

UNA NOTA SUI PORTALI DI BONINO DI GIACOMO IN DALMAZIA

Igor Fisković

I. Fisković
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Razred za likovne umjetnosti
Zrinjski trg 11, HR-10000 Zagreb
E-mail: ifiskovi@ffzg.hr

10.1484/M.DEM-EB.5.121651

In his paper the author emphasizes the building capabilities of Bonino di Giacomo (Bonino di Jacopo) by summarizing the extant knowledge and data about his activities in Korčula, Dubrovnik, Split and Šibenik from 1408 to 1428. Indeed, in Croatian historiography he is regarded as a capable sculptor, known for his work in distinguishable Gothic style. Moreover, in all of the publications regarding Dalmatian art, including lexicons, he is regularly classified as a "sculptor" with recognizable Lombard characteristics, which is considered a novelty in this region. However, from an overview of the archival sources mentioning his name, as well as from the analysis of building works with monumental portals attributed to him, it can be noted that he was an experienced architect and a planner as well. This can be corroborated by newly detected similarities between the plans of the cathedrals in Korčula and Šibenik, as well as the assumption that he was participating in a series of building activities on the communal buildings in Split. Moreover, in Dubrovnik and Šibenik he is titled as "protomagister ecclesiae S. Blasii" and "primus magister ecclesiae nuove S. Jacobi". All of these conclusions are supplemented with the new and improved results of the iconographic analysis, which is why this short study can be regarded as a starting point for the new and more complete elaboration of the problem of the integral opus of Bonino di Giacomo on the Croatian coast.

Key words: *Bonino di Giacomo (Bonino di Jacopo) da Milano, sculptor, architect*

Le conoscenze sulla produzione dalmata dello scultore Bonino di Giacomo da Milano oggi si presentano come delle linee guida del pensiero e della pratica delle arti visive in questa periferia dell'Europa nel corso del primo terzo del Quattrocento. Le sue opere, di chiaro stampo individuale, si distinguono a livello regionale sia per il loro numero consistente, mai raggiunto da nessun altro scultore-lapicida dello stesso periodo, ma soprattutto per le loro qualità, che si differenziano anche per il loro essere un veicolo dell'affermazione dello stile gotico in versione elaborata nell'Italia settentrionale. Tutti i tentativi, però, di trovare a Milano le puntuali origini di un'artista certamente maturo al momento della sua comparsa in Dalmazia, condussero solo a un generico riconoscimento di un' carattere chiaramente lombardo della sua espressione.¹ Per questo Bonino veniva giudicato un fenomeno isolato, anche dal punto di vista delle grandi linee dell'evoluzione artistica alla fine del Medio Evo nell'Adriatico orientale, dove fu attivo a lungo.

La sua opera è stata giudicata determinante per l'abbandono delle tradizioni del romanico, ancora covanti nel Trecento, e per l'accettazione delle novità basate sulle premesse della creazione appen-

¹ La storiografia inizialmente riconosceva Bonino di Giacomo come Bonino di Campione, attivo nell'ultimo quarto del Trecento a Bergamo, Cremona, Verona e Milano (cfr. A. G. Meyer, H. Folnesics, D. Frey et al.), ma Lj. Karaman dimostrò quest'idea incompatibile con le disponibili informazioni cronologiche e con il linguaggio formale dell'artista, si veda LJ. KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji XV / XVI vijeka*, Zagreb, 1933, pp. 40-41.



Fig. 1. Portale della cattedrale di San Marco, Curzola
(foto: Ž. Bačić)

ninica, ma senza gli intrecci con le correnti parallele del gotico veneziano, certamente più vitali nello spazio adriatico. Considerando queste posizioni accettabili in linea di principio – almeno fino al ritrovamento di prove contrarie – considero importante concentrarsi sui portali ecclesiastici attribuiti al produttivo Milanese.² Discutendoli, intendo esporre alcune osservazioni che indicano che l'autore non solo fu uno scultore prestigioso, come veniva definito finora, ma anche un costruttore ugualmente abile: una constatazione completamente trascurata dalla critica.

Certamente, per dimostrarlo, bisogna ripassare la cronologia delle esigue prove archivistiche in cui appare il nome dell'artista: dalla prima, scritta a Curzola nel 1407,³ via Dubrovnik e Spalato fino a Sebenico, dove morì nel 1428.⁴ All'interno di questo ben determinato lasso di tempo, lui fu il primo artista itinerante lungo la costa croata, che unì e modernizzò la traiettoria della creazione artistica regionale. Inoltre, si pone anche la questione se lui semplicemente si mise a disposizione degli ambienti sociali in cui fu

accolto come un semplice *lapicida*, oppure mosso di un grado superiore della autocoscienza creativa, fu coinvolto nella traiettoria del progresso intellettuale generale nella regione. La risposta, come

² A Bonino sono attribuiti in modo plausibile i tre portali monumentali, un caso unico e notevole oltre i confini della Dalmazia. Il maestro lombardo lavorò anche – in linea con la prassi tardomedievale – sui monumenti sepolcrali, ma di questi sopravvisse solo un numero esiguo, senza elementi tipologici e morfologici autoctoni, che invece caratterizzano i suoi portali ecclesiastici.

³ Rimane la questione dell'informazione riportata da N. KAPOR – I. ZAFFRON, *Gazetta di Zara*, 1843, p. 431, della presenza di Bonino nel cantiere della cattedrale di Curzola già nel 1408, dato che non era possibile rintracciare nel relativo documento d'archivio, probabilmente disperso nel tempo.

