

DUE CONTRIBUTI SULLA SCULTURA LIGNEA PER IL PROF. JAKŠIĆ

Ivan Matejčić

I. Matejčić
Samostalni istraživač
Ivana M. Ronjgova 10
HR-52440 Poreč / Parenzo
E-mail: ivanmatejčić50@gmail.com

10.1484/M.DEM-EB.5.121650

The statue of angel candleholder is exhibited in the collection of the parish church of St. Blaise in Vodnjan. It originates from the church of St. Michael built in 1456 on the locality Banjole, between Vodnjan (Dignano) and Barvač (Valmadorso). It shows characteristics of the late Gothic Venetian art from the first half of 15th century. For almost 40 years Venetian woodcarver and sculptor Paolo Campsa (first mentioned in 1495, died in Venice 1541) managed a very productive workshop that delivered dozens of altars with reliefs and sculptures. Some of these artworks are in Croatia and a few of them have been presented only recently. Samo Štefanac wrote that reliefs of Virgin with a Child from Bale (Valle) and Štinjan (Stignano) were Campsa's work, while I. Matejčić had a different opinion. The important detail for this wood carving workshop has been revealed on an inscription on the base of the central statue of a big altar in Mutvoran that is now completely visible. It states not only the name of the author, but also the year 1533. The altarpiece is in the process of restoration that has brought to light authentic polychromy of high quality. Some 40 years ago central statues from the main altar in the church Della Bastia in Isola della Scala were stolen, but with help of preserved photographs and remaining parts on the altar it is possible to recognize the work of the Campsa Bottega. Small reliefs with scenes from Christ's childhood on predella explicitly resemble those from Motovun (Montona), Jelsa and Quinto di Treviso. New contributions and comparisons open possibilities for further assumptions about the roll different carvers had while the Bottega worked on big altarpieces.

Key words: Gothic – Renaissance sculpture; woodcarving, Paolo Campsa, Venice, Vodnjan (Dignano), Mutvoran (Momorano), Bale (Valle), Isola della Scala, Jelsa

ANGELO REGGI TORCIA DI DIGNANO

Nel secondo tomo della collana "Il patrimonio artistico della chiesa istriana", il capitolo riguardante la scultura gotica è stato trattato da Predrag Marković¹, che all'uopo ha elaborato una bella collezione di sculture istriane datate dal XIII al XV secolo. Io mi sono occupato dell'analisi di alcuni esempi di scultura lignea tardogotica della cerchia veneziana. Ero indeciso se proporre o meno al professore di inserire nel volume un'opera custodita nella Collezione della chiesa parrocchiale di San Biagio di Dignano (fig. 1). La piccola scultura lignea policroma, alta appena 59 centimetri, non era ancora stata studiata e in un vecchio catalogo della Collezione non figurava nemmeno². In precedenza l'avevo inserita nel compendio

¹ P. MARKOVIĆ, Gotičko kiparstvo / La scultura gotica, in: P. MARKOVIĆ – I. MATEJČIĆ – D. TULIĆ, *Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2 - Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Pula / Pola, 2017.

² *Zbirka sakralne umjetnosti župne crkve svetog Blaža u Vodnjaju*, (ed.) Vesna Girardi-Jurkić, Pula, 1984.



Fig. 1. Angelo reggi torcia della Collezione d'arte sacra della Chiesa parrocchiale di Dignano (foto: I. Puniš)



Fig. 2. Nicolò da Venezia (?), sculture di angeli reggi torcia, Oratorio dei Boccalotti a Vicenza

della storia della scultura a Dignano e nel Dignanese³, per le sue evidenti caratteristiche stilistiche fondamentali - postura fragile, aggraziata, leggermente inclinata, ricco pannello con volute ondulate, un bel volto idealizzato con occhi grandi e acconciatura tipica dell'epoca. Sono peculiarità, queste, che si evidenziano in numerosi quadri di pittori veneti tardogotici della prima metà del XV secolo; dalla melodiocità pittorica di Gentile da Fabriano e Jacobello del Fiore, agli eccessi calligrafici di Giambone, ai volti ingenui

e gli occhi sgranati di Zanino di Pietro o del più vecchio dei Bellini - Jacopo: mi riferisco, naturalmente alla coppia di Santi della Galleria di Berlino. Quello che aveva destato qualche perplessità nella formulazione di un'efficace identificazione stilistica e cronologica era la tipologia iconografica. Il nostro angelo regge un candelabro decorato, è quindi un reggi torcia. Mi sono note decine di sculture appartenenti alla tipologia, esposte su altari e tabernacoli, laterali all'elemento centrale che "illuminano". Ma si tratta di opere risalenti al Rinascimento o al Barocco. Le conoscenze gotiche erano riferite a dipinti o rilievi. Sebbene le figure in ceramica dei reggi torcia dei musei del Castello Sforzesco di Milano, datate al 1466 e attribuite a Francesco Solari, abbiano con la nostra scultura alcuni aspetti in comune, soprattutto la posizione delle mani, non mi era sembrato appropriato né produttivo il confronto con queste, viste le loro caratteristiche riconducibili al primo Rinascimento. È logico però il confronto all'interno dell'arte

