
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 LV

Ljubljana 2019

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LV/2019

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

RENATA NOVAK KLEMENČIČ, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, MATEJ KLEMENČIČ, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, 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

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA), JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA),
ANA VIDRIH GREGORIČ (ITALIJANŠČINA)

Prevajalci člankov, povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

RICCARDO BERTONI (ITALIJANŠČINA), MATEJ KLEMENČIČ (ITALIJANŠČINA)

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

350 IZVODOV
IZŠLO 2023

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, ERIH PLUS

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI JAVNE AGENCIJE
ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE. TEMATSKA ŠTEVILKA JE
NASTALA NA POBUDO RAZISKOVALNEGA PROJEKTA NACIONALNO SAMOZAVEDANJE
IN NADNACIONALNA ZNANOST: VPLIV NACIONALNIH DISKURZOV NA RAZISKOVANJE
SREDNJEVEŠKE IN ZGODNJENOVAVEŠKE UMETNOSTI V SLOVENIJI (J6-9387), KI GA
IZ DRŽAVNEGA PRORAČUNA SOFINANCIRA JAVNA AGENCIJA ZA RAZISKOVALNO
DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.

Kazalo / Contents

Umetnost istrskih obalnih mest: in memoriam Stane Bernik 9

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

ANA JENKO KOVAČIČ

Škofovske in komunalne palače v luči institucionalnih sprememb 17
v Istri v srednjem veku
*Episcopal and Communal Palaces in Light of Institutional Changes
in Istria in the Middle Ages*

ENRICA COZZI

La pittura gotica nell'Istria slovena e il polittico di Pirano 35
di Paolo Veneziano
Gotsko slikarstvo v slovenski Istri in piranski poliptih Paola Veneziana

SAMO ŠTEFANAC

Antonio Rossellino's Madonnas and the Problem 57
of Mass-produced Florentine Renaissance Sculpture
and its Early Diffusion on the Eastern Adriatic Coast
*Madone Antonia Rossellina in problem masovne produkcije
florentinske zgodnjerenesančne plastike ter njenega zgodnjega
širjenja na vzhodno jadransko obalo*

BARBKA GOSAR HIRCI

Konservatorsko-restavratorski posegi na slikah Vittoreja 85
in Benedetta Carpaccia iz kopske stolnice
*The Conservation and Restoration Treatments of Paintings
by Vittore and Benedetto Carpaccio from Koper/Capodistria Cathedral*

| | |
|--|-----|
| MOJCA MARJANA KOVAČ | |
| Bonfante Torre. Il "taiapiera" veneziano e la sua bottega a Pirano <i>»Taiapiera Bonfante Torre«. Beneški kamnosek in delavnica v Piranu</i> | 111 |
| <hr/> | |
| ANDREJA RAKOVEC | |
| Štukature v palači Besenghi degli Ughi v Izoli <i>Stuccoworks at Besenghi degli Ughi Palace in Izola</i> | 141 |
| <hr/> | |
| SARA TURK MAROLT | |
| Da Capodistria a San Pietro dell'Amata. Il destino degli altari dopo la soppressione napoleonica <i>Od Kopra do piranskega Sv. Petra. Usoda nekaterih koprskih oltarjev v obdobju francoske okupacije Istre</i> | 159 |
| <hr/> | |
| ROSSELLA FABIANI | |
| Pietro Nobile a Pirano. Progetti per la chiesa di San Pietro <i>Pietro Nobile v Piranu. Načrti za cerkev svetega Petra</i> | 183 |
| <hr/> | |
| KATJA MAHNIČ | |
| The Presentation of the Works of Art in the Former Austrian Littoral Region during World War I <i>Umetnostni spomeniki istrskih mest in njihova obravnava v času prve svetovne vojne</i> | 193 |
| <hr/> | |
| CLAUDIA CROSERÀ | |
| L'attività di tutela della Soprintendenza nel primo dopoguerra. Restauro di opere d'arte in Istria e nella Venezia Giulia <i>Dejavnost spomeniškega varstva med obema vojnama. Restavriranje umetnin v Istri in v Furlaniji - Julijski krajini</i> | 209 |
| <hr/> | |
| NEŽA ČEBRON LIPOVEC | |
| »Revolucija mesta«. Staro mestno jedro v povojnih urbanističnih načrtih za Koper <i>"La rivoluzione della città". Il centro storico di Capodistria nei piani urbanistici del secondo dopoguerra</i> | 245 |

Konservatorsko-restavratorski posegi na slikah Vittoreja in Benedetta Carpaccia iz koprške stolnice

BARBKA GOSAR HIRCI

Konservatorsko-restavratorski projekt Carpaccio se je začel leta 2010.¹ Vanj so bile vključene slike Vittoreja Carpaccia *Pokol nedolžnih otrok in Predstavitev v templju* ter *Marija s svetnikoma* njegovega sina Benedetta Carpaccia (sl. 1–3).² Zaradi visoke nacionalne in likovne vrednosti umetnin je bil projekt vključen v redne programe Zavoda za varstvo kulturne dediščine, Restavratorskega centra, ki ga financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Natančen popis stanja umetnin, razumevanje avtorjeve tehnologije in prepoznavanje starih restavratorskih posegov so bile začetna stopnja kompleksnega projekta, v katerega je bila vključena tudi mednarodna ekipa strokovnjakov, ki je v sodelovanju z našimi uspela raziskati večino materialnih komponent. Slikarski in restavratorski materiali na slikah iz orgel so bili preiskani s pomočjo evropskega mobilnega laboratorija.³ Z raznovrstnimi preiskovalnimi metodami so bili določeni laki, pigmenti, veziva in polnila.⁴ Preiskava z infrardečo reflektografijo je bila

¹ Sodelujoči v projektu: generalni direktor ZVKDS Jernej Hudolin, odgovorna konservatorja ZVKDS OE Piran: Jure Bernik, Mojca Marjana Kovač, Restavratorski center, Oddelek za štafelajno slikarstvo: Zoja Bajdè, Emina Frljak Gašparovič, Barbka Gosar Hirci, Sanela Hodžič, Liza Lampič, Andreja Ravnikar, Oddelek za leseno polihormirano plastiko: Nuška Dolenc Kambič, Nuška Saje, Tina Vrenko, Nadja Podboj, tehnična ekipa: Marko Brisenhorn, Igor Brozovič s pomočniki, Janez in Franci Novak iz Mizarstva Novak, strokovna komisija: Višnja Bralič, Hrvaški restavratorski zavod, Luca Caburlotto, Polo Museale del Friuli Venezia Giulia, Jurij Dobravec, Ars Organi Sloveniae, Edvilijo Gardina, Pokrajinski muzej Koper, Mira Ličen Krmpotić, Ferdinand Šerbelj, Narodna galerija, Simona Škorja, Narodna galerija, Neža Mateja Sitar, ZVKDS RC.

² Tomaž BREJČ, *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na slovenski obali*, Koper 1983, p. 26, 132. Najbolj celovit pregled omemb s historiatom Carpaccievih slik v koprski stolnici ponuja Giorgio Fossaluzza s citiranimi viri in literaturo. Gl. Giorgio FOSSALUZZA, *Vittore Carpaccio a Pozzale di Cadore*, 1519, Treviso 2012, pp. 168–175 (figg. 85–88), 224–226: n. 90 (za orgelski krili, pripisani Vittoreju z delavnico) in pp. 193–199 (fig. 104), 268: n. 90 (za sliko Benedetta Carpaccia).

³ Barbka GOSAR HIRCI et al., Projekt MOLAB. *Konservator-restavrator. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2012, p. 26.

⁴ Preiskave so potekale od novembra 2010 do novembra 2011. Izvajal jih je Raziskovalni inštitut, ZVKDS: Polonca Ropret, Katja Retko, Lea Legan, Maša Kavčič; v sodelovanju s kolegi iz tujine: iz



1. Vittore Carpaccio, Pokol nedolžnih otrok, 1523, olje ali tempera na platno 419 x 150,5 cm. Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike pred konservatorsko-restavratorskimi posegi pri rentgenu, ultravijolični, navadni in infrardeči osvetlitvi

izvedena na izbranem področju slike *Pokol nedolžnih otrok*, saj je šlo za prvi preizkus 16-kanalnega laserskega IR-skenerja. Z metodo je bila identificirana avtorjeva risba, material zanjo pa je bil določen v nadaljnjih preiskavah. Izvedene so bile meritve negativnega vpliva onesnaženosti na barvne plasti. Z neinvazivnimi točkovnimi meritvami so bile preiskane različne testne sonde kemijskega odstranjevanja površinske umazanije, voščene premaza in neoriginalnih lakov.⁵ Na podlagi pridobljenih informacij je bila izbrana najustreznejša metodologija za odstranjevanje navedenih neoriginalnih materialov, vendar smo morali v nadaljevanju posegov metodologijo prilagoditi in nadgraditi. Neinvazivne preiskave umetniških del da-

univerze v Perugi, inštituta SMAArt: Constanza Miliani, Francesca Rosi, Paola Rocchi, Chiara Anselmi, Chiara Grazia in Anna Amat; iz CNR-INO Istituto Nazionale di Ottica Art Diagnostic Group iz Firenz Claudia Daffara in Marco Barucci; iz Centre de Recherche et des Restauration des Musées de France, Paris du Louvre: Jacques Casting, Helene Rousseliere, Alessandra Gianoncelli.

