

NICHOLAS COPERNICUS UNIVERSITY  
Students' Society of Art Conservation

---

# STUDENTS ON CONSERVATION

---

VOL. 2

Proceedings of the 2<sup>nd</sup> Polish Students Conference  
on Historical Monuments Conservation  
Toruń, 24-26 February 2000

edited by  
*Tomasz Korzeniowski*

Toruń 2000

UNIwersytet MIKOŁAJA KOPENIKA  
Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki

---

# STUDENCI O KONSERWACJI

---

Tom II  
Materiały  
II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej  
Studentów Konserwacji Zabytków  
Toruń, 24-26 lutego 2000 r.

pod redakcją  
*Tomasza Korzeniowskiego*

Toruń 2000

### **Wydawca**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa,  
Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki

### **Współpraca wydawnicza**

Gdański Oddział Towarzystwa Opieki nad Zabytkami;  
"Głos Uczelni". Pismo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

### **Adres redakcji**

Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki UMK  
87-100 Toruń, ul. Sienkiewicza 30/32  
tel./fax: (0-56) 622-49-77;  
e-mail: [knskds@cc.uni.torun.pl](mailto:knskds@cc.uni.torun.pl)

### **Recenzenci artykułów (strony)**

prof. dr hab. Marian Arszczyński (85-98), mgr Wojciech Chrościcki (351-358), dr inż. Andrzej Deneka (129-140), mgr Elżbieta Graboś (113-128), prof. dr hab. Jerzy Kolendo (23-46), mgr Maria Lubryczyńska (309-332), dr Jadwiga Łukaszewicz (181-230), adi. Wiesław Procyk (153-166), mgr Robert Rogal (7-22), dr Halina Rosa (359-376), prof. dr Maria Roznerska (333-350), mgr M. Rudy (67-84; 99-112; 237-250; 257-292; 377-412), dr Jan Salm (141-152), adi. Janusz Smaza (167-180), mgr Elżbieta Szmit-Naud (251-256), adi. Jadwiga Wyszynska (47-66), mgr inż. arch. Bożena Zimnowoda-Krajewska (231-236)

### **Konsultant naukowy wydania**

dr hab. Jerzy Ciabach

### **Tłumaczenia angielskie**

mgr Anna Wróbel

Na pierwszej stronie okładki: starożytne popiersie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu (fot. MN Poznań)

Na czwartej stronie okładki: miniatura indyjska z XVII w. (fot. J. Czuczko)

© Copyright by

Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki UMK  
Toruń 2000

**ISBN 83-912696-1-2**

PUBLIKACJĘ WYDANO DZIĘKI FINANSOWEJ POMOCY

**Generalnego Konserwatora Zabytków  
Ministerstwa Edukacji Narodowej  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
Wydziału Kultury Turystyki i Sportu  
Urzędu Miejskiego w Toruniu**



**Wytwórni Klejów i Zapraw Budowlanych**

**ISPO Polska sp. z o.o.**

Wydanie I. Nakład 1000 egz.

Skład, łamanie i opracowanie graficzne: Sebastian Dudzik

Druk: Zakład Poligraficzno-Wydawniczy POZKAL  
w Inowrocławiu

Wykonanie przygotowalni i naświetlenie:

Studio Grafiki Komputerowej „Artpress” s.c., 88-100 Inowrocław, tel./fax (052) 354-95-10

## STUDENCI O KONSERWACJI

---

### Tom II

Materiały II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej  
Studentów Konserwacji Zabytków, Toruń, 24-26 lutego 2000 r.

---

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Wydział Sztuk Pięknych  
Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa  
Zakład Muzealnictwa

*Sławomir Majoch*

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie  
Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki  
Katedra Konserwacji Malowideł Sztalugowych

*Michał Żulichowski*

### **Nieznany obraz malarza Medyceuszy - Pietra Dandiniego. Zagadnienia artystyczne i konserwatorskie**

#### **Wprowadzenie**

W 1998 r. krakowscy OO. Kapucyni oddali do Pracowni Konserwacji Malowideł Sztalugowych na Płótnie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie obraz nieznanego malarza przedstawiający świętego klęczącego przed Dzieciątkiem Jezus (il. 1). Po wstępnym oczyszczeniu obiektu odnaleziono datę wykonania oraz sygnaturę wskazującą na autorstwo jednego z najwybitniejszych artystów florenckich przełomu XVII i XVIII wieku (il. 2). Dalsze badania przeprowadzone we współpracy historyka sztuki i konserwatora, potwierdziły autentyczność podpisu oraz pozwoliły określić pochodzenie i przeznaczenie malowidła. Niniejszy referat stanowi krótką próbę podsumowania wspólnych prac\*.

---

\* Pragniemy serdecznie podziękować za okazaną pomoc Pani adiunkt Jadwidze Wyszyńskiej (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie), prof. dr hab. Marcinowi Fabiańskiemu (Uniwersytet Jagielloński), o. dr. Józefowi Mareckiemu OFM Cap. (Papieska Akademia Teologiczna w Krakowie) oraz mgr Małgorzacie Korpale (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu).

## Opis i analiza ikonograficzna przedstawienia

Obraz o wymiarach 197 x 130 cm przedstawia scenę rozgrywającą się w nieokreślonym wnętrzu, którego pierwszy plan tworzy stojące na stole Dzieciątko Jezus błogosławiące kłęczącego z lewej strony świętego. Na drugim planie kompozycję uzupełniają: unosząca się ponad postacią świętego para aniołów oraz putto.

Pulchne Dzieciątko ukazane w trzech-czwartych stoi w wyroku na księdze, zwrócone w stronę świętego. Okryte jest jedynie błękitną materią spływającą w poprzek piersi i pleców. Złotawe, falujące włosy okalają buzię o bardzo wysokim, płaskim czole. Delikatność twarzy podkreślają niebieskie oczy, drobne, lekko uśmiechnięte usta i perkaty nos. Prawą rękę, zgiętą w łokciu z dłonią podniesioną do wysokości oczu, utrwalono w geście błogosławieństwa. W lewej dłoni spoczywa duże, zielono-błękitne jabłko królewskie ze złotym krzyżem. Obok księgi, na której stoi Dzieciątko, schematycznie przedstawiono czarny kałamarz z parą zamoczonych gęsiich piór.

