

Paolo Veneziano e bottega: il polittico di Santa Lucia e gli *antependia* per l'isola di Veglia

ENRICA COZZI

Università degli Studi di Trieste

Per l'isola di Veglia (Krk) Paolo Veneziano e la sua bottega, nel corso del secondo quarto del XIV secolo, eseguirono ben tre opere: il polittico di Santa Lucia (figg. 1-9), ora conservato nella cancelleria del Vescovado a Krk (capoluogo dell'isola) e due *antependia*, uno tuttora in loco, nel Museo di Arte Sacra a Dobrigno (Dobrinj) (fig. 10) e l'altro migrato da molto tempo all'estero e conservato al Victoria and Albert Museum di Londra (fig. 11).

Che tali opere siano state commissionate a Venezia, e segnatamente richieste alla bottega di Paolo Veneziano, è fuori di dubbio, sulla base di una serie di considerazioni sia di carattere iconografico che stilistico del tutto probanti, come vedremo in dettaglio. Si tratta di opere che hanno ovviamente attirato l'attenzione degli studiosi durante il secolo scorso, ma in modo settoriale (chi parlando della tempera su tavola, chi dei ricami). Sarà il caso di analizzare l'intera produzione complessivamente, visto che anche i disegni preparatori per i due *antependia* escono dalla bottega di Paolo. Ciò che interessa sottolineare, più in generale, sono i rapporti molto stretti a livello di committenza con Venezia: rapporti

certo non nuovi, che intercorrono tra le due sponde dell'alto Adriatico lungo tutti i secoli del medioevo, evidenti anche nella pittura a fresco della vicina Istria, dove si conserva una serie notevolissima di cicli pittorici che vanno dall'epoca romanica al tardogotico, significativamente dialoganti sia con la città lagunare che con l'area del patriarcato di Aquileia.

Con una differenza di fondo: i frescantì sono 'per definizione' artisti migranti che, formati altrove, si devono muovere per lavorare su muro in loco, in località diverse e spesso lontane tra di loro (e allora si tratterà di evidenziare le modalità di circolazione e trasmissione di modelli); nel caso delle tempere su tavola (o di tessuti) saranno invece le opere a spostarsi, viaggiando via mare da una costa all'altra del litorale adriatico. I pittori lavorano nelle botteghe e spediscono i prodotti ai committenti che hanno richiesto singole opere ad artisti noti per la loro produzione. E Venezia, come si sa, nel corso del Trecento si 'specializza' nella tecnica della tempera su tavola: a partire per l'appunto da Paolo Veneziano, proseguendo poi lungo tutto il secolo con le numerose botteghe attive nella città lagunare.



1 — PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Polittico di Santa Lucia*. Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado
(dalla chiesa benedettina di Santa Lucia a Giurandvor/Jurandvor)



2 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Polittico di Santa Lucia*, particolare con *Santa Lucia*.
Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado



3 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA *Polittico di Santa Lucia*, particolare con *Annunciazione e Crocefissione*. Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado

Ma Venezia durante il XIV secolo assume anche un ruolo importante (esclusivo, potremmo dire) nella produzione di stoffe preziose, soprattutto seriche, grazie anche all'apporto diretto dei lucchesi stabilitisi in città. Alla creazione dei tessuti, che verranno ricamati con fili di materiali preziosi quali l'oro e l'argento, contribuiscono anche i pittori: non solo con l'elaborazione di tipologie di soggetti o modelli preparatori, ma a volte anche con l'esecuzione diretta di com-

posizioni e figure dipinte sul tessuto stesso.

Il *Polittico di Santa Lucia* venne eseguito per la chiesa abbaziale benedettina intitolata alla Santa, che si trova in posizione isolata a Jurandvor, borgata distante un chilometro circa da Bescanuova (Baška). Di tale complesso monastico di epoca protoromanica (poi parzialmente distrutto e modificato nel corso dei secoli), sussiste la chiesa che presenta un'aula unica con la zona presbiteriale di poco sopraelevata e chiusa da transenne¹.

Ci è giunto nella sua forma originaria, con una complessa incorniciatura già di gusto pienamente gotico: nello scomparto centrale la figura di *Santa Lucia*, sotto un arco trilobato sostenuto da colonnine tortili, viene presentata con la palma del martirio nella mano destra e una lampada accesa nella sinistra; ai lati quattro *Storie* della Santa per parte, entro archi a tutto sesto trilobati all'interno; in alto, in corrispondenza della Santa, la *Crocefissione* tra l'*Annunciazione* entro cornici di struttura gotica; ai lati due coppie di busti di santi, divisi l'uno dall'altro da pilastri terminanti in pinnacoli: a sinistra *San Quirino* e *San Giovanni Battista*, a destra *Sant'Andrea* e *San Gaudenzio*. Le otto storiette, nei comparti laterali ai lati della Santa, raffigurano rispettivamente a sinistra: 1) *Lucia alla tomba di Sant'Agata*; 2) *Distribuzione dei suoi beni ai poveri*; 3) *Lucia davanti al proconsole Pascasio*; 4) *Lucia trascinata dai buoi al lupanare*; a destra: 5) *Supplizio del fuoco*; 6) *Lucia trafitta al collo dal sicario*; 7) *Comunione di Lucia*; 8) *Pellegrini al sepolcro della Santa*.

Episodi illustranti la vita e la passione della Santa, il cui culto è uno dei più antichi della chiesa, sono ben presenti nell'ambito pittorico italiano nord orientale in epoca gotica e hanno come unica fonte dal punto di vista agiografico la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze².

La giovane siracusana subì il martirio nell'anno 300 circa e la sua data di culto è il 13 dicembre (anche il nesso con il solstizio invernale ha contribuito alla connessione della Santa con la luce, come suggerisce l'assonanza etimologica del nome). Una tradizione vuole che le sue spoglie siano state trasportate da Siracusa a Costantinopoli dal generale bizantino Maniate dopo la

presa della città nel 1039. Nel 1204, in seguito alla IV Crociata, il doge Enrico Dandolo le avrebbe trasportate a Venezia, dove vennero dapprima conservate in San Giorgio Maggiore; da qui, nel 1280 avvenne la traslazione del corpo nella chiesa di Santa Lucia, demolita nel 1860 per far posto alla stazione ferroviaria (Venezia-Santa Lucia, per l'appunto)³.

Il suo culto fu molto diffuso nel bacino dell'Adriatico, al pari della fortuna iconografica: la santa viene rappresentata non solo come immagine isolata, in scultura e in pittura anche in polittici e pale d'altare, ma spesso le sue storie vengono messe in scena in cicli di affreschi o tempere su tavola⁴ (figg. 12-14).

Nel patriarcato di Aquileia si rinvennero due testimonianze ad affresco. La prima è una scena frammentaria che si conserva nel duomo di Udine, nella cappella di San Niccolò, nota per gli affreschi di Vitale da Bologna (1348-1349): in uno strato sottostante precedente, stilisticamente riferibile al 1330 circa, un riquadro isolato in cui si vede la testa di una santa e un re con il dito alzato in segno di comando è riferibile ad una scena con Santa Lucia: infatti nella scritta si legge «LUCIA ANTE REGEM». Il secondo caso è rappresentato da un breve ciclo affrescato verso il 1350 circa sulla parete laterale nord della chiesetta di Santa Caterina a Pasian di Prato, a sud di Udine. Sulle pareti della piccola aula oltre alle *Storie di santa Caterina* incontriamo quattro episodi relativi alle *Storie di Santa Lucia*, accompagnati da iscrizioni frammentarie in latino (*Santa Lucia condotta al lupanare*; *Santa Lucia dinanzi al governatore Pascasio che la condanna a morte*; *Comunione*; *Seppellimento*) (fig. 15)⁵.



4 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Polittico di Santa Lucia*.
particolare con *San Quirino* e *San Giovanni Battista*. Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado



5 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Polittico di Santa Lucia*.
particolare con Sant'Andrea e San Gaudenzio. Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado



6, 7 — PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Polittico di Santa Lucia*,
particolari con *Storie di santa Lucia*. Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado



8, 9 — PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Polittico di Santa Lucia*,
particolari con *Storie di santa Lucia*. Veglia (Krk), Cancelleria del Vescovado



10 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Antependium*.
Veglia (Krk), Dobrigno (Dobrinj), Museo di Arte Sacra

Il polittico, nel corso della prima metà del secolo scorso, ha davvero viaggiato molto.

All'inizio del secolo era conservato nella chiesa di Santa Lucia a Jurandvor, dove si trovava *ab origine*. Va detto subito che di fondamentale importanza fu la *Prima Esposizione Provinciale Istriana* che si tenne a Capodistria nel 1910 (come si dirà più diffusamente in seguito, analizzando i due *antependia*

di Veglia, che vi furono esposti). Interessa per ora ricordare che il comitato organizzatore della Mostra Storica di Belle Arti si era rivolto ad uno studioso del calibro di Attilio Tamaro per compiere una preselezione delle opere da esporre. Presso la Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste si conserva un prezioso dattiloscritto intitolato *Elenco di opere d'arte esistenti nell'Istria compilato*



11 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Antependium*, particolare.
Londra, Victoria and Albert Museum

dal dottor Attilio Tamaro ad uso esclusivo del Comitato belle arti per l'Esposizione istriana, che costituisce a tutti gli effetti il canovaccio della mostra, offrendo un panorama pressoché completo del patrimonio artistico istriano (Veglia compresa) e rivelando una conoscenza diretta del territorio, frutto di una sistematica campagna di ricognizione storico-artistica: a p. 14 si legge: “S. Lucia

(Giurandron) – polittico con le istorie di S. Lucia del sec. XIV”⁶.

In quell'occasione la segnalazione del polittico attirò l'attenzione delle autorità austriache che lo trasportarono a Vienna, dove nel 1913 venne restaurato e rimase fino alla fine della prima guerra mondiale⁷. Dopo il crollo dell'impero austro-ungarico, l'opera fu riportata in Italia e spedita a Trie-



12 – ALTICHERO, *Storie di santa Lucia*, particolare con Santa Lucia davanti al console Pascasio.
Padova, oratorio di San Giorgio



13 – PITTORE ALTICHIERESCO-VERONESE. *Storie di santa Lucia*, particolare con *Comunione e seppellimento*. Fondo (TN), chiesa di Santa Lucia



14 – JACOBELLO DEL FIORE, *Storie di santa Lucia*, tempera su tavola, particolare con *Santa Lucia al rogo*. Fermo, Pinacoteca Civica



15 – FRESCANTE FRIULANO, *Storie di santa Lucia*, particolare con *Santa Lucia condotta al lupanare*. Pasiàn di Prato (Ud), chiesa di Santa Caterina

ste nel 1919 dove restò per molto tempo nel Museo Civico di Trieste, esattamente fino alla metà degli anni '30, quando venne trasferita nel nuovo Museo di Storia e Arte di Capodistria⁸.

Ma il polittico non ebbe pace. Arrivò il secondo conflitto mondiale e l'opera, come molte altre provenienti dall'Istria, venne ricoverata dalla Soprintendenza in Friuli; poi, con l'occupazione nazista, fu insistentemente cercata dalle preposte autorità tedesche di stanza a Trieste, su pressione del vescovo di Veglia al quale venne riconsegnata alla fine del 1944, per rientrare a Veglia (passando per Susak): nel Vescovado appunto, dove attualmente ancora si trova⁹.

Un nutrito, eloquente carteggio sulla cosiddetta "questione di Veglia" si conserva nell'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste, ben riassunto dal prezioso dattiloscritto intitolato *Diario Carlo Sameda De Marco*, di cui si dirà in dettaglio nell'*Appendice documentaria*.

Prima di arrivare a Trieste, viene esposto a Venezia nel 1919 in una mostra alle Gallerie, come si evince dal *Catalogo delle opere d'arte tolte a Venezia nel 1808-1816-1838 restituite dopo la vittoria* di Giuseppe Fiocco, con prefazione di Gino Fogolari. Il polittico di Veglia, presente nella prima sala, porta il numero 1 del catalogo e viene attribuito dubitativamente a Paolo Veneziano¹⁰.

Successivamente trasportato a Trieste presso la Regia Soprintendenza delle Belle Arti per la Venezia Giulia, venne illustrato da Antonio Morassi dapprima nel 1924 nel catalogo della 'Prima Esposizione di Arte Antica' a Trieste e successivamente in un articolo del 1928 in "Belvedere"¹¹. Risale a quest'epoca la foto che qui si pubblica (fig. 16)¹².

Nel catalogo dell'esposizione triestina (tenuta presso il Circolo Artistico), il *Polittico di Santa Lucia* compare al n. 1, seguito dal *Trittico di Santa Chiara*, e viene attribuito a bottega di Maestro Paolo da Venezia¹³.

Ritorna nel 1928 Antonio Morassi sul *Polittico di Veglia* con il contributo monografico apparso nel periodico viennese (che lo porrà d'ora in poi all'attenzione della critica), riprendendo e ampliando quanto scritto quattro anni prima nel catalogo triestino¹⁴: "Nel Museo di Trieste si conserva forse provvisoriamente, fino a che, cioè, non siano state risolte alcune vertenze di carattere storico-artistico tra l'Italia e il Regno dei S.H.S, una magnifica pittura di scuola veneziana: la pala trecentesca di Santa Lucia, proveniente dall'isola di Veglia. Non essendo essa menzionata in alcuna opera sulla pittura veneziana, né descritta nella letteratura locale, sarà utile qui illustrarla" [...].

Andando alla conclusione, particolarmente acuta e a mio modo di vedere pienamente condivisibile ancor oggi: "Opera di bottega, indubbiamente. Parti buone, anzi ottime, e debolissime, riunite in un insieme. Opera di collaborazione di padre e figli, cioè di maestro e scolari. V'è in essa la mano di mastro Paolo stesso? A guardare la Santa titolare, non si direbbe. Ma ad osservar meglio i busti dei Santi, l'Annunciazione, ed anche qualche miglior particolare nelle scene della vita, ci pare indubitabile. Che la pala debba poi essere assegnata ad un'epoca intermedia tra il 1333 (Vicenza) e il 1345 (San Marco) non occorre dimostrare ulteriormente, quando si confrontino le singole opere. E considerando che nel '45 il padre già si firma coi figli, ci vien fatto di credere, rispetto alle diverse mani riscontrate nella nostra pala, che l'opera sia stata eseguita appunto in



16 – *Polittico di Santa Lucia, appartenente a Veglia.*
Archivio fotografico Musei Civici di Trieste

collaborazione – forse una tra le prime collaborazioni – dei figli Luca e Giovanni, allora forse alle prime armi”¹⁵ (fig. 17).

Evelyn Sandberg Vavalà, in un fondamentale saggio su Paolo Veneziano apparso nel 1930 nel prestigioso “Burlington Magazine”, giudica il polittico di Veglia (che conosce dal *Catalogo* veneziano del 1919 e dall’articolo di Morassi del 1928) “as a product of the bottega of Maestro Paolo”¹⁶: “The polyptych at Veglia has less obvious points of identity. The central figure is somewhat divergent in char-

acter to anything we have hitherto examined. The side scenes come nearest to those of Chioggia, but are more refined and rhythmic in drawing. The half-length figures of the upper part are closer to those of the Custodia of Pala d’Oro than to the half-lengths of our various altarpieces”.

Giuseppe Fiocco, in un saggio del 1931, apprezza “gli apporti preziosi” della Vavalà (“risultati che pienamente condivido – scrive lo studioso – che avevo quasi del tutto raggiunti nel corso svolto quest’anno



17 – PAOLO VENEZIANO CON I FIGLI LUCA E GIOVANNI, *Pala feriale (Coperta della Pala d'Oro)*, 1345.
Venezia, basilica di San Marco, Museo Marciano

nell'Università di Padova, a naturale inizio del mio insegnamento veneto”), rivendicando tra l'altro l'attribuzione del “politico di Veglia ora nel Museo Civico di Trieste”¹⁷.

Ljubo Karaman, ricordando il politico di Arbe (Rab) di Paolo Veneziano, in nota scrive: “a questo stesso maestro è attribuito anche il politico della chiesa di Santa Lucia di Veglia, che ora si trova temporaneamente a Trieste”¹⁸ (fig. 18).

Nel 1936, nei suoi ‘Elenchi’ di opere di pittori, Bernard Berenson alla voce ‘Paolo Veneziano’ include anche “Trieste. Politico: S. Lucia, otto scene della sua storia, quattro Santi, Annunciazione, Crocifissione (p.)”¹⁹.

Vjekoslav Štefanić, in un corposo saggio dedicato all'abbazia di Santa Lucia a Baška²⁰, ricorda brevemente il politico: trascrive un passo della *Visita pastorale* del 1617 in cui si nomina nella chiesa un’ “icona vetusta et in multis locis rupta”; cui segue una descrizione del politico (Santa Lucia e scene della sua

vita; i santi identificati come Marco, Giovanni, Andrea e Gaudenzio); citando quindi l'articolo del 1928 in *Belvedere* di Morassi, unico studioso ad aver descritto l'opera e accennato al suo valore e posizione storica, che segna il passaggio dalla scuola bizantina a quella veneziana del primo XIV secolo, riferendo puntualmente su lettura stilistica e datazione proposta tra il 1333 e il 1345.

Nel 1940 Sergio Bettini ricorda l'opera tra quelle di Paolo Veneziano, in una lunga nota in cui offre un catalogo del pittore, che più tardi (1954-55) Pallucchini giudicherà “il tentativo di catalogo paolesco più organico finora presentato”²¹.

