

L'Intervento intende rendere noti due manufatti di oreficeria quattrocentesca dalmata conservati a Ragusa e a Zara. La croce reliquiario ragusea fatta in cristallo di rocca imita un famoso esemplare veneziano, quello della Scuola di San Giovanni Evangelista. L'orafo Giovanni da Basilea, autore della croce ragusea, trascorse un periodo della sua vita a Venezia e, senza dubbio, proprio lì accettò alcune novità del mestiere.

Il secondo manufatto, un pastorale dell'arcivescovo Maffeo Vallaresso viene ordinato a Padova ed eseguito nel 1460 con lo scopo di celebrare il primo decennio della sua carica a Zara. Molti elementi stilistici di questo pastorale corrispondono perfettamente alle esperienze dell'oreficeria padovana quattrocentesca.

---

## DUE CAPOLAVORI MEDIEVALI DALMATI DI STILE VENETO

Con il mio intervento, che si occupa di alcune opere orafe medievali dalmate, intendo a parlare di questa materia che, in un modo particolare riflette le relazioni tra le due sponde adiacenti. Tutte e due le opere in questione furono realizzate verso la metà del Quattrocento, la prima nel 1440, la seconda nel 1460. Rispettando l'ordine cronologico parlerò prima di quella compiuta nel 1440. Si tratta di una croce argentea conservata nel convento francescano di Ragusa, che non è solo una croce processionale, ma anche un reliquiario, perché custodisce una scheggia della Vera Croce<sup>1</sup> (fig. 1). La

---

<sup>1</sup> Di questa croce argentea per la prima volta scrisse CVITO FISKOVIĆ, *Dubrovački zlatari od XIII do XVIII stoljeća*, in «Starohrvatska prosvjeta» III/1, Zagreb 1949, p. 209; La croce descrissi per la prima volta nella scheda del catalogo della mostra riguardante il patrimonio artistico della provincia francescana di san Girolamo tenutasi a Zagabria dal dicembre del 2010 al febbraio del 2011, vedi NIKOLA JAKŠIĆ, *Srednjovjekovno zlatarstvo*, in *Milost susreta - Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković) 2010, p. 87. Quasi contemporaneamente di esso scrisse VINICIJE LUPIS, *Prilog poznavanju mletačkog zlatarstva u Dubrovniku i okolici*, in «Peristil» 53, Zagreb 2010, pp. 27-42. Recentemente chi scrive ha pubblicato un intervento dedicato proprio a questa croce, perché questo manufatto lo merita, vedi: NIKOLA JAKŠIĆ, *Raspeće-relikvijar kod Male braće u Dubrovniku*, in «Ars Adriatica», 2, Zadar 2012, pp. 109-118. In ogni caso, il mio articolo e quello di V. Lupis furono stampati quasi contemporaneamente e perciò l'uno non riguarda l'altro. Sull'opinione di V. Lupis tornerò in seguito.



Fig. 1: Croce-reliquiario, convento di San Francesco a Ragusa (foto Ž. Bačić)

tuina di San Francesco. Il corpo di Cristo è fissato su delle aste realizzate in lamiera sbalzata. La decorazione di queste lamiere invece, presenta in senso stilistico una discrepanza, perché gli ornamenti eseguiti a sbalzo non sono quattrocenteschi, ma più moderni (Fig. 2). Questo fatto ci porta alla conclu-



Fig. 2: Lamiere aggiunte alla croce nel settecento (foto Ž. Bačić)

preziosa reliquia, inserita in una stauroteca di cristallo di rocca, è collocata al centro della croce, nel punto in cui s'intersecano le due aste. La sagomatura della croce è tipica gotica, pentalobata, orlata di una cornice ornata di boccioli e di fiori. Il nodo della croce è formato di due piani sovrapposti da elementi che imitano l'architettura gotica. Sulle mensole sono ubicate due statue a tutto tondo raffiguranti la Madonna e San Giovanni Evangelista. Sul retro vi è una sta-

sione che sopradette lamiere siano il risultato di un intervento posteriore, probabilmente seicentesco. Alla stessa conclusione ci porta il fatto che, dentro la cornice, queste lamiere non sono montate in modo molto preciso. Si tratta, con ogni probabilità di un intervento posteriore al 1667, l'anno in cui un grave terremoto distrusse la Ragusa medievale. Il convento francescano a Ragusa fu danneggiato seriamente, la chiesa andò bruciata dal fuoco e distrutta. Questo terremoto è stato menzionato durante la nostra scorsa giornata di studio zaratina, raccontando dei corali francescani ragusei andati bruciati in tali circostanze<sup>2</sup>. Va sottolineato che nel fuoco fu distrutta soltanto la chiesa francescana, non le altre parti del convento, che furono danneggiate, ma che sono state conservate fino ad oggi, come per esempio il dormitorio, il chiostro, il refettorio ed anche la sacrestia. Diventa evidente che in quel momento cruciale, la nostra croce non era collocata nella chiesa bruciata, ma molto probabilmente nella sacrestia, dove i frati custodivano i loro vasi liturgici e reliquiari, in un armadio cinquecentesco, le cui porte furono dipinte da Pierantonio Palmerini da Urbino in un periodo tra il 1527 e il 1530<sup>3</sup> (Fig. 3). Sebbene la nostra croce fosse stata collocata in un luogo protetto, durante il tremore del terremoto fu danneggiata, perciò dovette essere riparata. È evidente che danneggiate furono soltanto le aste della croce e che nella riparazione seicentesca furono sostituite dalle lamie-



Fig. 3: Pierantonio Palmerini: armadio dipinto nella sacrestia di convento di San Francesco (foto Ž. Bačić)

<sup>2</sup> NIKOLA JAKŠIĆ, *Due salteri quattrocenteschi veneziani a Ragusa*, in *Letteratura, cultura, arte tra le due sponde dell'Adriatico III* (a cura di NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, LUCIANA BORSETTO, ANDRIJANA JUSUP MAGAZIN), Zadar 2013, pp. 391-426.

<sup>3</sup> Su quest'armadio vedi: RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnost od 16. do 19. stoljeća*, in *Milost susreta - umjetnička baština Franjevačke provincije Sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković), Zagreb 2011, p. 120.



