

Hölgy a képen. Fra Filippo Lippi Kettős portréja és a firenzei Scolari család

Az itáliai reneszánsz portréfestészet egyik mérföldkövének számít a fra Filippo Lippinek tulajdonított *Kettős portré*, amelyet napjainkban a Metropolitan Museum őriz, New Yorkban.¹ A Fra Filippo Lippi munkásságát kutató Megan Holmes szerint ezt a kép az egyik legkorábbi fennmaradt firenzei portré.² Ezen túlmenően – ahogy azt egy másik jelentős művészettörténész szakember, Jeffrey Ruda hangsúlyozta – a képet nemcsak az első itáliai kettős portréként tarthatjuk számon, hanem az első olyan portréként is, amelynek háttérben épített vagy természeti kép jelenik meg.³

A *Kettős portré* kutatásában a napjainkig tartó legfontosabb megállapításokat Joseph Breck 1913-as tanulmányában olvashatjuk. Ebben a szerző nemcsak elsőként attribuíta az alkotást a firenzei fra Filippo Lippi festőnek, hanem a képen szereplő heraldikai jelvényt is azonosította a firenzei Scolari család címerével.⁴ A 19. századi genealógus, Luigi Passerini által összeállított Scolari–Buondelmonte családfát alapul véve Breck feltételezte, hogy a *Kettős portrén* szereplő alakok Lorenzo di Rinieri Scolarival és feleségével, Agnola di Bernardo Sapitivel azonosíthatók.⁵ Ezt azzal támasztotta alá, hogy a portré technikai jellemzői és a női alak ruházata az 1430–40-es évekre datálja az alkotást. A portré a kutató feltételezése szerint a rajta ábrázolt házaspár esküvőjére készült. Passerini szerint ebből a korszakból csupán egyetlen házasság ismert a Scolari családban, amely Lorenzo di Rinieri Scolari és Agnola di Bernardo Sapiti között kötöttetett 1436-ben. Ez alapján a művészettörténeti kutatás egészen napjainkig az ő nevükhöz köti a *Kettős portrén* megjelenő női és férfi alakokat. Breck ugyanakkor arra is kitért röviden tanulmányában, hogy feltevése erősen spekulatív jellegű és mindaddig nem tekinthető elfogadhatónak, amíg a történeti kutatás nem tisztázza a Scolari család a korszakra vonatkozatható történetét.

A Scolariak firenzei történetének kutatása Passerini óta nem került a kutatók érdeklődésének homlokterébe. Ennek okán a jelen tanulmányban a család történetét felvázolva arra teszek kísérletet, hogy alternatívákat kínáljak Breck hipotézisére vonatkozóan, és javaslatokat tegyek a kutatás lehetséges új irányaira. Éppen a téma újszerűsége és a terjedelmi korlátok miatt nem vállalkozom a kép komplex művészettörténeti-történeti elemzésére, csupán a firenzei levéltári forrásokra támaszkodva szeretnék reflektálni a stíluskritikai megfigyelések eddigi megállapításaira.

Joseph Breck 1913-as tanulmányától kezdve a kutatók egybehangzó véleménye, hogy a *Kettős portré* fra Filippo Lippi korai alkotói korszakához köthető. Az időhatárt a művészettörténészek – kisebb különbségektől eltekintve – 1435 és 1445 között vonták meg, amelyet a továbbiakban a kiinduló tézisnek tekintem és ebben az intervallumban próbálom meg elhelyezni a rajta szereplő alakokat is.⁶

A *Kettős portré* egy dátum és szignó nélküli alkotás, elhelyezése a mester oeuvre-jében csupán stíluskritikai megfigyelések alapján volt eddig lehetséges. Ezt nagyon megnehezíti az a tény is, hogy 1437 előtt nem marad fenn fra Filippo Lippitől egyetlen olyan festmény sem, amelynek pontos kronológiája ismert lenne. Ruda szerint a mester legkorábbi munkáin alig használta a rövidülést, a chiaroscurót és egyáltalán az alakok és a háttér nem alkottak szerves egységet.⁷ Ennek alapján

a kép valamikor az 1437-es korszakhatár előtt – vagy egyes művészettörténészek szerint – után helyezhető el, annak függvényében, hogy ki milyen technikai színvonalra értékeli az alkotást a mester más, erre az időszakra datálható műveivel összehasonlítva. Az kétségtelen, hogy egyes elemek, így a rövidülések, vagy a ruházat részletes kidolgozása, valamint a tájkép, mint háttér megjelenik a képen. Ugyanakkor a két alak arcvonásainak kidolgozatlansága, s az elnagyolt enteriőr azt sugallja, hogy a mester kivitelezésében a térbeliség helyett szerepet kapott a kétdimenziós ábrázolás, ahol az alakok és a körülöttük kialakított épített környezet nem alkotnak szerves egységet.

