



# IKON

4 - 2011

# IKON

ČASOPIS ZA IKONOGRFSKE STUDIJE  
JOURNAL OF ICONOGRAPHIC STUDIES

BROJ 4 / 2011,  
VOLUME 4 / 2011

UDK / UDC 7.04                      ISSN 1846-8551

Časopis izlazi jedanput godišnje  
The journal is published annually

**Nakladnik / Publisher**  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci /  
Faculty of Humanities and Social Sciences,  
University of Rijeka

**Za nakladnika / For the publisher**  
Predrag Šustar

**Urednica / Editor**  
Marina Vicelja-Matijašić

**Pomoćnice urednice / Editorial assistants**  
Iva Brusić, Monika Štitić

**Urednički odbor i znanstveni savjet časopisa /  
Editorial and Advisory Board**

Celia Chazelle (New Jersey)  
Veronika Nela Gašpar (Rijeka)  
Martin Germ (Ljubljana)  
Emanuel Hoško (Rijeka)  
Blanca Kuehnel (Jerusalem)  
Heinrich Pfeiffer (Roma)  
Debra Strickland (Glasgow)

**Jezična savjetnica / Lector**  
Mirna Vaupotić-Murati

**Naslovnica / Cover**  
Igor Gržetić

**Grafičko oblikovanje i priprema za tisak /  
Design and text preparation**  
Aleksandar-Saša Milaković

**Prijelom i završna priprema za tisak / Prepress**  
Lorena Zenko, Makol marketing Rijeka

**Tisak / Print**  
Denona d.o.o., Zagreb

**Naklada / Edition**  
400 primjeraka / copies

**Adresa uredništva/ Address of editor**  
Center for Iconographic Studies, Faculty of  
Humanities and Social Sciences,  
S. Krautzeka bb, 51000 Rijeka, Croatia

**Distribucija / Distribution**  
Brepols Publishers, Begijnhof 67,  
B-2300 Turnhout, Belgium  
periodicals@brepols.net

**Naslovnica:**  
*Ples mrtvaca*, freska iz Crkve sv. Marije na Škrilinah  
u Bermu, 15. st. (detalj)

**Cover:**  
*Danse macabre*, fresco from the Church of Saint  
Mary in Beram (Istria), 15th c. (detail)

**Sadržaj**  
**Contents**

<b>Uvodna riječ</b> .....	6
<b>Foreword</b> .....	7
<b>Dino Milinović</b> ΟΥΔΕΙΣ ΑΓΑΝΑΤΟΣ: Images Surrounding the Dead in Late Antiquity (Some Examples from Salona in Dalmatia) .....	9
<b>Ekaterina Endoltseva</b> Image of Afterlife in Medieval Plastic Art of Abkhazia .....	19
<b>Branislav Cvetković</b> The Living (and the) Dead: Imagery of Death in Byzantium and the Balkans .....	27
<b>Svetlana Smolčić Makuljević</b> Death in the Medieval Visual Culture of the Balkans .....	45
<b>Dubravko Lovrenović</b> Bosnian "School of Death": Interconfessionality of <i>Stećci</i> .....	59
<b>Aleksandra Bunčić</b> The Sarajevo Haggadah: Iconography of Death in Jewish Art and Tradition .....	73
<b>Pavel Stefanov</b> Between Heaven and Hell: Toll-Houses of the Souls After Death in Slavonic Literature and Art .....	83
<b>Nicoletta Usai</b> Un episodio pittorico del XIV secolo in Sardegna: l'incontro dei tre vivi e dei tre morti nei dipinti della chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa .....	95
<b>Simona Cohen</b> <i>Tempus Edax Rerum</i> : Time and Demise of Human Achievement in Renaissance Allegory .....	103
<b>Tomislav Vignjević</b> The Tree of Estates and Death in the Art of the Early Modern Period .....	113
<b>Ivana Prijatelj Pavičić</b> Le miniature della trascrizione del Purgatorio di San Patrizio nel Codice Bucchia di Cattaro, 1466 .....	123
<b>Lasse Hodne</b> Masaccio's Skeleton and the Petrarchan Concept of Time .....	133
<b>Xenia Muratova</b> La morte e il libro .....	143
<b>Nataša Golob</b> Charterhouse Readings: Dialogue Between the Soul and the Body .....	151
<b>Barbara Baert</b> The Head of Saint John the Baptist on a Platter: the Gaze of Death .....	163
<b>Ivan Gerat</b> Dying Again and Again: Remarks on the Legend of Saint George in Jindřichův Hradec (Neuhaus) .....	175
<b>Béla Zsolt Szakács</b> From Passing to Tomb: Images from the Hungarian Angevin Legendary .....	185
<b>Ana Munk</b> Somatic Treasures: Function and Reception of Effigies on Holy Tombs in Fourteenth Century Venice .....	193