Fig. 4: L'aspetto «originale» della croce a Ragusa (foto Ž. Bačić)

re. Con ogni probabilità le aste originali erano fatte di materiale fragile, non rinnovabile, e questo ci porta alla conclusione che nel suo aspetto originario le aste non erano metalliche ma fatte di cristallo di rocca, allo stesso modo della teca in essa racchiusa che ha mantenuto la sua forma originaria. Se togliamo le lamiere seicentesche, appare l'aspetto originario della croce con una densa disposizione di denticoli entro la cornice, che servivano per fissare delle lastre di cristallo (Fig. 4). Quest'aspetto "nuovo" della croce immediatamente ci rimanda ad un esemplare veneziano ben noto, quasi famoso: la croce reliquiario della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista (Fig. 5). Anche la sua storia è ben nota. La reliquia della Croce Vera, donata nel 1366 dal patriarca di Costantinopoli al gran cancelliere del regno di Cipro, Filippo Meizieres, fu consegnata da quest'ultimo nel 1369 alla Scuola Grande di san Giovanni Evangelista. Per la reliquia così importante subito viene eseguita una croce preziosa le cui aste in cristallo di rocca sono delimitate da una cornice in argento dorato, riccamente decorata con tralci a rosetta legata da nastri. Da questa cornice si staccano delicati girali a riccioli portando dieci busti dei profeti con cartigli e sei montature a boccio con ghiande. Ai lati partono



Fig. 5: Croce-reliquiario della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista a Venezia (da H. Fillitz G. Morello)

questa cornice si staccano delicati girali a riccioli portando dieci busti dei profeti con cartigli e sei montature a boccio con ghiande. Ai lati partono



Fig. 6: Gentile Bellini: *Processione nella Piazza di S. Marco* (particolare), Gallerie dell'Accademia di Venezia

due bracci esagonali avvolti da tralci fogliati che su due capitelli con un delicato lavoro di traforo portano due statuine dei dolenti, cioè della Vergine e di San Giovanni Evangelista<sup>4</sup>.

Gli eventi correlati a questa croce-reliquiario sono stati dipinti sui grandi teleri rinascimentali che una volta ornavano la Sala principale della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, la così detta Sala della croce. Ricordo solo i più famosi teleri dedicati alle vicende della reliquia, realizzati in un bre-

<sup>4</sup> *Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*, (a cura di HERMAN FILLITZ & GIOVANNI MORELLO), catalogo della mostra, Electa, 1994, p. 236.

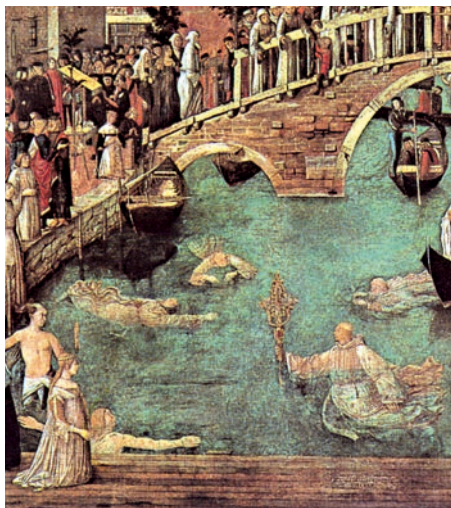


Fig. 7: Gentile Bellini: *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di San Lorenzo* (particolare), Gallerie dell'Accademia di Venezia



Fig. 8: Tiziano Verzelio: *Ritratto votivo della famiglia Vendramin con la croce* (particolare), The National Gallery London

ve periodo tra il 1496 e il 1501: *Offerta della reliquia della croce alla Scuola di S. Giovanni Evangelista* di Lazzaro Bastiani, *Miracolo della croce a Rialto* di Vittore Carpaccio e *Processione nella Piazza di S. Marco* di Gentile Bellini con la scena dei membri della scuola che portano la Croce sotto un baldacchino (Fig. 6). Gentile dipinse ancora due teleri: l'esemplare datato nel 1500, fu appunto quello che mostra uno dei miracoli della nostra croce-reliquiario. La storia si riferisce a un evento del 1372. Durante l'annuale processione dalla Scuola alla chiesa di San Lorenzo, la reliquia cadde nelle acque del canale per l'irruenza della folla. La reliquia, cioè la croce, però "galleggiò" miracolosamente, eludendo i tentativi di molti di prenderla con l'eccezione di Andrea Vendramin, il Guardian Grande della Scuola. Proprio in questo teleri la Croce è chiaramente riconoscibile nelle sue mani (Fig. 7). Nel pubblico si riconosce anche la famosa Caterina Cornaro, ex regina di Cipro<sup>5</sup>. Dopo quest'evento i membri della famiglia Vendramin furono strettamente correlati alla croce, più di altre famiglie nobili veneziane. Pertanto, verso la metta del cinquen-

<sup>5</sup> Tutti questi teleri sono esposti nel Gallerie dell'Accademia, vedi: GIOVANNA NEPI SCIRE, *The Accademyan Gallerie*, Electa 1998, pp. 196-200.

to dalla famiglia Vendramin fu commissionato il ritratto di gruppo dei loro membri, che Tiziano Vercelio dipinse disposti davanti ad un altare sul quale, di nuovo, si riconosce la nostra croce arredata<sup>6</sup> (Fig. 8).

Per questa ragione la croce argentea della Scuola di San Giovanni Evangelista rimase la più celebre tra i numerosi esemplari in Venezia. Questo vuol dire che, in ambito veneziano e in ambiente veneto essa venne spesso imitata. L'esemplare nella chiesa del Carmine a Bergamo, eseguito verso il 1420 - 1430 viene attribuito alla bottega orafa veneziana dei De Sesto<sup>7</sup>. Altri tre esemplari sono noti nella stessa Venezia: la croce della Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, la croce della Santa Maria della Salute e la croce della sospesa Scuola di San Teodoro<sup>8</sup>.

Torniamo al nostro esemplare raguseo. Il suo aspetto generale corrisponde quasi totalmente al gruppo di croci di Venezia. Poca differenza si riflette nel fatto che la sua cornice d'argento viene decorata soltanto di boccioli, invece di profeti e boccioli in un ritmo alternato, come lo dimostrano tutte le croci veneziane.

Il documento riguardante la commissione della croce, segnalato dal Fisković nel 1949, è conservato nell'archivio statale a Ragusa<sup>9</sup>. Riferisce che, nel 1440 nei carceri ragusei si trovava arrestato un orafo, Giovanni da Basilea, per la causa di un debito al Comune di Cattaro, da dove si era stato trasferito a Ragusa poco prima. Un gruppo di persone garantì con i propri beni che l'orafo Giovanni avrebbe restituito il debito. Nello stesso momento gli agenti del convento francescano raguseo commissionarono a lui l'esecuzione di una croce argentea che doveva essere compiuta nei tre mesi successivi (Fig. 9):

*Die XXVIII ianuarii 1440. Cum partes infrascripte dicant magistrum Iohannem de Baxilia aurificem ad presens in carceribus constitutum accepisset libras octo et onzias quinque argenti fini a procuratoribus*

-----

<sup>6</sup> HANS R. HAHNLOSER - SUSAN BRUGGER-KOCH, *Corpus der der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985., 126, no. 140. Il noto quadro oggi viene esposto nella National Gallery in Londra.

