

Ivo Nemeč, Ljubljana

Z RADIOGRAFIJO IN STRATIGRAFIJO DO VSEBINE IN POMENA PRESLIKAV PILONOVE SLIKE »ŠT. VID PRI VIPAVI«

Uvod

Vaški pejzaž *Št. Vid pri Vipavi* je Pilon naslikal leta 1927. Na hrbtu je napisal naslov in jo kar dvakrat podpisal in datiral. Leta 1948 pa je verjetno ali med snemanjem filma *Na svoji zemlji* ali med ogledom primorskih spomenikov¹ našel čas za obisk svojega ateljeja in jo na hitro delno preslikal. Zaradi priložnostne narave obiska ateljeja se na slikanje ni pripravil. Za preslikavanje je verjetno uporabil kar stare barve, ki so ostale v ateljeju iz njegovega plodnejšega obdobja. Zato se preslikave luščijo. Stanje slike zahteva konservatorsko-restavratorski poseg (fot. 1 in 8).

V strahu, da bi zgodovino slike spregledali in s smislom za pomoč kasnejšim raziskovalcem je letnico preslikave napisal poleg leta nastanka slike kar dvakrat. Z rezultatom preslikave pa ni bil zadovoljen, zato je na hrbtu napisal »NEDOVRŠENA«. Svinčnika prvotnih in poznejših napisov sta na pogled drugačna (fot. 2).

Slika je bila poleg grafičnih listov in dveh kipov ena od devetih Pilonovih slik na razstavi Slovenska moderna umetnost 1918–1928, Ljubljana, Ljubljanski velesejem.² Črno-bela fotografija slike *Št. Vid pri Vipavi*, ki je bila uporabljena tudi za kasnejše objave,³ je bila objavljena v Našem glasu, letnik IV, september 1928, št. 9 (1928), str. 261.⁴ Fotografija slike je bila objavljena tudi v katalogu razstave v Trstu, na kateri je bila razstavljena.⁵ Od tod je tudi naša fotografija (fot. 3) *Št. Vid pri Vipavi* pred preslikavo.⁶

¹ Veno Pilon: *Na robu*, SM, 1965, str. 138, 142, 155.

² Ljerka Menaše: Življenjski podatki, v katalogu *Veno Pilon*, Retrospektivna razstava slikarskega dela, MG, Ljubljana, 1966, str. 66.

³ Objavljena tudi v: Marko Vuk: *Pojav ekspresionizma na Primorskem*, katalog Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, Moderna galerija, Ljubljana, 1986, str. 53.

⁴ Podatek sem dobil s posredovanjem Marka Vuka iz dokumentacije Goriškega muzeja.

⁵ Prima Esposizione del Sindicato delle Belle Arti e Circolo Artistico, ok-

GRADIVO



1. Veno Pilon: *Št. Vid pri Vipavi*, stanje 1996 (last Pilonove galerije v Ajdovščini) z označenimi mesti vzorcev barvnih plastí²⁶



2. Veno Pilon: *Št. Vid pri Vipavi*, hrbtna stran desnega zgornjega vogala s podpisom, letnicama, naslovom in komentarjem

O sliki je kar veliko znanega. Obstaja fotografska dokumentacija stanja pred preslikavo. V primerih, ko so preslikave dokumentirane, je namen radiografskih preiskav odkriti tehniko, nastanek kompozicije, »skrite« pentimente in seveda fizično stanje ohranjenosti oziroma poškodovanosti slike. S preiskavami smo hoteli na tej dobro dokumentirani sliki prikazati njihove možnosti in jih predstaviti na simpoziju. Rezultati pa so preseгли odkrivanje in potrjevanje že znanega še z naravoslovnimi metodami in na presenetljiv način, bistveno bolj kot sem pričakoval, potrdili upravičenost uporabe tudi v primerih, ko se dozdeva, da je že vse znano.

