
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 LIX

Ljubljana 2023

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LIX/2023

Izdalo in založilo / Published by

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

Uredniški odbor / Editorial Board

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

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

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

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK

Lektoriranje / Language Editing

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

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, **FRANCIS**, **SCOPUS**

© **SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO**, 2023

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.

Kazalo / Contents

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

TOMISLAV VIGNJEVIĆ

- Od spomina na ustoličenje koroških vojvod do »kraljestva Sklavanije«. O nekaterih grbih slovenskih dežel v umetninah, povezanih z Maksimilijanom I. 9
- From the Commemoration of the Carinthian Dukes' Enthronement to the „Kingdom of Sclavania“. On Some Coats of Arms from the Slovene Lands in Artworks Related to Maximilian I*
-

MATEVŽ REMŠKAR

- Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije 25
- Graphic Sources in the Workshop of the Master of the Trboje Madonna*
-

IVANA TOMAS, PREDRAG MARKOVIĆ

- New Insights about the Gothic Chapel of St Jacob (Virgin Mary) on Očura 47
- Nov razmislek o gotski (Marijini) kapeli sv. Jakoba na Očuri*
-

TIM MAVRIČ

- Poskus opredelitve arhitekturnega razvoja palače Barbabianca v Kopru 79
- An Attempt to Define the Architectural Development of the Barbabianca Palace in Koper*
-

STANKO KOKOLE

- Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje« 103
- Franca Kavčiča
- The Histories of Herodotus and the Enigmatic "Feast of Venus" by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)*
-

MIHA VALANT	
Four "Sensationsbilder" in Ljubljana <i>Štiri "Sensationsbilder" v Ljubljani</i>	119
MATEJA BREŠČAK	
Nagrobnik Janu Legu kiparja Svetoslava Peruzzija v Pragi <i>The Headstone for Jan Lego's Grave in Prague by Sculptor Svetoslav Peruzzi</i>	145
BRIGITA JENKO	
Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Kopru. Neznano delo Uga Flumianija <i>Dipinto preparatorio per il monumento a Nazario Sauro a Capodistria. Opera sconosciuta di Ugo Flumiani</i>	163
FRANCI LAZARINI	
Načrt Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu <i>Edo Mihevc's Plan for the Renovation of Ljubljana Castle</i>	191

Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Kopru. Neznano delo Uga Flumianija

BRIGITA JENKO

Muzejski predmeti, hranjeni v depojih, so večinoma primerno zaščiteni in varovani, njihov interpretativni potencial pa ostaja neizkoriščen.

Kolegica Vlasta Beltram, sedaj že upokojena kustosinja za novejšo zgodovino v Pokrajinskem muzeju Koper, me je opozorila na nenavadno likovno delo. Slika, ki prikazuje mogočen spomenik z mestno kuliso v ozadju, je delo Uga Flumianija iz leta 1920 in v literaturi še ni bila objavljena (sl. 1).¹ Naslov ali vsebina slike prav tako ni neposredno prepoznavna ali zabeležena – jasno je, da gre za javni spomenik, ki je na neki način, najverjetneje, povezan s severnoistrskim prostorom. Koncept javnega spomenika je teoretsko opredelil Alois Riegl v svojem vplivnem delu *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* (Dunaj 1903), predvsem s podrobno razčlenitvijo zgodovinske in umetnostne vrednosti spomenika ter raziskavo odnosa med zgodovinsko vrednostjo, hoteno komemorativno vrednostjo, vrednostjo zaradi starosti, uporabno vrednostjo in vrednostjo »novega« pri posameznem spomeniku. Javno razstavljene slike in kipi so torej tisti namerni ali hoteni (*gewollte*) spomeniki, ki so nosilci vrednot in idej določenega režima. Zlasti spomeniki zgodovinskim osebnostim so propagandno orodje in omogočajo identitetno konstrukcijo skupnosti. Spomenik je lahko orodje za nacionalno (nacionalistično) kontaminacijo kulturne krajine in (simbolno) prisvojitve ter označevanje prostora:² s pomočjo narativnih praks in komemorativnih dinamik uveljavlja nacionalno idejo v večnacionalnem prostoru.³ O »odkritem« likovnem delu se torej poraja vprašanje njegove vsebine in sporočilnosti – tako likovnega dela samega kot

¹ Lorenzo Nuovo je v svoji monografiji o slikarju Ugu Flumianiju ne navaja. Cf. Lorenzo NUOVO, *Ugo Flumiani*, Trieste 2013.

² Vincent VESCHAMBRE, *Traces et mémoires urbaines. Enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes 2008.

³ Borut KLABJAN, Nacionalizacija kulturne krajine severnega Jadrana na začetku 20. stoletja. Primer Verdijevega spomenika v Trstu, *Acta Histriae*, XXIII/1, 2015, p. 113.

podobe, ki jo upodablja – , če upoštevamo dejstvo, da se nahaja v izjemno večkulturnem prostoru severne Istre.

Pričujoči članek se posveča tej »naključni najdbi« in jo osvetljuje tako z umeštnostnozgodovinskega kot zgodovinskega vidika. Prvi vidik se strukturira glede na prvo raziskovalno vprašanje, ki zadeva identiteto odkritega likovnega dela. Drugi vidik pa jemlje likovno delo kot izhodišče za mikrozgodovinsko analizo družbenega konteksta in zgodovinskega obdobja, v katerem je delo nastalo in o katerem tudi priča.

Prispevek se primarno posveča omenjeni sliki iz leta 1920, a vendarle v zadnjem delu analize opozorim tudi na dejansko realizirani spomenik. Kot bo razvidno v nadaljevanju, namreč slika upodablja prvi predlog spomenika Nazariu Sauru, ki ni bil uresničen; končni spomenik, postavljen leta 1935, pa je bil slogovno in sporočilno povsem drugačen. Prav skozi analizo prvega predloga in prek primerjave s kasnejšimi ter končnim, uresničenim delom, lahko nazorno sledimo različnim »managementom podobe«. ⁴ V zaključku poskušam nepostavljeni spomenik umestiti znotraj spomeniške produkcije in komemorativnih praks zgodnjega 20. stoletja v regiji.

Opis likovnega dela

Slika je naslikana v tehniki olje na karton, nima okvirja, njene mere so 67 ´ 78 cm. Na hrbtni strani so vidne poškodbe, predvsem je razvidno, da je bila slika izpostavljena vlagi oz. je bila polita s tekočino, ki se je nabirala na spodnjem robu. Tudi zato je karton upognjen – slika je nekoliko vbočena. Na hrbtni strani je opaziti zapis s svinčnikom »N° 1321 – NI PRAVA«. Likovno delo hrani Pokrajinski muzej Koper.

Slika prikazuje obmorski motiv s spomenikom v ospredju. V ozadju je panorama obmorskega mesta. Spomenik je postavljen tik ob morsko nabrežje na polkrožno ploščad, s katere se monumentalne stopnice spuščajo neposredno do vode. Sredi ploščadi stoji masiven podstavek iz klesanih kamnitih blokov, na njem pa doprsni kip velikih razsežnosti. Pod bisto je napis »A NAZARIO SAVRO – LA PATRIA«, nekoliko nižje pa »VISSE E MORI PER L'ITALIA«. ⁵ V veduti obmorskega mesta v ozadju prepoznamo Koper, četudi z nekaj urbanističnimi in arhitekturnimi spremembami (sl. 2). Za spomenikom je parkovno urejeno nabrežje s stebrom svete Ju-

⁴ Peter BURKE, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, London 20193, pp. 88–94.

⁵ »(Posvečeno) Nazariu Sauru – Domovina. Živel in umrl za Italijo« (prevod avtorice).



1. Ugo Flumiani, pripravljalna slika (*bozzetto*) za spomenik Nazariu Sauru. Koper, Pokrajinski muzej Koper

stine, a že brez tedaj še obstoječega skladišča soli Patzowsky.⁶ Na levi strani slike je v ozadju videti del neurejenega naravnega obrežja proti severu. Nad njim se dviga drevored proti vzpetini Belveder z impozantnim kompleksom kaznilnice, s katerega vihra italijanska zastava. Na desni strani slike v ozadju prepoznamo zvonik stolnice. Na nabrežju je nekaj sprehajalcev; nekateri posedajo na ploščadi ob spomeniku. Ureditev ploščadi dopolnjujeta dve bitvi ter okrasne rinke v obliki venca

⁶ Gre za t. i. skladišče Patzowsky, locirano na najzahodnejšem delu nabrežja, že proti današnjemu ribiškemu pomolu. Vidimo ga lahko na starih razglednicah Kopra. Avtorja idejne rešitve za spomenik sta ga s svoje slike že odstranila, kar se je kmalu zatem, leta 1929, tudi v resnici zgodilo. Pred njim je stal Justinin steber, ki je na naši sliki lepo viden. Steber so kasneje, ob velikih preureditvenih delih leta 1935, preselili na današnjo lokacijo na Carpaccievem trgu. Cf. Neža ČEBRON LIPOVEC, Oris urbanega razvoja Kopra od Giacomina Fina do danes, *Koper. Urbana geneza. Ob 400-letnici / Capodistria. Genesi urbana. A 400 anni dalla Pianta di Capod'Istria* (ed. Deborah Rogoznica), Koper 2020, pp. 244, 253.

ali levje glave. Desno od spomenika je ob nabrežje privezanih nekaj tipičnih istrskih bark z barvitimi jadri. Slika je signirana in datirana desno spodaj, točen prepis se glasi: »MCMXX – ARCH – A. BERLAM – INV= E DIS= V. FLVMIANI – DIP=«.⁷

Očitno gre za osnutek, slikovni prikaz idejne rešitve za spomenik italijanskemu iredentističnemu borcu Nazariu Sauru,⁸ po rodu iz Kopra. Slika je datirana v leto 1920, kot avtorja sta navedena arhitekt A. Berlam in U. Flumiani (sl. 3). Na osnovi te idejne rešitve spomenika v Kopru niso postavili.

Geneza slike

Pokrajinski arhiv Koper hrani pismo arhitekta Arduina Berlama z dne 21. 6. 1920.⁹ Gre za spremno pismo slike (*bozzetta*) spomenika, ki jo je Berlam poslal po odvetniku Feliceju Bennatiju koprskemu županu Nicolòju Belliju. V pismu kot primerno lokacijo za obeležje pomorskega heroja navede pas tik ob morju, kjer bodo podrli skladišče soli,¹⁰ ne predlaga celopostavnega kipa, pač pa monumentalno bisto, ter poudari, da si ne želi zagotoviti naročila, temveč želi s prijateljem Ugom Flumianijem, ki je osnutek barvno upodobil, prispevati k »rešitvi problema«. Župan je sliko (*bozzetto*) prejel; v koprskem arhivu sta ohranjena osnutka dveh njegovih pisem, v katerih se zahvaljuje Arduinu Berlamu in Ugu Flumianiju za prejeto idejno rešitev.¹¹ V odgovoru arhitektu Berlamu se župan zahvali za spontano darilo, strinja se z lokacijo spomenika in rušitvijo »groznega skladišča soli, ki je že predolgo v napoto in kazi najlepši, pa tudi najbolj obiskani del nabrežja ob glavnem mestnem pristanišču« (s tem naj bi se strinjali tudi prebivalci Kopra), ter napove,

⁷ »1920 – arhitekt A. Berlam – zasnoval in narisal – U. Flumiani – naslikal« (transkripcija avtorice). Ne gre za pravo signaturo in datacijo slike kot take, temveč za navedbo avtorjev idejne rešitve za spomenik.

⁸ Nazario Sauro (1880–1916): mornar in italijanski iredentist, po rodu iz Kopra. Med prvo svetovno vojno se je kot prostovoljec pridružil italijanski vojski oz. mornarici. Leta 1916 je podmornica Pullino nasedla na otočku Galijola. Med poskusom bega so ga zajeli avstro-ogrski vojaki. Po hitrem postopku je bil obsojen in 10. avgusta 1916 v Pulju usmrčen z obešenjem. Biografski podatki so od Saurove smrti dalje objavljeni v številnih publikacijah, med novejšo literaturo izpostavljam: Piero DELBELLO, *Nazario Sauro. Iconografia di un eroe 1916–2016*, Trieste 2016 in romansirano biografijo: Romano SAURO, *Nazario Sauro. Storia di un marinaio*, Venezia 2013.