³I. MATEJČIĆ, Kiparstvo / Scultura, in: *Vodnjan - grad priča / Dignano - città da raccontare*, (ed.) Sandro Manzin, Vodnjan / Dignano, 2017, p. 220.

veneziana, cui grosso modo corrisponde l'esempio che riporto (fig. 2). Il complesso scultoreo in pietra dipinta della Madonna con angeli reggi torcia dell'Oratorio di Santa Maria dei Battuti Bianchi, detto dei Boccalotti, a Vicenza, del 1414, è probabilmente opera di Nicolò da Venezia⁴. La postura e la posizione delle mani dei reggi torcia sono sorprendentemente simili a quelle del Nostro; mi sembrano inoltre indicativi la somiglianza dell'acconciatura a corona con diadema al centro e il colletto d'epoca. Decisamente si



Fig. 3. Schizzo per la ricostruzione della pala d'altare della chiesa parrocchiale di Valle (disegno: I. Matejčić, foto: I. Puniš)

tratta di una tipologia comune, adottata dai maestri nella produzione figuristica devozionale. Le analogie, però, si esauriscono a livello tipologico e iconografico: l'angelo dignanese è più elegante ed espressivo; nella modellazione dei dettagli fors'anche più ambizioso di quelli vicentini. Per l'angelo di Dignano il corpo funge da base sulla quale si sviluppano armoniche volute calligrafiche, e questo lo colloca negli ambiti delle forme in movimento, tipiche della fine del tardo gotico.

Stando ai dati forniti dal parroco di Dignano, la scultura proviene dalla chiesetta di San Michele, sita in località Bagnole, tra Peroi e Valmadorso (Batvači). Una trentina di anni fa la chiesetta è stata abbandonata e devastata: il parroco ha salvato la piccola scultura, resto, l'ultimo, degli arredi d'altare. La chiesetta gotica è stata costruita nel 1456, come testimoniato dalla data riportata sull'architrave⁵, per cui ne deriva che anche l'Angelo reggi torcia potrebbe risalire all'epoca. Nella metà del XV secolo l'arte veneta si arricchisce di una nuova declinazione artistica – il Rinascimento. Un'espressione artistica arcaica, all'alba di una nuova moda espressiva all'antica: è mai possibile? Indubbiamente, sì: i protagonisti dell'arte scultorea lignea gotica sono ancora in attività. Tra questi, riportando l'esempio a noi più vicino, Jacopo Morozzone (morto nel 1467), dalla cui bottega in Istria sono uscite almeno due pregevoli opere lignee ad intaglio. Vorrei sottolineare che, per ora, non è possibile attribuire con certezza la piccola scultura dignanese a un determinato maestro o a una bottega di Venezia e del Veneto: nel caso, la cosa migliore è ascriverla a un maestro veneto degli inizi della seconda metà del XV secolo.

IPOTESI E CONTRIBUTI SULL'INSTANCABILE PAOLO CAMPSA

La storia della scultura rinascimentale veneziana è stata raccolta in un ampio e ben documentato compendio, frutto del lavoro di una vita di Anne Markham Schulz, che alcuni anni prima aveva pubblicato una voluminosa opera sulla scultura lignea e l'intaglio della stessa epoca⁶. Non sorprende,

⁴ M. NEGRI, Dopo il restauro: il Maestro dei Boccalotti trova la sua identità, in: *La Madonna dell'Oratorio dei Boccalotti a Vicenza. Studi, indagini, restauro*, (ed.) Renzo Fontana, Barbara D'Incau, Padova, 2017, pp.24-29; M. NEGRI, Rileggendo la scultura vicentina di primo Quattrocento: novità per Nicolò da Venezia, Antonio da Mestre e il Maestro dei Boccalotti, *Arte Veneta*, 73, Venezia, 2016, pp. 37-81; T. FRANCO, Nicolò da Venezia tra Vicenza e il cantiere del duomo di Milano, in: *Medioevo, arte lombarda: atti del convegno internazionale di studi, Parma, 26-29 settembre 2001 (I convegni di Parma, 4)*, (ed.) Arturo Carlo Quintavalle, Milano, 2004, pp. 298-314; R. PADOVANI, L'ancona quattrocentesca del duomo di Vicenza: un riesame, *Arte Veneta*, 55, Venezia, 1999, pp. 90-103.

⁵ S. MUSTAČ, *Crkva svetog Mihovila u Banjolama kraj Peroja*, Split - Pula, 2017, p. 24.

⁶ A. MARKHAM SCHULZ, *The History of Venetian Renaissance Sculpture, ca. 1410-1530*, London - Turnhout, 2017; A. MARKHAM SCHULZ, *Woodcarving and Woodcarvers in Venice, 1350-1550*, Firenze, 2011. Nelle opere è citata la ricca bibliografia e in esse si trovano ottime riproduzioni dei lavori più importanti legati alla produzione di Paolo Campsa.



