilevamento già compilate come materiale di base per la pubblicazione dei cataloghi, già iniziati in Francia quarant’anni prima. Per quanto riguarda gli *Inventari per provincia* è utile leggere la *Prefazione* di Roberto Paribeni al primo volume della collana (Paribeni 1931, pp. V-VI). Anche quest’ultimo fa riferimento a “decine e decine di migliaia di schede [che] sono conservate nell’ufficio centrale e negli uffici provinciali della nostra Amministrazione”. Le considera “cosa quasi irraggiungibile, tutt’al più l’*adyton* o il *Sancta Sanctorum*

di due o tre iniziati”. In realtà osserva che i fini scientifici e la vigilanza amministrativa impone “che queste fonti d’informazione siano quanto più è possibile aperte e palesi”. Ne segue l’illustrazione delle diverse serie in cui si concretizza lo sforzo editoriale del Ministero. Il primo volume della serie degli *Inventari* offre l’occasione di specificare i contenuti: “conterrà essa [serie] l’inventario degli oggetti mobili d’importanza archeologica, storica, artistica appartenenti a enti pubblici, enti morali, etc., opere cioè in special modo vincolate dalle disposizioni delle vigenti leggi”. Ciascun inventario si profila “sobriamente illustrato e fornito di descrizioni tali che possano permettere una sicura identificazione dell’oggetto”.

¹⁹ Castellani 2005, p. 77; Walcher 2005, p. 83.

²⁰ Il testo *L’arte in Istria* è stato pubblicato una prima volta in “Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria” (1935^b, pp. 21-121) e nel 1937 come volume autonomo arricchito di illustrazioni che solitamente è citato in questo catalogo. Per quanto riguarda la vastissima produzione critica di Francesco Semi si sono inoltre rivelati utili per l’assunto di questo catalogo i suoi contributi riguardanti soprattutto Capodistria (1934^a; 1935^a; 1975). Sono recuperati a proposito dell’individuazione di una nuova personalità artistica per ora denominata Maestro della pala di Fontane (cfr. cat. 75).

Francesco Semi (Capodistria 1910 - Venezia 2000), storico dell’arte. Laureato a Padova nel 1932, lavora come insegnante a Capodistria, Padova e Venezia. Scrive di cultura, storia dell’arte su Capodistria e sull’Istria, e anche di linguistica. La sua *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi* (1991-1992), rappresenta un’importante opera enciclopedica, culturale e storica sull’Istria e sulla Dalmazia (*Istarska* 2005^d, p. 722). Sullo studioso scomparso nel 2000 e la sua lunga militanza a favore del patrimonio artistico istriano si vedano inoltre le osservazioni di Fabrizio Magani (2005, p. 37, nota 7).

²¹ Semi 1935^b, p. 25. In quest’ultima linea non si possono annoverare accanto a Semi, a motivo di un diverso carattere dell’edizione e per proporzioni, i testi di Silvio Benco, o il capitolo intitolato *Die Markgrafschaft Istrien* dell’illustre storico dell’arte viennese Leo Planiscig a cui si devono contributi filologici importanti soprattutto riguardo all’architettura, ad Antonio Vivarini, ai bronzetti rinascimentali, alla scultura in generale (Benco 1910; Planiscig 1915, pp. 44-58). Per un profilo su Leo Planiscig (1887-1952) si veda Giovanni Mariacher (1953, p. 183).

²² A. Venturi 1901-1940.

²³ Fiocco 1935, pp. 23-24.

²⁴ Tedeschi 1859, pp. 140-194. Paolo Tedeschi (1859, pp. 140-142) parte dalla considerazione che “un antico pregiudizio, fomentato dall’ignoranza, vorrebbe far credere che nell’Istria, povero paese da natura confinato nelle ultime acque dell’Adriatico, non mai prosperassero le arti”. Per confutare tale errore traccia “le prime linee di una storia dell’arte cristiana nell’Istria, la quale, qualora venisse quando che sia compilata, dimostrerebbe, ad evidenza, come le arti qui levassero a quella grandezza, che i tempi e le occasioni permisero, anche sotto il dominio degli imperatori bizantini e l’alleanza dapprima e il dominio poi di (...) Venezia”. Tedeschi individua pertanto tre “stadi”: “nell’uno, che dal quarto secolo dell’era cristiana va sino al terzodecimo circa, e che chiameremo autonomo, si avrebbe a trattare di quegli artisti, che nati e formati in paese, eressero da sé, con poca influenza dal di fuori, nobili edifizii, attestanti il buon gusto e le cognizioni loro; nell’altro che tocca il milleseicento, ed è epoca di associamento, si dovrebbe tenere parola di quegli artisti, che senza fondare propria scuola, giacché i tempi e le mutate condizioni del paese nol consentivano, pure, aggregatisi alla veneta formarono in qualche modo una famiglia, per tener viva in patria la sacra fiamma del bello; nel terzo da ultimo, che viene fino ai nostri giorni e non ha nome (...) si terrebbe conto di quegli artisti, che lavorarono nell’Istria, e di quegli Istriani, che con onore la sesta ed il pennello trattarono e trattano in patria e fuori”. Alla prova dei fatti, nonostante questa lucida premessa, Tedeschi, dedica più spazio ad architetti, scultori, intarsiatori (frate Sebastiano da Rovigno). Giunto alla pittura del Rinascimento il suo orizzonte si ferma a Capodistria e Isola. Ripercorre la questione dei natali di Carpaccio, ne cita le opere, assieme a quelle di Benedetto. Menziona poi come di solito il Cima, i Santacroce, il Pietro Mera, a Isola Tintoretto (in realtà *Deposizione dalla croce* di Palma il Giovane), il tizianesco *San Sebastiano* attribuito a Irene da Spilimbergo. Conclude genericamente: “qualche buon quadro di que’ tempi hanno molte altre città e borgate dell’Istria, e più ne avrebbero ancora, se all’epoca della caduta della veneta repubblica e del rapido succedersi di nuovi governi, un famoso incettatore di quadri non avesse fatto suo pro dell’avvilimento degli animi, stanchi e abbattuti, togliendo al paese i suoi ornamenti più belli”. Non solo, di fatto, per la seconda epoca manca la menzione di dipinti secenteschi, ma anche per quanto riguarda la terza considera unicamente l’attività fuori patria dei capodistriani Francesco e Angelo Trevisani.

²⁵ Semi 1935^b, p. 25.

²⁶ Fiocco 1935, p. 24.

²⁷ Santangelo 1937, pp. 274-276.

²⁸ Fiocco 1931^c, pp. 877-894.

²⁹ W. Arslan 1936, p. 241. Per l'Ultima Cena del Palma si veda al cat. 248 di Nina Kudiš Burić. Il riferimento è a Carlo Ridolfi (1648, ed. 1914-1924, II, p. 198).

³⁰ *Catalogo* 1922; *Catalogo* 1923. Iniziativa del resto anticipata a Venezia nel 1919 con un catalogo curato da Giuseppe Fiocco, allora libero docente all'Università degli Studi di Bologna, e arricchito dalla prefazione di Gino Fogolari. In tale caso le opere da rivendicarsi erano tutte contenute dall'accuratissimo catalogo ufficiale già redatto da Gustav Ludwig nel 1901 (pp. I-XL). Si vedano dunque Fiocco (1919), *Catalogo* (1922) e *Catalogo* (1923). Una recensione autorevole viene da Adolfo Venturi (1922, pp. 142-148). Per quanto riguarda il profilo di Antonio Morassi (Gorizia 1893 - Milano 1976) si vedano i contributi del volume di studi editi in suo onore nel 1971, per la formazione alla scuola di Vienna quello di Sergio Bettini e per il metodo di "conoscitore" rispetto alla linea venturiana quello di Eduard Hüttinger (Studi 1971). Da menzionare il contributo più occasionale di Decio Gioseffi che così ne sintetizza l'attività triestina: "Morassi entrò, appena possibile, nell'amministrazione italiana delle belle arti e dal 1920 al 1925 fu a Trieste e vi allestì le prime Mostre di Arte Antica, scrivendone personalmente i cataloghi e le schede relative, dove per la prima volta si proponeva un'attribuzione plausibile per gran parte di opere che non ne avevano alcuna" (Gioseffi 1977, pp. 27-38).

³¹ Morassi 1924^a, pp. 1064-1072. Nel 1926, ritornando sullo stesso argomento in sede scientifica di maggior prestigio, Morassi è più assertivo nella sua posizione. Trova "nettamente diviso, infatti, il cuore istriano dall'antico confine tra la Repubblica Veneziana e l'Impero Austriaco, e ovunque saltano negli occhi le differenze dei caratteri stilistici nelle opere d'arte". Aggiunge: "non bisogna peraltro supporre che alla differenza stilistica tra la parte 'imperiale' dell'Istria e la parte veneta, corrisponda una uguale differenza dei caratteri etnici, paesistici, geografici. Bensì essa è determinata dal puro fatto della diversità del dominio". Si antepone al "buon governo", l'abbandono in cui l'Austria lascia i territori istriani, eccezione di vita cittadina la sola Pisino, unico momento artistico degno di nota il Quattrocento e la pittura ad affresco (Morassi 1926, pp. 204-208).

³² Semi 1935^b, pp. 31-37.

³³ In Istria la cura organizzata del patrimonio culturale inizia molto presto: risalgono al Medioevo infatti le prime informazioni su misure di protezione adottate per l'Arena di Pola. Nel XV secolo vengono proibiti la demolizione degli antichi edifici, il riuso del materiale lapideo e il loro commercio. Gli antichi monumenti di questa città destano l'interesse dei paesi europei già nel Rinascimento e quindi con l'Illuminismo. I primi scavi archeologici all'interno dell'Arena di Pola vengono condotti da Gian Rinaldo Carli a metà Settecento (cfr. nota 128), mentre su iniziativa del maresciallo Marmont nel 1802 è costituito il primo lapidario nel Tempio di Augusto di Pola. All'inizio del XIX secolo prima sotto l'amministrazione francese con sede a Trieste, e poi con quella austriaca era attivo l'architetto ticinese Pietro Nobile che tra le altre cose aveva anche la competenza per la tutela del patrimonio culturale. Sulla sua attività in Istria si vedano i contributi di Livia Rusconi (1926, pp. 343-358), Gino Pavan (1998), Robert Matijašić (1999, pp. 7-28), Marijan Bradanović (1999, pp. 83-119). Subito dopo la costituzione, nel 1850, della Zentralkommission für Denkmalpflege (ZKD), nel 1853 viene nominato suo conservatore Pietro Kandler (su Kandler cfr. nota 34). Contribuiscono alla ricerca e alla documentazione del patrimonio culturale sia il sodalizio triestino Società del Gabinetto di Minerva sia quello istriano Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, che pubblicano le riviste, tuttora attive, "Archeografo Triestino" e "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria". Ma è solo alla fine del XIX secolo che in Istria si sviluppa in modo strutturato l'attività di tutela della Commissione viennese. I lavori di conservazione vengono riferiti in riviste specializzate, soprattutto in "Mittheilungen" e "Jahrbuch der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale". L'originale attività di ricerca, conservazione ed educazione viene perfezionata con severe direttive quando all'inizio del XX secolo la direzione della Commissione viene affidata all'arciduca Francesco Ferdinando. I progressi della protezione del patrimonio culturale istriano sono favoriti dal grande interesse dell'arciduca per questa regione. Si veda in proposito Brigitta Mader (2000; 2005, p. 743). Dal 1901 al 1912 la sezione provinciale della Commissione viene diretta dal boemo Anton Gnirs (1873-1933), conservatore per i distretti di Pola, Pisino e Rovigno. Gnirs dal 1912 al 1918 è conservatore dell'Ufficio Statale di Conservazione per il Litorale Austriaco (Gorizia, Trieste, Istria, Cherso, Lussino e Veglia), con sede a Pola. Su Anton Gnirs si veda la relativa voce di Robert Matijašić (2005^f, pp. 265-266). In generale sulla tutela del patrimonio artistico in Istria si rimanda a Bradanović-Tomšić (2005, pp. 901-902), nonché all'articolo di Marijan Bradanović (2001, pp. 127-146). Sull'attività della Zentral-Kommission, i metodi perseguiti, le strategie, le competenze territoriali e la suddivisione burocratica, è utile per i riferimenti generali il contributo di Sergio Tavano (1988, pp. 97-139, con bibliografia generale).

Per quanto riguarda i castellieri si può fare riferimento in questo contesto solo al contributo complessivo di Richard Francis Burton (1874; ed. italiana 1877) e più tardi a quello di Carlo Marchesetti (1903).

³⁴ È utile ricordare che nel 1882 Marco Tamaro fonda a Parenzo e dirige fino al 1903 una rivista che significativamente ha la stessa intitolazione (cfr. nota 87). Domenico Rossetti (Trieste 1774-1842), avvocato e storico, nel 1790 consegue la maturità classica presso il Collegio Cicognini di Prato. Si laurea in giurisprudenza a Graz nel 1800. Tornato a Trieste svolge l'attività di avvocato, dal 1818 ricopre la carica di procuratore presso il Comune. Oltre all'impegno giuridico è appassionato cultore di belle arti e di letteratura, di storia, archeologia. Nel 1810 fonda la Società di Minerva e nel 1829 la rivista "L'Archeografo Triestino", il cui titolo completo al tempo è "L'Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l'Istria". Sia la Società che il periodico sono tuttora attivi. Tra i suoi vasti interessi, anche quello per l'Istria. Nel 1831 pubblica l'articolo *Corografie dell'Istria* (pp. 145-208), che consiste in un'introduzione (pp. 149-155), seguita da *Frammenti tratti dalla Geografia di Francesco Berlingeri fiorentino* (pp. 156-162), *Frammento tratto dall'Argo Voluptas di Pietro Contarini Veneziano* (pp. 163-165), *Antico volgarizzamento del medesimo frammento* (pp. 165-167), e da *Nuova descrizione dell'Istria di Nicolò Manzuoli* (pp. 168-208), ossia da brani riguardanti l'Istria. Nel 1837 cura la trascrizione e pubblica come volume monografico della rivista i *De' commentarj storici-geografici della Provincia dell'Istria. Libri otto con appendice. Di Mons. Giacomo Filippo Tommasini*, ossia i testi manoscritti del XVII secolo del vescovo Giacomo Filippo Tommasini. Quest'ultima opera si è rivelata di particolare importanza per la stesura del presente catalogo. Miroslav Bertoša e Slaven Bertoša (2005^b, p. 810) rilevano a proposito della trascrizione di Rossetti che egli "ha accorciato le parti dell'originale che riteneva ridondanti e ne ha adattato il linguaggio all'italiano del XIX secolo. Per questo motivo molti significati ed espressioni croati risultano trascritti in modo errato e quindi irricognoscibili, molte informazioni interessanti risultano eliminate, e l'opera nel complesso ha perduto di autenticità". Su Domenico Rossetti si vedano Antonio Trampus (2005, p. 701) e Fulvio Salimbeni (1993, pp. 445-471). Su Nicolò Manzuoli si faccia riferimento a Francesco Semi (1992, p. 219).

Della vastissima letteratura su Kandler (Trieste 1804-1872) offre recentemente un ragguaglio Gianluca Schingo (2004, pp. 732-734). In generale per gli aspetti che qui interessano si deve citare ad esempio Sauro Pesante (1972-1973, pp. 401-404), Giulio Cervani (1974, pp. 1-16), nonché gli *Studi Kandleriani* (1975). Tra le attività editoriali di Kandler da segnalare l'edizione della raccolta di epigrafi di Carli sul quale si veda la nota 128.

³⁵ Per questa attività basti qui il rinvio al saggio introduttivo di Giusto Borri all'edizione del manoscritto di Prospero Petronio, *Memorie sacre e profane dell'Istria* (1968, pp. 7-28). Su Prospero Petronio si veda il profilo di Aldo Cherini (1992^a, p. 225).

³⁶ Rapicio 1556. In premessa Kandler palesa i suoi intendimenti che rendono utile ricordare questo suo contributo nel presente contesto: "pensai di ristamparlo, potendo anche occupare non ispregevole posto tra i monumenti storici. Possano gli amatori delle cose Istriane accettarlo di buon grado, e da questo saggio apprezzare il merito del Poeta Triestino" (Rapicio, ed. 1826).

³⁷ Kandler 1830, pp. 15-100. L'articolo *Corografie dell'Istria* consiste in un'introduzione (pp. 15-18) seguita da brani riguardanti l'Istria, tra cui di Flavio Biondo del 1474, *Blondi Flavii forlivenis Italiae illustrate, Undecima Regio Histria* (pp. 19-25), di Leandro Alberti del 1550, *Descrittione della decimanona regione della Italia di F. Leandro Alberti bolognese* (pp. 72-87), di Giovanni Battista Goineo di metà Cinquecento, *Jo: Bapt. Goynaei pyrrhanensis de Situ Istriae* (pp. 45-71), di Pietro Coppo del 1540, *Del sito dell'Istria a Gioseffo Faustino* (pp. 26-44). Su Flavio Biondo si veda Clavout (1990) e Petrella (2004, p. 16, nota 32). Sull'edizione bolognese del 1550 della *Descrittione di tutta Italia* di Leandro Alberti, si veda Giancarlo Petrella (1999-2000, pp. 33-66). Su Leandro Alberti (Bologna 1479 - 1552 ca) e la tradizione a stampa dell'opera si veda Petrella (2002, pp. 123-165; 2004, con la bibliografia pregressa a p. 4, nota 3). La *Descrittione di tutta Italia* è anche leggibile nell'anastatica dell'edizione Venezia, Ludovico degli Avanzi, 1568, pubblicata nel 2003.

Per Giovanni Battista Goineo (Pirano 1514 ca - ?) si rimanda a Francesco Semi (1992, pp. 187-190), per Pietro Coppo (Venezia 1469/1470 - Isola 1556 ca) si veda Attilio De Grassi (1992, pp. 146-151).

³⁸ *Notizie e documenti* 1875^a, pp. 1745-1747; 1875^b, pp. 1759-1760; 1876, pp. 1767-1769.

Si è già fatto cenno nella nota 35 alla stampa con modifiche delle *Memorie sacre e profane dell'Istria* di Prospero Petronio (1968).

³⁹ Si rinvia a questo proposito al saggio introduttivo di Višnja Bralić. È utile, nonostante sia privo di riferimenti archivistici e bibliografici il saggio di Nedo Fiorentin (1993, pp. 47-52).

⁴⁰ Non è qui il contesto per affrontare in specifico questo tema. Sugli esempi di collezionismo dal primo Ottocento in Istria si veda ad esempio quanto ricordato da Francesca Castellani (2005, p. 71) a proposito della collezione dell'architetto Giovanni de Madonizza di Capodistria che custodiva opere dei primitivi e barocche, di Alberto Pattay che possedeva Carletto Caliarì, Pomponio Amalteo, il *Cenacolo* di Palma il Giovane. Si ricorda come Giuseppina Percolt de Foscarini possedesse una *Madonna* di Balestra e altre opere del Barocco e Rococò. Si fa memoria, inoltre, della collezione di Giovanni D'Andri.

Di particolare interesse per il catalogo che segue la vicenda della collezione della famiglia Hütterott che giunge a Rovigno dopo il 1896, quando il barone Georg von Hütterott acquistò l'isola di Sant'Andrea e portò con sé una raccolta di dipinti antichi formatasi a Trieste nel corso dell'Ottocento, il cui carattere e consistenza si ricostruiscono guardando ora il patrimonio artistico del Museo di Rovigno. Quest'ultimo è stato costituito nel 1954 proprio per accogliere tale collezione ed evitarne la dispersione. Si veda in proposito, oltre alle schede del presente volume, anche il recente catalogo del museo, in particolare il testo di Argeo Curto, e le note 41 e 162 (*Slikarski izvori* 2005; Curto 2005, pp. 3-6).

Di tutt'altra origine è invece la serie di dipinti di soggetto profano e di scuola sia italiana che fiamminga conservati in vari ambienti pubblici della città di Dignano. Si tratta di una raccolta d'arte portata in Istria dal pittore veronese Gaetano Grezler, qui giunto per affrescare la nuova chiesa parrocchiale e che verosimilmente facevano parte della collezione Giovanelli di Venezia (cfr. catt. 530; Craievich 1997, pp. 345-347). L'artista portò a Dignano anche un ricco repertorio di reliquie, reliquiari e pitture sacre che aveva acquistato a Venezia a seguito della soppressione di chiese e conventi da parte delle autorità francesi, e che ora costituisce la Collezione d'Arte Sacra annessa alla parrocchiale di San Biagio (cfr. cat. 511; Craievich 1997, pp. 345-347). Si tratta dunque di un'aggiunta al patrimonio artistico istriano laddove Tedeschi nel 1859 lamentava che invece dopo la soppressione napoleonica un mercante si era molto attivato per l'esportazione di opere d'arte. Si veda il riferimento alla nota 24.

⁴¹ Il Museo Civico del Parentino di Parenzo è il più antico ente museale dell'Istria, costituito nel 1884 come Museo provinciale archeologico dell'Istria. Dopo la prima guerra mondiale il repertorio archeologico è trasferito al Museo Civico di Pola. Nel 1926 viene per così dire rifondato il Civico museo d'arte e di storia di Parenzo nella Sala detta dei Nessuno, al primo piano della soppressa (1806) chiesa di San Francesco, sala della Dieta Provinciale Istriana. Questa fase dello sviluppo dell'ente è legata alla figura dell'allora direttore Ranieri Mario Cossar (Gorizia 1884 - Trieste 1963), che aveva lavorato presso il Museo di Capodistria dal 1918 al 1920 (Gardina 2002, pp. 47-57; Matijašić 2005^c, p. 145). Dopo la seconda guerra mondiale (1952) viene fondato il Museo Civico del Parentino, con sede nel palazzo barocco della nobile famiglia Sinčić, dove si trova tuttora. Presso il Museo Civico del Parentino sono conservati complessivamente dieci ritratti collegabili direttamente o indirettamente a membri della nobile famiglia capodistriana dei Carli. È da supporre che tutte le opere siano giunte a Parenzo dopo l'11 febbraio 1813, quando morì Stefano Carli, che nel proprio testamento lasciò tutti i beni a questa città. Le opere vennero danneggiate da ben due incendi, il primo nel 1928, il secondo nel 1943 (cfr. cat. 292). Un ciclo di sei ritratti settecenteschi di papi proviene dal lascito del canonico di Cittanova Pietro Radoicovich, il quale donò alla città di Parenzo anche una pregevole biblioteca (catt. 309-314; Uljančić Vekić 2002, pp. 134-142). Per un approfondimento sul museo di Parenzo e sull'attività di Cossar si rimanda all'ampio saggio di Elena Uljančić Vekić (2003, pp. 121-158), nonché alla voce relativa della stessa studiosa nell'*Istarska enciklopedija* (2005^b, p. 906).

Anche se non riguarda i dipinti, un interesse museale precoce è rappresentato dal Museo Archeologico dell'Istria di Pola. Per esso si deve fare riferimento al fatto che durante la dominazione napoleonica con il maresciallo Marmont, governatore delle Province Illiriche, iniziò la raccolta sistematica di reperti archeologici nel Tempio di Augusto, come si è ricordato in nota 33. Questa viene considerata la prima collezione museale di Pola. Dopo la visita dell'imperatore d'Austria Francesco I, l'architetto Pietro Nobile nel 1816 restaura il tempio che in seguito viene denominato anche Städtische Museum. Nel 1900 con l'avvio degli scavi archeologici a Nesazio si impose la necessità di creare un nuovo museo. Così nel 1902 venne fondato il Museo d'Antichità. In quello stesso anno in un edificio non lontano dall'Arco dei Sergi venne aperto il Museo Civico della Città di Pola. Successivamente questo museo venne trasferito di sede nell'edificio dell'ex Ginnasio tedesco, costruito nel 1890 su progetto dell'architetto Natale Tommasi, e il 6 ottobre 1930 venne solennemente inaugurato come Regio Museo dell'Istria. In tale data vengono donate al museo le collezioni archeologiche Scampicchio e Luciani (Uljančić Vekić 2003, p. 156). Nel 1947 ebbe la sua attuale definitiva intitolazione: Museo Archeologico dell'Istria. L'ente ha competenza su tutto il territorio della Contea istriana e le sue collezioni vanno dalla Preistoria al basso Medioevo con circa 300.000 reperti archeologici (Matijašić 2005^a, p. 29).

Per quanto concerne il Museo Civico della Città di Rovigno che attualmente ha sede nel barocco Palazzo Califfi, nel XVII e XVIII secolo residenza degli omonimi conti, pur essendo stato istituito solo nel 1954 su iniziativa di alcuni artisti che si prefiggevano di riunire opere d'arte e organizzare mostre, ha radici collezionistiche ottocentesche. La prima direttrice, la pittrice Zora Matić, si è prodigata fin dalla costituzione dell'ente affinché le opere appartenenti alla collezione Hütterott, di formazione per l'appunto ottocentesca come sopra ricordato le quali nel decennio precedente erano state in parte disperse presso vari musei non solo dell'Istria, venissero restituite (cfr. note 40, 162; Curto 2005, pp. 3-6; *Slikarski izvori* 2005; Uljančić Vekić 2005^a, pp. 905-906). La fondazione del Museo regionale di Capodistria è avvenuta nel 1911, dopo lo svolgimento della Prima Esposizione Provinciale

Istria nel 1910, che ha fornito l'occasione diretta per l'istituzione dell'ente. La sua denominazione era Museo Civico di Storia e d'Arte. La prima guida del museo, redatta da Antonio Alisi (1926), evidenzia che il nucleo dell'esposizione permanente era costituito da una raccolta di opere d'arte e di interesse storico culturale. Nel periodo tra le due guerre rilevante è stata l'attività di Francesco Majer, primo direttore, dello stesso Alisi che nel 1926 ne scrive la Guida-ricordo, di Ranieri Mario Cossar e di Benedetto Lonza (Žitko 2005^b, p. 605). Sul Museo regionale di Capodistria e la provenienza collezionistica di alcune opere si vedano i saggi di Salvator Žitko (2002^a, pp. 11-29), Edvilijo Gardina (2002, pp. 47-75) e ancora di Žitko (2002^b, pp. 77-103).

⁴² Per il quadro generale si veda in proposito l'ampia trattazione di Larry Wolff (2001, ed. 2006).

Per quanto riguarda i viaggiatori in Istria il saggio di maggiore ampiezza e sistematicità è quello di Duško Kečkemet (1969, pp. 549-577).

⁴³ Fortis 1774. Si rinvia all'Introduzione di Gilberto Pizzamiglio al *Viaggio in Dalmazia* (1987, pp. XI-XXX).

⁴⁴ Pizzamiglio 1987, p. XI; Wolff 2001, ed. 2006. È del resto questo il quadro storico che si ricava dal saggio di Egidio Ivetić e Marino Budicin (2005, pp. LXV-LXXII), e da più di un'osservazione nel contributo introduttivo di Nina Kudiš Burić.

⁴⁵ Sul primo rapido viaggio in Istria, a Pola e dintorni, di Fortis si veda Žarko Muljačić (1978, pp. 269-279). Si vedano inoltre Pizzamiglio (1987, p. XII) e Wolff (2001, ed. 2006, p. 176). Per un profilo sintetico su John Strange, con riferimenti bibliografici generali, basti qui un rinvio a Ingamells (1997, pp. 903 segg.). Su lord Bute si rinvia a Ingamells (1997, pp. 164-165). Si veda inoltre Wolff (2001, ed. 2006, pp. 132 segg.).

⁴⁶ La prima spedizione di Fortis in Dalmazia, nel 1770, è compiuta assieme a Domenico Cirillo e John Symons. Su quest'ultimo si veda Ingamells (1997, pp. 921-922). Il secondo viaggio del 1771 è compiuto assieme a lord Frederick Augustus Hervey, vescovo di Londonderry, che si aggrega a partire da Pola. Su quest'ultimo cfr. Ingamells (1997, pp. 126-130).

⁴⁷ Wolff 2001, ed. 2006, pp. 140 segg. L'attenzione su questo aspetto collezionistico è portata da Krzysztof Pomian (1987, ed. 1989, pp. 251-253). Si veda anche Francis Haskell (1963, p. 345).

⁴⁸ Fortis 1771.

⁴⁹ La descrizione di Pola (Fortis 1771, pp. 17-22, nota 23) non contempla annotazioni sulle antichità cristiane e sulle pitture. Nel complesso l'isola di Cherso possiede duecento cappelle "rovinose per la maggior parte, nude, miserabili e ufficiate di rado, o non mai".

⁵⁰ Fortis rispetto alle statue destinate alla devozione popolare indica altri livelli qualitativi. "Risarcisce in qualche maniera coloro che trovansi offesi dal gusto grottesco della superstizione popolare, una bellissima tela collocata nell'Altar-Maggiore della Cattedrale di Cherso. Andrea Vicentino, che vi dipinse il miracolo della neve, à superato di gran lunga se stesso in quell'opera. La Gloria particolarmente n'è finitissima, e piena d'espressione; la figura del Papa è vestita e mossa per eccellenza; tutto il restante corrisponde" (Fortis 1771, p. 42). Sempre per quanto riguarda Cherso, Fortis (1771 p. 39) segnala la "chiesa di S. Martino, dov'è un bel quadro all'Altar Maggiore", senza aggiungere chiosa.

⁵¹ Mancano tuttavia nelle successive relazioni di viaggio esplicite menzioni su dipinti. Si fa cenno, come nella precedente letteratura, ai natali di Martino Rota e di Andrea Schiavone a Sebenico (Fortis 1774, ed. 1987, p. 96).

⁵² È qui appena da sintetizzare l'analisi espressa in proposito da Pizzamiglio (1987, p. XXXI) per le traduzioni. Wolff 2001, ed. 2006.

⁵³ Lavallée 1802, p. 63: "Une société d'amateur des beaux-arts, des magnifiques tableaux de la nature, et des pompeux débris de l'Antiquité, avoit conçu le projet de faire dessiner quelques - uns des sites piquants que présentent les environs de Trieste, et ces dessins devoient être gravés à Vienne par les ordres de l'empereur Joseph II. Ce fut en 1782 que cette société jeta les yeux sur le citoyen Cassas, alors à Rome, pour executer ce plan". L'entusiasmo dei viaggiatori verso l'Istria e Dalmazia in questo momento è documentato a proposito di alcuni francesi e milanesi incontrati a Venezia in prossimità della partenza, ma che dopo una prima adesione si defilano: "Il fit part de son projet à quelques Francais et quelques Milanais de sa connoissance qu'il rencontra a Venise. Dache, Barthe, Layed de Becheville, de Boulogne, Bonelli, Visconti, et quelques autres (...) nous le verrons quelques jour après laisser notre artiste poursuivre seul sa généreuse entreprise" (Lavallée 1802, p. 64). Su Cassas cfr. *L'orientalisme* 1980; Gilet-Westfelling 1994; Delord 2001. Sul suo viaggio Kečkemet (1969, pp. 568-574).

⁵⁴ Lavallée 1802. Joseph Lavallée si presenta per l'appartenenza a La Société philotechnique, de la Société libre des Sciences, Lettres et Arts di Parigi.

⁵⁵ Lavallée 1802, p. 2. Ma si veda anche subito dopo la seguente indicazione “les peuples qui le habitent (Istria e Dalmazia), méritoient una attention marquée de la part des amis des arts et des philosophes; et peut-être ont-elles à se plaindre de l'espece d'oubli dans lequel on les a laissées jusqu'à ce jour”.

⁵⁶ Lavallée 1802, p. 3. Il viaggio di Robert Adam con Charles-Louis Clérisseau è del 1757. Più precisamente si può far risalire la loro presenza a Pola al luglio di quell'anno, essendo partiti da Venezia in data 11 luglio per approdare nella città istriana sei giorni dopo, potendo arrivare a Spalato il 22 dello stesso mese.

Il viaggio di Jacob Spon (Lione 1647 - Vevay 1685) data agli anni 1675-1676 (cfr. Spon 1678). Vi è in Lavallée subito dopo il nome di Spon il riferimento a Weller. Dovrebbe trattarsi, per una difforme grafia, dell'inglese George Wheler (Breda, Olanda 1650 - Houghton, Inghilterra 1723) che accompagnò Jacob Spon, anziché di David Friedrich Weller nato a Kirchberg nel 1759. Il testo delle memorie del viaggio di Spon e Wheler rappresenta l'inizio dell'archeologia descrittiva, basata sull'osservazione diretta dei monumenti e la verifica delle fonti. Si veda in proposito Ljudevit Krmpotić (1997), Caroline Knight (2000, pp. 21-35), e Robert Matijašić (2005^h, p. 896). George Wheler ebbe a pubblicare nel 1682 con il suo nome un'edizione ampliata con illustrazioni del resoconto del viaggio compiuto con Spon.

Da parte di Lavallée (1802) si cita inoltre quale viaggiatore in Istria e Dalmazia Norris, da identificare difficilmente con il londinese Charles Norris (1779-1858), contemporaneo disegnatore di architettura e incisore, o con Richard Norris di cui fa cenno Ingamells (1997, pp. 39, 711).

⁵⁷ Lavallée 1802, p. 4. Continua tale osservazione: “En general le Anglois ne voyagent pas comme les autres hommes; et souvent, dans leur relations, le desir de s'approprier perce avant le desir de s'instruire”.

⁵⁸ Lavallée 1802, p. 3: “Les progrès des lumieres a fait découvrir cette grande vérité, qu'il n'est point de livre, quand il veut être utile, qui ne doive se rattacher au cœur, et qui si l'on veut graver, quelque chose dans l'esprit de l'homme, il faut fonder la durée de sa mémoire sur le sentiment”.

⁵⁹ Lavallée 1802, p. 84: “Parmi un assez grand nombre d'églises que renferme Zara, le dôme ou cathédrale est la seule à-peu-près qui merite quelque attention, mais il en est peut d'entre elles que les plus célèbres peintres de l'école vénitienne ne se soient empressés de decorer de leurs chefs-d'œuvre. La cathédrale possède deux tableaux, l'un du Tintoret, et l'autre de Vieux Palme. L'on en voit un encore di même maître à S. Dominique. Les orgues de cette église on été peintes par le Schiavone. L'Eglise de Sainte-Marie est plus riche encore. Outre un tableau de ce même Vieux Palme, elle a una Vierge, du Diamantini; un S. François, du Tintoret; et un S. Antoine, du Padouan. Mais c'est sur-tout à Sainte-Catherine que l'on admire un magnifique tableau du Titien, le peintre par excellence”. Si riporta il resoconto della visita a Zara della collezione di antichità e numismatica del medico Antonio Danieli.

Per quanto riguarda la pittura si menzionano i due maestri che hanno avuto i natali a Sebenico: Martino Rota, pittore e incisore, e Andrea Schiavone del quale si delinea un profilo stilistico, pittore tra i più abili della scuola veneziana, che studia Giorgione e Tiziano, ma soprattutto Parmigianino (Lavallée 1802, pp. 98-99).

Curiosa la descrizione che Lavallée propone del duomo di Rovigno: “La cathédrale, vaste, et d'un beau gotique, remarquable par la hauteur d'un beau gotique, remarquable par la hauteur et la beauté de son clocher, bâti sur le dessin de celui de Saint-Marc de Venise” (Lavallée 1802, pp. 65, 168). A ben vedere l'aggettivo “gotica” è ripreso da Thomas Allason (1819, p. 6) ed è frutto forse di una impressionistica considerazione dovuta all'emergere dell'edificio sacro sul contesto urbano di Rovigno e probabilmente dall'osservazione solo dalla sua insenatura; anche per questo può ricordare la Basilica di San Marco a Venezia: “The cathedral, which is a large Gothic structure, stands majestically on the most elevated part of the town. It is remarkable for the height and beauty of its steeple, which seems to be erected upon the same plan as that of St. Mark, at Venice”.

⁶⁰ Spon 1678, I, pp. 89-90; 1688, pp. 9-10. Si è in questa occasione consultata anche l'edizione italiana del 1688. Si veda inoltre l'edizione commentata del 2004.

Non si citano da parte di Spon pitture all'isola di Sant'Andrea dove è il convento dei francescani davanti a Rovigno, in cui egli approda (1678, I, p. 80; 1688, p. 2). A Pola si descrivono ovviamente le antichità e la cattedrale, ma non pitture (1678, I, pp. 80-84; 1688, pp. 2-6). Largo spazio è invece riservato a quelle di Zara: “Si vous voulez qu'ensuite je vous parle des excellens tableaux qui se voyent dans les Eglises de Zara, je vous diray qu'au Dome, qui est un assez bel edifice, on me fit voir une peinture de la sainte Vierge avec S. Pierre et S. Antoine de la main du Tintoret, et un autre tableau du Palma. A Sainte Catherine un du Titian. A S. Dominique, un S. Ierôme et une Sainte Magdelaine du même Palma. Iesus enseignant dans la Synagogue peint sur le bois

des orgeus par le Schiavonetto. A Sainte Marie, S. Pierre et S. Jérôme du Palma. S. François du Tintoret. Un retableau de la Sainte Vierge du Diamantini, et un S. Antoine du Padoüanin. Dans L'Eglise de S. Simeon au dessus de l'Autel est un corp Saint apporté de Iudée. Les gens du pays disent que c'est S. Simeon qui porta Nôtre-Seigneur dans ses bras" (1678, I, pp. 89-90; 1688 pp. 9-10). L'approccio "filologico" di Jacob Spon emerge ad esempio dalla visita alla biblioteca di Traù per vedere un manoscritto, ossia "un fragment de Petronius Arbitr, qui manquoit à ses ouvrages imprimez" (1678, I, p. 95; 1688, pp. 13-14).

Per quanto riguarda Traù osserva: "Le Dome n'est pas laid, & la porte a été tirée des dépoüilles de la Ville de Salone, qui est à douze milles de là. Ily a dans cette Eglise quelques Statuës d'assez bonne main" (1678, I, pp. 94-95; 1688, p. 13).

⁶¹ R. Adam 1764, ed. 2001. Si veda su questo lavoro Georg Kowalczyk (1910).

⁶² Per la descrizione di questa serie basti qui il rinvio ad Alessandro Bettagno (1978, pp. 31-32).

