

Samo Štefanac

Un'altra opera di Paolo Campsa e Giovanni di Malines in Istria

Samo Štefanac
 Oddelek za umetnostno zgodovino
 Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
 Aškerčeva cesta 2
 SI - 1 000 Ljubljana

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
 Priljubljen / Received: 15. 3. 2017.
 Prihvačen / Accepted: 12. 5. 2017.
 UDK: 730(497.5-3 Istra)"14/15"

Based on analogies, the author has attributed a statue of Virgin and Child in the church "Na Muntu" in Ližnjan to Paolo Campsa and Giovanni da Malines, thus dating it to the last decade of the 15th century. A similar example is the Madonna in Bale, which was made under its influence and attributable to a local follower of Paolo Campsa.

Keywords: Paolo Campsa, Giovanni da Malines, Ližnjan, wooden sculpture, Istria, 15th-century sculpture

Alla storia della scultura veneziana rinascimentale viene aggiunto solo recentemente il capitolo della scultura lignea. Negli scritti sull'arte veneziana, questa produzione è stata sempre all'ombra della scultura in pietra, forse anche perché la produzione di scultura lignea è stata più strettamente associata alla pittura, e sebbene gli intagliatori avevano la propria associazione "Arte de Marangoni da Case",¹ loro collaboravano regolarmente con i pittori, procurando soprattutto complesse cornici di polittici, ma siccome non si trattava sempre solo di cornici, poiché la figura centrale dei polittici dipinti era talvolta in rilievo, gli intagliatori assumevano certamente un ruolo più significativo che dei semplici marangoni. Quando alla metà del Quattrocento nelle chiese veneziane le pale rinascimentali cominciarono a sostituire i polittici, le botteghe d'intaglio hanno perso la maggior parte dei committenti nella città lagunare. Tuttavia, il cambio di gusto a Venezia e nelle maggiori città della Terraferma non ha causato il declino di queste botteghe che hanno trovato nuovi committenti nelle piccole cittadine e nei villaggi di poche centinaia di abitanti, nella stessa laguna, in Terraferma, nonché in Istria, Dalmazia e perfino in Puglia. Un po' meno dominante è la presenza delle opere veneziane in Friuli, soprattutto nelle zone prealpine, dove nella seconda metà del Quattrocento si erano formate potenti botteghe locali che probabilmente non lasciavano molto spazio alle

committenze ai veneziani. Nelle zone menzionate sopra, il politico come forma di ancona d'altare è sopravvissuta, anche grazie ai frequenti aggiornamenti stilistici, almeno fino alla metà del Cinquecento e finora non si è studiato sufficientemente, ovvero su quale potrebbe essere stato l'impatto di questo fenomeno allo sviluppo dell'altare e della scultura lignea nei periodi successivi, cioè nel tardo Cinquecento e nel Seicento, sia nei paesi in questione sia nelle zone limitrofe delle Alpi orientali.

Negli ultimi due o tre decenni le ricerche sulla scultura lignea sono progredite soprattutto grazie ai contributi di Ivan Matejčić, Giorgio Fossaluzza ed Anne Markham Schulz, mentre uno dei risultati più importanti è la ricostruzione della personalità artistica di Paolo Campsa, senza dubbio il protagonista in questo campo.² Grazie ai documenti scoperti recentemente, insieme a quelli noti da tempo, possiamo seguire le attività del suddetto maestro per più di quattro decenni, dal 1495 fino alla sua scomparsa nel 1541.³ Un documento scoperto recentemente rivela che Paolo Campsa di Alessio (de Boboti) era nativo di Scutari (Shkodër, Skadar) in Albania⁴ e una delle testimonianze sulle sue prime opere si riferisce proprio alle sculture in Istria. Nella sua descrizione dell'Istria del 1650, il vescovo di Cittanova (Novigrad) Giacomo Filippo Tommasini menziona la statua della Vergine nella chiesa della Madonna della Misericordia a