⁵ Polonca ROPRET – Lea LEGAN – Klara RETKO, *Pokol nedolžnih otrok, V. Carpaccio, Koper, Stolnica Marijinega vnebovzetja*, EŠD 239. Poročilo o preiskavah barvnih slojev, Ljubljana 2011; Polonca ROPRET, Lea LEGAN, Klara RETKO, *Predstavitev v templju, V. Carpaccio, Koper, Stolnica Marijinega vnebovzetja*, EŠD 239. Poročilo o preiskavah barvnih slojev, Ljubljana 2011.



2. Vittore Carpaccio, Predstavitev v templju, 1523, olje ali tempera na platno, 423 x 128 cm. Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike pred konservatorsko-restavratorskimi posegi pri rentgenu, ultravijolični, navadni in infrardeči osvetlitvi

jejo pomembne rezultate, vendar je za popolnost podatkov velikokrat pomembna tudi stratigrafska analiza. Z optično mikroskopijo, Ramansko mikrospektroskopijo, infrardečo spektroskopijo s Fourierovo transformacijo (FTIR), rentgensko radiografijo in z multispektralno analizo je slovenska ekipa strokovnjakov kakovostno dopolnila in nadgradila preiskave na Vittorejevih slikah iz orgel in v celoti preiskala sliko Benedetta Carpaccia (sl. 1, 2).⁶

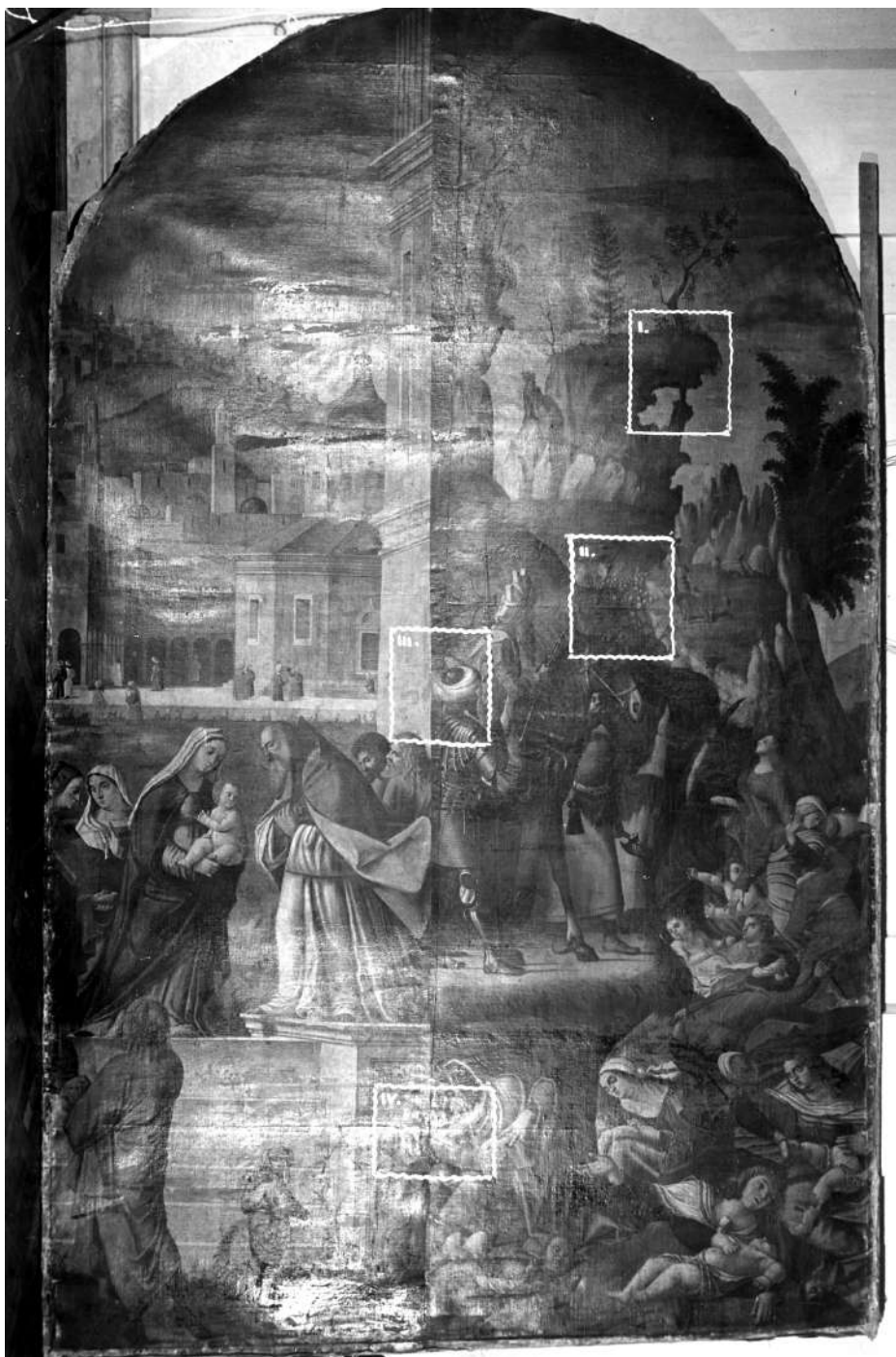
Konservatorsko-restavratorski posegi v letih 1958–1961

Za ustrezno razumevanje, konserviranje in restavriranje ter hranjenje likovnega dela je treba prepoznati materiale in preučiti zgodovinska dejstva. Multidisciplinaren pristop omogoča, da je likovno delo celovito raziskano in razumljeno. Pri tem se restavratorji povezujejo z različnimi strokami. Z njihovo pomočjo je mo-

⁶ Oddelek za naravoslovne preiskave ZVKDS Restavratorski center: Katja Kavkler, Petra Bešlagič, Sonja Fister; Narodna galerija: Andrej Hirci.



3. Benedetto Carpaccio, Marija med svetnikoma, 16. stol., olje na platno, 255 x 177, 5 cm.
Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike med poskusnim odstranjevanjem potemnelih lakov



4. Sliki Predstavitev v templju in Pokol nedolžnih otrok kot ena slika tik pred restavriranjem leta 1958 z označenimi lokacijami rentgenskih posnetkov



5. Rentgen originala pod preslikavo na sliki Pokol nedolžnih otrok

goče pridobiti informacije, ki jih danes poznamo pod skupnim imenom tehnična umetnostna zgodovina. Gre za nepogrešljive arhivske vire, recepture, zapisnike o starih restavratorskih posegih, provenienco itn. Vsi ti dokumenti skupaj z rezultati naravoslovnih preiskav podajo informacije in omogočajo boljše načrtovanje restavratorskih posegov.⁷

Leto 1523, ki je z rimskimi številčkami zapisano na desnem robu na marmornih stopnicah na sliki *Predstavitev v templju*, je datum nastanka slik, ki sta ostanek desnega krila renesančne orgelske omare.⁸ Levo orgelsko krilo so leta 1806 prenesli na Dunaj in za njim se je izgubila vsaka sled.⁹ Orgle so bile verjetno izdelane leta 1516 in so oblikovno pa tudi obrtniško skoraj gotovo delo takratnih beneških mojstrov. Že velikost poslikanih platen dokazuje, da je imelo glasbilo izjemne di-

⁷ Rhona MACBETH, The technical examination and documentation of easel paintings, *Conservation of Easel Paintings* (edd. Joyce Hill Stoner – Rebecca Rushfield), London 2012, p. 291.

⁸ BREJC 1983, cit. n. 2, p. 26; FOSSALUZZA 2012, cit. n. 2, p. 168.

⁹ BREJC 1983, cit. n. 2, p. 27. Fossaluzza sicer omenja, da so leta 1802 nekaj pomembnejših slik iz Kopra in Istre odpeljali na Dunaj, a da na seznamu Carpacciievih slik ni navedenih – cf. FOSSALUZZA 2012, cit. n. 2, p. 224: n. 90.



6. Preslikava portreta deklice na sliki Pokol nedolžnih otrok

menzije. V primerjalni študiji je navedeno, da lahko koprskе sicer izgubljene orgle oblikovno in slogovno povezujemo z obdobjem renesanse in zgodnjega baroka na priobalnem in notranjem ravninskem območju od Jadrana do Genovskega zaliva. Treba je poudariti, da študija historiata orgel nakazuje možnost, da sta poslikani platni najstarejši ohranjeni del orgel pri nas.¹⁰

Vittorejevi sliki sta bili v preteklosti združeni in predstavljeni kot ena umetnina, kar je razvidno tudi s fotografije, ki je nastala leta 1906.¹¹ Kdaj so sliki zlepili skupaj in zakaj, ne vemo. Gotovo pa motiva vsebinsko nista bila združljiva (sl. 4). Verjetno je bil to tudi eden izmed ključnih razlogov, da so se naši predhodniki, ki so delovali v restavratorskih delavnicah Zavoda za spomeniško varstvo Ljudske republike Slovenije, odločili, da sliki ločijo. O tem govorijo tudi komisijski zapi-

¹⁰ Jurij DOBRAVEC, *Koper – Stolnica, orgle 1516. Izdelava historiata o zgodovini orgel, zgodovinska primerjava podobnih orgel v Italiji, predlog za rekonstrukcijo. Poročilo I. faze*, Bohinj 2015.