⁶³ Su tali rapporti si veda John Fleming (1962), Damie Stillman (1967, pp. 197-206), nonché il catalogo della mostra *Piranesè et les Français 1740-1790* (1976) e gli atti del convegno *Piranesè et les Français* (1978).

⁶⁴ Il viaggio a Pola di Piranesi è da far risalire più probabilmente al 1747, al termine del biennio veneziano, anziché alla più rapida presenza nel 1745. Si veda per la cronologia Lino Moretti (1983, pp. 131-138). Si veda anche Jonathan Scott (1975, p. 17) e Andrew Robison (1986, pp. 9-10, 53, nota 8). Egli si diresse a Pola per poi attraversare da qui l'Adriatico in modo da consentirgli la visita alle antichità di Rimini e Ancona e il valico appenninico con sosta per vedere quelle di Spoleto e immancabilmente le fonti del Clitunno. Meno utile è l'accenno al viaggio a Pola di Piranesi da parte di Kečkemet (1969, p. 562).

⁶⁵ Maffei 1728. È da sottolineare come il volume sia pubblicato in lingua inglese già nel 1730 nella traduzione di Alexander Gordon, protetto da sir John Clerk's. Una seconda versione arricchita è stampata a Londra nel 1735.

Cfr. Fleming (1962, pp. 13, 325). Sui viaggi e incontri significativi, sulla fortuna europea di Maffei si rinvia all'importante volume di Gian Paolo Marchi (1992). Va notato che Susanna Pasquali (2000, p. 160) colloca già nel 1728 il viaggio a Pola di Maffei.

Non è da trascurare, anche in rapporto alle scelte di Piranesi, come Maffei non si limiti a disquisire dell'Anfiteatro di Pola, bensì anche di altre antichità romane. Pone a confronto ad esempio l'Arco corinzio di Pola con l'Arco dei Gavi di Verona (1732, III, pp. 92-93). Nella *Parte quarta di Verona illustrata* (IV, 1731, pp. 124, 348), Maffei stesso documenta il suo viaggio da Venezia a Pola, città "da paese Greco non molto lontana", compiuto a seguito degli studi sull'Arena di Verona, "vennemi tosto in animo di passare a Pola nell'Istria, del famoso Anfiteatro della qual Città mi veniva parlato molto variamente. Ma essendomi dalla stagione invernale, e da più affari impedito per alcuni mesi il tragitto, che da Venezia a cammin Franzese è poco più che di cento miglia, passatovi poi dopo compito già il mio trattato, mi è convenuto levare, e mutar tutto ciò, che fu la fede de' libri, e delle relazione in tal proposito da me si era scritto". Tale viaggio si può quindi fissare nel 1729 o 1730 di seguito all'edizione del volume monografico del 1728, i cui contenuti egli dichiara di voler perfezionare con una ricognizione del monumento, e dunque entro il 1731 data della pubblicazione della *Parte quarta di Verona illustrata*. Per gli impegni di questi anni si veda Simeoni (1909, pp. 720-721).

Pertanto Maffei può a buon titolo sottolineare come Sebastiano Serlio, di cui non dubita della serietà della ricerca, tuttavia "traviò nelle cose di Pola, perch'egli non vi fu in persona, ma dovette mandarvi alcun suo giovane, che poco bene il servi". Il riferimento è ai disegni editi da Sebastiano Serlio (1540). Maffei riferisce invece della presenza di Gian Maria Falconetto sulla scorta di Vasari (1568) e di Andrea Palladio (1570). Per Falconetto in Istria si veda Pavan (2000, pp. 69 segg., con bibliografia precedente). Si tratta di due significativi episodi connessi con la fortuna dei monumenti romani di Pola dal tardo Medioevo al Rinascimento, di cui anche Maffei fa cenno. Per tale fortuna secolare basti qui il rinvio al primo capitolo del volume di Gino Pavan (2000, pp. 43-54). Non si può tralasciare almeno la menzione del legame problematico tra la presenza di Falconetto, Serlio e Palladio e quella di Vincenzo Scamozzi richiamata in più punti dallo stesso Maffei. Scamozzi fu a Pola alla metà degli anni ottanta del Cinquecento assieme a Pietro Duodo. Per l'interesse dell'architetto vicentino nei confronti dell'anfiteatro di Pola si veda ora Wolfgang Lippmann (in *Vincenzo Scamozzi 2003*, pp. 479-483 cat. 80.2) che tratta dei manoscritti collegati a *L'Idée dell'Architettura Universale* (1615).

Della presenza polese di Scamozzi fa cenno Kečkemet (1969, pp. 555-556). E ancora nel capitolo delle presenze di artisti cinquecenteschi è da indicare almeno quella di Jacopo Sansovino nel 1549-1550 (Gallo 1926, pp. 55-93).

Maffei non trascura in *Verona illustrata* (1731, IV, pp. 348 segg.) la descrizione di Pola e della sua ubicazione, in termini letterariamente sobri, eleganti ed efficaci, nonché la menzione delle antiche testimonianze storiografiche che la riguardano. Nessun cenno comunque alle antichità cristiane o ad altri aspetti artistici. Vastissima invece è la trattazione che ne motiva il viaggio riguardante il "Teatro" (*Parte quarta. Libro primo, Capo duodecimo: Anfiteatri de' quali restano in oggi fuor di Roma grandi, e sicure reliquie*, pp.

125, 128, 132, 196-197; Parte quarta. Libro secondo, Capo ultimo). Si dà fine con la relazione del teatro di Pola, creduto Anfiteatro sinora (1731, IV, pp. 348 segg, p. 348, tav. XV, *Recinto di Pola*; p. 371, tav. XVI, *Parti del detto recinto*). Maffei fa cenno ad altre stampe aventi per soggetto l'Arena di Pola, e curiosamente riporta il progetto di cui si parlava a Venezia riguardante il trasporto dell'Arena di Pola nella capitale lagunare. Nel 1728 aveva fatto cenno al progetto di smontare uno dei templi (Maffei 1728, p. 314; cfr. anche Pasquali 2000, p. 160). Le riproduzioni dell'Anfiteatro di Pola a cui si riferisce è da ritenere siano ad esempio quelle di Antoine de Ville (1633).

Poco potevano invece servire a Maffei le rappresentazioni di Pola di Vincenzo Coronelli su cui si veda Kečkemet (1969, p. 557), il quale le ritiene dipendenti dalla testimonianza di Giovan Francesco Camocio (1562). Su Camocio e l'Istria si veda ad esempio Roberto Almagià (1927, p. 272, nota 47) e Rodolfo Gallo (1950, pp. 93-102). L'esemplare del volume di Coronelli (1708) che si è potuto consultare presso la Biblioteca Civica di Trieste non è completo, esso risulta mutilato di un certo numero di tavole: per Pola sono presenti tre incisioni (una mappa e due vedute), mentre Kečkemet che ha consultato l'esemplare pure incompleto conservato presso il Museo Archeologico di Spalato, ne cita quattro (una mappa e tre vedute; 1969, p. 557, note 37-40). Dall'indice si evince che il volume completo doveva contenere per ogni località citata una breve introduzione storica, una carta geografica e alcune vedute. Sulle opere note di Coronelli di soggetto istriano, la loro datazione talora problematica, su quelle ritenute perdute basti qui il rinvio a Ermanno Armao (1944, pp. 162-164, 231) e all'aggiornamento critico di Lorenzo Di Fonzo (1951, pp. 352, 361-363, 417).

Per quanto riguarda il riferirsi a Maffei da parte di Piranesi si veda Ennio Concina (1983, pp. 361-376). Una nota ancora merita l'interesse di Maffei verso la Dalmazia, ma da ritenere implicitamente anche verso l'Istria, nell'ambito delle sue ricerche epigrafiche. Nel noto discorso del 1718 in cui delinea il suo programma per il Lapidario veronese ricorda i suoi viaggi in Grecia alla ricerca di epigrafi e i suoi acquisti "ho fato qualche picol viazo a questo efeto e a mie proprie spese n'ho acquistà molte, e fato venir fin da Corfù e da Dalmazia e molte n'aspeto ancora (...)". Il brano è tratto da Licisco Magagnato (1984, pp. 91-105). Ma si veda anche Irene Favaretto (1998, p. 627). Si vedano inoltre nello stesso volume di atti i contributi di Ida Calabi Limentani (1998, pp. 637-668), Alfredo Buonopane (1998, pp. 659-678) e Claudia Mizzotti (1998, pp. 679-698).

⁶⁶ È questo un capitolo a cui si può in questo contesto fare solo un cenno. Come noto nel IV libro, Palladio riproduce il disegno dell'Arco dei Sergi, del Tempio di Augusto, dell'Anfiteatro e del Teatro sul Monte Zaro. Per il Palladianesimo si vedano i lineamenti di Cinzia Maria Sicca (1980, pp. 31-74).

Va almeno ricordato che anche Inigo Jones compie il suo viaggio in Italia nel 1613-1615, dunque arrivando a Pola, dove postilla la sua copia de *I quattro libri dell'architettura* di Palladio (Oxford, Worcester College); acquisisce nel suo viaggio in Italia disegni del grande architetto poi passati a lord Burlington (London, Royal Institute of British Architects; Fraser-Harris 1960; Burns 1973, pp. 169-191; Cerruti 1980, pp. 15-40; Newman 1980, pp. 41-62; Kečkemet 1969, p. 556).

Su lord Burlington basti qui il rinvio a John Harris (1994).

Sulla complessa questione dell'autografia e datazione dei disegni di Palladio riguardanti le antichità di Pola e la collocazione del primo viaggio in Istria ante 1541 si rinvia al contributo di Lionello Puppi (1989, in particolare p. 102 cat. 13, pp. 106-107, cat. 29, con bibliografia precedente; Puppi-Battilotti ed. 1999, pp. 342, 343, 480) da cui si evince come tali disegni siano stati elaborati nel tempo da Palladio e quindi utilizzati nel 1570 per il libro IV della sua opera. Di particolare importanza è l'ipotesi avanzata da Puppi secondo la quale per il disegno dell'Arco dei Sergi a Pola Palladio può aver avuto come fonte un disegno di Michele Sanmicheli che nel 1534 e 1537 si era diretto in Dalmazia sostando in Istria, cogliendo l'occasione per compiersi rilievi delle vestigia romane (Puppi 1986, pp. 78-79; 1989, pp. 106-107, cat. 29).

⁶⁷ La vicenda è ottimamente ricostruita da Susanna Pasquali (2000, pp. 159-166) che ne indaga i significati nel contesto di un rinnovato interesse per l'antichità romana e per Palladio, presso Scipione Maffei, l'ambito italiano e inglese. Da segnalare che Algarotti dichiara di essere stato a Pola qualche anno prima del 1756. In un punto lascia intendere che egli stesso ha recuperato il frammento di marmo ora non più individuato presso i Musei Capitolini, mentre in un'altra versione risulta essere appartenuto a Palladio. Da notare anche che James Stuart e Nicholas Revett (per la cui opera si rinvia al testo qui di seguito e alla nota 68) ebbero occasione di disegnare il frammento polese presso l'abitazione veneziana di Algarotti.

⁶⁸ Fleming 1962, p. 237; Kečkemet 1969, pp. 558 segg., 565 segg.; Ingamells 1997, pp. 808-910 (con bibliografia). La pubblicazione del diario di tale viaggio e delle illustrazioni avviene più tardi tra il 1762 e addirittura il 1816. È infatti nel quarto volume postumo della loro opera che appaiono descritte le antichità polesi con l'ausilio di incisioni già a suo tempo eseguite (Stuart-Revett, IV, 1816). In proposito si veda il primo capitolo di Dora Wiebenson (1969) e il saggio di Susanna Pasquali (2000, pp. 159-166).

⁶⁹ Sulla disavventura di James Adam, fratello di Robert, si veda Fleming (1962, pp. 272-273, 312).

⁷⁰ Tale veduta (cm 84x127) si conserva presso la Collezione del duca di Buccleuch a Bowhill, Selkirk in Scozia. Una seconda autografa di minori dimensioni (cm 48x75) appartenne alla Collezione del conte di Winchelsea e Nottingham a Burley-on-the-Hill ed è apparsa sul mercato antiquario londinese nel 1987 (*Old Master Paintings* 1987, lot 29). Il soggetto di entrambi i dipinti è individuato da Giuseppe Pavanello (1997^a, pp. 333-336, 338, note 2-4), mentre in precedenza Roberto Middione che illustra entrambe vi ravvisava erroneamente una veduta di Verona (1995, pp. 11-13, 32, 70, 78, 90). Probabilmente per non aver stabilito il confronto con quella che si conserva a Bowhill. Per Joli a Venezia si veda anche Pallucchini (1996, II, pp. 411-420).

La disposizione ai viaggi del vedutista modenese poteva lasciar supporre anche da parte sua il rilievo sul posto. Che abbia tratto invece dai disegni dei due architetti inglesi è opinione che riporta anche Mario Manzelli (1999, p. 60, cat. B.27). Per tale attività di Joli una sintetica e puntuale descrizione spetta a Francis Russell (in *The Treasure* 1985, pp. 255-256, cat. 175).

In particolare Middione (1995) precisa l'arco di tempo in cui fu eseguita da Joli la serie di tele destinate a lord Brudenell, ovvero tra il 1756 e il 1758 ed entro il 1760 quando entrambi erano presenti a Venezia. Va ricordato che lord Brudenell aveva conosciuto Robert Adam a Genova nel 1754, per incontrarlo successivamente a Venezia, come poté avvenire anche per James Adam più tardi. Per un profilo di lord Brudenell si veda Ingamells (1997, pp. 148-149).

Anche Julian David Le Roy, in viaggio per la Grecia nel 1754, assieme a M(arco) Priuli e al veronese Spolverini, si reca a Pola dove esegue alcuni disegni tra cui una veduta del Tempio di Pola "nello stile di Piranesi" tradotto in incisione da Jacques-Philippe Le Bas (1758; Keckemet 1969, p. 563). La fortuna del testo di Le Roy è provata dalla pubblicazione già nel 1759 di un'edizione inglese da parte di Robert Sayer, che però non cita l'autore dell'opera e dei disegni, né gli incisori. Tale fatto, unitamente ad alcune evidenti differenze nelle rappresentazioni, fa pensare che si tratti di un rifacimento/copia delle tavole originali. Si veda in proposito Keckemet (1969, p. 564).

⁷¹ Su De Lazara si veda Alberta De Nicolò Salmazo (1973, pp. 53-62). Per i rapporti con Lanzi si rimanda a Donata Levi (1996, pp. 264-265) e Caterina Furlan (1999, I, pp. XVIII-XIX).

L'espressione "viaggiatore utilissimo" è del suo biografo Antonio Meneghelli (1833, p. 19). Di ritorno dal soggiorno parigino egli ricorda come De Lazara abbia compiuto "poche gite di poco conto, e un viaggio assai rapido nel 1801 per la Dalmazia, dopo il suo ritorno da Malta se ne stette sempre a piè fermo" (*Ibidem*, 1833, p. 19). Illustra i rapporti con Lanzi (*Ibidem*, 1833, pp. 22 segg.).

⁷² Fa menzione del viaggio di De Lazara in Dalmazia, ma anche in Istria, Castellani nel catalogo *Histria* (2005, p. 79, nota 5).

⁷³ Meneghelli 1845, I, pp. 9-32 (in particolare p. 24). Riguardo al De Lazara ricorda "fu egli il primo a donare al Municipio [di Padova] cinque lapidi di molto pregio, l'una in lingua greca, l'altre in lingua euganea, e tre latine. La greca ed una delle latine egli stesso aveva seco portato ritornando dalla Dalmazia; le altre esistevano presso la famiglia da molto tempo".

⁷⁴ Furlan 1999, I, p. XIX, nota 19. Sul soggiorno friulano di Lanzi si vedano inoltre Furlan (1996, p. 120), Levi (1996, pp. 264-267) e Pastres (1997, pp. 229-239).

⁷⁵ La lettera del 14 ottobre 1801 è ricordata su segnalazione di Paolo Pastres da Caterina Furlan (1999, I, p. XIX, nota 19).

⁷⁶ Lanzi 1809 (ed. 1968-1974, II, pp. 26-27, nota 1). Lo storiografo è incerto sull'origine veneta o di Capodistria di Vittore Carpaccio, e osserva come quest'ultimo "paese è imbevuto di questa persuasione, malgrado le sue sottoscrizioni (FIRME), anche ne' quadri dipinti nell'Istria". Si tratta quindi di un'incertezza sui natali, e si dovrà attendere molto prima di un chiarimento filologico.

⁷⁷ Si tratta di esempi citati da Castellani (2005, p. 78, nota 5). Per i viaggi in quest'area si vedano Cusatelli (1990, pp. 129-133), Donà (1990, pp. 189-197), Fliri-Mascheroni (1990, pp. 492-503), Pavanello (1990, pp. 135-149).

In particolare per il viaggio in Italia di Karl Friedrich Schinkel, e per il taccuino frammentario che lo riguarda, si veda l'edizione del 1979 di *Reisen nach Italien*, Paul Ortwin Rave (ed. 1981, p. 17) e *Karl Friedrich Schinkel* (1980, pp. 24-25 catt. 43-45). Schinkel, oltre che di Trieste, esegue disegni a matita e penna acquarellati riguardanti *La baia di Pola*, *la Veduta dell'Amphiteatro e Città di Pola*, *la Porta Aurea di Pola* e *Il Duomo di Pirano in Istria*. Su Schinkel in Istria si veda inoltre Attilio Gentile (1956, pp. 165-171).

La descrizione di Ignaz Kollmann (1807, ed. 1978; 1816) è disponibile in riedizione. Su Kollmann (1775-1837) basti il rinvio all'*Allgemeines* (1928, p. 243) e alla *Deutsche* (1997, p. 18).

Per quanto riguarda Pietro Nobile, è qui il caso solo di ricordare come la nomina nel 1807 a Ingegnere dell'Ufficio per le Pubbliche Fabbriche, con autorità anche sulla provicia dell'Istria, occasioni il suo viaggio in Istria nel 1809 per studiare il tracciato della strada costiera Capodistria-Pola. È in questa circostanza che egli poté eseguire i primi schizzi e disegni delle antichità di Pola poi raccolti in volume mentre è più tardo, collocabile tra 1803 e 1818, un secondo volume di disegni di personaggi e paesaggi istriani

che si era ritenuto perduto, cfr. Livia Rusconi (1926, p. 343) e Gino Pavan (1998, pp. 25-26; 2000, pp. 184-187). Sui disegni istriani di Nobile che invece si conservano (settantanove disegni di località costiere e interne e tre ritratti a Fiume, Archivio di Stato), testimoni di una conoscenza capillare del territorio, si veda Marijan Bradanović (1999, pp. 83-119). Ne giustifica la datazione sopra riportata. Di una prolungata attività di disegnatore di soggetti istriani è riprova il fatto che nel 1810 Nobile è ancora in viaggio in Istria e Dalmazia, e che nell'occasione esegue altri disegni fra i quali quelli delle antichità di Spalato. Del 1813 è il progetto rivolto alle autorità francesi per il recupero delle antichità, tra le quali quelle polesi, e l'istituzione di un museo a Trieste. In seguito, mutato il regime, accompagna in Istria l'imperatore Francesco I nel 1816; nell'occasione illustra il suo progetto di recupero monumentale. È confermato nella sua carica nel 1817. Nel 1818 sovrintende ai rilievi in corso a Pola di cui presenta la relazione ufficiale. Per "L'Archeografo Triestino" che esce con il primo numero nel 1829 Domenico Rossetti chiede a Nobile la disponibilità degli studi sulle antichità di Trieste e dell'Istria. Negli ultimi anni (1849) desidera assegnare a Trieste i disegni sull'Istria, purtroppo sottrattigli (Pavan 1998, pp. 32, 35-36, 44-48, 65-66; 1990, pp. 194-201; 1996, pp. 127-172). Da questo regesto degli interessi istriani di Nobile si ricava chiaramente, se non una menzione specifica del patrimonio pittorico, la visione progettuale per un governo dei monumenti, quale anticipo dell'azione che si svolge in seguito in Istria in età austriaca. Si passa pertanto da una contemplazione delle bellezze naturali e artistiche ad un'azione di studio e salvaguardia.

È interessante notare a proposito di alcuni disegni istriani di Pietro Nobile come Bradanović (1999, pp. 87, 93, 95) abbia l'opportunità di porre a confronto la precisa rappresentazione ad esempio del Palazzo Municipale di Pola o del Palazzo Comunale di Capodistria, inoltre della Basilica Eufrasiana di Parenzo, con le rappresentazioni di Augusto Selb e August Anton Tischbein del 1842, altro contributo figurativo dovuto ad artisti alla conoscenza del patrimonio monumentale istriano. Su Selb e Tischbein Allgemeines (1936, p. 474) e Vollmer (1939, p. 206).

Thomas Allason (1790-1852) visita Pola nel 1814 assieme a John Spencer Stanhope e Edward Stanhope diretti in Grecia. Nel 1816, dopo aver fatto tappa anche a Parenzo e Rovigno, vi ritorna per approfondire lo studio dei monumenti romani e pertanto disegnarli. Nel 1819 pubblica le incisioni di tali disegni tradotti da più autori, riservando una sola tavola a Trieste e le altre otto ai soggetti di Pola, vedute generali, monumenti assemblati, singoli soggetti, pianta. Su Allason a Pola si veda Kečkemet (1969, pp. 574-577).

Heinrich Wilhelm August Stieglitz (1801-1849) pubblica le sue lettere e ricordi dell'Istria e Dalmazia nel 1835 e 1845. Da segnalare in proposito il contributo di Cesare Pagnini (1971, pp. 271-288). Su Stieglitz basti il rinvio alla *Deutsche* (1998, p. 227).

Si aggiungano a titolo di esempio i resoconti più tardi di Johan Georg Kohl (1851) e John Mason Neale (1861). Su Kohl basti il rinvio a Koch (1997, p. 2). Sui viaggiatori aggiungano anche i contributi di Vaselein Kostić (1972), Ivo Mardešić (1997, pp. 155-167) e Maria Todorova (1997; 2002).

⁷⁸ Bernardi 1866^a. Per un profilo si veda Giusti (1967, pp. 172-173).

⁷⁹ Lo ricorda lui stesso in premessa alle proprie *Lettere sull'Istria* (1866^a). Alla data della pubblicazione egli era vicario generale della diocesi di Pinerolo.

⁸⁰ Lettera III, *Intorno a' lavori di Oreficeria e a dipinti della cattedrale di Capodistria*, Capodistria, 4 marzo 1847, pp. 9-26; Lettera IV, *Intorno a' dipinti del Cima e d'altri classici artisti ed alla Biblioteca del Convento di Sant'Anna in Capodistria*, Capodistria, 8 marzo 1847, pp. 27-33 (Bernardi 1866^a). Della testimonianza di Bernardi nei suoi vari aspetti si tenne conto più tardi, ad esempio in "La Provincia dell'Istria" (*Cose vecchie istriane* 1877, pp. 61-63).

⁸¹ Nel fare riferimento alla *Sacra conversazione* del duomo di Conegliano del 1493, Bernardi offre un'indicazione interessante riguardo al suo restauro. La pala non compete con il polittico di Capodistria "massime dopo il ristauero gravissimo che sofferse".

⁸² La lettera relativa al viaggio è datata Pola, 10 aprile 1847. Per Parenzo si veda p. 84.

Il rimando è alla "Geografia d'Istria dell'abate Toderini", pubblicata intorno l'anno 1780 (cfr. "L'Istria", 1846, I, p. 208, dove se ne riporta un brano). Si fa riferimento a Carlo Combi (1864, p. 17, numero 113). Sul carattere di tale fonte si veda Carlo De Franceschi (1870, p. 545).

⁸³ Si veda per qualche utilità Remigio Marini (1955).

⁸⁴ Combi 1864. Sul capodistriano Carlo Combi (Capodistria 1827 - Venezia 1871) basti qui il rinvio al profilo di Sergio Cella (1982, pp. 533-535).

⁸⁵ Giovanni Andrea Dalla Zonca (Dignano 1972-1857) fu lessicografo e assunse più volte la carica di podestà di Dignano. Mantiene una corrispondenza con Pietro Stancovich, Pietro Kandler e Tomaso Luciani cui fornisce importanti informazioni

riguardo l'Istria e le scoperte archeologiche nel Dignanese. Compila un *Vocabolario dignanese-italiano*, trascritto e pubblicato nel 1978 a cura di Miho Debeljuh. Collabora con "L'Istria" su cui pubblica articoli di interesse locale riguardo la storia e la toponomastica di Dignano (Istarska 2005^c, p. 168). Tra questi si sono rivelati utili quelli riguardanti la chiesa parrocchiale (1846, pp. 176-178; 1849, pp. 225-230).

Antonio Angelini (Rovigno 1798-1863) è autore di un grande numero di testi di carattere storico riguardanti Rovigno e le sue istituzioni. Si tratta per la maggior parte di manoscritti custoditi presso l'archivio del Comune, in tutto diciotto, tra questi il *Compendio di alcune cronache di Rovigno* in sette volumi dal 757 al 1863 (Istarska 2005^a, p. 13). Alcuni di questi, trascritti e pubblicati da Giovanni Radossi e Antonio Pauletich (1977-1978, pp. 279-363; 1979-1980, pp. 313-406), si sono rivelati indispensabili per lo studio del patrimonio artistico custodito nelle chiese di Rovigno.

Tomaso Caenazzo (Rovigno 1819-1901) studia al Seminario Patriarcale di Venezia e al Seminario centrale di Gorizia, nel 1845 viene ordinato sacerdote. Nel 1858 diviene canonico presso il capitolo di Sant'Eufemia di Rovigno. Raccoglie e trascrive documenti dagli archivi rovignesi, in particolare da quelli del capitolo e li riunisce in un manoscritto. Lo storico Bernardo Benussi utilizza tale materiale per la propria *Storia documentata di Rovigno* (1888), che comprende un ampio capitolo dedicato alla parrocchiale dei Santi Giorgio ed Eufemia e al suo patrimonio artistico. Con questo stesso materiale Benussi redige le *Memorie sulle chiese e conventi di Rovigno del can. Tomaso Caenazzo*, edite postume nel 1930, utilizzate per la stesura delle schede dei dipinti conservati in tali edifici sacri. Tomaso Caenazzo pubblica sulla rivista "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria" alcuni articoli riguardanti Rovigno tra cui: *Del prodigioso approdo del corpo di S. Eufemia Calcedonese a Rovigno* (1885^a, pp. 303-344); *I Morlacchi nel territorio di Rovigno* (1885^b, pp. 129-140); *Origine e progresso di alcuni Istituti di beneficenza in Rovigno* (1886, pp. 183-198). Si veda in proposito Rossi Sabatini (1980-1981, pp. 401-470), Radole (1989-1990, pp. 291-311), nonché Budicin (2005, pp. 124-125).

⁸⁶ Tomaso Luciani (Albona 1818 - Venezia 1894) fu studioso di antichità, pubblicista e attivista politico; assiduo collaboratore del Kandler finché rimane in Istria. Dopo il 1861 si trasferisce a Milano e nel 1866 si stabilisce definitivamente a Venezia. Gli anni seguenti segnano il periodo dei suoi studi più intensi. Nel 1871 si impiega presso l'Archivio di Stato di Venezia e nel 1873 riceve dalla Giunta provinciale dell'Istria l'incarico di eseguire negli archivi veneti lo spoglio dei documenti riguardanti la storia dell'Istria, documenti che nella loro quasi totalità vengono pubblicati negli "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria". Tali articoli rappresentano un'importante fonte per lo studio della storia istriana. Tra le sue monografie, hanno speciale importanza *Mattia Flaccio* (1869) e *Fonti per la storia dell'Istria* (1873). Le sue pubblicazioni affrontano i più svariati argomenti dalla preistoria, all'archeologia, al folklore, e naturalmente la storia e la corografia, sempre riguardo l'ambito istriano. In tale contesto redige diciannove voci monografiche riguardanti l'Istria per il *Dizionario corografico d'Italia* curato da Amato Amati (1868-1880; Bertoša-Bertoša 2005^a, pp. 454-455). Per un approfondimento su Luciani si veda Melchiorre Corelli con la ricca bibliografia (1992, pp. 305-308).

Gedeone Pusterla (Capodistria 1820-1898) fu studioso di storia e araldica patria, è stato segretario della Civica Commissione Archeologica di Capodistria. Tra le sue opere più importanti e utili alla storia dell'arte, tutte stampate a Capodistria, si ricordano *Il Duomo di Capodistria* (1882); *Il Santuario della Beata Vergine delle Grazie di Smedella, nel suburbio di Capodistria* (1886^a); *Famiglie capodistriane esistenti nel sec. XVI* (1886^b); *I nobili di Capodistria e dell'Istria* (1887); *La necropoli di S. Canziano nel suburbio di Capodistria* (1889); *I rettori di Egida, Giustinopoli, Capodistria* (1891; Cigui 2005^b, p. 664).

Antonio Scampicchio (Albona 1830-1912) fu avvocato e membro della Dieta istriana, più volte podestà di Albona tra il 1863 e il 1906. Si occupa di geologia e archeologia e nel suo palazzo di Albona costituisce la prima raccolta museale dell'Istria, donata nel 1930 al museo di Pola (Uljančić Vekić 2003, p. 156; Vorano 2005, p. 717).

⁸⁷ Marco Tamaro (Pirano 1842 - Parenzo 1905), giornalista e storico. Frequenta le scuole a Capodistria e nel 1867 si laurea in legge a Padova. Fonda a Parenzo nel 1882 il settimanale "L'Istria", di cui è anche direttore fino al 1903, quando la pubblicazione cessa. È segretario della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria dalla sua costituzione nel 1884. La sua opera più importante, in due volumi, è *Le città e le castella dell'Istria* (I, 1892; II, 1893), dedicata a Pola, Dignano e Rovigno, rimasta purtroppo incompiuta secondo quelle che erano le intenzioni dell'autore. Pubblica anche articoli su Giuseppe Tartini, e Gian Rinaldo Carli. Su di lui si vedano i contributi di Cesare Pagnini (1950, pp. 229-235), Aldo Cherini (1992^b, pp. 560-561), nonché di Slaven Bertoša (2005, p. 798).

⁸⁸ Francesco Babudri (Trieste 1879 - Bari 1963) fu storico e scrittore. Dall'infanzia vive a Parenzo, dove dal 1908 al 1919 è segretario della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria. Dal 1924 al 1931 lavora presso il Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste, poi si trasferisce a Bari, dove nel 1939 si impiega presso la locale Biblioteca Civica. Scrive di storia ecclesiastica, di temi storici istriani,

specie riguardo il territorio di Parenzo e di Trieste, di folclore istriano, in particolare sulle canzoni popolari istriane in lingua romanza, ma anche di storia dell'arte, collaborando con le principali riviste locali, "Archeografo Triestino" e "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria". I suoi articoli si sono rivelati molto utili per la stesura di questo volume (1909, pp. 170-284; 1910, pp. 4-17; 1912, pp. 175-263; 1913, pp. 83-207; 1914, pp. 157-196). Robert Matijašić (2005^b, p. 46) riporta che Babudri compila la propria bibliografia, *Bibliografia de' miei scritti* (settembre 1900-settembre 1931). Su Francesco Babudri si vedano oltre al contributo di Matijašić (2005^b, p. 46), anche quelli di Pietro Zovatto (1985, pp. 151-168; 1992, p. 491).

⁸⁹ Si riporta un brano della lettera da Donata Levi (1988, pp. 245, 295, nota 4). Si tratta della lettera conservata presso la British Library, Add. Mss. 38992, cc. 142-44, alla data 3 (gennaio) 1865, da Lipsia.

⁹⁰ Venezia, Biblioteca Marciana, Cod. It. IV 2031 (=12272), 4. Segnalato da Levi (1988, p. 295, nota 1).

⁹¹ Il fascicolo istriano consta complessivamente di cinque fogli.

La pala di Pirano di Vittore Carpaccio (ora a Padova, Basilica del Santo) trova la maggiore evidenza (f. 2r), tra l'altro presenta "caratteri meschini, difettosi; putto corpo brutto guastato".

Il dipinto di Benedetto del 1541, raffigurante la *Madonna con il Bambino in trono e i santi Lucia e Giorgio* (f. 3r) di questo pittore "è il migliore quantunque meschino di carattere, si vede l'imitatore e scolare di Carpaccio Vittore". Si veda ora per quest'opera Rossella Fabiani (in *Histria* 2005, p. 146, cat. 11). In margine allo stesso foglio Cavalcaselle ricorda la località "S. Lucia a 1 ora da Pirano. Valle di Fasano". Lo vede dunque nella sua ubicazione originaria, a Santa Lucia, un piccolo paese presso Portorose.

La pala di Benedetto del 1538, raffigurante la *Madonna con il Bambino tra i santi Tommaso e Bartolomeo apostoli, un angelo musico*, è vista presso il Comune di Capodistria (f. 5r). A proposito dell'apostolo di sinistra annota "tutto ripassato nella veste", e con riferimento forse alla superficie pittorica dell'intera pala "color giallastro". Nello stesso foglio (f. 5r) annota il dipinto di Vittore Carpaccio dell'Entrata del podestà-capitano Contarini nel duomo di Capodistria, "La piazza di Capodistria ingresso di un podestà - molte figurette (quadro) ridipinto, tela, può essere Vittore Carpaccio" (cfr. Elisabetta Francescutti, in *Histria* 2005, pp. 128-132, cat. 7). Annota altresì il dipinto raffigurante *La Madonna con il Bambino in trono tra i santi Nicolò da Bari e Giovanni Battista* dell'Oratorio della contrada di San Nicolò, "Madonna col putto che ricorda quella di Vittore al Duomo; quadro brutto- giallastro di tono - crepe - sporco". Da fine Ottocento l'opera si trova nella cattedrale di Capodistria. Spetta a Benedetto (cfr. Cavalcaselle-Crowe 1871, ed. 1912, I, p. 213). Un aggiornamento è di Alessio Pasian e Maria Walcher (in *Istria* 1999 [2001], pp. 44, 86, 88-89, catt. 15, 115, 121). Scarse annotazioni riserva all'*Incoronazione della Vergine* di Benedetto Carpaccio de La Rotonda di Capodistria, tra le opere non più in loco (cfr. Rossella Scopas Sommer, in *Histria*, 2005, pp. 136-140, cat. 9).

A f. 4v si trova il disegno tratto dalla pala di Benedetto Carpaccio raffigurante *La gloria del Santo Nome di Gesù e i santi Giovanni Battista, Francesco, Bernardino e Paolo* del 1541 già in Sant'Anna a Capodistria (ora Gemona del Friuli, convento di Sant'Antonio). In margine al foglio Cavalcaselle segna comunque "Duomo". Si riferisce con tutta probabilità a quest'opera il seguente commento negativo: "rozzo - mani brutte - vedi Acc. Belle Arti; brutte mani - figure tozze - ombre opache". Nello stesso foglio è appuntato lo schema di un dipinto rettangolare con i santi Pietro, Andrea e Giovanni. A margine vi è la scritta "Gaspere" e la sigla "G.V.P. 1547"; il giudizio è il seguente "brutto, maniera di Benedetto".

Ai Carpaccio della cattedrale di Capodistria è riservato il f. 5v. Vi è lo schema della *Sacra conversazione* di Vittore del 1516, la trascrizione del cartellino compresa la segnatura del restauratore Cosmè Dusi del 1839. Non mancano le due portelle d'organo del 1523 che mostrano "figure tozze - pesanti, color giallastro opaco, infimo debole, sagome difettose - sente più di Vittore degli altri". Si aggiungono anche le due tele con il *Profeta Zaccaria* e il *Profeta Geremia*, un'ultima tela con più soggetti e al centro il Cristo portacroce. I due profeti sono pubblicati da Fiocco (1931^b, p. 233, figg. 5, 6) e Santangelo (1935^a, p. 40), pervennero al Regio Museo dell'Istria di Pola, presero il via dall'Istria nel 1940 e risultano di ubicazione ignota. Alisi (1932^a, pp. 44-46) le ritiene parte di una *Via Crucis* appartenente alla cattedrale di Capodistria, che poteva comprendere la tela elencata da Cavalcaselle, qui menzionata per ultima.

Al polittico del Cima è riservato un intero foglio (f. 4r), ma poche sono le annotazioni. Registra "cornice del tempo" e una "aggiunta di troppo" alla cimasa della stessa su entrambi i lati. Dal punto di vista qualitativo giudica il dipinto "un poco fiacchetto - manca un poco di massa - carni giallette eguali - pare il maestro di Girolamo da S. Croce", aggiunge anche "figure tozzette".

Le opere di Girolamo da Santacroce sono le due pale in Sant'Anna (f. 4v). La *Sacra conversazione* che si conserva ancora sulla parete di fondo del presbiterio (cfr. Craievich, in *Istria* 1999 [2001], p. 66, cat. 65) risulta dagli appunti di Cavalcaselle firmata, e aver "molto sofferto dal restauro". In calce al riquadro che ricorda la pala del *Compianto di Cristo e santi*, opera dello stesso Girolamo

ora a Gemona, convento di Sant'Antonio, Cavalcaselle riporta i nomi "Benedetto Vittore", risulta aver "sofferto" il cielo, e anche i colori sono "crudi ed opachi". Si aggiunge la *Sacra conversazione* del duomo di Isola d'Istria (f. 2v), ancora in loco, di cui trascrive la firma e la data del 1537, annotando le molte perdite di colore.

All'efficace disegno del *San Sebastiano* di Isola (f. 2v), si aggiunge oltre all'aggettivo "tizianesco" anche una pista più esplicitamente attributiva, "alla Mazza", dunque almeno un riferimento a Damiano Mazza.

Si veda Walcher (in Alisi 1997, pp. 101-102, nota 110).

I riferimenti ai Carpaccio pittori si trovano poi in Crowe-Cavalcaselle (1871, ed. 1912, I, pp. 214-217). Nella *History* del 1871 in prima edizione inglese, compaiono i Carpaccio del Comune e del duomo di Capodistria, il Santacroce di Sant'Anna, quello di Isola, il politico di Antonio Vivarini di Parenzo, i Carpaccio di Pirano, il Carpaccio di Portole, il Santacroce di Pisino (cfr. Crowe-Cavalcaselle 1871, ed. 1912, I, p. 21, nota 4, pp. 213, 216, 217; III, p. 446). È da escludersi dunque che Cavalcaselle arrivasse in questa circostanza a Parenzo e a Pola. Per le opere dei Santacroce di Capodistria tra quelle riparate dai territori dell'Istria durante la seconda guerra mondiale, ora presso il convento di Sant'Antonio di Gemona del Friuli, si veda Algeri-L'Occaso (2005, pp. 91 segg).