A Scolari család és a *Kettős portré* kapcsolatára az egyetlen támpontot a férfi alak keze alatt, a kép bal oldalán elhelyezett címer adhat. A címerpajzs három balharánt fekete és négy balharánt arany színű vágással van ellátva, amelyet sajnos egy ezidáig olvashatatlan feliratos mező szegélyez.⁸ A korszakból több emlék is ismeretes, amelyeken a Scolari család címere megjelenik. A család leghíresebb tagjának, Ozorai Pipónak (Filippo di Stefano Scolari) címerét színes ábrázolásban Ulrich Richentalnak a konstanzi zsinatról készített krónikájában maradt fenn, amely négy balharánt fekete és négy balharánt sárga színű, egyszerű címerpajzsból állt. Ennek monokróm változata, faragott formában – a minden bizonnyal Andrea di Filippo Scolari váradi püspök, Ozorai Pipó unokatestvére által alapított – Vicchiomaggióban található Szűz Mária parókiális templom homlokzatán látható. Ugyanez a címer megjelenik Andrea Scolari nagyváradi sírlapján is. A családi címer bővített változata pedig a firenzei Borgo degli Albizziin található Scolari-palota homlokzatát díszíti, amely eredetileg Matteo di Stefano Scolari és testvére, Ozorai Pipó közös tulajdona lehetett. Itt az előbbieken leírt címerpajzsot kiegészíti a Sárkányos rend címerállata, valamint a nemesi eredetre utaló sisak. A monokróm változatok annyiban térnek el a Richental-krónika ábrázolásaitól, hogy a címer három a négy arányban osztott, míg a krónika esetében négy fekete és négy sárga mező váltja egymást. Annak ellenére, hogy a Scolari család korábban kék és ezüst színekből álló címert használt – ahogy erre Breck is rámutatott – a színes korabeli ábrázolás azt támasztja alá, hogy a címer a Scolari családdal azonosítható, amennyiben a Firenzei Köztársaság területén kell keresnünk a megrendelő személyét.

Ezt a hipotézist erősíti meg az a kevés információ is, amely fra Filippo Lippi életével kapcsolatban a rendelkezésünkre áll a korszakra vonatkozóan. Ezek szerint 1431-ben dokumentálták a mestert először a firenzei Santa Maria del Carmine karmelita kolostor szerzetesei között, mint festőt. 1432 és 1434 közötti időszakból nem ismerünk forrást rá vonatkozóan, 1434-ben pedig bizonyosan Padovában tartózkodott, ahol egy megrendelést teljesített. 1437-ben már újra Firenzében találjuk, ahol a Santo Spirito templomban dolgozott, s a városban is tartózkodott rendszeresen az utána következő években.⁹ Habár nem tudhatjuk teljes bizonyossággal, hogy a kép megrendelője valóban egy firenzei család tagja lett volna, mégis a néhány életrajzi részlet alapján feltételezhetjük, hogy világi megrendelést ebben az időszakban egyedül Firenzében kaphatott. Talán éppen egy másik firenzei mester révén

ismerkedhetett meg a Scolari családdal. 1427-ben ugyanis Tommaso di Cristofano di Fino, ismertebb nevén Masolino minden bizonnyal visszatért Firenzébe a Magyar Királyságból, ahol Ozorai Pipónak dolgozott. Ekkor folytathatta a munkát a Santa Maria del Carmine Brancacci kápolnáján, amelyet az utazása előtt kezdetett el.¹⁰ Az ifjú fra Filippo ha nem is tisztelhetette mesterének Masolinót, vagy Masacciót, mégis bizonyosak lehetünk abban, hogy a huszonéves festő találkozott a Scolari korábbi patronáltjával. Így nem lehetetlen azt sem feltételeznünk, hogy éppen a Masolino-féle csatornák segítségével jutott megrendelőkhöz fra Filippo Lippi az 1430-as években, ha nem is magától Ozorai Pipótól – aki már 1426-ban elhalálozott testvérehez és Andrea Scolarihoz hasonlóan – hanem az unokaöccseitől és egyben általános örököseitől.¹¹

Az 1435–45 közötti időszakból több Scolari családtag neve is ismeretes az elsődleges forrásokból, akik ebben az időszakban köthettek házasságot.¹² A család két ága, amelynek tagjai bizonyosan Firenzében éltek ekkor, magába foglalták Stefano di Francesco és testvére, Lorenzo utódait. Ez előbbihez tartozott Ozorai Pipó és testvére, Matteo di Stefano, míg az utóbbihoz pedig Andrea váradi püspök és Riniero nevű testvére fiai, akik egyben az általános örökösök is lettek Ozorai Pipó, Matteo és Andrea 1426-os halálát követően.

Ozorai Pipónak nem voltak utódai, akik túléltek volna őt. Ezzel szemben Matteo három lányt hagyott hátra: a legidősebb Caterina volt, középső Francesca és a legfiatalabb pedig Mattea nevezetű. A másik ágon csupán Andrea Scolari testvérenek, Rinierónak voltak gyermekei: négy fiú, Filippo, Lorenzo, Giambonino és Donato, valamint egy leány, Francesca.

Matteo leányai közül Caterina már 1419-ben férjhez ment egy másik firenzei polgárhoz, Francesco di Vieri Guadagnihoz.¹³ Fiatalabb testvérei közül Mattea 1427-ben csupán 3 éves volt, aki egy 1429-es irat tanúsága szerint már korábban elhalálozott.¹⁴ A középső testvér, Francesca vagy Checca ezzel szemben alig volt idősebb két évvel húgánál, így az 1435–45 időszakban 13–23 éves körül lehetett.¹⁵ 1458-ban megbízható források Bonaccorso di Luca Pitti firenzei polgár feleségének mondják, de a házasságra már valamikor 1444 körül sor kerülhetett.¹⁶ Ezt megelőzően Francescát korábban már többször is eljegyezték, először 1426-ban az egyik legjelentősebb korabeli firenzei politikus, Rinaldo di Maso degli Albizzi Giovanni nevű fiával. A házasságból azonban semmi sem lett, köszönhetően a családfők korai halálának és valószínűleg annak is, hogy 1434-ben az Albizzi nemzetség számos tagját száműzte a városból a frissen hatalomra került Cosimo de' Medici. Francesca későbbi jegyesei éppen ezért már a Medici frakciót erősítő családok tagjai közül kerültek ki, akikkel nagybátyjai, s egyben gyámjai, a fentebb már említett Rinieri di Lorenzo fiai jó kapcsolatot tartottak fenn. Így valószínű, hogy Francesca első tényleges házasságkötésére 1439-ben, vagy akörül került sor, Tommaso di Neri di Gino Capponival, aki pár éven belül elhalálozott. Ennek eredményeként a nőágon két házasságkötéssel is számolhatunk a kérdéses időszakban.