Lekko pochylony, kłęczący święty, ukazany jest w trzech-czwartych. Odziany w luźny, brązowy habit, przewiązany w pasie podwójnym sznurem, rozwiera ręce w geście oniemienia. Nad niewielką uniesioną głową o płowych włosach z krótką grzywką i zakolami, złoci się łuk aureoli. Okrągła, chłopięca twarz o głęboko osadzonych, niebieskich oczach pod jasnymi łukami brwi, podkreślona jest subtelnymi rumieńcami. Sztywna materia habitu określa swym udrapowaniem zgięcia kolan i pochylenie korpusu, ciężąc ku dołowi szeregiem pojedynczych fałd, które w pasie załamują się w równoległe układy, opadające na podłogę. Fałdy rękawów nakładają się na siebie, sięgając nadgarstków.

Powyżej świętego, para aniołów ukazanych w trzech-czwartych, która poprzez odchylenie głów i nóg tworzy układ X. Anioł wychylony na lewo, odziany jest w różową, luźną materię zawiązaną niczym szarfa pod lewą ręką i spływającą między podkurczone nogi. Nachodzi ona na obwiązaną wokół bioder i sięgającą poniżej kolan zieloną tkaninę, której barwa łamana jest w miejscach wypukłości żółcią. Drugi anioł wychylony na prawo wyciąga rękę ku Dzieciątku, lewą zaś obejmuje obłok. Odziany jest w niebieską, sfałdowaną tunikę z głębokim, półokrągłym wycięciem pod szyję. Skrzydła aniołów widoczne częściowo zza korpusu postaci, mienia się od różu poprzez żółcień, po zieleń. Kształt twarze charakteryzują się blisko osadzonymi, niebieskimi oczami pod cienkimi łukami brwi oraz małymi nosami nad drobnymi karminowymi ustami i niewielkimi podbródkami. W prawym, górnym rogu obrazu wychyla się zza obłoku nagie putto, zwrócone w stronę świętego. Zarys małej postaci, przewiązanej w pasie półprzezroczystą lekką materią, zaciera tylne światło, tworzące rudawo-złocistą poświatę, przechodzącą w stalowo-błękitne kłęby chmur przy aniołach.

Kompozycję uzupełniają umieszczone na ciemnozielonym tle tkaniny stołu kolorowy, rozłożysty bukiet kwiatów w wysokim, ceramicznym wazonie. Gruszkowaty brzusiec naczynia na niskiej stopce, o nieokreślonej, pasowej dekoracji utrzymanej w kolorystyce biało-niebieskiej, spoczywa bezpośrednio na podłodze. W bukiecie dominują kwiaty tulipanów, róż, anemonów i maków. Obok, przy kolanach świętego leżą dwie białe lilie. Poniżej sceny, centralnie umieszczono ciemnobrazowy napis: *Petrus Dandini Pictor et Civis / Florentinus faciebat Anno Dni MDCC*<sup>1</sup>(il. 2).

Karnacje poszczególnych postaci potraktowano jako jednolite jasne plamy, których bryłowatość uzyskano poprzez miękkie modelunek oraz zróżnicowanie intensywności różu przy określaniu zagłębień małżowiny usznej, nosa, szyi, łokci, kolan i palców. Brunatno-złocista gama kolorystyczna kompozycji o żywszych akcentach, determinowana jest świadomym dążeniem do właściwego określenia ziemskich i niebiańskich elementów. Jasna poświata służy wyróżnieniu rzeczywistości nadprzyrodzonej, uzmysłowionej obecnością Dzieciątka i aniołów. Święty należy już do świata realnego o czym przypominają rzucone niedbale na podłogę lilie oraz wazon z kwiatami.

Kierunek przebiegu światła z prawej górnej strony sceny, ukośnie w dół ku lewej krawędzi, najlepiej możemy odczytać na habicie. Malarz stworzył złudzenie, że wszystkie postacie i przedmioty a zwłaszcza "rekwizyty" na pierwszym planie (wazon z kwiatami, lilia i tkanina stołu) rozjaśnione są dodatkowo światłem rozproszonym, padającym od strony widza. Dzięki pierwszemu strumieniowi kompozycja otrzymywała trójwymiarową, powietrzną przestrzeń, a postacie naturalną bryłowatość. Natomiast rozproszone, delikatne światło pozwalało na nawiązanie kontaktu między wnętrzem prawdziwym a malowanym, przez co widz znajdujący się niejako w jednolitej przestrzeni o zatartej granicy między prawdą a złudzeniem wciągnięty zostawał w zasadniczą akcję. Malarz zastosował jeszcze trzecie źródło światła. Bije ono zza postaci, łagodnie oświetlając je od tyłu i uzasadniając w ten sposób "rembrandtowską" niejasność putta. Światło to wylaniające się z mglistej poświaty nadaje scenie posmak cudowności i niesamowitości a także stanowi element irracjonalnego, niepokojącego nastroju wizji.

Dzieciątko błogosławiące klęczącego świętego oraz atrybuty w postaci lilii, kałamarza i księgi, pozwalają na jednoznaczne określenie sceny jako *Wizji św. Antoniego z Padwy* - jednej z najpopularniejszych przedstawień w ikonografii antoniańskiej. Święty Antoni z Padwy (ok. 1195-1231) był franciszkańskim kaznodzieją, któremu podczas czytania Pisma Świętego ukazał się Jezus jako Dzieciątko.

---

<sup>1</sup> Piotr Dandini malarz i obywatel Florencji wykonał roku pańskiego 1700.

