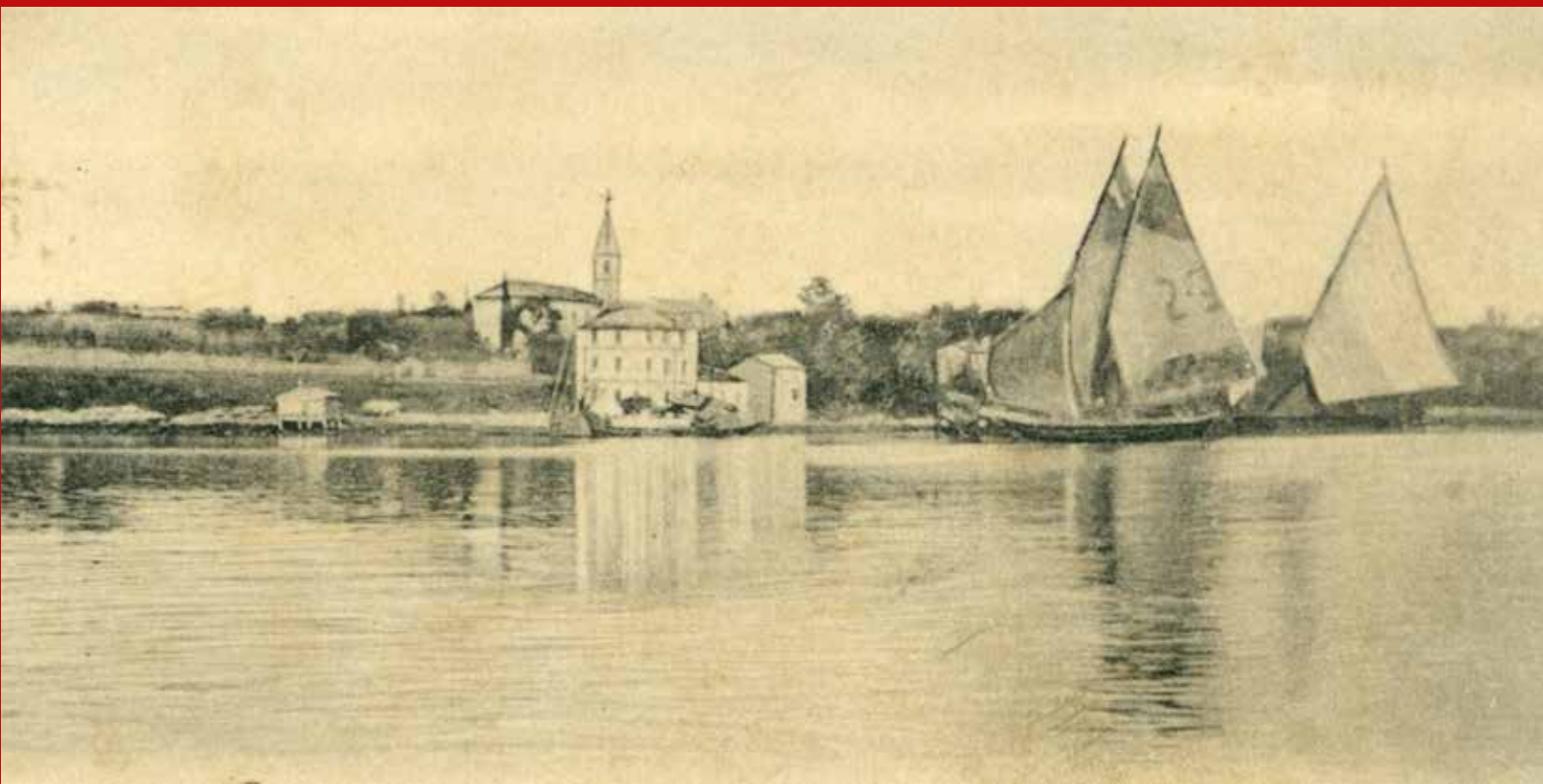


Muzej grada Umaga – Museo civico di Umago
Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore



Vrata Jadrana: Savudrija i pripadajući teritorij u doba Mletačke Republike

Il promontorio dell'Adriatico: Salvore e
il suo territorio nell'età della Serenissima

Zbornik radova / Raccolta degli atti
Međunarodni stručni skup - Convegno internazionale di studi
Umag / Umago, 20.4.2018.

Vrata Jadrana: Savudrija i pripadajući teritorij
u doba Mletačke Republike

*Il promontorio dell'Adriatico: Salvore e il suo
territorio nell'età della Serenissima*

CIP zapis dostupan u računalnome katalogu Sveučilišne knjižnice u Puli pod
brojem 150227087.

L'annotazione CIP è reperibile nel catalogo informatico della Biblioteca
Universitaria di Pola al numero 150227087.

ISBN 978-953-48626-0-5

Muzej grada Umaga – Museo civico di Umago
Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore

Vrata Jadrana: Savudrija i pripadajući teritorij u doba Mletačke Republike

***Il promontorio dell'Adriatico: Salvore e il suo
territorio nell'età della Serenissima***

Zbornik radova / Raccolta degli atti
Međunarodni stručni skup - Convegno internazionale di studi
Umag / Umago, 20.4.2018.

IMPRESSUM

Vrata Jadrana: Savudrija i pripadajući teritorij u doba Mletačke Republike

Zbornik radova s međunarodnog stručnog skupa
održanog u Umagu 20. travnja 2018.

Il promontorio dell'Adriatico: Salvore e il suo territorio nell'età della Serenissima

La raccolta degli atti del convegno internazionale di studi,
che ebbe luogo a Umago il 20 aprile 2018.

Nakladnik / Editore:

Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore

Za Nakladnika / Per l'Editore:

Silvano Pelizzon

Organizatori / Realizzazione:

Muzej grada Umaga - Museo civico di Umago
Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore

Tajništvo / Segreteria:

Barbara Crnobori

Uredništvo / Comitato di Redazione:

Biljana Bojić, Barbara Crnobori, Silvano Pelizzon, Franco Rota

Recenzenti / Recensioni:

dr. sc. Dean Krmac, Humanističko društvo Histria, Società umanistica Histria
Humanistično društvo Histria
dr. sc. Višnja Bralić, Hrvatski restauratorski Zavod, Zagreb

Prijevod teksta / Traduzioni:

Lorena Monica Kmet (HR), Jan Vanek (I)

Lektura / Revisione dei testi:

Lorena Monica Kmet, Tihana Dežjot Alessio, Ivana Venier

Grafičko oblikovanje i tisak / Veste grafica e stampa:

Matija Zelić & Comgraf, Umag

Naklada / Tiratura:

300 komada / copie

Bašanja - Bassania, srpanj - luglio, 2019.

