

IL CICLO DEL "MIRACOLO DELL'IMPICCATO" NELLA CHIESA DI SAN GIACOMO A BARBANA

DANIELA DELIA
Trieste

CDU 75.05(497.5Barbana)"654"
Saggio scientifico originale
Settembre 2014

Riassunto: L'Autrice esamina il ciclo pittorico del *Miracolo dell'impiccato* della chiesa di San Giacomo a Barbana d'Istria, compiendo un'analisi iconografica e stilistica e mettendo a confronto le pitture murarie con il testo del *Codex Calixtinus*. Presenta una sintesi della fortuna critica dell'opera e propone delle ipotesi sia in merito al maestro o ai maestri che le hanno affrescate e i possibili legami di costoro con la scuola di Castua, sia su chi possa essere stato il committente, che voleva ricordare un avvenuto pellegrinaggio a Compostela.

Abstract: The author describes the pictorial cycle of the Miracle of the hanged person in St. James's church in Barbana / Barban, Istria, through an iconographic and stylistic analysis and the comparison of the wall paintings with the *Codex Calixtinus* text. A synthetic presentation of its fortune among critics, is followed by some hypothesis about who might be the author or authors and his or their possible connections with the Castua / Kastav school, as well as about who might be the customer who wanted to remember his or their pilgrimage to Compostela.

Parole chiave: san Giacomo, Compostela, Barbana d'Istria, Miracolo dell'impiccato, Scuola di Castua

Key words: Saint James, Compostela, Barbana d'Istria/Barban, Miracle of the hanged person, School of Castua.

Quando si aprono le porte di una delle tante chiesette che si trovano in Istria, il primo impatto, a volte, può non essere dei migliori, in quanto molte di esse, essendo abbandonate, risultano buie e prive di luci. Ma poi, appena gli occhi si sono abituati all'oscurità e grazie all'aiuto della luce proveniente dalla porta o da eventuali finestre, ecco che a volte capita di trovare delle sorprese inaspettate. Questo può succedere - a mio avviso - a chi si reca a Barbana d'Istria (Barban), ed entra nella chiesa dedicata a San

Giacomo Maggiore, che si trova dentro le mura. Infatti, al suo interno ci si trova davanti a un articolato ciclo di affreschi dedicato a uno dei miracoli più famosi attribuiti all'apostolo. Ciò che sorprende è il fatto di trovare un ciclo così complesso ed ampio - ci sono ben nove scene - in una zona lontana dalle classiche vie di pellegrinaggio.

Per comprendere il soggetto degli affreschi dobbiamo fare riferimento alla più autorevole fonte relativa al culto di San Giacomo¹ e al pellegrinaggio a Santiago de Compostela: il *Liber sancti Jacobi*. Questo testo, conosciuto anche come *Codex Calixtinus*², è composto da 5 libri: il primo contiene una serie di testi liturgici dedicati al culto jacoepo; il secondo la narrazione di ventidue miracoli attribuiti all'apostolo, buona parte dei quali incentrati su coloro che intraprendevano il lungo viaggio verso la Galizia; il terzo libro narra il martirio, la traslazione e il ritrovamento del corpo in Galizia; il quarto una serie di *chanson de geste*; infine il quinto, conosciuto come la *Guida del pellegrino di san Giacomo*, rappresenta il prototipo del genere letterario del diario di viaggio³.

Nel II libro del *Codex* si trova, fra gli altri, la narrazione del miracolo conosciuto come quello de: "Il pellegrino impiccato, che san Giacomo salvò dalla morte dopo essere rimasto sospeso sul patibolo per trentasei giorni"⁴. Inoltre, al capitolo 17 del *Codex* troviamo un lungo elenco delle genti che si recavano in pellegrinaggio a Compostela, fra cui troviamo citati, dopo "Ungari" e "Bulgari", gli "Ysclavoni"⁵: è probabilmente all'interno di questo flusso devozionale che possiamo collocare le origini della nostra chiesa e degli affreschi che la caratterizzano⁶.

La storia di questo miracolo narra di due pellegrini, padre e figlio, di origine tedesca, che decisero di andare a visitare il sepolcro di san Giacomo. Una sera si fermarono presso una locanda a Tolosa, ma l'albergatore che li accolse era un individuo malvagio che offrì loro cibo e bevande con

1 V. BERARDI, *Il Codice Callistino*, Perugia, 2008, p. 22.

2 Inizialmente si credeva che l'autore fosse papa Callisto II (1119-1124) da cui il nome dell'opera. In realtà, il vero autore è tutt'ora sconosciuto, sebbene gran parte degli studiosi attribuiscono a un religioso di nome Améri Picaud il ruolo di autore-compilatore, ritenendo che costui intorno alla metà del XII secolo si sia occupato di raccogliere tutti i testi contenuti in quest'opera. Cfr. V. BERARDI, *op. cit.*, p. 20.