Fig. 4. Paolo Campsa e bottega, pala dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Momorano (da I. MATEJČIĆ, *op. cit.* /n. 11/)



Fig. 5. Intagliatore della bottega di Paolo Campsa, rilievo sulla predella rappresentante la Fuga in Egitto, durante i lavori di restauro, dopo la rimozione della ridipintura

quindi, se la scultura lignea compare anche nella più recente sintesi, corredata da precise conclusioni sulle specificità e livelli valutativi. In entrambe le opere è stata data dovuta rilevanza all'attività dello scultore e altareista Paolo Campsa, che attraverso vari documenti seguiamo dal 1495 alla morte, avvenuta nel 1541. Indubbiamente, la bottega di Campsa è stata per oltre tre decenni il maggiore produttore di altari a Venezia, tanto che molte sue pale o suoi elementi sono ancor oggi presenti nel Veneto come pure lungo entrambe le coste dell'Adriatico. I documenti pubblicati da A. Markham Schulz fanno luce su vari aspetti dell'attività, ma in primo luogo su quelli economici e privati del maestro⁷. Le opere conservate testimoniano una particolare espressione della cultura artistica, le preferenze e le scelte dei committenti nell'intento di dotare le chiese di opere d'arte rappresentative e rilevanti. L'analisi di queste complesse opere d'altare, impegnative nella loro realizzazione, apre a molti quesiti; primo fra tutti quello dell'organizzazione del lavoro all'interno della bottega, nei cui ambiti va definito il contributo individuale di ogni singolo artigiano al processo produttivo. Già da tempo si discute sul contributo artistico, scultoreo, dello stesso maestro Paolo. Si sa che è lui a negoziare i lavori, a gestire la bottega e a firmare alcune opere, ma non è possibile andare oltre, anche se in un certo qual senso è sottinteso che Campsa, quale ideatore dell'ancona, abbia fatto di propria mano o rifinito alcune sculture, forse le migliori, laddove quelle di qualità esecutiva inferiore e gli elementi architettonici e ornamentali sono opera di collaboratori. Sono domande, queste, alle quali bisognerà rispondere per addivenire ad attribuzioni certe, perché, presumibilmente, qualche collaboratore avrà realizzato opere anche individuali, oppure, in quelle frutto di lavoro d'insieme avrà contribuito con maggiore autonomia se non addirittura con maggiore creatività.

L'evoluzione e i vari stili sviluppati in decenni di attività della bottega, consentono di distinguere due fasi. Dal 1497 (anno al quale risale la prima opera conosciuta, Madonna con Bambino, di Buie) al 1514

⁷ A. MARKHAM SCHULZ, *op. cit.* (n. 6, 2011), pp. 160-164.



Fig. 6. Scritta sulla base della scultura della Madonna con Bambino dell'altare della chiesa parrocchiale di Momorano

(trattico di Bescanuova) Paolo Campsa collabora ancora con il cognato Giovanni: in tre rilievi dell'epoca sono ravvisabili caratteristiche del primo rinascimento veneziano con la pronunciata presenza di elementi tradizionali, gotici, per cui per questo gruppo scultoreo a volte si affianca il termine "fase quattrocentesca". L'altra serie di opere conservate e datate – si va dal 1526 (due pale d'altare per la cattedrale di Torcello) al 1534 (Madonna con Bambino, collezione privata) – presenta caratteristiche formali totalmente diverse, sviluppatasi in armonia con lo stile rinascimentale veneziano di inizio del XVI secolo.

Grazie alla scoperta di lavori firmati e documentati, ai quali poi vanno convogliati quelli attribuiti in base ad analogie stilistiche, il catalogo delle opere di Campsa è vasto, ma certo è ben lungi dal potersi ritenere definitivo. Con maggiore o minore successo, infatti, al maestro vengono di continuo attribuiti nuovi manufatti. Alcuni sono conservati anche nell'Adriatico settentrionale, in Istria e Dalmazia. Hanno fondamento le proposte di attribuzione formulate da Gordana Sobota Matejčić per le sculture del convento di San Francesco di Veglia (la statua della Madonna è paradigmatica per Campsa)⁸ e da Bojan Goja per la scultura di San Nicola della chiesa di Terravecchia di Pago⁹. Le sculture sono analoghe a molti lavori sicuramente prodotti nella bottega di Campsa nel terzo e quarto decennio di attività. Samo Štefanac ha cercato di completare il catalogo delle opere della fase quattrocentesca: ritiene, Štefanac, che le sculture della Madonna con Bambino della chiesa parrocchiale di Valle e quella, quasi identica, della chiesetta della Madonna delle Grazie (Sveta Marija od Munta) di Stignano, condividano molte analogie con il medesimo soggetto rappresentato sui rilievi di Buie (1492), Monopoli (1502) e Bescanuova (1514), ragione per cui si possono attribuire a Campsa¹⁰. La ben motivata proposta di Štefanac collide con la proposta di attribuzione che, sulla scia dell'intuizione di Vanda Ekl, ho recentemente cercato di formulare¹¹. Continuo a ritenere che le sculture di Valle e Stignano vadano considerate parte di un gruppo di lavori della stessa bottega che ha prodotto il trittico di San Lorenzo ed altre opere. Le analogie stilistiche delle sculture di Valle e Stignano con le opere di Campsa e collaboratori sono evidenti, pur tuttavia si individuano delle differenze, non da ultimo una diversità nell'abilità scultorea. Va specificato che queste sculture sono state abbondantemente ridipinte, il che rende difficile la comparazione. Nella stessa sede ho esposto la tesi per cui il rilievo della Madonna con Bambino di Valle e il gruppo di tre rilievi di Santi con la formella della predella con

