
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LVII–LVIII

Ljubljana 2021–2022

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LVII–LVIII/2021–2022

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

KATRA MEKE, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
SAMO ŠTEFANAC, urednik tekoče številke / Editor of the Current Volume
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, NATAŠA IVANOVIČ, MATEJ KLEMENČIČ,
FRANCI LAZARINI, HELENA SERAŽIN, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK MAROLT

Lektoriranje / Language Editing

NIKO HUDELJA (NEMŠČINA), KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA),
JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA)

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

MAJA LOZAR ŠTAMCAR, SAMO ŠTEFANAC, KATJA URŠIČ

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2022

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE

Kazalo / Contents

| | |
|---|----|
| JANEZ HÖFLER | |
| Zbornik za umetnostno zgodovino – prvih sto let | 11 |

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

| | |
|--|----|
| KATARINA ŠMID | |
| Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. | 19 |
| An Atticising Provincial Relief | |
| <i>Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici.</i> | |
| <i>Aticizirajoči provincialni relief</i> | |

| | |
|---|----|
| GUIDO TIGLER | |
| Un Sansone del Maestro di Artù | 33 |
| <i>Upodobitev Samsona »Arturjevega mojstra«</i> | |

| | |
|---|----|
| RENATA NOVAK KLEMENČIČ | |
| Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo kopske romanske stolnice | 45 |
| <i>Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque</i> | |
| <i>Cathedral in Koper</i> | |

| | |
|--|----|
| SARA TURK MAROLT | |
| Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske | 61 |
| poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopru | |
| <i>Perduti, dimenticati e recentemente scoperti: gli affreschi medievali</i> | |
| <i>della chiesa e del convento di San Francesco a Capodistria</i> | |

| | |
|---|----|
| ANABELLE KRIŽNAR | |
| Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi | 83 |
| materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik | |
| <i>Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila</i> | |
| <i>on the Basis of Material Characterization of Plasters</i> | |
| <i>and Painting Techniques</i> | |

GAŠPER CERKOVNIK

Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev 95
v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice
*Medieval Fragments of the Living Cross and Procession
of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called "Ducal Workshop"*

MOJCA JENKO

Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo 107
v luči novejših spoznanj
*Das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo
im Licht neuer Erkenntnisse*

KATARINA RICHTER

Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi 121
sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)
*Die Fresken der Älteren Villacher Werkstatt in der Kirche
der Heiligen Dorothea in Žabnice (Camporosso in Valcanale)*

NATAŠA GOLOB

Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige 137
Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books

MIJA OTER GORENČIČ

Epitaf Jurija Ravbarja. Razrešena uganka nagrobne freske 155
s konca 15. stoletja v stiški cerkvi
*Georg Rauber's Epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century
Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved*

ALESSANDRO QUINZI

Correggio, Schongauer e i dipinti per la Cappella Del Bono 169
Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono

UROŠ LUBEJ
Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684) 181
The Painter Joannes Almenak
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)

ENRICO LUCCHESI
Un disegno americano di Pietro Liberi per il duomo di Lubiana 199
Risba Pietra Liberija za ljubljansko stolnico v Ameriki

MONIKA OSVALD
Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar v Marijini cerkvi 211
na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)
Giovanni Pacassi il Vecchio († 1697) e l'altar maggiore
nel Santuario mariano di Monte Santo di Gorizia (prima del 1686)

STEFANO ALOISI
Considerazioni su di alcune sculture in Friuli 225
ascritte a Giovanni Bonazza
Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji,
pripisanih Giovanniju Bonazzi

PAOLO GOI
Per Bernardo Tabacco 239
Predlog za Bernarda Tabacca

BLAŽ KORPNIK
Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču 253
New Findings on the Sculptor Gregor Božič

METODA KEMPERL
Kanoniška hiša Ciril-Methodov trg 6 in arhitekt Candido Zulliani 267
The Chapterhouse at Ciril-Methodov Trg 6 and the Architect Candido
Zulliani

POLONA VIDMAR
Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) 287
v Oaxaci
*The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783)
in Oaxaca*

MARJETA CIGLENEČKI
Avguštin Stegenšek – fotograf 303
Avguštin Stegenšek – Photographer

FRANCI LAZARINI
Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – 323
neznano zgodnje delo Otta Bartninga
*Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi –
Unknown Early Work by Otto Bartning*

KATJA MAHNIČ
Stoletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku 337
za umetnostno zgodovino
*Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume
of Zbornik za umetnostno zgodovino*

MAJA LOZAR ŠTAMCAR
Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje 351
pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja
*The Formative Years of Gojmir Anton Kos and the Central
European Furniture Design Developments of the 1910s and 1920s*

LUCA CABURLOTTO
La Slovenia nei manifesti del Museo nazionale collezione 369
Salce di Treviso
Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu

ŠPELA GROŠELJ

Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne
turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

389

*Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman
and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques?
An Example of the New Mosque on the Taksim Square*

Un Sansone del Maestro di Artù

GUIDO TIGLER

L'opera che qui si pubblica è un bassorilievo, attribuibile alla Scuola di Wiligelmo e databile agli anni Venti del XII secolo, che raffigura *Sansone e il leone*, scolpito nella campitura quadrata, cinta da incorniciatura fogliacea, nella parte superiore di uno spesso concio di forma parallelepipeda, con lato frontale rettangolare verticale¹, di cm 63 x 47 x 20, in calcare tufaceo bianco, forse Pietra Gallina dei Monti Lessini² (fig. 1). Il leone incede di profilo con tre zampe a terra e una alzata, le cui articolazioni e unghie, meticolosamente descritte, si sovrappongono alle foglie della cornice, così come il ciuffo della coda eretta. La testa umanoide della fiera è invece mostrata frontalmente, con incisione lineare della criniera a ciocche striate, delle orecchie, degli occhi e dei baffi. La figura umana, vestita di un lungo abito di cui sono evidenziate con solchi verticali poche pieghe, siede a cavallo del leone

¹ In Wiligelmo e la sua scuola l'ispirazione alla scultura provinciale della prima età imperiale non si ferma ai caratteri stilistici dei rilievi ma riguarda anche la loro stessa impaginazione entro i conci di pietra, per la quale il maestro e i suoi seguaci hanno guardato non solo ai sarcofagi, le cui fronti sono spesso ritmate da arcatelle, ma anche alle stele funerarie, dove il rilievo è incassato entro incavi quadrangolari o arcuati che fanno l'effetto di finestre da cui si affacciano i busti dei defunti. Lo si può vedere ad esempio nella stele dei coniugi Lucio Scanzio Casto e Scansia Optata, del I secolo d.C., già reimpiegata nella Ghirlandina (il campanile del Duomo di Modena), sulla terza cornice marcapiano del lato Ovest, del 1169 circa, e oggi nel Museo Lapidario Estense (cf. Fernando REBECCHI, *Il reimpiego di materiale antico nel Duomo di Modena, Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena* [Modena, giugno–ottobre 1984, edd. Enrico Castelnuovo et al.], Modena 1984, pp. 319–334, spec. 326–330), che vorrei proporre anche come esemplificazione di un tipo di stele funeraria che sta alla base dello schema dell'impaginato del rilievo qui discusso. In entrambi i casi l'incavo quadrato o quasi che contiene il bassorilievo si apre nella parte superiore di uno spesso concio parallelepipedo; e benché queste stele in origine fossero isolate, in età romanica venivano frequentemente murate nelle pareti esterne delle chiese, come è avvenuto anche nello stesso Duomo di Modena, dove dialogavano con i rilievi eseguiti ad hoc e non di rado venivano rilavorate, assunto nuovi significati cristiani. Cf. Guido TIGLER, *Il reimpiego e l'imitazione delle steli romane in chiese medievali dell'Italia settentrionale ed in Austria: appunti per un catalogo, 'Omnis creatura significans'. Essays in honour of Mária Prokopp* (edd. Terézia Kerny – Anna Tüskés), Budapest 2009, pp. 25–32.

² Per i materiali lapidei usati nel Duomo di Modena cf. Mario BERTOLANI, *Note sulla natura delle pietre usate nel Duomo di Modena, Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, pp. 298–305, che fra gli altri litotipi menziona anche la Pietra Gallina dei Monti Lessini a Nord di Verona.

di profilo, afferrando la mascella inferiore della fiera. La dinamicità dell'azione è sottolineata dal manto, di cui pure sono evidenziate poche pieghe lineari, e dalla fluente chioma di Sansone che svolazzano dietro le sue spalle, come in una cavalcata. La testa dell'eroe biblico, ormai quasi illeggibile, che pure si sovrappone alla cornice, sembra fosse di profilo o di semiprofilo, se è interpretabile come un unico occhio l'incisione a mandorla nella sua parte superiore.

L'attuale proprietario mi dice di essere a conoscenza dell'opera da almeno una trentina di anni, quando era murata in un edificio molto antico nelle vicinanze di Modena. Dopo il crollo per abbandono dell'edificio, sul quale erano murati anche uno stemma e altri pezzi scultorei molto deteriorati e nei pressi del quale c'era forse una cappella sconsecrata, il vecchio proprietario recuperò il bassorilievo, offrendolo poi in vendita all'attuale, che ne ha fatto eseguire una pulitura, visto che la spessa patina, di cui rimane comunque qualche traccia, lo rendeva difficilmente leggibile. Effettivamente lo stato di conservazione mostra le conseguenze della prolungata esposizione all'aperto (consunzione per dilavamento e gelivazione) e dell'incuria, con la perdita di parte della testa di Sansone, che a prima vista oggi non sembra neanche quella di un essere umano. Una lacuna particolarmente disturbante si trova proprio sopra a quelli che sembrano i peli ricci della barbeta dell'eroe biblico³. A guardar bene si riesce a distinguere, in quello che a prima vista sembra un unico insieme vagamente simile a delle ali, il sovrapporsi della lunga chioma al manto che vola all'indietro, di cui in basso sono evidenziate le pieghe⁴. La scultura, se esaminata con attenzione, rivela anche altri gustosi particolari:

³ Anche se nella maggior parte delle raffigurazioni della lotta col leone Sansone è glabro, come è giustificato dalla sua giovane età (il *Libro dei Giudici*, 14,5, racconta infatti che egli era andato a cercar moglie in compagnia del padre e della madre, quando incontrò il cucciolo di leone), non mancano casi isolati in cui ha una corta barba e baffi, come ad esempio in un capitello della Madeleine di Vézelay in Borgogna databile agli anni Trenta del XII secolo, dove anche il modo in cui confluiscono i capelli ed il manto svolazzante assomiglia a quanto si vede nel rilievo qui esaminato. Wolfger BULST (s. v. Samson, *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ed. Engelbert Kirschbaum), 4, Freiburg im Breisgau 1968, coll. 30–38, spec. 31–32) fa derivare l'iconografia più antica della lotta di Sansone col leone da quella della lotta fra Ercole e il leone di Nemea, cosa che potrebbe spiegare perché Sansone talvolta è raffigurato barbuto, come lo era Ercole. Il confronto fra le lotte col leone di Ercole e Sansone risale ad Eusebio di Cesarea (260 circa – 339) nel suo *Chronicon*, che conosciamo nella traduzione dal greco in latino di san Girolamo (ed. a cura di F. Helm, Berlin 1956², pp. 11, 280, 312), e a sant'Agostino (354–430) nel suo *De Civitate Dei*, XVIII, 19.