3 V. BERARDI, *op. cit.*, p. 25.

4 Per chi volesse leggere tutto il racconto. Cfr. IBIDEM, p. 351-353.

5 IBIDEM, p. 214.

6 Il primo importante contributo in merito alle numerose etnie che si recavano a Compostela è il lavoro di Antonio LOPEZ FERREIRO con *L'Historia de la santa M. Iglesia de Santiago de Compostela*, vol. I-XI, Santiago de Compostela, 1898-1911, il quale, per quanto riguarda le notizie sulle popolazioni slave, si rifà a Rohault DE FLEURY autore de *Les Saints de la Messe*. Nel libro di Ferreiro egli indica "Zara y Dalmacia, Spalato", come cittadine da cui provenivano i pellegrini.

l'intento di ubriacarli, per poi poterli derubare. Mentre essi dormivano, infatti, l'oste spinto dalla cupidigia, nascose una coppa d'argento nei bagagli dei due pellegrini, per poterli poi accusare di furto e appropriarsi del loro danaro. Così l'indomani, mentre i pellegrini stavano per mettersi in cammino, vennero raggiunti da degli uomini armati che, dopo averli perquisiti e aver trovato la coppa, li portarono davanti a un giudice che li giudicò colpevoli e li condannò a morte. Il padre si offrì al supplizio per permettere al figlio di andarsene libero, ma anche il figlio voleva sacrificarsi al posto del padre; alla fine il giudice decise di impiccare il figlio e di scarcerare il padre, che proseguì comunque il cammino per Santiago. Dopo trentasei giorni, di ritorno dalla visita alla tomba dell'apostolo, il padre ripassò per quello stesso luogo e trovò il figlio appeso alla forca, ma ancora vivo, grazie a San Giacomo che lo sosteneva, dimostrando in tal modo la sua innocenza. Allora il padre corse in città per raccontare a tutto il popolo il miracolo; molta gente accorse, comprendendo che la misericordia di Dio aveva salvato l'uomo ingiustamente condannato. Deposero dunque il ragazzo e condannarono a morte l'albergatore che venne impiccato⁷.

Questo episodio venne successivamente ripreso da altri autori⁸ tra i quali Jacopo da Varazze nella *Legenda Aurea*, composta tra il 1263 e il 1267, ed è probabilmente grazie a quest'ultima opera, subito oggetto di molteplici trascrizioni in codici manoscritti e successivamente a stampa, che il brano raggiunse un popolarità sempre maggiore, con un conseguente proliferare di nuove narrazioni e una progressiva inclusione di ulteriori dettagli, personaggi e importanti varianti narrative. Il racconto divenne quindi una costante nei resoconti di viaggio dei pellegrini che tornavano da Santiago de Compostela e ciò fece sì che la "fortuna" di questo tema superasse di gran lunga in notorietà altri miracoli simili attribuiti ad altri santi⁹. Oltre agli scritti e alle fonti iconografiche, anche altre modalità di trasmissione sicuramente contribuirono alla notorietà di questo miracolo, come le rappresentazioni teatrali, le ballate e le sacre rappresentazioni che fecero raggiungere al racconto il massimo della fama, fino all'epoca della Contro-

7 V. BERARDI, *op. cit.*, p. 351-353.

8 Si veda a tal proposito Jean DE MAILLY (1190-1260) nella sua *Adbreviatio in gestis sanctorum*, composta tra il 1225 e il 1230; Cesario DI HEISTERBACH (1180-1240) nel *Dialogus miraculorum*, Stephanus DE BORBONE (1180-1256) che intorno al 1250 scrisse il *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* e Vincent DE BEAUVAIS che nel 1256 compose lo *Speculum Historiale*.

9 Il nucleo del miracolo è quello dell'intercessione di un santo in favore di un cristiano ingiustamente condannato a morte ed è attribuito non solo al santo di Galizia ma a molti altri santi.

riforma quando, a causa delle grandi revisioni storicistiche, iniziò a perdere d'importanza¹⁰.

La chiesa di San Giacomo a Barbana risale al XV secolo è a una navata, con pianta quadrangolare con abside iscritta e con volta cuspidata a botte¹¹. Al suo interno, oltre al ciclo di San Giacomo, ci sono anche altri affreschi sul registro in basso della parete sud: tre riquadri che raffigurano *La cacciata dei mercanti dal tempio*, *il Martirio di Santo Stefano* e *San Lorenzo sulla graticola*; sempre nella parete sud, lungo la strombatura della finestra ogivale, un'*Immagine della morte con cartiglio*; e sull'abside la *Madonna della Misericordia*.

