

# Miziołek, Jerzy

---

## Sceny z życia Scypiona Afrykańskiego : dwa malowidła północnowłoskie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu

---

Światowit 1 (42)/Fasc.A, 99-102

---

1999

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Sceny z życia Scypiona Afrykańskiego. Dwa malowidła północnowłoskie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu<sup>1</sup> (Pl. 48-51)

Wśród kilkudziesięciu włoskich obrazów ofiarowanych w 1994 roku przez *Fundatio Lanckoroński* Zamkowi Królewskiemu na Wawelu znajdują się dwa identyczne pod względem kształtu i stylu obrazy ukazujące sceny z życia jakiegoś antycznego wojownika<sup>2</sup>. Pochodzą one z wiedeńskiej, w znacznej części rozproszonej po II wojnie światowej kolekcji hrabiego Karola Lanckorońskiego<sup>3</sup>. Wśród wielkiej ilości dzieł sztuki z niemal całego świata, zgromadzonych przez tego wybitnego archeologa amatora i historyka sztuki, szczególnie miejsce zajmowały dzieła sztuki starożytności i nowożytności o tematyce antycznej<sup>4</sup>. Do tych ostatnich zaliczają się liczne obiekty malarstwa cassonowego, a więc pochodzącego z wystroju domów epoki renesansu, w tym z *cassoni* czyli skrzyń wyprawnych i *spallier* (od włoskiego *spalle* = plecy) – malowideł umieszczanych ponad *cassoni*<sup>5</sup>. Z takich właśnie *cassoni* lub *spallier* pochodzą malowidła będące przedmiotem naszych obserwacji. Tematyka tych obrazów – reprodukowanych po raz pierwszy dopiero po ich przekazaniu Zamkowi na Wawelu – pozostaje do dziś nie rozpoznana.

Te niewielkie, zamknięte okrągłym łukiem, słabo niestety zachowane malowidła, o wymiarach 42,8x47,4 cm i 42,8x48 cm, ukazują bez wątpienia dokonania jakiegoś słynnego wodza. Na pierwszym (pl. 48.1) przedstawiona jest bitwa rozgrywająca się pod murami silnie obwarowanego, otoczonego fosą miasta, do którego prowadzi kilka mostów. Większość pieszych i konnych żołnierzy, zbrojnych w miecze i długie piki, walczy na śmierć

i życie, inni przenoszą rozmaite przedmioty, jeszcze inni rozmawiają ze sobą lub obserwują potężne obwarowania obleganego miasta.

Na drugim malowidle (pl. 48.2) widnieje scena triumfu rozgrywająca się na tle jakiejś metropolii – najprawdopodobniej Rzymu – na co wskazują niektóre słynne monumenty, a więc piramida podobna do piramidy-grobowca Cestiusza, wysoki i masywny obelisk (*meta Romuli?*) oraz centralna budowla (Panteon?). Młody, długowłosy, bez brody i o nieco zadumanym obliczu triumfator jedzie na czterokołowym pojeździe ciągnionym przez dwa konie. Ubrany w zbroję i wspierający lewą nogę na kuli czy globie, dzierży w lewym ręku długie berło. Towarzyszą mu żołnierze zbrojni w długie, podobne tym na pierwszym malowidle, piki. Równie charakterystyczne na obydwu obrazach (które bez wątpienia są fragmentami większych całości) są zarówno typy wysokich, o rozwichrzonych jasnych lub ciemnych brodach, wojskowych, jak i długoszyich i małogłowych koni.

Dzięki opublikowanej w 1905 r. prelekcji Lanckorońskiego pt. *Einiges über italienische bemalte Truhen* (będącej zwiędłą prezentacją jego zbioru malarstwa cassonowego) wiadomo, że obydwie malowidła stanowiły ściany boczne skrzyni zakupionej przez hrabiego w 1904 roku na brukselskiej aukcji kolekcji Somzée, której frontem była pierwsza część przechowywanej obecnie na Wawelu

<sup>1</sup> Dyrekcji Zamku Królewskiego na Wawelu i kustoszom tej Instytucji serdecznie dziękuję za możliwość wielokrotnego studiowania malowideł będących przedmiotem niniejszego artykułu i za wyrażenie zgody na ich opublikowanie.