¹¹ Mateja Neža SITAR, Raziskava historiata restavratorskih posegov na umetnini v preteklosti – Carpacciove slike iz koprskе stolnice, *Konservator/restavrator. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2015, p. 30.



7. Odkrit portret deklice na sliki Pokol nedolžnih otrok

sniki iz let 1958–1961.¹² Formata obeh slik sta se vse od uničenja orgel do zadnjega restavriranja v 60. letih prejšnjega stoletja močno spreminjala. Zaradi tega so se podatki o izvirnih formatih za vedno izgubili. Ko so sliki med zadnjimi posegi ločili, so ju ročno podlepili na nova platna z voščeno smolno maso in ju napeli na nova podokvira, ki sta bila istih dimenzij in sta merila v višino 421 centimetrov, v širino pa 147 centimetrov. Poenotena mera podokvirov je pozitivno vplivala na prezentacijo slik v koprski stolnici. V ohranjenih komisijskih zapisnikih so skopo navedeni predlogi restavratorskih posegov, ki so se izvajali na Vittorejevih slikah iz orgel, veliki oltarni sliki *Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki*, na oltarni sliki *Marija med svetniki* Benedetta Carpaccia in sliki *Zadnja večerja* iz frančiškanskega samostana v Piranu. V dokumentih je navedeno, da je treba vse slike preiskati z navadno, infrardečo, ultravijolično in fluorescenčno svetlobo, rentgenom ter izvesti kemijske analize. Delno so opisani predlogi restavratorskih posegov za Vittorejevi sliki iz orgel in sliko *Zadnja večerja*, ničesar pa ne zasledimo o sliki *Marija med svetnikoma* Benedetta Carpaccia. V tem primeru je omenjeno le področje kitanja in retuširanja.

¹² Komisijske zapisnike hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino na Ministrstvu za kulturo in ZVKDS Restavratorski center.



8. Preslikana noga figure na sliki
Predstavitev v templju

Kljub pomanjkljivi dokumentaciji o izvedenih posegih in uporabljenih materialih smo našli vzporednice v restavratorski metodologiji, ki so jo uporabili na Vittorejevih slikah iz orgel in v primeru Benedettove slike. Vittorejevi sliki sta bili v primerjavi z Benedettovo svetlejši, zato domnevamo, da v preteklosti nista bili tako močno lakirani. Podobnost v restavratorski metodologiji velja izpostaviti predvsem pri čiščenju in retuširanju. V zapisih je navedeno, da naj se lak z Vittorejevih slik ne odstranjuje. Odločili so se, da ohranijo tudi debelejšje sloje lakov in da se slike po končanem restavriranju zaključno lakira. Pri pregledu Benedettove izjemno temne slike smo zaključili, da so ta način uporabili tudi pri njej. Delno so bile dokaz za to tudi izrazito temne retuše. Te niso bile posledica staranja, ampak retuširanja, saj so nove barvne tone prilagodili prisotnim temnim lakom. Retuše so izvajali v močni tehniki *tratteggio*, ki je bila pri Benedettovi sliki zelo izrazita in moteča, predvsem na Marijinem obrazu.

Vse tri slike so podlepili na nova platna. Ker še niso imeli dublirne mize, so Vittorejeve slike iz orgel podlepljali ročno in za lepilo uporabili voščeno smolno



9. Rentgen originala pod preslikavo na sliki *Predstavitev v templju*

maso, ki je bila v tistem času novost.¹³ Poleg pregleda starih zapisov smo raziskali tudi materialno sestavo lepil za podlepljanje. Pri Benedettovi sliki so bili v masi za podlepljanje določeni povsem drugi materiali kot pri Vittorejevih slikah. Lepilo za podlepljanje je vsebovalo škrob, klej s polnilom iz kalcita in naravna smola.¹⁴ Zakaj so se tu odločili za drugačno metodologijo, ni mogoče ugotoviti. Iz ustnih virov se ve, da so bile slike v 19. stoletju restavrirane v Italiji in mogoče recept za maso za podlepljanje izvira iz tega obdobja in ga niso želeli spreminjati.

¹³ Tone DEMŠAR, Začetek in razvoj restavratorske delavnice pri republiškem zavodu za spomeniško varstvo, *Varstvo spomenikov*, XVI, 1972, pp. 37–40.

¹⁴ Katja KAVKLER – Petra BEŠLAGIĆ, *Benedetto Carpaccio, Marija na prestolu med sv. Janezom Krstnikom in Nikolajem iz Barija, Stolnica Marijinega vnebovzvetja, Koper (EŠD 239). Poročilo naravoslovnih preiskav*, Ljubljana 2018, p. 81.



10. Noga figure po odstranjeni preslikavi na sliki *Predstavitev v templju*

Stanje slik

Danes originalno platno slike *Pokol nedolžnih otrok* meri v višino 419 centimetrov, v širino pa 150,5 centimetra. Platno na sliki *Predstavitev v templju* je malce višje in ožje. V višino meri 423 centimetrov in v širino 128 centimetrov. Zaradi podlepljenih slik smo stanje izvornikov ob prevzemu leta 2015 težko ocenili. Površino slik so prekrivali temni laki in umazanija, zato je bilo tudi poškodbe slikovnih plasti s prostim očesom težko natančno definirati. Njihov obseg smo pozneje določili s tehničnim fotografiranjem (sl. 1, 2).¹⁵ Zelo opazna je bila strukturiranost tkane površine. To dejstvo lahko pripisujemo tankim slojem podloge in barv. Verjetno pa je Vittore slikarsko tehnologijo prilagodil potrebam naročnika. Sliki sta bili dekorativni element monumentalnega glasbila in zato nista imeli iste namembnosti kot oltarne slike. Formata obeh slik sta izdelana iz več kosov. Na površini slik je

¹⁵ Tehnična fotografija je fotografiranje umetnine z različnimi svetlobnimi spektri.

vidnih več vodoravnih stikov. Ko smo s slik odstranili dodana podlepljena platna, so se pokazali porezani vrhovi šivov. To je bila nekoč uveljavljena restavratorska praksa, saj so menili, da bodo s tem preprečili negativne vplive izbočenih šivov na prezentacijo umetnin. Poškodbe obeh nosilcev so bile izrazitejšje ob robovih in so bile posledica neustreznega ravnanja z umetninami v preteklosti. Pri pregledu Benedettove slike smo ugotovili, da je originalni nosilec v razmeroma dobrem stanju. Večjih lokalnih poškodb nismo opazili, najizrazitejša je bila le na zeleni preprogi pod Marijinim prestolom in predrtine ob robovih. Slika je bila podlepljena z dodatnim platnom, ki je bil sešit iz dveh kosov. Stanje originalnega nosilca je bilo stabilno, kar so potrdile tudi preiskave. Laneno platno je kljub starosti in številnim restavratorskim posegom ohranilo svojo obliko. Vse tri slike so pri zadnjem restavriranju napeli na nove podokvire.

Pri Vittorejevih slikah in Benedettovi oltarni sliki so največje razlike našli v podlogah. Pri slikah iz orgel je iz bolonjske krede in živalskega kleja.¹⁶ Nanese na je bila ročno in v tako tankih plasteh, da je s sprostim očesom skoraj nismo zaznali. Na Benedettovi sliki je izjemno zanimiva večplastna podloga.¹⁷ Nosilec je impregniran v debelih plasteh, tako da so šivi na sprednji strani slike skoraj nerazpoznavni. Prvi sloj Benedettove podloge vsebuje mavec in živalski klej. Sledi mu izolacijski sloj, katerega sestava ni določena. Na njem je rdečkast sloj iz cinobra, mavca in iz kalcita. Zadnji rjavkast je iz cinobra, mavca, kalcita, žgane ga okra in žgane siene, zelene zemlje in hematita. Rdeč in rjav sloj sta ponekod popolnoma ločena, drugod pa prehajata drug v drugega. Mogoče je bil sloj rjave podloge nanesen na moker rdeč sloj in je zato prišlo do prepletanja med njima. V obeh so prisotne sledi olja, ki so lahko posledica impregnacije na podlogi ali pa gre dejansko za mastno podlogo. Rdečo in rjavo plast lahko razumemo kot podlogo. Drugače pa je z belima slojema, ki sta nad njima. V stiku z rjavo je bel sloj, ki je iz svinčevo bele in zelene zemlje. Na njem je plast iz svinčeve bele, cinobra in iz kalcita. Vezivo v obeh svetlih slojih je olje. Oba je mogoče razumeti kot podslikavo in intenzivnost barvnih tonov lahko pripisujemo prav njima. Stanje podloge je bilo stabilno. Poškodbe so bile prisotne le na področjih že poškodovane barvne plasti. Zaradi debeline in svetlega tona zadnjih svetlih slojev je motiv deloval zračno, sveže in svetlo, kar je postalo vidno šele, ko smo odstranili neoriginalne lake.

¹⁶ Katja KAVKLER, *Stolnica Marijinega vnebovzjetja, Koper, Vittore Carpaccio Predstavitev v templju in Pokol nedolžnih otrok. Poročilo naravoslovnih preiskav*, Ljubljana 2016.

¹⁷ KAVKLER – BEŠLAGIĆ 2015, cit. n. 14, p. 81.