Buie (Buje), realizzata da Paolo Campsa de' Boboti e dal suo cognato Giovanni il 21 giugno 1497, nonché l'altar maggiore nella chiesa parrocchiale della città, risalente al 28 giugno 1499 e fatto dagli stessi due maestri.⁵ Se di quest'ultima opera non rimane nessuna traccia, la Madonna del 1497 si trova tuttora sull'altar maggiore della suddetta chiesa come immagine venerata e secondo Tommasini già nel 1581 la statua si è vista sudare e lacrimare. I dati riportati dal vescovo emoniense con le date precise e i nomi dei maestri menzionati sembrano attendibili e si basano probabilmente sulle iscrizioni sulle opere stesse e forse anche sulle carte d'archivio che il vescovo aveva a disposizione; tuttavia esiste un'altra testimonianza, meno attendibile, ma non meno interessante. Si tratta di una leggenda popolare su un certo cittadino di Buie, Paolo Razzica che vide la statua in vendita a Venezia e la comprò, ma quando si stava avvicinando alla città natale, la statua stava diventando sempre più pesante, tanto che infine non poteva più sollevarla per portarla entro le mura e questo fu interpretato come segnale che si doveva erigere la chiesa vicino alla porta della città.⁶ A parte il discorso sull'improvviso aumento del peso della statua, ormai uno stereotipo che spesso fa parte di simili leggende popolari, i documenti provano che Paolo Razzica infatti esisteva e che fu proprio lui a fondare nel 1498 la chiesa della Misericordia.⁷ Per vari aspetti però è altrettanto interessante il dato sull'acquisto dell'opera a Venezia che fa pensare a Paolo Campsa come ad un artista non itinerante, bensì che tenesse una bottega stabile a Venezia⁸ e questo significa che non è necessario legare varie opere presenti in una zona geografica e la loro cronologia né tra di loro né alle presunte dimore del maestro nella zona in questione, come spesso si legge nei tentativi di ricostruire la biografia di un artista. Nel caso del Campsa si tratterà piuttosto di acquisti o commissioni delle opere a Venezia in vari momenti. Se possiamo prestare fede all'indicazione che Razzica "vide vendersi una statua", questa suggerisce che nella bottega del Campsa non si lavorasse solo sotto commissione, ma che alcune statue fossero eseguite anche per essere vendute.⁹ Si può presumere che le opere destinate alla vendita fossero per lo più singole statue e non polittici, ma nel caso della Madonna di Buie bisogna pure notare che essa non è una vera e propria statua a tutto tondo, in quanto è appiattita e ovviamente prevista per essere attaccata al fondo di un'ancona e possiamo indagare se questa fosse stata venduta insieme alla figura.

La Madonna di Buie è la prima opera datata di Paolo Campsa che nei primi due decenni della sua carriera lavorava insieme al suo cognato Giovanni da Malines e dalle carte d'archivio sappiamo che quest'ultimo era nati-



1. Paolo Campsa e Giovanni da Malines, *Madonna col Bambino*, Buie/Buje, chiesa di Beata Vergine della Misericordia (fotografia: I. Puniš) Paolo Campsa and Giovanni da Malines, *Virgin and Child*, church of Our Lady of Mercy in Buje

vo di Mechelen in Fiandra e che morì nel 1513, mentre il Campsa ha vissuto per molti anni ancora, fino al 1541.¹⁰ I due maestri lavoravano come soci e firmavano insieme le opere.¹¹ Come hanno notato gli studiosi, ad un punto della carriera, la bottega di Paolo Campsa cambiò notevolmente lo stile, passando da un linguaggio figurativo quattrocentesco, derivante piuttosto dalla pittura muranese di Bartolomeo e Alvise Vivarini che dalla scultura in pietra dell'epoca, ad uno stile piuttosto classicheggiante e adattato al gusto cinquecentesco.¹² Sembra però che questo aggiornamento stilistico coincidesse grosso modo con la morte di Giovanni da Malines in quanto l'ultima opera datata appartenente allo stile "vecchio" è il trittico di Bescanuova (Baška) nell'isola di Veglia (Krk) del 1514.¹³ Questa coincidenza cronologica tra la scomparsa di Giovanni e il cambio dello stile apre la questione sul