⁸ G. SOBOTA MATEJČIĆ, Krčki kipovi majstora iz Campsine radionice, *Ars Adriatica*, 2, Zadar, 2012, pp. 167-176.

⁹ B. GOJA, Statua di San Nicola di Bari a Terravecchia di Pago: un'aggiunta alla bottega di Paolo Campsa, *Ricche minere*, 7, Verona, 2017, pp. 23-31.

¹⁰ S. ŠTEFANAC, Un'altra opera di Paolo Campsa e Giovanni da Malines in Istria, *Ars Adriatica*, 7, Zadar, 2017, pp. 157-166.

¹¹ I. MATEJČIĆ, Renesansno kiparstvo / La scultura rinascimentale, in: P. MARKOVIĆ – I. MATEJČIĆ – D. TULIĆ, *Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2 - Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo*, Pula / Pola, 2017, pp. 174, 180-184.



Fig. 7. Paolo Campsa e bottega, pala d'altare nel santuario della Bastia a Isola della Scala



Fig. 8. Fotografia dell'altare del santuario della Bastia a Isola della Scala prima del furto delle sculture principali (da B. CHIAPPA, op. cit. /n. 16/)

intagliata l'Adorazione dei Magi, originariamente erano parte di un polittico¹². Štefanac si è espresso con molta cautela su questa tesi, che in linea di principio supporta la sua attribuzione alla cerchia di Campsa, all'interno della quale sono stati prodotti molti polittici con predelle figurate¹³. Le diverse condizioni di conservazione di questi rilievi (quello che rappresenta la Madonna è stato radicalmente ridipinto; gli altri sono fortemente degradati per l'attacco dei tarli) riducono la qualità della comparazione, per cui, a conforto della fondatezza delle mie supposizioni, allego le foto del rilievo di Valle, in scala, all'interno dello schizzo relativo alla proposta di ricostruzione (fig. 3).

Probabilmente, un domani sarà data la possibilità di aggiungere altri argomenti alla discussione. Tali "possibilità" si presentano in primo luogo allorché nuovi contributi ampliano il corpus, quando si scoprono nuovi documenti o nel caso in cui su opere note si scoprono dettagli fino ad allora sconosciuti.

Alla luce di ciò, sarà forse buona e utile cosa riproporre per intero l'iscrizione che compare sulla base della scultura della Madonna con Bambino, al centro del polittico della chiesa parrocchiale di Momorano, di recente leggibile nella totalità. Al Convegno internazionale di studi (Udine-Tolmezzo, 1997) avevo segnalato che l'altare di Momorano era stato prodotto dalla bottega di Paolo Campsa e nell'occasione avevo sottolineato le rispondenze con gli altari di Torcello e di Quinto di Treviso. La relazione in parola è stata pubblicata nel 1999; alcuni mesi più tardi avevo riproposto la tesi a una lezione svolta a Fiume, i cui lavori sono stati pubblicati nel 1999¹⁴. In un secondo momento, Mario Braun, dell'Istituto croato per il restauro, mi aveva comunicato che dietro il tabernacolo, posto successivamente, è parzialmente visibile una scritta nella quale compare il nome *Polo Camp...*

¹² I. MATEJČIĆ, *op. cit.* (n. 11), p. 182.

¹³ S. ŠTEFANAC, *op. cit.* (n. 10), p. 165.

¹⁴ I. MATEJČIĆ, Qualche paragone e nuovi esempi della scultura lignea rinascimentale in Istria, in: *La scultura lignea nell'arco alpino 1450-1550: storia, stili e tecniche*, (ed.) Giuseppina Perusini, Udine, 1999, pp. 247, 254-255; I. MATEJČIĆ, Dell'arte dell'intaglio rinascimentale, *La Battana. Atti dei convegni*, Numero speciale 5, Rijeka / Fiume, 1999, pp. 168-172.



Fig. 9. Intagliatore e pittore della bottega di Paolo Campsa, lunetta con il rilievo del Padreterno e immagine dello Spirito Santo dell'altare della chiesa della Bastia a Isola della Scala



Fig. 10. Intagliatore e pittore della bottega di Paolo Campsa, rilievo della predella d'altare nella chiesa della Bastia a Isola della Scala raffigurante l'Adorazione dei pastori

Tre anni fa l'ancona di Momorano è stata in parte smontata per un restauro e quindi dall'Istituto croato per il restauro ho avuto le foto (fig. 6) della scritta completa, che scorre su tre lati della base della scultura e recita: *Ave Ma(ria) / gr(a)cia plena / MDXXXIII / Polo Camp/sa fecit a d/i(e) XX ma(r)zo*. Nello stesso anno, il 1533, è nata la scultura raffigurante Cristo Risorto di Soave - Verona e un anno dopo quella della Madonna con Bambino – collezione privata. Entrambe le opere sono datate e firmate alla base con simili caratteri dorati¹⁵.