<sup>7</sup> *Omaggio a San Marco*, op. cit., p. 239.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 244 - 246.

<sup>9</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Dubrovački zlatari od XIII do XVIII stoljeća*, in «Starohrvatska prosvjeta», III/1, Zagreb 1949, p. 209.

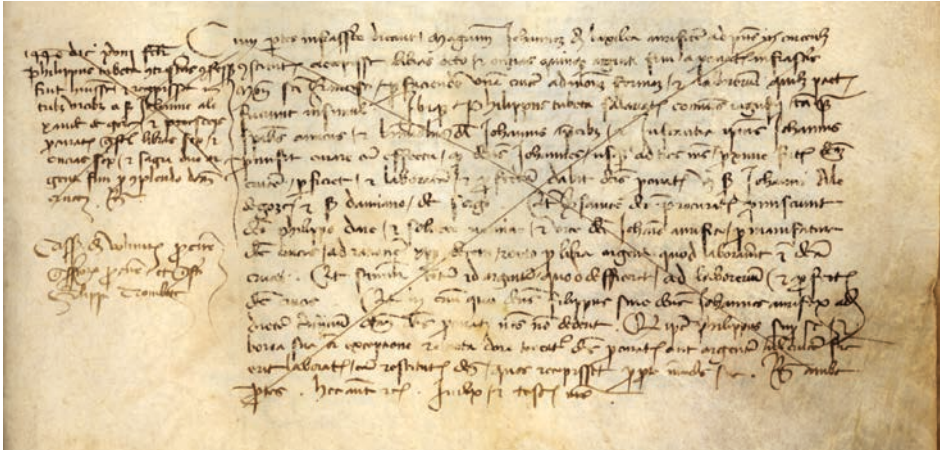


Fig. 9: Il documento riguardando la commissione della croce, Archivio dello stato a Ragusa, Div. Not. 24, 10.

*infrascriptis monasterii sancti Francisci pro faciendo vnam crucem ad modum, formam et laborerium quibus pactis fuerunt insimul, ibique Philippus tubeta salariatus communis Ragusii tamquam specialis amicus et benneuolus dicti Iohannis precibus et insinutis ipsius Iohannis promisit curare cum effectu quod dictus Iohannes usque ad tres menses proxime futuros dictam crucem perficiet et laboratum et perfectum dabit dictis procuratoribus, videliet ser Iohanni Alexandri de Goze et ser Damiano de Sorgo. Et versavice dicti procuratores promiserunt dicto Philippo dare et soluere nomine et vice dicti Iohannis aurifici pro manufactura dicte crucis ad rationem yperperorum decem et octo pro libra argenti quod laborauerit in dicta cruce, et similiter totum id argentum quod defficeret ad laborerium et perfectum dicte crucis, et in casu quo dictus Filippus siue dictus Iohannes aurifex ad dictum terminum dictam (mancha qualcosa) dictis procuratoribus.... non dederit quod ipse Philippus super se et bona sua omni exceptione remota dare teneatur dictis procuratoribus aut argentum uel crucem sicut erit laboratum cum restitutione denariorum quos recepisset pro parte.... sue. Item ambe partes hec autem etc. Iudex et testes nomina?*

*(in margine) 1440 die XVIII februaris Philippus tubeta contrasscriptus confessus fuit habuisset et recepisset in tribus vicibus a ser Iohanne Alexandri de Goze et.... procuratoribus contrasscriptis libras*

*sex et oncias sex et sagia duo argenti fini pro complendo dictam crucem. Ren. Cassum de voluntate procuratorum contrascriptorum procuratorum et contrascripti Filippi trombete*<sup>10</sup>.

Cosa altro si sa di quest'orafa Giovanni? La sua breve storia ci è stata raccontata più di settant'anni fa da Anton Mayer<sup>11</sup>. Trasferitosi da Venezia nel 1436, il nostro maestro Giovanni da Basilea visse per quattro anni a Cattaro, dove subito fu riconosciuto come un orafa abbastanza capace, il fatto che rimase evidenziato nei documenti conservati preso l'archivio del vescovato cattarano<sup>12</sup>. Gli viene affidata l'esecuzione d'una pala argentea per l'altare principale della cattedrale cattarana di San Trifone, ma prima di compiere l'incarico, il maestro aveva deciso di trasferirsi a Ragusa. Tra le venti figure dei santi di questa pala che in seguito sarebbe stata compiuta da un orafa locale, Marino di Adamo, rimase almeno una sbalzata da maestro Giovanni da Basilea, quella con Cristo seduto sul trono, rappresentato con il codice aperto posto sul ginocchio sinistro e sostenuto dalle dita della mano sinistra. Il fatto viene ricordato in un documento del 1441:

*Ser Tripcus de Luca de Drago per se et suos heredes et successores et super se ipsam et omnia sua bona presentia et futura dixit et sponte confessus fuit quod de ratione palle sci Triphonis argenteae fabricande de qua palla ipse ser Tripcus et ser Marinus ser Iohannis de Biste sunt procuratores nichil est penes dictum ser Marinum nisi maiestas argentea quam laboravit magister Johannes de Basileia aurifex quam maiestatem argenteam confessus fuit ser Marinus predictus penes se habere designandam per eum procuratoribus dicte palle successoribus suis ad omnem suum libitum et uoluntatem*<sup>13</sup>.

-----

<sup>10</sup> Archivio dello stato a Ragusa, Div. Not. 24, 10.

<sup>11</sup> ANTON MAYER, *Meister Hans von Basel*, in «Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku», L, Split, 1932, pp. 376 - 382.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> NIKOLA JAKŠIĆ, *La pala aurea di Cattaro, Le plaisir de l'art du Moyen Age. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, p. 243, nota 9.

Anche la figura di San Pietro può essergli attribuita<sup>14</sup>. Il fatto che fino al 1436 il nostro maestro abbia trascorso un periodo della sua vita a Venezia, (dove aveva anche abbandonato la sua prima moglie) ci spiega perché l'aspetto generale della croce ragusea riproduca, quasi fedelmente, la famosa croce veneziana. L'esemplare raguseo rimase isolato, almeno per quanto a me noto, fuori di Venezia e del Veneto. È l'unico che può essere datato in modo preciso, cioè nel 1440<sup>15</sup>.

