

# Kip Marije Alietske v Izoli

---

SAMO ŠTEFANAC

---

Dandanašnji bi le malokdo pričakoval, da bi na slovenskem ozemlju še lahko našli doslej neznano srednjeveško kiparsko delo monumentalnih dimenzij, a včasih doživimo presenečenje. Cerkev Marije Alietske v Izoli, po izročilu najstarejša cerkev v mestu, prvič omenjena leta 1303,<sup>1</sup> je bila dolga desetletja zaprta ter zapuščena in šele po dolgotrajnih obnovitvenih delih ji je bila leta 2008 ponovno vrnjena prvotna namembnost. Restavratorska dela so na zunanjščini odkrila ostanke prvotne romanske cerkve in temeljito je bila obnovljena baročna notranjščina, z njo pa tudi glavni oltar, na katerem je monumentalni kip sedeče Marije z detetom (sl. 1).<sup>2</sup>

Kip je nadnaravne velikosti, saj je kljub temu, da je brez podstavka in da gre za sedečo figuro, visok kar 170 centimetrov. Pred restavratorskimi posegi je bil močno zaprašen, sicer pa je bilo Marijino oblačilo prebarvano rdeče in zeleno s prostoročno naslikanim cvetličnim vzorcem, na debelo pa sta bila preslikana tudi obraza figur: seveda je šlo za recentno preslikavo, pod katero je restavratorica Mira Ličen Krmpotič s sondiranjem odkrila več starejših plasti. Šele odstranitev kipa iz niše pa je omogočila natančnejše raziskave materialov ter konstrukcije in prav to je prineslo največje presenečenje, saj se je ob odstranitvi deske na hrbtni strani figure izkazalo, da je kip iz štuka z zanimivim sistemom notranjih opor, ki ga delno se-

---

<sup>1</sup> Za pregled zgodnjih omemb cerkve cf. Antonio ALISI, *Istria. Città minori* (edd. Giuseppe Pavanello, Maria Walcher), Trieste 1997, pp. 99–102; Daniela TOMŠIČ, Razvoj cerkvene arhitekture župnije sv. Mavra v Izoli, *Annales, series historia et sociologia*, IX/2, 1999, pp. 469–470. Ob nedavni restavraciji se je pokazalo, da je cerkev v osnovi še romanska, torej je vsekakor nastala še pred letom 1303.

<sup>2</sup> Izsledki raziskav ob restavratorskem posegu še niso objavljeni, obsežno dokumentacijo o posegu pa hrani v svojem arhivu restavratorica Mira Ličen Krmpotič, ki mi je omogočila vpogled v celotno gradivo, za kar se ji posebej zahvaljujem. Poleg običajnega sondiranja pred odstranjevanjem poznejših nanosov polikromacije je bil kip pregledan tudi z rentgenom, ki je odkril obseg votline v notranjosti ter konstrukcijo notranjega lesenega ogrodja, odvzeti pa so bili tudi vzorci lesa in trstike, ki bodo ob ustreznih analizah pomagali pri dataciji.



1. Marija z detetom (pred restavriranjem).  
Izola, cerkev Marije Alietske /  
Madonna col Bambino (prima del  
restauro). Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto

stavljajo letve in palice, delno pa trstika (sl. 4). Opre so sestavljene tako, da palice iz trstike ustvarjajo nekakšno kletko, na katero je nanesen štuk, iz katerega je modeliran kip, njegova notranjost pa je razen Marijine glave in figure malega Jezusa votla. Marijina figura je bila od kolen navzdol močno poškodovana in po vsej verjetnosti v 19. stoletju ali celo pozneje za silo popravljena, saj je bila vrzel zapolnjena z različnimi materiali, delno kar z opeko, kot spolija pa je bila uporabljena tudi Marijina desnica.<sup>3</sup> Odstranitev poznejših nanosov barve je odkrila polikromacijo, za katero smemo domnevati, da je izvirna. Plašča Marije in malega Jezusa sta na

<sup>3</sup> Po mnenju restavratork Mire Ličen Krmpotić so roko po vsej verjetnosti odstranili takrat, ko so oltarno nišo s kipom zasteklili in je roka štrlela preveč naprej.



2. Marija z detetom (po restavriranju). Izola, cerkev Marije Alietske /  
Madonna col Bambino (dopo il restauro). Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto



3. Marija z detetom (med restavriranjem). Izola, cerkev Marije Alietske /  
Madonna col Bambino (durante l'intervento di restauro). Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto



4. Marija z detetom (med restavriranjem): pogled s hrbtne strani v notranjost kipa. Izola, cerkev Marije Alietske / Madonna col Bambino (durante l'intervento di restauro), particolare: l'interno della statua. Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto

zunanj strani zlato rumene barve s tekstilnim vzorcem med seboj nepovezanih križnih rož v kombinaciji temnomodre barve in pozlate, na notranji strani pa rdeča, medtem ko je Marijina tunika kovinsko modra z zlatimi pikami: na prsih je zlata, na njej pa so različno veliki krogi, simetrično razporejeni okoli večjega medaljona v sredini, žal pa se niso ohranili ornamenti, ki so jih prvotno krasili. Jezuščkova tunika je nekoliko temnejše modre barve in je okrašena z motivom zlatih rombov. Na obrazih so se ohranili tudi rahlo rožnat inkarnat ter skrbno izrisane oči in usta. Kip je brez podstavka, a po mnenju restavratork spodaj ni bil odrezan, čeprav je bil prav v spodnjem delu močno poškodovan ter domodeliran. Verjetno je, da so prvotno izpod draperije štrlele konice Marijinih čevljev (sl. 3).