Organizacijski odbor skupa / Comitato organizzatore

Floriana Bassanese Radin (Grad Umag - Città di Umago)
Barbara Crnobori, Biljana Bojić (Muzej grada Umaga - Museo civico di Umago)
Silvano Pelizzon (Zajednica Talijana Savudrija - Comunità degli Italiani di Salvore)
Franco Rota (Eurotrieste)
Marlene Apollonio

Tehnika i logistika / Supporto tecnico e logistico:

Barbara Crnobori, Anika Mijanović

U suradnji / In collaborazione con

Zajednica Talijana „Fulvio Tomizza“, Umag
Comunità degli Italiani „Fulvio Tomizza“, Umago

Partneri u projektu / Partner del progetto

Grad Umag - Città di Umago
Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore
Sveučilište Ca' Foscari Venecija - Università Ca' Foscari Venezia
Muzej grada Umaga - Museo civico di Umago
Udruga „Savudrijska batana“ - Associazione “Batana salvorina”

Pokrovitelji projekta / Progetto cofinanziato da:

Regija Veneto – Regione del Veneto
Grad Umag - Città di Umago
Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore

**Talijanska unija - Zajednica Talijana Savudrija
Unione Italiana - Comunità degli Italiani di Salvore**

Istarska 2 - Via dell'Istria 2, Bašanija - Bassania
52475 Savudrija - Salvore (Hrvatska - Croazia)
salvore.ci@gmail.com

Muzej grada Umaga - Museo civico di Umago

Trg sv. Martina 1 - Piazza S. Martino 1
52470 Umag - Umago (Hrvatska - Croazia)
muzej.grada.umaga@pu.t-com.hr
umagmuzej@gmail.com

Sardžaj / Indice

UVODNO SLOVO / INTERVENTI INTRODUTTIVI

Zajednica Talijana Savudrija / Comunità degli Italiani di Salvore9

Nastanak, značenje i razvoj projekta

Origine, significato e sviluppo del progetto

Zajednica Talijana „Fulvio Tomizza“ Umag

Comunità degli Italiani „Fulvio Tomizza“ Umago 10

Zajednice Talijana i valorizacija kulturne baštine venecijanskog
porijekla na umaškom području

Le comunità degli Italiani del territorio e la valorizzazione
del patrimonio culturale veneto dell'Umaghese

Grad Umag / Città di Umago..... 11

Učimo iz prošlosti, stvarajmo zajedničku budućnost

Nel passato le radici del futuro

Sveučilište Ca' Foscari Venecija / Università Ca' Foscari Venezia..... 12

Tradicija veza iz mletačkog razdoblja

Tradizione di relazioni all'insegna della venezianità

Udruga „Savudrijska batana“ / Associazione “Batana salvorina”13

Stari zanati, genius loci i turističke atrakcije

Antichi mestieri, genius loci e attrazioni turistiche

Muzej grada Umaga / Museo civico di Umago..... 14

Arheološke spoznaje na području Savudrije

Testimonianze archeologiche nel territorio di Salvore

PREDAVANJA / RELAZIONI

Lia De Luca ed Eliana Biasiolo 17

Savudrijska bitka kroz povijest i mit: pregled bibliografije
i istraživanja od prvih rukopisa do rasprave iz 17. stoljeća

La Battaglia di Salvore tra storia e mito: ricognizione bibliografica
degli studi, dai primi manoscritti al dibattito Seicentesco

Vlasta Zajec.....27

Primjeri drvene skulpture na području župe Savudrija

Esempi di scultura lignea nel territorio della parrocchia di Salvore

Damir Tulić.....	38
Mramorni oltar i drvena skulptura Raspetog u savudrijskoj župnoj crkvi	
L'altare marmoreo e la scultura lignea del Crocefisso nella chiesa parrocchiale di Salvore	
Nina Kudiš.....	52
Slikarstvo u župnoj crkvi svetog Ivana u Savudriji	
La pittura nella chiesa parrocchiale di San Giovanni a Salvore	
Rino Cigui	63
Malarija u Savudriji u novovjekoj i suvremenoj povijesti	
La malaria a Salvore in età moderna e contemporanea	
Marino Manin	75
Savudrija u Stabilnom katastru	
Salvore nel Catasto stabile	
Denis Visintin	87
Il paesaggio agrario di Salvore (XV – XIX secolo)	
Agrarni pejzaž Savudrije (XV. – XIX. stoljeće)	
Marina Paoletić.....	96
Stancije i rezidencije u okolici Savudrije	
Proprietà e residenze di campagna nel circondario di Salvore	
Mihovil Dabo.....	110
Savudrija i okolica u razdoblju austrijske uprave (do 1918.)	
Salvore e dintorni all'epoca dell'amministrazione austriaca (fino al 1918)	
David Di Paoli Paulovich	122
Savudrijska ritualna glazba venecijansko-jadranskog nasljeđa	
Musica rituale a Salvore nell'eredità veneto-adriatica	
Aleksandra Golojka	142
Neobjavljena djela za klavir iz lokalnog repertoara	
Brani inediti per pianoforte del repertorio locale	

Slikarstvo u župnoj crkvi svetog Ivana u Savudriji

prof. dr. sc. Nina Kudiš

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Sveučilišna avenija 4, 51 000 Rijeka

nina.kudis@gmail.com

O izgledu savudrijske župne crkve svetog Ivana tijekom 17. stoljeća pisao je novigradski biskup Giacomo Filippo Tommasini, detaljno je opisuje u svojim vizitacijama koparski biskup Francesco Zeno, a biskup Paolo Naldini navodi njezine odlike u svojem opisu koparske biskupije objavljenom 1700. godine. Zdanje je 1826. godine doživjelo radikalnu rekonstrukciju te se danas u njemu čuvaju slike koje su vjerojatno ukrašavale stariju župnu crkvu i crkvice koje su ovoj župi pripadale. Najstarija su dva platna sličnih dimenzija, preslikana od iste ruke, no nastala u različitom vremenu. Prikazuju Oplakivanje Krista i svece i Raspeće. Dok je prva slika nastala tijekom prvih desetljeća 17. stoljeća, ona druga mogla je nastati tijekom sredine istog stoljeća ili nešto kasnije. Krist i preljubnica kopija je nedavno objavljene slike Pietra Liberija koja je nastala početkom slikareve karijere, a prikaz Svete Lucije moguće je povezati s kopistima ili majstorima pod utjecajem Flamanca udomaćenog u Veneciji, Nicolò Renierija. Na glavnom oltaru crkve nalazi se pala koju valja datirati u vrijeme rekonstrukcije crkve, oko 1826. godine.