Si arriva alla fortuna critica all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, quando il politico è già tornato a Veglia. Lo citano sia Roberto Longhi, nel *Viatico* del 1946, sia Pietro Toesca nel monumentale volume sul Trecento²².

Nolfo di Carpegna, in un denso saggio del 1951 dedicato alla *Coperta della Pala d'O-*

ro in San Marco, firmata nell'aprile del 1345 da Paolo Veneziano e dai figli Luca e Giovanni, pone tra l'altro il problema dell'individuazione delle singole mani dei figli in quest'opera di capitale importanza, con tentativi/proposte di identificarle in singoli santi o scene, riflettendo in proposito che "il problema di una netta distinzione delle loro mani è stato variamente prospettato dagli studiosi ma mai francamente affrontato, dalla Vavalà anzi deliberatamente lasciato in sospeso"²³.

Rodolfo Pallucchini ne tratta diffusamente durante il corso universitario tenuto a Bologna nell'a.a. 1954-55, dedicando all'opera una dettagliata lettura²⁴ e chiedendosi alla fine: "Qual'è la datazione che si può proporre per il polittico di Veglia? Che venga dopo il paliotto di Dignano non c'è alcun dubbio; a sua volta confina giustamente con il polittico di S. Giacomo a Bologna, che, a sua volta, non è posteriore alla pala 'feriale' marciana del '43-'45. Una certa asprezza continentale permane nelle storie di S. Lucia, che in ogni caso denotano un raffinamento linguistico rispetto a quelle di S. Leone Bembo, e alle portelle di Trieste. Ma nello stesso tempo un ritorno alle fonti bizantine. È probabile che il polittico di Veglia sia della fine del terzo decennio, in un momento di sviluppo che precede quello profondamente bizantineggiante del polittico vicentino (1333)" (fig. 19).

Kruno Prijatelj (1960) si serve di questo dipinto per fare alcuni paralleli con il polittico di Skradin; come pure Grgo Gamulin, presentando un piccolo polittico di Spalato che assegna alla bottega di Paolo Veneziano verso il 1340, nota che la figura di San Giovanni Battista "ha dei punti di contatto col «prototipo» del terzo decennio sul Polittico di Veglia (persino nell'indice piegato)"²⁵.



18 – PAOLO VENEZIANO, *Polittico della Crocefissione*, particolare con Santa Tecla. Arbe (Rab), Museo della cattedrale



19 – BOTTEGA DI PAOLO VENEZIANO (CON MARTINO E MARCO?).
Dossale del Beato Leone Bembo, Dignano (Vodnjan), chiesa di San Biagio, Museo

Maurizio Bonicatti, interrogandosi sui fattori che “concorrono all’educazione estetica dei primi artisti riminesi”, tra cui la cultura figurativa veneziana, in una lunga nota ripercorre in sintesi la produzione di Maestro Paolo dal terzo al quinto decennio, affermando che “in questa stessa fase culturale figurativa va inserito poi il Polittico di Santa Lucia di Jurandvor nell’Isola di Veglia” la cui cronologia “stando allo stile, non dovrebbe sorpassare in ogni modo i limiti del quarto decennio”²⁶.

Nell’importante monografia del 1964²⁷, frutto di dieci anni di studi e ricerche, Rodolfo Pallucchini si diffonde estesamente sull’opera, che conferma a Paolo nel primo capitolo dedicato a “Paolo Veneziano e la sua bottega”, ponendola tra le opere appartenenti ai suoi “inizi continentali (dal 1310 al 1330 c.)”, a partire dall’ancona lignea di *San Donato* di Murano (1310) e per proseguire con i cinque scomparti di predella di Pesaro,

il paliotto di San Pantalon a Venezia, quello del *Beato Leone Bembo* di Dignano d’Istria (1321), l’*Incoronazione* Kress di Washington (1321), l’*Incoronazione* Kress di Washington (1324), il trittico di *Santa Chiara* a Trieste, il paliotto già Queiroy di Parigi con *Storie di sant’Orsola*: “Anche il polittico di S. Lucia, oggi nel Vescovado di Veglia (Krk) può appartenere ancora al terzo decennio del Trecento; precedendo quello di Vicenza del 1333 e non viceversa, come riteneva il Morassi”. “Le figure del polittico di Veglia, in confronto di quelle del paliotto di Dignano, acquistano proporzioni più snelle ed eleganti. La gamma cromatica è sempre basata sul contrasto di blu profondi e di rossi accesi, ma variata con note di verdi, di viola, di rosa garanza e di gialli. Anche qui, come a Dignano ed a Trieste, le figure sono talvolta contornate da filettature nere, quasi ad accentuare il gioco dei profili in movimento”.

Grgo Gamulin, in un importante articolo del 1964 in “Emporium” (sul quale

torneremo più avanti, analizzando gli *antependia*), pubblica una *Madonna in trono con Bambino* allora di ubicazione ignota (è quella di Belgrado, Museo Nazionale) attribuendola a Paolo Veneziano per affinità con l'*Incoronazione Dal Zotto* del 1324 (cioè quella di Washington) e sottolineando che in Paolo il “suo carattere gotico va diventando sempre più significativo, sviluppandosi già dal terzo decennio”, specificando che “la cornice gotica si può trovare regolarmente da quest’opera in poi, e altresì nel polittico di Veglia”²⁸ (fig. 20).

Grgo Gamulin ritorna sul polittico di Veglia con alcune osservazioni interessanti allorché nel 1965 presenta dopo il restauro la grande *Croce* dei Domenicani di Dubrovnik (Ragusa), con l’attribuzione a Paolo Veneziano e una datazione al sesto decennio. In particolare fa notare che “il contorno e l’atteggiamento della Madonna rivelano un’evidente parentela con le figure della Crocifissione in miniature sul polittico di Veglia”, che “la figura di S. Giovanni [...] ci è bene conosciuta dai crocifissi dei polittici a Veglia o ad Arbe” e “il tipo e il contorno [del Cristo crocifisso] sono già fissati sul polittico di Veglia”²⁹.

Esce nel 1966 una importante recensione di Victor Lasareff al libro di Pallucchini, in cui l’autorevole bizantinista russo contesta alcune datazioni, tra cui quella del polittico di Veglia che colloca nella seconda metà del quarto decennio (1335-1340), nel contesto di una più complessa rivisitazione del periodo iniziale del massimo pittore veneziano del Trecento, attribuendo in parte le opere a “an immediate predecessor of Paolo or, to be more exact, his direct teacher who had prepared the ground for him in many respects”³⁰.

Il dipinto – restaurato – viene esposto alla mostra del 1967 su “Paolo Veneziano e la sua cerchia” (limitata al materiale artistico conservato in Dalmazia e in Istria), tenuta presso la Galleria Strossmayer a Zagabria, il cui catalogo è curato da Vinko Zlamalik³¹.

Pallucchini, nella recensione alla mostra di Zagabria e dopo le osservazioni di Lasareff, ritiene che “si debba ritardare la datazione del polittico di Veglia alla seconda metà del quarto decennio”, emendando quella *ante* 1333³².

Esce nel 1969 la ponderosa monografia su *Paolo da Venezia* di Michelangelo Muraro³³, nella quale lo studioso (che ha visto l’opera sul posto) assegna il polittico di Veglia a “bottega di Maestro Paolo, 1350 circa”: una datazione “intorno al 1350 giustifica la discontinuità stilistica delle varie parti e l’evidente intervento – anzi, possiamo dire, il prevalere – di collaboratori, come del resto aveva indicato anche il Morassi. I quattro Santi a mezza figura dell’ordine superiore rivelano la meccanica stilizzazione che troviamo anche nel paliotto di Traù; i pannelli con la vita della Santa sono invece caratterizzati da una particolare vivacità narrativa; la forma allungata delle figure e il carattere delle decorazioni ci portano in quella fase alquanto manierista dell’arte di Maestro Paolo, che si delinea dopo il polittico di Chioggia. A mio avviso si tratta, però, di opera eseguita intorno alla metà del secolo da un discepolo del maestro veneziano, piuttosto abile e raffinato nella tecnica pittorica, ma privo della cultura e delle qualità compositive di Paolo”.

Gamulin, recensendo nel 1970 la monografia di Muraro, vede nel polittico di Santa Lucia un notevole contributo della bottega e concorda con il Pallucchini ponendola nel quarto decennio³⁴.



20 — MAESTRO DELL'INCORONAZIONE
DELLA VERGINE (MARTINO O MARCO VENEZIANO),
Madonna con il Bambino in trono.
Belgrado, Museo Nazionale

Antonietta Licori, in una tesi di laurea sull'attività giovanile di Paolo Veneziano discussa nell'a.a. 1985-86, presenta una attenta e documentata scheda anche sul polittico di Veglia³⁵.

Francesca Flores d'Arcais, in un saggio sulla pittura a Venezia nel Trecento, giudica "molto vicini al linguaggio di Paolo, già nel suo periodo iniziale, tra fine terzo e quar-

to decennio" alcuni dipinti tra cui "il pur bellissimo polittico di Santa Lucia, oggi al Vescovado di Krk, in cui la maestosa figura della santa, avvolta in un manto azzurro ornato di fiori d'oro, ha una posa troppo rigida e fissa per essere di Paolo, e nelle storiette, assai vivaci e pittoresche, manca quella drammaticità che caratterizza anche le più antiche opere del Maestro veneziano. L'opera, forse uscita dalla bottega di Paolo, in un momento tuttavia iniziale della sua attività, o dovuta a un pittore molto fortemente influenzato dal Maestro stesso, mostra molti punti di contatto con le parti laterali del trittico di Santa Chiara del Museo di Trieste, specie nei volti dei santi e nella rigidezza della fattura dei corpi, maestosi ma statici: una somiglianza che fa pensare alla possibilità che si tratti dello stesso pittore, una personalità legata a Paolo Veneziano nel suo momento iniziale, attivo nella vicina provincia dell'Istria"³⁶ (fig. 21).

Mauro Lucco, nel profilo biografico dedicato a Paolo Veneziano alla fine del medesimo volume, ricorda il polittico di Veglia allorché traccia sinteticamente la fortuna critica del maestro veneziano, riferendo sulle due 'correnti di pensiero' che denomina "corrente pallucchiniana" (includente opere a partire dall'ancona con *San Donato* di Murano del 1310, per arrivare al polittico di Veglia appunto, passando attraverso le tavole di Pesaro, il paliotto del Beato Leone Bembo di Dignano del 1321 o il trittico di Santa Chiara a Trieste) e "corrente lazareffiana" (secondo la quale Paolo Veneziano non esiste prima del 1333 e un gruppo di opere ruotanti intorno all'*Incoronazione* di Washington può essere riferito al "Maestro di Paolo Veneziano", un artista poi identificato da Muraro col fratello maggiore Marco)³⁷.



21 — PAOLO VENEZIANO,
Trittico di Santa Chiara,
anta laterale destra,
particolare con *Santa*
Barbara, *Santa Caterina*
e *Santa Margherita*.
Trieste, Civico Museo
Sartorio

Ivo Petricioli, in un rapidissimo *excursus* (poco più di un elenco) sulle opere d'arte medievale in Croazia, scrive che in Dalmazia “scarsi sono i resti di pittura parietale, mentre tra i dipinti su tavola si conserva un limitato numero di opere di valore, tutte attribuite alla mano di Paolo Veneziano e alla sua bottega: il Polittico di s. Lucia a Veglia (cancelleria del vescovado), il Crocifisso della chiesa di S. Domenico a Dubrovnik e una Madonna con il Bambino (già a Zara)”³⁸.

Nel 2001 il polittico – sottoposto a intervento di restauro – viene esposto alla mostra di Fontevraud sugli Angioini, con una scheda in catalogo di Igor Fisković, che lo assegna all'atelier di Paolo Veneziano

verso il 1350, sottolineando in particolare la presenza tra i santi raffigurati del ‘pantheon cristiano locale’³⁹.

Nel catalogo della mostra riminese del 2002, Catarina Schmidt Arcangeli, trattando della tipologia delle ancone veneziane della prima metà del Trecento, si sofferma a lungo su varie opere di Paolo Veneziano e della sua cerchia; in particolare scrive: “Il punto di riferimento principale per il Polittico di san Francesco e santa Chiara va visto nel Polittico di santa Lucia a Veglia del 1333 circa, attribuito da parte della critica a Paolo. Questa ancona presenta una struttura lignea di grande semplicità [...] che presenta già tutte le caratteristiche dei polittici paolini: non solo la grande figura della san-

ta al centro della struttura, ma anche una sequenza di scene narrative, la cimasa con la Crocifissione, le figure dei santi a mezzo busto e le scene narrative incorniciate dall'arco trilobato sorretto da colonnine e infine l'assenza della predella. Se il polittico è davvero opera di Paolo, è evidente che l'artista, rispetto ai paliotti precedenti, ha sviluppato una morfologia più chiara grazie anche alla carpenteria, più accentuata per quanto riguarda il centro iconografico della tavola e nello stesso tempo più facilmente percepibile anche per il devoto"⁴⁰.

Filippo Pedrocchio, nell'importante monografia uscita nel 2003 su Paolo Veneziano, assegna il polittico di Veglia a "Maestro precedente a Paolo Veneziano"⁴¹. Sottolinea le analogie sia con la tavola del beato *Leone Bembo* di Dignano (la figura centrale affiancata dalle sue storie), sia con l'anta destra del *Trittico di Santa Chiara* a Trieste (confronto tra Santa Lucia e Santa Caterina), due opere "chiaramente nate nello stesso momento e dalla stessa mano". Si chiede lo studioso: "Chi era dunque quell'artista che a Venezia verso il 1321 lavorava probabilmente già da qualche decennio e dalle lagune intratteneva rapporti col mondo triestino inviando opere anche in Istria, così come appare dal confronto con il polittico della parrocchiale di Veglia (Krk)?" Tenta di comporre un "credibile iter di un artista" che prende le mosse dal 1310 (rilievo dipinto di Murano) e procede dentro al decennio successivo "fino ad assestarsi all'inizio degli anni Venti con le citate opere di Dignano, Trieste, Veglia [...] Non si dovrebbe escludere che il primo maestro di Paolo Veneziano, le cui tracce si potrebbero seguire almeno a partire dal 1310 [...] fino al gruppo di opere del terzo decennio sal-

date alla tavola di Dignano, fosse il padre Martino, che un documento del 25 febbraio 1339 indicava come pittore, la cui attività peraltro a quell'epoca era già stata interrotta dalla morte".

Nel catalogo della mostra di Zagabria del 2004, dedicata alla pittura gotica nell'Adriatico, in una scheda dettagliata sul polittico di Veglia, ancora Igor Fisković data l'opera verso il 1350 assegnandola dubitativamente a Paolo Veneziano⁴².

Nella monografia su *Lorenzo Veneziano* del 2006, Cristina Guarnieri ricorda il polittico di Veglia nel capitolo in cui analizza i modelli dei polittici veneziani: "una tipologia ibrida presenta il polittico di Santa Lucia [...] realizzato con ogni probabilità nella bottega di Paolo tra quarto e quinto decennio del secolo"⁴³.

In un articolo pubblicato nel 2009, Miklós Boskovits offre sue 'riflessioni' su Paolo Veneziano⁴⁴. In particolare, trattando dei suoi esordi, lo studioso si chiede come dipingeva Paolo "nella fase più antica del suo percorso e in particolare nel ventennio in cui non ci sono pervenuti dipinti sicuramente databili". Per il polittico di Veglia "la rigidità e durezza dell'esecuzione di alcune parti (ad esempio i due Santi in alto a destra) fanno pensare in effetti ad un intervento di bottega, ma l'insieme mi sembra sostanzialmente autografo e probabilmente eseguito entro il 1330".

Nel 2009, analizzando il ciclo di affreschi mediotrecenteschi di Santa Caterina a Pasian di Prato, ho tracciato una veloce rassegna della fortuna iconografica delle storie di *Santa Lucia* in ambito italiano nord-orientale, prendendo l'avvio proprio dalla tempera su tavola del Museo Diocesano di Veglia; ho rammentato anche più tardi

il polittico, che nel frattempo avevo avuto modo di vedere in loco⁴⁵.

A mio avviso, il polittico di Veglia è opera eseguita da Paolo Veneziano con la collaborazione della sua bottega (dove per 'bottega' in questo specifico caso intendo riferirmi ai figli Luca e Giovanni), con una datazione da porsi nel quarto decennio del Trecento, preferibilmente nella seconda metà.

In estrema sintesi, rimandando ad altra sede un'analisi più dettagliata della lettura stilistica, anticipo alcune osservazioni in ordine sparso, soffermandomi solo su alcuni elementi isolati.

Consideriamo ad esempio le due storiette, quella iniziale e quella finale (figg. 6 e 9), dove vengono raffigurate le tombe di sant'Agata e di santa Lucia. Innanzitutto sarà bene evidenziare che vi compaiono dipinte le tipologie dei monumenti funerari più diffusamente adottati in area veneta nel corso della prima metà del Trecento, vale a dire quelle del sarcofago a forma di cassa sorretto da colonne o cariatidi⁴⁶.