Restavratorski poseg se je osredotočil na statično konsolidacijo konstrukcije kipa, odstranjevanje poznejših dodatkov, čiščenje novejših preslikav, ponovno montažo najdene Marijine desnice in rekonstrukcijo prvotne polikromacije. V spodnjem delu je bil kip po odstranitvi poznejše polnitve iz opeke domodeliran v materialu, podobnem izvirnemu, in pri tem je bil poenostavljen potek gub med koleni.<sup>4</sup> Polikromacija, predvsem draperija s tekstilnim vzorcem, je bila močno osvežena in

<sup>4</sup> Gre za gubo v obliki črke S, katere spodnji zavihek je bil ob posegu izravnani. Po zagotovilih restavratork je S-guba v opisani obliki nastala ob zadnjem popravilu kipa, ne moremo pa vedeti, ali je s svojo obliko nemara posnemala prvotno gubo.

dopolnjena, s čimer je bil videz kipa prilagojen podobi baročnega glavnega oltarja v cerkvi, ki so jo po restavraciji ponovno posvetili in v katero so Marijo po posegu ponovno namestili. Pri prilagoditvi pa je delo izgubilo del umetnostnozgodovinske pričevalnosti (sl. 2).<sup>5</sup>

Izolski kip Marije Alietske je doslej v literaturi ostal praktično neopažen, saj ga le Antonio Alisi na kratko omenja v svojih zapiskih,<sup>6</sup> prav tako kratke pa so tudi omembe v vodnikih.<sup>7</sup> Tudi zgodovinski viri ne povedo prav veliko: v vizitaciji Agostina Valiera iz leta 1579 sta le omenjeni Marijina podoba na glavnem oltarju in še ena »stara podoba« na Marijinem oltarju,<sup>8</sup> še manj pa pove leta 1611 Nicolò Manzuoli, ki sicer dokaj podrobno našteva slikarska dela v župnijski cerkvi sv. Mavra, Marijine cerkve pa niti ne omeni.<sup>9</sup> Mnogo več pove v svojem sicer prav tako kratkem zapisu leta 1700 Paolo Naldini, ki opozori na staro čaščno podobo Marije »v reliefu« v cerkvi, kar govori o devocionalni vlogi Madone na začetku 18. stoletja in hkrati namiguje tako na tradicijo čaščenja kot tudi na starost same podobe.<sup>10</sup>

Ob domnevi, da je današnji kip Marije prav tista čaščna podoba, ki jo omenja Naldini, se moramo seveda vprašati, kdaj je nastal. Pri tem nam ob pomanjkanju zanesljivih zgodovinskih podatkov do neke mere pomaga edinole analiza kipa. Figuri sta upodobljeni strogo frontalno, mali Jezus sedi na materinem levem kolenu

<sup>5</sup> Idealna rešitev bi bila izdelava kopije, prilagojene za postavitev na oltar, ter ohranitev izvornika z odstranjenimi poznejšimi preslikavami in dodatki, vendar le z minimalnimi retušami, takšna rešitev pa bi bila primerna tudi za muzejsko prezentacijo. To bi bilo seveda povezano z večjimi stroški, v fazi restavratorskih del pa spomeniškovarstvena služba žal ni sklicala komisije, ki bi vključevala umetnostne zgodovinarje in bi lahko pravočasno predlagala ustrezno rešitev.

<sup>6</sup> ALISI 1997, cit. n. 1, p. 100. Omembo Madone bi pričakovali vsaj v Santangelovem inventarju iz leta 1935, a najdemo v zvezi s cerkvijo Marije Alietske (ki jo pisec napačno imenuje baptisterij) le omembo slike Brezmadežne. Cf. *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V: Provincia di Pola* (ed. Antonino Santangelo), Roma 1935, p. 102.

<sup>7</sup> Dario ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste 2009<sup>2</sup>, pp. 549–550; Darko DAROVEC – Vesna KAMIN KAJFEŽ – Martina VOVK, *Med izolskimi spomeniki. Umetnostno-zgodovinski vodnik po umetnostni dediščini Izole = Among the monuments of Izola. Art history guide to the cultural heritage of Izola*, Koper 2010, pp. 47–48.

<sup>8</sup> Ana LAVRIČ, *Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579 = Istriae visitatio apostolica 1579 visitatio iustinopolitana Augustini Valerii*, Ljubljana 1986, p. 91: »Ecc.a S.ae Mariae de Lieto. Habet altaria sex consecrata. Altare maius habet imaginem S.ae Mariae, crucem in medio ... Altare S. Mariae habet palam veteram, duas tobaleas, pallium pictum ex asseribus«.

<sup>9</sup> Nicolò MANZUOLI, *Nova descrizione della Provincia dell'Istria*, Venezia 1611, pp. 29–30.

<sup>10</sup> Paolo NALDINI, *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città, e della diocesi di Givstino-poli detto volgarmente Capo d'Istria*, Venezia 1700, p. 343: »Frequentasi con rara pietà per l'antico Simulacro in rilievo della Vergine Madre: molto piú, che nelle Domeniche frà l'anno quivi s'adunano le Donne, e le Fanciulle ad apprendere gl'erudimenti di nostra Santa Fedek«. Pomembno je, da je Naldinijev zapis še iz časa pred radikalno prezidavo cerkve.



5. Marija z detetom (med restavriranjem): detajl. Izola, cerkev Marije Alietske / Madonna col Bambino (durante l'intervento di restauro), particolare. Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto

in z roko blagoslavlja, medtem ko drži Marija v dvignjeni desnici jabolko.<sup>11</sup> Gube tunike na Marijinem životu so navpične in vzporedne, medtem ko je njen plašč, ki se nadaljuje v oglavnico, v zgornjem delu skorajda brez gub, v spodnjem delu pa ima sistem nekakšnih skorajda vzporednih »skledastih« gub, ki so modelirane dokaj globoko in mehko; na enak način je oblikovano Jezuščkovo oblačilo.<sup>12</sup> Frontalna drža, položaj Jezuščka z razmaknjenimi koleno in oblikovanje draperije so elementi, v katerih prepoznamo ostanek romanske tradicije, a je oblikovanje kipa preveč plastično, da bi kip lahko datirali v romansko dobo, predvsem pa nas o nasprotnem prepriča oblikovanje obrazov obeh figur, ki jima ne manjka gotske gracilnosti, k čemur pomembno prispeva Marijina oglavnica, ki se spušča v mehkih valovitih gubah (sl. 5). Sicer pa lahko ugotovimo, da je kip razen nekoliko sploščenega hrbtnega dela zasnovan polnoplastično, kompozicija figur je lepo proporcionirana, sistem

<sup>11</sup> Gre za tip Marije, ki ikonografsko ne sledi nobenemu od splošno uveljavljenih bizantinskih tipov, saj bi upodobitev lahko približno označili kot Nikopojo z elementi Hodegetrije, medtem ko jabolko v Marijini desnici namiguje na pomen Marije kot »nove Eve«.