Il secondo manufatto dalmata che viene ispirato dai modelli oltreadriatici è il bacolo pastorale del arcivescovo zaratino Maffeo Vallaresso. Incaricato alla cattedra arcivescovile nel 1450 e morto a Zara nel 1494, rimase uno dei più importanti e più celebri arcivescovi di questa città. Non intendo raccontare la sua biografia perché ci vorrebbe tanto spazio, ma vorrei soltanto ricordarvi il suo ruolo di committente delle opere d'arte. Prima di tutto, lui comincia a costruire il campanile della cattedrale zaratina. L'avvenimento è evidenziato dal suo blasone murato nelle strutture dell'edificio<sup>16</sup>. Lo stesso blasone, sostenuto da due putti alati, è collocato sul coronamento della riccamente intagliata sedia arcivescovile del coro ligneo quattrocentesco nella cattedrale<sup>17</sup> (Fig. 10 e 11). La

-----  
<sup>14</sup> NIKOLA JAKŠIĆ, *Srebrna oltarna pala u Kotoru*, in «Ars Adriatica», 3, Zadar 2013, p. 57.

<sup>15</sup> Anche VINICIJE LUPIS, *Prilog poznavanju mletačkog zlatarstva u Dubrovniku i okolici*, in «Peristil» 53, Zagreb 2010, p. 28) afferma che la croce ragusea assomiglia ad alcuni esemplari del Veneto e di Venezia, specialmente a quello della chiesa della Madonna del Carmine di Bergamo. Perciò lui conclude che la croce ragusea fu eseguita nelle botteghe di Venezia, più precisamente nella bottega dei fratelli Bernardo e Marco Sesto, nella quale è stata creata pure la croce di Bergamo. Generalmente quest'idea potrebbe essere accettata siccome la somiglianza dei due esemplari è particolarmente evidente. Tuttavia, il documento raguseo della commissione inevitabilmente conferma che questa croce è stata eseguita a Ragusa. Non va dimenticato che Giovanni da Basilea giunse a Cattaro, e in seguito a Ragusa, proprio da Venezia, dove lasciò la sua prima moglie. Dunque, le sue capacità il maestro le acquisì per lo più a Venezia, probabilmente proprio nella bottega dei fratelli Sesto, durante il terzo e quarto decennio del Quattrocento. Perciò l'opinione di Lupis, basata sulle caratteristiche dello stile della croce ragusea, generalmente potrebbe essere accettata, ma ciò non significa che sia del tutto esatta. Il documento della commissione della croce per i frati francescani ragusei, la cui esistenza è stata segnalata da C. Fisković tanto tempo fa, e che ho pubblicato interamente soltanto nel 2012, perciò diventa decisivo. Dunque non dovrebbe essere ignorato, come lo fa Lupis, che allo stesso tempo critica C. Fisković e I. Lentić per aver attribuito la croce a maestro Giovanni da Basilea.

<sup>16</sup> CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, Zara 1877, p. 123.

<sup>17</sup> IVO PETRICIOLI, *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*, Zadar 1972, p. 43.



Fig. 10: Sedia arcivescovile del coro ligneo nella cattedrale di Zara (foto Z. Alajbeg)

palazzo arcivescovile. Perciò nel 1453 scrisse una lettera al suo cugino Hermolao Barbaro, vescovo di Treviso chiedendo che questi gli inviasse i disegni colorati, ordinati da Donatello per poterli mostrare ai suoi maestri a Zara. Scrisse che i maestri impegnati alla ricostruzione del palazzo arcivescovile non capivano che cosa fossero le *feste romane* e perciò aveva bisogno dei disegni:

sua attività di costruttore è confermata anche dal suo blasone scolpito nell'architrave del portale meridionale del battistero della cattedrale.

Il villaggio Sancassiano faceva parte della mensa vescovile e lì Valaresso cominciò a costruire un palazzo fortificato su un piccolo scoglio artificiale in mezzo al porto destinato a servire agli arcivescovi per la loro ricreazione.

*Fece perciò fondare alcune navi sdruscite per formare i fondamenti, e lo innalzò infatti nel 1470, spendendovi sopra quanto diviso aveva per la torre sudetta. Dagli stemmi, che dentro ancora vi si trovano, apparisce che nei secoli successivi è stato restaurato dagli arcivescovi Priuli, Zmajevich e Caraman<sup>18</sup>.*

Subito dopo il suo arrivo a Zara, l'arcivescovo Maffeo Vallarosso decise di ricostruire il vecchio pa-

<sup>18</sup> CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana II*, Zara 1879, p. 165; Oggi rimangono solo poche rovine, NIKOLA JAKŠIĆ, *Graditeljski i umjetnički spomenici u Sukošanu kroz povijest*, in *Župa Sukošan* (a cura di BOŽIDAR FINKA e NEDO GRBIN), Zagreb 1989, pp. 5-57



Fig. II: Corronamento della sedia arcivescovile del coro ligneo nella cattedrale (foto Z. Alajbeg)

*Cum in presentiarum in palatio Archiepiscopali fabricari faciam: sintque nonnullae que leui pictura in ea fabrica decorari flagitant: non uideo: quid honestius ac decentius pingi possit: quam id quod vulgo feste Romane dicitur: quod picture genus cum istis artificibus aut declarare nesciam: aut ipsi capere animo nequeant: Ortam uelim R. D. V. ut Donatellum iubeatis uestrum instar illarum quas in palatio uestro ipse depinxit: duas tresue in vno papiri folio effingere in scriptis diuersorum animalium capitibus additis etiam collaribus: ita ut ad imitandum exemplar: nulla prorsus sit difficultas: idque ubi citius et commodius fieri potest: Magnifico domino genitori meo transmittatur: qui statim et ipse ad me transmittet<sup>19</sup>.*

Cosa sono le *feste romane* che Vallaresso volle dimostrare ai suoi maestri a Zara? Si tratta di un nuovo motivo rinascimentale che cominciò a diffondersi in Italia dalla Toscana. Jacopo della Quercia è stato primo a eseguirlo, nel sarcofago di Ilaria del Carretto nella chiesa di San Martino a Lucca. Il motivo giunse in Dalmazia negli anni sessanta del Quattrocento, come lo

<sup>19</sup> Un frammento di lettera edito in RADOSLAV TOMIĆ, *Prilog proučavanju škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 29, Zagreb 2005, p. 87.



Fig. 12: Davanzale della finestra del palazzo arcivescovile a Zara, ora nel Narodni muzej Zadar (foto Z. Alajbeg)

dimostrano i rilievi scolpiti al fregio interno del battistero di Trau<sup>20</sup>. Ma la lettera di Vallaresso conferma che lui aveva bisogno di questo motivo già nel 1453 per decorare il suo palazzo a Zara (Fig. 12), cioè un decennio prima della realizzazione del fregio scolpito a Trau. Questo indica che Vallaresso conosceva e seguiva tutte le novità nel campo artistico<sup>21</sup>. Fino al 1830 la facciata principale del vecchio palazzo arcivescovile a Zara viene decorata di finestre e balconi con i suoi davanzali decorati di festoni ed arricchiti di blasono del Maffeo Vallaresso<sup>22</sup> (Fig. 12). Compiuto il nuovo palazzo arcivescovile, sull'architrave del portale principale venne incisa l'iscrizione:

M. VALARESSVS. S. HYADERTINAE. ECC. PONT. HAS. AEDES.  
RESTAVRARE. ET. ORNARE CVRAVIT<sup>23</sup>

Qualche anno prima ordinò anche una campana che poi fu rifusa nel 1765 come dimostrava l'iscrizione:

-----

<sup>20</sup> IVAN JOSIPOVIĆ, *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirске katedrale*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 33, Zagreb 2009, pp. 47-66.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 84-86.