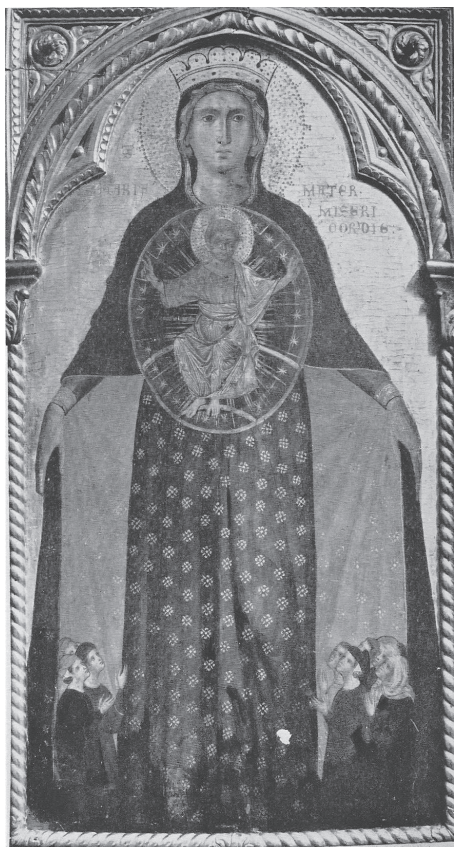
Un sarcofago sorretto da colonnette viene appunto raffigurato nella scena della *Sepoltura di santa Lucia*, con pellegrini lì accorsi. La raffigurazione che ci interessa da vicino, dove compare una scena analoga la rinveniamo nella *Pala feriale* marciana, nell'ultimo scomparto raffigurante il *Sepolcro di san Marco*, al quale accorre un gruppo di fedeli e malati per implorare i benefici dal potere taumaturgico del patrono della basilica ducale (fig. 17). Datata 1345 e firmata da Paolo Veneziano con i figli Luca e Giovanni, in essa compare (sia nell'ultimo episodio che in quello centrale con il *Martirio di san Marco*) anche un altro elemento presente nel polittico di Veglia: il ciborio dipinto sopra l'arca, elemento di derivazio-

ne giottesco-arnolfiana (che incontriamo già nelle *Storie della Vergine* di Pesaro, opera giovanile di Paolo Veneziano databile attorno al 1320). La tipologia è identica e la resa evidenzia strette affinità: anzi, nella prestigiosa opera per la chiesa dogale assistiamo, credo, alla definizione matura di quanto anticipato nelle storiette per Veglia.

Sono dell'avviso che non ci sia modo di individuare con certezza nella *Pala feriale* le parti che spettano alle mani dei singoli pittori, anche se a più voci la critica si è espressa in merito, con interessanti seppur differenti proposte. Entrare in una sorta di 'gioco attribuzionistico' mi sembra alquanto rischioso, visto che di questi due figli di Paolo non sono note opere indipendenti e nemmeno si conoscono gli estremi cronologici delle loro vite. Continuo a pensare che sia molto più proficuo ragionare in termini di 'bottega', al cui interno il capobottega – al quale il committente si rivolgeva – era responsabile della realizzazione complessiva dell'opera, sovrintendendo alla sua uniformità.

E la 'bottega' di Paolo Veneziano, che monopolizza l'ambiente figurativo veneziano lungo tutta la prima metà del Trecento, ha una fisionomia ben particolare, potremmo dire a carattere 'familiare': il padre Martino era pittore, come il fratello Marco e come lo saranno i tre figli. Tre generazioni di pittori, dunque, all'interno della medesima bottega. Al maestro-capobottega – nelle singole opere, da scaglionare 'credibilmente' nel tempo – spettava il ruolo di ideatore ma soprattutto quello di supervisore.

La tipologia dello scomparto centrale, nella carpenteria dalla ricca elaborazione di gusto gotico, presenta una fattura identica a quella raffigurante una *Madonna della Misericordia* di collezione privata veneziana



22 – PAOLO VENEZIANO,
Madonna della Misericordia e oranti.
Venezia, collezione privata

pubblicata da Pallucchini, parte centrale di un polittico (fig. 22)⁴⁷.

A voler evidenziare invece lo scarto tra il cosiddetto “Pittore precedente a Paolo Veneziano” (*alias* “Maestro dell’Incoronazione della Vergine”, vedi il padre Martino o il fratello Marco) indicherei la *Madonna orante* del duomo di Santa Maria e Donato a Murano: si confronti con *Santa Lucia*,

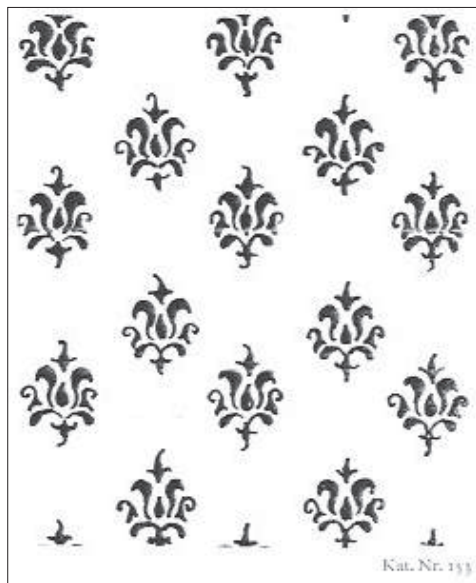
che trova qui un precedente preciso, ma parlante una lingua di poco più arcaica (fig. 23)⁴⁸.

Nella definizione dei caratteri distintivi delle tempere su tavola del Trecento, anche ai fini della loro collocazione all’interno delle botteghe di produzione, concorrono elementi peculiari quali in particolare le stampigliature e l’uso dei punzoni. Una stampigliatura piuttosto vistosa decora la veste blu di Santa Lucia, con un motivo vegetale stilizzato a palmette dorate che impreziosiscono il tessuto, insistentemente ripetuto in file con andamento diagonale. Come noto, si deve a Brigitte Klesse uno studio fondamentale con un repertorio delle stampigliature nei tessuti di seta della pittura italiana del XIV secolo, tuttora insuperato, con una campionatura dei singoli modelli: con il numero di catalogo 125, troviamo puntualmente schedato quello del mantello di Santa Lucia a Veglia (fig. 24)⁴⁹. Un identico motivo si rinviene in altre tre opere attribuite a Paolo Veneziano e alla sua bottega (figg. 25-26-27): la *Madonna in trono col Bambino*, allora nei depositi della National Gallery di Londra, ora a Pasadena (quinto decennio del XIV secolo)⁵¹; la *Madonna in trono col Bambino*, già in collezione privata a Monaco (metà del XIV secolo)⁵².

In un interessante saggio riguardante le stoffe nella pittura veneziana del Trecento, Cathleen Hoeniger si diffonde sulla tecnica della stampigliatura, anche sulle opere di Paolo Veneziano e dei suoi seguaci, sottolineando che il ripresentarsi di particolari disegni tessili fa pensare che la bottega conservasse un limitato repertorio di disegni in forma di cartoni o stampini, che po-



23 – MAESTRO DELL'INCORONAZIONE DELLA
VERGINE (MARTINO O MARCO VENEZIANO),
Madonna orante, particolare.
Murano, duomo dei Santi Maria e Donato



24 – *Motivo decorativo stampigliato*
(da KLESSE 1967)

tevano essere riutilizzati ed eventualmente passati ai successori⁵³.

Un discorso analogo si può fare per la punzonatura, argomento fatto recentemente oggetto di studi *ad hoc*⁵⁴. Per Veglia, mi riprometto di approfondire questo aspetto in altra sede, con i dovuti confronti di macrofotografie⁵⁵.

Ci sono due documenti d'archivio molto importanti datati 1335 e 1339⁵⁶. Da quello del 25 febbraio 1339 ("magister Paulus pictor filius quondam Martini pictoris de contrata Sancti Luche de Veneciis") si evince in par-

ticolare che Paolo Veneziano aveva un padre pittore di nome Martino, oltre al fatto che aveva trasferito la sua residenza nella centrale parrocchia di San Luca, raggiungendo forse una maggiore indipendenza rispetto alla bottega del fratello Marco (che probabilmente aveva derivato dal padre Martino l'attività condotta, assieme a Paolo, presso il convento veneziano dei Frari).

Il precedente, risalente al 1335, è il promemoria redatto dal notaio trevigiano Oliviero Forzetta, che si mostra molto ben informato sull'attività di Marco e Paolo. La *Nota* del Forzetta – una specie di diario-



25 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Madonna in trono con il Bambino*.
 Maderno (Bs), chiesa di Sant'Andrea

agenda dove il collezionista trevigiano annotava gli acquisti che intendeva fare al momento di intraprendere uno dei suoi numerosi viaggi a Venezia – è molto nota e studiata, per le molteplici implicazioni

in campo storico-artistico (si rammentino solo i *designamenta* di Perenzolo). Qui in particolare sarà sufficiente notare che “magister Marcus pictor” aveva eseguito vari tessuti (“panos”, ‘esemplati’ su quelli



26 – PAOLO VENEZIANO,
Madonna in trono con il Bambino.
Pasadena, Norton Simon Museum



Fig. 197. Seguace di Paolo Veneziano, la Madonna col Bambino. Tavola.
Già a Monaco, collezione privata.

27 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA,
Madonna in trono con il Bambino.
Londra, Collezione Cookson

più antichi del *frater Theotonicus*) e inviati a Treviso; e che il fratello Paolo aveva due disegni ("habet in carta designatam mortem Santi Francisci et Virginis gloriose") copiati dai due eseguiti per la chiesa di San France-

sco a Treviso (ma che coincidono pure con i soggetti delle tempere su tavola del 1333 per la chiesa di San Lorenzo a Vicenza). Il documento offre una prospettiva di eccezionale importanza sulla vita professionale

dei due artisti veneziani con i quali era in contatto, Marco e Paolo, caratterizzandone i ruoli nell'attività di famiglia, e dandoci nel contempo uno spaccato preciso dell'attività della bottega, in cui non si può escludere che – a questa data – il padre Martino giocasse ancora la sua parte.

Il passo che siamo indotti a fare partendo dalla *Nota* del Forzetta del 1335 ai due *antependia* di Paolo Veneziano e bottega per l'isola di Veglia risulta piuttosto scontato. Mi chiedo, inoltre, se si possa pensare forse proprio a Marco Veneziano quale responsabile del disegno preparatorio per i ricamatori veneziani. La figura di Marco Veneziano (Marco di Martino da Venezia) è ancorata cronologicamente a quest'unica data del 1335 e del pittore non conosciamo opere certe. Si sono fatte molte ipotesi: supponendo (ma non è a rigore un dato certo) la sua maggiore età rispetto a Paolo, gli studiosi hanno pensato di costruire un nutrito *corpus* di opere caratterizzate da maggiore arcaicità stilistica, a partire dall'*Incoronazione della Vergine* di Washington del 1324; opere per le quali si è avanzato il nome anche di Martino pittore, padre di Marco e Paolo⁵⁷.

Una bottega a conduzione familiare, attiva per ben tre generazioni lungo il Trecento: iniziando da Martino, padre di Marco e Paolo, con i tre figli di Paolo (Luca, Giovanni e Marco). Una bottega di enorme successo, che monopolizza il mercato artistico del tempo, non solo locale ma per esportazioni ad ampio raggio sia in terraferma che lungo la costa orientale dell'Adriatico. Dove i modelli figurativi passano da padre in figlio, mentre gli indirizzi stilistici denotano nel corso dei decenni una linea evolutiva riconoscibile, ma spesso gli strumenti di bottega possono rimanere gli stessi (punzoni, stampigliature).

Merito di Grgo Gamulin è di aver attirato l'attenzione nel già citato articolo del 1964 su tre *antependia* ricamati, attribuendone i cartoni a Paolo Veneziano e bottega (figg. 10-11, 28)⁵⁸: quello con la *Madonna con Bambino in trono e committente tra i santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista* del convento delle Benedettine di Santa Maria a Zara⁵⁹; gli altri due commissionati per l'isola di Veglia: uno con l'*Incoronazione della Vergine tra i santi Giacomo e Lorenzo* della parrocchiale di Santo Stefano di Dobrinj/Dobrinj; il secondo per la cattedrale del capoluogo Veglia /Krk con l'*Incoronazione della Vergine tra Santi*, esulato a Monaco verso la fine del terzo decennio del secolo scorso e quindi acquistato dal Victoria and Albert Museum di Londra.

Sarà bene aprire preliminarmente una parentesi, per ricordare che i due preziosi *antependia* provenienti dall'isola di Veglia vennero portati a Capodistria nel 1910 ed esposti in occasione della "Prima Esposizione Provinciale Istriana", che si tenne nella città istriana da maggio a ottobre di quell'anno. Si aprì dopo tre anni di intensi preparativi, ai quali collaborarono vari comitati promotori e di studio, composti da rappresentanti dei comuni istriani, istituti finanziari ed imprese economiche, nonché da numerosi esperti⁶⁰. Va segnalato che "nella fase preparatoria anche l'arciduca e principe ereditario Francesco Ferdinando si mostrò alquanto riservato e non solo perché contrario al 'carattere italiano' dell'esposizione, ma piuttosto perché temeva che gli oggetti messi in mostra, e soprattutto i tesori artistici delle chiese istriane, avrebbero finito per attirare nella provincia i trafficanti di antichità che poi avrebbero rivenduto gli oggetti di valore all'estero e addirittura in



28 – PAOLO VENEZIANO E BOTTEGA, *Antependium*.
Zara, convento di Santa Maria delle Benedettine

America”. L’erede al trono si recò il 7 aprile 1910 a Capodistria accompagnato da Anton Gnirs, conservatore delle opere d’arte del Litorale austriaco, per vedere i preparativi, rivolgendo l’attenzione in particolare al settore ‘arti e antichità’; lodò gli organizzatori per gli allestimenti, ma richiese che i visitatori fossero avvisati, tramite cartelli nelle sale e scritte nel catalogo, che gli oggetti esposti non erano in vendita⁶¹.

Si articolava in varie sezioni (dedicate ad agricoltura, industria, corporazioni autonome e istituzioni sanitarie, ecc.). L’ampia mostra di “Belle arti, scienze e lettere” venne ospitata su più ambienti al primo piano dell’ex convento di Santa Chiara: in una sala maggiore e in una minore erano esposte ben 250 opere e oggetti di arte sacra di proprietà delle chiese dell’Istria (tra cui quadri di Carpaccio, Vivarini, Girolamo

da Santa Croce), tenute sotto stretta sorveglianza e con l’indicazione che non erano acquistabili. Nel catalogo della mostra, nella sala n. 31 (“Arte antica sacra e profana”) incontriamo al n. 58 l’“Antependio ricamato in oro del secolo XIV, rappresentante l’Incoronazione della Vergine con vari Santi (Chiesa cattedrale di Veglia)”⁶² e al n. 30 il “Frammento di antependio in seta a ricami d’oro e d’argento del sec. XIV (Chiesa parrocchiale di Dobrigno)”⁶³.

L’*antependium* di Dobrigno (cm 89 x 125) (fig. 10)⁶⁴, è stato eseguito per la chiesa di Santo Stefano, la più antica chiesa parrocchiale dell’isola, già menzionata in un documento del 1100. A forma di trittico, presenta nello scomparto centrale l’*Incoronazione della Vergine* entro nicchia trilobata ad arco ribassato e nelle nicchie laterali *San Giacomo* e *Santo Stefano*. Superba la tecni-

ca di ricamo con fili d'oro e d'argento sulla base di seta rossa, usata per vesti e attributi dei personaggi; risalta la superficie blu trappunta di stelle dorate impostata in forma semicircolare dietro al trono, a simboleggiare la sfera celeste abitata dagli angeli; e si fanno apprezzare singoli dettagli, quali i nastri a spirale che si avvolgono attorno alle colonnine e le due serie di fiori d'oro stilizzati sullo sfondo delle nicchie laterali.

Pubblicato per la prima volta da Dragutin Kniewald nel 1929 (con attribuzione generica a scuola veneziana del XIV secolo), sarà esaminato attentamente da Gamulin nel 1964, che giudica in modo convincente trattarsi di opere legate direttamente al nome e all'opera di Paolo Veneziano, indicando un preciso confronto con l'Incoronazione del *Polittico n. 21* dell'Accademia di Venezia, con una datazione alla fine del sesto decennio. Ritengo perfettamente calzante il confronto con l'*Incoronazione della Vergine* del *Polittico di Santa Chiara* (fig. 29), che però si trascina dietro una datazione troppo tarda, che viene ad esso accreditata da molti studiosi. A mio modo di vedere si tratta invece, d'accordo con Filippo Pedrocchi, di un'opera assegnabile agli anni Trenta⁶⁵.

