

Fehér Ildikó

# Falképek Paolo Lunghi műkereskedéséből

## A Szépművészeti Múzeum

### *Madonna a gyermekkel és Vir dolorum festményei*<sup>1</sup>

1860-ban Foligno város vezetősége felállított egy műemlékvédelmi bizottságot, amelynek az volt a feladata, hogy felügyelje a város és környéke épületein a falképlelválasztásokat, ugyanakkor kötelezővé tették a már leválasztásra került művek bemutatását a nyilvánosság számára. Az ilyen és ehhez hasonló szabályozások ellenére a következő évtizedekben Folignóban és környékén többször kerültek a helyi műkereskedők boltjaiba Umbria középkori templomainak falkép-dekorációiból.<sup>2</sup> Valójában csak 1909-ben született meg az első átfogó törvény, amely államilag szabályozta Olaszország műkincseinek külföldre szállítási feltételeit.<sup>3</sup> Az ezt megelőző évtizedekben virágzó műkereskedelemnek sem a hivatalok, sem a múzeumok igazgatói nem tudtak határt szabni, és máig felbecsülhetetlen értékű műkincs került ki Umbriából ellenőrzés nélkül.

A perugiai Mariano Rocchi (1855–1943) volt az egyik legaktívabb résztvevője ennek a folyamatnak, kiterjedt műkereskedői tevékenységét Chiara Silvestrini néhány évvel ezelőtt megjelent kötetéből ismerjük.<sup>4</sup> Paolo Lunghi (1841–1908) viszont egy kevésbé ismert kereskedője a korszaknak, bár boltját kiváló helyen, Assisiben, a Piazza Superiore di San Francesco és a via Principe di Napoli (ma: via San Francesco) sarkán nyitotta meg. Mivel a műtárgyak megszerzése és eladása Lunghi számára – úgy tűnik – bizonytalan megélhetési forrásnak számított, más jellegű művészeti tevékenységet is végzett: az utókor elsősorban fotográfusként ismeri: ő készített először felvételeket

Fehér Ildikó, PhD  
művészettörténész, egyetemi docens,  
Magyar Képzőművészeti Egyetem  
Művészettörténet Tanszék  
Kutatási területe:  
14–16. századi itáliai falképfestészet,  
magyar művészönarcképek  
a Galleria degli Uffizi gyűjteményében  
E-mail: fildiko@mke.hu

Ildikó Fehér PhD  
art historian, associate professor,  
Hungarian University of Fine Arts  
Areas of research:  
14<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> century Italian wall paintings  
Hungarian self-portraits in the collection  
of the Galleria degli Uffizi, Florence  
E-mail: fildiko@mke.hu

<sup>1</sup> Jelen írás újabb adatokkal frissített és kiegészített részlete annak a hosszabb tanulmánynak, mely Boskovits Miklós professzor lektorálásával jelent meg 2011-ben angol nyelven: Three 15th century Murals from the area of Foligno in Budapest. *Arte Cristiana*, XCIX. 865. 2011. 27–280.

<sup>2</sup> Umbria és Perugia szabályozatlan műkereskedelmi viszonyairól a 19. század második felében: Elvio LUNGI: *Una ricerca di storia dell'arte nel contado di Porta San Pietro*. [https://www.academia.edu/8095269/Una\\_ricerca\\_di\\_storia\\_dellarte\\_nel\\_contado\\_di\\_Porta\\_San\\_Pietro](https://www.academia.edu/8095269/Una_ricerca_di_storia_dellarte_nel_contado_di_Porta_San_Pietro) (letöltés ideje: 2015. 07. 26.); Chiara SILVESTRINI: La ricerca di una normativa unica per la tutela dei beni artistici italiani. Il travaglio postunitario. In: *Mariano Rocchi antiquario, Il commercio d'arte sull'asse Perugia-Roma tra Ottocento e Novecento*. Szerk. Uő. Perugia, EFFE, 2008. 30–34.

<sup>3</sup> Luigi PAPPAGLIOLO: L'organizzazione amministrativa dal 1860 ad oggi. In: *Codice delle antichità e degli oggetti di arte. Raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte con richiami alla giurisprudenza e ai precedenti storici e legislativi*. I. Szerk. Uő. Roma, E. Loescher & Co., 1913. 209–222.

<sup>4</sup> SILVESTRINI 2008. i. m. (2. jegyzet).

Assisiról és Assisi műemlékeiről evvel a viszonylag új technológiával.<sup>5</sup> Ugyanakkor festett és rajzolt is, amit például az Accademia Propeziana del Subasio tulajdonában fennmaradt egyik grafikája tanúsít.<sup>6</sup>

