

Istraživanje oltarne slike „Sacra Conversazione“ Bernardina Licinija iz crkve Sv. Franje Asiškog u Krku

Ana Rušin Bulić

Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Rijeka
Rijeka, Užarska 26
arusin@h-r-z.hr

Stručni rad
Predan 7. 7. 2010.
UDK 75.025.3/.4+004.9:75.046.3
(497-5 Krk)

SAŽETAK: Slika *Sacra Conversazione* Bernardina Licinija iz crkve Sv. Franje Asiškog u Krku izrađena je tehnikom masne tempere na dasci. Velike dimenzije slike u kombinaciji sa smještajem na visini uz teška oštećenja nosioca i slikanih slojeva, zahtijevala su izvođenje konzervatorsko-restauratorskih istraživanja *in situ*. Tom je prilikom prvi put u Hrvatskoj izvan radionice, na terenu, primijenjena vizualizacija oltarne pale velikog formata računalnom radiografijom. Omogućila je uvid u stanje nosioca i slikanih slojeva, smanjila rizik demontaže i transporta te usmjerila daljnje konzervatorsko-restauratorske radove.

KLJUČNE RIJEČI: *Sacra Conversazione*, Bernardino Licinio, crkva Sv. Franje Asiškog, Krk, računalna radiografija, konzervatorsko-restauratorska istraživanja

OLTARNA PALA SACRA CONVERSAZIONE IZ Krka nepravredno je zapostavljeno i gotovo nepoznato djelo. U izvještajima Centralne komisije za zaštitu spomenika Austrijske Monarhije u dva se navrata konstatira njezino postojanje u crkvi Sv. Franje Asiškog u Krku, no kao autor slike navodi se Giovanni Antonio Licinio da Pordenone.¹ Na temelju sličnosti s venecijanskom palom iz crkve S. Maria Gloriosa dei Frari, dr. Dorotea Westphal 1937. godine krčku palu pripisuje Bernardinu Liciniju te napominje da je slika znatno restaurirana.² Slična je i opaska Luise Vertove 1975. godine, koja uz kratki ikonografski opis slike navodi da je slika vrlo oštećena i opširno preslikana.³

Oltarna slika Bernardina Licinija *Sacra Conversazione* smještena je u glavnom oltaru crkve Sv. Franje Asiškog.

Uglavljena je u drveni profilirani ukrasni okvir, vjerojatno s početka 20. stoljeća, koji je vijcima pričvršćen za plitku nišu zidanu od opeke koja se uzdiže nad menzom oltara. Prostor između zidane konstrukcije i poledine slike s gornje je strane zaštićen drvenim poklopcem. Donji rub slike nalazi se na visini od 3,26 metara.

Autor slike Bernardino Licinio⁴ rođen je u Veneciji između 1485. i 1489. godine kao drugi od četvorice braće.⁵ Nije poznat točan datum Bernardinova rođenja ni smrti, no s obzirom na to da nakon 1549. godine o njemu više nema podataka, smatra se da je umro tijekom 1550. Pretpostavku potkrepljuje i činjenica da Vasari tijekom svojeg boravka u Veneciji nije bio upoznat s Licinijevim biografskim podacima te ga je zamijenio s Giovannijem Antonijem Licinijem da Pordenone, napravivši pogrešku koja



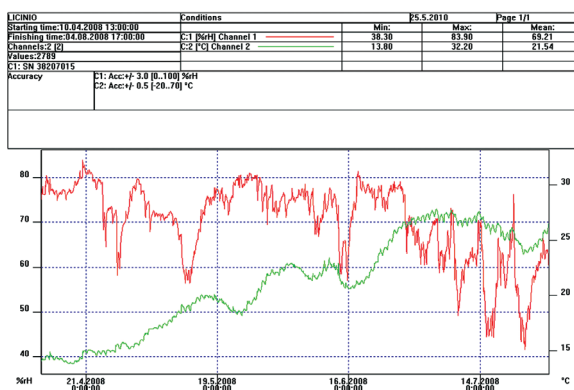
1. Bernardino Licinio, *Sacra conversazione*, 1531., Krk, crkva Sv. Franje Asiškog, stanje prije radova (fototeka HRZ-a, snimio M. Braun)
Bernardino Licinio, *Sacra conversazione*, 1531, Krk, Church of St. Francis of Assisi, condition before the works (photographic archive of the HRZ, photo by M. Braun)