11. Postopno odstranjevanje neoriginalnih plasti na sliki Marija med svetnikoma



12. Detajl Marijinega obraza na sliki Marija med svetnikoma med odstranjevanjem neoriginalnih plasti

Vittorejevi sliki imata zelo tanke barvne plasti. Rdeči toni so iz cinobra in svinčeve rdeče. Rumeni predeli so iz orpimenta in naravnega rumenega okra. Zelena, ki se pojavlja v detajlih krajine in tudi na posameznih draperijah, je iz paratakamita in verdigrisa. Modro nebo vsebuje smalto in azurit, ki jima je slikar dodajal svinčevo belo. Črna področja so naslikana s stibnitom in z ogljikovo črno. Uporaba naštetih pigmentov je bila dokazana z naravoslovnimi metodami, vendar je bila slikarjeva paleta gotovo pestrejša.¹⁸ Sestavo veziva je bilo med preiskavami težje določiti, saj so bili slikovni sloji prepojeni z voščeno smolno maso. Z naravoslovnimi preiskavami je bila dokazana prisotnost olja in jajca, zato obstaja domneva, da gre mogoče za mastno jajčno tempero. Renesansa je obdobje, v katerem so slikarji iz tempera tehnike prehajali v olje. Zaradi narave slikanja je mejo v uporabi tehnik nemogoče definirati.¹⁹

¹⁸ ROPRET – LEGAN – RETKO 2011, cit. n. 6, p. 48.

¹⁹ Nicholas EASTAUGH et al., *Pigments in Western easel painting, including Binding media, Conservation of easel paintings* (edd. Joyce Hill Stoner – Rebecca Rushfield), London 2012, p. 242.



13. Preverjanje postopnega odstranjevanja neoriginalnih plasti z ultravijolično svetlobo na sliki Marija med svetnikoma

Benedettova slika je naslikana v oljni tehniki. Beli toni so iz svinčeve bele in kalcita. Svinčeva bela je prisotna v podslikavi in tudi v zgornjih slojih, npr. v Marijinem prestolu, Miklavževi draperiji in na področju neba. Rdeči toni so iz cinobra, lazure so iz madra. Rumeni toni so iz svinčeve kositrno rumene tipa I in svinčeve glajenke ali massicota. Oba sta prisotna v rumeno-oranžnih detajlih poslikanega robu rdečega Miklavževega ogrinjala in na rumenih dekorativnih detajlih na preprogi pod Marijinimi nogami. V kombinaciji s cinobrom je tudi na Marijini rdeči draperiji. Svinčeva rumena tipa I in ultramarin sta v zelenih tonih dreves in ozadju. Modre so iz azurita in ultramarina. Ultramarin ali lapis lazuli je bil uvožen v Evropo prek Benetk in je skupaj s cinobrom in z zlatom predstavljal v slikarstvu 14. in 15. stoletja briljantno barvno trojico. Ker so bili Carpaccii znana in uveljavljena beneška družina, so imeli dragocen pigment vseskozi na voljo. Z ogljem je slikar temnil svinčevo bel Marijin prestol, stopnice in draperijo sv. Miklavža. Večja količina je najdena v zeleni preprogi pod Marijinim prestolom.

Pigmenti se z leti spreminjajo. Njihova kromatičnost je ob nastanku slike intenzivnejša, pozneje pa nanjo vplivajo številni dejavniki – od okolja hranjenja do



14. Slika Pokol nedolžnih otrok
po zaključenem konserviranju in
restavriranju



15. Slika Predstavitev v templju
po zaključenem konserviranju
in restavriranju

starih restavratorskih postopkov. Na stanje barvnih slojev vplivata tudi kakovost pigmentov in njihova priprava za slikanje. Spremembe barv se dogajajo tudi zaradi kemičnih reakcij med posameznimi materiali, ki jih povzročijo okoljski in drugi dejavniki. Pri Benedettovi sliki so nekateri predeli izrazito temni – skoraj črni (sl. 3). Gotovo niso bili takšni, ko je slika nastala. Izpostaviti velja črno preprogo pod Marijinim prestolom ter temno rjav ton rastlinja in dreves v pokrajini, ki je bil ob nastanku slike gotovo naslikan v zelenih odtenkih.

Razpoke so največkrat podatek, s katerim je mogoče oceniti kakovost slikarske tehnologije in preučiti zgodovino slike. Različni geometrijski vzorci razpok so posledica različnih dejavnikov. Vzrok za njihov pojav je mogoče pripisati slikarski tehniki, staranju materialov, neustreznemu okolju ali različnim mehanskim dejavnikom. Vittorejevi sliki sta bili naslikani v tako tankih plasteh, da so bile razpoke minimalne, medtem ko so bile pri Benedettovi sliki vidne predvsem starostne razpoke. Njihovo prístnost smo opazili v podlogi, podslukavi in v barvnih slojih. Najlepše je bila razpokanost vseh plasti razvidna na področjih, na katerih smo odstranili stare kite in se je razpokanost vtisnila v utrjevalec. Mehanske poškodbe barv so bile vidne predvsem ob robovih slike. To je klasičen pojav pri starih in tudi mlajših slikah, saj so robovi najbolj izpostavljeni med premikanjem, uokvirjanjem, demontiranjem itn.

Konservatorsko-restavratorski posegi v letih 2015–2018

Konservatorsko-restavratorski posegi so se začeli z odstranjevanjem potemnelih lakov, kar je z vidika etike, estetike in tehnologije eden izmed najzahtevnejših posegov. Danes je glavno vodilo, da se v ločenih postopkih najprej odstranjuje površinska umazanija nato lak, retuše in preslikave (sl. 11). Prepoznavanje, razumevanje in sondiranje dajo izvajalcu številne informacije. Z njihovo pomočjo se je mogoče natančno orientirati in izbrati najustreznejšo metodologijo. Pri sondiranju površinske umazanije in neoriginalnih lakov na Vittorejevih slikah smo ugotovili, da je pod površinsko umazanijo sloj voska.²⁰ Naši predhodniki so velikokrat slike po lakiranju premazali z voskom in s tem zmanjšali sijaj novega laka. Ker nas je voščeni sloj oviral pri odstranjevanju najmlajšega laka, smo ga odstranili. Sočasno z voskom smo odstranili tudi ostanke voščeno smolne mase. Sledilo je odstranje-

²⁰ Emina FRLJAK – Liza LAMPIČ, Vittore Carpaccio, Pokol nedolžnih otrok. Odstranjevanje neoriginalnih slojev laka, *Konservator/restavrator. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2016, p. 29.



16. Slika Marija med svetnikoma po zaključenem konserviranju in restaviranju

vanje najmlajšega laka in z njim tudi najmlajših retuš iz zadnjega restavriranja. Po posegu smo ugotovili, da je pod mlajšim sloj starejšega laka.²¹ Zaradi specifične sestave in preteklih restavratorskih posegov je bil bistveno težje odstranljiv, zato smo metodologijo popolnoma spremenili z upoštevanjem, da je pod njim izvorna, pol tisočletja stara barvna plast. Pod lakom smo našli najstarejše retuše in na določenih mestih tudi preslikave. Stanje izvornika pod preslikavami smo razbrali z rentgenom (sl. 5, 9). Najbolj dramatična preslikava na sliki *Pokol nedolžnih otrok* je bila na sredini slike, kjer je bila tudi večja poškodba platna. V preteklosti so jo zakrpali in zakitali, vendar retuširanju niso posvetili dovolj pozornosti. Področje so preprosto prekrili z rjavo preslikavo (sl. 6). Pod njo smo odkrili nežno naslikan portret deklice (sl. 7). Na sliki *Predstavitev v templju* je bila izstopajoča preslikava na nogi sprednje moške figure v rdeči draperiji (sl. 8).²² Pod njo so bili nahajali fragmenti originalnega zelenega obuvala (sl. 10). Odstranjevanje neoriginalnih lakov, retuš in preslikav je odkrilo čudovito Vittorejevo paletto in detajle naslikanih oblik, a žal tudi dejstvo, da so bili barvni sloji v precej slabšem stanju, kot smo predvidevali. Benedettova slika je bila temnejša od Vittorjevih, zato je bilo odstranjevanje lakov vizualno bolj dramatično (sl. 11–13). Prav tako slika ni imela voščene premaza pod površinsko umazanijo. Odstranjevanje lakov je potekalo podobno kot pri Vittorejevih slikah, vendar je bil najstarejši lak trdovratnejši in zato domnevamo, da je vseboval tudi olje. Pod temno rjavimi toni se je skrivala svežina svinčevo bele, s katero je prežeto celotno likovno delo.

Pred izvedbo postopkov, ki so stabilizirali tkane nosilce, smo utrdili slikovne plasti. Material, ki je kompatibilen z originalnimi, smo na sprednjo stran slik nanašali prek specialnega papirja. Poseg je bil nujen, saj je dajal oporo in omogočil sorazmerno varno delovanje na zadnji strani slik. Pomemben dejavnik navedenega postopka je bilo tudi stabiliziranje porezanih šivov na Vittorejevih slikah. Če postopek ne bi bil ustrezno izveden, bi se lahko zgodilo, da bi sliki med premikanjem razpadli. Plast specialnega papirja in utrjevalec sta preprečila pokanje in odpadanje slikovnih plasti med snemanjem slik s podokvirov, z odstranjevanjem neoriginalnih platen in s tanjšanjem lepil za podlepljanje. Po zmanjšanju količine lepil so postali nosilci precej bolj prožni. Sledili so odprava lokalnih poškodb in nova podlepljanja, ki so bila zaradi stanja slik in okolja hranjena nujna. Po kitanju smo vse tri slike napeli na

²¹ Sanela HODŽIĆ – Barbka GOSAR HIRCI, Benedetto Carpaccio, Marija s svetnikoma. Odkrivanje originalnega kolorita, *Konservator-restavrador. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2016, p. 31.