<sup>2</sup> M.in. K. LANCKORONSKA, *Dzieła sztuki po Rzewuskich i Lanckorońskich*, Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności, 1993/1994, [Kraków] 1995, p. 176-181. J. MIZIOŁEK, *The Lanckoroński Collection in Poland*, *Antichità Viva*, 34, 1995, 3, p. 27-49; K. KUCZMAN, *The Lanckoroński Collection in the Wawel Royal Castle*, *Folia Historiae Artium*, 1, (n.s.) 1995, p. 135-144.

<sup>3</sup> O dziejach kolekcji: MIZIOŁEK, *The Lanckoroński Collection*, op. cit., p. 27-49; *Donatorce w hołdzie*, (Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej), Kraków 1998, *passim*. O Karolu Lanckorońskim, jego dokonaniach i zaintereso-

sowaniach zob. m.in. R. TABORSKI, *Polacy w Wiedniu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, p. 45-58; S. KÄSS, *Der heimliche Kaiser der Kunst. Adolph Bayersdorfer, seine Freunde und seine Zeit*, München 1987, p. 191-200. J. MIZIOŁEK, *The last of the Lanckorońskis as the benefactors of the Polish culture and learning*, in: *Art and National identity in Poland and England*. [Papers delivered at the University of London History of Art Conference], April 1995, London 1996, p. 73-84.

<sup>4</sup> W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne ze zbioru Karola Lanckorońskiego w Wiedniu*, *Folia Historiae Artium*, 4 (n.s.), 1998, p. 91-102.

<sup>5</sup> J. MIZIOŁEK, *Toskańskie malarstwo cassonowe z kolekcji Karola Lanckorońskiego w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu. Studium wstępne*, *Studia Waweliana* 6-7, 1997/1998, p. 89-155.

*Historii Ulisses*<sup>6</sup>. Sam Lanckoroński wiedział doskonale, że zakupione przez niego *cassone* było typowym produktem XIX-wiecznego rynku antykwarskiego z „wkomponowanymi” wtórnie w nową skrzynię malowidłami dwóch różnych renesansowych szkół malarskich. W przeciwieństwie do wspomnianego frontu z Ulissem omawiane tu obrazy nie są dziełem artysty florenckiego a północnowłoskiego; według Lanckorońskiego mógł nim być ferraryjczyk – Ercole de’ Roberti<sup>7</sup>. Wypadnie tu nadmienić, że istnieje wiele przykładów takiego „wkomponowania” w nowe, XIX wieczne *cassoni* malowideł różnych mistrzów. Znakomitym przykładem jest tu skrzynia przechowywana niegdyś w Holford Collection, której front stanowi malowidło z około 1400 roku ze scenami z młodości Achillesa, a *fianchi*, czyli boczne ścianki, malowidła z połowy XV wieku z przedstawieniami mitów o Tyzbie i Piramie oraz o Apollinie i Dafne (pl. 49.1)<sup>8</sup>.

Obrazy z przedstawieniami *Obleżenia miasta i Triumfu* przywodzą na myśl sporą grupę dzieł, zarówno religijnych jak i świeckich, powstałych w ostatniej ćwierci XV wieku, rozrzuconych obecnie po wielu muzeach Europy i USA, a przypisywanych to malarzom werońskim, to ferraryjskim, to znów tworzącemu w Padwie Parenzano<sup>9</sup>. Dość bliskiej analogii – poprzez podobny sposób malowania ludzi, koni i architektury – dostarcza jedno z malowideł *cassonowych* Domenico Morone przechowywane w *the Harvard Center for Italian Renaissance Studies* we Florencji<sup>10</sup>. To omawiane ostatnio przez Salvatore Settisa tondo ukazuje najprawdopodobniej jedną ze scen z *Legen-*