će se, na štetu Bernardina Licinija, ponavljati stoljećima. Prva Bernardinova djela otkrivaju utjecaj venecijanskih slikara, naročito Bellinija i Giorgionea, kojem su neka Licinijeva djela često bila pripisivana. Tizianova Madonna di Ca' Pesaro iz 1526. godine ostavila je veliki utjecaj na Bernardina, prisutan i na krčkoj pali koja prethodi poznatijoj pali dei Frari iz 1535. koja se smatra njegovim najuspješnijim djelom. Razlika u kvaliteti među nekim Licinijevim radovima budi sumnju u suradnju s drugim slikarom, njemu bliskom osobom na čije se djelo Bernardino ne ustručava staviti svoj potpis. Novija istraživanja dokazuju da bi to mogao biti njegov brat Arrigo Licinio.

Sacra Conversazione talijanski je naziv za ikonografski prikaz svetog razgovora Bogorodice koja, okružena svecima, na krilu drži Dijete.⁶ Strogo simetrična kompozicija krčke oltarne pale odražava renesansnu ideju centraliziranog, savršeno harmoničnog i simetričnog prostora. U sredini slike na uvučenom povišenom tronu prekrivenom tamnozelenom draperijom sjedi Bogorodica s Djetetom na krilu. Uz tron stoji skupina od deset franjevača i franjevačkih svetaca simetrično raspoređenih s lijeve i desne strane. Lijevo su dva nerazpoznata franjevca te sv. Franjo Asiški, sv. Bonaventura i sv. Klara, a desno sv. Antun Padovanski, sv. Ljudevit Tuluški te tri franjevca. Korištenjem kontraposta postignuta je pokrenutost i živost figura svečanog i uravnoteženog držanja. Franjevci i sveci stoje bosu na podu ukrašenom crvenim i crnim pločama. Ploče su također simetrično raspoređene. Ukupno ih je deset: pet crvenih i pet crnih. Pod je s tronom povezan stubama čije su prednje bočne strane iskorištene za ispisivanje godine nastanka slike i imena naručitelja. Važnost Bogorodice s Djetetom na krilu naglašena je piramidalnom kompozicijom te bogato ukrašenim zastorom koji iza trona, ispred rasvijetljenog neba, s desne i lijeve strane pridržavaju dva *putta*. Krilate dječje glavice s po jednim parom krila formiraju se među oblacima koji zamagljuju njihove oblike dajući prizoru nestvarnu atmosferu. Iznad glava svetaca u visini Bogorodice, oblaci iz bijele prelaze u toplu boju žutog okera. Nelogično zaključivanje rubnih likova⁷ u kontrastu s naglašenom ravnotežom ostatka slike objašnjeno je smanjenjem formata rezanjem rubova za nekoliko centimetara. Kroz slojeve nataložene nečistoće na slici, požutjelih lakova i potamnelih preslika, nazire se bogatstvo boja, naročito intenzivne crvene kao protuteže sivkastim franjevačkim habitima. (sl. 1)

Smještaj umjetnine

Današnji izgled crkve i samostana Sv. Franje Asiškog rezultat je mnogih izvedenih preinaka i promjena rasporeda vrata i prozora uz produživanje crkve i podizanje zvonika. Pretpostavlja se da su crkva i samostan sagrađeni 1244.⁸ Spominju se u dokumentima iz 1277. godine. U ljetopisu samostana Sv. Franje u Krku pronađena je sljedeća bilješka: „1290./97. rek bi da su Franjevci za vrijeme biskupo-



2. Grafikon izmjerenih vrijednosti temperature i relativne vlažnosti zraka u crkvi Sv. Franje Asiškog (Testo175-H2, 2008.)

Chart representing the measured air temperature and relative humidity in the Church of St. Francis of Assisi (Testo175-H2, 2008)

vanja Franjevca Lamperta sagradili Crkvu i Samostan“.⁹ Postojeći izgled jednobrodne crkve s dvoslijevnim krovom potječe iz 15. stoljeća.