Falképekkel szorosabban akkor kerülhetett először kapcsolatba, amikor fotósorozatokat készített a Leon Battista Cavalcaselle és műhelye által ezekben az években konzervált assisi San Francesco-templom falképeiről. Nem tudjuk, hogy ő maga beletanult-e a falképkonzerválás mesterségébe, mindenesetre monográfusa, Marco Mozzo publikálta azt a Cavalcaselléhoz és az olasz minisztériumhoz 1877-ben címzett levelet, melyben felvételét kérte a Giotto-falképeken dolgozó konzervátorok közé.<sup>7</sup> A San Francesco-templom állványain dolgozó fotográfus műkereskedésében Pulszky Károly az 1890-es években többször is megfordult: falképeket és szobrokat vásárolt az Országos Képtár számára. Pulszky ekkor már évtizedekre visszamenőleg nagyon jól ismerte az olasz műpiacot. Firenzében például ugyanazokkal a műkereskedőkkel, Emilio Costantinivel, Achile Glisentivel és Elia Volpival állt kapcsolatban, akiktől ezekben az években Bernard Berenson, Wilhelm von Bode, Herbert Percy Horne, Isabella Stewart Gardner és Stefano Bardini is vásároltak. Umbriában Mariano Rocchitól és Paolo Lunghitól való vásárlásainak emlékét a műveken kívül a Szépművészeti Múzeum Archívumában és az Archivio Storico Soprintendenza dell'Umbriában őrzött levelek, számlák tanúsítják.

Az utókor számára kiemelt jelentőségűek ezek a dokumentumok, mivel Paolo Lunghi és Mariano Rocchi számláin is találunk elvettve avval kapcsolatos kereskedői megjegyzéseket, hogy korábban honnan került a műkereskedő üzletébe a Pulszkynak eladott egy-egy tétel. Természetesen kritikusan kell bánnunk ezekkel a kutatás számára új információkkal, és több szempontból is meg kell vizsgálnunk a hitelességüket, ugyanakkor mérlegelnünk kell azt is, hogy a legtöbb esetben ezek a számlák jelenleg a falképek eredetére vonatkozó egyetlen írott dokumentumaink.

Paolo Lunghi például az 1895. július 26-án kiállított, jelenleg a múzeum archívumában őrzött számlájára két freskó mellé az alábbi megjegyzést fűzte: „Nota degli oggetti acquistati per il museo di Budapest dal Sig. Carlo De Pulszky / N. 1. Madonna di Trevi – L 800 / 2. Ecce Homo Trevi – L 200 [...]”<sup>8</sup> A képek Budapestre érkezésének idején készült jegyzőkönyvből egyértelműen kiderül, hogy ez a két falkép pár hónappal később 1296-os és 1297-es leltári számon került bejegyzésre a Szépművészeti Múzeum leltárkönyvébe: a *Szarkofágban álló Krisztus*, valamint a *Trónoló Madonna a gyermekkel*.<sup>9</sup> A műkereskedő szerinti származási helyet, Trevi nevét 1967-ben Pigler Andor ugyan közölte, azonban senki sem vizsgálta meg ennek az adatnak a hitelességét.<sup>10</sup> Több mint százöt évvel a vásárlás után tehát érdemes végiggondolnunk, hogy ez a két hányatott sorsú – feltehetően a levásztás és a szállítás során –, igen sokat sérült falkép mennyire illik bele Umbria festészettörténetébe, valóban részét képezik-e a Foligno, Trevi környéki 15. századi festészeti kultúrának.

<sup>5</sup> Paolo Lunghi műkereskedői és fotográfusi tevékenységéről: Marco Mozzo: Storia della fotografia ad Assisi: Immagini e protagonisti tra Otto e Novecento. In: *Atti Accademia Propeziana del Subasio* (Assisi), VII. 10. 2005. 235–285; Diego MORMORIO–Enzo Eric TOCCACELI: *Immagini e fotografia dell'Umbria 1855–1945*. Roma, Edizioni Oberon, 1984. 204.

<sup>6</sup> *Raccolte Comunali di Assisi, Disegni 2*. Szerk. Giovanna SAPORI. Perugia, Electa, 2005. 273.

<sup>7</sup> Mozzo 2005. i. m. 283.

<sup>8</sup> Szépművészeti Múzeum, Irattár, Paolo Lunghi számlája, 1895. július 26., 89. sz.

<sup>9</sup> *Ecce Homo*, ltsz. 1297; 73×45 cm; *Madonna a gyermekkel*, ltsz. 1296; 204×130 cm.

<sup>10</sup> Andor PIGLER: *Katalog der Galerie Alter Meister*. Budapest, Akadémiai, 1967. 40, 717. A Szépművészeti Múzeum későbbi publikációi mindössze megismételték Pigler közlését: *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. A Summary Catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Paintings*. Szerk. TÁTRAI Vilmos. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1991. 4; TÁTRAI Vilmos: Umbriai mester, Krisztus a kőkoporsóban állva. In: *Verrocchio Krisztusa / Verrocchio's Christ*. Kiállítási katalógus. Szerk. JÉKELY Zsombor. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2003. 82.