⁹ Pokrajinski arhiv Koper (PAK), SI PAK KP 7, Občina Koper, 1840–1945, II. del, t. e. 377, št. spisa 2656. Velja za celoten odstavek.

¹⁰ Glej n. 6.

¹¹ PAK, SI PAK KP 7, Občina Koper, 1840–1945, II. del, t. e. 377, št. spisa 2656. Osnutka dopisov sta datirana 28. 6. 1920, prepisa sta bila poslana 2. 7. 1920 s priporočeno pošto (*racc.*).

da bo občina prenesla arhitektovo mnenje komisiji, ki jo bo kraljeva vlada zadolžila za spomenik. V pismu Ugu Flumianiju se župan zahvali slikarju za kakovostno likovno predstavitev osnutka spomenika, zagotovi, da bo občina Kraljevi komisiji posredovala njuno mnenje, potrjuje lokacijo, ki je vseh tudi prebivalcem in izrazi veselje, da je občina pridobila tako lepo umetniško delo z dodanim zgodovinskim spominom.¹² Korespondenco zaključí posetnica Arduina Berlama, datirana v Trstu, 4. 7. 1920, in poslana županu Kopra, odvetniku Nicolòju Belliju, s katero se arhitekt zahvali za tako topel sprejem svojega »skromnega darila«.¹³

Sliko, ki jo hrani Pokrajinski muzej Koper, lahko zanesljivo povežemo z navedenimi pisnimi viri. Ne gre torej za osnutek spomenika, ki bi nastal na osnovi natečajnega razpisa, pač pa za spontan vzgib dveh tržaških umetnikov, vznikel iz želje, da bi Nazario Sauro dobil ustrezno obeležje v rojstnem Kopru.¹⁴ Navedene podatke potrjuje tudi nedavno odkritje dokumentiranega vhoda slike v muzej. Kot že omenjeno, je edini na sliko pripisani podatek na hrbtni strani slike; gre za številko (N° 1321) in pa pripis »ni prava«.¹⁵ V najstarejši knjigi vhodov (*Inventario*), v kateri so zabeleženi vhodi muzejskih predmetov od 16. 3. 1911 dalje, je pod zaporedno številko 1321 in datumom vhoda, 22. 3. 1922, v rubriki »Oggetto« naslednji zapis: »Quadro ad olio di U. Flumiani rapp. il progetto del monum. a N. Sauro«. V rubriki »Donatore depositante o venditore« je zapis: »don del Municipio«. Zapis dopolnjuje naknadno vtisnjeni mali muzejski žig, ki potrjuje, da je ob reviziji muzejskega inventarja leta 1946 slika ostala v muzeju.¹⁶

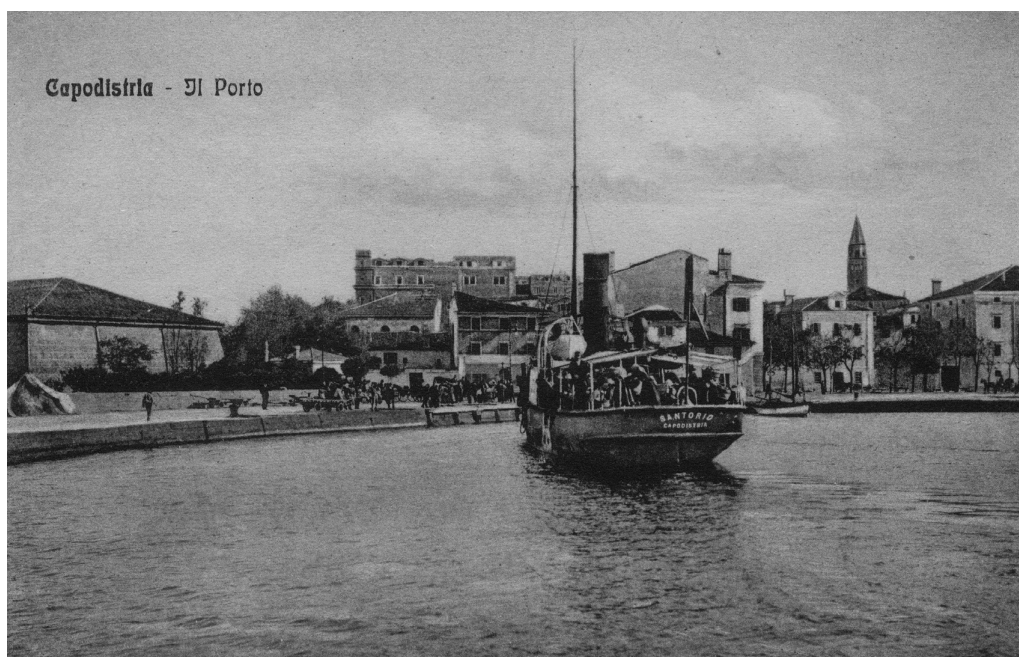
¹² PAK, SI PAK KP 7, Občina Koper, 1840–1945, II. del, t. e. 377, št. spisa 2656, povzeto po originalnih zapisih v italijanščini.

¹³ PAK, SI PAK KP 7, Občina Koper, 1840–1945, II. del, t. e. 377, št. spisa 2882/20, žig občine (prejem pošte) 7. 7. 1920.

¹⁴ Njun vzgib je morda dodatno okrepil podatek, da je vlada 31. 3. 1920 podala zeleno luč za predlog postavitve spomenika, ki je bil 18. 9. 1919 predstavljen predsedniku ministrskega sveta. Cf. DELBELLO 2016, cit. n. 8, p. 59.

¹⁵ Domnevam, da ne gre za istočasna zapisa – številka 1321 je bila najbrž zapisana ob sprejemu slike v muzej, pripis je kasnejši, saj je v slovenščini; razlikujeta se tudi grafološko.

¹⁶ Rubrika »Predmet«: »Oljna slika U. Flumianija, ki predstavlja projekt za spomenik N. Sauru«. Rubrika »Donator deponent gradiva ali prodajalec«: »darilo Občine« (prevod avtorice). Pomen žiga je razložen v opombi, datirani 27. avgust 1946, ki predstavlja zadnji zapis v vhodni knjigi.



2. Podoba Kopra s skladiščem Patzowsky (levo) in kaznilnico na vzeptini iz približno istega obdobja, v katerem je nastal *bozzetto* Uga Flumianija. Razglednica. Koper, Pokrajinski muzej Koper

O avtorjih

Arhitekt Arduino Berlam (Trst, 1880–1946, Tricesimo) je bil tržaški arhitekt, vnuk arhitekta Giovannija Andree Berlama ter sin arhitekta Ruggera Berlama, s katerim je sodeloval pri več projektih, med drugim pri gradnji tržaške sinagoge. Njegovi deli sta tržaški svetilnik *Faro della Vittoria* ter prva tržaška stolpnica po ameriškem zgledu, palača *Aedes*. Bil je dejaven član društva Circolo Artistico Triestino, ki ga je ustanovil in vodil oče Ruggero.¹⁷ V njem se je srečeval z drugimi tržaškimi umetniki, tudi s slikarjem Ugom Flumianijem, s katerim je sodeloval pri pričujočem osnutku za spomenik Nazariu Sauru. Risbe Arduina Berlama najdemo v drugem delu monografije Giuseppeja Caprina *L'Istria Nobilissima*.¹⁸ Med umetniškimi deli v zbirki oz. zapuščini Lascito Fonda Savio je Berlamova risba koprskega vodnjaka *Da Ponte* iz leta 1909.¹⁹

¹⁷ http://www.treccani.it/enciclopedia/arduino-berlam_%28Dizionario-Biografico%29/ (9. 4. 2020); Laura PARIS, *Guida al Lascito Antonio Fonda Savio*, Trieste 2015, p. 172.

¹⁸ Giuseppe CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, Trieste 1905–1907.

¹⁹ <http://www.ipac.regione.fvg.it/aspx/ViewProspIntermedia.aspx?idScheda=6007&tsk=D> (25. 5. 2022); Paris 2015, cit. n. 17, pp. 120, 124.



3. Ugo Flumiani, pripravljalna slika (*bozzetto*) za spomenik Nazariu Sauru (detajl).
Koper, Pokrajinski muzej Koper

A ključni avtor je Ugo Flumiani (Trst, 1876–1938).²⁰ Slikarstvo je študiral na akademiji v Benetkah pri slikarju Guglielmu Ciardiju, nato se je izpopolnjeval v Bologni ter Münchnu, kjer se je srečal z nemškim impresionizmom. Velik vpliv na njegovo slikarsko maniro (predvsem na odpiranje v svetlobo, svetljenje barvne palete in na uporabo širokih pastoznih nanosov čopiča) je imel Umberto Veruda, s katerim je gojil prijateljske vezi. Nekaj časa sta si slikarja delila atelje v Trstu, v ulici Via degli Artisti.²¹ Kot velik občudovalec Verude je Flumiani vpeljal njegove slikarske principe v svoje marine: zračnost, svetlobo, barvo, hitrost poteze.²² Podobno kot arhitekt Arduino Berlam je tudi Ugo Flumiani dejavno sodeloval v društvu Circolo Artistico Triestino, kjer je pomagal pri društvenih dejavnostih, predvsem pa, v okviru široke-

²⁰ Za biografske podatke glej NUOVO 2013, cit. n. 1, p. 17ss., seznam starejše literature p. 18, n. 2.

²¹ Claudia CROSERÀ, *Umberto Veruda*, Trieste 2017, pp. 133–134. Iz tega obdobja izvirajo tudi trije portreti Uga Flumianija, ki jih Umberto Veruda naslika v okviru serije portretov prijateljev slikarjev iz kroga Circolo Artistico di Trieste. CROSERÀ 2017, cit. n. 21, pp. 151–153, 374–375.

²² CROSERÀ 2017, cit. n. 21, p. 33.

ga kroga slikarjev sodobnikov, razstavljal – od leta 1906 do leta 1925 se je udeležil vseh društvenih skupinskih razstav.²³ Velja za pomembnega krajinarja-marinista z začetka 20. stoletja, ki je slikal v ljudem všečni impresionistični maniri. Skromen, tih in vase zamaknjen se je neutrudno, trmasto perfekcionistično vedno znova posvečal študijam svetlobnih učinkov narave, predvsem kraške pokrajine ter morja in morskih motivov. Salvatore Sibilija ga v svojem portretu opiše kot avtorja, ki poskuša upodobiti barvo »sonce«, ki želi izraziti, »prevesti« sonce na platno.²⁴

Četudi je pri pričujoči sliki, ki upodablja osnutek za spomenik, bistvena njena vsebinska sporočilnost, lahko kljub ponekod nenatančni izvedbi²⁵ prepoznamo likovne elemente, ki označujejo Flumianija kot samosvojo umetniško osebnost. Ti elementi so: velika zračnost kompozicije (slika »diha«), ukvarjanje s svetlobnimi učinki, barvitost celote v značilnem koloritu toplih oranžnorjavih odtenkov v igri s komplementarnimi modrimi toni ter zanimanje za manjše, intimno zasnovane mikromotive: gre za skupinice oseb, ki se sprehajajo, ribičev, ki opravljajo običajna opravila na barkah, v svoj svet zatopljenega postopača ... Vsi dajo sicer statični veduti koprškega nabrežja živahnejši ritem in mikavnost »živosti«. Spominjajo na t. i. *macchiette*, z odmerjeno potezo čopiča naslikane figure v krajinskem slikarstvu 17. in 18. stoletja.²⁶ Z vidika likovne tehnike ugotovimo, da je slika naslikana z oljnimi barvami na kartonsko podlago. Ta kombinacija materiala in podlage je pogosta v Flumianijevem opusu; večkrat uporabi »revnejše« podlage, kot sta vezana plošča in karton.²⁷

Pokrajinski muzej Koper ne hrani drugih slikarjevih del, omeniti pa velja dve Flumianijevi sliki, ki ju hrani Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran (sl. 4). Gre za olji na platnu manjšega formata, datirani okoli leta 1920, kar ju časovno povezuje z obravnavanim idejnim osnutkom za spomenik Nazariu Sauru.²⁸

²³ Walter ABRAMI, Musica di venti e ore d'oro nei dipinti di Ugo Flumiani, *Arte Ricerca*, <http://www.artericerca.com/Articoli%20Online/Ugo%20Flumiani%20-%20Articoli%20Online%20-%20Walter%20Abrami.htm> (18. 12. 2019), s. p. V širok krog društva tržaških slikarjev Circolo Artistico di Trieste spadajo Bruno Croatto, Piero Lucano, Argio Orell, Glauco Cambon, Guido Grimani, Arturo Fittke in drugi.