Mikroklimatski uvjeti–rezultati bilježenja temperature i relativne vlažnosti zraka u blizini umjetnine

U sklopu priprema i planiranja konzervatorsko-restauratorskog zahvata, na slici su od 11. travnja do 28. srpnja 2008. provedena mjerenja temperature i vlage. Provedena su uređajem Testo 175-H2, smještenog u neposrednoj blizini umjetnine. Pokazala su vrlo postupne promjene temperature te izostanak dnevnih promjena većih od 1,50 oC.¹⁰ Za razliku od zadovoljavajućih rezultata mjerenja temperature, zabilježene su izrazite oscilacije relativne vlažnosti zraka.¹¹ Na grafičkom prikazu vidljive su i nagle promjene relativne vlažnosti zraka koje su posljedica izmjene meteoroloških uvjeta izvan crkve, odnosno izmjene bure i juga. Opsežni građevinski radovi u crkvi izvedeni 2007. godine uzrokovali su mikroklimatski „šok“ za umjetninu. Nepovoljan utjecaj na mikroklimu u blizini umjetnine bilježi se i godinu dana nakon završetka radova. U ljetopisu samostana Sv. Franje u Krku pronađen je podatak da su tijekom bombardiranja 1945. godine razbijeni i prozori iznad slike koji su tek nakon godine dana privremeno sanirani i zaštićeni kartonom. Slika je tada bila zaštićena kartonom, no i dalje izravno izložena klimatskim promjenama.¹² (sl. 2)

Opis zatečenog stanja umjetnine i konzervatorsko-restauratorskih istraživanja

Cilj provođenja konzervatorsko-restauratorskih istraživanja *in situ* bilo je prikupljanje informacija o stanju umjetnine. Dimenzije slike i njezin smještaj na visini otežali su pristup i uvid u stanje umjetnine te uvećali troškove istraživanja. Odlučeno je da se radovi izvedu postupno, u fazama, od jednostavnijih ka složenijima. Već pri prvom pregledu umjetnine uočeno je zatamnjenje slikane povr-



3. Detalj oštećenja zakita na spoju dasaka ispod kojeg je vidljiv originalni slikani sloj (fototeka HRZ-a, snimio G. Bulić)
Detail of the damaged filling on the board joint, with the original painted layer visible underneath (photographic archive of the HRZ, photo by G. Bulić)

šine i odvajanje preparacije i slikanog sloja od nosioca u gornjem dijelu. Sloj svijetle prašine nataložen na površini rezultat je nedavnih građevinskih radova izvedenih u crkvi. Intenzivnije je nataložen na konveksno deformiranim dijelovima drvenog nosioca kao i na uzdignućima slikanog sloja. Vidljiva su i oštećenja starih zakita na vodoravnim spojevima dasaka i pukotinama uzrokovanim neodgovarajućim prijašnjim intervencijama na drvenom nosiocu i potpornom sustavu.¹³ (sl. 3 i 4)

Pregled iz blizine, nakon postavljanja skele, otkrio je alarmantno stanje slikanih slojeva. Tanka blijedožuta



5. Detalj oštećenja slikanih slojeva (fototeka HRZ-a, snimila A. Rušin Bulić)
Detail of the damage to the painted layers (photographic archive of the HRZ, photo by A. Rušin Bulić)



4. Gornji dio poledine slike koji nije zaštićen zidom (fototeka HRZ-a, snimio M. Braun)
Upper part of the back of the painting, which is not protected by the wall (photographic archive of the HRZ, photo by M. Braun)

preparacija odvaja se od drvenog nosioca stvarajući podbuhline i ljuške približne visine do jednog centimetra. Nataložena atmosferska nečistoća i potamnjeni, matirani lak doveli su do promjene svijetlih i tamnih tonova te u kombinaciji s brojnim zakitima, preslicima i retušima lišili sliku čitljivosti, dubine i „prozračnosti“, čineći je dvodimenzionalnom i „teškom“. Navedene intervencije na slikanim slojevima razlikuju se po vremenu nastanka i upotrijebljenim materijalima, što će potkrijepiti i kasnija konzervatorsko-restauratorska istraživanja. (sl. 5)