⁴ La sua attività a Sebenico è documentata dall'aprile del 1428, si veda A. G. FOSCO, *La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Dalmatico*, Zara, 1873, p. 13, mentre verso la fine di maggio è stato menzionato come defunto, si veda P. KOLENDIĆ, *Šibenska katedrala pre dolaska Orsinija*, *Narodna starina*, VIII / 1924. Tra la quantità dei lavori attribuitigli e il contenuto dei documenti d'archivio esistono delle notevoli divergenze, ovvero delle questioni aperte. In effetti, è difficile credere che solo in un paio di mesi lui avrebbe creato tutto quello che gli si attribuisca a Sebenico. A Spalato, la sua attività si presenta molto più cospicua ma non corroborata finora dai documenti originali, mentre a Dubrovnik le notizie d'archivio riportano molti più lavori di quelli oggi visibili, e finalmente a Curzola esistono alcune opere e solo due citazioni archivistiche in cui è menzionato di passaggio. Per queste ragioni alcuni ritengono che venne a Sebenico per la costruzione della chiesetta di Santa Barbara, a cui fu molto legato come testimonia il suo lascito di 104 ducati e l'intenzione di sistemarci la propria tomba, di cui oggi non vi sono tracce. Chiaramente sull'iter di Bonino rimangono diverse lacune, anche se si intuisce che era molto dinamico, ovvero probabilmente soggiornava a lungo nelle quattro città in cui è documentato, spostandosi dall'una all'altra, ma certamente anche altrove. Questo, però, fino alla scoperta di notizie più certe, non riguarda il problema qui affrontato.

sempre, sarà nel mezzo,⁵ ma rimane chiara l'intesa tra Bonino e i suoi committenti, come anche l'importanza di questa tappa dello sviluppo artistico delle città costiere. In linea di massima, in tutti i centri urbani i committenti accettavano l'espressione di Bonino pur essendo le sue abilità considerate un lavoro artigianale, come del resto succedeva a livello europeo.

Un problema ovvio è anche il fatto che la sua presenza nella storiografia veniva rilevata dall'esame critico delle opere esistenti, mentre diversi suoi lavori, menzionati nei documenti d'archivio, sono spariti senza traccia, tralasciando solo d'intuire le molte lacune e confermando la consapevolezza dello stato molto frammentario delle conoscenze degli *opus* medievali.

In ogni caso, è sicuro che Bonino apparve per la prima volta sulla scena storica a Curzola con i lavori per il portale della cattedrale di San Marco,⁶ e che perì nell'epidemia di peste mentre scolpiva il portale della cattedrale di San Giacomo a Sebenico.⁷ La sua parte nelle composizioni citate è chiaramente leggibile attraverso uno stile molto personale, inoltre riconoscibile sulla cornice del portale della chiesa di San Domenico a Dubrovnik, anche se morfologicamente i due portali sono molto diversi.⁸ Inoltre, sulla celebre colonna di Orlando (lo stendardo portabandiera della città stato dell'adriatico meridionale), sebbene la sua espressione formale fosse condizionata dal conte-



Fig. 2. Portale della chiesa di San Domenico, Dubrovnik (foto: B. Djukić)

⁵ Rimane il fatto che all'epoca in cui il lavoro dello scultore era ancora considerato un'attività artigianale, Bonino ebbe in Dalmazia dei compiti sempre ben complessi, il che indica che lui s'introdusse nelle zone estadiatiche verso l'apice della propria carriera e che su di lui circolavano voci favorevoli. Inoltre, data la vasta misura di questi lavori questo *magister* doveva servirsi di diversi aiuti – i tagliapietre completamente subordinatigli, anche se nei documenti vengono menzionati solo tre. Inoltre, non vi sono citazioni di una bottega, e si intuisce che fossero sempre i grandi cantieri regionali a compirne il ruolo.

⁶ C. FISKOVIĆ, *Korčulanska katedrala*, Zagreb, 1939, pp. 73-74. Il documento annota che *magister* Bonino nel 1412 diede le misure per un arco ad un lapicida locale. Altrimenti, il primo contratto per questa costruzione fu stipulato nel 1406 con il più noto *magistro* Hranić Dragošević, che sembra fosse stato una persona vicina a Bonino (si vedano n. 28, 33.) e forse anche un suo collaboratore. Bonino vi venne espressamente menzionato solo in un'istanza nel 1408, si veda B. BANIČEVIĆ, *Korčulanska biskupija*, 2003, p. 71, così è possibile concludere che lo straniero più preparato lo sostituì. Su entrambi gli artisti si veda *Dizionario biografico croato - Hrvatski biografski leksikon*, ma le informazioni sono scarse, essendo i citati volumi risalenti al 1993 (vol. 2 e 3).

⁷ P. KOLENDIĆ, *Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali?*, in: *Strena Buliciana*, Zagreb, 1921, pp. 467-470. La stessa incertezza si riscontra da K. STOŠIĆ, *Katedrala u Šibeniku*, 1926.

⁸ Si tratta dell'arco monumentale *a carena di nave* su due colonne con i capitelli e le fiale in cima, eseguito come la cornice del portale trecentesco della chiesa costruita dai primi anni del Trecento. La detta addizione rivela l'inclinazione del suo autore verso il pensiero costruttivo più forte di un mero istinto scultoreo. Tale inclinazione si ritrova anche su tutti i portali, e specialmente sulle suppellettili ecclesiastiche e sulle altre opere consimili di Bonino nei centri della Croazia meridionale.



Fig. 3. Colonna d'Orlando, Dubrovnik
(foto: K. Tadić)

nuto specifico, è percepibile la sua sensibilità per i principi architettonici.⁹ La stessa capacità si intuisce nelle sue attività documentate in qualità di protomagistro della chiesa collegiata di San Biagio,¹⁰ oggi completamente ricostruita, come pure in alcune lastre tombali che realizzò nelle altre chiese. Quando gli fu commissionato dal Governo della Repubblica un grande *cimerius* su un palazzo importante, nel documento fu chiaramente precisato che si sarebbe dovuto scolpire secondo un disegno fatto di sua mano.¹¹ Tutto questo permette di percepire il largo spettro creativo di Bonino nel ventaglio delle sue opere di gusto lombardesco, il quale entrò nella scena dalmata proprio grazie a lui.

