

TRA VENEZIA E ZARA - CONTRIBUTI DEL QUARNERO ALLA SCULTURA DEL TRECENTO PER IL PROFESSOR NIKOLA JAKŠIĆ*

Marijan Bradanović

M. Bradanović
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti
Sveučilišna Avenija 4, HR-51000 Rijeka
E-mail: mbradanovic@ffri.hr

10.1484/M.DEM-EB.5.121649

Nella prima parte del presente lavoro, con nuovi argomenti viene sottolineata la precedente attribuzione dell'Annunciazione di Veglia al gruppo di monumenti scultorei in pietra della bottega di Aquileia e Capodistria. Tra le opere scultoree del Trecento veneziano si possono trovare equivalenti pure di un rilievo proveniente da Cherso. La seconda parte del lavoro è dedicata alla produzione della bottega del maestro Paolo da Sulmona. La produzione relativamente eterogenea di quest'ultimo comprende monumenti a Segna e nella città di Veglia, nonché quelli del monastero francescano a Campora sull'isola di Arbe.

Parole chiave: Quarnero, Venezia, Zara, scultura gotica

ANCORA SUI FRAMMENTI CONSERVATI DELLA PRODUZIONE DELLE BOTTEGHE DEL TRECENTO VENEZIANO NEL QUARNERO

Le isole della Dalmazia settentrionale, ovvero del Quarnero, e la città di Segna, che vi può essere tranquillamente inclusa in termini di cultura materiale medievale, nel Trecento e agli inizi del Quattrocento accoglievano le sculture non solo dei maestri veneziani ma anche di quelli zaratini.¹ Ho pubblicato già nel 2004 un piccolo contributo sulla del tutto attesa influenza veneziana nel Quarnero. In quell'occasione ho menzionato il rilievo di una santa applicato in un secondo momento sulla facciata laterale settentrionale del monastero benedettino femminile nella città di Cherso (fig. 1). L'ho attribuito provvisoriamente al Trecento veneziano, associandolo a una serie di rilievi simili oggi conservati a Vienna (*Kunsthistorisches Museum*) e pubblicati da W. Wolters.² Allora ho contestualizzato il gruppo dell'Annunciazione di Veglia come parte di un complesso più grande, sarcofago o taber-

* Il presente lavoro è stato cofinanziato dalla Fondazione croata per la scienza (Hrvatska zaklada za znanost) tramite il progetto *Globalni Humanizmi: Novi Pogledi na Srednji Vijek (300-1600)* (*Umanesimi globali: nuove prospettive sul Medioevo (300-1600)* PZS-2019-02-1624, e dall'Università degli studi di Fiume tramite il progetto *Kulturni krajolik sjevernog Jadrana – popunjavanje lakuna* (*Colmare le lacune di conoscenza sul paesaggio culturale dell'Adriatico settentrionale*), uniri-human-18-245.

¹ Dedico il presente lavoro al professor emerito Nikola Jakšić. Abbiamo parlato molte volte di questo e di argomenti simili relativi al Nord Adriatico durante le sue frequenti visite alle isole del Quarnero. Insieme al professor I. Petricoli, era il mio professore di arte medievale alla Facoltà di lettere e filosofia di Zara. Inoltre, in un periodo della Guerra di indipendenza croata, dal 1992 al 1994, Jakšić è stato il mio superiore in qualità di assistente del ministro della cultura, dell'istruzione e dello sport della Repubblica di Croazia, responsabile della gestione del servizio nazionale di protezione del patrimonio culturale. Ho presentato una parte delle attribuzioni qui pubblicate con il collega Ivan Braut al 20° Colloquio internazionale del Centro di ricerca internazionale per la tarda Antichità e il Medioevo, a Parenzo nel 2013.

² W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Alfieri, 1976, cat. n. 76, p. 188, figg. 291-293.



Fig. 1. Il rilievo di una santa, convento benedettino femminile a Cherso (foto: D. Krizmanić)



Fig. 2. L'Annunciazione di Veglia (foto: D. Krizmanić)

nacolo, andato perduto, e l'ho attribuito con cautela alla bottega scultorea di Aquileia e Capodistria (fig. 2).³ Si tratta certamente di una commissione che sarebbe logico associare ai principi di Veglia. Su questa attribuzione ha recentemente convenuto, durante una discussione amichevole, il collega Edvilijo Gardina, decano dei curatori del Museo regionale di Capodistria. In quell'occasione mi ha informato di una recente acquisizione del museo capodistriano.⁴ Simile a molti rilievi capodistriani attribuiti a questa bottega è pure uno che si trovava fino a poco tempo fa in una collezione privata. Si tratta del rilievo di San Filippo, che ora fa parte della mostra permanente del Museo di Capodistria ed è rappresentato pure sul sito web dell'istituzione. Qui sottolineo il legame tra le sculture di Veglia e di Capodistria confrontando in parallelo anche il rilievo del profeta presente nel lapidario del Museo regionale di Capodistria (fig. 3).