<sup>12</sup> Seveda pri analizi draperije ne moremo upoštevati poteka in modelacije gub od Marijinih kolien navzdol, kjer je bila figura ob restavraciji domodelirana le sumarično.



6. Marija z detetom, začetek 14. stoletja.  
Cigoli, S. Giovanni Battista /  
Madonna col Bambino, inizio del sec. XIV.  
Cigoli, S. Giovanni Battista



7. Marija z detetom, ok. 1268. Arezzo,  
stolnica /  
Madonna col Bambino, intorno al 1268.  
Arezzo, Duomo

draperije izpeljan logično, kvalitetna raven izdelave pa je zelo visoka. Na podlagi romanskih reminiscenc bi torej nastanek kipa lahko postavili še v 13. stoletje, a se glede na gotški značaj obrazov in suvereno obvladovanje volumna zdi verjetnejša datacija na začetek ali v prvo polovico 14. stoletja.

Prav tako zapleteno je vprašanje izvora oziroma avtorstva kipa. Pregled spomenikov gotskega kiparstva v Istri namreč ne pokaže nobenega dela, ki bi ga lahko



primerjali z izolsko Madono, a tudi v Benetkah ter na njihovem širšem vplivnem področju ne najdemo paralel, in to velja tako za njen slogovni značaj kot tudi za nenavadno tehniko izdelave, ki v 14. stoletju ni bila posebno razširjena.<sup>13</sup> Tudi v drugih italijanskih pokrajinah ne najdemo neposrednih paralel, a lahko opozorimo na nekaj zanimivih primerov v Toskani, bodisi zaradi osnovne slogovne usmeritve in stopnje razvoja bodisi po tipološki plati. Kar zadeva oblikovanje in proporcioniranje obrazov ter tudi obravnavo same figure, bi omenil predvsem reliefno Marijo v Cigoliju (cerkev S. Giovanni Battista) iz prvega desetletja 14. stoletja (sl. 6),<sup>14</sup> medtem ko je oblikovanje draperije do neke mere blizu močno poškodovani stoječi leseni Madoni, pripisani *Maestru dell'Annunciazione di San Cassiano*, iz drugega desetletja 14. stoletja v Sieni (zbirka Salini).<sup>15</sup> Kar zadeva frontalno držo ter mešanje romanskih ostalin in gotskih elementov, velja omeniti tudi marmorni kip v washingtonski National Gallery (Kress Collection) iz leta 1321, katerega nastanek pa postavljajo v Padovo in pripada tudi drugi ikonografski različici (dete drži knjigo, Marija pa z desnico podpira njegovo koleno).<sup>16</sup>

Najbližji pa je naši Madoni morda vendarle leseni kip na oltarju pod orgelsko emporo stolnice v Arezzu, čeprav gre za značilno delo iz 13. stoletja in temu primerno kaže konzervativnejši slogovni značaj, a ima z izolsko Madono mnogo skupnega po kompozicijski in ikonografski plati (Marija v desnici sicer ne drži jabolka, a se glede na položaj prstov zdi, da je izgubljeno). Zanimivo je, da je bila tudi aretinska Madona nekoč čaščena podoba, njen nastanek pa povezujejo z lakoto in splošnim pomanjkanjem v mestu leta 1268 (sl. 7).<sup>17</sup> Če se torej osredotočimo na ikonografijo, kompozicijo in odnos med figurama, bi lahko morda celo pomislili, da je aretinska Madona predloga za izolsko, vendar se že zgolj geograf-

<sup>13</sup> Za pregled spomenikov gotskega kiparstva v Istri cf. Vanda EKL, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb 1982; za beneško kiparstvo je še vedno nepogrešljiv Woltersov repertorij: Wolfgang WOLTERS, *Scultura veneziana gotica*, Venezia 1976. Uporaba štuka je bila v 14. stoletju zelo redka: soroden primer v monumentalnih dimenzijah najdemo na južnem portalu stolnice v Arezzu (1340–1350), kjer so kipi izdelani v primerljivi tehniki *cocciopesto* (masa, podobna štuku, iz zdrobljenih opek). Cf. Andrea ANDANTI, *Guida illustrata al Duomo di Arezzo*, Arezzo 2004, p. 18.

<sup>14</sup> Marco COLLARETA, Immagini di devozione tra scultura e pittura, *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo* (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000 – 8 aprile 2001, ed. Mariagiulia Burrelli), Milano 2000, pp. 51–54. Podobno oblikovanje glave kaže tudi sočasni kip sv. Lucije iz Montecastella, pripisan pisanskemu mojstru (ibid., p. 52, fig. 1).

<sup>15</sup> Sara ALBERTAZZI, in: *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375* (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2008, ed. Angelo Tartuferi), Firenze 2008, pp. 98–99, cat. 5.

<sup>16</sup> Ulrich MIDDELDORF, *Sculptures from the Samuel H. Kress Collection. European Schools XIV–XIX Century*, London 1976, p. 12, fig. 24 (kip sicer prihaja iz Padove, vendar Middeldorf na njem opaža močan toskanski vpliv).

<sup>17</sup> ANDANTI 2004, cit. n. 13, pp. 82–83.