vero ruolo del maestro fiammingo nella bottega. Naturalmente, in mancanza di qualsiasi altro indizio non possiamo andare oltre alle ipotesi, però si potrebbe presumere che Giovanni fosse stato il maestro più legato alla tradizione e come socio avesse avuto anche il potere di mantenere la pratica del “vecchio stile” nella bottega ancora nel secondo decennio del Cinquecento e che solo dopo la sua morte fosse stato possibile fare l'aggiornamento. Purtroppo non sappiamo se fosse anche più anziano di Paolo e quindi formato in un'epoca precedente e in questo caso sarebbe da chiedersi se la componente “vivarinesca” dello stile – che scompare nelle opere posteriori alla morte di Giovanni – non fosse dovuta in gran parte proprio a lui. Il cambio di stile nella bottega era però tanto radicale che solo a vista e senza l'appoggio alle firme dei maestri e ai documenti sarebbe molto difficile collegare le prime opere e quelle più tardive allo stesso scultore.¹⁴

Non intendo approfondire in questa sede il discorso sul problema delle opere di Paolo Campsa dopo il cambio di stile, ma vorrei segnalare una statua da aggiungere al catalogo delle opere del maestro, facendola risalire presumibilmente ancora agli anni novanta del Quattrocento. Sull'altare della chiesa della Madonna delle Grazie (Majka Božja od Milosti na Muntu) a Lisignano (Ližnjan) si trova una Madonna sul trono con Gesù bambino, vestito in una camicia corta e seduto sul ginocchio destro della madre. La statua, alta 80 cm, è collocata nella nicchia di un altare moderno, le due figure portano corone d'argento di forme barocche e alcune collane moderne, ma il fatto più affascinante è l'attuale policromia con la veste rosa, il manto azzurro, i bordi dorati e i volti che sembrano truccati, con sopracciglia e occhi accentuati da *eyeliner* e pupille di colore azzurro chiaro e molto intenso. Non si può non notare qualche somiglianza con le bambole del tipo *Barbie* che spesso si vedono nelle mani delle bambine e, come tale, la figura a prima vista non suggerisce che si tratti di un'opera scultorea antica e importante; infatti, la statua è rimasta praticamente inedita per molto tempo,¹⁵ salvo l'eccezione di Vanda Ekl che ha notato il suo carattere ancora un po' goticeggiante, pubblicandola nel suo repertorio della scultura gotica in Istria del 1982.¹⁶ Nelle poche righe dedicate all'opera, la studiosa si è accorta della difficoltà di lettura dell'opera, dovuta soprattutto alla fuorviante policromia moderna, accostando la statua al gruppo di opere tardoquattrocentesche, attribuite da lei ad una bottega istriana della fine del secolo XV. Si tratta di due Madonne di Albona (Labin, una è ora a Parenzo e l'altra scomparsa) e di quelle di Fianona (Plomin) e Sissano (Šišan).¹⁷ La Ekl non ha unito l'opera in questione al gruppo menzionato, bensì si è limitata a sottolineare



2. Paolo Campsa e Giovanni da Malines (qui attribuito), *Madonna col Bambino*, Lisignano/Ližnjan, chiesa di S. Maria “Na Muntu” (fotografia: I. Puniš)

Paolo Campsa and Giovanni da Malines (here attributed), Virgin and Child, church of St Mary “Na Muntu” in Ližnjan

le somiglianze che riguardano il carattere generico della statua, dichiarandola inferiore nella qualità di esecuzione, nonché nel concetto. Possiamo comprendere la cautela della studiosa che non ha osato di collegare la statua più strettamente né al suddetto gruppo né ad altre opere in Istria, se prendiamo in considerazione lo stato delle ricerche sulla scultura istriana del suo tempo, nonché lo stato di conservazione delle opere. Sebbene l'opera sia stata illustrata nel libro con una buona fotografia di grande formato,¹⁸ la Madonna di Lisignano non ha attirato attenzione di altri studiosi nei decenni successivi fino alla recentissima monografia sulla scultura in Istria dal secolo XIV al secolo XVIII, dove Ivan Matejčić, autore del capitolo sulla scultura del Quattrocento e Cinquecento, ha condiviso l'opinione della Ekl, unendo la statua al gruppo della Madonna di Albona e ulterior-



3. Paolo Campsa e Giovanni da Malines (qui attribuito), *Madonna col Bambino*, Lisignano/Ližnjan, chiesa di S. Maria "Na Muntu", particolare (fotografia: I. Puniš)

