

Piotr Grochowski

Wczesnorenesansowe cassone z przedstawieniem lukrecji rzymskiej : próba identyfikacji pochodzenia i datowania na podstawie techniki wykonania

Ochrona Zabytków 49/1 (192), 66-70

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WCZESNORENESANSOWE CASSONE Z PRZEDSTAWIENIEM LUKRECJI RZYMSKIEJ — PRÓBA IDENTYFIKACJI POCHODZENIA I DATOWANIA NA PODSTAWIE TECHNIKI WYKONANIA

Przedmiotem opracowania jest wczesnorenesansowe *cassone* wykonane techniką złożonej gipsatury (*pastiglia dorata*) zachowane fragmentarycznie w postaci ściany frontowej¹. Lico obiektu w formie półplastycznej, gipsowej kompozycji pokrytej złotem płatkowym miało liczne uszkodzenia i poważne uzupełnienia pochodzące z poprzednich konserwacji. Przedstawiono na nim dwie sceny narracyjne, ograniczone płycinami, z wyobrażeniem personifikacji męstwa i sprawiedliwości. W pierwszej scenie ukazano kobietę przebijającą się sztyletem, w drugiej — uciekającego konno przed pościgiem króla na tle panoramy miasta. Sceny te przedstawiają ostatnie epizody z historii Lukrecji, Rzymianki znanej z wielu źródeł literackich, m.in. z Tytusa Liwiusza² *Ab urbe condita*. Obszerny artykuł porównawczy poświęcony ikonografii historii Lukrecji z warszawskiego *cassone* opublikował Jerzy Miziołek³.

Należy krótko objaśnić, czym były i jaką funkcję pełniły *cassoni* w renesansowej Italii, gdyż często jeszcze do niedawna mylnie klasyfikowano ich pochodzenie i przeznaczenie. *Cassoni nuziali*, zwane też *goffani* lub *forzieri*, były skrzyniami wyprawnymi wręczanymi z reguły w parach pannom młodym w dniu ich ślubu. Fundatorami skrzyń byli z zasady przyszli małżonkowie, a zawartość stanowił posąg panny młodej. Charakterystyczne, podłużne kształty skrzyń świadczą, że np. delikatne suknie mogły być w nich układane bez złożenia. Jednym z elementów ceremonii weselnej było uroczyste przenoszenie pary (lub nawet kilku par) *cassoni* do domu małżonka. Skrzynie te potem ustawiano na honorowym miejscu, gdzie pełniły funkcje reprezentacyjnych mebli. Moda na *cassoni* panowała mniej więcej od połowy XIV do połowy XVI stulecia. Później rozbierano je, często cięto na mniejsze fragmenty i eksponowano jako obrazy tablicowe. Warszawskie *cassone* ze względu na technikę wykonania jest wielką rzadkością na rynku antykwarycznym i w zbiorach muzealnych. Według katalogu Schubringa⁴ istnieje 600 zwinentaryzowanych *cassoni*, dopełnieniem tej liczby jest około 200 egzemplarzy w zbiorach prywatnych. W sumie

z około 800 *cassoni* zaledwie kilkadziesiąt wykonanych jest tą techniką, co zabytek warszawski. O ile mi wiadomo, jest to także najstarszy i jedyny egzemplarz wykonany techniką złożonej gipsatury w zbiorach polskich⁵.

Jednym z podstawowych założeń konserwatorskich była próba ustalenia wszystkich aspektów technologii obiektu, zbadanie stratygrafii i identyfikacja materiałów użytych w poszczególnych warstwach technologicznych. Wykonanie dokładnych badań umożliwiły liczne uszkodzenia substancji zabytkowej, występujące praktycznie we wszystkich warstwach. Badania technologiczne pomogły także w przybliżeniu kręgu warsztatowego i uściśleniu czasu powstania *cassone*. Do badań stratygraficznych pobrano 7 próbek i przygotowano z nich preparaty, zatapiając w żywicy i wykonując szlify. Z części próbek oddzielono pigmenty do badań chemicznych oraz wykonano preparaty do identyfikacji gatunku drewna podobrazia.