8. Marija z detetom (med restavriranjem):  
detajl draperije. Izola, cerkev Marije Alietske /  
Madonna col Bambino (durante l'intervento di  
restauro), particolare del drappeggio.  
Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto

ska oddaljenost zdi prevelika ovira za takšno razmišljanje. A Toskana v srednjem veku vendarle ni bila tako daleč od Istre: imamo namreč podatke, da so se v času najintenzivnejših spopadov med gibelini in gvelfi, predvsem po letu 1286, v Istro priselili številni pribežniki iz Firenc, Pistoie in Siene, ki so pomembno prispevali k razvoju mest.<sup>18</sup> Aretinci tu niso posebej omenjeni, a to ni pomeni, da jih ni bilo. Z Arezzom je namreč povezano še eno izročilo, namreč da so aretinski ubežniki s seboj prinesli kult sv. Donata iz Arezza,<sup>19</sup> ki je skupaj s sv. Sikstom II. ob sv. Mavru postal drugi mestni patron. A vprašanje je, če smemo oboje povezovati, saj so sv. Donata v Izoli verjetno častili vsaj že stoletje prej.<sup>20</sup> Ker je glede na visoko kvaliteto in slogovni značaj malo verjetno, da bi Marija Alietska nastala pri nas ali v enem od bližnjih umetnostnih središč, je kljub pomanjkanju neposre-

<sup>18</sup> Janez KRAMAR, *Izola, mesto ribičev in delavcev*, Koper 1987, p. 91; toskanski imigranti so omenjeni tudi v drugih istrskih mestih, mdr. v Piranu (cf. e. g. Darja MIHELIČ, *Neagrarno gospodarstvo Pirana od 1280 do 1340*, Ljubljana 1985, passim).

<sup>19</sup> Klaus ZIMMERMANN, s. v. Donatus von Arezzo, *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (ed. Wolfgang Braunfels), 6, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1974, pp. 86–87.

<sup>20</sup> TOMŠIČ 1999, cit. n. 1, p. 461 (n. 2): češčenje sv. Mavra, Siksta II. in Donata omenja že leta 1212.

dnih dokazov treba upoštevati možnost, da je kip že kmalu po nastanku prišel iz Toskane.<sup>21</sup>

Še vedno pa ostane dvom, ali je kip sploh iz srednjega veka, in k temu napeljuje predvsem nenavadna tehnika, v kateri je izdelan. Kot rečeno, štuk v gotski dobi ni bil prav pogosto uporabljen, pa tudi primera, ko bi bila notranjost kipa popolnoma votla, doslej ni bilo mogoče najti, zato je smiselno vprašanje, če ni morda kip v celoti nastal v baročni dobi, mogoče kot zamenjava za poškodovano starejšo čaščno podobo. Štuk in podobni ceneni materiali, pogosto v kombinaciji z oporami iz lesa, slame ali trstike, so bili namreč pogosto uporabljeni v baročni dobi, zato je vprašanje na mestu. Pomemben del odgovora bodo dale kemične raziskave materiala. Vsekakor pa se zdi modelacija obrazov in draperije preveč prepričljivo gotska, da bi lahko resno podvomili o avtentičnosti, medtem ko je bila nenavadna tehnika nemara izbrana zato, da bi bil kip čim lažji in tako primeren za prenašanje v procesijah po mestu.

Poleg naštetega pa imamo še en pomemben indic: tekstilni vzorci na Marijinem plašču (sl. 8). Gre za motiv križnih rož, ki se v italijanskem slikarstvu začne pojavljati v Giottovi dobi in postane v 14. stoletju eden najbolj razširjenih vzorcev.<sup>22</sup> V slikarstvu te dobe je vzorec največkrat naslikan s pomočjo patron, medtem ko je v kiparstvu zaradi ukrivljene površine po navadi naslikan na roko in tudi razporeditev ni tako natančna kot v slikarstvu. Vse te značilnosti vidimo tudi na izolški Madoni in njeni polikromaciji najdemo tudi nekaj paralel v toskanski plastiki zgodnjega 14. stoletja: najbližji je kip svetnice iz San Pancrazia pri Lucci, katerega oblačilo je dekorirano s križnimi rožami podobne oblike.<sup>23</sup> Pojav vzorca na celotnem Marijinem plašču poleg enotnosti materiala tudi dodatno dokazuje, da kip v baroku ni doživel pomembnejše predelave.

<sup>21</sup> Poznamo primere, ko so prebivalci mest, ki so se izselili, za ohranjanje identitete v krajih naselitve postavljali oltarje s podobami, češčenimi v domačem okolju. Cf. Arnold Esch, Viele Loyalitäten. Eine Identität. Italienische Kaufmannskolonien im Spätmittelalterlichen Europa, *Historische Zeitschrift*, CCLIV/3, 1992, p. 591; o podobnih pojavih v zvezi s čaščenjem podobe Volto Santo cf. Alenka VODNIK, Volto Santo, Wilgefortis, Kummernis, Liberata ...? O poimenovanju in razširjenosti upodobitev bradate križane figure v slovenskem poznosrednjeveškem stenskem slikarstvu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. XLVII, 2011, pp. 37–59.

<sup>22</sup> Brigitte KLESSE, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967, passim. Tudi italijansko usmerjene delavnice v poznem 14. in zgodnjem 15. stoletju na Slovenskem so uporabljale tovrstne vzorce. Cf. Alenka VODNIK, *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*, Ljubljana 1998, passim.

<sup>23</sup> Moira BRUNORI – Bruna NICCOLI, »ad vestiendum imaginem«. I costumi degli attori: le vesti scolpite e le stoffe dipinte delle statue, *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo* (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000 – 8 aprile 2001, ed. Mariagiulia Burrelli), Milano 2000, pp. 245–256.