⁴ La lunga capigliatura fluente è un elemento fisso dell'iconografia di Sansone, la cui forza risiedeva nei capelli, che da Nazireo non doveva mai farsi tagliare (Idc 16, 17), tanto è vero che egli perdette la sua invincibilità quando, invaghitosi della filisteo Dalila, le svelò il suo segreto e lei gli tagliò i capelli, dopo che egli si era addormentato; anche se poi, quando i capelli ripresero a crescere, Sansone tornò così forte da poter spezzare le due colonne del palazzo dei Filistei di Gaza, in cui era tenuto prigioniero, facendo crollare su se stesso e gli astanti il soffitto, dicendo "moriatur anima mea cum Philistim" (Idc. 16, 30).



1. Maestro di Artù (allievo di Wiligelmo), Sansone e il leone, Modena, anni Venti del XII secolo.
Collezione privata

oltre alla mano destra, che stringe in primo piano la mascella del leone, di cui sono evidenziati denti e lingua, si intravedono pure le dita della mano sinistra, che da dietro vanno ad aggrapparsi ai baffi della fiera, agguantandone il muso dall'alto. Lo scultore ha voluto rendere lo sforzo di Sansone anche attraverso il particolare dei piedi sovrapposti, che fanno leva dal basso, avvinghiandosi al ventre dell'animale in una possente morsa. L'insolito dettaglio fa venire in mente la maestria con cui Wiligelmo ha reso i piedi nudi sovrapposti dei due *Genietti reggifiaccola*, ispirati alle personificazioni di *Thanatos* dei sarcofagi antichi; mentre le scarpette a punta, di moda nel XII secolo, che si intravedono ai piedi di Sansone, le ritroviamo più chiaramente rappresentate in un *Telamone* di Wiligelmo del portale centrale della facciata del Duomo di Modena. Per tutti gli elementi del rilievo si possono individuare modelli e termini di confronto nelle sculture della facciata, epigraficamente legate al nome di Wiligelmo⁵. La cornicetta a foglie lisce con nervatura centrale fra le quali vi sono in secondo piano più piccole foglie lanceolate (variante del *kyma* classico) la ritroviamo nella ghiera dell'arcata intorno alla figura di *Geremia* fra i Profeti nei lati interni degli stipiti del portale centrale⁶. L'uomo alle prese con un leone o con altri animali esistenti in natura o solo nel regno delle favole (come leoni alati, uccelli con code di pesce o uccelli-drago), talvolta salendo loro in groppa, ricorre frequentemente nei *peopled scrolls* dei lati frontali degli stipiti, dell'architrave e dell'archivolto dello stesso portale⁷, ma anche nel rilievo del protiro con un genietto che cavalca un capricorno e nel capitello della nona semicolonna da Ovest del fianco Sud, con un uomo nudo a cavallo di un drago con coda di pesce, che sta

⁵ L'unica informazione che abbiamo su Wiligelmo la ricaviamo dalla lapide di fondazione in facciata, sorretta dalle figure dei Profeti *Enoch ed Elia*, stilisticamente omogenei ai rilievi del *Genesi*. Dopo aver ricordato in grandi caratteri capitali la posa della prima pietra il 9 giugno 1099, in basso, in caratteri più piccoli ma coevi alla parte precedente dell'iscrizione, l'epigrafe recita: INTER SCULTORES QUAN/TO SIS DIGNUS ONORE CLA/RET SCULTURA NU(n)C WILIGELME TUA. Si discute se la W debba essere intesa come una lettera, come nel tedesco Wilhelm o nell'inglese William, oppure come un insieme di V e U, secondo l'uso neolatino. Cf. Augusto CAMPANA, La testimonianza delle iscrizioni, *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, p. 370; Salvatore SETTIS, W pro VV: la lettera rubata, *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, (Atti del convegno, Modena, 24–27 ottobre 1985, edd. E. Castelnuovo – A. Peroni – S. Settis), Modena 1989, pp. 53–54.

⁶ Cf. Enrico CASTELNUOVO, Portale maggiore, *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, pp. 456–459. Simili cornicette fogliacee recingono le formelle quadrate con animali nella zoccolatura della parte destra della facciata di San Zeno a Verona, sotto alla *Caccia infernale di Teodorico*, opera del 1138 circa dell'allievo di Wiligelmo Nicolò. Cf. Giovanna VALENZANO, *La basilica di San Zeno in Verona. Problemi architettonici*, Vicenza 1993, p. 130, fig. 103.

⁷ Per questi tralci abitati e i loro significati si vedano le diverse interpretazioni di Enrico CASTELNUOVO, 'Flores cum beluis comixtos'. I portali della cattedrale di Modena, *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, pp. 452–455, che vi riconosce un programma iconografico moraleggiante e religioso, e Jacques LE GOFF, L'immaginario di Wiligelmo, *Wiligelmo e Lanfranco* 1989, cit. n. 5, pp. 13–22, che riconduce tutto alle fantasie oniriche tipiche della mentalità medievale.

smascellando, della Scuola di Wiligelmo. Ci si avvicina alla resa stilistica del rilievo qui discusso con soggetti dello stesso genere in opere della Scuola di Wiligelmo, come la pila per l'acqua santa del Museo Civico di Modena, su una delle cui facce sono raffigurati un uomo a cavallo di un grifo ed uno a cavallo di un leone⁸, o come gli stipiti provenienti dal Duomo di Cremona, nel Museo del Castello Sforzesco di Milano, dove compare fra l'altro un rovinato uomo a cavallo di un leone, che potrebbe anche alludere a Sansone⁹.

A Wiligelmo stesso viene concordemente attribuito il rilievo con *Sansone* (contrassegnato sul margine dalla scritta SAM/SON) che divarica le mascelle del leone, standogli di fronte in piedi, murato oggi nella parte superiore della facciata del Duomo di Modena, sopra e a destra del rosone inserito verso il 1230 dai Maestri Campionesi, in prossimità dei quattro simboli del *Tetramorfo*, attribuiti in genere ad un allievo di Wiligelmo detto Maestro degli Evangelisti¹⁰, i quali attualmente contornano un *Redentore* in mandorla campionesa posto in asse sopra al coevo rosone¹¹. Già nel 1940 Géza de Francovich, seguito nel 1956 da Roberto Salvini, sosteneva che se si vuole attribuire il *Sansone* a Wiligelmo in persona occorre datarlo

⁸ Sulle altre due facce scolpite della cassetta, che sul retro era immersata in un muro, compaiono una scena di *Patto col Diavolo* e una scena di *Esorcismo*. Cf. da ultimo Saverio LOMARTIRE, in: *Romanica. Arte e liturgia nelle terre di san Geminiano e Matilde di Canossa* (Modena, Museo del Duomo, 16 dicembre 2006–1° aprile 2007, edd. Adriano Peroni – Francesca Piccinini), Modena 2006, pp. 235–236, cat. 45.

⁹ Cf. Arturo CALZONA – Arturo Carlo QUINTAVALLE, in: *Wiligelmo e Matilde. L'officina romana* (Mantova, Palazzo Te, 15 giugno–30 settembre 1991, ed. Arturo Carlo Quintavalle), Cinisello Balsamo 1991, pp. 434–437, cat. 42, con inaccettabile attribuzione a Wiligelmo stesso.

¹⁰ Cf. Enrico CASTELNUOVO, in: *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, p. 436, cat. SC. 5. L'assegnazione dei simboli degli Evangelisti a un maestro a se stante, proposta da de Francovich (1940) e condivisa da Salvini (1956), è stata respinta da Castelnuovo (1984) e Quintavalle (1991), che tornano ad attribuirli a Wiligelmo stesso. Secondo me è innegabile un calo di qualità esecutiva, spiegabile anche con la collocazione delle sculture, che fin dall'inizio dovevano trovarsi molto in alto nella facciata, per cui penserei ad un'esecuzione della bottega sotto la sorveglianza del maestro.

