
IVAN MATEJČIĆ

GRUPPO SCULTOREO GOTICO A POLA

Sin dal 1973 il prof. M. Prelog attirò la mia attenzione su un edificio situato a Pola al numero 25 di via I Maggio, come di un possibile esempio di casa gotica. Il gruppo di tre medaglioni, murati sulla facciata, dalle spiccate caratteristiche gotiche,¹ induce alla supposizione (che non si è avverata) di trovarsi di fronte ad un edificio medioevale. L'analisi delle sculture in essi contenute apre la via a parecchi e interessanti problemi di natura storico-culturale e storico-artistica, il che ci ha stimolati a pubblicarne i risultati.

L'edificio, di per se stesso, è una costruzione a tre piani di pianta rettangolare, con la parte più stretta volta alla strada e con una scalinata interna. A pianoterra la facciata presenta delle porte rettangolari e una grande mostra senza una cornice particolare, ai piani invece sono poste simmetricamente, a due a due, delle finestre dagli stipiti in pietra, mentre la cimasa e il parapetto presentano diversi profili con ornamenti tipici del XVII secolo. La casa è intonacata in rosso.²

Le *sculture*, collocate simmetricamente nel mezzo della facciata tra il primo e il secondo piano, sono sormontate da una lastra di pietra murata, concava e rotonda, con uno stemma.³ Esse raffigurano tre donne. Hanno tutte la stessa grandezza e ognuna è collocata entro identiche

¹ Per quanto ci consta la letteratura specializzata finora non ne fa cenno. Non figurano nemmeno nell'elenco delle sculture romaniche e gotiche in Istria, contenuto nell'articolo di V. EKL, *Ritrovamenti di arte plastica nel Medioevo*, Annali dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, num. 64, Zagabria 1960.

² Nell'Istituto regionale per la Difesa dei Monumenti con sede a Fiume, non ci sono dati che confermino l'avvenuta restaurazione della casa, sebbene la facciata sia stata recentemente intonacata.

³ Lo stemma rappresenta in rilievo un'anatra o un altro uccello che nuota.

cornici quadrilobe,⁴ con una modanatura plasticamente sottolineata da un tondino. Le figure sono modellate a tutto tondo e nella loro spiccata plasticità, pur sfruttando appieno lo spazio racchiuso dalla cornice quadriloba, non ne escono.

I corpi (seni accentuati, panneggiamenti posti sotto la cintola ariosi e «cannelés», dita grosse e cilindriche) e le teste (rotonde, nasi molto appiattiti e diritti, occhi con zigomi prominenti e palpebre accentuate, capelli che formano una scriminatura al centro e che cadono leggermente ondulati in maniera simmetrica da entrambi i lati) delle figure sono modellati quasi allo stesso modo e si differenziano unicamente per la posizione delle mani, per i simboli e i dettagli delle vesti.

Le tre figure indossano lo stesso tipo di vestito: corpetto aderente con lunghe maniche, gonna a pieghe e cintura con fibia in vita.

La prima figura a partire da sinistra, si distingue dalle altre due perchè indossa un mantello simmetricamente posato sulle spalle e chiuso sotto il collo da un fermaglio a forma di fiore.

La seconda e la terza, senza mantello, sono contraddistinte da una realistica raffigurazione dei dettagli del bordo del vestito attorno al collo e attorno ai polsi.

La prima figura, sempre a partire da sinistra, ha una posizione rigorosamente frontale, l'equilibrio è rotto soltanto dalle mani: la destra, con le dita piegate, è appoggiata al petto, la sinistra, con le dita unite, è volta verso il basso.

La figura di centro tiene con ambedue le mani una colonna che è posata sull'omero destro. La colonna ha la base istoriata e il capitello formato da due ordini di foglie volte verso l'alto.