Izolski kip Marije Alietske, ki ga je umetnostnozgodovinska stroka doslej povsem spregledala, je nedvomno zanimiv umetnostni spomenik in hkrati eden tistih, ki puščajo odprta številna vprašanja o času in okoliščinah nastanka, provenienci ter vlogi v življenju izolskih prebivalcev. Gre pač za eno tistih del, ki so nastajala v senci glavne razvojne linije gotskega kiparstva, kot so Nicola in Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, Tino di Camaino ter drugi, in jih ne omenjajo v splošnih pregledih italijanske umetnosti, zato njihov pojav in pomen tudi v kontekstu velikih središč umetnostne produkcije še nista povsem raziskana.

---

Viri ilustracij: Matej Klemenčič (1–2); Mira Ličen Krmpotič (8); Samo Štefanac (3–5); po starejši literaturi (6, 7).

## La statua della Madonna d'Alieto a Isola d'Istria

---

SAMO ŠTEFANAC

---

Al giorno d'oggi ben pochi si aspetterebbero di trovare in territorio sloveno una scultura medievale, di dimensioni monumentali, ancora sconosciuta. Le sorprese, però, alle volte capitano. La chiesa della Madonna d'Alieto a Isola d'Istria, che la tradizione indica come la più antica chiesa cittadina, è menzionata per la prima volta nel 1303.<sup>1</sup> Rimasta chiusa per molti decenni al pubblico, caduta in abbandono, è stata restituita alla sua funzione culturale appena nel 2008 dopo lunghi lavori di ripristino. I restauri hanno portato alla luce i resti dell'originale chiesa romanica all'esterno, mentre all'interno è stato pulito il decoro barocco e con esso anche l'altar maggiore con la monumentale statua della Madonna col Bambino assisa in trono (fig. 1).<sup>2</sup>

La scultura, pur trattandosi di una figura assisa e priva del basamento, è di dimensioni maggiori al naturale e misura in altezza ben 170 cm. Prima dell'intervento di restauro era coperta da uno strato di polvere, mentre la veste della Madonna era dipinta di rosso e verde con decori floreali tracciati a mano libera. Anche i volti erano stati sommariamente ridipinti. Si trattava, in ogni caso, di interventi recenti tanto che le indagini stratigrafiche della restauratrice Mira Ličen Krmpotić hanno evidenziato la presenza di diversi strati più antichi. Solo con la rimozione della scultura dalla nicchia si è potuto eseguire un'indagine più accurata dei materiali e della tecnica esecutiva. Con l'asportazione della tavola che chiudeva il dorso della

---

<sup>1</sup> Per le più antiche citazioni della chiesa cf. Antonio ALISI, *Istria. Città minori* (edd. Giuseppe Pavanello, Maria Walcher), Trieste 1997, pp. 99–102; Daniela TOMŠIČ, *Razvoj cerkvene arhitekture župnije sv. Mavra v Izoli, Annales, series historia et sociologia*, IX/2, 1999, pp. 469–470. I recenti restauri hanno evidenziato che l'impianto della chiesa è ancora romanico, quindi di fondazione anteriore al 1303.

<sup>2</sup> I risultati dei restauri non sono stati ancora pubblicati e la copiosa documentazione è conservata presso l'archivio della restauratrice, Mira Ličen Krmpotić, che desidero ringraziare per avermi consentito di consultare tutto il materiale. Oltre ai sondaggi effettuati per l'asporto degli strati pittorici più recenti, la statua è stata fotografata agli infrarossi che hanno permesso di scoprire l'incavo interno e l'intelaiatura lignea. Infine sono stati asportati dei campioni delle essenze lignee e delle canne, che, una volta analizzati, potranno essere d'aiuto per la datazione.

statua si è potuto appurare, con grande sorpresa, che il manufatto è stato realizzato in stucco e con una particolare intelaiatura interna composta in parte da liste e asticelle, in parte da canne (fig. 4). Queste ultime formano una sorta di gabbia che funge da telaio per lo stucco col quale è modellata la statua, tutta cava all'interno, fatta eccezione per le teste della Madonna e del Bambino. La figura della Madonna è stata gravemente danneggiata nella parte sotto le ginocchia e molto probabilmente nel corso dell'Ottocento, o forse anche in tempi più recenti, rabberciata con materiali di varia natura, anche con laterizi, e addirittura reimpiegando la mano destra della stessa Madonna.<sup>3</sup> L'asportazione degli strati più recenti di colore ha permesso di riportare alla luce la policromia che si può a ragione ritenere essere quella originale. I manti della madre e del figlio presentano sulla parte esterna un colore giallo oro con un motivo decorativo a fiorellini blu e dorature, mentre i risvolti interni sono rossi. La tunica della Madonna è di un blu metallico punteggiata d'oro mentre il corpetto è dorato e ornato con cerchi di grandezze variabili, disposti simmetricamente attorno a un medaglione più grande. Questi ultimi sono purtroppo privi dei motivi ornamentali originali. La veste del piccolo Gesù è di un blu scuro ed è decorata a losanghe dorate. I volti hanno conservato un incarnato appena rosato e presentano un accurato disegno degli occhi e delle bocche. La statua è priva del basamento e, stando al parere della restauratrice, non è stata rimaneggiata. Poiché proprio la parte inferiore è stata fortemente compromessa e rimodellata è plausibile che da sotto il manto della Madonna sbucassero le punte dei calzari (fig. 3).

L'intervento di restauro ha interessato il consolidamento statico della scultura, la rimozione delle aggiunte seriori e degli strati recenti di pittura, il riposizionamento della mano destra della Madonna e il ripristino della policromia originale. Nella parte inferiore è stata rimossa la tamponatura in laterizio e la parte mancante è stata rimodellata utilizzando un materiale simile a quello originale, semplificando però il disegno delle pieghe tra le ginocchia.<sup>4</sup> La policromia, specialmente il drappeggio con il motivo decorativo, è stata pulita e integrata. In questo modo l'aspetto della scultura si adatta all'altare maggiore barocco dove è stata ricollocata al termine dei restauri, quando la chiesa è stata nuovamente consacrata. Nell'adat-

<sup>3</sup> Secondo il parere della restauratrice Mira Ličen Krmpotić la mano, che sporgeva in avanti, è stata probabilmente asportata quando si decise di chiudere la nicchia dell'altare con una porta di vetro.