Usando questa chiave stilistica a Spalato, al Milanese furono attribuiti diversi lavori tipologicamente diversi: un leone marciano tridimensionale, poi delle lastre tombali e degli stemmi degli arcivescovi a lui contemporanei, fino alla plastica decorativa del campanile della cattedrale e di alcuni edifici pubblici.¹² L'unica firma di Bonino fu trovata su un'opera gotico internazionale di prima qualità, ovvero nella cappella memoriale di San Doimo nella cattedrale, con il sarcofago e il *gisant* del protettore della città, sotto un ciborio decorato con una decina di statue e rilievi delle figure dei santi.¹³ A Sebenico era possibile riconoscere le formule della mano Bonino solo sul traforo di una finestra della chiesetta di Santa Barbara,¹⁴ mentre

un documento d'archivio rivelò che vi fu sepolto prima dell'inizio del lavoro sulle fondazioni della cattedrale. In effetti, anche se già nel 1415 iniziarono i preparativi per questa realizzazione, che tra alcuni decenni sarebbe cresciuta nella cattedrale più monumentale della Dalmazia, diverse difficoltà impedirono l'inizio della sua costruzione per una quindicina d'anni.¹⁵ In questo intervallo ricade anche la tarda notizia della morte di Bonino datata al 1429; un documento di quell'anno ci informa che lui, vita durante, era *primus magister ecclesiae nove sancti Jacobi*.

⁹ Si veda I. FISKOVIĆ, *Orlandov stup u dubrovačkom kiparstvu*, catalogo della mostra *Orlandov stup*, Dubrovnik, 2019, anche qui ho sottolineato la forte inclinazione di Bonino verso l'architettura.

¹⁰ Si tratta di un complesso recinto presbiteriale ora sparito di cui ci è nota una parte che portava una decina di figure dei santi ed era il modello per quello eseguito da Pietro di Martino nella cattedrale, si veda A. MARINKOVIĆ, *Kasnosrednjovjekovna crkva sv. Vlaha, Zborna crkva Sv. Vlaha*, Dubrovnik, 2018.

¹¹ N. GRUJIĆ – D. ZELIĆ, *Palača Sandalja Hranića*, in *Anali...* 2010, per cui scolpì un grande *cimerius* sulla facciata.

¹² C. FISKOVIĆ, *Novi nalazi u splitskoj katedrali*, *Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, 2 -VI /1958. Qui viene citata anche l'iscrizione sulla lastra d'altare: "Mo BONINUS DE MILANO FECIT ISTAM CAPELLAM ...": forse secondaria. Sono recenti le riconoscenze dei suoi importanti meriti nella formazione del complesso degli edifici relativi al governo del comune veneziano, con i quali è stata formulata la nuova fisionomia della piazza principale ad ovest del Palazzo di Diocleziano, si veda R. BUŽANČIĆ, *Bonino Milanac i splitski gradski projekti s početka 15. stoljeća, Klesarstvo i graditeljstvo*, 2018, pp. 13-27.

¹³ C. FISKOVIĆ, *Neobjavljeni radovi Bonina Milanca u Splitu*, *Zbornik za likovne umjetnosti*, Novi sad, 3 /1967.

¹⁴ Probabilmente fu invitato per la sua costruzione, ma rimane solo una finestra "a carena di nave" con gli acroteri e il traforo espressi dal maestro, mentre il rilievo del santo secondo me rimane sporadico, si veda M. PRELOG, *Dalmatinski opus Bonina da Milano, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (in seguito PPUD), 13 / 1961.

¹⁵ Si veda P. MARKOVIĆ, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku u prvih 105 godina*, Zagreb, 2010, con diverse novità importanti e un riesame dettagliato di tutti i documenti e gli studi pubblicati in precedenza.

Certamente dalle opere elencate e dalle notizie certe si legge a stento nella biografia dell'artista che Bonino venne nel litorale slavo cercando il guadagno, ma non ci è dato a sapere dove e cosa fece in precedenza e in quale cerchia si formò precisamente. Si affermò a Curzola, e seguendo l'esporto della pietra si spostò a Dubrovnik, per essere accettato nel servizio permanente della città-stato, mentre risalendo la costa sotto il dominio della Serenissima fu ricercato in occasioni d'impresе ambiziose. L'opera di Bonino, quindi, si giudica più semplicemente in base alla decorazione plastica delle chiese monumentali, dove sono più chiaramente leggibili la portata e la gamma della sua maniera nella creazione dei motivi decorativi e figurati. A parte il citato caso spatino, i suoi sforzi in questo senso si concentrarono sulla creazione dei portali come uno dei più importanti compiti dell'epoca, ma la loro attrattività visiva mise in secondo piano gli aspetti architettonici delle singole soluzioni. È importante notare che i due portali con cui il Milanese iniziò e finì la propria carriera dalmata fossero entrambi concepiti per le cattedrali appena avviate: quella curzolana la trovò con il campanile parzialmente costruito inglobato nella facciata occidentale, mentre quella di Sebenico dovette ancora essere iniziata, anche se con la posizione già decisa.¹⁶ Bisogna inoltre rilevare che Bonino non fu documentato nella stessa maniera in questi due cantieri; a Curzola il suo nome appare a singhiozzi, come in un lavoro già avviato, mentre a Sebenico fu direttamente nominato come protomagistro, senza citare i compiti iniziati e conclusi.¹⁷

Questo silenzio della storiografia e delle irrisolvibili lacune dei dati positivistici si ricompensano con un'attenta analisi delle opere visibili e tangibili. Collegando le sue opere al livello formale prima di tutto fu individuata l'uniformità stilistica di numerosi motivi e in seguito fu data una definizione dell'espressione scultorea individuale di Bonino, e su tutto si cristallizzarono delle opinioni abbastanza decise. Mentre concordo con esse senza maggiori dissensi, qui mi preme sottolineare alcuni fatti intriganti che sostanzialmente dimostrano le caratteristiche comuni *in nuce* dell'architettura di questa coppia delle chiese.

