

A Szépművészeti Múzeum egyik legnagyobb gyarapítója, Pulszky Károly ha nem is egész templomokat hozott haza, mint ahogy azt amerikai milliomosok tették a szájhagyomány szerint, de egy funkcióváltáson átesett umbriai kis templom egész mennyezetfreskóját azért igen.

# Ezüst spoletói csillagok. A Szépművészeti Múzeum reneszánsz falfreskóiról

Fehér Ildikó



Jacopo Zabolino  
köre: *Szent Lukács*,  
vászonra átültetett  
falkép, 217 × 334 cm,  
Szépművészeti  
Múzeum, Budapest  
Fotó: © Szépművészeti  
Múzeum 2021

Csak az ebéd utáni szieszta időszaka az, amikor könnyen juthatunk be a Spoleto történelmi belvárosában fekvő, zegzugos Felice Cavallotti utcában (korábban: Santa Caterina) lévő *Silver Spuleti* étterem kisebbik helyiségébe. A nap más időszakaiban itt mindig sokan vannak – ez a helyiek egyik kedvenc étkező- és találkozóhelye. A szokványos olasz vendéglői dekorációval díszített, négyfős asztalokkal telerakott helyiségbe lépve enyhe pizza- és sütlhúsillat fogadja a látogatót, és ma már semmi sem árulkodik arról, hogy eredetileg templomnak épült. Évszázadokon keresztül akként használták, hozzávetőlegesen 35 m<sup>2</sup>-es dongaboltozatát pedig egybefüggően beborította az a négy evangélistát és áldó Krisztust megjelenítő freskóciklus, ami ma a Szépművészeti Múzeum Reneszánsz Csarnokának oldal falán látható öt darab különálló, sík felületű festményként.<sup>1</sup>

### **Spoleto, az egykori Santa Caterina della Stelletta-templom**

Ez az öt falkép Pulszky Károly legmonumentálisabb freskószerzeménye volt, éppen ezért is meglepő, hogy sokáig elképzeléseink sem voltak arról, honnan kerülhettek Budapestre. Mindössze néhány évvel ezelőtt találta meg és azonosította Spoleto-ban egy olasz kutató, Laura Pagnotta 18. és 19. századi források segítségével azt az egykori Santa Caterina della Stelletta-templomot, amelynek boltozatáról a 19. század végén leválasztották a freskókat, és amelynek falai között működik ma az említett étterem.<sup>2</sup> Középkori vagy reneszánsz, falról leválasztott freskók esetében az egyik legizgalmasabb kérdés mindig az eredeti épület, a befoglaló tér, ahová a falképeket egykor megfestették. A freskón lévő térábrázolást, a fényviszonyokat, a kép méretét, alakját, állapotát és sok más jellegzetességét szinte kizárólag csak az eredeti fal, épület megismerésével érthetjük meg. Ilyesmire persze ritkán van lehetőség, mivel a Pulszky Károly

vásárlásai során az 1890-es években a Szépművészeti Múzeumba került itáliai freskók között kevés olyan kép van, aminek ismert a pontos származása. Éppen ezért sokszor a krimi izgalmát jelenti, amikor sikerül megtalálni egy-egy reneszánsz freskó egykori épületét valamelyik umbriai vagy toszkán településen, és beléphetünk az eredeti térbe, amit a kép egykor díszített. A Spoleto-ból származó képek esetében komoly ösztönző erőt adott az utazáshoz, hogy a dokumentumokat összegyűjtő szerző, Laura Pagnotta az egykori templom pontos elhelyezkedéséről és mai állapotáról adatokat, fotókat nem közölt.

L'Aquila környékén, Abruzzo megyében az utóbbi két évtized tragikus földrengéssorozatai után mostanában már kezdenek a helyreállítás után látogathatóvá válni azok a hegyek között megbújó középkori épületek, templomok, amelyek Itália egyik leggazdagabb középkori falfestészeti emlékeit őrzik. Ezeknek a kevésbé ismert freskóknak, templomoknak a bejárására szánt időt megcsonkítva 2019 szeptemberében egy nap az irányt Spoleto felé vettük azzal a reménnyel, hogy a Felice Cavallotti utcán bejuthatunk az egykori Santa Caterina della Stelletta-templom épületébe is. Spoleto nincs közel l'Aquilához, és a hegyekben az út kocsival is elég kanyargós. A Silver Spuleti étterem működtetőjével való előzetes üzenetváltások és telefonos egyeztetések után nyilvánvalóvá vált, hogy a helyiség négyszáz évvel ezelőtti funkciója, dekorációjának képzeletbeli rekonstrukciója valójában csak számunkra érdekes. Ennek ellenére kényelmesen dolgozhattunk: fotóztunk és felmértünk, de késő délutánra, amikor megérkeztek az első vacsoravendégek, már végeztünk is.<sup>3</sup>