<sup>4</sup> Si tratta della piega a forma di lettera «S», il cui risvolto inferiore è stato raddrizzato in occasione del restauro. Da quanto assicurato dalla restauratrice, la piega citata sarebbe dovuta a un intervento posticcio, ma non possiamo sapere se quest'ultimo abbia in qualche modo ripreso la soluzione originale.

tamento all'altar maggiore la scultura ha tuttavia perso parte del suo valore storico artistico (fig. 2).<sup>5</sup>

La scultura della Madonna d'Alieto di Isola d'Istria ha avuto scarsissima fortuna critica, limitata a una breve menzione negli scritti di Antonio Alisi<sup>6</sup> e fugaci citazioni nelle guide.<sup>7</sup> Anche le fonti storiche sono poche di informazioni: nella visita pastorale di Agostino Valier del 1579 è solamente citata l'immagine della Madonna nell'altar maggiore e "un'antica pala" sull'altare della Madonna;<sup>8</sup> ancora più scarno è nel 1611 Nicolò Manzuoli, che da un lato elenca in maniera alquanto precisa i dipinti nella chiesa parrocchiale di San Mauro, mentre non menziona affatto la chiesa dell'Alieto.<sup>9</sup> Maggiori informazioni sono invece riportate da Paolo Naldini che in un testo, pur breve, del 1700 fa cenno di un'antica immagine in rilievo della Madonna venerata nella chiesa. All'inizio del Settecento è così attestata la devozione mariana che, in maniera non esplicita, conferma sia l'esistenza di una tradizione culturale sia l'antichità dell'immagine sacra.<sup>10</sup>

Ipotizzando che l'odierna statua della Madonna sia identica a quella citata da Naldini, bisogna anzitutto chiedersi a che periodo risale l'immagine sacra. In assenza di dati storici probanti si può fare affidamento solo sull'analisi della scultura. Le figure sono rappresentate in una posa rigidamente frontale, il piccolo Gesù benedicente siede sul ginocchio sinistro della madre e nella mano sinistra regge

<sup>5</sup> La soluzione ideale avrebbe previsto la realizzazione di una copia, adattata per la collocazione nella nicchia d'altare, mentre l'originale, privato degli strati pittorici seriori e con minime integrazioni, poteva essere esposto in un museo. Questo avrebbe certo implicato maggiori spese, ma purtroppo da parte della competente soprintendenza non è stata formata una commissione, composta anche da storici dell'arte, che avrebbe potuto proporre per tempo una soluzione adeguata.

<sup>6</sup> ALISI 1997, cit. n. 1, p. 100. Era lecito aspettarsi la menzione della Madonna almeno nell'inventario di Santangelo del 1935, ma alla voce della Madonna d'Alieto (erroneamente identificata come battistero) viene menzionato solo il dipinto dell'Immacolata. Cf. *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V: Provincia di Pola* (ed. Antonino Santangelo), Roma 1935, p. 102.

<sup>7</sup> Dario ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste 2009<sup>2</sup>, pp. 549–550; Darko DAROVEC – Vesna KAMIN KAJFEŽ – Martina VOVK, *Tra i monumenti di Isola: Guida storico-artistica del patrimonio artistico di Isola = Die Stadt Izola erkunden: Reiseführer durch die Kunsthistorischen Sehenswürdigkeiten der Stadt Izola*, Koper 2010, pp. 47–48.

<sup>8</sup> Ana LAVRIČ, *Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579 = Istriae visitatio apostolica 1579 visitatio iustinopolitana Augustini Valerii*, Ljubljana 1986, p. 91: »Ecc.a S.ae Mariae de Lieto. Habet altaria sex consecrata. Altare maius habet imaginem S.ae Mariae, crucem in medio ... Altare S. Mariae habet palam veteram, duas tobaleas, pallium pictum ex asseribus«.

<sup>9</sup> Nicolò MANZUOLI, *Nova descrizione della Provincia dell'Istria*, Venezia 1611, pp. 29–30.

<sup>10</sup> Paolo NALDINI, *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città, e della diocesi di Givstino-poli detto volgarmente Capo d'Istria*, Venezia 1700, p. 343: »Frequentasi con rara pietà per l'antico Simulacro in rilievo della Vergine Madre: molto più, che nelle Domeniche frà l'anno quivi s'adunano le Donne, e le Fanciulle ad apprendere gl'erudimenti di nostra Santa Fede«. È importante che lo scritto di Naldini sia anteriore alla radicale ristrutturazione della chiesa.

una mela.<sup>11</sup> Le veste della Madonna presenta sotto la cintura una serie di pieghe verticali parallele, mentre il mantello, portato sulla testa come un velo, è quasi del tutto teso nella parte superiore, mentre la parte inferiore è mossa da concave pieghe che ricadono in morbide falcate quasi parallele; in maniera simile è modellata la veste del piccolo Gesù.<sup>12</sup> L'impostazione frontale, la seduta del piccolo Gesù con le ginocchia divaricate e il modellato del panneggio sono tutti elementi nei quali si può riconoscere il retaggio della tradizione romanica. Di contro, la forte modellazione plastica non consente un rimando al periodo romanico e nemmeno la resa dei volti di entrambe le figure, alle quali non fa difetto una graziosità gotica, messa in risalto, nel caso della Madonna, dal velo morbidamente increspato lungo l'orlo (fig. 5). Fatta eccezione per la parte dorsale alquanto piatta, la statua è realizzata in maniera compiutamente plastica, la composizione è ben proporzionata, il sistema del panneggio segue uno schema logico, il livello qualitativo dell'esecuzione è molto alto. Per via delle reminiscenze romaniche si potrebbe collocare la realizzazione della statua ancora nel XIII secolo, ma il carattere gotico dei volti e la piena comprensione della volumetria corporea rendono più probabile una datazione all'inizio o entro la metà del XIV secolo.