Pierwotnie ściana frontowa była integralną częścią skrzyni z płaskim, zamykanym wiekiem. Ścianę tę prawdopodobnie odcięto lub odłamano od pozostałych elementów konstrukcji — wskazuje na to poważne uszkodzenie dolnej krawędzi obiektu, tak że zachował się tylko jeden oryginalnie polichromowany margines, zamykający gipsaturę od góry. Wydaje się, że podobne marginesy były także wzdłuż obu bocznych i dolnej krawędzi. W nich znajdowały się elementy łączące boki i dno skrzyni. Materiałem konstrukcyjnym *cassone* i zarazem podobrazem obiektu jest pojedyncza deska z drewna topoli (*Populus Sp.*) wycięta wzdłuż włókien, o wymiarach: wysokość 41,5 cm, szerokość 182,4 cm, grubość 3,8 cm. Odwrocie deski opracowano dość pobieżnie, pozostawiając sęki i nierówności powierzchni. Pewna niedbałość w przygotowywaniu podobrazia malarskich znajduje potwierdzenie w innych produktach sztuki włoskiej tego okresu. Elementem świadczącym o wcześniejszej funkcji ściany frontowej jest wycięcie, w którym pierwotnie zamocowany był zamek oraz otwór na

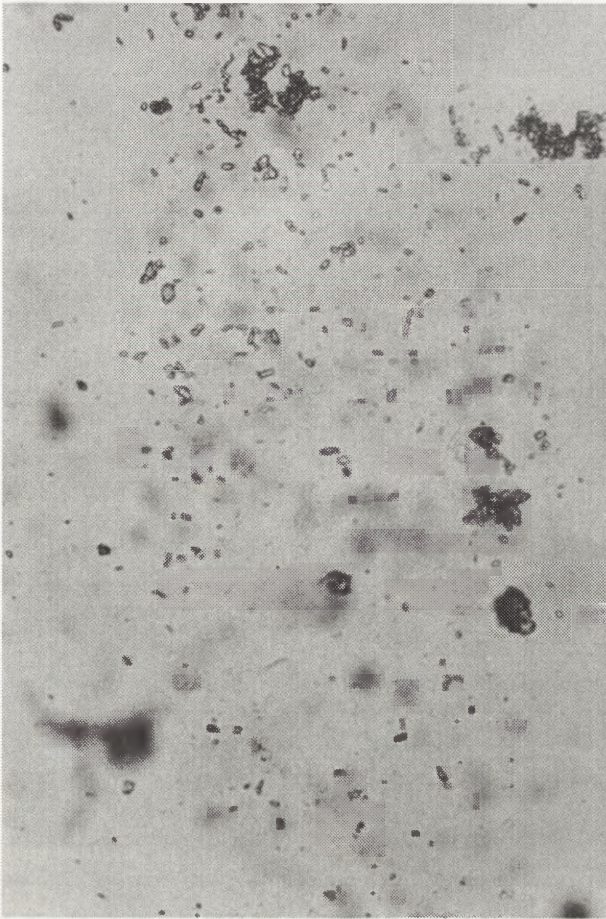
1. Zabytek przechowywany jest w magazynie Działu Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie.

2. T. Liwiusz, *Historia Lukrecji rzymskiej* (w:) *Ab urbe condita*, przeł. W. Strzelecki, I, 57–59, Wrocław 1953, s. 69–75.

3. J. Miziołek, *Historia Lukrecji rzymskiej na wczesnorenesansowym cassone w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1993, nr 4., s. 419–437.

4. P. Schubring, *Cassoni. Truben und Trubenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Betrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, 2 wyd. Leipzig 1923. Jest to jedyne jak dotąd dzieło omawiające ponad 600 *cassoni* lub ich fragmentów ze scenami figuralnymi.

5. Ostatnio polskie zbiory dzieł sztuki powiększyły się o dar prof. Karoliny Lanckorońskiej. W skład darowizny weszły także *cassoni*, jednakże późniejsze i wykonane inną techniką (malowane).