Ključne riječi: Savudrija, župna crkva svetog Ivana apostola, slikarstvo, kopije, biskup Francesco Zeno, biskup Paolo Naldini

Već je novigradski biskup Giacomo Filippo Tommasini (Padova, 1595. – Venecija, 1655.) u svojem djelu *De Commentari storici geografici della Provincia dell'Istria* napisao da je Savudrija poznata po župnoj crkvi impozantnih dimenzija, posvećenoj svetom Ivanu apostolu, a u kojoj se na blagdan Duhova, odnosno pedeset dana nakon Uskrsa, dijeli opći oprost uz veliko slavlje. Tommasini nadalje ističe da je crkva sagrađena kao spomen na Savudrijsku bitku te da joj je papa Pio II. Piccolomini (1458. – 1464.) dodijelio indulgenciju 1459. godine. Vrlo su zanimljivi podatci koje novigradski biskup iznosi o izgledu crkve, obnovljene tijekom 16. stoljeća: bila je to prostrana trobrodna građevina s portikom koji se sastojao od četiri, odnosno pet lukova.¹ Dana 28. travnja 1661. savudrijsku je župnu crkvu posjetio koparski biskup Francesco Zeno (1660. – 1680.) u svojoj prvoj pastoralnoj vizitaciji. I on je zamijetio da je crkva trobrodna i velika, da ima 12 stubova, veliku rozetu na fasadi, osam prozora bez stakala na bočnim zidovima te da je opremljena klupama, ispovjedaonicama i dvjema posudama za svetu vodu.² Na posvećenom glavnom oltaru nalazila se „pala grande e dorata“,³ odnosno najvjerojatnije drveni, rezbareni i pozlaćeni oltar kakvi su se gradili u drugoj polovici 16. i tijekom prve polovice 17. stoljeća na području Serenissime. Ondje se nalazio i tabernakul za presveti sakrament koji je također bio drveni i pozlaćen te podstavljen svile-

¹ Tommasini 1837. (1641-1655), 359-361.

Istraživanje za ovaj tekst sufinancirano je sredstvima projekta *Barokna Rijeka* (uniri-human-18-85 1219) koji podupire Sveučilište u Rijeci.

² Na slici *Bitka kod Savudrije* iz 1605. godine koja se nalazi u Duždevoj palači, Domenico Tintoretto (Venecija, 1560. – 1635.) je u lijevom gornjem kutu prikazao župnu crkvu sv. Ivana (Fachin 2002, 46). Čini se da je za taj prikaz slikar pribavio crtež ili opis, jer naslikana građevina, osim izostanka portika, odgovara svjedočanstvima biskupa Giacomina Filippa Tommasinija i Francesca Zena.

³ Zeno 1660-1662, 97r.

nom tkaninom, kako je bilo uobičajeno. U crkvi su postojala još tri oltara. *In cornu evangeli*, odnosno lijevo od svetišta, nalazio se onaj svetog Jurja i svetog Marka, a *in cornu epistolae*, desno od svetišta, oltar Svetog Križa. Biskup Zeno navodi da se na ovim oltarima nije slavila misa, te je za pretpostaviti da u trenutku vizitacije nisu bili posvećeni. Treći je oltar bio posvećen, a titular mu je bila *La Madonna della Pietà*, odnosno Bogorodica sućutna. Na njemu se slavilo 12 misa godišnje.⁴ U idućoj vizitaciji koja se odvila 9. svibnja 1664. godine, isti biskup bilježi da se u crkvi ništa nije izmijenilo od njegove prve posjete. Dodaje da je glavni oltar posvećen titularu crkve, svetom Ivanu, da je primjereno opremljen oltarnim stolnjacima, da ima raspelo, svijećnjake, kožni antependij i anđele, vjerojatno svjećonoše. U istoj vizitaciji biskup Zeno nalaže da se oltar Bogorodice sućutne prenese na mjesto onoga posvećenog svetima Jurju i Marku, da se njegova pala postavi negdje u crkvu te da se kameni dijelovi oltara i predele upotrijebe kao građevni materijal za obnovu zida sakristije.⁵ Četiri godine kasnije (6. rujna 1668.), u trećoj vizitaciji, biskup Francesco Zeno zatiče tabernakul na glavnom oltaru bez podstave.⁶ Oltar Bogorodice sućutne u međuvremenu je bio prenesen, kako je bilo naloženo, no nije posvećen. Na oltaru Svetog Križa ne slavi se misa jer ima razbijenu menzu. Radovi na obnovi sakristije dovršeni su, pa biskup u nju premješta sliku koja prikazuje Bogorodicu sućutnu, a koja se do tada nalazila u crkvi (sic!). Kako se čini, slika je tom prilikom bila smještena između kipova svetih Marka i Jurja.⁷

I koparski biskup Paolo Naldini (1686. – 1713.) u svojem djelu *Corografia ecclesiastica* iz 1700. godine opisuje savudrijsku župnu crkvu ističući da je riječ o „modernom“ zdanju, da ima tri visoka i prostrana broda, da ima veličanstveni glavni oltar posvećen titularu, svetom Ivanu evanđelistu, koji se nalazi u prezbiteriju što je za nekoliko stepenica povišen u odnosu na glavni brod. Naldini spominje da se u dnu bočnih brodova crkve nalaze dva oltara, no sa žaljenjem zaključuje da je njihov broj premalen za crkvu, a prevelik za malobrojno stanovništvo. Prema autoru *Corografie*, jedan je od njih bio posvećen svetima Marku i Jurju, a drugi Bogorodici sućutnoj.⁸ Kako biskupi Zeno i Naldini donose pomalo kontradiktorne informacije o titularima oltara, odnosno o njihovu preimenovanju, prilično je teško rekonstruirati što se s njima tijekom sedmog desetljeća 17. stoljeća, u stvari, dogodilo. Moguće je da je do zabune došlo u rukopisu vizitacija iz 1664. godine,

⁴ „Vi sono nella medesima Chiesa due Altari. Uno in cornu evangeli di S. Zorzi et S. Marco, et l'altro in cornu epistole del Crocifisso, nelli quali non si celebra; Vi è un altro Altare consacrato, La Madonna della Pietà con obbligo di messe dodici all'anno contribuite dalle sorelle con due Angioletti.... La Chiesa è medesima grande et ha in tre navi sostenuta da dodici pilastri attornati di banche col sue confessionalis, Vi è l'occhio grande ed otto finestre senza vetri, ha due campane et pillà d'acqua santa, et in'altra campanela.“ Zeno 1660-1662, 97v.

⁵ „Visitò l'altar grande intitolato San Giovanni, con le sue tovaglie, croce candelieri et Angioli con parapeto di cuoro tutto conforme alla prima visita. Come anco gl'altri Altari ritrovati conforme ut supra, sospesi, ma ordinando che l'Altare della Pietà sia trasportato dove e quello di S. Marco la palla del quale sia posta in qualche luoco della Chiesa, facendo di(?) la sua predella et altare il muro sopra la sacrestia.“ Zeno 1664, 317 r, 317v. Iz navedenog teksta proizlazi da vizitator želi da se pala s oltara svetih Jurja i Marka postavi u crkvu, no temeljem kasnijeg rukopisa valja zaključiti da je bila riječ o pali s oltara Bogorodice sućutne.