Według wzmianki sporządzonej po 1369 r. w *Liber Miraculorum*, świadkiem tego cudu miał być gospodarz, u którego święty zatrzymał się na noc<sup>2</sup>. Pierwsze znane przedstawienie św. Antoniego z Dzieciątkiem Jezus pochodzi z 1439 r., ale największą popularność zyskało w epoce baroku<sup>3</sup>. Wtedy też często ukazywano świętego w kapucyńskim habicie zamiast franciszkańskiego.

### Zagadnienie autorstwa

Przy ustalaniu autorstwa obrazu istotnym, choć nie jedynym dowodem jest sygnatura artysty. Punktem wyjścia winna być jednak przede wszystkim analiza formalno-porównawcza, uwzględniająca styl i technikę danego artysty<sup>4</sup>. Autor krakowskiego obrazu w ujęciu poszczególnych postaci wzorował się na mistrzach włoskich. Układ ciała św. Antoniego o charakterystycznym geście rozwartych rąk z dłońmi otwartymi ku widzowi, zainspirowany został postacią świętego z *Ukamenowania św. Wawrzyńca* autorstwa Pietra da Cortony z ołtarza głównego kościoła San Lorenzo in Miranda w Rzymie<sup>5</sup>. Natomiast charakterystyczne typy odchylonych aniołów z podkurczonymi nogami, zapożyczył artysta od Antonia Allegriego zw. Correggio<sup>6</sup>.

Zestawienia correggiowskich wzorów formalnych z wybujałymi kompozycjami Cortony charakterystyczne są m.in. dla twórczości Pietra Dandini<sup>7</sup>

<sup>2</sup> A. E. OBRUŚNIK, *Wizja Dzieciątka Jezus. Wybrane zagadnienia z ikonografii św. Antoniego Padewskiego w Polsce*, "Studia Franciszkańskie", nr 8, 1997, s. 262.

<sup>3</sup> C. SEMENZATO, *Un Santo nel territorio e immagini di iconografia antoniana*, [w:] *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, catalogo a cura di G. Gorini, Signum Edizioni: Padova 1981, s. 204.

<sup>4</sup> M. MORKA, *Kilka uwag o wartości sygnatur*, "Art&Business", nr 10, 1999, s. 19.

<sup>5</sup> Dzieło namalowane zostało w 1642 - ostatnim roku pobytu artysty we Florencji. Por.: G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1962, s. 238-239, il. 238.

<sup>6</sup> Na correggiowskie zapożyczenia Dandini na przykładzie *Wniebowzięcia Marii* z zakrystii San Frediano in Cestello we Florencji zwrócił uwagę: M. FABIŃSKI, *Correggio's Erotic Poesie*, Kraków 1998, s. 93 i przyp. 269, il. 64.

<sup>7</sup> **Pietro (Pier) Dandini** (1646-1712) - Urodzony we Florencji w rodzinie o artystycznych korzeniach; malarzami byli jego wujowie - Cesare (1596-1656) oraz Vincenzo (1607-1675), u którego pobierał pierwsze lekcje rysunku. W latach 1665-1670 odbył kilka podróży do Wenecji, Rzymu, Modeny i Parmy, gdzie kopiował dzieła m.in. Carracich, Correggia, Tintoretta oraz Paola Veronese. 28 lipca 1671 r. odnotowano jego obecność w rejestrach florenckiej Akademii Rysunku. Pierwszymi udokumentowanymi dziełami zrealizowanymi we współpracy z wujem są płótna ze *Storie diverse* zamówione w 1674 r. do kościoła San Giorgio alla Costa we Florencji. Po śmierci wuja Vincenza w 1675 r. przejął pracownię

- artysty, którego nazwisko widnieje na krakowskim obrazie. Typ fizjonomiczny Dzieciątka o jasnych, sfalowanych włosach, wysokim czole i głęboko osadzonych oczach znajduje odpowiedniki w puttach namalowanych we *Wniebowzięciu Marii w adoracji św. Piotra i św. Augustyna* z kościoła San Pietro w Colle Val d'Elsa (il. 3). Wyraźny związek wykazuje także ujęcie anioła unoszącego Marię. Szczególnie bliskie analogie w kompozycji postaci anielskich odnajdujemy w dekoracji pendentywów kopuły kościoła Santa Maria Maddalena de'Pazzi we Florencji<sup>8</sup> (il. 4), powstałej w latach 1700-1701. Natomiast postać św. Antoniego w habicie malowanym szerokimi, swobodnymi ruchami pędzla bliska jest przedstawieniu Kapucynów o wystudiowanych pozach i widowiskowych gestach (il. 5) z fresku *Triumf Trójcy Świętej i Wszystkich Świętych* z ok. 1695 r. w kaplicy Ognissanti w Villa della Petraia<sup>9</sup>. W krąg dzieł artysty obrazujących życie św. Antoniego z Padwy wpisują się także wykonane w 1693 r. dwa malowidła lunet krużganku klasztoru San Marco (il. 6), na których powtarza się twarz łysiejącego świętego o mocno zarysowanych małżowinach usznych.

Elementem obrazu, który zupełnie nie odpowiada stylistyce Dandiniego jest wazon z kwiatami na pierwszym planie (il. 7). "Wijące się" we wszystkich kierunkach rośliny, "wystrzępione" kielichy tulipanów i goździków z dominującym bladoróżowym kwiatem, efekty połyskiwania, ciemne tło oraz nasyconą kolorystykę odnajdujemy w sygnowanej i datowanej przez Andrea

---

i założył Szkołę Rysunku, w której nauczał młodych adeptów malarstwa. W latach 80-tych wykonywał liczne obrazy do dekoracji pałaców, wśród których szczególne uznanie zdobyły dwa zaginione obecnie płótna: *Salomon przyjmujący królową Saby* (obraz znany z dwóch replik warsztatowych w kolekcji Haukohl w Houston i z warszawskiego rynku antykwarycznego) oraz *Jan III Sobieski pod Wiedniem*.

