

Opis dzieła

Technika włoskich malarzy okresu manieryzmu na przykładzie badań warsztatu Girolamo Siciolante da Sermoneta

Celem niniejszej pracy doktorskiej jest próba manualnego odtworzenia warsztatu włoskiego malarza Girolamo Siciolante da Sermoneta: uzyskanie wiedzy o postępowaniu warsztatowym, sposobie pracy artysty oraz o technice i technologii opracowania malarskiego obrazu *Oplakiwanie Chrystusa*, a także ustalenie sposobu pracy artysty, które poprzedza realizację kopii obrazu. Interdyscyplinarny charakter pracy pozwoli ten cel osiągnąć. Założeniem jest, że pozyskane w pracy informacje uzupełnią, pogłębią i zweryfikują dotychczasową wiedzę na temat warsztatu malarza. Umożliwią wnikliwsze rozpoznanie zastosowanych w badanym obrazie materiałów i narzędzi malarskich.

Przygotowując się do malowania kopii, dokonano formalnej i ikonograficznej interpretacji badanego dzieła, w której zwrócono uwagę na kwestię jego dualizmu stylistycznego. Poznanie historii obiektu, jego stanu zachowania oraz problematyki konserwatorskiej, a także przebiegu wszystkich prób naprawczych i rekonstrukcyjnych, okazało się znaczące w kontekście tematu pracy. Pozwoliło na jak najwierniejsze zbliżenie się do pierwotnego wyglądu dzieła. W realizacji kopii wykorzystano wiedzę na temat rodzajów materiałów i technik malarskich stosowanych w okresie twórczości artysty, zawartej w dawnych materiałach źródłowych oraz współczesnej literaturze przedmiotu.

Kopię zrealizowano w oparciu o ustaloną w trakcie prac badawczych budowę struktury obrazu. W ramach badań nieinwazyjnych wykonano analizę wizualną obrazu w świetle widzialnym VIS, we fluorescencji wzbudzanej promieniowaniem UV, w promieniowaniu IR, w kolorowej podczerwieni oraz promieniowaniu rentgenowskim.

Badania objęły również analizy mikroinwazyjne obiektu. Przekroje poprzeczne poddano obserwacji mikroskopowej w świetle widzialnym, ultrafioletowym oraz w kolorowej podczerwieni. Do badań włączono mikroskopię elektronową z mikroanalizą rentgenowską SEM/EDS, spektroskopię w podczerwieni FTIR oraz chromatografię gazową połączoną ze spektrometrią mas GC/MS wraz z chromatografią cieczową połączoną ze spektrometrią mas LC/MS. Przed realizacją manualnej rekonstrukcji warsztatu mistrza, wykonano próby techniczne i technologiczne, które w zasadniczy sposób przybliżyły efekty artystyczno-estetyczne uzyskane przez Girolamo Siciolantego.

W oparciu o badania fizykochemiczne i techniczno-technologiczne przeprowadzono próbę odtworzenia warsztatu Girolamo Siciolantego, polegającą na realizacji kopii (fragment – 126x92,5 cm) oraz w ramach wstępnych badań, trzech wybranych fragmentów karnacji i szat o wymiarach 20x30 cm. Realizacja kopii, przeprowadzona zarówno na podstawie badań, jak i zachowanych oryginalnych fragmentów warstwy malarskiej, obejmowała rekonstrukcję rysunku przygotowawczego oraz częściowe odtworzenie brakujących elementów utraconych niegdyś warstw malarskich. Jednym z rekonstruowanych partii był szary płaszcz Matki Boskiej, który namalowany smaltą w spoiwie olejnym, utracił pierwotną barwę. Dawniej w zasadniczy sposób współtworzył koloryt obrazu. Próba przywrócenia szlachetnego błękitu płaszczka polegała na namalowaniu tej partii szaty wybranym, pierwotnym odcieniem smalty. Do wykonania kopii obrazu *Oplakiwanie Chrystusa* użyto materiałów oraz narzędzi rysunkowych i malarskich analogicznych do stosowanych przez autora. Drewniane podobrazie topolowe, przeklejenie z kleju glutynowego, gipsowa zaprawa, biała imprimitura, rysunek przy użyciu ołowiowego stylusa, następnie warstwy malarskie temperowe i olejne oraz końcowy werniks mastyksowy przygotowane zostały zgodnie z techniką i technologią zastosowaną przez mistrza. Użyto pigmentów zgodnie ze zidentyfikowanymi w oryginale: biel ołowiową, masykot, żółcień żelazową, minię, cynober, czerwień organiczną - kraplak, czerwień żelazową, azuryt, smaltę, grynszpan oraz czerń roślinną. Wielowarstwowy sposób malowania kopii pozwolił na opracowanie modelunku, będącego wynikiem przenikania się zróżnicowanego charakteru warstw, nakładanych na siebie w określonej ilości, w odpowiedni sposób i w przedziale czasowym, w zależności od rodzaju przedstawianej materii na obrazie. Opisano i wykonano dokumentację fotograficzną poszczególnych etapów realizacji kopii.