1. kép. Bartolomeo da Miranda: Trónoló Madonna a gyermekkel, 1449, leválasztott falkép, 204×130 cm; Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1296

A *Trónoló Madonna* freskó (1. kép) ritka kivételt jelent a múzeum freskógyűjteményében, ugyanis jelzett: a festő neve a trónus vörös színű lábazatán szerepel, ma már igen töredékes állapotban: Bartolomeo da Miranda.<sup>11</sup> Az évszám azonban ma is jól látszik a kép alsó, sárga színű keretező sávján: 1449.<sup>12</sup> Az egykor fakeretre rögzített hálóra gipszes masszába átültetett falkép nyilvánvalóan sokat szenvedhetett a falról való leválasztáskor, ami leginkább a kép széleinél látszik. Igen valószínűnek tűnik, hogy ezt a több mint két méter magas festményt nem egyben, hanem három, azonos szélességű darabban választották le a falról, amit a felületet három részre tagoló vízszintes sávok tanúsítanak.<sup>13</sup>

Bartolomeo da Miranda a 15. század második negyedében Umbria déli területein és Toscanában kimutatható festő volt, akinek tevékenységét elsősorban szignált művein keresztül ismerjük.<sup>14</sup> A festészetet apja műhelyében tanulta, aki 1369-ben Agnolo és Giovanni Gaddival együtt dolgozott a Vatikánban V. Orbán pápa számára. Bartolomeo da Miranda nevével kapcsolatban a korai irodalomban némi bizonytalanság is előfordult. A félreértések kezdetben abból adódtak, hogy 1872-ben, amikor Mariano Guardabassi először közölte a Treviben lévő Santa Maria di Pietrarossa-templom falán lévő szignált és datált falképek feliratait, akkor a festő nevét, tévesen, két különböző formában írta át: 'Bartolomeus de Merenda' és 'Bartolomé de Mutagna'.<sup>15</sup> 1923-ban Umberto Gnoli javította ki ezt a korábbi tévedést, felismerve, hogy a festmények egyetlen kéz munkái, ugyanakkor ő volt az, aki elsőként sorolta fel a Budapesten őrzött *Trónoló Madonna* freskót Bartolomeo da Miranda képei között.<sup>16</sup> A festő működésével kapcsolatban első, 1437-ből származó ismert írott dokumentumot Filippo Todini publikálta.<sup>17</sup> Ez egy kifizetést igazoló számla, amely egy Lello da Velletrivel közösen festett, mára már elveszett oltárkép elkészítését igazolja. Todini szerint a munkáért kapott 75 arany forint és a dokumentumban szereplő „eccellentissimus magistrum Bartholomeum magistri Do(mi)nici de Miranda” megnevezés egyértelműen arra utalnak, hogy a festő az 1437 körüli években már komoly tekintélyt és megbecsülést vívott ki magának a kortársai körében.<sup>18</sup>

Ezek alapján feltételezhetjük, hogy a budapesti, 1449-es évszámot viselő falkép már a művész érett festői korszakában keletkezhetett. A képen az egyszerű trónuson, félkörívesen záródó fülkében ülő Madonnát erős frontalitás jellemzi. A gyermek Jézust jobb kezében tartja, aki kezét áldásra emelve anyjára tekint. A festmény kompozíciója, stílusa, a megfestés módja nagyfokú hasonlóságot mutat a festőnek ugyanebben az évben készült, szintén jelzett, Treviben készült munkáival. Tanulságos összevetni a budapesti képet például a korábban em-

<sup>11</sup> A freskón olvasható aláírást PIGLER Andor közölte először, 1967. i. m. (10. jegyzet) 40.

<sup>12</sup> PEREGRINY János 1914-ben közölte először az évszámot: „p. suo manu 1449”. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. III. rész. Új szerzemények.* 1. füzet, Budapest, 1914. 675.

<sup>13</sup> A falkép a leválasztás óta eltelt időben jelentősebb konzerválási beavatkozásokon nem esett át.

<sup>14</sup> FILIPPO TODINI: *La pittura Umbra dal Duecento al primo Cinquecento.* I. Milano, Longanesi, 1989. 26; FILIPPO TODINI: Lello da Velletri e il vero Bartolomeo da Miranda. *Studi di Storia dell'Arte*, 2. 1991. 51–84. A festőre vonatkozó korábbi irodalommal.

<sup>15</sup> MARIANO GUARDABASSI: *Indice-Guida dei monumenti Pagani e Cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella Provincia dell'Umbria.* Perugia, 1872. 349–350. A festő nevének téves átíratát átvette, és újból így közölte: Giuseppe ANGELINI ROTA: *Spoletto e il suo territorio.* Spoleto, Panetto & Petrelli, 1920. 165.

<sup>16</sup> UMBERTO GNOLI: *Pittori e miniatori nell'Umbria.* Spoleto, Argentieri, 1923. 52, 349. Gnoli attribúcióját négy évvel később Raimond VAN MARLE nem vette át, és a 15. századi umbriai művek között sorolta fel a budapesti Madonnát: *The Development of the Italian Schools of Painting.* VIII. The Hague, 1927. 385–386. A festőről szóló első önálló tanulmányt Bruno TOSCANO írta 1984-ban, amelyben a budapesti freskó fotóját is közölte: Bartolomeo da Miranda. In: *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri.* I. Milano, Electa, 1984. 93–111.

<sup>17</sup> TODINI 1991. i. m. (14. jegyzet) 51–84; TODINI 1989. i. m. (14. jegyzet) 26.

<sup>18</sup> TODINI 1991. i. m. (14. jegyzet) 51.