La terza è la figura più movimentata: la mano destra tiene un oggetto ed è staccata dal corpo, la sinistra è posata in alto sul petto e la testa è leggermente girata verso destra quasi volesse seguire il gesto della mano.

E' evidente che tutte e tre sono state modellate con l'intento di creare un'unica composizione iconografica.⁵

Per poter definire l'importanza e la collocazione di questo gruppo plastico nell'ambito della produzione artistica medioevale dell'Istria, è

⁴ L'altezza è di circa 50 cm.

⁵ Non ho compiuto un'analisi iconografica più precisa ciò che sarà fatto in un secondo tempo.



Edificio con le sculture in Via 1° Maggio a Pola - Foto a cura di Mario Braun

necessario risolvere il problema del loro contenuto iconografico e conseguentemente la loro originaria ubicazione, nonchè la datazione e la loro possibile attribuzione a un determinato ambiente che operava nel campo della scultura.

Iconografia

Se gli oggetti che le figure tengono in mano vengono considerati come loro attributi e se tutte e tre vengono collocate in una visione iconografica unitaria, allora le raffigurazioni di queste giovani donne ci si rivelano come i *simboli delle tre virtù: Giustizia, Fortezza e Sapienza (o Temperanza)*.

La rappresentazione simbolica delle virtù per mezzo di giovani figure femminili è molto frequente nell'arte medioevale sin dal XII sec., allorchè, dietro ispirazione di un poemetto - La Psychomachia - dello spagnolo Prudenzius vissuto tra il IV e il V secolo, esse venivano raffigurate mentre combattevano i vizi. Nel XIII sec., per influsso soprattutto di S. Tomaso d'Aquino, il numero delle virtù si fissa nelle due serie delle tre teologali (Fede, Speranza e Carità) e delle quattro cardinali (Prudenza, Temperanza, Giustizia e Fortezza), modificando le quattro classiche di Platone (Sapienza, Fortezza, Temperanza e Giustizia) e creando così una commistione, che si riscontra in tutto il Medio Evo. Ciò si registra innanzitutto nelle grandi cattedrali francesi (Parigi, Chartres, Amiens), per poi diffondersi anche nell'arte italiana (Giotto, Padova, 1305).⁶ Una degli esempi più stupendi dell'arte italiana per quanto attiene a questa tematica, ci è offerto dal tabernacolo dell'Oragna (1359) nella Chiesa di Orsanmichele a Firenze, per il quale E. Malé ebbe a dire: «C'est la Scolastique cristallisée en marbre». ⁷ Nel XVI sec. la raffigurazione simbolica delle virtù viene fatta propria anche dall'arte profana, costituendo parte del programma scultoreo dei monumenti funerari dei dogi veneziani, dei papi e dei cardinali romani, mentre per quel che li riguarda i pittori le riproducono sui carri allegorici delle mascherate simboliche (P. della Francesca). Le rinveniamo anche sugli edifici pubblici, dove, secondo le consuetudini dell'epoca, che tendevano a tradurre ogni pensiero sul piano della figurazione simbolica,

⁶ V.: E. MALÉ, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, tome I, Paris 1956.

⁷ E. MALÉ, op. cit.



Stemma barocco

stavano a richiamare alla mente le qualità e i principi morali pubblici e privati. Tali sono p. es. le quattro personificazioni delle virtù scolpite da Giorgio da Sebenico (Juraj Matejev Dalmatinac), nel 1451, ad Ancona, nella Loggia dei Mercanti.

Tale tematica ci è nota anche in Istria, l'esempio viene citato da Branko Fučić⁸ che ha pubblicato un documento tratto dal libro dei verbali del Consiglio comunale di Albona, dal quale risulta che nel 1567 il Podestà di Albona, con il consenso del Consiglio cittadino, aveva deciso di ordinare al pittore veneziano Andrea dell'Orso di affrescare la loggia comunale. Gli affreschi oggi non esistono per il fatto che nel 1777 la loggia venne rimessa a nuovo.