⁹² L'articolo è pubblicato in due parti (Frizzoni 1883^a, pp. 227-228; 1883^b, pp. 236-237), ed è subito ripreso da "La Provincia dell'Istria" (Frizzoni 1883^c, pp. 124-124; 1883^d, pp. 132-134). Sulla biografia di Gustavo Frizzoni si veda Achille Locatelli Milanese (1924, pp. 134-143). Sui suoi legami con Morelli la letteratura è amplissima. Ci si limita in questa sede a fare riferimento alla raccolta di studi *Giovanni Morelli* (1987).

La visita a Capodistria è brevissima, solo un paio d'ore. Lo studioso visita dapprima la chiesa di San Nicolò dove esamina la pala "meschinissima" di Benedetto Carpaccio che mette a confronto con quella dello stesso autore del 1540 valutata l'indomani in San Giusto a Trieste. È l'occasione per stabilire le differenze stilistiche e soprattutto qualitative tra Vittore e il figlio, che ammette di non saperlo attivo altrove: "non rappresentato, ch'io sappia in nessuna parte d'Italia". Si formula l'ipotesi di un rapporto di collaborazione, per cui Vittore potrebbe riverlarsi l'ideatore e Benedetto l'esecutore delle opere. Evidentemente non si affronta la questione cronologica. Di Benedetto Carpaccio, Frizzoni esamina l'*Incoronazione della Vergine* e la pala della *Madonna con il Bambino e i santi Tommaso e Bartolomeo* presso il Comune. In cattedrale esamina la pala di Vittore Carpaccio del 1516, concludendo che il maestro è da preferirsi nei dipinti di tematica narrativa. Stabilisce un rapporto con la pala di Pirano del 1519, che ritiene l'ultimo anno in cui si trova traccia di Vittore. Pertanto le ante d'organo del 1523 che egli vede unite "se non sono di lui, si accostano sensibilmente al suo fare". Il cattivo stato di conservazione ne impedisce la valutazione di autografia. Di come il testo di Cavalcaselle costituisca il *vademecum* è esplicitato dal fatto che Frizzoni cerca la pala di Santacroce del 1527 che vi è citata, senza peraltro trovarla. Si tratta infatti del dipinto di Isola, per via della corrispondenza del soggetto, ma che erroneamente Crowe e Cavalcaselle pongono a Capodistria, assegnando ad esso la data del 1527 in luogo di 1537 (cfr. Borenius, in Crowe-Cavalcaselle ed. 1912, III, p. 446).

Frizzoni esprime rammarico per non aver visto il Cima in Sant'Anna, per cui riporta nella sostanza il giudizio che le riserva proprio Cavalcaselle, quale "opera debole tuttavia nell'esecuzione".

⁹³ Yriarte 1883. Ma di Charles Yriarte si veda anche *Trieste e l'Istria* (1875), riedizione del testo già apparso nella collana dell'editore Treves *Il giro del Mondo*. Interessante quale giustificazione dell'editore è la nota che "Yriarte, come molti stranieri aveva il pregiudizio che l'Istria fosse paese slavo, e, andatovi con quella prevenzione, restò sorpreso del fatto, che la vita civile gli si presentasse sotto l'aspetto essenzialmente italiano".

⁹⁴ Caprin 1905, I; 1907, II. Giuseppe Caprin (Trieste 1843-1904) fu scrittore ed editore. Attratto fin da giovane dal giornalismo collabora con riviste triestine e di altre città, dando vita anche a una serie di periodici che dirige egli stesso. Si ricorda il primo, "Il Pulcinella" (1864-1865). Dopo la parentesi garibaldina nel 1866, ritorna a Trieste e prosegue la sua intensa attività di giornalista, scrittore, narratore e anche editore. Infatti fonda nel 1868 una tipografia - casa editrice in cui stampa le proprie opere. "Colpisce in Caprin la ricorrente descrizione di oggetti d'arte, non di rado condotta con minuzia calligrafica (...): sono quegli stessi oggetti di cui fu appassionato collezionista, manufatti che rappresentavano il miglior frutto di un eccellente artigianato contemporaneo, ma talvolta produzione di epoche lontane: testimonianze che gli stavano particolarmente a cuore e che lo illuminavano sulla storia della civiltà con maggiore evidenza e suggestione di altre testimonianze e documenti" (Del Beccaro 1979, p. 203). Fu un fervente attivista della Società di Minerva, in particolare della Società di letteratura popolare che ne costituisce una sezione. "Dell'arte italiana, di cui fu entusiasta estimatore e le cui vestigia cercò attivamente nella sua terra, non mancò di dar conto in

tante sue pagine. Nella sua abitazione triestina, fornita di una ricca biblioteca, ricreò fra l'altro una 'sala veneta' di eccezionale splendore valendosi di preziosi oggetti che andava collezionando. E ospitò, perché invitati dalla Società di Minerva o per altre circostanze, personalità letterarie e politiche di primo piano quali, Giosuè Carducci, Edmondo De Amicis, Giuseppe Giacosa, Felice Cavallotti, Giacinto Gallina, Pietro Cossa" (Del Beccaro 1979, p. 204). Della ricca produzione scritta di Giuseppe Caprin si menzionano, oltre alle citate *Marine Istriane* del 1889 e *L'Istria Nobilissima*, testi utili per l'assunto di questo catalogo, anche *Alpi Giulie* del 1895. Rimane inoltre di particolare importanza per la storia dell'arte il testo dedicato al *Trecento a Trieste* del 1897. Per un dettagliato profilo biografico si rimanda a Francesco Del Beccaro (1979, pp. 203-205) e Francesco Semi (1992, p. 329), nonché per un approfondimento riguardo i suoi interessi collezionistici a Michele Fabro (2004, pp. 153-179).

⁹⁵ Venturini (1904, pp. 261-271). A p. 261 la frase in cui dice *L'Istria Nobilissima* "gemma d'arte e di patriottismo" anche se non ancora edita, aggiunge infatti che "la morte volle spietatamente finita soltanto per metà".

Sulle tavole di Paolo Veneziano di Pirano e la loro fortuna critica si vedano le schede di Luisa Morozzi (in *Histria* 2005, pp. 100-102, 106, catt. 1-2). Di particolare interesse sono in proposito le considerazioni di Castellani (2005, pp. 73-74).

⁹⁶ Benco 1910, pp. 127-128. Il brano è più estesamente riportato da Castellani (2005, p. 74).

⁹⁷ Caprin 1897; 1907, II, pp. 58, 60.

⁹⁸ Castellani 2005, pp. 73-74.

⁹⁹ Semi 1935^b, p. 25.

¹⁰⁰ Pogatschnig 1913, pp. 209-228; A. Venturi 1915, VII/IV, pp. 418-422, figg. 248, 250.

¹⁰¹ Per la fortuna critica dell'opera si rinvia ora alla scheda di Elisabetta Francescutti (in *Histria* 2005, pp. 120-122, cat. 5).

¹⁰² Si veda in proposito l'articolo *Delle opere d'arte tolte all'Istria dal Barone Carnea Steffaneo* (1803, pp. 75-77). Contributo citato da Combi (1864, p. 413, n. 3045), con l'elenco delle opere tra cui Vivarini e Tintoretto. Per la vicenda di altre opere provenienti da tale chiesa si veda più avanti alla nota 133. Nel 1868 Paolo Tedeschi pubblica le due lettere riguardanti le vicende dei dipinti scritte dallo Steffaneo e dirette al padre del poeta Besenghi degli Ughi, la prima datata Laxemburg, 30 giugno 1803, la seconda Vienna, 10 novembre 1803 (Tedeschi 1868, pp. 117-119). Tali lettere vengono rieditate nel 1913 da Antonio Pogatschnig (1913, pp. 214-215). Si veda inoltre *Oggetti d'arte* (1876, pp. 1944-1945), G. A. D. (1890, pp. 154-156) e Caprin (1905, I, pp. 14-15, nota 1).

¹⁰³ Kraft 1853, p. 23; Crowe-Cavalcaselle 1871, ed. 1912, I, p. 61; Berenson 1895, p. 91; L. Venturi 1907, pp. 243-244.

¹⁰⁴ Caprin 1905, I, pp. 14-15.

¹⁰⁵ Francescutti, in *Histria* 2005, p. 120, cat. 5. Prima di raggiungere Capodistria, l'opera venne pertanto esposta presso il Museo Poldi-Pezzoli di Milano nel 1922 e presso Palazzo Venezia a Roma nel 1923 (*Catalogo* 1922, pp. 8-9; A. Venturi 1922, p. 145, fig. 6; Strinati 1922; *Catalogo* 1923, p. 45).

¹⁰⁶ Zanetti 1771, p. 47.

¹⁰⁷ Per la fortuna critica di questa tavola, tra quelle riparate in Italia dai territori dell'Istria durante la seconda guerra mondiale, si veda la scheda di Valeria Poletto (in *Histria* 2005, pp. 124-126, cat. 6). Interessa qui ricordare la menzione come opera di Giovanni Bellini risalente a Caprin (1907, II, p. 81) che la vede depositata presso il duomo di Capodistria, la presenza alla mostra capodistriana del 1910 (*Catalogo* 1910, p. 116), la considerazione di Oscar Ulm (1910, p. 218), il dibattito attributivo cui partecipano Ignazio Domino (1924, p. 28), Alisi (1926, p. 10) e lo stesso Semi (1930, p. 31; 1934^b, pp. 76-79; 1935^b).

¹⁰⁸ Berenson 1932, p. 133. Persiste nell'errore nel 1957 elencando l'opera sia come Benedetto Carpaccio, ma dubitativamente, sia come stretto seguace di Giovanni Bellini (Berenson 1957, I, pp. 36, 56). L'illustre storico dell'arte ebbe una conoscenza mediata della pittura istriana, documentata tuttavia ampiamente nella sua ricchissima e celebre fototeca. Quanto ai viaggi del grande conoscitore, sappiamo che ebbero a riguardare non l'Istria ma la Dalmazia, fu infatti a Spalato e a Traù, come egli stesso ricorda in *Abbozzo per un autoritratto* edito nel 1949 (p. 215).

¹⁰⁹ Naldini 1700, p. 195; Bernardi 1866^b, pp. 27 segg.; Caprin 1889, p. 119.

¹¹⁰ Caprin 1907, II, pp. 235 segg. Per i documenti relativi non si tratta di un'esclusiva, in quanto editi da Francesco Majer (1903, pp. 3-4).

¹¹¹ Crowe-Cavalcaselle 1871, ed. 1912, I, p. 249; Botteon-Aliprandi 1893, pp. 102-104; Burekhardt 1905, pp. 73, 121; Alisi 1910^b, pp. 72-79; Semi 1933, pp. 85-90. Per la fortuna critica dell'opera si veda Menegazzi (1981, pp. 130-131), Humfrey (1983, pp. 91-92, cat. 31). È tra le opere riparate in Italia durante la seconda guerra mondiale, pertanto si veda in proposito il catalogo della mostra *Histria* (Algeri-L'Occaso 2005, pp. 90-91).

¹¹² Fiocco 1916, pp. 192-193, 200, 204.

¹¹³ Alisi 1910^b, pp. 74-76.

¹¹⁴ Fiocco 1916, pp. 192-193, 200, 204.

¹¹⁵ Testi (1915, II, p. 331, nota 2) facendo riferimento ai contributi di Babudri del 1903 e del 1910 (cfr. nota 118) ricorda “non è nemmeno documentato che il polittico si trovasse un tempo nella chiesetta di S. Michele della quale non avanzano neppure i vestigi, infatti nel lavoro più recente del Babudri, che citiamo trattando del polittico, non si parla più di S. Michele, ma d’una delle molte chiese antiche di Parenzo”. Sul problema chi scrive interviene nel contributo in corso di stampa presentato in occasione di un convegno tenutosi a Capodistria nel giugno del 2004 (Fossaluzza s.d., in corso di stampa). Sull’opera si rinvia all’autorevole scheda di Ivan Matejčić in catalogo (252).

¹¹⁶ Crowe-Cavalcaselle 1871, ed. 1912, I, p. 21, nota 4.

¹¹⁷ Caprin 1889, pp. 243-244. Interviene anche successivamente (1907, II, p. 79). Solo Testi (1915, II, pp. 398, 418) si accorge della citazione da parte di Caprin (1907, II, p. 80) di una tavola non meglio specificata per ubicazione e per soggetto spettante ad Antonio Vivarini vista nel duomo di Pola, diversa dal polittico ligneo “vivariniano”, purtroppo già allora “sottratta o venduta”.

¹¹⁸ Babudri (1910, p. 16, nota 1) riferisce di aver pubblicato su “L’Istria” nel 1903 tale contributo (Babudri 1903^a, pp. 1-2; 1903^b, pp. 1-2).

¹¹⁹ L. Venturi 1907, p. 106. Nel frattempo Babudri (1910, pp. 4-17) aveva pubblicato un più completo saggio sull’opera. Delle molte considerazioni sul capolavoro parentino e l’interpretazione della data apposta al cartiglio si rinvia, per la questione storiografica qui richiamata, unicamente a uno dei brani di Testi (1915, II, p. 331, nota 2). Si veda inoltre la scheda in questo catalogo di Ivan Matejčić (cat. 252).

¹²⁰ Della famiglia di pittori Bastiani, e di Lazzaro in particolare si occupano Antonio Alisi (1909, p. 87) e Giuseppe Fiocco (1931^a).

¹²¹ Ludwig-Molmenti (1906, pp. 42 segg.). Pompeo Molmenti in proposito giudica “romanzo biografico” il contributo di Del Bello (1903, pp. 201-208) sulla casa del pittore a Capodistria. Ad onore del vero è da dire che la convinzione sulle origini non istriane di Carpaccio è acquisizione di Molmenti dovuta alle ricerche di Ludwig. Molmenti stesso lo riteneva indubitabilmente di Capodistria, ad esempio nel 1885 (pp. 55 segg., 73). La posizione dello studioso espressa in precedenza nel 1881 ha una particolare eco locale (Bibliografia 1881, pp. 151-152). Nel 1906 ha buoni motivi per poter affermare “non mai un documento sicuro ci viene offerto dal canonico Stancovich, e da tutti quegli egregi scrittori, come il Tedeschi, il De Franceschi, il [Vincenzo] De Castro, il Luciani ecc., che vollero sostenere l’ipotesi che il pittore fosse nato a Capodistria” (p. 42).

¹²² La pala di Pirano è tra le opere uscite dall’Istria durante la seconda guerra mondiale e si trova ora presso la Basilica del Santo di Padova. È dedicato a quest’opera e alla sua fortuna critica un saggio approfondito da Fabrizio Magani (2000, pp. 321-335). L’Ingresso del podestà Contarini è ugualmente riparato in Italia ed è tra le opere restaurate e criticamente riconsiderate, una scheda articolata gli è dedicata da Elisabetta Francescutti (in *Histria* 2005, pp. 128-132, cat. 7). Su Benedetto Carpaccio, documentato a Capodistria stabilmente dal 1545 al 1560, si fa riferimento ai contributi del catalogo dell’esposizione triestina del 2005, in particolare alle schede di Rossella Scopas Sommer (in *Histria* 2005, pp. 136-140, cat. 9) e Rossella Fabiani (in *Histria* 2005, pp. 142, 146, catt. 10, 11).

¹²³ Caprin 1907, II, pp. 103-104, 106, 108; Majer 1910, pp. 38-41; Musner 1921, pp. 354-364; C. De Franceschi 1932, pp. 331-333; Semi 1934^a; Semi 1935^b. Sul linguaggio di Caprin si vedano le osservazioni di Fabrizio Magani (2000). Il riferimento deve essere a Pompeo Molmenti (1881; 1893, pp. 56 segg.). Si possono aggiungere i contributi di Del Bello (1903, pp. 201-208; 1905, pp. 6-13) e quelli comparsi in precedenza su “La Provincia dell’Istria” (Tedeschi 1885, pp. 58-60; 1886, pp. 115-117; E. N. 1889^a, pp. 50-51; 1889^b, pp. 57-59; 1889^c, pp. 65-67).

¹²⁴ Alisi 1929.

¹²⁵ Fiocco 1931^b, pp. 223-240.

¹²⁶ Stancovich 1829^b, III, pp. 95-97; 1888, p. 411; Caprin 1907, II, pp. 85 segg.; A. Venturi 1926, pp. 23-32. Per la fortuna critica si rinvia al saggio monografico, pubblicato in volume, di Alberta De Nicolò Salmazo (1989).

¹²⁷ Billanovich 1969, pp. 197-292; Billanovich-Mizzon 1971, pp. 249-253.

¹²⁸ Sulle raccolte epigrafiche in Istria e Dalmazia nel corso dell’Ottocento basti qui fare rinvio ai riferimenti contenuti nei citati saggi di Maria Pia Billanovich. Il primo riferimento è Gian Rinaldo Carli (Capodistria 1720 - Cusano Milanino 1795), erudita,

enciclopedista, scrittore, storico ed economista. Nel 1743 pubblica *Delle antichità di Capodistria*, edite successivamente anche da Domenico Rossetti in "L'Archeografo Triestino" nel 1831, e nel 1745 *Della spedizione degli argonauti in Colco*, opere di interesse archeologico e storico. A Pola compie ricerche archeologiche riguardo l'Arena e pubblica *Relazione delle scoperte nell'Anfiteatro di Pola nel mese di giugno 1750 dal conte Gian Rinaldo Carli-Rubbi (1750)*. Promuove la fondazione del primo nucleo museale di Capodistria presso la Loggia in cui vengono raccolti e conservati i primi reperti archeologici. Nel corso della sua vita pubblica molte opere di natura economica, finanziaria, archeologica, teatrale, poetica. Tra queste si ricorda la monumentale *Delle antichità italiane* (I-V, 1788-1791; Semi 1992, pp. 259-265; Marković 1993, pp. 75-95; *Veliki reformator* 1997; Žitko 2005^a, p. 129). Sulla sua produzione erudita si vedano inoltre i contributi che lo riguardano editi da Salomone Morpurgo (1880-1881, pp. 312-372), Baccio Ziliotto (1944, pp. 181-203; 1946, pp. 237-368). Se ne occupano più di recente con autorevolezza Franco Venturi (1969, pp. 363-365, 456-453, 727-729, 734-737) ed inoltre Elio Apih (1973).

¹²⁹ Tedeschi 1894^a, pp. 149-150; 1894^b, pp. 160-161; Vesnaver 1898; Benevenia 1907, pp. 26-59. Per la fortuna critica di Ventura basti qui il rinvio al catalogo della mostra tenutasi a Lubiana, Capodistria e Parenzo curata da Edvilijo Gardina (2003) e al testo introduttivo di Nina Kudiš Burić in questo volume.

¹³⁰ Giorgini 1906 (1731); Tamaro 1910^b, pp. 163-165; Matejčić 1982, pp. 542, 544; Peršić-Vorano 1985; Kudiš 1992^b, pp. 125-138.

¹³¹ Caprin 1907, II, pp. 68-69; Folnesics 1917^b. A proposito di alcuni codici miniati capodistriani si vedano Ivan Marković (1994, pp. 73-92) e ora gli aggiornamenti di Tiziana Franco (in *Dioecesis* 2000, pp. 255-267, catt. 63-66; 2004, pp. 701-702). Da notare che Hans Folnesics pubblica nello stesso anno (1917^a) anche il catalogo dei codici miniati della Dalmazia. Del 1915 è il suo saggio su Brunelleschi per il quale egli è soprattutto noto (*Österreichische* 1957, I, p. 335).

¹³² Planiscig 1915; Planiscig-Folnesics 1916.

¹³³ La vasta portata dell'azione di scavo, rilievo e ricostruzione archeologica, di restauro e rilievo architettonico, e di pari passo di recupero di affreschi e dipinti delle chiese è ricostruibile nei dettagli grazie alla sistematica informazione di alta precisione contenutistica offerta in "Mittheilungen", rivista della Zentralkommission für Denkmalpflege (ZKD). Per quanto riguarda le opere d'arte che qui interessano, quindi con riferimento solo all'Istria, una prima considerazione riguarda il fatto che l'attività di restauro, come osservato, si intensifica a partire dalla metà degli anni novanta dell'Ottocento per chiudersi fatalmente nel 1916-1917 per quanto riguarda l'Istria e la Dalmazia, e nel 1918 per quanto riguarda l'Isontino e Trieste, di cui si documentano i disastri della guerra.

Proprio a partire dal 1895 un rapido spoglio della rivista consente di venire a conoscenza di tutte le attività svolte, attraverso sia gli articoli, sia le corrispondenze dei conservatori. Con riferimento allo stesso 1895 si ha notizia degli affreschi della gotica cappella di Lindaro (*Notizen* 21. 1895, pp. 50-51; *Notizen* 103. 1895, p. 129). Per la loro descrizione e fortuna critica si veda Fučić (1963, *Katalog*, p. 10). Il conservatore Gerisch si reca in Istria e Dalmazia per conto della ZKD, relazionando in seguito, per quanto riguarda i dipinti dell'Istria, circa la conservazione dei Carpaccio e Palma di Capodistria (*Notizen* 84. 1895, pp. 121-122). Sugli stessi interviene Wilhelm Neumann, che nell'estate del 1897 compie a sua volta un "Ausflug nach Triest und Dalmatien" (1898^a, p. 106). La dettagliata relazione è pubblicata in quattro puntate. Interessa qui della seconda il rapporto su Pirano (opere di Vittore Carpaccio, Gregorio Lazzarini, Carlo Maratta, Carletto Caliarì, Sassoferrato), non manca di fare il nome del restauratore Domenico Aquaroli, o di annoverare i codici miniati trecenteschi; Neumann 1898^b, pp. 160-161).

Nel 1913 si ha notizia che i tre dipinti di proprietà del Consorzio Saline di Pirano - il Benedetto Carpaccio del 1541, il ritratto dell'imperatore Ferdinando opera di Heinrich Füger del 1804 e il ritratto dell'imperatore Francesco I, anch'esso dei primi anni dell'Ottocento - trovano una nuova collocazione: il primo nella sala del Consiglio del Municipio di Pirano e gli altri due a Trieste (*Pirano* 1913, p. 58). Nello stesso anno Gnirs cita la pala d'altare della chiesa della Santissima Trinità di Pontiera raffigurante la Santissima Trinità (*Gnirs* 1913, p. 171).

Nel 1913 (*Gnirs* 1913, p. 184) formula una sorta di inventario di ciò che si trova in San Giorgio a Pirano e proveniente dalla chiesa di San Bernardino di Portorose dei francescani osservanti minori a seguito della soppressione di quel convento nel 1806. Si tratta in particolare di resti di pitture considerate del XV secolo, allora rinvenute dal "Landkonservator" in deposito negli spazi della biblioteca del duomo piranese. Sono descritti gli scomparti su tavola fondo oro di un polittico di manifattura veneziana della metà del secolo XV, secondo la datazione allora proposta da Gnirs. In realtà egli descrive puntualmente il ben noto polittico di Paolo Veneziano in quel momento evidentemente smembrato e che reca nella fascia inferiore della cornice, in cui le tavole

vennero pochi anni dopo riposizionate, l'iscrizione contenente la data del 1355. Tale testimonianza, a prescindere dall'erronea valutazione cronologica, è di non poco rilievo per l'accertamento della provenienza dell'importante polittico di Paolo Veneziano, che dunque in origine doveva appartenere alla chiesa francescana di San Bernardino presso Portorose. Sulla storia delle chiese di San Giorgio e di San Bernardino e il loro patrimonio di pitture si ricava una messe di notizie dalla densa monografia postuma di Alisi, utilissima seppure priva di riferimenti documentari e bibliografici (1972). A leggere le più recenti ed informate schede scientifiche o i contributi che si riferiscono a quest'opera di Paolo Veneziano si assiste, infatti, allo sforzo di individuarne l'ubicazione originaria mediante lo spoglio delle fonti che riguardano la descrizione degli altari del duomo di Pirano, nonché dell'annesso battistero di San Giovanni (Pavanello, in *Istria* 1999 [2001], p. 5; Flores d'Arcais 2002, pp. 23-24; Morozzi, in *Il Trecento adriatico* 2002, pp. 158-160, 162-163, catt. 28, 29; Pedrocco 2003, pp. 105-106, 129, nota 57, 196-197, cat. 26; Morozzi, in *Histria* 2005, pp. 100-109, catt. 1, 2). Va osservato che Caprin (1907, II, fig. a p. 58) documenta già l'opera rimontata entro la sua cornice, come pure Testi (1909, I, p. 234), mentre Attilio Tamaro (1910^a, pp. 42-43) può procedere anche alla lettura dell'iscrizione. Antonio Alisi (1972, pp. 46-48, 54, 55) reputa il polittico opera di pittore emiliano, e la cuspidata con il *Salvatore crocifisso* di "un ignoto seguace di Paolo Veneziano". Altro aspetto di rilievo della testimonianza di Gnirs del 1913 riguarda il fatto che quale cimasa di tale polittico considera posta in origine al di sopra dello scomparto centrale proprio la tavola cuspidata raffigurante il *Salvatore crocifisso*, che anch'egli vede nello stesso ambiente e che ancora si conserva. Come si evince dalla citata fortuna critica recente dell'opera, si deve far risalire a Fiocco (1931^c, p. 889) la successiva proposta in sede scientifica di un tale abbinamento. Collocati nella propria cornice gli scomparti del dossale, e dotata della cornice originale anche la cimasa, i due ordini non erano dunque più assemblati quando agli inizi del Novecento si trovavano posizionati "in uno stanzino annesso alla sacrestia" del duomo di Pirano, secondo la testimonianza di Santangelo (1935, p. 149). Come noto il polittico di Paolo Veneziano del 1355 è tra le opere ricoverate in Italia a seguito della seconda guerra mondiale, e si trova attualmente depositato in Roma al Museo di Palazzo Venezia. È annoverato tra quelle esposte alla mostra triestina del 2005. In proposito, specie riguardo alla provenienza, va tenuto conto delle molte osservazioni di Sonja Ana Hoyer (2005^a, pp. 36-43; 2005^b, pp. 44-51).

Va notato che nella stessa relazione del 1913 Gnirs annovera anche le portelle dello scrigno di un dossale d'altare composte su di un lato da "quattro tavole in incorniciature architettoniche riccamente dorate con immagini di santi su fondo dorato. Opera molto buona, Scuola di Murano, della prima metà del XV secolo. La superficie interna del battente di sinistra ricoperta da un'immagine dipinta su carta applicata, *San Giorgio lotta con il drago* (...)". La descrizione di Gnirs consente di ritenere provenienti dalla stessa chiesa di San Bernardino presso Portorose, anziché da Pirano come si è ritenuto, i quattro elementi di polittico che, applicati al *recto* di due battenti di portelle forse di scrigno, sono divenuti parte di ante d'armadio. Sul *verso* sono raffigurati *San Giorgio che lotta con il drago* e *San Martino a cavallo che divide il mantello con il povero*. Tali elementi hanno conosciuto le vicende del trasferimento al pari del polittico paolense, assegnati a Palazzo Venezia in Roma, sono stati esposti alla mostra triestina del 2005 (Sconci, in *Histria* 2005, p. 116, cat. 4). La riproduzione fotografica che attesta l'assemblaggio di queste parti e la loro funzione quali ante d'armadio è edita da Gnirs (1913, p. 185, fig. 144). Alisi (1972, pp. 64-67) nella descrizione del duomo di Pirano conferma la provenienza dei quattro scomparti e pubblica un'altra foto attestante la medesima situazione di assemblaggio che si fa risalire circa il 1875 (Sconci, in *Histria* 2005, pp. 116-119, cat. 4). Per inciso, seguendo Gnirs non sembrano presentare un'estrazione culturale del tutto dissimile i quattro scomparti di polittico rispetto alle due portelle cui sono stati applicati. Vi è minore resa volumetrica nei primi, tuttavia sono i peggio conservati nella superficie pittorica, e più accuratezza lineare e decorativa. Risulta invece più sintetica e sommaria, in ogni modo efficace, la resa pittorica nelle seconde, ciò corrisponde anche alla diversa tipologia e funzionalità delle immagini. In entrambi i casi affatto generica appare l'assunzione di stilemi alla Antonio Vivarini (Štefanac 2000, p. 33). In ogni caso è forse da posticipare verso la metà del secolo la loro esecuzione dovuta infatti ad un ritardatario artista di periferia come giustamente osserva Höfler (2000, p. 216), il quale è riconosciuto in Nicolò di Antonio da Murano, a motivo invece delle implicazioni più dirette con la pittura lagunare di inizio secolo, da parte di Andrea De Marchi (1995, p. 321), seguito da Walcher (in *Istria* 1999 [2001], pp. 240-241, cat. 450). Questi ultimi studiosi fanno riferimento, tra le altre opere, all'Annunciazione su tavola della chiesa della Madonna della Neve di Pirano che merita una datazione al 1430 circa per Walcher.

Mentre nel 1915 in "Mitteilungen" si dà ancora conto dei molti progetti di intervento in attuazione, che comprendono tra l'altro la Basilica Eufrasiana di Parenzo o quella di Pola e in particolare al monumentale polittico quattrocentesco ad intaglio ligneo (Parenzo 1915, pp. 286-287; Pola 1915, pp. 287-288, 289, fig. 46). L'anno successivo a proposito della Dalmazia si fa già riferimento alle difficoltà causate dalla Grande Guerra (*Dalmatien* 1916, p. 20). Nel numero 5/6 del 1916-1917 si trovano le ultime notizie riguardanti l'Istria (*Künstenland* 1916-1917, pp. 111-115). Sull'attività della ZKD si veda anche la nota 33.

¹³⁴ A titolo di esempio, si può citare la pala firmata di Giuseppe Angeli per la collegiata di San Giorgio di Pirano che è tra quelle portate in Italia durante la seconda guerra mondiale, ricordata da Attilio Tamaro (1910^a, p. 72). Ora si trova in deposito a Palazzo Venezia in Roma (cfr. Castellani, in *Histria* 2005, pp. 182-185, cat. 21).

¹³⁵ Riccoboni 1922, pp. 225-232 (cfr. Bralić, catt. 347-349).

¹³⁶ Un Tiepolo 1922, p. II. “Un’importante scoperta artistica è stata compiuta mesi orsono dall’architetto Alberto Riccoboni dell’Ufficio per le Belle Arti della Venezia Giulia. Trovandosi egli per diporto nella vicina Pirano (...) si soffermò anche nella chiesa dedicata a S. Maria della Consolazione. È là che la sua attenzione venne fermata da un dipinto (...). Era una pala di discrete dimensioni posta sopra l’unico altare ivi esistente (...) si convinse essere essa opera perfetta di mano del magico artista veneziano, il più grande del Settecento: Giovanni Battista Tiepolo (...). Il dipinto è di una bellezza straordinaria, solamente qua e là un po’ toccata da ridipinture. L’Ufficio delle Belle Arti ha affidato al professore Giuseppe Cherubini di Venezia il delicatissimo incarico di restaurare il prezioso dipinto. Tale lavoro è a buon punto e, non appena ultimato il nuovo Tiepolo andrà a farsi conoscere ed ammirare alla Mostra della pittura italiana del Seicento e Settecento che il Comune di Firenze sta organizzando e che si aprirà nell’aprile prossimo”. La segnalazione su “Il Piccolo della Sera” del 1922 non è a firma di Alberto Riccoboni come risulta dalla bibliografia posta in calce alla relativa scheda di Fabrizio Magani (in *Histria* 2005, p. 178, cat. 20).

Per la fortuna critica dell’opera si veda ora Magani (in *Histria* 2005, pp. 176-178, cat. 20) che conferma la datazione circa il 1730. Si veda anche Castellani (2005, p. 79, nota 20) e, ovviamente, dapprima Santangelo (1935^b, pp. 48-50). Nell’occasione Santangelo rende note le due pale di Francesco Fontebasso della chiesa di Santa Maria degli Angeli di Lussingrande, raffiguranti *Sant’Ildebrando* e *San Francesco*. Va ricordato per la cronaca che il Tiepolo era stato ricordato solo come “opera di scuola” da Attilio Tamaro (1910^a, p. 71) in una scrupolosa rassegna sui dipinti della chiesa che non aveva mire di accertamenti conoscitivi.

¹³⁷ Morassi 1922. “Circa mezz’anno fa, l’amico Alberto Riccoboni mi raccontò che aveva scoperto un Tiepolo nella chiesa della Consolazione a Pirano. ‘È per lo meno un Giandomenico - disse - da quello che ora si può vedere. È una cosa magnifica, buttata giù a pennellate franche e sicure, da grande maestro. A dirti il vero, io penso anzi che sia Giambattista’. Io ebbi il torto, allora, di non credere alla sua febbre. E non andai a vederlo. Più tardi, egli mi mostrò una fotografia del dipinto, piuttosto scialba ed oscura, dove, più delle parti originali risultavano i ritocchi. Dubitai ancora, quantunque già la curiosità mi pungesse di vederlo. Così andammo a Pirano, nella chiesetta silenziosa. Il dipinto era lassù, sopra l’altar maggiore, nella penombra e in parte nascosto dagli ornamenti del tabernacolo. Mi avvicinai alla tela, che da sotto non si scorgeva che a fatica, e ne fui subito preso. Ebbi certezza che il quadro, dalla prima all’ultima pennellata, fosse dipinto dalla mano e dal cuore di Giovanni Battista Tiepolo.

Il quadro è stato restaurato questi giorni dal prof. Giuseppe Cherubini. Restaurato, in questo caso non significa soltanto rappezzato e ricucito e ritocco. Il dipinto ha riacquistata quasi tutta la sua luminosità originaria, il fuoco del suo colore vibrante. Dove prima i toni eran bassi e cupi e fumosi ora risuonano i gialli e i rossi e gli azzurri in armonie ammorzate: perché i colori hanno una loro luce contenuta, interiore, come la brage che si vela da cenere. 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 grande bellezza di cui lo illuminò il suo creatore veneziano”. Segue da parte di Morassi la descrizione iconografica, l’osservazione che il vuoto della parte inferiore “è riempito dal tabernacolo anteposto (segno indubbio che la pala fu commessa proprio per quel tale altare di Pirano)”. Largo spazio è poi riservato alla datazione dell’opera, non mancano i riferimenti alla caratterizzazione della fase specifica d’attività di Tiepolo, evocata con linguaggio di straordinaria aderenza. “Non è il Tiepolo dell’ultima maniera, dove la composizione è rotta in movimenti fluttuanti e agitati e la pennellata fulminea sfarfalleggia in squilli argentei che l’atmosfera disperde sin nelle nubi lontane. È il Tiepolo giovine, qui, ancora attaccato alla tradizione dei suoi maestri”. E più avanti continua in tale modo: “Ma il quadro è proprio di Giambattista Tiepolo? Risparmiatemi, di grazia, le dimostrazioni critiche e stilistiche, eseguite con metodo ‘scientifico’; e permettetemi di dirvi le conclusioni (...). La pala di Pirano appartiene al primo periodo di Giambattista, proprio alla sua giovinezza tra il 1720 e il ‘30 (...). La Madonna di Pirano è la sorella carnale della Vergine del Carmelo della Pieve di Sacco, della Maria di Palazzo Labia di Venezia, dell’Immacolata alla Galleria di Vicenza (...). Ogni particolare anatomico corrisponde alle figure di Tiepolo. Chi vuole applicare all’esame il metodo Morelliano (questa specie di trappola stilistica dei critici-detectives) ne scopre infinite uguaglianze di fattura, di forma, di costruzione. Si può fare, come in matematica, la prova contraria, negativa. Dimostrare perché non può essere che di Giambattista; e perché si debba escludere la mano degli imitatori. Ma è storia ancora più lunga e noiosa. Nella collana delle pitture veneziane, di cui è ricca la nostra regione, il dipinto del Tiepolo piranese rappresenta

una delle perle più luminose. Dei Tiepolo stesso non vi sono nella Venezia Giulia che la Galatea del Museo di Storia e d'Arte e i disegni che presto speriamo vedere restituiti a Trieste. La Madonna che si trovava a Cavenzano fu venduta molti anni fa a un antiquario grifagno che la sostituì con una brutta copia. Altre pitture del Friuli che si vogliono scrivergli, non sono del Tiepolo, ma dei suoi continuatori (...)."

¹³⁸ Tamaro 1910^b.

¹³⁹ A. Tamaro, *Elenco di opere d'arte esistenti nell'Istria compilato dal dottor Attilio Tamaro ad uso esclusivo del Comitato belle arti per l'Esposizione Istriana*, Trieste, Biblioteca Civica, R.P. Misc. 6-58, dattiloscritto senza data, ante o 1910.

¹⁴⁰ Compagnoni le seguenti località: Capodistria, chiesa del Lazzaretto, Carcauzze (Carcase), San Pietro dell'Amata, Buie, Verteneglio, Momiano, Collalto (Berda), Valle, Barbàna, Pirano, Muggia, Isola, Umago, Cittanova, Parenzo, Orsera, Montona, Pisino, Moncalvo, Vermo, Pèdena, Canfanaro, Sanvincenti, Pola, Dignano, Monticchio, Pomer, Lavarigo, Sissano, Gallesano, Fasana, Peroi, Caruizza (Carnizza), Momarano, Lovrana (Laurana), Castua, Albona, Fianona, Ossevo, Cherso, Lubenizze, Neresina, Lussingrande, Lussinpiccolo, Veglia, Cassione, Santa Lucia (Giurandron), Pinguente, Draguc (Dragucco), Colmo, Rozzo, Portole, Piemonte (d'Istria), Grisignana.

¹⁴¹ Castellani 2005, pp. 69-70.

¹⁴² Castellani 2005, pp. 72-73. La studiosa giudica l'elenco di Tamaro quale restituzione del "panorama pressoché completo del patrimonio artistico della penisola, pubblico e privato, rivelando una conoscenza diretta e approfondita del territorio".