¹¹ Benché sia chiaro che la collocazione attuale del *Sansone* è duecentesca, si deve concordare con Enrico CASTELNUOVO ('Marmoribus sculptis domus haec micat undique pulcris', *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, pp. 417–421) e Chiara FRUGONI (Le lastre veterotestamentarie e il programma della facciata, *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, pp. 422–431; La facciata, le porte, le metope: un programma coerente, *Il Duomo di Modena I: Testi* (ed. C. Frugoni), Modena 1999, [Mirabilia Italiae, 9] pp. 9–38) nell'ammissione che la presenza di questo soggetto assieme a quelli del *Genesi*, ai Profeti *Enoch ed Elia* che fiancheggiano la lapide di fondazione e di due *Genietti* funerari abbia un senso compiuto, rimandando al tema della caduta e della redenzione dell'umanità. E in questo senso sono propenso a credere che anche i simboli degli *Evangelisti* ornassero da sempre la parte apicale della facciata, magari attorno ad un perduto *Agnus Dei*, conferendo una nota apocalittica al programma. Il riconoscimento dell'unitarietà del programma iconografico della facciata serve per confutare le teorie di Quintavalle (1964–65) secondo cui le sculture che oggi la ornano verrebbero da un ponte e da un pulpito. A tale conclusione giunge ora anche Adriano PERONI, La facciata del Duomo di Modena. Lanfranco e Wiligelmo. Esercizio di lettura in forma di congedo, *Roberto Salvini, la Storia dell'Arte, l'Europa*, ed. Enrica Neri Lusanna, Firenze 2021, pp. 107–153, spec. 114–116.

in una fase successiva, per loro del 1110 circa, del percorso stilistico del maestro, visto che la concezione del rilievo vi appare sensibilmente mutata rispetto al prorompente e robusto plasticismo delle *Storie del Genesi*¹². Wiligelmo reinterpreta sovraneamente la categoria del bassorilievo, facendo apparire le figure come compresse entro la campitura, e costrette ad assumere una bidimensionale sagoma di tipo araldico, ma senza rinunciare a renderne percepibile la potenziale tridimensionalità, che qui non introduce per una sua consapevole scelta.

Un allievo di Wiligelmo, chiamato da Salvini Maestro di Astolfo¹³, ha scolpito in cima allo stipite di sinistra del portale della facciata dell'abbazia di San Silvestro di Nonantola (Modena), databile a poco dopo il 1121, un *Sansone che uccide il leone*, montandogli in groppa come nel nostro caso, sopra e sotto al quale si legge: ET DE FORTE DULCEDO/ DE COMEDENTE CIBUS¹⁴. La posa di Sansone che smascella il leone standogli comodamente seduto sul dorso, che vediamo nel rilievo nonantolano e in quello in esame, è di gran lunga quella più ricorrente nella scultura romanica europea ed italiana: fra le opere ancora direttamente pertinenti al seguito di Wiligelmo essa compare nel *Sansone col leone* di un pluteo proveniente dalla recinzione presbiteriale del Duomo di Parma, che Arturo Carlo Quintavalle ha ritenuto opera giovanile di Nicolò del 1120 circa, mentre va attribuito a mio parere ad una anonima maestranza emiliana della metà del XII secolo¹⁵. È interessante notare che l'abito indossato da Sansone, lungo fino alle caviglie nel rilievo di Wiligelmo a Modena, dove assomiglia alle lunghe vesti dei

¹² Géza DE FRANCOVICH, Wiligelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e in Spagna, *Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, VII, 1940, pp. 225–294, spec. 241; Roberto SALVINI, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, pp. 91–92. Salvini descrive il rilievo con parole che si adatterebbero efficacemente anche al pezzo qui in esame, dicendo che le figure di Sansone e del leone sono “ricavate dal grosso spessore del blocco, le figure dell'uomo e del leone ne riempiono la cavità senza tuttavia esorbitarne, strette, pur nel rilievo insolitamente alto, al piano di fondo e vincolate ad un ideale piano di superficie”.

¹³ Roberto SALVINI, Gli scultori del portale di Nonantola, *Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie modenesi*, S. VIII, VI, 1954, pp. 258–274.

¹⁴ Si tratta dell'indovinello – anche se invertito – che Sansone ha proposto ai Filistei, la cui soluzione è data dalla sua stessa storia, essendosi cibato del dolce miele delle api il cui favo stava proprio entro le fauci del cadavere del leone da lui ucciso (Idc 14, 8–18). La presenza di questa iscrizione è quanto mai significativa, perché fa pensare che a Nonantola, sede di un importante *scriptorium*, l'uccisione del leone da parte di Sansone non venisse interpretata solo nel senso più comune, di prefigurazione del Cristo che sconfigge il Diavolo, con Sansone equiparato al Cristo e il leone al Diavolo, ma anche nel senso opposto, dove il leone è il Cristo crocifisso, del cui corpo si ciberà poi l'umanità redenta che lo aveva mandato a morte, identificata con Sansone che torna sul luogo del misfatto cibandosi del miele che trova nelle fauci del leone morto, secondo una duplice esegesi già presente in autori del IV e V secolo fra cui sant'Agostino (*Sermo 364 De Samson*, in PL XXXVIII).

¹⁵ Arturo Carlo QUINTAVALLE, La recinzione presbiteriale di Nicolò alla cattedrale di Parma, *Scritti di storia dell'arte, in onore di Roberto Salvini* (ed. Cristina De Benedictis), Firenze 1984, pp. 63–76.

personaggi veterotestamentari del fregio del *Genesi*, e nel rilievo qui discusso, si accorcia all'altezza delle ginocchia a Nonantola e Parma, in accordo con l'iconografia più diffusa¹⁶. Mentre la composizione con Sansone in piedi davanti al leone, predominante in età paleocristiana e nell'arte bizantina, riprende direttamente quella della fatica di *Ercole che smascella il leone di Nemea*¹⁷, la composizione con Sansone a cavallo del leone, conseguentemente non più eretto sulle zampe posteriori ma a quattro zampe a terra, è tipicamente romanica ed occidentale¹⁸. Si rivela pertanto significativo che la Scuola di Wiligelmo non abbia seguito il maestro nell'adozione della rara composizione del rilievo della facciata modenese ma si sia uniformata alla soluzione più comune e più facilmente decodificabile anche in assenza di *tituli*.

Il *Sansone* qui discusso presenta nella calligrafica resa delle pieghe di quel che resta del mantello svolazzante una resa del movimento più moderna di quella delle grandi sculture di Wiligelmo stesso ma in rapporto con le tendenze dei suoi seguaci, che guardavano ai progressi che si facevano in tal senso in Francia, come ad esempio nel rilievo dell'allegoria della *Verità che strappa la lingua alla Frode*

¹⁶ Per l'Italia ricordo i seguenti casi, oltre a quelli già citati di Modena, Nonantola e Parma: Capua (Caserta), San Marcello, stipite destro del portale (1110 circa); Pavia, San Michele Maggiore, rilievo della facciata e capitello di pilastro del colonnato di sinistra (anni Venti del XII secolo); Pavia, Museo Civico, lastra proveniente da San Giovanni in Borgo (seconda metà degli anni Venti del XII secolo); Torino, Museo Civico, capitello doppio proveniente dal chiostro dell'abbazia di Rivalta Torinese (secondo quarto del XII secolo); Parma, Duomo, abside centrale, semicapitello della quarta parasta (1130 circa); Castel Tirolo presso Merano (Bolzano), base d'imposta sinistra del primo portale della cappella (1140 circa); Castel Ritaldi presso Spoleto (Perugia), San Gregorio, archivolto del portale datato 1141; Modena, Duomo, campanile detto Ghirlandina, lato Ovest, prima cornice marcapiano (metà XII secolo); Genova, Duomo, portale di San Gottardo sul fianco destro, base d'imposta destra (1160 circa); San Pietro a Gropina presso Loro Ciuffenna (Arezzo), capitello del colonnato sinistro (terzo quarto del XII secolo); Vezzolano (Asti), Santa Maria, capitello di pilastro del colonnato sinistro (terzo quarto del XII secolo); Monreale (Palermo), Duomo, capitello doppio del chiostro (anni Settanta-Ottanta del XII secolo); Castelnuovo Scrivia (Alessandria), Santi Pietro e Paolo, portale, lunetta firmata da maestro Alberto e datata 1183; Genova, Duomo, facciata, plinto sopra al leone stiloforo di destra (1200 circa); Brescia, San Salvatore, cripta, capitello (1200 circa); Arezzo, Pieve di Santa Maria, portale del fianco destro, capitello destro (1200 circa); Lucca, Museo Nazionale, pluteo proveniente dal Duomo (1204 circa); Amalfi, Duomo, facciata, portale centrale, stipite destro (1210 circa); Venezia, San Marco, portale maggiore, intradosso del primo arcone (1235 circa).

¹⁷ Per casi di ambiguità e di slittamento semantico fra Ercole e Sansone, come li si osservano in alcune patere veneziane, cf. Vivian B. MANN, *Samson vs Hercules: a carved cycle of the twelfth century*, *Acta of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies of the State University of New York*, VII, 1980–83, pp. 1–38; Kirck AMBROSE, *Samson, David or Hercules: ambiguous identities in some romanesque sculptures of lion fighters*, *Konsthistorisk tidskrift*, LXXIV/3, 2005, pp. 131–147.

¹⁸ Cf. Paul CLEMEN, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf 1916, pp. 139–142, 149–155; Georg SWARZENSKI, *Samson killing the lion*, *Bulletin of the [Boston] Museum of Fine Arts*, XXXVIII, 1940, pp. 229 ss.; BULST 1968, cit. n. 3, coll. 31–32. Per l'iconografia di Sansone si veda inoltre Erika EYNIKEL, *Samson: hero or foll? the many faces of Samson*, Leiden 2013.

del fianco Sud, danneggiato dal bombardamento del 1944¹⁹, o come in uno dei *Telamoni* della Porta della Pescheria del fianco Nord²⁰, opere entrambe databili sul 1120. Ovviamente progresso non significa miglioramento, visto che se da un lato la tendenza alla minuzia descrittiva rende piacevolmente aneddotiche le scene istoriate della Scuola di Wiligelmo, dall'altro si rimpiange la perdita della semplice monumentalità delle scene del caposcuola; una dinamica questa che ricorre nel passaggio dallo stile del maestro a quello degli allievi anche in altri casi, come la Scuola di Benedetto Antelami e quella di Giotto. La Scuola di Wiligelmo si differenzia dal maestro anche per la predilezione della visione di profilo delle figure incedenti rispetto a quella frontale, che prevale nel fregio del *Genesi*, tendenza che si osserva nelle *Storie di san Geminiano* della Porta dei Principi e ancor di più nella ghiera dell'archivolto della Porta della Pescheria, dove la corsa dei cavalieri che accorrono verso il castello di Mardoc in cui è tenuta prigioniera Winloge (Ginevra), con le loro *silhouettes* elegantemente lineari, ricorda il modo in cui nel rilievo qui studiato Sansone cavalca il leone. Realizzata da una composita maestranza, fra cui un membro della bottega prewiligelmica di Lanfranco nei girali abitati dei lati frontali degli stipiti²¹, la Porta della Pescheria è probabilmente databile al 1120 circa o poco dopo, visto che nei lati degli stipiti, con i *Mesi*, cita lo schema compositivo dei *Profeti* adottato intorno al 1110 da Wiligelmo nei fianchi degli stipiti del portale di facciata. L'archivolto – citato poi nella Porta dei Leoni di San Nicola di Bari (posteriore al 1156) – che Salvini assegna al Maestro di Artù, è celebre nella storiografia artistica per il fatto che le storie dei cavalieri della tavola rotonda che vi sono raffigurate precedono la prima attestazione letteraria del ciclo bretone (la *Prophetia Merlini* del 1135 circa dell'inglese Geoffrey of Monmouth, vissuto fra 1100 circa e 1155/56), dimostrando che quei racconti erano giunti a Modena, probabilmente trasmessi da pellegrini e crociati scesi dalla Francia lungo la Via