Dandini zyskał powszechną sławę jako twórca fresków m.in. w sali dei Magistrati w pizańskim Palazzo dei Priori (1693) oraz rezydencjach florenckich: Villa di Lappoggi, Villa La Petraia, Palazzo del Sera i Palazzo Corsini. W 1695 r. artysta został powołany przez Medyceuszy na stanowisko "konserwatora", do obowiązków którego należało oczyszczanie i uzupełnianie malowideł oraz wykonywanie kopii, głównie obrazów religijnych XVI- i XVII-wiecznych m.in. Rafaela. Niektóre płótna powstałe po 1700 r. cechuje "piwniczna" kolorystyka oraz "mroczna" tematyka scen czarnoksięskich. Jednak większość obrazów opuszczających pracownię malarza charakteryzuje się monotonnym stylem odwołującym się wciąż do Cortony. Por.: S. BELLESI, *Una vita inedita di Pier Dandini*, "Rivista d'Arte", vol. VII, 43, 1991, s. 89-188.

<sup>8</sup> Szczegółowo dzieło analizuje: P. PACINI, *Cappella di Santa Maria Maddalena de'Pazzi nella Chiesa Omonima*, [w:] *Cappelle Barocche a Firenze*, a cura di Mina Gregori, Silvana Editoriale: Milano 1990, s. 166-198.

<sup>9</sup> Omówienie: G. CANTELLI, C. A. LUCHINAT, *Cappella di Ognissanti nella Villa della Petraia*, [w:] *Cappelle Barocche a Firenze*, a cura di Mina Gregori, Silvana Editoriale: Milano 1990, s. 250-271.



Scacciatego<sup>10</sup> *Martwej naturze kwiatowej w pozłacanej wazie* (il. 8) z londyńskiego rynku antykwarycznego<sup>11</sup>. Identyczna róża skierowana ku widzowi zdobi także *Alegorię jesieni* (il. 9), namalowaną wspólnie przez Dandiniego i Scacciatego. Obraz powstał w 1691 r. w ramach cyklu *Czterech Pór Roku* złożonego pierwotnie z ośmiu płócien, z których część zdobiła w okresie międzywojennym Ambasadę Włoską w Warszawie i zaginęła podczas II wojny światowej, pozostałe zaś zachowały się w Palazzo di Montecitorio w Rzymie<sup>12</sup>. Do najlepiej udokumentowanych malowideł świadczących o współpracy obu malarzy należy *Alegoria Medyceuszy z florenckiej kolekcji Pratesi*<sup>13</sup>, do której zachował się rysunek przygotowawczy Pietra znajdujący się w kolekcji Fehrs Haukhol w Houston. Obaj artyści pracowali także w 1694 r. przy nieokreślonym obrazie, wysłanym następnie do Fabrizia Cerriniego w Wiedniu oraz *Ogrodzie z posągami, kwiatami i owocami* stanowiącym obecnie depozyt florenckiego Museo Stibbert oraz przy cyklach freskowych w rezydencjach Medyceuszy i Orlandinich.

Obraz urzekający mistrzowskimi skrótami i wyszukаныmi rozwiązaniami kolorystyczno-luministycznymi, wykonany szybkimi, pewnymi ruchami pędzla należy uznać za własnoręczne dzieło Pietra Dandiniego, który jedynie przy wazonie z kwiatami posiłkował się doświadczeniem Scacciatego<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> **Andrea Scacciati** (1644-1712) Urodził się we Florencji, gdzie pobierał pierwsze nauki malarstwa u Maria Balassiego i Lorenza Lippię. Poza rodzinnym miastem, działał także w Livorno oraz Pizie, specjalizując się w tematyce martwej natury kwiatowej i owocowej. W twórczości, oprócz tradycji tokańskiej, widocznej przede wszystkim w kompozycji, dają się zauważyć wpływy baroku rzymskiego oraz dokonania malarstwa północnego. Staranna, zwykle scentralizowana kompozycja złożona jest z "wijących się" kwiatów, wśród których powtarzają się charakterystyczne "wystrzępione" tulipany, róże, anemony i maki. Scacciati malował także z współpracownikami Dandiniego m.in. z Giovannim Cinquim w 1698 r. przy obrazie zamówionym przez Lazzerę Migliorucciego - brata kupca krakowskiego Domenica. Z nazwiskiem artysty wiąże się także przechowywana w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu *Martwą naturę z brzoskwiniami*. Por.: S. BELLESI, *I rapporti di collaborazione tra Pier Dandini e Andrea Scacciati: le tele con l' "Allegoria della Stagioni"*, "Paragone", 469: 1989, s. 86-92; *Katalog zbiorów malarstwa krajów romańskich Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, opr. B. Steinborn, Wrocław 1982, poz. 54, s. 129.

<sup>11</sup> Sygnowany: *ASc: 1682*, olej na płótnie, 70 x 57 cm. Por.: *Old Master Paintings including the Henle Collection*, Sotheby's, London, 3-4. XII. 1997, s. 234, poz. 147.

<sup>12</sup> S. BELLESI, *I rapporti...*, s. 86-92.

<sup>13</sup> Pełen tytuł obrazu brzmi: *Alegoria Domu Medyceuszy, który wywyższany przez Dobrą Sławę przydaje Chwałę i Honor Toskanii*. S. BELLESI, *Postilla a un dipinto di Pier Dandini*, "Paragone", 475, 1989, s. 94-95, il. 74.

<sup>14</sup> Szczegółową analizę formalno-porównawczą krakowskiego obrazu zawarł: S. MAJOCH, *Il pennello ammirabile. Obrazy Pietra Dandiniego w krakowskim kościele i klasztorze OO. Kapucynów*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Marcina Fabiańskiego (Uniwersytet Jagielloński), Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2000, s. 40-45.

## Historia obrazu

Pozostaje jeszcze odpowiedzieć na pytanie o pochodzenie i przeznaczenie obrazu. W świetle rękopisu odnalezionego we florenckim Archivio Provinciale dei Cappuccini<sup>15</sup> oraz korespondencji opublikowanej przez Ciampiego<sup>16</sup>, możemy stwierdzić, iż obraz powstał na zamówienie krakowskich OO. Kapucynów.

