

UDC 728.3.033.5(497.5-3 Istra)  
Original Scientific Paper  
Manuscript received: 25. 03. 1996.  
Revised manuscript accepted: 01. 04. 1996.

P. Marković  
Faculty of Philosophy  
University of Zagreb  
Croatia

*Gli autori che fino ad oggi hanno scritto del palazzo Soardo-Bembo, sorto sulle mura della città di Bale, ritengono che esso si sia venuto a creare in diverse tappe architettoniche nell'arco di tempo che va dal sec. XIV al sec. XVI. A differenza di queste ipotesi, l'autore di questo intervento, in base ad un'analisi stilistica di determinate parti della plastica architettonica, e aiutandosi con l'interpretazione delle fonti storiche, arriva a constatare che il palazzo sarebbe sorto in un unico momento storico, nel 1527, l'anno in cui viene completamente ristrutturato dal podestà A. Bondumier. Ad una tale datazione si risale analizzando minuziosamente le caratteristiche tipologiche, morfologiche e formali del palazzo nel suo insieme, nonché dei piccoli segmenti relativi a due polifore. Pertanto si dimostra uno specifico processo "involutivo" nel vocabolario tardogotico del patrimonio architettonico istriano a cavallo fra il Quattrocento ed il Cinquecento. A conclusione del suo lavoro e in base alla proposta datazione, l'autore affronta il problema del rapporto fra tradizione e innovazione alla luce della creazione artistica istriana provinciale ed emarginata sul finire del Medioevo.*

Fra numerosi monumenti di rilievo dello stratificato patrimonio architettonico dell'Istria, il palazzo monumentale "Soardo-Bembo" ne è certamente uno dei più rappresentativi. Sorto sopra le mura della città di Bale, come un palazzo fortificato, esso trova luogo fra due torri quadrate, per cui a ragione viene chiamato "castello Soardo-Bembo" (fig. 1). La denominazione "castello" viene contemporaneamente usata per l'intera città medioevale di Bale, fortificata già in epoca antica<sup>1</sup> quale romano *Castrum Vallis*, per via della sua singolare posizione geostrategica.

Indubbi contrasti nell'aspetto odierno del palazzo, da interpretarsi come fusione tra il vecchio ed il nuovo, vengono giustificati dal suo progressivo edificarsi in un arco di tempo di tre secoli. Non approfondendo la problematica delle varie tappe inerenti alla sua fondazione, le teorie di oggi hanno protratto il costruirsi del palazzo dal sec. XIV al sec. XVI<sup>2</sup>. Ad una tale datazione, salvo qualche scarsa nozione storica, è venuta indubbiamente in soccorso anche la decorazione architettonica del suo frontale.

Fra scarse notizie storiche vi è un unico documento originale, risalente al 1502, in cui viene direttamente menzionato il vecchio palazzo della famiglia Soardo. In quel documento il podestà di Bale propone al Senato di Venezia di espropriare l'unico palazzo ben fortificato della città, sito fra due torri, offrendo in cambio ai suoi proprietari il palazzo dell'allora attuale podestà.<sup>3</sup> Dal documento non si rileva che aspetto avesse avuto il palazzo, né tanto meno in che epoca fosse stato costruito. Della precedente veste del palazzo odierno dicono di più i dati che riporta M. Tamaro, senza tuttavia menzionarne le fonti. Secondo lui, sul posto dell'attuale palazzo si trovavano in origine delle torri collegate con un ponte levatoio, mentre la parte centrale abitabile fu conferita al palazzo ai tempi della famiglia Soardo.<sup>4</sup> Il che vuol dire ancor prima del 1618, essendo passato il palazzo in quell'anno, con uno spozalizio, nelle mani della famiglia Bembo. A conferma di quanto detto prima, l'autore citato afferma che sotto lo stemma attuale dei Bembo, si trova ancora quello dei Soardo.<sup>5</sup>



Fig. 1. Bale, palazzo Soardo-Bembo (foto: K. Tadić)

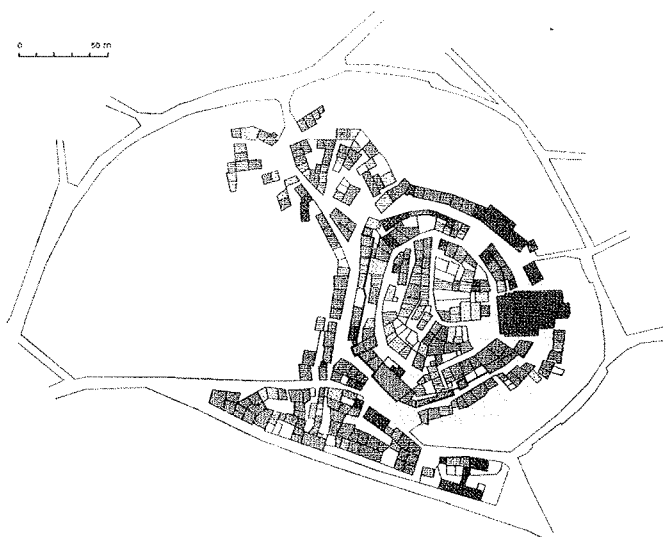


Fig. 2. Bale, pianta della città

In base ai dati riportati è da supporre che al limite massimo della fondazione del palazzo, che si rifà al sec. XVI, si risale principalmente in base ad un testo citato da Caprin, per

quanto una parziale conferma di una tale datazione venga offerta anche dall'attuale e indubbiamente moderno aspetto del palazzo. D'altra parte, per il limite minimo della datazione, risalente al sec. XIV, non si trovano riscontri negli stessi dati. Tuttavia, nelle burrascose vicende storiche che hanno accompagnato il consolidamento del potere della Serenissima sul territorio dell'Istria, e che era in stretto rapporto con il castello di Bale, vi sono da osservare degli indizi che parlerebbero a favore di una così precoce fondazione del palazzo Soardo.<sup>6</sup> Perciò è possibile affermare che la fase trecentesca del palazzo viene determinata in primo luogo in relazione all'aspetto spiccatamente arcaico della sua parte centrale. Ciò intanto presuppone che dell'antico palazzo Soardo si è conservata la parte centrale che poi è stata inglobata nell'odierno corpus del palazzo.

Contrariamente alle interpretazioni fatte finora, che hanno legato la fondazione del castello Soardo-Bembo a due periodi architettonici differenti e lontani nel tempo l'uno dall'altro, in questo breve intervento cercherò di mostrare come l'intero palazzo sia frutto di una complessiva ristrutturazione iniziata ai primi del '500 e portata a termine nel 1527. In quell'occasione due torri quadrate sono state ristrutturate e trasformate in ali del palazzo, mentre la sua parte centrale, insieme alle quadrifore gotiche, è stata integralmente rifatta.

Il palazzo è stato situato sul lato sud-occidentale della muraglia di Bale, sopra l'ingresso principale che porta al centro dell'abitato fortificato (fig. 2). Davanti al palazzo si apre una piazzetta rettangolare dai cui lati affluiscono le strade per Pola

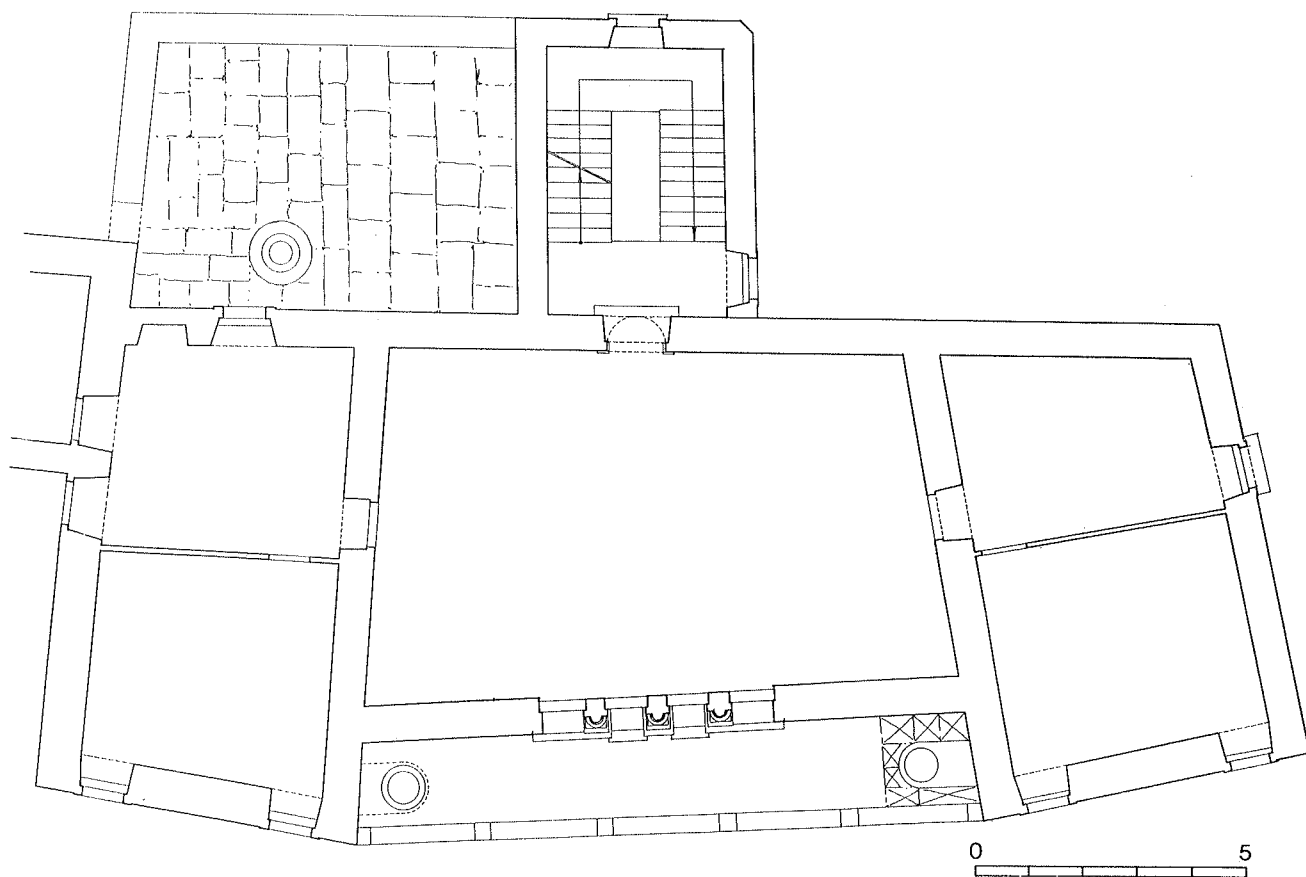


Fig. 3. Bale, palazzo Soardo-Bembo, pianta del primo piano (a cura del Istituto di storia dell'Arte, Zagreb)

e per Rovigno. Il frontale monumentale del palazzo si erge, quindi, dalle basi della cinta muraria e consiste in due ali laterali assai sporgenti ed in una parte centrale ritirata. La forma e la struttura delle mura di città sono conservate nel basamento rialzato, ed in parte nella torre meridionale, attualmente ala di risalto del palazzo.

I frontali delle due torri quadrate incorporate nel palazzo non sono in linea fra di loro; seguendo la conformazione della cinta muraria, essi si ricongiungono ad angolo ottuso (fig. 3).<sup>7</sup> In contrasto alla facciata del palazzo di intonaco liscio, vi è un basamento leggermente inclinato fatto di grossi massi quadrati di pietra grezza. Sopra il basamento e per tutta la larghezza della parte centrale e ritirata del palazzo si erge un muro fatto di pietra meno grossa ma pur sempre grezza. Attraverso la torre meridionale si sviluppa un passaggio a volta che porta al centro della città. Sopra il passaggio si trova una lapide in rilievo con il leone di S. Marco e con sopra una meridiana. A giudicare dalla tessitura irregolare dell'intonaco, la torre meridionale è conservata fino all'altezza del secondo piano (la sua parte superiore, come pure le rimanenti parti del palazzo, sono costruite di massi quadrati ben lavorati disposti in cinte

regolari). Di fronte alla parte ritirata del frontale trova luogo un pozzo la cui vera, con lo stemma della famiglia Bembo, fa decoro ad un terrazzino recintato.<sup>8</sup>

La divisione a tre superfici in due piani di rappresentanza e in una bassa soffitta viene accentuata dalla posizione simmetrica delle aperture finestrali; le ali laterali si aprono con due finestre rettangolari per ogni superficie, mentre la parte centrale del frontale si schiude con due grandi quadrifore gotiche e con una finestra più piccola dalle quattro aperture sull'ultimo piano (fig. 4). La disposizione delle aperture evidenzia una semplice organizzazione dello spazio interno che si ripete su tutte e tre le superfici: due piccole stanze laterali con una sala centrale in mezzo. Salvo le due quadrifore, tutte le altre finestre sono estremamente semplici a forma rettangolare (le finestre della soffitta sono più corte di quelle dei piani inferiori). La finestra della soffitta della parte centrale del palazzo consiste in quattro semplici aperture quadrate (le due centrali sono murate e separate da una colonna).