¹⁹ Il rilievo deve essere stato messo in opera poco prima della realizzazione della contigua Porta dei Principi, che Adriano PERONI (Architettura e scultura: aggiornamenti, *Wiligelmo e Lanfranco* 1989, cit. n. 5, pp. 71–90, spec. 85) data sul 1120. Il suo autore, battezzato Maestro della Verità o del Veridico, è stato individuato da DE FRANCOVICH (1940, cit. n. 12, p. 58) come un seguace o collaboratore di Wiligelmo particolarmente influenzato dalla Scuola tolosana, attivo già all'inizio del XII secolo, seguito da SALVINI (1956, cit. n. 12, p. 165), che però lo riteneva dipendente dalla Borgogna.

²⁰ Cf. SALVINI 1956, cit. n. 12, p. 158, con datazione del portale agli anni Venti del XII secolo.

²¹ Non concordo con Jens REICHE (Die älteste Skulptur am Modeneser Dom und die Herkunft Wiligelmos, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLVII, 2003, pp. 259–310), che in base al confronto fra il minuzioso fogliame dei capitelli delle absidiole laterali, assegnati da Peroni alla fase lanfranchiana (1099–1106), e quello dei lati frontali degli stipiti della Porta della Pescheria, propone di datare anche questi ultimi ai primi anni della costruzione della cattedrale, non tenendo conto del carattere già wiligelmico dei *Mesi* sui lati interni degli stessi stipiti.

Francigena, in forma orale e non scritta, come fanno pensare anche i *tituli* con i nomi celtici e non francesi dei protagonisti²². Ed è proprio al Maestro di Artù, al quale Salvini riferiva pure alcuni dei capitelli esterni del Duomo, che credo si possa attribuire il rilievo, per il quale non è impossibile ipotizzare una provenienza proprio dal fianco settentrionale del Duomo di Modena, profondamente alterato nel corso dei secoli²³.

Referenze fotografiche: archivio dell'autore

²² Datata da Émile MÂLE (*L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris 1922, p. 269, n. 1) all'inoltrato XII secolo, anche perché vi è raffigurato un episodio dei romanzi della Tavola Rotonda la cui prima attestazione scritta risale al 1135 circa, la Porta della Pescheria è poi stata retrodatata agli anni 1099-1106, quando si credevano realizzate le sculture di Wiligelmo, con la giustificazione che la leggenda circolasse oralmente già prima del 1135, da Roger SHERMAN LOOMIS, *The story of Modena archivolt and its mythological roots*, *Romanic review*, XV/3–4, 1924, pp. 266–284, opinione condivisa, anche da Porter: Arthur Kingsley PORTER – Roger SHERMAN LOOMIS, *La légende archéologique à la cathédrale de Modène*, *Gazette des Beaux-Arts*, LXX, 1928, pp. 109–122. Tuttavia difficilmente la Porta della Pescheria può essere anteriore al 1120 circa, come già argomentato da Salvini (si veda la nota 20), specie dopo la posticipazione dell'attività di Wiligelmo in facciata a dopo il 1106, sostenuta in base alla ricostruzione delle fasi costruttive da Adriano PERONI, *L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo*, *Lanfranco e Wiligelmo* 1984, cit. n. 1, pp. 154–158, grafici alle pp. 176–177; PERONI 1989, cit. n. 19, pp. 74–76.

²³ Al fianco della cattedrale verso la sede dei canonici sono stati addossati vari edifici, per cui nell'Ottocento si provvide ad isolare parzialmente la chiesa, di cui fu necessario ripristinare buona parte delle murature. Cf. Luciano SERCHIA, *L'isolamento*, in: Cristina ACIDINI LUCHINAT – Luciano SERCHIA – Sergio PICONI, *I restauri del Duomo di Modena 1875–1984*, Modena 1984, pp. 118–167. Se il rilievo fosse davvero riconducibile al Duomo di Modena, qui si sarebbero trovate ben tre sculture con quel soggetto (cioè oltre a quella di Wiligelmo in facciata anche quella del campanile e la nostra), cosa questa innegabilmente anomala. Ma si ricordi che in San Michele di Pavia e nel Duomo di Parma ve ne sono due (vedi nota 16).

Upodobitev Samsona »Arturjevega mojstra«

POVZETEK

Avtor predlaga datacijo neobjavljenega reliefa v zasebni zbirki, ki izvira iz porušene stavbe v okolici Modene (vendar je bil morda prvotno v katedrali, v severnem ostenju, preoblikovanem v devetnajstem stoletju), v dvajseta leta 12. stoletja in atribucijo t. i. Arturjevemu mojstru, Wiligelmovemu učencu, ki je okoli leta 1120 v arhivolto Porta della Pescheria katedrale v Modeni vklesal epizodo iz legende o Okrogli mizi. Gre za debelo ploščo (63 × 47 × 20 cm) iz belega tufastega apnenca, morda *Pietra Gallina dei Monti Lessini* – enega od materialov, uporabljenih v modenski katedrali –, v zgornjem delu katere je reliefno vklesan prizor boja med Samsonom in levom. To temo, ki je pogosta v italijanski romaniki, je upodabljal tudi sam Wiligelmo, na še bolj primerljiv način pa tudi pripadniki njegove šole, za katero sta značilna miniaturistični likovni jezik in naklonjenost upodabljanju v profilu.

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katarina ŠMID, Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici. Aticizirajoči provincialni relief

Ključne besede: Herakles, Alkestida, Šempeter v Savinjski dolini, rimska doba, Vindonij, poliklejtovsko kiparstvo, klasicizem

Prispevek obravnava upodobitev Herakla in Alkestide na Vindonijevi grobnici na rimski nekropoli v Šempetru v Savinjski dolini. Četudi motiv relativno pogosto nastopa v rimski dobi in ga v lepem številu zasledimo v donavskih provincah, pa šempetrski prizor od njih izstopa, kar se kaže zlasti v podobi Herakla in skalnati pokrajini, po kateri stopata protagonista. Medtem ko Alkestida najbolje ustreza liku na stenski sliki v Tiru, pa pri Heraklovem poudarjenem mladostništvu, kontrapostu in navzdol uprtemu pogledu pridejo bolj do izraza poliklejtovski vzori, lik pa še najbolj ustreza Heraklu na aticizirajočem trifiguralnem reliefu v Vili Torlonia. Na grške vzore nenazadnje kaže tudi skalnata pokrajina s skalo, na kateri počiva kij. Slednji detajl je denimo prisoten pri Lizipu pripisanemu Heraklu tipa Farnese, še bolj izrazito pa pri reliefu št. 12 Telefovega friza Pergamonskega oltarja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katarina ŠMID, Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. An Atticising Provincial Relief

Keywords: Heracles, Alcestis, Šempeter in the Valley of Savinja, Roman era, Vindonius, Polyclitan statuary, classicism

This paper discusses the scene of Heracles and Alcestis in Vindonius' tomb in the Roman necropolis of Šempeter in the Savinja Valley. Although the motif is relatively well spread in the Roman era and appears relatively often in the Danubian provinces, the scene in Šempeter stands out especially in the effigy of Heracles and the setting with the outcropping rock, which supports the club. While Alcestis resembles Alcestis on the wall painting in Tyros, Heracles' emphasized adolescence, contrapposto pose, and bowed head draw attention to Polyclitan characteristics, whereas the hero matches at its best Heracles in the Atticizing three-figure relief in Villa Torlonia. Nevertheless, also the rocky setting with the outcropping rock, on which the club lies, points to the Greek roots. That detail is present on to Lysippus attributed Weary Heracles and also in the relief plate no. 12 of the Telephos' Frieze from the Great Altar.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Guido TIGLER, Upodobitev Samsona "Arturjevega mojstra"

Ključne besede: Samson v boju z levom, romansko kiparstvo, Arturjev mojster, Modena (Italija) katedrala, Wiligelmo

Objava reliefa v tufastnem apnencu z upodobitvijo Samsona z levom v zasebni zbirki, ki prihaja iz okolice Modene, se datira v dvajseta leta 12. stoletja in se pripisuje »Arturjevemu mojstru«, pripadniku Wiligelmove šole.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Guido TIGLER, A Depiction of Samson by "Master of Arthur"

Keywords: Samson and the lion, romanesque sculpture, Arthur Master, Modena (Italy) cathedral, Wiligelmus

Publication of a relief in tufaceous limestone with Samson and the lion, in a private collection, coming from the surroundings of Modena, datable to the 1120s and attributable to the "Master of Arthur", a member of Wiligelmo's school.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo koperske romanske stolnice

Ključne besede: Koper, stolnica Marijinega Vnebovzeta, romanika, arhitektura, kripta, Oglej, Novigrad

V osnovi romanska bazilika s kripto pod dvignjenim korom in portikom na zahodu je bila v 15. stoletju podaljšana proti zahodu, v baroku pa spremenjena v dvoransko cerkev. Staro romansko stolnico je mogoče rekonstruirati na osnovi tlorisa iz leta 1690, arhitekturnih ostankov, opisov iz zgodnjega novega veka in primerjalnega gradiva. Cerkev je med večjimi stolnicami jadranskega prostora tega časa, po tipologiji – gre za triladijsko baziliko, predeljeno s stebri, ki ima apside v ravni vrsti – in po oblikovanju dvignjenega kora nad kripto je primerljiva s Poponovo fazo oglejske bazilike (1021–1031) in s katedralo v Novigradu, ki je prav tako nastala po oglejskih vzorih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque Cathedral in Koper