⁶ Zeno 1668-1670, 101r.

⁷ „Visitò la Sacrestia ristorata novamente havendo posto il quadro della Pietà, che era fuori in Chiesa in mezo con le figure di San Marco, et San Giorgio;...“ Zeno 1668-1670, 102r.

Valja zamijetiti da ovom prilikom vizitator anđele na glavnom oltaru opisuje kao „Anzioli di legno coloriti“. Riječ je najvjerojatnije o tipu drvenih polikromiranih anđela svjećonoša kakvi su oni Francesca Terillija (Feltre, 1550. – Venecija, 1630.) iz 1616., a koji se danas nalaze na glavnom oltaru župne crkve svetog Blaža u Vodnjanu (Tulić 2017, 223-227, kat. 66). Ovi iz Savudrije su, bez svake sumnje, bili znatno manji i skromniji u izvedbi.

Rukopisi četvrte i pete vizitacije biskupa Francesca Zena (Zeno 1672 -1674, 417r; Zeno 592v) ne donose važne nove obavijesti o opremi savudrijske župne crkve, osim što iz zabilješke datirane 30. lipnja 1678. saznajemo da je oltar Bogorodice sućutne najvjerojatnije u međuvremenu bio posvećen, dok onaj Svetog Križa još uvijek nije.

⁸ Naldini 1700, 309-310; Darovec (ur.) 2001, 226.



1. Nepoznati slikar, *Oplakivanje Krista i sveci*, župna crkva svetog Ivana evanđelista (foto: Damir Tulić)



2. Nepoznati slikar, *Raspeće*, župna crkva svetog Ivana evanđelista (foto: Damir Tulić)

kada je notar najvjerojatnije na brzinu bilježio naloge biskupa Zena i zamijenio nazive oltara.

Na žalost, 1826. godine savudrijska župna crkva bila je iz temelja pregrađena i na njezinu je mjestu sagrađeno jednobrodno, arhitektonski skromno zdanje.⁹ Čini se da je dio njezine slikarske opreme, ali i opreme drugih crkvice iz župe, ostao sačuvan te se i danas nalazi izložen na zidovima *otočentističkog* zdanja. Slike koje prikazuju *Oplakivanje Krista i svece* (slika 1) i *Raspeće* (slika 2) sličnih su dimenzija (165 x 136 cm i 146 x 149 cm) i iskazuju općenite sličnosti u tipologiji likova, oblikovanju draperija, kjaroskuralnom tretmanu volumena i koloritu, pa je devedesetih godina prošlog stoljeća bila iznesena zamisao da je riječ o djelima istog majstora ili radionice.¹⁰ No, Antonino Santangelo i njegovi slavni suradnici prigodom sastavljanja famoznog djela „Inventario“, objavljenog 1935. godine, bili su oprezniji.¹¹ Vrijednim objavljivanja smatrali su samo *Oplakivanje* koje se u to vrijeme čuvalo u sakristiji, uz procjenu da je možda riječ o stilski okašnjelom venetskom slikaru 16. stoljeća. Upozorili su, međutim, na to da je djelo potpuno preslikano te da nije moguće o njemu donijeti mjerodavan sud. I doista, kroz teški se preslik može jasno iščitati tek kompozicija slike, kao i fragmenti oblikovanja Kristova tijela, lica svetaca i Bogorodice te konture draperija njihove odjeće. Prikaz Bogorodice s mrtvim Kristovim tijelom u naručju, perisoma savijena oko njegovih bedara, kao i pejzaž s tamnijim i svjetlijim brdima što se uzdižu u pozadini prizora podsjećaju na platno koje se alternativno pripisuje Girolamu da Santacroceu (Santa Croce, Val Brembana, okolica Bergama, 1480./1485. – Venecija, 1556.) i njegovu sinu Francescu (Venecija, 1516. – 1584.), odnosno obojici, a izvorno se nalazilo na jednom od bočnih oltara koparske franjevačke crkve svete Ane.¹² Isto-

⁹ Crkva je bila obnovljena i 1984. godine. Bartolić, Grah 1999, 137; Fachin 2002, 46-47.

¹⁰ Tomić 1996, 16; Kudiš 2005, 363-364, kat. 486, 487; Kudiš 2006, 491-492, kat. 430, 431.

¹¹ Santangelo 1935, 163. U napomeni na početku djela „Inventario“ navodi se da je Antonino Santangelo njezin autor, no da je više skeda napisali vrsni poznavatelji venecijanskog slikarstva Vittorio Moschini (Monteleone Calabro, 1896. – Venecija, 1976.) i Antonio Morassi (Gorizia, 1893. – Milano, 1976.). O njima vidjeti: De Marinis 2011/2012 i Ferrari 2013.

¹² Oltarna pala (220 x 150 cm) je, skupa s drugim djelima iz koparske franjevačke crkve svete Ane, odnesena u Italiju najvjerojatnije tijekom 1942. ili početkom 1943., a danas se nalazi u samostanu svetog Antuna (convento di Sant'Antonio) u Gemoni del Friuli. Već su Santangelovi suradnici u djelu „Inventario“ zamijetili da se u Gallerie dell'Accademia u Veneciji čuva vrlo slična kompozicija, pripisana Francescu da Santacroceu. Santangelo 1935, 30, s prethodnom bibliografijom; Moschini Marconi 1962, 186-187, kat. 312; Stradiotti 1975-1976, 586; Algeri,

vremeno, Kristova anatomija te gotovo vertikalno pozicionirano tijelo, opuštena desna ruka podsjećaju na sliku *Polaganje u grob* Zorzija Venture (Kopar, vijesti od 1589. do 1604.) koja je nastala oko 1602. godine.¹³ Stoga bi sliku iz savudrijske župne crkve svakako valjalo datirati nakon ovog datuma te je, uz oprez, približiti nekom majstoru djelatnom u Kopru, odnosno iz Venturina kruga, možda slikarevu sinu Giovanniju Battisti (Kopar, 1589. – 1627.).¹⁴ Je li *Oplakivanje* izvorno resilo oltar Bogorodice sućutne u župnoj crkvi svetog Ivana, danas nije moguće utvrditi, no na temelju ikonografije prikaza, slika se mogla nalaziti i na oltaru Svetog križa.