Analisi iconografica

Le nove scene in cui si articola il ciclo¹² rappresentano uno dei tanti esempi di rielaborazione popolare rispetto ai testi scritti. Il numero delle scene è piuttosto elevato rispetto la media, e questo probabilmente è segno che i committenti sentivano il desiderio di dare molta importanza alla figura del santo e forse volevano anche celebrare l'avvenuto pellegrinaggio in Spagna¹³.

Il ciclo si articola lungo le pareti nord e sud della chiesa; sulla parete nord su due registri sovrapposti, e invece in un unico registro, in alto, nella parete opposta. La prima scena, l'unica quasi completamente illeggibile, in quanto successivamente agli affreschi è stata inserita una finestra

10 Durante questi secoli anche l'iconografia di San Giacomo subirà decisi cambiamenti; da un uomo maturo con barba, capelli fluenti e scuri, talvolta con il libro e con la spada in mano a ricordo del suo martirio, si passa a un San Giacomo pellegrino in piedi o seduto, calzato, con l'abituale abito, la bisaccia a tracolla, spesso con il bordone e il cappello a falde larghe ornato delle caratteristiche conchiglie. Un esempio del "vecchio" San Giacomo in Istria lo troviamo in Istria nella chiesa di Santa Maria del Campo (Božje Polje) nel cimitero di Visinada (Vižinada).

11 B. MARUŠIČ, "Il gruppo istriano dei monumenti di architettura sacra con abside iscritta", *Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Rovigno-Trieste*, vol. VIII (1977-1978), p. 61.

12 Credo che questo sia l'unico ciclo presente in Istria. Per quanto riguarda le zone limitrofe, nel Friuli Venezia Giulia troviamo sei rappresentazioni tra le quali la più articolata era quella di Praturone (Pordenone) con sei scene, di cui rimangono solo due; in Slovenia non credo esistano dei cicli, ma un affresco sulla parete esterna della chiesa di San Leonardo (Sv. Lenart) di Bodešče (vicino Bled). Per quanto riguarda la regione istriana esiste un'altra testimonianza certa nella chiesa di San Silvestro a Portole dove sulla parete nord possiamo vedere un affresco che raffigura la *Leggenda del miracolo dell'impiccato*, citato da Bistrovic (Željko BISTROVIĆ, "Gotičko zidno slikarstvo u Istri /Novi prilozij jednoj budućoj sintezi/" [La pittura gotica in Istria /Nuovi contributi per una futura sintesi/], *Annales – Serie historia et sociologia*, vol. 17 /2007/, p. 8) il quale cita un affresco anche nella chiesa di San Rocco a Rozzo (Roč) sul quale tuttavia, a mio avviso, andrebbero fatte ulteriori ricerche prima di affermare con certezza che si tratti di questo tema iconografico.

13 D. DELIA, "Iconografia jacoepa negli affreschi tardogotici della chiesa di San Giacomo a Barbana d'Istria", dis, Trieste, 2011, p. 49.

rotonda, descrive molto probabilmente *La cena dei pellegrini* presso la locanda. Dai lacerti rimasti possiamo intuire che si tratta di questo soggetto, in quanto al centro della scena è raffigurata una tavola imbandita. Questo ultimo particolare lo si può intuire in quanto si intravedono le gambe di un tavolo, le stesse che troviamo poi riproposte in una scena successiva. Nella seconda scena, anch'essa danneggiata dall'apertura della finestra, si vede *La notte nella locanda*: c'è infatti un letto con tre paia di calzature e qui si registra la prima grande differenza con il testo originario e cioè la presenza di un terzo personaggio: la madre. Questa peraltro era comparsa nelle varie rielaborazioni del testo intorno al XV secolo, ed era divenuta subito un elemento fisso nei cicli figurativi.

Se poi passiamo alla terza scena, che ci illustra *La partenza dei pellegrini dalla locanda*, troviamo altresì l'aggiunta di un ulteriore personaggio: la figlia dell'albergatore. Il personaggio piuttosto raro e di gusto popolare, è presente in alcuni testi teatrali e nelle rappresentazioni italiane, dove è chiamata Fiammetta o Falconetta, e compare sempre in atteggiamenti di tentatrice nei confronti del figlio. Con l'introduzione delle due donne si vogliono rappresentare due tipi diversi atteggiamenti femminili, positivo quello della madre e negativo quello della figlia dell'oste.



Scena 3 del ciclo: *la partenza dei pellegrini dalla locanda*

In questa terza scena c'è anche il racconto del tradimento. Si vedono i nostri tre protagonisti e sullo sfondo la figlia dell'oste con un oggetto d'oro in mano, ritratta nell'atto di inserirlo nella bisaccia del figlio¹⁴. Nelle versioni che introducono la figura femminile negativa cambia anche il movente dell'atto malvagio: la figlia dell'oste si invaghisce del figlio, e tenta di sedurlo, ma poiché egli non cede alle sue lusinghe, decide di vendicarsi, mettendo un oggetto prezioso nella sua bisaccia. Si può quindi anche affermare che si passa da un peccato di avarizia, presente nella prima versione del racconto, a uno di lussuria.