²⁴ »Rappresentare il colore ,sole«, »rendere il sole«; v: Salvatore SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Trieste 1993², p. 114.

²⁵ Zanimiva nedoslednost se Flumianiju pripeti pri obravnavanju učinkov svetlobe: sence na koprski veduti so, glede na geografsko orientiranost, postavljene napačno v smeri sever-jug.

²⁶ Primerjaj npr. z deli Micheleja Marieschija in Bartolomea Pedona v Pokrajinskem muzeju Koper.

²⁷ »Olio su tavola di compensato«, »olio su cartone«. Cf. NUOVO 2013, cit. n. 1, p. 243ss (Catalogo dei dipinti).

²⁸ Cf. Katalog razstave *Likovna umetnost južne Primorske 1920–1990*, Koper 1994, p. 17; Duška ŽITKO, *Srečanja z morjem*, Piran 1999, pp. 20, 40–41.

Čas po koncu prve svetovne vojne je pomenil obdobje umetnikove zrelosti in tudi priznanja kritikov. Zbiratelji iz vrst meščanstva so kupovali njegova dela, kar mu je omogočilo ekonomsko blagostanje in neodvisnost. Razstave, tako skupinske kot samostojne, so se vrstile v rodnem Trstu, širše v Italiji in po Evropi, njegova dela so dosegla celo Združene države Amerike.²⁹ V tem obdobju so bila istrska mesta pogost motiv v Flumianijevem slikarstvu. Z istrskimi motivi se je predstavil že na *Prvi istrski pokrajinski razstavi* leta 1910 v Kopru, v okviru razstave sodobne umetnosti v cerkvi sv. Jakoba na Brolu.³⁰ V dvajsetih letih 20. stoletja je naredil serijo vedut istrskih mest: Koper, Piran, Novigrad, Buje, Rovinj, Labin je naslikal v več različicah, ki so danes večinoma v zasebni lasti. Lega Nazionale, s katero je redno sodeloval, je leta 1921 izdala koledar za leto 1922 z njegovimi vedutami.³¹

Zanimivo naključje je povežalo slikarja Flumianija s spomenikom Nazaria Saura ponovno leta 1935. Njegov in Berlamov osnutek za spomenik v tradicionalni, historistični maniri upodobitve doprsnega portreta v monumentalnih dimenzijah iz leta 1920 je sicer »obležal v predalu«; leta 1935 sta spomenik Nazariu Sauru postavila arhitekt Enrico Del Debbio in kipar Attilio Selva ter celoto spominske ploščadi ob morju zasnovala v novem duhu fašističnega *stile littorio*. Na politični svečanosti ob odkritju spomenika je bil tudi kralj Viktor Emanuel III. Ob tej priložnosti naj bi Flumiani kralju predstavil razstavo svojih slik z istrskimi motivi. Oktobra istega leta je bil cikel istrskih pejsažev in vedut razstavljen v Trstu, v Gallerii Trieste.³²

²⁹ Nuovo 2013, cit. n. 1, p. 79ss.

³⁰ *Catalogo generale della Prima Esposizione Provinciale Istriana Capodistria* (edd. Ivan Marković – Peter Štoka), Koper 2010, pp. 92, 124 (faksimilirana izdaja). V popisu razstavnih eksponatov je pod št. 70 navedba »Ugo Flumiani, Trieste, Cinque visioni istriane«. Cf. *Prima Esposizione Provinciale Istriana* (ed. Dean Krmac), Koper 2010, pp. 28, 74–75; ABRAMI s. a., cit. n. 23, s. p.; NUOVO 2013, cit. n. 1, pp. 63, 287.

³¹ Nuovo 2013, cit. n. 1, pp. 78–79, kritiški zapis p. 273.

³² V zvezi z domnevno koprsko in preverjeno tržaško razstavo je nekaj nejasnih zapisov. Več o tem v naslednjem poglavju, zlasti v n. 60. ABRAMI s. a., cit. n. 23, s. p.: »[N]el 1935 ritornò prima a Venezia per il 40° anniversario della Biennale Veneziana poi alla Galleria Trieste nel giorno dell'inaugurazione del monumento a Nazario Sauro: la mostra di soli soggetti istriani fu presentata a S.M. il Re d'Italia.« Cf. NUOVO 2013, cit. n. 1, pp. 280–281: o samostojni razstavi v Trstu sta objavljena dva kritiška zapisa. V članku *Invito all'Istria* v katalogu razstave L. Galli zapiše: »Fu bene significativo che Ugo Flumiani nel giorno dell'inaugurazione del monumento a Nazario Sauro presentasse a S. M. il Re d'Italia la mostra Istriana, frutto di una lunghissima passione d'arte.« Glej tudi pp. 290–291, v seznamu razstav: Ugo Flumiani, Galleria Trieste (ottobre), 41 navedenih del (istrski pejsaži in vedute mest).

Spomenik Nazariu Sauru: od ideje historistične reprezentacije do uresničitve monumentalnega modernističnega simbolnega obeležja³³

Razjasnitev okoliščin nastanka slike iz PMK nudi snov za razmislek: spontano pobudo postavitve spomenika iredentističnemu junaku, ki sta jo podala priznana umetnika, je moč razumeti v širšem kontekstu političnih sprememb, družbene klime in stanja duha lokalnega prebivalstva ob koncu prve svetovne vojne oz. ob priključitvi Istre h Kraljevini Italiji. Nova politična situacija in status zmagovalcev sta dala svež zagon domoljubnim čustvom italijanskega prebivalstva in spodbudila manifestacije,³⁴ zapise, apele, odbore, natečaj, donacije in idejne rešitve ter se devetnajst let po Saurovi smrti konkretizirala v monumentalnem spomeniku, postavljenem v Kopru leta 1935. Okoliščine nastanka tega spomenika in tudi njegovo uničenje med in po 2. svetovni vojni sta v literaturi že predstavljena, manj pa je poznan dolg proces njegovega nastajanja, del katerega je tudi neuresničeni projekt na osnovi Flumianijeve slike. Predstavljam ju, ker lahko osvetlitev tega procesa in realiziranega spomenika iz leta 1935 pomagata pri razumevanju idejne rešitve za spomenik iz leta 1920. Beti Žerovc poudarja, da je bistveni element spomenika proces njegovega postavljanja, saj lahko pomeni učinkovito strategijo za dovoljeno dolgotrajno sprožanje napetosti, agresivnega govora in dogajanja.³⁵ Dodajam, da je bistveni element spomenika tudi njegovo nastajanje – od prvih idej, zamisli, javnih pozivov, preprek in nasprotovanj, do zbiranja sredstev in nazadnje postavitve.

Pregled uvajam z nagovorom, ki ga je imel Giovanni Quarantotto v imenu in po naročilu Organizacijskega odbora za spomenik Nazariu Sauru 26. 12. 1918 pred Koprčani na plenarnem zborovanju.³⁶ V nagovoru je Quarantotto poudaril, naj ima

³³ Pregled dogodkov ni popoln; omejila sem se na arhivske vire iz PAK. Za sintetično kronologijo dogodkov, ki so pripeljali do uresničitve spomenika, in spremljajoče fotografsko gradivo, glej DELBELLO 2016, cit. n. 8, pp. 58–97.

³⁴ Omeniti velja dogodke ob koncu vojne, 29. in 30. oktobra 1918, ki jih v svoji knjigi *Istria mia. Racconti di ieri e d'oggi*, opisuje Francesco Semi: ker se 29. oktobra pričakovanje prebivalstva glede prihoda italijanskih vojakov ni izpolnilo, je župan za naslednji dan določil program prireditev, ki naj bi ohranile navdušenje množic: uničenje predmetov, ki spominjajo na Avstrijo, popoldan pa zborovanje z nagovori na trgu ter zaključek s sprevodom do Semele, kjer so živeli starši Nazaria Saura (Nives ZUDIČ ANTONIČ – Kristjan KNEZ, *Storia e Antologia della letteratura italiana di Capodistria, Isola e Pirano*, Capodistria 2014, pp. 445–446).

³⁵ Beti ŽEROVC, Javni spomeniki in spomeniki, posvečeni prvi svetovni vojni, na območju Jugoslavije od poznega 19. stoletja do leta 1941, *Ars & Humanitas*, XIII/2, 2019, p. 209.

³⁶ Giovanni QUARANTOTTO, *Per un Monumento a Nazario Sauro nella sua natale Capodistria*, Capodistria 1919.



4. Ugo Flumiani, *Jadrnice v pristanišču*, ok. 1920, o. pl., 17 x 25 cm.
Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, U. 675

počastitev ne mestni ne lokalni, temveč nacionalni značaj.³⁷ Nagovoru je bil dodan poziv Izvršnega odbora za postavitve spomenika (*Appello del Comitato Esecutivo del monumento da erigersi a Nazario Sauro in Capodistria sua città natale*) z dne 7. januarja 1919 z navedbo, da Koper javno potrjuje zaobljubo o postavitvi primerne spomenika, podano naskrivaj avgusta 1916 in se pri tem obrača na celoten narod (»Nazione«), ki naj potrdi postavitev spomenika.³⁸ Med simbolnimi gestami novega režima je prišlo v začetku leta 1919 do prekopa posmrtnih ostankov Nazaria Saura na Mornariškem pokopališču v Pulju. Na slovesnosti so bili sorodniki, prispeli iz Kopra, in številni politični veljaki. Nekaj dni kasneje, 3. 2. 1919, se je z

³⁷ QUARANTOTTO 1919, cit n. 36, p. 18.

³⁸ QUARANTOTTO 1919, cit n. 36, pp. 23–24. Prvi javni poziv s podpisi za postavitev spomenika je bil sicer podan v Benetkah leta 1917. Glej M. I., I., A Venezia già nel 1917, *Nazario Sauro. Nel cinquantesimo del sacrificio. Supplemento al numero 163 de »La Svegla«*, 1966 (10. 8.), p. 4. Spomenik omenja že 20. septembra 1916 Silvio Stringari v svojem spominskem zapisu: »A Capodistria redenta, sarà eretto a Nazario Sauro un ricordo marmoreo, ...« (Silvio STRINGARI, *Nazario Sauro, Problemi di guerra*, 8, Venezia 1916). Za posredovano literaturo in napotke se zahvaljujem Deanu Krmacu.

neuradnim obiskom groba iredentističnemu borcu poklonil kralj Viktor Emanuel III.³⁹ Junija 1919 Izvršni odbor predlaga, da se na rojstno hišo Nazaria Saura postavi spominsko ploščo.⁴⁰ Ob tretji obletnici smrti Nazaria Saura je avgusta 1919 izšla knjižica Giovannija Quarantotta, v kateri avtor ob koncu zapiše, da bodo Nazariu Sauru poleg mnogih že izraženih počastitev, na stroške in po volji celotnega naroda, v rojstnem mestu postavili trajno spominsko obeležje.⁴¹

Leta 1920 »se zgodi« slika, s katero se ukvarjam v tem prispevku: Arduino Berlam pošlje koprskemu županu idejni osnutek za spomenik. Sklepati je, da gre za enkratno pobudo, ki ni bila uresničena. To potrjuje tudi v tem prispevku že omenjeni podatek, da je občina leta 1922 sliko predala muzeju. Leta 1926 so potekale obsežne priprave na slovesnosti ob deseti obletnici smrti Nazaria Saura. Ohranjen je zapisnik sestanka vodstva Izvršnega odbora za postavitev spomenika z dne 3. 4. 1926, na katerem so se člani vodstva seznanili z odločitvijo parlamenta, da postavi Nazariu Sauru državni spomenik na državne stroške.⁴² S tem, ko je postavitev spomenika prešla pod okrilje države, obstoj Izvršnega odbora za postavitev spomenika ni bil več smiseln, zato se je na sestanku 25. 4. 1926 le-ta preimenoval v Odbor za svečanosti v počastitev Nazaria Saura.⁴³

Knjižica senatorja Francesca Salate⁴⁴ prinaša njegov slavnostni govor ob deseti obletnici smrti Nazaria Saura, ob njem pa zanimive podatke; omenja zakon št. 468⁴⁵ iz leta 1922 o nacionalnih spomenikih Cesareju Battistiju in Nazariu Sauru ter ponovno vzpostavitev Centralne komisije za oba spomenika, kar je

³⁹ Posmrtno ostanke so izkopali 10. 1. 1919 in jih z velikimi svečanostmi pokopali 26. 1. 1919 na novi lokaciji. Kralj Viktor Emanuel III. je grob obiskal inkognito 3. 2. 1919. Cf. Kristjan KNEZ, Nazario Sauro e Capodistria. Il ricordo, il mito, il monumento, *La Voce*, 2016 (10. 12.), pp. 4–5; Il Re a Pola, *Il Messaggero*, 1919 (5. 2.), p. 3. Zahvaljujem se Kristjanu Knezu za pomoč pri razjasnitvi teh dogodkov in bibliografske napotke.