2. kép. Trevis, Santa Maria di Pietrarossa-templom. A szerző felvétele

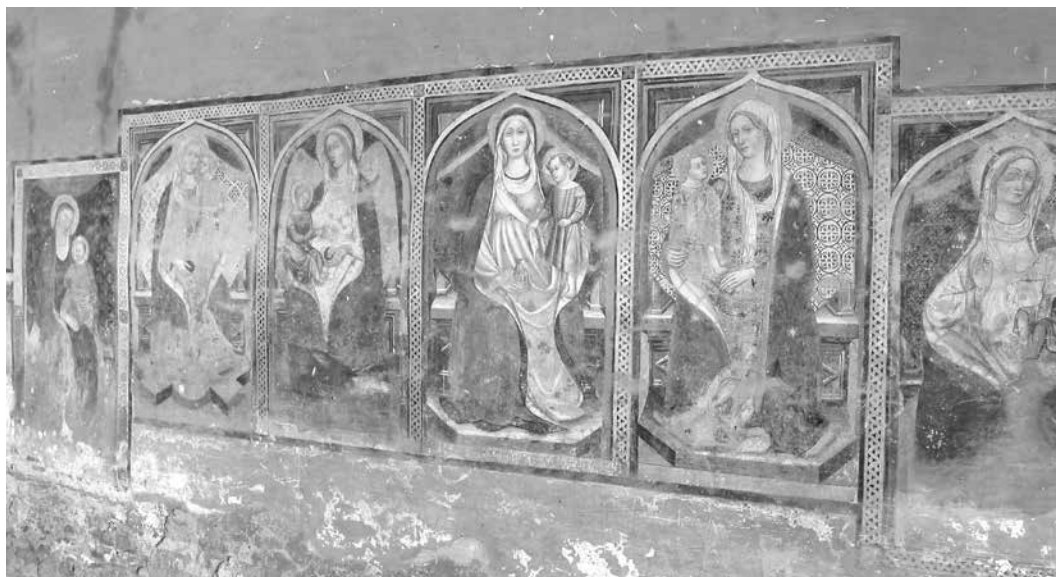
lített Santa Maria di Pietrarossa-templom külső, déli falán található öt azonos kompozícióban megfestett, kissé monotonnak tűnő *Trónoló Madonnákkal* (3. kép), melyek közül a középső, a *Kalászos Madonna* szintén jelzett műve a festőnek. Az azonos kompozíción kívül a festmény részletei, a figura kialakítása, arányai, az arc és a kezek megfestése is azonos festői felfogás szerint készültek. A szoros stíluskapcsolatok és a monumentális hatás ellenére azonban a képek méretbeli különbözőségei jelzik, hogy különböző elhelyezésre készültek.<sup>19</sup> A Santa Maria di Pietrarossa-templom (2. kép) egy olyan, a középkor folyamán több átépítésen átesett háromhajós épület, amelyet a hagyomány Umbria egyik legrégebbi templomépületének tart, és amely egy olyan ősi kultusz helyére épült, melynek létezéséről már idősebb Plinius is megemlékezett.<sup>20</sup> A kora középkorban itt kialakult intenzív Mária-kultusz emlékét őrzi az a különböző festési periódushoz tartozó több mint kilencven darab, Máriát ábrázoló falkép, melyeket a templom oldalfalain, a pilasztereken, a szentély falán különböző rétegekben láthatunk. Ezek közül ötven Máriát a gyermekkel jeleníti meg. A festmények nagy része a 15. század közepén a Bartolomeo da Miranda és Federico Zeri által megalkotott Maestro di Eggi műhelyének stílusát viseli magán.<sup>21</sup> Bartolomeo da Miranda aláírását a mellékhajó falán egy *Angyali üdvözlés*

<sup>19</sup> A Santa Maria di Pietrarossa-templom déli oldalfalán lévő öt Madonna-kép egységesen 183 cm magas, szélességük egyenként 104 cm, a budapesti *Trónoló Mária* méretei ennél valamivel nagyobbak: 204×130 cm.

<sup>20</sup> Giuseppe GUERRINI: Le fonti storiche e documentarie sulla chiesa di S. Maria di Pietrarossa. *Bolletino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*. LXXXVII. 1990. 34–63; Aurelio BONACA: *Trevi nella natura, nella storia, nell'arte*. Terni, [é. n.] 12.

<sup>21</sup> Federico ZERI: Tre argomenti umbri. *Bolletino d'Arte*, XLVIII. 1963. 29–45; *Da Spoleto a Trevi lungo la Flaminia*. Szerk. Silvestro NESSI–Sandro CECCARONI, Spoleto, Panetto & Petrelli, 1979. 155–163; Roberto QUIRINO: Gli affreschi di S. Maria di Pietrarossa. *Bolletino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*. LXXXVII. 1990. 93–103. A téma korábbi irodalmával.

alsó széle is őrzi. Közvetlenül alatta, valamivel kisebb méretben, a mester megfestette kétszer is ugyanezt a merev, azonos arányok és kompozíció szerint kialakított Trónoló Madonnát a gyermekkel, amilyenből őt a templom külső oldalfalán is szerepel, és amely típushoz stílusában és megfogalmazásában is szorosan kapcsolódik a festő Budapesten őrzött műve.<sup>22</sup>