<b>Marijana Kovačević</b> The Omnipresent Death in the Iconography of Saint Simeon's Shrine in Zadar...	211
<b>Yoni Ascher</b> The Drama of the Dead and the Living: Theatrical Design of Sepulchral Chapels in Renaissance Naples .....	223
<b>Bartłomiej Łyczak</b> The Coffin Portrait and Celebration of Death in Polish-Lithuanian Commonwealth in the Modern Period .....	233
<b>Daniel Premerl</b> The Meaning of Emperor Francis I's Funeral in Bologna .....	243
<b>Stefania Biancani</b> Il ritratto impossibile: la morte nel racconto visivo di Élisabeth Vigée Le Brun....	257
<b>Yvonne zu Dohna</b> Rothko: the Iconography of Color.....	267
<b>Rebeka Vidrih</b> Death as the Murder and the Void, and How to Remember It: Libeskind's Museum and Eisenman's Memorial in Berlin .....	279
<b>Prilozi – Prikazi – Dodatak /</b> <b>Contributions – Reviews – Appendix .....</b>	<b>291</b>
<b>Barbara Peklar</b> The Heroic Death Beneath the Walls of Troy: Before and After Christ .....	293
<b>Veronika Csikos</b> Styling the Dead: Tradition(s) of Making the Pontifical Tombstone in Angevin Hungary .....	303
<b>Ana Kaniški</b> Two Examples of Allegorical Figure of Death as a Skeleton in the Northwest Croatian Art.....	313
<b>Enver Kazaz</b> Interconfessionality of Stećci and Roots of the Bosnian Culture of Death .....	319
<b>Četvrti međunarodni znanstveni skup ikonografskih studija /</b> <b>Forth International Conference of Iconographic Studies .....</b>	<b>321</b>
<b>Upute autorima .....</b>	<b>325</b>
<b>Guidelines for Authors.....</b>	<b>326</b>

Nicoletta Usai

## Un episodio pittorico del XIV secolo in Sardegna: l'incontro dei tre vivi e dei tre morti nei dipinti della chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa

LIDK: 75.052(450.88)\*13/14\*  
75.046.3(450.88)\*13/14\*

Nicoletta Usai  
Università degli Studi di Cagliari, Italia  
usai.nicoletta@gmail.com

La chiesa dedicata a Nostra Signora de Sos Regnos Altos è uno dei pochi esempi, in Sardegna, di cappella palatina all'interno di una fortificazione. Si trova entro la cerchia del castello di Serravalle a Bosa, centro ubicato sulla costa nord-occidentale dell'isola. L'importanza di questo monumento è determinata soprattutto dal ciclo pittorico al suo interno, sviluppato sulle pareti nord e sud e sulla controfacciata. La fortuna critica di questi dipinti, derivante anche dal loro ruolo di *unicum* nel panorama isolano, ha portato gli studiosi a cercare di determinarne la committenza, l'ideazione, i principali modelli e riferimenti stilistici e iconografici. Tuttavia per alcuni aspetti il ciclo pittorico di Bosa sembra ancora non essere completamente "risolto". In questo intervento ci si propone di analizzare in particolare una delle scene: *L'incontro dei tre vivi e dei tre morti*. Ripercorrendo la vicenda critica del ciclo si cercherà di mettere a fuoco le modalità con cui il tema è stato affrontato, cercando di individuare riferimenti stilistici e iconografici che conducano all'individuazione dei possibili modelli utilizzati.