Az egykori templom egyterű, téglalap alaprajzú és félköríves dongaboltozattal fedett architektúra volt, és olyan épülettípust képviselt, mely a monasztikus építészettől függetlenül, önállóan alakult ki a helyi, umbriai hagyományok

ban gyökerezve a 11–12. században.<sup>4</sup> A Santa Caterina della Stelletta-templom alaprajza nem volt szabályos téglalap alakú, mivel hosszanti oldal falai nem teljesen párhuzamosak: ma az utcára nyíló bejáratnál a terem szélessége 356 cm, majd kissé szélesedik, és a bejáratl szembeni fal már 443 cm széles, a hosszanti oldal a bejárat melletti bal oldalon 694 cm, a jobb oldali fal 633 cm. Ez a kissé szabálytalan alaprajzi elrendezés magyarázza azt, hogy a Budapestre került falképek szélén a festett, gótikus jellegű ornamentika nem párhuzamos a szélekkel, és az öt alak sem illeszkedik teljesen jelenlegi, négyszögletes alakú kereteibe.

Falképek nyomai a terem falán ma már nem láthatóak. Laura Pagnotta 2004-ben megemlégett ugyan egy rossz állapotú freskómaradványt a dongaboltozaton, kezében Krisztus-monogramos címert tartó angyallal.<sup>5</sup> Azóta azonban ez is eltűnt a boltozatról, és jelenleg (2019 őszén) csak egyöntetű fehérre meszelt dongaboltozattal találkozhatunk; semmi sem őrizi az egykori falképek emlékét.

Az épület történetét 1571-től követhetjük nyomon a Pagnotta által közzétett dokumentumokból. Ebben az időben a Csillagos Szent Katalinról elnevezett konfraternitás (többnyire laikus hívekből álló vallásos társulat) működött benne, amelynek tagjai alamizsnából tartották fenn magukat, és kegyes cselekedetekből, azaz adományokból éltek.<sup>6</sup> A templom boltozatán lévő falképekről az első írott dokumentum az 1713-ban vagy 1715-ben összeállított *Visitatio Pastoralis*, ami Monsignor Giacinto Lascarinak, Spoleto püspökének látogatásakor készült. A leírás szerint a templomnak kicsiny belső tere volt, amelybe egyetlen ajtón lehetett bejutni, a padozatot téglából alakították ki, íves boltozatát festmény díszítette. Az épület a napóleoni időkben a város tulajdonába került, majd deszakralizálták. Ezt követően magán-személyek használták és lakóépületté alakították át.



Az egykori spoletói Santa Caterina della Stelletta-templom épületét többször átalakították az évszázadok folyamán, egykori bejárata a via Felice Cavallotti 1. szám alatt található, ami ma a Silver Spuleti étterem egyik bejárata

A szerző felvételei



Az egykori Santa Caterina della Stelletta-templom boltozati falképének 3D rekonstrukciós látványterve a szentély felőli nézetben

A szemléltetés módjának alapötlete: Sallay Dóra – Buzás Gergely, rekonstrukció: Magyar Melinda, MKE, 2020 / HUNGART © 2021

A Santa Caterina della Stelletta-konfraternitás egyik – talán utolsó – 19. századi priorja, Pietro Fontana 1848-ban leírást adott ki Spoleto templomairól.<sup>7</sup> Ebből tudjuk, hogy az egykori Santa Caterina della Stelletta-templom falai között ekkor már vendéglő működött, amely az Aloigi (Aluigi) család tulajdonában volt. Pietro Fontana szerint ekkor a képek még jó állapotban voltak, bár a prior sajnálattal állapítja meg, hogy a boltozatra kicsi a rálátás, mivel a korábban alacsonyabban lévő padozatot megemelték, és ez akadályozza, hogy megfelelő távolságból lehessen nézni a képet, melyet ő Filippo Lippi munkájának tartott.

Ezt követően az épület újabb funkcióváltáson esett át: egy 1872-ben írt, Umbria műemlékeit bemutató könyv szerint ekkor *bottega*, azaz valamilyen műhely működött benne.<sup>8</sup>

Ponziano Aluigi 1880-ban eladta az épületet Filippo Lucininek. Ő volt tehát a tulajdonos, amikor a boltozati freskót leválasztották az évtized végén vagy az 1890-es évek elején, és nyilvánvalóan ő adta el a képeket Emilio Costantini firenzei műkereskedőnek.