Le quadrifore del primo e del secondo piano sono eseguite in modo identico: tre robuste colonne con massicci capitelli campaniformi sono collocate tra semplici pilastri degli stipiti

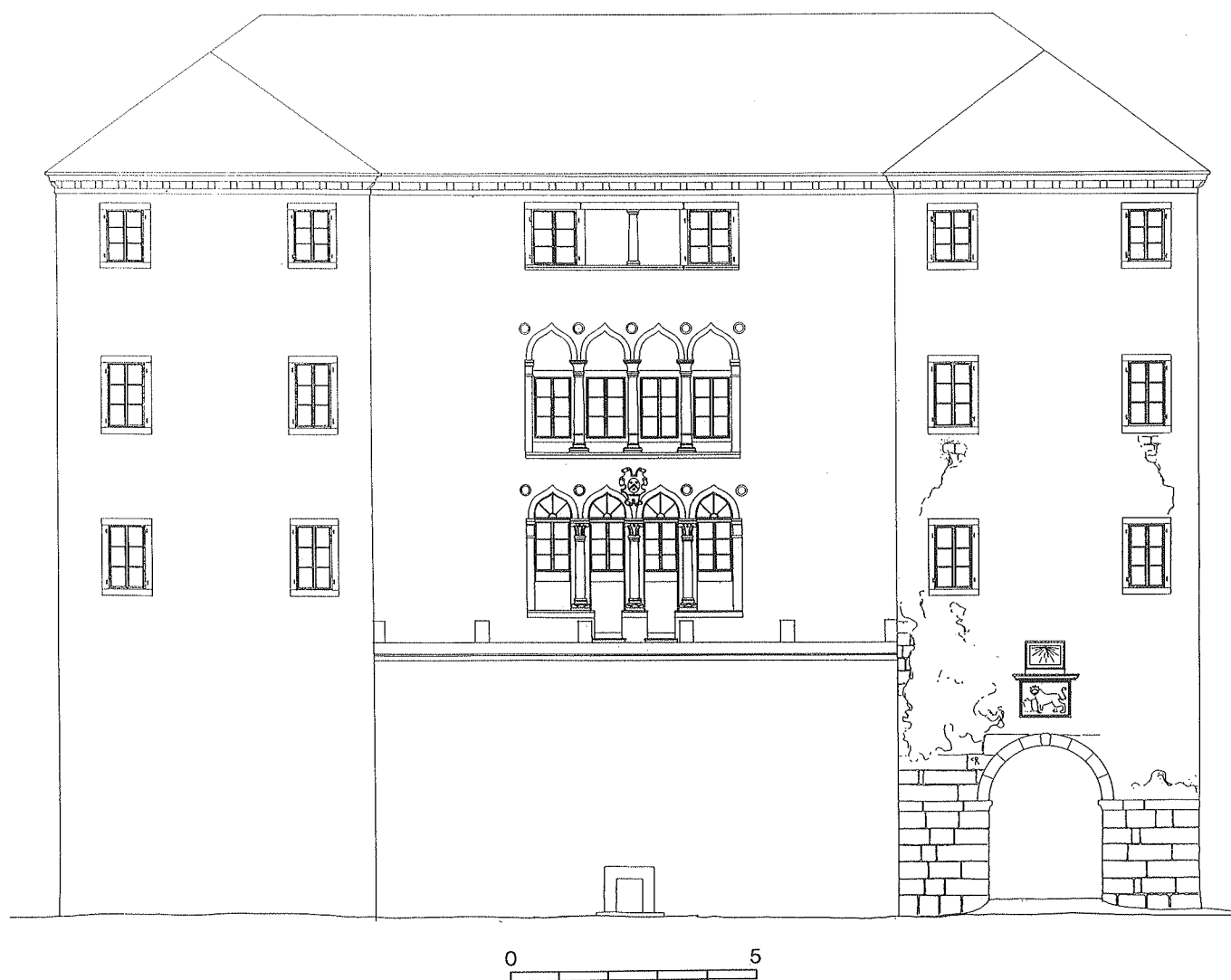


Fig. 4. Bale, palazzo Soardo-Bembo, facciata principale (a cura del Istituto di storia dell'Arte, Zagreb)

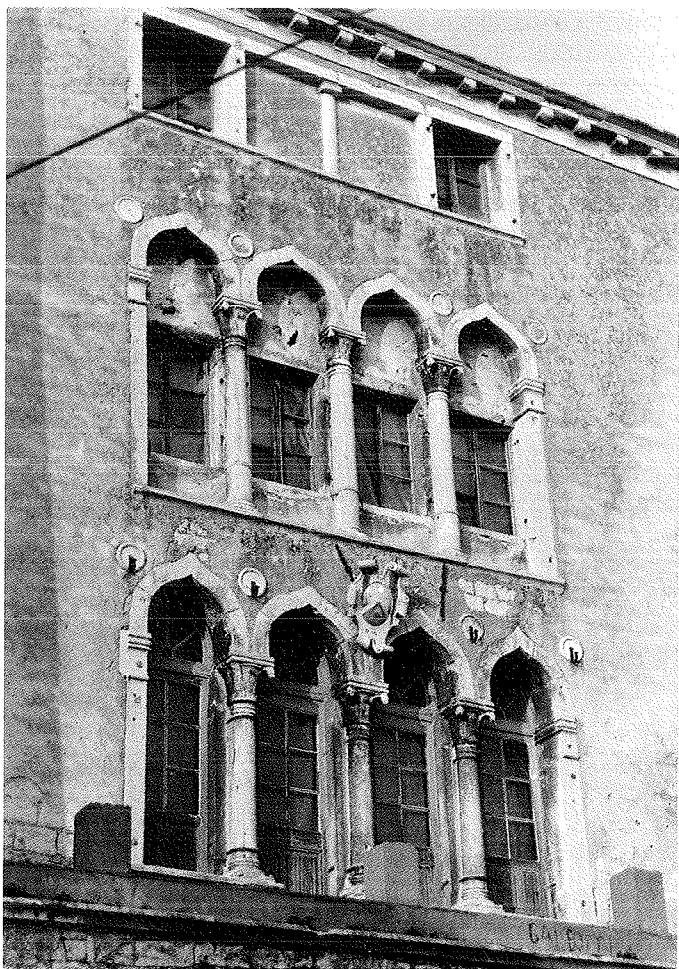


Fig. 5. Bale, palazzo Soardo-Bembo, parte centrale della facciata

a coronamento dei quali vi sono archi inflessi semplici a cuspide leggermente schiacciati "a schiena d'asino" (fig. 5). Gli archi laterali alle estremità sono appena più grandi di quelli centrali (perciò hanno una più evidenziata forma a ferro di cavallo), affiancata da semplici medaglioni circolari bordati da un profilo tondeggiante — le patere. Sopra la colonna centrale della polifora inferiore si trova il grande stemma barocco della famiglia Bembo. La quadrifora del secondo piano consiste in finestre rettangolari, essendone stata la parte superiore murata successivamente. Nella parte inferiore era stato incorporato un basso pluteo all'altezza dell'anello tondeggiante tuttora evidente sulla colonna. Il fusto cilindrico a cono si allarga leggermente verso la base (in modo più marcato sulla quadrifora inferiore). Sulla base atica concepita in modo classico spicca in basso una "lastra a cuscino" leggermente schiacciata e sovrastata da grandi foglie angolari dalla punta lievemente rialzata. Il semplice davanzale in pietra è profilato dal lato inferiore da uno sguscio inclinato e poco profondo. Tutta la plastica architettonica della parte centrale, salvo il profilarsi un pò più evidenziato dei capitelli degli stipiti nonché il davanzale profilato a rilievo, è eseguita in linea con il liscio intonaco del frontale. In alto si trova un cornicione composto di mensole quadrate che sorreggono una grondaia di pietra (sulle ali sporgenti esso è stato profilato in un secondo momento e risulta plasticamente molto più marcato).

In relazione alle larghe superfici dello spezzato frontale, la grandezza e la disposizione delle aperture rivelano un complesso semplice, armonioso e singolare. La funzione fortificatoria e rappresentativa di questo palazzo di città si trova

in equilibrio con le ali laterali chiuse, e con la parte centrale più aperta e più ricca. La spiccata simmetria della "facciata tripartita", come anche la spartizione sostenuta e l'articolazione plastica dei volumi puri, richiamano contemporaneamente al sentimento figurativo affine all'architettura del tardo rinascimento. L'unica nota dissonante in una tale composizione semplice di forme chiuse è rappresentata dall'apparizione arcaizzante delle due quadrifore gotiche della parte centrale.

Nonostante in parte determinata dalla "cornice" imposta delle due torri, sia lo stesso schema di organizzazione spaziale sia l'idea "archetipica" del simmetrico frontale in tre parti, parlano a favore del carattere unico della sua fondazione cinquecentesca.<sup>9</sup> Nella stessa datazione concordano, indubbiamente, alcuni elementi della plastica architettonica. L'aspetto primogotico delle due grandi quadrifore non ci ostacola a datarle altresì nel sec. XIV.

Tutto questo esprime una sinteticità di forme ed una semplicità di esecuzione. Le citate caratteristiche morfologiche sono tipiche della plastica architettonica del primo Trecento e della comparsa dello stile gotico a Venezia. Ma nel caso specifico esse non si rivelano il riflesso diretto delle vicende lagunari del sec. XIV, bensì un loro tardo esemplare provinciale sorto due secoli più tardi. Vale a dire che queste quadrifore non rappresentano la fase iniziale, ma la fase finale della comparsa dello stile gotico in Istria.

In altri termini, i semplici archi veneto-bizantini privi di elementi decorativi, che originariamente inducevano a pensare ai resti di una tarda fase architettonica del Trecento, come anche i capitelli sulle colonne, fanno parte di un singolare aspetto di stilizzazione riduttiva di ben precise forme tipo, di origine veneziana, nate sul finire del Medioevo. Osservando processi di trasformazione nella formazione di questi due elementi di carattere costruttivo-decorativo nell'arco di tempo che va dal sec. XIII al sec. XVI, è possibile sostenere che con questi tardi esemplari si chiude il processo evolutivo e che, in effetti, si tratta di un processo ermetico ed involutivo.