**Parole chiave:** pittura a fresco, iconografia, morte, Sardegna

La chiesa dedicata a Nostra Signora de Sos Regnos Altos si trova entro la cerchia fortificata del castello di Serravalle a Bosa, centro ubicato sulla costa nord-occidentale della Sardegna. La struttura, a 81 metri sul livello del mare, è comunemente denominata castello dei Malaspina, in base alla tradizione secondo cui sarebbe stato costruito nel 1112 dall'omonima famiglia di nobili toscani trapiantati in Sardegna alla metà dell'XI secolo. Non si può, in questa sede, entrare nel merito del complesso argomento delle fasi cronologiche e costruttive della fortificazione, oggi soggetto a consistenti revisioni da parte di archeologi e storici. Attualmente l'intero complesso del castello di Serravalle occupa un ettaro, all'interno del quale si colloca la fortificazione vera e propria, dell'ampiezza di 2000 mq.

La fortificazione dunque è ancora oggetto di studi e scavi archeologici per ridefinirne chiaramente la cronologia e gli interventi.<sup>1</sup> Una consistente parte degli studi ha individuato tre fasi cronologiche distinte: il primo impianto, forse nel XII secolo, una ricostruzione nel XIV secolo e successivamente la realizzazione della grande cinta di mura che include sette torri di diversa forma, cinta che oltre a difendere il castello vero e proprio racchiude anche la chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos.<sup>2</sup> Quest'ultima si presenta oggi a pianta longitudinale mononavata (fig. 1) con abside ad est e ambienti laterali addossati sul fianco meridionale. All'esterno uno spesso intonaco copre sia la facciata sia i fianchi mentre la muratura absidale è in piccoli conci sommariamente sbazzati (fig. 2).

L'importanza di questo monumento è determinata soprattutto dal ciclo pittorico al suo interno. Questo è sviluppato sulle pareti nord, sud e sulla controfacciata. Come si nota sia dalla pianta sia dall'analisi dell'interno, i dipinti hanno avuto non pochi danni, a causa delle pesanti modifiche subite dall'edificio. La chiesa sarebbe stata costruita o si sarebbe già trovata all'interno della più ampia cinta difensiva che, come detto, ancora oggi è og-

getto di scavi e di incerta cronologia. E non è più chiaro il quadro riferibile alla cappella palatina, oggi dedicata a Nostra Signora de Sos Regnos Altos, ma nell'Ottocento intitolata a San Giovanni del Castello.<sup>1</sup> Nessun documento riporta notizie dell'impianto della chiesa, così come delle modifiche successive, anch'esse non documentate, che hanno portato alla demolizione dell'abside, al prolungamento dell'aula verso oriente e alla costruzione di un nuovo presbiterio.

### I dipinti: storia degli studi

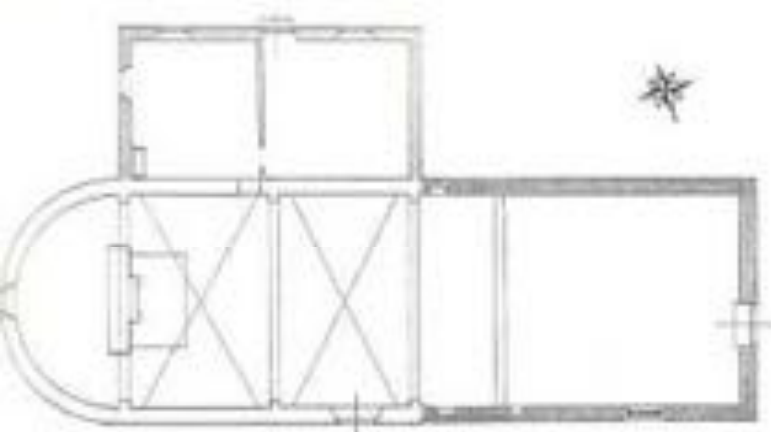
La fortuna critica di questi dipinti, derivante anche dal loro ruolo di *unicum* nel panorama isolano, ha portato numerosi studiosi a cercare di determinarne la committenza, l'ideazione, i principali modelli, i riferimenti stilistici e iconografici.<sup>2</sup> Tra questi ricordiamo brevemente Rossella Sfogliano<sup>3</sup> che nel 1981 data i dipinti al XIV secolo e li colloca in ambito iberico, Ferdinando Bologna e Pierluigi Leone De Castris<sup>4</sup> che nel 1984 vi scorgono consonanze con l'opera del *Maestro di Offida*, Renata Serra e Roberto Coroneo<sup>5</sup> che propongono una datazione alla seconda metà del XIV secolo ed un ventaglio di riferimenti che spaziano dalla pittura catalano-rossiglione a quella abruzzese. Ancora Renata Serra<sup>6</sup> interviene nel dibattito critico precisando la sua posizione e riconducendo gli affreschi ad ambito italiano e ad una committenza giudiciale. Antonino Caleca<sup>7</sup> infine ipotizza che il pittore attivo a Bosa possa essere portatore della cultura pisano-senese propria di quella terza via individuata come alternativa a Giotto e Cimabue, con una cronologia ai primi anni del XIV secolo. Una monografia sugli affreschi di Bosa viene pubblicata nel 1999 ad opera di Fernanda Poli:<sup>8</sup> la studiosa parte proprio dalla storia degli studi fino ad allora editi per poi analizzare i dipinti proponendo ipotesi di datazione e di ambito di riferimento che ancora oggi risultano valide.