*dy o sprawiedliwości Trajana*<sup>11</sup>. Wprawdzie pierwotny kształt omawianych obrazów trudny jest do ustalenia należy tu jednak dodać, że w północnej Italii, a w szczególności w Weronie i Ferrarze, rozmaite malowidła *cassonowe* zamknięte u góry okrągłym łukiem należały do najbardziej rozpowszechnionych. Jako przykłady można tu wymienić fragmenty malowideł pochodzących z *cassoni* wykonanych najprawdopodobniej na ślub Galeotto Manfrediego z Francescą Bentivogli w 1482 roku<sup>12</sup>. Na jednym z nich, przechowywanym w Smith College of Art w Northampton, odnajdujemy nadto interesujące podobieństwa, które dotyczą wysokich, nieco niezgrabnie poruszających się mężczyzn, ich nakryć głowy i rodzajów używanych przez nich mieczy<sup>13</sup>. Można mieć nadzieję, że gruntowna konserwacja wawelskich malowideł i ich oczyszczenie z licznych, wtórnych uzupełnień pozwoli niebawem na bardziej wyczerpujące rozważania stylistyczne i precyzyjniejszą atrybucję.

Jakie obleżenie i czyj triumf przedstawiają nasze obrazy? Wydaje się, że ich tematem są dokonania jednego z najwybitniejszych wodzów starożytnego Rzymu i jednocześnie jednego z najbardziej ulubionych antycznych bohaterów epoki renesansu – Scypiona Starszego, który m.in. w czasie długotrwałych wojen z Kartagińczykami zdobył w 209 roku p.n.e., dzięki nowej taktyce, najważniejszą ich twierdzę na Półwyspie Iberyjskim, Nową Kartaginę<sup>14</sup>. Za błyskotliwe zwycięstwa w wielu kampaniach wojennych kilkakrotnie przyznawano mu prawo triumfalnego wjazdu do Rzymu<sup>15</sup>. Obydwa zdarzenia – zdobycie

<sup>6</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Eniges über italienische bemalte Truhen*, Wien 1905, p. 19, bez reprodukcji. Zob. też *Catalogue des monuments d'art antique: tableaux anciens et cassones...composant les Collections de Somzée, le Mardi 24 Mai 1904*, 2, Bruxelles 1904, nr 317, p. 22. MIZIOŁEK, *The Lanckoroński Collection*, p. 36-38, fig. 36-37 sugerował, iż malowidła mogą być dziełem Liberale da Verona po powrocie tego malarza do rodzinnego miasta ze Sieny w latach 80-tych XV wieku. Hipoteza ta nie znalazła jednak potwierdzenia w dalszych badaniach. Zob. *Idem*, *Toskańskie malarstwo cassonowe*, przyp. 118 na p. 117. Scenę *Triumfu* (bez omówienia) reprodukuje K. KUCZMAN, *Kolekcja włoskich obrazów Karola Lanckorońskiego*, Folia Historiae Artium 4 (n. s.), 1998, fig. 25.

<sup>7</sup> LANCKOROŃSKI, *op. cit.*, p. 19. Jako analogię wskazał on sceny ukazane w tle znanej *Piety* tego artysty przechowywanej w Walker Art Gallery w Liverpool; obraz ten reprodukuje M. MOLTENI, Ercole de’Roberti, Venezia 1995, fig. 24.

<sup>8</sup> Zob. J. MIZIOŁEK, *Storia di Achille su due cassoni fiorentini dell'ultimo Trecento*, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 41, 1997, fasc. 3/4, p. 33-67, fig. 3 do tekstu na p. 36.

<sup>9</sup> Zob. m. in. *The Cleveland Museum of Art. Catalogue of Paintings*, Cleveland 1974, nr 39, p. 111-113. Na temat malarstwa *cassonowego* w Ferrarze zob. A. UGUCCIONI, *Salomone e la regina di Saba. La pittura di cassone a Ferrara,*

*presenze nei musei americani*, Ferrara 1988; o Parenzano zob. A. DE NICOLÓ SALMAZO, *Bernardino da Parenzo. Un pittore „antiquario” di fine Quattrocento*, Padova 1989.