⁴⁰ Ohranjeno je vabilo Izvršnega odbora na sestanek 21. 6. 1919, v: PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 4.

⁴¹ Giovanni QUARANTOTTO, Nazario Sauro, *Rassegna di Trieste L'Alabarda*, I/4, 1919 (1. 8.), p. 8.

⁴² PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 4. Druga točka zapisnika prinaša informacije o porabi zbranih sredstev: postavitev plošče na rojstno hišo, postavitev plošče v spomin nekdanjim dijakom v atriju liceja, plačilo reviji *Pagine Istriane* za predstavitev Nazaria Saura in stroški postavitve spomenika padlim Koprčanom na pokopališču v Škocjanu.

⁴³ Comitato esecutivo per il Monumento a Nazario Sauro se preimenuje v Comitato per le Onoranze a Nazario Sauro. Glej: PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 4.

⁴⁴ Francesco SALATA, *Nazario Sauro*, Parenzo 1926.

⁴⁵ Zakon 468 z dne 2. 4. 1922 je bil objavljen 19. 4. 1922 v *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 92, pp. 905, 907–908, <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1922/04/19/92/sg/pdf> (31. 5. 2022).



5. Zmagovalna risba natečaja za spomenik Nazariu Sauru. Koper, Pokrajinski arhiv Koper

omogočilo razpis natečaja za spomenik 10. 3. 1926.⁴⁶ V opombah je tudi podatek, da je Centralna komisija v program praznovanj 10. 8. 1926 vključila razstavo projektov, ki so prispeli na natečaj za spomenik. Objavljen program je najavljial razglasitev zmagovalca natečaja ob 11. uri, ob 18.35 (kasneje prestavljeno na 12. uro) pa položitev temeljnega kamna za spomenik.⁴⁷ V Pokrajinskem arhivu Koper hranijo risbo z natečaja z napisom na zadnji strani: »Concorso nazionale per il Monumento a Nazario Sauro – Luglio 1926. – Primo premio Arch. Del Debbio – Scult. Selva.« (sl. 5)⁴⁸ Četudi ju loči zgolj šest let, je ta risba, v primerjavi

⁴⁶ SALATA 1926, cit. n. 44, p. 18. Natečaj za spomenik je bil objavljen 16. 3. 1926 v *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 60, <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewiimqTRrYfuAhWdAWMBHf6ADlsQFjAAegQIBRAC&url=http%3A%2F%2Fwww.gazzettaufficiale.it%2Feli%2Fgu%2F1926%2F03%2F13%2F60%2Fsg%2Fpdf&usg=AOvVaw24ADgpEHvscSwvwgD9nH4W> (6. 1. 2021).

⁴⁷ SALATA 1926, cit. n. 44, opombe (Note). V fondu, ki ga je Pokrajinskemu arhivu Koper predal PMK, je shranjen tudi prostoročni zapis župana Manzinija o programu svečanosti dne 10. 8. 1926. Glej: PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 2.

⁴⁸ PAK, SI PAK KP 311, Družinski fond Sauro 1910–1946, t. e. 1, a. e. 4. V prevodu avtorice: »Državni natečaj za spomenik Nazariu Sauru – Julij 1926. – Prva nagrada: arhitekt Del Debbio, kipar Selva.« Enrico Del Debbio in Attilio Selva sta avtorja realiziranega spomenika iz leta 1935.

s Flumianijevo idejno sliko iz leta 1920, že v novem likovnem duhu, ki ob upoštevanju zahtev natečaja⁴⁹ odseva tudi ideološke spremembe v politiki in družbi. Berlam in Flumiani sta svoj spomenik zasnovala zelo konservativno, v duhu historističnih reprezentacij s konca 19. stoletja. Njun *bozzetto* kaže sorodnosti s konceptom javnega spomenika zgodnjega 20. stoletja, ponavlja formalne vzorce, zasidrane v historizmu, tudi ikonografsko ponuja le dobesečno »povečanje« portreta Nazaria Saura z idealizacijo upodobljenca. Risba, ki prikazuje prvonačrtani projekt Del Debbia in Selve, kaže vplive sodobnih likovnih tokov, zlasti konstruktivizma in metafizičnega slikarstva, vplive Meštroviča ter zametke stila, ki likovno prevaja vladajočo fašistično ideologijo – *stile littorio*. Spomnimo, da v Trstu istega leta (1926) ponovno postavijo spomenik Verdiju (prvotni je bil oskrunjen v protestih leta 1915), ki pa mu fašistični režim doda sodobno politično simboliko: kamnito podlago spomenika krasi *fascio littorio*, simbol fašizma, in napis s historiatom spomenika.⁵⁰

V naslednjih letih se zdi, da so dejavnosti v zvezi s postavitvijo spomenika zastale.⁵¹ Arhitekt Enrico Del Debbio je 8. 10. 1930 pisal predsedniku ministrskega sveta Beeru in ga prosil za pomoč pri sklicu sestanka z Izvršno komisijo za spomenik, saj je bilo treba doseči dogovor o dokončni lokaciji spomenika, spremembah projekta in stroških. Po posredovanju Beera ter pismu senatorja Salate županu so se 7. 11. 1930 na sestanku pri županu Manziniju pripravili na sestanek z Izvršno komisijo 10. 11. 1930.⁵²

Omenjeni sestanki so uresničevanju spomenika dali nov zagon. PAK hrani zbirko načrtov za prostorsko ureditev ploščadi na skrajnem severozahodnem robu mesta, kjer naj bi bil postavljen spomenik.⁵³ Načrti so datirani 10. 1. 1931, avtor je inženir Giovanni Mayer.

⁴⁹ *Gazzetta Ufficiale* ... 1926, cit. n. 46, pp. 1113–1114. Razpis natečaja je določal prostorsko umešitev spomenika na severni konec nabrežja, naravnost proti morju; višino glavne figure spomenika – simbolne podobe Istre, ki naj znaša 12 metrov in naj v bazi predstavlja Nazario Saura po ideji kiparja, material – bron za kiparski in istrski kamen za arhitekturni del, možnost sodelovanja kiparja z arhitektom ter podatke o razstavi prispelih del, podelitvi treh nagrad (nagrajeni projekti postanejo last občine) ter časovnih rokov in zahtevani natečajni dokumentaciji.

⁵⁰ KLABJAN 2015, cit. n. 3, p. 125.

⁵¹ Upoštevati je treba dejstvo, da je postal spomenik državni projekt in je najbrž zato v arhivskem fondu občine Koper manj virov. Po ohranjeni korespondenci sodeč so se na koprski občini dve leti čezmerno ukvarjali s predajo bojne zastave (in izbiri primerne šatulje zanjo) rušilcu Nazario Sauro, ki se je zgodila 8. 7. 1928. Glej: PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 2.

⁵² PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 4.

⁵³ PAK, SI PAK KP 340, Zbirka gradbenih načrtov 1852–1972.

Leto 1931 je zabeleženo kot leto velikega praznovanja ob petnajsti obletnici smrti Nazaria Saura.⁵⁴ Med drugim so ohranjeni telegrami s čestitkami ali opravičili zaradi odsotnosti povabljenecv, vabilo na svečanost, dekret o okrasitvi pročelij hiš ter splošni pravilnik za 9. avgust 1931.⁵⁵ Pokrajinski arhiv Koper hrani fotografijo iz leta 1932, signirano Attilio Selva, ki prikazuje maketo za spomenik v pomanjšanem merilu,⁵⁶ ki nekoliko odstopa od zmagovalne ideje na natečaju leta 1926. V naslednjih letih potekajo gradbena dela za postavitve spomenika pod vodstvom občinskega inženirja Giovannija Mayerja.⁵⁷ Preprost spomenik s podobo iredentiističnega heroja, ki smo ga spoznali na neuresničenem osnutku, se je umaknil celostno urejenemu monumentalnemu obeležju v zapovedanem državnem slogu *stile littorio*. Tudi sama politična svečanost ob odkritju spomenika je bila del premišljenega konstruiranja kolektivne italijanske identitete lokalnega prebivalstva skozi prepoznavne simbolne in čustvene elemente.

Skoraj dvajsetletna zgodba o nastajanju spomenika se je zaključila z velikim praznovanjem ob njegovem odkritju 9. 6. 1935.⁵⁸ Avtorja spomenika sta arhitekt Enrico Del Debbio in kipar Attilio Selva. Na odkritju spomenika je bil kralj Viktor Emanuel III., ki je tudi čestital njegovima avtorjema.⁵⁹ Del zgodbe ob tem slavnostnem dogodku naj bi bil – presenetljivo – tudi slikar Ugo Flumiani, ki naj bi kralju po odkritju spomenika na njegovem sprehodu po Kopru predstavil »is-

⁵⁴ Vse aktivnosti je koordiniral Odbor za svečanosti v počastitev Nazaria Saura. Veliko gradiva v zvezi s pripravami na počastitev petnajste obletnice smrti Nazaria Saura (telegrami, vabila, prošnje, pravilnik, poimenovanje bonifike nekdanjih solin po Nazariu Sauru, dopis časopisa *Corriere della Sera*, donacije raznih društev in hranilnic itd.) je zbranega v: PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 1 in mapa 3.

⁵⁵ Ta pravilnik omenja koprsko delegacijo, ki naj bi se udeležila svečanosti na pokopališču v Pulju v ponedeljek, 10. 8. 1931. Ohranjen je tudi dopis o obveznostih ministra za pomorstvo Siriannija, ki je pripotoval 9. 8. 1931 z bojno ladjo v Koper, se udeležil praznovanja, nato pa odpotoval v Pulj, kjer je 10. 8. 1931 ob 10. uri prisostvoval prej omenjenemu verskemu obredu na pokopališču. Šlo je za »funzione suffragio Martire«, torej mašo zadušnico za Nazaria Saura. Glej: PAK, SI PAK KP 997, 1918–1963, fasc. 1: Nazario Sauro, mapa 3.

⁵⁶ PAK, SI PAK KP 311, Družinski fond Sauro 1910–1946, t. e. 1, a. e. 4.

⁵⁷ Il monumento che l'Italia volle a Capodistria, *Nazario Sauro. Nel cinquantesimo ...* 1966, cit. n. 38, pp. 6–7.

⁵⁸ Okoliščine tega dogodka so že dodobra raziskane in objavljene. Za opis svečanosti cf. Arrigo Pozzi, *Il vero volto di Nazario Sauro*, Roma XIV[1935–1936], p. 205ss.