¹⁴³ Castellani 2005, pp. 69, 78, nota 3; Gardina 2002, pp. 47-75; Mader 2002, pp. 31-45. Si veda anche la nota 41 in questo testo.

¹⁴⁴ *Catalogo* 1910. Non va però tralasciata l'impegnata recensione di Giovanni Musner (1910, pp. 98-107).

¹⁴⁵ *Elenco* 1918.

¹⁴⁶ Castellani 2005, p. 77. L'Elenco "rende conto di una ricerca che la guerra aveva privato della ricognizione sui luoghi e costretto ad avvalersi di fonti, appunti e informazioni indirette, ammettendo il proprio carattere 'provvisorio'".

¹⁴⁷ Per la descrizione di tale elenco si faccia riferimento a Castellani (2005, p. 77) che vi si sofferma.

¹⁴⁸ Ferdinando Forlati (Verona 1882 - Venezia 1975) entrò per concorso presso la Soprintendenza ai Monumenti di Venezia quale architetto nel 1910. Assunse l'incarico di Soprintendente alle opere di antichità e d'arte per il Friuli e la Venezia Giulia dal 1926 al 1935. In questa fase fu ristrutturare una serie di edifici romanici e gotici, tra l'altro quelli di Capodistria, la cattedrale, il magazzino del sale San Marco, la Rotonda del Carmine, Casa Percauz, Piazza della pescheria; di Pirano, come Casa Fragiaco (De Angeli D'Ossat 1975, pp. 289-291).

¹⁴⁹ Per Riccoboni (Este 1894 - Milano 1973) si è fatto riferimento ad Alberto Riccoboni (1994). Castellani (2005, p. 77) ne sintetizza efficacemente il profilo di "funzionario in Soprintendenza, editore, disegnatore, collezionista di contemporanei", e soprattutto "a sua volta parte della costellazione eccentrica" di intellettuali operanti a Trieste.

¹⁵⁰ La prefazione al catalogo del 1924 è di Antonio Morassi, che risponde alla domanda se esistono opere d'arte [antiche] a Trieste. La risposta è affermativa per cui delinea un invito a "saper vedere" (Morassi 1924^b, pp. 9-13). Sottolinea la provenienza di quelle presenti in raccolte triestine soprattutto dall'Istria e dal Friuli. "È ovvio che queste regioni, sotto il fausto dominio della Serenissima, abbiano creato gran dovizia d'opere d'arte: la costa istriana, unita - non separata - dal mare a Venezia può considerarsi quasi un sobborgo della grande città, tanta è l'affinità stilistica della sua arte, quando si pensi ad esempio a centri quali Capodistria, Pirano, Parenzo, Rovigno. Così nel Friuli è sempre presente lo spirito di Venezia, per quanto quivi si sviluppino a parte e con caratteri non del tutto identici le arti e i mestieri. Influssi tradizionali e d'importazione nordica si incrociano a dar sapore particolare alle creazioni friulane (1924^b, pp. 9-13). La prefazione al catalogo dell'aprile 1925 è invece di Alberto Riccoboni il quale esalta l'attivismo dei collezionisti della città alle cui gallerie "manca solamente, forse, una razionale sistemazione, perché possano degnamente gareggiare con più note consorelle" (1925, p. 14). Ne cita di importanti a cui dedicano successivamente alcune considerazioni Giorgio Fossaluzza (1997^b, pp. 203-240) e Fabrizio Magani (1997, pp. 275-286). Si può collegare, certo solo idealmente, a queste due rassegne dei primi anni venti quella che Trieste può vedere nel 1950, *Mostra Storica dei Pittori Istriani*, organizzata in occasione della celebrazione degli Istriani Illustri. Presentata da un importante sottocomitato, è organizzata con la collaborazione dell'Istituto di Storia dell'Arte Antica e Moderna dell'Università degli Studi di Trieste, della Soprintendenza ai Monumenti, Gallerie e Antichità e dei Musei Civici di Storia ed Arte. La presentazione spetta a Decio Gioseffi direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte. Egli evidenzia come la mostra "ha potuto essere realizzata, nella presente situazione, che rende praticamente

inaccessibile il patrimonio artistico locale”. Tuttavia, poiché avverte “arte in Istria e arte fatta da istriani non sono per nulla termini equivalenti e intercambiabili”, la mostra può essere allestita con opere di provenienza per lo più non istriana né triestina, riguardando esempi di Bernardo Parentino, di Francesco Trevisani, di Benedetto Carpaccio e Giorgio Vincenti di altre collezioni pubbliche e private (Gioseffi 1950, pp. 15-19). Nel complesso il risultato è di scarsa rappresentatività per l’arte antica che qui interessa, trovano infatti posto soprattutto opere dell’Ottocento e del Novecento. Purtroppo alle schede scientifiche del catalogo manca poi l’integrazione bibliografica e critica promessa come imminente in “Pagine Istriane” (*Mostra* 1950, p. 14). Nel recensire con molta applicazione la mostra, Remigio Marini ci teneva a precisare una volta di più: “una pittura istriana non esiste; non esiste cioè una pittura né un’arte regionale nell’estrema penisola nord-orientale d’Italia con caratteri che la distinguano dalle altre regioni venete” (1950, pp. 176-178). Per inciso si osservi come non abbia migliori contenuti scientifici la successiva *Mostra della civiltà istriana* (1959).

¹⁵¹ Toesca 1911; Papini 1912; Cecchelli 1932.

¹⁵² Bradanović (2001, pp. 138-139). Molajoli (Fabriano 1905-1985) pubblica *La Basilica Eufrasiana di Parenzo* (1940).

¹⁵³ Bettini-Fiocco 1942, pp. 229-312. Sul significato che può assumere un titolo siffatto nella periodizzazione italiana, nella fattispecie in epoca fascista, si veda Giovanni Previtali (1979, pp. 3-95).

¹⁵⁴ Bettini-Fiocco 1942, pp. 231-233. Il riferimento è a Ljubo Karaman (1932, pp. 332-380). Si polemizza invece da parte di Bettini e Fiocco (1942, p. 234) con la posizione dei francesi e serbi, colpevoli di “vaniloqui, di timbro ‘piccolintesta’”. Il riferimento polemico è alla *Guide Bleu “Europe centrale”*, dovuta a Louis Réau (1937), oppure al contributo di Henry Debraye autore dell’*Autour de la Yougoslavie* (1931). Sulla figura di Karaman si rimanda alla nota 161.

¹⁵⁵ Concetto espresso in altro contesto anche da Adolfo Venturi (1916). Giudizio messo ovviamente in bella evidenza da Sergio Bettini e Giuseppe Fiocco (1942, pp. 274-275).

¹⁵⁶ Bettini-Fiocco 1942, p. 284.

¹⁵⁷ Bettini-Fiocco 1942, p. 306.

¹⁵⁸ Casadio-Castellani 2005, pp. 29-30; Magani 2005, pp. 31-39; Sgarbi 2005, pp. 40-42; Algeri-L’Occaso 2005, pp. 87-97.

¹⁵⁹ Hoyer 2005^a, pp. 36-43; 2005^b, pp. 44-51; Žitko 2005^c, pp. 52-57.

¹⁶⁰ Magani 2005, pp. 31, 37, nota 1. *La protezione del patrimonio artistico dalle offese della guerra aerea*, a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze 1942. Contiene: *Nella Venezia Giulia e nella Venezia Tridentina*, pp. 147-168.

Sulla personalità di Fausto Franco (1899-1968) si veda Gazzola (1968, pp. 217-218).

¹⁶¹ Nel 1945, il promotore e organizzatore dell’Ufficio di tutela del patrimonio artistico (Služba zaštite NR Hrvatske) è Ljubo Karaman. Egli, eccezionale conoscitore delle specificità regionali del patrimonio culturale, ne ha assicurato con lungimiranza uno sviluppo nel senso del decentramento, fondando fin da subito tre sedi regionali dell’Ufficio di tutela del patrimonio artistico, ossia gli Istituti di tutela (Konzervatorski zavod) di Zagabria, Spalato e Fiume (Bradanović 2001, p. 140). Ljubo Karaman (Spalato 1886 - Zagabria 1971), storico dell’arte, studia storia e geografia a Vienna, dove nel 1920 consegue il dottorato in storia dell’arte con Max Dvořák e Josef Strzygowski. Dal 1926 organizza e dirige a Spalato la sezione per la Dalmazia dell’Ufficio di tutela (Konzervatorski ured). Nel 1941 diventa direttore dell’Ufficio di tutela del patrimonio culturale per tutta la Croazia (Službe zaštite kulturnih dobara u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj). In questa funzione pone le basi per la modernizzazione degli enti preposti alla tutela del patrimonio artistico del dopoguerra (Bradanović 2001, p. 137). Accanto all’attività di conservatore va evidenziata quella di studioso del patrimonio artistico non solo della Dalmazia dall’epoca romana fino a quella barocca, ma anche della Croazia continentale, dell’Istria e della penisola balcanica in generale. Oltre a testi scientifici pubblica anche articoli destinati al vasto pubblico. Per un profilo più approfondito si vedano Radovan Ivančević (1971-1972, pp. 7-18) e Anđela Horvat (1995, I, p. 403). Per la bibliografia si rimanda ad Anđela Horvat (1971-1972, pp. 19-23, 24-36).

¹⁶² Branko Fučić (Dubasnica, isola di Veglia 1920 - Fiume 1999) si laurea nel 1944 in storia dell’arte presso la Facoltà di filosofia di Zagabria e nel 1964 consegue il dottorato a Lubiana con una tesi sugli affreschi medievali in Istria. Dal 1945 al 1947 è impiegato presso l’Istituto di tutela di Zagabria (Konzervatorski zavod) e soggiorna in Istria dove visita, annota, cataloga, fotografa il patrimonio artistico locale, le raccolte museali e compie ricerche negli archivi. In questo contesto va ricordato per il catalogo qui presentato il suo *Izujestaj s popisom slika i umjetničkih predmeta u dvorcu na otoku Sv. Andrije kraj Rovinja* (Relazione con elenco dei dipinti e delle opere d’arte del palazzo dell’isola di Sant’Andrea presso Rovigno), ossia l’inventario dattiloscritto dei beni della famiglia Hütterott redatto nel 1945 e ora conservato presso il Museo Civico di Rovigno (Curto 2005, p. 5; cfr. note 40, 41). La sua carriera ufficiale

di conservatore è molto breve, ma anche nei decenni successivi resta un attivo collaboratore esterno e consigliere dell'Istituto di tutela di Fiume. In seguito si occupa di pitture murali medievali, in Istria ne scopre e studia una sessantina, come è testimoniato dai volumi monografici *Istarske freske* (1963), *Vincent iz Kastva* (1992) e *Majstor Albert iz Konstanza* (2000, postumo). In queste sue ricerche egli unisce lo studio delle caratteristiche pittoriche e iconografiche degli affreschi con gli aspetti architettonici delle chiese in cui si trovano, con le proprietà del paesaggio circostante, con i dati archivistici che rinviene negli uffici e negli archivi parrocchiali. Il suo interesse è rivolto inoltre ai graffiti e alle iscrizioni lapidee glagolitiche, alla loro trascrizione e interpretazione. Ne rinviene più di cinquecento dall'XI al XVIII secolo soprattutto in Istria e nel Quarnero, ma anche in Slovenia (alcune sul Carso triestino), nel Gorski kotar, nella Banovina, in Lika e nella Dalmazia settentrionale (*Glagoljski natpisi* 1982; Matijašić 2005^e, p. 238). Per un approfondimento sulla figura di Branko Fučić si rinvia a Josip Žgaljić che ne presenta anche la bibliografia (2001, pp. 113-119), nonché all'appassionato ricordo che ne dà Tonko Maroević (1999, pp. 217-219).

¹⁶³ Stalni izašlanik za područje Hrvatskog primorja, Kvarnera i Istre.

¹⁶⁴ Prosvjetni odjel Oblasnog narodnog odbora Istre; Prosvjetni odjel Gradskog narodnog odbora Rijeke; Konzervatorski zavod Rijeke.

¹⁶⁵ Oblasni narodni odbor za Istru; Gradski narodni odbor Rijeke; Konzervatorski zavod za Istru, Gorski Kotar i Hrvatsko Primorje (Bradanović 2001, pp. 140-141).

¹⁶⁶ Pavan 1997, pp. 115-148. Per un profilo di Mario Mirabella Roberti (Venezia 1909 - Milano 2002) si veda Ruggero Fauro Rossi (2002, pp. 7-8). Su Fausto Franco (Vicenza 1899-1968) soprintendente per i Beni Architettonici, Archeologici ed Artistici prima (1939-1952) del Friuli Venezia Giulia ed in seguito (1953-1955) del Veneto si rimanda a Gazzola (1968, pp. 217-218).

Fausto Franco, il direttore dei Musei Civici di Trieste, Silvio Rutteri, e Carlo Someda de Marco, direttore del Museo Civico di Udine, realizzavano in brevissimo tempo e a perfezione il ricovero a Villa Manin di Passariano delle opere d'arte del Friuli e dell'Istria - Capodistria, Pirano, Pola - oltre a curare una vasta campagna di protezioni contro le bombe agli edifici più antichi della regione. Dopo il 1943, con il crollo militare italiano nell'area, la situazione diventò drammatica, e un complesso gioco di restituzioni, ricoveri anche avventurosi, portava un manipolo di opere d'arte istriane a Roma, a Palazzo Venezia, nei cui depositi sarebbero rimaste chiuse sino al 2002. Altre opere andavano a Mantova (tra queste il politico del Cima di Sant'Anna di Capodistria), con percorsi così complessi che la ricostruzione delle loro provenienze è ancora in corso. Nel 1955 la cosiddetta Zona B, comprendente Capodistria, Pirano, Umago, Isola, Cittanova, Buie e altri centri, passava definitivamente sotto sovranità jugoslava.

¹⁶⁷ Savezni institut za zaštitu spomenika.

¹⁶⁸ Zavod za zaštitu in znanstveno proučavanje kulturnih spomenikov ter naravnih znamenitost NR Slovenije.

¹⁶⁹ Zavod za spomeniško varstvo NR Slovenije; Okrajno spomeništvno komisijo.

¹⁷⁰ Milan Prelog (Osijek 1919 - Zagabria 1988) si laurea in storia dell'arte a Zagabria, dove nel 1951 consegue il dottorato con una tesi sullo sviluppo dell'arte medievale sulla sponda orientale dell'Adriatico. Dal 1948 al 1984 è docente alla Facoltà di filosofia di Zagabria e dal 1951 al 1953 direttore dell'Istituto di tutela della Repubblica popolare di Croazia (Konzervatorski zavod Narodne Republike Hrvatske). In questo contesto si occupa della pianificazione a livello regionale della tutela del patrimonio artistico. Il campo dei suoi interessi spazia dalla storia dell'arte dalla tarda Antichità fino al Rinascimento, alla storia dell'urbanistica. Nel 1961 fonda con Grgo Gamulin l'Istituto di Storia dell'Arte e di Archeologia dell'Università di Zagabria (Institut za povijest umjetnosti i arheologiju), in seguito Istituto di Storia dell'Arte (Institut za povijest umjetnosti). In qualità di professore presso l'Università di Zagabria per quasi quarant'anni ha insegnato a molte generazioni di storici dell'arte. Nel 1999 l'Istituto cura la pubblicazione di *Studije o hrvatskoj umjetnosti*, una raccolta di articoli dello studioso scritti dal 1959 e il 1988, raccolti per argomento. Milan Prelog può essere considerato senza dubbio "uno dei più importanti storici dell'arte croati. Poiché molti dei suoi studi sono rimasti a livello di 'tradizione orale' i suoi scritti costituiscono solo una parte del suo enorme lascito che rimane impossibile da ricostruire nella sua interezza". Tra i suoi scritti si citano alcuni riguardanti l'Istria, *Poreč - Grad i spomenici* (1957), *Eufrazijeva bazilika u Poreču* (1986), il saggio *Pred umjetničkom baštinom Istre* (1969, pp. 34-42), riedito nel 1999 (pp. 141-154). Per il catalogo qui presentato si segnala *Jedna ikona Emanuela Zanfurnarija u Rovinju* (1962, pp. 71-80; Matijašić 2005^g, p. 642). Per un approfondimento su Milan Prelog si rimanda a Ivanka Reberski (1988-1989, pp. 7, 16-18), Radovan Ivančević (1988-1989, pp. 8-15) e per la bibliografia completa si veda Ivanka Reberski e Žarka Vujić (1988-1989, pp. 20-24).

¹⁷¹ "In questo periodo vengono effettuate le prime catalogazioni sul territorio quale base per il lavoro futuro. La questione urbanistica è al centro degli interessi" (Bradanović 2001, p. 144).

¹⁷² Oltre ad Iva Perčić (1957, pp. 289-298; 1959, pp. 323-334; 1962, pp. 182-194), compaiono quali sovrintendenti di progetti di tutela e restauro, con propri articoli anche Vesna Jenko, Boško Končar e Vladimir Ukrainčik. Tra i collaboratori esterni si distinguono gli archeologi Ante Šonje a Parenzo, Štefan Mlakar (1956-1957, pp. 12-42) e Boris Bačić a Pola.

¹⁷³ Odsjek za zaštitu i očuvanje graditeljskog nasljedja pri općini Pula. Si tratta cioè di un ente per la tutela del patrimonio artistico del consiglio comunale.

¹⁷⁴ Bralić 2003; Bralić-Lerotic 2004, pp. 145-158; Lerotic 2005, pp. 89-104. In tale contesto va sottolineata l'attività del Laboratorio di restauro di Dignano (Restauratorska radionica u Vodnjanu), costituito nel 1988 negli ambienti della chiesa di Santa Maria Traversa, filiale dell'Istituto croato di restauro di Zagabria, come parte dell'allora Istituto di restauro delle opere d'arte di Zagabria. I restauratori dell'Istituto hanno effettuato assieme a collaboratori nel corso dei mesi estivi molti restauri del ricco patrimonio artistico dell'Istria, tra cui, con riferimento alle opere catalogate in questo volume, dipinti della Collezione d'Arte Sacra di Dignano, le pale d'altare della parrocchiale di San Pietro in Selve, i dipinti del Museo Civico di Rovigno. Dal 1995 negli ambienti della ex canonica di Jursići è attivo inoltre un Laboratorio di restauro che nel 1997 è entrato a far parte della rete regionale di laboratori di restauro del neocostituito Istituto croato di restauro (Restauratorska 1988; Bralić 2005^b, p. 686).

¹⁷⁵ Konzervatorski odjel u Puli; Uprava za zaštitu kulturnih dobara; Istarska županija. Di tale ente fino a poco tempo fa è stato direttore Ivan Matejčić.

¹⁷⁶ Prelog 1962, pp. 71-80; Fučić 1957^a, pp. 208-212; 1957^b, pp. 251-255; 1963; 1983, pp. 189-190; 1992; 2000.

¹⁷⁷ Vanda Ekl (Lubiana 1920 - Abbazia 1993), storico e critico d'arte, si laurea nel 1946 in storia dell'arte e archeologia classica presso l'Università di Lubiana, dove nel 1964 consegue il dottorato con una tesi sulla scultura gotica in Istria. Dal 1952 al 1966 lavora a Fiume all'Istituto Adriatico/ Adriatico settentrionale (Jadranski/ Sjevernojadranski institut) dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti (JAZU, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti). Dal 1966 al 1972 dirige la Biblioteca scientifica, ora Biblioteca universitaria, di Fiume (Naučna knjižnica, Sveučilna knjižnica). Professore ordinario dal 1976 al 1981 presso la locale Facoltà di architettura, svolge attività di insegnamento anche in istituti scolastici superiori del capoluogo quarnerino. I suoi studi sono rivolti al patrimonio artistico e culturale dell'Istria e del Quarnero, specialmente di Fiume e Abbazia, senza tralasciare l'arte contemporanea (Matijašić 2005^d, p. 203). Particolare attenzione è quella prestata all'arte medievale dell'Istria, su cui ha redatto articoli pubblicati in raccolte e riviste. Da segnalare è soprattutto la monografia *Gotičko kiparstvo u Istri* (1982) edita anche in inglese. Tale studio è stato inoltre pubblicato in traduzione italiana con un'introduzione di aggiornamento e commento di chi scrive (Fossaluzza 1999^c, pp. 9-48), e una nota introduttiva di Maria Walcher (1999, pp. 51-53) che ricorda la figura dell'autrice. Si veda inoltre Ekl Vanda (1993, pp. 40-53) con un ricordo della studiosa di Branko Fučić, la biografia e la bibliografia.

¹⁷⁸ Si consenta in proposito il rinvio a Fossaluzza (1997^c, pp. XIII-XX), Klainsceck (1997, pp. 3-17) e Quinzi (1997, pp. 19-32). Nel catalogo della mostra goriziana i contributi di Emilijan Cevc sono compendati nella bibliografia generale a cui si rimanda, e tenuti in considerazione sistematicamente. Si rinvia pertanto a tale lavoro. A confronto con il lavoro di Vanda Ekl, non si possono tuttavia tralasciare almeno i contributi più estesi di Cevc (1966; 1967; 1973; 1981).

¹⁷⁹ Aggiornamenti si devono soprattutto a Ivan Matejčić. Per quanto riguarda in particolare la scultura lignea del Rinascimento si rinvia al saggio ricco di novità e nello stesso tempo riassuntivo di contributi precedenti dello studioso (2004, pp. 4-53). Si consenta, anche per i riflessi adriatici, il rinvio a Fossaluzza (2004^b, pp. 127-157).

¹⁸⁰ A titolo d'esempio per il concetto di *Adriatic Schools* e di *Dalmatian School* si veda la formulazione precoce e sintetica riferita alle tavole dal XII al XIV secolo formulata da Edward B. Garrison (1949, pp. 11, 16) e qui di seguito le considerazioni di Grgo Gamulin e Krno Prijatelj.

¹⁸¹ Dvořák 1916, pp. 16-25; Budinich 1916, coll. 5-68; Stelè 1923, p. 156; 1924, pp. 477-491; 1934; 1935^a, pp. 102-105; 1935^b, pp. 139-141; 1935^c; 1936, pp. 89-91; 1940; 1942, pp. 167-174; 1946; 1950, pp. 205-212; 1951, pp. 119-150; 1953, pp. 253-259; 1957, pp. 284-297; 1958; 1960; Karaman 1943, pp. 57-61; 1949, pp. 115-130.

Accanto alla grande messe di studi di France Stelè e ai due di Ljubo Karaman si pongono quelli citati di Morassi del 1924^a e del 1926. Si aggiunga poi un unico che illustra gli affreschi marginalmente di Mirabella Roberti (1954, pp. 91-110).

¹⁸² Bettini 1964-1965.

¹⁸³ Bettini 1964-1965, II parte, capitolo V, pp. 64-75.

¹⁸⁴ Ghirardi [1972].

¹⁸⁵ Bettini, in Ghirardi [1972], p. 14.

¹⁸⁶ Bettini, in Ghirardi [1972], p. 14.

¹⁸⁷ Ghirardi [1972], p. 23.

¹⁸⁸ Ghirardi [1972], p. 26.

¹⁸⁹ Grgo Gamulin (Jelsa 1910 - Zagabria 1997), storico e critico d'arte e scrittore, si laurea nel 1935 alla Facoltà di filosofia di Zagabria, dove insegna dal 1947 al 1971. Può essere considerato assieme a Milan Prelog uno dei fondatori della moderna storia dell'arte croata. I due infatti promuovono la nascita dell'allora Istituto di Storia dell'Arte e di Archeologia dell'Università di Zagabria (Institut za povijest umjetnosti i arheologiju). Si occupa di storia della pittura, in particolare italiana dal XIII al XVIII secolo e croata dal XIV al XIX secolo, di scultura croata del XIX e XX secolo, di architettura e urbanistica contemporanee. Scrive importanti saggi sul Manierismo, sulle problematiche del Rinascimento e del Barocco in Croazia. Molti sono gli studi e le attribuzioni di opere di artisti quali Federico Bencovich, Giorgio Ciulinovich (Juraj Čulinović), Tiziano Vecellio, Jacopo Tintoretto, Jacopo Palma il Giovane. Parecchi dei suoi scritti sono stati utilizzati per la stesura del presente volume (1963, pp. 9-20; 1969-1970, pp. 23-36; 1971-1972, pp. 143-146; 1972^a, pp. 22-32; 1973-1974, pp. 79-89; 1976, pp. 185-188; 1977^b, pp. 59-70; 1979^a, pp. 89-93; 1979^b, pp. 94-100; 1980^b, pp. 107-122; 1985, pp. 63-71; 1986^a, p. 27; 1986^b, pp. 69-81; 1986^c, pp. 77-90; 1990, pp. 65-84). Rivolge una particolare attenzione al soggetto della Madonna con il Bambino e del Crocifisso dipinto o in scultura; anche gli studi su tale argomento si sono rivelati utili per il segmento riguardante le icone illustrate in questo catalogo (1971^a; 1980^a, pp. 18-25; 1991). Dal 1955 al 1988 pubblica con regolarità su "Arte Veneta" (cfr. nota 193; Hrvatska 2002, p. 109). Si vedano inoltre i contributi sulla sua figura di Ivanka Reberski (1997, pp. 183-184) e Tonko Maroević (1997, pp. 185-188).

¹⁹⁰ Kruno Prijatelj (Spalato 1922-1998), si laurea nel 1946 in storia dell'arte alla Facoltà di filosofia di Zagabria, dove l'anno successivo consegue il dottorato con una tesi sul Barocco a Spalato che viene edita nel 1947. Già nel 1944 si impiega al Museo archeologico di Spalato, lavoro che lascia presto. Infatti nel 1950 a soli ventotto anni diventa direttore della Galleria d'arte (Galerija umjetnina) della città dalmata, incarico che tiene fino al 1979, quando diventa professore ordinario presso la locale Università. In qualità di direttore della Galleria organizza circa duecento mostre, di cui spesso cura i cataloghi con prefazioni e saggi. Il prezioso patrimonio d'arte antica dell'ente museale indirizza i suoi interessi di studioso verso l'arte del Rinascimento, del Manierismo e del Barocco, non solo per quanto attiene le opere direttamente di ambito veneziano presenti in Dalmazia e di conseguenza i loro autori, ma anche riguardo gli artisti quali Giorgio Ciulinovich (Juraj Čulinović), Andrea Meldolla, Federico Bencovich. Ha scritto molti articoli e monografie su singoli artisti con nuove attribuzioni, ma anche studi complessivi rivolti in special modo alla Dalmazia. Per la sua bibliografia dal 1944 al 1992 si veda Arsen Duplancić (1992, pp. 15-70). Dal 1956 al 1986 ha regolarmente pubblicato sulla rivista "Arte Veneta" (cfr. nota 193). Si è occupato anche di Zorzi Ventura, Baldassare d'Anna, Matteo Ponzzone e dei Santacroce; gli articoli scritti in merito si sono rilevati utili per la stesura delle schede di tali artisti presenti in questo volume (1967, pp. 215-218; 1970^b; 1971^a, pp. 272-275; 1975^c, pp. 44-53; 1975^e, pp. 19-32; 1977^a, pp. 120-124; 1983^a, pp. 19-39; 1991, pp. 20-21; 1993^b, pp. 146-151). Ma anche suoi altri scritti sono stati utilizzati specie per l'analisi comparativa (1975^d, pp. 72-86; 1977^b, pp. 203-205; 1982^a, pp. 649-916; 1983^d, pp. 49-51; 1985^a, pp. 62-81; 1993^a, pp. 63-66). Per un approfondimento sulla sua biografia e sulla sua figura di studioso si vedano i contributi di Vladimir Marković (1995, pp. 200-205), Tonko Maroević (1998, pp. 211-213) e Zoraida Demori Staničić (1999, pp. 369-376).

¹⁹¹ Cvito Fisković (Orebić 1908 - Spalato 1996) si laurea all'Università di Zagabria, dove nel 1938 consegue il dottorato con una tesi sulla cattedrale di Curzola. Nel 1936 si impiega come conservatore presso il Museo archeologico di Spalato e dal 1945 al 1977 è direttore dell'Istituto di tutela di Spalato (Konzervatorski zavod). Al pluriennale impegno profuso per la tutela e per il restauro dei beni artistici unisce un'intensa attività di studio rivolta specie all'ambito dalmata per quanto riguarda l'urbanistica, l'architettura, la pittura e la scultura. A lui si devono importanti contributi e pubblicazioni monografiche sul maestro Radovan, su Giorgio Orsini (Juraj Dalmatinac), Biagio di Giorgio da Traù (Blaž Jurjev), Niccolò di Giovanni Fiorentino (Nikola Firentinac), nonché su singoli edifici come la cattedrale di Curzola. Rilevanti sono le sue ricerche d'archivio e la scoperta di centinaia di nomi di maestri attivi in Dalmazia (1955; 1959). Per un approfondimento sulla figura dello studioso si vedano inoltre i contributi di Tonko Maroević (1996, pp. 188-194), Maja Nodari (1997, pp. 241-246). Per la bibliografia completa si rimanda a Nevenka Bezić Božanić (1997, pp. 163-167).

¹⁹² Nell'ampia sintesi sulla pittura barocca in Croazia, la considerazione riservata all'Istria parte da alcune riflessioni generali fatte proprie dalla studiosa che è opportuno ricordare soprattutto per il valore che esse hanno nel presente catalogo. Per quanto concerne i pittori locali dell'Istria sotto l'amministrazione veneziana nel Seicento e nel Settecento si osserva che "per la pittura delle zone provinciali, in quanto di solito in ritardo rispetto alle innovazioni è difficile stabilire il momento esatto in cui uno stile

puro viene recepito. Di solito le nuove correnti influiscono sulle vecchie, in modo tale che gli elementi del nuovo stile rimangono, all'inizio sempre in superficie. Così è stato, per esempio, durante il passaggio dal XVI al XVII secolo nelle città della costa istriana" (Matejčić 1982, pp. 540 segg.). Di particolare rilievo è in proposito il profilo dedicato ad Antonio Moreschi, il cui stile è di partenza tardomanierista, ma senza che sia impedita la ricezione di nuove tendenze barocche. Per il Settecento la studiosa considera i casi di Teresa Recchini attiva a Parenzo, e per la seconda metà del secolo quello di Nicolò Viezzoli "pittore viaggiatore", ma attivo prevalentemente a Cittanova. In termini generali si prende atto che "la pittura barocca nell'Istria amministrata da Venezia non si è sviluppata, molto probabilmente a causa delle molte offerte di opere di pittori veneziani, i cui quadri si potevano acquistare ed importare con estrema facilità. Indubbiamente questo fatto ha influito in modo negativo sullo sviluppo delle arti figurative in questa regione". Sono opinioni passate al vaglio in questa occasione da Višnja Bralić nel saggio introduttivo al catalogo. I casi di pittori veneziani presenti in Istria considerati da Radmila Matejčić partono dal Tardomanierismo (Palma il Giovane, Baldassare d'Anna), per poi arrivare alle nuove correnti rappresentate da Padovanino e Liberi, più avanti da Antonio Zanchi, o dai meno noti Giovanni Carboncino e Giovanni Antonio Zonca, e sconfinando agli inizi del nuovo secolo, ma con una mentalità legata al precedente, da Gaspare Vecchia.

Il contesto è definito con la consueta precisione dall'autrice, specie nelle diverse caratterizzazioni geografico-culturali (1982, pp. 551 segg.): "a cavallo tra XVII e il XVIII secolo, nei centri culturali ed ecclesiastici istriani di Parenzo, Buie, Cittanova, Rovigno, Pola ed Albona si avverte un forte adeguamento ai gusti delle formule stilistiche veneziane e si importano moltissime opere di pittori veneziani allora in voga. Il triangolo quarnerino è, per senso nazionale e spirituale, l'unico ambiente culturale glagolitico, i contatti sono reciproci, mentre nel XVII secolo Fiume diventa, con Trieste, importantissimo porto austro-ungarico". Pertanto, sottolinea la studiosa, si può seguire con continuità "la diffusione radiale degli influssi culturali da Fiume verso Veglia e la contea di Pisino", facendo il caso concreto del pittore bergamasco Cristoforo Tasca attivo in entrambi questi centri. Per quanto riguarda i veneziani, è questo il contesto in cui si vede operare Giambattista Pittoni, Gaspare Diziani, Jacopo Marieschi, Giuseppe Angeli, il Maggiotto, Giovanni Battista Mengardi, a tenere conto solo di quelli annoverati nel territorio istriano compreso nel presente catalogo. Una considerazione riguarda in ogni caso l'esiguità dell'importazione se si pensa alla secolare autorità esercitata da Venezia.

Nel contempo (1982, pp. 524 segg.), la studiosa definisce la consistenza delle attestazioni in territorio istriano interno di pittori del Settecento di formazione centroeuropea, con particolare riferimento a Valentin Metzinger e Leopold Kecheisen, i quali hanno ricevuto la maggiore attenzione nel corso della catalogazione che segue, come mette in luce nel suo contributo introduttivo Višnja Bralić.

Una nota infine piace aggiungere alla sommaria indicazione dei contenuti e delle considerazioni storico geografiche dell'importante contributo di Radmila Matejčić del 1982. Riguarda il fatto che i maestri veneziani sono considerati talora secondo le categorie stilistiche con cui Rodolfo Pallucchini imposta *La pittura veneziana del Settecento*, suo fondamentale volume del 1960 e *La pittura veneziana del Seicento* del 1981. È l'indicazione di come siano importanti le visioni d'insieme delle grandi pagine della storia dell'arte, al fine di consentire ricostruzioni su più larga scala anche in altri ambiti geografici. È su tali ricostruzioni generali, della qualità di quella attuata dalla Matejčić per l'Istria e più in generale per l'ambito della Croazia, che si può procedere oggi con approfondimenti filologici su argomenti specifici.

A fronte di questo contributo della massima importanza, è utile tenere conto del profilo di Radmila Matejčić (Banja Luka, Bosnia Erzegovina 1922 - Fiume 1990). Archeologa e storica dell'arte, studia presso la Facoltà di filosofia di Zagabria dove consegue prima il magistero e poi nel 1977 il dottorato con una tesi sul Barocco in Istria e nel Litorale Croato. Dal 1952 al 1980 lavora come conservatore al Museo navale e storico (Pomorski povijesni muzej) di Fiume. Dal 1979 è docente di storia dell'arte antica e storia dell'arte barocca presso la locale Facoltà di pedagogia. In qualità di conservatore sovrintende a molte ricerche archeologiche nel territorio del Quarnero. Compie studi riguardo la storia dell'arte del XVII e del XVIII secolo a Fiume, in Istria e nelle isole del Quarnero, valorizzando il patrimonio barocco di queste aree. La *summa* di queste ricerche è per l'appunto l'ampio capitolo di 265 pagine, intitolato significativamente *Barok u Istri i Hrvatskom primorju* del 1982, corredato di una vastissima bibliografia, pubblicato nel volume *Barok u Hrvatskoj* e che è stato estesamente utilizzato per la stesura del presente volume. La studiosa rivolge inoltre i propri interessi alla storia dell'architettura di Fiume del XIX e degli inizi del XX secolo, su tale argomento pubblica la monografia *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas* (1988). Tra i suoi scritti si ricordano inoltre *Le caratteristiche fondamentali dell'architettura dell'Istria nei secoli XVII e XVIII* (1979-1980, pp. 231-261), *Crikvenica - područje općine* (1987), *Crkva Gospe Trsatske i Franjevački samostan* (1991; Kudiš

Burić 2005, p. 475). Per un approfondimento si rimanda a Željka Cetinić (1990, pp. 7-9) e Nina Kudiš Burić (2002, pp. 59-68), mentre per la bibliografia si veda nuovamente Željka Cetinić (1991, pp. 25-30). Per quanto concerne i contributi sull'architettura e in particolare quella degli edifici sacri in cui si trova buona parte delle opere d'arte illustrate nel presente catalogo, un aggiornamento e un assai cospicuo avanzamento, anche metodologico, degli studi si deve a Vladimir Marković. Quale compendio dell'attività dello studioso, si rinvia (anche per la bibliografia specifica) al recente accuratissimo volume monografico edito nel 2004.

¹⁹³ Per quanto osservato circa il loro profilo e l'internazionalità degli interessi, si ritiene di qualche utilità compendiare qui di seguito i contributi dei due studiosi croati apparsi in "Arte Veneta".

Grgo Gamulin, 1955, pp. 86-94; 1956, pp. 65-70; 1957, pp. 23-28; 1958^a, pp. 192-194; 1958^b, pp. 207-208; 1959-1960, pp. 88-95; 1961, pp. 241-245; 1963, pp. 9-20; 1964, pp. 186-188; 1965, pp. 32-43; 1967, pp. 9-20; 1968, pp. 90-97; 1969, pp. 227-229; 1970, pp. 236-237; 1971^b, pp. 254-258; 1972^b, pp. 193-195; 1972^c, pp. 216-218; 1973, pp. 265-268; 1974, pp. 235-238; 1976, pp. 185-188; 1977^a, pp. 218-219; 1978, pp. 195-199; 1980^a, pp. 18-25; 1981, p. 170; 1983^a, pp. 31-36; 1986^d, pp. 160-163; 1988, p. 145. Kruno Prijatelj, 1956, pp. 56-64; 1957^a, pp. 7-22; 1957^b, pp. 193-195; 1958, pp. 205-206; 1959-1960^a, p. 216; 1959-1960^b, pp. 204-207; 1959-1960^c, pp. 25-29; 1961, pp. 127-131; 1962^a, pp. 149-150; 1962^b, p. 145; 1963^b, pp. 161-163; 1964, p. 189; 1965, pp. 163-164; 1966, pp. 147-156; 1967, pp. 215-218; 1968^a, pp. 183-185; 1969, pp. 230-231; 1970^a, pp. 238-243; 1971^a, pp. 272-275; 1971^b, pp. 246-248; 1973, pp. 283-285; 1974, pp. 255-258; 1975^b, pp. 227-231; 1976, pp. 176-179; 1977^b, pp. 203-205; 1978, pp. 309-312; 1979, pp. 167-168; 1980, pp. 151-153; 1982^b, pp. 300-302; 1983^b, pp. 223-232; 1986, pp. 148-150.