3. kép. Bartolomeo da Miranda falképei, 1449; Trevis, Santa Maria di Pietrarossa-templom, déli külső fal.  
A szerző felvétele

Todini szerint Bartolomeo da Miranda szignált képei Dél-Umbria késő gótikus stílusjegyeit viselik magukon, és teljesen beleillenek a 15. század közepének helyi festészeti kultúrájába. A *Trónoló Madonna* képei között a *Kalászos Madonna* egyedülálló archaikus stílust mutat, ami szerinte Giovanni di Corraduccio festészetének emlékét idézi.<sup>23</sup> Bruno Toscano a festő késő gótikus stílusával kapcsolatban kiemeli Bartolomeo di Tommaso da Foligno festészetének a hatását is.<sup>24</sup>

A pietrarossai templomon kívül Trevis más egyházi épületei is őrznek a szignált képekhez igen hasonló felfogásban megfestett, kissé sematikus, merev *Trónoló Madonna* freskókat, melyeket az irodalom szintén Bartolomeo da Miranda munkái közé sorol. Ilyen például a San Archangelo-templom Trevis közvetlen közelében, ahol ma már csak egy évben egyszer, pünkösd idején tartanak szertartást. A szentélyfalra festett *Trónoló Madonna* freskót a barokk korban főoltárképpé alakították át.<sup>25</sup> Annak ellenére, hogy a freskó festett keretét és egyik szélét is eltakarja a barokk oltár, mégis ezt a *Trónoló Madonnát* tekintjük a budapesti freskó legközelebbi analógiájának a Madonna köpenyének íve, a fej és a kezek megfestése alapján.

Az utóbbi évek izgalmas művészettörténeti felfedezései közé tartozott, amikor a Trevitől mindössze néhány kilométerre fekvő Bovara di Treviben, egy földrengéstől sérült régi kecskeistálló helyreállításában, egy közel négy négyzetméteres falkép nyomaira bukkantak.

<sup>22</sup> Magasságuk 141 cm, a bal oldali 77 cm, a jobb oldalon lévő kép 88 cm széles.

<sup>23</sup> TODINI 1991. i. m. (14. jegyzet) 51, 54.

<sup>24</sup> TOSCANO 1984. i. m. (16. jegyzet) 93.

<sup>25</sup> Aurelio BONACA: *Religione e beneficenza in Trevis (Umbria), notizie storiche*. Trevis, k. n., 1935.



4. kép. Umbriai festő: Vir dolorum, 15. század utolsó évtizedei, leválasztott falkép, 73×45 cm;  
Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1297

A freskó helyreállítása és a későbbi meszelések eltávolítása után az épület belső falán egy viszonylag jó állapotban lévő, ölében gyermekét tartó *Trónoló Madonna Keresztelő Szent Jánossal és Szent Péterrel* jelenet tárult fel. A felfedezést követő vizsgálatok kimutatták, hogy az épületet egykor szakrális célokra is használták.<sup>26</sup> A festmény bal oldala sajnos sokat sérült, amikor még a feltárását megelőzően az oldalfalat kívülről egy fém támasztékkal erősítették meg. A jelenet alján az évszám ma már csak töredékesen olvasható, 1440 vagy 1449 lehetett eredetileg. A festmény stílusa alapján valószínűbbnek tűnik az 1440-es évekre való datálás. Mivel a figurák megjelenítése erősen emlékeztet a Bartolomeo da Miranda kissé merev Trónoló

<sup>26</sup> Franco SPELLANI: Riscoperto un affresco del XV secolo a Bovara di Trevi. *Bolletino Storico della città di Foligno*, XX–XXI, 1996–1997. 775–780.

Madonna-típusára, így a festményt először publikáló Franco Spellani ezt a freskót is az ő munkái közé sorolta.<sup>27</sup> A budapesti képpel összevetve egyértelműen hasonló megfogalmazásról, azonos műhelyről és talán azonos festőről is van szó, mindössze a gyermek testtartása tér el a bovarai képen, de a fej, az arányok kialakítása azonos festői felfogás alapján készültek.

Bartolomeo da Miranda trevibeli működéséről a jelzett és a neki tulajdonított festményeken kívül több írott dokumentum is fennmaradt, melyeket néhány évvel ezelőtt Stefano Felicetti adott közre.<sup>28</sup> Ezekből kiderül például az, hogy a festőnek saját háza is volt Treviben, amelyet 1449-ben hivatalosan feleségének, Angelának adott át.

Mindezeket figyelembe véve egyértelműen megállapítható, hogy a Pulszky Károly vásárlása során 1895-ben Budapestre került, Bartolomeo da Miranda által 1449-ben készített freskó beleillik a 15. század közepén Treviben dolgozó művész munkáinak sorába. A mester jelzett, ugyanebből az évből származó falképei, és a neki tulajdonított, azonos típusú művek megengedik, hogy elfogadjuk a műkereskedő Paolo Lunghi közlését a Budapestre került kép származásával kapcsolatban. Dokumentumok hiányában azonban ma már nem tudjuk, hogy Treviben vagy a város közvetlen közelében pontosan hol állt az az épület, melynek egykor a falát díszítette.