⁵⁹ Ob tej priložnosti je Odbor za svečanosti v počastitev Nazaria Saura izdal tiskane fotografije spomenika (fig. 7); v velikosti A3 so jih natisnili v koprski tiskarni Arti Grafiche Pecchiari. Glej: PAK, SI PAK KP 311, Družinski fond Sauro 1910–1946, t. e. 1, a. e. 3; PAK, SI PAK KP 340, Zbirka gradbenih načrtov 1852–1972. Spomenik je bil tudi pogost motiv na razglednicah.

trsko razstavo«. ⁶⁰ Večina piscev govori zgolj o razstavi v Trstu v oktobru istega leta, nejasne namige o razstavi v Kopru nam potrdi Aldo Cherini v pregledu časopisne kronike za 25. junij 1935: »V Loži je odprta osebna razstava tržaškega slikarja Flumianija, ki so jo obiskali tudi predstavniki oblasti, prisotni ob odkritju spomenika Sauru.« ⁶¹

Nepostavljeni spomenik Nazariu Sauru in sočasna spomeniška produkcija v regiji

Obdobje med letoma 1925 in 1935 je čas obsežnih prenovitvenih del v Kopru v času delovanja konservatorja Ferdinanda Forlatija. Leta 1921 se zaradi bonifikacije solin začneta izgubljati otoški značaj in veduta mesta. Prenove so deležne stavbe na osrednjem trgu, palača Tacco, nekdanje skladišče soli sv. Marka (današnja Taverna); rekonstruirana se romanska hiša in uredi sosednja, rojstna hiša Nazaria Saura, uredi se mestno kopališče in spominski park s spomenikom Nazariu Sauru. Največji (materialni in ideološki) poseg v staro mestno jedro je predstavljala načrtovana gradnja nove šole Anne Sauro Depangher na jugozahodnem obrežju, zaradi katere je prišlo do obsežnega rušenja historičnega tkiva mesta ter zasutja dela starega mandrača za vzpostavitev mestne promenade do spomenika Nazaria Saura. ⁶²

A vrnimo se k Flumianijevi idejni sliki, ki jo lahko beremo kot svojevrsten napovednik teh velikopoteznih načrtov in sprememb. Ob pogledu na naslikano poprsje se nam poraja vprašanje, kdo je upodobljenec. Obraz in nakazana korporatura namreč ne kažeta podobnosti z Nazariem Saurom, kakršnega poznamo s fotografij, risb in tudi iz zapisov: namesto majhnega, precej zajetnega in okrogloličnega moškega vidimo precej bolj postavnega, slokega mladeniča elegantnih obraznih potez.

⁶⁰ O protokolu kraljevega obiska piše Arrigo Pozzi (Pozzi XIV [1935–1936], cit. n. 58, pp. 210–211), vendar ne omenja posebej tega dogodka. Dokumentirana je razstava *Mostra del Risorgimento Capodistriano*, ki jo je junija 1935 pripravil muzej v palači Tacco (cf. *90 let Pokrajinskega muzeja Koper: 1911–2001* [ed. Jože Hočevár], Koper 2002, pp. 70, 147, 158). Pozzi sicer omenja tako muzej kot »za to priložnost organizirane razstave.« Glej tudi n. 32 tega članka.

⁶¹ Aldo CHERINI, *Mezzo secolo di vita a Capodistria. Spoglio di cronaca giornalistica 1890–1945*, Trieste 1990, p. 251: »Nella sala della Loggia è aperta una mostra personale del pittore triestino Flumiani, che viene visitata anche dalle autorità presenti in occasione dello scoprimento del monumento a Sauro.« Dostopno tudi na: <https://www.cherini.eu/pdf/Diario%201928-1945.pdf> (30. 4. 2022).

⁶² ČEBRON LIPOVEC 2020, cit. n. 6, pp. 249–258.



6. Spomenik-herma Pia Riega Gambinija, fotografija. Koper, Pokrajinski arhiv Koper

Gre morda za napako – je upodobljen kdo drug?⁶³ Ali gre za ciljno naravnan »management podobe«, torej za popravke in olupšave videza upodobljenca, ki bi jih narekovala propagandna namembnost spomenika ter kult osebnosti v smislu utelešenja idej in vrednot?⁶⁴ Ali pa gre preprosto za *licentio poetico*, ki si jo je dovolil slikar?

Pri razumevanju si lahko pomagamo s primerjavo obravnavane podobe osnutka spomenika diahrono, s spomenikom iz leta 1935, in sinhrono, s spomeniki,

⁶³ Obraz pa tudi sama bista sta zelo podobna tistima na spomeniku Piu Riegu Gambiniju, kot je videti na razglednici, ki jo hrani PAK: PAK, SI PAK KP 324, Osebni fond Pier Antonio Gambini, a. e. 8. (fig. 6). Fotografijo herme najdemo v: Barbara COSLOVICH, *Ruggero Rovani e la scultura a Trieste nel primo Novecento*, Trieste 2018, p. 108.

⁶⁴ Cf. BURKE 2019, cit. n. 4, pp. 80–94.

ki so nastajali v letih 1900–1920 na področju Trsta, obalnih mest in širše. Kako se Berlam-Flumianijev *bozzetto* ujema s konceptom javnega spomenika v kontekstu zgodnjega 20. st., koliko odslikuje takratne komemorativne prakse in ali pri njem lahko zasledimo nacionalnoidentitetne elemente? Beti Žerovc navaja, da naj bi habsburške dežele »statuomania« resno zgrabila v drugi polovici 19. stoletja; z Dunaja je »trend postavljanja spomenikov odmeval vse do robov imperija, kjer je na narodnostno mešanih območjih nacionalizem za spomenike deloval kot kvas«. ⁶⁵

Za razumevanje sočasne spomeniške produkcije v regiji je pomembno delo Sonje Žitko, zlasti monografija *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*. V poglavju »Spomeniki in profana arhitekturna plastika« avtorica razdeli umetnine glede na slogovne prvine v romantični, strogi in pozni historizem. Tipičen element slednjega je masiven podstavek, pogosto delujoč kot skala. Druga značilnost spomenikov tega obdobja je poseg navzven, torej premišljena postavitev v prostor in scenografska ureditev tega prostora. Oboje najdemo tudi pri našem osnutku za spomenik. Le-ta se zaključi s portretnim poprsem in tako v povečani različici ponavlja shemo herme, najpreprostejšega in najcenejšega tipa javnega spomenika, ki se na Slovenskem razširi na prelomu stoletja. ⁶⁶ Našemu osnutku je soroden spomenik skladatelja Miroslava Vilharja na osrednjem trgu v Postojni, delo arhitekta Ivana Jagra in kiparja Alojzija Repiča iz leta 1906, ki je bil uničen leta 1941. ⁶⁷ V postojnskem primeru gre za hermo z vodnjakom, ki ga v koprskem nadomesti morski element. Pri obeh pa lahko prepoznamo različni, a v svojem bistvu podobni, nacionalni zapis spomenika kot označevalca prostora.

Borut Klabjan v svojem članku ⁶⁸ govori o uporabi Verdijevega spomenika v Trstu kot o primeru nacionalne kontaminacije kulturne krajine pred prvo svetovno vojno. Spomeniki, ki so do takrat imeli funkcijo čaščenja svetnikov ali kronanih glav, so v času nacionalizacije množic vedno pogosteje služili kot sredstvo za uveljavitev in širjenje nacionalne ideje. V tej *Denkmalkultur* so jih pripadniki posameznih nacionalističnih gibanj uporabljali kot nacionalne označevalce prostora. Prvi tak spomenik s pridobljeno nacionalistično noto je bil leta 1901 postavljen lokalnemu politiku in literatu Domenicu Rossettiju; temu je leta 1906 sledila postavitev spomenika skladatelju Giuseppeju Verdiju, s katerim se lokalne nacionalne težnje

⁶⁵ ŽEROVC 2019, cit. n. 35, p. 208.

⁶⁶ Sonja ŽITKO, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1989, pp. 30, 60.

⁶⁷ ŽITKO 1989, cit. n. 66, p. 63; Sonja ŽITKO, *Po sledeh časa. Spomeniki v Sloveniji 1800–1914*, Ljubljana 1996, pp. 19–20, 29.

⁶⁸ KLABJAN 2015, cit. n. 3.



MONUMENTO A NAZARIO SAURO

7. Spomenik Nazariu Sauru iz leta 1935, tiskovina. Koper, Pokrajinski arhiv Koper

povežejo s širšim italijanskim nacionalnim gibanjem in idejo Risorgimenta.⁶⁹ Torej so Verdija skladatelja politično-ideološko kontaminirali, tako da je bil kot simbol glasbene ustvarjalnosti in umetniške genialnosti poistoveten z vlogo varuha in branitelja domovine.⁷⁰ Pri Nazariu Sauru politično-ideološka kontaminacija pravzaprav sploh ni bila potrebna, saj sta osnovni pomen osebnosti (vojak, patriot, branilec domovine) in vloga, ki jo igra (branitelj domovine, vendar tudi čuvaj prostora!), skorajda enaka. Dejstvo pa je, da so z *bozzettom* želeli, s postavljenim spomenikom leta 1935 pa tudi dejansko politično kontaminirali in ideološko markirali prostor. V primeru Verdijevega spomenika Trst, v primeru spomenika Nazariu Sauru Koper.

Obdobje po prvi svetovni vojni zaznamujejo komemoracijski rituali in prakse.⁷¹ Markanten primer predstavlja sistem lokalnih spominskih svečanosti po vsej državi ob postavitvi spominskega obeležja Neznanemu vojaku 4. novembra 1921 v Rimu. Komemoriranje Neznane junaka se je zlasti v predelih, ki so bili na etnični meji med Italijani in Slovenci/Hrvati (okolica Gorice, Istra), večkrat uporabilo za poudarjanje italijanskosti dežele, skratka, za »markiranje teritorija«. ⁷² V letih po prvi svetovni vojni, še zlasti po Mussolinijevem vzponu na oblast leta 1922, so začeli vznikat spominski parki, posvečeni vojaškim enotam ali posameznikom. Tudi Koper je dobil svoj *Parco della Rimembranza*.⁷³ To niso bili zgolj kraji spomina in žalovanja, marveč označevalci nacionalnega ozemlja. V tej luči tudi komemoracijski rituali niso zgolj slovesnostne prakse, temveč postanejo gradniki nacionalne identitete.⁷⁴ Na ta način je treba razumeti tudi vlogo koprškega spominskega parka s

⁶⁹ KLABJAN 2015, cit. n. 3, pp. 113–116.

⁷⁰ KLABJAN 2015, cit. n. 3, pp. 113, 127.

⁷¹ Avstro-Ogrska je že med vojno vzpodbujala postavitev vojaških obeležij in spomenikov; na pomen urejanja grobov in pokopališč ter zbiranja spominskega gradiva in ostalin vojskovanja so opozarjale posebne namenske razstave, zlasti *Vojna razstava*, organizirana poleti 1916 na Dunaju. Za potrebe urejanja komemorativnih objektov so izšle tudi namenske knjižice (ŽEROVC 2019, cit. n. 35, pp. 215–216).

⁷² Borut KLABJAN, Nation and commemoration in the Adriatic. The commemoration of the Italian unknown soldier in a multinational area The case of the former Austrian Littoral, *Acta Histriae*, XVIII/3, 2010, pp. 415, 419.

⁷³ Po poročanju Cherinija so se 12. 3. 1924 na Brolu začela gradbena dela za spominski park, za katerega naj bi skrbeli učenci osnovne šole. Načrt je predvideval posaditev 13 dreves za 13 padlih v vojni, 3 drevesa za padle v Marezigah, osrednji del pa naj bi bil posvečen Nazariu Sauru. Izvršni odbor za postavitev parka se je oblikoval 7. 3. 1923. V letih 1923–1925 je bilo organiziranih nekaj dobrodelnih dogodkov za zbiranje sredstev za park. Cherini navaja, da so 17. 7. 1925, ob zaključku šolskega leta, na spominska obeležja v parku položili cvetje. Park so, tako kot rojstno hišo Nazaria Saura, obiskovale uradne delegacije in društva na organiziranih ekskurzijah. Cf. CHERINI 1990, cit. n. 61, pp. 165, 169, 176, 178, 187, 190, 197, 200.