Gli apporti dei due studiosi si configurano sotto la particolare tipologia della segnalazione, talora si tratta della raccolta di più segnalazioni edite in simultanea nelle pagine di "Arte Veneta". Pertanto è d'obbligo tentare di seguire nel tempo il comporsi di un disegno unitario, come si trattasse di singole schede che vanno progressivamente a formare un catalogo della pittura veneta presente in quella sorta di pinacoteca che è diffusa in tutto il territorio della Dalmazia. Da notare come talora la proposta in "Arte Veneta" costituisca una tappa più spesso finale dell'elaborazione di una ricerca che vede già la pubblicazione anticipata nelle citate riviste specialistiche in lingua croata. Si assiste d'altro canto alla raccolta in volume di saggi su tematiche veneziane, come quella in più volumi di Kruno Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji* (I, 1963^a; II, 1968^b; III, 1975^d; IV, 1983^c; V, 1985^b). La consultazione delle citate bibliografie complete relative ai due studiosi qui segnalate alle note 189 e 190 consente agevolmente tale verifica che non si affronta in questa sede.

Il taglio della segnalazione permette altresì a Gamulin e a Prijatelj di focalizzare i molteplici problemi che la singola opera presenta, sul piano della fortuna (ovvero spesso sfortuna) critica, delle fonti, delle vicende conservative, del riconoscimento stilistico.

Da questo punto di vista l'esordio di Gamulin (1955, pp. 86-94) sulle pagine della rivista diretta da Rodolfo Pallucchini e Sergio Bettini è emblematica, quando si osservino gli elementi che lo studioso mette in gioco per sostenere l'autografia del polittico di Paolo Veronese della chiesa parrocchiale di Verbosca che data al 1576-1578. Si tratta del primo capitolo di un paziente lavoro di revisione critica, teso ad esempio a confutare molte conclusioni su singole opere a cui era arrivata Dorotea Westphal (1937, pp. 25-38) la quale si era cimentata in un encomiabile e per certi aspetti pionieristico lavoro di segnalazione di dipinti veneti presenti in Dalmazia (nessuno in Istria) su un più largo arco temporale. Per un aggiornamento sul polittico di Verbosca e il problema di autografia, basti qui il rinvio alla classica monografia di Terisio Pignatti (1976, I, p. 144, catt. 223-230; II, figg. 539-543) che lo considera ideato da Paolo, che interviene nei volti dei santi e in alcune parti della Madonna, ma realizzato da Benedetto.

Lo spirito con cui Gamulin affronta questo suo lavoro destinato a prolungarsi negli anni è direttamente espresso nel secondo contributo apparso sulla rivista (1956, pp. 65-70). Egli segnala un'opera rappresentativa di Vincenzo Catena della Galleria Strossmayer di Zagabria in quanto trascurata nella monografia del pittore da poco edita da Giles Robertson (1954). Lo sforzo di rapportarsi con immediatezza agli studi che appaiono nel circuito internazionale parte dal presupposto chiaramente espresso nella seconda segnalazione su questo numero della rivista, riguardante la tela giovanile raffigurante *I santi Marco, Bartolomeo e Girolamo* di Jacopo Tintoretto della cattedrale di Curzola. Gamulin, infatti, osserva che a proposito "non si è mai dubitato che portasse i caratteri dello stile di Tintoretto. Ma siccome alle volte difficilmente ci decidiamo a riconoscere come capolavori opere artistiche provenienti da località appartate, è avvenuto che anche questo bel dipinto rimanesse nell'ombra". Sull'opera si veda ora la conferma del riconoscimento con datazione al 1549 circa di Rodolfo Pallucchini e Paola Rossi (1982, I, p. 159, cat. 137; II, fig. 184).

È da sottolineare, tra i meriti dello studioso croato, come da queste premesse non scaturisca una sorta di automatica sovraestimazione dei dipinti da lui collocati sotto una nuova luce critica. Lo testimonia il modo discreto e sommesso con cui lo studioso annovera con una precisa collocazione cronologica, nei limiti consentiti dalla seriazione complessiva delle opere, il dossale di *San Giovanni Evangelista* di Jacobello del Fiore della chiesa parrocchiale di Almissa (Omišalj) nell'Isola di Veglia (Gamulin 1957, pp. 23-28). Osserva lo studioso, dotato di senso di relatività: “purtroppo neanche questo nostro contributo all'arte di Jacobello potrà portare a modifiche essenziali (...). Quanto alla data, esso appartiene al periodo giovanile e può considerarsi solo come un'amplificazione del gruppo citato (...). Logico che qui si tratta di una opera minore e molto più modesta di quella di Fermo”. Un altro punto del metodo di Gamulin va messo in luce in questo saggio, perché ne esprime ulteriormente il senso della misura di contro a una tendenza a fondare a tutti i costi scuole locali radicandole su singole opere o poco più, anche quando mancano sufficienti elementi documentari. Dunque, Gamulin coglie la presenza di più opere ad intaglio ligneo nell'isola dei Frankopani, cita in particolare il grande rilievo rinascimentale della navata destra della parrocchiale. Ipotizza pertanto: “La presenza in quest'isola di un gran numero di rilievi in legno ci indica che vi dovette essere a Veglia una scuola di scultura particolare. La figura in rilievo di *San Giovanni* nell'altare di Jacobello potrebbe forse essere messa in relazione con questa scuola se essa non fosse così poco studiata e se la omogeneità genetica dell'altare non ci facesse comprendere che sarebbe difficile credere che il quadro possa essere stato dipinto a Venezia e la figura in legno scolpita in un altro posto”. Tale ipotesi ha pertanto giustamente esito negativo. Sull'opera di Almissa (Omišalj) e il rilievo ligneo in particolare, si veda ora Biserka Rauter Plančić (in *Stoljeće gotike* 2004, pp. 182-183, cat. 58). In taluni casi Gamulin si sofferma su aspetti stilistico-formali e di cronologia con valutazioni qualitative destinate ovviamente a modificarsi con il tempo, come avviene per il *Redentore* di Paris Bordon della cattedrale di Ragusa, opera pervenuta in Dalmazia agli inizi del secolo XVIII, da doversi collocare in un nuovo assetto del catalogo del pittore trevigiano che solo più di recente è stato perfezionato (Gamulin 1958^a, pp. 192-194). Nel catalogare con gli stessi criteri le opere di Leandro Bassano, lo studioso non manca di porsi il quesito sulle ragioni di tale presenza, concludendo “che tra i dipinti bassaneschi che si trovano in tanta quantità sulla costa orientale dell'Adriatico, predominano le opere di Leandro, è cosa naturale a causa del suo lungo soggiorno veneziano”. Costituisce dunque in un certo senso un'eccezione la pala della *Crocefissione* della cattedrale di Cattaro che Gamulin in un contributo successivo assegna a Francesco (Gamulin 1959-1960, pp. 92-94).

I Contributi al Cinquecento dello studioso (1959-1960, pp. 88-95) si configurano come assieme di segnalazioni, a partire da una *Madonna con il Bambino*, presentata come di collezione privata jugoslava, e appartenente a Paris Bordon, comunque sia almeno di un pittore della sua sfera piuttosto che autografa. Di maggiore interesse è la segnalazione della grande pala su tavola raffigurante la *Sacra conversazione* della chiesa di Santa Maria di Šunja a Lopud nell'Isola di Mezzo. Considerata dell'ambito di Palma il Vecchio (ma sull'attribuzione chi scrive ha in serbo in altra sede una proposta diretta), è interessante notare come vi si appunti una circolazione di pareri attributivi cercati presso autorevoli storici dell'arte. Berenson aveva informato per iscritto Frano Kesterčanek (1940, p. 14) circa un'attribuzione a Domenico Campagnola che appare negli indici del 1957 (Berenson 1957, I, p. 51). Gamulin, ora, motiva la bontà di un parere di Giuseppe Fiocco, che propone un confronto con la pala raffigurante *San Marco in trono* tra i santi Rocco e Sebastiano della chiesa parrocchiale di San Marco di Corbolone (Venezia), attribuita a Natalino da Murano, quale pittore palmesco. Si tiene altresì conto che a tale autore è anche proposta la pala invece “tizianesca” rappresentante la *Sacra conversazione* con i santi Sebastiano e Rocco della cattedrale di Santa Maria Assunta e Tiziano di Ceneda (Vittorio Veneto, Treviso). La paternità avanzata per il dipinto di Santa Maria di Šunja si dissolve alla luce della proposta attributiva a favore di Bonifacio Veronese per la pala di Corbolone (Lucco 1978, pp. 59-62), per quanto essa rimanga per chi scrive problematica, e di Girolamo Denti, collaboratore dello stesso Tiziano, per quella di Ceneda (Fossaluzza 1982, pp. 131-144). Le attribuzioni proposte da Gamulin collimano talora con pareri tradizionali non scritti, come nel caso della pala assegnata a Battista Zelotti della parrocchiale di Brusje, sull'isola di Lesina (1959-1960, pp. 90-91), o di quella più accessibile ritenuta già nel XVII secolo di Carletto Caliarì appartenente alla cattedrale di Ragusa. La prima confermata da Prijatelj (1990, pp. 108, 114) al maestro veronese, è più genericamente riconosciuta a pittore di area veneta da Brugnolo Meloncelli (1992, p. 133, cat. O.A.2).

Nel *Contributo al Seicento veneziano* Gamulin (1961, pp. 241-245) assomma attribuzioni registrate in un taccuino di viaggio ai rinvenimenti in territorio dalmata, senza una precisa architettura. Del maggiore interesse è il caso della pala raffigurante *La Madonna con il Bambino in trono, san Giuseppe (?) e san Nicola da Bari* della cattedrale di Lesina che i documenti rinvenuti presso l'archivio della famiglia Machiedo consentono di riconoscere al veneziano Domenico Uberti il quale la realizza nel 1692. È questo il caso dell'avvio di identificazione di un artista attivo nella capitale, noto alle fonti ma dal catalogo assai rarefatto, reso possibile

dalla comparazione con un dipinto accertato che sono solo i documenti a consentire di rinvenire in periferia. Il contributo si conclude con la segnalazione di quattro dipinti di soggetto profano identificati in collezioni private a Perasto, Dobrota e alle Bocche di Cattaro che Gamulin assegna ad Antonio Bellucci. Questa sporadica segnalazione di dipinti di destinazione privata di buon livello qualitativo, purtroppo non offre un collegamento sicuro circa la collocazione originaria di essi: “Come e quando siano arrivati in quell’attraente e incantato ambiente delle Bocche di Cattaro, mi è stato impossibile scoprirlo”. Per l’attribuzione si veda la rettifica dello stesso Gamulin (1984, p. 200) a favore di Antonio Zanchi, anch’essa messa in discussione da Fabrizio Magani (1995, pp. 212, 215, catt. R87, R97) che propone con cautela un accostamento a Paolo Pagani.

Il successivo contributo di Gamulin (1963, pp. 9-20) alla pittura del Quattrocento veneto presente in Dalmazia, questa volta con almeno un caso istriano, assomma ancora una volta opere destinate in origine alle chiese del territorio ad altre in raccolte pubbliche e private. A prescindere da questo aspetto, è pur vero che comincia a prendere forma un vero e proprio inventario ragguardevole dei monumenti pittorici del Tardogotico nella regione. Si discute l’agopittura della *Lavanda dei piedi* del Convento della “Sigurata” di Ragusa come opera di Nicolò di Pietro (sulla quale interviene in seguito segnalando una redazione simile su tavola della chiesa di San Pietro di Zara; cfr. Gamulin 1983^a, pp. 31-32), dello *Sposalizio mistico* di santa Caterina del Museo Archeologico di Spalato come opera di Jacobello del Fiore e quale opera dello stesso maestro la *Madonna della Misericordia e due santi* della chiesa parrocchiale di Dignano (cfr. De Marchi 2003, pp. 71-100). È curioso rilevare come in questo caso sia Rodolfo Pallucchini a segnalare la tavola a Gamulin, a seguito di un viaggio di studio in Istria dell’insigne studioso veneziano. Le variazioni dello stile gentiliano attuate da distinte personalità documentate con opere presenti nei centri conservatori che si affacciano sull’Adriatico sono attestate dalla *Madonna con il Bambino* della Galleria di Spalato, che si presenta come prima di una serie: “Un tale pittore con simili note stilistiche non esisteva a quei tempi sulle rive orientali dell’Adriatico”. Si aggiunge il dipinto di nuova acquisizione della *Madonna con il Bambino* di Giambono dell’Istituto per la Storia di Ragusa (Zavod za povijesne znanosti) “procurato or non è molto”. La tavola della *Madonna con il Bambino* del convento delle benedettine di Zara è riconosciuta a Giovanni di Francia, ma già figurava negli indici berensoniani (Berenson 1957, I, p. 91): “il grande conoscitore del Quattrocento ha indovinato la verità avendo visto solo la poco buona fotografia fatta nell’anteguerra”. La *Madonna con il Bambino* della Collezione Brajcin di Comisa va ad aggiungersi al catalogo di Maestro dell’Annunciazione Ludlow, nome coniato da Roberto Longhi, riconosciuto in Maestro Pantalon da Pallucchini, al quale Kruno Prijatelj (1959, pp. 597-599) riconosce la *Natività* di Šipanska Luka (Porto Giuppana) legandolo quindi all’ambito dalmata. Di particolare interesse è rilevare, attingendo a una nota di Gamulin, la provenienza dal convento francescano di Sutjeska della tavola con il *Cristo e il donatore* della Galleria Strossmayer assegnato a Jacopo Bellini. La *Madonna dell’umiltà* della cattedrale di Traù è riconosciuta a Quirizio da Murano, attribuzione anche in seguito ribadita (cfr. Catarina Schmidt Arcangeli, in *Tesori della Croazia* 2001, pp. 98-101, cat. 31). Il procedimento dello studioso è sottile, vigili gli accostamenti, semmai troppo accentuata la componente alla Bartolomeo Vivarini, quando invece il maestro sembra guardare a quest’ultimo rispondendo ancora soprattutto con stilemi del tardo Antonio Vivarini, palesi nella resa fisionomica. Per quanto riguarda il *Cristo passo* della parrocchiale di Donji Stoliv alle Bocche di Cattaro che Gamulin assegna a seguace di Giovanni Bellini, si consenta qui il rinvio a Fossaluzza (1996, pp. 34-94) per l’attribuzione a Giovanni Battista da Udine. Del pittore friulano, segnato dall’incontro con l’arte di Alvise Vivarini, si ha qui una testimonianza superstita fuori del ristretto ambito friulano in cui è collocata finora la sua attività. Ed è testimonianza tanto più significativa dal momento che si tratta verosimilmente dello scomparto di un polittico di vasto respiro.

Il saggio sul *Crocifisso* di Paolo Veneziano della chiesa dei domenicani di Ragusa (Gamulin 1965, pp. 32-43) è occasionato dall’esame ravvicinato dell’opera in concomitanza del restauro allora effettuato in loco. Lo studioso fugge l’ipotesi che alcune parti potessero essere dipinte da Lovro Dobričević, e precisa le qualità dell’opera che, anche grazie alla verifica delle fonti, è collocata negli inoltrati anni cinquanta (ante 1358). In termini comparativi, circa lo stile e le tipologie, lo studio apre poi alla considerazione di altri crocifissi dipinti del Trecento che si conservano a Traù.

Tra i contributi di maggior respiro che Gamulin destina ad “Arte Veneta” vi è indubbiamente quello del 1967 (pp. 9-20). L’analisi del *Crocifisso* dipinto del XII secolo appartenente al convento dei francescani di Zara, di due *Madonne* duecentesche del duomo di Lesina e del *Palazzo Ducale* di Ragusa (ma proveniente dalla chiesa di Sant’Andrea), offrono l’occasione per una dettagliata serie di comparazioni stilistiche e soprattutto tipologiche, in molteplici direzioni, estendendosi in tutta l’area italiana. L’opportunità di ricordare questo contributo in termini generali nel presente contesto, quello del tutto particolare di un “parziale” profilo di Gamulin deriva soprattutto dal fatto che lo studioso manifesta ancora attenzione nel porre sullo sfondo il problema della definizione di una “fondamentale linea di sviluppo adriatica” della pittura del XII e XIII secolo; egli si ripropone di valutare

avendo “in mente il bacino adriatico nel complesso”, che, specie per il XIII secolo, gli appare in generale “molto più dinamico di quanto l’avessimo immaginato fino adesso” (1967, p. 17). Partendo da queste considerazioni, egli mette in connessione i monumenti superstiti di Zara come pure quelli di Spalato e contempera l’idea di una loro realizzazione in loco, insistendo su una caratterizzazione specifica o locale (“deviazione di Spalato”) di tale linea stilistica adriatica. Si riattualizza dunque specificatamente per questo periodo il problema dell’individuazione di una Scuola dalmata o di una Scuola adriatica che si è sopra richiamato nel citare in particolare Garrison (1949). È problema che, fondato per questi secoli, è poi rilanciato anche per i successivi con una accezione più larga, vale a dire entro il contesto dei rapporti centro-periferia che si sono più sopra richiamati nel testo.

I successivi contributi di Gamulin in “Arte Veneta”, ad onore del vero, più che occasione per considerazioni generali offrono tessere per la composizione dello schema generale della pittura in Dalmazia senza che esso sia esplicitato ogni volta. Guardando unicamente alla segnalazione di opere legate alla regione si rendono note per il Seicento quelle di Sante Peranda della parrocchiale di Pago e di Francesco Ruschi della chiesa di Santa Croce di Ciovo (Traù; Gamulin 1969, pp. 227-229). In seguito (1971^b, pp. 254-258) lo studioso rende noto il polittico di Sustjepan, proveniente dalla chiesa cimiteriale di Spalato al Tesoro della cattedrale, che assegna direttamente ad Antonio Vivarini, attribuzione tuttavia da giudicarsi affatto problematica, in ogni caso non condivisibile (Split *Marulićeva doba* 2001, p. 180, cat. s-2; con aggiornamenti bibliografici). Come linea di ricerca, tutta da percorrere, il polittico va messo in rapporto anziché direttamente con Antonio Vivarini, con gli esiti di personalità gravitanti nel suo ambito ma con maggiori inflessioni tardogotiche, quali dimostrano Francesco de Franceschi e Donato Bragadin, quest’ultimo almeno all’altezza del polittico di Palazzo Ducale, considerato del 1459. Certe caratterizzazioni, quelle del *San Marco* e del *San Giacomo* (?), sono addirittura quelle alla Giovanni di Francia o alla Giambono; l’impalcato di altre figure ricorda i due scomparti del polittico del 1451 con *San Girolamo* e *San Trifone* della Scuola di San Giorgio degli Schiavoni di Venezia (Perocco 1964, pp. 187, 194, figg. 110, 111).

Nell’annata seguente Gamulin (1972^c, pp. 216-218) segnala tra l’altro come opera di Gian Antonio Guardi l’Estasi di *san Francesco* del convento dei francescani a Campor nell’Isola di Arbe. L’aver reso nota tale pala ha certo favorito l’individuazione di un’altra personalità solo toccata dai modi guardeschi, quella di Antonio Grapinelli da parte di Radoslav Tomić (2002^a, pp. 89-97).

Nel 1973 (Gamulin 1973, pp. 265-268), il contributo al Rinascimento comprende la tavola della *Madonna con il Bambino* di Vittore Carpaccio del convento dei francescani di Veglia, ingiustamente trascurata dalla critica successiva, le pale di Andrea Vicentino della cattedrale di Ossero e di quella di Veglia, inoltre la pala da ritenersi ingiustamente assegnata a Sante Peranda della chiesa della *Madonna degli Angeli* a Lussingrande. Nel 1977 (Gamulin 1977^a, pp. 218-219) è la volta della segnalazione delle tele di Nicola Grassi della cattedrale di Veglia, nel cui contesto si fa almeno cenno al problematico accertamento del viaggio in Dalmazia del maestro. Un argomento quest’ultimo ricorrente nelle segnalazioni di opere del Tolmezzino in Dalmazia (cfr. Fisković 1984, pp. 51-55; Prijatelj 1984, pp. 177-185).

Il saggio sul “Maestro della *Madonna di Tersatto*” (Gamulin 1980^a, pp. 18-25) si può considerare un punto d’arrivo della lunga collaborazione di Gamulin con la rivista “Arte Veneta” qui assunta, nell’ambito dell’intera attività dello studioso, come paradigma del suo metodo e del suo contributo al progredire degli studi anche più recenti in ambito croato e quindi delle pitture dell’Istria. Al pari di quello del 1967 (pp. 9-20) riservato alle tavole del XII e XIII secolo, egli riapre la problematica riguardante la pittura dell’area adriatica che affronta ora cercando di enucleare il catalogo di un’unica personalità di primo Trecento ma che ha alle spalle proprio quelle testimonianze duecentesche già affrontate. Il saggio si dipana come una sorta di dialogo e verifica nei confronti dei contributi prima di Garrison (1949), poi di Pallucchini (1964), nonché di Sergio Bettini (1966, pp. 20-42), Victor Lazarev (1931, pp. 3-31; 1954, pp. 77-89; 1965, pp. 17-31; 1966, pp. 43-61) e soprattutto dei colleghi croati Ivo Petricioli (1975, pp. 11-13), Cvito Fisković (1975, pp. 31-38), Kruno Prijatelj (1975-1976, pp. 23-26). Come sopra osservato, non è questa la sede che consenta di entrare nel merito dei contenuti o soluzioni proposte, quanto per sottolineare ancora una volta, come del resto si è tentato a proposito del contributo del 1967 (pp. 9-20), di come Gamulin saldi un problema attributivo e di seriazione catalogica, con quello della percezione generale di una civiltà figurativa nei suoi aspetti meno noti tuttavia fondamentali per procedere a una visione di sintesi. Significativa risulta la considerazione, che è anche un invito, a procedere alla soluzione posta dal problema della *Dalmatian School* e della *Adriatic School*, in particolare, “in stretta connessione con i più profondi studi dei complessi periferici e minori proprio a Venezia”. In altri termini, la sistematicità delle ricerche nei centri da attuare senza trascurare le periferie, è condizione imprescindibile per la ricostruzione di una fase artistica che si proponga una seria visione d’assieme. Lo stesso studioso sperimenta questo procedimento allorquando propone lavori di classificazione di maggior respiro, solo apparentemente

o parzialmente legati alle tipologie, e una lettura complessa delle immagini medioevali di largo impiego devozionale come quelle del Crocifisso e della Madonna con il Bambino (Gamulin 1971^a; 1983^b; 1991).

Tra i maggiori studiosi croati, anche Kruno Prijatelj, si dedica a problemi di pittura prevalentemente della Dalmazia dal Medioevo al Settecento, sviluppando in parallelo un interesse per la scultura, l'oreficeria e l'architettura di questi stessi secoli. I contributi dello studioso, come osservato a proposito di quelli di Grgo Gamulin, hanno pertanto una positiva ricaduta di metodo nelle ricerche che riguardano la pittura dell'Istria comprese nel presente catalogo e riguardanti il medesimo arco temporale. Va ancora una volta fatto cenno come, guardando a una stessa generazione di studiosi, Cvito Fisković e Ivo Petricoli si dedichino specialmente a problemi di arte medioevale, alla scultura e architettura medioevale e rinascimentale.

Per quanto concerne Prijatelj si deve tener conto di quanto egli rende noto in "Arte Veneta" e delle pubblicazioni in lingua croata dedicate in contemporanea agli stessi argomenti. Anch'egli procede prevalentemente secondo il criterio della segnalazione (o somma di segnalazioni) di singole opere o dedicata a singoli maestri presenti nella regione dalmata. Fin dal primo contributo (1956, pp. 56-64) sente l'esigenza di esplicitare la cornice storica delle sue ricerche, entro la quale si situano poi negli anni i molteplici interventi. In particolare, definisce la parabola di vita della "scuola pittorica dalmata" e cioè delle botteghe locali tra fine Trecento e fine Quattrocento, ma ad un tempo anche la dinamica degli interessi verso Venezia e secondariamente delle Marche. Un orientamento del mercato nella direzione della capitale lagunare fu richiesto dalla committenza al corrente dell'evoluzione della sua pittura, e ciò decretò un salto di qualità. A ben vedere si tratta dello stabilirsi di un circuito culturale che dura per secoli e che a maggior ragione riguarda l'Istria per la più stretta vicinanza, come mettono ora in evidenza in questo volume i saggi introduttivi di Nina Kudiš Burić e di Višnja Bralić in termini di maggiore attualità metodologica. Il primo contributo di Prijatelj per "Arte Veneta", dopo tale premessa, inizia a illustrare i casi di dipinti veneti rinvenuti o riconsiderati alla luce di un orientamento culturale verso Venezia. Si annoverano le problematiche portelle d'organo della cattedrale di Traù per le quali si rimotiva con nuovi elementi anche esterni l'attribuzione a Gentile Bellini, tuttora in auge nonostante ci si trovi in presenza di un testo pittorico in gran parte frutto di interventi non originali. Di fatto, ultimamente, viene giudicato riguardare la bottega di Jacopo Bellini (Tempestini, in *Tesori della Croazia* 2001, pp. 101-103, cat. 32). Ad un anonimo artista che circa il 1470 guarda ad Antonio e Bartolomeo Vivarini, senza essere dimentico dell'insegnamento di Bellini, è riconosciuto il centro di un polittico con la *Madonna con il Bambino in trono*. È opera tuttavia che ci pare riguardare un artista di esperienza tutta periferica. Tra le opere segnalate rinviano a una significativa presenza nel territorio, precisamente nell'isola di Brazza, i due scomparti frammentari di un polittico perduto, con *Santa Dorotea* e un'altra *Santa orante*, assegnati alla cerchia di Gentile, tuttavia di un sintetismo plastico e luministico che sembrerebbe piuttosto alla Antonio Solario, detto lo Zingaro. Lo studioso conclude, infine, con un aggiornamento al catalogo dalmata della bottega dei Santacroce, di Girolamo nella fattispecie, argomento su cui più volte ritorna.

Il contributo edito da Prijatelj nel 1957 completa le linee di ricerca che egli viene approfondendo negli anni: riguarda infatti un profilo de "La pittura della scuola dalmata" (1957^a, pp. 7-22). Si tratta in particolare di una sintesi dei saggi dello studioso che significativamente sono posti sulla scia di Ljubo Karaman, il quale giustificò l'esistenza di una tale scuola nel suo celebre saggio antesignano e programmatico del 1932 (pp. 332-380). Si profilano, pertanto, da parte di Prijatelj le problematiche riguardanti soprattutto la stagione tardogotica, quella a cui appartiene il polittico del convento di San Francesco di Zara ultimamente riconosciuto a Dujam Vušković (Doimo da Spalato) in precedenza a Ivan Petrov iz Milana (Giovanni di Pietro da Milano), le personalità di Blaž Jurjev Trogiraniin (Biagio di Giorgio da Traù), di Nikola Vladanov, Matko Junčić, Lovro Dobričević, Nikola Božidarević, Vicko Lovrin Dobričević, Mihajlo Hamzić. Un aggiornamento generale su tali argomenti, con maggiori proiezioni entro il Rinascimento, viene offerto più tardi in lingua italiana dallo stesso Prijatelj (1983^b, pp. 223-232; 1996, pp. 13-28).

Per quanto riguarda la ricaduta negli studi sulla pittura dell'Istria, oltre che veneta in generale, si devono mettere in luce quelle segnalazioni dello studioso che si pongono su un'altra strada da lui percorsa. È quella in cui incontra le personalità di pittori di rango maggiore o minore che lasciano in Dalmazia le loro opere a motivo di richieste più esigenti della committenza, quella desiderosa di attingere alle loro botteghe di Venezia. Alcuni rinvenimenti nelle chiese delle isole dalmate servono addirittura a chiarirne il profilo. Si fa riferimento alle segnalazioni di opere del Padovanino, di Sebastiano Ricci e di Antonio Molinari, di Pietro Antonio Novelli, Gaspare Diziani, Palma il Giovane (Prijatelj 1959-1960^a, p. 216; 1959-1960^b, pp. 204-207; 1964, p. 189; 1965, pp. 163-164; 1973, pp. 283-285; 1977^b, pp. 203-205). Rientrano nella casistica dei chiarimenti che vengono dalle opere presenti in periferia i contributi su Matteo Ponzone, Baldassare d'Anna, Carlo Ridolfi, Pietro de Coster (1966, pp. 147-156; 1967, pp. 215-218; 1968^a, pp. 183-185; 1971^b, pp. 246-248; 1974, pp. 255-258; 1976 pp. 176-179). Quale terzo polo di interesse si può indicare il

contributo su quei maestri attestati prevalentemente in Dalmazia, ma anche in Istria, che sono orientati in varia misura dall'arte veneziana o che risultano arricchiti da un'esperienza maturata nella città lagunare. È il caso di Zorzi Ventura e di Giovanni Battista Argenti (1971^a, pp. 272-275; 1982^b, pp. 300-302).

Gli argomenti e gli autori illustrati da Gamulin e da Prijatelj in un lungo e impegnato lavoro di ricerca, qui solo menzionati nel tentativo di suggerire un percorso di metodo che possa aver avuto ricadute in quanti si sono occupati e si occupano del patrimonio pittorico dell'Istria, hanno ricevuto negli ultimi anni molteplici e notevoli aggiornamenti. Come sopra più volte osservato, non è questo il contesto per offrirne un ragguaglio dettagliato, sotto il profilo del contenuto e tantomeno della verifica attributiva. Tuttavia, almeno per il contesto della Dalmazia dal XII al XV secolo, si deve fare riferimento in generale ai seguenti apporti principali, quelli dotati di un più sistematico aggiornamento bibliografico al quale si rinvia (Blaž Jurjev Trogirani 1986; Biagio di Giorgio da Traù 1989; De Marchi 1987, pp. 25-66; 1989, pp. 178-181; Höfler 1989; Sjač zadarskih riznica 1990; Boskovits 1991, pp. 155-167; Hilje 1999; De Marchi-Franco 2000, pp. 53-85; Stoljete gotike 2004).

Bibliografia

a cura di Rosalba Molesi

MANOSCRITTI

1910

ATTILIO TAMARO, *Elenco di opere d'arte esistenti nell'Istria compilato dal dottor Attilio Tamaro ad uso esclusivo del Comitato belle arti per l'Esposizione Istriana*, Trieste, Biblioteca Civica, R.P. Misc. 6-58, dattiloscritto, s. d., ante o 1910

1945

BRANKO FUČIĆ, *Izujestaj s popisom slika i umjetnickih predmeta u dvorcu na otoku Sv. Andrije kraj Rovinja*, Rovinj, Zavičajni Muzej, dattiloscritto, 1945

OPERE A STAMPA

1540

SEBASTIANO SERLIO, *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio bolognese [...]*, Francesco Marcolini da Forlì, Venezia 1540

1550

LEANDRO ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia [...]*, Anselmo Giaccarello, Bologna 1550

1556

ANDREA RAPICIO, *Histria*, Vienna 1556

1562

GIOVAN FRANCESCO CAMOCIO, *Istria sotto il dominio veneto ... distante da Vinegia 1000 co (N) privilegi*, Gioan Francesco Camocio, Venezia 1562

1568

LEANDRO ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia [...]*, Lodovico Avanzi, Venezia 1568, ristampa anastatica 2003

GIORGIO VASARI, *Le Vite de più eccellenti Pittori, Scultori et Architettori, scritte e di nuovo ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, co' ritratti loro, e con le nuove Vite dal 1550 in sino al 1567*, Firenze 1568, ed. a cura di Gaetano Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885, ristampa 1906

1570

ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. [...]*, Domenico De' Franceschi, Venezia 1570

VINCENZO SCAMOZZI, *L'idea dell'Architettura Universale*, 2 voll., Giorgio Valentino, Venezia 1615

1633

ANTOINE DE VILLE, *Descriptio portus et urbis Polae ab Antonio de Ville equite Gallo Venetiis*, Tipografia Ducale Pinelliana, Venezia 1633

1648

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte ovvero le Vite de gl'Illustri Pittori Veneti e dello Stato [...] descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi*, Gio. Battista Sgaua, Venezia 1648, ed. a cura di Detlev von Hadeln, 2 voll., Berlin 1914-1924

1678

JACOB SPON, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece, et du Levant, Fait aux années 1675 et 1676 par Jacob Spon Docteur Medicine Aggregé à Lyon, et George Wheler Gentilhomme Anglois*, 2 voll., Antoine Cellier le fils, Lyon 1678

1682

GEORGE WHEELER, *A Journey into Greece. by George Wheler Esq; in Company of Dr Spon of Lyons In six Books*, printed for William Cademan, Robert Kettlewell, and Awnsham Churchill, at the Popes Head in the New-Exchange, the Hand and Scepter in Fleetstreet, and the Black Swan near Amen-Corner, London 1682

1688

JACOB SPON, *Viaggi di mons. Spon per la Dalmazia, Grecia, e Levante, portati dal Francese da D. Casimiro Freschot Casinense. Dedicati all'Illustrissimo Signore Lodovico Boccaferri*, Giacomo Monti, Bologna 1688

1700

PAOLO NALDINI, *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città, e diocesi di Giustinopoli detta volgarmente Capo d'Istria. Pastorale divertimento di Monsignor Paolo Naldini*, Girolamo Albrizzi, Venezia 1700

1708

VINCENZO CORONELLI, *Mari, Golfi, Isole, Spiagge, Porti, Città, Fortezze, ed altri luoghi dell'Istria, Quarner, Dalmazia, Aibania, Epiro, e Livadia, delineati, e descritti dal p. generale Coronelli*, [Venezia] [1708]

1728

SCIPIONE MAFFEI, *De gli Anfiteatri e singolarmente del veronese libri due ne' quali e si tratta quanto appartiene all'istoria, e quanto all'architettura*, Gio. Alberto Tumermani, Verona 1728

1730

SCIPIONE MAFFEI, *A compleat history of the ancient amphitheatres. More peculiarly regarding the architecture of those buildings, and in particular that of Verona*, 1^a ed. inglese, traduzione di Alexander Gordon, Harmen Noorthouck, London 1730

1731

SCIPIONE MAFFEI, *Verona illustrata. IV. Il trattato in questa seconda edizione accresciuto anche di figure degli anfiteatri e singolarmente del veronese*, Jacopo Vallarsi, Pierantonio Berno, Verona 1731

1732

SCIPIONE MAFFEI, *Verona illustrata. III. La notizia delle cose in questa città più osservabili*, Jacopo Vallarsi, Pierantonio Berno, Verona 1732

1735

SCIPIONE MAFFEI, *A compleat history of the ancient amphitheatres. More peculiarly regarding the architecture of those buildings, and in particular that of Verona*, 2^a ed. inglese accresciuta, traduzione di Alexander Gordon, London 1735 (?)