Per quanto riguarda i tre pellegrini, come possiamo vedere dall'immagine, essi sono raffigurati seguendo l'iconografia tipica: indossano un ampio mantello o "schivina" che arriva fino poco sotto le ginocchia; hanno dei cappelli a larghe falde, bianchi quelli dei due uomini, nero quello della donna che ha anche, sotto il cappello, un velo bianco segno della sua condizione di maritata; infine, tutti e tre hanno il caratteristico bastone e la bisaccia. Il maestro che ha dipinto questa scena ha ritratto i nostri tre protagonisti in modo piuttosto statico, mentre è riuscito, invece, a mio avviso, a rendere molto bene la figura della figlia dell'oste raffigurata in atteggiamento seduttivo e allo stesso tempo vendicativo rafforzato dalla veste rossa con uno scollo a 'v' e la posa a "esse"¹⁵.

Il ciclo continua poi nella parete di fronte in alto con la quarta scena, che ritrae *l'arresto dei pellegrini*. I nostri protagonisti stanno per partire per continuare il loro pellegrinaggio, ma vengono fermati da due individui, che rovistando nella bisaccia del figlio trovano l'oggetto trafugato.

Nella scena successiva *i pellegrini sono condotti davanti al re* (nel racconto originale vengono portati davanti a un giudice), che, seduto su un trono leggermente rialzato, ha vicino a lui uno degli accusatori che sembra stia raccontando quanto è accaduto.

Nella sesta scena è rappresentata *l'impiccagione*; il giovane bendato, viene condotto da un boia su per una scala per essere impiccato; sulla destra è raffigurato il tetto di una chiesa, (riconoscibile da una cro-

14 Nel racconto originario si dice che l'oggetto sia d'argento, ma esso ovviamente cambia a seconda della tradizione a cui si ispira il frescante. Per esempio nelle ballate francesi ci sono più oggetti e nei testi appartenenti alla tradizione tedesca l'oggetto è una chiave d'oro. M. PICCAT, "Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura Jacopea", in *Atti del convegno internazionale di studi, Perugia 23-24 settembre 1983*, Perugia, 1985, p. 299.

15 D. DELIA, *op. cit.*, p. 41.

ce), forse a dimostrare la vicinanza di Dio nei confronti di chi viene ingiustamente accusato e punito.

Tornando alla parete nord in basso troviamo le ultime tre scene. La prima raffigura il *Miracolo dell'impiccato*: i genitori di ritorno dal pellegrinaggio (sul cappello della madre è chiaramente visibile la conchiglia che segna l'avvenuto pellegrinaggio) trovano il figlio ancora vivo che, sorretto sulla forca da San Giacomo - di dimensioni decisamente più grande rispetto alle altre figure - rivendica la propria innocenza.



Scena 7: *Il Miracolo dell'impiccato*

Nella scena successiva c'è l'inserimento nella storia di un secondo miracolo, altrettanto famoso: *Il Miracolo della resurrezione del pollo e della gallina*. Quando i genitori si recarono dal re per raccontargli l'accaduto, questi stava mangiando e, dopo averli ascoltati, esclamò che se quanto gli era stato riferito fosse stato vero il pollo, che in questo momento stava per mangiare, sarebbe tornato in vita. Inaspettatamente fu proprio così che accade. A questo punto il re credette ai due genitori e

fece liberare il figlio. Questo miracolo non si trova nel *Codex* e nemmeno in altri testi, ma è un'ulteriore intromissione narrativa di origine apocrifia, che tuttavia ebbe un tale successo da far diventare questo evento prodigioso uno degli elementi essenziali della storia, oltre che quello con il maggior numero di raffigurazioni¹⁶.



Scena 8: *Il miracolo della resurrezione del pollo e della gallina*

16 Il motivo del gallo che ritorna in vita risale appunto ai Vangeli Apocrifi, in particolare al Vangelo di Nicodemo che lo riferisce alla vicenda di Giuda. Quest'ultimo pieno di rimorsi, prima di impiccarsi, sarebbe andato a parlare con la madre, che stava cucinando un pollo. Giuda paragonò la morte di Gesù a quella del volatile, ma alla convinta affermazione della madre nella resurrezione di Cristo, anche il pollo riprese vita. A questo racconto, successivamente elaborato dagli scrittori medievali del XIII secolo, si può collegare la località di Santo Domingo de la Calzada, dove un giovane pastore, successivamente divenuto santo, di nome Domingo scelse di vivere da eremita e assistere i pellegrini che si recavano a Compostela. Fra i vari miracoli a esso attribuiti c'è quello di un giovane fatto prigioniero dai mori che, mentre banchettavano, lo schernivano dicendo che se i polli che essi stavano mangiando fossero resuscitati lui avrebbe avuto la libertà. E proprio a quel punto - narra la leggenda - grazie all'intervento del Santo, i volatili si rianimarono. Cfr. L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien, Iconographie des Saints*, vol. III, Paris, 1958.