⁷⁴ KLABJAN 2010, cit. n. 72, p. 403.

ploščami iredentistov, kot tudi posebno spominsko sobo v koprskem Museo Civico ter njeno zelo obširno predstavitev v prvem muzejskem vodniku iz leta 1926.⁷⁵

Ustavimo se pri spominskem obeležju koprskemu iredentistu Piu Riegu Gambiniju (sl. 6, op. 63),⁷⁶ ki z Berlam-Flumianijevim *bozzettom* kaže sorodnosti na različnih področjih. Narejena sta skorajda istočasno, v letih 1919 in 1920; v obliki doprsja predstavljata dva iredentistična junaka, ki sta likovno upodobljena realistično, a z elementi idealizacije; ikonografsko sta spomenika zavezana ustvarjanju in kreptvi nacionalne identitete ter označevanju nacionalnega ozemlja. Spomenik v večnacionalnem prostoru »sicer res slavi izbranega slavljence, a še bolj predstavlja in pooseblja skupnost, ki ga je postavila.«⁷⁷ Spomnimo, da sta tako spomenik Gambiniju kot *bozzetto* za Saurov spomenik nastala po prvi svetovni vojni in italijanski zasedbi obljubljenih ozemelj, a pred Rapalsko pogodbo, torej v času, ko meje še niso bile natančno določene. Posebej povedna je njuna topografska umestitev v urbano mestno tkivo: spomenik Gambiniju je bil postavljen na vrhu koprskega Belvederja, spomenik Nazariu Sauru pa je bil predviden ob vznožju ceste na tisti Belveder. Med njima je ogromna stavba kaznilnice. Celota predstavlja primer ideološke markacije javnega prostora.⁷⁸ Lokacija spomenika, ki jo predvideva *bozzetto*, je simbolno pomenljiva: spomenik je postavljen tik ob, pravzaprav skoraj v morje, kar spominja na povezanost Nazaria Saura z morjem, na mornariško karie-

⁷⁵ *Guida-ricordo del Museo civico di Storia e d'Arte di Capodistria*, Capodistria 1926.

⁷⁶ Pio Riego Gambini (Koper, 1893–1915, Podgora) je bil voditelj mladih koprskih iredentistov, leta 1913 je ustanovil »Fascio Giovanile Istriano«. Kot prostovoljec v italijanski vojski je umrl v Podgori pri Gorici. Občina Koper je ovekovečila njegov spomin s postavitvijo spominskega obeležja. Marmorno hermo kiparja Ruggera Rovana so odkrili na Belvederju 19. julija 1919. Leta 1946 (Francesco Semi omenja leto 1945, ko naj bi kip uničili Jugoslovani, oziroma leto 1948. Glej: Francesco SEMI, *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi. Istria e Fiume*, Udine 1991, pp. 331–333) je bila oskrunjena, domnevno vržena v morje, ponovno vrnjena v park na Belveder, vendar z odrezano glavo. Prenesli so jo v muzej, kjer so jo popravili in razstavili v atriju, s še vedno vidnimi udarci težkega orodja na obrazu. Leta 1954 je bila odstranjena iz muzeja, njeno nahajališče je neznano. Podobno kot spomenik Verdija v Trstu, ki je v mentalni mapi mesta in njegovih prebivalcev predstavljal simbol italijanskosti (Klabjan 2015, cit. n. 3, pp. 123–124), je bil tudi spomenik Gambiniju (in kasneje spomenik Nazariu Sauru) tarča ideološko in nacionalno nasprotnih strani. Leta 1953 je kipar Rovani naredil kopijo izgubljenega spomenika v bronu, ki je od leta 1955 v Liceju Dante v Trstu. Kipar natančno povzema izrazite linije obraza, frontalni pogled, ureditev las; vsi ti stilistični elementi uvrščajo ta portret med predstavitve pomembnih predstavnikov lokalne kulturne in družbene sfere (COSLOVICH 2018, cit. n. 63, pp. 108–109).

⁷⁷ ŽEROVC 2019, cit. n. 35, p. 209.

⁷⁸ Podobno ideološko označevanje javnega prostora je načrtovala fašistična oblast v 30. letih 20. stoletja z gradnjo modernističnega kompleksa šole Anne Sauro in ureditvijo sprehajališča do monumentalnega spomenika Nazariu Sauru, kar je pomenilo obsežne posege v staro mestno jedro z rušenjem številnih stavb. Cf. ČEBRON LIPOVEC 2020, cit. n. 6, pp. 249–258. Promenada bi tako simbolično povezala bolečino matere s herojstvom sina.

ro in delo na podmornici; busta je obrnjena proti morju, na katerega drugi obali je »matična domovina« Italija, morje povezuje upodobljenca tudi s Puljem, mestom njegove smrti, hkrati pa je spomenik postavljen na takrat šele zamišljeno, nastajajočo ploščad, ki omogoča javne dogodke (in s tem tudi politično-ideološke shode) za mobilizacijo širokih množic.

Tudi pretirana velikost spomenika, kot je predvidena na *bozzettu*, je pomenljiva: veličastna in mogočna narava spomenika je obratno sorazmerna z identiteto prostora: »bolj vpadljivi in pozornost vzbujajoči so spomeniki, bolj negotova je nacionalna identiteta prostora, še posebej na večjezičnih področjih«. ⁷⁹ Že opazno na *bozzettu*, se to načelo udejanji v realiziranem spomeniku Nazariu Sauru iz leta 1935 (sl. 7, op. 59), z ureditvijo spominskega kompleksa na obsežni ploščadi in predvsem z višinsko dominantno osrednjega dela spomenika, ki doseže sedemnajst metrov ⁸⁰ in s tem občutno nadvlada obstoječe mestne gabarite. Beti Žerovc navaja, da je z gradnjo teh ogromnih spomenikov (poleg spomenika Nazariu Sauru tudi kostnica in spomenik padlim italijanskim vojakom 3. armade v Sredipolju) italijanska oblast zaznamovala kraje, katerih prebivalci so se večinoma borili na avstrijski strani, ti spomeniki pa so tudi čez jugoslovansko mejo projicirali, kaj na tem področju zmore fašizem. ⁸¹ Zaradi delikatnega dejstva, da so se v isti državi znašli zmagovalci in poraženci, so se na jugoslovanski strani izogibali figurativnemu narativu v prid abstrakciji, skromnejšim uniformnim obeležjem in združevanju osnovnih arhitekturnih elementov v kompleksnejše spomenike. ⁸² Nasprotno pa si je zmagovita Italija dala duška z monumentalnimi kreacijami in s figurativnim upodabljanjem ter poudarjanjem junaštva, mučeništva vojaških enot ali izjemnih posameznikov. Primer takega spomenika predvideva naš *bozzetto*, še posebej eklatanten primer pa je spomenik Nazariu Sauru iz leta 1935. ⁸³

V dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja je v Trstu opazen razmah monumentalne plastike: arhitekt Enrico Del Debbio in kipar Attilio Selva ustvarita Spomenik padlim (1925–1935) na griču sv. Justa, poleg spominskega parka (*Parco della Rimem-*

⁷⁹ Citat Franca Cecottija, povzet po: KLABJAN 2010, cit. n. 72, p. 403.

⁸⁰ KNEZ 2016, cit. n. 39, p. 5.

⁸¹ ŽEROVC 2019, cit. n. 35, p. 216.

⁸² ŽEROVC 2019, cit. n. 35, pp. 216–218.

⁸³ Sočasno se spremeni tudi spomeniška ikonografija v Jugoslaviji: v poznih dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja stopijo v ospredje »programski« vojni spomeniki, ki služijo krepitvi državne ideologije in so opremljeni z monumentalno kiparsko figuraliko. Spomenik Nazariu Sauru lahko vzporejamo s spomenikom padlim dijakom borcem, ki ga je istega leta (1935) v Skopju postavil Lojze Dolinar (ŽEROVC 2019, cit. n. 35, p. 222).

branza); Attilio Selva postavi spomenik Oberdanu, Franco Asco in Marcello Mascherini izgotovita šest alegoričnih figur za pročelje sodne palače (*Palazzo di Giustizia*), Franco Asco dve figuri v plitvem reliefu za timpanon pomorske postaje (*Stazione Marittima*), kjer se odvijajo prve *Mostre del Mare* in kjer sodelujejo tudi Carà, Mascherini, Parin in Flumiani.⁸⁴ V jugoslovanskem prostoru med obema vojnama je spomeniška produkcija, vezana na prvo svetovno vojno, pomembna in kakovostna. Likovno središče postane Zagreb, saj ima likovno akademijo, temelji na tradiciji obdelave kamna (zlasti v primorju) ter premore vrhunski profesorski kader, na čelu z Ivanom Meštrovičem, ki se kali na Dunaju, uspešno deluje in razstavlja po svetu, njegov vpliv pa je zaznati tudi v Trstu, posebej pri kiparjih Attiliu Selvi in Francu Ascu.⁸⁵

Domnevam, da je slikar Ugo Flumiani vendarle upodobil Nazaria Saura, vendar je pri tem uporabil fotografijo, ki prikazuje Nazaria kot sedemnajstletnega mladeniča.⁸⁶ Morda sta se slikar in iredentistični borec osebno poznala – gre namreč za sodobnika, ki sta delila isto politično prepričanje⁸⁷ – in je slikar Saura upodobil po spominu? Ne glede na »realističen« izvor upodobitve kažejo idealizacija upodobljenca ali odločitev za čustveno sugestivnejšo mlajšo, intimnejšo podobo, premišljeno izbrani prostor postavitve, čezmerna velikost kipa in simbolna moč, s katero naj bi Saurova vloga mučenca, patriota in branitelja domovine krepila identiteto skupnosti, na nacionalno markiranje prostora, ki se mu bo v primeru realizirane-ga spomenika leta 1935 pridružila še ideološka kontaminacija kulturne krajine.

Zaključek

Katere vpoglede nam torej prinaša v depoju odkrito likovno delo?

Prvi, klasični umetnostnozgodovinski vpogled se nanaša na identiteto likovnega dela. Slika je še neobjavljeno delo slikarja Uga Flumianija iz leta 1920. Gre za *bozzetto*, pripravljeno sliko oz. osnutek za kiparski spomenik Nazariu Sauru v Kopru,

⁸⁴ COSLOVICH 2018, cit. n. 63, pp. 48–51.

⁸⁵ COSLOVICH 2018, cit. n. 63, p. 37; ŽEROVC 2019, cit. n. 35, p. 213. Dunaj je okoli leta 1900 za arhitekto in kiparje, ki so se ukvarjali s spomeniki, pomenil vrhunsko izkušnjo: postavljanje spomenikov je bilo v polnem razmahu, ob tem je potekal tudi diskurz o spominu in spominjanju, o spomeniškem varstvu, doživljanju umetnosti, žalovanju itd. (ŽEROVC 2019, cit. n. 35, p. 214).

⁸⁶ Fotografija v: SAURO 2013, cit. n. 8, p. 47; DELBELLO 2016, cit. n. 8, p. 6.

⁸⁷ Walter Abrami navaja, da je Flumiani pripadal ekstremnemu krilu iredentistov; tistim, ki so bili na demonstracijah aretirani; leta 1915 se pojavi na fotografiji, ki prikazuje skupino vojakov prostovoljcev (Volontari Giuliani) v kraju Mestre. Cf. ABRAMI s. a., cit. n. 23, s. p.

ki ni bil uresničen. Slika je bila leta 1922 vpisana v vhodno knjigo muzeja v Kopru. Kratki predstavitvi avtorjev (poleg Flumianija še arhitekt Arduino Berlam) sledi umestitev slike v Flumianijev opus.