Keywords: Koper, Capodistria, cathedral, Romanesque, architecture, crypt, Aquileia, Cittanova

The Cathedral of Koper (Ital. Capodistria) was originally a Romanesque basilica with a crypt under a raised choir in its eastern part and with a portico to the west. In the 15th century, it was extended to the west and converted into a hall church in the Baroque period. The old Romanesque cathedral can be reconstructed based on a floor plan from 1690, as well as architectural remains, descriptions from the early modern period, and comparative material. The church is among the larger cathedrals of the time in the Adriatic area. In terms of typology, being a three-nave basilica with columns, apses in a straight

row to the east, and a raised choir above the crypt, it is comparable to the Basilica of Aquileia as it was rebuilt (1021–1031) by Patriarch Poppo, and to the cathedral in Novigrad, which was also built following the models of Aquileia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Sara TURK MAROLT, Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopr

Ključne besede: samostan in cerkev sv. Frančiška, Koper, frančiškani, freske, stensko slikarstvo, 14. stoletje

Stenske poslikave so, kljub danes skopim še vidnim ostankom, v srednjem veku krasile tako notranjščino cerkve sv. Frančiška kot tudi nekatere samostanske prostore. V medvojnem obdobju so v sklopu restavratorskih del tržaške Soprintendenze v križnem hodniku zabeležili več odkritih fragmentov fresk, med katerimi sta bili najbolj ohranjeni poslikava (v dveh plasteh) v luneti portala, ki je povezoval križni hodnik s cerkvijo, in poslikava na desni strani istega portala z Marijo z detetom na prestolu, sv. Frančiškom in klečečim vitezom v priprošnji. Prav tako so bili na severni steni v cerkvi sv. Frančiška v času obnovitvenih del v 60. letih odkriti fragmenti (po vsej verjetnosti) freskantskega cikla iz življenja sv. Frančiška, v času zadnjih obnovitvenih del (2007–2013) pa tudi dve plasti stenske poslikave za sedilijami v niši na južni steni prezbiterija. Prispevek se osredotoča na zgodovino odkritja poslikav ter na njihovo slogovno in časovno opredelitev.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK MAROLT, Lost, Forgotten, and Newly Discovered Medieval Frescoes from the Former Church and Monastery of St. Francis in Koper

Keywords: church and cloister of Saint Francis, Koper, franciscans, fresco painting, mural painting, 14th century

Despite the scarcely visible remains, the wall paintings adorned the interior of the medieval church of Saint Francis as well as some parts of the monastery. During the restoration work of the Trieste Soprintendenza at the end of the interwar period, several fragments of fresco paintings were recorded in the cloister area. The best preserved were a fresco painting (in two layers) in the lunette of the portal connecting the church with the cloister, and the painting located on the right side of the same portal featuring the Virgin with the child on the throne with St. Francis and the kneeling knight. Fragments of mural paintings were also discovered on the north nave wall in the church of St. Francis during the restoration works in the 1960s, and in the main chapel in the niche on the south wall at the time of the last restoration works (2007–2013). The article focuses on the history of the discovery of paintings, and on their analysis.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Anabelle KRIŽNAR, Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik

Ključne besede: Johannes Aquila, ometi, pigmenti, slikarske tehnike, avtorstvo

Janez Aquila je znan po stenskih poslikavah iz ok. 1400 v Veleméru (Madžarska), Turnišču in Martjancih (Slovenija) ter Bad Radkersburgu in Fürstenfeldu (Avstrija). V tej raziskavi smo z različnimi invazivnimi in neinvazivnimi tehnikami (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS) analizirali materiale in slikarske tehnike, ki so jih uporabljali on sam in njegova delavnica. Pridobljeni rezultati odkrivajo veliko razliko v kakovosti tehnične izvedbe med njegovimi zgodnjimi poslikavami in kasnejšimi, ki so jih večinoma izvedli njegovi učenci.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Anabelle KRIŽNAR, Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila on the Basis of Material Characterization of Plasters and Painting Techniques

Keywords: Johannes Aquila, plasters, pigments, painting techniques, authorship

Johannes Aquila is well known for his mural paintings from around 1400 in Velemér (Hungary), Turnišče and Martjanci (Slovenia), Bad Radkersburg and Fürstenfeld (Austria). In this research, materials and painting techniques used by him and his workshop were studied, applying different invasive and non-invasive techniques (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS). Obtained results revealed a huge difference in the quality of technical execution between his early murals and his latter ones, where most of the work was carried out by his disciples.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Gašper CERKOVNIK, Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice

Ključne besede: Topolšica, srednjeveško stensko slikarstvo, ikonografija, Živi križ, Pohod in poklon sv. Treh kraljev, vojvodska delavnica

Leta 2018 so bili v cerkvi sv. Jakoba v Topolšici nepričakovano odkriti fragmenti srednjeveške stenske poslikave. Prvi prikazuje nenavadni motiv Živega križa, drugi Pohod sv. Treh kraljev. Upodobitev Živega križa je po fragmentu na Ptujju šele druga znana v Sloveniji, poslikave pa se slogovno vežejo na prav tako redka dela t. i. vojvodske delavnice, ki je delovala predvsem na Štajerskem. Na podlagi sloga jih zato lahko datiramo v drugo desetletje 15. stoletja.

Gašper CERKOVNIK, Medieval Fragments of the Living Cross and Procession of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called "Ducal Workshop"

Keywords: Topolšica, medieval mural painting, iconography, Living Cross, Procession and Adoration of the Magi, Ducal Workshop

In the year 2018 a surprising discovery of fragmented medieval frescoes was made in St. James' church in Topolšica. The first fragment depicts an unusual motif of the Living Cross, the second one the Procession of the Magi. The depiction of the Living Cross is, after that one in the Ptuj parish church, the second example known in Slovenia, while the frescoes can be identified as a relatively rare work of the so-called "Ducal Workshop", active mostly in Duchy of Styria. According to the style, they can be dated into the second decade of the 15th century.

Mojca JENKO, Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo v luči novejših spoznanj

Ključne besede: Lepa Pietà, Stare gore nad Podsredo, praška cesarska delavnica, Křivákova Pietà (Olomouc, Moravska), Benediktinska opatija Seeon (Bavarska), Bílá Hora (kamnolom), petrografska analiza

Plastika, razstavljena v Narodni galeriji v Ljubljani, je pripisana krogu Mojstra sv. Jakoba, najpomembnejšega kiparja Ptujskogorske kiparske delavnice, izšolanega v Pragi, v kiparski delavnici svetovidske stavbarske delavnice. Novejša češka strokovna literatura dokazuje, da so tam izdelali vrsto Lepih Pietà, izklesanih iz monolitnih blokov iz kamnoloma v Bili Hori. Raztresene so širom Evrope; naročnikom so jih dostavljali po rekah in ko-pnem. Tudi naš primerek je nedvomno izklesal v praški cesarski delavnici izšolani kipar, kar dokazuje formalne značilnosti, vključno z detajli; izjemno blizu je Křivákovi Pietà iz Olomouca (Moravska) in Lepi Sočutni iz benediktinske opatije Seeon (Bavarska). Od vseh pa se razlikuje po Marijinem pogledu v daljavo, kar dokazuje nadaljnjo stopnjo slogovnega razvoja. Kje je Lepa Sočutna s Starih Svetih gora nastala, bo ostala skrivnost vse dotlej, ko bo opravljena petrografska analiza.

Mojca JENKO, Latest Findings about the Beautiful-Style Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo

Keywords: Beautiful-Style Pietà, Stare gore nad Podsredo, Prague Imperial Workshop, Křivák's Pietà (Olomouc, Moravia), Benedictine Monastery in Seeon (Bavaria), Bílá Hora (quarry), petrographic analysis

This Pietà sculpture, on permanent display at the National Gallery of Slovenia, has been attributed to the circle of the so-called Master of St. James, the leading sculptor of the Ptujška Gora workshop, who had been trained in Prague, in the workshop of the St. Vitus cathedral. Bohemian researchers have recently shown that a number of Beautiful-Style Pietàs carved from the Bílá Hora quarry monoliths originated from this Prague workshop and, by river and land, travelled widely across central Europe. With its formal

characteristics and detailing, our Pietà appears to be stylistically close to Křivák's Pietà from Moravian Olomouc and to the Beautiful Pietà from the Bavarian Benedictine Monastery in Seon. Madonna's distinct gaze into the distance, though, seems to point to a later stylistic stage. Nevertheless, without a petrographic analysis, the origin of the Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo remains unsolved.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katarina RICHTER, Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)

Ključne besede: starejša beljaška slikarska delavnica, Friderik Beljaški, Janez Ljubljanski, Žabnice, Kanalska dolina

V cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah v Kanalski dolini so bile leta 2013 odkrite, pred kratkim (2018–2019) pa konservirane kakovostne srednjeveške freske. Poslikava severne ladijske stene je posvečena Pohodu in Poklonu sv. treh kraljev, slavoločna stena pa drugim svetopi-semskim in svetniškim podobam. Na podlagi slogovnih in motivnih podobnosti s poslikavami na Avstrijskem Koroškem so freske pripisljive starejši beljaški slikarski delavnici Friderika Beljaškega s sodelovanjem Janeza Ljubljanskega. Nastale so proti sredini 15. stoletja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katarina RICHTER, Frescoes by the Elder Villach Painting Workshop in the Church of St. Dorothy in Žabnice (Camporosso in Valcanale)

Keywords: the Elder Villach Painting Workshop, Friedrich of Villach, Johannes of Laibach, Camporosso, Valcanale

In 2013 medieval frescoes of considerable quality were discovered in the small church of Saint Dorothy in Camporosso in Valcanale, Italy. They have also recently been conserved (2018–2019). The north wall of the nave is dedicated to the scenes of the Journey and Adoration of the Magi while the triumphal arch is decorated with more scenes from the Bible as well as images of saints. On the basis of stylistic and motif similarities to wall paintings in Carinthia, Austria, the frescoes may be attributed to Master Friedrich of Villach and his Elder Villach Painting Workshop with the collaboration of Johannes of Laibach. The frescoes were painted towards the middle of the 15th century.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige

Ključne besede: Brikcij Preprost iz Celja († 29. 11. 1505), zasebna knjižnica, Brikcijevi podpisi, latinski avtorji, italijanski humanizem, dunajsko knjižno slikarstvo

Brikcij Preprost iz Celja je bil profesor na dunajski Artistični fakulteti, večkrat njen dekan in kancler oz. rektor Univerze na Dunaju. Kot profesor latinščine je bil dobro seznanjen z rimsko književnostjo in s humanističnimi tokovi v Italiji, ki jih je v svojem delovanju uvajal na dunajsko univerzo in dvor. Iz njegove knjižnice, ki jo je zapustil Bursi Ramung, se je ohranilo – z njegovimi podpisi izkazani – pet rokopisov, pet prvotiskov in štiri enote so utemeljeno pripisane njegovi knjižnici. Članek obravnava tudi rokopisne in slikarske povezave med rokopisi z Dunaja in dežele Kranjske.

Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books

Keywords: Briccius Preprost de Cilia († 29. 11. 1505), personal library, Briccius' subscriptions, Latin authors, Italian humanism, Viennese illumination

Briccius Preprost de Cilia was professor at the Vienna Artistic faculty, several times its Dean and also the Chancellor of the Vienna University. As a professor of Latin, he was well acquainted with Roman literature and humanistic currents in Italy; during his professorship he introduced humanistic values at the University and at the Court. From his library, which he bestowed to Bursa Ramung, we definitively know of five manuscripts with his subscriptions, five incunabula and a further four units, all ascribed to his library. The paper also tackles the connections between manuscript and illumination production from Vienna and Carniola.

Mija OTER GORENČIČ, Epitaf Jurija Ravbarja, Razrešena uganka nagrobne freske s konca 15. stoletja v stiški cerkvi

Ključne besede: Stična, samostanska cerkev, nagrobna freska, Jurij Ravbar, 15. stoletje

Prispevek prinaša odkritje, komu je bila posvečena nagrobna freska na slopu med glavno in južno stransko ladjo pod pevskim korom cistercijanske cerkve v Stični. Freska velja za edino znamenje renesanse v slovenskem zaledju v zgodnjih osemdesetih letih 15. stoletja. V članku je predstavljeno, da je bila freska naslikana za Jurija Ravbarja. Avtorica ugotavlja, da je bilo v naslikani luneti freske prvotno več grbov, od katerih je danes ohranjen le še grb ogrskega kraljestva. Grbe interpretira v smislu izražanja pripadnosti cesarju Frideriku III., ki je imel na svojem nadvojvodskem pečatu levo ob svoji podobi staroogrski grb ter grbe Avstrije, Koroške in Slovenske marke.

Mija OTER GORENČIČ, Georg Rauber's epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved

Keywords: Stična, monastery church, epitaph, Georg Rauber, the 15th century

The contribution at hand presents the discovery of the identity of the person to whom the epitaph on the pier between the main nave and the southern nave under the choir loft of the Cistercian church in Stična was dedicated. The fresco is considered the only sign of the Renaissance in the Slovenian hinterlands in the early 1480s. The article demonstrates that the fresco was painted for Georg Rauber. The author determines that the painted fresco lunette originally contained several coats of arms, of which only the coat of arms of the Kingdom of Hungary has been preserved. She interprets the coats of arms as an expression of loyalty to Emperor Frederick III, whose archducal seal included the coat of arms of the Kingdom of Hungary and the coats of arms of Austria, Carinthia, and Windic March to the left of his portrait.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono

Ključne besede: Correggio, kapela Del Bono, Parma, Martin Schongauer, renesansa, grafične predloge, slikarstvo

Sliki Mučeništvo svetih Placida, Flavie, Eutikija in Viktorina in Kristusovo objokovanje sta nastali v letih 1522–24 za kapelo Del Bono v benediktinski cerkvi sv. Janeza Evange-lista v Parmi in sodita med Correggiove vrhunce. Pri nastanku obeh platen so bile odlo-čujoče tako želje naročnika, benediktinskega patra Placida Del Bona, kot njuna postavitev na vzdolžni steni družinske kapele Del Bono. Doslej neopažen je ostal vpliv bakrorezov Martina Schongauerja Kristusovega bičanja in Kristusovega polaganja v grob iz cikla Pasijona, iz sredine osmega desetletja 14. stoletja. V sv. Placidu smemo prepoznati tudi naročnikov portret.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer and the Paintings for the Del Bono Chapel

Keywords: Correggio, Del Bono Chapel, Parma, Martin Schongauer, Renaissance, prints as models, painting

The paintings *The Martyrdom of Saints Placidus, Flavia, Eutychius and Victorinus* and *The Lamentation of Christ* were created in 1522–24 for the Del Bono Chapel in the Benedictine Church of St. John the Evangelist in Parma and are among Correggio's high-lights. Both the wishes of the client, the Benedictine Father Placido Del Bono, and their placement on the longitudinal wall of the Del Bono family chapel were decisive in the creation of the two canvases. Until now, the influence of Martin Schongauer's copperplate engravings of *Flagellation* and *Entombment* from the Passion cycle, from the middle of the eighth decade of the 14th century, has remained unnoticed. St. Placidus can also be recognized as the client's portrait.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Uroš LUBEJ, Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684)

Ključne besede: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II., Antwerpen, Dunaj, Ljubljana, presta, holandsko in flamsko slikarstvo 17. stoletja

Članek razkriva identiteto flamskega slikarja, ki je bil do zdaj znan le kot Almanach, Almenak iz Antwerpna in Almenaco Belga, na podlagi dokumenta s krstnim vpisom z dne 7. april 1679, Dunaj, kjer je prvič omenjeno tudi njegovo ime. Botra sta bila slikarja Joannes Almenak in Frans de Neve II.. Zaradi njune odsotnosti v času slovesnosti, sta ju zastopala slikarja Gabriel Steger in Elias Fürlich. Johannes Almenak se je rodil v letih 1640–45 ali malo pred tem, verjetno v Antwerpnu, njegova prva slikarska dela so nastala že pred letom 1670. Na začetku leta 1679 se je slikar mudil na Dunaju, v zgodnjih osemdesetih letih 17. stoletja pa je bil več let dejaven na Kranjskem. Ni znano, kdaj je slikar zapustil naše kraje in kam ga je vodila pot, gotovo pa je bil še dejaven v času nastanka slike *Potujoča muzikanta*, ki je posredno datirana 1684 (*ante quem non*).

**Uroš LUBEJ, The Painter Joannes Almenak
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)**

Keywords: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II, Antwerp, Vienna, Ljubljana, pretzel, 17th Century Dutch and Flemish painting,

This article reveals the identity of the Flemish painter who until now was known only as Almanach, Allmenak from Antwerp, and Almenaco Belga, based on a document of a baptismal entry on 7 April 1679 in Vienna, where his first name is mentioned. The child's godfathers were the painters Joannes Almenak and Frans de Neve II. Due to their absences during the ceremony, they were represented by painters Elias Fürlich and Gabriel Steger. Johannes Almenak was born in 1640–45 or shortly before, probably in Antwerp, and his first paintings were created before 1670. The painter was in Vienna at the beginning of 1679, and in the early 1680s, he was active in Carniola for several years. It is not known when the painter left Slovenian lands or where his path led him, but he was certainly still active at the time of the creation of the painting *Two Travelling Musicians*, which is indirectly dated 1684 (*ante quem non*).

Enrico LUCCHESI, Risba Pietra Liberija za ljubljansko stolnico v Ameriki

Ključne besede: Pietro Liberi, risba, barok, beneška umetnost

Risba Benečana Pietra Liberija, ki prikazuje študijo treh angelov, je ohranjena v Eskenazi Museum of Art v Bloomingtonu, Indiana, ZDA. List je priprava zgornjega detajla oltarne slike sv. Miklavža med svetima Mohorjem in Fortunatom za ljubljansko stolnico (1674).

Enrico LUCCHESI, An American drawing by Pietro Liberi for the Ljubljana Cathedral

Keywords: Pietro Liberi, drawing, baroque, venetian art

A drawing by the Venetian Pietro Liberi, depicting a Study of Three Angels, is preserved at the Eskenazi Museum of Art in Bloomington, Indiana, USA. The sheet is preparatory to the upper detail of the altarpiece of St Nicholas between Saints Hermagoras and Fortunatus for the Ljubljana Cathedral (1674).

**Monika OSVALD, Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar
v Marijini cerkvi na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)**

Ključne besede: Giovanni Pacassi starejši (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico, Marijino Celje (Lig), Avber na Krasu, Goriška grofija

V Breviariju o zgodovini svetišča na Sveti Gori nad Gorico (1778) se je ohranil prepis predračuna za veliki marmorni oltar, ki ga je predložil Giovanni Pacassi starejši. Oltar je datiran pred 1686, saj so tega leta nanj prenesli Marijino milostno podobo. Ko je bilo

svetišče 1786 ukinjeno, so oltarno arhitekturo odkupili za Marijino Celje (Lig), tabernakelj pa za Avber na Krasu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Monika OSVALD, Giovanni Pacassi the Elder († 1697) and the Main Altar in the Marian Sanctuary of Sveta Gora pri Gorici / Monte Santo di Gorizia (before 1686)

Keywords: Giovanni Pacassi the Elder (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia, Marija Celje (Lig), Avber na Krasu, County of Gorizia

In the Breviary on the history of the sanctuary of Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia (1778) has been preserved a transcript of the price quotation for the marble main altar, submitted by Giovanni Pacassi the Elder. The altar is dated before 1686, since that was the year in which the image of Our Lady of Grace was placed to it. When the sanctuary was abolished in 1786, the altar structure was bought by Marija Celje (Lig) and the tabernacle by Avber na Krasu.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Stefano ALOISI, Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji, pripisanih Giovanniju Bonazzi

Ključne besede: Furlanija, San Vito al Tagliamento, Udine, družina Altan, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

Prispevek navaja razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji (v San Vito al Tagliamento in v Vidmu), ki se povezujejo z Giovannijem Bonazzo in jih potrjujejo neobjavljeni arhivski dokumenti ter so tukaj pojasnjeni po kronološki plati. Poleg tega je postavljena hipoteza o morebitnem mladostnem sodelovanju kiparja z beneškim kamnosekom Bortolom Cavalierijem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Stefano ALOISI, Considerations on Some Sculptures in Friuli Ascribed to Giovanni Bonazza

Keywords: Friuli, San Vito al Tagliamento, Udine, Altan family, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

This paper sets out considerations, confirmed by unpublished archive papers, on certain existing sculptures in Friuli, in San Vito al Tagliamento, and in Udine, referred to Giovanni Bonazza and clarified here in their chronology. In addition, the hypothesis is put forward of a possible youthful collaboration between the sculptor and the Venetian stonecutter Bortolo Cavalieri.