Zakonnicy przybyli pod Wawel z Florencji w 1695 r. i w następnym roku rozpoczęli budowę klasztoru i kościoła<sup>17</sup>. W 1700 r. - tuż przed zakończeniem prac budowlanych - włoski kupiec osiadły w Krakowie - Domenico Maria Migliorucci - ofiarował zakonnikom dwa płótna przedstawiające *Pokłon Pasterzy* oraz *Pokłon Trzech Króli* powstałe ok. 1697 r. w pracowni Pietra Dandiniego. Trzeci obraz Dandiniego - *Zwiastowanie* do ołtarza głównego podarował Kapucynom Wielki Książę Toskanii - Kosma III Medyceusz. W tych okolicznościach fundator kościoła - Wojciech Dembiński, postanowił także pozostałą dekorację kościoła uzupełnić o obrazy florenckiego mistrza. Pośrednictwo powierzył Migliorucciemu, który 1 maja 1700 r. wysłał do Dandiniego list określający warunki wykonania obrazów ołtarzowych. Szczegółowo przedstawił tematykę, podał wymiary i dokładnie opisał przyszłe warunki ich umieszczenia oraz oświetlenia.

Pierwszy obraz przedstawiać miał Chrystusa Ukrzyżowanego ze św. Franciszkiem obejmującym krzyż, drugi - o podobnych wymiarach - wyobrazać miał św. Antoniego przed Dzieciątkiem Jezus i wzorowany być na nieznannej dziś kompozycji z kościoła OO. Kapucynów w Mantui<sup>18</sup>. Trzeci obraz, przedstawiający św. Kajetana przed Madonną z Dzieciątkiem, którego kosztą wykonania pokrył biskup Stanisław Szembek, przeznaczony był do nieokreślonej

<sup>15</sup> Archivio Provinciale dei Cappuccini we Florencji [Filippo Bernardi da Firenze OFM Cap.], *Distinta Relazione della Fondazione delli due primi Conuenti de' Cappuccini nelle Citta di Varsavia, e di Cracovia nel Regno di Pollonia ad istanza del Ser.mo, et Invittiss.mo Re Giovanni III di sempre gloriosa memoria. Aggiuntai la Fondazione di Leopoli* [rękopis sprzed 1721 r.].

<sup>16</sup> S. CIAMPI, *Notizie di Medici. Maestri di Musica e Cantori, Pittori, Architetti, Scultori e Altri Artisti Italiani in Polonia e Polacchi in Italia raccolte da.... Corrispondente attivo di scienze e lettere in Italia per regno di Polonia Con Appendice degli artisti Italiani in Russia Ecc.*, Lucca 1830, s. 95-108.

<sup>17</sup> Archiwum Prowincji Krakowskiej OO. Kapucynów, AKK, rkps 96: *Historia Conventus Nostri Capucinatorum Cracoviensium 1687-1836*, k. 6. [Kronika opracowana przez o. Tadeusza w 1794 r. na podstawie rękopisu AKK 95 oraz innych źródeł].

<sup>18</sup> Opisowywany pierwowzór znajdował się w kościele OO. Kapucynów przy via Femeghini 8 w Mantui.

bliżej kaplicy w obrębie konwentu<sup>19</sup>. Jeszcze w maju Migliorucci otrzymał pozytywną odpowiedź artysty, który wycenił usługę na 75 skudów za jeden obraz. W korespondencji pomiędzy kupcem i malarzem prowadzonej do lutego 1701 r. targowano się o cenę i określano warunki optymalnego transportu dzieł do Krakowa. Ostatecznie, za *Wizję św. Antoniego* (il. 1), *Wizję św. Franciszka* (il. 10) oraz *Wizję św. Kajetana* (il. 11) Dandini otrzymał w dwóch ratach 180 skudów a wszystkie obrazy wraz z ofiarowanym przez Medyceusza *Zwiastowaniem* przywiezione zostały do Krakowa w marcu 1701 r. 14 maja *Wizję św. Antoniego* umieszczono w bocznej kaplicy kościoła pod wezwaniem tegoż świętego. Na podstawie inwentarzy<sup>20</sup> ustalono, iż obraz zastąpiono w XIX w. innym płótnem, a zniszczone malowidło Dandiniego usunięto na korytarz klasztorny, gdzie znajdowało się do ok. 1946 r. Po zajęciu części klasztoru przez władze Polski Ludowej na kwaterek, obraz wraz z cenniejszymi przedmiotami ukryto w skrytce, skąd wydobyto je kilka lat temu.

### Stan zachowania

Obraz został przekazany do konserwacji w postaci mocno podniszczonego rulonu, nawiniętego na zachowaną górną listwę krosna. Zrolowanie malowidła spowodowało uszkodzenia obrazu w formie ubytków biegnących najczęściej poziomymi pasami (il. 12). Obiekt był zabrudzony, spękany i pofalowany o licznych ubytkach warstwy malarskiej i zaprawy, odspojeniach od płótna i niewielkim rozdarciu. Najlepiej zachowała się górna część obrazu zamocowana do listwy (il. 13). Natomiast w najgorszym stanie była prawa strona, co prawdopodobnie zostało spowodowane oparciem zrolowanego płótna o ten bok. Drobne ubytki warstwy zaprawy umiejscowione były głównie w dwucentymetrowym pasie od boków płótna. Prawdopodobnie było to wynikiem zagięcia i pracy obrazu w miejscu przymocowania do krosien lub mogło wynikać z funkcji malowidła jako zasuw ołtarzowej a wykruszenia nastąpiły na skutek mechanicznego ocierania o ramę. Na powierzchni obrazu widać było dwa ślady odcisniętych podeszew, zabielenia, zacieki i inne zabrudzenia wynikające z nieprawidłowego przechowywania<sup>21</sup> (il. 14).

<sup>19</sup> S. Majoch na podstawie materiałów archiwalnych utożsamia ową kaplicę z dzisiejszą kaplicą p.w. Ukrzyżowanego: S. MAJOCH, *op. cit.*, s. 23-24.