Anche risalire all'origine o alla paternità dell'opera è tutt'altro che semplice. Tra le sculture gotiche istriane non è possibile istituire alcun confronto con la Madonna isolana e non si trovano paralleli nemmeno a Venezia, o nelle zone d'irraggiamento culturale veneziano, sia che si consideri il carattere stilistico sia che si consideri l'insolita tecnica esecutiva, assai rara nel XIV secolo.<sup>13</sup> Paralleli diretti mancano pure in altre regioni italiane, ma si può tuttavia indirizzare l'attenzione su alcuni esempi della Toscana per l'aspetto sia stilistico sia tipologico. Per il modellato e la proporzione dei volti, ma anche per il trattamento della stessa statua, andrebbe menzionato il rilievo della cosiddetta Madre dei Bimbi di Cigoli (chie-

<sup>11</sup> Si tratta di una tipologia della Madonna che da un punto di vista iconografico non riprende nessuno dei più diffusi tipi bizantini, poiché la scultura potrebbe essere descritta come una Nicopeia con elementi dell'Odigitria, mentre la presenza del pomo allude al ruolo di Maria come « nuova Eva ».

<sup>12</sup> È evidente che nell'analisi del panneggio non possono essere presi in considerazione il modellato e la disposizione delle pieghe al di sotto delle ginocchia della Madonna, poiché questa parte è stata ricostruita in maniera compendiosa in occasione del restauro.

<sup>13</sup> Per una panoramica sulla scultura gotica istriana cf. Vanda EKL, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb 1982 (ed. italiana a cura di Giorgio Fossaluzza e Maria Walcher: *La scultura gotica in Istria*, Trieste 1999); per la scultura veneziana rimane obbligatorio il riferimento al repertorio stilato da Wolters: Wolfgang WOLTERS, *Scultura veneziana gotica*, Venezia 1976. L'impiego dello stucco nel XIV secolo è molto raro: un esempio simile di dimensioni monumentali si trova nel portale meridionale del Duomo di Arezzo (1340–50), dove le sculture sono lavorate nella tecnica del cocchiopesto (un composto, simile allo stucco, formato con frammenti di laterizi). Cf. Andrea ANDANTI, *Guida illustrata al Duomo di Arezzo*, Arezzo 2004, p. 18.



sa di San Giovanni Battista), risalente al primo decennio del XIV secolo (fig. 6),<sup>14</sup> mentre il panneggio è per certi versi raffrontabile alla Madonna lignea, purtroppo fortemente danneggiata, attribuita al Maestro dell'Annunciazione di San Cassiano e datata al secondo decennio del XIV secolo (Siena, collezione Salini).<sup>15</sup> Riguardo alla posa frontale e alla commistione di reminiscenze romaniche ed elementi gotici va presa in considerazione anche la statua marmorea, datata al 1321 e di origine padovana, oggi alla National Gallery di Washington (Kress Collection), che appartiene ad un'altra variante iconografica (il bambino tiene un libro e la Madonna lo sorregge con la destra sotto il ginocchio).<sup>16</sup>

Alla nostra Madonna pare tuttavia più vicina la statua lignea che si trova sull'altare sotto il coro del Duomo di Arezzo. Anche se si tratta di una tipica opera del XIII secolo, e in questo senso palesa uno stile più conservativo, presenta diversi tratti in comune con la Madonna isolana da un punto di vista sia compositivo sia iconografico (la Madonna aretina non regge una mela, anche se dalla posa delle dita sembrerebbe che abbia perso il frutto). È interessante notare che anche la Madonna aretina era in passato oggetto di culto, mentre la sua origine è fatta risalire alla fame e alla carestia patiti dalla città nel 1268 (fig. 7).<sup>17</sup> Se ci soffermiamo sull'iconografia, sulla composizione e sul rapporto che lega le due figure potremmo forse addirittura pensare che la Madonna aretina sia stato il modello per quella isolana, ma già la distanza geografica sembrerebbe un ostacolo troppo grande per poter sostenere un tale ragionamento. Tuttavia nel medio evo la Toscana non era poi tanto lontana dall'Istria: è documentato che nel periodo più cruento degli scontri tra guelfi e ghibellini, e soprattutto dopo il 1286, giunsero in Istria numerosi fuggiaschi provenienti da Firenze, Pistoia e Siena contribuendo in maniera considerevole allo sviluppo delle città adriatiche.<sup>18</sup> Gli aretini non sono espressamente

<sup>14</sup> Marco COLLARETA, Immagini di devozione tra scultura e pittura, *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo* (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000 – 8 aprile 2001, ed. Mariagiulia Burrelli), Milano 2000, pp. 51–54. Ritroviamo una simile modellazione della testa nella coeva scultura di Santa Lucia di Montecastello, ascrivita a un anonimo scultore pisano (ibid., p. 52, fig. 1).

<sup>15</sup> Sara ALBERTAZZI, in: *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375* (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2008, ed. Angelo Tartuferi), Firenze 2008, pp. 98–99, cat. 5.

<sup>16</sup> Ulrich MIDDELDORF, *Sculptures from the Samuel H. Kress Collection. European Schools XIV–XIX Century*, London 1976, p. 12, fig. 24 (la scultura proviene da Padova, ma Middeldorf vi nota un forte influsso toscano).

<sup>17</sup> ANDANTI 2004, cit. n. 13, pp. 82–83.