<sup>10</sup> P. SCHUBRING, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*, Leipzig 1923 (pierwsze wyd. 1915 r.), nr 955.

<sup>11</sup> S. SETTIS, *Traiano a Hearst Castle. Due cassoni estensi*, I Tatti Studies 6, 1995, p. 35, fig. 11.

<sup>12</sup> Zob. UGUCCIONI, *op. cit.*, fig. 5-6. Zob. też A. COLASANTI, *Frammenti di un cassone ferrarese*, Bolletino d'Arte 27, 1933/1934, p. 97-103.

<sup>13</sup> P. TOSETTI GRANDI, „Favole tolte da Ovidio e da altri poeti”: per tre coppie di cassoni nuziali bolognesi, Bollettino del Museo Civico di Padova 79, 1990, fig. 4. Autorka wiąże to malowidło z naśladowcą Ercole de Roberti.

<sup>14</sup> Zob. m.in. A. S. BERNARDO, *Petrarch, Scipio and the „Africa”. The Birth of Humanism’s Dream*, Baltimore 1962; S. TOMASI VELLI, *Scipio’s Wounds*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 58, 1995, p. 216-234, z bibliografią. Najpopularniejszym tematem z życia tego bohatera była tzw. *Wspaniałomyślność Scypiona*; po zdobyciu Nowej Kartaginy Scypion nie tylko zrezygnował z pięknej branki oddając ją jej narzeczonemu, ale nadto sownie ją obdarował.

<sup>15</sup> Zob. m.in. BERNARDO, *op. cit.*, *passim*; TOMASI VELLI, *op. cit.*, p. 216-234.

Nowej Kartaginy i triumf w Rzymie – zostały opisane przez kilku historyków starożytnych (Liwiusza, Appiana i Siliusa Italicusa)<sup>16</sup>, a w czasach nowożytnych m.in. przez Petrarcę, który Scypionowi poświęcił nie tylko spory rozdział w „*De viris illustribus*”<sup>17</sup>, ale także całe swoje słynne dzieło zatytułowane „*Afryka*”<sup>18</sup>. To właśnie głównie dzięki Petrarce Scypion Starszy cieszył się wielką sławą w nowożytnej Europie<sup>19</sup>.

Już od XIV wieku dzieje tego zdobywcy ilustrowały liczne malowidła, a następnie arras, rozwijające się nierzadko w całe cykle<sup>20</sup>. *Triumpf Scypiona*, znany obecnie tylko z późniejszej, rysunkowej kopii, był m.in. tematem jednego z XIV-wiecznych fresków w słynnej *Sala virorum illustrium* w Padwie (pl. 49.2)<sup>21</sup>. Ulubiony bohater Petrarcki wjeżdżający triumfalnie do Wiecznego Miasta, z berłem czy mieczem w ręku, ukazany jest tu na dwukolorowym rydwanie ciągniętym przez dwa tylko, jak na naszym malowidle, rumaki. W cyklu fresków w Città di Castello, malowanym m.in. przez Cola dell'Amatrice na przełomie XV i XVI wieku, odnajdujemy nie tylko scenę triumfu, ale także *Zdobywanie Nowej Kartaginy*<sup>22</sup>. W przedstawieniu triumfu usadowiony na wysokim rydwanie zdobywca dzierży w lewym ręku glob – symbol władzy i dominacji. Ten sam symbol władzy (który w malowidle z kolekcji Lanckorońskich spoczywa pod lewą nogą triumfatora) odnajdujemy także w *Triumfie Scypiona*

zdobiącym front jednego z licznych *cassoni* Apollonio di Giovanni, przechowywany w Fitzwilliam Museum w Cambridge<sup>23</sup>. W XVI wieku obydwie sceny występują m.in. w rozbudowanym cyklu arrasów zaprojektowanych przez Giulio Romano dla króla Francji Franciszka I<sup>24</sup> oraz w cyklu malowideł wykonanych przez Francesco da Siena w rzymskim Palazzo dei Conservatori (Sala del Trono)<sup>25</sup>. Nadmienić wypadnie, że w sztuce renesansu dość często Scypion przedstawiany jest jako młodzieniec, tak jak na drugim z naszych malowideł<sup>26</sup>.

