

alegoričnimi cikli in drugimi figurativnimi deli, povezanimi z Urbinom in njegovim dvorom. Temeljito je analiziral sodobna moralna in biografska dela, povezana z vojvodom, in ugotovil, da so intarzije v zvezi s sporedom tradicionalnih praznovanj. Motivi niso zgolj naturalistične upodobitve, temveč je v njih prikrita simbolika. Številne nadrobnosti, ki se zde zanemarljive (napisi na knjigah, stilizirane vegetabilne oblike ipd.), lahko povežemo z osebnostjo Federica da Montefeltra, še posebej z njegovim nekoliko zastrtim odnosom do druge žene Battiste Sforza ter edinega moškega potomca in dediča Guidobalda. Domiselne in duhovite igrice (besedne in vizualne uganke, iluzionistične ukane ipd.) odslikavajo virtuoznost intelektualnih sposobnosti renesančnega človeka.

V zadnjem poglavju avtor opozarja na enotni značaj dekoracij ter označuje formalne in ikonografske povezave slikanega friza in intarzij. Razmišlja tudi o mecenovem prispevku pri oblikovanju programa obeh »studiolov«.

Iz poglavja, v katerem avtor analizira notranjo dekoracijo »studiola« v Gubbiju, izvemo, da podobe *Svobodnih umetnosti*, ki so pripisane slikarju Justusu van Ghentu, niso mogle biti del prvotne opreme prostora — kot je leta 1967 v enem svojih člankov o Gubbiju zapisal Cecil H. Clough (*Federico da Montefeltro's Private Study in his Ducal Palace of Gubbio. Apollo LXXVI, 1967, str. 278—287*) — saj bi zaradi velikih dimenzij zakrile dva manjša vira svetlobe v prostoru.

Publikacija bo vsekakor dobrodošla branje strokovnjaku, ki se ukvarja z renesančnimi študijami, še posebej, ker v opombah upošteva resnično širok izbor tako zgodovinskih, biografskih in ikonografskih virov kot strokovne literature. Spremljajo jo bogato slikovno gradivo in natančne sheme ureditve obeh prostorov ter različnih rekonstrukcij.

Marjana Lipoglavšek

# DONATELLO E I SUOI: SCULTURA FIORENTINA DEL PRIMO RINASCIMENTO.

A cura di Alan Phipps Darr e Giorgio Bonsanti, Detroit: Founders Society Detroit Institute of Arts; Firenze: La casa Usher; Milano: Mondadori, 1986. 287 str., 41 barvnih in 122 črno-belih reprodukcij med besedilom.