<sup>20</sup> *Obrazy Dandiniego w świetle inwentarzy i kronik klasztornych od XVIII do XX wieku*. Por.: *Ibidem*, s. 79-82.

<sup>21</sup> Na podstawie: M. ŻULICHOWSKI, "Wizja św. Antoniego z Padwy" Pietra Dandiniego. Dokumentacja pracy dyplomowej wykonanej pod kierunkiem Adiunkt Jadwigi Wysznińskiej, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2000.

## Technologia

Badania technologiczne obiektu zostały opracowane na podstawie prac przeprowadzonych pod kierunkiem dr. J. Rutkowskiego (badania fizyczne), dr. P. Karaszkiwicza i mgr M. Rogóż (badania chemiczne).

Obraz namalowano w technice olejnej na płótnie lnianym, na które założono zaprawę bolusową (czerwień żelazowa, czern kostna, umbra, siena palona i klej glutynowy). Następnie wykonano podmalowanie (umbra z niewielkim dodatkiem czerni i bieli), w którym wymodelowano poszczególne elementy kompozycji (opracowanie światłocienia, modelunek ciał postaci). Podmalowanie to było bazą właściwej warstwy malarskiej modelowanej swobodnie (*alla prima*), lokalnie wykończonych tonującymi laserunkami (il. 15). W paletce barw warstwy malarskiej zidentyfikowano takie pigmenty jak biel ołowiową, cynober, ochrę żółtą, umbry, sieny, ziemię zieloną, smaltę, czern kostną oraz sadzę.

Badania pozwoliły także na rozpoznanie późniejszych lokalnych przemalowań (szata Dzieciątka - il. 16), w których zidentyfikowano błękit pruski. Obraz najprawdopodobniej został namalowany na większych krosnach pomocniczych a potem jego wymiary i kształt zostały dopasowane do rozmiarów ołtarza; świadczą o tym zachowane fragmenty warstwy malarskiej na krajkach. Sposób i technika malowania jest typowa dla obrazów z okresu baroku, kiedy to zazwyczaj stosowano czerwone zaprawy nadające przedstawieniu ciepłą tonację<sup>22</sup>.

## Konserwacja

Zabiegi konserwatorskie obrazu polegały na następujących czynnościach:

1. usunięto górną listwę krosna, na którą był nawinięty obraz;
2. wstępnie skonsolidowano warstwę zaprawy z podobrazem za pomocą kleju króliczego z równoczesnym prostowaniem płótna na stole niskociśnieniowym;
3. odczyszczono lico z zabrudzeń powierzchniowych;
4. na czas mechanicznego czyszczenia odwrocia lico zabezpieczono bibułą japońską przyklejoną roztworem wodnym żelatyny;
5. usunięto pozostałości warstwy werniksu (odnaleziono napis) i odczyszczono zabrudzenia pod werniksem (il. 2);
6. uzupełniono ubytki i skleiono rozdarcia spoiwem Binder PVA;

---

<sup>22</sup> W warstwie tej wykryto wtrącenia baru. Jest to składnik glinki charakterystyczny dla regionu, z którego pochodzi malowidło (Półwysep Apeniński)

<sup>23</sup> J. HOPLIŃSKI, *Farby i spoiwa malarskie*, Ossolineum: Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1990, s. 132.

7. skonsolidowano warstwy zaprawy i warstwę malarską z podobrazem roztworem Bevy 371 w benzynie lakowej i na stole próżniowym dokonano tego procesu z równoczesnym prostowaniem;
8. ze względu na utratę własności mechanicznych oryginalnego płótna, obraz zdublowano na tkaninę poliestrową za pomocą spoiwa Beva 371;
9. uzupełniono ubytki zaprawy kitem emulsyjnym i zabezpieczono roztworem szelaku w alkoholu;
10. napięto obraz na nowe krosna drewniane i pokryto werniksem damarowym;
11. uzupełniono ubytki warstwy malarskiej metodą punktowania naśladowczego w technice żywicznej z użyciem farb olejno-żywicznych (Maimeri Restauro);
12. zabezpieczono obraz werniksem końcowym.

### Zakończenie

Na podstawie wspólnych badań z dziedziny historii sztuki i konserwacji możemy zidentyfikować *Wizję św. Antoniego z Padwy* (il. 1) z zaginionym obrazem Pietra Dandiniego, zamówionym w 1700 r. przez krakowskich OO. Kapucynów do dekoracji kościelnej kaplicy p.w. św. Antoniego. Badania konserwatorskie pozwoliły także ustalić, że szata Dzieciątka została domalowana w późniejszym okresie, prawdopodobnie ze względów obyczajowych.

Obok obrazu ze św. Antonim u OO. Kapucynów zachowały się także pozostałe płótna zamówione u Dandiniego: *Pokłon Pasterzy* i *Pokłon Trzech Króli* zdobią ścianę centralną refektarza klasztorowego; *Zwiastowanie* znajduje się w ołtarzu głównym kościoła a *Wizja św. Franciszka* (il. 10) w ołtarzu bocznym. Najgorzej czas obszedł się z płótnem *Wizja św. Kajetana* (il. 11), z którego pozostał jedynie centralny fragment.

W oeuvre florenckiego mistrza grupa krakowskich obrazów stanowi najliczniejszy znany zespół malowideł zrealizowany dla zleceniodawcy spoza Włoch. O ich wyjątkowym charakterze świadczy także miejsce przechowywania - niezmiennione od czasów fundacji, kompletność zbioru oraz pełna dokumentacja zamówienia. Trzeba pamiętać, że powstanie obrazów przypada na apogeum twórczości malarza, wyznaczone przez badaczy na okres dekoracji kopuły florenckiego kościoła Santa Maria Maddalena de'Pazzi (il. 4). W powyższym kontekście zespół obrazów Dandiniego rysuje się jako najcenniejsza kolekcja późnobarokowych malowideł sprowadzonych pod Wawel z Italii. Aby jednak w pełni docenić i ocenić wartość florenckich płócien, należałoby objąć opieką konserwatorską także pozostałe obrazy.