Il maestro avrebbe dovuto raffigurare, sulla facciata della Loggia, il leone di S. Marco e sulle pareti interne una composizione simmetrica della Giustizia, della Fortezza e della Temperanza. Il Fučić fa delle supposizioni sulla natura iconografica di queste tre figure: «Tale iconografia era venuta mutandosi nel tempo e nello spazio in maniera considerevole, purtuttavia in relazione al fatto che l'autore era Veneziano, siamo indotti a pensare ai canoni iconografici delle Virtutes, ai quali, proprio sul suolo italiano, la plurisecolare tradizione aveva attribuito una certa stabilità. Sulla scorta di cotali formule iconografiche, proprie dell'arte italiana, ce le immaginiamo come giovani donne, di cui la Temperanza tiene in ogni mano un recipiente e versa il loro contenuto (tempera il vino con l'acqua!), la Fortezza, vestita da guerriera, spezza con le mani una colonna (come il Sansone dell'Antico Testamento) e la Giustizia tiene in mano i suoi tradizionali e immancabili attributi: la Bilancia con cui misura esattamente la colpa e commisura la pena e la Spada con cui attua imparzialmente la sentenza e difende la giustizia».⁹

Le nostre Virtutes polesi appartengono proprio a questa «formula». Una tiene nelle mani una colonna (non è spezzata ma è irrefutabilmente un modello di questo elemento architettonico) ed è la Fortezza. Se l'oggetto inclinato che la terza figura tiene in mano è un recipiente, si tratta allora della Temperanza che versa l'acqua nel vino? Alla prima

⁸ B. Fučić, *Freska u labinskoj loži* (Affreschi della Loggia ad Albona), Bollettino dell'Istituto di Arti figurative, Accademia delle Arti e delle Scienze, ann. VI, num. 3, Zagabria 1958.

⁹ B. Fučić, op. cit.



Medaglioni quadrilobati con figure allegoriche, da sinistra a destra: la Giustizia, la Fortezza, la Prudenza

dobbiamo mettere nella mano destra una spada e inserire tra le dita della sinistra una piccola stadera per ottenere la Giustizia.

Il simbolo della Fortezza è il più chiaro e il più evidente, non altrettanto per gli altri che presentano alcuni aspetti incerti. Dobbiamo presupporre che gli attributi che figurano solitamente nelle mani della Giustizia, spada e bilancia, siano stati di materiale diverso (di metallo o meno probabilmente di legno) e che siano stati in qualche modo inseriti o attaccati alle mani, la cui posizione ci induce incontrovertibilmente a pensarlo, e che con l'andare del tempo siano andati perduti.

Ben più complessa l'identificazione iconografica della scultura da noi supposta come la Temperanza. Avendo classificato senza ombra di dubbio le due prime figure nella Giustizia e nella Fortezza, la terza necessariamente deve rappresentare una delle altre due virtù cardinali che rimangono: o la Temperanza o la Prudenza. Abbiamo precedentemente detto che la Temperanza è simbolicamente riconoscibile da due recipienti da cui versa il contenuto e l'oggetto posto nelle mani della terza Virtù sembra proprio essere in realtà un recipiente inclinato, quasi ne uscisse qualche cosa. Ma l'altro dov'è? La Prudenza ha come normale e usuale suo attributo uno specchio nel quale essa si riflette. Così l'esempio giottesco nella Cappella degli Scrovegni, ormai famoso, in cui: «La Prudenza ha in mano uno specchio convesso, nel quale è stato scorto un simbolo delle prevenzioni che impediscono la retta, prudente interpretazione delle cose, o un attributo delle scienze occulte».¹⁰ Il movimento della testa che si gira verso destra, come se dovesse appunto contemplarsi in uno specchio, confermerebbe l'ipotesi secondo cui questa figura allegorica appartenerrebbe alla Prudenza. L'analogia con Albana, al contrario, parla a favore della Temperanza. Ciononostante riteniamo che ci si trovi davanti alla personificazione della Prudenza.