Tehniki: radiografija in optična mikroskopija stratigrafij

Tradicija radiografije umetniških del približno sovпада z uporabo leta 1895 odkritih rentgenskih žarkov za nedestruktivno odkrivanje skrite strukture predmetov, zato je že ena izmed standardnih metod umetnostnozgodovinskih in konservatorskih študij.⁷ Z razvojem, ki mu težko sledimo, so tudi preiskave umetnin prešle v domeno, ki jo popularno imenujemo visoke tehnologije (high-tech).⁸ V Restavratorskem centru nimamo za preiskavo slik najbolj primerne namenskega rentgenskega aparata. V kliničnem centru smo dobili rabljen, za uporabo v medicini zastarel mobilni medicinski aparat GE mobil 225 (fot. 7).⁹ Druge elemente metode pa smo kar najbolj prilagodili. Uporabljamo, v primerjavi s standardnimi filmi medicinske radiografije, visoko kontrastni rentgenski film z maksimalno gostoto počrtnitve čez pet

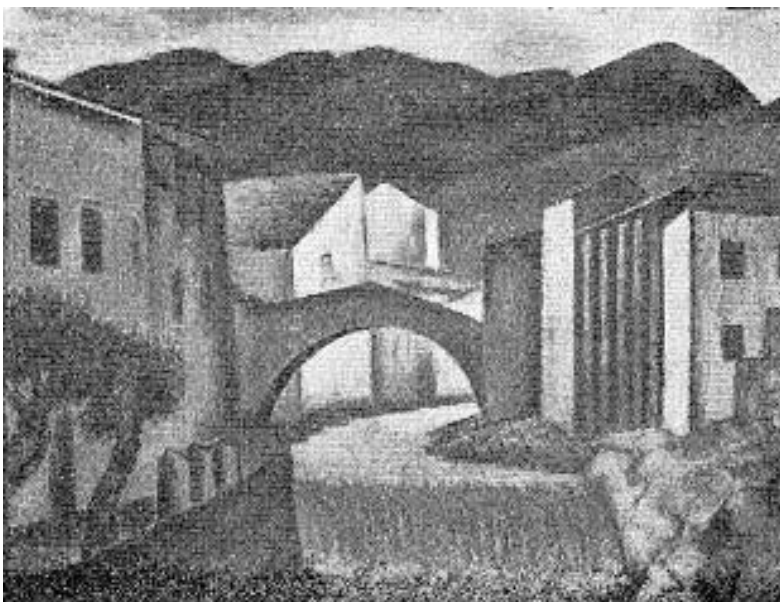
tober 1927, ali manj verjetno II^a Esposizione del Sindicato delle Belle Arti e del Circolo Artistico, september 1928. Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, Moderna galerija, Ljubljana, 1986, str. 443, 447.

⁶ Zahvala dr. M. Masau Dan, direktorici Muzeja Revoltella, Trst, za diapozitiv fotografije iz kataloga.

⁷ A. Gilardoni, R. A. Orsini, S. Taccani, X-rays in Art, Gilardoni S.p.A., Mandello Lario (Como), Italy, 1977.

⁸ A. E. James: *Radiographic Analysis of Paintings, Medical Radiography and Photography*, Vol. 63, No. 1, 1987.

⁹ Tudi drugod uporabljajo tehnike medicinske radiodiagnostike za preiskavo umetnin. Primerjaj M. E. Politis, P. Politis, J. Artopoulos: *The Contribution of Radiodiagnostic Hospital Equipment in the Conservation of Byzantine Icons*, ICOM-CC, 10th Triennial Meeting Washington, 1993, str. 813–16.



3. Venetian Pylon: Št. Vid pri Vipavi, fotografija stanja 1928



4. RC RS, laboratorij nedestruktivnih preiskav, osvetljena plošča za pregled radiografov večjih formatov

enot. Na podlagi izkušenj zagrebških kolegov¹⁰ smo prilagodili za radiologijo večjih slik že uporabljeno tehniko¹¹ snemanja na film velikih dimenzij.

Pri običajni radiologiji večjih slik je radiograf celotne slike sestavljen iz mozaika posameznih posnetkov dimenzij 30 x 40 cm. Posamezni radiografi so iztrgani iz celote, iz več posnetkov sestavljeni radiograf (»mozaik«) pa je praviloma nehomogene gostote z vidnimi mejami med deli. Vse to otežuje opazovanje praviloma slabo vidnih detajlov. Radiografija s filmom velikih formatov teh pomanjkljivosti nima, je pa ravnanje z njimi, če so preveliki, težje. V temnici našega laboratorija ima doslej največji razviti film dimenzije 180 x 100 centimetrov (fot. 4).

Radiograf *Št. Vida pri Vipavi* je na enem kosu filma Strukturix D4 (Agfa-Gevaert) dimenzije 80 x 60 cm (namesto štirih kosov dimenzije 40 x 30 cm), odrezanem iz zvitka širine 1 m, posnet z napetostjo 40 kv, dozo 1800 mA/sek in razdaljo 2 m med fokusom cevi in sliko.