### Il ciclo pittorico

Il ciclo pittorico si stende lungo tre pareti di questo piccolo edificio, in quello che sembra un disordinato accostarsi di scene senza soluzione di continuità. In realtà si vedrà più avanti come alla base delle scelte compiute si possa individuare un programma figurativo ben preciso. Si ponga il punto di osservazione nell'abside e si segua lo snodarsi della raffigurazione in senso orario (fig. 3): sulla parete meridionale nel registro superiore si trovano *Adorazione dei Magi*, *l'Ultima cena*, figure di vescovi e forse di evangelisti. Una cornice con mensole marcapiano dipinte separa il registro superiore da quello inferiore nel quale trovano posto *Santa Lucia*, *la Maddalena penitente*, per terminare con una teoria di *Sante e Santi*. Nella parte basale è un finto arazzo a bande gialle e rosse retto da realistici anelli in metallo. In questo sono dipinti due scudi a fondo bianco pesantemente graffiati.

In controfacciata (fig. 4) partendo dall'alto a sinistra vi sono *San Martino e il povero* e in posizione speculare sulla destra *San Giorgio e il drago*. Tra le due scene giganteggia la figura di *San Cristoforo* che si sviluppa lungo tutta l'altezza della parete. In basso a sinistra prosegue la serie di *Sante e Santi* del registro inferiore della parete sud, mentre dall'altro lato trovano posto due figure a lungo individuate come *l'Annunciazione*, oggi identificati come la *Donna Celeste* e *San Michele Arcangelo*.

La parete settentrionale si presenta scandita anch'essa in due registri dalla cornice a mensole già vista in precedenza. Dopo una vasta lacuna, tra la controfacciata ed un ingresso laterale oggi murato, si individuano nel registro superiore due santi francescani acefali che si stagliano su uno sfondo giallo apparentemente uniforme, seguiti da un terzo frate alle cui spalle si presenta uno sfondo in parte giallo in parte azzurro con gigli. Questo ha tra i piedi una corona, ed è stato identificato da Renata Serra come *Ludovico da Tolosa*, proclamato santo nel 1317 e, proprio per questo motivo, riferimento importante per la cronologia degli affreschi. Accanto si ha l'episodio delle *Stimate di San Francesco* seguito da una vasta lacuna e da una serie di figure acefale tra le quali si intravede una figura scalza con tunica accompagnata da altri due personaggi di incerta identificazione. Nel registro inferio-



1. Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, pianta



2. Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, esterno



3. Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, affreschi

re sono rappresentati *l'Incontro dei tre vivi e dei tre morti*, sulla sinistra, e il *Martirio di San Lorenzo* sulla destra. Nel basamento si conservano tracce del disegno bicolore giallo e rosso, nella parte bassa, ma anche un motivo che simula pelli di vaio.