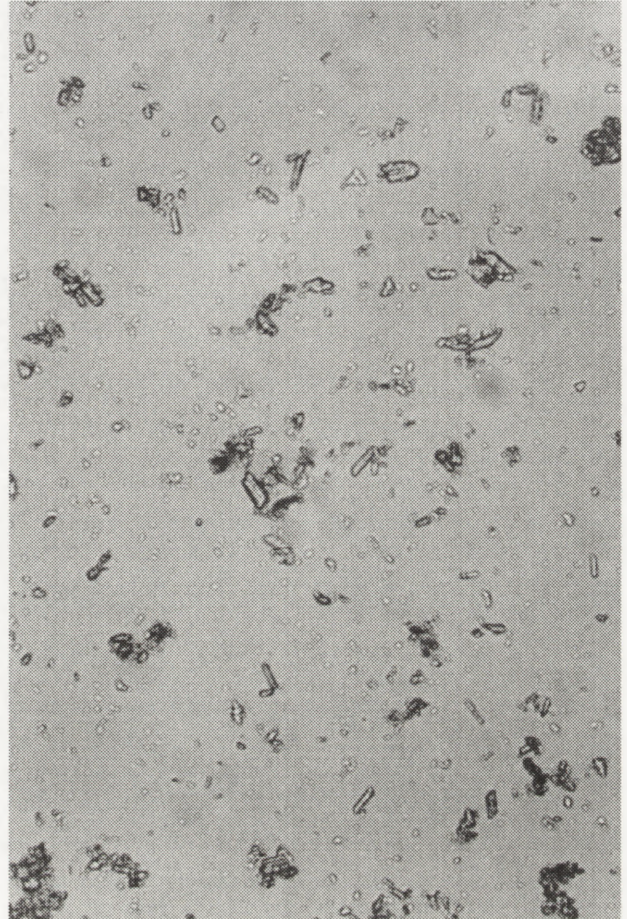
1. Mikroskopowy wygląd kryształów gipsu ze spodniej warstwy zaprawy. Widoczne drobne, owalne formy (Planchromat 20x/0.40, pow. 324 x). Wszystkie fot. P. Grochowski

1. Microscopic appearance of gypsum crystals from the lower layer of the priming. Visible small, oval forms (Planchromat 20 x /0.40, magnified 324 times). All photos P. Grochowski

dwuskrzydłowy klucz. Wokół wycięcia zachowały się wypalone linie służące do zaznaczenia miejsca i rozmiarów zamka. Na powierzchni odwrocia zachowały się małe fragmenty płótna, które stanowiło wykleinę wnętrza skrzyni. Pobrane próbki zbadano laboratoryjnie i stwierdzono, że jest to tkanina lniana o splocie płóciennym zasadniczym. O obecności płóciennej wykleiny na powierzchni podobrazia świadczą dodatkowo charakterystyczne płytkie korytarze wydrążone przez owady żerujące w drewnie pod powierzchnią płótna⁶. W badaniach stratygrafii obiektu nie wykazano obecności płótna między podobraziami a gipsatu-

6. Istnienie takiego wyklejenia potwierdził dendrochronolog dr inż. Tomasz Ważny z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie.

7. Terminem *gesso grosso* i *gesso sottile* określane gips grubo i gips cienki — w obydwu przypadkach jest to uwodniony siarczan wapniowy $\text{CaSO}_4 \times 2\text{H}_2\text{O}$. Budowa fizyczna kryształów gipsu grubego i cienkiego



2. Mikroskopowy wygląd kryształów z wierzchniej warstwy zaprawy. Widoczne podłużne, ostrokrawędziste formy (Planchromat 20x/0.40, pow. 324 x)

2. Microscopic appearance of crystals from the upper layer of the priming. Visible elongated, sharp-edged forms (Planchromat 20x/0.40, magnified 324 times)

ra. W wyniku badań wybarwieniowych stwierdzono natomiast występowanie przyklejenia klejem glutynowym powierzchni drewna pod warstwami zaprawy. Badania struktury zaprawy *cassone* wykazały, że w warstwach technologicznych brak typowego dla malarstwa tablicowego z tego okresu układu: *gesso grosso* w warstwie spodniej i *gesso sottile* w wierzchniej⁷. Badanie fizyczne dolnej, bardzo cienko założonej warstwy zaprawy wykazało obecność nietypowych, drobnych, lekko owalnych kryształów odpowiadających rzadko spotykanej mineralnej odmianie gipsu pławionego ($\text{CaSO}_4 \times 2\text{H}_2\text{O}$)⁸. Górną warstwę stanowi klasyczna

jest bardzo podobna — są to formy wydłużone i ostrokrawędziste, z tym że kryształy gipsu cienkiego są delikatniejsze i drobniejsze.