A Magyar Királyságban politikai befolyást szerző Scolariak után Riniero di Lorenzo fiai, Filippo, Giambonino, Lorenzo és Donato örökölték. 1427-ben a fivére mindannyian Trevisóban éltek. Filippo 42, Giambonino 32, Lorenzo 29 és Donato 18 éves volt ekkor.¹⁷ Két évvel később, 1429-ben Filippo már Firenzében tartózkodott és az általa benyújtott adóbevallásban megemlítette, hogy fivérei még mindig Trevisóban laktak.¹⁸ Közülük Giambonino már 1427-ben is házas volt, s mint ahogy egyik levelében írja, egy Ermellina nevű nőt vett

feleségül, akinek származása ismeretlen.¹⁹ Giambonino családjával együtt végérvényesen Trevisóban telepedett le. Fia, Giandonato is már elhalálozott 1458 előtt, házasságkötésére a gyermekei életkorát alapul véve a legkésőbb valamikor 1448 körül kerülhetett sor.²⁰ A legfiatalabb fivért, Donátót 1427 után nem említik a firenzei források, elképzelhető, hogy végérvényesen Trevisóban maradt, de az még valószínűbb, hogy fiatalon elhalálozott, hiszen sem vagyonmegosztási kérdésben, sem más a család egészét érintő kérdésekben nem találunk a nevével.

Lorenzo Scolarival kapcsolatban már sokkal több forrás ismert. Ő testvéreivel együtt számos esetben megfordult a Magyar Királyságban még nagybátyjai életében és 1426 után is.²¹ Minden bizonnyal ő lehetett hármójuk közül az, aki a leghosszabb időt töltötte a Királyságban, de időről időre hazatért Firenzébe, például azért, hogy kiskorú leányai számára a hozománybankban letétet helyezzen el.²² Házasságkötésére vonatkozóan pontos levéltári források nem állnak rendelkezésre. Annyi bizonyosan állítható, hogy Agnola di Bernardo Sapitivel 1444-et megelőzően köthettek házasságot – Luigi Passerini szerint 1436-ban – amikor az említett Agnola 23 éves volt.²³ Házasságkötése után pár évvel, 1448-ban íródott az a levele, amelyben elpanaszolja, hogy korábban az ügyeket Firenzében Filippo intézte, mivel ő nem tartózkodott a városban, de most visszatelepült, feltehetően azért, mert bátyja már nem volt az élők sorában.²⁴

Sok más közvetett és közvetlen adat is arra enged következtetni, hogy a fivére közül Filippo volt az, aki Firenzében tartotta az állandó lakhelyét. Így az 1429-ből megőrződött levelezés tanúsága szerint a család üzleti ügyeit Giambonino Trevisóban, Lorenzo a Magyar Királyságban, Filippo pedig Firenzében intézte. Egyik levelében Giambonino arra kérte fivérét, hogy fontolja meg jól, milyen feleséget választ, hiszen hallotta, hogy egész Firenze azon van, hogy a városból vegyen magának feleséget. Testvére továbbá azt tanácsolja neki, ha békében akar élni, akkor költözzön ő is Trevisóba.²⁵ Ezt a tanácsot azonban nem fogadta meg Filippo, s valamikor 1429 és 1431 között feleségül vette a firenzei Margherita di Luigi Aldobrandinit. A házasságból gyermek nem született, vagy legalábbis nem élte túl szüleit, hiszen Filippo után testvére, Lorenzo örökölt.²⁶ Filippónak nem ez volt ugyanakkor az első házassága, hanem Luigi Passerini és Pierantonio dell'Ancisa kutatásai szerint 1426-ban nősült meg először, de első felesége Margherita di Giovanni Davizi már 1427 előtt elhalálozott.²⁷

Mindezen történeti megfontolások alapján öt lehet azoknak a házasságkötéseknek a száma a Scolari családon belül, amelyek az időszakban, 1430/35 és 1445 között helyezhetünk el. Egyrészt Francesca, Matteo Scolari leányának két házassága, először 1439-ben Tommaso di Neri Capponival, majd 1444 előtt Bonaccorso di Luca Pittivel. Francesca távoli unokatestvére, Giandonato, Giambonino di Rinieri fia szintén valamikor 1448 előtt köthetett házasságot, felesége kiléte azonban ezidáig ismeretlen. Nagybátyja, Lorenzo di Rinieri, Luigi Passerini feltételezése szerint 1436-ban vette feleségül Agnola di Bernardo Sapitit.²⁸ Testvére, Filippo di Rinieri valamikor 1429 és 1431 között házasodott meg másodszor, felesége Margherita di Luigi Aldobrandini volt. Ők tehát mindannyian ebben az időszakban kötöttek házasságot egy ismert firenzei család tagjával.