A PROPOSITO DI UN GRUPPO DI MONUMENTI CORRELATI CON L'ATTIVITÀ DEL MAESTRO PAOLO DA SULMONA

Il prossimo gruppo di monumenti che vorrei collegare segue le tracce del lavoro del professor I. Petricioli sulla valorizzazione dell'intera attività, non solo quella svolta nell'isola di Pago, del maestro

³ M. BRADANOVIĆ, Quelques exemples de sculptures Vénitiennes du XIV siècle (Trecento) dans le Kvarner, *Hortus Artium Medievalium*, 10, Zagreb - Motovun, 2004, pp. 247-252.

⁴ In merito alla scultura di questa bottega cfr. W. WOLTERS, *op. cit.* (n. 2), vol. I, cat. n. 109, pp. 200-201; G. TIGLER, La scultura del Trecento, u: *Dioecesis Justinopolitana – l'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*, (ed.) Samo Štefanac, Capodistria, 2000, pp. 140-143, cat. n. 32, 33, 35, 37A, 37B; M. TOMASI, Sculture gotiche nella basilica di Aquileia, u: *La basilica di Aquileia – storia, archeologia ed arte*, (ed.) Giuseppe Cuscito, Tomas Lehmann (*Antichità Altoadriatiche*, LXIX – II), Trieste, 2010, pp. 445-453.



Fig. 3. Il profeta, lapidario del Museo regionale di Capodistria (foto: E. Gardina)



Fig. 4. Un frammento di un rilievo esposto nella parte rinascimentale della collezione di monumenti in pietra del Museo cittadino di Segna (foto: D. Krizmanić)

Paolo Vanuzzi da Sulmona.⁵ E. Hilje ha arricchito i risultati di Petricioli con l'attribuzione, in questo contesto straordinariamente significativa, del sarcofago del vescovo de Cardinalibus conservato nel presbiterio della cattedrale di Segna⁶ e con la recente rivalutazione completa dell'opera del maestro zaratino.⁷ Non ripeterò qui le precise ed estese valorizza-

zioni dell'opera di Paolo scritte dai professori I. Petricioli ed E. Hilje, ma sottolineerò alcuni contributi personali a questo argomento, importante per la ricezione della scultura del Trecento nel Quarnero.

Nella parte rinascimentale del lapidario del Museo cittadino di Segna ho notato un frammento di un fregio ornamentale, nella progettazione più simile al procedimento seguito da Paolo da Sulmona rispetto a qualsiasi altra parte, soprattutto ornamentale, del sarcofago della cattedrale di Segna (fig. 4). Non sono conosciute le circostanze della sua scoperta. Si dovrebbe certamente tenere conto del modo in cui sono state create le collezioni del Museo cittadino di Segna. Il professor Ante Glavičić ha raccolto molti frammenti nel dopoguerra, nelle rovine della città gravemente danneggiata. La decorazione in rilievo di questo frammento è particolarmente vicina a quella della famosa lapide dell'arcivescovo Nikola Matafar della cattedrale di Zara, oggi esposta al Museo popolare di Zara (fig. 5).⁸ Il collega I. Braut ha notato, inoltre, nel deposito del Museo cittadino di Segna un altro frammento, sul quale è stata letteralmente replicata una parte dell'ornamento della lapide di Nikola Matafar (fig. 6). Questo caratteristico orna-

⁵ I. PETRICIOLI, *Tragom kipara „Paulusa de Sulmona, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, Split, 1980, pp. 252-266.

⁶ E. HILJE, *Još jedno djelo kipara Pavla iz Sulmone, Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21, Zagreb, 2003, pp. 35-41.

⁷ E. HILJE, *Zadarski kipar i graditelj Pavao Vanucijev iz Sulmone*, Zadar, 2016, con la bibliografia completa sul maestro Paolo. Ringrazio il prof. Hilje per le conversazioni in cui già da anni disquisiamo di questo argomento.

⁸ Il rilievo è stato pubblicato nel catalogo del museo locale. Cfr. B. LJUBOVIĆ, *Senj u prapovijesti, antichi i ranom srednjem vijeku*, Senj, 2000, p. 93.