Ci troviamo dunque in presenza di una serie di temi slegati tra loro e casuali oppure il ciclo di affreschi segue un preciso programma volto ad edificare o forse ad ammonire le persone che avevano accesso alla cappella? Dopo aver scorso rapidamente i temi trattati sembra di poter individuare un filo conduttore, filo che delineerebbe un definito programma figurativo legato alla spiritualità francescana. Come ipotizza Fernanda Poli<sup>11</sup> potrebbe essere stato un colto iconografo, forse proprio un frate francescano, ad individuare i soggetti da trasporre in pittura, soggetti che riproponessero i temi edificanti delle prediche francescane. Si veda dunque la castità incarnata dalle sante in processione, tra cui si può notare San Giacomo, protettore dei pellegrini, Sant'Agata protettrice contro il fuoco del purgatorio, Santa Barbara a cui ci si rivolgeva contro la "mala morte". L'umiltà è rappresentata nell'Adorazione dei Magi, mentre l'Ultima Cena altro non sarebbe se non l'espressione della venerazione di Francesco e del suo ordine per l'Eucarestia, istituita secondo la dottrina cristiana proprio nella notte del tradimento di Cristo. La carità è degnamente rappresentata nella scena di San Martino e il povero. L'eroismo nella lotta contro il Male è raffigurato nell'episodio di San Giorgio e il Drago, mentre a San Cristoforo, collocato accanto all'ingresso della chiesa, era riconosciuto il potere salvifico di evitare una morte accidentale o di salvare l'anima dalla dannazione eterna grazie ad una tempestiva confessione. Non poteva mancare la rappresentazione del momento più intenso ed alto dell'esperienza di San Francesco: *l'imposizione delle Stimmate*. Il compromesso stato di conservazione della scena impedisce di leggerla nei dettagli, ma la sua collocazione accanto a San Ludovico da Tolosa, raffigurato con la corona ai piedi e il pastorale nella mano destra, ancora una volta sottolinea l'intento dell'ideatore del ciclo. La virtù francescana dell'umiltà, impersonata dal santo francese, funge da introduzione al momento più intenso dell'esperienza di vita di Francesco, il tutto sottolineato dall'apparente mancanza di cesure tra le due scene.<sup>12</sup>

### L'Incontro dei tre vivi e dei tre morti

Si metterà ora a fuoco quella che è forse la scena più celebre del ciclo: *l'Incontro dei tre vivi e dei tre morti*. La presenza di questo tema appare a questo punto strettamente legata al filo conduttore degli affreschi, vale a dire l'ammonimento per una buona morte unito all'invito a riflettere sulla vanità dell'esistenza terrena e sulla "democraticità" della morte, che non risparmia nessuno, nemmeno i potenti.

*L'Incontro dei tre vivi e dei tre morti* di Bosa (fig. 5) appare, dal punto di vista dell'iconografia adottata, come uno dei più integri del panorama italiano. Tre uomini di alto lignaggio intenti alla caccia sono raffigurati su un fondale che oggi si presenta di colore verde. Questi sono a piedi e vestiti, come ha sottolineato la critica recente, secondo una moda che non può essere adottata oltre gli anni '40 del XIV secolo.<sup>13</sup> Indicatore della posizione sociale dei protagonisti, oltre al mantello bordato di vaio, è la corona indossata da ciascun personaggio al di sopra di una cuffia a rete. Il primo giovane sulla destra porta, poggiato su una mano guantata, uno splendido falcone il cui capo è voltato. I tre vivi, imberbi, sono rappresentati con il corpo frontale, i visi posti uno di profilo, uno di tre quarti, uno quasi di fronte. Accanto ad essi è posto San Macario: collocato al centro della scena, è vestito con tonaca chiara e scapolare più scuro e porta nella mano sinistra il bastone a forma di tau. Con la mano destra il santo indica ai giovani i tre sarcofagi scoperchiati in cui sono deposti i defunti. Anche in questo caso la frontalità del corpo è bilanciata dal volto barbuto di tre quarti, volto che sembra quasi pensoso, segnato com'è da profonde rughe. Sulla destra sono dipinti i tre cadaveri, giacenti in altrettanti sarcofagi (fig. 6). Questi sono rappresentati nei diversi stadi della decomposizione successiva alla morte. Il primo in alto è presumibilmente sceso da poco nel sepolcro: ancora elegantemente vestito, ha il capo ornato da una cuffia fermata dalla corona. Sul volto sembra delinearsi un'espressione di insofferenza per l'attuale condizione, condivisa e accentuata nel secondo cadavere, seminudo ma ancora con guanti, cuffia e corona indosso. Questo, nello stadio intermedio di decomposizione, è





4. Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, particolare affreschi controfacciata



5. Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, Incontro dei tre vivi e dei tre morti



6. Bosa, Nostra Signora de Sos Regnos Altos, Incontro dei tre vivi e dei tre morti, particolare,

aggredito agli occhi e alle viscere da serpenti, mentre un topo è poggiato sulla gamba destra. I capelli sono scompigliati e il volto è profondamente sofferente. Il terzo defunto è ormai uno scheletro, braccia conserte e piedi divaricati, sembra ormai un burattino senza vita. A fare da sfondo all'intera scena è un albero con chioma dalla forma circolare e una serie di arbusti collocati al di sopra dei sepolcri. I vivi dunque possono specchiarsi nei morti, che indossano le stesse corone e le stesse cuffie slacciate. Sembra tuttavia che il momento fotografato dal pittore di Bosa sia quello della riflessione pensosa, piuttosto che l'attimo in cui si manifesta la visione. Solo le mani dei tre giovani, allacciate e strette le une con le altre, tradiscono un timore che però è già passato, lasciando posto alla consapevolezza di essere in presenza della prefigurazione di uno stato fatale per tutti. L'apparente assenza di emozioni nei visi dei protagonisti è dunque giustificabile, forse, solo con l'intento di rappresentare il momento successivo all'incontro e alla visione.

### I confronti

L'incontro dei tre vivi e dei tre morti non è raffigurato solo a Bosa. Questo tema è presente, limitandoci ad ambito italiano, in una serie di cicli pittorici che dalla metà del XIII secolo arrivano fino alla metà del secolo successivo, connotato da una serie di varianti che riguardano il numero degli scheletri o dei cacciatori, la posizione distesa o verticale dei morti, l'essere a piedi o a cavallo dei vivi. La prima espressione di questa iconografia appare ad Atri alla metà del XIII secolo, nella cattedrale di Santa Maria Assunta. Sulla sinistra si notano due scheletri: questi sono raffigurati in piedi, secondo quello che Chiara Frugoni<sup>18</sup> definisce tipo francese, mentre san Macario è rappresentato solo come una figurina a mezzo busto sospesa nel vuoto.

Al 1290 circa risalgono gli affreschi nella chiesa rupestre di Santa Margherita a Melfi. Anche in questo caso vi sono gli scheletri in piedi e ghignanti, come ad Atri, mentre è assente San Macario.

Sono già trecenteschi gli affreschi di San Flaviano a Montefiascone che, nonostante le modifiche subite dall'architettura, presentano il tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti in maniera sufficientemente leggibile. Anche qua vi è la presenza degli scheletri, in piedi, del "tipo francese" come in precedenza, mentre nella parte alta della composizione si nota la figura di San Macario.

Simili composizioni si trovano, nel XIV secolo, anche nel Sacro Speco a Subiaco, nell'abbazia di Santa Maria in Silvis a Sesto al Reghena, ma soprattutto nel Camposanto di Pisa, parte del più ampio affresco raffigurante il Trionfo della Morte di Buonamico Buffalmacco.

Non si può, in questa sede, procedere ad una approfondita analisi del ciclo pittorico del Camposanto. Ci si limiterà, dunque, a sottolineare alcune analogie tra gli affreschi pisani, realizzati in una continuità visiva priva di cesure, e i dipinti di Bosa. In entrambi i casi i defunti sono presentati distesi e nel sepolcro, appartenenti dunque al "tipo italiano". A Pisa come in Sardegna è presente San Macario. Tuttavia le divergenze, prescindendo dal dato formale, sono nette anche dal punto di vista iconografico. I nobiluomini pisani sono presentati a cavallo, ed è netto il loro orrore e sconcerto all'apparire della visione. L'attimo fissato da Buffalmacco nei suoi dipinti sembra essere proprio il momento esatto dell'incontro, momento che genera ribrezzo e sconcerto nel gruppo dei giovani nobili. Abbiamo già sottolineato in precedenza come invece a Bosa si abbia la sensazione di essere passati ad una fase successiva, di meditazione e riflessione su ciò a cui si è assistito.