Raspeće, sliku sličnih dimenzija i naizgled sličnih stilskih karakteristika, nastalu prema grafičkom listu Agostina Carraccija (Bologna, 1557. – Parma, 1602.) *Mistično raspeće*,¹⁵ valjalo bi datirati nešto kasnije, možda oko sredine 17. stoljeća. Poput *Oplakivanja* i ovo je ulje na platnu pretrpjelo potpuno preslikavanje, vjerojatno istovremeno kada i prethodna slika. No, tu prestaju sve sličnosti, jer se kroz preslik može nazrijeti da je *Raspeće* djelo još skromnijeg, gotovo rustikalnog majstora koji je ipak usvojio neke elemente barokne ekspresivnosti. Kao i u prethodnom slučaju, danas nije moguće utvrditi je li se prikaz *Raspeća* izvorno nalazio na oltaru Svetog Križa u župnoj crkvi svetog Ivana evanđelista.

Slika *Krist i preljubnica* (134 x 115 cm, slika 3) najvjerojatnije izvorno nije stajala na oltaru, već spada u tipičnu opremu samostanskih ili privatnih interijera 17. stoljeća na području Mletačke Republike. Prikazuje epizodu iz Kristova javnog života koju opisuje Ivan (8, I-II): farizeji su željeli Isusa dovesti u nepriliku, pa su pred njega doveli ženu uhvaćenu u preljubu. Tražili su da Krist odredi što s njome činiti, jer je Mojsije propisao da preljubnice valja kamenovati. Sagnuvši se, Isus je počeo prstom pisati po zemlji, no uskoro se uspravio i rekao: „Tko je od vas bez grijeha neka prvi baci kamen u nju!“ Na to su se farizeji razišli u tišini. U Santangelovu djelu „Inventario“ slika je pripisana manjem venecijanskom majstoru i datirana u kraj 17. stoljeća.¹⁶ Da je riječ o kompoziciji identičnoj onoj na slici koju je Grgo Gamulin objavio 1976. godine, a koja se čuva u franjevačkom samostanu u Makarskoj, zamijetila sam 2005. godine. Dok Gamulin sliku iz Makarske pripisuje radionici Antonija Zanchija (Este, 1631. – Venecija, 1722.), učinilo mi se da su monumentalnost i tipologija prikazanih likova daleko bliže onoj Pietra Liberija (Padova, 1614. – Venecija, 1687.).¹⁷ Ova je zamisao svoju potvrdu doživjela u listopadu 2015. godine kada je londonski Christie's u okviru aukcije naslovljene „Old Master & British Paintings“, pod brojem 180 ponudio sliku naslovljenu *Christ and the Woman taken in Adultery* (Krist i preljubnica). Riječ je o do tada nepoznatoj slici koju je u privatnoj obavijesti vlasniku, Ugo Ruggeri, autor monografije o Pietru Liberiju iz 1996. pripisao baš tom velikom venecijanskom slikaru razdoblja seicenta.¹⁸ S Ruggerijevom se atribucijom složio i Vittorio Sgarbi koji je sliku uvrstio

L'Occaso 2005, 88, 95.

¹³ Kudiš 2005, 3-4, kat. 1; Kudiš 2006, 533-534, kat. 485, s prethodnom literaturom.

¹⁴ Kudiš 2005, 3-4, 363-364, kat. 1, 486, 487; Kudiš 2006, 491-492, 533-534, kat. 431, 485. Ako je ovdje doista riječ o nekom Venturinu sljedbeniku ili suradniku, čini se da mu nije bio dostupan grafički list Hendricka Goltziusa (1558. – 1617.) koji je koparskom slikaru poslužio za izradu slike iz Vabriga, već se oslonio samo na ovu posljednju.

¹⁵ Kudiš 2005, 486; Kudiš 2006, 491; za grafički list vidjeti De Grazia Bohlin 1980, 147.

¹⁶ Santangelo 1935, 163.

¹⁷ Kudiš 2005, 364-365, kat. 488; Kudiš 2006, 492-493, kat. 432. Za sliku iz Makarske vidjeti Gamulin 1976, 188.

¹⁸ <http://www.christies.com/lotfinder/paintings/pietro-liberi-christ-and-the-woman-taken-5938086-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5938086&sid=ceb06ebf-d214-4544-9834-c2e46b4638a0>, stranica je posljednji put posjećena 8. 5. 2019. Monografija Uga Ruggerija (1996), iako objavljena pred tek nešto više od 20 godina, iznjedrila je daleko više problema nego rješenja.



3. Nepoznati slikar, *Krist i preljubnica*, župna crkva svetog Ivana evanđelista (foto: Damir Tulić)

u izložbu i katalog *Da Giotto a De Chirico. I tesori nascosti*, koja se održala 2016. godine u Museo di Salò. On djelo ocjenjuje veličanstvenim te ga datira u kraj šestog desetljeća seicenta, kada je Liberi na vrhuncu karijere, uspoređujući ga, čini se, pomalo nasumično, s *Alegorijama* iz venecijanske palače Querini Stampalia, *Herkulom i Dejanirrom* iz Braunschweiga ili čak *Mjedenom zmijom* iz nekadašnje venecijanske katedrale San Pietro di Castello, te iznosi zamisao da je slika *Krist i preljubnica* nastala u Beču u vrijeme kada je Liberi radio na *Apoteozi cara Leopolda I*, 1658. – 1659. godine.¹⁹ Ovoj se zamisli usprotivio Vincenzo Mancini koji 2018. objavljuje istovjetnu sliku iz Museo Apostolico u Loretu, smatrajući je prototipom kompozicije, te je datira u razdoblje oko 1640. godine, u početne godine slikareve karijere. Za sliku izloženu u Museo di Salò ističe da nije autografnu djelo.²⁰ Iako se čini da je loretska slika doista kvalitetnija od svih drugih verzija, je li riječ o vrlo rano nastalom prototipu moći će se utvrditi tek uvidom u original.²¹ Sada se, međutim, čini sasvim vjerojatnim da je izvorna Liberijeva kompozicija nastala u Veneciji, da je valja datirati u početnu fazu slikareve karijere te da je bila dostupna kopistima dovoljno vremena da je iskoriste za stvaranje popularnog modela. Od svih do sada poznatih verzija *Krista i preljubnice*, ona savudrijska je najslabije kvalitete i upitno je u kojoj je mjeri njezin autor bio povezan s aktivnošću Liberijeve radionice. Hitna restauracija bi, međutim, u tom smislu mogla donijeti ugodna iznenađenja.

I slika *Svete Lucije* (120 x 108, slika 4) pretrpjela je teško preslikavanje, no čini

¹⁹ Sgarbi 2016, 154, kat. 58. Slika je nešto većih dimenzija od one iz Savudrije: 192 x 142 cm. O komparativnim djelima vidjeti Ruggeri 1996, 132, 147-148, kat. p44, p75, p76, p77, p78.

²⁰ Mancini 2018, 20.

²¹ Vincenzo Mancini, na žalost, donosi samo crno-bijelu fotografiju relativno niske rezolucije.