Infine, nell'ultima scena troviamo *la liberazione del figlio*, gesto che viene compiuto dalla figlia dell'oste che sale sulla scala per scioglierlo dalle corde¹⁷. Sotto il patibolo sono raffigurati alcuni personaggi: un vescovo, che probabilmente certifica l'avvenuto miracolo; un diacono e un altro personaggio che sorregge le insegne del vescovo, mentre sullo sfondo si sta formando una processione.

Manca nel ciclo di Barbana il finale della storia, che possiamo trovare in altri cicli, ancora più articolati, cioè la punizione dell'oste o di sua figlia, che vengono impiccati o messi sul rogo.

Fortuna critica e analisi stilistica

La letteratura che in passato si è occupata degli affreschi presenti nella chiesa è piuttosto scarsa. Il primo lavoro, contenente dei semplici accenni, risale al 1893 quando Marco Tamaro nel suo libro *Le città e le castella dell'Istria* fu il primo a parlarne. In merito agli affreschi afferma che: nella "chiesetta di San Giacomo la mania turchesca (i Turchi ogni anno danno una mano di bianco all'interno delle loro moschee...) d'impiastricciare con calce bianca e densa i muri delle chiese, ha coperto e ricoperto pitture antiche affresco, che qua e là fanno ancora capolino, e mostrano bei visini e le pieghe dei panneggi delle figure, fra la screpolatura della calce caduta"¹⁸. Circa sessant'anni dopo, nel 1949, in un articolo pubblicato da Ljubo Karaman - che fa una mappatura delle chiese medievali presenti in Istria - si afferma che gli affreschi presenti nella nostra chiesa possono essere attribuiti a un non meglio specificato maestro locale¹⁹. Successivamente uscì l'unico lavoro specificatamente dedicato al nostro ciclo, quello della studiosa Iva Perčić, che nel 1962 pubblicò sulla rivista *Peristil* un articolo contenente una prima panoramica completa sulla chiesa dal punto di vista storico-artistico, nel quale la studiosa ci informa che gli affreschi vennero completamente scoperti e puliti nel 1961²⁰. Nel 1963 Fučić cita la confraternita e l'affresco del-

17 Questo è un particolare piuttosto originale: secondo Piccat "è probabilmente il solo episodio conclusivo della vicenda, con l'immagine della giovane albergatrice salita, lei stessa sulla scala per liberare dalle corde che gli legano il collo, l'innocente e povero pellegrino". M. PICCAT, "Il cammino degli "Ysclavoni" verso San Giacomo di Compostella", in *Compostella*, 31 (2010), p. 33.

18 M. TAMARO, *Le città e le castella dell'Istria*, vol. II, Parenzo, 1893, p. 687.

19 L. KARAMAN, *O srednoyjekovnoj umjetnosti Istre* [Dell'arte medievale dell'Istria], in *Historijski Zbornik* [Miscellanea storica], Zagabria, 1949, p. 125.

20 I. PERČIĆ, "Legenda o Hodočasnicima sv. Jakova na zidnim slikarijama u Barbanu" [La leggenda sui pellegrini di s. Giacomo sui dipinti murali di Barbana], *Peristil*, Spalato, vol. V (1962), p. 52-60.

la *Madonna della misericordia* e quello con *l'immagine della morte*²¹. Successivamente troviamo ancora alcuni articoli dove viene ricordato il nostro ciclo: per esempio nel 1968 Tone Perusko, dedicando alcune righe alla chiesa, affermò che si trattava di affreschi di un certo valore, eseguiti da un maestro locale con influenze italiane e alpine²². Seguirono nel corso degli anni altre brevi citazioni, fino al 2007 con Bistrovic che inserisce la chiesa in un gruppo di chiese coeve affrescate da maestranze locali²³. A mio avviso però non è mai stato fatto nessuno studio veramente approfondito che potrebbe rivelarsi molto importante sia per il tema iconografico, di indubbio significato storico, sia per le maestranze che lavorarono all'interno della chiesa: questi affreschi infatti, pur nella loro semplicità di tratto, possono rappresentare un collegamento tra le maestranze locali presenti in Istria e la scuola di Castua, argomento che nelle righe che seguono cercherò di sviluppare.