Alcune novità sul fenomeno Campsa sono date dai dettagli sull'ancona, dall'impaginato architettonico di un trittico, di Isola della Scala, a una ventina di chilometri da Verona (fig. 7). La pala mi era stata indicata da restauratori veneziani e, per quanto ne so, l'opera non compare nella letteratura professionale né è stata fatta una proposta di attribuzione. Si trova sull'altare maggiore di una chiesetta romanica detta della Bastia, ai margini dell'abitato, in mezzo alle risaie. Purtroppo, negli anni '80 del secolo scorso dalla chiesa sono state trafugate le sculture principali: la Madonna con Bambi-



Fig. 11. Intagliatore e pittore della bottega di Paolo Campsa, rilievo della predella dell'altare del santuario della Bastia a Isola della Scala raffigurante la Circoncisione

¹⁵G. FOSSALUZZA, *Problemi di scultura lignea veneziana del Rinascimento: Paolo Campsa e Giovanni di Malines*, *Arte Veneta*, 52, Venezia, 1998, pp. 28, 34-35.



Fig. 12. Paolo Campsa e bottega, rilievi dell'altare della chiesa parrocchiale di Jelsa (foto: Z. Alajbeg)

no al centro, affiancata dagli apostoli Simone e Giuda. Nella nicchia centrale era stata quindi posta la Madonna con Bambino che fino ad allora era sita in un altro punto della chiesa. Dell'ancona originaria ci sono rimaste le foto, dalle quali è chiaramente ravvisabile trattarsi di prodotti tipici della bottega di Campsa¹⁶. Lo si evince in primo luogo dalla posizione dinamica delle gambe della Madonna, dall'energico movimento della testa, ma soprattutto è paradigmatico il movimento del Bambino, rappresentato quasi in procinto di staccarsi con un salto dal grembo materno. Sono soluzioni, queste, che incontreremo nelle sculture della Madonna di Montona e Veglia, nonché in quelle datate e firmate di Momorano e di collezione privata. La composizione dell'ancona, con nicchie quadrangolari dei "soffitti" a cassettoni, separate da colonne ornate divise in sezioni orizzontali e una serie di rilievi figurati sulla predella, compare praticamente in tutte le pale conservate e riconducibili alla bottega di Campsa. L'iconografia e la composizione dell'attico con il rilievo del Padreterno con gli angeli (fig. 9) hanno il pendant nella pala d'altare di Montona. È necessario però segnalare pure alcune specificità. In primo luogo i campi che riportano immagini non in rilievo, bensì dipinte. Gli angeli raffigurati attorno alla lunetta del timpano sono certamente stati aggiunti in un secondo momento, mentre i tre dipinti della cimasa forse sono coevi dell'altare. In questa posizione, l'altare di San Cassiano di Quinto di Treviso riporta rilievi narrativi, quello di Montona i comuni rilievi ornamentali. Purtroppo, non ho potuto studiare più dettagliatamente i dipinti per cui lascio aperta la questione della loro stratigrafia. Stupisce l'arcaicità, la superficialità dell'esecuzione e, si può ben dire, la scarsa qualità del rilievo del Padreterno con gli angeli nella lunetta: i volti sono inespressivi e i dettagli modellati con scarsa profondità (fig. 9). Rammentano i volti e le barbe dei Santi disposti in coppie accanto alla Madonna nel trittico di Bescanuova del 1515. È il caso di chiedersi se questo confronto non apra forse a un'eventuale datazione anteriore, più verso il secondo decennio, quando nei lavori della bottega è

¹⁶ Qui riporto la riproduzione della foto dell'altare prima del furto delle statue, dalla brochure: B. CHIAPPA, *La chiesa della Bastia – cenni storici e artistici*, Isola della Scala, 1977, p. 9. Ringrazio il restauratore Stefano Trecanelli di Pordenone per l'aiuto nell'organizzazione della visita del santuario della Bastia nel settembre del 2016.



Fig. 13. Intagliatore e pittore della bottega di Paolo Campsa, rilievo della predella dell'altare della chiesa della Bastia a Isola della Scala raffigurante l'Adorazione dei Magi



Fig. 14. Intagliatore e pittore della bottega di Paolo Campsa, rilievo della predella dell'altare della chiesa parrocchiale di Jelsa raffigurante l'Adorazione dei Magi (foto: Z. Alajbeg)

lecito trovare forme caratteristiche della fase quattrocentesca? È difficile dirlo con certezza, poiché in tutte le pale di questo contesto interamente conservate compaiono figure e rilievi di diversa qualità di esecuzione. Nell'ambito di una produzione di massa, quasi seriale, non è escluso che nell'ancona venissero inseriti intagli fatti da maestri e intagliatori meno abili o stilisticamente non aggiornati. E non è escluso infine che nella produzione si facesse ricorso a giacenze.