<sup>22</sup> IVO PETRICIOLI, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru* in «Radovi Fil. fak. u Zadru» 3, Zadar 1969, pp. 85 - 100

<sup>23</sup> CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, Zara 1877, p.126.

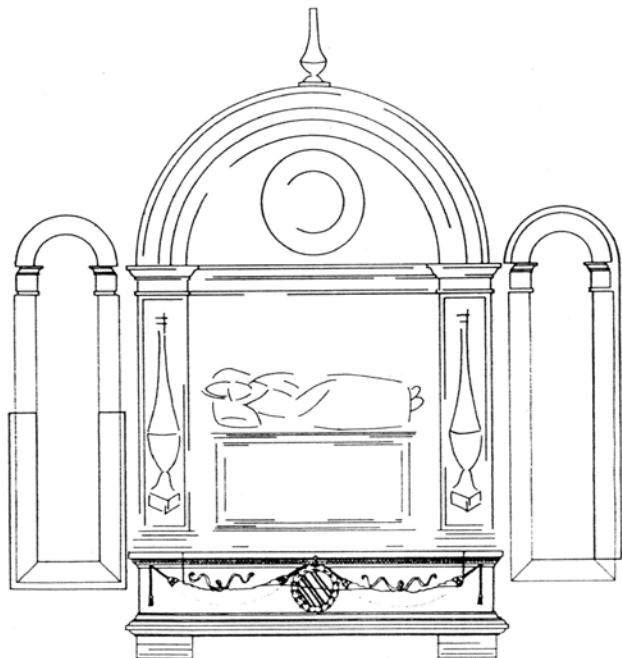


Fig. 13: Disegno del monumento sepolcrale di Maffeo Vallaresso (da I. Petricoli)

MAPHEVS VALARESSVS ARCHIPRAESVL JADER. DIVAE  
ANASTASIAE METROPOLIT. ECCL. PART. FACIENDVM CVRAVIT.  
AN. MCDLVI. REPARATA VERO SVMPTIBVS ECCLESIAE A. MDCCLXV<sup>24</sup>

L'arcivescovo morì nel 1494, e qualche anno dopo nella cattedrale viene costruito il suo monumento sepolcrale collocato sul muro meridionale. Durante i lavori settecenteschi purtroppo, il monumento è stato completamente distrutto<sup>25</sup>. Eppure, grazie al documento della commissione, il suo aspetto originale può essere immaginato. Il 4. gennaio del 1499 fu composto il contratto della fabbrica con il tagliapietre *maistro Piero Mestrichievich da Spalatro*, nel quale il monumento è stato descritto precisamente. Si tratta di

-----

<sup>24</sup> Ivi, p. 125.

<sup>25</sup> È conservato un frammento con il blasone Vallaresso.

un sarcofago con la figura di arcivescovo giacente, elevato entro un'edicola rinascimentale. Grazie alle informazioni contenute nel documento, Ivo Petricioli ha proposto una visualizzazione disegnata<sup>26</sup> (Fig. 13).

Nell'anno 1460 si compiva il primo decennio della sua carica arcivescovile a Zara e Vallaresso decise di commemorarlo con la committenza di un nuovo e ricco bacolo pastorale, simbolo del potere arcivescovile. Sebbene un nuovo pastorale sembrasse una committenza del tutto appropriata, va detto che, in un certo senso, è stata anche imposta. Perché imposta?

Ivo Petricioli ha reso noto il documento dal quale ci siamo informati della commissione di un pastorale e una mitra a orafo Stefano di Pietro per l'arcivescovo Luca da Fermo (1400- 1420) nel anno 1413. Il documento non è mai stato pubblicato, perciò riporto il suo contenuto intero:

*M<sup>o</sup>CCCCXIII<sup>o</sup>, indictione sexta, die XIII<sup>o</sup> mensis aprilis, presentibus ser Simone de Galellis nobilis ciue Iadre et Francisco Angelli speciaro ciue Iadre testibus.*

*Stephanus quondam Petri aurifex ciuis Iadre se sponte et ex certa sciencia fuit contentus et confessus ac publice recognauit se habuisse et manualiter recepisse a fratro Domenico de Firmo capellano reuerendo in Christo patris ed domini domini fratris Luce de Firmo Dei gratia archiepiscopi Iadrensis libras ducentas et quadraginta paruorum pro parte solutionis opere cuiusdam mitre et pastoralis quam et quod dictus magister Stephanus promisit et se obligauit facere et fabricare ac complectam et complectum dedisse et consignasse dicto domino archiepiscopo usque per totum mensem octubris proxime futurum in ratione libras sex soldorum quinque pro qualibet vncia argenti fini. Sub pena quarti et obligacione sui et omnium suorum bonorum presentium et futurorum, cum refectione et cetera.*

*Actum Iadre in Ruga aurificum ante stacione ipsius magistri Stephani<sup>27</sup>.*

<sup>26</sup> IVO PETRICIOLI, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, in «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», 6, Zadar 1969, pp. 85- 100; IVO PETRICIOLI, *Renesansni kipar Petar Meštričević u Zadru*, in *Ivan Duknović i njegovo doba* (a cura di IGOR FISKVIĆ), Trogir 1996, pp. 189-195. Anche il monumento sepolcrale è stato decorato di festoni menzionati nel contratto, cito: Le quali feste cum l'arma debiano esser de mezzo pie de relieuo.

<sup>27</sup> Archivio dello stato a Zara, Documenti notarili, THEODORUS DE PRANDINO, B I, F I/10, f. 390.

Il primo inventario del tesoro della cattedrale zaratina è stato composto quattordici anni dopo, cioè nel 1427 e in esso non c'è alcuna notizia riferita al pastorale, mentre la mitra viene elencata:

*Item mitram vnam solepnem fulcitam argento Aureato cum perlis et lapidibus confactis*<sup>28</sup>.

Mitra viene menzionata anche in altri inventari del tesoro che erano stati composti negli secoli successivi:

*Mitra fatta d'argento, ornata di perle e di alcune piccole statuette di santi d'argento indorato con l'arma dell'Ill.mo Arcivescovo Luca da Fermo dell'anno 1380*<sup>29</sup>.