Zarówno analizy fizykochemiczne, jak i badania techniczno-technologiczne, okazały się niezbędne dla dokładniejszego określenia autorskiego warsztatu Siciolantego. Badania w połączeniu z prawidłową interpretacją ich wyników, pozwoliły na weryfikację obecności olejno-żywicznej, żółtawej imprimityry, zidentyfikowanej w badaniach muzealnych. Wykluczono naruszenie zasady technologicznej, błędu autorskiego, polegającego na zastosowaniu chudego podmalowania temperowego na tłustej imprimiturze, która nie wchłonęła się w zaizolowaną zaprawę. Stwierdzono natomiast obecność warstwy z bieli ołowiowej w spoiwie kleju glutynowego, leżącej na zaprawie. Biała imprimitura nadaje warstwom malarskim jasności. Taka technologia wydaje się słuszna, ze względu na świetlisty charakter obrazu.

Porównanie aktualnych wyników badań instrumentalnych pozwoliło na konfrontację za pomocą najnowocześniejszej aparatury, z wcześniejszymi rezultatami analiz muzealnych pochodzących z 1994 roku, uzupełniło stan wiedzy i dało możliwości precyzyjniejszego określenia warsztatu Girolamo Siciolante da Sermonety. Umożliwiło zrozumienie budowy dzieła, a w malarskim powtórzeniu pracy mistrza, na zbliżenie się do oryginału.

Przeprowadzone prace badawcze i analiza historycznego kontekstu dzieła pozwoliły na sformułowanie wniosków, iż jasny ton obrazu *Oplakiwanie Chrystusa* został osiągnięty przez zastosowanie białej zaprawy i białej imprimitury. Dzięki wykorzystaniu techniki mieszanej, spoiwa temperowego i olejnego oraz laserunków olejnych, Siciolante uzyskiwał zróżnicowane efekty malarskie. Najczęściej wykonywał wstępne podmalowania w technice temperry, w dalszej kolejności malował przy użyciu spoiwa olejnego. Stosowane przez Siciolante, fragmentarycznie prześwitujące podmalówki, w partiach karnacji monochromatyczne w kolorze brązowym i *verdaccio*, a w szatach szare podmalowania, tzw. „ślepe kolory”, współtworzyły budowę karnacji i szat. Decydujące znaczenie w uzyskanym efekcie finalnym, miały nanoszone przez artystę niezwykle cienkie warstwy półlaserunkowe i laserunkowe, przenikające się i nadające malaturze lekkości i świetlistości. Cienie pozostawiał bardziej przejrzyste, natomiast światła opracowywał półkryjąco i kryjąco. Szlachetność koloru, jaką uzyskał Siciolante, w dużej mierze była wynikiem użycia naturalnych pigmentów, w tym minerałów cechujących się unikalnymi właściwościami subtelnego odbijania światła.

Project description

Italian Mannerist Painters and Their Techniques in an Exemplary Work: A Study of a Painting by Girolamo Siciolante da Sermoneta

The primary goal tackled as part of this doctoral thesis was to try and manually reconstruct techniques the Italian painter Girolamo Siciolante da Sermoneta used in his work. Research conducted as part of this project sought to gather knowledge of the technical and technical details of the artist's work and determine how he approached his project: a painting entitled *Lamentation of Christ*. This paper's objective would to a large extent be achieved thanks to the interdisciplinary approach adopted herein. Data obtained in the course of the research was expected to complement, broaden and verify current knowledge of the painter's techniques, enabling a more in-depth identification of materials and painting tools da Sermoneta had applied in the examined painting. The study helped determine the details of his painting methods, allowing for the subsequent making a copy of da Sermoneta's painting entitled *Lamentation of Christ*.

Prior to the making of the copy, *Lamentation of Christ* underwent a formal and iconographic interpretation, with special attention paid to the work's stylistic dualism. Studying the history of the painting, the state of its preservation and its conservation history complete with repairs and reconstruction attempts, proved to be highly significant to the subject of this dissertation. As a result, the research team was able to make the copy appear as faithful to the original as possible. The process employed knowledge of painting materials and techniques used during the artist's active years, and it also took studying resources of the period along with contemporary literature on the subject.