Paolo Campsa and Giovanni da Malines (here attributed), Virgin and Child, church of St Mary "Na Muntu" in Ližnjan, detail

mente aggiungendo al gruppo altre due Madonne, una appartenente al convento delle benedettine a Cherso (Cres) e l'altra a Bescannuova (Baška) in Veglia (Krk).¹⁹

La policromia odierna rende veramente difficile la lettura dell'opera, non solo per la scelta dei colori, ma soprattutto per lo spesso strato di vernice che oltre a coprire i dettagli, impedisce di stabilire i possibili danni e i seguenti restauri, soprattutto quelli tipici di sculture lignee che interessano le parti sporgenti come nel nostro caso, la mano sinistra della Vergine o la destra del bambino. Solo un futuro restauro potrà rivelare i dettagli per permettere un giudizio sulla qualità della lavorazione; tuttavia, anche in base allo stato attuale dell'opera si può concludere che la statua non è del tutto priva di bravura sia nella composizione che nell'esecuzione. Le due figure sono proporzionate bene e senza ovvie anomalie

nell'anatomia, la testa della madre è lievemente inclinata verso il bambino e questa inclinazione si trova in buon equilibrio con la piega diagonale tra le ginocchia e sebbene la statua fosse appiattita per essere collocata in un'ancona, non le manca la plasticità di una statua a tutto tondo. La qualità dell'insieme certamente non è inferiore alle opere con le quali Vanda Ekl aveva paragonato la nostra Madonna.

Eppure la Madonna di Lisignano non è del tutto estranea al patrimonio della scultura lignea in Istria: sfogliando il libro di Vanda Ekl troviamo un'opera molto vicina alla nostra e questa non è altro che proprio la Madonna di Buie.²⁰ Naturalmente non possiamo trascurare le notevoli differenze tra le due statue per quanto riguarda la composizione e queste sono dovute all'iconografia: quella della Vergine di Buie con le mani stese in adorazione del bambino che dorme sulle sue ginocchia impone una rappresentazione frontale e quindi anche una simmetria nella composizione, mentre quella di Lisignano è più libera e più movimentata. Eccetto però queste differenze, le due Madonne hanno molti punti in comune: basta osservare le proporzioni delle figure e il modellato dei volti, sia quello ovale della madre, sia soprattutto la testa paffuta del bambino con i capelli ricci. Siccome lo stato attuale della Madonna di Lisignano non permette un confronto diretto che potesse confermare punti in comune anche nella lavorazione dei dettagli, il panneggio è quello che convince che trattasi dell'opera dello stesso maestro. Oltre alle differenze dovute al concetto di composizione dell'insieme – al contrario della profonda piega diagonale tra le ginocchia della Madonna di Lisignano, le pieghe nella parte bassa di quella di Buie cadono nella forma della lettera "V" – il sistema del drappeggio di entrambe le opere è molto simile e questo si vede soprattutto sulla parte superiore del corpo. Quasi identica è la forma del collare nonché l'organizzazione delle pieghe verticali sul corpo che sono parallele con la sola eccezione di una piega alla sinistra, nella forma della lettera "Y", che interrompe il ritmo del panneggio e questa variazione si vede in entrambe le statue. Più in basso c'è una cascata di drappeggio che cade dal ginocchio sinistro e sembra un'eco lontana del gotico internazionale, mentre le pieghe tra le ginocchia e intorno ai piedi sono, nonostante il sistema diverso, incise in maniera uguale. Per non limitare i confronti ad una sola opera di Paolo Campsa, bisogna sottolineare che gli stessi elementi si vedono sulle Madonne attribuite al Campsa, nella villa Godi Valmarana a Lomedo nel Vicentino e a Tisno nell'Isola di Murter; quest'ultima non è nemmeno priva della cascata delle pieghe alla sinistra.²¹ Ci sono pure molti punti in comune con la Madonna del trittico di Monopoli del 1502 la quale si potrebbe interpretare

come una variante della stessa composizione della statua di Lisignano, ma inversa e un po' semplificata, comunque con la dominante piega diagonale in basso, con lo stesso tipo di camicetta del Gesù bambino, nonché con il collare della Vergine. La Madonna del trittico di Bescanuova (Baška) del 1514 è tipologicamente più vicina a quella di Buie, anche quella con il collare identico alla nostra, molto simile è pure il trattamento del drappeggio, compresa la cascata di pieghe che in questo caso cade dal ginocchio destro. Bisogna aggiungere che le ultime due opere qui menzionate sono eseguite in bassorilievo e questo impone un modellato un po' meno plastico rispetto alle statue a tutto tondo.