1743

GIAN RINALDO CARLI, *Delle antichità di Capodistria*, Venezia 1743

1745

GIAN RINALDO CARLI, *Della spedizione degli Argonauti in Colco libri quattro in cui varj punti si dilucidano intorno alla navigazione, all'astronomia, alla cronologia, e alla geografia degli antichi*, Giambattista Recurti, Venezia 1745

1750

GIAN RINALDO CARLI, *Relazione delle scoperte nell'Anfiteatro di Pola nel mese di giugno 1750 dal conte Gian Rinaldo Carli-Rubbi*, Venezia 1750

1758

JULIAN DAVID LE ROY, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grece. Ouvrage divisé en deux parties, où l'on considere, dans la premiere, ces monuments du côté de l'Histoire; et dans la seconde, du côté de l'Architecture*, H. L. Guerin et L. F. Delatour, Paris 1758

1759

ROBERT SAYER, *Ruins of Athens with Remains and other valuable Antiquities in Greece*, Robert Sayer, London 1759

1764

ROBERT ADAM, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia* by R. Adam, Robert Adam, London 1764, ed. a cura di Marco Navarra, Cannitello 2001

1771

ALBERTO FORTIS, *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Osero*, Gaspare Storti, Venezia [1771]

ANTON MARIA ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V*, Giambattista Albrizzi, Venezia 1771

1774

ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, 2 voll., Alvise Milocco, Venezia 1774, ed. a cura di Eva Viani, Venezia 1987

1788-1791

GIAN RINALDO CARLI, *Delle antichità italiane*, 5 voll., Milano 1788-1791

1802

JOSEPH LAVALLÉE, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie rédigé d'après l'itinéraire de L. F. Cassas*, Paris 1802

1803

Delle opere d'arte tolte all'Istria dal Barone Carnea Steffaneo, in "L'Osservatore Triestino", n. 5, 17 gennaio 1803, pp. 75-77

DOMENICO MARIA FEDERICI, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, 2 voll., Venezia 1803

1807

IGNAZ KOLLMANN, *Triest und seine Umgebungen*, Agram 1807, ed. italiana *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, Trieste 1978

1809

LUIGI LANZI, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso alla fine del XVIII secolo*, 6 voll., 3^a ed. riveduta e accresciuta, Bassano 1809, ed. a cura di Martino Capucci, 3 voll., Firenze 1968-1974

1816

IGNAZ KOLLMANN, *Maine Reise nach Triest*, in "Der Aufmerksame", 1816

JAMES STUART-NICHOLAS REVETT, *The antiquities of Athens. Measured and delineated by James Stuart and Nicholas Revett*, IV, London 1816

1819

THOMAS ALLASON, *Picturesque Views of the Antiquities of Pola*, in *Istria. The Plates engraved by W. B. Cooke, George Cooke, Henry Moses*, London 1819

FABIO DI MANIAGO, *Storia delle Belle Arti Friulane*, Venezia 1819, 3^a ed. riorretta e accresciuta, a cura di Caterina Furlan, 2 voll., Udine 1999

1826

ANDREA RAPICIO, *L'Istria. Poema latino dell'avvocato Andrea Rapicio poi vescovo di Trieste l'anno 1567, trovato nella I. R. Biblioteca di Vienna da Pietro Kandler alunno giurista nell'Università di Pavia ed in sciolti tradotto dall'avo di lui d.re Matteo Ceruti*, Trieste 1826

1829

PIETRO STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, III, Trieste 1829^b

1830

PIETRO KANDLER, *Corografie dell'Istria*, in "L'Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l'Istria", II, 1830, pp. 15-100

1831

GIAN RINALDO CARLI, *Delle antichità di Capodistria*, in "L'Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l'Istria", III, 1831, pp. 209-300

DOMENICO ROSSETTI, *Corografie dell'Istria*, in "L'Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l'Istria", III, 1831, pp. 149-208

1833

ANTONIO MENEGHELLI, *Del conte Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano e de' suoi studi*, Padova 1833

1835

HEINRICH STIEGLITZ, *Istrien und Dalmatien. Briefe und Erinnerungen*, Tübingen 1835

1837

GIACOMO FILIPPO TOMMASINI, *De' commentarj storici-geografici della Provincia dell'Istria. Libri otto con appendice. Di Mons. Giacomo Filippo Tommasini (XVII secolo)*, in "L'Archeografo Triestino. Raccolta di opuscoli e notizie per Trieste e per l'Istria", volume monografico, trascrizione e prefazione di Domenico Rossetti, IV, 1837

1842

AUGUSTO SELB-AUGUST ANTON TISCHBEIN, *Memorie di un viaggio Pittorico nel Litorale austriaco*, Trieste 1842

1845

ANTONIO MENEGHELLI, *Opere scelte. Biografie e discorsi*, I, Padova 1845

HEINRICH STIEGLITZ, *Istrien und Dalmatien. Briefe und Erinnerungen*, Stüttgart 1845

1846

Geografia d'Istria, in "L'Istria", anno I, n. 51-52, 15 agosto 1846, pp. 207-210

GIOVANNI ANDREA DALLA ZONCA, *Al signor Tomaso Luciani*, in "L'Istria", anno I, n. 43-44, 18 luglio 1846, pp. 176-178

1849

ANTONIO ANGELINI, *Alcuni Cenni Sopra Santa Eufemia di Calcedonia, la chiesa Parrocchiale di Rovigno, e questa città*, in "L'Istria", anno IV, n. 39-40, 18 agosto 1849, pp. 153-159

GIOVANNI ANDREA DALLA ZONCA, *Dignano. IV. Chiesa Parrocchiale*, in "L'Istria", anno IV, n. 57-58, 10 novembre 1849, pp. 225-230

1851

JOHAN GEORG KOHL, *Reise nach Istrien, Dalmatien und Montenegro*, 2 voll., Dresden 1851

1853

ALBRECHT KRAFFT, *Catalogue de la Galerie de Tableaux Impériale et Royale au Belvédère à Vienne*, Vienne 1853

1859

PAOLO TEDESCHI, *Cenni sulla storia dell'arte cristiana nell'Istria*, in *Porta Orientale. Strenna per l'anno 1859*, III, 1859, pp. 140-194

1861

JOHN MASON NEALE, *Notes, ecclesiological and picturesque, on Dalmatia, Croatia, Istria, Styria. With a Visit to Montenegro*, London 1861

1864

CARLO COMBI, *Saggio di bibliografia istriana*, Capodistria 1864

1866

JACOPO BERNARDI, *Lettere sull'Istria*, Capodistria 1866^a

JACOPO BERNARDI, *Valmarino e Follina. Cenni storici di Mons. Cav. Jacopo Bernardi ora nuovamente stampati con appendice inedita*, Venezia 1866^b

1868

P[AOLO] T[EDESCHI], in "La Provincia", anno II, n. 7, 1 aprile 1868, pp. 117-119

1868-1880

Dizionario corografico d'Italia, a cura di Amato Amati, 8 voll., Milano 1868-1880

1869

TOMASO LUCIANI, *Mattia Flaccio*, Pola 1869

1870

CARLO DE FRANCESCHI, *Escursioni per l'Istria*, in "La Provincia", anno IV, n. 13, 1 luglio 1870, pp. 545-546

1871

JOSEPH ARCHER CROWE-GIOVAN BATTISTA CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, 2 voll., London 1871, ed. a cura di Tancred Borenius, 3 voll., London 1912

1873

TOMASO LUCIANI, *Fonti per la storia dell'Istria*, Venezia 1873

1874

RICHARD FRANCIS BURTON, *Notes on the Castellieri or prehistoric Ruins of the Istrian Peninsula*, Trieste 1874, ed. italiana *Note sopra i Castellieri o Rovine preistoriche della penisola istriana*, Capodistria 1877

1875

CHARLES YRIARTE, *Trieste e l'Istria*, Milano 1875

Notizie e documenti per la conoscenza delle cose istriane, in "La Provincia dell'Istria", anno IX, n. 22, 16 novembre 1875^a, pp. 1745-1747

Notizie e documenti per la conoscenza delle cose istriane, in "La Provincia dell'Istria", anno IX, n. 24, 16 dicembre 1875^b, pp. 1759-1760

1876

Oggetti d'arte, in "La Provincia dell'Istria", anno X, n. 23, 1 dicembre 1876, pp. 1944-1945

Notizie e documenti per la conoscenza delle cose istriane, in "La Provincia dell'Istria", anno X, n. 1, 1 gennaio 1876, pp. 1767-1769

1877

RICHARD FRANCIS BURTON, *Note sopra i Castellieri o Rovine preistoriche della penisola istriana*, traduzione di Nicolina Gravisi

Madonizza, Capodistria 1877, 1^a ed. *Notes on the Castellieri or prehistoric Ruins of the Istrian Peninsula*, Trieste 1874

Cose vecchie istriane. *La piccola pinacoteca istriana*, in "La Provincia dell'Istria", anno XI, n. 8, 16 aprile 1877, pp. 61-63

1878-1885

GIORGIO VASARI, *Le Vite de più eccellenti Pittori, Scultori et Architettori, scritte e di nuovo ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, co' ritratti loro, e con le nuove Vite dal 1550 in sino al 1567*, Firenze 1568, ed. a cura di Gaetano Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885, ristampa 1906

64

1880-1881

SALOMONE MORPURGO, *Vita di Gianrinaldo Carli capodistriano, dettata da Giammaria Mazzucchelli*, in "Archeografo Triestino", XI della raccolta (VII della II serie), III-IV, 1880-1881, pp. 312-372

1881

Bibliografia, in "La Provincia dell'Istria", anno XV, n. 19, 1 ottobre 1881, pp. 151-152

POMPEO GHERARDO MOLMENTI, *Vittore Carpaccio*. Discorso letto da P. G. Molmenti nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia il giorno 7 agosto 1881, Bologna 1881

1882

GEDEONE PUSTERLA, *Il Duomo di Capodistria*, Capodistria 1882

1883

GUSTAVO FRIZZONI, *Un'escursione artistica a Capodistria*, in "Arte e Storia", n. 29, 22 luglio 1883^a, pp. 227-228

GUSTAVO FRIZZONI, *Un'escursione artistica a Capodistria*, in "Arte e Storia", n. 30, 29 luglio 1883^b, pp. 236-237

GUSTAVO FRIZZONI, *Un'escursione artistica a Capodistria*, in "La Provincia dell'Istria", anno XVII, n. 16, 16 agosto 1883^c, pp. 123-124

GUSTAVO FRIZZONI, *Un'escursione artistica a Capodistria*, in "La Provincia dell'Istria", anno XVII, n. 17, 1 settembre 1883^d, pp.

132-134

GUSTAVO FRIZZONI, *Le Rive dell'Adriatico e del Montenegro*, Milano 1883

1885

TOMASO CAENAZZO, *Del prodigioso approdo del corpo di S. Eufemia Calcedonese a Rovigno*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", I, 3-4, 1885^a, pp. 303-344

TOMASO CAENAZZO, *I Morlacchi nel territorio di Rovigno*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", I, 1-2, 1885^b, pp. 129-140

POMPEO GHERARDO MOLMENTI, *Il Carpaccio e il Tiepolo*. Studi d'arte veneziana, Torino 1885

P[AOLO] T[EDESCHI], *Una lettera di Vittor Carpaccio*, in "La Provincia dell'Istria", anno XIX, n. 8, 16 aprile 1885, pp. 58-60

1886

TOMASO CAENAZZO, *Origine e progresso di alcuni Istituti di beneficenza in Rovigno*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", II, 3-4, 1886, pp. 183-198

GEDEONE PUSTERLA, *Il Santuario della Beata Vergine delle Grazie di Smedella, nel suburbio di Capodistria*, Capodistria 1886^a

GEDEONE PUSTERLA, *Famiglie capodistriane esistenti nel sec. XVI*, Capodistria 1886^b

P[AOLO] T[EDESCHI], *Di un disegno recentemente attribuito a Vittore Carpaccio; e di altri artisti capodistriani*, in "La Provincia dell'Istria", anno XX, n. 15, 1 agosto 1886, pp. 115-117

1887

GEDEONE PUSTERLA, *I nobili di Capodistria e dell'Istria*, Capodistria 1887

1888

BERNARDO BENUSSI, *Storia documentata di Rovigno*, Trieste 1888

PIETRO STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, 2^a ed. con saggio di annotazioni, Capodistria 1888

1889

GIUSEPPE CAPRIN, *Marine Istriane*, Trieste 1889

E[RMANNO] N[ACINOVICH], *Ognuno a casa sua. II. Carpaccio*, in "La Provincia dell'Istria", anno XXII, n. 7, 1 aprile 1889^a, pp. 50-51

E[RMANNO] N[ACINOVICH], *Ognuno a casa sua. Carpaccio*, in "La Provincia dell'Istria", anno XXII, n. 8, 16 aprile 1889^b, pp. 57-59

E[RMANNO] N[ACINOVICH], *Ognuno a casa sua. Carpaccio*, in "La Provincia dell'Istria", anno XXII, n. 9, 1 maggio 1889^c, pp. 65-67

GEDEONE PUSTERLA, *La necropoli di S. Canziano nel suburbio di Capodistria*, Capodistria 1889

1890

Dipinti e dipintore, in "L'Istria", anno IX, n. 450, 26 giugno 1890, p. 2

G. A. D., *Documenti*, in "La Provincia dell'Istria", anno XXIV, n. 20, 16 ottobre 1890, pp. 154-156

1891

GEDEONE PUSTERLA, *I rettori di Egida, Giustinopoli, Capodistria*, Capodistria 1891

1892

MARCO TAMARO, *Le città e le castella dell'Istria*, I, Parenzo 1892

1893

VINCENZO BOTTEON-ANTONIO ALIPRANDI, *Intorno alla vita e alle opere di Giovanni Battista Cima*, Conegliano (Treviso) 1893

POMPEO MOLMENTI, *Carpaccio son temps et son oeuvre*, Venise 1893

MARCO TAMARO, *Le città e le castella dell'Istria (Rovigno-Dignano)*, II, Parenzo 1893

1894

PAOLO TEDESCHI, *Di un dipinto di Giorgio Ventura a Portole*, in "La Provincia dell'Istria", anno XXVIII, n. 19, 1894^a, pp. 149-150

PAOLO TEDESCHI, *Ancòra del dipinto di Giorgio Ventura*, in "La Provincia dell'Istria", anno XXVIII, n. 20, 1894^b, pp. 160-161

1895

BERNARD BERENSON, *Lorenzo Lotto: an Essay in Constructive Art Criticism*, London-New York 1895

GIUSEPPE CAPRIN, *Alpi Giulie*, Trieste 1895

Notizen 21., in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", XXI (Neue Folge), 1895, pp. 50-51
Notizen 84., in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", XXI (Neue Folge), 1895, pp. 121-122
Notizen 103., in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", XXI (Neue Folge), 1895, p. 129

1897

GIUSEPPE CAPRIN, *Il Trecento a Trieste*, Trieste 1897

Notizen. 80. (*Die Restaurierungsarbeiten am Dome zu Parenzo*), in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", XXIII (Neue Folge), 1897, p. 116

1898

WILHELM NEUMANN, *Aus einem Berichte ddo. 7. October 1897 des Professors Dr. W. Neumann an die Central-Commission. I.*, in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", XXIV (Neue Folge), 1898^a, pp. 106-107

WILHELM NEUMANN, *Aus einem Berichte ddo. 7. October 1897 des Professors Dr. W. Neumann an die Central-Commission. II.*, in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", XXIV (Neue Folge), 1898^b, pp. 160-165

GIOVANNI VESNAVER, *San Leonardo. Quadro del pittore zaratino Giorgio Ventura vissuto a Capodistria nella seconda metà del secolo XVI*, Capodistria 1898

1901

GUSTAV LUDWIG, *Documente über Bildersendungen von Venedig nach Wien in den Jahren 1816 und 1838 aus dem Archivio di Stato zu Venedig*, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", XXII, 1901, pp. I-XL

1901-1940

ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 25 voll., Milano 1901-1940

1902

notizia, in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", I (Dritter Folge), n. 5.6, Maj-Juni 1902, col. 169

1903

FRANCESCO BABUDRI, *Per un quadro del Vivarini a Parenzo*, in "L'Istria", anno 22, n. 1099, 3 ottobre 1903^a, pp. 1-2

FRANCESCO BABUDRI, *Per un quadro del Vivarini a Parenzo*, in "L'Istria", anno 22, n. 1100, 10 ottobre 1903^b, pp. 1-2

[NICOLÒ] D[EL] B[ELLO], *La casa del pittore. Studi sulla vita di Vittore Carpaccio*, in "Pagine Istriane", anno I, n. 9-10, novembre-dicembre 1903, pp. 201-208

F[ANCESCO] M[AJER], *Di due documenti che riguardano l'ancona di Cima da Conegliano, la quale si trova nell'abside dell'altar maggiore della Chiesa dei padri di Sant'Anna in Capodistria*, in "Pagine Istriane", anno I, n. 1, marzo 1903, pp. 3-4

CARLO MARCHESETTI, *I castellieri preistorici di Trieste e della regione Giulia*, Trieste 1903

1904

DOMENICO VENTURINI, *Giuseppe Caprin*, in "Pagine Istriane", anno II, n. 8-9, ottobre-novembre 1904, pp. 261-271

1905

RUDOLF BURCKHARDT, *Cima da Conegliano. Ein venezianischer Maler des Ubergangs vom Quattrocento zum Cinquecento*, Leipzig 1905

GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, I, Trieste 1905

[NICOLÒ] D[EL] B[ELLO], Il presunto maestro di Vittore Carpaccio, in "Pagine Istriane", anno III, n. 1, gennaio 1905, pp. 6-13
notizia, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale",
IV (Dritter Folge), n. 7.8, Juli-August 1905, col. 249

1906

notizia, in "Amtliche Beilage zu den Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", V (Dritte Folge), n. 14.15, 1906, col. 138

BARTOLOMEO GIORGINI, *Memorie storiche antiche e moderne della terra e territorio d'Albona. Raccolte e descritte da Bartolomeo Giorgini e da lui dedicate al merito sovragrande di Sua Eccellenza il signor Giovanni Premarino patrizio veneto. Scritto l'anno 1731 (1731)*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XXII, 1-2, 1906, pp. 145-179

GUSTAV LUDWIG-POMPEO MOLMENTI, *Vittore Carpaccio. La vita e le opere*, Milano 1906

1907

LORENZO BENEVENIA, *Di Zorzi Ventura, pittore zaratino, e del suo casato*, in "Rivista Dalmatica", IV (n. s.), I, 1907, pp. 26-59

GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, II, Trieste 1907

LIONELLO VENTURI, *Le origini della pittura veneziana (1300-1500)*, Venezia 1907

1909

ANTONIO ALISI, *La famiglia di pittori Bastiani*, in "Pagine Istriane", anno VII, n. 4-5, aprile-maggio 1909, pp. 87-91 (firmato Antonio Leiss)

FRANCESCO BABUDRI, *I vescovi di Parenzo e la loro cronologia*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XXV, 1-2, 1909, pp. 170-284

Beram, *Filialkirche, Malereien*, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", VIII (Dritte Folge), n. 6, Juni 1909, col. 300

Bottonega, *Kirche, Malereien*, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", VIII (Dritte Folge), n. 11, November 1909, col. 547

LUIGI SIMEONI, *Gli studi storici ed archeologici di Scipione Maffei. Notizie e appunti*, in *Studi maffeiiani, con una monografia sulle origini del Liceo Ginnasio S. Maffei di Verona per il primo centenario dell'Istituto*, Torino 1909, pp. 669-744

Studi maffeiiani, con una monografia sulle origini del Liceo Ginnasio S. Maffei di Verona per il primo centenario dell'Istituto, Torino 1909

LAUDADEO TESTI, *Storia della pittura veneziana*, I, Bergamo 1909

Vermo, *Pfarrkirche, Malereien*, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", VIII (Dritte Folge), n. 11, November 1909, col. 548

1910

ANTONIO ALISI, *La chiesa ed il convento di S. Anna in Capodistria: un museo d'arte*, Capodistria 1910^a (firmato Italo Sennio)

ANTONIO ALISI, *L'ancona di Cima da Conegliano. La Madonna in trono e sante di Vincenzo di Biagio detto Catena. San Bernardino da Siena*, in "Pagine Istriane", anno VIII, n. 6-9, giugno-settembre 1910^b, pp. 72-79 (firmato Italo Sennio)

FRANCESCO BABUDRI, *Il politico di Antonio da Murano a Parenzo*, in "Pagine Istriane", anno VIII, n. 6-9, giugno-settembre 1910, pp. 4-17

SILVIO BENCO, *Trieste*, Trieste 1910

Catalogo generale della prima esposizione provinciale istriana, catalogo della mostra (Capodistria, maggio-settembre 1910), Capodistria 1910

GEORG KOWALCZYK, *Denkmaler der Kunst in Dalmatien*, 2 voll., Wien 1910

FRANCESCO MAJER, *Benedetto Carpaccio*, in "Pagine Istriane", anno VIII, n. 6-9, giugno-settembre 1910, pp. 38-41

GIOVANNI MUSNER, *La prima Esposizione provinciale istriana*, in "Pagine Istriane", anno VIII, n. 4-5, aprile-maggio 1910, pp. 98-107

Parenzo, *Dom, Gemälde*, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", IX (Dritte Folge), n. 11, November 1910, col. 586

Pfarrkirche, Fresken, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", IX (Dritte Folge), n. 12, December 1910, col. 626
Portole, Pfarrkirche, Gemälde, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale", IX (Dritte Folge), n. 11, November 1910, col. 586
ATTILIO TAMARO, Pirano, Trieste 1910^a
ATTILIO TAMARO, Saggio del Catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte esistenti nell'Istria, in "Archeografo Triestino", XXXIII della raccolta (V della III serie), 1910^b, pp. 123-171
OSCAR ULM, Arte e storia veneziana nell'Istria, in "Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura", XXXII, n. 189, 1910, pp. 213-221

1911

Beram, Pfarrkirche, Fresken, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 5, Mai 1911, coll. 247-248
Bottonoga, Filialkirche, Restaurierung, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 1, Januar 1911, coll. 64-65
Gimino, Pfarrkirche, Trinitaskappelle, Fresken, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 1, Januar 1911, col. 65
Gimino, Pfarrkirche, Kappelle St. Trinitatis, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 5, Mai 1911, coll. 245-246
Gimino, Pfarrkirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 8, August 1911, col. 404
Isola, Pfarrkirche, Gemälde des Girolamo di Sta Croce, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 1, Januar 1911, col. 66
Parenzo, Dom, Altargemälde von S. Vivarini, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 3, März 1911, col. 151
Parenzo, Dom, Vivarinibild, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 3, März 1911, col. 345
Pomer, Filialkirche, St. Fior, Fresken, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 5, Mai 1911, coll. 245-246
CORRADO RICCI, Presentazione, in PIETRO TOESCA, Catalogo delle cose d'arte e di Antichità d'Italia. Aosta, Roma 1911
St. Vincenti, Katharinenkirche, Fresken, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", X (Dritte Folge), n. 5, Mai 1911, col. 248
PIETRO TOESCA, Catalogo delle cose d'arte e di Antichità d'Italia. Aosta, Roma 1911

1912

FRANCESCO BABUDRI, Le antiche chiese di Parenzo, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XXVIII, 1912, pp. 175-263
JOSEPH ARCHER CROWE-GIOVAN BATTISTA CAVALCASELLE, A History of Painting in North Italy, 2 voll., London 1871, ed. a cura di Tancred Borenius, 3 voll., London 1912
Fasana, Pfarrkirche, Gemälde, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XI (Dritte Folge), n. 11, November 1912, p. 262
Isola, Pfarrkirche, Gemälde von Girolamo da Santa Croce, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XI (Dritte Folge), n. 4, April 1912, p. 80
ROBERTO PAPINI, Catalogo delle Cose d'arte e di antichità d'Italia. Pisa, Roma 1912
Pola, gr.-or. St. Nikolauskirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XI (Dritte Folge), n. 1, Januar 1912, p. 12
St. Vincenti, Katharinenkirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XI (Dritte Folge), n. 4, April 1912, p. 80

Vermo (Beram), Filiationkirche St. Maria, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XI (Dritte Folge), n. 7-8, Juli-August 1912, p. 184

1913

FRANCESCO BABUDRI, *Le antiche chiese di Parenzo*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XIX, 1913, pp. 83-207

Gimino, St. Trinitaskappelle, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 3-4, März-April 1913, p. 58

ANTON GNIRS, *Berichte des Landeskonservators Gnirs (Küstenland) über seine Tätigkeit*, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 10-11, Oktober-November 1913, pp. 162-188

ANTONIO POGATSCHNIG, *Il quadro di Alvise Vivarini alla pinacoteca di corte a Vienna*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XXIX, 1913, pp. 209-228

Pirano, Gemälde, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 3-4, März-April 1913, p. 58

Portole, Kirche S. Rocco, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 7-8, Juli-August 1913, p. 123

San Vincenti, St.-Katharina-Kirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 9, September 1913, p. 147

S. Vincenti, Friedhofkirche, Fresken, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 3-4, März-April 1913, p. 58

S. Vincenti, Friedhofkirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege", XII (Dritte Folge), n. 7-8, Juli-August 1913, p. 123

1914

FRANCESCO BABUDRI, *Le antiche chiese di Parenzo*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XX, 1914, pp. 157-196

Beram (Vermo), S. Maria delle Lastre, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIII (Dritte Folge), n. 4, April 1914, p. 92

Fasana, Pfarrkirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIII (Dritte Folge), n. 4, April 1914, p. 92

Gimino, St.-Antonio-Kappelle, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIII (Dritte Folge), n. 4, April 1914, p. 92

Parenzo, Basilika, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIII (Dritte Folge), n. 11-12, Nov.-Dez. 1914, p. 272

S. Vincenti, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIII (Dritte Folge), n. 9-10, Sept.-Okt. 1914, p. 226

1914-1924

CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte ovvero le Vite de gl'Illustri Pittori Veneti e dello Stato [...] descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi*, Gio. Battista Sgauri, Venezia 1648, ed. a cura di Detlev von Hadeln, 2 voll., Berlin 1914-1924

1915

Duecastelli, Kirchlein zu S. Anton, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIV (Dritte Folge), n. 1-2, Jan.-Feb. 1915, p. 39

HANS FOLNESICS, *Brunelleschi: ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Frührenaissance-Architektur*, Wien 1915

Parenzo, Basilika, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIV (Dritte Folge), n. 4-5, April-Mai 1915, p. 118

Parenzo, Basilika, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIV (Dritte Folge), n. 12, Dezember 1915, pp. 286-287

LEO PLANISCIG, *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten Isonzo - Ebene. Istrien. Dalmatien. Südtirol*, Wien 1915
Pola, Domkirche, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIV (Dritte Folge), n. 12, Dezember 1915, pp. 287-288
Pola, Griechisch-orientalische Kirche zu S. Nikolaus, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIV (Dritte Folge), n. 10-11, Okt.-Nov. 1915, p. 247
LAUDADEO TESTI, *Storia della pittura veneziana*, II, Bergamo 1915
ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte Italiana. VII. La pittura del Quattrocento*, IV, Milano 1915
Visignano, Kirchlein S. Antonio Abt, in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XIV (Dritte Folge), n. 1-2, Jan.-Feb. 1915, p. 42

1916

CORNELIO BUDINICH, *Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten*, in "Jahrbuch des Kusthistorisches Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege. Beiblatt", 1916, coll. 5-68
Dalmatien., in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XV (Dritte Folge), n. 1-2, Jan.-Feb. 1916, pp. 20-21
MAX DVOŘÁK, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Muggia Vecchia*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Central-Commission für Denkmalpflege", XX, 1916, pp. 16-25
GIUSEPPE FIOCCO, *I pittori da Santacroce*, in "L'Arte", XIX, 1916, pp. 179-206
LEO PLANISCIG-HANS FOLNESICS, *Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, Grado, Triest, Capo d'Istria, Muggia, Pirano, Parenzo, Rovigno, Pola, Veglia, etc.*, Wien 1916
ADOLFO VENTURI, *Dalmazia artistica*, Roma 1916

1916-1917

Küstenland., in "Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XV (Dritte Folge), n. 5-6, 1916-1917, pp. 111-115

1917

HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, Leipzig 1917^a
HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in österreichischen Küstenlande, in Istrien und der Stadt Triest*, Leipzig 1917^b

1918

Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte di Trieste, Istria e Fiume, Roma 1918

1919

GIUSEPPE FIOCCO, *Catalogo delle opere d'arte tolte a Venezia nel 1808, 1816, 1838, restituite dopo la Vittoria*, Venezia 1919

1921

GIOVANNI MUSNER, *Benedetto Carpaccio*, in "Arte Cristiana", IX, 12, 1921, pp. 354-364

1922

Catalogo di oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria-Ungheria, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi-Pezzoli, marzo 1922), Milano 1922
ANTONIO MORASSI, *Il Tiepolo di Pirano*, in "L'Era Nuova", sabato 1 aprile 1922
ALBERTO RICCOBONI, *Nel centenario di Antonio Zanchi*, in *Calendario d'oro della Venezia Giulia 1922*, Trieste 1922, pp. 225-232
REMIGIO STRINATI, *Arte italiana reduce dall'Austria: note di storia e cronaca*, Roma 1922
Un Tiepolo ignorato scoperto nell'Istria, in "Il Piccolo della Sera", Trieste 25 febbraio 1922, p. II
ADOLFO VENTURI, *Esposizione d'oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria-Ungheria*, in "L'Arte", XXV, 1922, pp. 142-148

1923

ANTONIO ALISI, *Il Girolamo da Santa Croce di Pisino*, in "L'Illustrazione Istriana", anno I, n. 6, 1 novembre 1923^a, pp. 9-10 (firmato Italo Sennio)

ANTONIO ALISI, *Le tavole dipinte di Dignano*, in "L'Illustrazione Istriana", anno I, n. 5, 1 ottobre 1923^b, pp. 8-9 (firmato Italo Sennio)

Catalogo della mostra degli oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria-Ungheria, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 1923), a cura di Ettore Modigliani, Roma 1923

FRANCE STELÈ, *Gotske freske v Bermu v Istri*, in "Zbornik za umetnostno zgodovino", III, 1923, p. 156

1924

Catalogo Illustrato della prima esposizione d'arte antica. I^A sezione: sec. XIV-XV-XVI, catalogo della mostra (Trieste, 1924), a cura di Antonio Morassi, Trieste 1924

IGNAZIO DOMINO, *Il Civico Museo di Storia ed Arte di Capodistria*, Padova 1924

ACHILLE LOCATELLI MILANESI, *Gustavo Frizzoni. Vita e bibliografia*, in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", XVIII, 1924, pp. 134-143

ANTONIO MORASSI, *Antica pittura popolare nell'Istria*, in "Le vie d'Italia", anno XXX, n. 10, ottobre 1924^a, pp. 1064-1072

ANTONIO MORASSI, *Prefazione*, in *Catalogo Illustrato della prima esposizione d'arte antica. I^A sezione: sec. XIV-XV-XVI*, catalogo della mostra (Trieste, 1924), a cura di Antonio Morassi, Trieste 1924^b, pp. 9-13

JULIUS SCHLOSSER MAGNINO, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924, 3^a ed. italiana aggiornata *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 1964

FRANCE STELÈ, *Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem*, in *Buličev zbornik. Naučni prilozhi posvećeni Franu Buliču prigodom LXXV. godišnjice njegova života od učenika i prijatelja. IV. oktobra MCMXXI.*, a cura di Mihovil Abramović e Viktor Hoffiler, Zagreb-Split 1924, pp.

477-491

1925

Catalogo Illustrato della prima esposizione d'arte antica. II^A sezione: Seicento e Settecento, catalogo della mostra (Trieste, 1925), a cura di Alberto Riccoboni, Trieste 1925

ALBERTO RICCOBONI, *Prefazione*, in *Catalogo Illustrato della prima esposizione d'arte antica. II^A sezione: Seicento e Settecento*, catalogo della mostra (Trieste, 1925), a cura di Alberto Riccoboni, Trieste 1925, pp. 13-16

1926

[ANTONIO ALISI], *Guida-ricordo del Museo Civico di Capodistria*, Capodistria 1926

RODOLFO GALLO, *Jacopo Sansovino a Pola*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XXXVIII, 1, 1926, pp. 55-93

ANTONIO MORASSI, *Gli affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Lastre a Vermo*, in "Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura", LXIII, n. 375, marzo 1926, pp. 204-208

LIVIA RUSCONI, *Pietro Nobile e i monumenti romani di Pola*, in "Archeografo Triestino", XLI della raccolta (XIII della III serie), 1926, pp. 343-358

ADOLFO VENTURI, *Bernardo Parenzano e alcuni suoi dipinti ignoti*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XXXVIII, 1, 1926, pp. 23-32

1927

ROBERTO ALMAGIA, *Intorno ad una raccolta di carte cinquecentesche di proprietà del Lloyd Triestino*, in "L'Universo", 3, 1927, pp. 265-293

1928

ad vocem "Kollmann, Ignaz", in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, XXI, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, herausgegeben von Hans Vollmer, Leipzig 1928, p. 243

1929

ANTONIO ALISI, *Benedetto e Vittore Carpaccio, Capodistria 1929*

1930

BERNARDO BENUSSI, *Le chiese di Rovigno del can. Tomaso Caenazzo*, estratto da "Miscellanea di Storia Veneta", III (IV serie), 1930

FRANCESCO SEMI, *Capodistria. Guida storica e artistica con illustrazioni*, Capodistria 1930

1931

HENRY DEBRAYE, *Autour de la Yougoslavie*, prefazione di Edouard Herriot, Grenoble 1931

GIUSEPPE FIOCCO, *Carpaccio*, Roma 1931^a

GIUSEPPE FIOCCO, *Le pitture di Vittore Carpaccio per l'organo del Duomo di Capodistria*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XLII, 1931^b, pp. 223-240

GIUSEPPE FIOCCO, *Primizie di Maestro Paolo Veneziano*, in "Dedalo", XII, 1931^c, pp. 877-894

VICTOR LAZAREV, *Über eine Gruppe byzantinisch-venezianischer Trecento Bilden*, in "Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern", VIII, 1931, pp. 3-31

ROBERTO PARIBENI, *Prefazione*, in ANGELA PINETTI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. I. Provincia di Bergamo*, Roma 1931

ANGELA PINETTI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. I. Provincia di Bergamo*, Roma 1931

1932

ANTONIO ALISI, *Il duomo di Capodistria*, Roma 1932^a

ANTONIO ALISI, *Il Palazzo Pretorio, la Loggia, il Municipio di Capodistria*, Bolzano 1932^b

BERNARD BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932

CARLO CECCHELLI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Zara, Roma 1932

C[AMILLO] D[E FRANCESCHI], *A proposito delle pitture di Vittore Carpaccio per l'organo del Duomo di Capodistria*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XLIV, 1932, pp. 331-333

LJUBO KARAMAN, *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, in *L'art byzantin chez les Slaves. L'ancienne Russie, les Slaves catholiques. Deuxième recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, II, Paris 1932, pp. 332-380

1933

FRANCESCO SEMI, *Il polittico di Cima da Conegliano nella chiesa di Sant'Anna a Capodistria*, in "Le Tre Venezie", anno IX, n. 1, gennaio 1933, pp. 85-90

1934

FRANCESCO SEMI, *Il Duomo di Capodistria*, Parenzo 1934^a

FRANCESCO SEMI, *Un'ignota tavoletta belliniana al Museo di Capodistria*, in "Rivista d'arte", XVI, 1934^b, pp. 76-79

FRANCE STELÈ, *Crkveno slikarstvo. O njegovih problemih, načelih in zgodovini*, Celje 1934

1935

GIUSEPPE FIOCCO, *Prefazione*, in FRANCESCO SEMI, *L'arte in Istria*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XLVII, I-II, 1935, pp. 23-24

ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Roma 1935^a

ANTONINO SANTANGELO, *Un capolavoro del Tiepolo e altri inediti del Fontebasso*, in "La Critica d'Arte", anno I, n. I, ottobre 1935^b, pp. 48-50

FRANCESCO SEMI, *Il cenobio cassinese di San Nicolò d'Oltra*, Capodistria 1935^a

FRANCESCO SEMI, *L'arte in Istria*, con prefazione di Giuseppe Fiocco, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", XLVII, I-II, 1935^b, pp. 21-121

FRANCE STELÈ, *Iz zgodovine slovenskega cerkvenega slikarstva. Vicencij iz Kastva*, in "Mladika. Družinski list s podobami", XVI, 3, 1935^a, pp. 102-105

FRANCE STELÈ, *Iz zgodovine slovenskega cerkvenega slikarstva*, in "Mladika. Družinski list s podobami", XVI, 4, 1935^b, pp. 139-141
FRANCE STELÈ, *Monumenta Artis Slovenicae I. Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana 1935^c

1936

ad vocem "Selb, August", in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, XXX, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, herausgegeben von Hans Vollmer, Leipzig 1936, p. 474
WART ARSLAN, *Studi sulla pittura del primo Settecento veneziano*. II, in "La Critica d'Arte", anno I, n. V, giugno 1936, pp. 238-250
ANTONINO SANTANGELO, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Cividale, Roma 1936
FRANCE STELÈ, *Die geographische Stellung der Malerei in Slowenien*, in XIV^e Congrès international d'histoire de l'art, Actes I, 1936, pp. 89-91

1937

ANTONIO ALISI, *La chiesa e il convento di S. Domenico di Capodistria*, Firenze 1937
LOUIS RÉAU, *L'art en Tchécoslovaquie, en Hongrie et en Yougoslavie*, in *Europe centrale. Tchécoslovaquie, Hongrie, Yougoslavie*, X, prefazione di Michel Monmarché, Paris 1937
ANTONINO SANTANGELO, *L'arte in Istria*, in "La Critica d'Arte", anno II, n. 5-6 (XI-XII), settembre-dicembre 1937, pp. 274-276
FRANCESCO SEMI, *L'arte in Istria*, con prefazione di Giuseppe Fiocco, Pola 1937
DOROTEA WESTPHAL, *Malo poznata slikarska dijela XIV. do XVIII. stoljeća u Dalmaciji*, in "Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti", 258, 1937, pp. 25-38

1939

HANS VOLLMER, ad vocem "Tischbein, hess. Kstlerfam", in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, XXXIII, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, herausgegeben von Hans Vollmer, Leipzig 1939, pp. 205-215

1940

FRANO KESTERČANEK, *Spomenici slikarstva u Dubrovniku (Odabrana djela XVI. i XVII. vijeka)*, in "Hrvatski Dnevnik", anno V, n. 1636, 17 novembre 1940, pp. 13-14
BRUNO MOLAJOLI, *La Basilica Eufrasiana di Parenzo*, Parenzo 1940
FRANCE STELÈ, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940, 2^a ed. 1960

1942

SERGIO BETTINI-GIUSEPPE FIOCCO, *Arte italiana e arte croata*, in *Italia e Croazia*, Roma 1942, pp. 229-312
Italia e Croazia, Roma 1942
La protezione del patrimonio artistico dalle offese della guerra aerea, a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze 1942
FRANCE STELÈ, *Trubarjev "krovaski malar"*, in "Dom in svet", LIV, 1942, pp. 167-174

1943

LJUBO KARAMAN, *Afreski hrvatskog majstora u Sv. Mariji kod Berma u Istri*, in "Alma Mater Croatica", VII, 1-4, 1943, pp. 57-61

1944

ERMANNIO ARMAO, *Vincenzo Coronelli. Cenni sull'uomo e la sua vita. Catalogo ragionato delle sue opere, lettere, fonti bibliografiche, indici*, Firenze 1944
BACCIO ZILIOOTTO, *Accademie e accademici di Capodistria (1478-1807)*, in "Archeografo Triestino", LVI della raccolta (VII della IV serie), 1944, pp. 115-280

1946

FRANCE STELÈ, *Iskustvo slovenskoga Primorja. Julijska Krajna (L'art dans le Litoral Slovène. La Marche Julienna)*, Ljubljana 1946
BACCIO ZILIOOTTO, *La "Rinaldeide" di Alessandro Gavardo e la giovinezza di Gian Rinaldo Carli*, in "Archeografo Triestino", LIX-LX della raccolta (X-XII della IV serie), 1946, pp. 237-368

1947

KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Splitu*, Split 1947

1949

BERNARD BERENSON, *Abbozzo per un autoritratto*, Milano 1949, 1^a ed. *Sketch for a self-portrait*, London 1949

BERNARD BERENSON, *Sketch for a self-portrait*, London 1949, ed. italiana *Abbozzo per un autoritratto*, Milano 1949

EDWARD B. GARRISON, *Italian romanesque panel painting. An illustrated index*, Florence 1949

LJUBO KARAMAN, *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre*, in "Historijski zbornik", II, 1949, pp. 115-130

1950

RODOLFO GALLO, *Gioan Francesco Camocio and his large Map of Europe*, in "Imago Mundi", VII, 1950, pp. 93-102

DECIO GIOSEFFI, *Presentazione*, in *Mostra Storica dei Pittori Istriani. Catalogo*, catalogo della mostra (Trieste, 6-24 settembre 1950), Trieste 1950, pp. 15-19

REMIGIO MARINI, *Mostra dei pittori istriani a Trieste*, in "Arte Veneta", IV, 1950, pp. 176-178

Mostra Storica dei Pittori Istriani. Catalogo, catalogo della mostra (Trieste, 6-24 settembre 1950), Trieste 1950

CESARE PAGNINI, *Marco Tamaro e il giornalismo istriano*, in "Pagine Istriane", anno I (III serie), 4 novembre 1950, pp. 229-235

FRANCE STELÈ, *Geografski položaj gotskega slikarstva v Sloveniji*, in "Izvestia na Bulgarskii arheologicheski institut", Serta Kazaroviana. Sbornik Gravril Katsarov. Statii posveteni po sluchai na cedemdesetgodishminata mu 4 oktombri 1874 - 4 oktombri 1944, Sofija 1950, pp. 205-212