Fig. 5. La lapide dell'arcivescovo Nikola Matafar, particolare di un fregio, Museo popolare di Zara (foto: I. Braut)



Fig. 6. Un frammento di un rilievo proveniente dal deposito del Museo cittadino di Segna (foto: I. Braut)

mento a forma di foglie di quercia fregia la croce sul petto del vescovo nella cattedrale di Segna (fig. 7).⁹ Neppure osservando il secondo frammento del museo risulta facile trarre conclusioni sulla sua posizione originale. La collega B. Ljubović l'ha trovato tra i rifiuti da costruzione prodotti durante i lavori eseguiti sul famoso monumento rinascimentale di Segna – Lavlj dvor (la Corte del leone). Tra i resti delle chiese di Segna finora conosciuti gli sono più vicini quelli della chiesa di San Francesco, costruita a metà del Cinquecento e distrutta nella Seconda guerra mondiale. La chiesa era nota per i frammenti dell'antecedente scultura medievale secondariamente inseriti nelle sue mura. Rimane aperta pure la questione dell'ubicazione della precedente chiesa medievale di San Pietro, utilizzata dai francescani di Segna prima di essere demolita, a metà del Cinquecento, durante i tentativi di organizzazione della difesa contro l'imminente minaccia degli Ottomani. La chiesa di San Pietro era stata, fino all'conquista di Segna da parte di Mattia Corvino, il principale mausoleo dei principi di Veglia.¹⁰ Occorre, comunque, ricordare che il frammento potrebbe anche provenire dalla chiesa domenicana che si trovava vicino alla porta cittadina costiera, nonché dalla cattedrale stessa. Già E. Hilje aveva sottolineato che il sarcofago di Segna non si trovava nella sua posizione originale e che le sue parti furono ricomposte. Nel contesto dei frammenti del Museo cittadino di Segna, di cui mi occupo in questa sede, si può ipotizzare che fosse esistita un'altra composizione scultorea simile. Va anche detto che la corrispondente iscrizione sulla lapide fa menzione di due vescovi della famiglia De Cardinalibus.¹¹

E. Hilje attribuì provvisoriamente alle opere di Paolo da Sulmona lo stemma della famiglia Fanfogna, conservato nel Museo popolare di Zara. Molto simile al suo stile è quello dello stemma posto sopra il portale del monastero francescano nella città di Veglia. A Veglia, l'interno dello scudo fu dotato probabilmente appena nel Settecento di un emblema francescano di produzione rustica, ma il rilievo esterno allo scudo, bordato oggi con denti alternati parzialmente intonacati, è un tipi-

⁹ Ringrazio la collega Blaženka Ljubović, direttrice del Museo cittadino di Segna, per tutte le informazioni. Ringrazio pure Richard Pavlič, parroco di Segna nonché mio collega docente al corso di laurea in Teologia a Fiume, per il suo aiuto nell'organizzazione della ricerca.

¹⁰ Cfr. M. BRADANOVIĆ, Franjevačka graditeljska aktivnost na Kvarneru, u Hrvatskom primorju i njegovu zaleđu tijekom 15. i 16. stoljeća, u: *Nastanak zapadnohrvatske franjevačke pokrajine Bosne-Hrvatske prije 500 godina*, (ed.) Emanuel Hoško, Rijeka, 2015, pp. 77-90 (con un'analisi della vasta bibliografia precedente sulla scultura proveniente dalla facciata della chiesa di san Francesco a Segna).

¹¹ E. HILJE, *op. cit.*, (n. 7), p. 52.



Fig. 7. Il sarcofago del vescovo de *Cardinalibus*, cattedrale di Segna, un dettaglio (foto: D. Krizmanić)



Fig. 8. Il rilievo con l'emblema francescano successivamente scolpito sull'ingresso nel monastero francescano nella città di Veglia (foto: D. Krizmanić)