A másik, Paolo Lunghi műkereskedő feljegyzése alapján szintén Trevi festészeti örökségéhez tartozó *Fájdalmas Krisztus (Vir dolorum)* jelzés nélküli falkép eredetének alátámasztása már több problémát vet fel. A múzeum legutóbbi katalógusában ismeretlen, a 15. század utolsó harmadában működő umbriai festő munkájaként szerepel.<sup>29</sup> A tondóban megjelenő *Imago Pietatis* az előbb tárgyalt *Trónoló Madonnánál* is töredékesebb állapotú, bár az 1994–1995-ös restaurálása során bizonyos részletek könnyebben értékelhetővé váltak (4. kép).<sup>30</sup>

Az ehhez a festményhez ikonográfailag hasonló, kőkoporsóban álló, sebeire mutató, nyitott szemű Krisztus típusa többször előfordul a 15. századi umbriai festészetben, a figura mellett a korbács is gyakran feltűnik. A budapesti kép stílusa és az ábrázolás jellege nagyon közel áll a folignói Museo della Città di Palazzo Trinci freskógyűjteményében őrzött két azonos kompozícióhoz. Az egyik tondóban, a másikon négyzetes formában jelenik meg a vörös színű szarkofágban álló, sebeit mutató Krisztus alakja (5–6. kép).<sup>31</sup> A budapesti figura testtartása, arányai, a haj és az arc kidolgozása különösen a négyzetes keretben megfestett képpel mutat rokonságot, eredetileg valószínűleg ugyanúgy ott volt ezen is jobb oldalon a korbács, mint a folignói freskón.<sup>32</sup> Giustino Cristofaninak a folignói képtár gyűjteményéről 1916 körül írt katalógusa szerint ez a két folignói freskó azonos mesternek, Niccolò Alunno (1433 k.–1502) egy követőjének a munkája lehet.<sup>33</sup> Az ő kéziratban fennmaradt katalógusából tudjuk, hogy a négyzetes alakú *Pietà* kép eredetileg a folignói Chiesa dell'Ospedale Vecchio falát díszítette, ahonnan 1870-ben választották le. Cristofani megemlíti továbbá, hogy a kompozíció-

<sup>27</sup> SPELLANI 1996–1997. i. m.

<sup>28</sup> Stefano FELICETTI: „Locatio ad pingendum”. Nuovi spogli archivistici sui pittori in Umbria fra Trecento e Cinquecento. *Studi di Storia dell'Arte*, 12. 2001 (2002). 253–329.

<sup>29</sup> Pigler Andor szerint a mű stílusa Matteo da Gualdóéhoz áll közel, akinek működése 1462–1507-ig mutatható ki. PIGLER 1967. i. m. (10. jegyzet) 717. Ezt az attribúciót Tátrai Vilmos elveti: TÁTRAI 1991. i. m. (10. jegyzet) 122; TÁTRAI 2003. i. m. (10. jegyzet) 82.

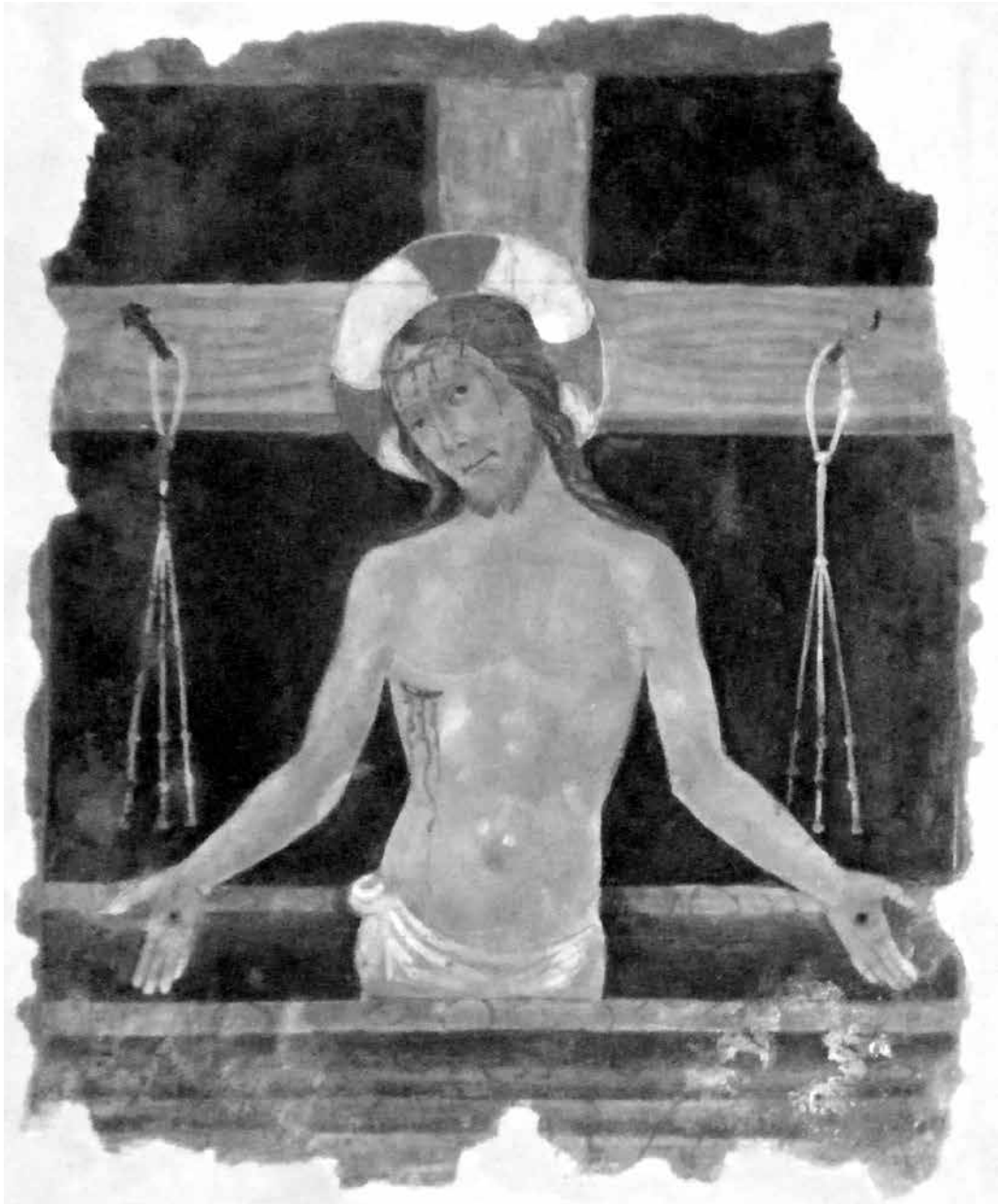
<sup>30</sup> FEHÉR Ildikó: Umbriai festő: Fájdalmas Krisztus / Umbrian Painter: Man of Sorrows. In: *Kép és kereszténység / Image and Christianity*. Kiállítási katalógus, szerk. BOKODY Péter, Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 2014. 228.