L'*antependium* di Veglia (cm 107 x 277) (fig. 11) presenta anche nella tipologia lo sviluppo tipico dei polittici veneziani del Trecento, con l'*Incoronazione della Vergine* al centro e ai lati *San Quirino*, *San Pietro*, *San Giovanni Evangelista*, *San Giovanni Battista*, *San Paolo*, *San Gaudenzio*, identificabili dalle iscrizioni. Si noti subito che tre di questi santi compaiono anche nel *Polittico di Santa Lucia*, segnatamente i due santi locali Gaudenzio e Quirino. La preziosa stoffa ricamata era stata commissionata dalla cattedrale di Santa Maria di Veglia, dove intorno al



29 – PAOLO VENEZIANO, *Polittico di Santa Chiara*, particolare con *Incoronazione della Vergine*. Venezia, Gallerie dell'Accademia

1887 è stata vista nel tesoro del duomo durante uno dei suoi tre *tours* in Quarnero e Istria dall'architetto inglese T. G. Jackson. Venne studiata quindi attentamente da Dragutin Kniewald (1929) e solo due anni dopo (1931) si trovava nel mercato antiquario di Monaco di Baviera, dove la vide Betty Kurth che la pubblicò assegnandola a scuola veneziana, prossima a Paolo e Lorenzo Ve-



30 – SEGUACE DI JACOBELLO DEL FIORE, *San Giovanni Evangelista e sue storie*.
Castelmuschio (Omišalj), chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore

neziano, confrontandola in particolare con l'*Incoronazione* del Polittico n. 21 di Venezia. Nell'articolo del 1964 Grgo Gamulin – che lo dice ancora a Monaco presso l'antiquario Bernhérmer (venduto “per un'inesplicabile mancanza di comprensione da parte delle autorità ecclesiastiche locali”) – ritiene che “il cartone fu eseguito da Paolo nel suo periodo relativamente giovanile, quindi nel

terzo decennio”, paragonando l'*Incoronazione* con quella Dal Zotto del 1324, e che “le figure laterali indicano pure questo periodo (verso la fine del terzo decennio), anche in collegamento col Polittico di Veglia, mentre quella di S. Pietro, e specialmente quella di S. Giovanni Evangelista, hanno connessioni con la figura di S. Giovanni Evangelista (?) nell'antependio di Zara”.

Come detto, nel 1964 il ricamo fu acquistato dal Victoria and Albert Museum di Londra, nei cui depositi tuttora si conserva: in un eccellente studio del 1965 Donald King, sottolineando l'alta qualità dell'opera, ribadisce le affinità tra l'*Incoronazione* di Veglia e quelle di Washington del 1324 e dell'Accademia di Venezia (i due angeli che reggono il drappo adottano una posa quasi identica, e l'elenco di similitudini potrebbe continuare), al punto che lo studioso si chiede: "It is possible to attribute the design of the frontal to the same hand?". Ancora: "The design of the Veglia frontal was a pen and wash drawing in grisaille, executed directly on the red silk background material – details of it can be seen on some of the heads, where the embroidery has worn away – in precise accordance with the note on the technique of designing for embroidery in the *Libro dell'Arte* of Cennino Cennini". Analizza quindi tutta una serie di elementi che presentano coincidenze così numerose e complete che "no conclusion is possible save that the frontal was designed in the studio of Paolo Veneziano [...] surely by the master's own hand", datandolo intorno al 1330 ("a few years before or after 1330"), optando quale committente per il vescovo di Veglia Boniohannes (1326-1330)⁶⁶. Il perfetto riferimento a Cennino riguarda precisamente i capitoli CLXII – *Del modo di lavorare in tela e in zendado* e CLXIV – *Come*

*si dee disegnare in tela o in zendado per servizio de' ricamatori*⁶⁷.

Degenhart e Schmitt (1980), nell'analizzare un noto disegno veneziano del Trecento che è chiaramente uno studio per un *antependium*, citano anche i due *antependia* della Croazia (Zara e Londra) e sottolineano che Venezia era tra i principali e più ricercati centri di produzione di seta in Italia nel XIV secolo (dove si eseguiva il cosiddetto *opus venetum*, di ampia distribuzione)⁶⁸.

L'isola di Veglia ebbe dunque stretti rapporti di committenza con Venezia, e segnata-mente con Paolo Veneziano e la sua bottega, come del resto si verificò anche altrove in Istria: è il caso del polittico per il battistero del duomo di Pirano del 1355⁶⁹, ma anche per un ciclo di affreschi che si conserva nella chiesetta di San Niccolò a Raccotole (Rakotule), giuspatronato della famiglia veneziana Barbo, dove un frescante – questa volta recatosi sul posto – denota stretti legami con la cultura figurativa di Paolo, con prestiti precisi da un'ancona eseguita per la cappella di San Niccolò in Palazzo Ducale a Venezia⁷⁰.

Il caso ha voluto che un'altra opera per molti versi cruciale nel percorso paolesco si conservi in Istria, vale a dire il più volte ricordato dossale del *Beato Leone Bembo* a Dignano. Ma questa è un'altra storia, una storia di collezionismo di inizi Ottocento⁷¹.

Foto 1-10 e 30, copyright Diocesi di Krk (Croazia). Il mio vivo ringraziamento vada ai monsignori della Diocesi di Veglia Franjo Velčić (Vicario del Vescovo) e Zvonimir Seržić (Direttore dell'Ufficio Beni Culturali) per aver fatto eseguire, su mia richiesta, la campagna fotografica delle opere oggetto del presente studio e per avermene generosamente fatto omaggio.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Le vicende riguardanti il polittico di Veglia alla vigilia e durante la Seconda Guerra mondiale si possono seguire nel dettaglio, grazie alla preziosa documentazione conservata presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste (SABAP, Archivio Storico delle Soprintendenze del Friuli Venezia Giulia)⁷². Merita trascrivere - almeno parzialmente - alcuni documenti a partire dal 1936, specie quelli che vanno dal 1940 al 1944 (segnatamente da gennaio a novembre 1944), quando l'opera venne riconsegnata per fare definitivo ritorno a Veglia, da dove era partita nel 1913.

I protagonisti della vicenda (che sembra dipanarsi sotto i nostri occhi come un film giallo-poliziesco), oltre al vescovo di Veglia Josip Srebrnić che da vent'anni lo stava cercando strenuamente, ruotano attorno alla Soprintendenza (arch. Fausto Franco, soprintendente ai Monumenti e Gallerie di Trieste dal 1939 al 1952; Giorgio Vigni, ispettore aggiunto a Trieste dal 1940 al 1946); al Museo Civico di Udine (Carlo Someda de Marco, direttore dei Civici Musei di Udine dal 1932 al 1958; ispettore Umberto Piazza); all'Alto Comando di occupazione tedesca: Friedrich Rainer, Commissario Supremo del Litorale Adriatico (Gauleiter des Adriatisches Kunstenland); Erika Hanfstaengl (dell'ufficio del Consigliere Germanico di Udine e braccio destro di Rainer); ma anche lo storico dell'arte Walter Frodl, conservatore della Carinzia e direttore del museo di Klagenfurt (del quale la Hanfstaengl era stata collega), responsabile dei monumenti del Litorale Adriatico e autore proprio in quegli anni dei libri sulla

pittura murale romanica e gotica in Carinzia (1942, 1944).

Friedrich Rainer (1903-1947) (fig. 31), è personaggio molto noto: braccio destro di Hitler, prima Gauleiter a Salisburgo (1938) e quindi governatore della Carinzia (1941), dal 10 settembre 1943 fu nominato commissario supremo del Litorale Adriatico annesso di fatto alla Germania nazista. Presso prigioniero dagli americani e consegnato agli jugoslavi, fu processato per crimini di guerra e giustiziato a Lubiana. Il suo ruolo di comando nel territorio giuliano lo portò a dimorare nel Castello di Miramare, divenuto residenza degli ufficiali dell'esercito nazista durante la Seconda Guerra Mondiale.



31 – Fotografia di Friedrich Rainer, Commissario Supremo del Litorale Adriatico (Gauleiter des Adriatisches Kunstenland)

Erika Hanfstaengl (1912-2003) (fig. 32) era figlia dello storico dell'arte Eberhard Hanfstaengl (1886-1973) e nipote del mercante d'arte e amico di Hitler Ernst Hanfstaengl (1887-1975); ha studiato storia dell'arte a Monaco di Baviera, Vienna, Berlino e ha completato gli studi negli Stati Uniti. Dal maggio 1941 al novembre ha lavorato a Bolzano alla documentazione del patrimonio culturale 'tedesco' in Alto Adige, collaborando con Frodl; dal 1943 lavora presso il Civico Museo di Udine, dedicandosi all'inventariazione dei beni artistici mobili e immobili; dal gennaio 1944 ha assunto compiti al servizio del commissario supremo del Litorale Adriatico; dal giugno 1945 viene assunta come assistente dallo storico dell'arte americano Craig Hugh

Smyth (1915-2006), primo direttore del CCP (punto di raccolta centrale per la protezione e restituzione delle opere d'arte) a Monaco di Baviera.

Per i profili biografici dei Soprintendenti citati, cfr. *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte*, Bologna 2007 e *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti (1904-1974)*, Bologna 2011. Per Carlo Someda de Marco, cfr. G. Bucco, *Someda De Marco Carlo (1891-1975). Storico dell'arte*, in *Nuovo Liruti. 3. L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO e G. BERGAMINI, Udine 2011 (on line). Nel 1940 raccolse le opere d'arte del Friuli e dell'Istria nella Villa Manin di Passariano e altrove in Friuli, curando nel contempo la difesa antiaerea del patrimonio artistico e culturale.



Dr. Erika Hanfstaengl (centro) e restauratore Dott. Lohé (a destra) al centro di raccolta centrale, Monaco di Baviera. Foto di Johannes Felbermeyer, L'Istituto di Ricerca di Getty, 89P.4

32 – Fotografia di Erika Hanfstaengl, collaboratrice di Friedrich Rainer a Trieste, al Centro di raccolta centrale a Monaco di Baviera

DOCUMENTO I (fig. 33)

20 giugno 1936

(minuta) su carta intestata “R. Soprintendenza alle Opere d’Antichità e d’Arte – Trieste”

no. 2319 – Oggetto: Polittico di Veglia

a Min. Ed. Naz. – Dir. Gen ABA – Roma

p.c. On. Direzione Museo Civico di Storia e d’Arte – Trieste

p.c. On. Direzione Museo Civico – Capodistria.

Trieste, lì 20 giugno 1936 – Anno XIV

Il Polittico di Veglia di Paolo Veneziano, appartenente allo Stato Jugoslavo – che questa Soprintendenza detiene come rivalsa per la mancata restituzione dei disegni del Tiepolo della Collezione Sartorio, ora a Lubiana – è affidato al Museo Civico di Trieste. Ma per la mancanza di spazio, che ne vieta una conveniente esposizione, il polittico è tenuto nei depositi, in modo che non può essere veduto dagli studiosi.

Mi permetto quindi di chiedere a cod. On. Ministero l’autorizzazione ad esporre il polittico nel Museo Civico di Capodistria, attualmente in via di riordinamento, a cura e spese del Municipio del luogo.

Con ossequio,

Il Soprintendente

Brusin

[A. Sop. Ts – *Istria Quarnero Dalmazia*, b. 3, fasc. 134, *Prov. di Pola – Capodistria, Polittico di Veglia*]

DOCUMENTO II (fig. 34)

10 FEBBRAIO 1940

Comunicazione, segreto-raccomandata, dalla R. Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli al Direttore del Museo Civico di Capodistria, e per conoscenza alla Presidenza del Comitato Difesa Antiaerea R. Prefettura di Pola.

“Le opere di cui l’unito elenco sono state segnalate fra quelle da trasportarsi all’interno del Regno, in caso di emergenza”. Firmato il Soprintendente Fausto Franco.

“Elenco delle opere d’arte mobili PROPRIETÀ ENTI PUBBLICI – Capodistria-Museo Civico: Il Trittico di Veglia di Paolo Veneziano, dipinto su tavola – cassa N. 1 [...]”.

[A.Sop.TS, *Istria Quarnero Dalmazia*, b. 35, fasc. 1487, *Affari generali accentramento. Notifiche particolareggiate / Elenco oggetti d’arte da evacuare*].

MINUTA



Trieste, li 20 giugno 1936 - Anno XIV

No. 2319
 Posta
 Risposta a G.D.
 Nr. Posta

Oggetto:

Politico di Veglia.

Allegati

A. Min. - Ed. Verz.

Per l'ed. ABA

Roma

h.c. On. Direzione
 Museo Civico di Storia e d'Arte
 Trieste
 On. Direzione
 Museo Civico
 Capodistria

Il Politico di Veglia di Paolo Veneziano, appartenente allo Stato Jugoslavo, che questa Soprintendenza detiene come rivalta per la mancata restituzione dei disegni del Tiziano della Collezione Jastrow ora a Lubiana, è affidato ~~in consegna~~ al Museo Civico di Trieste. Ma per ~~la~~ mancanza di spazio, che in vista una ~~conveniente~~ esposizione, il politico è tenuto nei depositi, in modo che non può ~~esserci~~ essere veduto dagli stranieri.

Si permette quindi di chiedere a cod. On. Ministero l'autorizzazione ad esporre il politico nel Museo Civico di Capodistria, attualmente in via di riordinamento, a cura e spese del Municipio del luogo.

con ossequio

Il Soprintendente
 Annunzi

Elenco delle opere d'arte mobili APPRIETA' ENTI PUBBLICI

Capodistria - Museo Civico

CAISSA C	Il Trittico di Veglia di Paolo Veneziano, dipinto su tavola « minore »	casse N. 1
	Il Profeta Geremia, dipinto su tela di Vittore Carpaccio	casse N. 1
	Il Profeta Zaccaria, id.	
CAISSA B	La Flagellazione id.	
	Madonna col Bambino, dipinto di Alvise Vivarini su tavola	casse N. 1
	Madonna col Bambino, anonimo belliniano, dipinto su tavola	casse N. 1
CAISSA A	Madonna col Bambino, arte veneto-cretese del sec. XVI	casse N. 1
	L'Ingresso solenne del Podestà Seb. Contarini di Capodistria, dipinto ad olio su tela m. 2.05 x 1.54, opera di Vittor Carpaccio	cassa N. 1
CAISSA C	Madonna e Santi di Vittor Carpaccio	casse N. 1
CAISSA A	L'Incoronazione della Vergine di B. Carpaccio	
	La Pietà di Gerolamo di Santacroce ? « 1.5 » x « 1.5 »	casse N. 1
	Oggetti vari in metallo	casse N. 1
	Legni scolpiti	casse N. 1



34 - [Doc. II] 10 febbraio 1940, A. Sop. Ts - Istria Quarnero Dalmazia, b. 35, fasc. 1487.
 Notifiche particolareggiate / Elenco oggetti d'arte da evacuare

DOCUMENTO III (fig. 35)

18 GIUGNO 1940

Verbale di ritiro di opere d'arte, da tutelare in caso di emergenza. Il sig. Rossini, incaricato della R. Soprintendenza di Trieste riceve in consegna dal sig. Antonio Pozzar le opere esistenti nel Civico Museo di Storia ed Arte di Capodistria.

“Elenco delle opere deportate da Capodistria e numero delle casse che le contengono. [...]”

10. dimensione: 1.85 x 1,58 – 022; Contenuto: Tavola - Polittico di S. Lucia; Autore: Paolo Veneziano; Proprietà: Civico Museo di Storia ed Arte di Capodistria”.

[A. Sop. Ts – *Istria Quarnero Dalmazia*, b. 35, fasc. 1461, *Affari generali accentramento. Varie*].

DOCUMENTO IV

DIARIO CARLO SOMEDA DE MARCO, dattiloscritto (velina e copia), consultato in: A. Sop. TS, *Istria Quarnero Dalmazia*, b. 35, fasc. 1446, *Varie. Aff. Gen. Accentramento. Diario di Carlo Someda De Marco*.

Si specifica in esordio: “Il presente diario di Carlo Someda de Marco che comprende il periodo bellico che dal 10 aprile 1940 al 21 maggio 1945 illustra sommariamente quanto è stato fatto per la protezione delle opere d'arte della Venezia Giulia e del Friuli; coloro che vorranno apprendere in tutti i particolari il vasto lavoro compiuto potrà consultare la corrispondenza esistente negli archivi della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Trieste e del Museo Civico di Udine.

Il diario viene depositato in copia: alla Soprintendenza alle Antichità e Belle Arti di Trieste, al Civico Museo di Udine, alla Biblioteca Comunale di Udine, e alla Marciana di Venezia”.

17 GENNAIO 1944 (p. 69): Il Ministro telegrafa ai capi provincia di porre in grado i Soprintendenti di tutelare il patrimonio artistico particolarmente minacciato in questi momenti col mettere a loro disposizione autotreni, carburante, scorte armate, vigili del fuoco, assegnazione di materiale, armi moderne per i custodi. L'Ufficio di Protezione Antiaerea della Prefettura, non avendo materiale a disposizione, assicura di dare tutto l'appoggio per l'eventuale rilascio dei buoni per l'assegnazione dei materiali occorrenti alla protezione di quanto sopra. Belle e buone parole ma nelle condizioni in cui ci troviamo tutto rimane lettera morta!

22 GENNAIO 1944: Il Soprintendente co. Arch. Franco oggi a Udine informa che l'Arcivescovo di Veglia ha iniziato pratiche con il Supremo Commissario per il Litorale

Adriatico per conoscere dove si trovi il polittico di S. Lucia su tavola già depositato all'accentramento dal Museo di Capodistria. Si rimane in accordo di separare dalle altre casse il dipinto.

24 GENNAIO 1944: Si visita la cassa del polittico di Veglia e si pensa di trasportare il dipinto nella casa canonica di S. Tomaso di Majano a pochi chilometri di S. Daniele del Friuli. [...]