A falképek leválasztása és eladása után a helyi hagyományban még nyomon

követhető az egykori templom freskódíszítésének emléke, ahogyan például Monsignor Luigi Fausti, tudósként tisztelt helytörténész is megemlékezik róla egy, a spoletói templomokat bemutató kéziratában.<sup>9</sup> Sőt az umbriai festészet kiváló szakértője, Bruno Toscano professzor 1963-ban megjelent, Spoleto látnivalóit bemutató könyvében is megemlíti az egykori Santa Caterina della Stelletta-templom elveszett falképeit, melyek Budapestre kerüléséről ekkor még nem volt tudomása.<sup>10</sup>

### Freskóleválasztás és átültetés

Az az igény, hogy falképeket leválasszunk a falról, legalább olyan régi, mint maga a falképfestészet története. A leválasztás technikájáról már az ókori szerzőknél, így Vitruviusnál is olvashatunk.<sup>11</sup> Falra festett képet általában akkor mozdítottak el a helyéről, ha a festményt tartalmazó épületet lebontásra ítélték vagy a falon már nem lehetett biztosítani a műtárgy tárolásához szükséges körülményeket. Azonban a herculaneumi és pompeji ásatások tanulsága szerint a rómaiak készítették kifejezetten szállítható, „exportálható” falképeket is, melyeket a helyszínre

szállítás után beépítettek az adott épület falába.<sup>12</sup>

Írott források a 15. századból maradtak fenn: ezekben a reneszánsz festők munkáival kapcsolatban említenek falképleválasztásokat. Ezek közül az első 1474-ben történt, amikor Piero della Francesca egy évtizeddel korábban festett *Feltámadás* freskóját választották le Sansepolcrobán, hogy ugyanannak az épületnek, a Palazzo Comunale-nak egy másik falára helyezték át. Ezután már gyakrabban találunk említéseket 15–16. századi firenzei, római falfestmények áthelyezéséről, de az 1600-as évek első évtizedeiben már Lombardiában is biztosan végeztek freskóleválasztásokat.<sup>13</sup>

A leválasztásra alapvetően három módszer terjedt el az évszázadok folyamán: „bőrében” való leválasztás (*strappo*) akkor történik, amikor csak a festékréteget tépik le a falról egy rendkívül vékony vakolatréteggel (*intonaco*) együtt. Ezt az eljárást a 18. századtól ismerték, de tökéletesítése csak az 1950–1960-as években történt meg. Ha ezt gyakorlott mester végzi, akkor a festmény szabálytalan felületének minden egyes részletét meg lehet őrizni. A beavatkozás elején a festett felületre – megfelelő előkészítés





Jacopo Zabolino köre: *Szent Márk*, vászonra átültetett falkép,  
203 × 382 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

Fotó: © Szépművészeti Múzeum 2021

után – állati enyvvel laza szövésű vász-  
nat ragasztanak fel két rétegben. Majd  
két-három nap múlva, a teljes száradás  
után a vásznakat a freskó felső rétegé-  
vel együtt erős mozdulattal lehúzzák,  
letéplik (strappare = tépni) a falról. Ez  
után a festmény hátoldalát konzervál-  
ják, és valamilyen hordozóra (vászon-  
vagy fémhálóval megerősített merev  
hordozó) ültetik. Végezetül a leválasztó  
vásznakat vízzel lemoszák a festmény  
felületéről.<sup>14</sup>

Létezik olyan leválasztási módszer is,  
amikor nemcsak a festett felület, hanem  
azzal együtt egy bizonyos vastagságban  
az azt hordozó vakolatréteg (*intonaco*)  
is leválasztásra kerül. Ezt *stacco*, azaz  
„húsában” leválasztásnak hívják, és ez  
is nagyjából a 18. század elejétől terjedt  
el Itáliában.

A falképek megőrzésére legrégebbinek  
tekinthető módszer az ún. *stacco a mas-  
sello*, amikor a festményt az egész fal-  
darabbal együtt bontják ki. Az eljárást  
az antik forrásokból ismerjük, és Itá-  
liában a 15. századtól használták. Ez  
a munka meglehetősen nehézkesnek és  
költségesnek számított, ezért általában  
kőművesek és kőszobrászok segítsé-  
gével végezték. Így vágták ki például  
Domenico Ghirlandaio *Szent Jeromos*

(1480) falképét és Botticelli ugyanab-  
ban az évben festett *Szent Ágostont*  
ábrázoló festményét Firenzében az Ogn-  
nissanti templom lebontásra ítélt kó-  
rusának falából, melyeket később a  
templomhajó oldalfalára helyeztek át,  
és ma is ott láthatóak.