Nell'elenco che riporta Daniele Farlati la mitra di Luca da Fermo e il pastorale di Valaresso vengono menzionati insieme:

*In eodem sacrario custoditur infula (mitra) archiepiscopalis, pretiosis unionibus ac lapillis distincta, cum insignibus Archiepiscopi Lucae de Firmino, nec non baculus pastoralis argenteus, mirifice elaboratus cum insignibus Mattheaei Valaressi Archiepiscopi*<sup>30</sup>.

Tenendo conto che nel primo inventario del 1427 il pastorale non viene menzionato, si può venire alla conclusione che quello commissionato insieme alla mitra dal orafo Stefano del fu Pietro nel 1413, non venne prodotto mai. Ma anche se fosse stato realizzato (e per il motivo a me sconosciuto non è stato menzionato nell'inventario del 1427) c'è un'altra possibile ragione per la quale Valaresso doveva commissionare un pastorale nuovo. Una lettera di papa Nicola V ci informa che dopo la morte dell'arcivescovo Lo-

-----  
<sup>28</sup> IVO PETRICIOLI, *Najstariji inventar zadarske katedrale*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», 26, Split 1986/87, p. 166.

<sup>29</sup> VITALIANO BRUNELLI, *Contributo alla storia del santuario delle reliquie e del tesoro della basilica metropolitana di Zara*, Scintille, Zara 1890 no. 3. Brunelli se ne accorse che l'anno riportato viene sbagliato.

<sup>30</sup> DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum* V, Venetiis, 1775, p. 14.



Fig. 14: Riccio figurato del pastorale commissionato da Maffeo Vallaresso, 1460. (foto Ž. Bačić)

renzo Venier nel 1449 tutti i suoi beni mobili furono rubati. Perciò il papa ha nominato un comitato d'inchiesta per indagare sulle accuse del nuovo arcivescovo Poliodoro<sup>31</sup> contro i cappellani del fu arcivescovo Lorenzo Venier. I cappellani sono stati accusati che dopo la morte dell'arcivescovo, avevano appropriato tante cose, l'argenteria, anelli, libri, veste ecc:

*Nuper siquidem venerabilis frater noster Poliodorus Archiepiscopus Iadrensis non sine querela novis exposuit, quod dilecti filii Bozodanus presbiter et Georgius de Venetiis ordinis fratrum Praedicatorum professor, bone memorie Laurentii Archiepiscopi Iadrensis, dum vixit, Cappellani commensales, defuncto eodem Laurentio Archiepiscopo, argenterias, vestes, anulos, libros, pecunias, bladi et vini quantitates, ac diversa alia res et bona ad usum Poliodori Archiepi. pleno iure spectantia a usu temerario receperunt, et aliqua ex eis vendiderunt, inpignorarunt, seu alio titulo alienarunt...*<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Nominato l'arcivescovo di Zara nel 1449 ma pochi mesi dopo morì, vedi CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, 1877, p. 55.

<sup>32</sup> AUGUSTINO THENIER, *Vetera monumenta Slavorum meridionalium historiam illustrantia*, Roma 1863, pp. 404-405.

Il nuovo pastorale, compiuto nel 1460, è composto da un nodo gotico a tempietto, con delle edicole attorno, comprendenti figurine dei santi<sup>33</sup>. La parte terminale risponde a una tipologia, diffusa in età gotica e tardogotica, determinata “a riccio figurato”, per la presenza delle volute terminali del manufatto le singole sculture o gruppi<sup>34</sup>; nel nostro pastorale è raffigurato arcivescovo Maffeo Vallaresso in abiti vescovili di fronte a Sant’Anastasia, protettrice celeste della città di Zara. Sul bordo si vede la figurina di Cristo circondata da dieci busti di profeti con i rotoli nelle loro mani dove si legge: Simone, Elia, Moise, Daniel, Jacobe, Aron, Eremia, Amos, Ierobam e Tobia



Fig. 15: Pastorale di Maffeo Vallaresso (particolare) (foto Ž. Bačić)

(Fig. 14). L'iconografia del pastorale con i busti dei profeti ci rimanda agli artefatti di cui parlavo prima, perché rappresentava un elemento inevitabile di tutto il gruppo delle croci veneziane. Questa caratteristica avvicina il pastorale zaratino alle esperienze orafe veneziane. Ci sono però altri elementi che ci portano alla conclusione che il pastorale fu commissionato e modellato a Venezia o in qualche altro centro artistico importante in Veneto.

Un ricco nodo a tempietto tripartito che viene collocato sotto la volute è costituito da un'articolata struttura di edicole a due piani. Piano inferiore, più largo è composto di edicole popolate di piccole figurine a fusione d'argento: *Cristo passo*, *Madonna con Bambino* e *San Giovanni Battista*. Quello superiore, terminato con i tubuli cuspidati è più sottile e viene popolato di

<sup>33</sup> NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - zlatarstvo*, Zadar, 2004, pp. 187-189.

<sup>34</sup> *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos, 2004, p. 196.



Fig. 16: Nodo con l'epigrafe di pastorale di Maffeo Vallaresso (disegno di Winfred Zimmermann)

piccole figurine dei santi particolarmente venerati a Zara: San Pietro, il vecchio titolare della cattedrale zaratina, San Girolamo, protettore celeste della Dalmazia e quattro santi protettori di Zara, San Grisogono, Sta Anastasia, San Zoilo e San Donato (Fig. 15). Il nodo del tipo architettonico è sostenuto da un piccolo nodo esagonale che lo separa dal fusto, fiancheggiato da due anelli, lisci e non dorati col'iscrizione dedicatoria niellata (Fig. 16):

R(everendus) D(ominus) MAFEVS  
VALARESSUS ARCHEP(iscopVS  
HYARENSIS. FA(cien)DVM  
CVRAVIT MCCCCLX.