Az eddig rendelkezésre álló családtrótténeti adatok szükségessége miatt az ikonográfiai részletek újabb bevonása szükséges annak tisztázására, hogy kik jelenhetnek meg a képen. A *Kettős portré* kutatói közül többen megjegyezték, hogy a fest-

ményen szereplő férfi és női alak között megfigyelhető fizikális távolság minden bizonnyal szimbolikus jelentést hordoz, mint ahogy szimbolikus jelentést hordozhat az a tény is, hogy a két alak között jelentős méretbeli különbségek figyelhetők meg, a nő javára.²⁹ Ezt legtöbbször azzal kívánták magyarázni, hogy a feleség minden bizonnyal elhalálozott már a kép készítésének idején.³⁰ A felsorolt házasságkötésekkel kapcsolatban ez a feltevés csupán csak Giandonato di Giambonino és Filippo di Rinieri Scolari feleségével szemben vetődhet fel, a többi esetben a feleségek jóval túléltek az 1435–1445 közötti időszakot. A Filippo Scolari feleségére vonatkozó hipotézist erősítheti meg az a megfigyelés is, hogy a női alak kéztartásából arra lehet következtetni, hogy a képen állapotosan ábrázolták. Ugyanakkor tudjuk, hogy Filippo házassága gyermektelen maradt, s így magyarázhatjuk a képet egyfajta kommemoratív ábrázolásnak is, amely elhunyt várandós feleségét volt hivatott megörökíteni.³¹

Ezzel szemben Sixten Ringbom a térbeli távolságot a korabeli kódexművészetben megfigyelhető ábrázoláskkal való rokonsággal magyarázta, amelyek esetében az „auktoriter” figura, tehát jelen esetben a férj egy ablakon keresztül kapcsolódik felesége portréjához, ezzel is jelezve felsőbbbségét, mint ahogy a jobb keze gesztusa is szerintük erre enged következtetni.³² Ugyanakkor annak az esélyét senki sem vetette fel a kutatók közül, hogy a portré esetleg a női alak számára készült volna, aki társadalmi rangjában megelőzte férjét.³³ Az egyetlen család, amely a korabeli firenzei polgárok közül kiemelkedett társadalmi státuszát tekintve az Ozorai Pipó és közvetlen rokonsága volt, hiszen ő a többi firenzeivel szemben nem egyszerűen a város polgára volt, hanem az egyik legjelentősebb európai uralkodó bárója is egy személyben. Ennek eredményeként testvérének leánya, aki maga is a királyi udvar szolgálatában állt hosszú ideig joggal nevezhető rangban kiemelkedőnek a többi firenzei polgár leányai mellett. Francesca különleges társadalmi státusza magyarázatja a képen szereplő férfi és női alak közötti térbeli távolságot és méretbeli különbségeket. Ezt alátámaszthatja az is, hogy a női alak ruházata, ékszerei messze felülmúlták azt a gazdagságot, amellyel egy módosabb firenzei polgár öltöztette leányait.³⁴ Ez nem csak a vagyoni helyzettel hozható összefüggésbe, hanem azzal is, hogy a városi rendeletek szigorúan tiltották a túlzottan hivalkodó öltözetet és meghatározták egyes társadalmi csoportokra és egyes hivatalviselők társadalmi helyzetére lebontva, hogy ki milyen ruhát hordhat egyes alkalmakkor. Ez a fényűző viselet, amely magába foglalt egyrészt nehéz selyem- és bársonyszöveteket, arany gyűrűket, briliáns kövekkel, valamint több sornyi igazgyöngyöt és drágakő kitűzőket bizonyosan nem tartozott hozzá még a legmódosabb polgárok öltöztetéséhez sem. Ennek ellenére a címer elhelyezkedése a képen egyértelműen arra enged következtetni, hogy a férfialak tartozott a Scolari családhoz és nem a nő.

Különösen fontos is megjegyezni a hozomány kérdését, amely szerepet játszhat annak tisztázásában, hogy esetlegesen mely család engedhetett meg ilyenfajta fényűzést leánya számára. Mint fentebb utaltam rá, mind Lorenzo, mind pedig Filippo feleségének családnéve ismert, egyedült Giandonato feleségéről nincsenek információink. A Sapiti és az Aldobrandini család a Mediceik hatalomra jutását megelőző időszakban – tehát 1434 előtt – nem tartozott sem a vagyonosabb, sem pedig a politikailag befolyásos családok közé. Nem valószínű, hogy a korban átlagosnak számító 500–1000 aranyforint körüli összeget meghaladta volna leányaik hozománya, amelyből aligha telt volna a fentebb említett ékszerekre. Lorenzo és Filippo

Scolari társadalmi és vagyoni helyzete 1426 után bizonyosan nem volt mérhető nagybátyjaikéhoz, részben azért mert a Magyar Királyságban nem szereztek maguknak semmilyen jelentős politikai befolyást, részben pedig azért, mert nem rendelkeztek jelentős ingatlan vagyonnal sem Firenzében, sem pedig máshol, amely a polgári jómódon túl jelentősebb fényűzést jelentett volna a számukra. Ennek ellenére kereskedelmi összeköttetések és vagyoni helyzetük továbbra is lehetővé tette számukra, hogy feleségeiket drága jegyajándékokkal lássák el, amelyekből nem hiányozhattak a nemesfémekkel díszített szövetek, nemesfém ékszerek és igazgyöngyök.³⁵

A művészettörténészek közül Megan Holmes kihangsúlyozta, hogy portén szereplő alakok elnagyolt arcvonásaival szemben a mögöttes háttér aprólékos kidolgozást kapott. Ez véleményem szerint azzal magyarázható, hogy a női alak értelmezéséhez a kulcsot azokban a részletekben kell keresnünk, amelyekre a mester a legnagyobb gondot fordította. Így feltételezhetően ide sorolható az ékszerek gazdag repertoárja, amelyek valóban a családi vagyon részét képezhették, valamint ide tartozik a háttérben megjelenő épületek sorozata is, amelyek minden valószínűség szerint nem szimbolikus jelentést hordoznak, mint ahogy Holmes a monostor esetében feltételezi, hanem valós minták alapján, a család legfontosabb birtokait hivatottak reprezentálni.³⁶ Ezek, mint ahogy többen feltételezték, lehettek a Scolari családhoz köthető épületek.³⁷