<sup>31</sup> Átmérője: 61 cm; 75×61 cm, Cat. 1893 N° 55, Cat. 1908 N° 2.

<sup>32</sup> Köszönettel tartozom Veruska Picchiarellinek, aki felhívta a figyelmemet erre a két, nyomtatott kiadványban még publikálatlan *Pietà* képre.

<sup>33</sup> Giustino CRISTOFANI: *Inventario delle opere della Pinacoteca Comunale di Foligno*. 1916 körül, kézirat, Biblioteca Comunale di Foligno, Ms. A. 10. 3. 4. 46.





5. kép. Vir dolorum, leválasztott falkép, 75×61 cm;  
Foligno, Museo della Città di Palazzo Trinci, Veruska Picchiarelli felvétele

hoz hasonló típusú ábrázolás Niccolò Alunno Folignóban lévő *Mária koronázása* oltárképének predellaképén is feltűnik, bár szerinte a falkép korábban, tehát 1498 előtt készülhetett. A tondó alakú *Pietà* képet 1909-ben szintén egy folignói épület faláról választották le: eredet-



6. kép. Vir dolorum, leválasztott falkép, átmérője: 61 cm;  
Foligno, Museo della Città di Palazzo Trinci. Veruska Picchiarelli felvétele

tíleg a Palazzo Bernabò (ma: Palazzo Monaldi-Barnabò) falkép-dekorációjához tartozott.<sup>34</sup> A Giustino Cristofani kéziratában fennmaradt adatok és megfigyelések sajnos elkerülték a későbbi évtizedek kutatóinak figyelmét, és a két folignói *Pietà* freskó – a budapesti képhez ha-

<sup>34</sup> CRISTOFANI 1916 körül. i. m. 47. Feltételezése szerint Alunno a *Mária koronázása* oltárkép elkészítése előtt is festhetett már egy azóta elveszett hasonló elrendezésű *Pietà* kompozíciót, amely előképül szolgálhatott a folignói múzeum négyzetes formában festett *Pietà*jához.

sonlóan – a múzeumok raktáiraiban megőrizve ismeretlenségüket, kimaradtak az umbriai festészet tárgyaló publikációkból.

A három *Pietà* festmény nyilvánvalóan valamilyen közös előképre mutat vissza szoros kompozicionális és stílusbeli hasonlóságuk alapján, amely különösen a budapesti és a négyzetes formába festett folignói kép esetében szembetűnő. A kivitelezés részletei, mint például a budapesti képen a kontúrok erőteljes használata az ágyékkendőnél, a mellkasnál és az arcon, egyértelműen különböző mesterkézről árulkodnak. Készítőjükre Niccolò Alunno festésze nyilvánvaló hatással volt.<sup>35</sup>