1951

LORENZO DI FONZO, *La produzione letteraria del P. Vincenzo Coronelli, O.F.M. Conv. (1650-1718)*, in *Il P. Vincenzo Coronelli dei Frati Minori Conventuali 1650-1718 nel III Centenario della Nascita*, Roma 1951, pp. 341-472

Il P. Vincenzo Coronelli dei Frati Minori Conventuali 1650-1718 nel III Centenario della Nascita, Roma 1951

FRANCE STELÈ, *Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini. Hrovaški malar na Raščici*, in *Drugi Trubarjev Zbornik. Ob stiri stoletnici slovenske knjige. 1591-1951*, Ljubljana 1951, pp. 119-150

1953

GIOVANI MARIACHER, *In memoriam di Leo Planiscig*, in "Arte Veneta", VI, 1953, p. 183

PAUL ORTWIN RAVE, *Karl Friedrich Schinkel, München 1953*, ed. a cura di Eva Börsch-Supan, München 1981

FRANCE STELÈ, *Le bysantinisme dans la peinture murale yougoslave*, in *Atti dello VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, II, (Palermo, 3-10 aprile 1951), Roma 1953, pp. 253-259

1954

Arte del primo millennio, Atti del II Convegno per lo Studio dell'Arte dell'Alto Medioevo (Pavia, settembre 1950), a cura di Edoardo Arslan, Torino 1954

VICTOR LAZAREV, *Maestro Paolo e la pittura veneziana del suo tempo*, in "Arte Veneta", VIII, 1954, pp. 77-89

MARIO MIRABELLA ROBERTI, *La chiesa e le mura di S. Lorenzo del Pesenatico*, in *Arte del primo millennio*, Atti del II Convegno per lo Studio dell'Arte dell'Alto Medioevo (Pavia, settembre 1950), a cura di Edoardo Arslan, Torino 1954, pp. 91-110

GILES HENRY ROBERTSON, *Vincenzo Catena*, Edinburgh 1954

1955

CVITO FISKOVIĆ, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955

GRGO GAMULIN, *Il polittico di Paolo Veronese a Vrbosca*, in "Arte Veneta", IX, 1955, pp. 86-94

REMIGIO MARINI, *La storiografia dell'arte triestina nell'Ottocento*, estratto da "Centro Studi per la Storia del Risorgimento dell'Università di Trieste", III, 1955

1956

- GRGO GAMULIN, *Due dipinti ignoti o poco conosciuti*, in "Arte Veneta", X, 1956, pp. 65-70
ATTILIO GENTILE, *Diario di un viaggio nell'Istria dell'anno 1803*, in "Atti e Memorie della Società Italiana di Archeologia e Storia Patria", LVI (n. s. IV), 1956, pp. 165-171
KRUNO PRIJATELJ, *Problemi belliniani in Dalmazia*, in "Arte Veneta", X, 1956, pp. 56-64

1956-1957

- ŠTEFAN MLAKAR, *Muzejsko-konzervatorski radovi na otočju Brioni*, in "Muzeji", 11-12, 1956-1957, pp. 12-42

1957

- ad vocem "Folnesics Hans", in *Österreichische Biografisches Lexikon*, I, Graz-Köln 1957, p. 335
ad vocem "Folnesics Josef", in *Österreichische Biografisches Lexikon*, I, Graz-Köln 1957, p. 335
BERNARD BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School*, 2 voll., London 1957
BRANKO FUČIĆ, *Humski triptih*, in "Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti", anno V, n. 3, 1957^a, pp. 208-212
BRANKO FUČIĆ, *Slikovnica Meštra Antona*, in "Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti", anno V, n. 3, 1957^b, pp. 251-255
GRGO GAMULIN, *L'altare di S. Giovanni Evangelista di Jacobello del Fiore a Omisali*, in "Arte Veneta", XI, 1957, pp. 23-28
IVA PERČIĆ, *Konzervatorski radovi u Istri i Hrvatskom primorju od 1949. do 1954. godine*, in "Zbornik zaštite spomenika kulture", 6/7, 1957, pp. 289-298
MILAN PRELOG, *Poreč - Grad i spomenici*, Beograd 1957
KRUNO PRIJATELJ, *La pittura della scuola dalmata*, in "Arte Veneta", XI, 1957^a, pp. 7-22
KRUNO PRIJATELJ, *Le opere di due orefici veneziani nel tesoro del Duomo di Spalato*, in "Arte Veneta", XI, 1957^b, pp. 193-195
FRANCE STELÈ, *Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien in mitteleuropäischem Rahmen*, in "Südost-Forschungen", XVI, 1957, pp. 284-297

1958

- GRGO GAMULIN, *Il Redentore di Paris Bordone nella Cattedrale di Ragusa*, in "Arte Veneta", XII, 1958^a, pp. 192-194
GRGO GAMULIN, *Qualche aggiunta al catalogo di Leandro Bassano*, in "Arte Veneta", XII, 1958^b, pp. 207-208
KRUNO PRIJATELJ, *Alessandro Vittoria e la Dalmazia*, in "Arte Veneta", XII, 1958, pp. 205-206
FRANCE STELÈ, *Spätgotische Wandmalerei in Slowenien*, Klagenfurt 1958

1959

- CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959
Mostra della civiltà istriana, catalogo della mostra (Trieste, Circolo Marina Mercantile "Nazario Sauro", giugno-luglio 1959), Trieste 1959
IVA PERČIĆ, *Konzervatorski radovi u Istri i Hrvatskom primorju od 1955. do 1958. godine*, in "Zbornik zaštite spomenika kulture", 10, 1959, pp. 323-334
KRUNO PRIJATELJ, *Šipanska slika porođenja Kristovog*, in "Mogućnosti", VI, 1959, pp. 597-599

1959-1960

- GRGO GAMULIN, *Contributi al Cinquecento*, in "Arte Veneta", XIII-XIV, 1959-1960, pp. 88-95
KRUNO PRIJATELJ, *La pala di Sebastiano Ricci a Ragusa*, in "Arte Veneta", XIII-XIV, 1959-1960^a, p. 216
KRUNO PRIJATELJ, *Le opere del Padovanino in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XIII-XIV, 1959-1960^b, pp. 204-207
KRUNO PRIJATELJ, *Un polittico di Paolo Veneziano a Skradin*, in "Arte Veneta", XIII-XIV, 1959-1960^c, pp. 25-29

1960

PRUNELLA FRASER-JOHN HARRIS, *A catalogue of the drawings by Inigo Jones (1573-1652), John Webb (1611-1672), and Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington (1694-1753), in the Burlington-Devonshire collection compiled by Prunella Fraser & John Harris. With a history of the Burlington-Devonshire collection & an analysis of the English drawings by John Harris*, [London] 1960

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma 1960

FRANCE STELÈ, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, 1^a ed. 1940

1961

GRGO GAMULIN, *Contributo al Seicento veneziano*, in "Arte Veneta", XV, 1961, pp. 241-245

KRUNO PRIJATELJ, *Opere poco note di architetti veneziani del Seicento e Settecento*, in "Arte Veneta", XV, 1961, pp. 127-131

1962

JOHN FLEMING, *Robert Adam and his Circle in Edinburgh and Rome*, London 1962

IVA PERČIĆ, *Konzervatorski radovi na spomenicima u Istri i Hrvatskom primorju od 1959. do 1961. godine*, in "Zbornik zaštite spomenika kulture", 13, 1962, pp. 182-194

MILAN PRELOG, *Jedna ikona Emanuela Zanfurnarija u Rovinju*, in "Peristil", 5, 1962, pp. 71-80

KRUNO PRIJATELJ, *Nota su Biagio di Giorgio da Traù*, in "Arte Veneta", XVI, 1962^a, pp. 149-150

KRUNO PRIJATELJ, *Un documento zaratino su Catarino e Donato: Il I Bragadin a Zara*, in "Arte Veneta", XVI, 1962^b, p. 145

1963

BRANKO FUČIĆ, *Istarske freske*, Zagreb 1963

KRUNO PRIJATELJ, *Ritornando sul Quattrocento*, in "Arte Veneta", XVII, 1963, pp. 9-20

FRANCIS HASKELL, *Patron and Painters. Art and society in baroque Italy*, London 1963

KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Zagreb 1963^a

KRUNO PRIJATELJ, *Una proposta per il Crivelli*, in "Arte Veneta", XVII, 1963^b, pp. 161-163

1964

GRGO GAMULIN, *Qualche aggiunta al Settecento: 1. Per Giambattista Tiepolo*, in "Arte Veneta", XVIII, 1964, pp. 186-188

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964

GUIDO PEROCCO, *Carpaccio nella scuola di S. Giorgio degli Schiavoni*, Venezia 1964

KRUNO PRIJATELJ, *Giunta a Pier Antonio Novelli*, in "Arte Veneta", XVIII, 1964, p. 189

JULIUS SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, 3^a ed. italiana aggiornata, a cura di Otto Kurz, traduzione di Filippo Rossi, Firenze 1964, 1^a ed. *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924

1964-1965

SERGIO BETTINI, *La pittura veneta dalle origini al Duecento*, prima e seconda parte, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova, anno accademico 1964-1965

1965

GRGO GAMULIN, *Un crocefisso di Maestro Paolo e altri due del Trecento*, in "Arte Veneta", XIX, 1965, pp. 32-43

VICTOR LASAREFF, *Saggi sulla pittura veneziana dei secoli XIII-XIV*, in "Arte Veneta", XIX, 1965, pp. 17-31

KRUNO PRIJATELJ, *Una grande tela del Molinari a Makarska in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XIX, 1965, pp. 163-164

1966

SERGIO BETTINI, *Appunti di storia della pittura veneta nel Medioevo (I)*, in "Arte Veneta", XX, 1966, pp. 20-42

EMILIJAN CEVC, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966

VICTOR LASAREFF, *Saggi sulla pittura veneziana dei secoli XIII-XIV*, in "Arte Veneta", XX, 1966, pp. 43-61

KRUNO PRIJATELJ, *Le opere di Matteo Ponzoni in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XX, 1966, pp. 147-156

1967

ENRICO CASTELNUOVO, *Les Alpes carrefour et lieu de rencontre des tendances artistique au XV^e siècle*, in "Etudes de Lettres", Bulletin de la faculté des lettres de l'Université de Lausanne et de la Société des études de lettres, 10 (2^e séries), 1967, pp. 13-26, ed. italiane *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro, delle tendenze artistiche del XV secolo 1978-1979*, 2000^a

EMILIJAN CEVC, *Gotsko kiparstvo*, Ljubljana 1967

Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkover, a cura di Douglas Fraser, Howard Hibbard e Milton J. Lewine, London 1967

GRGO GAMULIN, *Un Crocefisso del Millecento e due Madonne duecentesche*, in "Arte Veneta", XXI, 1967, pp. 9-20

RENATO GIUSTI, *ad vocem "Bernardi, Iacopo"*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, Roma 1967, pp. 172-173

KRUNO PRIJATELJ, *Le opere di Baldassare d'Anna in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XXI, 1967, pp. 215-218

DAMIE STILLMAN, *Robert Adam and Piranesi*, in *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkover*, a cura di Douglas Fraser, Howard Hibbard e Milton J. Lewine, London 1967, pp. 197-206

1968

GIUSTO BORRI, *Introduzione*, in PROSPERO PETRONIO, *Memorie sacre e profane dell'Istria (1681)*, trascrizione a cura di Giusto Borri, Trieste 1968, pp. 7-28

GRGO GAMULIN, *Tiziano Aspetti sconosciuto*, in "Arte Veneta", XXII, 1968, pp. 90-97

PIERO GAZZOLA, *Per Fausto Franco: 1899-1968*, in "Arte Veneta", XXII, 1968, pp. 217-218

PROSPERO PETRONIO, *Memorie sacre e profane dell'Istria (1681)*, trascrizione a cura di Giusto Borri, Trieste 1968

KRUNO PRIJATELJ, *Le opere di Carlo Ridolfi in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XXII, 1968^a, pp. 183-185

KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, Zagreb 1968^b

1968-1974

LUIGI LANZI, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso alla fine del XVIII secolo*, 6 voll., 3^a ed. riveduta e accresciuta, Bassano 1809, ed. a cura di Martino Capucci, 3 voll., Firenze 1968-1974

1969

MARIA PIA BILLANOVICH, *Una miniera di epigrafi e di antichità. Il chiostro maggiore di Santa Giustina a Padova*, in "Italia Medioevale e Umanistica", XII, 1969, pp. 197-292

GRGO GAMULIN, *Seicento inedito I*, in "Arte Veneta", XXIII, 1969, pp. 227-229

DUŠKO KEČKEMET, *Antički spomenici Pule na slikama i u opisima stranih autora od XV do XX stoljeća*, in "Jadranski Zbornik", VII, 1969, pp. 549-577

MILAN PRELOG, *Pred umjetničkom baštinom Istre*, in "Dometi", 2, II, 1969, pp. 34-42

KRUNO PRIJATELJ, *Contributi per la scultura barocca a Ragusa (I)*, in "Arte Veneta", XXIII, 1969^a, pp. 230-231

KRUNO PRIJATELJ, *Contributi per la scultura barocca a Ragusa (II)*, in "Arte Veneta", XXIV, 1969^b, pp. 238-243

FRANCO VENTURI, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino 1969

DORA WIEBENSON, *Sources of Greek Revival architecture*, London 1969

1969-1970

GRGO GAMULIN, *Recenzija za Paola*, in "Peristil", 12-13, 1969-1970, pp. 23-36

1970

GRGO GAMULIN, *Seicento inedito II*, in "Arte Veneta", XXIV, 1970, pp. 236-237

KRUNO PRIJATELJ, *Matej Ponžoni - Pončun*, Split 1970

1971

Bibliografia di Antonio Morassi, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, pp. 5-9

MARIA PIA BILLANOVICH-GIOVANNA MIZZON, *Capodistria in età romana e il pittore Bernardino Parenzano*, in "Italia Medioevale e Umanistica", XIV, 1971, pp. 249-253

GRGO GAMULIN, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1971^a, 2^a ed. accresciuta, Zagreb 1991
GRGO GAMULIN, *Un politico sconosciuto di Antonio Vivarini*, in "Arte Veneta", XXV, 1971^b, pp. 254-258
CESARE PAGNINI, *Trieste alla fine del secolo XVIII nella descrizione di due viaggiatori stranieri*, in "La Porta Orientale", anno VII (n. s.), n. II-12, novembre-dicembre 1971, pp. 271-288
KRUNO PRIJATELJ, *Nota sul pittore Giorgio Ventura*, in "Arte Veneta", XXV, 1971^a, pp. 272-275
KRUNO PRIJATELJ, *Nuova giunta al catalogo di Pietro de Coster*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971^b, pp. 246-248
Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi, Venezia 1971

1971-1972

GRGO GAMULIN, *Dva doprinosa za Sebastijana i Marca Riccija*, in "Peristil", 14-15, 1971-1972, pp. 143-146
ANĐELA HORVAT, *Bibliografija dr. a Ljube Karamana*, in "Peristil", 14-15, 1971-1972, pp. 19-23, 24-36
RADOVAN IVANČEVIĆ, *Ljubo Karaman*, in "Peristil", 14-15, 1971-1972, pp. 7-18

1972

ANTONIO ALISI, *Pirano. La sua chiesa. La sua storia*, Trieste [1972]
GRGO GAMULIN, *Pabirci za sljedbenike G. B. Piazzette*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 1-2, 1972^a, pp. 22-32
GRGO GAMULIN, *Per i Cariani*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972^b, pp. 193-195
GRGO GAMULIN, *Schede per il Settecento veneziano*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972^c, pp. 216-218
VASELIN KOSTIĆ, *Kulturne veze izme u jugoslovenskih zemalja i Engleske do 1700. godine*, Beograd 1972
GIULIO GHIRARDI, *Affreschi istriani del Medioevo*, presentazione di Sergio Bettini, Padova [1972]

1972-1973

SAURO PESANTE, *Mostra commemorativa di Pietro Kandler*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", LXXII-LXXIII (n. s. XX-XXI), 1972-1973, pp. 401-404

1973

ELIO APIH, *Rinnovamento e Illuminismo nel Settecento italiano. La formazione culturale di Gian Rinaldo Carli*, Trieste 1973
HOWARD BURNS, *I disegni del Palladio*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XV, 1973, pp. 169-191
EMILIJAN CEVC, *Gotska plastika na Slovenskem*, catalogo della mostra (Ljubljana, Narodna galerija, 1973), Ljubljana 1973
ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXII, 1-2, 1973, pp. 29-104
GRGO GAMULIN, *Opere inedite del Rinascimento*, in "Arte Veneta", XXVII, 1973, pp. 265-268
KRUNO PRIJATELJ, *Una pala di Gaspare Diziani in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XXVII, 1973, pp. 283-285
LIONELLO PUPPI-DONATA BATTILLOTTI, *Andrea Palladio*, Milano 1973, ed. ampliata e aggiornata, Milano 1999

1973-1974

GRGO GAMULIN, *Neobjavljeni seicento*, in "Peristil", 16-17, 1973-1974, pp. 79-89

1974

GIULIO CERVANI, *PK storico di Trieste e dell'Istria*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", LXXIV (n. s. XXII), 1974, pp. 1-16
GRGO GAMULIN, *Per i pittori del Cinquecento*, in "Arte Veneta", XXVIII, 1974, pp. 235-238
KRUNO PRIJATELJ, *Un ciclo di dipinti di Matteo Ponzoni nel duomo di Split*, in "Arte Veneta", XXVIII, 1974, pp. 255-258

1975

- GUGLIELMO DE ANGELI D'OSSAT, *In memoriam di Ferdinando Forlati*, in "Arte Veneta", XXIX, 1975, pp. 289-291
- CVITO FISKOVIĆ, *Trogiska romanička Madona*, in "Prilozi povijesti umijenosti u Dalmaciji", 20, 1975, pp. 31-38
- IVO PETRICIOLI, *Novootkrivena ikona Bogorodice u Zadru*, in "Zoograf", 6, 1975, pp. 11-13
- KRUNO PRIJATELJ, *Ferrarijeva platna u koru splitske katedrale*, in *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb 1975^a, pp. 72-86
- KRUNO PRIJATELJ, *Le opere di Alvise Tagliapietra e della sua bottega in Dalmazia e in Istria*, in "Arte Veneta", XXIX, 1975^b, pp. 227-231
- KRUNO PRIJATELJ, *Slike Baldassare D'Anna u Dalmaciji*, in *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb 1975^c, pp. 44-53
- KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb 1975^d
- KRUNO PRIJATELJ, *Zadarski slikar Juraj Ventura*, in *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb 1975^e, pp. 19-32
- JONATHAN SCOTT, *Piranesi, London-New York* 1975
- FRANCESCO SEMI, *Capris, Iustinopolis, Capodistria. La storia, la cultura e l'arte*, Trieste 1975
- Studi Kandleriani, Trieste 1975

1975-1976

- KRUNO PRIJATELJ, *Nepoznata ikona Bogorodice s Djetetom iz Dalmacije*, in "Peristil", 18-19, 1975-1976, pp. 23-26

1976

- GRGO GAMULIN, *Per Antonio Zanchi*, in "Arte Veneta", XXX, 1976, pp. 185-188
- CARLO GINZBURG, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino 1976
- TERISIO PIGNATTI, *Veronese. L'opera completa*, 2 voll., Venezia 1976
- Piranèse et les Français 1740-1790*, catalogo della mostra (Roma, Villa Medici; Dijon, Palais de États de Bourgogne; Paris, Hotel de Sully, maggio-novembre 1976), Roma 1976
- MERCEDES PRECERUTTI GARBERI, *In memoriam Antonio Morassi*, in "Arte Veneta", XXX, 1976, pp. 280-282
- KRUNO PRIJATELJ, *Ancora quattro schede per il Ponzoni*, in "Arte Veneta", XXX, 1976, pp. 176-179
- FRANCESCO VALCANOVER, *In memoriam di Vittorio Moschini*, in "Arte Veneta", XXX, 1976, pp. 283-285

1977

- GRGO GAMULIN, *Nicola Grassi a Veglia*, in "Arte Veneta", XXXI, 1977^a, pp. 218-219
- GRGO GAMULIN, *Pabirci za maniriste*, in "Peristil", 20, 1977^b, pp. 59-70
- DECIO GIOSEFFI, *Antonio Morassi*, in "Studi Goriziani", XLV, gennaio-giugno 1977, pp. 27-38
- KRUNO PRIJATELJ, *Dva dalmatinska umjetnika u istarskim slikarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, in "Bulletin za likovne umjetnosti JAZU", anno I (III serie), I, 1977^a, pp. 120-124
- KRUNO PRIJATELJ, *Una pala di Palma il Giovane a Osor (Ossero) e una copia palmesca in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XXXI, 1977^b, pp. 203-205

1977-1978

- GIOVANNI RADOSSI-ANTONIO PAULETICH, *Un gruppo di otto manoscritti di Antonio Angelini da Rovigno*, in "Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno", VIII, 1977-1978, pp. 279-363

1978

- ALESSANDRO BETTAGNO, *Antichità romane (ecc.) - Archi trionfali*, in Piranesi. Disegni, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1978), a cura di Alessandro Bettagno, Vicenza 1978, pp. 31-32
- PETER BURKE, *Popular culture in early modern Europe*, London 1978, ed. italiana *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano 1980
- GIOVANNI ANDREA DALLA ZONCA, *Vocabolario dignanese-italiano*, a cura di Miho Debeljuh, Trieste 1978
- GRGO GAMULIN, *Caratteri e significato della parabola del Manierismo veneto*, in "Arte Veneta", XXXII, 1978, pp. 195-199
- IGNAZ KOLLMANN, *Trieste e i suoi dintorni nel 1807*, ed. a cura di Sergio degli Ivanissevich, Trieste 1978, 1^a ed. *Triest und seine Umgebungen*, Agram 1807

MAURO LUCCO, *Proposte di restauro. Dipinti del primo Cinquecento nel Veneto*, Castelfranco Veneto 1978
ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa u Istru*, in "Radovi Centra Jazu u Zadru", XXV, 1978, pp. 269-279
Piranèse et les Français, Actes du colloque / Atti del Convegno (Roma, Villa Medici, 12-14 maggio 1976), Roma 1978
Piranesi. Disegni, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1978), a cura di Alessandro Bettagno, Vicenza 1978
KRUNO PRIJATELJ, *Due scultori veneti in legno del Seicento in Dalmazia*, in "Arte Veneta", XXXII, 1978, pp. 309-312

1978-1979

ENRICO CASTELNUOVO, *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro, delle tendenze artistiche del XV secolo*, in "Ricerche di storia dell'arte", 9, 1978-1979, pp. 2-12, 1^a ed. *Les Alpes carrefour et lieu de rencontre des tendances artistiques au XV^e siècle* 1967

1979

ENRICO CASTELNUOVO, *Pour une histoire dynamique des arts dans la région alpine au Moyen Âge*, in "Schweizerisch Zeitschrift für Geschichte/ Revue Suisse d'Histoire/ Rivista Storica Svizzera", 29, 1979, pp. 265-286

ENRICO CASTELNUOVO-CARLO GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, I, Torino 1979, pp. 283-352

FRANCESCO DEL BECCARO, *ad vocem "Caprin, Giuseppe"*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 19, Roma 1979, pp. 203-205

GRGO GAMULIN, *Nuove schede per il Seicento*, in "Peristil", 22, 1979^a, pp. 89-93

GRGO GAMULIN, *Ritornando ai pittori di Bassano*, in "Peristil", 22, 1979^b, pp. 94-100

GIOVANNI PREVITALI, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, I, Torino 1979, pp. 3-95

KRUNO PRIJATELJ, *Le opere di una collezione veneziana della fine del Seicento a Dubrovnik (Ragusa)*, in "Arte Veneta", XXXIII, 1979, pp. 167-168

KARL FRIEDRICH SCHINKEL, *Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, ed. a cura di Gottfried Riemann, Berlin 1979

Storia dell'arte italiana, I, Torino 1979

1979-1980

RADMILA MATEJČIĆ, *Le caratteristiche fondamentali dell'architettura dell'Istria nei secoli XVII e XVIII*, in "Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno", X, 1979-1980, pp. 231-261

GIOVANNI RADOSSI-ANTONIO PAULETICH, *Le chiese di Rovigno e del suo territorio di Antonio Angelini - con note ed aggiunte*, in "Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno", X, 1979-1980, pp. 313-406

1980

PETER BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, introduzione di Carlo Ginzburg, Milano 1980, 1^a ed. *Popular culture in early modern Europe*, London 1978

ANNAROSA CERRUTI, *Le note di Inigo Jones in margine a "I Quattro Libri dell'Architettura"*. Spunti critici e stimoli creativi, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XXII, 2, 1980, pp. 15-40

GRGO GAMULIN, *Il "Maestro della Madonna di Tersatto"*, in "Arte Veneta", XXXIV, 1980^a, pp. 18-25

GRGO GAMULIN, *Segnalazioni e proposte*, in "Peristil", 23, 1980^b, pp. 107-122

Karl Friedrich Schinkel. 1781-1841, catalogo della mostra (Berlin, Alten Museum, 23 ottobre 1980 - 29 marzo 1981), a cura di Gottfried Riemann, Berlin 1980

L'orientalisme dans les collections du Musée de Tours, catalogo della mostra (Tours, Musée des Beaux-Arts, 3 aprile - 8 giugno 1980), Tours 1980

JOHN NEWMAN, *Inigo Jones e la sua copia de "I Quattro Libri" di Palladio*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XXII, 2, 1980, pp. 41-62

Palladio. La sua eredità nel mondo, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, maggio-novembre 1980), Milano 1980

KRUNO PRIJATELJ, *Una nuova "Sacra conversazione" di Bernardino Licinio*, in "Arte Veneta", XXXIV, 1980, pp. 151-153

CINZIA MARIA SICCA, *Il Palladianesimo in Inghilterra*, in *Palladio. La sua eredità nel mondo*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, maggio-novembre 1980), Milano 1980, pp. 31-74

1980-1981

GIUSEPPE ROSSI SABATINI, *Caenazzo Tomaso. Cinque secoli di dominazione veneta a Rovigno*, in "Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno", XI, 1980-1981, pp. 401-470

1981

EMILIJAN CEVC, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana 1981

GRGO GAMULIN, *Due inediti di Antonio Balestra*, in "Arte Veneta", XXXV, 1981, p. 170

LUIGI MENEGAZZI, *Cima da Conegliano, Dosson-Treviso* 1981

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, 2 voll., Milano 1981

PAUL ORTWIN RAVE, *Karl Friedrich Schinkel*, München 1953, ed. a cura di Eva Börsch-Supan, München 1981

1982

SERGIO CELLA, *ad vocem "Combi, Carlo"*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, Roma 1982, pp. 533-535

VANDA EKL, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb 1982, ed. italiana *La scultura gotica in Istria*, Trieste 1999

GIORGIO FOSSALUZZA, *Per Ludovico Fiumicelli, Giovan Pietro Meloni e Girolamo Denti*, in "Arte Veneta", XXXVI, 1982, pp. 131-144

BRANKO FUČIĆ, *Glagoljski natpisi*, Zagreb 1982

ANĐELA HORVAT-RADMILA MATEJČIĆ-KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982

RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in ANĐELA HORVAT-RADMILA MATEJČIĆ-KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, pp. 383-648

RODOLFO PALLUCCHINI-PAOLA ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, 2 voll., Milano 1982

KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Dalmaciji*, in ANĐELA HORVAT-RADMILA MATEJČIĆ-KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982^a, pp. 649-916

KRUNO PRIJATELJ, *Due pale di Giovanni Battista Argenti*, in "Arte Veneta", XXXVI, 1982^b, pp. 300-302

1983

ENNIO CONCINA, *Storia, Archeologia, Architettura dal Maffei a M. Lucchesi*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 13-15 ottobre 1978), a cura di Alessandro Bettagno, Firenze 1983, pp. 361-376

BRANKO FUČIĆ, *ad vocem "Anton s Padove"*, in *Hrvatski biografski leksikon*, I, Zagreb 1983, pp. 189-190

GRGO GAMULIN, *Contributi alla pittura del Quattrocento*, in "Arte Veneta", XXXVII, 1983^a, pp. 31-36

GRGO GAMULIN, *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb 1983^b

PETER HUMFREY, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983

L'Umanesimo in Istria, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 30-31 marzo - 1 aprile 1981), a cura di Vittore Branca e Sante Graciotti, Firenze 1983

LINO MORETTI, *Nuovi documenti piranesiani*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 13-15 ottobre 1978), a cura di Alessandro Bettagno, Firenze 1983, pp. 127-153

Piranesi tra Venezia e l'Europa, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 13-15 ottobre 1978), a cura di Alessandro Bettagno, Firenze 1983

KRUNO PRIJATELJ, *Bilješke uz slike Girolama i Francesca da Santacroce u Kvarneru i Istri*, in *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb 1983^a, pp. 19-39

KRUNO PRIJATELJ, *La pittura del Rinascimento in Dalmazia e in Istria*, in *L'Umanesimo in Istria*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 30-31 marzo - 1 aprile 1981), a cura di Vittore Branca e Sante Graciotti, Firenze 1983^b, pp. 223-232

KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb 1983^c

KRUNO PRIJATELJ, *Tri signirane pale mletackih slikara u Dalmaciji*, in *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb 1983^d, pp. 49-51

1984

- CVITO FISKOVIĆ, Dipinti di Nicola Grassi a Trogir e a Šibenik, in *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Udine, 20-22 maggio 1982), Udine 1984, pp. 51-55
- GRGO GAMULIN, Dal Barocco al Rococò. Una distinzione tutt'altro che facile, in *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Udine, 20-22 maggio 1982), Udine 1984, pp. 197-210
- LICISCO MAGAGNATO, Dalla collezione privata al museo pubblico: Scipione Maffei, in "Ateneo veneto", CLXXI, 1984, pp. 91-105
- Nicola Grassi e il Rococò europeo, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Udine, 20-22 maggio 1982), Udine 1984
- KRUNO PRIJATELJ, La pittura in Dalmazia al tempo di Nicola Grassi, in *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Udine, 20-22 maggio 1982), Udine 1984, pp. 177-185

1985

- GRGO GAMULIN, Prijedlozi za slikarstvo seicenta, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 9, 1985, pp. 63-71
- RADOVAN IVANČEVIĆ-KRUNO PRIJATELJ-ANĐELA HORVAT-NACE ŠUMI, *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, Beograd-Zagreb-Mostar 1985
- MIRJANA PERŠIĆ-TULLIO VORANO, *Prezentacija restauratorskog zahvata na ciklusu slika iz 17. stoljeća pripisanih Moreschiju iz crkve sv. Marije Utješiteljice u Labinu*, Labin 1985
- KRUNO PRIJATELJ, Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri, in RADOVAN IVANČEVIĆ-KRUNO PRIJATELJ-ANĐELA HORVAT-NACE ŠUMI, *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, Beograd-Zagreb-Mostar 1985^a, pp. 62-81
- KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji V*, Zagreb 1985^b
- The Treasure houses of Britain, *Five hundred years of Private Patronage and Art Collecting*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 3 novembre 1985 -13 aprile 1986), Washington-New Haven 1985
- PIETRO ZOVATTO, Francesco Babudri e la passione per l'Istria, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", LXXXV (n. s. XXXIII), 1985, pp. 151-168

1986

- Blaž Jurjev Trogiranin, catalogo della mostra (Split, Muzej hrvatskih arheoloskih spomenika, ottobre-dicembre 1986; Zagreb, Muzejski prostor, gennaio-marzo 1987), a cura di Margarita Šimat, Zagreb 1986
- GRGO GAMULIN, Nepoznata oltarna slika Gaspare Diziana, in "Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske", 35, 3-4, 1986^a, p. 27
- GRGO GAMULIN, Prijedlozi za slikarstvo renesanse i manirizma u Veneciji, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 10, 1986^b, pp. 69-81
- GRGO GAMULIN, Prilozi i hipoteze za slikarstvo talijanskog baroka, in "Peristil", 29, 1986^c, pp. 77-90
- GRGO GAMULIN, Per gli eredi di Paolo Veronese, in "Arte Veneta", XL, 1986^d, pp. 160-163
- MILAN PRELOG, *Eufrazijeva bazilika u Poreču*, Ljubljana 1986
- KRUNO PRIJATELJ, Nota su una "Crocifissione" vicina a Paolo Veneziano a Split (Spalato), in "Arte Veneta", XL, 1986, pp. 148-150
- LIONELLO PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma 1986
- ANDREW ROBISON, *Piranesi. Early Architectural Fantasies. A Catalogue Raisonné of the Etchings*, Chicago-London 1986

1987

- ANDREA DE MARCHI, Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicolò del Paradiso e il suo contesto adriatico, in "Bollettino d'Arte", 44-45, 1987, pp. 25-66
- ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, 2 voll., Alvise Milocco, Venezia 1774, ed. a cura di Eva Viani, Venezia 1987
- Giovanni Morelli. *La cultura dei conoscitori. I. La figura e l'opera di Giovanni Morelli. Materiali di ricerca*, Atti del Convegno (Bergamo, ex chiesa di Sant'Agostino, 4-7 giugno 1987), a cura di Matteo Panzeri e Giulio Orazio Bravi, Bergamo 1987
- Giovanni Morelli. *La cultura dei conoscitori. II. La figura e l'opera di Giovanni Morelli. Studi e ricerche*, Atti del Convegno (Bergamo, ex chiesa di Sant'Agostino, 4-7 giugno 1987), a cura di Hans Ebert, Donata Levi e Giacomo Agosti, Bergamo 1987
- Giovanni Morelli. *Da collezionista a conoscitore*, catalogo della mostra (Bergamo, 4 giugno - 31 luglio 1987), Bergamo 1987
- RADMILA MATEJČIĆ, *Crikvenica - područje optine*, Rijeka 1987

Old Master Paintings, Sotheby's, London december 9 1987

GILBERTO PIZZAMIGLIO, *Introduzione*, in ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, a cura di Eva Viani, Venezia 1987, pp. XI-XXX
KRZYSZTOF POMIAN, *Collectionneurs, animateurs et curieux. Paris-Venise. XVI-XVII siècle*, Paris 1987, ed. italiana *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia. XVI-XVIII secolo*, Milano 1989

Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće. Urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo, catalogo della mostra (Zagreb, Muzejski prostor, aprile-giugno 1987; Dubrovnik, Dubrovački muzej-Knežev dvor, luglio-settembre 1987), Zagreb 1987

1988

GRGO GAMULIN, *Una proposta per Giovanni Molinari*, in "Arte Veneta", XLII, 1988, p. 145

DONATA LEVI, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte Italiana*, Torino 1988

RADMILA MATEJČIĆ, *Kako citati grad. Rijeka jučer, danas*, Rijeka 1988

Restauratorska radionica Vodnjan, catalogo della mostra, Vodnjan-Dignano 1988

SERGIO TAVANO, "Wiener-Schule" e "Central-Commission" fra Aquileia e Gorizia, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 10, 1988, pp. 97- 139

83

1988-1989

RADOVAN IVANČEVIĆ, *Rijet o Milanu Prelogu*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 12-13, 1988-1989, pp. 8-15

IVANKA REBERSKI, *Milanu Prelogu u spomen*, Prof. dr. Milan Prelog (1919-1988) - Biografija, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 12-13, 1988-1989, pp. 7, 16-18

IVANKA REBERSKI-ŽARKA VUJIĆ, *Bibliografija Milana Preloga (1951-1988.)*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 12-13, 1988-1989, pp. 20-24

1989

Biagio di Giorgio da Traù. 1375 c. - 1450, catalogo della mostra (Venezia, chiesa di San Bartolomeo, 31 marzo - 4 giugno 1989), Zagreb 1989

ENRICO CASTELNUOVO, *I rozzi pastori delle montagne*, in *Imago lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento 1989, pp. 11-21

ANDREA DE MARCHI, *La mostra di Biagio di Giorgio da Traù a Venezia*, in "Arte Veneta", XLII, 1989, pp. 178-181

ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, *Bernardino Da Parenzo. Un pittore "antiquario" di fine Quattrocento*, Padova 1989

JANEZ HÖFLER, *Die Kunst Dalmatiens von Mittelalter bis zum Renaissance (800-1520)*, Graz 1989

Imago lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento 1989

KRZYSZTOF POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia. XVI-XVIII secolo*, traduzioni di Girolamo Arnaldi, Denise Modonesi, Mariolina Romano e Davide Tortorella, Milano 1989, 1^a ed. *Collectionneurs, animateurs et curieux. Paris-Venise. XVI-XVII siècle*, Paris 1987

LIONELLO PUPPI, *Palladio. Corpus dei disegni al Museo Civico di Vicenza*, Milano 1989

1989-1990

GIUSEPPE RADOLE, *Le sei "Laudi Sacre" musicate da T. Caenazzo*, in "Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno", XX, 1989-1990, pp. 291- 311

1990

ŽELJKA CETINIĆ, *In memoriam Radmila Matejčić (1922-1990)*, in "Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske", 39, 3-4, 1990, pp. 7-9

OTTAVIO CLAVOUT, *Biondos Italia illustrata*, Tübingen 1990

GIORGIO CUSATELLI, *Un viaggio difficile*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1884*, catalogo della mostra (Trieste, 1990), a cura di Fulvio Caputo, Venezia 1990, pp. 129-133