The copy was made based on the painting's structure determined during the research. Non-invasive tests performed on the painting included visual analyses in visible light (VIS), UV-ray induced fluorescence, IR rays, colour-infrared rays and X-rays.

As part of the study, the da Sermoneta painting also underwent a series of micro-invasive tests. Cross-sections of the painting were subjected to microscopic inspection in visible, UV and colour-infrared light. That stage was followed by electron microscope imagery involving SEM/EDS X-ray microanalysis, in addition to FTIR infrared spectroscopy and gas chromatography combined with GC/MS mass spectrometry. Finally, liquid chromatography

was used in combination with LC/MS mass spectrometry. Before the manual recreation of da Sermoneta's techniques was started, a number of technical and technological trials were performed, which significantly helped reproduce the visual and aesthetic effect da Sermoneta had achieved in his work.

Based on the physicochemical, technical and technological tests, an attempt to recreate the da Sermoneta technique was made in the form of copies of a 126 x 92.5 cm fragment and, by way of preliminary research, a selection of three fragments of skin complexion and robes measuring 20 x 30 cm each. The copies were produced relying on the research findings on the one hand, and surviving original sections of the original painting layer on the other. The copying process comprised the reconstruction of the preparatory drawing and the partial reconstruction of missing elements of the once lost painting layers. Among the reconstructed parts was the Virgin Mary's gray mantle which, originally painted with smalt in an oil binder, had lost its original colour. In the past, the mantle used to contribute majorly to the painting's overall colour composition. An attempt to restore the gracious blue of the mantle consisted in painting the garment with a selected, original tinge of smalt. The drawing and painting materials and tools used to produce the copy of *Lamentation of Christ* were equivalent to those used by the painter himself. Components such as the poplar wood stretcher bound together with glutin glue, the plaster ground, the white imprimatura with a lead stylus sketch on it and the paints and mastic varnish were all prepared in accordance with the technology and techniques used by da Sermoneta. Pigments used in the copy matched those identified in the original: lead white, massicot, iron yellow, minium, vermilion, organic red - madder lake, iron red, azurite, smalt, verdigris and vegetable black. The multi-layer application of paint in the copy allowed for the development of distinctive imagery produced by the different paint layers penetrating one another. They were applied onto each other in specific amounts, in an appropriate manner and at specific intervals, accordingly to the objects and materials they were supposed to depict in the painting. The consecutive stages of the copy-making process were meticulously described and photographed.

Both physicochemical tests and technical and technological analyses proved to be essential for a more precise determination of da Sermoneta's distinctive technique. The research combined with the correct interpretation of its findings made it possible to check the painting for the presence of an oil-resinous, yellowish imprimatura that had been identified in the course of museum examination. The researchers ruled out any chance that da Sermoneta had violated the artistic principle and made the mistake of using a lean tempera underpainting on a greasy

imprimatura before it had been absorbed into the insulated ground. What was found, on the other hand, was a layer of lead white in the binder of the glutin glue on top of the ground. The white imprimatura brightens up the other layers. Such technique appears justified because of the luminous nature of the painting.

The comparison of the findings of new instrumental research employing cutting-edge equipment with the results of earlier museum analyzes from 1994 made it possible to complement the current state of knowledge and made it possible to establish the techniques used by Girolamo Siciolante da Sermoneta far more precisely than ever before. The research conducted as part of this dissertation made it possible to understand the structure of the painting in question, so that the artists copying the painting were able to approach the original as close as possible.

Coupled with an analysis of the painting's historical context, the research allowed for the conclusion that *Lamentation of Christ* had owed its bright tone to the white ground and white imprimatura. By using a mixed technique that combined tempera and oil binders with oil glazes, Siciolante was able to produce a variety of painting effects. He would most often start with preliminary tempera painting layers and then proceeded to an oil binder. Fragmentary, translucent underpaintings da Sermoneta used in his work were monochromatically brown and verdaccio in the complexion sections, whereas the gray underpaintings in the robes, known as *blind colors*, helped form the skin and robes. The decisive factor in the final result, the artist applied extremely thin glaze and semi-glaze layers that penetrated one another to render the painting light and luminous. Da Sermoneta left the shadows in his painting more transparent and made the highlights opaque and semi-opaque. The noble colours he was able to produce were largely the result of the natural pigments he used, including minerals known to reflect light in a distinctively subtle manner.