Tutte e due le chiese sono basiliche longitudinali a tre navate, una tipologia che già dal primo romanico prevaleva in tutto l'areale adriatico. Le loro facciate occidentali presentano un portale rappresentativo nel centro e un sistema simmetrico delle finestre. Entrambi i portali sono composti secondo la costruzione geometrica tipica dell'epoca gotica, che non si discosta dalle tradizioni regionali.¹⁸ Si tratta del portale di "tipo architettonico" che segue uno schema consolidatosi in tutt'Europa dal XI secolo: la formula monumentale consiste dell'entrata scavata nella massa muraria della facciata attraverso un'apertura ad arco, possibilmente articolata con dei rilievi.¹⁹ Questa forma, che organica-

¹⁶ Le loro biografie erano legate con lo sviluppo dei centri urbani in cui si trovavano, e sono particolarmente complesse ma anche dettagliatamente analizzate dalla letteratura. Qui bisogna sommarle per i momenti chiave del problema preso in esame: la cattedrale di San Marco era stata eretta nel centro di Curzola dai primi decenni del Quattrocento per corrispondere ai bisogni della diocesi di Curzola-Stagno formata nel 1307. La costruzione dell'attuale cattedrale di San Giacomo a Sebenico fu iniziata nel 1431 con la decisione di erigere una chiesa degna della diocesi, divisasi da quella traurina già nel 1298.

¹⁷ Su questo problema si veda l'analisi dei documenti di K. STOŠIĆ, *Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali?*, in: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 52, Split, 1949. Infine, per le più recenti risoluzioni della questione, in base soprattutto ad un'attenta analisi del monumento, si veda P. MARKOVIĆ, *Bonino da Milano – primus magister ecclesie nove sancti Jacobi*, *PPUD* 39 / 2002.

¹⁸ Una soluzione a misura d'arte provinciale presenta il portale della cattedrale di Sant'Anastasia a Zara del XII - XIII secolo, a cui si collega la parte originale del portale meridionale della chiesa di San Domenico a Dubrovnik, eseguito a metà del Trecento da maestranze zaratine. Simile soluzione in cui si riconosce il sistema romanico di addizione si trova anche sul portale della chiesa traurina di San Giovanni, come anche in alcuni esempi alquanto semplici dei presbiteri dei monasteri benedettini dello stesso periodo.

¹⁹ Tutti i portali di Bonino qui analizzati sono delle composizioni ben ponderate sulle formule arcaiche e anche se visti singolarmente corrispondono alle tendenze contemporanee in Italia. Malgrado una certa aritmia delle realizzazioni, per le loro caratteristiche stilistiche ed esecutive, si tratta sempre di quelle migliori nella regione.



Fig. 4. Pianta della cappella di San Doimo, cattedrale di Spalato

mente si riduce verso l'interno, evidentemente invita fisicamente le persone ad entrare nello spazio sacro che mediante la preghiera e i rituali liturgici simbolicamente porta all'ascensione verso il Cielo. Allo stesso tempo i portali, ricordando gli archi trionfali degli imperatori romani con il loro significato di "porta della vittoria", sono strutturalmente definiti da pilastri e da altri elementi scolpiti individualmente che tengono conto delle corrette proporzioni. Quest'armonia generale è nobilitata e visivamente rafforzata dal trattamento scultoreo dei numerosi motivi decorativi e simbolico-narrativi che suggeriscono l'incontro tra il carattere passeggero della vita esterna con l'eternità del sacro all'interno del luogo di culto.²⁰ Ovviamente, una tale affermazione teoricamente ben generalizzante non affronta l'insieme delle peculiarità dei portali scolpiti da Bonino, sui quali le figure espongono programmi iconograficamente chiari, ma difficilmente vanno oltre le entità dell'ornamento.

Queste tensioni a Curzola sono rappresentate da una coppia di figure leonine poste su alte mensole laterali; quest'ultime sul lato anteriore presentano anche le figurine di Adamo ed Eva, mentre il traforo della lunetta è dominato dal motivo di vescica natatoria di chiara provenienza lombarda. Una sensibilità visiva analoga presentano sia la figura di San Marco sul trono nel centro dell'architrave, sia il rilievo di San Giacomo nella lunetta della porta minore nel settore meridionale della facciata, come anche il rilievo del busto di San Pietro sulla chiesa eponima nelle vicinanze della cattedrale.²¹ Tutte queste opere dimostrano un'abilità scultorea sopra la media e un'inclinazione al naturalismo con tracce dell'idealismo tipico dello "stile morbido" dell'epoca, che certamente in tutta la Dalmazia non trovava pari.

L'elevato numero di committenze del maestro lombardo certamente richiedeva degli aiuti, come conferma anche un documento del 1412 in cui *magister Bonino lapicidi Tomasu Subovich pro ecclesia S. Marci* diede le misure

per l'esecuzione di *unum arcum*.²² Sarebbe razionale supporre che si trattasse dell'arco a rilievo sopra il portale, un'idea che ispirò l'ipotesi di attribuire a Bonino anche il progetto della chiesa.²³ Focaliz-

²⁰ È superfluo ripetere che ogni chiesa in senso teologico rappresentava "il corpo di Cristo", e che secondo il Vangelo (Giov - 10, 7-10) lo stesso Cristo dice: "Io sono la porta ... chi passa per me, si salverà".

²¹ I. FISKOVIĆ, Boninov reljef sv. Petra u Korčuli, *Peristil*, 12-13/1970. Per quanto finora noto, la sua presenza in questa città potrebbe essere stata abbastanza lunga per eseguire tutti i lavori a lui attribuiti su base formale.

²² C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (n. 6). Inoltre, si veda G. NIKŠIĆ, Marko Andrijić i korčulanska katedrala, in "Godišnjak Muzeja grada Korčule", 3/1998.

²³ I. FISKOVIĆ, Korčula grad biskupija i starija njegova likovna baština, in: *700 godina korčulanske biskupije*, 2005. Da allora tra i ricercatori dell'arte del primo Quattrocento vi furono certe sovrapposizioni d'idee, ma mancò un confronto diretto che forse avrebbe portato a chiare e argomentate posizioni.