Drugi vpogled razkriva mikrozgodovinsko pričevalnost likovnega dela. Ali so likovna dela, še posebej osnutki, pripravljalna dela, lahko predmet mikrozgodovinskega vpogleda in do kolikšne mere? Kaj nam torej naključna najdba iz muzejskega depoja lahko pove? Skromno in za klasične umetnostnozgodovinske kriterije ne dovolj zanimivo likovno delo razkrije na področju mikrozgodovine svoj potencial; beremo ga kot zgodovinski dokument časa zgodnjega fašizma v Kopru, ki je še vse premalo raziskan. Elementi nacionalno-identitetnega zapisa so: namera slikarja Uga Flumianija, da likovno upodobi, torej konkretizira želje po spomeniku Nazariu Sauru; poklon te »opredmetene« želje občini oz. županu; ideja nacionalne identitete prostora, ki ji domovinsko pravico postopoma utirjata položaj Italije med zmagovitimi državami in malo kasneje še Rapalska pogodba; spomenik kot element nacionalnega označevanja prostora; sam likovni izraz oz. formalna izvedba historističnega spomenika in izrazit razkorak z uresničenim monumentalnim modernističnim spomenikom iz leta 1935, torej iz kasnejšega fašističnega obdobja, v katerem pridejo v ospredje drugi diskurzi (fašizem kot ideologija, imperializem, rasna teorija). Dodatno vrednost daje tej sliki tudi dejstvo, da gre za pripravljarno delo; kot tako je bilo podvrženo zgolj osebni »cenzuri« avtorjev, ne pa tudi predhodnim (naročniki) ali kasnejšim političnim in ideološkim popravkom zunanjih dejavnikov, ki so prisotni pri konkretizaciji spomenikov in usmerjajo njihovo realizacijo. Flumianijev *bozzetto* nam z neposrednim, »čistim« pričevanjem omogoča pretanjen mikrozgodovinski vpogled.

Viri ilustracij: Pokrajinski muzej Koper (1–3), Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran (4), Pokrajinski arhiv Koper (5–7)

Dipinto preparatorio per il monumento a Nazario Sauro a Capodistria. Opera sconosciuta di Ugo Flumiani

RIASSUNTO

Nel deposito del Museo regionale di Capodistria è stata rinvenuta di recente un'opera pittorica rappresentante in primo piano il monumento a Nazario Sauro e in secondo, la veduta di Capodistria. Grazie ai dati riportati sul quadro, all'analisi dell'opera nonché alle ricerche d'archivio, l'opera può essere attribuita al pittore triestino Ugo Flumiani (1876–1938). Questi collaborò con l'architetto triestino Arduino Berlam (1880–1946) alla realizzazione del bozzetto per il monumento a Nazario Sauro, irredentista istriano nato a Capodistria. Nel giugno 1920, l'architetto Berlam presentò l'iniziativa dei due artisti al Comune di Capodistria, inviando il dipinto preparatorio con una lettera accompagnatoria. L'idea del monumento non si realizzò nonostante il clima favorevole e le numerose manifestazioni, discorsi e appelli, promossi dal Comitato Esecutivo del monumento da erigersi a Nazario Sauro, in seguito trasformatosi nel Comitato per le Onoranze a Nazario Sauro. Il quadro viene consegnato al Museo civico di storia e d'arte di Capodistria e il 22 marzo 1922 viene registrato nel libro d'inventario del museo, come dono del municipio, sotto il numero 1321.

Con la prima pubblicazione dell'opera pittorica in questione, si aggiunge un dato all'operato di Arduino Berlam; si completa invece in modo significativo quello del pittore Ugo Flumiani. Flumiani studiò pittura all'Accademia di Venezia, perfezionandosi a Bologna e a Monaco di Baviera, dove rimase attratto dall'impressionismo tedesco. Grande amico e ammiratore di Umberto Veruda, ne adotta alcuni principi pittorici: ariosità, luminosità, colore e rapidità della pennellata. Membro attivo del Circolo Artistico Triestino, viene riconosciuto e apprezzato negli anni Venti, soprattutto per le sue marine, i paesaggi carsici e le vedute delle cittadine istriane. A questo periodo appartengono due tele provenienti dal Museo del mare "Sergej Mašera" Pirano nonché l'opera studiata, l'unica custodita al Museo regionale di Capodistria, il dipinto preparatorio per il monumento a Nazario Sauro.

Il saggio si articola in due parti. La prima, presentata sopra, si riferisce principalmente all'identità dell'opera d'arte, un dipinto inedito del 1920 del pittore triestino Ugo Flumiani. Si tratta di un dipinto preparatorio per il monumento scultoreo a Nazario Sauro a Capodistria. Sulla base di questo bozzetto, il monumento non è stato realizzato. Alla breve presentazione degli autori (oltre a Flumiani, l'architetto Arduino Berlam), segue l'inserimento del dipinto nell'opera di Flumiani.

Il secondo proposito dell'articolo è leggere questa rappresentazione artistica come testimonianza microstorica del 1920. In primo luogo inserisce il dipinto preparatorio nel percorso delle iniziative celebrative che si conclude il 9 giugno 1935 con l'inaugurazione del monumento a Nazario Sauro, progettato ed eretto dall'architetto Enrico Del Debio e dallo scultore Attilio Selva. La genesi quasi ventennale porta alla realizzazione

di un grande complesso monumentale, ideato seguendo i canoni dello »stile littorio«, che rispecchia la nuova realtà politica aumentandone l'impatto simbolico, emotivo e propagandistico sulla popolazione. In secondo luogo, l'articolo si propone di leggere l'opera d'arte come un documento storico dell'epoca del primo fascismo a Capodistria - periodo ancora poco esplorato - mettendola in relazione con opere commemorative realizzate, come ad esempio l'erma di Pio Riego Gambini a Capodistria, e presentando la produzione contemporanea dei monumenti nella regione. Tra gli elementi trattati si annoverano: l'idea dell'identità nazionale del territorio, che gradualmente viene affermata dallo status dell'Italia tra le potenze vincitrici e successivamente dal Trattato di Rapallo; il monumento come elemento di identificazione nazionale del territorio; il netto divario tra il monumento storicistico previsto nel 1920 e il complesso monumentale realizzato nel 1935, quindi del periodo fascista successivo, in cui emergono altri discorsi (il fascismo come ideologia, l'imperialismo, la teoria razziale). Il valore aggiunto di questo dipinto è anche il fatto che si tratta di un lavoro preparatorio; come tale è stato soggetto solo alla "censura" personale degli autori, ma non alle rivendicazioni precedenti dei committenti e neppure agli interventi politici e ideologici successivi, che sono spesso presenti nella concretizzazione dei monumenti e orientano la loro realizzazione. Il dipinto preparatorio di Flumiani, con la sua testimonianza diretta e "pura", ci consente un sottile sguardo microstorico.



[JENKO 1] Ugo Flumiani, pripravljalna slika (*bozzetto*) za spomenik Nazariu Sauru.
Koper, Pokrajinski muzej Koper



[JENKO 4] Ugo Flumiani, Jadrnice v pristanišču, ok. 1920, o. pl., 17 x 25 cm. Piran, Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran

Avtorji / Authors

DR. MATEJA BREŠČAK

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

BRIGITA JENKO

Tomšičeva 3
SI-6310 Izola
brigita.jenko@guest.arnes.si

DOC. DR. STANKO KOKOLE

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

IZR. PROF. DR. FRANCI LAZARINI

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

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

RED. PROF. DR. PREDRAG MARKOVIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
pmarkovi999@gmail.com

TIM MAVRIČ, MAG.

Oddelek za aplikativno naravoslovje
Univerza na Primorskem
Fakulteta za matematiko, naravoslovje in informacijske tehnologije
Glagoljaška 8
SI-6000 Koper
tim.mavric@famnit.upr.si

MATEVŽ REMŠKAR

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Območna enota Ljubljana
Tržaška cesta 4
SI-1000 Ljubljana
matevz.remskar@zvksd.si
matevz.remskar@gmail.com

DOC. DR. IVANA TOMAS

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
itomas@ffzg.hr

ASIST. DR. MIHA VALANT

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

DR. TOMISLAV VIGNJEVIĆ

Znanstveno-raziskovalno središče Koper
Garibaldijeva 1
SI-6000 Koper

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mateja BREŠČAK, Nagrobnik Janu Legu kiparja Svetoslava Peruzziја v Pragi

Ključne besede: Jan Lego, Svetoslav Peruzzi, nagrobna plastika, Praga, kiparstvo 19. in 20. stoletja na Slovenskem

Kipar Svetoslav Peruzzi (1881–1936) je izdelal nagrobnik Janu Legu (1833–1906), začetniku češko-slovenske vzajemnosti, ki so ga postavili na praškem pokopališču Olšanské hřbitovy. Postavitev nagrobnika lahko datiramo v leto Legove smrti konec leta 1906 oziroma v leto 1907, a takrat še brez portretnega reliefa. Nagrobni spomenik so »z veliko udeležbo slovenskih gostov« javno odkrili 29. junija 1911. Največje zasluge za Legov nagrobnik je imel učitelj, urednik in prevajalec Andrej Gabršček (1864–1938). V kiparskem fondu Narodne galerije je hranjen mavčni osnutek nagrobnika s prepoznanim portretnim reliefom Jana Lega. V končno izvedbo se kipar ni odločil vključiti zgornjega dela osnutka s simboličnima figurama, ki predstavljata prijateljstvo in trdno vez slovenskega in češkega naroda.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mateja BREŠČAK, The Headstone for Jan Lego's Grave in Prague by Sculptor Svetoslav Peruzzi

Keywords: Jan Lego, Svetoslav Peruzzi, tomb sculpture, Prague, 19th and 20th century sculpture in Slovenia

Sculptor Svetoslav Peruzzi (1881–1936) completed the bronze decoration for the headstone of Jan Lego (1833–1906), the pioneer of Czech–Slovene mutuality, which was erected in the Olšanské Hřbitovy cemetery in Prague. It is reasonable to date the setting up of the stele to the year of Lego's death, late in 1906, or in 1907, but yet without his portrait relief. The headstone was publicly inaugurated on 29 June 1911, "with a large attendance of Slovene guests." The greatest credit for Lego's headstone went to the teacher, editor and translator Andrej Gabršček (1864–1938). In the sculpture fund of the National Gallery of Slovenia, there is a plaster model of a headstone with an identifiable portrait relief of Jan Lego. The sculptor decided to omit in the final version of the model's upper part two symbolic figures personifying the friendship and the strong bond between the Slovene and the Czech nations.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Brigita JENKO, Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Koper.
Neznano delo Uga Flumianija**

Ključne besede: Ugo Flumiani, spomenik Nazariu Sauru, Koper, Pokrajinski muzej Koper, Arduino Berlam, simbolično označevanje prostora

Članek želi osvetliti odkrito in v literaturi še neobjavljeno likovno delo tržaškega slikarja Uga Flumianija. Gre za pripravljeno sliko za spomenik koprskemu iredentistu Nazariu Sauru, ki jo hrani Pokrajinski muzej Koper. Na osnovi tega osnutka spomenika niso postavili. Drugi namen članka pa je branje te likovne podobe kot mikrozgodbinskega pričevanja iz leta 1920, ki osvetljuje petnajstletno genezo in postavitev spomenika leta 1935 v popolnoma novem duhu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Brigita JENKO, Preparatory Painting for the Monument to Nazario Sauro
in Koper. Unknown Work by Ugo Flumiani**

Keywords: Ugo Flumiani, the monument to Nazario Sauro, Koper, Koper Regional Museum, Arduino Berlam, symbolic marking of space

The first and foremost aim of this article is to shed light on a figurative art piece by Trieste painter Ugo Flumiani that has hitherto eluded publication in the literature. Housed by the Koper Regional Museum, the piece at issue is a preparatory design for the monument to Nazario Sauro, a Koper irredentist. However, no monument was ever erected on the basis of that draft. A secondary purpose of the article is to present a reading of this figurative art piece as a micro-historical document from 1920, highlighting the monument's fifteen-year genesis and erection in 1935 in an entirely different spirit.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Stanko KOKOLE, Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje«
Franca Kavčiča**

Ključne besede: Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig), antična književnost, profana ikonografija, »Venerino Slavje«, Herodot, boginja Milita, Gorica/Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Hans Rudolph Füessli

Članek obravnava neobičajno vsebino lavirane perorisbe Franca Kavčiča (Francesco/Franz Caucig [1755–1828]), ki jo hranijo v Gorici (Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. št. 2181) in predstavlja najbolj celovito ohranjeno likovno pričevanje o enem izmed slikarjevih izgubljenih platen, naslikanih na Dunaju med letoma 1787 in 1791. Hans Rudolph Füessli je leta 1801 prav to sliko nekoliko zavajajoče opisal kot »Tempel und Fest der Venus zu Melita«. Toda več povednih podrobnosti in še berljivi deli zabeleške z grafitnim svinčnikom (ki vsebuje formulacijo »di Venere Melitta«) na robu same risbe nam omogočajo, da Kavčičevo dejansko literarno predlogo zanesljivo prepoznamo v Herodotovem dokaj podrobnem poročilu o babilonskem čaščenju boginje Milite (*Zgodbe* 1.199). V Gorici rojenemu slikarju je bilo antično besedilo brez dvoma dostopno v italijanskem prevodu, ki ga je Giulio Cesare Becelli objavil leta 1733.