<sup>18</sup> Janez KRAMAR, *Izola, mesto ribičev in delavcev*, Koper 1987, p. 91; migrazioni di toscani sono registrate anche in altre città istriane, ad es. a Pirano. Cf. e. g. Darja MIHELIČ, *Neagrarno gospodarstvo Pirana od 1280 do 1340*, Ljubljana 1985, passim.

citati, ma ciò non vuol dire che non ci fossero. Con Arezzo è infatti legata un'altra tradizione: pare che si debba proprio ai fuggiaschi aretini l'introduzione del culto di San Donato d'Arezzo<sup>19</sup> che divenne, dopo San Mauro e con San Sisto II, copatrono di Isola. La questione deve tuttavia rimanere aperta poiché il culto di San Donato era probabilmente presente a Isola da almeno da un secolo.<sup>20</sup> A giudicare dall'alta qualità e dallo stile è poco probabile che la statua della Madonna d'Alieto sia stata eseguita in loco o in un vicino centro artistico. Anche in assenza di prove dirette va presa in considerazione la possibilità che la statua sia arrivata dalla Toscana.<sup>21</sup>

Persiste tuttavia il dubbio sull'origine medievale della statua, soprattutto per l'insolita tecnica nella quale è stata realizzata. Come accennato, il ricorso allo stucco in epoca gotica era alquanto raro e sino ad oggi non è stato possibile ritrovare un'altra statua con l'interno cavo. Conviene allora chiedersi se la statua non sia stata realizzata in epoca barocca, forse in sostituzione della più antica immagine venerata e ormai irrimediabilmente compromessa. A sostegno di quest'ultima ipotesi va rimarcato che lo stucco e altri materiali poco costosi, spesso in combinazione con strutture di legno, paglia o canne, erano di uso corrente durante il periodo barocco. Un contributo in questo senso potrà certo giungere dalle analisi chimiche dei materiali. In ogni caso la modellazione dei volti e del drappeggio paiono schiettamente gotici ed è difficile mettere in dubbio la loro autenticità, mentre l'insolita tecnica utilizzata potrebbe essere stata dettata da mere esigenze funzionali visto che la statua doveva essere il più leggera possibile per poter essere trasportata in processione lungo le vie cittadine.

Oltre a quanto sin qui esposto esiste ancora un importante indizio a favore dell'origine medievale: l'ornato del manto della Madonna (fig. 8). Il motivo delle infiorescenze cruciformi compare nella pittura italiana al tempo di Giotto e diventa

<sup>19</sup> Klaus ZIMMERMANN, s. v. Donatus von Arezzo, in: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (ed. Wolfgang Braunfels) 6, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1974, pp. 86–87.

<sup>20</sup> Pietro KANDLER, *Codice diplomatico istriano*, Trieste 1986<sup>2</sup>, pp. 391–392; TOMŠIČ 1999, cit. n. 1, p. 461 (n. 2): il culto dei santi Mauro, Sisto II e Donato è già citato il 3 giugno 1212 in un contratto tra i canonici capodistriani e i prelati isolani.

<sup>21</sup> Sono noti i casi nei quali gli emigrati, per mantenere viva la propria identità, fondavano altari dotandoli di immagini venerate nelle città d'origine. Cf. Arnold ESCH, Viele Loyalitäten. Eine Identität. Italieische Kaufmannskolonien im Spätmittelalterlichen Europa, *Historische Zeitschrift*, CCLIV/3, 1992, p. 591; per simili fenomeni legati al culto del Volto Santo cf. Alenka VODNIK, Volto Santo, Wilgerfortis, Kummernis, Liberata, ...? O poimenovanju in razširjenosti upodobitev bradate križane figure v slovenskem poznosrednjeveškem stenskem slikarstvu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. XLVII, 2011, pp. 37–59.

uno dei motivi decorativi più ricorrenti nel corso del Trecento.<sup>22</sup> Nella pittura di questo periodo il motivo è solitamente realizzato facendo ricorso a degli stampi, mentre nella scultura, a causa della superficie non piana, è dipinto a mano libera sicché la disposizione risulta meno accurata rispetto alle coeve opere pittoriche. Tutte queste caratteristiche ricorrono anche nella scultura isolana e nella sua policromia per la quale si possono individuare dei paralleli nella scultura toscana del primo Trecento: l'esempio più vicino è offerto dalla statua di una santa conservata a San Pancrazio presso Lucca la cui veste presenta un decoro floreale di simile fattura.<sup>23</sup> La presenza del motivo sull'intero mantello della Madonna unitamente all'aspetto materico confermano che la statua non ha subito importanti interventi in epoca barocca.

La scultura della Madonna d'Alieto a Isola d'Istria, sinora del tutto ignorata, rappresenta dunque una singolare testimonianza artistica e un caso ancora aperto, poiché sono numerosi gli interrogativi ancora insoluti circa il periodo e le circostanze della sua realizzazione, la provenienza e la funzione ricoperta nell'ambito della comunità cittadina isolana. La Madonna d'Alieto rientra infatti nel novero di quelle opere create ai margini di quella linea di sviluppo della scultura gotica scandita dai nomi, ricorrenti nei manuali della storia dell'arte italiana, di Nicola e Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, Tino di Camaino e altri. Proprio per questa ragione rimangono ancora da indagare l'esistenza e la funzione di simili statue, anche nei principali centri artistici.

---

Traduzione dallo sloveno: Alessandro Quinzi

---

<sup>22</sup> Brigitte KLESSE, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967, passim. Anche le botteghe d'indirizzo italiano, attive in Slovenia tra fine Trecento e inizi Quattrocento, adoperavano simili motivi decorativi. Cf. Alenka VODNIK, *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*, Ljubljana 1998, passim.

<sup>23</sup> Moira BRUNORI – Bruna NICCOLI, «ad vestiendum imaginem». I costumi degli attori: le vesti scolpite e le stoffe dipinte delle statue, *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo* (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000 – 8 aprile 2001, ed. Mariagiulia Burrelli), Milano 2000, pp. 245–256.



[ŠTEFANAC 2] Marija z detetom (po restavriranju). Izola, cerkev Marije Alietske /  
Madonna col Bambino (dopo il restauro). Isola d'Istria, S. Maria d'Alieto