Sebbene le due quadrifore inferiori, in relazione alla finestra dell'ultimo piano, posta orizzontalmente, sembrano produrre un effetto longilineo, il loro carattere snello si basa piuttosto su un generico rapporto di proporzioni all'interno di tutto il frontale, come pure su un semplice moltiplicarsi di assi verticali delle colonne piuttosto massicce, e non tanto sul proprio movimento di tendenza ascendente.<sup>10</sup> Con le loro proporzioni le quadrifore stanno in buona armonia con la grandezza e le dimensioni della parte centrale del palazzo, e solo nell'articolazione dell'insieme si mettono in mostra con il loro accento orizzontale. L'aspetto arcaico, trecentesco, delle quadrifore trae origine dalla specifica forma dell'"arco a schiena di asino",<sup>11</sup> e poi anche dai capitelli che su tutte le colonne sono della stessa forma tipo. Si tratta di un modificato tipo del capitello veneziano primogotico a rosetta (*capitello '300 a rosetta*).<sup>12</sup>

## ARCHI

Il tipo descritto dell'arco inflesso semplice "a cuspide" compare a Venezia sulle aperture finestrali dall'inizio del Duecento alla metà del Trecento, sporadicamente anche dopo, ma soprattutto su costruzioni modeste, ovvero popolari (la cosiddetta "architettura minore").<sup>13</sup> Particolarmente indicativo per questo esemplare istriano è la ghiera completamente levigata, non profilata, eseguita in linea con il frontale di intonaco liscio. Questa semplificata esecuzione della parte terminante dell'apertura finestrale si incontra raramente sulle



Fig. 6. Capodistria, bifora della casa Percauz

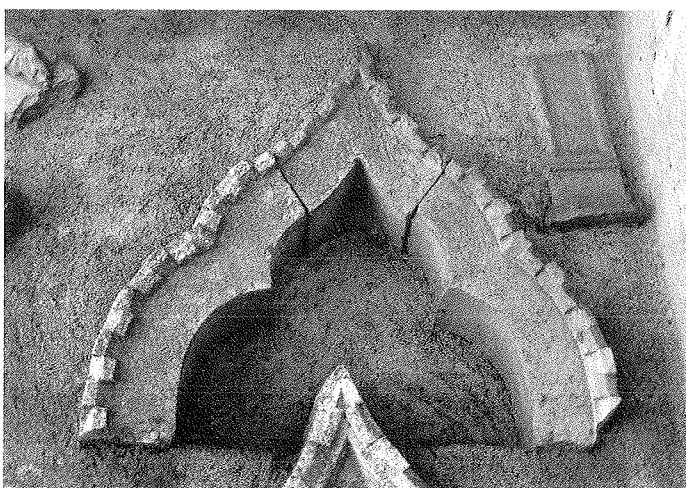


Fig. 7. Parenzo, Museo Regionale, l'arco a trifoglio

costruzioni rappresentative a Venezia; di regola tale forma di arco segue il listello a toro sul bordo esterno dell'arco, ancor più raramente il fregio a scacchi, nonostante sia possibile vedere cornici completamente levigate.<sup>14</sup> Le posteriori e più evolute forme tipo degli archi veneziani sono quasi esclusivamente bordate dal motivo di fregio a dentelli alternati. In conformità alle esigenze estetiche del Rinascimento, su alcuni esemplari provinciali del tardo '400 si verifica un'involuzione del vocabolario veneziano tardogotico. Più precisamente, il tipo dell'arco inflesso doppio con acroterio (il "6. ordine" di Ruskin) viene man mano sostituito dall'arco a tutto sesto. Allo stesso tempo la profilazione, riccamente smembrata e sviluppata in profondità, si va via via semplificando e appiattendosi. Questo procedimento morfologico reversibile è possibile illustrarlo su certi esemplari istriani di cui alcuni sono anche datati.

La standardizzata profilazione tripolare dell'arco sulle finestre dei palazzi del tardo gotico in Istria consiste in altrettanti fregi a scacchi sul bordo esterno, in uno sguscio moderato inclinato, e in uno stretto listello a toro all'interno. All'inizio del processo retrogrado lo sguscio moderato viene sostituito da un listello inclinato, dopo di che la ghiera dell'arco viene completamente appiattita.<sup>15</sup> Con ciò il numero dei profili viene ridotto e il listello a toro viene sostituito dal motivo di fregio a scacchi.<sup>16</sup> Che si tratti di un processo involutivo ce lo

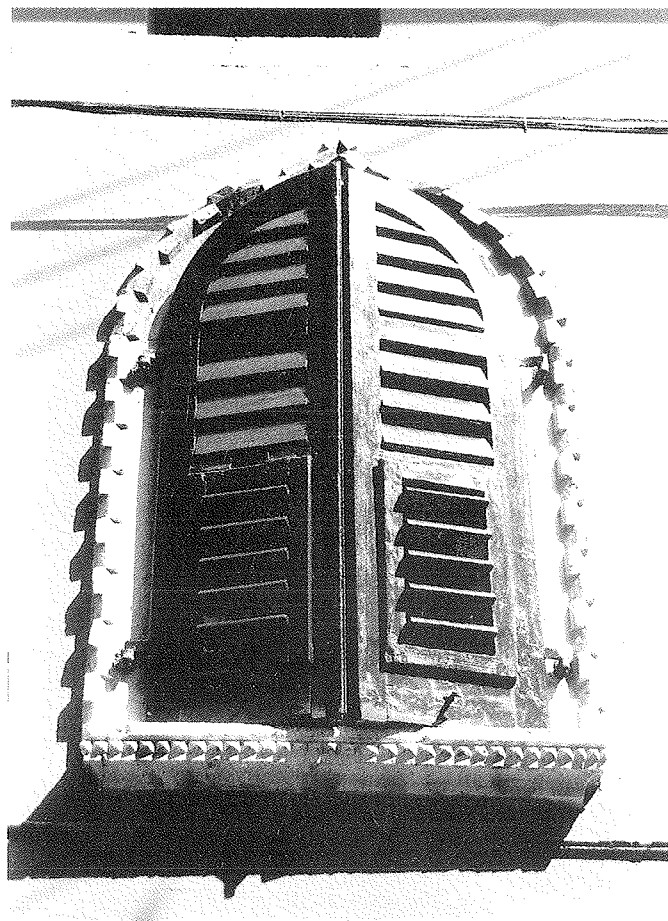


Fig. 8. Parenzo, l'arco a cuspidale "rinascimentale" di una casa in via Dekumana

illustrano due esemplari di Parenzo. Il primo è un arco primogotico a trifoglio, probabilmente della seconda metà del Trecento (fig. 7),<sup>17</sup> il secondo invece un arco semicircolare "a cuspidale" bordato da fregio a scacchi, databile fine Quattrocento-inizi Cinquecento (fig. 8). Questi due esemplari dimostrano chiaramente che siamo tornati alle posizioni iniziali dello sviluppo dell'arco gotico veneziano. Relativamente a quest'ultimo esempio possiamo constatare di trovarci ad un solo passo dall'arco non profilato e completamente levigato che si trova sul palazzo Soardo-Bembo.<sup>18</sup>

## CAPITELLI

Pur ricordando, con le sue grosse foglie piene rovesciate, le affini realizzazioni romaniche, i massicci capitelli campaniformi del palazzo Soardo-Bembo rappresentano altresì una stilizzazione riduttiva del capitello veneziano a rosetta, profondamente radicatosi in Istria nel corso del sec. XV.<sup>19</sup> Tutti e sei i capitelli sono eseguiti in modo identico, salvo qualche piccola differenza che si manifesta unicamente nell'esecuzione del motivo centrale (figg. 9 - 12).

La parte centrale levigata a calice è racchiusa in quattro sottili foglie angolari che terminano con punte spesse ricurve a uncino. La sagoma della foglia è messa in evidenza da un listello liscio, mentre la vena centrale è a forma di triangolo sporgente. I motivi centrali sono varie specie di boccioli assai sporgenti e di rosette. Solo su di un capitello appare il motivo di una piccola testolina d'uomo (fig. 19).

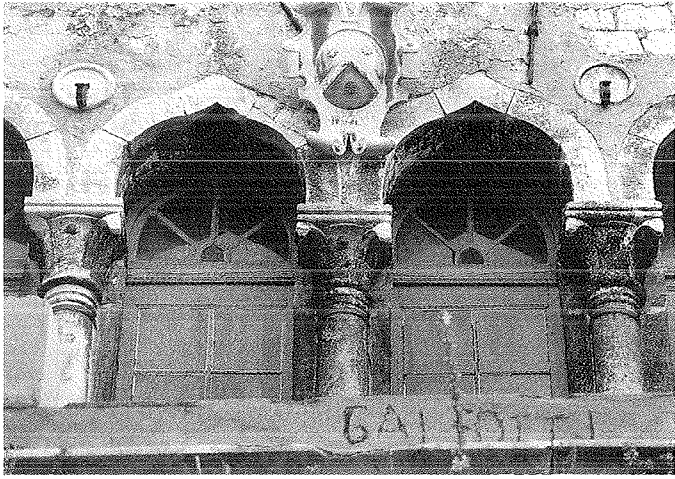


Fig. 9. Bale, palazzo Soardo-Bembo, capitelli della quadrifora inferiore

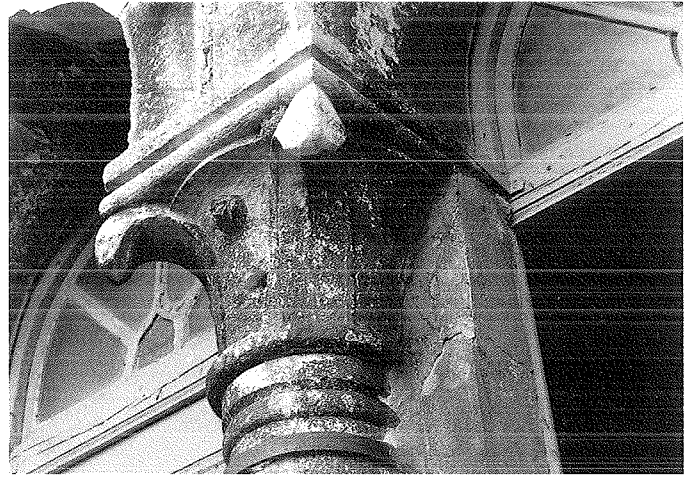


Fig. 10. Bale, palazzo Soardo-Bembo, capitello centrale della quadrifora inferiore



Fig. 11. Bale, palazzo Soardo-Bembo, capitelli della quadrifora superiore



Fig. 12. Bale, palazzo Soardo-Bembo, capitello centrale della quadrifora superiore

Lungo la spoglia e massiccia parte centrale (*calathos*) del bordo superiore ricurvo si sviluppano in altezza strette foglie angolari contornate da un listello liscio. Sotto l'angolo dell'abaco i listelli del bordo si uniscono alla foglia, terminando in una punta massiccia e ricurva a uncino (strettamente attaccati alla parte centrale del capitello, le foglie si rendono plasticamente libere solo sulla punta, mentre nella parte inferiore sono separate dalla base solo dai listelli del bordo). A differenza del solito volume accentuato sulla piega della foglia rovesciata e lavorata a mo' di "corno" sporgente o di testolina a volta piena, qui la punta è modellata a forma di uncino ed è ricurva a mo' di rampino. Lungo l'asse longitudinale di ciascuna delle foglie scorre la vena centrale come una lama acuminata di profilo triangolare. Per via di una lavorazione più rozza e più ruvida della superficie della parte centrale del capitello, e per la parte rialzata della foglia, essa si distacca dalle altre parti del capitello. Dal lato frontale dello stesso, in alto sotto l'orlo sagomato del *calathos*, sono collocati motivi centrali relativamente minuscoli: dalle consuete rosette, semplici e doppie, alle varie forme di boccioli. Le rosette sono eseguite in un blocco compatto di rilievo sporgente dalla sagoma a taglio netto, mentre i boccioli e singoli dettagli sono eseguiti a taglio profondo inclinato o verticale.

La massiccia lastra dell'abaco con un taglio obliquo visivamente viene divisa in due parti, quella superiore piatta, e

quella inferiore dal bordo tondeggiante (identica grossa profilazione viene riportata sugli scarni capitelli degli stipiti).<sup>20</sup> Plasticamente equilibrato, con grossi volumi della parte centrale e dell'abaco, l'anello tondo dell'astragalo separa la stretta base del capitello dal collo profilato della colonna.