8. Wg prof. Piotra Rudniewskiego z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie nietypowy wygląd kryształów wypełniacza z dolnej warstwy może odpowiadać strukturze mineralnej formy gipsu dwuwodnego.



3. Fragment postaci Lukrecji. Widoczna dobrze zachowana polichromia karnacji, na dloniach prześwitujące szrafowanie z rysunku wstępnego. Dobrze widoczna dekoracja różnymi puncami

3. Fragment of the figure of Lucretia. Visible well-preserved polychromy of the skin tone, on the palms — translucent lines from the initial drawing. Distinct decoration with assorted dots

odmiana gipsu pławionego. Informacja o występowaniu takiej rzadkiej formy gipsu w zaprawach kilku XV-wiecznych obrazów włoskich zawarta jest w pracy zbiorowej pod red. J. Dunkerton⁹. Pojawia się ona w spodnich warstwach gruntów i — jak podają autorzy — charakteryzuje obiekty powstałe na terenie Apeninu Północnego. Górna część zaprawy gipsowej o wyraźnych nawarstwieniach dochodzi w najgrubszych partiach do 8 mm. Pozwala to z dużym prawdopodobieństwem określić technikę wykonania gipsatury, polegającą na pokryciu cienką, równą warstwą gipsu powierzchni deski jako podkładem i naniesieniu „mokre w mokre” właściwych warstw zaprawy. Piętrowa budowa o granicach łagodnie przenikających się, potwierdza zastosowanie płynnego modelunku powierzchni zaprawy metodą wypukle-

nia — stosowanej wówczas w malarstwie tablicowym i sztuce zdobniczej. Metoda ta opisywana już przez Cenniniego¹⁰, nazywana jest *pastiglia* i używana na przykład do wykonywania małych skrzynek na biżuterię, o których pisze W. L. Hildburgh¹¹. Nie podaje on jednak zbyt wielu informacji o stosowaniu tej techniki w przypadku *cassoni nuziali*. Opracowanie powierzchni gruntu polegało na wykonaniu złocień położonych na czerwonym bolusie. Kierunek kładzenia bolusu widoczny jest w przetarciach pozłoty i jest on zdecydowanie poprzeczny w stosunku do wysokości obiektu, tj. wzdłuż dłuższego boku *cassone*.

Bardzo ważnym elementem technologicznym występującym w dekoracji pozłoczonych powierzchni są puncy, a ich analiza okazała się dość istotna w określeniu kręgu warsztatowego, w którym powstał obiekt.

9. J. Dunkerton, S. Foister, D. Gordon, N. Penny, *Giotto to Dürer. Early Renaissance Painting in The National Gallery*, London 1991, s. 163.


10. C. Cennini, *Rzecz o malarstwie*, przeł. S. Tyszkiewicz, Wrocław 1955, rozdz. 119, s. 69, dość dokładnie opisuje metodę wykonywania uwypukleń półpłynnym ciastem gipsowym.


11. W. L. Hildburgh, *On Some Italian Renaissance Caskets with Pastiglia Decoration*, „The Antiquaries Journal”, XXVI, 1946, s. 123–137, pisze głównie o rozpowszechnieniu się w poł. XV w. metody odlewów gipsowych i odcisków ze sztańc metalowych do dekoracji ozdobnych puźderek.




4. Odslonięty fragment napisu •GLOR [IA] (w centrum). Pow. 2,5 x
 4. Disclosed fragment of the inscription •GLOR[IA](in centre). Magnified 2,5 times.