27 GENNAIO 1944 (p. 70): Il Dott. Frodl e la Dott. Erika Hanfstaengl con lo scrivente visitano la biblioteca Arcivescovile ricevuti da mons. G. Vale che particolarmente mostra loro documenti, importanti per la storia, relativi alla Carinzia. Il Soprintendente Germanico Dott. Frodl Walter informa di quanto esisteva di collezioni bibliografiche e artistiche nel palazzo Morpurgo di Udine Via Savorgnana non sono rimasti che dei volumi concernenti la storia parlamentare e due affreschi staccati. Detti oggetti verranno consegnati al Comune non appena l'autorità Germanica che li ha in consegna, che si crede trovarsi a Gorizia, darà il suo benestare.

28 GENNAIO 1944: Il Soprintendente in data 28 scrive: "Il Ministero ha espresso il desiderio che per ora si desista dal proposito di aprire la cassa (di Veglia) in vista dei pericoli e delle difficoltà del momento" e dice che ha scritto al dott. Frodl per conoscere i motivi che spingono il Supremo Commissario all'indagine sull'opera.

29 GENNAIO 1944: Con l'Ispettore Piazza si è d'avviso, considerato che alla Soprintendenza di Trieste si fa pressione per conoscere ove si trova il quadro, di trasportare senz'altro la cassa indicata nei verbali di consegna in luogo separato dalle altre. Così si eviterà che gli addetti germanici alla protezione dei monumenti pongano gli occhi sopra gli accentramenti di S. Daniele. Tenerli alla larga è buona regola.

1 FEBBRAIO 1944 (p. 71): La cassa con il polittico di S. Lucia viene consegnata con regolare verbale al parroco di S. Tomaso di Majano per la buona custodia ed è posta nella sacrestia della chiesa all'asciutto, riparata e nascosta dietro un grande armadio.

4 FEBBRAIO 1944: La dott. Erika Hanfstaengl dell'ufficio del Consigliere Germanico di Udine è venuta a chiedere dove si trova il polittico di Veglia poiché ha appreso dagli uffici della Soprintendenza che l'opera è in custodia dello scrivente. Si risponde che l'opera è in luogo sicuro e che non si ha alcuna difficoltà a farla vedere qualora si sarà in possesso di un permesso della Soprintendenza e di una regolare richiesta da parte degli interessati. [...]

5 FEBBRAIO 1944: L'Ispettore Piazza consegna la lettera della Soprintendenza che dice che di fronte alle nuove insistenze del Supremo Commissario è stato fatto conoscere per ordine del Ministero che il trittico di Veglia è in consegna allo scrivente per ordine del Ministero. Si autorizza quindi a richiesta a mostrare il quadro al rappresen-

tante del Supremo Commissariato muniti di poteri relativi per la firma del verbale di apertura e di chiusura della cassa. L'opera non potrà essere consegnata ad alcuno senza il permesso scritto del Ministero tramite la Soprintendenza.

7 FEBBRAIO 1944 (p. 72): L'Ufficio del Consigliere Germanico di Udine addetto alla protezione del patrimonio artistico del Litorale Adriatico è stato informato che lo scrivente ha il permesso per la visita all'opera di Veglia.

15 FEBBRAIO 1944: La dott. Erika Hanfstaengl alla presenza del Direttore dell'accen-
tramento e di tre testimoni visita il polittico di S. Lucia della chiesa di Veglia in S. To-
maso di Majano. È stato steso verbale di apertura e di chiusura della cassa. Il dipinto
fu trovato in perfette condizioni di conservazione.

7 GIUGNO 1944 (pp. 83-84): Oggi gli addetti all'ufficio protezione dei monumenti al
Deutsche Berater hanno voluto sapere ove si trovano ricoverate le opere d'arte allo
scopo di prendere dei provvedimenti per la loro protezione in special modo per
quelle di Cividale in pericolo forte, a detta di loro, per la vicinanza dei partigiani. È
stato risposto che nulla si conosce per quest'ultime e che perciò bisognerà rivolgersi
alla Soprintendenza e all'Ispettore di Cividale Dott. Marion. A seguito delle insi-
stenti richieste viene fatto conoscere che alcuni ricoveri si trovano nella zona di S.
Daniele del Friuli senza specificare il luogo e altri presso il Museo di Udine. In quan-
to alle opere in salvo presso il Museo di Udine nulla eccepiscono poiché si trovano al
sicuro riguardo alla sorveglianza; in quanto a quelle di S. Daniele si pensa di comu-
ne accordo di prendere provvedimenti. Quanto in oggetto è stato provocato dai fatti
avvenuti a S. Daniele. In seguito ad azioni dei partigiani sono state effettuate nelle
case, da parte della S.S. e guardie repubblicane delle perquisizioni con apertura vio-
lenta di casse per conoscere se entro si trovavano nascoste armi. Diverse persone
sono state rastrellate ed è stata perquisita la stanza dei custodi; non arrivarono per
fortuna ai ricoveri, perché se così fosse avvenuto nessuno avrebbe potuto impedire
a quegli energumeni l'apertura violenta delle casse. In seguito a questi fatti è stato
opportuno chiarire la posizione relativa alla sorveglianza dei ricoveri presso l'ufficio
protezione monumenti del Deutsche Berater per poter così avere protezione ormai
necessaria nella zona di S. Daniele. Alla dott. Erika Hanfstaengl sono stati richiesti i
salvacondotti per i custodi e mediante la medesima dei cartelli della polizia germa-
nica per impedire perquisizioni nei ricoveri con conseguenze prevedibili poco liete
per quanto in custodia. Dato l'aggravarsi della situazione i tedeschi si fanno sempre
più cattivi, gli allarmi aerei più frequenti, tutto diventa incerto e difficile [...].

9 GIUGNO 1944 (pp. 84-85): La dott. Erika Hanfstaengl [...] riferisce che ha parlato
con la polizia Germanica per i cartelli protettivi per i ricoveri di S. Daniele. Essa dice
di porre sigilli sopra le porte dei ricoveri e su ogni singola cassa. Il primo provvedi-
mento si rivela non opportuno poiché i ricoveri hanno bisogno di continua vigilanza,

il secondo importerebbe un lavoro non indifferente. Essa propone allora di segnalare il quantitativo delle casse con il relativo numero ricovero per ricovero. Si cerca di girare la posizione pericolosa e si sospende ogni decisione in merito desiderando il sottoscritto interpellare la Soprintendenza per guadagnare tempo. Bisogna che la polizia Germanica non ponga il naso nei nostri ricoveri.

12 GIUGNO 1944 (p. 85): La dott. Erika Hanfstaengl consegna le carte di riconoscimento per i custodi di S. Daniele del Friuli Mini e Bros e per i custodi di primo intervento al palazzo Arcivescovile, Duomo e Purità di Udine.

12 GIUGNO 1944 (p. 86): Sono a S. Daniele per una visita ai ricoveri. I custodi mi riferiscono che circola una voce che i ribelli a conoscenza dei depositi hanno intenzione di portare via le casse. Chiacchiere? Comunque ho dato ordine ai custodi che a ogni piccolo sintomo di aggressione si portino a chiamare i carabinieri che hanno sede in S. Daniele.

12 GIUGNO 1944 (p. 89): [...] è stato dato ordine alla ditta Bagatto di S. Daniele d'eseguire i lavori di chiusura dei ricoveri ma vi sono difficoltà, non si trova cemento né mattoni sul mercato, si cercherà di trovare il materiale da qualche parte. [...]

22 GIUGNO 1944: [...] Si informa il Comando dei Carabinieri della decisione presa di immurare i ricoveri di S. Daniele. Detto Comando poi comunica che si è messo completamente d'accordo con la Polizia germanica, su questo fatto, la quale ha dato mandato al Comando dei Carabinieri di proteggere i ricoveri in oggetto rinunciando ad ogni ulteriore intervento. Così con abili raggiri si è potuto allontanare la polizia germanica dai ricoveri delle opere d'arte. [...]

28, 29, 30, 31 AGOSTO E 1° SETTEMBRE 1944 (p. 96): Il Soprintendente è giunto a Udine per prendere in esame i vari problemi per la protezione antiaerea e per esaminare i danni prodotti alla Chiesa di S. Maria di Castello [...]. Si reca a S. Daniele, visita i lavori eseguiti per la protezione dei ricoveri, dà norme ai custodi, incarica il Prof. Sac. Emilio Patriarca di rappresentare ivi per qualsiasi evenienza urgente la Soprintendenza. Fa visita all'ing. Capo del Genio Civile, si porta da S.E. l'Arcivescovo di Udine con la sig. Erika Hanfstaengl dell'Ufficio Germanico Protezione dei Monumenti per vedere se si può salvare in qualche modo dalle distruzioni che possono essere provocate da fatti bellici o da fatti dipendenti dalla situazione attuale paesi caratteristici, chiese e opere d'arte in genere.

9 OTTOBRE 1944 (p. 98): L'Ufficio Germanico per la tutela dei Monumenti chiede alla Soprintendenza di sciogliere il Prof. Someda dal dovere di custodire l'opera di Veglia (trattico di S. Lucia).

17 OTTOBRE 1944: La Soprintendenza risponde che senza il consenso del Ministero non è autorizzata a consegnare l'opera di Veglia (trittico di S. Lucia).

18 OTTOBRE 1944: L'Ufficio Germanico sopradetto comunica che domani dovrà farsi senza discussioni la consegna della pala di Veglia.

ore 16.30 – Telefonato a Trieste per conoscere se si deve o no consegnare il polittico di Veglia agli incaricati dell'Alto Commissario. La consegna avrebbe dovuto aver luogo a mezzo dell'ufficio protezione dei monumenti domani 19 alla presenza della Dott. Erika Hanfstaengel. Il sig. Calafatti e il co. Rota della Soprintendenza rispondono di non aver avuta alcuna autorizzazione dal Ministero che ha dichiarato di essere del parere che la pala ritorni al suo posto d'origine appena le condizioni lo permetteranno. Se poi vi saranno ordini precisi di consegnarla si consegnerà stendendo verbale del fatto.

ore 16.45 – La Dott. Erika Hanfstaengel mi ha comunicato che ha avuto notizia dal sig. Tribus che il medesimo ha già fornito l'altro giorno il camion per ordine dell'Alto Commissario per ritirare l'opera di S. Lucia di Veglia depositata a S. Tomaso di Majano. Il ritiro è avvenuto mentre la Soprintendenza espletava pratiche con il Ministero per chiedere l'autorizzazione di consegnare l'opera al Vescovo di Veglia.

19 OTTOBRE 1944 (p. 99): L'Ufficio germanico comunica che il prelevamento della pala non è avvenuto poiché il Parroco di S. Tomaso di Majano a ragione non l'ha lasciata portar via dall'autista che si era presentato senza documenti per trasportarla a Trieste inviato dal sig. Tribus, capo ufficio del servizio germanico distribuzione dei carburanti. La dott. Erika Hanfstaengel comunicò che il trasporto si doveva fare regolarmente nel pomeriggio ed esibisce la lettera che ordina la consegna della pala. Il trasporto, mancando i mezzi, non si è potuto effettuare oggi ed è stato stabilito di farlo domani 20 corrente in mattinata.

20 OTTOBRE 1944: La dott. Erika Hanfstaengel con un camion con la scorta di guardia di S.S. italiani muniti di mitragliatrice il 20 mattina è a Ceresetto a prendere lo scrivente poiché sia presente alla presa in consegna dell'opera. Sono ordini precisi e non si discute. Nella canonica di S. Tomaso di Majano si stende il relativo verbale per constatare il fatto. Il direttore dell'accentramento non consegna l'opera ma constata il prelevamento d'essa da parte delle autorità Germaniche che come hanno scritto lo trasporteranno a Trieste ove avverrà la consegna ufficiale fra la Soprintendenza e il Supremo Commissario Germanico il quale a sua volta la consegnerà al suo legittimo proprietario, il Vescovo di Veglia.

24 OTTOBRE 1944: A mano del sig. fotografo Sterle si spediscono i documenti relativi a quanto sopra alla Soprintendenza.

27 OTTOBRE 1944 (pp. 99-100): Oggi il dott. Walter Frodl informa che domani a Trieste verrà fatta presso il Commissario la consegna al Vescovo di Veglia dal Soprintendente co. Franco dell'opera "politτικό di S. Lucia".

DOCUMENTO V (fig. 36)

18 OTTOBRE 1944

Lettera dell'Ispettore Giorgio Vigni (presente a Trieste) al Soprintendente Fausto Franco, che si trovava a Venezia, che riferisce in particolare sulla restituzione del politτικό di Veglia.

(f. 1r)

"Trieste, 18. X. 1944

Caro Franco, qua è arrivata una mandata di posta da Venezia e Padova delle date più diverse, ma in gran parte del 26 sett., compresa una tua lettera per me e una cartolina per mia moglie, di cui ti ringrazio, col dovuto ritardo. Approfitto del viaggio di Apollonio per mandarti questa, con le ultime notizie.

1) Questione di Veglia. Ieri è arrivata la lettera del Ministero, che tu già mi avevi mandato in copia. Contemporaneamente Someda ha mandato, attraverso Piazza, al quale si era rivolto per aiuto, una lettera di tono poco simpatico a lui diretta dalla Erika per la consegna del quadro giovedì, cioè domani, a S. Tomaso di Maiano. E intanto anche di qua dal Commissariato seccano con telefonate sullo stesso argomento: Calafati risponde dietro mie istruzioni.

Le quali sono quelle espresse nella lettera di cui ti ho già inviato copia. Ieri ho spedito alla Erika anche copia della lettera del Ministero, e del telegramma da me inviato, specificando che la lettera del Ministero era precedente al telegramma, e che a questo punto si attende risposta. Il telegramma l'ho / (f. 1v) mandato in conoscenza alla Erika, per dimostrare che noi quel che si poteva fare si è fatto. La lettera del Ministero gliel'ho mandata per dovere d'ufficio, siccome vi si diceva di comunicare al Commissario che ecc. ...; ma essa è di tono stupido, come c'era da aspettarsi, e creerà qualche confusione. In sostanza calan le brache, ma non voglion far vedere il Beh; secondo me, la risposta del Ministero doveva esser basata, se mai, su un altro principio: che l'opera l'avevamo noi, italiani, e che si sarebbe restituita noi, senza intromissioni di terzi; non andare a tirar fuori la scusa delle circostanze, che i tedeschi poi superano praticamente, perché ti posson dire: Ah, siamo d'accordo? E allora perché tante storie? Al trasporto ci pensiamo noi, e così le circostanze son già superate. Copia di tutto ho mandato anche a Someda naturalmente, perché sappia come stanno le cose: in più gli ho scritto che, in caso di costrizione alla consegna, si faccia firmare almeno un verbale; (dal quale risulti la costrizione, intendevo; ma non so se sono stato abbastanza - / (f. 2r) za chiaro su questo; spero in ogni modo che Someda capirà). Ora si vedrà che cosa scappa fuori. Io andai dal Prefetto, prima di

Torino. 18. X. 1944

Cara Franco, qua è arrivata una
mandata di posta da Venezia ^{Padova} delle date
più diverse, ma in gran parte del 26 sett.,
compresa una tua lettera per me e una
cartolina per tua moglie, da cui tu ringra-
ziavo, col dovuto ritardo. Appreso del
viaggio di Apollonio ho mandato questa,
con la ultima notizia.

1) Questione di Regia. Ieri è arrivata
la lettera del Ministero, che tu già mi avevi
mandato in copia. Contemporaneamente lo
zucchi ha mandato, attraverso Piarro, al
quale si era rivolto per aiuto, una lettera
di tono poco simpatico a lui diretta dalla
Erika per la consegna del quadro giordani,
cioè domani, a S. Tomaso di Marano. E
intanto anche di qua dal Commissariato
succede con telefonate sullo stesso argomen-
to: Calafati risponde dietro mie istruzioni:
le quali
sono quelle espresse nella lettera di cui
ti ho ^{già} inviato copia. Ieri ho spedito alla
Erika anche copia della lettera del Ministero,
e del telegramma da me inviato, speci-
ficando che la lettera del Ministero era pre-
cedente al telegramma, e che a questo si
attende risposta. ~~Copia di~~ Il telegramma l'ho

mandare alla Erika quella risposta per lettera, per domandargli se, giuridicamente parlando, dopo l'8 settembre fossero state emanate disposizioni, per cui i funzionari italiani dovevano essere obbligati dagli ordini del Commissario. In questo caso non avrei potuto rispondere a quel modo, ma il Prefetto mi disse di no, e che, non trattandosi di un servizio di guerra, le "decisioni personali" del Commissario rimangono tali, senza obbligo giuridico. Chi si sente obbligato invece è la Erika e quelli del Commissariato, come buoni cani agli ordini del padrone; quindi loro hanno ragione d'insistere, come esecutori di un ordine per loro valido; noi abbiamo ragione di resistere come destinatari di un ordine non valido. Il pasticcio è impiantato con tutte le regole. Il bello è che sulla sostanza siamo perfettamente d'accordo. La cosa, come puoi capire, da un lato mi secca, da un altro mi diverte. / (f. 2v) Ma siamo sempre al solito punto: data la situazione, un Ministro che si rispetti doveva lui scrivere direttamente al Commissario e dire: i miei funzionari non c'entrano per nulla; rivolgetevi a me, se volete qualcosa.