Fig. 5. Cappella di San Doimo, cattedrale di Spalato
(foto: K. Stuhler)



Fig. 6. Cappella di San Doimo dopo il restauro,
cattedrale di Spalato (foto: R. Bužančić)

zandoci di nuovo sul portale, nelle sue armonie non è difficile costatare una serie di elementi in linea con il linguaggio settentrionale del tardo medio evo che in Dalmazia non si riscontra prima degli albori del Quattrocento.²⁴

Il culmine di questo stile Bonino lo raggiunse con le sue opere nella cattedrale di Spalato, dove però il tema del portale non venne affrontato. Il programma didattico che istruiva gli uomini del periodo nell'atto di entrare nei santuari a misurarsi con le forze spirituali dei poteri sovranaturali della celebrazione celeste, invece fu particolarmente ben espresso nel portale di Sebenico, preparato dal Milanese in ruolo di "primus magister ecclesiae novae S. Jacobi" nel corso di pochi anni prima della sua improvvisa morte. In effetti, sebbene i consigli cittadini e il capitolo ancora discutevano sulla posizione di questa nuova chiesa, nello stesso tempo venivano procurati i materiali per la costruzione. Come spesso accadeva, una serie di circostanze posponeva la posa della prima pietra della cattedrale e la costruzione iniziò solo nel 1431. Poco dopo, diverse maestranze condotte appositamente da Venezia, guidarono l'impresa²⁵ e gli elementi scolpiti da Bonino furono inglobati in due portali: oltre a quello

²⁴ I.FISKOVIĆ, Sui contatti della Dalmazia con l'Italia gotica, in: *Le plaisir de l'art du Moyenn age en hommage 24 a Xavier Barral I Altet*, Paris, 2012, pp. 252-257.

²⁵ Un'ipotesi plausibile sarebbe che questo fu voluto dalla Serenissima, che – secondo alcune tesi altrimenti non argomentate – allo stesso cantiere dieci anni più tardi avrebbe inviato anche Giorgio Dalmata, cfr. M. MURARO, La Venezia della Ca d'oro, Giorgio da Sebenico..., in: *Juraj Matejev Dalmatinac* (Radovi IPU, 3 – 6, Zagreb 1979. – 1982). Bisogna però essere cauti, dato che i dati d'archivio su tutte queste maestranze e la cronologia delle opere non sono ancora sincronizzati.



Fig. 7. Portale della cattedrale di Sebenico, le figure degli apostoli temporaneamente spostate (foto: Ž. Bačić)

principale sulla facciata occidentale, si costruì anche quello laterale verso la piazza comunale.²⁶ In seguito a questa mia ormai lontana costatazione, in generale accettata dalla critica, si creò una certa confusione sulla paternità artistica delle varie sculture e degli altri elementi di sostegno, ma questo problema non rientra nella presente discussione.²⁷ Vorrei però sottolineare che nel programma del portale principale con i dodici apostoli posti nell'ordine verticale dei baldacchini laterali, insieme ai due busti, quello più grande di Cristo sulla chiave della lunetta e quello minore di San Giacomo sull'architrave,²⁸ vedo la rappresentazione della "Porta del Paradiso", e non un "Giudizio universale" come spesso ripetuto nella storiografia. Considero questa visione universale dell'ingresso al Cielo indicata dal motivo delle foglie d'acanto come rappresentazione della pianta dell'immortalità intorno all'apertura della porta della chiesa, ma soprattutto dalla lettura iconografica della coppia di figure umane nude sotto gli stipiti della porta. I loro corpi attorcigliati sono mossi verso l'alto e verso l'interno,²⁹ suggerendo una corrispondenza con le anime desiderose della Resurrezione, annunciata da una coppia di suonatori di trombe situati negli angoli della lunetta. In supporto al tema circoscritto della Chiesa vi sono altri motivi provenienti dal gruppo originario di Bonino in seguito inseriti nel portale laterale: la "Porta dei leoni" con le figure di Adamo ed Eva disposte simmetricamente sopra quelle di leoni alquanto grandi.³⁰



Fig. 8. Statua di Cristo, il portale principale della cattedrale di Sebenico

²⁶ I. FISKOVIĆ, Uz proširenje djelatnosti Jurja Dalmatinca u Šibeniku, *Zbornik za likovne umetnosti*, 13, Novi Sad, 1977, pp. 83-86. Ricordo che il consiglio comunale nel 1441 incolpò i maestri precedenti di "aver speso di più sull'ornamento che sulla costruzione della cattedrale", e che qui il genio di Giorgio Dalmata fu più forte nel campo architettonico che in quello scultoreo.

²⁷ Rimango sulle posizioni già espresse (vedi nota 25), tralasciando le analisi più dettagliate ad un'altra occasione.

²⁸ Nella letteratura sono stati interpretati diversamente, ma il tema della "Salvezza dell'umanità" la considero la più plausibile, dato che le due figure di Cristo all'interno della stessa opera non sarebbero possibili e che quella inferiore non ha l'obbligatoria aureola con la croce. L'identificazione di questa figura come il titolare della chiesa, San Giacomo, è corroborata dal fatto che tutti gli apostoli sono anche senza le aureole. Questa figura barbata probabilmente nella mano destra aveva il suo attributo, il bastone, ora disperso.

²⁹ La soluzione si ritrova nell'opera di Hranic Dragošević, si veda I. FISKOVIĆ, Nove spoznaje o gradnjama i oblicima crkve franjevacu nas Otoku kod Korčule, *PPUD* 43 / 2016, - ipoteticamente confermando un suo incontro precoce con Bonino a Curzola, e forse anche un'immagine più chiara sul ruolo di questo maestro nell'arte della Dalmazia meridionale.

³⁰ Anche se non è stato possibile stabilire un loro posto in un sistema ancora tutto da ricostruire, ovvero sull'unico portale di Bonino, si potrebbe pensare ad un ricordo di Traù, dalla cui giurisdizione ecclesiastica Sebenico si emancipò creando una nuova diocesi, la più giovane della Dalmazia, e con questo diventò una città in pieno senso della parola.