Na podstawie listowej konsultacji z prof. M. Frintą¹² z State University at Albany (New York) oraz literatury przedmiotu, stwierdziłem, że do wykonania zdobienia użyto 8 różnych puncyn, z czego 4 są popularnymi znacznikami używanymi w warsztatach zajmujących się tylko produkcją rękodzielniczą i zdobniczą. Pozostałych czterech puncyn używano w pracowniach typowo malarskich i są to następujące znaki:

 4 mm, sześciorozeta (*hexa-rose*) użyta do dekoracji szat Lukrecji i personifikacji kobiecych; obecna w dekoracji płaszczy męskich. Bardzo podobnej puncyny użyto do dekoracji kilku wczesno-renesansowych obrazów z L'Aquila (region Abruzzo).

 ok. 5 mm, czterokrąg (*tetra-circle*) występuje w dekoracji pasa nadsufitowego w scenie z Lukrecją i w dekoracjach płaszczy. Dokładnie takie punce zidentyfikowano w dekoracjach obrazów sje-neńskich; także z Emilii romańskiej; w obrazach Pelagia z Bolonii i Antonia Albartiego z Ferrary.

 9,3 mm, sześciokrąg (*hexa-circle*) w dekoracjach kasetonowych płyt ściany. Zidentyfiko-

wany w obrazach Paola di Stefano (Madonna z Fitzwillian Museum w Cambridge) czynnego w północnych regionach Italii.

 głowica z wzorem o wymiarach 3 x 1 mm, sześćoząb (*hexa-prong*) użyta na całej powierzchni pozłoty do wydobycia walorów światłocieniowych kompozycji. Punce takie zidentyfikowano na 2 *cassoni* wykonanych we Florencji w 1 połowie XV w.

Analizując różnice w głębokości punc wykonanych tą samą puncyną, kształt krawędzi oraz płaszczyznę odcisku, można stwierdzić, że były one wybijane, a nie wyciskane w pozłocie. Punce określone jako sześćoząb (*hexa-prong*) w wielu miejscach mają odciski 4 zębów, co należy tłumaczyć niewłaściwym kątem, pod jakim była ustawiona puncyna w stosunku do powierzchni pozłoty. Widoczne to jest dobrze w partiach wypukłych, gdzie trudno było uzyskać taki sam odcisk jak na płaszczyźnie. Opinia prof. Frintry, że taka grupa punc występująca na jednym obiekcie praktycznie wyklucza florencką proveniencję zabytku, pozwala ogólnie klasyfikować go jako produkt

12. Prof. M. Frinta, *On the Punched Decoration in Medieval Panel Painting and Manuscript Illumination* (w:) N. Bromelle, P. Smith, *Conservation and Restoration of Pictorial Art*, London 1976 — jest wybitnym ekspertem zajmującym się m.in. problematyką włoskich

dekoracji puncowanych w malarstwie tablicowym Trecenta i Quattrocenta. Pełna korespondencja w sprawie identyfikacji punc zawarta jest w załączniku nr 3 i 4 dokumentacji konserwatorskiej *cassone*.

warsztatu umbryjsko-toskańskiego I połowy XV w. Północnowłoskie pochodzenie *cassone* potwierdza dodatkowo występowanie charakterystycznej, mineralnej formy gipsu jako wypełniacza zaprawy. Także Hildburgh¹³ podkreśla, że w Umbrii znajdowało się najwięcej pracowni stosujących specjalnie wypracowane techniki aplikacji materiału gipsowego w postaci półplastycznych kompozycji. Zebrane informacje są zgodne z tezą J. Miziołka, który co prawda początkowo nie wykluczał czysto florenckiego pochodzenia *cassone*, ale określa je jako umbryjsko-toskańskie i na podstawie analizy porównawczej datuje obiekt na lata 1440–1450¹⁴. Istotnym elementem, który pozwoli być może z dużą dokładnością ustalić datę powstania skrzydni, jest odsłonięty podczas konserwacji fragment napisu na tarczy herbowej trzymanej przez kobietę personifikację sprawiedliwości. Zachowany częściowo wyraz to •GLOR [IA] obecny na wstędze biegnącej w poprzek pnia ulistnionego drzewa z korzeniami. Elementy herbu i napis sugerują, że *cassone* to mogło być wykonane dla rodu Passionei z Fossombrone. Herb tej rodziny przedstawiał drzewo i zawierał motto „gloria in excelsis”¹⁵.