Snimanje u IR, UV i vidljivom dijelu spektra te pod kosim svjetlom

U crkvi Sv. Franje u Krku na Licinijevoj je slici na oltaru *in situ* obavljeno snimanje u IR, UV i vidljivom dijelu spektra te pod kosim svjetlom.¹⁴ Za potrebe prvog dijela neinvazivnih istraživanja, fotografska oprema približena je slici uz pomoć visokih stativa. Umjetnina je snimljena u cijelosti i po zonama. Snimke u infracrvenom dijelu spektra potvrdile su oštećenost slikanih slojeva, dok je na nekoliko mjesta primijećen pripremljeni crtež. Stanje slikanih slojeva, naročito laka i preslika te njihov odnos s originalnim slikanim slojem, dokumentiran je snimanjem u uv dijelu spektra. Na snimkama je moguće razabrati najmanje dvije intervencije na površini originalnog slikanog sloja kao i neravnomjerni sloj laka. Stariji retuši su opsežniji, a osim gotovo svih inkarnata i većine draperija, zahvaćaju veći dio trona i zavjese iza Bogorodice te pet tamnozelenih podnih ploča u donjem dijelu slike. Prekriveni su slojem laka. Noviji retuši su manje opsežni. Odnose se uglavnom na spojeve dasaka te pokušaj nivelacije spojeva kredom, dijelom prevučenom preko originala te uz pukotine uzrokovane neispravnim potpornim sustavom.

Vizualizacija umjetnine računalnom radiografijom

Kako bi se prikupili podaci o stanju drvenog nosioca te upotpunilo razumijevanje općeg stanja umjetnine, provedena su radiološka istraživanja i vizualizacija umjetnine

računalnom radiografijom. Bez demontaže i transporta slike bilo je nemoguće obaviti klasično rendgensko snimanje pa su razmotrene mogućnosti snimanja umjetnine *in situ*, i to korištenjem računalne radiografije.¹⁵ Problem u primjeni te metode nastaje pri povezivanju snimki u cjelinu, što u integriranoj snimci može narušavati čitljivost. Primjena digitalne radiografije na umjetninama u svijetu više nije novost, iako je njezina uporaba i dalje relativno ograničena i eksperimentalna. U Hrvatskoj je primjenu digitalne radiografije na umjetninama počeo Frane Mihanović, ing. medicinske radiologije, koji tu metodu RTG snimanja umjetnina kreativno i uspješno razvija. Postupak vizualizacije oltarne slike *Sacra Conversazione* računalnom radiografijom pokazao se velikim izazovom jer do sada u Hrvatskoj nije bila izvođena na umjetninama takvih dimenzija *in situ* i na visini. Budući da je spomenute fosforne ploče trebalo umetati iza slike, od presudne važnosti pokazao se prostor između poledine slike i zida za koji je učvršćena. Udaljenost je trebala biti dovoljna da omogući nesmetano spuštanje i dizanje fosfornih ploča debljine 18 mm. Mjerenja su pokazala da udaljenost od poledine slike do zida iznosi približno 7 cm, što je bilo dovoljno za potrebe RTG snimanja, ali je pokazano i da bočni dijelovi zida zakrivaju gotovo 10 cm poledine slike uz njezin lijevi i desni rub te da se spomenuti dijelovi neće moći snimiti. Prije početka snimanja, RTG uređaj i digitalizator podignuti su na prvi kat skele, 60 cm ispod donjeg ruba slike. Za snimanje gornje polovice slike RTG uređaj i digitalizator podignuti su na drugi kat skele na visini od 5,50 m te je snimanje nastavljeno na isti način i uspješno privedeno kraju. Detaljna priprema i organizacija bile su ključne za izvođenje snimanja, budući da je riječ o vrlo teškoj, skupoj i osjetljivoj opremi te „premijeri“ provođenja teorije u praksu. Vizualizacija slike digitalnom radiografijom omogućila je uvid u stanje drvenog nosioca i originalnog slikanog sloja skrivenog preslicima. Snimke su potvrdile pretpostavku da je originalni slikani sloj opsežno preslikan. Uspoređujući originalni slikani sloj s trenutno vidljivim preslikom, može se primijetiti razlika u načinu nanošenja boje koja je na originalu nanosena temperamentnije, svježijim i jasnijim potezima kista, izraženije trodimenzionalnosti i volumena. Cijela površina originalnog slikanog sloja prekrivena je ujednačenim rasterom finih krakelira koji su u vidljivom dijelu spektra skriveni preslicima. Zapažene su i krakelire koje prate linije godova drvene podloge čije je gibanje u skladu s mikroklimatskim oscilacijama uzrokovalo pucanje slikanih slojeva. Spomenuto oštećenje upućuje i na vrlo tanak sloj preparacije. Preslici uglavnom prate autorov originalni raspored i međuodnose figura, a nastali su s namjerom prekrivanja sitnih ili većih oštećenja uz koje su preslikani i zdravi okolni dijelovi slikanog sloja. Manje odstupanje od originala primijećeno je u donjoj polovici slike gdje se na digitalnim RTG snimkama pojavljuje dio