Tudi brez mikroskopske preiskave si danes težko predstavljamo korektno pripravljen in izpeljan konservatorsko-restavratorski poseg. Tehnika priprave obrusov in zbruskov barvnih plasti je splošno znana.¹² Na naravoslovnem oddelku RC smo to tehniko modificirali tako, da lahko orientacijo vzorca med pripravo stalno kontroliramo z mikroskopom. Zato velikost vzorcev prilagodimo razmeram in so lahko manjši od milimetra.

Rezultati in komentar

V začetku sem si predstavitev preiskav Pilonovega *Št. Vida pri Vipavi* predstavljal kot idealen dokumentirani primer za kratko demonstracijo naših možnosti in nujnosti uporabe naravoslovnih in tehničnih metod pri preiskavah umetniških del. Med postopkom pa so se mi začela postavljati različna vprašanja, ki so preseglala načrtovani okvir.

¹⁰ Mario Braun: Zavod za restavriranje umjetnina, Zagreb.

¹¹ G. Van de Voorde: *Röntgenfilm im Grossformat: Neue Perspektiven für Zerstörungsfreie Prüfung von Kunstwerken*, Symposium Zerstörungsfreie Prüfung von Kunstwerken, BAM, Berlin 19./20. 11. 87.

¹² J. Plesters: *Cross-sections and Chemical Analysis of Paint Samples*, Stud. In Cons., Vol. 11 (1955–56), str. 133–155.

GRADIVO



5. Venon Pilon: Št. Vid pri Vipavi, radiografski posnetek, celota, 1996



6. Venon Pilon: Št. Vid pri Vipavi, radiografski posnetek, detajl, 1996

Najprej se mi porodilo vprašanje: Zakaj o usodi slike kljub velikemu številu študij, objavljeni fotografiji stanja leta 1927¹³ in napisov na hrbtu slike ni nobenega zapisa? Nikjer ni omenjena Pilonova preslikava lastne slike. Analiza takšnega dejanja odkriva slikarjev razvoj: način razmišljanja, vplive. To pa so hvaležne teme. Morda je del odgovora mnenje nekaterih, češ da je slika izgubljena.⁴ Drugi del odgovora pa pojasnjuje tu poenostavljeno prikazano stanje naše likovne kritike in raziskav: Študije,^{14, 15, 16} katerih glavna tema so posamezne slike, tehnike slikanja, konkretna analiza vsebine in kompozicije, so v manjšini, prevladujejo pa študije o vplivu družbenih razmer in umetnostnih gibanj v kombinaciji z življenjepisnimi podatki. Slike, oziroma njihove praviloma »alla prima vista« ocene služijo samo za podkrepitev argumentacije teh za uvrstitev slikarja in slike v sistem stilske ali drugačne klasifikacije. To stanje pa ni od včeraj. J. Mikuž citira Piona, ki piše: »Nasploh sem konstatiral, da se naša kritika in publika zadevlje v teorije, smeri, formalnosti in da ne more preko tega do notranjega življenja človeka in njegovega dela...«¹⁷

Drugo pomembnejše je vprašanje: Kakšen motiv je gnal Piona, da je po nekajletni odsotnosti ob priložnostnem obisku na hitro preslikal že dokončano in večkrat razstavljeno sliko? Njena kvaliteta je bila nesporna vsaj med delom kritike, sicer ne bi bilo fotografsko reproducirana.⁵ Ali je bilo preslikavanje le nekontroliran impulziven izbruh in iskanje opravičila za dolgoletno slikarsko abstinenco? V knjigi *Na robu* je kar precej navedb, s katerimi bi zlahka in brez preveč oklevanja pozitivno odgovorili na to vprašanje. Ali pa je šlo morda za spremembo v slikarskem razmišljanju, pogojeno tako z notranjimi kot tudi zunanji slikarskimi vzgibi. Ekspresionistična slika *Št. Vid pri Vipavi*

¹³ Po stilu sodi slika v zgodnja dvajseta leta, zato nekateri sodijo, da je bila letnica 1927 napisana na že pred leti naslikamo sliko, preden je odšla na razstavo v Trst.