### Conclusioni

Si è evidenziato come il ciclo pittorico di Bosa presenti differenti livelli di complessità, che certo non si intendono esauriti con questo contributo. In questa sede non si sono potuti analizzare nel dettaglio aspetti stilistici e storici che hanno condotto la critica ad individuare i presunti committenti dell'opera e la datazione della stessa. La cronica mancanza di documenti non consente certezze, ma solo ipotesi: come tali sono da considerarsi le

affermazioni di Fernanda Poli<sup>1</sup> che ha datato il ciclo alla prima metà del XIV secolo, individuando la mano di un pittore toscano e la committenza di Giovanni d'Arborea, fratello del futuro sovrano del Regno d'Arborea, Mariano IV e residente nel Castello di Serravalle negli anni a cavallo tra il 1338 e il 1345. È una certezza invece il valore dei dipinti della chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa, che costituiscono un tassello fondamentale per ricostruire il contesto storico-artistico della Sardegna nel XIV secolo.

- 1 In proposito si segnalano gli studi condotti da Marco Milanese e la sua équipe. Si veda, tra gli altri, M. MILANESE, *Bosa (Nuoro): prima campagna di ricerche archeologiche nel castello di Serravalle*, in: *Bolettino di Archeologia*, 46-48, Roma, 1997, pp. 162-165. Per un quadro generale si rimanda alla monografia di F. POLI, *La chiesa del castello di Bosa. Gli affreschi di Nostra Signora de Sos Regnos Altos*, Sassari, 1999, pp. 18-22.
- 2 R. CORONEO, *Architettura romanica dalla metà del mille al primo '300*, Nuoro, 1993, pp. 296-297, sch. 179.
- 3 F. POLI, *op.cit.*, p. 22.
- 4 *Ibid.*, pp. 13-17.
- 5 R. SFOGLIANO, *Il ciclo di affreschi tardo-medievale*, in: *Il castello di Bosa*, Torino, 1981, p. 69 ss.
- 6 F. BOLOGNA, P. LEONE DE CASTRIS, *Percorso del Maestro di Diffida*, in: *Studi di storia dell'arte in onore di Mario Rotili*, Napoli, 1984, p. 283 ss.
- 7 R. SERRA, *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '300*, Nuoro, 1990, pp. 62-63, sch. di R. CORONEO.
- 8 R. SERRA, *La pittura in Sardegna*, in: *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 1994, p. 321 ss.
- 9 A. CALECA, *La pittura*, in: *Il secolo di Castruccio. Fonti e documenti di storia lucchese*, Lucca, 1983, p. 195; *idem*, *Pittura in Sardegna: problemi mediterranei*, in: *Cultura quattro-conquecentesca in Sardegna. Retabli restaurati e documenti*, Cagliari, 1983, p. 83 ss; *idem*, *Pittura del Duecento e Trecento in Sardegna*, in: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, I, Milano, 1986, p. 265 ss; *idem*, *Costruzione e decorazione dalle origini al secolo XV*, in: *Il Camposanto di Pisa*, Torino, 1996, p. 20 ss.
- 10 F. POLI, *op. cit.*
- 11 *Ibid.*, p. 85.
- 12 *Ibid.*, pp. 35-39.
- 13 *Ibid.*, pp. 62-70.
- 14 C. FRUGONI SETTIS, *Il tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti nella tradizione medievale italiana*, in: *Memorie dell'Accademia dei Lincei, Classe scienze morali, serie VII, vol. XIII, fasc. III*, 1967, p. 153 ss.
- 15 F. POLI, *op. cit.*

Nicoletta Usai

### A Pictorial Episode from the 14th Century in Sardinia: the *Three Living and the Three Dead* in the Church of Nostra Signora de Sos Regnos Altos in Bosa