²² Zoja BAJDÈ – Andreja RAVNIKAR, Vittore Carpaccio, Predstavitev v templju. Odstranjevanje trdovratnih retuš in preslikav, *Konservator-restavrador. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2016, p. 30.



17. Vittore Carpaccio, Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki, 1516, olje ali tempera na platno, 415 x 252,5 cm, Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike pred konservatorsko-restavratorskimi posegi

nove podokvirje, ki omogočajo trajno napetost in ščitijo zadnjo stran. Lesena zaščita hrbtišča sliko varuje pred prahom, umazanijo iz sten in mikroorganizmi ter pred negativnimi vplivi vlage. Kratko opisani konservatorski postopki na platnih so omogočili nadaljevanje restavratorskih postopkov na sprednjih straneh slik.

Kakovostna metodologija kitanja določa kakovost retuše. Material mora biti stabilen, reverzibilen in kompatibilen z originalnimi in restavratorskimi materiali. Kitanje poškodb je mogoče razdeliti v tri faze: nanašanje in niveliranje, teksturiranje in barvno integriranje.²³ Pri vseh treh slikah smo uporabili klasičen kredno-klejni kit, ki smo mu dodali sredstva za povečanje viskoznosti in stabilnosti. Maso smo nanašali s čopičem in po osušitvi na različne načine strukturirali površino. Ker so že v preteklem restavriranju pri Benedettovi sliki izpostavili problem strukturiranja zakitanih področij na Marijinem obrazu, smo temu posvetili veliko pozornost. Z izbrano metodologijo smo posnemali strukturo površine in jo pripravili na zadnji večji restavratorski postopek – retuširanje.²⁴ To mora biti izvedeno s premišljeno zadržanostjo in z občutljivostjo. Najustvarjalnejši del retuširanja je reševanje problemov z ustreznimi odločitvami in odličnostjo v metodologiji. V začetku je treba določiti obseg izvedbe. Pri nekaterih slikah je lahko odločitev o obsegu in metodologiji sorazmerno preprosta, v kompleksnejših problemih pa je smiselno poiskati pomoč pri restavratorjih, kuratorjih, lastnikih ali pri umetnikih samih, če imamo opravka s sliko še živečega umetnika. Če manjkajoči deli zavzemajo veliko področje slike in so se pri tem informacije in oblike popolnoma izgubile, je smiselno razmišljati o rekonstrukciji. Seveda moramo pri tem imeti vse podatke, ki so nam na voljo, npr. podobne motive istega avtorja, stare reprodukcije ali fotografije, ko je bila slika v dobrem stanju itn.²⁵ Na sliki *Pokol nedolžnih otrok* smo rekonstrukcijo izvedli na sredini slike, kjer smo pod rjavo preslikavo odkrili dekličin portret. Manjkajoči del kompozicije smo rekonstruirali na podlagi študije obstoječih oblik, ki so bile v neposredni bližini. Pri tem nam je za orientacijo med dejansko izvedbo pomagala tudi digitalna rekonstrukcija. Na sliki *Predstavitev v templju* je bila rekonstrukcija izvedena na zelenem obučalu figure v rdeči draperiji. S povezovanjem ohranjenih fragmentov in s študijo detajla noge s slike *Marijina*

²³ Laura FUSTER - LÓPEZ, Filling, *Conservation of Easel Paintings* (edd. Joyce Hill Stoner – Rebecca Rushfield), London 2012, pp. 586–587.

²⁴ Zoja BAJDÈ – Andreja RAVNIKAR, Vittore Carpaccio, *Predstavitev v templju*. Pomembnost kitanja pri končnem videzu slike, *Konservator/restavrator. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2018, p. 74.

²⁵ Shawn DIGNEY - PEER et al., The Imitative retouching od easel paintings, *Conservation of easel paintings* (edd. Joyce Hill Stoner – Rebecca Rushfield), London 2012, pp. 609–613.

smrt istega avtorja smo dopolnili manjkajoča področja.²⁶ Na Benedettovi sliki so večja področja retuš na Marijinem obrazu, Miklavževi kapi in v njeni okolici. Retuširanje smo izvajali v mimetični tehniki z odstranljivimi materiali. Vse tri slike smo po končanem retuširanju zaščitili z lakom (sl. 14–16).

Zaključek

Decembra 2018 so bila dela na vseh treh slikah končana. Sliki Vittoreja Carpaccia sta opremljeni z novima masivnima okrasnima okvirjema in paspartujema. Profil je povzet po okrasnih okvirjih slike Benedetta Carpaccia in velike oltarne slike Vittora Carpaccia, *Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki*. Odločitev o novih elementih prej sicer neuokvirjenih orgelskih slik je temeljila predvsem na načelih preventivne konservacije. Okrasni okvirji so estetski dodatek, vendar slike ščitijo med rokovanjem, razstavljanjem in hranjenjem. Tudi minimalen okrasni okvir, npr. tanke letvice ob robovih slike, zaščitijo umetnino pred umazanijo in mehanskimi poškodbami. Z novima okrasnima okvirjema je bila montaža Vittorjevih monumentalnih slik bistveno lažja. Paspartuja, ki sta vgrajena v okrasna okvirja, ščitita novi platni ob robovih ter estetsko poenotita popolnoma različna formata originalov. Vse tri slike so nameščene na mesto, ki jim je bilo določeno že v preteklosti.

Raziskovanje slikarske tehnologije, starih restavratorskih posegov, zgodovinski dogodki, okolje hranjenja in etični konservatorsko-restavratorski pristopi so temelj za ustrezno in uspešno reševanje dragocenih umetnin, ki jih danes lahko vidimo v koprski stolnici, v prostoru, ki je z njimi prežet, saj so v njem že pol tisočletja. Projekt Carpaccio je združeval znanje domačih in tujih strokovnjakov, ki delujejo na različnih področjih varovanja kulturne dediščine, ter se nadaljuje s konservatorsko-restavratorskimi posegi na najmogočnejši sliki iz koprške stolnice Vittorejevi veliki oltarni sliki *Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki* (sl. 17).

Viri ilustracij: Andrej Hirci (1, 2 [UVF,VIS, IRF]), lokacijsko Oddelek za štafelajno slikarstvo ZVKDS RC (3, 6–8, 10–17); Sonja Fister (1, 2 [RTG]), Oddelek za naravoslovne raziskave ZVKDS RC (5, 9); Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije - INDOK center, lokacijsko Oddelek za dokumentacijo ZVKDS RC (4)

²⁶ Andreja RAVNIKAR, Vittore Carpaccio, Predstavitev v templju. Rekonstrukcija nog stoječe moške figure v rdeči togi, *Konservator/restavrator. Povzetki strokovnega srečanja*, Ljubljana 2017, p. 53.

The Conservation and Restoration Treatments of Paintings by Vittore and Benedetto Carpaccio from Koper/Capodistria Cathedral

SUMMARY

The Carpaccio conservation and restoration project began in 2010. The paintings included in this project were Vittore Carpaccio's *The Slaughter of the Innocents* and *The Presentation in the Temple*, as well as the *Madonna with Two Saints* by his son, Benedetto Carpaccio. Due to the high national and artistic value of these artworks, the project was made part of the regular programmes of the Restoration Centre of the Institute for the Protection of Cultural Heritage, financed by the Slovenia's Ministry of Culture.

This complex project commenced with outlining a detailed description of the condition of the artworks, moving on to gaining an understanding of the technologies used by the artist and recognising the old restoration treatments. An international team of experts collaborated with our in-house experts and reviewed the majority of the material components. The artistic and restoration materials used in Vittore's paintings were examined with the help of the European Mobile Laboratory. A variety of investigation methods were employed to identify the varnishes, pigments, binders, and fillers. In order to properly understand, conserve, restore, and store the artwork, the materials had to be identified and the historical facts studied. The right-hand edge of *The Presentation in the Temple*, specifically on the marble steps, is inscribed with the year 1523, which is when these pictures, remains of the right wing of a Renaissance organ cabinet, were painted. The left wing was transferred to Vienna in 1806, where all traces of it were lost. The paintings from the right wing were once joined together into one large painting, which can be seen in photography from 1906. This is probably one of the main reasons that our predecessors worked in the restoration workshops of the Institute for the Protection of Monuments of the People's Republic of Slovenia decided to separate the paintings. The commission records from the 1960s contain but very brief proposals for restorations on Vittore's paintings from the organ, the large painting of *Madonna with Child on the Throne and Six Saints*, the painting by Benedetto Carpaccio, and *The Last Supper* painting from the Franciscan monastery in Piran.

The conservation and restoration treatments began in 2015 by removing darkened varnishes, which is one of the most complex procedures from the perspective of ethics, aesthetics, and technology. This was followed by procedures to stop the canvas from deteriorating and to aesthetically add the missing parts of the painted motifs. In December 2018, work on all three paintings was completed. Project Carpaccio brought together the expertise of Slovenian and foreign experts from a variety of fields concerning the protection of cultural heritage, and continues with the conservation and restoration of the most impressive painting from the Cathedral of Mary's Assumption in Koper, Vittore's large altar paintings of the *Madonna with Child on the Throne and Six Saints*.