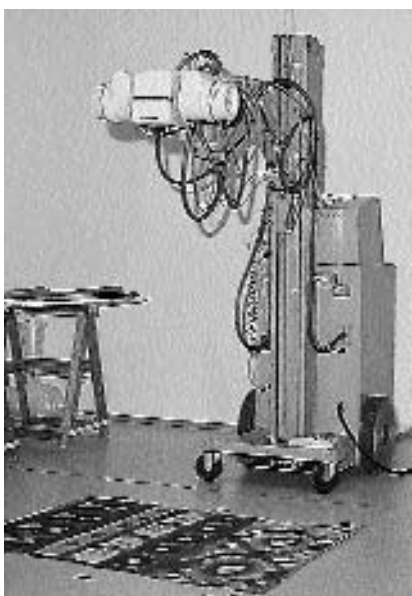
¹⁴ J. Mikuž: *Gesta kot halucinatorna zadovoljitev želje, Podoba roke/Podoba gube*, Obalne galerije Piran, Koper 1993.

¹⁵ A. Smrekar: *Macesen/Iz gorenjske krajine*, Narodna galerija, Ljubljana 1996.

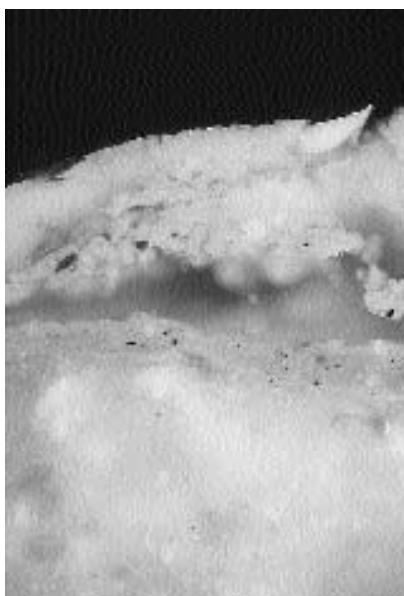
¹⁶ T. Brejc: *Slika v sliki*, Naši razgledi, št. 19 (1074), 16. oktobra 1996, str. 28–29, Ljubljana.

¹⁷ J. Mikuž, *ibid.*¹², str. 7.

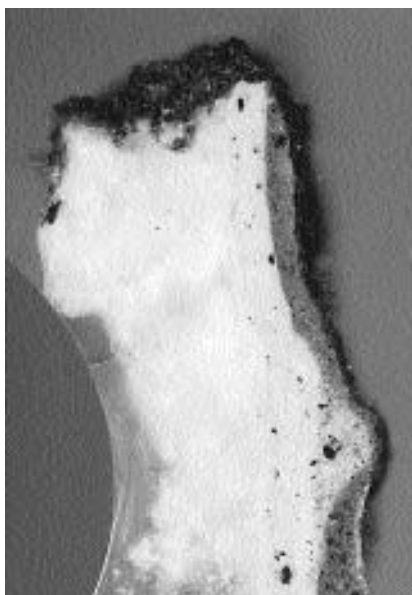
GRADIVO



7. RC RS, laboratorij za nedestruktivne preiskave, rentg. aparat z modelno sliko



8. Veno Pilon: Št. Vid pri Vipavi, presek barvnih plasti neba (vzorec PIL 6)²⁷



9. Presek plasti s škarpe struge potoka na levi strani slike (vzorec PIL 4)²⁸



10. Presek barvnih plasti vode v slapu (vzorec PIL 3)²⁹

je s svojimi izčiščenimi in poenostavljenimi formami (fot. 3) nastala v drugi polovici dvajsetih let, potem ko se je Klub mladih že odpovedal ekspresionizmu in ga konec desetletja označil za zablodo.¹⁸ Podoba slike po preslikavi 1948 pa je precej bliže Pilonovim slikam s konca dvajsetih let, npr. *Iz okolice Firenz*, 1929, in *Ponte vecchio, Firenze*, 1929.

Ko iščemo razlog preslikave v slogovnih spremembah, ne moremo mimo zunanjih vplivov in pritiskov, na katere je bil slikar zaradi majhnega samozaupanja občutljiv. V obdobju socialističnega realizma je bil ekspresionizem obravnavan kot »dekadenten« pojav.¹⁹ Tega se je zavedal tudi Pilon,²⁰ katerega z erotiko nabite slike bi v moralističnem vzdušju po drugi vojni težko sprejeli. Morda je bil strah pred pojavom pentimentov, ki bi razkrili zakrito, najpomembnejši pri odločitvi za preslikavo. Pri tem je manj pomembno, ali je bil strah upravičen ali ne.