**Stanko KOKOLE, The Histories of Herodotus and the Enigmatic
"Feast of Venus" by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)**

Keywords: Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig), Classical literature, secular iconography, "Feast of Venus", Herodotus, goddess Mylitta, Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Hans Rudolph Füessli

The article discusses the elusive subject-matter of a line-and-wash drawing by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig [b. 1755 – d. 1828]), now held in Gorizia (Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. no. 2181), which is the most complete surviving visual record of one of his lost canvas paintings executed in Vienna between 1787 and 1791. In 1801, Hans Rudolph Füessli rather misleadingly described that particular picture as "Tempel und Fest der Venus zu Melita." Yet, several telltale details, as well as Ksenija Rozman's groundbreaking publication of the still legible portions of a penciled marginal annotation (containing the phrase "di Venere Melitta") on the drawing sheet itself, facilitate the precise identification of Kavčič's literary source in Herodotus's descriptively evocative account of the Babylonian worship of the goddess Mylitta (*Histories* 1.199). The Classical text was no doubt accessible to the Gorizia-born painter in Giulio Cesare Beccelli's Italian translation of 1733.

Franci LAZARINI, Načrt Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu

Ključne besede: Edo Mihevc, Ljubljanski grad, arhitektura, spomeniško varstvo, revitalizacija

Prispevek obravnava neuresničene načrte arhitekta Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu, izdelane leta 1967. Projekt, ki do sedaj v strokovni literaturi ni bil analiziran, je predvideval prenovo in revitalizacijo gradu za muzejske, prireditvene, gostinske in turistične namene. Mihevčev načrt je nastal v precejšnji meri neodvisno od starejših Plečnikovih in Kobetovih zasnov, odlikuje pa ga precejšnja inovativnost na eni in velik odnos do arhitekturne dediščine na drugi strani, hkrati pa sposobnost prilagoditve potrebam sodobnega časa.

Franci LAZARINI, Edo Mihevc's Plan for the Renovation of Ljubljana Castle

Keywords: Edo Mihevc, Ljubljana Castle, architecture, monument protection, renovation

The article focuses on the unrealized plan for the renovation of Ljubljana Castle, designed in 1967 by one of the leading Slovenian modernist architects Edo Mihevc. The project, which so far has never been analysed, envisaged the Castle's reconstruction with museum, event, restaurant, and tourist activities in mind. Mihevc's plan was made relatively independently from the older designs of Plečnik and Kobe. His innovativeness is made clear on one hand, and his remarkable attitude towards architectural heritage on the other, along with his ability to adapt the historical monument to the needs of the modern time.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tim MAVRIČ, Poskus opredelitve arhitekturnega razvoja palače Barbabianca v Kopru

Ključne besede: Koper, Barbabianca, palača, barok

Proces postopne »agregativne« rasti plemiških arhitektur se kaže kot pogost pojav v urbanih središčih beneškega kroga, v Kopru je bil izpričan že pri palači Tiepolo-Gravisi. Podoben proces srečamo tudi pri palači Barbabianca, ki je bila ena izmed stavb v urbanem arealu, pripadajočem plemiški družini, ki je v Kopru živela med 16. in 18. stoletjem. Primerjava arhivskih virov z obstoječimi grajenimi strukturami kaže na serijo nakupov obstoječih starejših stavb v drugi četrtini 17. stoletja ter baročni gradbeni poseg v tretji četrtini stoletja, ki je vse stavbe povezal v enotno strukturo ter hkrati dosegel učinek monumentalnosti ter reducirano obliko tlorisa beneške palače.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Tim MAVRIČ, An Attempt to Define the Architectural Development of the Barbabianca Palace in Koper

Keywords: Koper, Barbabianca, Palace, Baroque

The process of extending existing aristocratic architectural objects by constructing ways to connect them into a whole was a relatively common practice in Venetian urban centres along the Adriatic, as the example of Tiepolo-Gravisi palace in Koper shows. The Barbabianca Palace, which belonged to a noble family living in the town between the 16th and the 18th centuries, is a similar case. Archival and architectural research has shown that a series of purchases of pre-existing buildings in the second quarter of the 17th century, followed by a baroque building project in the third quarter. Besides displaying a monumental facade and a partial Venetian palace floor plan, the construction work connected all the former buildings into a unified aristocratic dwelling.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matevž REMŠKAR, Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije

Ključne besede: Mojster Trbojske Marije, Mojster E. S., poznogotsko kiparstvo, rezbarstvo, grafične predloge

Prispevek obravnava opus Mojstra Trbojske Marije z vidika uporabe grafičnih predlog. Poleg v literaturi že navedenih, lahko med kiparskimi deli, ki so pripisana temu solidnemu rezbarju, ne pa tudi ustvarjalnemu umetniku, in grafikami, med katerimi izstopajo tiste Mojstra E. S., najdemo še številne podobnosti. Grafične predloge so, kot kažejo obravnavani primeri, torej botrovale shemam in figuralnim tipom v kiparski produkciji delavnice Mojstra Trbojske Marije.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matevž REMŠKAR, Graphic Sources in the Workshop of the Master of the Trboje Madonna

Keywords: Master of the Trboje Madonna, Master E. S., late gothic sculpture, carving, printed templates

This paper discusses the work of the Master of the Trboje Madonna and his use of graphic templates. In addition to those already mentioned in the literature, there are many similarities between the works attributed to this not-very-creative artist and the prints he used, among which the prints of the Master E. S. stand out. Graphic templates, as shown with the discussed examples, were crucial for the schemes and figural types for the production at the workshop of the Master of the Trboje Madonna.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ivana TOMAS, Predrag MARKOVIĆ, Nov razmislek o gotski (Marijini) kapeli sv. Jakoba na Očuri

Ključne besede: gotika, kapela na Očuri, Hrvaško Zagorje, Ivaniš Korvin, Beatrica Frankapan, Juraj Brandenburg-Ansbach

Kapela sv. Jakoba na Očuri (prvotno posvečena Mariji) je eden od bolje ohranjenih gotskih spomenikov v Hrvaškem Zagorju. Namen članka je pokazati, da je bila kapela najverjetneje zgrajena kot romarsko zatočišče proti koncu 15. ali v začetku 16. stoletja. Kot možni naročniki gradnje so predlagani trije pomembni velikaši: Ivaniš Korvin, Beatrica Frankapan in Juraj Brandenburg-Ansbach.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ivana TOMAS, Predrag MARKOVIĆ, New Insights about the Gothic Chapel of St Jacob (Virgin Mary) on Očura

Keywords: Gothic, Očura chapel, Croatian Zagorje, John Corvinus, Beatrice Frankapan, George Brandenburg-Ansbach

St Jacob's Chapel (initially dedicated to the Virgin Mary) in Očura is a well-preserved monument of the Gothic period in Croatian Zagorje. This paper aims to demonstrate the unlikelihood of a pilgrimage edifice being constructed at the end of the 15th or in the first decades of the 16th century. Three prominent nobles will be suggested as potential patron(s) of the Očura chapel: John Corvinus, Beatrice Frankapan, and George Brandenburg-Ansbach.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Miha VALANT, Štiri "Sensationsbilder" v Ljubljani

Ključne besede: Sensationsbilder, razstavljanje, Georg Conröder, Gabriel von Max, Nicolaus Lehmann, trg umetnin, umetnost 19. stoletja

Članek se osredotoča na razstavno prakso t. i. senzacijskih slik (*Sensationsbilder*). Šlo je za razstave ene same slike z bodisi izjemno vsebino bodisi znanim avtorjem, ki so potovale po različnih krajih po državi ali celo mednarodno. Ta praksa je bila v Avstriji še posebej razširjena v drugi polovici 19. stoletja. Razstave senzacijskih slik so v 70. in 80. letih 19. stoletja prišle tudi v Ljubljano. Razstavili so dve sliki s tematiko iz zgodovine Habsburške dinastije, ki sta jih izdelala slikarja Georg Conröder in Carl Otto, pa tudi dve religiozni deli pomembnega Münchenskega slikarja Gabriela Maxa.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Miha VALANT, Four "Sensationsbilder" in Ljubljana

Keywords: Sensationsbilder, exhibiting, Georg Conröder, Gabriel von Max, Nicolaus Lehmann, art market, 19th century art

This article focuses on exhibiting so-called sensational paintings (*Sensationsbilder*). These were typically exhibitions of only one artwork with either an exceptional theme and/or famous author that travelled around different cities within one country or internationally. This practice was especially common in Austria in the second half of the 19th century. This kind of exhibition could also be found in Ljubljana in the 1870s and 1880s. Two such paintings were exhibited with themes from the history of the Habsburg dynasty, made by painters Georg Conröder and Carl Otto, along with two religious works from the famous painter Gabriel Max from Munich.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tomislav VIGNJEVIĆ, Od spomina na ustoličenje koroških vojvod do »kraljestva Sklavanije«. O nekaterih grbih slovenskih dežel v umetninah, povezanih z Maksimilijanom I.

Ključne besede: Maksimilijan I., grbi, slovenske dežele, Albrecht Altdorfer, renesansa

V članku obravnavam upodobitve grbov slovenskih dežel, ki so nastale za umetnine, povezane s cesarjem Maksimilijanom I. Obravnavana so tudi omembe teh grbov v besedilih. Tako je tukaj objavljen tudi kratek opis ustoličevanja koroških vojvod. Posebna pozornost pa je posvečena dvema upodobitvama »kraljestva Sklavanija«, in sicer v grafiki na *Slavoloku Maksimilijana I.* iz leta 1515, ki je delo Albrechta Altdorferja, in pa v delu tega istega slikarja v sklopu *Zmagoslavnega pohoda Maksimilijana I.* V dveh teh umetninah je z grbi ponazorjena izvirna zamisel o preoblikovanju Cesarstva in oblikovanju novih kraljestev, kot jo je narekoval cesar Maksimilijan I.

Tomislav VIGNJEVIĆ, From the Commemoration of the Carinthian Dukes' Enthronement to the "Kingdom of Sclavania". On Some Coats of Arms from the Slovene Lands in Artworks Related to Maximilian I

Keywords: Maximilian I, coats of arms, Slovene lands, Albrecht Altdorfer, renaissance

In this article, I discuss the depictions of the coats of arms of the Slovene lands that were created for artworks associated with Emperor Maximilian I. Textual references to these coats of arms are also discussed. Thus, a short description of the enthronement of the Dukes of Carinthia is also included. Particular attention is paid to two depictions of the 'Kingdom of Sclavania', namely the 1515 engraving on the *Arch of Honour* by Albrecht Altdorfer and the work by the same painter in the *Triumphal Procession of Maximilian I*. In these two works of art, the coats of arms illustrate the original idea for the Empire's transformation and the creation of new kingdoms as envisioned by the Emperor Maximilian I. These two works of art were ordered by the Emperor Maximilian I, and the coats of arms were used to represent the new kingdoms.