[GOSAR HIRCI 1] Vittore Carpaccio, Pokol nedolžnih otrok, 1523, olje ali tempera na platno 419 x 150,5 cm. Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike pred konservatorsko-restavratorskimi posegi pri rentgenu, ultravijolični, navadni in infrardeči osvetlitvi



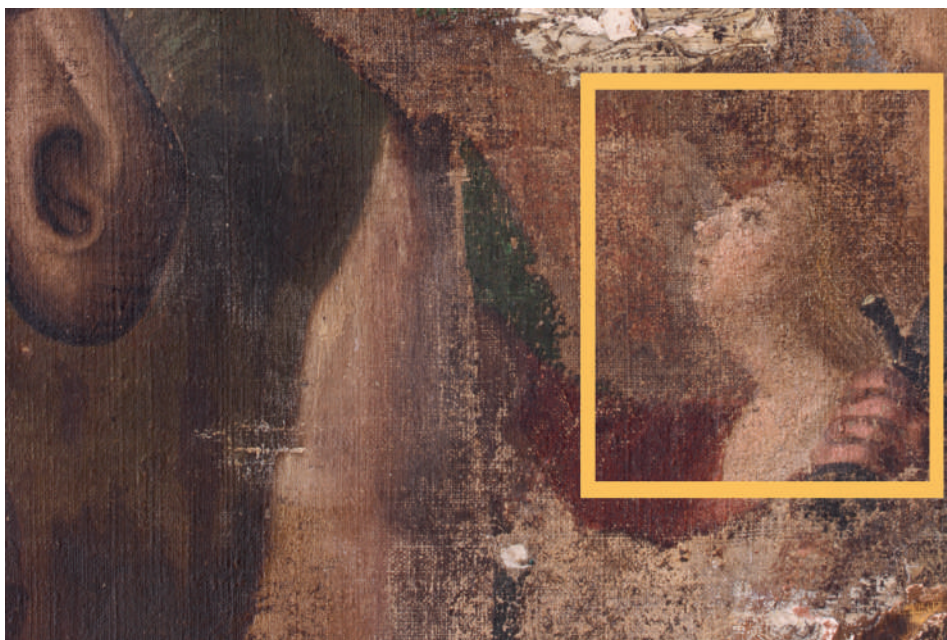
[GOSAR HIRCI 2] Vittore Carpaccio, Predstavitev v templju, 1523, olje ali tempera na platno, 423 x 128 cm. Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike pred konservatorsko-restavratorskimi posegi pri rentgenu, ultravijolični, navadni in infrardeči osvetlitvi



[GOSAR HIRCI 3] Benedetto Carpaccio, Marija med svetnikoma, 16. stol., olje na platno, 255 x 177, 5 cm. Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike med poskusnim odstranjevanjem potemnelih lakov



[GOSAR HIRCI 6] Preslikava portreta deklice na sliki Pokol nedolžnih otrok



[GOSAR HIRCI 7] Odkrit portret deklice na sliki Pokol nedolžnih otrok



[GOSAR HIRCI 8] Preslikana noga figure na
sliki Predstavitev v templju



[GOSAR HIRCI 10] Noga figure po odstranjeni
preslikavi na sliki Predstavitev v templju



[GOSAR HIRCI 11] Postopno odstranjevanje neoriginalnih plasti na sliki Marija med svetnikoma



[GOSAR HIRCI 12] Detajl Marijinega obraza na sliki Marija med svetnikoma med odstranjevanjem neoriginalnih plasti



[GOSAR HIRCI 13] Preverjanje postopnega odstranjevanja neoriginalnih plasti z ultravijolično svetlobo na sliki Marija med svetnikoma



[GOSAR HIRCI 14] Slika Pokol nedolžnih otrok po zaključenem konserviranju in restavriranju



[GOSAR HIRCI 15] Slika Predstavitev v templju po zaključenem konserviranju in restavriranju



[GOSAR HIRCI 16] Slika Marija med svetnikoma po zaključenem konserviranju in restavriranju



[GOSAR HIRCI 17] Vittore Carpaccio, Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki, 1516, olje ali tempera na platno, 415 x 252,5 cm, Koper, c. Marijinega vnebovzetja. Stanje slike pred konservatorsko-restavratorskimi posegi

Avtorji / Authors

PROF. ENRICA COZZI

Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Trieste
Androna Campo Marzio, 10
I-34123 Trieste
cozzi@units.it

DR. CLAUDIA CROSERA

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia
Ufficio di Trieste
Piazza Libertà, 7
I-34132 Trieste
claudia.crosera@beniculturali.it

DOC. DR. NEŽA ČEBRON LIPOVEC

Oddelek za arheologijo in dediščino
Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
Titov trg 5
SI-6000 Koper
neza.cl@fhs.upr.si

DR. ROSSELLA FABIANI

Promozione e attività culturali, Polo museale del Friuli Venezia Giulia
Palazzo Economo, Piazza Libertà, 7
I-34135 Trieste
rossella.fabiani@beniculturali.it

MAG. BARBKA GOSAR HIRCI

Restavratski center ZVKDS
Poljanska cesta 40
SI-1000 Ljubljana
barbka.hirci@rescen.si

DR. ANA JENKO KOVAČIČ

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

DR. MOJCA MARJANA KOVAČ

Obzidna ulica 9
SI-6000 Koper
mojca.kovac@zvkd.si

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

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

MAG. ANDREJA RAKOVEC

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1001 Ljubljana
andreja.rakovec@zrc-sazu.si

RED. PROF. DR. SAMO ŠTEFANAC

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

SARA TURK MAROLT

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

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ana JENKO KOVAČIČ, Škofovske in komunalne palače v luči institucionalnih sprememb v Istri v srednjem veku

Ključne besede: Istra, srednj vek, škofje, komuna, škofovska palača, komunalna palača

Članek obravnava omembe škofovskih in komunalnih palač v Istri, natančneje v Trstu, Kopru, Poreču in Pulju v 12. in 13. stoletju. Zaradi različnih specifik posameznih mest glede na institucionalne spremembe in razvoj škofovskih sedežev, predstavljajo ti primeri plodno podlago za vzpostavitev primerjalnega okvira. Medtem ko pri škofovskih palačah ni mogoče v celoti zajeti vseh vidikov rabe palače v mestu, kjer poleg cerkvenega upravljanja prevladujejo primeri uporabe za urejanje fevdalnih zadev škofovskega zemljišča, omembe komunalnih palač v grobem odražajo pomembne politične spremembe v mestih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ana JENKO KOVAČIČ, Episcopal and Communal Palaces in Light of Institutional Changes in Istria in the Middle Ages

Keywords: Istria, Middle Ages, bishops, commune, diocesan palace, communal palace

The article deals with mentions of diocesan and communal palaces in Istria, more precisely in Trieste, Koper, Poreč, and Pula in the 12th and 13th centuries. Due to each town's diverse starting points in regard to institutional changes and the development of diocesan seats, these examples in Istria present fertile ground for the establishment of a comparative framework. While in the case of diocesan palaces it is not possible to fully cover all aspects of the usage of the palace in the town – in addition to the church administrations, cases of use for the regulation of feudal affairs of bishopric lands predominate – mentions of communal palaces are approximately in line with important political changes in towns.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Enrica COZZI, Gotsko slikarstvo v slovenski Istri in piranski poliptih Paola Veneziana

Ključne besede: gotsko slikarstvo, Istra, Koper, Piran, Paolo Veneziano, poliptih, zaščita, konserviranje

V mestih ob istrski obali (Koper, Piran) je ohranjena vrsta pomembnih del slikarstva iz časa gotike. V članku so analizirane nekatere freske iz 14. stoletja in poliptih, ki ga je za Piran izdelal Paolo Veneziano. Pozornost je usmerjena na nekatere nenavadne in manj znane vidike: prve objave iz zgodnjega dvajsetega stoletja, fotografska dokumentacija, shranjena v tržaških arhivih (Civici Musei di Storia e Arte; Soprintendenza), in tudi novosti, ki so jih prinesli nedavni restavratorski posegi na poliptihu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Enrica COZZI, Gothic Painting in Slovenian Istria and the Polyptych from Piran by Paolo Veneziano

Keywords; gothic painting, Istria, Koper, Piran, Paolo Veneziano, polyptych, protection, conservation

Painting from the Gothic period preserves significant evidence in the towns along the Istrian coast (Koper, Piran). Some frescoes datable to the 14th century are analyzed, as well as the polyptych painted for Piran by Paolo Veneziano. Attention is focused on some peculiar and lesser-known aspects: the first critical fortune, in the writings of the early 20th century; the photographic documentation preserved in the Historical Archives of Trieste (Civici Musei di Storia e Arte; Soprintendenza); as well as the new features highlighted by recent restorations.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Samo ŠTEFANAC, Madone Antonia Rossellina in problem masovne produkcije florentinske zgodnjerenesančne plastike ter njenega zgodnjega širjenja na vzhodno jadransko obalo

Ključne besede: Antonio Rossellino, Madona s kandelabri, Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik, Kotor, florentinsko kiparstvo 15. stoletja

Članek obravnava vrsto reliefov t. i. "Madone s kandelabri" po Antoniu Rossellinu na vzhodni jadranski obali in v zaledju (Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik). Določeni indici namigujejo na to, da nekateri izmed obravnavanih reliefov na današnje lokacije niso prišli šele kot zbirateljski kosi, marveč že kmalu po nastanku (Koper, Rijeka, Šibenik, Dubrovnik). Na podlagi tega lahko sklepamo, da je masovna produkcija zgodnjerenesančne florentinske plastike dosegla vzhodno jadransko obalo že v poznem 15. stoletju.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Samo ŠTEFANAC, Antonio Rossellino's Madonnas and the Problem of Mass-produced Florentine Renaissance Sculpture and its Early Diffusion on the Eastern Shore of Adriatic

Keywords: Antonio Rossellino, Madonna of the Candelabra, Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik, Kotor, 15th century Florentine sculpture

This paper discusses a series of the reliefs depicting the "Madonna of the Candelabra" after Antonio Rossellino spread along the eastern coast of Adriatic and its hinterland (Koper, Ljubljana, Rijeka, Rab, Šibenik, Hvar, Dubrovnik). Certain indications suggest that some of the reliefs in question did not come to their present-day locations only as collector's items, but rather shortly after being produced (Koper, Rijeka, Šibenik, Dubrovnik). Based on this, it can be assumed that the mass production of early Renaissance Florentine sculpture reached the eastern Adriatic coast already by the late 15th century.