Radiografija in fotografska dokumentacija pokažeta preslikave in doslikave (fot. 1, 3 in 5). Z doslikavo:

- oblakov,
- polj,
- več zelenega rastlinja na levi, na desni in na mostu v sredini slike,
- strešnikov na sicer prvotno barvno enotnih ploskvah streh,
- fug med kamnitimi bloki na mostu in zidovju ob vodi,
- kamnov v strugi,
- križev okenskih kril in okvirov na oknih,
- zidu v kotu med stavbami na levem bregu potoka,

se je slika približala tedaj vladajoči ideologiji v umetnosti.

Poleg Pilonovih preslikav iz leta 1948 rentgenski posnetek (foto 5, 6) slike *Št. Vid pri Vipavi* nedvoumno odkriva detajl spolnega akta na sredini slike na mostu. Pilon ga je naslikal že v zasnovi slike. V zaključni fazi slikanja je mojstrsko predelal v kompoziciji naslikani penis in dlakavo vulvo (fot. 6) v arhitekturo: streho in vogal hiše na ozad-

¹⁸ I. Durjava: *Nova stvarnost na Slovenskem*, katalog Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, Moderna galerija, Ljubljana, 1986, str. 63.

¹⁹ M. Komelj: *Slovensko ekspresionistično slikarstvo, risba in grafika*, katalog Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, Moderna galerija, Ljubljana, 1986, str. 7.

²⁰ Venio Pilon: *Na robu*, SM, 1965, str. 154.

ju druge (primerjaj fot. 3, 5 in 6). Na končani sliki erotični naboj ne deluje direktno. Zavestno likovno mojstrstvo uporabe psihološke manipulacije v dobrem pomenu.

Brez radiografije bi lahko o seksualni komponenti vaškega pejzaža samo špekulirali. Na prvotni podobi zakrito erotično komponento slike, ki je, kot kaže, na njej ni nihče odkril, Pilon s preslikavo leta 1948 popolnoma prekrije in jo tako morda na simboličen način potisne v podzavest.

Kaj storiti ob ponovnem soočenju s pred dvajsetimi leti nastalo sliko in leta 1948 verjetno ne več aktualnimi erotičnimi napetostmi, ki so botrovale njenemu nastanku? Erotiko je verjetno zamenjala morala in strah pred razkritjem. To raziskavo je omogočila Pilonova odločitev, da sicer že skriti prizor akta s preslikavami »zakoplje« še globlje. Prav preslikave pa so pritegnile našo današnjo radovednost. Verjetno se za radiografijo, ki je z nove strani osvetlila proces Pilonovega ustvarjanja, sedaj ne bi odločili, če je Pilon ne bi bil sam preslikal. Pilon se je znal pri slikah, za katere je mislil, da preočito in preveč agresivno sevajo erotično sporočilo, odločiti za najradikalnejše poteze. Slike je preprosto uničil.²¹ Na srečo se je leta 1948 zaradi kombinacije opisanih vzrokov in pobud odločil drugače.

Preslikave neba so zaradi debeline sloja in kemijske sestave vidne na radiografu (fot. 8). Preslikave drugih delov pa so tanke in zato komaj slabo vidne. K slabi razločljivosti prispevajo lahko tudi elementi (ogljik), ki so sestavina temnejših pigmentov (fot. 9) sevanja. Zaradi temnih preslikav daje temnejši vtis kot pred preslikanjem. Tanke plasti preslikav pa niso izravnale prvotne teksture pastoznih nanosov barv in potez čopiča (fot. 10).

Št. *Vid pri Vipavi* je Pilon naslikal na nenapeto platno. Kompozicija je bila prvotno še bolj simetrična glede na vertikalno sre-

²¹ J. Mikuž, *ibid.*,¹² str. 19. Moje presenečenje med simpozijem je bilo toliko večje, ko sem sliko, portret poslanca Besednjaka, ki naj bi bila domnevno uničena, zagledal »ponovno odkrito« na stenah Pilonove galerije. Šele pozneje sem pomislil, da je bila morda slika preslikana na podoben način kot Št. *Vid pri Vipavi* in da je Pilonov zapis na fotografiji »Uničil sam« v zvezi s preslikavanjem in ne fizičnim uničenjem slike. Z morebitnim preslikanjem je uničil kvaliteto, v katero je verjel, ni pa je upal javno pokazati in zagovarjati. Zaenkrat tega še nisem uspel preveriti.

diščnico. Pri napenjanju že naslikane slike na od platna nekoliko manjši podokvir je iz vidnega polja na desnem robu slike izginil centimeter širok temni vertikalni pas arhitekture, ki pa je ostal na levem robu. Tako je ta del, skrit na desni stranski ploskvi, ušel Pilonovemu čopiču leta 1948 in ostal nepreslikan.