4. Nepoznati slikar, *Sveta Lucija*, župna crkva svetog Ivana evanđelista (Foto: Damir Tulić)

se da je njezin „restaurator“ bio nešto vještiji od onoga koji je intervenirao na *Oplakivanju* i *Raspeću*. Uz godinu preslikavanja, 189[2], on je prepisao i godinu nastanka djela – 1685. Na temelju pomalo teatralne impostacije svete i tragova akademskog pristupa što se nazire ispod preslika, djelo sam 2005. približila sljedbenicima flamanskog slikara Nicolòa Renierija, odnosno Nicolasa Régniera (Maubeuge, 1591. – Venecija, 1667.) koji se krajem trećeg desetljeća 17. stoljeća trajno nastanio u Veneciji.²² Annick Lemoine u monografiji o slikaru navodi da su članovi njegova ateljea činili malu grupicu koja je bila obiteljski, te, stoga trajno povezana. Ona se sastojala od Renierijeva polubrata Michelea Desublea, njegovih zetova Pietra della Vecchie i Daniela Van den Dycka, njegovih četiriju kćeri (Lucrezije, Clorinde, Angelice i Anne) te unuka Francesca Van den Dycka i Gaspara della Vecchie. Uz to, Renierijeva je radionica, smještena u blizini crkve San Cassiano, funkcionirala kao mjesto okupljanja, „mondeni salon“, poput Padovaninova ili Liberijeva ateljea te je bila izuzetno cijenjena u suvremenim napisima o umjetnosti. U njoj su se mogla razgledati najnovija djela samog majstora, ali i njegova slavna zbirka umjetnina.²³ No, čak i nakon nekoliko pokušaja rekonstrukcije opusa Renierijevih kćeri, danas nije poznato ni jedno djelo koje bi se nekoj od njih moglo sa sigurnošću pripisati. Stariji autori ih hvale, no čini se da su one uglavnom surađivale s ocem ili muževima, Pietrom della Vecchiom i Danielom Van den Dyckom.²⁴ Valja imati na umu da je u Renierijevoj, kao i u drugim onovremenim venecijanskim radionicama, naročito krajem slikareve karijere, postojala praksa izrade kopija po majstorovim djelima. Nerijetko se jedan model, mogli bismo ga nazvati i prototipom, koristio za različite kompozicije, pa su jedna poza ili tip mogli poslužiti za prikaz različitih svetaca, Bogorodice ili

²² Kudiš 2005, 365-366, kat. 489; Kudiš 2006, 493-494, kat. 433.

²³ Lemoine 2007, 160, s prethodnom literaturom.

²⁴ Ivanoff 1965, 18; Fantelli 1974, 267-272; Lemoine 2007, 162-163.



5. Nepoznati slikar, *Bogorodica u slavi sa svetim Ivanom evanđelistom i svetim Petrom*, župna crkva svetog Ivana evanđelista (foto: Damir Tulić)

personifikacije neke vrline.²⁵ O slici *Svete Lucije* iz Savudrije u sadašnjem stanju preslikanosti vrlo je teško suditi, no moguće je da je ona djelo nekog tko se kretao u širem Renierijevu krugu i bio upoznat s njegovim repertoarom. Na savudrijskoj se slici kroz preslik naslućuje „renierijevski“ kontrastni *chiaro-scuro*, zaglađenost površina i decidirano oblikovanje draperija, dok sv. Lucija tipom podsjeća na Renierijeve ljepotice, a njezina gesta ponavlja one na djelima poput torinske *Alegorije mudrosti*, izgubljene potsdamske *Alegorije skulpture*, *Alegorije mudrosti* nepoznate ubikacije te, naročito, *Božanske inspiracije glazbe*, danas u Los Angeles County Museum of Art, nastale oko 1640. godine.²⁶

Na glavnom oltaru savudrijske crkve²⁷ (slika 5) nalazi se impozantno platno što prikazuje Bogorodicu *in nubibus* ili u slavi, ispod koje su sveti Ivan evanđelist i sveti Petar, titular crkvice koja je u vrijeme ponovne izgradnje one župne, 1826. godine, već bila ruševna. Izrada pale najvjerojatnije koincidira s ponovnom izgradnjom crkve, a njezina autora valja tražiti među vještim akademskim slikarima stasalima u Veneciji na prijelomu 18. u 19. stoljeće. Njihov je herojski slikarski izraz na razmeđu neoklasičnoga i romantičnoga, pod velikim utjecajem Teodora Matteinija (Pistoia, 1753. - Venecija, 1831.), iako uzori poput Pietra Novellija (Venecija, 1729. - 1804.) nisu do kraja napušteni, pogotovo kada je riječ o sakralnim temama. Uniforman i snažan kolorit, velike mase i jednostavna kompozicija ili, na primjer, plošna draperija ipak odaju rađanje jednog novog slikarskog razdoblja u kojem će sakralno slikarstvo ostati vrlo konzervativno i pomalo neiskreno, dok će se nove ideje uglavnom manifestirati u žanrovima poput pejzaža, portreta, mrtve prirode i sličnog.²⁸

²⁵ Lemoine 2007, 163-167. O Renierijevoj radionici i aktivnosti njegovih kćeri vidjeti još Magani 1996, 78-92 i Panchieri 2002, 255-257.

²⁶ Lemoine 2007, 251-253, 254-255, 284-285, 313, kat. 54, 57, 104, 105, 155 s prethodnom literaturom.

Iako je nedavno iznesena mogućnost da autora ovog djela treba tražiti u krugu Antonia Trive (Reggio Emilia, 1626. - München, 1669.), takvu zamisao valja odbaciti na temelju drugačije tipologije, intonacije i uobičajene kompozicije Trivinih djela.

²⁷ O glavnom oltaru vidjeti članak Damira Tulića, „Mramorni oltar i drvena skulptura Raspetog u savudrijskoj župnoj crkvi“ u ovom zborniku.

²⁸ U crkvi se čuva i oltarna pala s prikazom svetog Lovre ispred prefekta Rima koji ga je dao mučiti prženjem na

Bibliografija

Rukopisi

Episcopi Francesci Zeno. *Visitatio I (1660.-1662.). Tomus Quintus. Visitationes Generales Prima & secunda*. Ab Anno 1660 Usque ad 1664. E. n°: i., Archivio Storico Diocesano di Trieste.

Episcopi Francesci Zeno. *Visitatio II (1664.). Tomus Quintus. Visitationes Generales Prima & secunda*. Ab Anno 1660. Usque ad 1664. E. n°: i., Archivio Storico Diocesano di Trieste.

Episcopi Francesci Zeno. *Visitatio III (1668.-1670.). Tomus Sextus. Visitationes Generales Tertiae.4^{ae} & Quintae*. Ab Anno 1668. Usque ad 1678. E. n°: ii., Archivio Storico Diocesano di Trieste.