A korszakra vonatkozóan, tehát a három Scolari 1426-os halálát követően a család, azaz a két említett ág tulajdonában több nagyobb birtoktest is maradt. Logikus arra gondolnunk, hogy az ősi birtokok közül valamelyik kerülhetett a porté háttérére is. A három jelentősebb birtoktömb, amelyet a család birtokolt ebben az időszakban magában foglalta: Vicchiomaggiót, Tizzanót és Santo Stefano a Campit.³⁸ Vicchiomaggio a Greve folyó völgyében helyezkedik el. Eredetileg Andrea Scolari tulajdona volt, akinek 1426-os halálát követően pár évig faktora, Papo di Geppo da Monterinaldi élvezte a birtok javait, egy nagyobb méretű adósság fejében.³⁹ 1458-ban pedig már az egyik unokaöccs, Lorenzo di Rinieri Scolari birtokában volt.⁴⁰ Sajnos a köztes időszokról semmilyen információval nem szolgálunk sem a család tagjainak, sem a Monterinaldik bevallásai.⁴¹ A birtoktömb hat birtoktestből állt, összesen hét földterülettel, amely magában foglalt továbbá öt házat a birtokon dolgozók számára, egy palotát, valamint egy malmot is a Greve folyón.⁴²

Tizzano eredetileg Matteo Scolari tulajdonában volt az 1426-ot megelőző időszakban.⁴³ Két részből állt össze a birtok: Al torre és Al palagio nevezetűekből. Míg az előbbin csak egy gazdasági épület állt, addig a második helyen a gazdasági épület mellett egy palotát is találunk.⁴⁴ Santo Stefano a Campi eredeti birtokosa, Matteo Scolari volt, majd 1426 után Tommaso Borghini és társasága tartotta a birtokot, minden bizonnyal egy nagyobb összegű tartozás fejében.⁴⁵ A négy földterülethez tartozott még egy urasági épület, egy gazdasági épület és egy galambház. 1431-ben a birtok már Matteo leánya, Francesca Scolari tulajdonában volt.

Az imént felsorolt birtokok közül Tizzanót elvesztette a család, valószínűleg Piera Infangati halálával, valamikor közvetlenül 1433 után. Santo Stefano di Campi legalább 1458-ig Francesca Scolari tulajdonában maradt. Ami pedig Vicchiomaggiót illeti, valójában ez az egyetlen olyan birtoktest, amelyet a Scolariak még a század közepe után is birtokoltak, s amelyen 1426 előtt nagyobb arányú építkezések is folyhattak.

A *Kettős portré* háttérét adó tájkép egy sík területet ábrázol, amelyet dombok szegélyeznek, lehetett ez egy síkság vagy egy

fennsík is. A dombok között minden bizonnyal folyó kanyarog, amely talán a kép jobb oldalán jelenik meg újra, bokrok-kal szegélyezve. A platón két, egymást metsző utat láthatunk, az egyik a folyóval párhuzamosan, vertikális irányban halad, míg a másik ezt keresztezi egy ponton, horizontális irányban. Az előtérben, bal oldalon egy konvent, vagy vidéki parókia töredékes képe látható. Ez feltételezhető a főhomlokzaton megjelenő három félköríves ablaknyílásról, amelyek alatt egy lépcsőn megközelíthető bejárat és fölötte esőbeálló látható. A mögötte meghúzódó épülettől a korábban már említett, horizontálisan futó út választja el. Az út másik oldalán talán sövényrel szegélyezett kert látható. Ebben egy másik, szintén fallal övezett udvarral körülvett épület áll, oldalán támfalakkal megerősítve. Mindezek hátterében, mintegy lezárásként a távolban meghúzódó dombok és a két közelebbi épület között húzódik egy épületsor. Ebben felfedezhetünk egy egyszerű lakóházat, vagy gazdasági épületet, mellette egy valamivel alacsonyabb épület látszik, pártázatos fallal lezárva. Ezt egészíti ki a több szinten lakótorony és a távolban még mellette álló épület.

Vicchiomaggióban Andrea Scolari idején folyhattak nagyobb építkezések: egyrészt a Szűz Mária titulusú parókiális templom építése kapcsolható ide, másrészt ebben az időszakban már biztosan állt a főépület lakótornya, valamint a hozzá kapcsolódó téglány alaprajzú palota egyik szárnya. Ezt vette körül számos gazdasági épület, s egy malom, amelyet a Greve folyó mellett találunk.

Összevetve a birtokok leírását a *Kettős portré* ábrázolásával és a három terület mai arculatával, a legtöbb egyezést Vicchiomaggióval fedezhetjük fel. Egyrészt ez az a birtoktest, amelyet a legtovább birtokoltak a Scolariak, és amely egyben a legnagyobb kiterjedésű és a legértékesebb volt: egy számadás szerint 5000 firenzei aranyforintra rúgott az értéke, másrészt Andrea Scolari részéről megkülönböztetett figyelmet élvezett azzal, hogy ide monostort kívánt emeltetni.

Mint ahogy utaltam rá fentebb, az ingatlanvagyon, öltözet és ékszerek mind a családi vagyon reprezentálói lehetnek a képen. A szintén fra Filippo Lippi korai alkotói korszakához köthető Berlinben őrzött *Női portré* és a *Kettős portrén* szereplő női alak összekapcsolására először szintén Joseph Breck vállalkozott.⁴⁶ Ha a két női alak ábrázolását összevetjük, akkor kitűnik a new yorki portré ékszereinek gazdagsága. Így az *alla parigiana* típusú fejdísz mellett figyelmet érdemel a szintén hangsúlyos szerepet kapó brosz a női alak mellén, amely részletgazdag kidolgozásából arra következtethetünk, hogy valós minta után készülhetett.