Barbka GOSAR HIRCI, Konservatorsko-restavratorski posegi na slikah Vittoreja in Benedetta Carpaccia iz koprške stolnice

Ključne besede: Koper, cerkev Marijinega vnebovzvetja, konserviranje in restavriranje, Vittore Carpaccio, Benedetto Carpaccio, slike na platnu

Konservatorsko-restavratorski projekt Carpaccio se je začel leta 2010. Vanj so bile vključene slike Vittoreja Carpaccia Pokol nedolžnih otrok in Predstavitev v templju ter Marija s svetnikoma njegovega sina Benedetta Carpaccia. Natančen popis stanja umetnin, razumevanje avtorjeve tehnologije in prepoznavanje starih restavratorskih posegov so bile začetna stopnja kompleksnega projekta. Leta 2015 so se začeli konservatorsko-restavratorski posegi z odstranjevanjem potemnelih lakov, kar je z vidika etike, estetike in tehnologije eden izmed najzahtevnejših posegov. Sledili so postopki, ki so zaustavili propadanje nosilcev in estetsko dogradili manjkajoče dele naslikanih motivov. Decembra 2018 so bila dela na vseh treh slikah končana. Projekt Carpaccio je združeval znanje domačih in tujih strokovnjakov, ki delujejo na različnih področjih varovanja kulturne dediščine, ter se nadaljuje s konservatorsko-restavratorskimi posegi na najmogočnejši sliki iz koprške stolnice, Vittorejevi veliki oltarni sliki Marija na prestolu z detetom in šestimi svetniki.

Barbka GOSAR HIRCI, The Conservation and Restoration Treatments of Paintings by Vittore and Benedetto Carpaccio from Koper/Capodistria Cathedral

Keywords: Cathedral of Mary's Assumption in Koper, conservation and restoration, Vittore Carpaccio, Benedetto Carpaccio, paintings on canvas

The Carpaccio conservation and restoration project began in 2010. The paintings included in this project were Vittore Carpaccio's *The Slaughter of the Innocents* and *The Presentation in the Temple*, as well as the *Madonna with Two Saints* by his son, Benedetto Carpaccio. This complex project commenced with a detailed description of the artworks' condition, gaining an understanding of the technologies used by the artists, and recognising the old restoration treatments. In 2015, conservation and restoration began by removing darkened varnishes, which is one of the most complex procedures from the perspective of ethics, aesthetics, and technology. This was followed by procedures to stop the canvas from deteriorating and to aesthetically add the missing parts of the painted motifs. In December 2018, work on all three paintings was completed. Project Carpaccio brought together the expertise of Slovenian and foreign experts from a variety of fields in protecting cultural heritage, and continues with the conservation and restoration of the most impressive painting from the Cathedral of Mary's Assumption in Koper, Vittore's large altar paintings of the *Madonna with Child on the Throne* and *Six Saints*.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mojca Marjana KOVAČ, »Taiapiera Bonfante Torre.« Beneški kamnosek in delavnica v Piranu

Ključne besede: Bonfante Torre, kamnosek, Benetke, delavnica, Piran, cerkev sv. Jurija, pročelje, oltarji, arhivski viri

Članek je v prvem delu rezultat poglobljenega pregleda arhivskih virov, hranjenih v Pokrajinskem arhivu Koper, Enoti Piran, in sicer v fondu Varia Piranensia in v župnijskem arhivu sv. Jurija v Piranu, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689 in bratovščinska knjiga Libro dela scola di Sancto Giorgio de Pirano – MDCXIII. Zato je lahko sistematično predstavljen podrobnejši seznam del mojstra Bonfanta in njegovih dveh sinov Stefana in Girolama, ki so bila izvedena v času obnove piranske cerkve v prvi polovici 17. stoletja. Večinoma so to dokumenti v knjigah izdatkov in prihodkov v času gradnje piranske cerkve, med temi dokumenti pa najdemo tudi pogodbe za posamezna naročena dela. V drugem delu je strokovno opredeljen opus izvedenih del v Benetkah izkušenega mojstra Bonfanta, ki je v svoji piranski delavnici zagotovo izdelal cerkveno opremo v obnovljeni cerkvi. Pomen njegovega opusa nedvomno temelji na ugotovitvah, da je mojster poznal za tedanji čas sodobne sakralne arhitekturne interierne rešitve, poleg tega pa kaže poznavanje oltarnih rešitev, zato se njegova dela primerjajo z možnimi vzori iz beneških cerkva.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mojca Marjana KOVAČ, "Taiapiera Bonfante Torre". The Venetian Stonemason and his Workshop in Piran

Keywords: Bonfante Torre, stonemason, Venice, workshop, Piran, church of St George, facade, altars, archival sources

In the first part, the article is the result of a deepened review of archival sources kept in the Koper Provincial Archives, Piran Unit, namely in the Varia Piranensia fund and in the parish archive of St. George in Piran, Libro di Fabbrica di S. Giorgio 1608–1689, and the brotherhood book Libro dela scola di Sancto Giorgio de Pirano – MDCXIII. Therefore, a more detailed list of the works by master Bonfante and his two sons Stefano and Girolamo, which were carried out during the renovation of the Piran church in the first half of the 17th century, can be systematically presented. These are mostly documents in the expenditure and income books during the renovation of the Piran church, and among these documents, we also find contracts for individual ordered works. In the second part, there is a professionally defined opus of the works completed by the Venice-educated master Bonfante, who certainly produced the church equipment in the restored church in his workshop in Piran. The importance of his work is undoubtedly based on the findings that the master was familiar with contemporary sacral architectural interior solutions, as well with altar solutions, which is why his works are compared with possible models from Venetian churches.

Andreja RAKOVEC, Štukature v palači Besenghi degli Ughi v Izoli

Ključne besede: palača Besenghi degli Ughi, štukature, Izola, ikonografija, personifikacije, 18. stoletje, Cesare Ripa, Iconologia, Schiavi

Palača Besenghi degli Ughi v Izoli, zgrajena med letoma 1775 in 1781 za Pasqualeja (II) Besenghi degli Ughija, je ena najrazkošnejših mestnih palač v slovenskem Primorju. Okrašena je z bogatimi rokokojskimi štukaturami. Kljub skromni kakovosti so ikonografsko najbolj zanimive štukature v stranskem salonu, ki predstavljajo personifikacije po Iconologiji Cesareja Ripa. Motivi bi lahko opozarjali na ideale, h katerim je stremel humanistično izobražen naročnik. Istemu mojstru ali delavnici lahko pripišemo štukature v cerkvi sv. Marije Alietske v Izoli in cerkvi sv. Mihaela v Lokvi. V štukaturah odmeva slog štukatur v koprski stolnici, ki so delo delavnice Schiavi s sredine 18. stoletja.

Andreja RAKOVEC, Stuccoworks at Besenghi degli Ughi Palace in Izola

Keywords: Besenghi degli Ughi Palace, stuccoworks, Izola, iconography, personifications, 18th century, Cesare Ripa, Iconologia, Schiavi

The Besenghi degli Ughi Palace in Izola, built between 1775 and 1781 for Pasquale (II) Besenghi degli Ughi, is the most sumptuous city palace along the Slovenian Coastline. It is decorated with rich rococo stuccoworks. Despite their poor quality in general, iconographically the most outstanding are the stuccoworks in the side salon, which present personifications based on Cesare Ripa's Iconologia. The depicted motifs may refer to the ideals to which the humanistically educated commissioner aspired. The stuccoworks in the church of St. Mary of Alieto in Izola and the other in the parish church of St. Michael in Lokve can be attributed to the same master(s). There are stylistic links with the stuccoworks in the Koper Cathedral, made by the Schiavi workshop in the mid-18th century.

Sara TURK MAROLT, Od Kopa do piranskega Sv. Petra.