Publikacije

Algeri, Giuliana i Stefano L'Occaso. 2005. „Le opere d'arte della chiesa di Sant'Anna di Capodistria“. U *Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*. Milano: Electa, str. 87-97.

Bartolić, Marijan i Ivan Grah, ur. 19993. *Crkva u Istri*. Pazin: IKD „Juraj Dobrila“.

Darovec, Darko, ur. 2001. *Cerkveni krajepis ali Opis mesta in škofije Justinopolis, ljudsko Koper, Pavel Naldini*. Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko.

De Grazia Bohlin, Diane. 1980. *Italian masters of the Sixteenth Century*. New York: Abaris Books.

De Marinis, Elisa. 2011./2012. *Vittorio Moschini (1896 - 1976). Protagonista e testimone della cultura*. Diplomski rad. Venezia: Università Ca' Foscari. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/2801/810650-1162087.pdf?sequence=2> stranica posjećena 8.5.2019.

Fachin, Niki. 2002. *Umag – Savudrija*. Umag: Olivetum.

Fantelli, Pier Luigi. 1974. „Le figlie di Niccolò Renieri: un saggio attributivo...“. *Arte Veneta* XXVIII: 267-272.

Ferrari, Serenella, ur. 2013. *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte*. Gorizia: Fondazione Palazzo Coronini Cronberg.

Gamulin, Grgo. 1976. „Per Antonio Zanchi“. *Arte Veneta* XXX: 185-188.

Ivanoff, Nicola. 1965. „Nicolas Régnier“. *Arte Antica e Moderna* 29: 12-24.

Kudiš, Nina. 2005. „Kataloške jedinice 1, 486, 487, 488, 489“. U Bralić, Višnja i Nina Kudiš, *Istria pittorica. Dipinti dal 15. al 18. secolo. Diocesi Parenzo*. Rovigno: Centro di Ricerche Storiche, str. 3-4, 363-366.

Kudiš, Nina. 2006. „Kataloške jedinice 430, 431, 432, 433, 485“. U Bralić, Višnja i Nina Kudiš, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 491-494, 533-534.

žaru. Riječ je o slici koja bi se na temelju naglašena plasticiteta i grubosti likova te tektonike pozadinske arhitekture mogla datirati u prva desetljeća 20. stoljeća, a vjerojatno potječe iz crkvice svetog Lovre iz obližnje Val Fontane.

Lemoine, Annick. 2007. *Nicolas Regnier: (alias Niccolò Renieri) ca.1588-1667. Peintre, collectionneur et marchand d'art*. Paris: Arthena.

Magani, Fabrizio. 1996. „Lucrezia, Clorinda, Angelica, Anna Renieri“. U *Le tele svelate. Antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, C. Limentani Viridis, ur. Milano: Eidos, str. 79 – 92.

Mancini, Vincenzo. 2018. *Venezia barocca: Liberi Mazzoni Maffei*. Padova.

Moschini Marconi, Sandra. 1962. *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte del secolo 16*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

Naldini, Paolo. 1700. *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città, e della diocesi di Giustinopoli detto volgarmente Capo d'Istria. Pastorale divertimento di monsignor Paolo Naldini già assistente d'Italia nel sacro suo Ord. Agost. & ora vescovo della stessa Chiesa Giustinopolitana*. Venezia: Albrizzi.

Panchieri, Roberto. 2002. „Una nuova allegoria profana di Nicolas Régnier“. *Arte Veneta* LIX: 255-257.

Ruggeri, Ugo. 1996. *Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento*. Rimini: S. Pataconi.

Santangelo, Antonino et al. 1935. *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Provincia di Pola*. Roma: Libreria dello Stato.

Sgarbi, Vittorio, ur. 2016. *Da Giotto a De Chirico: i tesori nascosti*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Musei.

Stradiotti, Renata. 1975-1976. “Per un catalogo delle pitture di Girolamo da Santacroce”. *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti* CXXXIV: 569-591.

Tomić, Radoslav. 1996. „Juraj Ventura u Savudriji“. *Vijenac* 54: 16.

Tommasini, Giacomo Filippo. 1837. “De Commentari storici geografici della Provincia dell'Istria, libri otto”. *L'Archeografo Triestino* 4:1-563.

Tulić, Damir. 2017. “Kataloška jedinica 66”. U Marković, Predrag i Ivan Matejčić, Damir Tulić. *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća/Scultura dal XIV al XVIII secolo*. Pula: IKA, str. 223-227.

Internetska stranica

Lot 180, *Pietro Liberi. Christ and the Woman taken in Adultery*
<http://www.christies.com/lotfinder/paintings/pietro-liberi-christ-and-the-woman-taken-5938086-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5938086&sid=ceb06ebf-d214-4544-9834-c2e46b4638a0>

La pittura nella chiesa parrocchiale di San Giovanni a Salvore

Parole chiave: Salvore, chiesa parrocchiale di S. Giovanni apostolo, pittura, copie, vescovo Francesco Zeno, vescovo Paolo Naldini

Nei suoi *De Commentari storici geografici* il vescovo di Cittanova Giacomo Filippo Tommasini (Padova, 1595 – Venezia, 1655) scrisse che Salvore era nota per avere una parrocchiale dalle dimensioni imponenti. Si trattava di un edificio a tre navate con un portico costituito da quattro o cinque archi, come suggerisce anche la rappresentazione che ne fece Domenico Tintoretto nel 1605. Durante la visita pastorale del 1661 il vescovo di Capodistria Francesco Zeno (1660 – 1680) visitò il luogo di culto annotandone la monumentale impostazione trinavata con 12 colonne, un grande rosone sulla facciata, otto finestre prive di vetri sui muri perimetrali. Tra gli arredi il prelato registrò banchi, confessionali e due acquasantiere. Sull'altare maggiore, consacrato, si trovava una "pala grande e dorata" e il tabernacolo per il Santissimo Sacramento, anch'esso in legno dorato e internamente rivestito di seta. Nella chiesa vi erano altri tre altari: *in cornu evangelii*, ovvero a sinistra del presbiterio, era ubicato l'altare dei Santi Giorgio e Marco; *in cornu epistolae*, a destra del presbiterio, sorgeva l'altare dedicato alla Santa Croce; il terzo altare era quello consacrato alla *Madonna della Pietà*. Lo stesso vescovo durante la successiva visita pastorale del 1664 ordinò lo spostamento di quest'ultimo altare al posto dell'altare dei Santi Giorgio e Marco, disponendo anche che la pala del secondo altare fosse appesa da qualche parte nella chiesa. Quattro anni più tardi, in occasione della terza visita, il vescovo Francesco Zeno trovò l'altare della *Madonna della Pietà* nella nuova ubicazione e dispose il ricollocamento del dipinto con lo stesso soggetto, fino a quel momento esposto nella chiesa (sic!), nella sacrestia appena costruita. A quanto pare, in quell'occasione il dipinto in questione venne posizionato tra le statue dei Santi Marco e Giorgio.