Il fatto che gli attributi di una delle Virtù si presti a una duplice interpretazione ci spinge a rinvenire un'altra soluzione ancora: *originariamente il gruppo era formato da tutte e quattro le Virtù*.¹¹ Infatti soltanto la presenza della quarta figura con le proprie corrispondenti

¹⁰ G. VIGORELLI - E. BOCCHESCHI, *L'opera completa di Giotto*, Classici dell'Arte Rizzoli, Milano 1958.

¹¹ Nel caso ce ne fossero state tuttavia soltanto tre, ciò era dovuto ad esigenze di simmetria, pertanto la Giustizia dobbiamo immaginarla nella posizione centrale, suggerita dal resto anche dal suo aspetto frontale.



La Giustizia



La Fortezza



La Prudenza

attribuzioni¹² porrebbe fine all'ambivalenza esplicativa di quella in predicato. E' assodato che gli artisti medioevali usavano con grande ocularità i simboli e che difficilmente lasciavano l'osservatore nel dubbio, specie allorchè si trattava di contenuti standardizzati e fissi ormai nel tempo, come appunto succede nel nostro caso.

L'ubicazione originaria delle sculture

I medaglioni non si trovano nel loro posto originario. Con tutta probabilità sono stati trasferiti e murati sull'edificio in cui si trovano dal XVII sec., data della sua costruzione. Quasi certamente i medaglioni costituivano parte integrante del programma scultoreo della facciata del Palazzo comunale di Pola. Tale ipotesi è confortata dalla loro validità simbolica e per di più nel Palazzo comunale e nella sua loggia era concentrata tutta la vita pubblica e amministrativa della città, il che presupponeva un'ornamentazione scultorea adeguata.

Il Palazzo comunale di Pola¹³ fu costruito negli ultimi decenni del XIII sec. in stile alto-gotico. Ovviamente queste sculture non appartengono all'originario abbellimento scultoreo dell'edificio, ma sono state fatte a questo scopo nel XV sec. A conferma che ci siano stati allora dei lavori in corso, stanno due colonnine, che attualmente sono murate senza alcuna funzione organica in un'arcata della loggia, le quali, dai loro stemmi, permettono di fissarne la datazione intorno alla metà del XV secolo.¹⁴ Nel 1651 la facciata e la loggia del Palazzo comunale rovinarono e verso la fine del secolo si procedette alla loro ricostruzione.¹⁵ Da un documento risulta che la gente asportò materiale dalle macerie e che i servizi pubblici, sino allora ubicati nel Palazzo vennero sistemati in altri edifici cittadini.¹⁶ Fu probabilmente in quella circostanza che vennero asportate anche le sculture (una delle quali presumibilmente si spezzò), per essere collocate su un edificio della via principale.

¹² O con due recipienti oppure con uno specchio «più marcato»!

¹³ Sul Palazzo comunale e sulla sua ornamentazione scultorea v.: J. Strožić, *Kiparska radionica općinske palače u Puli* (La bottega di scultori e il Palazzo comunale di Pola), Peristil, num. 8-9, Zagabria 1965-66.

¹⁴ «... si addossarono ai pilastri due colonnine con bellissimi capitelli gotici, in uno dei quali è scolpita l'arma del Vescovo Domenico de Luschi (1426-1541) e nell'altro quella di Giusto Venier podestà nel 1431», G. CAPRIN, *L'Istria nobilissima*, vol. I, Trieste 1905.

¹⁵ G. CAPRIN, op. cit.

¹⁶ G. CAPRIN, op. cit.