Itáliában a festők és az első festmény-  
konzervátorok egyre újabb technikákat  
kísérleteztek ki, és a 19. század közepén  
– éppen a pompeji és herculaneumi fal-  
képleválasztások gyakorlata alapján –  
bevezették a gipsz használatát. A levá-  
lasztott falfestményt ilyenkor fa- vagy  
fémkerettel megerősített gipszágyba  
helyezték. A Pulszky Károly vásárlá-  
sai során a 19. század utolsó évtizedé-  
ben Olaszországból a Szépművészeti  
Múzeumba került falképek egy részé-  
nél is ezzel a technikával találkozunk.  
A módszer hátránya a gipsznegatív  
technológiai tulajdonságaiból adódnak:  
ha nem tökéletesek a tárolási körül-  
mények és nedvesedés lép fel, akkor  
drasztikus elváltozások keletkezhetnek  
a falképekben.

A leválasztásokat végző restaurátorok  
a gyakorlati lépéseket, módszereket  
általában maguk kísérletezték ki, al-  
kalmazták és néha le is írták, amire  
több példát is ismerünk a 19. századi

A ma fekete színű  
háttér eredetileg  
kék volt, csillagok  
ragyogtak rajta, amiket  
fémfóliával alakított ki  
a művész. Ma már csak  
a csillagok nyomát  
fedezhetjük fel, ha  
közelről vizsgáljuk  
a festett felületet.

Itáliából.<sup>15</sup> A „restaurátor” megjelölést  
persze szinte sohasem mai jelentésében  
használhatjuk a 19. századi beavatko-  
zásokat végző mesteremberekre; sem  
gyakorlati technológiai, sem etikai ér-  
telemben. Volt köztük, aki kémikus-  
nak indult, amatőrként sajátította el  
a falképleválasztás technikáját, amit  
alapvetően a kémiai és fizikai ismere-  
tek felől közelített meg, majd hosszabb  
tanulmányban publikálta felépítő anya-  
gokra, pigmentekre vonatkozó vizsgá-  
latait. Ő volt Giuseppe Zeni, aki a Szép-  
művészeti Múzeum gyűjteményében  
lévő, Padovából származó *Mária Szent  
Jánossal és két nőalakkal a kereszt alatt*  
(ltsz. 51.2972) falképtöredéket válasz-  
totta le 1826 körül a padovai Santa  
Giustina bencés monostor böjti refek-  
tóriumból.<sup>16</sup> A castelfrancói születésű  
Filippo Balbi gróf szintén kémiát ta-  
nult, mielőtt kifejlesztette egyéni tech-  
nikáját, hogy a leválasztás módszerével  
mentse meg 1816 és 1818 körül a leb-  
ontásra ítélt, valaha Treviso közelében állt  
Villa Soranza Veronese és műhelye által  
festett falképeit.<sup>17</sup> Az ekkor leválasz-  
tott freskók közül ma az *Erő allegóriája*  
(ltsz.: 51.807) szintén a Szépművészeti  
Múzeum gyűjteményében található.



Emilio Costantini professzor firenzei galériájában, archív fotó

Forrás: New York University, The Acton Photograph Archive, Villa La Pietra, Firenze



Az egykori Santa Caterina della Stelletta-templom boltozati falképének síkban elrendezett rekonstrukciója. A festmény szélein a dekoratív keretezés nem teljesen párhuzamos, mivel a helyiség szabálytalan téglalap alaprajzú

Rekonstrukció: Magyar Melinda, MKE, 2020 / HUNGART © 2021

## Giuseppe Steffanoni

Velük ellentétben a spoletói egykori Santa Caterina della Stelletta-templom boltozati falképeit levásztó Giuseppe Steffanoni (1841–1902) festőnek indult, tanulmányait Antonio Zanchi bergamói festőművész műhelyében kezdte. Steffanoni 1880-tól vállalt már önálló megrendeléseket, elsősorban Milánó és Bergamo környékén működött elismert restaurátorként. Népszerűségét jelzi, hogy 1883 és 1893 között a milánói Brera képtár több mint száz alkalommal adott neki megbízatást restaurálásra. Több évig dolgozott együtt a Luigi Cavenaghival, aki Leonardo Utolsó vacsora freskójának restaurátorként vált híressé.<sup>18</sup>

Steffanoni feltehetően az 1880-as évek végén vagy az 1890-es évek elején választotta le *strappo* technikával a spoletói *Krisztus és a négy evangélista* freskót.<sup>19</sup> Ezután vászonra ültette a darabokat, ami, tekintettel nagy méretükre, nyilvánvalóan megkönnyítette későbbi szállításukat is.