co prodotto trecentesco. Si tratta, naturalmente, di schemi universali, dei quali si possono trovare esempi simili ovunque nell'Adriatico. Uno di questi è rappresentato pure dall'esemplare modificato similmente, presente nel lapidario del museo capodistriano. Va, tuttavia, sottolineata la vicinanza del rilievo di Veglia al già nominato stemma della famiglia Fanfogna. Si corrispondono soprattutto gli angeli in abiti antichizzati, che benedicono con la mano destra, mentre nella sinistra tengono una mela sulla quale è scolpita una croce, la loro fisionomia e la modellatura delle loro ali (fig. 8).¹² Numerosi altri monumenti sparsi nel Quarnero possono essere attribuiti alle attività dei maestri associati all'opera di Paolo da Sulmona. Alcuni di questi si sono probabilmente stabiliti nell'area quarnerina dopo la costruzione della nuova facciata della chiesa collegiata a Pago (l'odierna Pago Vecchia), continuando la loro attività anche agli inizi del Quattrocento. Ad esempio, E. Hilje ha evidenziato il caso di Niccolò di Giovanni di Segna, che alla fine del Trecento fu attivo a Zara e Segna.¹³ Ho già scritto del maestro di Castelmuschio, Sinoga, poco abile nel modellare gli elementi scultorei figurativi, nonché del fatto che questi sicuramente prese ispirazione dalla modellazione della facciata della chiesa collegiata a Pago, nell'odierna Pago Vecchia.¹⁴ Si tratta, però, di un esem-

¹² Cfr. E. HILJE, *op. cit.*, (n. 7), p. 62.

¹³ E. HILJE, *op. cit.*, (n. 6), p. 41.

¹⁴ M. BRADANOVIĆ, *Nekoliko primjera baštine kasnog srednjovjekovlja Rijeke i Kvarnera za profesora Vežića, Ars Adriatica*, 7, Zadar, 2017, pp. 113-128.



Fig. 9. Il cosiddetto sarcofago di Manda Budrišić, collezione francescana a Campora sull'isola di Arbe (foto: D. Krizmanić)

pio estremo di qualità molto bassa. Di un maestro locale attivo nell'ambiente glagolitico di uno dei castelli di Veglia.

Vorrei concludere con una delle sculture più famose, scolpita nello spirito del Trecento veneziano nel Quarnero. Si tratta del cosiddetto sarcofago di Manda Budrišić presente nel chiostro del monastero francescano a Campora sull'isola di Arbe (fig 9). Sebbene la tradizione francescana locale lo associ alla donatrice che visse nel Cinquecento, questo sarcofago è stato da tempo individuato come una scultura antecedente al periodo, soprattutto nel lavoro di Igor Fisković. Questi, nella sua nota recensione del libro di Wolters, lo ha datato verso la fine del Trecento, sottolineando la sua contemporaneità con il sarcofago di Cardinalibus custodito a Segna. Ha ricordato il suo ricorso non soltanto alle esperienze artistiche del tardo



Fig. 10. La lapide di N. Matafar, Zara (foto: I. Braut)

Trecento, ma anche ad altre, forse più vicine alla Toscana.¹⁵ Si tratta certamente di una scultura di alta qualità che va di pari passo con le migliori opere dell'eterogenea produzione scultorea di Pao-

¹⁵ W. WOLTERS, *op. cit.* (n. 2), pp. 163-164, cat. n. 32. Questi la menziona di sfuggita e indirettamente, comparando il motivo degli angeli posti angolarmente con l'esemplare veneziano del 1339-1340 e sottolineando il fatto che il sarcofago di Arbe è più recente. I. FISKOVIĆ, *Uz knjigu W. Woltersa „La scultura veneziana gotica 1300-1460, Peristil*, 20/1, Zagreb, 1977, pp. 153, 158. M. Domijan lo fa datare all'inizio della seconda metà del Quattrocento. Cfr. M. DOMIJAN, *Rab – grad umjetnosti*, Zagreb, 2001, p. 223.



Fig. 11. La Vergine con il Bambino sul portale della chiesa di san Michele a Zara (foto: Ž. Bačić)

lo da Sulmona. Vorrei qui mettere in evidenza gli abiti all'antica dei personaggi del sarcofago di Arbe e le pieghe ammorbidite del panneggio che seguono l'anatomia delle estremità e le piegate gambe parallele delle sculture sedute. L'abile imitazione dei modelli antichi del rapporto tra il busto e il panneggio è caratteristica delle opere di più alta qualità di Paolo da Sulmona. Sono particolarmente riconoscibili pure le mani sovradimensionate rappresentate con pugni socchiusi, dorsi rotondi e dita molto grandi e poco modellate. Oltre al dettaglio della Vergine con il Bambino del sarcofago di Campora, riporto pure la comparazione di elementi similmente modellati, ovvero delle ginocchia e braccia piegate di uno dei canonici seduti, rappresentati sulla lapide dell'arcivescovo Matafar (fig. 10). La Vergine con il Bambino sul portale della chiesa di san Michele a Zara è un rilievo di dimensioni minori, che può essere collegato al nostro esemplare di Arbe per quel che concerne l'impostazione e il modo in cui la mano destra della Vergine esce dal mantello (fig. 11). Vi è una grande somiglianza della decorazione ornamentale che fiancheggia i rilievi della Vergine con il Bambino di Campora e quella del portale zaratino di san Michele (fig. 12). La varietà di motivi usati può essere interpretata anche considerando la circostanza