Questo piccolo nodo esagonale a volte accompagnato da uno o due anelli che portano l'incisione niellata è una delle caratteristiche particolari dell'oreficeria padovana. Lo vediamo realizzato su molti reliquiari padovani partendo dal tardo Trecento e specialmente molto diffuso nei primi decenni del Quattrocento, prima di tutto nelle opere dell'orafo padovano Alessandro da Parma e, più tardi, nelle opere di suo figlio Pietro di Alessandro da Parma nel secondo quarto del secolo. Mi riferisco al reliquiario di San Cristoforo, opera di Alessandro datata nel 1422 e ad altre opere a lui attribuite nel tesoro della cattedrale di Padova (Reliquiario delle sante Anatolia ed Emerenziana, Reliquiario di santi Stefano e Luca, Reliquiario

quario di San Cristoforo, opera di Alessandro datata nel 1422 e ad altre opere a lui attribuite nel tesoro della cattedrale di Padova (Reliquiario delle sante Anatolia ed Emerenziana, Reliquiario di santi Stefano e Luca, Reliquiario



Fig. 17: Nodo con l'epigrafe nel reliquiario di santa Giustina a Monselice (da A. M. Spiazzi 2004)

di sant'Andrea, Reliquiario di San Sebastiano)<sup>35</sup>. Seguono le opere attribuite a suo figlio Pietro, soprattutto il gruppo conservato presso la pieve di Santa Giustina a Monselice (Reliquiario di sant'Antonio, Reliquiario di San Giuseppe) e prima di tutti il Reliquiario di santa Giustina a Monselice (Pd), (Fig. 17) con l'iscrizione alla base del fusto, niellata:

+ AVE MARIA GRAZIA PLENA  
DOMINUS T<sup>36</sup>

Già nel 1435 il comune di Padova commissionò un grande ostensorio, cioè reliquiario della Croce, a Pietro, figlio di Alessandro da Parma, l'orafo più noto di Padova in quell'epoca. Dopo la morte dell'orafo, negli anni quaranta e cinquanta del Quattrocento il reliquiario fu compiuto da Bartolomeo da Bologna e i suoi collaboratori Antonio di Giovanni e Francesco di Camino. Più precisamente, Bartolomeo alla sua morte nel 1448 lascia ai suoi collaboratori il completamento dell'opera, consegnata alla cattedrale nel 1453. Il reliquiario padovano presenta dimensioni quasi enormi, è alto 132 cm e largo 56 cm. La reliquia della Santa croce è rac-

<sup>35</sup> *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos, 2004, pp. 110-112.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 117-119.



Fig. 18: Grande reliquiario della santa Croce nel tesoro della cattedrale padovana (da A. M. Spiazzi, 2004)

chiusa in un tubo di cristallo di rocca posta su un ricchissimo piede e il nodo. La copertura invece presenta la ricchissima struttura del tipo architettonico con le figurine di santi entro delle edicole<sup>37</sup> (Fig. 18). L'iscrizione dedicatoria niellata

EX PATAVINO S. COMMUNI AERE  
DICATVM DEO OPTIMO MAXIMO<sup>38</sup>

corre su un piccolo anello, non dorato, posto nello spartiacque tra il



Fig. 19: Reliquiario della santa Croce a Padova (particolare da A. M. Spiazzi, 2004)

<sup>37</sup> Ivi, pp. 120 - 121.

<sup>38</sup> *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos 2004, pp. 120-121.

nodo architettonico ed il contenitore della reliquia, la disposizione che corrisponde perfettamente agli anelli con l'iscrizione nel bacolo zaratino. Due anelli dello stesso tipo fiancheggiano anche il nodo architettonico nel noto Reliquiario di San Sabino a Monselice, un ulteriore manufatto attribuito a Bartolomeo da Bologna<sup>39</sup>. Ed è evidente che questi anelli non deaurati con l'iscrizione niellata rappresentano la caratteristica particolare degli orafi padovani.

Un altro elemento particolare apparve su questi due reliquiari: la balaustra composta da un fitto filone di pilastrini uniti che fungono da corrimano (Fig. 19 e 20). Anche quest'elemento, che veniva utilizzato da tempo da Alessandro da



Fig. 20: Reliquiario della santa Croce a Padova (particolare da A. M. Spiazzi, 2004)

Parma ed il suo figlio Pietro, caratterizza molte opere orafe padovane. Lo troviamo, per esempio nel famoso reliquiario della lingua incorrotta di Sant'Antonio, che per il tesoro del Santo fu eseguito da Giuliano da Firenze nel 1434 - 1436<sup>40</sup>, ma prima di tutto lo troviamo nelle opere di Bartolomeo da Bologna. Va ricordato il gruppo di reliquiari da lui eseguiti per il tesoro del Santo: Reliquiario della tonaca di Sant'Antonio con la firma dell'orafo niellata: HOC OPUS FECIT M B'TOLOMES BOLNIE compiuto nel 1448<sup>41</sup>, Tabernacolo delle ossa di San Taddeo apostolo, Reliquiario dei capelli di Maria Vergine e di santa Maria Maddalena, Reliquiario della cute del capo di Sant'Antonio, Reliquia-

<sup>39</sup> Ivi, pp. 121-122.

<sup>40</sup> *Basilica del Santo - le oreficerie* (a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA E ANNA MARIA SPIAZZI), Ed. de Luca, 1995, pp. 110-114.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 125-127.

rio dei panni intinti di sangue che scaturiva dal petto di San Francesco d'Assisi, della sua fune e tonaca, Reliquiario del cappuccio di San Bernardino<sup>42</sup>. Il modo di Bartolomeo da Bologna si riconosce anche nel Reliquiario di San Daniele del tesoro della cattedrale padovana<sup>43</sup>. Questa balaustra, così diffusa nelle opere padovane è un altro elemento che apparve nel bacolo zaratino commissionato da Vallaresso.

Tutti questi elementi qui elencati che caratterizzano l'oreficeria veneziana e padovana (busti dei profeti fusati, piccolo nodo esagonale con l'iscrizione niellata, balaustra che orna il nodo architettonico) suggeriscono la conclusione che Maffeo Valaresso ordinò il suo pastorale proprio a Padova.

Dall'epistolario di Maffeo Valaresso, conservato presso la Biblioteca Vaticana (e mai pubblicato completamente), diventa evidente che nei mesi autunnali del 1458 e invernali del 1459 l'arcivescovo zaratino trascorse un periodo a Padova di almeno cinque mesi, da dove inviò alcune lettere a vari destinatari a Zara e a Venezia<sup>44</sup>. Senza alcun dubbio Vallaresso conosceva le opere orafe di Padova, sia quelle custodite presso il santuario del Santo sia quelle del tesoro della cattedrale di Padova, tra le quali specialmente attira l'attenzione il monumentale reliquiario della Croce commissionato dal comune di Padova, opera compiuta solo qualche anno prima. Con il suo forte senso simbolico, il nuovo pastorale venne dedicato al decimo compleanno dell'incarico arcivescovile. Proprio durante il suo soggiorno a Padova il primo giubileo d'incarico arcivescovile si stava avvicinando rapidamente. Fatti stilistici e storici qui presentati, mi portano alla conclusione che Valaresso avesse commissionato proprio a Padova il suo nuovo pastorale, che doveva diventare il regalo più nobile e costoso. Perciò va corretta la vecchia opinione di Fisković, che anch'io avevo accettato avventatamente dieci anni fa, secondo la quale il bacolo è stato un prodotto locale, dalmata<sup>45</sup>.