Tabernacolo della chiesa di Momorano

Stile ed epoca

Le sculture hanno spiccate caratteristiche del gotico maturo. La stessa cornice quadrilatera è così frequente motivo nel gotico da costituirne una sorta di «marca depositata». Nelle facce bellocce e tipizzate delle figure si riflette il tipico idealismo gotico che coesiste con la connotazione realistica, quasi naturalistica del dettaglio (il fermaglio della cintura), il che costituisce quel proverbiale trait-d'union tra «idealismo e naturalismo dell'arte gotica».

Allo scopo di datare con maggiore precisione questo gruppo scultoreo è necessario paragonarlo a simili esempi di arte plastica esistenti in questo territorio. Nelle immediate vicinanze di Pola e nella stessa città ce ne sono di tali che per la loro affinità di stile e di modellato, unitamente alle nostre Virtutes, *possono essere attribuiti ad una stessa bottega artigiana o addirittura ad uno stesso scultore* che operava a Pola e nel suo circondario nel secondo quarto di secolo (XV).

Nelle chiese parrocchiali di Castelnuovo d'Arsa (Rakalj) e di Momorano (Mutvoran) esistono dei tabernacoli in pietra tra di loro molto simili in quanto a modellato; a Pola, sulla facciata della Chiesa di S. Maria della Misericordia c'è un rilievo di Maria Protettrice che mostra delle evidenti somiglianze sia con i tabernacoli suddetti che con i medaglioni di via I Maggio. La letteratura specializzata se ne è occupata,¹⁷

¹⁷ Il Caprin riporta i tabernacoli di Castelnuovo e di Momorano (op. cit., vol. II), le cui foto appaiono alle pagg. 24 e 26. Ibidem la lettura dell'iscrizione che si trova sulla custodia di Mormorano:

ANI. D(omini). M. CCCC. XXXI. IN DIE. DECIMO. SE(p)TE(m)BRI
IN TE(m)PORE. D(omini) P(resb)teri MAHTEI. PLOBANO. MOMARAN
ET. IN TE(m)PORE. NOBLE . L. D(e) LVTARELI. D(e) IIONO
TAXI. DE POLA. CHAPITANII. CHASTRI. MOMARA(ni)

di sotto, in caratteri più rozzi, della medesima epoca:

FU. FATO. HOC pi' = PI(lastrum)?

Il punto interrogativo rivela l'incertezza del Caprin e l'errore nella lettura dell'ultima riga, la lezione più corretta della quale probabilmente è:

HVIS(?). FATO. HOC (o)PUS

La fotografia della custodia di Castelnuovo è molto ritoccata, specie l'iscrizione che deve essere letta così:

ANNO. D(omi)NI. MCCCC
XXV. ADIE XV. DECEM
BER. M(agister). D(ome)NICUS. FECIT

Il rilievo della Madonna protettrice è stato pubblicato da V. EKL nel lavoro: *Motiv Marije zaštitnice u istarskoj plastici* (Il motivo della Madonna protettrice



Iscrizione nella parte inferiore del tabernacolo della chiesa di Momorano (vedere nota n. 17)

senza però considerarli come un tutto globale, il che stupisce un po' per il fatto che l'affinità che li unisce è talmente ovvia da imporlo. In questo scritto non mi ripropongo di esaminare in dettaglio questo gruppo di monumenti, mi limiterò soltanto a citare le somiglianze più facilmente riscontrabili che concorrono a collegarle unitariamente: le due custodie oltre alla già menzionata affinità compositiva e ornamentale, mostrano caratteri identici anche nella modellatura del drappeggio degli angeli e negli elementi architettonici, senza contare poi che sono state fatte a breve distanza l'una dall'altra (1425 e 1431). La fattura delle dita dell'angelo di Momorano è talmente simile a quella delle figure allegoriche di Pola da indurci evidentemente a parlare dello stesso scultore! Il mantello della Madonna del rilievo¹⁸ e le pieghe della sua veste sono identici a quelli della Fortezza, e le figure inginocchiate ai piedi del suo mantello sono gemelle degli angeli genuflessi di Castelnuovo. Da osservare ancora il fermaglio sulla cintura di Maria e quello della Prudenza, e tutta un'altra serie di affinità. Certamente anche la coppia di colonne con i loro «bei capitelli gotici» appartengono alla stessa bottega.