Il restauro della pala effettuato una decina di anni fa (dopo il furto delle sculture!) ha portato alla luce resti della doratura e della policromia originarie, come pure dettagli della lavorazione. Sorprendono i colori vivaci dell'architettura e del cielo, sullo sfondo della rappresentazione in rilievo dell'Adorazione dei Magi, dei pastori e della Circoncisione (immagini 10, 11 e 13). L'architettura come sfondo, con blocchi di pietra disegnati, compare pure sui rilievi della predella della grande ancona di Jelsa (Isola di Lesina), che a suo tempo ho attribuito alla bottega di Campsa (fig. 14)¹⁷. Collimano anche altri elementi ed è quasi identica, però speculare, la rappresentazione dell'Adorazione dei Magi (immagini 13-14). Senza ombra di dubbio la mano è la stessa dei rilievi della predella di Montona. Va inoltre sottolineato che il rilievo dell'Adorazione dei pastori dell'altare di San Cassiano di Quinto di Treviso è identico, fin nei più piccoli dettagli, a quello di Jelsa; come è ad esempio per la piccola figura aneddotica del pastore che si leva il cappello per salutare l'angelo. Piccoli rilievi, scarsamente profondi sono elementi imprescindibili di alcuni altari della bottega di Campsa e, nonostante piccole diversità, di norma li possiamo ritenere opera dello stesso intagliatore. Ritengo trattarsi di opere fatte dalla stessa mano, oltre a quelle citate di Isola della Scala, Jelsa, Montona, Quinto di Treviso, cui vanno aggiunte quelle trafugate e comparse in un secondo momento sul mercato dell'antiquariato, di cui ha scritto G. Fossaluzza¹⁸. Sono simili, per tecnica e composizione, i rilievi dell'altare di San Liberale della cattedrale di Torcello. G. Fossaluzza è però dell'opinione che quelli che fanno da pendant (sull'altare di Sant'Eliodoro) nella stessa chiesa, sono forse opera di altri maestri¹⁹. Un gruppo a parte di rilievi è composto da quelli dell'altare di Momorano, di maggiore oggetto, ma che per composizione e dettagli, come ad esempio il naso dritto, si avvicinano a quelli citati in precedenza. È proprio i piccoli rilievi di Momorano, a restauro concluso e tolti gli strati di vernice, si sono rivelati la sorpresa più piacevole. Lo prova la formella sulla quale è rappresentata la Fuga in Egitto: già dopo la prima fase di rimozione della vernice ci si trova davanti a una vera miniatura in rilievo, con figure vive e un cielo e un albero sapientemente dipinti sullo sfondo (fig. 5).

¹⁷ I. MATEJČIĆ, *Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima – kratka rekapitulacija i prinosi katalogu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40, Split, 2003-2004., pp. 203-205.

¹⁸ G. FOSSALUZZA, *Un'integrazione a margine del problema Paolo Campsa*, in: *La scultura lignea nell'arco alpino 1450-1550: storia, stili e tecniche*, (ed.) Giuseppina Perusini, Udine, 1999, pp. 247-256.

¹⁹ G. FOSSALUZZA, *op. cit.* (n. 18), p. 255.

Pure la pala di Jelsa rappresenta per certi versi una novità (fig. 12): dalla mia attribuzione dell'opera a Campsa, questa è stata restaurata; ritengo però che alla superficie del rilievo non sia stato restituito l'aspetto originario. Si nota ancor sempre la mancanza della cornice primaria e che le tavole dei rilievi sono state incernierate e costrette in nuovo insieme, con una nuova cornice, barocca. Diversamente dall'usuale pieno volume, le tre grandi figure sono rilievi a basso aggetto. I rilievi più piccoli dell'altare di Jelsa, specialmente quelli della predella, sono certamente opera di un intagliatore della bottega di Campsa, il che ci esorta a guardare con maggiore attenzione le opere in cui tutti gli elementi dell'altare sono in rilievo. La somiglianza delle figure di San Rocco dell'altare di Jelsa e del trittico della chiesa di Santa Maria di Medolino mi autorizzano a credere che l'autore della pala di Medolino vada individuato tra gli



Fig. 15. Paolo Campsa, statua di Santa Caterina dell'altare della chiesa parrocchiale di Momorano (foto: I. Puniš)