Sebbene i capitelli modellati in questo modo somiglino ad alcuni dei primi esemplari dotati di foglie lisce e di rosetta, della prima metà del Trecento, la forma rigida e alquanto insolita della punta ricurva, come anche l'apparizione dei listelli del bordo, indicano un loro luogo d'origine alquanto differente e di data posteriore. Vale a dire che nei capitelli trecenteschi dai tratti stilistici del periodo di transito fra il romanico e il gotico, la punta ricurva risulta più accentuata, più piena e modellata in modo più delicato, mentre i listelli sul bordo non compaiono affatto, così come non compare affatto la vena centrale fatta a rilievo.<sup>21</sup> I motivi citati si presentano nella più sviluppata variante tipo del capitello con rosetta della metà e della seconda parte del Quattrocento. Come ci dimostrano numerosi esemplari da Pola a Capodistria, in questa forma tipo i listelli sul bordo chiaramente incorniciano "la punta" della foglia rovesciata e ben dentellata, mentre la vena centrale assai spesso evidenzia, specie in esemplari del periodo posteriore, la bisettrice della foglia.<sup>22</sup> In quel contesto diventerà chiaro che i capitelli del palazzo rappresentano una loro variante ridotta. Che anche in questo caso si tratti di un certo processo



Fig. 13. Capodistria, capitello dell' ala ovest del chiostro, Monastero dei serviti



Fig. 14. Capodistria, capitello dell' ala sud del chiostro, Monastero dei serviti

involutivo che, eliminando i dettagli e il motivo della foglia pendente, muove in direzione opposta per tornare poi sui luoghi d'origine della forma tipo, è possibile mostrarlo su tutta una serie di esempi istriani.<sup>23</sup>

Osservate in successione evolutiva, le iniziali varianti tipo di capitelli con rosetta della metà del Trecento non avevano ancora le foglie rovesciate. Erano invece dotati di un robusto capitello con "foglie d'acqua" dalle punte ricurve a volta su cui veniva applicato successivamente il motivo di un piccolo trifoglio. In seguito all'evoluta forma tipo con la foglia pendente arricciata e addentellata, eseguita "....secondo i canoni del gotico fiorito"<sup>24</sup>, si arriva alla sua sospensione, o essa viene scambiata con una sottile foglia raddrizzata.<sup>25</sup> La totale purificazione della forma tipo può essere messa in evidenza se si mettono a confronto i capitelli delle arcate delle due ali del monastero dei serviti a Capodistria.<sup>26</sup> I capitelli che appaiono sulle colonne dell'ala occidentale con forme contratte nella stilizzazione di superfici e di linee, presentano già una riduzione del tipo principale (fig. 13). D'altra parte, sui capitelli dell'ala sud, con l'eliminazione dei pur minimi indizi organico-decorativi, questo procedimento è reso radicale fino in fondo. Perciò questi capitelli, resi "astratti" e geometrici, non rivelano



Fig. 15. Bale, torre dell' orologio ( 1517. ), loggia per campana

più i conotati tipici riconoscibili (fig. 14). Prendendo in considerazione anche la diversità del sistema costruttivo delle due ali del monastero, è possibile constatare che l'ala ovest sia nata nel corso della seconda metà del Quattrocento, e l'ala sud invece fra il 1521. e il 1581., anni in cui viene ristrutturato il monastero e viene costruita la nuova chiesa.<sup>27</sup>

Tuttavia, la testimonianza definitiva che i capitelli del palazzo Soardo-Bembo siano nati agli inizi del Cinquecento la troviamo forse nella stessa Bale. Sopra la torre dell'orologio in città troviamo una loggia per campana a forma di un piccolo ciborio: quattro colonne sono sormontate da una piatta copertura in pietra sotto la quale, ai quattro lati, vi sono levigate lastre di pietra dalle semplici aperture ritagliate a trifoglio (fig. 15). Osservati nel contesto degli esemplari di Capodistria trattati in precedenza, i capitelli sulle colonne della loggia per campana vengono posti sulla stessa base sintetico-riduttiva del principale campione tipo del capitello a rosetta.

A giudicare dallo stemma incorporato nel muro poco sotto la loggia per campana, è possibile risalire al 1517<sup>28</sup> per indicare l'origine di questo piccolo complesso architettonico. Lo stesso modo di concepire la forma, e specie la forma affine della punta ricurva, mette a diretto confronto i capitelli del palazzo con questi loro piccoli campioncini geometrici. Perciò è da supporre con tutta probabilità che ambedue i monumenti siano frutto della stessa *officina di costruttori* e di scalpellini.

#### STEMMA DEI "SOARDO"

La definitiva e più sicura conferma della singolare origine dell'intero palazzo ci viene offerta dalle piccole rosette sui capitelli delle quadrifore. La lavorazione delle stesse, che le vede in un blocco compatto e rialzato a rilievo, dalla sagoma di taglio netto, rammenta il tipico modo dello scolpire del Trecento.<sup>29</sup> Le rosette modellate in modo identico si notano anche negli angoli dello stemma ricoperto che si trova sotto il grande stemma dei Bembo (fig. 16, 16 a). Come ho già menzionato, quest'ultimo è stato attribuito da M. Tamaro alla famiglia Soardo, solo che egli parlandone usa la parola "si scorge" e non "si vede": *Sotto l'attuale stemma dei Bembo si scorge quello dei Soardo.*<sup>30</sup> Lo stemma è visibile solo in parte e di conseguenza non è possibile rivelarne gli attributi con sicurezza se non viene tolto lo stemma di sopra dei Bembo. Ne dà una conferma indiretta, nel suo recente lavoro che tratta di simboli araldici di Bale, anche G. Radossi, riportandovi il disegno di un altro

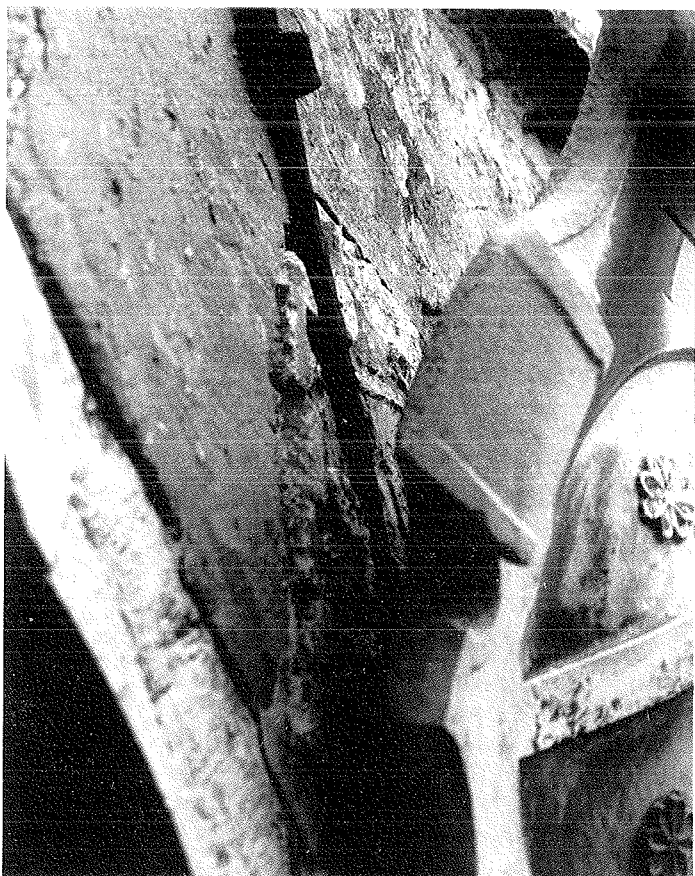


Fig. 16. Bale, palazzo Soardo-Bembo, stemma ignoto (Soardo o Bondumier) sotto il grande stemma dei Bembo

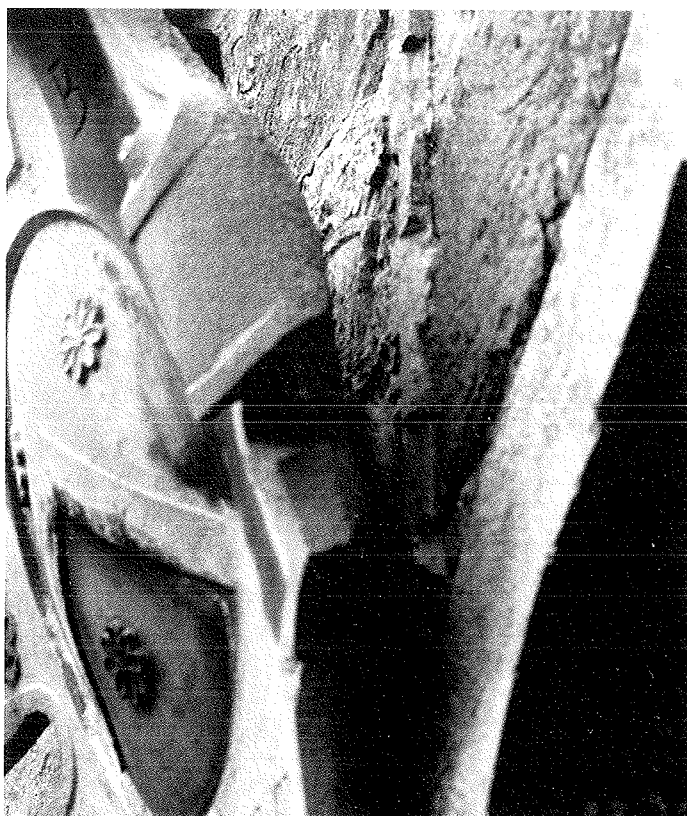


Fig. 16. a. Bale, palazzo Soardo-Bembo, stemma ignoto (Soardo o Bondumier) sotto il grande stemma dei Bembo

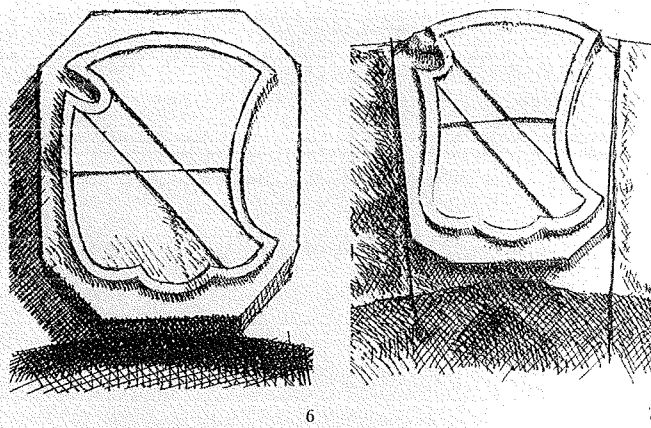


Fig. 17. Bale, palazzo Soardo-Bembo, stemmi del podestà A. Bondumier (1527) scolpiti sulle chiavi dell'arco del passaggio



Fig. 19. Bale, palazzo Soardo-Bembo, testolina umana scolpita sul capitello centrale della quadrifora superiore

stemma dei Soardo.<sup>31</sup> Oltre alle rosette, negli angoli dello stemma ricoperto può scorgersi ancora la cornice dello "scudo", del tipo "scudo a taca". Tale forma dello stemma sul palazzo si nota anche sulle chiavi dell'arco del passaggio che si snoda attraverso l'ala sud (fig. 17). Sono stemmi di Andrea Bondumier, podestà di Bale nel 1527.<sup>32</sup> Una lapide con il suo nome e l'anno si trova murata in alto sul frontale della torre meridionale che le sta di fronte. In base a questi dati Radossi ha sostenuto che A. Bondumier avesse fatto ristrutturare la torre meridionale, ovvero un'ala del palazzo.<sup>33</sup>

Avendo l'intero palazzo un respiro singolare di concezione cinquecentesca, vien logico supporre che A. Bondumier avesse preso parte alla ristrutturazione dell'intero edificio, e non solo di una sua ala. In relazione all'importanza dell'impresa ed alla breve durata del suo mandato, egli ha certamente preso parte solo alla fase finale dei lavori di ristrutturazione iniziati ancor prima. Questa grande e complessiva ristrutturazione, grazie alla quale il nuovo palazzo è stato quasi integralmente rifatto, fu messa in atto solo dopo che su consiglio del podestà H. Avogaro del 1502. il vecchio palazzo dei Soardo, collocato fra due torri sequestrate ai proprietari, era stato completamente abbattuto.<sup>34</sup> Perciò credo che lo stemma ricoperto possa con buone probabilità attribuirsi ad A. Bondumier.