-----

<sup>42</sup> Ivi, pp. 127-135.

<sup>43</sup> *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos 2004, pp. 122-123.

<sup>44</sup> LUKA JELIĆ, *Registrum litterarum zadarskoga nadbiskupa Mafeja Valaressa* (1449. do 1496. god.) in «*Starine*» XXIX, Zagreb, 1898, pp. 82 - 85. La prima lettera inviata da Padova al Capitolo di Zara porta la data il 2 ottobre 1458, l'ultima mandata al Benedetto Venerio conte di Zara il 25 marzo del 1459.

<sup>45</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959, p. 122; NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - zlatarstvo*, Zadar, 2004, pp. 187-189.

## DVA DALMATINSKA SREDNJOVJEKOVNA REMEK DJELA POD VENETSKIM UTJECAJEM

U članku se obrađuju dvije zlatarske ruktovrine nastale u Dalmaciji u sredini 15. stoljeća. Svojim izvedbenim karakteristikama ukazuju na to da su obje nastale pod izravnim utjecajem umjetničkih iskustava u Veneciji i Padovi.

Raspelo-relikvijar koje se čuva u samostanu male braće u Dubrovniku naručeno je 1440 godine kod zlatara Ivana iz Basela o čemu svjedoči sačuvani ugovor. Ovaj zlatar, koji se 1436 godine iz Venecije doselio u Kotor, prenosi neka iskustva mletačkog zlatarstva. Stoga raspelo-relikvijar kojeg je izradio za dubrovačke franjevce uvelike podsjeća na jedan vrlo srodan i nadasve poznati primjerak iz Scuole di San Giovanni Evangelista, a koji je postao uzorom za druge srodne križeve u Veneciji pa tako i za ovaj dubrovački primjerak. Odlikuje ga to što je izrađen od gorskog kristala sapetog unutar bogatog zlatarski obrađenog okvira.

Druga zlatarska ruktovrina je pastoral datiran 1460. godine, izrađen po narudžbi zadarskog nadbiskupa Maffea Vallaressa. Autor u radu ukazuje na izvedbene pojedinosti ovog pastoralu koje pokazuju mnoge karakteristike zamjetne na zlatarskim ruktovrinama u Padovi iz prve polovice 15. stoljća, a osobito one koje su nastale u sredini 15. stoljeća. Skreće pozornost na elemente koji su nastali oponašanjem gotičkih arhitektonskih oblika, posebno na balustrade toliko zastupljene na brojnim relikvijarima u Padovi i u njezinu neposrednom okruženju. Donatorski se natpisi uvijek nalaze na srebrnom prstenu uz kaštilac, a izvedeni su u nielo tehnicu, baš kao i na zadarskom pastoralu. Autor zaključuje da je pastoral rad padovanskih zlatara te da je naručen za nadbiskupova boravka u tom gradu tijekom jeseni 1458. i zime 1959. godine o čemu su sačuvana izravna svjedočanstva u pismima koja je u tom razdoblju odao iz Padove.

## BIBLIOGRAFIA:

- Basilica del Santo - leoreficerie* (a cura di Marco Collareta, Giordana Mariani Canova e Anna Maria Spiazzi), Ed. de Luca, 1995.
- Carlo Federico Bianchi, *Zara cristiana I*, Zara 1877.
- Carlo Federico Bianchi, *Zara cristiana II*, Zara 1879.
- Vitaliano Brunelli, *Contributo alla storia del santuario delle reliquie e del tesoro della basilica metropolitana di Zara*, Scientille, Zara 1890 no. 3.
- Daniele Farlati, *Illyricum sacrum V*, Venetiis, 1775.
- Cvito Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII do XVIII stoljeća*, in «Starohrvatska prosvjeta», III/1, Zagreb 1949, 143 - 249.
- Cvito Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959.
- Hans R. Hahnloser - Susan Brugger-Koch, *Corpus der der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985.
- Nikola Jakšić, *Graditeljski i umjetnički spomenici u Sukošanu kroz povijest*, in *Župa Sukošan* (a cura di Božidar Finka e Nedo Grbin), Zagreb 1989, pp. 51 - 58.
- Nikola Jakšić, *Srednjovjekovno zlatarstvo*, in *Milost susreta - Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković) 2010, 262 -291.
- Nikola Jakšić, *La pala aurea di Cattaro*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Age. Mélanges en*

- hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, pp. 237 -243.
- Nikola Jakšić, *Raspeče-relikvijar kod Male braće u Dubrovniku*, in «Ars Adriatica», 2, Zadar 2012, pp. 109 - 118.
- Nikola Jakšić, *Due salteri quattrocenteschi veneziani a Ragusa*, in *Letteratura, cultura, arte tra le due sponde dell'Adriatico III* (a cura di Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin), Zadar 2013, pp. 391 - 426.
- Nikola Jakšić, *Srebrna oltarna pala u Kotoru*, in «Ars Adriatica», 3, Zadar 2013, pp. 53 - 66.
- Nikola Jakšić - Radoslav Tomić, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - zlatarstvo*, Zadar, 2004.
- Luka Jelić, *Registrum litterarum zadarskoga nadbiskupa Mafeja Valaressa (1449. do 1496. god.)* in «Starine» XXIX, Zagreb, 1898, pp. 33 - 94.
- Ivan Josipović, *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 33, Zagreb 2009, pp. 47 - 66.
- Vinicije Lupis, *Prilog poznavanju mletačkog zlatarstva u Dubrovniku i okolici*, «Peristil» 53, Zagreb 2010, pp. 27 - 42.
- Anton Mayer, *Meister Hans von Basel*, in «Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku», L, Split, 1932.
- Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*, (a cura di Herman Fillitz & Giovanni Morello), catalogo della mostra, Electa, 1994.
- Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di Anna Maria Spiazzi), Biblos 2004.
- Ivo Petricioli, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, in «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», 6, Zadar 1969, pp. 85 - 100.
- Ivo Petricioli, *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*, Zadar 1972.
- Ivo Petricioli, *Najstariji inventar zadarske katedrale*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», 26, Split 1986/87, pp. 157 - 166.
- Ivo Petricioli, *Renesansni kipar Petar Meštričević u Zadru*, in *Ivan Duknović i njegovo doba* (a cura di Igor Fisković), Trogir 1996, pp. 189 - 195.
- Giovanna Nepi Scire, *The Accademian Gallerie*, Electa 1998.
- Radoslav Tomić, *Prilog proučavanju škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 29, Zagreb 2005, pp. 75 - 92.
- Radoslav Tomić, *Umjetnost od 16. do 19. stoljeća*, in *Milost susreta - umjetnička baština Franjevačke provincije Sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković), Zagreb 2011, pp. 118 -135.