Leto 1986 je za marsikatero poznavalca ali ljubitelja zgodnjerenesane kipaštva minilo v znamenju 600. obletnice rojstva velikega florentinskega mojstra Donatella. V počastitev tega pomembnega jubileja se je zvrstilo večje število prireditev, med katerimi zavzema pomembno mesto velika razstava kiparskih del Donatella ter njegovih sodobnikov in naslednikov. Ideja zanjo se je porodila v detroitskem »Institute of Arts«: takajšnji konservator za kipaštvo Alan Phipps Darr je ob sodelovanju številnih uglednih strokovnjakov z vsega sveta že lep čas na podlagi kiparskih del v bogatih ameriških zbirkah pripravljal razstavo, ki je z naslovom »Italian Renaissance Sculpture in the Time of Donatello« ugledala luč oktobra 1985 v Detroitu (katalog: *Italian Renaissance Sculpture in the Time of Donatello*, ed. A. P. Darr, Detroit 1985). Februarja se je razstava preselila v Kimbell Art Museum v Forth Worthu (Teksas) in 15. junija so jo v nekoliko spremenjeni in razširjeni obliki odprli v Firencah (Forte Belvedere). Tu jo je spremljala še vrsta prireditev, med katerimi velja omeniti novo postavitev Donatellovih del v Bargello (katalog: *Omaggio a Donatello 1386—1466: Donatello e la storia del museo*, Firenze 1985), mednarodni simpozij o Donatellu, ki ga je junija organiziral Kunsthistorisches Institut ter še tri razstave: predstavitev restavriranih Donatellovih terakot v Brunelleschijevi stari zakristiji pri S. Lorenzu (katalog: *Donatello e la Sacrestia vecchia di S. Lorenzo: Temi, studi, proposte di un cantiere di restauro*, Firenze 1986), razstava risb Donatellovega časa v Uffizijih (katalog: *Alessandro Angelini-Luciano Belosi: Disegni italiani del tempo di Donatello*, Firenze 1986) ter razstavo kiparskih del iz cerkvenih zbirk v medičejskih kapelah (katalog: *Alessandro Parronchi: Capolavori di scultura fiorentina dal XIV al XVII secolo*, Firenze 1986). Če se povrnemo k sami razstavi in njenemu katalogu, naj najprej opozorimo na njene poglobitvene značilnosti. Medtem ko je bila detroitska razstava zasnovana na podlagi gradiva iz ameriških zbirk, je bila florentinska obogatena s številnimi eksponati iz Italije. Zal so manjkale nekatere umetnine iz Amerike, predvsem zaradi nevarnosti poškodb ob transportu, zato so opisane v katalogu. Prav tako ni bilo na razstavi spomenikov, ki jih je mogoče zlahka videti v flo-

rentinskih muzejih ali celo »in situ«. Velika odlika razstave je nedvomno njena študijska naravnost in ne morda le monumentalno označevanje umetnikovega jubileja. Hkrati je bila to tudi priložnost za obračun z dosežki umetnostnozgodovinske stroke od 500. obletnice Donatellovega rojstva, ki je bila leta 1886 počaščena z razstavo v Firencah (katalog: *V. centenario di Donatello: Esposizione Donatelliana*, Firenze 1887), predvsem pa od zadnje obletnice mojstrove smrti pred pičlimi dvajsetimi leti, ko je bil v Firencah organiziran pomemben mednarodni simpozij (referati izšli kot: *Donatello e il suo tempo*, Firenze 1968).

Bogato ilustrirani katalog florentinske razstave je nastajal skupaj z detroitskim in tako so tudi razlike med njima majhne. Poleg Alana Phippsa Darra, ki je napisal uvodno študijo, je bil eden od glavnih soustvarjalcev razstave florentinski konservator Giorgio Bonsanti, ki je med drugim prispeval tudi predgovor k italijanski izdaji razstave, sicer pa je pri pisanju posameznih ekspertiz v katalogu sodelovala večina strokovnjakov za Donatella in florentinsko zgodnjenesansko plastiko nasploh. V uvodnem delu kataloga sta še dve krajši študiji. Prvo je prispeval Artur Rosenauer: to je kratko in zgoščeno razmišljanje o vlogi Donatella v umetnostnem ustvarjanju njegovega časa, o novostih, ki jih je uvedel, ter o odmevih nanje med sodobniki in nasledniki.

Temu sledi razmišljanje Luciana Bellosija o Donatellovem mladostnem delovanju. Omenjeni avtor je že pred nekaj leti pripisal mlademu Donatellu nekaj terakot, med njimi Kristusovo rojstvo v Detroitu, sedečo Madono ter relief na »cassonu« v londonskem V&A Museum in še nekatera dela, ki so doslej veljala za dela Ghibertijevega kroga iz časa po 1440, predlagal pa je tudi bistveno zgodnejšo datacijo: 1410–1415 (I. Bellosi, *Ipotesi sull'origine delle terracotte quattrocentesche, Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, Firenze 1977, pp. 163–179). To je hkrati ena najpomembnejših novosti zadnjih let v proučevanju Donatellovega opusa in je izzvala v strokovnih krogih najrazličnejše reakcije, od odobravaljočih do skrajno odklonilnih (npr. Joachim Poeschke v *Kunstchronik* 12/39, Dec. 1986, 505–510). Vsekakor ostaja vprašanje odprto, je pa izred-

no zanimivo za nas, saj so prav nekatere od teh terakot neposredno ali posredno vplivale na Jurija Dalmatina, ki je že v štiridesetih letih dobesedno »citiral« nekatere figure z omenjenih del (obširneje o tem S. Kokole v *ZUZ* n. v. XX, 1985), kar pomeni, da so vsaj predloge zanje gotovo nastale prej kot v štiridesetih letih, četudi je Bellosijeva datacija nemara nekoliko prezgodnja.