2) Questione del ritiro dei fondi. Ieri è arrivata una lettera del Ministero, nella quale si nega la possibilità di dare la firma a me. Dopo questa lettera non si può più sistemare la faccenda localmente con la Tesoreria, come si era pensato. Perciò va tutto all'aria. La signora Canal è molto preoccupata, giustamente, mi pare, perché con questa impossibilità di ritirare i fondi la tua assenza diviene un grave ostacolo: Mirabella, che ha continuato i lavori con la prospettiva di questi fondi a lui destinati, non potrà fare le paghe poiché i soldi non si sono potuti ritirare, ecc, ecc. Iersera la Signora Canal mi ha fatto un capo come un cestone su questo brillante argomento. Secondo lei, dovresti chiedere tre mesi di congedo per salute, in modo che il / (f. 3r) Ministero si debba decidere a dar la firma a qualche altro. Per intanto pare che sarebbe urgente la tua venuta, ecco: questa è la conclusione immediata che ho potuto trarre dai discorsi della Signora Canal, oberatissima sempre di lavoro, come al solito. Poverina! Effettivamente è l'unica che abbia da fare, in realtà; ma ... i soliti ma; è inutile ripeterli.

3) Ti mando la nuova richiesta di fondi, come desideravi; ma non so se vada bene.

4) Penso che al Frodl, per la questione di Mortegliano, ormai risolta, sarebbe bene che tu scrivessi direttamente, perché la lettera era personale; non ti pare? Ma se vuoi, gli scriverò io. Mi pare che questo, in aggiunta alle scartoffie varie che formano il grosso della presente spedizione, sia tutto. Forse ormai ci vedremo presto. Mi dispiace che tu debba affrontare i disagi e i pericoli del viaggio. Effettivamente bisogna che tu pensi al modo di risolvere questa questione, perché sarà sempre più difficile e pericolosa. Tanti saluti e auguri, caro Franco, anche per la Signora e la bambina, da me e da tutti.

Aff.mo Vigni

Trieste. 18. X. 1944 (sera)

Caro Franco, giacché Apollonio ha rimandato di un giorno la partenza, sono in tempo a darti notizia degli ultimi sviluppi della questione di Veglia. (Fra parentesi son due giorni che cerchiamo di avere la comunicazione con Venezia per telefonarti e non si riesce. Stamani ci è ritornata negativa la pratica per aver l'autorizzazione a valerci del "servizio di Stato").

Dunque nel pomeriggio ha telefonato Someda, nonché la Erika, per dirci che il quadro oggi (almeno così si crede) è stato ritirato, non si sa neanche da chi, per esser portato a Trieste presso il Dott. Hüber, il quale pare che chiamerà la Soprintendenza quando sarà arrivato il quadro, non si sa bene per far che cosa ormai. La Erika dice che lei non ne sapeva nulla, che ha trovato le cose fatte tornando dalla Germania. Io penso che, siccome ieri dal Commissariato telefonarono e sentirono le nostre difficoltà, stamani hanno senz'altro mandato a prendere il quadro, con la evidente lodevole / (f. 4r) intenzione di risolverle. Someda era preoccupato per che cosa fare: c'è poco da fare: domani andrà a S. Tomaso a sentire come si è svolto il ritiro dell'opera, poi stenderà un verbale e ce lo manderà raccomandato-espresso. E questo sarà tutto. Io mi mangio dalla rabbia per dover essere funzionario di un ministero così cretino, perdio: non era molto meglio mangiar la foglia subito e far finta che la cosa fosse proprio quello che si voleva? Intanto se dovrò andare a rappresentar la Soprintendenza al Commissariato, che parte vado a fare io? quella del bischero naturalmente, che voleva fare il furbo e invece è stato fregato col solito sistema. Queste cose sarebbe bene farle capire a chi ci lascia in queste situazioni. Sebbene d'altra parte, forse sarebbe un prenderli troppo sul serio, come se da loro ci si potesse aspettare altro che questo. Scusa il piccolo sfogo della prima rabbia: domani spero che l'avrò già ridotta al piano del divertimento. Vale Cordialmente Vigni".

[A. Sop. Ts – IV, *Affari generali*, b. 99]

* Ricerca condotta con fondi FRA 2015 – Università degli Studi di Trieste – *Tempere su tavola e affreschi del Trecento in Istria e nell'isola di Veglia. I rapporti con Venezia tra committenza, trasmissione di modelli e collezionismo*, responsabile scientifico prof.ssa Enrica Cozzi, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Trieste.

¹ Si sa che venne costruita verso l'anno 1100 dall'abate Dobrovit su un terreno che il re croato Zvonimir aveva donato all'abate Držiha. A testimonianza del fatto i monaci fecero scolpire la cosiddetta 'Lapide di Basca' ('Bašćanska Ploča') incisa in caratteri glagolitici, notissima in quanto rappresenta uno dei più antichi documenti linguistici slavi. Fu rinvenuta nel 1851; in loco si vede una copia, mentre l'originale fu portato all'Accademia delle Arti e delle Scienze di Zagabria. Per la traduzione del testo, cfr. VJEKOSLAV ŠTEFANIĆ, *Opatija sv. Lucije u Baški i drugi benediktinski samostani na Krku*, "Croatia Sacra", Hrvatska Bogoslovska Akademija, Arkiv za Krkvenu povijest Hrvata, 6, 1936, Zagreb, pp. 1-86 (ripubblicato ID., *Opatija sv. Lucije u Baški i drugi benediktinski samostani na Krku*, Nadbiskup, Tisk, 1937).

² IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea, con le miniature dal codice Ambrosiano C 240 inf.*, Testo critico riveduto e commento di G. P. MAGGIORNI, Traduzione italiana coordinata da F. STELLA, Firenze – Milano 2007, I, pp. 56-61; II, p. 1471. Per le fonti agiografiche e la fortuna iconografica cfr. G. KAFTAL – F. BISOGNI, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze 1978, coll. 627-634.

³ Cfr. A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano 1984, pp. 231-232.

⁴ In epoca gotica in area veneta il ciclo più noto è quello dipinto da Altichiero nei primi anni Ottanta nell'oratorio di San Giorgio presso la basilica del Santo a Padova, commissionato da

Raimondino Lupi di Soragna: sulla parete destra, al di sotto delle *Storie di Santa Caterina*, nel registro inferiore compaiono quattro scene con *Storie di Santa Lucia*, narrate con sintetica concentrazione e nel contempo ampio respiro. Un secondo, importante ciclo databile al 1380 circa si conserva nella chiesetta di Santa Lucia a Fondo in Trentino, costruita nel 1356, dove un pittore altichieresco-veronese dipinge ben otto grandi riquadri sulle due pareti laterali della stretta aula, con iscrizioni alla base (ora in gran parte delete), trascrizione letterale della *Legenda aurea*. Raggiungono i vertici della cultura figurativa all'epoca del 'gotico internazionale' otto tempere su tavola di Jacobello del Fiore provenienti dalla chiesa di Santa Lucia a Fermo (ospitate nella locale Pinacoteca Civica), la cui datazione è stata recentemente posta attorno al 1420.

⁵ E. COZZI, *Gli affreschi del XIV secolo con storie di Santa Caterina e di Santa Lucia. Analisi iconografica e stilistica*, in *La chiesa di Santa Caterina a Pasian di Prato nella parrocchia di Basaldella. Storia, indagine archeologica e restauro*, a cura di P. CASADIO e R. FABIANI, Udine 2009, pp. 89-111: 102-103, nota 52 a p. 109: a fig. 15 l'affresco frammentario di Udine. I due casi friulani, pur non mostrando tangenze (né per tipologie compositive, né per caratteri stilistici) con l'ambito lagunare paolesco del polittico di Veglia, tuttavia costituiscono testimonianze interessanti della fortuna iconografica del soggetto già nel secondo quarto del XIV secolo.

⁶ Il dattiloscritto (senza data ma firmato), consta di 18 pagine ed è "dono del prof. Piero Sticotti", Direttore del Museo di Storia e Arte di Trieste, che fa parte del comitato organizzatore della mostra.

⁷ *Berichte des Landeskonservators Gnirs (Küstenland) über seine Tätigkeit*, "Mitteilungen der

- K.K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege", XI, 1913, 9, september, pp. 162-188: 165-166 (nel 1912: "Jurandvor, Kirche S. Lucia [...] Tafelbilder im gotischen Rahmenwerk mit Darstellungen aus der Legende der hl. Lucia. Venezianische Schule aus der ersten Hälfte des XV. Jhs. Zur Restaurierung der Altartafeln und Entfeuchtung der Kirche wurden Vorschläge ausgearbeitet").
- ⁸ Cfr. F. SEMI, *L'arte in Istria*, con prefazione di G. Fiocco, Pola 1937, p. 144: "Maestro Paolo è pure l'autore del meraviglioso polittico che narra le storie e la gloria di Santa Lucia, già a Veglia ed ora assegnato molto opportunamente al Museo di Capodistria". Cfr. anche *Documento I*.
- ⁹ Si veda anche la puntuale ricostruzione delle vicende relative al recupero del polittico da parte del vescovo di Veglia Josip Srebrnić (1876-1966) condotta da F. VELČIĆ, *Biskup Srebrnić i poliptih sv. Lucije iz Jurandvora* (con ampia citazione di articoli dai giornali locali dei mesi di novembre e dicembre 1944), pubblicata il 3 giugno 2016 da "Biskupija Krk" (consultata on line: <http://biskupija.krk.hr/?p=4960>). Tra l'altro si riferisce che, durante il trasporto a Sansego (Susak, isoletta presso Lussino) uscì miracolosamente indenne da un attacco aereo e colpi di mitragliatrici. Una scheda sul polittico, con una foto a colori e nutrita bibliografia, si trova anche on line (www.history.grad_krk.hr/en/kj/svetalucija).
- ¹⁰ Fiocco 1919, p. 3. Riporto il breve testo della scheda di Fiocco, che per primo ha fatto conoscere l'opera in ambito italiano: "1. PAOLO VENEZIANO (?). Fiorì intorno alla metà del XIV secolo. Si hanno sue notizie dal 1333 al 1358. Polittico rappresentante nel mezzo S. Lucia, e ai lati otto scenette della sua vita. Nelle cuspidi la Crocifissione e le mezze figure dei SS. Gaudenzio, Andrea, Giovanni Battista e Quirizio (?). Tavola 138 x 171. Proviene dall'isola di Veglia".
- ¹¹ Si ricordi che Antonio Morassi era allora Soprintendente a Trieste (dove era entrato nel 1920 e rimasto fino al 1925). Si veda il profilo di Morassi di M. CATALDI GALLO in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte*, Bologna 2007, pp. 411-417.
- ¹² Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte, Archivio Fotografico, neg. 1234 - 30/5816; sul retro a matita "Veglia polittico del Duomo (ora a Capodistria: cassato)".
- ¹³ *Catalogo Illustrato della prima esposizione d'Arte Antica*. 1°, sezione: sec. XIV - XV - XVI, a cura di A. MORASSI, Trieste 1924, *Prefazione*, pp. 12-13 e scheda 1, pp. 15-17; tav. I, s.n.p. Anche in questo caso propongo la trascrizione completa della scheda di Morassi, poiché si tratta della prima descrizione dettagliata, anche dal punto di vista iconografico: "REGIA SOPRINTENDENZA DELLE BELLE ARTI PER LA VENEZIA GIULIA. 1. POLITTICO DI SANTA LUCIA. BOTTEGA DI MASTRO PAOLO DA VENEZIA (FIORITO DAL 1333 AL 1358). Nel centro, la Santa è raffigurata frontalmente in una veste azzurra a gigli d'oro con un mantello roseo affibbiato sopra il petto. È incoronata, e regge nella destra la palma del martirio, nella sinistra un vasetto. Il fondo a foglia d'oro; il nimbo a fini ornamenti punzonati. Nel centro superiore, la Crocifissione; ai suoi lati, l'Annunciazione. In alto a sin., i busti di San Marco e S. Giovanni; a d., S. Andrea e S. Gaudenzio. Lateralmente alla Santa, otto scene della sua vita e del suo martirio: 1° Santa Lucia, inginocchiata presso il sepolcro di S. Agata, ottiene da questa la guarigione della madre, che si vede rannichiata dolorosamente in un canto. 2° La Santa spartisce tra i poveri il danaro della sua dote. 3° È accusata dal suo fidanzato presso il Prefetto Pascasio di professare la fede cristiana. 4° Legata a dei buoi per essere trascinata in un lupanare, resta miracolosamente ferma. 5° Vieni battuta da due sgherri, mentre ai suoi piedi arde una fiamma che non la brucia. 6° Viene uccisa da Pascasio con una spada. 7° Trafitta nella gola, la Santa predice alla Chiesa pace e tranquillità dopo la morte di Diocleziano e Massimiano. La madre assiste alla sua morte,

mentre il vescovo, accompagnato da un chierico col turribolo, comunica la sacra ostia alla morente. 8° Il corpo, sepolto a Siracusa, traslato poi a Costantinopoli, viene infine tumulato a Venezia. Tempera su legno. A. cm 148, L. cm 170. Ricca cornice originale con pinnacoli. La pittura ben conservata, salvo pochi ritocchi in velatura. (Proviene dal Duomo di Veglia)."

¹⁴ A. MORASSI, *Il polittico di Veglia*, "Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde", 13, 1928, pp. 27-30, figg. 1-3: una foto a piena pagina del totale e due particolari (i busti dei due Santi a sinistra e le prime due storie di Santa Lucia).

¹⁵ MORASSI 1928, pp. 29-30: "I quattro Santi della zona superiore sono pressoché identici ai busti della Pala d'oro; e precisamente, il San Giovanni di Veglia e il San Giorgio di San Marco nel tipo nell'atteggiamento, nelle particolarità del volto, nella posa aggraziata delle mani. Gli altri Santi vecchi sono del pari fratelli, tra Veglia e Venezia. Le scene della vita di Santa Lucia presentano pure molte analogie con quelle dei miracoli marciiani. Ma sono più semplici, più schematiche, più in ritardo, tanto nei movimenti delle figure, quanto nelle architetture. Il sepolcro di Santa Agnese somiglia di certo a quello di San Marco, ma non ne è risolta – nemmeno a modo suo – la prospettiva che, pur contraddittoria, si afferma a Venezia".

¹⁶ E. SANDBERG VAVALÀ, *Maestro Paolo Veneziano*, "The Burlington Magazine", LVII, 1930, 128-133, July-December, pp. 160-183: 171, 177-178, plate V, c. (tavola di grande formato). La studiosa offre un *corpus* nutrito di opere di Paolo, imprescindibile punto di riferimento per gli studi successivi, senza però addentrarsi nella cronologia delle stesse. Nel catalogo in forma di elenco, che la studiosa presenta, troviamo elencato tra i quindici "Altarpieces and parts of altarpieces consisting mainly of Saints and Scenes from their lives" con il n. 10 "Trieste, Museo Civico. Composite Altarpiece

from Veglia". Di seguito, si sofferma sulla *Crocefissione*: "That at Veglia, in which the Byzantine scheme of Christ on the Cross above the grottoed mount with a parapeted background and the usual formula of the two chief mourners and swooping angels is the more elaborate. The example at Chioggia is much defaced [...] the St. John, passionate at Veglia, is calm and immobile at Chioggia". E ancora: "I confess I do not see any very great scope for distinction in the style of what we may call the 'pièces de resistance' of the *bottega*, full-length saints, Coronations, Crucifixions and Madonnas. These, we may judge, formed the stock in trade of this painter family, and were reproduced, varied, reiterated over and over again as commissions were presented. But the greater freedom of the individual artist in the treatment of the narrative episodes resulted in a more considerable diversity, and the dramatic compositions of the Custodia of San Marco, of the polyptychs at Chioggia and Veglia and the two scenes from the Chiesa Collection are strikingly different from these of No. 21 at Venice on the one hand, and again from these of San Giacomo at Bologna. Which, if any, of these was Paolo's own? Working from this point of view, it may be possible eventually to arrive at satisfactory subdivisions, on a technical basis; for there are noticeably considerable variations in plasticity, in incipient Gothic movement, etc."

¹⁷ G. Fiocco, *Le primizie di Maestro Paolo Veneziano*, "Dedalo", XI, 1931, fasc. 13, giugno, pp. 877-894: p. 878. Lo studioso si diffonde anche sulle portelle del Trittico di Santa Chiara e sull'ancona del Beato Leone Bembo di Dignano, quest'ultimo "tipicamente distribuito come quasi tutte le opere bizantine che si notano nel secolo precedente in Toscana: con la figura del santo nel mezzo, ad altezza di tutta la tavola, e ai lati storiette in vari scomparti sovrapposti; nel nostro caso quattro. Distribuzione arcaica che i Veneziani stessi abbandoneranno e che maestro Paolo attenuerà subito

nell'ancona di Veglia, per adottare la forma più europea del polittico a figure intere, con predella e pinnacoli”.

¹⁸ L. KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1934, p. 150.

¹⁹ B. BERENSON, *Pitture italiane del Rinascimento*, Milano 1936, pp. 359-360, dove con il p. lo studioso americano intende “eseguita in parte dell'artista”. Specifica nella *Prefazione*, p. X: “Nel periodo al quale gli Elenchi si riferiscono, è difficile che qualsiasi opera rilevante fosse eseguita senza intervento di aiuti. Un pittore carico di commissioni non avrebbe potuto permettersi di condurre di propria mano le parti più trascurabili di un lavoro”.

²⁰ ŠTEFANIĆ 1936/1937, pp. 73-74.

²¹ S. BETTINI, *Pitture cretesi-veneziane slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1940, pp. 100-101, nota 1: “Trieste, Museo – Polittico di S. Lucia (da Veglia)”.