Paolo GOI, Predlog za Bernarda Tabacca

Ključne besede: beneško kiparstvo 17.–18. stoletja, furlansko kiparstvo 17.–18. stoletja, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Kipar in altartist Bernardo Tabacco je deloval v Bassanu, Trevisu, Benetkah, Padovi pa tudi v Dubrovniku. Ta članek prispeva k boljšemu poznavanju delavnice z atribucijo novih del v Furlaniji in z noticami o njegovem bratu Francescu, njegovem sodelavcu.

Paolo GOI, On Bernardo Tabacco

Keywords: Venetian sculpture 17th–18th century, sculpture in Friuli 17th–18th century, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Sculptor and architect of altars, Bernardo Tabacco worked in Bassano, Treviso, Venice, Padua, as well as in Dubrovnik. This article contributes to improving the knowledge of the workshop with the attribution of new works in Friuli as well as with new documents about his brother Francesco, his collaborator.

Blaž KORPNIK, Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču

Ključne besede: Barok, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

Prispevek obravnava baročnega kiparja Gregorja Božiča (o. 1676–1724). Kipar je živel in deloval v Laškem med letoma 1711 in 1724. Njegovo življenje slabo poznano, saj so arhivski viri, ki so na voljo, precej skopi s podatki. Med njimi prednjačijo zlasti matične knjige, za rekonstrukcijo njegovega opusa pa imamo na voljo le dva vira, ki izpričujeta njegovo avtorstvo. Kipar ima prepoznaven slogovni rokopis in ga lahko zato hitro ločimo od ostalih kiparjev.

Blaž KORPNIK, New Findings on the Sculptor Gregor Božič

Keywords: Baroque, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

The article discusses the baroque sculptor Gregor Božič (around 1676–1724). The sculptor lived and worked in Laško between 1711 and 1724. His life is poorly known, as the available archival sources are quite scarce with information regarding his day-to-day life. Among sources, the registry books are in the forefront, while there are only two sources that testify to his authorship. The sculptor has a recognizable stylistic handwriting and can therefore be quickly distinguished from other sculptors.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Metoda KEMPERL, Kanoniška hiša Ciril-Methodov trg 6
in arhitekt Candido Zulliani**

Ključne besede: arhitekt Candido Zulliani, kamnosek Franc Grumnik, kamnosek Karl Bombasi, Ljubljana, baročna arhitektura

V članku je predstavljena kanoniška hiša na Ciril-Methodovem trgu 6, katere obnovo so doslej pripisali ljubljanskemu arhitektu Candidu Zullianiju (1712–1769). Pregled knjigovodskih knjig ljubljanskega stolnega kapitlja je pokazal, da je bila hiša leta 1746 res obnovljena pod Zullianijevim vodstvom. Kamnoseške elemente na stavbi je izdelal kamnosek Karl Bombasi iz Ljubljane po Zullianijevih načrtih. Zullianiju so na podlagi omenjene dokumentirane rekonstrukcije pripisana tudi glavna pročelja s portali hiš na Ciril-Methodovem trgu 21, Novem trgu 2, Gosposki ulici 4 in Bregu 12.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Metoda KEMPERL, The Chapterhouse at Ciril-Methodov Trg 6
and the Architect Candido Zulliani**

Keywords: architect Candido Zulliani, stonemason Franc Grumnik, stonemason Karl Bombasi, Ljubljana, baroque architecture

The article presents the chapterhouse at Ciril-Methodov trg 6, whose reconstruction has, to date, been attributed to the architect Candido Zulliani from Ljubljana (1712–1769). A review of the accounting books of the Ljubljana Cathedral Chapter showed that the house was indeed reconstructed under Zulliani's direction in 1746. The building's stonework elements were made by the mason Karl Bombasi from Ljubljana according to Zulliani's plans. The main facades with portals of the houses at Ciril-Methodov trg 21, Novi trg 2, Gosposka ulica 4, and Breg 12 are also attributed to Zulliani based on the chapterhouse's documented reconstruction.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Polona VIDMAR, Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783)
v Oaxaci**

Ključne besede: portretno slikarstvo, kavalirsko potovanje, 18. stoletje, Franc Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

V članku je obravnavan portret mladega plemiča, ki je razstavljen v Museo de las culturas de Oaxaca v Mehiki. V muzeju je portretiranec identificiran kot član burbonske vladarske hiše, slika pa je pripisana Francescu Solimeni (1657–1747). Na podlagi napisa na portretu je avtorica v portretirancu prepoznala v Gradcu rojenega Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) in obravnavala njegovo kavalirsko potovanje ter položaj v Neaplju, saj je bil nečak nekdanjega neapeljskega podkralja, Volfa Hanibala grofa Schrattenbacha. Pozornost je namenjena tudi različnim strategijam, ki so jih za pridobitev portreta med kavalirskim potovanjem uporabili Schrattenbach in njegova vrstnika in sorodnika, Ignac Marija II. grof Attems (1714–1762) in Ernest Henrik grof Wildenstein (1708–1768).

Polona VIDMAR, The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783) in Oaxaca

Keywords: portrait painting, Grand Tour, 18th century, Franz Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

The article discusses a portrait of a young gentleman exhibited in the Museo de las Culturas de Oaxaca in Mexico. In the museum, the sitter is identified as a member of the House of Bourbon and the painting is attributed to Francesco Solimena (1657–1747). Based on the inscription on the portrait, the author identifies the sitter as Graz-born Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783), discusses the subject's Grand Tour and his position in Naples, being a nephew of the former Viceroy of Naples, Wolfgang Hannibal Count Schrattenbach. The paper draws attention to the various strategies for attending a portrait during Grand Tour, applied by Schrattenbach and his peers and relatives Ignaz Maria II Count Attems (1714–1762) and Ernst Heinrich Count Wildenstein (1708–1768).

Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – fotograf

Ključne besede: Avguštin Stegenšek, dokumentarna fotografija, dokumentiranje kulturne dediščine, fotografiranje cerkvenih zunanjščin in notranjščin, fotografiranje cerkvene opreme

Članek predstavlja Avguština Stegenška (1875–1920), enega pionirjev slovenske umetnostne zgodovine, kot fotografa. Fotoaparat je imel Stegenšek že med študijem v Rimu (1899–1902), kasneje pa je precej svojih prihrankov porabil za nabavo zanesljive foto opreme. Od 950 negativov, kolikor jih je leta 1920 evidentiral v njegovi zapuščini, se jih je ohranilo okrog 190 in nekaj dodatnih pozitivov. Vsi dokumentirajo umetnine, ki jih je raziskoval. Pri analizi Stegenškovih fotografij, objavljenih v njegovih dveh topografskih monografijah (iz let 1905 in 1909), članek pokaže, kako Stegenškove fotografije presega-jo raven zgolj dokumentiranja.

Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – Photographer

Keywords: Avguštin Stegenšek, documentary photography, documenting cultural heritage, taking photos of the church exteriors and interiors, taking photos of the church furnishing

The article presents Avguštin Stegenšek (1875–1920), one of the pioneers of Slovene art history, as a photographer. Stegenšek possessed a camera already while studying in Rome (1899–1902), later he spent a great amount of his savings to acquire reliable photo equipment. Out of 950 negatives, registered in his estate in 1920, around 190 and some additional positives have been preserved. All of them document the works of art he was researching. In analysing Stegenšek's photographs, published in his two topographical monographs (from 1905 and 1909), the article demonstrates how Stegenšek's photos exceed the level of mere documentation.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Franci LAZARINI, Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – neznano zgodnje delo Otta Bartninga

Ključne besede: evangeličanska sakralna arhitektura, Štajerska, Radlje ob Dravi, 20. stoletje, pročodrimsko gibanje, Otto Bartning

Članek obravnava stavbo nekdanjega evangeličanskega župnišča v Radljah ob Dravi, zgrajena leta 1912 po načrtih Otta Bartninga, ki je kasneje postal eden najvidnejših nemških arhitektov in se je specializiral prav za evangeličansko sakralno arhitekturo. Njegov slabo raziskani zgodnji opus je nastal v tesni povezavi s pročodrimskim gibanjem (Los-von-Rom-Bewegung), razširjenim v nacionalno mešanih predelih Avstro-Ogrske v prvih desetletjih 20. stoletja, ki se je zavzemalo za prestop nemško govorečega prebivalstva iz katoliške v evangeličansko vero. Zgradba kaže precejšnje podobnosti z drugimi sodajnimi Bartningovimi župnišči, npr. v Peggau, Rottenmannu, Lipnici, Novém Městu pod Smrkem in do neke mere Kremsu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Franci LAZARINI, Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi – Unknown Early Work by Otto Bartning

Keywords: evangelical sacred architecture, Styria, Radlje ob Dravi (Mahrenberg), 20th century, Away from Rome Movement, Otto Bartning

The article discusses the building of former evangelical parson's house in Radlje ob Dravi (German: Mahrenberg), built in 1912 and designed by Otto Bartning, who later became a renown German architect, specialised in evangelical sacred architecture. His early mainly unresearched oeuvre, is connected to the Away from Rome movement (Los-von-Rom-Bewegung), widespread in the nationally mixed regions of Austria-Hungary in the first decades of the 20th century, which required the Germanophone population to convert from Catholicism to Protestantism. The edifice strongly resembles Bartning's other contemporary parson's houses, e.g. in Peggau, Rottenmann, Leibnitz, Nové Město pod Smrkem, and to some extent Krems.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku za umetnostno zgodovino

Ključne besede: France Stelè, spomeniško varstvo, umetnostna zgodovina, konservatorstvo, stroka, konceptualni okvir

V prvem letniku *Zbornika za umetnostno zgodovino* je F. Stelè objavil dvodelni prispevek z naslovom *Varstvo spomenikov*. V prvem delu prispevka je uvodoma na kratko predstavil razvoj spomeniškega varstva v Sloveniji. Ta uvod je v historiografskem smislu izredno zanimiv iz več razlogov. Prispevek se osredotoča na v njem implicitno nakazano povezavo med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino, kot jo je razumel in promoviral Stelè, ter spremembe njenega razumevanja v okviru kasnejšega razvoja spomeniškega varstva na Slovenskem. Izkaže se, da Stelè spomeniškega varstva ni razumel kot stroke, pač pa kot prizadevanje za doseg določenega cilja, ohranjanja spomenikov. Tisto, kar je dajalo tako vsebino kot strokovno podlago temu prizadevanju, je bila umetnostna zgodovina.