Pewne wątpliwości co do proponowanego odczytania pierwszego z wawelskich obrazów jako sceny *Zdobywania Nowej Kartaginy* budzić może fakt, że na murach obleganego miasta niemal nie widać jego obrońców (ukazani oni zostali w trzech przywołanych wcześniej cyklach – malowidłach Cola dell'Amatrice i arrasach projektowanych przez Giulio Romano oraz freskach Francesco da Siena). Wydaje się jednak, iż na wawelskim malowidle ukazano końcowy już etap zdobywania miasta; nie trudno bowiem zauważyć, że po przerzuconych ponad fosą mostach pędzą ku otwartym już bramom zastępy oblegających.

Różne triumfy, zarówno historyczne – antyczne i nowożytne – jak i alegoryczne oparte na „*Trionfi*” Petrarcki należały do ulubionych tematów sztuki włoskiego renesansu<sup>27</sup>. Wśród licznych ich wyobrażeń i na ogół bardzo do siebie podobnych (ukazujących to *Triumpf Scypio-*

<sup>16</sup> Zob. LIVY, *Ab urbe condita*, (XXVIII-XXX): TYTUS LIWIUSZ, *Dzieje Rzymu od założenia miasta*, ks. XXVIII-XXXIV, przeł. M. Brożek, Wrocław 1976, p. 179, gdzie mowa o jednym z jego triumfów; SILIUS ITALICUS, *Punica*, trans. by J.D. Duff, vol. 2, London 1934, p. 339-345 i 485-487; APPIAN, *Roman History*, trans. by H. White, London 1933, p. 413 in.; inne jeszcze źródła podają MOORMANN, UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, Milano 1997, p. 657-663.

<sup>17</sup> FRANCESCO PETRARCA, *Dal De viris illustribus*, in: Idem, *Prose*, a cura di G. Martellotti, Milano-Napoli 1982, p. 236-249.

<sup>18</sup> PETRARCH'S *Africa*, trans. by T.G. Bergin and A.S. Wilson, New Haven-London 1977, p. 237 (IX, 538-560).

<sup>19</sup> Zob. BERNARDO, *op. cit.*, *passim*.

<sup>20</sup> Zob. np. malowidło i towarzyszącą mu inskrypcję w Palazzo Trinci w Foligno, M. SALMI, *Gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno*, Bollettino d'Arte 13, 1919, p. 172-180, szczeg. 178.

<sup>21</sup> W. WEISBACH, *Trionfi*, Berlin 1919, p. 20-22, fig. 2; T.E. MOMMSEN, *Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua*, Art Bulletin 34, 1952, p. 95-116.

<sup>22</sup> R. GUERRINI, *Cola dell'Amatrice e bottega*, in: Pinacoteca Comunale di Città di Castello, *vol. 1: Dipinti* (Palazzo Vitelli alla Cannoniera), a cura di F.F. Mancini, Milano 1987, p. 94 i 106.

<sup>23</sup> E. CALLMANN, *Apollonio di Giovanni*, Oxford 1974, p. 57, fig. 55. Na innym froncie cassonowym tego samego artysty

(Museum Boymans-van Beuningen w Rotterdamie) Scypion dzierży w lewym ręku rodzaj buławy-berła zakończonego pokaznym globem, zob. E. C. KLEEMAN, S. G. WILLNER, *Museum Boymans-van Beuningen: Italian paintings 1300-1500*, Rotterdam 1993, nr 1, p. 26-28.

<sup>24</sup> Jules Romain. *L'Histoire de Scipion – tapisseries et dessins*, Paris 1978, fig. II, 1, p. 31-38; fig. XXII, p. 103-140. Zachowały się także rysunki przygotowawcze do tych przedstawień. Zob. też G.L. McCANN, *The Scipio Africanus Tapestry*, Bulletin of the Cincinnati Art Museum 1, 1930, p. 74-84.