Fig. 12. Il cosiddetto sarcofago di Manda Budrišić, collezione francescana a Campora sull'isola di Arbe, il dettaglio della Vergine con il Bambino (foto: D. Krizmanić)

comprovata dal materiale archivistico, secondo la quale il maestro ha realizzato almeno l'opera scultorea più ambiziosa dal punto di vista della concettualizzazione e dell'esecuzione seguendo il disegno di qualcun altro, ma comunque rappresentativo.¹⁶

I frammenti pubblicati in questa sede, disseminati a Segna e sulle isole quarnerine, sono caratteristici resti dei resti della cultura materiale dell'Adriatico settentrionale, in particolar modo del Quarnero, risalenti alla seconda metà del Trecento e agli inizi del Quattrocento. Questi illustrano bene il gusto artistico delle città quarnerine, indicano Venezia e Zara quali centri culturali dai quali provenivano le varie influenze, e fanno scoprire le attività dei maestri itineranti. Queste attività hanno, poi, influenzato una parte dei loro seguaci, stabilitesi nell'area quarnerina. Dirò di questi ultimi e della loro espressione più modesta, che si diffuse capillarmente nei borghi del Quarnero, ben collegati dalle rotte marittime, in un'altra occasione, meno solenne.

Između Venecije i Zadra - kvarnerski prinosi skulpturi trećenta za profesora Nikolu Jakšića

U radu koji se bavi primjerima kamene skulpture s područja kvarnerskih otoka i iz grada Senja uspoređuju se karakteristični dotoci mletačkoga trećenta, s onima za koje je moguće utvrditi da su se odvijali preko Zadra. U prvom su dijelu rada odabrana dva slučaja fragmenata neke veće kompozicije oltara, sarkofaga ili tabernakula iz grada Cresa i grada Krka. Preciznije je u okviru mletačkoga trećenta atribuiran primjer grupe Navještenja iz Krka pripisan koparsko-akvilejskoj radionici dekorativne kamene plastike. Drugi dio rada bavi se primjerima skulpture koja se može tumačiti u okvirima djelatnosti radionice zadarskoga majstora Pavla iz Sulmone. Bez ponavljanja opsežnih dosadašnjih valorizacija profesora I. Petriciolija i E. Hilje donose se nepoznati fragmenti skulpture iz Gradskog muzeja u Senju koje se direktno može povezati s nadgrobniim spomenikom nadbiskupa Nikole Matafara iz zadarske katedrale, naravno i s dijelom ornamentalnog repertoara grobnog spomenika biskupa de Cardinalibus iz senjske katedrale. Zatim se zadarski reljef grba obitelji Fanfogna povezuje s reljefom nad portalom franjevačkog samostana u gradu Krku. Ukratko se spominju primjeri drugih, slabijih i naknadnih odjeka rada Pavla iz Sulmone na Kvarneru. Oni će se zasebno objaviti na drugom mjestu u nekoj manje svečanoj prigodi. Završni akcent pridaje se tzv. sarkofagu Mande Budrišić iz klaustera franjevačkog samostana u Kamporu na Rabu. Njega se nastoji pridružiti najkvalitetnijem dijelu opusa Pavla iz Sulmone. Osobito se pritom uspoređuje lik Bogorodice s Djetetom sa skulpturom zadarskog grobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara. Ističu se antikizirajući elementi položaja nogu i načina kako ih obavija draperija te način oblikovanja šaka. Sličnosti se nalaze i s malim reljefom Bogorodice s Djetetom s portala crkve Sv. Mihovila u Zadru. Ornamentalni dijelovi rapskoga reljefa posebno se uspoređuju s onima na portalu crkve Sv. Mihovila u Zadru. Odabrani primjeri zorno svjedoče o likovnom ukusu kvarnerske sredine i pravcima dotoka iz Venecije i Zadra, izraženima u razdoblju kasnog 14. stoljeća.

Ključne riječi: *Kvarner, Venecija, Zadar, gotička skulptura*

¹⁶E. HILJE, *op. cit.*, (n. 7), p. 20.