Come di consueto, il simbolo del vero proprietario e costruttore del palazzo — il governo della Serenissima — è molto



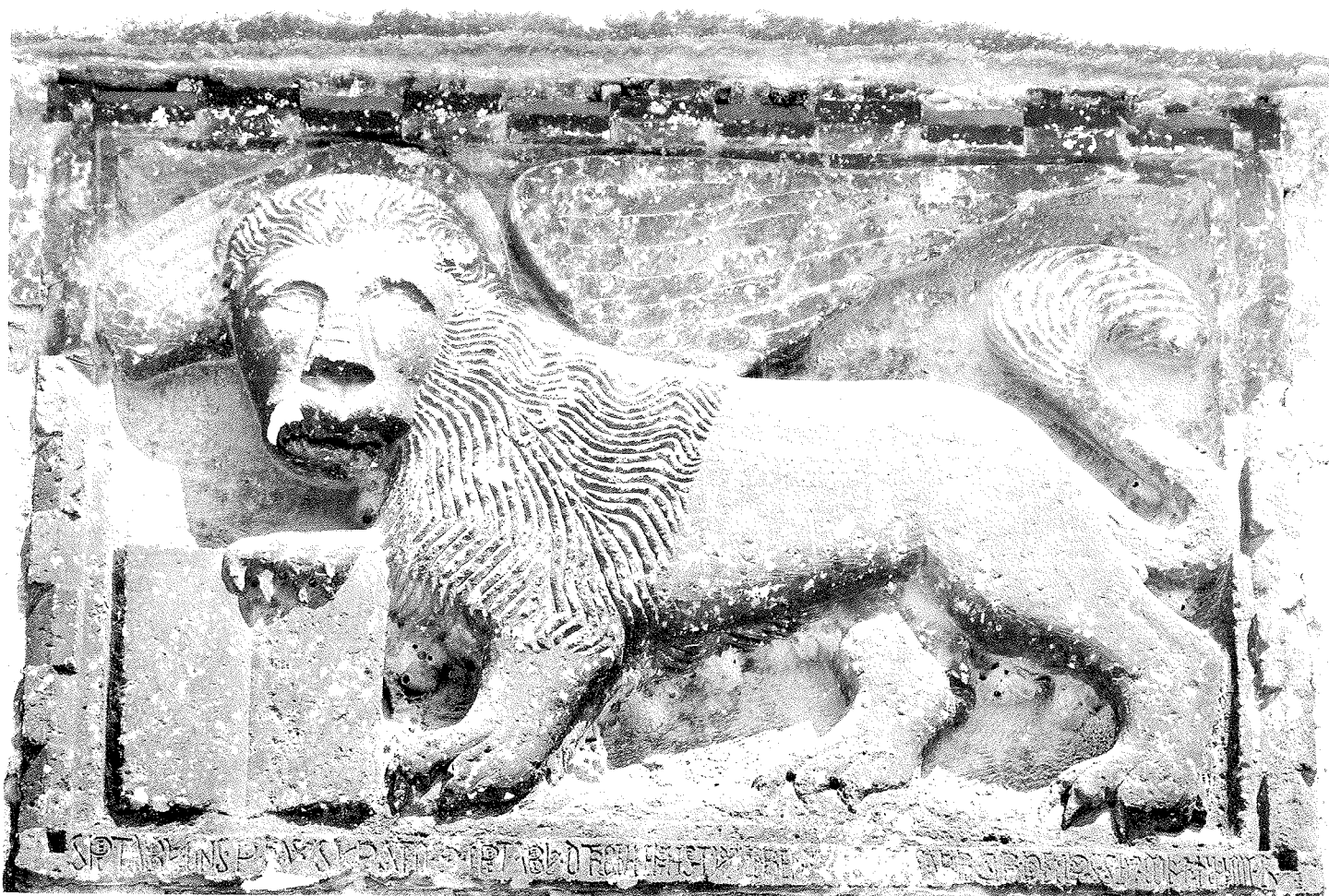


Fig. 18. Bale, palazzo Soardo-Bembo, leone di S. Marco

più grande e si trova in posizione evidente. La lastra a bassorilievo con il leone di S. Marco è stata incorporata nel muro sopra il passaggio dell'ala meridionale del palazzo (fig. 18). Sul listello della bordatura che incornicia il rilievo si trova una scritta in parte danneggiata, fatta di fitti caratteri di maiuscole gotiche e di capitali irregolari. Siccome la scritta non è stata mai letta, rimane incerto anche il periodo da cui trae origine questo bassorilievo (probabilmente il 1457, come in parte si evince dalla fotografia).<sup>35</sup> Ciò che ipoteticamente unisce questo bassorilievo con la fondazione del palazzo è un'evidente somiglianza nella lavorazione fra la testa di leone e la piccola testolina umana, scolpita sul capitello centrale della quadrifora superiore (fig. 19).

Il volto periforme leggermente sporgente sul capitello rivela una fronte larga ricoperta da sottili e verticali ciuffi di capelli a mo' di frange. Nonostante il volto sia stato danneggiato, vi si possono tuttora notare, leggermente sagomati, gli archi delle sopracciglia sotto i quali si trovano occhi tondi con un piccolo foro della pupilla. Sulla parte alta del volto si scorgono ancora guance arrotondate ed il piatto naso trapezoidale. Le narici sono evidenziate con due piccoli fori fatti con il trapano. Nella parte bassa del volto vi sono due foretti piuttosto grandi per la bocca, largamente distanziati. Essendo stati calcolati per una vista da basso a grande distanza, questi foretti sono stati maldestramente scavati sul mento smussato e poco arrotondato.

Per via di tutti questi elementi il minuscolo capitello lascia l'impressione di essere una variante rimpicciolita della più grande testa di leone. Se si presuppone che il rilievo tragga origine dalla metà di Quattrocento, è possibile dedurre che lo

scalpellino del capitello degli inizi del Cinquecento avesse preso a modello il più vicino motivo affine. Ciò nonostante, la testa periforme, il naso trapezoidale, i fitti ciuffi di capelli di taglio netto, e soprattutto la caratteristica lavorazione dei buchetti della bocca e delle narici, mostrano non solo indubbie affinità, ma concordano anche nel modo di scalpellare. Perciò non è del tutto da escludere che la lapide con il leone di S. Marco sia nata contemporaneamente alla ristrutturazione del palazzo.<sup>36</sup>

Ma indipendentemente da quel bassorilievo, la cui origine non è necessariamente legata alla ristrutturazione del palazzo, molti quesiti rimangono ancora aperti. Tuttavia, la cosa essenziale, ovvero la questione della datazione e del carattere unico dell'edificazione del palazzo in questione, credo che sia ormai risolta. Sono del parere che la sua definitiva e irremovibile conferma esso lo avrà solo quando sarà stato tolto lo stemma dei Bembo e sarà svelato l'ancora anonimo stemma che da esso è ricoperto.

#### PROVINCIA E TRADIZIONE

Ed infine, alla luce del tema del presente convegno, è necessario richiamare l'attenzione al problema qui aperto con la proposta datazione del "castello" Soardo-Bembo. La spiegazione della sua molteplice singolarità è da cercarsi in alcuni motivi divergenti e vicendevolmente intrecciati. La posizione urbanistica particolare, nonché l'attuale situazione politica ed economica di quella piccola cittadina nel retroterra della costa occidentale dell'Istria, hanno determinato il crearsi di

presupposti significativi per la realizzazione del suo apetto singolare.

Innanzitutto, è la funzione pubblica del neocostruito palazzo che in gran misura determina le sue caratteristiche principali. Le dimensioni, la posizione, l'organizzazione dello spazio ed il carattere rappresentativo di questo edificio vanno ricercati nel desiderio di mettere in risalto la funzione difensoria di questa dominante costruzione architettonica sorta sulla piazza principale come punto d'incontro della vita mondana, ma anche nell'affermarsi della supremazia politico-amministrativa di Venezia sul comune. Avendo ben sfruttato la posizione propizia, il palazzo del podestà rivaluta lo stato precedente, e in un equilibrato rapporto fra il pubblico e il privato, fra il difensorio e il residenziale, rinnova le due torri ed il "tratto" delle mura di città in mezzo a loro. È a questi elementi che si deve sia l'assoluta semplicità nell'organizzazione dello spazio relativa a volumi chiusi e impostati verticalmente, sia la singolare e decisamente piatta articolazione del frontale. Se agli elementi esposti si aggiunge il fattore di un perenne pericolo di distruzione e di saccheggio di questo confinante possedimento della Serenissima, in una buona parte si riesce anche a fornire una spiegazione alla reale base dell'aspetto robusto della "solida muraglia" incorporata nel palazzo-"castello".

Sebbene in gran parte determinato da esigenze storico-urbanistiche, l'altro aspetto della fondazione del palazzo, ovvero quello che comprende la conoscenza figurativa e la forma artistica, non vi si esaurisce completamente. Vale a dire che la questione riguardante l'organizzazione stessa del frontale e la sua decorazione architettonica non si spiega con la dovuta funzione fortificatoria e simbolicamente difensoria di questa monumentale porta di città, per quanto alla luce dei dati esposti il carattere sostenuto e lo schiudersi del manto della muraglia, nonché la disposizione e la semplicità delle aperture finestrali, ne faccia una ragione di essere altrettanto valida. Qui, però, è importante sottolineare inoltre che la comune concezione del "castello" Soardo-Bembo, a partire dall'organizzazione dello spazio in tre superfici e dal suo accentuato e simmetrico articolarsi nel contesto ambientale, per finire con i volumi chiusi, la forma monumentale e la povera decorazione, si rivela parte integrante della locale tradizione dei palazzi del tardogotico veneziano.

Specie in relazione alla fondamentale componente pittorico-decorativa di questo singolare "linguaggio" ricercato, i suoi esemplari istriani, sorti nelle grandi città della costa occidentale della penisola negli ultimi decenni del Quattrocento e agli inizi del Cinquecento, sono caratterizzati da un vocabolario scarno, povero ed alquanto aspro. Al di là delle tendenze rinascimentali, che sul finire del Quattrocento si mescolano con la morfologia gotica, la ragion d'essere di un tale fenomeno va ricercata anche nella forte resistenza dell'ambiente locale ad assorbire influenze esterne, specie quelle dell'attraente corrente del tardo gotico veneziano. In un contesto ambientale sorto dalla pietra e modellato in pietra, al pittoresco vigore del "gotico fiorito", nato nelle lagune e nei canali, quasi non si lascia spazio, o meglio esso viene ridotto al massimo. Perciò nell'architettura residenziale istriana predomina l'arte edificatoria e scarpellina che in modo sostenuto, e con una semplice ed unificata plastica architettonica, schiude i larghi frontali di solidi e compatti blocchi di pietra.<sup>37</sup> L'effetto del trascurare l'articolazione plastica del frontale è evidente anche nella qualità mediamente bassa dei lavori fatti a scalpello, per cui anche sui palazzi più riccamente decorati possono riscontrarsi dei particolari quasi rustici.<sup>38</sup> Per la maestria nella lavorazione spiccano solo gli stemmi di famiglia, di regola quasi le uniche e vere opere scultoree nell'ambito dell'articolazione plastica del frontale.

Ed infine, se in parte abbiamo messo in chiaro il concordare nella comune concezione architettonica del "castello" e dell'immediata tradizione architettonica, rimane ancora da rispondere sulle ragioni dello specifico "ritardo morfologico" delle quadrifore gotiche che adornano il suo frontale.

Vi è in primo luogo da notare che non si tratta di un tipico monumento in stile misto gotico-rinascimentale, che in genere frequentemente si incontra nell'architettura locale degli inizi del Cinquecento lungo la costa adriatica orientale. Qui si tratta di una singolare simbiosi di principi architettonici tardorinascimentali (proporzioni pesanti, simmetria accentuata, ritmo) con sbiaditi motivi decorativi del vocabolario gotico. Il fatto di evitare i motivi rinascimentali e gotici più marcati e concepiti in modo decorativo parla a favore di un concetto architettonico dell'intero complesso, eseguito in maniera prettamente "riduttiva". D'altra parte non vi si tratta di un recidivo di "forme acquisite ed assimilate" tempo addietro, poiché il primo gotico veneziano in Istria non compare quasi affatto, o meglio compare sporadicamente e solo in alcuni luoghi.<sup>39</sup> Allo stesso modo è difficile supporre che le quadrifore in una loro parte imitino le forme degli archi o dei capitelli del precedente palazzo "Soardo", dovendo esso esistere già dalla metà del Trecento.