plašta sv. Ljudevita Tuluškog u vidljivom dijelu spektra prekriven preslikom. U vidljivom spektru zanimljiv je i detalj obuvenih Bogorodičinih stopala koja su na digitalnoj RTG snimci bez obuće. Uz donji rub slike, na srednjoj od pet tamnozelenih ploča pojavio se natpis DIE VI FEB. ANO MDCCXX koji se najvjerojatnije odnosi na jednu od restauratorskih intervencija.¹⁶ Opaža se i pomak prvih slova riječi SVPTIB. Na nekoliko figura uočeni su i *pentimenti* od kojih je najizraženiji onaj na licu sv. Antuna Padovanskog.

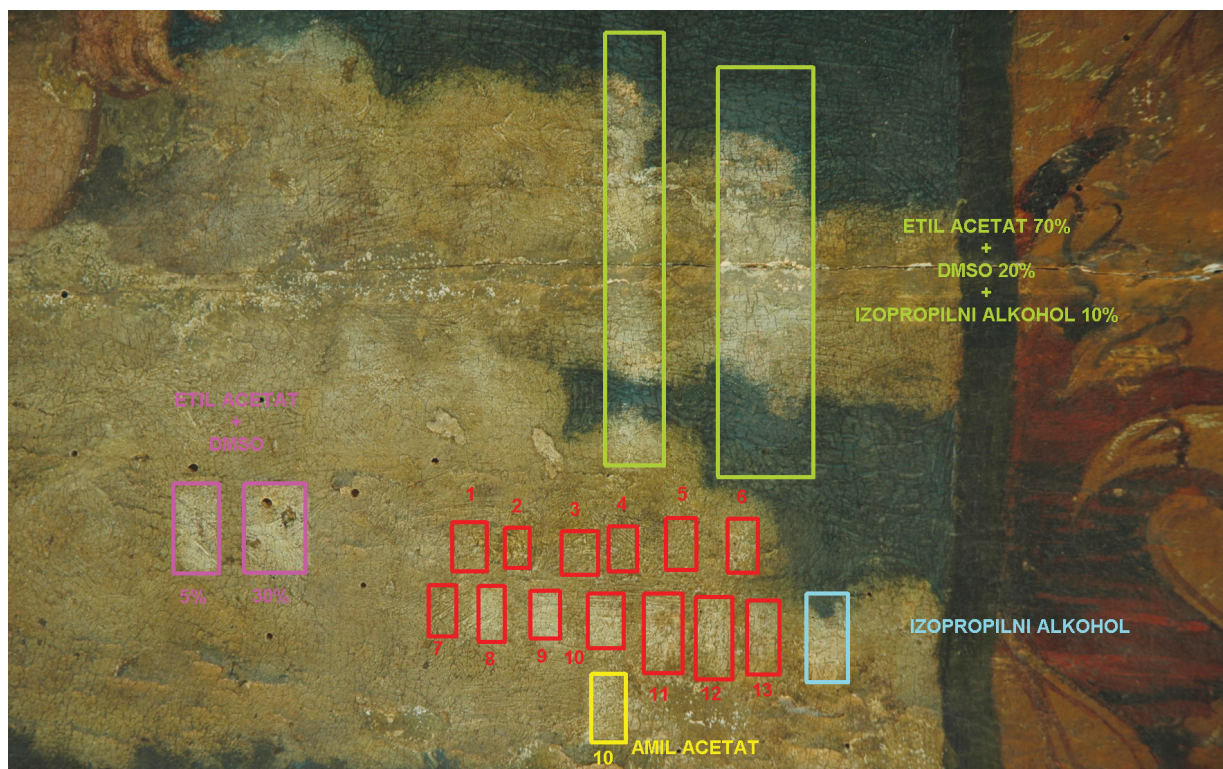
Radiografske snimke omogućile su uvid u stanje drvenog nosioca i parketaže koje inače bez demontaže umjetnine ne bi bilo moguće utvrditi. Drveni nosilac sastavljen je od jedanaest vodoravno položenih dasaka. Daske su izrađene od drva blago zakrivljenih godova uz manje nepravilnosti. Brojni su tragovi djelovanja ksilofagnih insekata u vidu rovova i izletnih rupica. Crvotočinom je naročito oslabljen gornji dio slike, što je dovelo i do smanjenja otpornosti drva na nepovoljne mikroklimatske uvjete te je uzrokovalo daljnje oštećivanje slikanih slojeva. Daske su međusobno slijepjene, a spojevi ojačani umetanjem dvostrukog lastina repa. Potporni sustav je u vrlo lošem stanju. Sastoji se od parova kratkih daščica vodilica postavljenih u tri vertikalna niza i pričvršćenih usporedno s daskama nosioca te triju dugačkih vertikalnih traversa provučenih između daščica vodilica.¹⁷ Očito je da je intervencija na potpornom sustavu, koja je vijcima trebala „ojačati“ drveni nosilac, spriječila njegovo slobodno kretanje i time prouzročila niz lančano povezanih oštećenja drvenog nosioca i slikanih slojeva.