Sklepi

Rezultati logično vodijo do vprašanj, na katera bomo morali poiskati odgovor: Kaj skrivajo preostale sicer nepreslikane Pilonove slike? Na katera vprašanja bi z različnimi naravoslovnimi tehnikami pomagali iskati odgovore pri raziskavah naše likovne dediščine, ne samo Pilonovega opusa? Ali bomo tudi naravoslovne in tehnične metode končno uvrstili v standardno zbirko orodij, ki so na razpolago, in jih uporabljali, kadar je to primerno, ali pa bo to še vedno bolj kuriozum? Ali so posamezne raziskave, ki vlivajo optimizem,^{22, 23} samo osamljene lastovke ali jasna znamenja odjuge na tem področju in načrtnega dela, s katerim bi po desetletnem zaostanku sledili južnim sosedom?²⁴

Naslednje vprašanje je povezano s konserviranjem in restavriranjem te slike: Kaj storiti s preslikavami? Jih konservirati in obravnava kot original ali pa so tujek na sliki in jih imamo pravico odstraniti? Kasnejši posegi in popravki praviloma v celoti ali vsaj deloma nasprotujejo prvotni zamisli in nastanejo zaradi nepremostljivega nasprotja med idejami, zamislimi in pogledi, ki so rezultat časa in okoliščin. Redko se posreči uspešna predelava ob nastanku umetniško celovito zamišljenega dela. To se je zgodilo tudi Pilonu. Danes večina sodi, da je zaradi preslikav slika izgubila na kvaliteti. To je verjetno res. Pa vendar odstranitev preslikav ni sama po sebi umevna. Ne gre namreč za preslikave, nastale zaradi spremenjenega okusa po avtorjevi smrti ali proti njegovi volji. Gre za poteze samega umetnika. Umetniku pa priznavamo enkratnost in neponovljivost. Kaj nam daje pravico, da posegamo v avtorjeve odločitve in jih preprosto – kot na računalniku s tip-

²² A. Smrekar, *ibid.*¹³

²³ Ivo Nemeč: *Pigmenti in materiali poslikav v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom*, Varstvo spomenikov, v tisku.

²⁴ *Tajnovite slike Josipa Račića i Miroslava Kraljevića*, Moderna galerija, Zagreb, 1986.

ko »delete« – izbrišemo?²⁵ Slika je skupaj s preslikavami materialni dokument slikarjevega razmišljanja in razvoja. Odstranitev avtorjevih preslikav bi bil ravno tako nasilen poseg današnjega okusa nad preteklostjo, kot jih v vsakodnevni praksi ohranjanja dediščine pogosto srečujemo.

Naj končam s spekulativnimi vprašanji, posredno povezanimi s temo mojega prispevka. Porodila so se mi ob srečanju z aktualnim likovnim ustvarjanjem na eni izmed ljubljanskih otvoritev slikarske razstave. »Ali ima pogled na likovno delo skozi rentgenski aparat in mikroskop in predvsem to, kar ta pogled odkrije, vpliv na umetnikovo ustvarjanje? Kako se počuti, se zaveda, da lahko odkrijemo tisto, kar po umetniški nujni sodi v sliko, pa naj bi ostalo zakrito? Ali lahko ta možnost umetnika zapelje v namerno uporabo elementov, ki jih lahko odkrije šele radiografija? Ali, če pretiravam, bodo nastale slike, ki jih bomo lahko »videli« samo z rentgenskim aparatom?

Brez radovednosti, spodbud in informacij Irene Mislej, Helene Pogachnik in Marka Vuka prispevek ne bi bil tak, kot je. Zato se jim najlepše zahvaljujem. Zahvala gre tudi mojim sodelavcem, ki so me pri tem podpirali.

²⁵ Računalnik ima opcijo »undelete«. Z njo lahko popravimo svoje odločitve, če se izkažejo za nepravilne.