Oltre al fatto che in quella costruzione si specchiano i rapporti fra il potere centrale e quello locale, risoltisi attraverso la fusione di esigenze divergenti (il bisogno di uno spazio residenziale nell'ambito della solida muraglia), è la forma delle quadrifore gotiche che racchiude le specificità regionali. Da come abbiamo, mi auspico, chiaramente illustrato, l'atipica forma dell'arco e del capitello della quadrifora rientra a far parte di ampie vicende provinciali a cavallo fra i secoli XV e XVI. Il progressivo attenuarsi del vigore tardogotico e il pacarsi delle sue forme vigorose viene a mostrarsi come uno spiccato ritardo dello stile, che, in quanto parte di un processo evolutivo, presenta un ben radicato respiro involutivo. Tale procedimento, che da prodotto finale si riduce ad un ritorno alle forme d'origine, è rilevabile dal fenomeno di una lunga continuità tipologica<sup>40</sup>, ovvero di una trasformazione creativa, in alcuni casi, quale recupero del patrimonio formale dello stile romanico.<sup>41</sup>

Perciò, se lo si osserva nel contesto di ritardate vicende regionali, in cui l'accento vien posto sul comune procedimento involutivo di alcuni elementi decorativi della plastica architettonica (archi, capitelli), questo palazzo occupa il suo posto logico. Da una concezione comune, attraverso l'organizzazione dello spazio, fino ai più minuti dettagli della plastica architettonica, si estrinseca il carattere singolare di questa creazione, che ottiene la sua vera cornice tradizionale solo entro i limiti strettamente provinciali. Per questa ragione la proposta ed unica datazione del "castello" Soardo-Bembo nuovamente mette in risalto la necessità di "affrontare il patrimonio artistico istriano, partendo in primo luogo dal territorio in cui esso è sorto, e di stabilire non solo quali e quante siano le parti che si rifanno ora ad una ora all'altra fonte, ma di constatare altresì che cosa rappresenti una singola opera nel contesto della tradizione istriana e del movimento autonomo dell'arte locale e del livello raggiunto dalla cultura figurativa in un determinato momento storico."<sup>42</sup>

Sulla scia delle interpretazioni teoriche di Ljubo Karaman "O djelovanju domaće sredine..." (Sull'effetto del contesto locale) possiamo constatare che l'esempio del palazzo Soardo-Bembo si impone come prototipo dell'arte di "una regione di villeggiatura e di località piuttosto piccole, che vivono e si sviluppano all'ombra dei grossi centri culturali", nel caso specifico delle città sulla costa occidentale della penisola, e non della stessa Venezia.<sup>43</sup> In tal senso, per determinare in modo più preciso i tratti caratteristici di questo fenomeno bisogna

mettere in risalto la sua posizione periferica, o meglio, constatare che si tratta di arte provinciale di un centro periferico.

A differenza di creazioni dell'arte periferica — la quale, variando forme assimilate da tempo, permette l'instaurarsi di alcune cronologie relative — le opere dell'arte provinciale spesso si propongono come un circolo vizioso di un iter estremamente involutivo. In una tale arte fortemente conservatrice gli standardizzati indizi tipologici e morfologici, e in questo caso abbiamo osservato addirittura il modo di scalpellare, non aiutano nella datazione, rimanendo al di fuori del sistema delle idee e delle categorie comunemente valide. Se sulla base di una creazione artistica marginale osserviamo i concetti di tradizione e di innovazione che, ad un livello qualitativamente più alto, indubbiamente conservano una connotazione positiva, diventa indispensabile, nell'approccio a tali opere, cambiare non solo i parametri, ma anche i criteri di valorizzazione. In fin dei conti ciò intanto condiziona il cambiamento di significato sia degli stessi concetti di innovazione e di tradizione, che quelli relativi alle comuni categorie di stile. Nei vasti orientamenti retrospettivi della creazione provinciale e periferica, che intende l'innovazione come il variare del preesistente, la tradizione si fa avanti come concetto di limita-

zione e non di incitamento. E questo in altri termini sottintende che la tradizione è tutto, essendo l'innovazione quasi inesistente. Tuttavia, sarebbe più esatto constatare che a questo livello di concezione figurativa la creazione artistica viene a svilupparsi secondo alcune leggi della forma completamente diverse, che escludono la tradizione e l'innovazione come principi elaborati del pensiero e dell'operato umano. Perennemente immersi in una cornice di vita del tardo Medioevo nella ritardataria provincia — la quale cornice in alcuni contesti non cambia notevolmente fino alla fine del Settecento — anche gli artisti figurativi realizzano le loro opere con identici connotati artistici. Esistendo simultaneamente con le opere più moderne e di maggior pregio, quello strato di monumenti si presenta come un altro dei fenomeni di "lunga durata" per comprendere i quali non bastano le solite norme e concetti.

Visto il grande numero di materiale affine di cui si occupa la storia dell'arte nazionale, e vista la sua importanza nel determinare le linee di sviluppo in genere, è necessario che le comuni indicazioni teoriche di questo convegno, in casi simili, vengano analizzate anche in una diversa chiave di lettura.

Traduzione a cura di Suzana Glavaš

<sup>1</sup> Nello stesso luogo forse si trova anche il castelliere preistorico, M. TAMARO, *La città e la castella dell'Istria*, vol. II, Parenzo, 1893, pp. 424-429.

<sup>2</sup> M. FERRARI - A. ANTONIAZZO BOCCHINA, *Le case gotico-veneziane in Istria*, Trieste, 1955, p. 77, 78, 96 (sec. XIV e XIII/XIV); B. FUČIĆ, "Bale", *Enciklopedija Likovnih Umjetnosti*, v. I, Zagreb, 1960, p. 221 (sec. XIV-XVI); LJ. KARAMAN, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963, p. 49; E. ARSLAN, *Venezia gotica — L'architettura civile gotica veneziana*, Milano, 1986, p. 37 ("...forse già del Trecento inoltrato"); M. ŠKILJAN, "Bale", *Enciklopedija Hrvatske Umjetnosti*, vol. I, Zagreb, 1995, p. 47 ("Il complesso architettonico centrale, il castello "Soardo-Bembo", nacque per via dell'unione di due torri anteriori con il tratto abitabile gotico (sec. XIV-XV.), dotato di quadrifore sul frontale.").

<sup>3</sup> "Il Palazzo di Valle non esiste più. Il podestà, perché piccolissimo, si trovano a disagio, e incontrano la Repubblica a espropriare la famiglia Soardi del loro palazzo. Il 10 novembre 1502 sier Hieronimo Avogaro, podestà, scriveva al Senato: *Come in quel castello non è altrà fortezza che do torre sopra le mura, sopra la piazza una è su la porta dil castelo con la saracinesca, assa' forte. In le qual torre in mezzo è un palazo di Soardi e il palazo dil podestà è in un canton dil castelo, senza fortezza. Aricorda saria bon, li Soardi rendese il palazo a la comunità perché è fondato su le mura dil castelo, con la licentia di la comunità, con reservation de le rason perhò fato, e darli contracambio il palazo dove sta il podestà; e non si faccia tanti malli per li ladri e bandizati, che stanno in piazza, e, quando il podestà sona la campana per ussir, tutti fuzeno; e saria seguro li podestà stesse in la fortezza, e non uno stranio, che non è citadin di quel logo.*" G. CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, vol. II, Trieste, 1905, p. 235 (nota 1).

<sup>4</sup> *Del castello antico non si conservano che le due torri laterali, che erano unite mediante un ponte pensile. Siccome quest'ultimo minacciava rovina, così, ancora sotto la famiglia Soardo, furono unite le due torri con un corpo di mezzo, riducendo il tutto a comoda e ricca abitazione. L'ultimo sig. Tommaso - padre dei superstiti onorevoli signori dott. Nodaro e Antonio - si ricordava d'aver vedute le imposte del gran portone a volto del castello in legno massiccio imborchiato di ferrei chiodi.* (M. TAMARO, 1893, p. 494). Non riportando egli la fonte, in base alla quale sia stata fatta la menzionata deduzione sul "ponte pensile fra due torri", crediamo che essa si basi sull'errata interpretazione dell'antica veduta della città, che egli personalmente non ha visto. E data la grande distanza fra le due torri, è difficile immaginare che esse potessero essere collegate con un passaggio a volta d'archi. Sulla veduta si vedevano solo le imposte in legno della porta d'ingresso (forse il ponte levatoio, ovvero pensile, dal quale si entrava in città) — in una relazione sullo stato della cinta muraria del 1552 viene citato: "...alla porta mazor de esso borgo bisogna far il suo porton de legno...", M. BERTOŠA, *Valle d'Istria durante la dominazione veneziana*, *Atti, Centro di ricerche storiche di Rovigno* (succ. in ACRSR), vol. III, 1972, p. 71.

<sup>5</sup> M. TAMARO, 1893, p. 494.

<sup>6</sup> Trattasi di un ripetuto cambio dei proprietari fino al 1420, e di conseguenza, di ripetute ristrutturazioni delle mura di città che, naturalmente, potevano permettere l'edificazione del palazzo "col permesso del comune". Dopo aver introdotto sotto il suo dominio anche Bale, nel 1332, Venezia ha rinforzato il castello con sette torri, cingendolo di una triplice muraglia. Con appena qualche probabilità in più, il palazzo poteva essere eretto dopo che le truppe degli Ungari del re Sigismondo, in seguito alla conquista della città del 1413, avessero distrutto i bastioni della città ("...e distrussero ogni opera fortificatoria", M. TAMARO, 1893, p. 455). In parte per premio, ed in parte per ricompensare i danni di guerra il Senato di Venezia aveva liberato i cittadini di Bale, per i successivi cinque anni, da qualsiasi forma di tributo. In cambio loro dovettero riparare le mura di città a spese proprie. M. TAMARO, 1893, p. 448, 453, 456; L. FOSCANI, *I castelli medievali dell'Istria*, ed. I. Svevo, Trieste, 1992, p. 141, 142.

<sup>7</sup> L'immediata vicinanza delle due torri che servono a difendere l'ingresso principale in città indicano l'ipotesi che la loro posizione sia stata determinata dall'edificazione del castrum romano, L. FOSCANI, 1992, p. 135.

<sup>8</sup> G. RADOSSI, "Stemmi di rettori e di famiglie nobili di Valle", ACRSR, vol. XII, 1981/82, p. 374, 375.

<sup>9</sup> Il frontale così organizzato è largamente diffuso nell'architettura di villeggiatura rinascimentale, e trae la sua origine dai sistemi di fortificazione antichi, più precisamente dall'ingresso monumentale affiancato da torri quadrate, modello che ricalca interamente il nostro castello. (N. GRUJIĆ, "Ljetnikovac Vice Stjepkovića Skočibuhe kod Tri crkve u Dubrovniku - Ishodište arhitektonskog tipa", in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (succ. in *Rad. IPU*), nn. 12-13, Zagreb, 1988/89, pp. 219-223). Va sottolineato che le simili tendenze verso la composizione simmetrica "del frontale a due torri", ovvero della facciata a tre parti, possono scorgersi nell'architettura di villeggiatura sul territorio del Veneto a partire dalla metà del Quattrocento; trattasi del tipo architettonico di "villa a portico", M. KUBLIK, *Die Villa im Veneto — Zur typologischen Entwicklung im '400*, vol. I-II, München, 1977, pp. 108-142.

<sup>10</sup> A confronto vedi le polifore dei palazzi veneziani del primo gotico in: E. ARSLAN, 1986, fig. 20, 21, 40-46, 53, 54.

<sup>11</sup> Trattasi in effetti dell'arco inflesso semplice (il "3. ordine" di Ruskin) che rappresenta una successiva variante evolutiva dell'arco a cuspidato romanico-bizantino. Perciò questa forma schiacciata e leggermente a forma di ferro di cavallo assomiglia semplicemente a quella dell' "arco a schiena d'asino" di origine orientale. Tuttavia, fra loro vi è una differenza notevole - dal punto di vista della costruzione l' "arco inflesso semplice" veneziano viene sviluppato in tre cerchi (centri), mentre l' "arco a schiena d'asino" ne ha quattro.