Fig. 9. Statua di San Giacomo, il portale principale della cattedrale di Sebenico

Tuttavia, la vera ispirazione per questo articolo è stata la constatazione della coincidenza della disposizione architettonica delle due chiese pensate nel momento in cui il milanese Bonino convalidava il proprio ruolo di proto con la creazione dei portali: prima quello curzolano e poi quello di Sebenico. A parte il variare sempre la stessa simbologia teologico-religiosa, le piante della zona anteriore di questi due edifici coincidono in larghezza e nella disposizione delle colonne tra le navate, come dimostra il rilievo che riporto.³¹ Queste coincidenze secondo la mia opinione non sono per niente casuali, ma sono legate al fatto che l'idea di qualsiasi portale non possa essere creata senza una visione del progetto più o meno completo della chiesa su cui si sarebbe trovato.³² Di regola, le pareti e il portale venivano costruiti assieme, in quanto gli strati orizzontali dei blocchi di pietra dovevano essere incastrati con gli elementi verticali del portale scolpito, creando un'unica parete stabile che richiedeva una certa esperienza. In parole povere, l'autore di questi due portali logicamente doveva essere il progettista della chiesa: colui che probabilmente già nel 1408 stipulò la costruzione della cattedrale di San Marco con il vescovo di Curzola e Stagno, e che a Sebenico nel 1429 – già morto – fu nominato "il primo magistro" – in realtà il protomagistro della cattedrale dedicata a San Giacomo.

³¹ Ringrazio l'arch. Ivica Tenšek, che lo eseguì per la mia relazione al convegno *Gradnja Arsenala – gradnja katedrale*, Lesina, 1998, organizzato dal Dipartimento di storia dell'arte di Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Zagabria, rimasta inedita.

³² In entrambe le chiese sopra la navata centrale furono previsti i soffitti lignei, la cui larghezza doveva corrispondere alla lunghezza delle travi, come in una serie di chiese d'epoca, ma gli intercolunni identici delle arcature sono una caratteristica che ritengo più che indicativa. Certamente, si dovrebbero fare dei rilievi più precisi della costruzione geometrica del progetto, e poi calcolare tutte le proporzioni per una sua possibile ricostruzione ecc. Fino al compimento di una tale analisi, indico che tra le poche basiliche a tre navate realizzate lungo la costa orientale dell'Adriatico, la collegiata di Pago – un'opera delle maestranze curzolane della metà Quattrocento – ha la stessa larghezza della navata principale, ma gli intercolunni molto più stretti, data la sua altezza, risultando in rapporti e in armonie diverse.

mo. La storia consecutiva dei cantieri di queste chiese causò alcune differenze da una loro comune planimetria ideale,³³ ma non trasformò l'idea generale del loro primo nucleo, così che nemmeno in seguito la loro crescita in altezza annullò l'iniziale modesto aspetto di basilichette sul livello di una tipologia ben radicata sul Mediterraneo.

Considerando Bonino di Milano l'autore delle planimetrie in questione, come anche di una buona parte della prima fase della loro costruzione che di regola includevano anche la realizzazione dei portali, è possibile capire quanto e come in linea di massima siano conformi agli ormai anacronistici modelli lombardi.³⁴ Inoltre, su entrambi rimangono assenti dei forti riferimenti all'arte francese, mai presenti in misura consistente nell'area adriatica, ma in Dalmazia alcune soluzioni formali e stilistiche penetrarono proprio grazie a Bonino. Infatti, entrambi i suoi portali sono caratterizzati da un alto arco in rilievo a varia altezza, sconosciuto nelle altre parti della regione.³⁵ A Curzola esso è molto sporgente, reca delle modanature piuttosto semplici ed è appoggiato sulle mensole con i leoni, mentre a Sebenico esso è definito dalle foglie d'acanto stilizzate sulle cornici delle porte e della lunetta. In una composizione che oggi appare completamente stravolta, le verticali sono definite dalle paraste con i cibori e le fiale, tutto molto ornato ma senza leoni, spostati dai costruttori successivi sul portale settentrionale, anch'esso integrato nell'edificio come quello primario.³⁶

La formula costituita da un grande arco simile ad un arco trionfale si ritrova anche sopra il portale più antico della chiesa dominicana di Dubrovnik, sicuramente della mano di Bonino, e ci spinge all'ipotesi che si trattasse di un motivo specificamente suo, ripetuto sui tre monumenti, a cui diede un significato magistrale secondo un suo concetto architettonico. In una certa misura un simile concetto d'autore sarebbe presente anche sulla colonna monumentale del stendardo raguseo, mentre la cappella memoriale di san Doimo a Spalato, con il suo grande ciborio decorato, fu pensata dallo stesso maestro, senz'altro ben in possesso dell'arte architettonica.³⁷ In ogni caso, tutte queste opere ci stimolano a riesaminare l'opus dell'artista milanese per poter definire con più precisione il suo ruolo nell'Adriatico sud-orientale come autore degli importanti monumenti lapidei risalenti ai primi tre decenni del Quattrocento – e in questo è rintracciabile lo scopo del presente saggio.

Fu decisivo per la storia dell'architettura della Dalmazia, seppur il rinnovo stilistico del periodo non aveva cambiato i sistemi costruttivi e spaziali delle chiese,³⁸ ma fu determinante per il linguaggio

³³ La cattedrale di Curzola fu allargata verso nord nel corso del Cinquecento con l'aggiunta della grande cappella della confraternita di San Rocco. Questo implicò la sostituzione dell'ex muro perimetrale con le arcate sotto le volte, senza però coinvolgere le tre absidi quattrocentesche. A Sebenico, dalla metà del Quattrocento la cattedrale fu allungata con la costruzione di un profondo presbiterio con il pseudo transetto e le tre absidi.

³⁴ Per la Lombardia dal Duecento si veda almeno: A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica in Lombardia*, I – II, Milano, 1964, - fino ad adesso senza modelli più vicini, ma con la differenza importante sui materiali, mattone in Lombardia, pietra in Dalmazia.