²⁶ Vzorci barvnih plasti na fot. 1 so označeni samo s številkami. V laboratoriju pa imajo zaradi lažjega razlikovanja z vzorci z drugih slik še šifro (v tem primeru je ta PIL).

²⁷ Debel sloj preslikav na fot. 8 se lušči. Vidno je, da sta modra pigmenta osnovne modre barve in preslikave enaka. Kemijska analiza pigmentov zaenkrat ni bila opravljena. Morebitne stare Pilonove barve iz njegovega ateljeja (če so ohranjene), bi bile primerjavam in identifikaciji slikarskih materialov v veliko pomoč. A – podloga (grund), B – modra prvotnega neba, C – modra in bela preslikave. Povečano 160-krat.

²⁸ Ker je bila slika na fot. 9 ob preslikavanju že razpokana, je črna barva preslikave zlezla v krakeliro. A – podloga, B – svetlo siva, C – svetlo rjava, Č – črna barva preslikave. Povečano 80-krat.

²⁹ Na paleti nehomogeno zmešane barve pastoznega nanosa, ki ga tanke preslikave niso prekrile. A – prvotne barve B – preslikave. Povečano 80-krat.

SCIENTIFIC SYMPOSIUM ON THE OCCASION OF THE CENTENARY OF THE BIRTH OF VENO PILON

Ajdovščina, 24. 10. 1996

Pictorial material:

Irene Mislej

Foreword

1. Veno Pilon guiding a tour of his retrospective at the Moderna galerija in Ljubljana in 1966

Branko Marušič

Between the Hubelj and the Soča in Pilon's Time

1. Ajdovščina before World War I
2. Veno Pilon: *Ajdovščina*, ca. 1923, etching
3. Milan Klemenčič: *Self-portrait*, ca. 1910
4. Portrait of Avgust Žigon

Igor Kranjc

World, Pilon's homeland. Contemplations on the occasion of the artist's centenary

1. Lojze Špacapan: *Veno Pilon*, 1923
2. *Lojze Špacapan with his friend the architect Cuzzi* (Photo owned by the Pilonova galerija in Ajdovščina)
3. XXVIII. exhibition in the Jakopičev paviljon, Autumn 1923 (Photograph from the legacy of France Kralj, owned by architect Zlato Kralj, photo by Fran Vesel)
4. XXVIII. exhibition in the Jakopičev paviljon, Autumn 1923 (Photo by Fran Vesel, owned by the Pilonova galerija in Ajdovščina)

Tomaž Brejc

Veno Pilon: The Artistic Intentions and Imaginative Style Elements of the Twenties

1. Veno Pilon: *Portrait of the Artist's Father*, 1925, etching, Ljubljana, Moderna galerija
2. Otto Dix: *Portrait of the Artist's Parents I*, 1921, Basel, Kunstmuseum
3. Veno Pilon: *Portrait of Karla Kančeva*, 1923, Ljubljana, private collection
4. Andrea del Castagno: *The Last Supper*, 1447, Florence, Santa Apollonia (detail)
5. Veno Pilon: *Florence, Ponte Vecchio*, 1929, Maribor, Umetnostna galerija
6. Giotto: *The Exorcism of the Devil from Arezzo*, 1297-99, Assisi, San Francesco
7. Veno Pilon: *Still Life with a Pear and a Litre Bottle*, 1922, Ljubljana, Moderna galerija
8. Pablo Picasso: *Still Life with Apples*, 1919, Paris, Musée Picasso
9. Veno Pilon: *Still Life*, 1923, Koper, private collection