Fig. 16. Paolo Campsa, Statua di San Liberale dell'altare di San Liberale nella cattedrale di Santa Maria di Torcello (da A. Markham Schulz, *op. cit.* /n. 6, 2011/)

intagliatori in contatto con Campsa²⁰. Ribadisco quanto formulato molto tempo addietro per cui colloco con maggiore fermezza nella sfera di Campsa pure i bellissimi intagli di due scomparti laterali dell'altare, un tempo nella chiesa parrocchiale di Spresiano vicino Treviso. Purtroppo, questi due grandi artefatti, ognuno dei quali riportava 14 rilievi figurativi minori e due grandi figure di Santi, sono andati perduti; ne trattiamo unicamente in base alle foto conservate, riprodotte negli scritti di Fossaluzza (fig. 17). Questo comunque ci consente di evincere che i piccoli rilievi con rappresentazioni di Santi non si discostano molto da quelli dell'altare di Momorano. Mi sembra particolarmente indicativo il ripetersi della figura di Sant' Eustachio di Spresiano, che a Torcello è diventato San Liberale (fig. 16): il ripetersi della bella soluzione del corpo leggermente ruotato, il movimento della testa retta da un collo possente (presente anche nelle figure delle Sante a Momorano), la posizione delle mani, la contrapposizione di pieghe trasversali semilunari e verticali rimandano al medesimo intagliatore, non estraneo a mutuare spunti o all'uso degli stessi modelli. G. Fossaluzza ha notato la vicinanza stilistica dei rilievi di Spresiano e di Torcello, ma ad analisi ultimate ritiene trattarsi di opere di autori diversi²¹. Credo che ci si debba impegnare oltre e chiarire, nella definizione delle caratteristiche della produzione della bottega di Paolo Campsa, il ruolo dell'intagliatore dell'altare di Spresiano: il classicismo delle grandi figure di Spresiano e Momorano è forse una novità che l'intagliatore fa sua in età matura. Dico tanto a future riflessioni, che certamente ci saranno.

²⁰ I. MATEJČIĆ, *op. cit.* (n. 17), pp. 197-199.

²¹ G. FOSSALUZZA, Botteghe di scultura lignea del Rinascimento fra Venezia, Treviso e l'Istria. Una precisazione per Paolo Campsa e identificazione del Maestro dell'altare di Spesiano e di Benedetto da Ulm, addenda su Giovanni Martini, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37, Zagreb, 2007, pp. 43-72.



Fig. 17. Fotografia del pannello della perduta pala d'altare di Spresiano (da G. FOSSALUZZA, *op. cit.* /n. 15/)

La quantità di opere lignee a intaglio pubblicate dalla bottega di Campsa è davvero imponente: stando ai documenti e alle opere conservate, si tratta di diverse decine di insieme con oltre un centinaio di sculture e rilievi individuali. Con l'aggiornamento del catalogo, in futuro sarà necessario raccogliere e selezionare tutte le proposte di attribuzione (ma forse già ora è possibile riconoscere quelle per così dire azzardate), in quanto il nome di Campsa è ormai diventato una sorta di ritornello, troppo spesso ripetuto nei tentativi di identificazione di opere d'intaglio con parvenza di caratteristiche rinascimentali. Di certo bisognerà affrontare un ulteriore compito, delicato e difficile, che fa riferimento a un tema artistico gravato da un determinato contesto tipologico. Nei documenti pubblicati si fa menzione, una volta soltanto, del fatto che Campsa, oltre alle pale, fornisse anche altre opere: nel 1526 assunse l'obbligo di intagliare e dorare un candeliere da processione²². Non è documentato che la sua bottega avesse prodotto alcun Crocifisso, al tempo l'oggetto figurativo più richiesto tra gli arredi liturgici. Tra le decine se non centinaia di Crocifissi lignei rinascimentali conservati nelle chiese del Veneto, di tutto il bacino dell'Adriatico e oltre, per ora distinguiamo a malapena quelli d'inizio del XVI secolo da quelli nati in decenni successivi. Con il tempo, forse anche in questo catalogo sarà possibile individuare le opere di Campsa e dei suoi intagliatori. Ad oggi, il candidato più adatto mi sembra essere il Crocifisso della navata meridionale della chiesa di Veglia: il modellato

del volto, la fattura della barba e baffi e soprattutto le lunghe, voluminose e arricciate ciocche di capelli che ricadono sulle spalle, combaciano con quelle di alcune figure maschili degli altari di produzione della bottega (Cristo Risorto della chiesa di Treville di Castelfranco, San Giacomo del trittico di Montona). Altri esempi, confortati dalle stesse motivazioni, mi vengono dal piccolo Crocifisso della chiesa di San Simeone Piccolo a Venezia, che mi era stato segnalato dalla restauratrice Giovanna Menegazzi, ma per ora non dispongo di tutti i dati necessari a una pubblicazione.

Dvije crtice o drvenoj skulpturi za profesora Jakšića

Prvi se puta objavljuje kip anđela lučonoše koji je pohranjen u Zbirci župne crkve Sv. Blaža u Vodnjaju. Potječe iz crkve Sv. Mihovila na lokalitetu Banjole između Vodnjana i Batvača, sagrađene 1456. godine. Oblikovanje kipa pokazuje osobine kasnogotičke umjetnosti Venecije i Veneta u prvoj polovini 15. stoljeća. Predložene usporedbe s parom *reggitorcia* iz Oratorio dei Boccaltotti u Vicenzi (1414. godina) više su tipološke i ikonografske prirode te pokazuju kako su određene oblikovne sheme bile dugo prihvaćene.