<sup>25</sup> R. GUERRINI, *Plutarco e l'iconografia umanistica a Roma nel Cinquecento*, in: Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento, a cura di M. Fagiolo, Roma 1985, p. 87-108, szczeg. p. 106-107, fig. 15 i 19.

<sup>26</sup> Przykładem są dwie *spallieri* ze scenami z życia tego bohatera przechowywane w zbiorach rosyjskich (Ermitaż, Sankt Petersburg i Muzeum im. Puszkina, Moskwa), zob. L. FAENSON, V. MARKOVA, G. YESIPOVA, *Italian cassoni from the Art Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1983, fig. 15-19 i 20-22.

<sup>27</sup> Cf. WEISBACH, *op. cit.*; G. CARADENTE, *I Trionfi nel primo Rinascimento*, Napoli 1963; E. CALLMANN, *The Triumphal Entry into Naples of Alfonso I, Apollo 115*, 1979, p. 24-31; A. PINELLI, *Feste e Trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in: Memoria dell'antico nell'arte Italiana, vol. 2: I generi e i temi ritrovati, a cura di S. Settis, Torino 1985. Wybrane fragmenty „*Trionfi*” Petrarcki przełożone na polski znajdują się in: FRANCESCO PETRARCA, *Wybór pism*, oprac. K. MORAWSKI, Wrocław 1982, p. 81-106.

na, to innych zwycięskich wodzów jak Kamillus, Emilius Paulus czy Cezar) łatwo jest odszukać takie, które ukazane są w konwencji podobnej do *Triumfu* przedstawionego na wawelskim malowidle. Szczególnie interesujące są te na reliefie Agostino di Duccio w Tempio Malatestiano w Rimini, z siódmej dekady XV wieku<sup>28</sup>, na przeszło dziesięć lat późniejszej *spallierze* Biagio d'Antonio w waszyngtońskiej National Gallery (pl. 50)<sup>29</sup> i we florenckim drzeworycie z 1491 roku (pl. 49.3)<sup>30</sup>. Zwłaszcza w tym ostatnim, będącym ilustracją do jednego z rozdziałów słynnego dzieła literatury wczesnego renesansu pt. „Fior de virtu” dostrzec można już na pierwszy rzut oka wiele analogii z drugim z naszych malowideł; młody triumfator w zbroi *all'antica*, z mieczem w lewym ręku, siedzący na wysokim, czterokołowym wozie ciągnionym przez dwa konie (przypominającym pojazdy w licznych ilustracjach do „Trionfi” Petrarcki<sup>31</sup>) jedzie przez miasto w otoczeniu grupy pieszych mężczyzn, w tym dwóch jeńców wojennych. Wydarzenie roz-

grywa się na tle słynnych budowli Wiecznego Miasta – piramidy Cestiusza i budowli centralnej (Panteonu?).

Jeśli zaproponowana interpretacja wawelskich obrazów jest słuszna byłyby one bodaj najwcześniejszymi zachowanymi ilustracjami scen z życia Scypiona Afrykańskiego w malarstwie cassonowym północnej Italii. Wawelskie przedstawienie *Triumfu* poprzedza interesującą grupę kilku późniejszych północnowłoskich malowideł cassonowych z tym samym tematem. Należy do nich *spalliera* z około 1510 roku, prawdopodobnie z *Triumfem Cezara*, w Joe and Emily Lowe Art Gallery Uniwersytetu w Miami, przypisywana to Palmie Vecchio to Marcello Fogolino (pl. 51)<sup>32</sup>. Jej twórca wzorował się jednak nie na obrazie z dawnej kolekcji Karola Lanckorońskiego czy na podobnych mu malowidłach a na słynnych mantuańskich płótnach Mantegni z około 1490 roku (obecnie w Hampton Court) ukazujących właśnie *Triumf Cezara*<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Zob. CARADENTE, *op. cit.*, p. 20, fig. 9.