A spoletói templomban végzett munkájára Steffanoni így emlékezett vissza pár évvel később, 1896-ban: „Egy firenzei magánszemély megbízásából egy kis spoletói templomban átültettem egy Filippo Lippi által festett, 35 négyzetméter felületű boltozatot, amely középen a Megváltóval a négy evangélistát ábrázolja az életnagyságnál sokkal nagyobb méretben. Ma Buda-Pest múzeumában található.”<sup>20</sup> A beavatkozás nem lehetett

egyszerű feladat, mivel íves falon kellett dolgoznia és aztán a nagy méretű képeket sík felületre kellett alakítania.

A Steffanoni visszaemlékezésében szereplő magánszemély nagy valószínűleg Emilio Costantini (1842–1926) firenzei műkereskedővel azonosítható, akinek a Steffanoni családdal való kapcsolatát jelzi, hogy a restaurátor egyik fiának, Attiliónak (1881–1947) is adott el műveket.<sup>21</sup>

Costantini a századforduló firenzei műkereskedelmi életének egyik kulcsfigurája volt, galériáját főként külföldi gyűjtők látogatták. Kortársai „Professore”-nak szólították, mivel az Istituto d’Arte di Firenzén festészetet tanított. Régi festmények és akvarellek másolására szakosodott. A műtárgy kiviteli



engedélyek szerint Pulszky 1894-ben több mint harminc ládányi műkincset vásárolt tőle a Szépművészeti Múzeum számára, tábla- és vászonképeket, szobrokat és freskókat, amelyek a Régi Képtár és a Szobor Osztály törzsanyagát alkotják – ezek között voltak a spoletói templom boltozatáról leválasztott falképek is. Az öt freskót 1894 októberében szállították Firenzéből Budapestre.<sup>22</sup>

A festmények nagy valószínűséggel nem lehettek jó állapotban a vásárláskor. Erre abból következtethetünk, hogy Pulszky Károly megbízta Domenico Brizi Assisiből Budapestre meghívott restaurátort, hogy mérje fel az öt kép állapotát és mondja meg, milyen beavatkozásokat tart szükségesnek. Az 1896. február 22-én kelt szakvélemény szerint a sérült, kopott színeket kellett helyreállítani a salétromos felületen.<sup>23</sup>

A múzeum irattári dokumentumai alapján igen valószínűnek tűnik, hogy Domenico Brizi ekkor el is végezte a munkát, de már nem Pulszky, hanem Than Mór igazgatóhelyettes jóváhagyásával.<sup>24</sup> A vászonra átültetett nagy méretű falképeket stabilizálni kellett. Ezért van ma a ciklus mindegyik darabjának vakkeretén egy falécekből álló, rácsos merevítő rendszer, melyhez enyves, krétás masszával, vászoncsíkok segítségével

vel mindenütt hozzáragasztották a vásznat.<sup>25</sup> Nem tudni, hogy erre a beavatkozásra mikor került sor.<sup>26</sup>

### A rekonstrukció kérdése

A ma öt képből álló sorozat eredeti, félköríves dongaboltozaton lévő elrendezésének megértését nagyban segíti egyrészt a képek szélein húzódó dekoratív, geometrikus díszítés, mely az egykor félköríves oldalaknál szélesebb, áttört mintázatú, késő gótikus sávval egészül ki, enyhén csipkézett lezárással. Ez a széles sáv a Krisztust ábrázoló töredék alsó és felső részén is megvan, ami arról tanúskodik, hogy a boltozat teljes hosszában végigfutott. Egyszerűbb, sárga négyzetekből felépülő, geometrikus díszítő sáv húzódott végig az egykori boltozat boltvállai felé eső részen, azaz a terem hosszanti oldalfalához kapcsolódó széleken, mely ma a négy evangélista alakját mutató képek alsó részét képezi.

A képek eredeti elrendezésére következtethetünk a kápolna valós fényviszonyainak vizsgálatából is. Az öt figura megvilágítása ugyanis egyértelműen a helyiség bejárata feletti ablakot jelöli ki fényforrásként. A ma fekete színű háttér eredetileg kék volt, csilla-

gok ragyogtak rajta, amiket fémfóliával alakított ki a művész. Ma már csak a csillagok nyomát fedezhetjük fel, ha közelről vizsgáljuk a festett felületet.