Con le analogie sopraindicate, poche sono le incertezze che la Madonna di Lisignano sia opera di Paolo Campsa, sebbene il suo stato attuale non permette di giudicare il livello qualitativo di esecuzione che di solito rende possibile la distinzione tra l'opera della mano del maestro stesso e quella della bottega. Inoltre, siccome abbiamo potuto fare confronti solo con le prime opere del maestro e non con quelle tardive, abbiamo ottenuto anche un importante indizio per la datazione della statua: non c'è dubbio che essa risale al periodo in cui Paolo Campsa collaborava con il suo cognato Giovanni da Malines e le strette analogie proprio con la Madonna di Buie suggeriscono una datazione agli anni novanta del



4. Paolo Campsa e Giovanni da Malines, trittico, Bescanuova/Baška, chiesa parrocchiale
Paolo Campsa and Giovanni da Malines, triptych in the parish church of Baška



5. *Madonna col Bambino*, Parenzo/Poreč, Museo dell'Eufrasiana (da Albona/Labin), (fotografia: I. Puniš)
 Virgin and Child from Labin, *Eufrasiana Museum in Poreč*



6. *Madonna col Bambino*, Fianona/Plomin, chiesa parrocchiale (fotografia: I. Puniš)
 Virgin and Child, *parish church of Plomin*

Quattrocento. La statua di Lisignano è più antica della chiesa in cui è attualmente collocata e al contrario di quella di Buie, la cui storia è documentata per parte tramite le fonti e per parte tramite la leggenda popolare, qui purtroppo non abbiamo nessun appoggio per indagare sulle circostanze nelle quali l'opera fosse giunta in Istria. Comunque sembra probabile che essa fosse presente nella penisola già negli ultimi anni del Quattrocento. Come detto in precedenza, Vanda Ekl ha menzionato la nostra statua nel contesto del gruppo delle Madonne di Albona (ora a Parenzo), Fianona e Sissano che la studiosa stessa aveva attribuito ad una bottega locale, facendo risalire il gruppo alla fine del Quattrocento. Sebbene sia

chiaro che la Madonna di Lisignano non può far parte di questo gruppo, le statue menzionate di cui sopra, nonostante uno stile diverso, non sono del tutto prive di elementi presenti nelle opere del Campsa: si tratta di particolari come il collare della Madonna di Fianona, la camicetta corta del bambino di Albona nonché i collari delle camicette degli altri due bambini. Questo suggerisce che la Madonna di Lisignano potrebbe avere avuto un certo impatto sulla produzione locale della scultura lignea, quando era appena giunta nella zona e lo stesso si può ipotizzare su altre opere di Paolo Campsa; questa ipotesi va anche a favore alla datazione dell'opera agli anni novanta.



7. *Madonna col Bambino*, Sissano/Šišan, chiesa parrocchiale (fotografia: S. Štefanac)

Virgin and Child, parish church of Šišan



8. *Madonna col Bambino*, Valle/Bale, chiesa parrocchiale (fotografia: I. Puniš)

Virgin and Child, parish church of Bale

Esaminando attentamente il libro di Vanda Ekl, si può notare che nella nota relativa alla Madonna di Lisignano, la studiosa fa riferimento ad un'altra statua, la cosiddetta "Madonna di Monperino" sull'altare laterale della parrocchiale di Valle (Bale) e viceversa, però senza spiegare con una sola parola le ragioni per tali riferimenti, sia nel testo, sia nelle note.²² Nonostante la mancante spiegazione si può comprendere il timido indizio della Ekl: la composizione di questa Madonna è molto vicina a quella di Lisignano con la posizione del Gesù bambino e la sua camicetta quasi identica. La secondaria policromia con una doratura pesante della veste, nonché la odierna collocazione dell'opera nella nicchia