Złożone powierzchnie pokrywa częściowo zachowana polichromia temperowa, z tym że malowane są tylko karnacje postaci. Wśród użytych w warstwie malarskiej pigmentów występują: biel ołowiowa, cynober, zieleń z malachitu, biały bolus (?). Brąz uzyskano z mieszanki cynobru z czernią. Pigmenty te są typowe dla XV-wiecznej palety malarskiej¹⁶. Oprócz karnacji postaci i górnego marginesu, temperową polichromią pokryte

są także liście drzewa oraz wstęga z napisem — obecne na tarczy herbowej. Farbę наносzono kryjąco i półkryjąco, co dało gładką i równą powierzchnię. Ciekawym elementem technologicznym jest widoczne miejscami szrafowanie z rysunku wstępnego. Uwidocznienie się elementów rysunku może być spowodowane zmianą właściwości optycznych warstwy malarskiej, która utraciła z biegiem lat siłę krycia. Polichromię wykonano z dużą wprawą. Świadczy o tym nie tylko delikatny modelunek, ale także precyzja z jaką namalowano poszczególne elementy karnacji.

Na koniec chciałbym wspomnieć, że prace konserwatorskie prowadzono metodą zachowawczą. Przemawiały za tym szczególnie charakter i klasa obiektu oraz metody konserwacji zastosowane do podobnych obiektów¹⁷. Przyjęto, że zakres uzupełnień winien objąć tylko te partie, które w wyniku zniszczeń odsłoniły powierzchnię podobrazia. Wgniecenia, obtłuczenia i otarcia gipsatury pozostawiono bez uzupełnień, jedynie zabezpieczając je. Ten sam sposób postępowania przyjęto w stosunku do odczyszczonych polichromii. Przy uzupełnianiu ubytków w partiach wypukłych ornamentów zastosowano konstrukcję wzmacniającą w formie „stelazu drabinkowego” wykonanego z drewnianych kołeczków wtopionych w warstwy zaprawy. Rekonstrukcję puncowań wykonano specjalnie przygotowanymi puncynami. Pełna dokumentacja konserwatorska obiektu znajduje się w Bibliotece Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie¹⁸.

An Early Renaissance *Cassone* with a Depiction of the Roman Lucretia — Attempted Identification of Origin and Dating upon the Basis of Execution Technique

The article concerns conservation and research work on a fragment of an Early Renaissance *cassone* with the history of the Roman Lucretia. The first part of the article contains the iconographic description of figural depictions and a general characteristic of *cassoni* — their nature and function. The second part discusses aspects of the technology and technique of execution upon the basis of a number of examinations conducted during conservation. Attention is

particularly drawn to the gilding techniques, applied for the decoration of the surface of the *cassone* (methods of preparing gilt), making it feasible to propose more exact dates and to establish the approximate provenance of the monument. Finally, the article includes descriptions of the more interesting conservation undertakings which facilitated a more precise examination of the technology and aided in dating the object.

13. W. L. Hildburgh, op. cit.

14. J. Miziołek, op. cit., s. 431.

15. Informacja o herbie rodu Passionei w: V. Spredi, *Enciclopedia storiconobiliarile italiana. Appendice, parte II*, Milano 1936, s. 451.

16. Badania stratygraficzne oraz identyfikację spoiw i pigmentów wykonalem w Katedrze Chemii i Fizyki Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie; konsultant: prof. P. Rudniewski.

17. Metody konserwacji zachowawczej zastosowano m.in. w konserwacji i restauracji *cassone a pastiglia dorata* z Galerii Narodowej Marche w Urbino.

18. P. Grochowski, *Dokumentacja konserwatorska ściany frontowej wczesnorennesansowego cassone z historią Lukrecji rzymskiej*, Warszawa 1994, praca dyplomowa pod kierunkiem prof. dr. W. Kurpika — ASP.