Una volta accettati questi collegamenti, la datazione delle due sculture ci offre la possibilità di definire quella delle altre. *Occorre perciò circoscrivere alla prima metà o alla metà del XV sec. anche il periodo in cui sono stati scolpiti i nostri medaglioni con il loro contenuto allegorico.*

Ulteriori ricerche sull'attività della bottega di scultori, di cui abbiamo fatto cenno, completeranno certamente il catalogo dei lavori compiuti e in tal caso sarà possibile dire qualche cosa di più sul carattere e sull'aspetto qualitativo della sua produzione e conseguentemente si potrà presumibilmente lumeggiare meglio anche la personalità, ancora

nella plastica istriana), Bollettino dell'Istituto d'Arte figurativa dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, ann. XI, num. 1-2, Zagabria 1963 in cui si dice: ... (il rilievo) si trova a Pola, nella Piazza dell'Ufficio Postale, in una lunetta del portale della chiesa di cui è patrona ed è datato direttamente. La Chiesa è stata eretta, come dice l'iscrizione sull'architrave, nel 1388. Tale datazione non può essere mantenuta per i motivi addotti in questo lavoro. Presumibilmente il rilievo è stato messo a dimora tra il 1444 e il 1453, quando la Chiesa venne ampliata come afferma la stessa autrice citando il Caprin (op. cit., vol. II, pag. 19), il che collima con la nostra tesi.

¹⁸ V. la riproduzione nell'op. di V. EKL, *Il motivo di Maria...*



Tabernacolo della chiesa di Castelnuovo Boccasarda

abbastanza nebulosa, di quel maestro Domenico di cui si fa menzione nell'iscrizione di Castelnuovo.¹⁹

Per concludere ancora qualche considerazione sui rilievi della Giustizia, della Fortezza e della Prudenza. Oltre a costituire un interessante esempio dell'arte plastica gotica e un saggio dell'opera che per lungo tempo svolse la bottega di scultori in Istria, queste sculture sono una testimonianza qualitativa della vita municipale della Pola del XV secolo, di una vita che aveva bisogno di esprimere anche figurativamente alcuni suoi principi.

Al tempo stesso esse rappresentano, unitamente a quello più antico del Palazzo comunale di Pola, il più significativo esempio dell'arte plastica profana in Istria nel Medioevo.

NOTA SULL'AUTORE

Ivan Matejčić è nato a Pisino nel 1950. Ha completato nella sua città natale gli studi liceali e si è laureato alla Facoltà di Filosofia di Zagabria, in Storia dell'Arte e in Italiano nel 1973.

E' in procinto di completare gli studi post-universitari in storia dell'arte, in cui difenderà la dissertazione sul tema: «L'ARCHITETTURA ABITAZIONALE GOTICA DELL'ISTRIA», di cui il contributo qui pubblicato è parte integrante.

Fa parte del gruppo «Tkalci» (I tessitori) che svolge la sua attività nell'ambito della problematica d'avanguardia dell'arte figurativa contemporanea (arte concettuale, esperimenti con medium e altre ricerche).

La Redazione

¹⁹ Bisognerebbe però fare ancora molto nelle ricerche in ordine alle relazioni e alla formazione dei gruppi marmorei nell'ambito della scultura gotica in Istria che ancora ci si presenta come un elenco indifferenziato e quasi amorfo di monumenti.

Il già menzionato studio di J. Stošić costituisce un valido esempio di un cotale orientamento.



Iscrizione nella parte inferiore del tabernacolo della chiesa di Castelnuovo



La Madonna protettrice: bassorilievo della chiesa della B. V. della Misericordia a Pola