Az ikonográfiai és a stílári kapcsolatokon kívül a három falkép méretbeli hasonlóságai is arra utalnak, hogy eredeti szakrális környezetükben hasonló szerepet tölthettek be, hasonló lehetett a megrendelés jellege, talán azonos egyházi testület hozta őket létre, de erről ma már csak elképzeléseink lehetnek. Evvel kapcsolatban szeretnénk utalni a Treviben található Santa Maria della Piagga-templom gyűjteményéhez tartozó körmeneti zászló festett és aranyozott fakeretén megjelenő *Imago Pietatis*-ábrázolásra, ahol szintén a kereszt szárára függesztett két korbács egészíti ki a kompozíciót. Ez a mű Pierantonio Mezzastris (1457 és 1506 közt kimutatva) egyetlen ma ismert fatáblára festett képe, amelyet az 1480-as évek végén vagy az 1490-es évek elején készített, és ebben az esetben a megrendelőt is ismerjük, amely egy flagelláns konfraternitás volt.<sup>36</sup> Egyértelmű, hogy ebben az esetben a két korbács kiemelt szerepeltetése a megrendelés jellegével magyarázható. Ez alapján felmerülhet a lehetősége annak, hogy a tárgyalta három hasonló kompozíciójú *Pietà* freskót is egy ilyen jellegű testület megrendelésével hoztuk kapcsolatba.<sup>37</sup> Egyelőre azonban a megrendelés körülményeire vonatkozó dokumentumok hiányában csak utalni szeretnénk arra, hogy a kőszarkofágból kiemelkedő, a passió eszközeivel és a korbáccsal együtt megjelenített *Imago Pietatis* falképek más típusú, egyházi megrendelésre is készültek a 15. századi Umbriában, mint például Piermatteo d'Amelia eléggé sérült freskója az orvietói dómban az 1480-as évek első éveiben.<sup>38</sup>

A Folignóban és Budapesten őrzött három *Pietà* freskóról egyértelműen megállapítható, hogy ugyanannak a festészeti kultúrának az emlékei, amelyet a 15. század utolsó évtizedeiben Folignóban és környékén a legmarkánsabban Niccolò Alunno és műhelye képviselt. A budapesti kép pontos eredetét, hogy az 1895 előtti időkben melyik épület faláról választották le, dokumentumok hiányában ma már nem ismerjük. Azonban a bemutatott analógiák alapján ez az épület akár a Foligno közvetlen közelében fekvő kisvárosban, Treviben is állhatott, ahogyan azt a számlára feljegyezte a műkereskedő.

<sup>35</sup> Giordana BENAZZI: L'Alunno a bottega. In: *Pittura a Foligno 1439–1502*. Szerk. Bruno TOSCANO, Foligno, 2000. 229–271; *Nicolaus Pictor: Nicolò di Liberatore detto L'Alunno, artisti e botteghe a Foligno nel Quattrocento*. Szerk. Giordana BENAZZI–Elvio LUNGI, Foligno, Edizioni Orfini Numeister, 2004.

<sup>36</sup> Veruska PICCHIARELLI: Pierantonio Mezzastris: Cornice di stendardo processionale. In: *Pierantonio Mezzastris, Pittore a Foligno nella seconda metà del Quattrocento*. Szerk. Giordana BENAZZI–Elvio LUNGI, Foligno, Edizioni Orfini Numeister, 2006. 165–167.

<sup>37</sup> A budapesti freskón kiemelt szerepet kapó korbácmotívum alapján Tátrai Vilmos is felveti annak a lehetőségét, hogy egy önsanyargató testvérület számára készülhetett a kép. TÁTRAI 2003. i. m. 82. Analógiaként a hasonló megrendelésre készült Niccolò di Pietro Gerini *Vir Dolorum*-át (Galleria dell'Accademia, Firenze) és Bartolomeo Caporali pre-della tondóját (Ashmolean Museum, Oxford) említi meg.

<sup>38</sup> Elvio LUNGI: Un affresco di Piermatteo d'Amelia nel Duomo di Orvieto. *Esercizi*, 8. 1985. 5–8.

Ildikó Fehér

### Murals from Paolo Lunghi's Art Gallery.

#### The *Madonna and Child* and the *Vir Dolorum* paintings of the Museum of Fine Arts

At the end of the nineteenth-century a massive number of art works left Umbria without government control. Paolo Lunghi (1841—1908) was involved in this type of illegal art dealing in Assisi. He was also engaged in other activities related to works of art: he became known as the first photographer of Assisi and its monuments, he made a series of photos of Franciscan murals in Assisi during their conservation in 1872—1892 by Giovanni Battista Cavalcaselle. While there is no exact information regarding when and why Lunghi became involved in the art trade, it is likely that Károly Pulszky, the first director of the Hungarian National Picture Gallery, who bought several frescos and statues from him in Assisi, was not his only customer in the 1890s.

Pulszky purchased two detached wall paintings, a *Madonna and Child* and a *Vir Dolorum* at July 26 1895 from Lunghi. The *Madonna and Child* mural is a rare exception in the Museum collection as it is dated and signed: Bartolomeo da Miranda, 1449. This painting is a typical product of the master and very close to the works he executed in Trevi during the middle of the 15<sup>th</sup> century. So it appears fully justified to accept the validity of the art dealer Paolo Lunghi's note about the provenance of the Budapest picture, even if we cannot identify, for the time being, the original site of the painting was Trevi or its surroundings.

The origin of the other mural, the *Man of Sorrows*, according to Paolo Lunghi also came from Trevi, is not provided with date or signature. Based on its stylistic analysis presumably, Nicolò Alunno (about 1433—1502) influenced the painting but it appear to be by different artist. Whereas the picture was probably executed before 1895.