<sup>12</sup> E. ARSLAN, 1986, p. 31, 70.

<sup>13</sup> E. ARSLAN, 1986, p. 35. È stata la caratteristica forma dell'arco a indurre E. Arslan a datare il palazzo Soardo-Bembo nel tardo Trecento (vedi nota 3).

<sup>14</sup> Sulla punta dell'ala ovest del Palazzo dei Pretori a Capodistria si trova una finestra semicircolare "a cuspidato" incorniciata da un profilo ovale. Nonostante tale forma d'arco coincida con la fase iniziale del Palazzo dei Pretori della metà del Duecento, a giudicare dalle proporzioni goffe dell'arco lievemente schiacciato, come anche dal biancore della pietra ben conservata e lavorata con precisione, si tratta pur tuttavia di una replica posteriore del vecchio motivo. Su una delle bifore della casa Percauz di Capodistria è stato eseguito un arco simile a quello del palazzo Soardo-Bembo (fig. 6). L'orlo dell'estradosso dell'arco inflesso semplice non è stato eseguito, mentre l'intradosso è semplicemente spezzato. La casa Percauz viene datata alla fine del Duecento e agli inizi del Trecento (M. MURKO, "Palača in patricijska hiša v Kopru od romanike do baroka", in *Zbornik za umetnostno zgodovino*, vol IX, n. s., Ljubljana, 1972, p. 25; S. BERNIK, *Organizem slovenskih obmorskih mest — Kopar*, Piran, Izola, Ljubljana, 1968, p. 88).

<sup>15</sup> Il listello liscio inclinato lo incontriamo a Pirano (Pustarela n. 11 - 1487) e a Rovigno (via Iza Kasarne n. 14). La profilazione eseguita in linea con il frontale di regola viene eseguita sull'arco finestrale a trifoglio; a Parenzo \*piazza M. Gupca 17, passaggio M. Bernobića 2), a Capodistria (Piazza Gramsci 4-5), mentre le cornici dei portoni sono di regola articolate allo stesso modo, indipendentemente dal fatto se terminanti in arco a cuspidato o in quello semicircolare.

<sup>16</sup> Vedi la finestra veneziana sulla cappella vescovile di S. Antonio a Gradišče (il vescovo Pascazio, 1486), ovvero la monofora a trifoglio sulla facciata laterale della casa rinascimentale di Lovisat a Isola (S. BERNIK, 1968, p. 116).

<sup>17</sup> L'arco appartiene ad una smontata trifora del primogotico, di cui si conservano ancora due archi laterali più piccoli (profilati!), come anche due interessanti capitelli primogotici. La fotografia della trifora "in situ" viene riportata da: M. PRELOG, *Poreč, grad i spomenici*, Beograd, 1957, pp. 138-143.

<sup>18</sup> Nel successivo iter retrogrado viene ad aggiungersi ancora "l'inversione stilistica" degli stili a cavallo fra il romanico ed il Rinascimento. Così l'arco semicircolare del "tipo romanico" lo possiamo trovare sulla famosa casa rinascimentale di "Due santi" (M. PRELOG, 1957, pp. 138-143).

<sup>19</sup> Sul territorio dell'Istria il capitello a rosetta è il tipo indubbiamente più rappresentato fra i capitelli gotici, o meglio fra quelli del tardo medioevo nati fra il Due e la fine del Cinquecento. Il suo predominare su altre forme tipo, che in tal misura non si incontra sul resto della costa adriatica orientale, e nemmeno in altre provincie artistiche veneziane, indica l'esistenza dei tratti specifici regionali nel patrimonio architettonico-scalpellino dell'Istria. Per saperne di più rimandiamo a: P. MARKOVIĆ, *Kasnosrednjovjekovni kapiteli u Istri (XIII-XVI st.) — Problem gotičke arhitektonske plastike* (tesi di perfezionamento, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria), Zagreb, 1995, pp. 134-228, 258-286.

<sup>20</sup> Su quasi tutti i palazzi tardogotici dell'Istria la profilazione degli stipiti viene ulteriormente arricchita dal motivo del fregio a punta di diamante. Questa semplificata e voluminosa profilazione si incontra appena su qualche edificio di data posteriore, appartenente alla fine del Quattrocento e agli inizi del Cinquecento (M. PRELOG, 1957, p. 149, 150).

<sup>21</sup> A differenza di queste sottili e rigide foglie angolari, i campioni trecenteschi anteriori sono alquanto più vigorosi con la punta più accentuata e sagomata in maniera più morbida. A confronto vedi i capitelli della cattedrale di Spilimberga (*Friuli - Venezia Giulia*, a cura di ALDO RIZZI, Milano, 1979, p. 184), o quelli della trifora dell'ala settentrionale del Palazzo Ducale (E. ARSLAN, 1986, p. 36, fig. 25).

<sup>22</sup> A confronto vedi i capitelli del Museo Regionale del Parenziano, sulla casa "Fondaco" e sul palazzo tardogotico (Via Dekumana n. 32) a Parenzo (M. PRELOG, 1957, pp. 168-171), a Pola (palazzo de Martini - via I. G. Kovačić 12); ossia gli esemplari custoditi nel Museo Regionale di Capodistria.

<sup>23</sup> Questa prima variante tipo del capitello con rosetta assomiglia in tutto alle vere del pozzo eseguite in modo affine. Vedi i capitelli del deposito della chiesa parrocchiale di S. Martino a S. Lorenzo, come anche due vere del pozzo nella stessa sede, risalenti alla metà del sec. XIV., G. RADOSSI, "Stemmi di S. Lorenzo del Pasenatico", in *ACRSR*, vol. XXI, 1991, p. 216, 217, 225, 226, 234.

<sup>24</sup> C. FISKOVIĆ, "Mletački reljefi XIV stoljeća u Dubrovniku", in *Analni Historijskog instituta u Dubrovniku*, vol. X-XI, 1996, p. 12, nota 6.

<sup>25</sup> Vedi i capitelli intorno al Museo civico, o sulle colonne della "Loggia di Lipomano" (1487) a Udine; il capitello della colonna angolare del palazzo gotico-rinascimentale Salomon di Gradišče; ovvero i capitelli della nuova loggia civica a Capodistria (1463), (A. RIZZI, 1979, p. 232, 238; S. BERNIK, 1968, p. 33, 34).

<sup>26</sup> I serviti hanno cominciato con i lavori di costruzione del monastero subito dopo il loro arrivo a Capodistria nel 1453, anche se fino all'inizio del Cinquecento hanno usato la vecchia chiesa dei SS. Martino e Benedetto del Duecento. L'edificazione della nuova chiesa ebbe inizio nel 1521, e fu consacrata solo nel 1581. (P. KANDLER, *Indicazioni per riconoscere cose storiche del Litorale*, Trieste, 1855, p. 51; S. BERNIK, 1968, p. 85).

<sup>27</sup> L'ala ovest del chiostro è definita dalle volte a croce e da una serie di arcate a intradosso acuto, mentre l'ala sud si chiude con la volta piatta e con gli archi semicircolari delle arcate. Per non aver notato queste evidenti diversità di carattere stilistico-costruttivo, i ricercatori del passato hanno legato l'origine di ambedue le ali del chiostro all'edificazione della nuova chiesa nel corso del Cinquecento (N. ŠUMI, *Arhitektura XVI stoletja na Slovenskem*, Ljubljana, 1966, p. 24; S. BERNIK, 1968, p. 85, 86).

<sup>28</sup> G. RADOSSI, 1982, p. 384, 389.

<sup>29</sup> Vedi ad es. i capitelli del chiostro del convento francescano a Pola, nati fra il 1285 e il 1314, P. KANDLER, 1855, p. 34; F. FORLATI, "La chiesa ed il chiostro di San Francesco in Pola", *Atti e Memorie della Società istriana per archeologia e storia patria* (succ. AMSI), vol. XLV (fasc. II), 1929, p. 269.

<sup>30</sup> M. TAMARO, 1893, p. 494. Tutto sommato tutti gli autori che in seguito hanno scritto del castello hanno ripreso questa sua constatazione come un dato di fatto, senza averla verificata prima. Quello stemma si trova nel complesso di una bifora murata su un piccolo palazzo gotico collocato sotto il castello Soardo-Bembo (fig. 1), G. RADOSSI, 1982, p. 385 (cat. 24).

<sup>32</sup> G. RADOSSI, 1982, p. 377 (cat. 6, 7).

<sup>33</sup> G. RADOSSI, 1982, idem.

<sup>34</sup> Il nuovo palazzo apparteneva in parte, e solo formalmente, ai vecchi proprietari. Perciò una sua parte poteva con uno spopolamento passare nelle mani dei Bembo (M. TAMARO, 1893, p. 494).

<sup>35</sup> Questa nitida fotografia mi è stata procurata poco prima della mia partenza per il convegno di Motovun, e nonostante con essa già allora forse si è risolto il problema della datazione del bassorilievo, non ho rinunciato completamente all'ipotesi precedente — per lo meno fino a quando la scritta non sarà letta integralmente — che il rilievo con il leone di S. Marco tragga origine dallo stesso periodo in cui si ebbe la ristrutturazione del castello Soardo-Bembo.

<sup>36</sup> Il rilievo veniva anche prima datato nel Cinquecento (A. GORLATO, "Il leone di San Marco e l'Istria", *AMSI*, vol VI n. s., 1958, p. 52, fig. 52). Pertanto dobbiamo sottolineare che le raffigurazioni simili e alquanto arcaiche del leone di S. Marco della prima metà del sec. XVI possono trovarsi a Opatov

(1528/29 - il bassorilievo in basso viene incorniciato da un listello con la scritta), ed in Isola (1547), G. RADOSSI, "Stemmi di rettori e di famiglie notabili di Portole", *ACRSR*, vol. XIV, 1986/87, p. 345, 346. L'aspetto arcaico del rilievo, come anche il modo di scolpire dettagliato e forte, rientra a far parte delle stesse caratteristiche degli archi e dei capitelli delle quadrifore di cui, a quanto mi pare, abbiamo affermato con certezza di risalire agli inizi del Cinquecento.

<sup>37</sup> Questa peculiarità viene maggiormente messa in risalto a Parenzo, città in cui è stato conservato il maggior numero di palazzi veneziani tardogotici dell'Istria (M. PRELOG, 1957). Le caratteristiche particolari del "tipo di casa parenzano" in relazione alla matrice veneziana sono state notate già agli inizi di questo secolo (A. BERLAM, "Mura, torri e antiche case a Parenzo", *AMSI*, vol. XIV, 1933, pp. 343-354). Le citate particolarità regionali sono ben illustrate dal "caso" del palazzo Zuccato. Un decoro alquanto diverso e più ricco questo palazzo lo ebbe verso la metà del Quattrocento con l'importazione da Lesina (M. PRELOG, 1957, imm.; P. MARKOVIĆ, 1995, pp. 122-124, p. 244, 245, 271, 272).

<sup>38</sup> Vedi i capitelli della bifora della casa Manzin a Izola (1470).

<sup>39</sup> E in questo differisce dalla situazione in Dalmazia meridionale, più precisamente da quella ragusea, dove la comparsa dell' "arco a cuspidè" della fine del Quattrocento e degli inizi del Cinquecento viene giustificata dalla sua precoce comparsa nel periodo in cui Ragusa si trovava sotto il dominio veneto e, di conseguenza, dal suo radicarsi nella tradizione architettonica locale.

<sup>40</sup> È curiosa la comparsa del capitello a rosetta nel sec. XVII e addirittura agli inizi del sec. XVIII a S. Lorenzo (P. MARKOVIĆ, "Kapiteli 18. stoljeća u ranoromaničkoj crkvi Sv. Martina u Sv. Lovreću (Pazentičkom)", in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (succ. Rad *IPU*), n. 19, 1995 (in corso di stampa).