FRANCA DONÀ, "Indirizzare ad un qualche vantaggio quei forastieri a cui incognito resta il bello di Trieste", in *Neoclassico. Arte, architettura e*

cultura a Trieste 1790-1884, catalogo della mostra (Trieste, 1990), a cura di Fulvio Caputo, Venezia 1990, pp. 189-197
ALIDA FLIRI-SILVIA MASCHERONI, *I viaggi, i viaggiatori, il Neoclassico*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1884*, catalogo della mostra (Trieste, 1990), a cura di Fulvio Caputo, Venezia 1990, pp. 492-503
GRGO GAMULIN, *Seiĉento - prijedlozi i rješenja*, in "Peristil", 33, 1990, pp. 65-84
Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1884, catalogo della mostra (Trieste, 1990), a cura di Fulvio Caputo, Venezia 1990
Neoclassico. La ragione, la memoria, una città. Trieste, Atti del Convegno *Neoclassico a Trieste* (Trieste, 24-25 febbraio 1989), a cura di Fulvio Caputo e Roberto Masiero, Venezia 1990
Nuovi studi su Paolo Veronese, Atti del Convegno (Venezia, Università degli Studi, giugno 1988), a cura di Massimo Gemin, Venezia 1990
GINO PAVAN, *Pietro Nobile conservatore di monumenti antichi*, in *Neoclassico. La ragione, la memoria, una città. Trieste*, Atti del Convegno *Neoclassico a Trieste* (Trieste, 24-25 febbraio 1989), a cura di Fulvio Caputo e Roberto Masiero, Venezia 1990, pp. 194-201
GIUSEPPE PAVANELLO, *Le arti nel "Porto Franco"*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1884*, catalogo della mostra (Trieste, 1990), a cura di Fulvio Caputo, Venezia 1990, pp. 135-149
KRUNO PRIJATELJ, *La pittura in Dalmazia ai tempi del Veronese*, in *Nuovi studi su Paolo Veronese*, Atti del Convegno (Venezia, Università degli Studi, giugno 1988), a cura di Massimo Gemin, Venezia 1990, pp. 108-114
Sjaj zadarskih riznica. Sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije od IV. do XVIII. stoljeća (The splendour of Zadar Treasuries. Religious art in the Archdiocese of Zadar 4th - 18th Centuries), catalogo della mostra (Zagreb, Muzejski prostor, 3 maggio - 1 luglio 1990), Zagreb 1990

84

1991

MIKLÓS BOSKOVITS, *Od Blaža Trogirana do Loure Kotoranima. Napomene o ranom quattrocentu u Dalmaciji / Da Biagio da Traù a Lorenzo da Cattaro. Appunti sul primo Quattrocento in Dalmazia*, in *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Atti del Convegno in occasione della mostra *Zlatno doba Dubrovnika* (Zagreb, Muzejski prostor, 18-20 maggio 1987) Zagreb 1991, pp. 155-167
ŽELJKA CETINIĆ, *Bibliografija Radmile Matejčić*, in "Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske", 40, 1-4, 1991, pp. 25-30
GRGO GAMULIN, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1971, 2^a ed. accresciuta, Zagreb 1991
RADMILA MATEJČIĆ, *Crkva Trsatske Gospe i Franjevački samostan, Rijeka* 1991
LUIGI PARENTIN, *Antonio Alisi di Castelvarco (Già Leiss von Laimburg)*, in "Archeografo Triestino", XCIX della raccolta (LI della IV serie), 1991^a, pp. 411-413 (già pubblicato in "Voce Giuliana", 1 settembre 1980)
KRUNO PRIJATELJ, *Dva platna Jurja Venture*, in "Slobodna Dalmacija", 24 maggio 1991, pp. 20-21

1991-1992

FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, 2 voll., Udine 1991-1992

1992

KATIA BRUGNOLO MELONCELLI, *Battista Zelotti*, Milano 1992
ALDO CHERINI, *Prospero Petronio*, in FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. I. Istria e Fiume*, Udine 1992^a, p. 225
ALDO CHERINI, *Tamaro Marco*, in FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. I. Istria e Fiume*, Udine 1992^b, pp. 560-561
MELCHIORRE CORELLI, *Tomaso Luciani*, in FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. I. Istria e Fiume*, Udine 1992, pp. 305-308
ATTILIO DE GRASSI, *Pietro Coppo*, in FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. I. Istria e Fiume*, Udine 1992, pp. 146-151
ARSEN DUPLANČIĆ, *Bibliografija radova Krune Prijatelja (1944-1992)*, in "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" (Prijateljstvo zbornik, I), 32, 1992, pp. 15-70
BRANKO FUČIĆ, *Vincent iz Kastva*, Zagreb-Pazin 1992
NINA KUDIŠ, *Istarski opus slikara Moreschija nastao u prvoj polovici 17. stoljeća*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 16, 1992^b, pp. 125-138
GIAN PAOLO MARCHI, *Un italiano in Europa. Scipione Maffei tra passione antiquaria e impegno civile*, Verona 1992

FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. I. Istria e Fiume*, Udine 1992

PIETRO ZOVATTO, *Babudri Francesco*, in FRANCESCO SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. I. Istria e Fiume*, Udine 1992, p. 491

1993

Ekl Vanda. 1920.-1993. *In memoriam*, in "Dometi", 26, 3-4, 1993, pp. 40-53

NEDO FIORENTIN, *Presenze di studenti istriani e dalmati nell'Accademia di Belle Arti di Venezia*, in *Istria e Dalmazia nel periodo asburgico. Dal 1815 al 1848*, a cura di Giorgio Padoan, Ravenna 1993, pp. 47-52

Istria e Dalmazia nel periodo asburgico. Dal 1815 al 1848, a cura di Giorgio Padoan, Ravenna 1993

IVAN MARKOVIĆ, Gian Rinaldo Carli, in "La battana", anno 30, n. 107, gennaio-marzo 1993, pp. 75-95

KRUNO PRIJATELJ, Pala G. B. A. Pitterija na Garanjinovu oltaru u trogirskoj katedrali, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 17, 2, 1993^a, pp. 63-66

KRUNO PRIJATELJ, Ventura 1992, in "Mogućnosti", 40, 1-2, 1993^b, pp. 146-151

FULVIO SALIMBENI, *Domenico Rossetti a centocinquant'anni dalla morte*, in "Archeografo Triestino", CI della raccolta (LIII della IV serie), 1993, pp. 445-471

85

1994

Alberto Riccoboni (1894-1973). *Arte, Libri e Restauri a Trieste dal 1920 al 1931*, a cura di Marilì Cammarata, Trieste 1994

ANNIE GILET-UWE WESTFEHLING, Louis-François Cassas, 1756-1827. *Dessinateur-voyageur*, catalogo della mostra (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, 22 aprile - 19 giugno 1994; Tours, Musée des Beaux-Arts, 19 novembre 1994 - 30 gennaio 1995), Mainz am Rhein 1994

JOHN HARRIS, *The Palladian revival: Lord Burlington, his villa and garden at Chiswick*, catalogo della mostra (Montréal, Pittsburg, London, luglio 1994 - aprile 1995), New Haven-London 1994

IVAN MARKOVIĆ, *Nazario di Capodistria e le miniature di un antifonario nel tesoro del Duomo di Capodistria / Nazarij iz Kopra in miniature nekega antifonarija iz zaklada Koprške stolnice*, in "Annales", anno IV, 5, 1994, pp. 73-92

1995

ANDREA DE MARCHI, *Verkündigung Mariens; Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes*, in *Gotik in Slowenien*, catalogo della mostra (Lubiana, Narodna galerija, 1 giugno - 1 ottobre 1995), Ljubljana 1995, pp. 318-321

Gotik in Slowenien, catalogo della mostra (Lubiana, Narodna galerija, 1 giugno - 1 ottobre 1995), Ljubljana 1995

ANĐELA HORVAT, *ad vocem "Karaman, Ljubo"*, in *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, I, Zagreb 1995, p. 403

FABRIZIO MAGANI, Antonio Bellucci. *Catalogo ragionato*, Rimini 1995

VLADIMIR MARKOVIĆ, *S Krunom Prijateljem kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji*, in "Kulturna baština. Časopis za pitanja prošlosti splitskoga područja", 19, 26-27, 1995, pp. 200-205

ROBERTO MIDDIONE, Antonio Joli, Soncino 1995

1996

Ad Alessandro Conti (1946-1994), a cura di Francesco Caglioti, Miriam Fileti Mazza e Umberto Parrini, Pisa 1996

GIORGIO FOSSALUZZA, *Pittori friulani alla bottega di Alvise Vivarini e del Cima*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 20, 1996, pp. 34-94

CATERINA FURLAN, *Cultura antiquaria, storiografia artistica e "riflessioni pittoresche" in Friuli nell'età dei Tiepolo*, in *Giambattista Tiepolo. Forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra (Udine, chiesa di San Francesco, 14 settembre - 31 dicembre 1996), a cura di Giuseppe Bergamini, Milano 1996, pp. 107-124

Giambattista Tiepolo. Forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli, catalogo della mostra (Udine, chiesa di San Francesco, 14 settembre - 31 dicembre 1996), a cura di Giuseppe Bergamini, Milano 1996

DONATA LEVI, *Appunti su Luigi Lanzi e alcuni suoi corrispondenti veneti e friulani*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di Francesco Caglioti, Miriam Fileti Mazza e Umberto Parrini, Pisa 1996, pp. 264-267

TONKO MAROEVIĆ, *In memoriam. Cvito Fisković (1908-1996)*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 20, 1996, pp. 188-194

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1996
GINO PAVAN, *Il restauro dei monumenti romani di Pola*, Pietro Nobile, Francesco Bruyn e altri (1809-1860), in "Archeografo Triestino", CIV della raccolta (LVI della IV serie), 1996, pp. 127-172
KRUNO PRIJATELJ, *La pittura in Dalmazia nel Quattrocento e i suoi legami coll'altra sponda*, in *Quattrocento adriatico. Fifteenth-Century Art of Adriatic Rim*, Paper from Colloquium held at the Villa Spelman (Firenze, 1994), Villa Spelman Colloquia, 5, Bologna 1996, pp. 13-28
Quattrocento adriatico. Fifteenth-Century Art of Adriatic Rim, Paper from Colloquium held at the Villa Spelman (Firenze, 1994), Villa Spelman Colloquia, 5, Bologna 1996

1997

ad vocem "Kollmann, Ignaz", in *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, 6, München 1997, p. 18
ANTONIO ALISI, *Istria. Città minori (1937)*, trascrizione e note di aggiornamento a cura di Maria Walcher, Trieste 1997
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, *Bibliografija radova akademika Cvita Fiskovića od 1988. do 1997. godine*, in "Mogućnosti", 44, 1-3, 1997, pp. 163-167
ALBERTO CRAIEVICH, *Il pittore veronese Gaetano Grezler, le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 345-366
GIORGIO FOSSALUZZA, *I dipinti antichi della collezione de Morpurgo di Trieste: a proposito di un dipinto "non firmato", Peranda non Palma*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997^b, pp. 203-240
GIORGIO FOSSALUZZA, *Scultura lignea tra Spätgotik e Rinascimento nel Goriziano. Introduzione*, in *Segni del sacro. Scultura lignea nel Goriziano tra il sacro nell'arte Spätgotik e Rinascimento*, catalogo della mostra (Gorizia, Castello, Sala degli Stati Provinciali, Foresteria e Carceri, 11 ottobre 1997 - 25 gennaio 1998), a cura di Walter Klainscek, Monfalcone 1997^c, pp. XIII-XX
JOHN INGAMELLS, *A Dictionary of British and Irish Travelers in Italy. 1701-1800*, New Haven-London 1997
WALTER KLAINSCEK, *Momenti di scultura lignea gotica tra Judrio e Isonzo*, in *Segni del sacro. Scultura lignea nel Goriziano tra il sacro nell'arte Spätgotik e Rinascimento*, catalogo della mostra (Gorizia, Castello, Sala degli Stati Provinciali, Foresteria e Carceri, 11 ottobre 1997 - 25 gennaio 1998), a cura di Walter Klainscek, Monfalcone 1997, pp. 3-17
HANS ALBRECHT KOCH, ad vocem "Kohl, Johan Georg", in *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, 6, München 1997, p. 2
LJUDEVIT KRMPOTIĆ, *Spon, Adam, Cassas i Lavallee u Hrvatskoj*, Hannover-Čakovec 1997
FABRIZIO MAGANI, *Luigi Franellich, "intelligente" collezionista nella Trieste ottocentesca*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 275-286
IVO MARDEŠIĆ, *Politika i estetika kod britanskih putopisaca o Dalmaciji u 19. stoljeću*, in "Radovi. Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet Zadar. Razdio filoloških znanosti", 36 1997, pp. 155-167
TONKO MAROEVIĆ, *Grgo Gamulin*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 21, 1997, pp. 185-188
MAJA NODARI, *In memoriam Cvito Fisković (1908-1996)*, in "Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku", 35, 1997, pp. 241-246
PAOLO PASTRES, *Il soggiorno udinese di Luigi Lanzi. Alcune lettere inedite e uno scritto poco noto*, in "Arte documento", 11, 1997, pp. 229-239
GINO PAVAN, *Il restauro del tempio d'Augusto a Pola (1946-1947) a cinquant'anni dai lavori*, in "Archeografo Triestino", CV della raccolta (LVII della IV serie), 1997, pp. 115-148
GIUSEPPE PAVANELLO, *Due vedute di Pola di Antonio Joli e una pala di Giovanni Scajario ad Arbe*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997^a, pp. 333-338
ALESSANDRO QUINZI, *La scultura gotica d'Oltralpe: esempi nel goriziano*, in *Segni del sacro. Scultura lignea nel Goriziano tra il sacro nell'arte Spätgotik e Rinascimento*, catalogo della mostra (Gorizia, Castello, Sala degli Stati Provinciali, Foresteria e Carceri, 11 ottobre 1997 - 25 gennaio 1998), a cura di Walter Klainscek, Monfalcone 1997, pp. 19-32
IVANKA REBERSKI, *Grgi Gamulinu in memoriam (1910-1997)*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 21, 1997, pp. 183-184
Segni del sacro. Scultura lignea nel Goriziano tra il sacro nell'arte Spätgotik e Rinascimento, catalogo della mostra (Gorizia, Castello, Sala degli Stati Provinciali, Foresteria e Carceri, 11 ottobre 1997 - 25 gennaio 1998), a cura di Walter Klainscek, Monfalcone 1997
MARIJA TODOROVA, *Imagining the Balkans*, New York-Oxford 1997, ed. italiana *Immaginando i Balcani*, Lecce 2002

Veliki reformator 18. stoletja. Gian Rinaldo Carli med Istro, Benetkami in Cesarstvom / Un grande riformatore del '700. Gian Carlo Rinaldi tra l'Istria, Venezia e l'impero, Prispjevki z Mednarodnega simpozija / Contributi dal Convegno Internazionale (Capodistria, 12-14 ottobre 1995), in "Acta Histriae", V, Koper 1997

1998

ad vocem "Stieglitz, Heinrich" in Deutsche Biographische Enzyklopädie, 9, München 1998, p. 227

ALFREDO BUONOPANE, Il Prospectus universalis collectionis di Scipione Maffei e la nascita della scienza epigrafica, in Scipione Maffei nell'Europa del Settecento, Atti del Convegno (Verona, 23-25 settembre 1996), a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona 1998, pp. 659-678

IDA CALABI LIMENTANI, Scipione Maffei e l'epigrafia greca. Un primo orientamento, in Scipione Maffei nell'Europa del Settecento, Atti del Convegno (Verona, 23-25 settembre 1996), a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona 1998, pp. 637-668

IRENE FAVARETTO, Scipione Maffei e la cultura antiquaria veneta, in Scipione Maffei nell'Europa del Settecento, Atti del Convegno (Verona, 23-25 settembre 1996), a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona 1998, pp. 621-636

TONKO MAROEVIĆ, In memoriam. Krno Prijatelj (1922-1998), in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 22, 1998, pp. 211-213

CLAUDA MIZZOTTI, Le epigrafi come fonti storiografiche nella Verona illustrata di Scipione Maffei, in Scipione Maffei nell'Europa del Settecento, Atti del Convegno (Verona, 23-25 settembre 1996), a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona 1998, pp. 679-698

GINO PAVAN, Pietro Nobile architetto (1776-1854). Studi e documenti, presentazione di Marco Pozzetto, Gorizia-Trieste 1998
Scipione Maffei nell'Europa del Settecento, Atti del Convegno (Verona, 23-25 settembre 1996), a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona 1998

1999

MARIJAN BRADANOVIĆ, Viaggio artistico attraverso l'Istria di Pietro Nobile, in L'architetto Pietro Nobile (1776-1854) e il suo tempo, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trieste, 7-8 maggio 1999), a cura di Gino Pavan, in "Archeografo Triestino", CVII/2 della raccolta (LIX/2 della IV serie), 1999, pp. 83-119

ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Krno Prijatelj i Split, in "Kulturna baština. Časopis za pitanja prošlosti splitskoga područja", 21, 30, 1999, pp. 369-376

FABIO DI MANIAGO, Storia delle Belle Arti Friulane, Venezia 1819, 3^a ed. ricorretta e accresciuta, a cura di Caterina Furlan, 2 voll., Udine 1999

VANDA EKL, La scultura gotica in Istria, a cura di Giorgio Fossaluzza e Maria Walcher, Trieste 1999, 1^a ed. Gotičko kiparstvo u Istri, Zagreb 1982

GIORGIO FOSSALUZZA, Scultura gotica in Istria: un antesignano percorso tra presenze e modelli di Venezia e del centro Europa, in VANDA EKL, La scultura gotica in Istria, a cura di Giorgio Fossaluzza e Maria Walcher, Trieste 1999^c, pp. 9-48

CATERINA FURLAN, Fabio di Maniago e il suo contributo alla storiografia artistica del Friuli, in FABIO DI MANIAGO, Storia delle Belle Arti Friulane, I, 3^a ed. ricorretta e accresciuta, a cura di Caterina Furlan, Udine 1999, pp. XIII-LXIX

EMIL HILJE, Gotičko slikarstvo u Zadru, Zagreb 1999

Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere dal Medioevo all'Ottocento, a cura di Giuseppe Pavanello e Maria Walcher, Trieste 1999 (2001)

L'architetto Pietro Nobile (1776-1854) e il suo tempo, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trieste, 7-8 maggio 1999), a cura di Gino Pavan, in "Archeografo Triestino", CVII/2 della raccolta (LIX/2 della IV serie), 1999

MARIO MANZELLI, Antonio Joli. Opera pittorica, Venezia 1999

TONKO MAROEVIĆ, In memoriam. Branko Fučić (1920.-1999.), in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 23, 1999, pp. 217-219

ROBERT MATIJAŠIĆ, Arhitekt Pietro Nobile i njegova djelatnost zaštite spomenika u Hrvatskoj, in Prilozi za proučavanje društvenih, kulturnih, znanstvenih i inih veza Hrvatske i Švicarske, Bern 1999, pp. 7-28

MILAN PRELOG, Pred umjetničkom baštinom Istre, in Studije o hrvatskoj umjetnosti, Zagreb 1999^a, pp. 141-154

MILAN PRELOG, Studije o hrvatskoj umjetnosti, Zagreb 1999^b

Prilozi za proučavanje društvenih, kulturnih, znanstvenih i inih veza Hrvatske i Švicarske, Bern 1999

LIONELLO PUPPI-DONATA BATTILLOTTI, Andrea Palladio, Milano 1973, ed. ampliata e aggiornata, Milano 1999

MARIA WALCHER, Nota introduttiva, in VANDA EKL, *La scultura gotica in Istria*, a cura di Giorgio Fossaluzza e Maria Walcher, Trieste 1999, pp. 51-53

1999-2000

GIANCARLO PETRELLA, *La Descrizione d'Italia e la tipografia bolognese di metà Cinquecento*, in "L'Archiginnasio", 94-95, 1999-2000, pp. 33-66

2000

ENRICO CASTELNUOVO, *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro, delle tendenze artistiche del XV secolo*, in *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno 2000^a, pp. 35-45, 1^a ed. *Les Alpes carrefour et lieu de rencontre des tendances artistique au XV^e siècle* 1967

ENRICO CASTELNUOVO, *Per una storia dinamica delle arti nella regione alpina nel Medioevo*, in *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno 2000^b, pp. 46-66

ANDREA DE MARCHI-TIZIANA FRANCO, *Il gotico internazionale da Nicolò di Pietro a Michele Giambono*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di Valter Curzi, Milano 2000, pp. 53-85

Dioecesis Justinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprskje škofije / L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria, catalogo della mostra (Koper / Capodistria, Pokrajinski muzej / Museo regionale, 2000), a cura di Samo Štefanac, Koper / Capodistria 2000

BRANKO FUČIĆ, *Majstor Albert iz Konstanza u Brseču, Jesenoviku, Lovranu, Pazu i Plominu, Zagreb-Brseč* 2000

JANEZ HÖFLER, *La pittura*, in *Dioecesis Justinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprskje škofije / L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*, catalogo della mostra (Koper / Capodistria, Pokrajinski muzej / Museo regionale, 2000), a cura di Samo Štefanac, Koper / Capodistria 2000, pp. 216-221

CAROLINE KNIGHT, *The Travels of the Rev. George Wheler (1650-1723)*, in "The Georgian Group Journal", X, 2000, pp. 21-35
La pala di Carpaccio del Convento di S. Francesco di Pirano custodita presso il Convento del Santo di Padova, Atti del Seminario di Studio (Padova, 18 maggio 2000), in "Il Santo. Rivista Francescana di Storia Dottrina Arte", XL, 2-3, maggio-dicembre 2000

BRIGITTA MADER, *Sfinga z Belvederja. Nadvojvoda Franc Ferdinand in spomeniško varstvo v Istri*, Koper 2000

FABRIZIO MAGANI, *Sulle tracce del Carpaccio. Vicende della pala di Prano (e alcune note sulla storia della protezione delle opere d'arte in Istria)*, in *La pala di Carpaccio del Convento di S. Francesco di Pirano custodita presso il Convento del Santo di Padova*, Atti del Seminario di Studio (Padova, 18 maggio 2000), in "Il Santo. Rivista Francescana di Storia Dottrina Arte", XL, 2-3, maggio-dicembre 2000, pp. 321-335

SUSANNA PASQUALI, *Francesco Algarotti, Andrea Palladio e un frammento di marmo di Pola*, in "Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza", 12, 2000, pp. 159-166

GINO PAVAN, *Il tempio d'Augusto di Pola*, prefazione di Robert Matijašić, Trieste 2000

Pittura veneta nelle Marche, a cura di Valter Curzi, Milano 2000

SAMO ŠTEFANAC, *Profilo storico-artistico del territorio della diocesi di Capodistria in epoca gotica*, in *Dioecesis Justinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprskje škofije / L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*, catalogo della mostra (Koper / Capodistria, Pokrajinski muzej / Museo regionale, 2000), a cura di Samo Štefanac, Koper / Capodistria 2000, pp. 28-35

2001

ROBERT ADAM, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia* by R. Adam, Robert Adam, London 1764, ed. a cura di Marco Navarra, Cannitello 2001

MARIJAN BRADANOVIĆ, *Tradicija, osnutak i djelovanje konzervatorske službe u Rijeci*, in "Sveti Vid", VI, 2001, pp. 127-146

PHILIPPE DELORD, *Alexandrie sur les pas de Louis-François Cassas*, Paris 2001

Split Marulićeva doba (Split of Marulić's times / Split en la epoca del Marulić), catalogo della mostra (Split, Muzej grada Splita, 22 novembre 2001 - 11 gennaio 2002), Split 2001

Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage inc., catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 9 giugno - 4 novembre 2001), a cura di Joško Belamarić, Venezia 2001

LARRY WOLFF, *Venice and the Slavs. The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*, Stanford (Cal) 2001, ed. italiana *Venezia e gli slavi. La scoperta della Dalmazia nell'età dell'Illuminismo*, Roma 2006

JOSIP ŽGALJIĆ, *Branko Fučić (od Dubašnice do Dubašnice)*, Rijeka 2001

2002

90 let Pokrajinskega muzeja Koper / 90 anni del Museo regionale di Capodistria. 1911-2001, Koper 2002

ad vocem "Gamulin, Grgo", in *Hrvatska Enciklopedija*, 4, Zagreb 2002, p. 109

ENRICO CASTELNUOVO, *L'autunno del Medioevo nelle Alpi*, in *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, Museo Diocesano Tridentino, 20 luglio - 20 ottobre 2002), a cura di Enrico Castelnuovo e Francesca De Gramatica, Trento 2002, pp. 17-33

FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, *Paolo Veneziano e la pittura del Trecento in Adriatico*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto - 29 dicembre 2002), a cura di Francesca Flores D'Arcais e Giovanni Gentili, Milano 2002, pp. 19-31

EDVILJO GARDINA, *Mestni muzej za zgodovino in umetnost (1911-1943) (Museo Civico di Storia ed Arte)*, in *90 let Pokrajinskega muzeja Koper / 90 anni del Museo regionale di Capodistria. 1911-2001*, Koper 2002, pp. 47-75

Il Gotico nelle Alpi 1350-1450, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, Museo Diocesano Tridentino, 20 luglio - 20 ottobre 2002), a cura di Enrico Castelnuovo e Francesca De Gramatica, Trento 2002

Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto - 29 dicembre 2002), a cura di Francesca Flores D'Arcais e Giovanni Gentili, Milano 2002

NINA KUDIŠ BURIĆ, *Radmila Matejčić - istraživač i promotor riječke barokne spomeničke bastine*, in "Rijeka", 7, 1/2, 2002, pp. 59-68
La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine. I. Dipinti dal XIV alla metà del XVII secolo, a cura di Giuseppe Bergamini, Vicenza-Udine 2002

BRIGITTA MADER, *Prva istarska deželna raztava v obeh avstrijskih nadvojvod Ludwiga Salvatorja in Franca Ferdinanda*, in *90 let Pokrajinskega muzeja Koper / 90 anni del Museo regionale di Capodistria. 1911-2001*, Koper 2002, pp. 31-45

Novigrad Cittanova 599.-1999., Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa / Raccolta degli atti del convegno scientifico internazionale (Novigrad / Cittanova, 15-16 ottobre 1999), a cura di Jerica Zihlerl, Novigrad 2002

GIANCARLO PETRELLA, *'L'opera sarà molto bona e venale'. Le edizioni cinquecentesche della Descrizione d'Italia di Leandro Alberti*, in "La Bibliofilia", 104, 2002, pp. 123-165

LIONELLO PUPPI, *Centro e periferia nella storia dell'arte: un falso problema o un problema mal posto? Approssimazioni a un'introduzione metodologica allo studio della cultura artistica friulana*, in *La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine. I. Dipinti dal XIV alla metà del XVII secolo*, a cura di Giuseppe Bergamini, Vicenza-Udine 2002, pp. 23-33

RUGGERO FAURO ROSSI, *Mario Mirabella Roberti*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", CII (n. s. L), 2002, pp. 7-8

MARIJA TODOROVA, *Immaginando i Balcani*, Lecce 2002, 1^a ed. *Imagining the Balkans*, New York-Oxford 1997

RADOSLAV TOMIĆ, *Oltrarne slike Antonija Grapinellija u Dalmaciji*, in "Radovi Instituta za povijest umijenosti", 26, 2002^a, pp. 89-97

ELENA ULJANČIĆ VEKIĆ, *Oporuka novigradskog kanonika Pietra Radoicoviča iz 1850. godine - prilog proučavanju novigradske mikrohistorije*, in *Novigrad Cittanova 599.-1999.*, Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa / Raccolta degli atti del convegno scientifico internazionale (Novigrad / Cittanova, 15-16 ottobre 1999), a cura di Jerica Zihlerl, Novigrad 2002, pp. 134-142

SALVATOR ŽITKO, *Začetki in razvoj muzejske misli v Kopru*, in *90 let Pokrajinskega muzeja Koper / 90 anni del Museo regionale di Capodistria. 1911-2001*, Koper 2002^a, pp. 11-29

SALVATOR ŽITKO, *Delovanje in razvoj muzejske ustanove po letu 1945*, in *90 let Pokrajinskega muzeja Koper / 90 anni del Museo regionale di Capodistria. 1911-2001*, Koper 2002^b, pp. 77- 103

2003

LEANDRO ALBERTI, *Descrizione di tutta Italia [...]*, riproduzione anastatica dell'edizione Lodovico Avanzi, Venezia 1568, 2 voll., Bergamo 2003

VIŠNJA BRALIĆ, *... del Navegar Pitoresco. Dipinti del Seicento Veneziano in Istria restaurati presso l'Istituto croato di restauro*, catalogo della mostra (Rovigno, Museo Civico, 23 maggio - 21 giugno 2003), Zagreb 2003

ANDREA DE MARCHI, *"Lorenzo e Jachomo da Venexia": un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 27, 2003, pp. 71-100

- GIORGIO FOSSALUZZA, *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, 4 voll., I/1. Romanico e Gotico, I/2. Tardogotico e sue persistenze, I/3. Rinascimento e pseudorinascimento, I/4. Tradizione muranese e alvisiana, Cornuda (Treviso) 2003
- EDVILJO GARDINA, *Zorzi Ventura Brajković. Il manierismo in Istria intorno al 1600*, catalogo della mostra (Ljubljana, Galleria Nazionale, 17 maggio - 21 settembre 2003; Capodistria, Museo Regionale, 26 settembre - 24 ottobre 2003; Parenzo, Sala della Dieta Istriana, 31 ottobre - 16 novembre 2003), Ljubljana 2003
- FILIPPO PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, Milano 2003
- ELENA ULJANČIĆ VEKIĆ, *Il Civico museo d'arte e storia di Parenzo. La seconda fase di sviluppo (1926-1945)*, in "Quaderni", XV, 2003, pp. 121-158
- Vincenzo Scamozzi 1548-1616, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto, 7 settembre 2003 - 11 gennaio 2004), a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini, Venezia 2003

2004

- VIŠNJA BRALIĆ-PAVAO LEROTIĆ, *Restauratorski radovi na oltarnoj slici Jacopa Palme Mladeg u Svetvinčentu*, in "Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske", 28, 2004, pp. 145-158
- MICHELE FABRO, *Il palazzo e le collezioni di Giuseppe Caprin*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 23, 2004, pp. 153-179
- GIORGIO FOSSALUZZA, *Paolo Campsa e Giovanni di Malines per Monopoli. Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani fra Quattro e Cinquecento*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale (Bitonto, 21-22 marzo 2001), Bari 2004^b, pp. 127-157
- TIZIANA FRANCO, *ad vocem "Maestro di San Nazario"*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, prefazione di Miklós Boskovits, Milano 2004, pp. 701-702
- VLADIMIR MARKOVIĆ, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri - tipologija i stil*, Zagreb 2004
- IVAN MATEJČIĆ, *La scultura lignea rinascimentale veneziana in Istria e Dalmazia*, in "Histria Terra", 6, 2004, pp. 4-53
- GIANCARLO PETRELLA, *L'officina del geografo. La Descrizione di tutta Italia di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento*, Milano 2004
- GIANLUCA SCHINGO, *ad vocem "Kandler, Pietro Paolo"*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 62, Roma 2004, pp. 732-734
- Scultura del Rinascimento in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale (Bitonto, 21-22 marzo 2001), Bari 2004
- JACOB SPON, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece et du Levant. 1678 Jacob Spon*, ed. a cura di Roland Etienne, Geneve 2004
- Stoljeće gotike na Jadranu - Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana (The Gothic Century on the Adriatic - Painting in the Perspective of Paolo Veneziano and his Followers)*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Klovičevi dvori, 19 ottobre - 28 novembre 2004), a cura di Biserka Rauter Plančić, Zagreb 2004

2005

- ad vocem "Angelini"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^a, p. 13
- ad vocem "Dalla Zonca, Giovanni Andrea"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^c, p. 168
- ad vocem "Semi, Francesco"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^d, p. 722
- GIULIANA ALGERI-STEFANO L'OCCASO, *Le opere d'arte della chiesa di Sant'Anna di Capodistria*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 87-97
- MIROSLAV BERTOŠA-SLAVEN BERTOŠA, *ad vocem "Luciani, Tomaso"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^a, pp. 454-455
- MIROSLAV BERTOŠA-SLAVEN BERTOŠA, *ad vocem "Tommasini, Giacomo Filippo (Jacobus Philippus Tomasinus)"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^b, p. 810
- SLAVEN BERTOŠA, *ad vocem "Tamaro, Marco"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005, p. 798
- MARIJAN BRADANOVIĆ-DANIELA TOMŠIĆ, *ad vocem "zaštita kulturnih dobara"*, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005, pp. 901-902

VIŠNJA BRALIĆ, *ad vocem* "Restauratorska radionica u Vodnjanu", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^b, p. 686

VIŠNJA BRALIĆ-NINA KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo-Pola, Rovigno-Trieste* 2005

MARINO BUDICIN, *ad vocem* "Caenazzo, Tomaso", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005, pp. 124-125

PAOLO CASADIO-FRANCESCA CASTELLANI, *Per Introdurre*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 29-30

FRANCESCA CASTELLANI, "Nel fascino di una visione di storia e d'arte". *Appunti per una fortuna delle opere istriane fra Ottocento e Novecento*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 69-80

RINO CIGUI, *ad vocem* "Alisi (Leiss), Antonio", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^a, p. 10

RINO CIGUI, *ad vocem* "Pusterla, Gedeone" in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^b, p. 664

ARCEO CURTO, in *Slikarski izvori i tokovi u Zbirci starih majstora. Slike od 16. do 18. stoljeća / Invenzioni e interpretazioni pittoriche nella Collezione d'Arte Antica. Dipinti dal XV al XVIII secolo*, a cura di Višnja Bralić, Rovinj-Rovigno 2005, pp. 3-6

Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005

SONJA ANA HOYER, *Le opere d'arte di Capodistria, Isola e Pirano rimaste in Italia*, in *Le opere d'arte di Capodistria, Isola, Pirano trattenute in Italia*, Piran-Ljubljana 2005^a, pp. 36-43

SONJA ANA HOYER, *Elenco delle opere d'arte ritirate da Capodistria, Isola e Pirano*, in *Le opere d'arte di Capodistria, Isola, Pirano trattenute in Italia*, Piran-Ljubljana 2005^b, pp. 44-51

Istarska Enciklopedija, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005

EGIDIO IVETIC-MARINO BUDICIN, *L'Istria nei secoli XV-XVIII*, in VIŠNJA BRALIĆ-NINA KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo-Pola, Rovigno-Trieste* 2005, pp. LXV-LXXXII

NINA KUDIŠ BURIĆ, *ad vocem* "Matejčić, Radmila", in *Istarska enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005, p. 475

Le opere d'arte di Capodistria, Isola, Pirano trattenute in Italia, Piran-Ljubljana 2005

PAVAO LEROTIĆ, *O restauriranju slikarskih djela iz Zbirke starih majstora / Il restauro dei dipinti della Collezione d'Arte Antica del Museo Civico di Rovigno*, in *Slikarski izvori i tokovi u Zbirci starih majstora. Slike od 16. do 18. stoljeća / Invenzioni e interpretazioni pittoriche nella Collezione d'Arte Antica. Dipinti dal XV al XVIII secolo*, a cura di Višnja Bralić, Rovinj-Rovigno 2005, pp. 89-104

BRIGITTA MADER, *ad vocem* "Središnje povjerenstvo za zaštitu spomenika (Zentralkommission für Denkmalflege, ZDK)", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005, p. 743

FABRIZIO MAGANI, 1940-1946. *La Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli e la protezione delle opere d'arte in Istria*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 31-39

STEFANIA MASON, *Ai confini dell'impero: dipinti veneziani d'oltresponda*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 47-54

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* "Arheloški muzej Istre (AMI)", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^a, p. 29

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* "Babudri, Francesco", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^b, p. 46

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* "Cossar, Ranieri Mario", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^c, p. 145

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* "Ekl, Vanda", in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertoša e Robert Matijašić, Zagreb 2005^d, p. 203

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* “Fučić, Branko”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^e, p. 238

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* “Gnirs, Anton”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^f, pp. 265-266

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* “Prelog, Milan”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^g, p. 642

ROBERT MATIJAŠIĆ, *ad vocem* “Wheler (ili Wheeler), George”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^h, p. 896

VITTORIO SGARBI, *Arte d'Istria, arte degli istriani*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 40-42

Slikarski izvori i tokovi u Zbirci starih majstora. Slike od 16. do 18. stoljeća / Invenzioni e interpretazioni pittoriche nella Collezione d'Arte Antica. Dipinti dal XV al XVIII secolo, a cura di Višnja Bralić, Rovinj-Rovigno 2005

ANTONIO TRAMPUS, *ad vocem* “Rossetti, Domenico”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005, p. 701

ELENA ULJANČIĆ VEKIĆ, *ad vocem* “Zavičajni muzej grada Rovinja - Museo Civico della Città di Rovigno”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^a, pp. 905-906

ELENA ULJANČIĆ VEKIĆ, *ad vocem* “Zavičajni muzej Poreštine”, in *Istarska enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^b, p. 906

TULLIO VORANO, *ad vocem* “Scampicchio”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005, p. 717

MARIA WALCHER, *Il contributo dell'Università di Trieste allo studio del patrimonio storico artistico dell'Istria*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 - 6 gennaio 2006), a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005, pp. 81-86

SALVATOR ŽITKO, *ad vocem* “Carli, Gian Rinaldo”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^a, p. 129

SALVATOR ŽITKO, *ad vocem* “Pokrajinski muzej Koper - Museo Regionale di Capodistria”, in *Istarska Enciklopedija*, a cura di Miroslav Bertosa e Robert Matijašić, Zagreb 2005^b, p. 605

SALVATOR ŽITKO, *L'impegno delle autorità per la restituzione del patrimonio culturale rimasto in Italia*, in *Le opere d'arte di Capodistria, Isola, Pirano trattenute in Italia*, Piran-Ljubljana 2005^c, pp. 52-57

2006

LARRY WOLFF, *Venezia e gli slavi. La scoperta della Dalmazia nell'età dell'Illuminismo*, Roma 2006, 1^a ed. *Venice and the Slavs. The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*, Stanford (Cal) 2001

IN CORSO DI STAMPA

GIORGIO FOSSALUZZA, *Esempi di un avvio “umbratile” al Rinascimento in Istria e Dalmazia / Primeri “senčnega” poraranja renesanse v Istri in Dalmaciji*, in *Istra in zgornji Jadran v zgodnjem novem veku in umetnostni dialog med obalo in celino / L'Istria e l'Alto Adriatico nella prima età moderna: un dialogo artistico tra l'entroterra e la costa*, *Mednarodni znanstveni sestanek / Convegno Internazionale (Koper / Capodistria, Pokrajinski muzej / Museo Regionale, 16-18 giugno 2004)*, s. d., in corso di stampa

IPU

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

978-953-6106-67-7



9 789536 106677