1425-ban egy inventáriumot állítottak össze Matteo Scolari egyik végrendeletéhez csatolva, amely felsorolja a Scolari-palotában található ezüsttárgyakat. Ezek között a szerző említést tett két ékszerről, az egyiket Matteo, amíg a másikat felesége, Piera di Catellino Infangati használta. A női ékszerről csak annyit tudósít a forrás, hogy három sárgás fényű rubinból és három gyöngyből állt és értéke háromszáz firenzei aranyforint volt.⁴⁷ Az ékszerről tudjuk, hogy Matteo Scolari halála után az özvegy tulajdonában maradt a többi ezüsttel együtt. Nincsenek biztos információink arról, hogy ki örökölte Piera Infangati halála után a családi ékszereket, logikus lenne feltételezni, hogy mivel női ékszerről van szó, ezért azt hajdon leánya kaphatta. Ugyanakkor a Scolari palota és teljes berendezése az unokaöccsök, így elsősorban Filippo birtokába és használatába került, így minden bizonnyal a nemesfém berendezési- és értéktárgyak is az épülettel együtt cseréltek gazdát.⁴⁸

Közvetlen információk hiányában nem adható egyértelmű válasz arra a kérdésre, hogy kik szerepelnek a *Kettős portrén*. Az itt megfogalmazott történeti és ikonográfiai problémák figyelembevételével mégis arra következtethetünk, hogy az öt figyelembe vehető Scolari-házaspár közül Filippo di Rinieri Scolari és második feleségét, Margherita di Luigi Aldobrandinit örökíti meg a portré. Ez alátámasztható egyrészt azzal, hogy a címer elhelyezése szerint a férfi alakja tartozhat egyértelműen a Scolari családdhoz, ezzel kizárva Francesca di Matteo Scolari és vizsgálatból. Mivel idealizált portrékról van szó, amelyen sokkal fontosabb szerepet kapnak a részletek, mint maguk az alakok, azért a fiatal férfit nem túlzás azonosítani az akkor negyvenes éveiben járó Filippo Scolari-val, akinek felesége ekkor még csak húszas évei legelején lehetett. Második felesége, Margherita Aldobrandini ráadásul egyedüli gyermek volt, s mint ilyen juthatott elég pénz és figyelem az ő személyére saját családján belül is. Agnola Sapiti ezzel szemben sem kellően módos családból nem származott, ráadásul bővelkedett mind női, mind pedig férfi testvérekben. Ezt továbbiakban megerősíti az a tény is, hogy Margherita és Filippo házassága gyermektelen maradt, s a feleség ifjú kora ellenére már korábban elhalálozott férjénél. Ezt a hipotézist alátámasztja az is, hogy Filippo volt a legidősebb a testvérei között, így módon ő kezelte a firenzei családi vagyont. Így az ő felesége viselhette Piera Infangati ékszerét is, és ő lehetett az a személy is, aki a Vicchiomaggióban található birtokot egészen haláláig kezelte és javait élvezte. Ezek alapján a *Kettős portrét* valamikor 1431 utánra és 1446 előttre datálhatjuk, az utolsó dátum, amikor még Margherita Aldobrandini életben volt és a legkorábbi dátum, amikor Filippo di Rinieri Scolari pedig már halottnak mondják, és feleségét nem említik. Ez pedig megfelel a művészettörténészek stíluskritikai alapon felállított kronológiájának is.

Természetesen a kutatás nem zárulhat le itt. További támpontokat ikonográfiai szempontból egyrészt nyújthat a hölgy ruházata, amelynek aprólékosan kidolgozott mintázatában firenzei textilkészítő műhely alkotását sejthetünk.⁴⁹ Másrészt a felirat, amely a ruha ujján olvasható gyöngyből kirakva: *Lealtà*, amely sugallhat egy családi jelmondatot is, amelyre azonban a kutatóknak nem sikerült megfejtést találni, de utalhat egyszerűen csak a házastársi hűségre is.⁵⁰ Az ikonográfia mellett hangsúlyos szerepet kaphat további írott források bevonása a vizsgálatba a Firenzei Állami Levéltárból, a Scolari és az Aldobrandini családra vonatkozóan, amely reményeim szerint csak megerősítheti az itt felvázolt hipotézist.

Jegyzetek

- 1 A jelen tanulmány egy rövidebb magyar nyelvű változata egy publikálás alatt lévő cikkemnek a Journal of the Metropolitan Museum of Art-ban. Hálás vagyok a kutatásban nyújtott számos hasznos tanácsáért Brenda Preyernek. Továbbá köszönet illeti az European University Institute, Department of History and Civilization-t a kutatás támogatásáért.
- 2 HOLMES, Megan: *Fra Filippo Lippi. The Carmelite Painter*. Yale University Press, London, 1999. 128.
- 3 RUDA, Jeffrey: *Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue*. Phaidon Press, Hong Kong, 1993. 85., HOLMES, 1999. 134.
- 4 BRECK, Joseph: *A Double Portrait by Fra Filippo Lippi*. In: *Art in America*, 2. (1913) december 44–55.
- 5 PASSERINI, Luigi – LITTA, Pompeo: *Famiglie celebri di Italia. Buondelmonte di Firenze*. II. kötet Special Collec-