in alto e ricoperta anche di vari oggetti votivi – questi suggeriscono che l'immagine era venerata nel passato²³ – rendono difficile un'analisi dettagliata della "Madonna di Monperino"; tuttavia, la recentissima pubblicazione dell'opera nel libro sulla scultura in Istria menzionato sopra consente un confronto delle due statue,²⁴ sebbene non sia facile trarre conclusioni solo in base al confronto di due opere non restaurate. Le due Madonne sono in effetti concepite nella stessa maniera per quanto riguarda la composizione, la tipologia delle due figure, nonché alcuni dettagli e Matejčić ha proposto la loro attribuzione alla stessa bottega.²⁵ Bisogna però notare anche le differenze tra le due opere che si vedono soprattutto

in basso, con la base un po' semplificata (ad esempio i piedi delle Madonne di Lisignano e di Buie sono in lieve dislivello e poggiano sulla roccia) ed inoltre alcuni tratti del panneggio del vestito della Madonna di Valle sono più morbidi con una serie di pieghe ondulate e un po' ripetitive in basso che danno alla statua una caratteristica un po' "provinciale". Tuttavia, non c'è dubbio su un legame tra queste due Madonne e mi permetterei l'ipotesi provvisoria di definire la Madonna di Lisignano come opera di Paolo Campsa e Giovanni da Malines, mentre la statua di Valle sarebbe il suo derivato, probabilmente

di pochi anni successiva a questa, mentre per la tipologia delle figure e dei loro volti, nonché per il sistema del drappaggio, possiamo avvicinare la Madonna di Monperino più all'ambito del Campsa che al gruppo Albona – Fianona – Sissano. Rimane aperto il problema se essa si possa direttamente collegare alla bottega del Campsa o se si debba assegnare piuttosto ad un suo seguace istriano. Per il momento non possiamo che fermarci a questo punto con la ipotesi, però un meticoloso restauro delle due opere, speriamo nel prossimo futuro, forse offrirà qualche risposta in più.²⁶

Bilješke

¹ ANNE MARKHAM SCHULZ, *Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350-1550*, Firenze, 2011, 11-33.

² IVAN MATEJČIĆ, Dva priloga za katalog renesansne skulpture u Istri, *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije. Zbornik radova znanstvenog skupa održanog u Opatiji u svibnju 1992. posvećenog djelu dr. Radmile Matejčić*, Rijeka 1993, 227-234; IVAN MATEJČIĆ, Contributi per il catalogo delle sculture del Rinascimento in Istria e nel Quarnero, *Arte Veneta*, XLVII (1995), 6-19; IVAN MATEJČIĆ, Qualche paragone e nuovi esempi della scultura lignea rinascimentale in Istria, *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450-1550*, a cura di Giuseppina Perusini, Udine 1999, 247-256; IVAN MATEJČIĆ, Venecijanska drvena skulptura u našim krajevima. Kratka rekapitulacija i prinosi katalogu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003-2004), 171-214; GIORGIO FOSSALUZZA, Problemi di scultura lignea veneziana del Rinascimento: Paolo Campsa e

Giovanni di Malines, *Arte Veneta*, LII (1998), 28-53; GIORGIO FOSSALUZZA, L'immagine della 'Mater Misericordiae' di Buie e la fortuna degli intagliatori veneziani Paolo Campsa e Giovanni di Malines in Istria (atti del convegno *Povijesno-umjetnički prilozi obilježavanja petstote obljetnice Crkve Majke Milosrda u Bujama*, Buje, 26-28 settembre 1997), *Acta Bulliarum*, I, Buje 1999, 55-74; GIORGIO FOSSALUZZA, Scultura gotica in Istria: un antesignano percorso tra presenze e modelli di Venezia e del centro Europa, in: VANDA EKL, *La scultura gotica in Istria*, a cura di Giorgio Fossaluzza e Maria Walcher, Trieste, 1999, 9-48; GIORGIO FOSSALUZZA, Un'integrazione a margine del problema Paolo Campsa, *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450-1550* (atti del convegno internazionale, Udine - Tolmezzo, 21-22 novembre 1997, a cura di Giuseppina Perusini), Udine, 1999, 153-158; GIORGIO FOSSALUZZA, Paolo Campsa e Giovanni di Malines per Monopoli, Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani tra Quattro e Cinquecento,