²² R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, p. 40 (in R. LONGHI, *Ricerche sulla pittura veneta 1946-1969*, Firenze 1968, pp. 3-63): attribuendo a Maestro Paolo la *Madonna con Bambino* del Museo di Montargis (poi passata ad Avignone, Musée du Petit Palais), pensa sia “da collocare in vicinanza del polittico di Veglia e di quello di Bologna, che son forse tra il '30 e il '40”; P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. II. Il Trecento*, Torino 1951 (rist. 1971), pp. 707-711: 708-709, nota 234 (elenca tra i dipinti di maestro Paolo e della sua bottega anche il polittico “nel Museo di Trieste dall'isola di Veglia”).

²³ N. DI CARPEGNA, *La “Coperta” della Pala d'Oro di Paolo Veneziano*, “Bollettino d'Arte”, XXXVI, 1951, pp. 55-66: 62, 66, nota 27, chiosando: “un breve accenno al problema è fatto anche dal Morassi (*Belvedere* 1928, p. 27), che giudica il polittico di Veglia come uno dei primi esempi di collaborazione di Paolo e dei figli”.

²⁴ R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Lezioni tenute alla Facoltà di Lettere

dell'Università di Bologna durante l'Anno Accademico 1954-55, a cura della dott. Lidia Mandelli Puglioli, Bologna 1955, Casa Editrice Pàtron (Bologna), pp. 91-94. Descrivendo i Santi a mezza figura, identifica dubitativamente il primo a sinistra con San Macario (incertezza nella quale sono incorsi vari studiosi, poi opportunamente corretta). Brevi passi: “*Santa Lucia* di prospetto, monumentale e ieratica a un tempo [...] La frontalità sentita in modo così schematico accresce austerità alla figura. È ancora un modo di impostare la Santa che ricorda quello del S. Leone Bembo. Più vivaci le storie della Santa: articolate in un gusto dell'azione che prelude a quello della pala feriale marciana del 1345, ma con modi più arcaici [...] La tomba di S. Agata è collocata sotto un ciborio di carattere decisamente giottesco. Tranne che in questo pannello, manca la messa in scena su sfondi d'architettura: l'azione si svolge vivace sì, ma su sfondi d'oro [...] S. Lucia distribuisce la sua dote – Scena notevole per verità di racconto: il gruppo di poveri e di storpi a sinistra è di una vivacità “bolognese”. La figura della madre di S. Lucia è legata ancora al gusto del polittico di Dignano [...] Drammatica nella sua sobrietà la *Crocifissione*: Paolo rivive la iconografia bizantina, con una passionalità tutta sua. Si veda il gesto disperato della Madonna, e quello appassionato di S. Giovanni: in fondo il muro verde merlato e ai piedi della croce il Golgota stilizzato. Paolo e la sua bottega svolgevano spesso questa composizione: questa è una delle più contenute e meglio equilibrate dal punto di vista compositivo”.

²⁵ K. PRIJATELJ, *Un polittico di Paolo Veneziano a Skradin*, “Arte Veneta”, XIII-XIV, 1959-1960, pp. 25-29; G. GAMULIN, *Iz radionice Maestra Paola* [Dalla bottega del maestro Paolo], “Peristil”, 4, 1961, pp. 16-20.

²⁶ M. BONICATTI, *Trecentisti riminesi. Sulla formazione della pittura riminese del Trecento*, Roma 1963, pp. 7-15: 11-12. Aggiungendo inoltre che “questo gruppo di opere altissime prelude

ed introduce nell'epicentro dell'opera di Paolo, l'esecuzione della Coperta della Pala d'Oro (1345)", quando Paolo "associando alla sua impresa i figli e segnalandone e distinguendone le persone", intende "portarli alla ribalta della pittura veneziana e raccomandarli con un'opera di sicura autorità".

²⁷ R. PALLUCCHINI *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia – Roma 1964, pp. 27-28, figg. 48-64. Qui identifica erroneamente San Quirino con San Marco. Ribadisce che la frontalità di Santa Lucia "sentita in modo così schematico, accresce austerità alla figura. È ancora il modo di impaginare l'immagine del Bembo nel paliotto di Dignano. Più vivaci le «Storie della Santa», narrate negli otto scomparti laterali con gusto dell'azione che prelude a quello della pala «feriale» marciana del 1343-45, ma con modi più arcaici. Tranne che nel primo e nell'ultimo scomparto, dove appaiono elementi architettonici – una tomba con edicola ed un sarcofago dal coperchio alzato – manca l'ambientazione reale: l'evento si svolge su di un fondo oro, cioè su di una spazialità astratta, temporale: basta al pittore qualche elemento, come la tavola, al di là della quale S. Lucia distribuisce ai poveri la sua dote, per suggerire l'ambientazione scenica; le figure appaiono più spigliate [...] caratterizzate da una più vivace verità di racconto. Il gruppo di poveri e di storpi (uno avanza appoggiandosi ad uno sgabello) a sinistra è di un umore già «bolognese». E ancora: "Mentre negli episodi della vita di S. Lucia v'è un fermento narrativo quasi emiliano, nelle mezze figure di Santi si nota una fedeltà ai moduli bizantini [...] Una duplicità di intenti sembra manifestarsi nel polittico di Veglia: si spiega quindi il motivo che spingeva il Morassi (1928) ad attribuirlo a Paolo ed alla sua scuola".

Nello stesso anno Pallucchini (*Per Paolo Veneziano*, "Arte Veneta", XVIII, 1964, pp. 158-159), in un articolo dedicato al dossale di Traù con *Sant'Andrea e quattro Santi*, che assegna a

Paolo verso il 1330 circa, annota tra l'altro: "la frontalità jeratica del «S. Andrea», accigliato e greve, è la stessa della «S. Lucia» del polittico del Vescovado di Veglia (Krk), come pure la tipologia delle figure ha il suo riscontro preciso in quelle a mezzo busto degli scomparti superiori dello stesso polittico. Si tratta di una tipologia paolesca che diverrà normativa, nei suoi stessi accenti goticizzanti, nei due Santi affiancanti la «Dormitio Virginis» della Pinacoteca di Vicenza". Il dossale traurino è stato successivamente assegnato alla bottega di Paolo attorno alla metà del Trecento, avanzando anche il nome di Nicolò di Cipriano de Blondis, cfr. F. PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, Milano 2003, cat. A 41, p. 212.

È di Rodolfo Pallucchini il fascicolo dedicato a *Paolo Veneziano e il suo tempo*, Milano 1966 ("I Maestri del Colore", Fratelli Fabbri Editori, n° 241), collana di 'alta', grande diffusione della pittura, affidata ai massimi specialisti e corredata da splendide tavole a colori; (fig. 2 con particolare in b/n della *Crocefissione* del polittico). Lo studioso offre in sintesi la sua analisi, riservando uno spazio particolarmente ampio alla fase iniziale del suo percorso, e in esso al paliotto di Dignano (1321) e al Trittico di Santa Chiara a Trieste (1328-1330). Sulla cosiddetta pala 'feriale' marciana (1343-1345) tra l'altro annota: "La critica ha affacciato molte ipotesi circa il peso che i due figli possano aver avuto nell'economia del paliotto marciano: soprattutto per l'andamento narrativo più vivo ed icastico che vanno assumendo gli episodi della vita di San Marco, certo in contatto con l'esperienza emiliana. Ma non si deve dimenticare che già nel Polittico di Santa Lucia di Veglia (Krk), di una decina d'anni prima, il gusto di Paolo inclinava verso flessioni narrative emiliane [...] Nel paliotto marciano mi sembra vengano coerentemente sviluppati quegli elementi di narrativa ambientale di cui s'erano già viste le premesse nel dossale di Dignano e nel polittico di Veglia".

²⁸ G. GAMULIN, *Alcune proposte per Maestro Paolo*, "Emporium", CXL, 1964, n. 838, anno LXX, n. 10, pp. 146-155: 148, 150-151. Sulla fortuna critica successiva si veda la scheda n. 21 di R. D'AMICO e T. BOSNJAK in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. FLORES D'ARCAIS – G. GENTILI, catalogo della mostra (Rimini, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo 2002, pp. 144-145.

²⁹ G. GAMULIN, *Un crocifisso di Maestro Paolo ed altri due del Trecento*, "Arte Veneta", XIX, 1965, pp. 32-43: 32, 36, 37. Lo storico dell'arte jugoslavo, nominando nel proseguo del testo anche gli *antependia* di Veglia eseguiti su cartoni di Paolo, riscontra puntuali affinità di alcune figure con il polittico di Santa Lucia.

³⁰ V. LASAREFF, rec. a: R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, "The Art Bulletin", XLVIII, 1966, pp. 119-121: 121 "not the third decade but the second half of the fourth". Lo studioso respinge la ricostruzione fatta da Pallucchini di tutta l'attività iniziale, precedente alla *Dormitio Virginis* di Vicenza del 1333 (prima opera firmata e datata), a partire dall'ancona del podestà Donato Memmo di Murano (1310), passando attraverso le tavolette dei Musei Civici di Pesaro (prima del 1315), il paliotto di San Pantalon a Venezia (ca. 1320), il paliotto del beato Leone Bembo a Dignano (1321), l'*Incoronazione* della Vergine di Washington (1324), le ali del trittico di *Santa Chiara* a Trieste (1328-1330), il paliotto di *Sant'Orsola* in collezione privata a Firenze (terzo decennio), le figure di *Santi* di Poitiers (ca. 1330), la *Madonna* del Museo Civico di Padova (fine terzo decennio), la *Madonna* delle Gallerie dell'Accademia (1325-1330).

³¹ V. ZLAMALIK, *Paolo Veneziano i njegov krug* [*Paolo Veneziano e la sua cerchia*], Zagreb 1967, pp. 27-32, con ricca bibliografia e corredata da tre immagini a colori (il totale e i particolari con il busto di *S. Andrea* e *S. Lucia che distribuisce i beni ai poveri*) e due in b/n (particolare di *S. Quirino*

e la cimasa con *Crocefissione e Annunciazione*). Riferisce che l'opera è stata restaurata nel 1966 presso l'Istituto di Restauro dell'Accademia Jugoslava della Scienza e dell'Arte di Zagabria dal prof. Ivica Lončarić, che con cautela ha pulito le rappresentazioni dagli strati degli smalti alterati, ha tolto interventi scorretti fatti in restauri precedenti, ricostruito lo sfondo distrutto delle parti danneggiate e con tratteggi precisi ricostruito le parti mancanti delle rappresentazioni; sono state restaurate anche le parti danneggiate della cornice. Lo studioso riferisce nel dettaglio sulla fortuna critica, sintetizzando le posizioni di Fiocco, Morassi, Sandberg-Vavalà e soprattutto Pallucchini, offrendo una descrizione attenta dei singoli riquadri, notando la veridicità dell'azione e la vivacità delle storiette dipinte su sfondo dorato, l'uso nella scala cromatica di tonalità contrastanti dal blu profondo al giallo, le iscrizioni latine in cinabro accanto ai personaggi, le aureole incise e decorate su tutto lo sfondo con motivi caratteristici a spirali con racemi e tre puntini punzonati.

Ringrazio per la traduzione della bibliografia dal croato (che ho proposto in sunto) la dott.ssa Eda Sandalj.

³² R. PALLUCCHINI, *Considerazioni sulla mostra "Paolo Veneziano e la sua cerchia" di Zagabria*, "Arte Veneta", XXI, 1967, pp. 256-262: 260, fig. 318. Pallucchini, che ha visitato la mostra, commenta uno ad uno la ventina di pezzi esposti, rispondendo con l'occasione su singoli punti alla recensione di Lasareff.

³³ M. MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, pp. 61, 141-142, figg. 12-17. La scheda è molto puntuale (misure dei singoli scomparti, lettura iconografica dei busti dei Santi, ricca bibliografia). In un capitolo del volume, Muraro chiarisce meglio la logica che sta alla base del suo catalogo "contrazionista" di Paolo Veneziano (p. 61): "Sono molti i dipinti impropriamente attribuiti a Maestro Paolo che per le caratteristiche delle proporzioni, dei colo-

ri e delle decorazioni [...] a seconda dei casi noi distingueremo con varie denominazioni: *Maestro Paolo e bottega*, per i dipinti che riteniamo di collaborazione [...]; o classificheremo sotto il nome di qualche *collaboratore di Maestro Paolo*, come nel caso di suo figlio Marco. Per altre opere si parlerà più vagamente di *seguaci di Maestro Paolo*, o verranno indicate le scuole cui i dipinti vanno riferiti. Sarà compito della critica avvenire quello di raggruppare con maggior precisione e di individuare meglio altre personalità, attualmente ancora confuse con il Maestro”.

³⁴ G. GAMULIN, *Di un libro su Paolo da Venezia, “Arte Veneta”*, XXIV, 1970, pp. 255-267: 261.

³⁵ A. LICORI, *La prima attività di Paolo Veneziano (fino al 1333)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna, a.a. 1985-86, pp. 296-304.

³⁶ F. FLORES D'ARCAIS, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, I, a cura di M. LUCCO, Milano 1992, pp. 17-87: 45-46, nota 56 a p. 84, fig. 40. Successivamente la d'Arcais (*Il Trittico di Santa Chiara e la pittura a tempera su tavola del Trecento a Trieste*, in *Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel Trecento*, a cura di P. CAMMAROSANO, Atti del Convegno, Trieste, 22-24 novembre 2007, Roma 2009, pp. 352-363: 362) nega del tutto l'appartenenza a Paolo delle figure nel recto delle ante del trittico triestino (“siamo di fronte a uno dei tanti pittori attivi nella Venezia del primo Trecento [...] ma che niente ha a che vedere con Paolo e con una sua eventuale bottega”).

³⁷ M. LUCCO, *Paolo Veneziano*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II, a cura di M. LUCCO, Milano 1992, pp. 543-544: 544.

³⁸ I. PETRICIOLI, *Croazia*, s.v., in “Enciclopedia dell'Arte Medievale”, Roma 1994 (Treccani, online).

³⁹ I. FISKOVIĆ, scheda 150. *Polyptyque de Sainte Lucie*, in *L'Europe des Anjou. Aventure des prin-*

ces angevins du XIIIe au XVe siècle, catalogo della mostra (Fontevraud, 15 giugno – 16 settembre 2001), Paris 2001, pp. 358-359: 358 (“Tous les saints représentés à les côtés appartiennent au panthéon chrétien local. Saint Jean-Baptiste est le patron de la paroisse de Baška, dont l'église romane coiffe la colline qui surplombe l'église Sainte-Lucie, et saint André le titulaire de la basilique paléochrétienne découverte à proximité; ils indiquent clairement une commande locale de cette oeuvre d'art. C'est dans ce contexte que saint Gaudence, l'évêque le plus célèbre de Osor, et Quirin, le premier saint patron de Krk, évêque martyr du IV^e siècle, sont glorifiés”).

⁴⁰ C. SCHMIDT ARCANGELI, *L'eredità di Costantino-poli. Appunti per una tipologia delle ancone veneziane nella prima metà del Trecento*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. FLORES D'ARCAIS – G. GENTILI, catalogo della mostra (Rimini, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo 2002, pp. 97-103: 100. Il saggio è privo di note. Ivi anche F. FLORES D'ARCAIS, *Paolo Veneziano e la pittura del Trecento in Adriatico*, pp. 18-31: 24; figura in b/n a p. 25 (in didascalia: “Ambito di Paolo Veneziano”). Per un giudizio analogo cfr. EAD., *Tradizione e innovazione nella pittura veneziana del Trecento: Paolo e attorno a Paolo*, “Hortus Artium Medievalium”, 2, 1996, pp. 19-26: 24.

⁴¹ F. PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, Milano 2003, in particolare pp. 50, 54 e 210, cat. A 15. *Polittico di Santa Lucia*, foto in b/n.

⁴² I. FISKOVIĆ, scheda 11. *Paolo Veneziano (?)*. *Polyptih Svete Lucije*, in *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 J. BELAMARIĆ et alii, Zagreb 2004, pp. 78-85. Lo studioso riassume dettagliatamente i caratteri dell'opera, concludendo che sono più

convincenti le analisi degli studiosi che vi leggono “l’eco, se non addirittura il prodotto della bottega del maestro”, ponendolo nella “cerchia più stretta dell’eredità di Paolo Veneziano” del maturo XIV secolo.

⁴³ C. GUARNIERI, *Lorenzo Veneziano*, Milano 2006, pp. 81-82, note 28 a p. 94; rilievo 8 a p. 75.

⁴⁴ M. BOSKOVITS, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (Parte I)*, “Arte Cristiana”, XCVII, 2009, 851 marzo-aprile, pp. 81-90: 81, 83 (“di qualche tempo precedente al polittico vicentino”), 87 nota 12: “Riferita a Paolo e considerata precedente al Polittico del 1333 dal Pallucchini (1964) e da Zlamalik (1967), questa tavola è stata scarsamente apprezzata dalla critica più recente, che la qualifica in genere come lavoro della bottega o di seguace (Muraro, Flores d’Arcais), se non come di un “maestro precedente a Paolo” (Pedrocco 2003)”. Convinto che gli spettano le figure dei donatori dipinti sull’ancona lignea a Murano, lo studioso aggiunge: “Varie proposte sono state avanzate al riguardo, delle quali mi sembrano pienamente condivisibili quelle relative alle *Storie della Vergine* nel Museo Civico di Pesaro (che s’ispirano manifestamente al ciclo giottesco di Padova e pertanto non dovrebbero risalire ad una data molto più tarda del 1310-1315), i laterali dipinti bifronte di un *Trittichetto* del Museo Civico di Trieste, le tavole con *Storie di San Nicola* nel lascito Contini Bonacossi agli Uffizi, la *Pala con S. Andrea affiancato da quattro Santi* nel Duomo di Trogir (Traù), nonché, ad alcuni anni di distanza, i polittici del Vescovado di Krk (Veglia) in Croazia e di Santa Chiara, oggi all’Accademia di Venezia”.