- tion, Newberry Library, Chicago, Amerikai Egyesült Államok.
- 6 EDWARDS, Nancy: *188. Portrait of a Woman and a Man at a Casement*. In: *Art and Love. Published in conjunction with the exhibition „Art and Love in Renaissance Italy” at The Metropolitan Museum of Art, New York, November 18. 2008–February 16*. Szerk. BAYER, Andrea New York, 2009. 255–256.
 - 7 RUDA, 1993. 70–71.
 - 8 Nancy Edwards szerint a címer haránt vágásai sötétkékek és nem feketék, ahogy azt korábban a kutatók leírták, s ezért elveti a Scolari családdal való kapcsolatát. EDWARDS, 2009. 255. Ugyanakkor vitatható az is, hogy három vagy pedig négy sötét sáv szerepel-e a képen.
 - 9 RUDA, 1993. 515–516.
 - 10 JOANNIDES, Paul: *Masaccio and Masolino. A Complete Catalogue*. Phaidon Press, 1993. 35.
 - 11 1431-ben dokumentálták őt először mint festőt a Santa Maria del Carmine templom számadáskönyvében. HOLMES, 1999. 15.
 - 12 A Scolari család történetére vonatkozóan bővebben lásd: PRAJDA, Katalin: *Ozora Pipó: cittadino fiorentino-baro Regni Hungariae 1. Egy ismert életút kihagyott részletei*. In: *X. Rodosz konferencia-kötet* (megjelenés alatt)
 - 13 Archivio di Stato di Firenze (ASF) Catasto 80.53r., ASF Catasto 57. 881r.
 - 14 ASF Catasto 59. 876r.
 - 15 1427-ben 5 évesnek mondják a források. ASF Catasto 59. 876r.
 - 16 1458-ban 32 éves volt. ASF Catasto 793. 442r.
 - 17 ASF Catasto 20. 113r., Catasto 66.248v.
 - 18 Érdekes megemlíteni, hogy itt Filippo 36 évesnek nevezi magát, míg két évvel korábban 42 évesnek mondják. ASF Catasto 296. 160v.
 - 19 ASF Corporazioni Religiose Soppressi (Corp. Rel. Sopp.) 78. 326. 364r.
 - 20 A legfiatalabb gyermeke 3 éves volt, tehát 1455. körül következhetett be a halála. ASF Catasto 793.704r.
 - 21 ASF Corp. Rel. Sopp. 78.326.350r., ASF Corp. Rel. Sopp. 78.326. 348r.
 - 22 ASF Monte Comune o delle Graticole (Monte) II. 1391. 86r. (Maddalena), ASF Monte II. 1391. 59v. (Maria), ASF Monte II. 1391. 74v. (Antonia)
 - 23 ASF 785.380v., ASF Catasto 17. 286r.
 - 24 ASF Mediceo avanti il Principato 16. 35r.
 - 25 ASF Corp. Rel. Sopp. 78. 326.354v.
 - 26 ASF Catasto 785. 1183v.
 - 27 Erre vonatkozóan a genealógusok kutatásai egymásnak ellent mondanak: Passerini szerint 1426-ban Margherita Aldobrandinit vette feleségül Filippo. Fondo Passerini 156. 15.tábla, Biblioteca Nazionale Centrale (BNCF), Firenze, Olaszország. Ezzel szemben Pierantonio dell'Ancisa szerint 1426-ban Margherita di Giovanni Davizi lett Filippo felesége. ASF Manoscritti 519. IV. 1v. Ugyanakkor az elsődleges források az 1430-as években egyértelműen Margherita Aldobrandinire engednek következtetni, mint Filippo Scolari felesége.
 - 28 A gyermekei születési adataiból következtetve a házasságkötésre 1441. előtt kerülhetett sor. ASF Monte II. 3374. 136v.
 - 29 FAHY, Everett: *Florentine Paintings in the Metropolitan Museum.: An Exhibition and a Catalogue*. In: *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 29 (1971) June 434.
 - 30 HATFIELD, Rab: *Five Early Renaissance Portraits* In: *The Art Bulletin* 1965. 315–34., POPE-HENNESSY, John: *The Portrait in the Renaissance*. London, Phaidon, 1966. , Ruda szerint a fizikális távolság a két alak között sokkal inkább valószínűsíti azt, hogy a portré a hölgy halála után készült, mintegy megemlékezésként, nem pedig az esküvőre. RUDA, 1993. 385.
 - 31 A várandós anya képét felvetett Everett Fahy is. FAHY, Everett: *The marriage Portrait in the Renaissance or Some Women Named Ginevra* In: *Art and Love* 2009.18.
 - 32 RINGBOM, Sixten: *Filippo Lippis New Yorker Doppelpor-trät: eine Deutung der Fenstersymbolik*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 48. (1985) 133–137.
 - 33 Az ezzel kapcsolatos észrevételekért hálával tartozom Brenda Preyer professzor asszonynak. JANSEN, Dieter: *Fra Filippo Lippis Doppelbildnis im New Yorker Metropolitan*. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 48/49 (1987/88) 113.
 - 34 HOLMES, 1999. 129–130. Az ékszerek gazdag megjelenítését meg lehet figyelni más, vallási tárgyú képein is, például a Tarquinia Madonna esetében.
 - 35 Sidler állítása szerint a portrék női alakjain látható ékszerek egyrészt lehettek a hozomány részei, vagy pedig a férj nászajándékai felesége számára. SIDLER, Sandra: *Handbook to Life in Renaissance Europe*. Oxford University Press, Oxford, 2007. 76.
 - 36 HOLMES, 1999. 129.
 - 37 RUDA, 1993. 88. Természetesen szükséges hozzá tennünk azt is ehhez a kérdéshez, hogy a későbbiekben fra Filippo előszeretettel alkalmazott tájképet háttérként, amelyeken nagyon gyakran épített környezet is megjelenik. Lásd.: Agyali üdvözllet Corsham Court, Methuen Collection.
 - 38 Vicchiomaggio és Tizzano birtokokkal kapcsolatban bővebben lásd: PRAJDA Katalin: *A Scolari család várai Ozorai Pipó idején: Palagio di Tizzano és Castello di Vicchiomaggio. Kutatási beszámoló*. In: *Castrum* (2006) 1.sz. 47–58.
 - 39 Vicchiomaggiót 1426-ban nyolc földterületből álló birtoknak mondják, összesen 5000 firenzei aranyforint értékben. ASF Corp. Rel. Sopp. 78. 326. 256v.
 - 40 ASF Catasto 785.1183r.
 - 41 Filippo di Rinieri Scolari bevallása: ASF Catasto 385. parte II. 80or., Piera Infangati bevallása: ASF Catasto 479. 46or., Francesca di Matteo Scolari bevallása: ASF Catasto 480. parte II. 599r.
 - 42 A birtok részei voltak a tárgyalt időszakban: Il Mercatale, La porta di sotto, La porta di sopra, Le vignole, Finochiaia, Vichio és Teschio
 - 43 A birtok hét földterületből állt, összértékét 1426-ban 4500 firenzei aranyforintra becsülték. ASF Corp. Rel. Sopp. 78.326. 256v.
 - 44 ASF Catasto 59. 87or., Catasto 385. 814., Catasto 479. 46or.
 - 45 A birtok nyolc földterületből állt 1426-ban. ASF Corp. Rel. Sopp. 78.326.256v.
 - 46 BRECK, 1913. 53. A Berlinben található Női portrét Megan Holmes az 1440-es évek elejére datálja, egyezően a Kettős portré datálásával. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz HOLMES, 1999. 129.
 - 47 ASF Notarile Antecosimiano 5814. 34v.
 - 48 Az 1433-as bevallásában Piera asszony leírja, hogy Filippo Scolari köteles neki fizetni egy ház éves bérleti díját, de addig is amíg talál magának egy megfelelőt, addig továbbra is férje, Matteo Scolari palotájában fog lakni. ASF Catasto 479. 461v.