Najpomembnejši je nedvomno kataložni opis posameznih eksponatov. Tudi tu opazimo novosti, predvsem kar zadeva atribucije. Če sta Lanyi in Janson v svojih študijah dodobra »očistila« Donatellov opus večine nezanesljivih atribucij starejših avtorjev, so v zadnjem času velikemu mojstru »vrnili« lepo število del in mu pripisali tudi nekaj novih. Naj omenimo nekatera: reliefa sv. Prosdocima in sv. škofa z oltarjem v Padovi (Firence, Fondazione Salvatore Romano), Madona z otrokom (Firence, via Pietrapiana), »Madonna Piot«, relief križanja (oboje Pariz, Louvre), relief mučeništva sv. Boštjana (Pariz, Musée Jacquemart-André, sv. Hieronim (Faenza, Museo Civico) in še nekaj drugih. Na dokončno sodbo o teh atribucijah bo vsekakor treba še počakati.

Največja senzacija na razstavi je bila »Madonna delle Murate«, ki so jo nedavno odkrili v kapeli nekdanjega samostana (Convento delle Murate), pozneje zaporov v ulici Ghibellina v Firencah. Giorgio Bonsanti jo je pripisal samemu Donatellu in jo datiral v čas okoli 1457. Gre za marmorni relief, prvotno verjetno tondo, z upodobitvijo Marije z malim Jezusom v naročju. Kompozicija je na las podobna tondu Madone nad stranskim portalom sienske katedrale (»Madonna del Perdono«), ki velja v umetnostnozgodovinski kritiki za delo Donatellove delavnice. V zvezi z novo odkritim reliefom so postavili strokovnjaki številna vprašanja, ki zadevajo samo atribucijo, odnos med obema Madonama, nekateri pa tudi sumijo, da gre za ponaredek iz časa okrog 1900 (npr. Poeschke, op. cit.). Med preostalimi Donatellovimi deli na razstavi velja še posebej omeniti: relikvijarij v obliki doprsne podobe sv. Rozorija (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo), relief Herodove gostije (Lille, Musée des Beaux-Arts), enega najbolj značilnih reliefov v tehniki »schiacciato«, tondo »Madonna Chellini«, dokumentirano delo, ki ga

je leta 1976 kupil londonski Victoria & Albert Museum, ekspresivno Objokovanje iz istega muzeja ter še dve pozni deli, asketska lika Magdalene (Firenze, Opera del Duomo) in Janeza Krstnika (Siena, katedrala). Prav v tej družbi pa smo pogrešali lesenega Janeza Krstnika iz Benetk (Frari), ki je med strokovnjaki veljal za Donatellovo pozno delo, vse dokler niso ob restavriranju v sedemdesetih letih odkrili na podstavku napisala z letnico 1438, kar je dodobra zmedlo že ustaljene predstave o mojstrovem stilnem profilu v posameznih obdobjih.

Drugi umetniki, tako ali drugače povezani z Donatellom, so predstavljeni v katalogu s kratko biografijo ter s po enim ali več deli. Tu je zajet širok krog vodilnih florentinskih kiparjev različnih generacij od Jacopa della Quercia, Brunelleschija, Ghibertija, Michelozza, Luca della Robbia, Filareteja in drugih vse do Bellana, Bertolda di Giovanni in Adriana Fiorentina. »I suoi« v naslovu torej ne pomeni Donatellovih sodobnikov ne učencev in naslednikov ne predhodnikov, temveč prve, druge in tretje. Na koncu je dodana skrbno zbrana bibliografija z več sto naslovi: njena posebna odlika je, da je upoštevana tudi novejša literatura, vključno z zapisi o detroitski razstavi, in pomeni pomembno pomagalo vsem, ki se bodo v prihodnje ukvarjali z Donatellom in s plastiko quattrocenta nasplo.