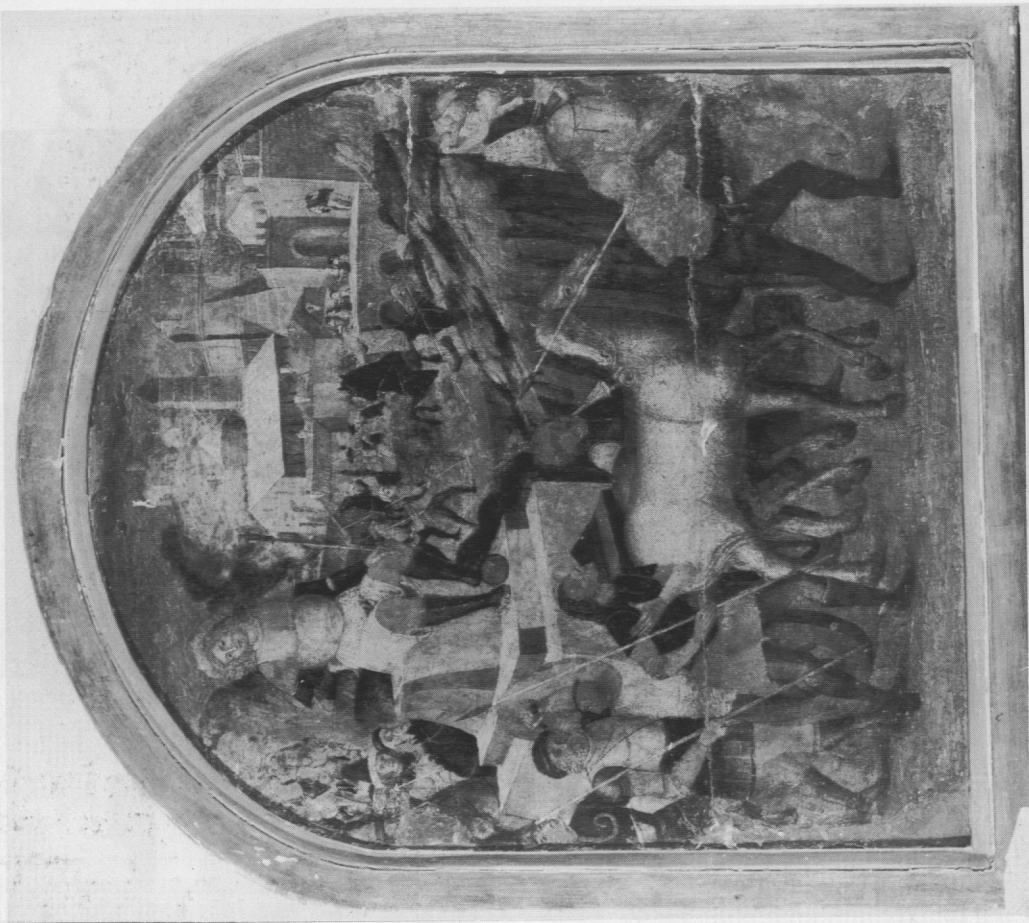
<sup>29</sup> F. R. SHAPLEY, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XIII-XV Century*, London 1966, p. 132, fig. 355.

<sup>30</sup> *The Florentine „Fior de virtu” of 1491*, Washington D.C. 1953, fig. na p. 92.