Krisztus és a négy evangélista elrendezése a hagyományos, középkori menyeyi hierarchiát tükrözi: az eget megtestesítő boltozat legmagasabb pontjára került a frontálisan ábrázolt Krisztus. Az evangélisták valamivel lejjebb voltak, elhelyezkedésük közvetítő szerepüket mutatja a földi és égi világ között. Spoleto környékén több olyan egyetű, kis méretű templom is fennmaradt, amelyek 15. század második felében festett boltozati dekorációja szinte azonos ikonográfiát jelenít meg nagyon hasonló elrendezésben, és amelyek szerencsés módon ma is eredeti helyükön tanulmányozhatóak. Ilyen például a 13. században épült Szent Sebestyén-templom Pupaggiban (Sellano), ahol az evangélisták díszes trónuson ülnek. Itt muzsikáló angyalok kara is kiegészíti az égi jelenetet. De ilyen még a 15. század második felében készült Madonna delle Forche (Vallo di Nera, Perugia) dongaboltozatos kis kápolnája datált, 1494-ből való falképeivel; valamint az azzanói (Spoleto) San Lorenzo-templom szintén félköríves dongaboltozatának 1488-ban festett dekorációja.



Jacopo Zabolino köre: *Szent János*, vászonra átültetett falkép, 204 × 286 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest  
Fotó: © Szépművészeti Múzeum 2021



Közeli felvétel a csillagok nyomáról a ma fekete színű, eredetileg azonban kék háttéren  
A szerző felvétele



Jacopo Zabolino: *Áldó Krisztus és a négy evangélista*,  
falkép a San Lorenzo-templom félköríves dongaboltozatán, 1488, Azzano (Spoleto)  
Fotó: © Silvio Sorcini / HUNGART © 2021

## Azzano

A templomról szóló, az 1800-as évek közepétől fennmaradt források (Pietro Fontana, Mariano Guardabassi) a falképeket általában Filippo Lippinek tulajdonítják vagy az ő iskolájához kötik (Lorenzo Sinibaldi). Ami magyarázható talán azzal, hogy a quattrocento eme festőóriásának egyik legjelentősebb falképciklusa éppen Spoleto-ban található: a dóm szentélyébe egy Mária életét bemutató ciklust festett az 1460-as években. Kötődését a városhoz az is jól mutatja, hogy síremléke is az itteni domban található. Ezzel az attribúcióval a későbbi kutatók azonban már nem értettek egyet, ahogyan az umbriai

középkori falképfestészet egyik legelismeretebb szakértője, Filippo Todini sem, aki inkább egy kevésbé ismert mester, Jacopo Zabolino fiatalkori munkájaként tekintett a Budapestre került öt festményre. Todini a budapesti freskón kívül stíluskritikai alapon még jó néhány festményt tulajdonított ugyanennek a mesternek, akinek működését a quattrocento második felére, Spoleto-ba helyezte.<sup>27</sup> Jacopo Zabolino pályájának megrajzolása azért sem egyszerű, mert neve a forrásokban több változatban is fennmaradt. Mindenesetre a Spoleto-tól nem messze fekvő, azzanói San Lorenzo-templom azonos elrendezésű és közel azonos témájú falképeit 1488-ban ő festette. Az azzanói falké-

pek ugyanis szerencsésen ritka példái a szignált és datált umbriai 15. századi freskófestészetnek.<sup>28</sup>

Az azzanói és a budapesti falképek kapcsolata érződik a kompozíció elrendezésében, a figurák kialakításában. A boltozat alsó részén, a boltvállak felett az írásszalagot tartó, félalakos evangélisták elrendezése is azonos mindkét esetben: János mellett Márk és velük szemben Lukács és Máté szerepel attribútumaikkal. Azzanóban azonban e két utóbbi evangélista között Szent Sebestyén alakja is feltűnik. Mindkét boltozati kompozíciót geometrikus mintákból felépülő, több színnel megfestett hangsúlyos keretezés veszi körbe, melynek áttört köcsipkére emlékeztető mintá-



zata a budapesti képeknek némileg gótikusabb jelleget kölcsönöz. A szoros tematikai hasonlóság ellenére azonban figyelembe kell vennünk az eltérő festői megfogalmazást, ami a figurák megfestésében, a fej, a kezek kialakításában jelentkezik szembetűnően. A budapesti falfestményekhez képest az azzanói freskó némileg lendületesebb, dinamikusabb felfogást mutat mind az alakok tömegének megformálásában, mind a drapériakezelésben. A budapesti freskókon nemcsak a drapériaredők merevebb kezelése, az arcok vonalásabb, részletezőbb festésmódja szembetűnő, de a figurák eltérő arányai is, például Máté attribútuma az angyal esetében. Olyan jelentős különbségek ezek, melyek alapján az 1488-ban festett azzanói képekhez képest a budapesti freskókat pár évtizeddel korábbra, az 1460-as évekre kell helyoznunk.