- 49 A Scolariakkal kapcsolatba hozható firenzei textilkészítő- és ötvösműhelyekről lásd: PRAJDA Katalin: *Kultúrárközvetítő firenzeiek. A Scolariak megrendeléseit teljesítő ötvösműhelyek*. In: *Egyházi műveltség a régi Magyarországon című konferencia tanulmánykötete*. szerk. JANKOVITS László (megjelenés alatt)
- 50 HOLMES, 1999. 129. További érdekességként szolgálhat, hogy a *margherita* szó a korszakban nem csupán egy női név volt, hanem a gyöngy megnevezése is. Elképzelhető, hogy fra Filippo ily módon kívánt utalni a hölgy kilétére is.

Donna nel ritratto. Il Doppio ritratto di fra Filippo Lippi e la famiglia fiorentina Scolari

Prima di tutto vorrei ringraziare la professoressa Brenda Preyer, in particolare per aver richiamato la mia attenzione, per quel che riguarda l'identificazione delle figure riportate nell'immagine, sulla persona di Francesca di Matteo Scolari.

Il Doppio ritratto di fra Filippo Lippi è la prima immagine sopravvissuta, che visualizza una coppia davanti a uno sfondo fornito di elementi architettonici e paesaggistici. Dato che non ci sono documenti scritti a disposizione circa l'attribuzione e la datazione del ritratto, gli storici dell'arte che si sono occupati dell'argomento lo hanno analizzato solo stilisticamente. Secondo le datazioni di Jeffrey Ruda e di Megan Holmes, basate su osservazioni stilistiche, il Doppio ritratto può essere datato intorno al 1435–45. In questo articolo, con l'aiuto di documenti soprattutto archivistici, cerchiamo la risposta alla domanda circa l'identificazione delle figure riportate sull'immagine. Tra i vari particolari, l'unico oggetto che finora aiutava la ricerca sull'identità delle figure è uno stemma, collocato sotto le mani della figura maschile.

L'identificazione dello stemma riportato sull'immagine è dovuta a Joseph Breck e risale al 1913. In base alle ricerche di Luigi Passerini, Breck ha ritenuto che la coppia potesse essere identificata con Lorenzo di Rinieri Scolari e la moglie Agnola di Bernardo Sapiti, che si sposarono nel 1436.

Il simbolo araldico della famiglia Scolari appare in più oggetti d'arte dello stesso periodo. In base alle evidenze iconografiche possiamo confermare che, lo stemma riportato sul Doppio ritratto, è identico a quello usato dalla famiglia Scolari nel corso del Quattrocento. Considerando la datazione degli storici dell'arte possiamo dire che, nel periodo tra il 1430 e il 1445, sono solo cinque i matrimoni relativi ai membri della famiglia Scolari che possono entrare nel quadro dell'analisi. Tutti gli studiosi concordano sul fatto che la distanza fisica tra l'uomo e la donna è evidentemente rintracciabile nel ritratto. Questa distanza, nel caso di Lorenzo Scolari e Agnola Sapiti, non trova spiegazione nel fatto che forse la moglie era già morta. Nel caso di Filippo Scolari, invece, è plausibile che Margherita Aldobrandini fosse morta senza lasciare eredi dopo il matrimonio celebratosi tra il 1429 e il 1431. Comunque è importante notare, inoltre, che Filippo era l'unico, tra i fratelli Scolari, che dimorava in maniera costante a Firenze e gestiva tutti gli affari finanziari della famiglia. Lorenzo Scolari, al contrario, viveva fuori Firenze e, con grande probabilità, aveva traslocato solo verso il 1448 in città. Altri motivi relativi all'immagine, che possono servire per l'identificazione delle figure, sono forniti sia dal paesaggio sullo sfondo, che richiama le forme della proprietà familiare situata a Vicchiomaggio, nella Val di Greve, sia dallo spillone attaccato sul busto della figura femminile, che rimanda al gioiello citato nell'inventario del palazzo Scolari.