<sup>41</sup> *Se osserviamo Božje polje (Campo di Dio), quella vetta da cui un intero gruppo di artisti figurativi di villeggiatura del tardogotico istriano ha attinto la sua più alta sublimazione formale, non possiamo tuttavia non essere colti dall'impressione che quel livello più alto di evoluzione di questo gruppo non significhi in realtà la negazione di tutte quelle motivazioni stilistiche che hanno conferito forse iniziali alla sua pittura. E se nel contesto regionale quella vetta mostra connotati creativi positivi di un'evoluzione autonoma, nel contesto più generale dello sviluppo dell'arte figurativa europea esso si trova sotto il segno dell'indubbia involuzione stilistica. Dal punto di vista dell'evoluzione in genere, quella pittura è simbolo non tanto di un ritardo nel tempo quanto di un lontano, ebbene, lontano orientamento retrospettivo. Perché, cosa mai significherà tale evoluzione regionale che a Božje polje raggiunge i vertici all'incirca negli anni Ottanta e forse Novanta del sec. XV (cioè dopo l'esperienza di Šareni Majstor / Mastro Variopinto e di altri maestri di questo gruppo), ai tempi in cui non solo nel vasto mondo ma anche nell'immediato vicinato istriano l'arte muove una tale evoluzione, realizzata in seguito alle riduzioni di bassorilievi in volume sotto la mano di Šareni Majstor e di altri maestri di villeggiatura, qui a Božje polje, nella sua ultima conseguenza - LA SUPERFICIE, articolata in modo decorativo in una serie di parcelle, all'interno delle quali il modellare si articola in un'estrema e a se stante stilizzazione grafica dinamica? Non significherà tutto ciò solo un'evoluzione apparente, simile ad un circolo vizioso, che ritorna sulle posizioni delle forme della pittura romanica?*, B. FUČIĆ, "Božje polje", *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti (dalje Bull. JAZU)*, nn. 1-3, XV-XXII, 1967-74, p. 140.

<sup>42</sup> R. IVANČEVIĆ, 1963, p. 42.

<sup>43</sup> L.J. KARAMAN, 1963, p. 6.

## PROVINCIA I TRADICIJA — KAŠTEL SOARDO-BEMBO U BALAMA

### SAŽETAK

Monumentalna palača Soardo-Bembo u Balama izrasla nad srednjovjekovnim zidinama grada predstavlja jedan od istaknutijih spomenika graditeljske baštine Istre (sl. 1). S obzirom na izrazite suprotnosti između arhaičnog središnjeg dijela palače rastvorenog dvjema velikim gotičkim kvadriforama i manje više jedinstvene novovijekovne cjeline svi su dosadašnji istraživači oblikovanje palače tumačili kao spoj staroga i novoga te su shodno tome njen nastanak protegnuli od 14. do 16. st. Osim u arhitektonskoj dekoraciji pročelja takvoj su dataciji posredno pripomogli i šturi povijesni podaci. Starija palača Soardo spominje se tek u jednom izvornom dokumentu iz 1502., ali se iz njega ne može saznati kako je ona izgledala, a ni kada je bila sagrađena. Drugi bitan izvor jest tekst M. Tamara u kojem on posredno, i to na temelju jedne stare gradske vedute koju ni sam nije vidio, pretpostavlja o izgledu stare palače Soardo.

Za razliku od dosadašnjih viđenja koja su nastanak palače vezali uz dvije, odnosno više građevinskih faza, u ovom kratkom osvrtu nastoji se dokazati da je čitava palača jedinstveno djelo nastalo kao plod sveobuhvatne rekonstrukcije poduzete početkom 16. st., a završene 1527.

Monumentalno pročelje palače počiva na visokom podnožju gradskih bedema, a sastoji se od dvaju bočnih snažno isturenih krila i središnjeg uvučenog dijela (sl. 2, 3). Oblik i struktura gradskih zidina očuvani su u izdignutom podnožju

te dijelom u južnoj kuli, današnjem rizalitu istaknutom krilu palače. Simetrični raspored otvora ističe troetažnu podjelu i jednostavnu prostornu organizaciju unutrašnjosti — dvije manje bočne prostorije sa središnjom dvoranom između. Cjelokupna arhitektonska plastika pročelja odlikuje se sažetošću oblika i jednostavnošću izrade. Naizgled arhaične kvadrifore svojim proporcijama dobro su usklađene s veličinom i dimenzijama središnjeg dijela pročelja. Veličina i raspored otvora ukazuje na jednostavnu, skladnu te nesumnjivo jedinstveno koncipiranu cjelinu. Pri tome već samo posezanje za "arhetipskom" varijantom simetrično komponiranog trodijelnog pročelja, koji upravo u doba renesanse doživljava svoj procvat, govori u prilog njenog cjelovitog nastanka u 16. st.

Takvoj dataciji ne proturiječi ni arhaični, ranogotički izgled dviju kvadrifora. Iako su po svojim morfološkim odlikama veoma bliske srodnim trećentističkim ostvarenjima, one ne predstavljaju početnu, već završnu fazu pojave gotičkog stila u Istri. Naime, jednostavni neukrašeni veneto-bizantski lukovi "na magareća leđa", na osnovu kojih se prvenstveno pomišljalo na ostatak starije faze izgradnje iz 14. st., kao i kapiteli stupova, pripadaju osebjnom vidu reduktivne stilizacije točno određenih tipskih oblika venecijanskog porijekla nastalih na izmaku srednjeg vijeka. Praćenjem promjena u njihovom oblikovanju od 13. do 16. st., može se ustvrditi da ovi okašnjeli izdanci s palače stoje na kraju jednog razvojnog procesa. S

obzirom da oni naznačuju povratak ishodišnim oblicima, to zapravo, u krajnjem vidu, znači da je riječ o zatvorenom, involutivnom razvoju gotike u regiji.

Već same proporcije dviju kvadrifora podređene su renesansnoj "estetici horizontale" i značajno odudaraju od morfološki sličnih ali vitkih i prozračnih polifora trećentističkih palača u Veneciji. Karakterističan oblik luka "na magareća leđa", na temelju kojega se prvenstveno zaključivalo o ranijoj fazi palače, ponešto se razlikuje od srodnih rješenja koja se javljaju u Mlecima od sredine 13. do sredine 14. st. Za razliku od lagano izvijenog šiljatog luka (Ruskinov 3. red) ovaj luk je lagano stlačen te ima jedva primjetan potkovast oblik (sl. 6, 7). Nadalje, što je posebno indikativno, čelo luka je posve glatko i umjesto uobičajenog torusnog profila ili motiva izmjeničnih zubaca, nadlučje je luka neprofilirano. Izvan uskih lagunarnih obzorja ovakva izvedba šiljatog luka objašnjiva je tek u kontekstu regionalne varijante prijelaznog gotičko-renesansnog stila. Naime, shodno estetskim zahtjevima renesanse na nekim primjercima kasnogotičkih prozorskih otvora u provinciji krajem 15. st. dolazi do involutivnog razvoja venecijanskog kasnogotičkog vokabulara te se složeniji oblici lukova (dvostruko izvijeni s akroterijem) postepeno zamjenjuju jednostavnijim oblicima, a bogato razvijena profilacija se reducira i splošnjava. Taj morfološki "reverzibilni proces" dobro se može ilustrirati preko nekoliko primjera nastalih krajem 15. st. (Piran — Pustarela 11/1487/, Gračišće /1486/), premda je on najočitiji kroz usporedbu dvaju lukova iz Poreča obrubljenih motivom izmjeničnih zubaca — jednog trolisnog ranogotičkog i drugog polukružnog sa "šiljkom" koji se nalazi na jednoj skromnijoj renesansnoj kući (sl. 7,8).

Premda svojim punim i glatkim listovima podsjećaju na srodna romanička ostvarenja, masivni zvonoliki kapiteli s palače Soardo-Bembo također predstavljaju specifičnu, reduktivnu stilizaciju mletačkog ranogotičkog kapitela s rozetom (*capitello* '300 a rosetta) koji se tijekom 15. st. duboko ukorijenio u Istri (sl. 8-11). Za razliku od uobičajenih tipskih varijanti kakve nalazimo na brojnim kasnogotičkim palačama u Poreču, ili na obnovljenim stupovima pulske katedrale, kapitelima s kvadrifora palače preostale su još samo rubne trake ugaonih listova, dok se umjesto sunovraćenog i bogato narovašenog lista javlja ogoljeli kukasto povijeni izdanak. Naznačeni "reduktivni proces" koji vodi ka potpunom pročišćavanju i ogoljivanju tipskog oblika dobro se može ilustrirati kroz transformaciju pojedinih detalja na nekim pokrajinskim primjerima (Udine — loggia del Lipomano /1487., Gračišće — pal. Salomon, Kopar — gradska loža /1463), odnosno kroz usporedbu kapitela dvaju krila servitskog samostana u Koprnu nastalih u drugoj polovici 15. i sredinom 16. st. (sl. 13, 14). No, da su kapiteli kvadrifora nastali početkom 16. st. potvrdu pruža istovjetno oblikovani "klinasti" vrh lista kojega nalazimo na kapitelima male lože za zvono smještene povrh grad-

skog tornja sa satom u Balama (sl. 15). Prema grbu uzidanom iznad sata nastanak lože se može precizno datirati u 1517.g.

Konačno, s obzirom na podudarnost u izvedbi rozeta na kapitelima kvadrifore i onih što se nalaze uokolo prekrivenog grba "Soardo", pretpostavlja se da je i on nastao istovremeno kada i čitava palača. Tome u prilog ide nesigurna atribucija M. Tamara koji ga je pripisao obitelji Soardo, te oblik štita koji se djelomično može nazrijeti (sl. 16, 16 a). Takav tip štita (*scudo a tacca*) javlja se i na grbovima A. Bondumiera (podestat Bala 1527.) isklesanim na zaglavnim kamenovima nadsvodenog prolaza (sl. 17), te vjerojatno i donji grb njegov. Na osnovu svega dosad navedenog može se argumentirano ustvrditi da je obnova palače, i to nakon što je 1502. po prijedlogu podestata stara palača smještena između dva tornja oduzeta obitelji Soardo, završena četvrt stoljeća kasnije. S obzirom na sličnost u izvedbi male ljudske glavice na središnjem kapitelu gornje kvadrifore s glavom lava sv. Marka otvara se mogućnost da je i taj reljef nastao prilikom obnove palače (sl. 18, 19).

Objašnjenje ove, po mnogo čemu jedinstvene pojave leži u nekoliko raznorodnih, ali međusobno čvrsto povezanih razloga. Specifičan urbanistički položaj, kao i trenutačno političko i gospodarsko stanje u tom gradiću kopnenog zaleđa zapadne obale Istre uvjetovali su bitne premise za nastanak njenog jedinstvenog izgleda. S druge strane, treba svakako istaknuti da se osim po atipičnoj dekoraciji pročelja, palača Soardo-Bembo u lokalnu tradiciju venecijanskih kasnogotičkih palača uklapa i po prostornoj organizaciji, odnosno po općoj koncepciji. Involutivni proces uočen u arhaizirajućoj pojavi dviju kvadrifora, može se, poglavito kroz fenomen dugotrajne tipološke ustrajnosti uočiti i u drugim granama likovnog stvaralaštva u Istri. Stoga je u ovom slučaju riječ o djelu koji svoj pravi tradicijski okvir zadobija tek u užim provincijalnim obzorjima. U tom smislu predložena, jedinstvena datacija "kaštela" Soardo-Bembo ponovno ističe nužnost da se "istar-skoj umjetničkoj baštini pristupi polazeći u prvom redu s područja na kojem je nastala.." (R. Ivančević). Ujedno na tragu teorijskih razmatranja Lj. Karamana možemo ustvrditi da se nalazimo pred djelom provincijaliziranog stvaralaštva jedne periferijske sredine. Ako na podlozi takvog, umjetnički marginaliziranog stvaralaštva sagledamo pojmove tradicije i inovacije, koji na kvalitativno višoj razini nesumnjivo nose u sebi pozitivan predznak, onda se nužno u pristupu ovakvim djelima moraju promijeniti ne samo mjerila, nego i kriteriji valorizacije. U krajnjem vidu to uvjetuje promjenu značenja kako samih pojmova inovacije i tradicije, tako i općih stilskih kategorija.

S obzirom na brojnost slične građe kojom se bavi domaća povijest umjetnosti i zbog njenog značenja za određivanje općih linija razvoja ističe se nužnost preispitivanja općih tematskih odrednica ovog simpozija s ponešto drukčijeg motrišta.