A budapesti falképekhez az azzanói freskóknál kompozícióban és stílusban

is közelebb áll a már említett perugiai Madonna delle Forche (Vallo di Nera) boltozati falképe. Todini ezeket szintén Jacopo Zabolino munkái között sorolta fel, de azzal a kiegészítéssel, hogy a mester együtt dolgozhatott egy bizonyos Pseudo Zabolínoként emlegetett festővel.<sup>29</sup>

A budapesti *Krisztus és négy evangelista* freskók mesterkérdésével kapcsolatban csak feltevésekre szorítkozhatunk, de az nyilvánvalónak tűnik, hogy az eredeti elrendezés, ikonográfia és talán a mesterkérdés vizsgálatát sem lehet elválasztani attól a korábban említett, középkori eredetű, egyterű, dongaboltozattal fedett kápolnatípustól, mely Umbriában, Spoleto környé-



Jacopo Zabolino köre: *Szent Máté*, vászonra átültetett falkép, 217 × 334 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

Fotó: © Szépművészeti Múzeum 2021

kén volt elterjedt, és boltozati dekorációját a 15. század második felében kapta. Ez az emlékcsoport pedig minden bizonnyal összeköthető azzal a műhellyel, melynek vezető mestere Jacopo Zabolino lehetett.

[1] Ltsz.: *Áldó Krisztus* 1223; *Szent Máté* 1223a, *Szent Lukács* 1223b; *Szent Márk* 1233c; *Szent János* 1223d | 2 L. Pagnotta: Una chiesa per cinque affreschi / Jacopo Zabolino freskóikolásának spoletói provenienciája. In: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 100., 2004, 41–51., 169–176. o. Ismételt megjelenés: *Spoletium*, 49, 2012/5., 58–63. o. | 3 Ezúton is köszönöm a Silver Spuleti étterem vezetőjének, hogy engedélyével a teremben méréseket végezhetünk és fotókat készíthetünk. | 4 Talán az egyik legrégebbi példa erre az épülettípusra a 11. századra visszavezethető S. Illuminata (Todi) templom. Ebbe a csoportba tartozik még a S. Matteo in Campo d'Orto templom Perugiában; a S. Maria in Pieve d'Agnano (Camporeggiano, Gubbio mellett); Assisiben a Sto. Stefano-templom; a Santa Maria Maddalena-templom S. Maria degli Angeli közelében. R. Pardi: *Architettura religiosa medievale in Umbria*. Spoleto, 2000, 80. o. | 5 Pagnotta 2004, 46. o. | 6 Pietro De Lunel: *Visita apostolica*: „[...] Eodem die [Die XVI Xbris 1571] Visitavit ecclesiam S.ta Catherinae della Stelletta oratorium confrater. tis disciplinatorum eiusdem nois [nominis] quae ex elemosinis sustentatur et confratres operibus piis incumbunt [...]”. *Sacra visita di Pietro de Lunel, vescovo di Gaeta, 1571–1572*, c. 213. Biblioteca Comunale di Foligno. Az eredeti kézirat szövegét közli: Pagnotta 2004, 46. o. | 7 P. Fontana: *Descrizione della Chiesa Metropolitana de Spoleto*. Spoleto, 1848/57., 33. o. | 8 M. Guardabassi: *Indice-Guida dei monumenti Pagani e Cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella Provincia dell'Umbria*. Perugia, 1872, 279. o. | 9 A szöveget közli: Pagnotta 2004, 48. o. | 10 „[...] all'inizio dell'attuale via F. Cavallotti, era la chiesetta di S. Caterina della Stelletta, con affreschi del XV sec. nella volta (attribuiti perfino a Filippo Lippi) che oggi più non si vedono.” „Per gli scomparsi affreschi nella vicina ex ch. di S. Caterina, v. P. Fontana, *Descriz.*, p. 57.” B. Toscano: *Spoleto in pietre. Guida artistica della città*. Spoleto, 1963, 97., 110. o. | 11 „Spártában pedig némely falakból még képeket is vágtak ki úgy, hogy átfűrészték a téglákat, és fakerebbe foglalták őket; ezeket a Comitiumra hozták, hogy Varro és Murena aedilisi hivatali idejét emlékeztetéssé tegyék.” Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről* (ford. Gulyás D., előző: Hajnóczy G.). Budapest, 1988, 62. o. | 12 Az ókori levélasztási módszerekről: R. Ling: *Roman Painting*. Cambridge University Press, 1991 | 13 F. Autelli: *Pitture Murali a Brera. La rimozione: notizie storiche e fortuna critica*. Catalogo ragionato, Milánó, 1989, 43–68. o. | 14 A középkori és reneszánsz freskók levélasztási technikájáról: E. Borsook – G. Superbi: *Technica e stile: esempi di pittura murale del Rinascimento italiano (Villa I Tatti)*. The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies 9., Firenze, 1986 | 15 L. Ciancabilla: *Stacchi e strappi di affreschi tra Settecento e Ottocento. Antologia dei testi fondamentali*. Firenze, 2009 | 16 Giuseppe Zeni *Sul distacco delle pitture a fresco* címmel technikai leírását 1840-ben adta ki. F. Autelli: *Pitture Murali a Brera. La rimozione: notizie storiche e fortuna critica*. Milánó, 1989, 50. o. | 17 K. Brugnolo Meloncelli: *Battista Zelotti*, Milánó, 1992 | 18 C. Giannini: Attilio Steffanoni restauratore e antiquario. Un diario inedito. In: *Francesco Malaguzzi Valeri (1867–1928)*. Szerk. A. Rovetta – G. C. Sciolla. Segrate, 2014, 205–216. o. | 19 Pagnotta 2004, 9. jegyzet | 20 Giuseppe Steffanoni iktatókönyve (A. 185), amelyet a Steffanoni család (Bergamo) magánlevéltára őriz (fordítás: Tátrai Vilmos). | 21 Costantini Lorenzo Lotto és Bernardino de' Conti festményeket adott el Attilio Steffanoninak. C. Giannini: Attilio Steffanoni restauratore e antiquario. Un diario inedito. In: *Francesco Malaguzzi Valeri (1867–1928)*. Szerk. A. Rovetta – G. C. Sciolla. Segrate, 2014, 199. o. | 22 A firenzei Műtárgykvivelti Hivatal 1894. október 15-én állította ki a képek műtárgykvivelti engedélyét: „N. d'ordine 85 Data della licenza: 15 ottobre 1894, Registro N. 79. Cognome e nome dello speditore: Giovanni Scampoli. Indirizzo apposto sui colli: Galleria Nazionale Budapest. Natura dell'oggetto: affreschi su tela Autore e scuola, ed epoca a cui è attribuito: ignoto. Soggetto e descrizione: 5 affreschi riportati su tela con 5 Santi Cristo e i quattro evangelisti. Dimensioni: uno metri 6,75 × 190 / e 4 m. 335 × 2,00”. Firenze, Ufficio Esportazione, Archivio, 79/1894 | 23 „Perizia per 3 dipinti a fresco che trovarsi nell'Accademia di Belle Arti che hanno bisogno delle sotto descritte riparazioni, 1223. quadro della superficie di metri 10,77 (rappresenta un gran Gesù Cristo) per togliere il salnitro che già ha danneggiato in alcuni punti il dipinto e per impedire che il salnitro si rinnovi e per levare le macchie causate dal salnitro...fiorini 270. Al detto affresco per mettere le tinte neutre, stuccature ect., in tutti quei tratti che il salnitro ha mangiato il colore e corrosso l'intonaco...fiorini 180. Al detto affresco per rimettere il colore in tutti quei punti che già vi era stato messo per nasconderla sconniezza delle scorticature e stuccature...fiorini 130. [...] Budapest 22 febbraio 1896 Brizi Domenico” Szépművészeti Múzeum, Irattár, 117/1896 | 24 Simon Dezső levele, 1896. május 10., Szépművészeti Múzeum, Irattár, 116/96 | 25 Sallay Dórának tartozom köszönettel segítségéért, hogy a freskóiklás darabjait a Reneszánsz Csarnok faláról való elmozdításuk után is tanulmányozhattam. | 26 A sorozat darabjait a múzeumban az elkövetkező évtizedekben többször is restaurálták: Beer József Konstantin 1913-ban, Prudzik József 1962-ben. | 27 F. Todini: *La Pittura Umbra. Dal Duecento al primo Cinquecento*. Vol. 1–2. Milánó, Longanesi, 1989, 335. o. | 28 „[...] IACOBUS ZABOLINUS PINSIT SUB AN[N]O D[OMI]N[I] M.CCCC.LXXXVIII” A felirat átírását közli: C. Strehlke: Jacopo Zabolino. In: C. Strehlke – M. Israëls: *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*. Milánó, 2015, 618. o. | 29 F. Todini: *La Pittura Umbra. Dal Duecento al primo Cinquecento*. Milánó, Longanesi, 335. o.