Come abbiamo visto in questa breve rassegna critica tutti gli studiosi sono concordi nel situare questi affreschi all'interno della produzione pittorica locale. In realtà, poiché appare complesso riuscire a identificare un vero e proprio "stile istriano", mi sembra più corretto fare riferimento a un gruppo di frescanti eterogenei, legati ai centri artistici sloveni, austriaci e sudtirolesi, tra i quali indubbiamente spiccano quelli appartenenti alla "scuola" di Vincenzo da Castua, che a partire del XV secolo operò nella contea di Pisino.

Caratteristica di questi pittori è una maniera popolare e bizzarra, con elementi linguistici tardogotici. Un metodo molto utilizzato da questi maestri era quello di usare come modello tutti i fogli grafici e gli schizzi che avevano a loro disposizione. Questi disegni venivano poi riprodotti senza seguire un vero e proprio piano stilistico e iconografico, per cui un disegno veniva scelto o per la sua facilità di realizzazione o perché meglio accetto ai committenti o alla gente dei paesi²⁴.

Vincenzo fu il capostipite della "scuola" di Castua e, come è noto, assieme alla sua bottega affrescò le pareti della chiesa di Santa Maria delle Lastre (Sv. Marije na Škrlijinah) a Vermo (Beram), ma dopo di lui ci sono almeno altri due artisti che ne riprendono la maniera e che, con

21 B. FUČIĆ, *Istarske freske* [Affreschi istriani], Zagabria, 1963, p. 11 e 14.

22 T. PERUŠKO, "Istarske freske" [Affreschi istriani], in *Knjiga o Istri* [Libro sull'Istria], Zagabria, 1968, p. 123.

23 Ž. BISTROVIĆ, *op. cit.*, p. 10.

24 B. FUČIĆ, *Vincenzo da Castua*, Pisino, 1992, p. 118.

le loro botteghe, decorarono le chiese istriane e slovene, contribuendo a influenzare la pittura della seconda metà del 1400 in Istria. Si tratta del "Maestro Variopinto" o "Pittore Fiorito" (Šareni Majstor), al quale Fučić attribuisce - tra gli altri - anche gli affreschi di Sant'Antonio a Duecastelli (Dvigrad)²⁵ e del più famoso Giovanni da Castua, noto per aver affrescato la chiesa della Santissima Trinità a Cristoglie (Hrastovlje, Slovenia)²⁶; a questi va aggiunto il Maestro che dipinse la chiesa della Santissima Trinità di Gimino (Žminj).

È possibile riscontrare numerose affinità fra i nostri affreschi e quelli attribuiti a questi autori. Innanzitutto una cosa accomuna lo stile del ciclo di Barbana con la cosiddetta scuola istriana: lo schema con cui sono disposte le scene. Come ho detto precedentemente la prima scena si trova nel registro superiore del muro settentrionale e continua da sinistra verso destra, mentre le scene successive, invece di continuare nel registro inferiore, continuano in quello superiore del muro meridionale²⁷.

Un'altra caratteristica è il motivo del broccato²⁸, che in questo caso possiamo vedere nell'abito di Maria (l'affresco dell'abside con la *Madonna della Misericordia*); sempre in questo affresco troviamo le pieghe "stropicciate" che testimoniano la consuetudine di questi maestri di ispirarsi ai modelli grafici di provenienza settentrionale. Infine, ravviso anche degli influssi italiani per esempio nelle pieghe tubolari e cascanti, come canne d'organo, delle vesti e la disposizione delle figure dell'abside poste su file parallele.

Penso, inoltre, che sia stata una vera e propria bottega che ha operato all'interno della chiesa, in quanto è abbastanza facile distinguere la presenza di almeno due maestri: il primo un po' più abile, che ha ritratto i visi in modo più affusolato e gli arti allungati, che ha dipinto gran parte degli affreschi (in particolare quelli dei due registri inferiori); mentre un secondo maestro (ma forse c'è stato l'intervento anche di un terzo, in quanto per esempio i cappelli dei pellegrini si differenziano da scena a scena), cui sono da attribuire alcuni personaggi dai volti meno espressivi e dalla gestualità più statica, pare caratterizzato da un tratto

25 G. GHIRARDI, *Affreschi istriani del medioevo*, Padova, 1972, p. 148-149.

26 B. FUČIĆ, *Vincenzo da Castua*, cit., p. 108.

27 Questa particolare disposizione delle scene è secondo Fučić il tipico modo di lavorare dei pittori istriani, sloveni e alpini. B. FUČIĆ, *Vincenzo da Castua*, cit., p. 44.

28 J. HÖFLER, "La pittura", in *Dioecesis Justinopolitana. L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*, Capodistria, 2000, p. 241.

più ingenuo²⁹.