- in *Scultura del Rinascimento in Puglia* (atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo municipale, 21-22 marzo 2001, a cura di Clara Gelao), Bari, 2004, 127-157; GIORGIO FOSSALUZZA, Botteghe di scultura lignea del Rinascimento fra Venezia, Treviso e l'Istria, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, XXXI (2007), 43-72; ANNE MARKHAM SCHULZ, Paolo Campsa e la manifattura di ancone lignee a Venezia del rinascimento, *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 25 (2001), 9-53; ANNE MARKHAM SCHULZ, Ancora sull'intagliatore veneziano Paolo Campsa, *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 33 (2009), 1-20; ANNE MARKHAM SCHULZ (n. 1, 2011: con ulteriori riferimenti bibliografici). Il catalogo delle sue opere sulla sponda orientale dell'Adriatico è recentemente ulteriormente aumentato con nuove scoperte e proposte attributive: cfr. GORDANA SOBOTA MATEJČIĆ, Krčki kipovi majstora iz Campsine radionice, *Ars Adriatica*, 2 (2012), 167-176; IGOR FISKOVIĆ, Drvene skulpture s oltara 16. stoljeća na Lopudu, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 53/1 (2015), 79-111.
- ³ ANNE MARKHAM SCHULZ (n. 1, 2011), 164.
- ⁴ ANNE MARKHAM SCHULZ (n. 1, 2001), 11, 47.
- ⁵ GIACOMO FILIPPO TOMMASINI, De' commentarj storici-geografici della provincia dell'Istria, *Archeografo triestino*, 4 (1837), 299-302.
- ⁶ GIUSEPPE URIZIO, *Relazione storica della chiesa della B. V. Misericordia di Buje intitolata Madre della Misericordia con gli atti della traslazione del corpo di S. Diodato martire, la serie dei vescovi emoniensi, le vite dei santi Servolo martire triestino e Massimo e Pelagio martiri di Cittanova*, Trieste, 1867, 10-12.
- ⁷ GIUSEPPE URIZIO (n. 6, 1867), 14.
- ⁸ Sin dall'inizio (1495) la famiglia dei Campsa abitava a S. Maria Formosa (ANNE MARKHAM SCHULZ (n. 1, 2001), 47) e possiamo supporre che anche la bottega fosse collocata lì, poiché la stessa località è frequentemente menzionata nei documenti pure negli anni successivi: cfr. ANNE MARKHAM SCHULZ (n. 1, 2011), 160, 161, 164.
- ⁹ La data 21 giugno 1497, riportata dal Tommasini, potrebbe confermare la parte della leggenda che parla dell'acquisto della statua a Venezia, in quanto essa è di un anno anteriore alla fondazione della chiesa e si può anche presumere che il Tommasini avesse letto la data dall'iscrizione sulla statua piuttosto che in qualche documento.
- ¹⁰ Per le biografie dei due artisti vedi ANNE MARKHAM SCHULZ (n. 1, 2011), 115, 160-164.
- ¹¹ Oltre alle due opere di Buie che erano senza dubbio originariamente firmate, la firma di entrambi maestri si vede tuttora sull'altare di Monopoli del 1502 (cfr. GIORGIO FOSSALUZZA (n. 2, 2004)).
- ¹² È stato soprattutto Giorgio Fossaluzza a dedicarsi in maniera approfondita a questo aspetto dell'attività della bottega del Campsa. Cfr. e. g. GIORGIO FOSSALUZZA (n. 2, 1998); GIORGIO FOSSALUZZA (n. 2, 2007).
- ¹³ IVAN MATEJČIĆ (n. 2, 2003-2004), 173-174.
- ¹⁴ Ad esempio Alisi nei suoi appunti (ANTONIO ALISI, *Istria città minori*, a cura di G. Pavanello e M. Walcher, Trieste, 1997, 29) apre il problema sulla possibilità se l'omonimo maestro, firmato su una Madonna di Soave del 1533 (ma aveva in mente piuttosto il Cristo risorto?), possa essere la stessa persona, o se fosse suo figlio.
- ¹⁵ *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V: Provincia di Pola*, (a cura di Antonino Santangelo), Roma, 1935, 12 (non c'è nemmeno menzione di questa chiesa, ma solo della parrocchiale di Lisignano); ANTONIO ALISI (n. 14), 106-107 (tra le cappelle dipendenti dalla parrocchiale di S. Martino, Alisi nei suoi appunti solo menziona la chiesa senza descriverla); anche più recentemente DARIO ALBERI (*Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, 2009, 1829), descrive brevemente la chiesa e l'altare, però senza menzionare la statua.