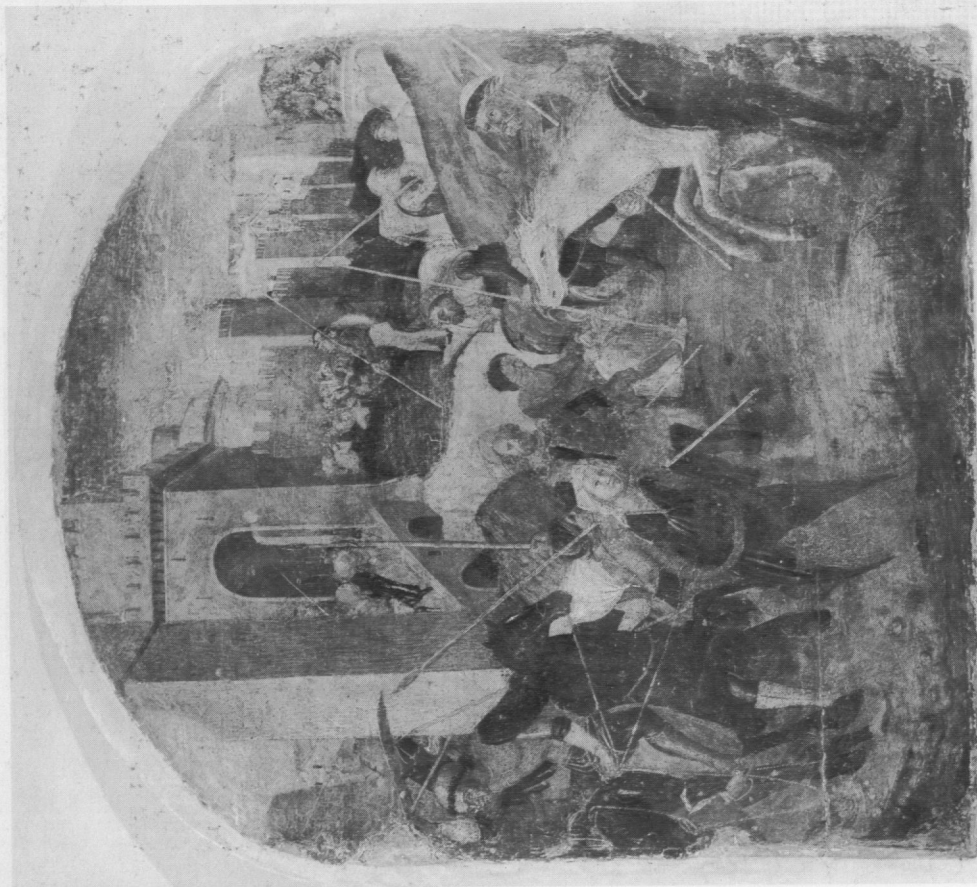
<sup>31</sup> Zob. PRINCE D'ESSLING (V. MASSÉNA), E. MÜNTZ, *Petrarque*, Paris 1902, *passim*.

<sup>32</sup> F. R. SHAPLEY, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XV-XVI Century*, London 1968, p. 173, fig. 413; F. ZERI, *Palma Vecchio: la „Morte di Pompeo Magno”*, in: Idem, *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte italiana del Cinquecento*, Milano 1994, p. 89-90, fig. 152.

<sup>33</sup> A. MARTINDALE, *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna*, London 1979.



2



1

1. Malarz północnowłoski, *Złotywanie miasta (Nowej Kartaginy?)*, fragment malowidła cassonowego. Zamek Królewski na Wawelu. Fot. Zamek Królewski na Wawelu.
2. Malarz północnowłoski, *Scena triumfu (Triumf Scypiona Afrykańskiego)*, fragment malowidła cassonowego. Zamek Królewski na Wawelu. Fot. Zamek Królewski na Wawelu.



1

Ancora vedendo essere si pocho  
disperanza ad i feli Scipione

rebbata auere b duto parlare b  
no grauuissimo vecchio enelle



2



3

1. XIX-wieczne *cassone* z malowidłami z końca XIV i połowy XV wieku. Fot. ISPAN.

2. *Triumf Scypiona Afrykańskiego*, ilustracja w manuskrypcie dzieł Petrarke z około 1400 w Darmstaedter Hofbibliothek (Cod. 101) w jednym z XIV-wiecznych fresków w *Sala virorum illustrium* w Padwie. (wg Weisbach, 1919).



Biagio d'Antonio, *Triumf Scypiona Afrykańskiego, spalliera*, detal. Washington D.C., National Gallery of Art. Fot. National Gallery.





Palma Vecchio, *Triumf Cezara, spalliera*, detal. Miami, Joe and Emily Lowe Art Gallery. Fot. National Gallery.