10. Paul Cézanne: *Still Life*, 1890–92, Paris, Musée D'Orsay
11. Veno Pilon: *Pilgrim church at Log pri Vipavi*, 1922, Ljubljana, private collection
12. Georges Braque: *Houses in Estaque*, 1908, Bern, Kunstmuseum
13. Pablo Picasso: *Live and Dead Tree*, 1919, Tokyo, Bridgstone Museum of Art
14. Veno Pilon: *Ajdovščina*, 1925, Ajdovščina, Pilonova galerija
15. Veno Pilon: *The Old Powerhouse on the Hubelj*, 1922, Ajdovščina, Pilonova galerija
16. "Customs Officer" Rousseau: *Landscape with Portals and a Wood in the Background*, ca. 1905, former Vollard Collection
17. Veno Pilon: *Ajdovščina*, 1923, Gorizia, private collection
18. Veno Pilon: *Črniče*, ca. 1926, private collection
19. André Derain: *Port en Provence – Martigues*, 1913, France, private collection
20. Veno Pilon: *The Bridge Over the Vipava*, ca. 1925
21. André Derain: *The Old Bridge at Cagnes*, 1910, Washington, National Gallery
22. Veno Pilon: *Milka*, 1923, Ljubljana, Moderna galerija
23. Georg Schrimpf: *Hedwig Schrimpf*, 1922, Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus
24. France Kralj: *Melita Pivec-Stelè*, 1922, Ljubljana, private collection
25. Veno Pilon: *Štanjel*, 1925, Koper, private collection
26. Alexander Kanoldt: *San Giminiano*, 1922
27. Tone Kralj: *Štanjel*, 1928, Ljubljana, Moderna galerija
28. Veno Pilon: *Tuscan Landscape*, 1929, Velenje, Galerija Ivana Napotnika
29. Carlo Carrà: *San Gaudenzio di Varallo*, 1924, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie Moderne Kunst
30. Veno Pilon: *The Old Powerhouse on the Hubelj*, 1929, Ajdovščina, Pilonova galerija
31. Lojze Špacapan: *Reflections, a Bottle, a Glass*, 1923, Trieste, private collection
32. Lojze Špacapan: *A Bottle and a Glass*, 1923
33. Umberto Boccioni: *Development of a Bottle in Space*, 1912, Milan, Castello Sforzesco
34. Avgust Černigoj: *Futurism*, 1923, Gorizia, Musei Provinciali
35. Le Corbusier: *Still Life*, 1922, Paris, Musée National de l'Art Moderne, Centre Georges Pompidou
36. Mario Sironi: *Urban Landscape*, 1920, Milan, private collection
37. Veno Pilon: *The Blacksmith's Saw*, 1923, Koper, private collection

Maria Masau Dan

Lojze Špacapan and Veno Pilon in the Twenties in the Gorizia Area

1. Luigi (Lojze) Spazzapan: *Caricature of Veno Pilon*, ca. 1923, tempera on paper
2. Luigi (Lojze) Spazzapan: *Caricature of Veno Pilon*, ca. 1923, pencil on paper
3. Luigi (Lojze) Spazzapan: *Self-portrait*, 1922–24, pencil on paper
4. Luigi (Lojze) Spazzapan: *Portrait of Veno Pilon*, 1925, bronze

Stane Bernik

For a Comprehensive Discussion of the Creativity of Venó Pilon – who was also a Photographer

1. Venó Pilon: *Untitled*, ca. 1930
2. Venó Pilon: *Masks* (after a poem by Paul Eluard), 1930

Ivo Nemeč

With Radiography and Stratigraphy to the Content and Significance of the Repainting of Pilon's *Št. Vid pri Vipavi*

1. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, condition in 1996 (owned by the Pilonova galerija in Ajdovščina) showing the places where the samples of the colour layers were taken. Here the samples are indicated only by numbers. In the laboratory they are also given a code (in this case PIL) to distinguish samples from different pictures.
2. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, obverse side of the upper right corner with the signature, date, title and comment.
3. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, photograph of its condition in 1928.
4. RC RS laboratory for non-destructive examinations, exposed plate for examination of large format radiographs.
5. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, radiographic picture of the whole painting, 1996.
6. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, radiographic picture, detail, 1996.
7. RC RS (Restoration Centre of Slovenia), laboratory for non-destructive examinations, X-ray with a model picture.
8. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, cross-section of the layers of colours of the sky (sample PIL 6). A thick layer of the paint is peeling off. It can be seen that the blue pigment of the basic blue colour is the same as that of the repaint. A chemical analysis of the pigments has not yet been undertaken. Should any of Pilon's old colours from his studio have been preserved they would be of great help for comparisons and identification of the painting materials. A – priming, B – blue original sky, c – blue and white repaint. Enlarged 160 times.
9. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, cross-section of the layers of colours on the rocks in the bed of the creek on the left side of the painting (sample PIL 4). Since the painting was already cracked at the time it was repainted, the black colour seeped into the cracks. A – priming, B – light grey, C – light brown, Č – black repaint. Enlarged 80 times.
10. Venó Pilon: *Št. Vid near Vipava*, cross-section of the layers of colour of the water in the waterfall (sample PIL 3). On the palette a heterogenous mix of colours of a pastose wash, which the thin repainting did not cover. A – original colours, B – repainting. Enlarged 80 times.