Za Steleta je bila torej umetnostna zgodovina tista, ki je določala predmet, metode in cilje delovanja spomeniškega varstva. V resnici je šlo torej za precejšnjo zožitev razumevanja spomeniškega varstva na varstvo pretežno umetnostnih spomenikov. Ta zožitev je imela pomemben vpliv na nadaljnji razvoj spomeniškega varstva na Slovenskem, ki se je po nekaj desetletjih znašlo pred nalogo utemeljevanja širitve področja svojega delovanja. Hkrati je Steletovo razumevanje spomeniškega varstva prineslo tudi umanjkanje razvoja prave spomeniškovarstvene teorije, razmisleka torej o temeljnih konceptih te dejavnosti, njenih ciljnih in metodah. Kljub kasnejši širitvi področja delovanja spomeniškega varstva, reorganizacije spomeniškovarstvene službe in vzpostavitve konservatorstva kot posebne stroke umetnostna zgodovina ohranja svojo ključno vlogo na področju spomeniškega varstva.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katja MAHNIČ, Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino*

Keywords: France Stelè, monument protection, art history, conservation, profession, conceptual framework

In the first volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino* [*Art History Journal*], France Stelè published a two-part article entitled *Varstvo spomenikov* [*Monument Protection*]. In the first part of the article, he briefly presented the development of monument protection in Slovenia. This introduction is incredibly interesting, historiographically speaking, for several reasons. This article will focus on the connection between monument protection and art history that is implicitly indicated in it, as it was understood and promoted by Stelè, and on how its perception changed in the subsequent development of monument protection in Slovenia. As it turns out, Stelè did not view monument protection as a profession but as an effort towards attaining a specific goal, i.e. monument conservation. The contents and technical basis of this effort were provided by art history. Therefore, in Stelè's opinion, art history was what defined the subject, methods and aims of the monument protection practice. In fact, he viewed monument protection much more narrowly as primarily the protection of artistic monuments. This narrow definition had a major impact on the further development of monument protection in Slovenia, which was confronted with the task of justifying the expansion of its operation a few decades later. Moreover, Stelè's understanding of monument protection also resulted in a lack of development of genuine monument protection theory, i.e. of contemplation about the basic concepts of this activity, its goals, and methods. Despite the subsequent expansion of monument protection's area of activity, the reorganization of the monument protection service, and the establishment of conservation as a special profession, art history has retained its vital role in the field of monument protection.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Maja LOZAR ŠTAMCAR, Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja

Ključne besede: Gojmir Anton Kos, leta oblikovanja umetniške osebnosti, oblikovanje pohištva in notranje opreme, modernizem, artdeko, Dunaj, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos ni bil samo eden najuglednejših slovenskih slikarjev, ampak tudi izreden oblikovalec pohištva in druge stanovanjske opreme. Pričujoča študija razkriva, kako se je vsestransko nadarjeni mladi Kos holistično umetniško formiral na Dunaju, v Berlinu

in Ljubljani. Že njegove prve zasnove za pohištvo in interierje so izdajale brezhibne proporce in skladnost rahločutno domiselnih form in barvnih shem v artdekojevskem smislu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Maja LOZAR ŠTAMCAR, Gojmir Anton Kos and the Furniture Design of the 1910s and 1920s

Keywords: Gojmir Anton Kos, formative years, furniture and interior design, Modernism, Art Deco, Vienna, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos was not only one of the most prominent Slovenian painters, but was also an extraordinary furniture and interior designer. The study reveals the formative years of the all-round talented young Kos in Vienna, Berlin and Ljubljana. His earliest designs for furniture and interiors already clearly manifested a flawless command of proportions and harmony of the sensitively imaginative shapes and color schemes in the Art Deco spirit.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Luca CABURLOTTO, Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu

Ključne besede: plakati, grafike, Slovenija, turizem, industrija, prireditve

V veliki zbirki plakatov, ki jo je ustvaril Ferdinando Salce, je veliko primerkov visoke grafične kvalitete, ki zadevajo Slovenijo in ki so jih ustvarili umetniki, kot so Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac in drugi. Nastali so z namenom promocije turizma, industrije, prireditev in srečanj.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Luca CABURLOTTO, Slovenia on the Posters of the Collection Salce at the Museo Nazionale in Treviso

Keywords: posters, prints, Slovenia, tourism, industry, events

The great collection of posters made by Ferdinando Salce includes many of high graphic quality concerning Slovenia drawn by artists as Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac and others, to promote tourism, industries, events, meetings.

Špela GROŠELJ, Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

Ključne besede: Hagija Sofija, Mošeja na Trgu Taksim, Mimar Sinan, nacionalna identiteta, arhitektura

V tradicionalni turški umetnostni zgodovini je dolgo veljalo, da so bile klasične osmanske mošeje, zgrajene v 16. stoletju, zgrajene po modelu Hagije Sofije. Arhitekt večine klasičnih osmanskih mošej je Mimar Sinan. V preteklosti so se v zgodovino pisju začeli pojavljati številni miti o arhitektu Sinanu in njegovem odnosu do Hagije Sofije. Mnogi miti so imeli politično osnovo in so skupaj s arhitekturo igrali pomembno vlogo pri oblikovanju nacionalne identitete Turčije. Hagija Sofija in Mimar Sinan sta še danes nabita s politično simboliko. Velja to tudi za novo mošejo na trgu Taksim?

Špela GROŠELJ, Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques? An Example of the New Mosque on the Taksim Square

Keywords: Hagia Sophia, Taksim Square Mosque, Mimar Sinan, National Identity, Architecture

In traditional Turkish art history, it has long been defended that classical Ottoman mosques, built in the 16th century, were built on the model of Hagia Sophia. The architect of most classical Ottoman mosques was Mimar Sinan. Throughout history, many myths about the architect Sinan and his relationship to Hagia Sophia began to appear in historical texts. Many myths had a political basis and, together with architecture, played an important role in shaping Turkey's national identity. Hagia Sofia and Mimar Sinan are still charged with political symbolism today. Is it the same with the new mosque on Taksim Square?

Avtorji / Authors

STEFANO ALOISI

aloisi.stefano@gmail.com

LUCA CABURLOTTO

Soprintendente archivistico del Friuli Venezia Giulia
via Alessandro Lamarmora, 17
IT-34139 Trieste
luca.caburlotto@cultura.gov.it

DOC. DR. GAŠPER CERKOVNIK

Oddelek za umetnostno zgodovino,
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si

IZR. PROF. DR. MARJETA CIGLENEČKI

Krempljeva 9
SI-2250 Ptuj
marjeta.ciglenecki@gmail.com

PAOLO GOI

goi.paolo@gmail.com

ZASL. PROF. DDR. NATAŠA GOLOB

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
natasa.golob@ff.uni-lj.si

ŠPELA GROŠELJ

Ljubljana/Istanbul, doktorska študentka na Univerzi v Istanbulu
spela.groselj87@gmail.com

MAG. MOJCA JENKO

Narodna galerija
Puharjeva ulica 9
SI-1000 Ljubljana
mojca_jenko@ng-slo.si

PROF. DR. METODA KEMPERL

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Kardeljeva ploščad 16
SI-1000 Ljubljana
metoda.kemperl@pef.uni-lj.si

BLAŽ KORPNIK

Mozirje

DRA. ANABELLE KRIŽNAR

Profesora Titular
Dpt. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla
C/ Gonzalo Bilbao 7 y 9
ES-41003 Sevilla

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
akriznar@us.es

DOC. DR. FRANCI LAZARINI

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
franci.lazarini@zrc-sazu.si

DR. MAJA LOZAR ŠTAMCAR

Narodni muzej Slovenije
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
maja.lozar@nms.si

DR. UROŠ LUBEJ

Ljubljana
uros.lubey@gmail.com

DR. ENRICO LUCCHESI

Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Via Raffaele Perla, 21
IT-81055 Santa Maria Capua Vetere
enrico.lucchese@unicampania.it

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
katja.mahnic@ff.uni-lj.si

DOC. DR. RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
renata.novakklemencic@ff.uni-lj.si

DR. MONIKA OSVALD

monika.osvald@gmail.com

DOC. DR. MIJA OTER GORENČIČ,

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
mija.oter@zrc-sazu.si

ALESSANDRO QUINZI

Musei Provinciali di Gorizia
Piazza Edmondo De Amicis, 2
IT-34170 Gorizia
alessandro.quinzi@regione.fvg.it

KATARINA RICHTER

Rateče 9
SI-4283 Rateče – Planica
katarina.richter9@gmail.com

DOC. DR. KATARINA ŠMID

Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
Titov trg 5
SI-6000 Koper
katarina.smid@fhs.upr.si

PROF. DR. GUIDO TIGLER

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo
Università degli Studi Firenze
Via S. Gallo, 10
IT-50129 Firenze
guido.tigler@unifi.it

SARA TURK MAROLT

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000, Ljubljana
sara.turk@ff.uni-lj.si

PROF. DR. POLONA VIDMAR

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si