- ¹⁶ VANDA EKL, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb, 1982, LVII, 138, tav. 92.
- ¹⁷ VANDA EKL (n. 16), LIV-LVII. Precedentemente la studiosa aveva discusso questo tema in un articolo: VANDA EKL, Istarska skulptura u doba Vincentovo, *Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, 1 (1977), 47-59.
- ¹⁸ VANDA EKL (n. 16), tav. 92: sebbene la foto sia in bianco e nero, si può dedurre che la policromia odierna della statua fosse presente già in occasione della campagna fotografica per il suddetto libro: si vedono i bordi dorati, mentre la conversione delle nuove foto digitali in bianco e nero rivela un contrasto tra la veste e il manto della Vergine, identico a quello sulla fotografia nel libro.
- ¹⁹ IVAN MATEJČIĆ, *Renesansno kiparstvo = La scultura rinascimentale*, in: PREDRAG MARKOVIĆ – IVAN MATEJČIĆ – DAMIR TULIĆ, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća = Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Poreč/Parenzo, 2017, (Umjetnička baština istarske crkve = Il patrimonio artistico della chiesa istriana, 2), 24, 29, 178, 180.
- ²⁰ VANDA EKL (n. 16), tav. 110, 111.
- ²¹ IVAN MATEJČIĆ, in: *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage inc.* (cat. della mostra, Venezia, Chiesa di S. Barnaba, 9 Giugno – 4 Novembre 2001), Spinea di Mestre, 2001, 37-39; IVAN MATEJČIĆ (n. 2, 2003-2004), 178-180.
- ²² VANDA EKL (n. 16), 138, 148. La statua di Valle è alta 60 cm.
- ²³ La chiesa parrocchiale di Valle è volgarmente chiamata di Monperin e secondo la tradizione avrebbe preso il nome da una statua lignea della Madonna, trovata in località Monperin. ANTONIO ALISI (n. 14), 216. Sarebbe da chiedersi se la tradizione non si riferisca proprio a questa statua; vari oggetti votivi presenti nella sua nicchia sarebbero in favore all'ipotesi (la statua è schedata anche nell'*Inventario* (n. 15) del 1935, 194, però come opera del secolo XVII).
- ²⁴ IVAN MATEJČIĆ (n. 19), 178, 180.
- ²⁵ IVAN MATEJČIĆ (n. 19), 178, 180.
- ²⁶ Dalla parrocchiale di Valle provengono pure le statue di tre santi e un frammento di predella con l'*Adorazione dei Magi*, attualmente conservati presso il Museo dell'arte sacra dell'Eufrosiana a Parenzo, che secondo Matejčić (IVAN MATEJČIĆ (n. 19), 180-183) potrebbero originariamente far parte di un polittico con la *Madonna di Monperino* al centro. Con la pesante doratura odierna della Madonna e il pessimo stato di conservazione di questi frammenti è impossibile giudicare questa tesi: comunque, le dimensioni dei pezzi corrispondono e questo fatto va a favore dell'ipotesi.

Summary

Another Statue in Istria Attributed to Paolo Campsa and Giovanni da Malines

The statue of Madonna and Child in Ližnjan's church "Na Muntu" has hitherto not been analysed in detail in scholarly literature, largely owing to its later polychrome additions, which completely obscure its original appearance. Nevertheless, based on comparison with the oeuvre of Paolo Campsa, a leading Venetian woodcarver, and his brother-in-law Giovanni da Malines, the statue has now been attributed to these two artists. Parallels in the concept of the figure, the system of draping, and various details have been identified in

the Madonna of Buje, as well as triptychs in Baška and Monopoli. It also shows considerable similarities with sculptures produced in Campsa's workshop before the death of Giovanni da Malines, which indicates that it was made in the last decade of the 15th century. A very similar example is the Madonna of Bale ("Our Lady of Monperin"), probably made under its influence, but the somewhat lower quality of sculpting indicates that it may be attributed to a follower of Campsa, perhaps a local Istrian master.