Ebbene, il tratto del maestro più abile lo troviamo anche in altri affreschi presenti nelle chiese sopra citate: anzitutto nella chiesa di Gimino, nell'affresco della *Cacciata dal tempio*, la posa di Gesù appare molto simile allo stesso tema iconografico presente nella nostra chiesa e, sempre nella stessa chiesa, analogo è il modo di raffigurare le labbra dei personaggi. Nella chiesa di Duecastelli ci sono, invece notevoli somiglianze nel modo di dipingere le vesti "stropicciate", per esempio nell'affresco della *Natività*³⁰.

La chiesa nella quale però si ravvisa il maggior numero di somiglianze è quella di Vermo: per esempio la veste della principessa raffigurata nell'affresco di *San Giorgio e il drago*, ed in particolare lo scollo, appare molto simile a quello della figlia dell'oste nella terza scena. Il cappello del profeta Elia può essere raffrontato ai copricapi in testa agli uomini che arrestano i pellegrini; simili sono anche il modo di far cadere sulle spalle i capelli delle figure femminili e la cornice che, come a Barbana, anche a Vermo è a strisce verdi bianche e rosse. Altre somiglianze si possono rinvenire nel raffronto fra i volti di alcuni personaggi raffigurati a Cristoglie e quelli di alcune figure di Barbana: per esempio uno dei Re Magi e *San Lorenzo sulla graticola*³¹.

Sulla base di questi dati stilistici si può anche provare a situare con più precisione la datazione del nostro ciclo. Posto come termine *ante quem* la data del 1480 che troviamo incisa sopra l'affresco del *Miracolo della resurrezione dei polli*, a questo punto daterei il ciclo qualche anno prima degli affreschi di Vermo, che sono - come è noto - del 1474, e risultano più rifiniti (chi vi ha lavorato deve aver fatto pratica da qualche altra parte lì vicino), ma successivi a quelli di Gimino del 1471, che risultano artisticamente più raffinati e ai quali il nostro maestro potrebbe essersi ispirato. Daterei quindi gli affreschi di Barbana tra il 1471 e il 1474. A rafforzare l'ipotesi di un legame con la chiesa di Vermo aggiungerei anche che a Barbana, sulla finestra gotica, c'è un'*Immagine della morte* che può essere posta in stretta correlazione con l'iconografia della *Danza macabra* di Vermo, dove tra i partecipanti è raffigurato un personaggio - un pellegrino - che potrebbe avere molte affinità con i pellegrini di Barbana³².

29 D. DELIA, *op. cit.*, p. 65.

30 IBIDEM, p. 68.

31 IBIDEM, p. 68-70.

32 IBIDEM, p. 71-72.



Il pellegrino - particolare Vermo

Aggiungerei, a questo punto, due parole sull'affresco dell'abside dove è raffigurata, come si è detto, la *Madonna della Misericordia*, che sotto il suo mantello accoglie una numerosa confraternita di Battuti Bianchi³³. Essi sono inginocchiati e a mani giunte, indossano il saio bianco, hanno il capo coperto da un cappuccio, il cordone ai fianchi e tra le mani di alcuni di essi è visibile il flagello. Inoltre, sulla veste di ognuno è chiaramente visibile uno strappo praticato circa all'altezza del cuore, affinché il penitente potesse procurarsi flagellandosi una vera e propria ferita. Sulla sfondo, sia alla destra che alla sinistra di Maria, un membro della confraternita regge una lunga bandiera di forma triangolare³⁴. Tra

33 Secondo Goi questo tema iconografico era particolarmente caro a questa confraternita di impronta particolarmente penitenziale e mistica, i cui membri oltre a occuparsi di assistenza e solidarietà si procuravano mortificazioni fisiche flagellandosi. Cfr. P. Goi, "Episodi d'arte e assistenza: confraternite di devozione e Battuti", in *Storia della solidarietà in Friuli, Atti del Convegno di studio*, Udine, 20-21 settembre 1985, p. 89.

34 In Istria troviamo altri affreschi con questo tema della *Madonna della Misericordia*: in particolare possiamo menzionare tre in quanto coevi con questo. Il primo si trova a Santa Maria appena fuori Portole, con Maria che accoglie sotto il manto una confraternita. Il secondo a Duecastelli (Dvigrad) nella chiesa di Santa Maria o Madonna del Lacuzzo e il terzo a Vermo (Beram) nella già citata chiesa di Santa Maria delle Lastre dove, secondo Fučić, con tutta probabilità nella lunetta sulla facciata della chiesa era rappresentata una Madonna della Misericordia con sotto il suo mantello i membri di una confraternita di Vermo. B. Fučić, *Istarske freske*, cit., p. 18-19 e *Vincenzo da Castua*, cit., p. 28.

tutte queste figure di piccole dimensioni, risaltano quattro di dimensioni maggiori, ritratte in ginocchio in prima fila: si tratta di quattro sacerdoti, due anziani e due più giovani, anch'essi ritratti nell'atto di pregare Maria, che probabilmente furono i veri committenti dell'opera. Ai lati, sopra i Battuti, ma sempre sotto il mantello, troviamo sant'Andrea e probabilmente santa Elena. Ad aiutare Maria a reggere il mantello vediamo sopra la sua spalla sinistra un personaggio non più riconoscibile, ma sopra la sua spalla destra il nostro san Giacomo vestito da pellegrino con bordone, mantella, bisaccia e capello.