*Sławomir Majoch, Michał Żulichowski*

### **Unknown Painting by the Medici's Painter, Pietro Dandini Artistic and Conservation Issues**

This paper is a result of preliminary investigations performed in cooperation with an art historian and conservator. The subject of the studies is the painting *The Vision of Saint Antonio* from Padova discovered in the Fathers Capuchins' Convent in Cracow. Oil painting of 197x130 cm was handed in to the Department of Conservation of Easel Paintings at the Academy of Fine Arts in Cracow.

On the grounds of the signature found on the painting (Fig. 2), as well as the formal and comparative analysis, the authors ascribe the painting to Pietro Dandini, a painter from Florence who created at the turn of the seventeenth and eighteenth centuries. They perceive the influence of Pietro da Cortona and Antonio Allegri called Correggio in the presentation of particular figures, and they compare the painting with other works by Dandini: *The Assumption of Maria Assisted by St Peter and St Augustine* from San Pietro Church in Colle Val d'Elsa (Fig. 3), the decoration of the church dome *Santa Maria Maddalena de'Pazzi* in Florence (Fig. 4), the frescos in the Ognissanti Chapel in Villa della Petraia (Fig. 5) and *Saint Antonio* from the Cloister of Museo di San Marco in Florence (Fig. 6). At the same time they attempt to prove that a bouquet of flowers in the painting (Fig. 7) was painted by a painter of still nature - Andrea Scacciati (Fig. 8-9) - Dandini's frequent co-operator.

Basing their thesis on the archive materials found in the Florence Archivio Provinciale dei Cappuccini as well as the correspondence published by S. Ciampi, the authors prove that the painting was painted in 1700 on the order of the Capuchin Fathers from Cracow. Apart from the painting with Saint Antonio, the paintings with Saint Francisco of Assisi (Fig. 10) and Saint Kajetan (Fig. 11) were also ordered.

Further part focuses on technological issues that prove the authenticity of the painting. The paper finishes with the presentation of the painting's condition and conservation works.



Il. 1. Pietro Dandini, *Wizja św. Antoniego z Padwy*, 1700, obraz w trakcie konserwacji  
Fot. Michał Żulichowski



Il. 2. Sygnatura na obrazie *Wizja św. Antoniego z Padwy*. Fot. Michał Żulichowski



Il. 3. Pietro Dandini, *Wniebowzięcie Marii w asyście św. Piotra i św. Augustyna*, Colle Val d'Elsa, San Pietro Wg *Colle di Val d'Elsa nell'eta dei granduchi medicei*, il. 42





Il. 4. Pietro Dandini, *Alegoria trwałości* -fresk na pendentyw kopuły, 1700-1701, Florencja, Santa Maria Maddalena de' Pazzi. Fot. Sławomir Majoch



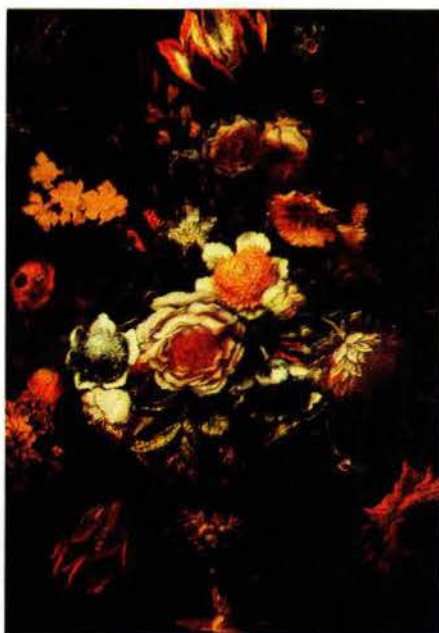
Il. 5. Pietro Dandini, *Triumf Trójcy Świętej i Wszystkich Świętych* - fragment fresku, ok. 1695, Florencja, kaplica Ognissanti w Villa della Petraia Wg *Cappelle Barocche a Firenze*, s. 257.



Il. 6. Pietro Dandini, *Św. Antoni rozdający komunię zadżumionym*, 1693, Florencja, fresk w krużganku Museo di San Marco. Fot. Sławomir Majoch



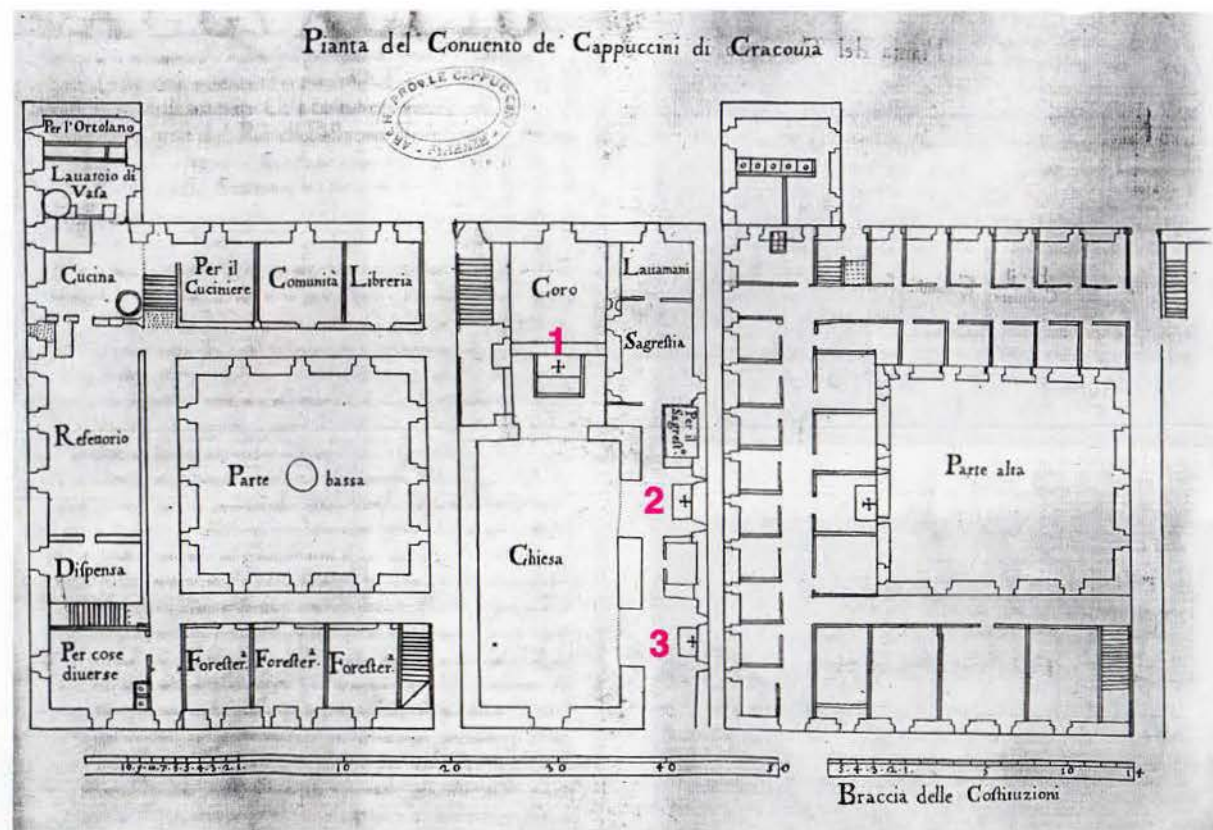
Il. 7. Andrea Scacciati, Wazon z kwiatami - fragment *Wizji św. Antoniego z Padwy* podczas konserwacji. Fot. Michał Żulichowski