Usoda nekaterih koprskih oltarjev v obdobju francoske okupacije Istre

Ključne besede: Koper, koprška stolnica, oltarna arhitektura, kamniti baročni oltarji, 17. stoletje, sv. Peter, Piran

V času francoske okupacije Istre je na tem območju prišlo do razpustitve velikega števila cerkvenih ustanov in posledično do premikov cerkvene opreme. Konec leta 1806 je koprška stolnica dobila pet novih marmornih oltarjev iz ukinjenih cerkva, s katerimi je zamenjala pet že obstoječih cerkvenih oltarjev. Prav tako pa naj bi bila po pričevanjih ustnega vira tudi v cerkev sv. Petra v istoimenskem kraju občine Piran prenesena dva oltarja iz Kopa, posvečena Mariji in Valentinu (kasneje razstavljena in odstranjena iz cerkve). Na podlagi nekdanjega vidnega napisa na Marijinem oltarju in drugih v oltar vzdanih elementov, je bilo mogoče ta oltar identificirati z nekdanjim oltarjem sv. Barbare iz koprške stolnice, ki ga je dala postaviti bratovščina Bombardierov leta 1670 v času škofa Francesca Zena.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK MAROLT, From Koper to Sv. Peter in Piran. The Fate of Two Giustinopolitan Altars during the French Occupation of Istria

Keywords: Koper, Koper Cathedral, altar architecture, 17th century, marble baroque Altars, Church of St. Peter, Piran

The French occupation of Istria took place at the beginning of 19th century and resulted in the suppression of a large number of ecclesiastical institutions and the relocation of their furnishings to other, still active churches. At the end of 1806, the Koper Cathedral received five new marble altars from such suppressed churches and replaced its five existing altars with them. According to oral sources, the church of St. Peter in its eponymous village in the municipality of Piran bought two altars from Koper (later dismantled and removed from the church). Based mostly on the inscription once seen on the altar dedicated to the Coronation of Mary, it was possible to identify this altar with the former altar of St. Barbara from the Koper Cathedral, commissioned by the Bombardieri fraternity in 1670 during the reign of Bishop Francesco Zeno.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Rosella FABIANI, Pietro Nobile v Piranu. Načrti za cerkev svetega Petra

Ključne besede: Piran, Pietro Nobile, cerkev sv. Petra

V zbirki risb Pietra Nobila, ki jih hrani tržaški urad za spomeniško varstvo (Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia), je serija desetih arhitektovis lastnih akvareliranih risb, variant projekta za fasado cerkve sv. Petra v Piranu. Pri tej cerkvi je imel Pietro Nobile vlogo konservatorja-restavradorja in tudi projektanta. Nova fasada, ki jo določa majhnost srednjeveške cerkve in zamejenost lokacije, se je odlično vklopila v obod piranskega mandrača in ustvarila njegov mogočen, neoklasičen zaključek. Pri njenem oblikovanju se je Nobile skliceval na svoje študije v Rimu, izbral je tudi med bližnjimi vzori, kot je na primer Avgustov tempelj v Pulju, pozna pa se tudi vpliv sočasne arhitekture, kot je na primer Valadierjeva cerkev San Pantaleo v Rimu iz leta 1806.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Rosella FABIANI, Pietro Nobile in Piran. Projects for the Church of Saint Peter

Keywords: Piran, Pietro Nobile, church of San Pietro.

The Pietro Nobile collection of drawings (Trieste, Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia) includes a series of watercolored drawings by Pietro Nobile himself, all of the same size and showing ten versions of the façade of the church of St. Peter in Piran. For this project, Nobile was working in the dual role of conservator/restorer and designer. The building only had a small interior and space was restricted. Accordingly, he saved all his creative energy for the façade, where he was able to work freely in an urban setting, creating a monumental front for Piran's mandracchio, or small inner harbor. In his proposals, Nobile recalls the classical architecture he admired during his studies in Rome, as well as architectural works in the region, like the Temple of Augustus in Pula, as well as some contemporary works, for example, the church of San Pantaleo, built by Valadier in Rome in 1806.

Katja MAHNIČ, Umetnostni spomeniki istrskih mest in njihova obravnava v času prve svetovne vojne

Ključne besede: umetnostni spomeniki, Primorska, prva svetovna vojna, umetnostna zgodovina, propaganda

V času prve svetovne vojne so pri ozaveščanju o pomenu umetnostnih spomenikov in njihovega varovanja igrale pomembno vlogo tudi t. i. vojne publikacije, namenjene najširši javnosti. Istrska mesta in njihove spomenike je v posebnem poglavju obravnaval Leo Planiscig v publikaciji o spomenikih na južnih vojnih področjih iz leta 1915. V njej je podal kratek oris kulturnozgodovinskega razvoja Istre in predstavil njene najpomembnejše spomenike, nastale od obdobja antike dalje. Dve leti kasneje je izšla še ena publikacija, ki je bralcem predstavljala umetnostne spomenike področja od »Posočja do Balkana«. Njen izid je bil vezan na dejavnost vojaškega arhiva oz. njene posebne literarne skupine, katere naloga je bila popularizacija vojnih dogodkov. Ima obliko dnevnika vojaškega oddelka, bogato opremljenega s slikami. Na podlagi obeh besedil ter ob primerjavi z leta 1916 izdano Planiscig Fonesicsevo monografijo o arhitekturnih in umetnostnih spomenikih Primorske prispevek osvetljuje pomen in vlogo umetnostnih spomenikov istrskih mest v kontekstu prve svetovne vojne.

Katja MAHNIČ, The Presentation of the Works of Art in the Former Austrian Littoral region during World War I

Keywords: works of art, Austrian Littoral Region, first world war, art history, propaganda

During World War I, so-called war publications played an important role in raising awareness about the importance of works of art and their protection. Istrian towns and their artworks were discussed by Leo Planiscig in a special chapter of his publication on art in the southern war zones from 1915 onward. In it, he gave a brief outline of Istria's cultural and historical development, and presented its most important works of art, created from antiquity onwards. Two years later, another publication was issued, which presented to its readers works of art from the region of "Posočje (the Soča River Valley) to the Balkans". Its publication was a product of the military archive or its special literary group, whose task was to popularise war events. The publication was written in the form of a richly illustrated military journal. Based on both texts and in comparison with the 1916 "Folnesics" and Planiscig's monograph on the works of architecture and art of the Primorska region, the article sheds light on the importance and role of the works of art in Istrian towns in the context of World War I.

Claudia CROSERI, Dejavnost spomeniškega varstva med obema vojnama. Restavriranje umetnin v Istri in v Furlaniji - Julijski krajini

Ključne besede: Trst, Regia Soprintendenza, Achille Bertini Calosso, Antonio Morassi, Antonio Leiss, restavracija, Giuseppe Cherubini, Sergio Sergi, Lorenzo Cecconi Principi, Augusto Vermehren, Istra, Oglej, Gradišče ob Soči, Koper, Izola, Poreč, Piran

Prispevek prinaša pregled delovanja spomeniške varstvene službe – uradov Kraljevega nadzornišva antičnih in umetnostnih del v Trstu (Regia Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste) – v dvajsetih in tridesetih letih prejšnjega stoletja s pomočjo študija posameznih restavratorskih posegov v Furlaniji - Julijski krajini, v Istri in na kvarnerskih otokih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Claudia CROSERA, Monument Protection Activity Between the Two Wars. Restoration of Works of Art in Istria and the Friuli-Venezia Giulia Region

Keywords: Trieste, Regia Soprintendenza, Achille Bertini Calosso, Antonio Morassi, Antonio Leiss, painters-restorers, Giuseppe Cherubini, Sergio Sergi, Lorenzo Cecconi Principi, Augusto Vermeheren, Istra, Aquileia, Gradisca, Koper, Izola, Poreč, Piran

This paper examines some crucial events in the history of cultural heritage protection between the 1920s and 1930s through the study of certain art restorations carried out by the offices of the Regia Soprintendenza of Trieste in Venezia Giulia, Istria, and the Quarnaro Islands.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Neža ČEBRON LIPOVEC, »Revolucija mesta«. Staro mestno jedro v povojnih urbanističnih načrtih za Koper

Ključne besede: povojna arhitektura, staro mestno jedro, Niko Bežek, Edo Mihevc, Koper/Capodistria

Članek predstavlja odnos do starega mestnega jedra Kopra v urbanističnih načrtih v dveh desetletjih po 2. svetovni vojni. Na osnovi arhivskega gradiva predstavljamo tri faze urbanega razvoja mesta, predvsem dve po letu 1954. Koprski urbanist je sprva bil arhitekt Niko Bežek, ki je predvidel sodobno modernistično mesto, odmaknjeno od pretežno ohranjenega starega jedra na nekdanjem otoku. Z letom 1957 ga je zamenjal arhitekt Edo Mihevc, ki je postal vodilni urbanist v obalni regiji ter za Koper predvidel radikalne posege z rušenji in visokimi gradnjami. V teh prepoznavamo tako funkcionalistične kot še historistične vzorce.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Neža ČEBRON LIPOVEC, "Revolution of the City". The Historic Urban Center in the Post-war Urban Plans for Koper/Capodistria

Keywords: post-war architecture, historic center, Niko Bežek, Edo Mihevc, Koper/Capodistria

The article presents attitudes towards the historic center of Koper/Capodistria within the urban plans, designed in the two decades after WWII. Based on archival documents, three phases of the city's urban development are outlined, particularly those starting after 1954. The first city planner was the architect Niko Bežek, who designed a contemporary modernist neighbourhood, away from the mainly preserved historic center on the former island. By 1957, his role was taken over by the architect Edo Mihevc, who had become the coastal region's principle urban planner and who foresaw for Koper radical transformations through demolition and high-rise construction. His approach shows both functionalist as well as historicist patterns.