Per concludere, mentre penso si possa affermare con una certa sicurezza che i maestri che hanno lavorato in questa chiesa appartenevano o erano molto vicini alla bottega di Castua, poco sappiamo della committenza; l'ipotesi più probabile rimane quella che sia stata la confraternita ritratta sull'abside³⁵. Trovo quindi affascinante l'ipotesi che proprio da Barbana un gruppo di Battuti Bianchi sia partito alla volta di Santiago a dimostrazione di come il culto jacopeco si sia esteso dalla Spagna in gran parte d'Europa, fino alle regioni più distanti. Sarebbe perciò interessante riuscire a recuperare altre tracce, che probabilmente esistono ancora, che possano testimoniare l'antico legame devozionale tra Compostela e l'Istria.

SAŽETAK: *CIKLUS „ČUDO OBJEŠENOG“ U CRKVI SV. JAKOVA U BARBANU* - S namjerom da skrene pažnju na još uvijek malo poznati dio bogate slikarske baštine Istre, autorica opisuje kasnosrednjovjekovni slikarski ciklus Čudo obješenog u Crkvi sv. Jakova u Barbanu. Kratko je opisana crkva i druge freske koje se nalaze u unutrašnjosti, ali poglavito ciklus legendi što se odnose na Čudo obješenog, uz opis pojedinih scena, ikonografsku i stilsku analizu i usporedbu prikazanih likova s *Codexom Calixtinusom* – najvažnijem djelu o štovanju Svetog Jakova Starijeg i o hodočašću u Santiago de Compostela. Pored toga, autorica predstavlja sintezu o povoljnim kritikama tog ciklusa te iznosi neke pretpostavke o mogućem majstoru ili majstorima koji su radili u crkvi kao i o mogućem naručitelju, atribuirajući precizniju dataciju od dosadašnjih. U pokušaju identificiranja autora freski, opisuju se stilske poveznice između ovih slika i drugih koje su prisutne u nekim okolnim crkvama iz istog razdoblja, s posebnom pažnjom prema onima što su pripisane majstorima koji su pripadali ili imali veze s takozvanom kastavskom „školom“. Na kraju, ističe se važnost ovog ciklusa kao slikarskog svjedočanstva o staroj pobožnoj povezanosti između Compostele i Istre, tako da se ne

35 D. DELIA, *op. cit.*, p. 118.

može izključiti zamisao da ciklus predstavlja sjećanje na neko moguće hodočašće od Barbana do Galicije koje se dogodilo u 15. stoljeću.

POVZETEK: *CIKEL „ČUDEŽ OBEŠENCA“ V CERKVI SVETEGA JAKOBA V BARBANU* - Avtorica si prizadeva opozoriti na še vedno premalo znan del bogate slikarske dediščine v Istri, zato podaja opis pozno srednjeveškega slikarskega cikla Čudež obešenca, ki se nahaja v cerkvi svetega Jakoba v Barbanu. Na kratko so predstavljene stavba in druge freske v notranjosti cerkve, predvsem pa slikarski cikel, ki se nanaša na Čudež obešenca, z opisom posameznih prizorov, ikonografska in slogovna analiza ter nenazadnje primerjava med prikazanimi podobami in najpomembnejšim besedilom v zvezi s kultom svetega Jakoba Starejšega in romanjem v Santiago de Compostela, *Codex Calixtinus*. Avtorica poleg tega predstavi povzetek študij v zvezi s ciklom in ponudi nekaj domnev o tem, kdo bi lahko bil mojster ali mojstri, ki so poslikali notranjost cerkve ter o tem, kdo bi lahko bil naročnik. Hkrati poda datacijo fresk, ki je bolj natančna ob obstoječih. Ko poskuša ugotoviti avtorja fresk, avtorica opiše slogovne povezave med temi in drugimi freskami v nekaterih okoliških cerkvah iz istega obdobja, posebno pozornost nameni tistim, ki jih pripisujejo mojstrom, ki so pripadali ali imeli zveze s tako imenovano "šolo" iz Kastva. Za zaključek opozori na pomen tega cikla kot slikarskega pričevanja starodavne verske povezave med Compostelo in Istro, zaradi česar ni mogoče izključiti, da cikel predstavlja spomin na romanje, ki je verjetno potekalo iz Barbana do Galicije v 16. stoletju.