Kljub nadvse skrbno izdelanemu katalogu in posrečenemu izboru ekspozitov je za popolnejšo predstavo o mojstru na razstavi manjkalo nekaj njegovih del: poleg že omenjenega Janeza Krstnika iz Benetk je bilo premalo pozornosti posvečeno delom, povezanim z Donatellovim padovanskim obdobjem, ki bi ga lahko predstavili vsaj z nekaj fotografijami. Drugo, kar bi razstavi lahko očitali, ni toliko krivda organizatorjev, kot izraz stanja v umetnostnozgodovinski stroki. Med Donatellovimi sodobniki in nasledniki so upoštevani številni pomembni umetniki, od katerih je bil marsikateri deležen že izčrpne monografske obdelave, zaman pa med njimi iščemo imena manj znanih mojstrov, ki so bili z Donatellom pogosto povezani še tesneje kot marsikateri od »velikih«, saj so bili njegovi učenci, pomočniki v delavnici ali neposredni sodelavci. Boljše poznavanje mojstrov, kot so Giovanni da Pisa, Nicco-

lò Pizzolo, Antonio da Pisa in še mnogi drugi, bi nam pomagalo bolje razumeti povezave med generacijami umetnikov in poti, po katerih se je širil Donatellov vpliv tudi v oddaljene kraje. Vidno mesto med njimi bi pripadlo tudi Nikolaju Florentincu, ki je odigral pomembno vlogo v zgodnje renesančni umetnosti Dalmacije. Tako kot o drugih, vemo tudi o njem žal še zelo malo.

Verjetno bo potrebno še precej časa, preden bomo Donatellovo razstavo lahko dokončno ocenili, a nekaj je nesporno: katalog je pomembno izhodišče za prihodnje raziskave Donatellove umetnosti. Bralec bo v njem zaman iskal dokončne odgovore — nasprotno, odkrila se mu bodo mnoga nova odprta vprašanja. Našel bo tudi spodbudo za razmišljanja o velikem umetniku, prav to pa je ena največjih odlik kataloga.

Samo Štefanac

*Peter Humfrey: CIMA DA CONEGLIANO*

Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1983. XV. 432 str., 320 reprodukcij.

V svoji knjigi o znamenitem beneškem slikarju Giambattista Cimi da Conegliano (1459/60—1517/18) je Peter Humfrey z izčrpno kritično monografsko predstavitevjo orisal tega izstopajočega slikarja beneške šole v zadnjih desetletjih quattrocenta in v prvih desetletjih cinquecenta; delo je opremljeno z vsem potrebnim analitičnim in dokumentarnim gradivom, z več kot dvesto reprodukcijami umetnikovih del, s fotografijami primerjalnega gradiva in izčrpno bibliografijo.

Temeljno besedilo knjige se deli v dva obsežna sklopa. Prvi (»Uvodno besedilo«) zaobjema devet poglavij, kjer govori o slikarjevi življenjski poti, o oltarnih podobah, o upodobitvah Madon in drugih sakralnih kompozicij, o delih z mitološko vsebino in o slikarjevi delavnici. V teh poglavjih in tudi v zelo zgoščenem sklepu avtor poudarja, da Cima v domačem, podeželskem okolju ni imel pomembnih učiteljev, vendar se v njegovem opusu kot nadvladajoče vplivne komponente čuti odseve Giovannijskega Bellinija, Antonella da Messine in v manjši meri Alvisa Vivarinija; da sta bistveni potezi njegovega slikarstva poetična