Venecijanski rezbar Paolo Campsa (prvi spomen 1495., a umire u Veneciji 1541. godine) vodio je skoro četrdeset godina produktivnu radionicu koja je proizvodila drvorezbarene pozlaćene oltare. Na osnovi dokumenata i sačuvanih radova ta je manufaktura izradila nekoliko desetaka oltarnih cjelina

²² A. MARKHAM SCHULZ, *op. cit.* (n. 6, 2011), p. 162.

sa znatno više kipova i figuralnih reljefa. Katalog djela Campsine radionice kontinuirano se povećava novim nalazima i atribucijama, pa tako i primjerima iz Hrvatske. Uz potpuno utemeljene atributivne prijedloge Gordane Sobota Matejčić i Bojana Goje, pažnju zaslužuju oni Sama Štefanca koji predlaže da se ranijoj fazi djelatnosti Campsine *botteghe*, onoj iz prijelaza stoljeća, pripišu kipovi Bogorodice s Djetetom iz Bala i Ližnjana. Ivan Matejčić je svojevremeno predložio drugačije atribucijsko rješenje, na što ukazuje stil reljefa triju svetaca i prikaza *Poklonstva kraljeva* za koje smatra da su izvorno bili cjelina na poliptihu s Bogorodicom iz Bala.

Veliki rezbareni retabl s dvadesetak kipova i figuralnih reljefa, na osnovi stilskih podudarnosti, Matejčić je, također, krajem prošlog stoljeća pripisao Paolu Campsi. Nakon toga je djelomično pročitani natpis (*Ave Maria / Polo Camp...*) na podanku Bogorodičina kipa, sakriven iza kasnije postavljene tabernakula. Prije nekoliko godina retabl je djelomično demontiran te je započeta restauracija u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Sada se natpis vidi u cijelosti zajedno sa zabilježenom godinom izrade (1533.), što predstavlja važan podatak za uspostavu kronologije, ali i osobina stilskog razvoja te *botteghe*.

U niz oltara nastalih u Campsinoj radionici treba uvrstiti i onaj koji se nalazi u crkvi della Bastia u mjestu Isola della Scala kraj Verone. Prije četrdesetak godina s njega su ukradeni glavni kipovi, ali se po sačuvanim fotografijama i preostalim dijelovima jasno uočava da se radi o tipičnom proizvodu ove najveće venecijanske manufakture drvenih oltara u prvoj trećini 16. stoljeća. Do sada taj rad nije bio objavljen u stručnoj literaturi. Tipološku osobitost, ukoliko se ne radi o kasnijoj intervenciji, predstavljaju naslikani dijelovi na glavnom vijencu, mjestu gdje su na drugim radovima ove radionice postavljeni figuralni reljefi. Dobro sačuvani reljefi na predeli identično su oblikovani kao oni na oltarima u Motovunu, Quintu di Treviso i drugdje, te se mogu smatrati radom istoga rezbara. Pojednostavljene forme reljefa Boga Oca s anđelima unutar lunete podsjećaju na detalje svetaca na triptihu iz Baške koji su izradili Paolo Campsa i njegov šurjak Giovanni da Meleines 1514. godine.

Glavne figure na djelomično sačuvanom i prerađenom oltaru iz župne crkve u Jelsi nisu izrađene u punom volumenu već u dosta plitkom reljefu. Da se radi o proizvodu Campsinih rezbara izneseno je već 2003. godine na osnovi izrazite sličnosti detalja, posebno malenih reljefa, s onima na drugim poznatim djelima. Reljef s prikazom *Poklonstva pastira* po svemu je identičan onome na oltaru Svetog Kasijana u Quintu di Treviso što govori o „serijskom” načinu rada unutar manufakture. Likovi izrađeni u plitkom reljefu na oltaru iz Jelse navode da se pažnja nanovo usmjeri prema, nažalost nestalim, velikim reljefnim panelima iz crkve u Spresianu kraj Trevisa, poznatima samo po fotografijama. Stav i detalji lika Sv. Eustahija iz Spresiana i onoga Sv. Liberala na Torcellu su toliko podudarni da je potrebno aktivirati hipotezu o istom autoru ili pretpostaviti bitnu međuovisnost, tj. korištenje istoga osnovnog crteža.

U brojnim objavljenim dokumentima nema spomena da je Campsina radionica izrađivala i kipove raspetoga Krista – Raspeća, iako se radi o najzastupljenijim devocionalnim figuralnim predmetima, u pravilu izvedenima u tehnici obojanoga rezbarenog drva. Detalji Raspeća iz krčke katedrale, posebno način obrade voluminozne kose, pokazuju sličnosti s kipom Krista iz Trevillea i s onim Sv. Jakova s triptiha iz Motovuna.

Ključne riječi: gotičko-renesansno kiparstvo, drvorezbarstvo, Paolo Campsa, Venecija, Vodnjan, Mutvoran, Bale, Štinjan, Jelsa, Isola della Scala