³⁵ Questo schema in Dalmazia non esiste altrove, mentre potrebbe essere significativo l'esempio della cattedrale di Como, sempre nella regione di provenienza di Bonino. Certamente, si potrebbero trovare altri esempi nel contesto dell'architettura sacra ma anche quella profana di quell'area dalla fine del Duecento: si notano alcune analogie generiche con il repertorio di Bonino nella Certosa di Pavia o a Castiglione d'Olonza e altrove.

³⁶ Su loro eressero le sculture di Adamo ed Eva, mimando il sistema del portale di Traù, dove sono firmate nel 1240 da "Raduanus haec arte preclarum" – dalla cui diocesi quella di Sebenico si divise alla vigilia della costruzione della cattedrale, ma il programma per le comprensibili ragioni etico-simboliche rimase lo stesso, anche se su questo portale fu disturbata l'armonia proporzionale tipica di Bonino.

³⁷ A Spalato gli si attribuiscono gli interventi nel consolidamento statico del campanile romanico della cattedrale, si veda C. FISKVIĆ, *op. cit.*, (n. 13), – che presuppongono una buona preparazione a livello costruttivo, mentre i tipici inserti figurativi rimangono su un livello medio della plastica del periodo, e quindi analoghi alle altre opere di Bonino. Le riflessioni seguenti degli altri ricercatori sulle opere in questione richiedono un ulteriore esame.

³⁸ Mentre loro rimasero statiche nelle proprie tradizioni, nella decorazione corrisposero alle esigenze provinciali della simbiosi tipica tra il vecchio e il nuovo, si veda I. FISKVIĆ, *Secundum morem patriae – identitet crkava propovjedničkih redova u jadranskoj Hrvatskoj*, Zagreb, 2016.

IPU-P-08256

KATEDRALE U KORČULI I ŠIBENIKU

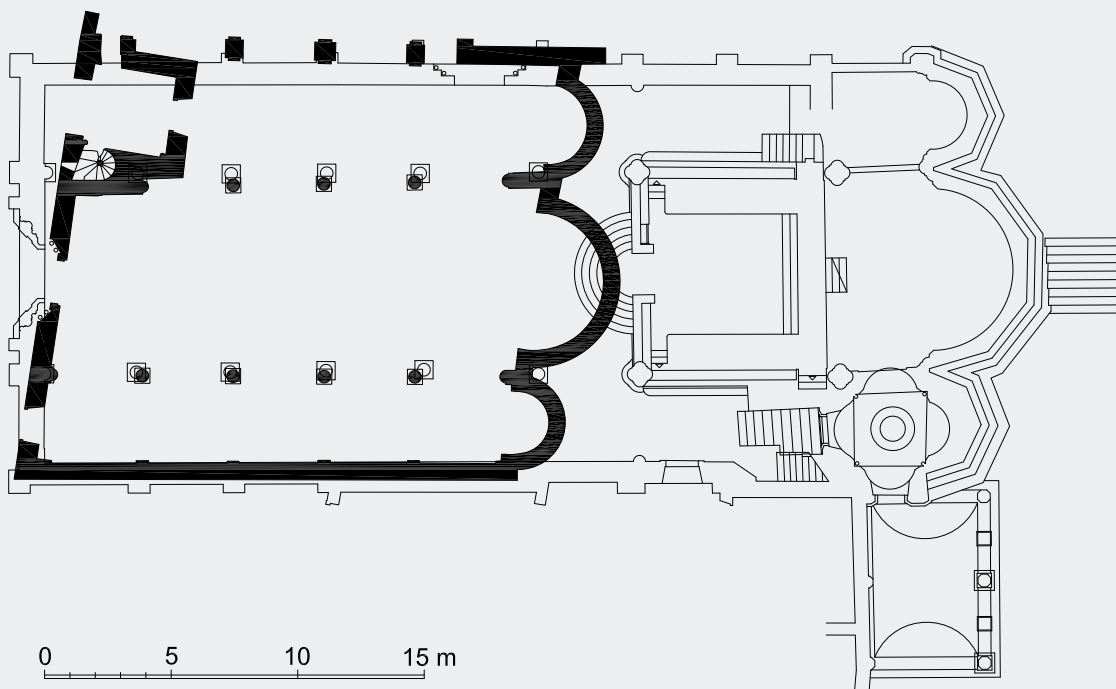


Fig. 10. Confronto tra le piante della cattedrale di Sebenico e della cattedrale di Curzola

decorativo delle parti scultoree ed ornamentali rappresentative. L'ornato lapideo si dimostra il portatore principale delle tendenze moderne che espulsero i retaggi del romanico insieme alla dominazione del linguaggio del Trecento veneziano, e nella sostanza sono in armonia con gli esiti dei centri artistici della profonda terraferma appenninica. Qui Bonino si distinse come un artista che dimostrava il proprio sapere costruttivo seguendo le matrici tradizionali dell'architettura sacra dalmata, e nello stesso tempo allargava il registro delle forme della plastica lapidea che portò dalla patria.³⁹ Con lo scopo di chiarire la complessità di questa affermazione bisogna sottolineare come, a parte questa modesta ondata di soluzioni condizionalmente definibili come francesi, anche se di una morfologia impoverita,⁴⁰ la costa occidentale dei Balcani accettava lo stile internazionale filtrato attraverso il

³⁹ In quale misura lui traesse ispirazione dal suo paese d'origine rimane una questione aperta fino ad un completo riesame di tutti i documenti e le opere rilevanti, anche se il suo vocabolario personale poteva arricchirlo viaggiando in diverse parti d'Italia prima di arrivare a Curzola. Inoltre, per una serie di esempi – iniziando con l'attività del maestro Eustasio di Trani dal 1199 sulla cattedrale di Dubrovnik – è chiaro che, come diversi proti, costruendo le chiese fosse responsabile di persona per la maggioranza delle sculture, senza dover ricorrere alle committenze separate per ogni singolo elemento.