Anche Paolo Naldini, vescovo di Capodistria, nella sua *Corografia ecclesiastica* descrive la chiesa parrocchiale di Salvore ribadendo che si tratta di un "edificio" moderno, munito di tre alte e ampie navate, di un maestoso altare maggiore, dedicato a San Giovanni Evangelista, situato nel presbiterio sopraelevato di alcuni scalini rispetto al piano di calpestio della navata centrale. Il vescovo Naldini riferisce che sul fondo delle due navate laterali erano ubicati due altari e conclude rammaricato che questi ultimi sono pochi per la chiesa, ma troppi per l'esigua popolazione locale. Secondo l'autore delle *Corografie*, uno di questi altari era dedicato ai Santi Marco e Giorgio e l'altro alla *Madonna della Pietà*. Poiché i vescovi Zeno e Naldini riportano informazioni contrastanti sull'intitolazione degli altari, risulta alquanto difficile ricostruire cosa effettivamente accadde ai manufatti in questione durante il settimo decennio del XVII secolo.

Purtroppo nel 1826 la parrocchiale di Salvore venne radicalmente ristrutturata e al posto dell'edificio trinavato ne fu eretto uno architettonicamente modesto a navata singola. Sembra che una parte del suo arredo pittorico, nonché arredi di altre chiesette della parrocchia, siano conservati ed esposti sulle pareti dell'edificio ottocentesco. I quadri raffiguranti la *Pietà e i Santi* (fig. 1) e la *Crocifissione* (fig. 2) pur essendo di dimensioni simili (rispettivamente 165 x 136 cm e 146 x 149 cm)

e presentando analogie di carattere generale non sono opera dello stesso pittore. La composizione della *Pietà* ricorda la tela proveniente dalla chiesa francescana di Santa Anna di Capodistria, che alternativamente viene attribuita a Girolamo da Santacroce e al suo figlio Francesco, o a entrambi. Al contempo, l'anatomia di Cristo evoca il dipinto la *Deposizione di Cristo nel sepolcro* di Zorzi Ventura (Capodistria, documentato dal 1589 al 1604) realizzato attorno al 1602. Pertanto, il dipinto della parrocchiale di Salvore andrebbe senz'altro datato dopo la suddetta data e, con dovute cautele, avvicinato a qualche maestro attivo a Capodistria o meglio a qualche pittore della cerchia di Ventura, forse al figlio di quest'ultimo Giovanni Battista (Capodistria, 1589 – 1627).

Il dipinto rappresentante la *Crocifissione*, con dimensioni e caratteristiche stilistiche apparentemente affini, realizzato probabilmente in base alla stampa di Agostino Carracci (Bologna, 1557 – Parma, 1602) intitolata *Crocifissione Mistica*, andrebbe datato in un periodo più tardo, presumibilmente attorno alla metà del XVII secolo.

Il dipinto raffigurante il *Cristo e l'adultera* (134 x 115 cm, fig. 3) presenta una composizione pressoché identica a quella del dipinto pubblicato da Grgo Gamulin nel 1976, custodito presso il convento francescano a Macarasca. Già nel 2005 chi scrive aveva notato che la tipologia delle figure fosse simile a quelle di Pietro Liberi (Padova, 1614 – Venezia, 1687). Questa ipotesi ha avuto conferma nel 2015 quando la casa d'aste londinese Chirstie's nell'ambito dall'asta intitolata "Old Master & British Paintings" sotto il numero 180 offrì il dipinto *Christ and the Woman taken in Adultery* attribuito a Pietro Liberi. Quest'ultima opera è stata inserita da Vittorio Sgarbi nella mostra (e nel rispettivo catalogo) *Da Giotto a De Chirico. I tesori nascosti*, allestita nel 2016 nel Museo di Salò. L'ipotesi di Sgarbi, secondo la quale si tratterebbe di un'opera autografa tarda del pittore, è stata confutata da Vincenzo Mancini che nel 2018 ha pubblicato un dipinto identico del Museo Apostolico a Loreto ritenendolo l'archetipo della composizione e datandolo nel periodo attorno al 1640.

Anche il dipinto di *Santa Lucia* (120 x 108 cm, fig. 4) ha subito un pesante intervento di ridipintura ma apparentemente il suo "restauratore" è stato lievemente più abile rispetto a quello che è intervenuto sulla *Pietà* e sulla *Crocifissione*. In quell'occasione accanto all'indicazione di tale intervento 189[2] è stato rinfrescato anche l'anno della realizzazione dell'opera – 1685. Nel 2005, in base all'impostazione alquanto teatrale della santa e alle tracce delle tendenze accademizzanti individuabili al di sotto della ridipintura, chi scrive ha accostato il dipinto ai seguaci del pittore fiammingo Nicolò Renieri o Nicolas Régnier (Maubeuge, 1591 – Venezia, 1667).

Sull'altare maggiore della chiesa di Salvore (fig. 5) si trova un'imponente tela raffigurante la Madonna in *nubibus* o in gloria sotto la quale si trovano San Giovanni Evangelista, titolare della parrocchiale, e San Pietro, titolare della chiesetta che all'inizio del XIX secolo era già in rovina. Con ogni probabilità la realizzazione della pala coincide con la ricostruzione della chiesa e il suo autore andrebbe cercato tra abili pittori accademici formati a Venezia a cavallo tra XVIII e XIX secolo.



Nina Kudiš



Aleksandra Santin Golojka



CONTRIBUTO
REGIONE DEL VENETO



Grad Umag
Città di Umago



COMUNITÀ DEGLI ITALIANI DI SALVORE
ZAJEDNICA TALIJANA SAVUDRIJA

MUSEUMAGO

MUZEJ GRADA UMAGA - MUSEO CIVICO DI UMAGO



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI
SVEUČILIŠTE CA' FOSCARI

Batana salvorina

UDRUGA LJUBITELJA MORA I KULTURNIH ZNAMENITOSTI

Zahvaljujemo / Si ringrazia:

Arheologinji i povjesničarki umjetnosti, Branki Milošević Zakić na stručnoj koncepciji projekta, razradi tema i vođenju prve faze projekta.

Branka Milošević Zakić per l'impostazione scientifica, l'elaborazione dei temi e la gestione della prima fase del progetto.

Naslovna strana / Copertina:

Razglednica, Salvore presso Pirano, 1909.
(Zbirka razglednica Muzeja grada Umaga)

Cartolina, Salvore presso Pirano, 1909,
(Collezione di cartoline del Museo civico di Umago)