⁴⁵ Cozzi 2009, pp. 89-111 (“senza dubbio di qualità molto alta, e sicuramente ‘veneziana’, personalmente propenderei per Paolo e la sua ‘stretta’ bottega, ad una data fra il terzo ed il quarto decennio del secolo”); EAD., *Il gotico internazionale a Venezia. Un’introduzione alla cultura figurativa nell’Italia nord-orienta-*

le, in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 31, 2012, pp. 11-30: 15-16, fig. 6.

⁴⁶ Ad esempio il sepolcro del beato Enrico da Bolzano a Treviso (1315), le arche delle Quattro Vergini e dei Canziani ad Aquileia (1330), del beato Odorico da Pordenone (1331) e dei santi Ermagora e Fortunato a Udine (1340 ca.). Rimando senz’altro in proposito all’ottimo studio di M. TOMASI, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma 2012, in particolare pp. 46-48 e tavv. I-II, XII, XIV-XV, che non manca di ricordare sia il polittico di Veglia che la *Pala feriale* per San Marco.

⁴⁷ PALLUCCHINI 1964, p. 45, fig. 136, cm 103 x 58 (Paolo, 1349 ca.); MURARO 1969, p. 152 (“Bottega di Maestro Paolo, 1350 circa”, “nello stesso spirito della parte mediana del polittico di Veglia”); PEDROCCO 2003, p. 212, cat. A.44 (Maestro precedente a Paolo Veneziano); GUARNIERI 2006.

⁴⁸ Misura cm 94 x 68,5. Viene assegnata al “Maestro dell’Incoronazione della Vergine”, cfr. C. TRAVI, *Su una recente storia della pittura del Veneto nel Trecento*, “Arte Cristiana”, 82, 1994, 760, pp. 70-72: 71; GUARNIERI 2007, p. 169; POLETTI 2014, fig. 1, p. 75.

⁴⁹ B. KLESSE, *Seidenstoffe in der Italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967. Sulla base delle foto in VALALÀ 1930 e PALLUCCHINI 1964, ne riproduce lo schema grafico, descrivendo il modello come ‘fila di germogli di palmette ciascuno dei quali è costituito da un nucleo con goccia su un calice a volute con due paia di foglie di incorniciatura e foglia a tre petali di chiusura in alto’, con una datazione al secondo quarto del XIV secolo.

⁵⁰ Trafugato dalla chiesa nel 1975 e ritrovato a Torino nel 2003 presso un antiquario. Cfr. A. MORASSI, *Brescia, Catalogo delle cose d’arte e d’antichità d’Italia*, Roma 1939 (attribuita a Paolo Veneziano); *Pitture in Brescia dal Duecento all’Ottocento*, a cura di G. PANAZZA e C. Bo-

- SELLI, catalogo della mostra, Brescia 1946, pp. 18-19, tav. III (Paolo Veneziano); PALLUCCHINI 1964, p. 34, fig. 90 (Paolo, 1340 ca.); MURARO 1969, pp. 62, 122, fig. 56 (bottega di Paolo intorno al 1350); PEDROCCO 2003, p. 210, cat. A 22 (seguace di Paolo Veneziano).
- ⁵¹ PALLUCCHINI 1964, p. 41, fig. 116 (Paolo, 1346 ca.); MURARO 1969, pp. 42, 119-120, fig. 2 (bottega di Paolo dopo il 1340); PEDROCCO 2003, p. 210, cat. A17 (Paolo Veneziano e bottega); F. HERRMANN, *Selected paintings of the Norton Simon Museum, Pasadena, California*, catalogo della mostra, New York 1980, p. 16 (Paolo Veneziano, c. 1340). Inv. F.1973.24.
- ⁵² G. FIOCCO, *Julius Böhler, Ausstellung altvenezianischen Malerei*, "Zeitschrift f. bildende Kunst", 1931-32, p. 155 (Paolo Veneziano); PALLUCCHINI 1964, pp. 58-59, fig. 197; MURARO 1969, p. 119, figg. 82-83: "Londra, collezione Cookson" (Paolo 1345-1349); F. PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, Milano 2003, p. 210, catalogo A 21 (seguace di Paolo Veneziano).
- ⁵³ C. HOENIGER, *Le stoffe nella pittura veneziana del Trecento*, in *La pittura nel Veneto* 1992, pp. 442-462: 451.
- ⁵⁴ Cfr. "Arte Veneta", 71/2014, numero monografico "Rabeschi d'oro. Pittura e oreficeria a Venezia in età gotica", a cura di Cristina Guarnieri e Andrea De Marchi, con saggi tra gli altri di C. GUARNIERI, *Indagini sulle lavorazioni dell'oro come contributo per lo studio della pittura veneziana delle origini*, pp. 37-61; V. POLETTI, *Oro e pittura a Venezia attorno all'anno 1300: consuetudini di bottega tra incisione e granitura*, pp. 63-93; R. M. SALVADOR, *Girali e racimoli. Paolo Veneziano e la definizione di un canone nella decorazione dei nimbi*, pp. 101-125.
- ⁵⁵ Per ora posso anticipare che mi sembra ben attestato in opere di Paolo e bottega, specie del secondo quarto del secolo (Paliotto di San Pantalon, *Dormitio Virginis* di Vicenza, Polittico di Santa Chiara, Madonna delle Canossiane, ecc.)
- ⁵⁶ L. GARGAN, *Cultura e arte nel Veneto al tempo del Petrarca*, Padova 1978, in particolare pp. 57-61; Id., *Oliviero Forzetta e la nascita del collezionismo veneto*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II, a cura di M. Lucco, Milano 1992, pp. 503-516: 505, 507, 513.
- ⁵⁷ Si veda la voce *Marco di Martino da Venezia* (*Marco Veneziano*) di M. Lucco, in *La pittura nel Veneto* 1992, II, pp. 541-542, per una efficace sintesi delle diverse posizioni degli studiosi riguardanti l'eterogeneo gruppo di opere, raccolte in particolare da MURARO 1969 e accolte parzialmente da R. GIBBS, che gli attribuisce il rovinatissimo affresco nella lunetta in facciata in San Francesco a Treviso, cfr. *ibidem*, I, p. 183, fig. 214. Per una articolata ricostruzione della figura del *Maestro dell'Incoronazione della Vergine* di Washington, si veda C. GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni: dal Maestro dell'Incoronazione a Paolo Veneziano*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. VALENZANO e F. TONIOLO, Venezia 2007, pp. 153-177 (con alcune attribuzioni, a mio modo di vedere, non pienamente convincenti).
- ⁵⁸ GAMULIN 1964, pp. 147-155, figg. 2-9.
- ⁵⁹ Si veda da ultimo H. PAPASTAVROU, *À propos d'un voile brodé vénitien du XIV^e siècle à Zadar*, "Zograf", 32, 2008, pp. 91-99, che lo data tra gli anni venti e il 1337. Alla fine del contributo (p. 99) dedica un cenno all'*antependium* di Veglia a Londra (v. 1330) e a quello di Dobri-gno, "prouve que l'art de la broderie à Venise au XIV^e siècle avait atteint un haut niveau artistique", con interessanti osservazioni sul funzionamento degli ateliers d'arte (botteghe) a Venezia.
- ⁶⁰ *Prima Esposizione Provinciale Istriana – 100 anni / Prva istrska pokrajinska razstava – 100 let / Prva istrska pokrajinska izložba – 100 Godina –/ Erste istrische Landesausstellung – 100 Jahre*. Documento e rassegna fotografica, 2010 (Histria Editiones, redattore responsabile Dean Krmac). DVD – Ideazione e organizzazione: Società umanistica Histria – Centro Italiano

- di promozione, Cultura, Formazione e Sviluppo “Carlo Combi” – Capodistria – Prestatore del materiale fotografico: Civici Musei di Storia e Arte di Trieste. Si veda anche S. ŽITKO, *La prima Esposizione provinciale istriana (1910) e gli antagonismi nazionali e politici dell'epoca*, “Quaderni Giuliani di Storia”, XXX, 2009, 2, luglio-dicembre, pp. 407-420.
- ⁶¹ Ricordo che Anton Gnirs, con una somma di 450 corone dell'arciduca Francesco Ferdinando aveva acquistato nel 1910 la chiesetta di Sant'Antonio abate a Gimino in Istria, con affreschi della seconda metà del Trecento (cfr. E. Cozzi, *Affreschi medievali in Istria*, Crocetta del Montello 2016, pp. 209-233), l'aveva restaurata e poi ceduta allo Stato italiano nel 1912. Tra i personaggi illustri che visitarono l'esposizione va ricordato anche l'arciduca Lodovico Salvatore d'Austria, frequentatore delle grandi esposizioni universali (Vienna 1873, Filadelfia 1876, Parigi 1878 e 1900, Barcellona 1888, Chicago 1893, Liegi 1905).
- ⁶² *Catalogo Generale della Prima Esposizione Generale Istriana. Capodistria*, Capodistria 1910, p. 119.
- ⁶³ *Catalogo Generale* 1910, p. 125; nella “Vetrina centrale A, Lato sinistro”. Venne esposto anche il polittico di Paolo Veneziano della parrocchiale di Pirano, già smembrato.
- ⁶⁴ Cfr. GAMULIN 1964; ZLAMALIK 1967, pp. 45-47; PALLUCCHINI 1964, p. 93 (“confermano la collaborazione di Paolo col fratello Marco nel campo degli arazzi e dei ricami”); Id., *Considerazioni sulla mostra* 1967, p. 261; MURARO 1969, pp. 68, 115-116, figg. 46-47; N. KUDIŠ BURIĆ, scheda 62, p. 190, in *Stoljeće gotike na Jadranu* 2004. Va corretta la lettura, da come solitamente si trova (M CHORONACIO), in INCHORONACIO. L'opera è giunta sino a noi molto danneggiata, con i volti di Cristo e della Madonna ricoperti con colore ad olio. Le maldestre ridipinture sono state rimosse con un intervento di restauro effettuato a Zagabria (Ivica Lončarić, 1966-67); un secondo restauro è stato eseguito nel 2004 a cura dell'Istituto del Restauro Croato (Bernarda Rundek Franić).
- ⁶⁵ Si veda l'ottima scheda n. 7, con puntuale sintesi sulla fortuna critica, in PEDROCCO 2003, pp. 150-153.
- ⁶⁶ T. G. JACKSON, *Dalmatia. The Quarnero and Istria*, III, Oxford 1887, pp. 150-151; D. KNIEWALD, *Antependij i Pala Stolne Crkve u Krku*, “Godisnjak Sveučilista Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu 1924/25,- 1928/29”, 1929, pp. 49-55; B. KURTH, *Ein gesticktes venezianisches Antependium des 14. Jahrhunderts*, “Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde”, X, 1931, 2, pp. 47-48, figg. 28-29; GAMULIN 1964, pp. 147-155: 151-153, figg. 7-8; D. KING, *A Venetian embroidered altar frontal*, “Victoria and Albert Museum. Bulletin”, I, 1965, 4, Oct., pp. 15-25 (nota 10, p. 25, ricorda anche l'*antependium* di Dobrižno “though smaller and less impressive than the frontal now in the Victoria and Albert Museum, they appear to resemble it technically as well as stylistically”); per MURARO 1969, pp. 68, 120, fig. 48, “si tratta di opera probabilmente eseguita su cartone di Maestro Paolo dopo la Coperta della Pala d'oro, tra il polittico di Chioggia e l'Incoronazione della Vergine di New York”; L. MONNAS, *Merchants, princes and painters: silk fabrics in Italian and Northern painting 1300-1550*, New Haven-London 2008, p. 42, 344 nota 15, fig. 33 (“This has a design drawn in pen and wash directly onto red tabby silk”; la studiosa cita il tessuto quale esempio di tecnica descritta da Cennino Cennini); *Altar frontal – The Veglia Altar Frontal*, T.1-1965, scheda online sul sito del Victoria and Albert Museum di Londra (<http://collections.vam.ac.uk/item/O118420/the-veglia-altar-frontal-paolo-veneziano/>).
- ⁶⁷ CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. FREZZATO, Vicenza 2016, pp. 182-185. Cfr. ivi anche per il termine ‘zendado’.
- ⁶⁸ *Madonna della Misericordia*, New York, Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman

- Collection, attribuito a Lorenzo Veneziano. Cfr. B. DEGENHART – A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450. II. Venedig 1300-1400. Addenda zu Süd und Mittelitalien*, Berlin 1980, pp. 89-91, n. 642, fig. 22b; A. FORLANI TEMPESTI, *The Robert Lehman Collection, V, Italian Fifteenth – to Seventeenth – Century Drawings*, New York – Princeton 1991, pp. 2-4; GUARNIERI 2006, scheda 52, p. 219 (anche per le opere croate: pp. 66-67, 71 note 40-42).
- ⁶⁹ C. MOROZZI, scheda 1, pp. 100-109, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, a cura di F. CASTELLANI – P. CASADIO, Trieste, catalogo della mostra (Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 – 6 gennaio 2006), Milano 2005.
- ⁷⁰ Cozzi 2016, pp. 189-207.
Tali rapporti continuarono nel tempo: ne è testimonianza un trittico di alta qualità attribuito ad un seguace di Jacobello del Fiore verso il 1410, che presenta al centro una tavola scolpita con *San Giovanni evangelista* in atto di scrivere il Vangelo e ai lati sei scomparti dipinti a tempera su tavola con episodi salienti della sua vita, che si conserva nella parrocchiale di Castelmuschio (Omišalj), sul quale ritornerò in altra sede (fig. 30).
- ⁷¹ Mi piace ricordare in proposito il bell'articolo di A. CRAIEVICH, *Il pittore veronese Gaetano Grezler, le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 345-366.
- ⁷² Alcuni sono stati pubblicati recentemente, cfr. V. POLETO e T. SIONE, *Regesto dei principali documenti*, in *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, a cura di F. CASTELLANI – P. CASADIO, Trieste, catalogo della mostra (Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005 – 6 gennaio 2006), Milano 2005, pp. 118-221; I. SPADA, *Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali in Istria e nel Quarnaro tra le due guerre mondiali*, Tesi di Dottorato di ricerca, Università degli Studi di Udine, Corso di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte – Ciclo XXVII, Tutor: prof.ssa Donata Levi – prof.ssa Giuseppina Perusini, a.a. 2014-2015, *passim* (in particolare il Documento XV, pp. 360-363). Per un attento inquadramento di carattere generale, si vedano: F. CASTELLANI, "Nel fascino di una visione di storia e d'arte". *Appunti per una fortuna delle opere istriane tra Ottocento e Novecento*, in *Histria* 2005, pp. 69-80; F. 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*, *ibidem*, 2005, pp. 31-39.
- Il mio più vivo ringraziamento va alla dott.ssa Claudia Crosera, funzionario Storico dell'Arte, uffici di Trieste della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia, per l'aiuto e la disponibilità dimostrati durante la consultazione dell'Archivio Storico.

Paolo Veneziano and his workshop created three masterpieces for the island of Veglia:

a) The Polyptych of Saint Lucy, today in Krk Bishop's palace; b) Two Antependia. One of them is still preserved in its original site (Dobrinj). The other one travelled abroad long time ago, and today is displayed at the Victoria and Albert Museum, in London.

There is no doubt that Paolo Veneziano's workshop was commissioned to produce these three paintings, presumably during the fourth decade of XIV century, as proved by its iconographic and stylistic features.

The Polyptych of Saint Lucy was made for the Benedictine Abbey of Iurandvor, near Baška. Its central panel shows Saint Lucy herself. Its side panels show eight episodes of her life. Top panels display the Crucifixion, the Annunciation and four Saints, including St Kvirin and St Gaudientius, of particular local significance. The Polyptych inspired a rich bibliography focused on its iconographic choices, stylistic patterns, technique of execution (in particular its stampings) and chronology.

Both Antependia are made by red silk superbly intertwined with gold and argent. Typologically these two works are connected to the tradition of the Venetian polyptychs of the Trecento. They are made by venetian embroiderers, perhaps following preparatory drawings by Marco Veneziano, Paolo's brother. Our study focuses, therefore, on Paolo's bottega, and its 'familiar' structure, based on Paolo's father (Martino), his brother (Marco), and three sons (Luca, Giovanni, and Marco). Veneziano's workshop monopolizes venetian painting during the whole first half of the Trecento. Its master oversees the ideation, design and execution of all works produced in his bottega.

Finally, thanks to the documents still preserved at "Archivio Storico" of the "Soprintendenza di Trieste", we trace the movements of the Polyptych during the first half of last century. It was in Wien (for restoration purposes) in 1913, in Venice (exhibition) in 1919, then at the "Museo Civico" of Trieste up to 1936, when it entered into the collections of Capodistria Museum. Then it was moved to Friuli (1940-1944) during the world war II as a precautionary measure, and it was finally returned to the Bishop of Krk by the High Command of German Occupation Army at the end of the war.

cozzi@units.it