Il. 8. Andrea Scacciati, *Martwa natura kwiatowa w pozłacanej wazie*, 1682, Londyn, rynek antykwaryczny. Wg *Old Master Paintings including the Hentle Collection*, Sotheby's, Londyn - 3/4.XII. 1997, poz. 147.



Il. 9. Pietro Dandini i Andrea Scacciati, *Alegoria jesieni*, 1691, Rzym, Palazzo di Montecitorio. Fot. SBA, Rzym



Il. 10. Najstarszy plan Konwentu CO. Kapucynów w Krakowie wklejony do *Distina Relazione ...* pochodzący sprzed 1721 r. Cyframi oznaczono retabula ołtarzowe, w których umieszczono obrazy Pietra Dandiniego: 1 - ołtarz główny ze *Zwiastowaniem* - darem Kosmy III Medyceusza, 2 - *Wizja św. Franciszka z Asyżu*, 3 - *Wizja św. Antoniego z Padwy*. Fot. Archivio Provinciale dei Cappuccini, Florencja



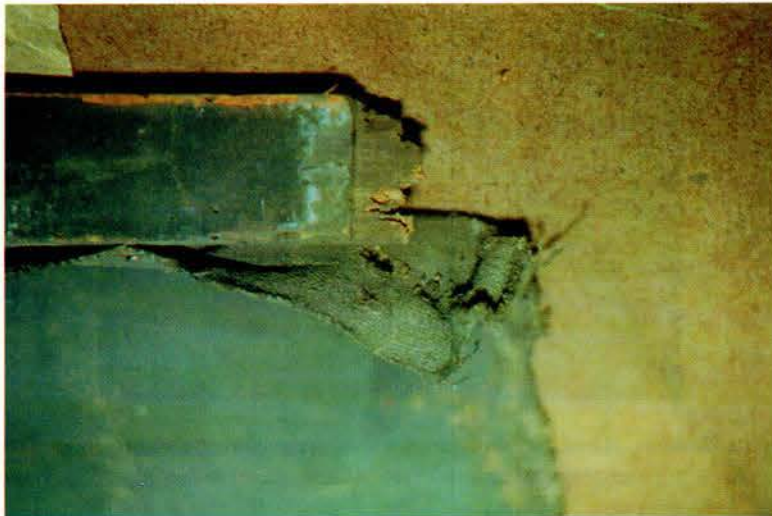
Il. 11. Pietro Dandini, *Wizja św. Franciszka z Asyżu*, 1700, Kraków, kościół OO. Kapucynów. Fot. Michał Żulichowski



Il. 12. Pietro Dandini - warsztat, *Wizja św. Kajetana z Thieny*, 1700, fragment w trakcie konserwacji, Kraków, klasztor OO. Kapucynów. Fot. M. Żulichowski



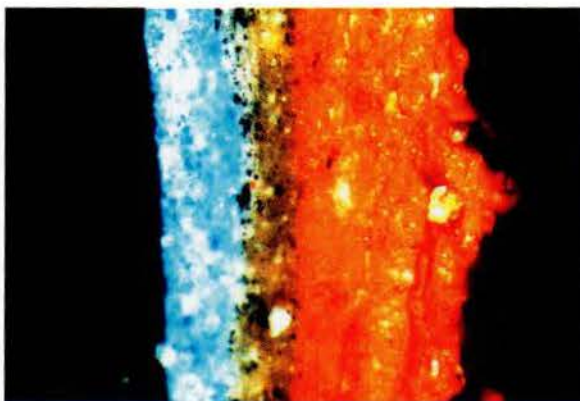
Il. 13. Pietro Dandini, *Wizja św. Antoniego z Padwy*, obraz przed konserwacją. Fot. M. Żulichowski



Il. 14. Pietro Dandini, *Wizja św. Antoniego z Padwy*, zachowana oryginalna listwa.  
Fot. Michał Żulichowski



Il. 15. Pietro Dandini, *Wizja św. Antoniego z Padwy*, ubytki warstwy malarskiej. Fot. Michał Żulichowski



Il. 16. Pietro Dandini, *Wizja św. Antoniego z Padwy*, próbka pobrana z nogi Dzieciątka. Obraz przekroju poprzecznego w mikroskopie polaryzacyjnym Neophot 32, powiększenie 300 x. Fot. J. Rutkowski



Il. 17. Pietro Dandini, *Wizja św. Antoniego z Padwy*, konserwacja fragmentu z Dzieciątkiem. Fot. Michał Żulichowski