Church of Nostra Signora de Sos Regnos Altos in Bosa is one of the few Sardinian examples of a Palatine Chapel within a citadel, situated in the complex of the castle Serravalle on the northwest coast of the island. The importance of this monument is determined primarily by painting cycle of the church interior, which stretches to the north, south and entrance wall. Since these paintings are unique in the island's art corpus, the researchers sought to identify their patrons and masters, the main models and the iconographic and stylistic references. R. Sfogliano dates the cycle to 15th century, F. Bologna and P. Leone De Castris connect it to the work of Maestro di Offida, R. Serra and R. Coroneo propose the second half of the 14th century, with a range of different influences while A. Caleca assumes that a painter, active in Bosa, could have brought the Pisian and Sienese influence in the first year of 14th century. The monograph of the frescoes in Bosa by F. Poli, published in 1999, brings a historical frame and analysis of the frescoes proposing the dating and a reference framework which is still considered relevant. The most famous scene of the cycle is, no doubt, *Encounter of the three living and the three dead*. The presence of this theme seems closely connected with the guiding principle of the fresco decoration: memento of inevitable death united with call for reflection on the vanity of earthly existence. Painting cycle in Bosa represents different degrees of complexity. Lack of documents and accurate information lead to hypotheses such are claims by F. Poli, who has recognized in it the cycle hand of a Tuscan painter as well as a commissioner, Arbore Giovanni, brother of the future ruler of the Kingdom of Arborea, Mariano IV, resident of Serravalle castle between 1338 and 1345. However, the value of frescoes in the church of Nostra Signora de Sos Regnos Altos, which are the key part for the reconstruction of historical and artistic mosaic of Sardinia in the 14th century, is indisputable.

### Slikarska epizoda iz 14. stoljeća na Sardiniji: *Susret tri živa i tri mrtva* u crkvi Nostra Signora de Sos Regnos Altos u Bosi

Crkva Nostra Signora des Sos Regnos Altos u Bosi jedan je od rijetkih sardskih primjera palatinske kapele u unutrašnjosti neke utvrde. Nalazi se u sklopu kaštela Serravalle na sjeverozapadnoj obali otoka. Važnost je ovoga spomenika određena ponajprije slikarskim ciklusom u unutrašnjosti crkve, koji se proteže na sjevernom, južnom i ulaznom zidu. Budući da ove slikarije imaju ulogu unicum u panorami otoka, istraživači su nastojali utvrditi njihove naručitelje i izvođače, glavne uzore te ikonografske i stilske reference. Rossella Sfogliano 1981. godine datira ciklus u 15. stoljeće i vezuje ga uz područje iberskog poluotoka. Ferdinando Bologna i Pierluigi Leone De Castris 1984. u ciklusu pronalaze bliskost s djelom Maestra di Offida, Renata Serra i Roberto Coroneo predlažu dataciju u drugu polovicu 14. stoljeća, uz lepezu različitih utjecaja, od katalanskog do abrucelskog slikarstva, dok Antonino Caleca pretpostavlja da je neki slikar, aktivan u Bosi, mogao biti donositeljem pisansko-sienese kulture, tzv. "breće struje", prepoznate kao alternativa Giotto i Cimabueu, s vremenskim uporištem u prve godine 14. stoljeća. Monografija o freskama u Bosi, djelo Fernande Poli, publicirana je 1999. godine; znanstvenica donosi povijesni pregled istraživanja, a potom analizira freske predlažući dataciju i referentni okvir koji se i danas smatraju valjanima. Najpoznatija scena ciklusa jest, bez sumnje, *Susret tri živa i tri mrtva*. Prisutnost ove teme čini se usko povezanom s niti vodiljom fresaka, opomeni za dobru smrt u jedinjenom s pozivom za promišljanjem o taštini zemaljskoga postojanja. Slikarski ciklus u Bosi predstavlja različite stupnjeve kompleksnosti, koji se ovim prilogom zasigurno neće iscrpiti. Kronični nedostatak dokumenata ne nudi precizne podatke, već samo pretpostavke. Takvima se mogu smatrati tvrdnje Ferdinande Poli, koja je datirala ciklus u prvu polovicu 14. stoljeća, prepoznajući u njemu ruku toskanskoga slikara i naručitelja Giovannija Arborea, brata budućega vladara Arborejskoga kraljevstva, Mariana IV. i žitelja utvrde Serravalle između 1338. i 1345. godine. Neosporiva je međutim vrijednost slika u crkvi Nostra Signora de Sos Regnos Altos, koje čine ključni dio mozaika za rekonstrukciju povijesno-umjetničkog konteksta Sardinije u 14. stoljeću.

Prijevod s talijanskoga: Nino Šepić