⁴⁰ Cfr. G. CARBONARA, Considerazioni su alcuni impieghi del «crochet» e della «contre courbe» nell'Italia Centrale, Quaderni «La Sapienza» - Saggi in onore G. de Angelis d'Ossat. Roma 1987 e gli studi simili. Qui è importante sottolineare che proprio questi motivi sono presenti sui lavori attribuiti a Bonino: la sagoma "a carena di nave" sul portale di Curzola, le foglie d'acanto stilizzate a lumaca sul pseudoportale a Dubrovnik e sul ciborio a Spalato ecc.

setaccio italiano, così che nello scambio delle maestranze e delle esperienze nell'areale adriatico fu creata una certa "lingua franca",⁴¹ sempre "mediterraneamente" astenuta verso tutti gli esiti del gusto settentrionale alquanto esotico.

Fu questo lo spirito della maggioranza delle creazioni del litorale dalmata dopo che Bonino di Giacomo aveva finito la propria missione coi risultati che dimostrano come egli fu in possesso di un lessico di origini lontane composto con una sintassi ben corretta,⁴² mentre l'analisi critica qui non fu condotta nel dettaglio, ma in funzione dell'ipotesi di riconoscere l'artista anche come costruttore almeno in misura tale di come sia stato valorizzato come scultore. Insisto su questo punto dato che lui usava i rari aiuti per i compiti minori,⁴³ mentre non ebbe né la concorrenza dei collaboratori stretti e di lunga durata, come nemmeno dei veri seguaci in quanto nel suo ritmo della circolazione tra le varie città non riuscì a stabilire una bottega stabile.⁴⁴ Per ogni committenza si appoggiava alle maestranze locali con le quali singolarmente, di persona o attraverso il committente, stipulava i contratti a breve termine e con compiti precisi sotto il suo controllo. Una tale integrità dell'opera, identificabile sia delle sculture eseguite personalmente sia dalla scelta dei motivi decorativi, necessariamente intendeva anche una regia nella progettazione architettonica,⁴⁵ formalmente leggibile nelle armonie stilistiche e tecniche della serie di elementi costituenti la costruzione le quali testimoniano come Bonino di Giacomo facesse parte della pleiade dei maestri più efficienti della produzione lapidea del primo Quattrocento dalmata.

⁴¹ In esteso si veda I. FISKOVIĆ, Putovi i vidovi umjetničke razmjene među obalama Jadrana, in: *Pomies Adriatici*, Zagreb, 2017. Idem, I. FISKOVIĆ, Traversando il mare: l'arte tra Duecento e Rinascimento, in: *L'arte per mare*, Milano, 2007.

⁴² In questo campo rimane da sottolineare la sensibilità di Bonino per la materia e la sua grande abilità scultorea, in cui bisogna vedere l'esperienza generale degli abilissimi lapicidi campionesi che tradussero in pietra le idee originali. Dai dati citati è chiaro che lui, insieme all'obbligatorio scalpello, certamente usava anche il compasso come l'attrezzo primario del costruttore.

⁴³ La letteratura cita diversi documenti d'archivio, ma senza precisare i compiti di questi collaboratori di Bonino, il che risulta in un linguaggio unico e indistinto. Essi quindi rimangono a livello artigianale e nessuno di loro raggiunse un livello di emancipazione tale da poter essere riconosciuto per nome in un altro luogo.

⁴⁴ Sull'esistenza delle botteghe in Dalmazia, cfr. I. FISKOVIĆ, Majstori i majstorske radionice: *Nikola Firentinac i Andrija Aleši, Majstori i majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske*, Zbornik Dani Cvita Fiskovića V., Zagreb, 2014, pp. 63-83, ma il problema rimane tuttora aperto.

⁴⁵ Lo dimostra meglio il lavoro di Bonino nella chiesa ragusea di San Biagio del 1424, di cui si conoscono i due contratti con i committenti che menzionano i disegni e i modelli in gesso, ovvero gli strumenti di un costruttore ben preparato, si veda C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (n. 13) e A. MARINKOVIĆ, *op. cit.* (n. 10). Inoltre, rimane il fatto che venne da Milano, dove intorno al 1400 il proto francese della cattedrale Jean Mignot creò il motto: "Ars sine scientia nihil est", che rimase un'indicazione metodologica per tutti i lavoratori del settore di questa generazione.

Bilješka o portalima Bonina Jakovljeva u Dalmaciji

Sumirajući znanja i podatke o radu Bonina Jakovljeva iz Milana u Korčuli, Dubrovniku, Splitu i Šibeniku od 1408. do 1428. godine, autor stavlja naglasak na njegovu djelatnost u svojstvu vrsnoga graditelja. Naime, u našoj su se literaturi poglavito cijenila majstorova kiparska umijeća i u svezi s time vrjednovao niz skulpturalnih ostvarenja prepoznatljivo gotičkog izričaja. Dapače je u svim pregledima dalmatinske umjetnosti, pa i leksikonima, on redovito bio zaveden kao "kipar" izrazito lombardskih karakteristika, koje su u regiji značile novinu.

Međutim, kako čitanjem arhivskih dokumenata s njegovim spomenom, tako i analizom gradnji na kojima se ističu njemu razložito pripisani monumentalni portali, utvrđuje se da se u navedenim sredinama iskazao i kao vrlo iskusan arhitekt, pače i prestižan projektant. Tomu zaključku upućuju novouočene podudarnosti između tlocrta korčulanske i šibenske katedrale, te pretpostavka da je u Splitu sudjelovao pri oblikovanju raznih komunalnih zdanja, a napose činjenica da je u Dubrovniku i Šibeniku bio naslovljen kao *protomagister ecclesiae S. Blasii*, odnosno *primus magister ecclesiae nuove S. Jacobi*.

Sva su ta razmatranja dopunjena ikonografskim spoznajama koje su drukčije od dosadašnjih, te se ova kratka studija može smatrati polazištem za potpuniju razradu problema integralnog Boninova opusa na hrvatskoj obali.

Ključne riječi: *Bonino Jakovljević iz Milana, skulptor, arhitekt*