Laboratorijske analize¹⁸

Različite zone slikanog sloja uzorkovane su da bi se utvrdio redosljed i broj slikanih slojeva, vrste pigmenata, veziva i zaštitnog sloja. Laboratorijskom analizom u uzorcima br. 3 i 9¹⁹ utvrđena je prisutnost lanenog ulja i proteinske supstancije, odnosno jaja. Nije potvrđena prisutnost supstancija koje bi po svojem kemijskom sastavu odgovarale prirodnoj terpenskoj smoli ili vosku. Mikropresjeci uzoraka potvrdili su postojanje krednih zakita i preslika na tri uzorka (br. 1, 6 i 9). Prema dosadašnjim rezultatima analize pigmenata, slikareva je paleta bila sastavljena od azurita ($2\text{CuCO}_3 \times \text{Cu}(\text{OH})_2$), cinobera (HgS), umbre, željeznih oksida (žuti i crveni oker) te olovne bijele ($2\text{PbCO}_3 \times \text{Pb}(\text{OH})_2$). Isti pigmenti pronađeni su i na slici *Poklonstva kraljeva* iz crkve Sv. Franje u Manfredoniji, čiji su autori Bernardino i njegov nećak Giulio Licinio.²⁰

Probe topivosti nataložene atmosferske nečistoće, laka i preslika

Probe topivosti sekundarnih slojeva nanesenih i nataloženi na površini originalnog slikanog sloja izrađene su na temelju rezultata dobivenih neinvazivnim metodama istraživanja. Budući da se radi o ireverzibilnoj i destruktivnoj metodi, problemu je pristupljeno s pojačanim



6. Probe topivosti laka (fototeka HRZ-a, snimio G. Bulić)
Varnish solubility tests (photographic archive of the HRZ, photo by G. Bulić)

oprezom, u suradnji s iskusnom restauratoricom Gabriellom Forcucci, voditeljicom restauratorskog ateljea *Studio Dambra* i profesoricom s Instituta za umjetnost i restauraciju *Palazzo Spinelli* iz Firence. Probe topivosti izvedene su prema načelima postupnosti i selektivnosti pri uklanjanju sekundarnih slojeva.

S odabrane zone slikanog sloja najprije je uklonjena nataložena atmosferska nečistoća. Zadovoljavajući rezultati postignuti su već čistom destiliranom vodom dok je za uklanjanje tvrdokornijeg sloja atmosferske nečistoće korištena blago kisela puferirana vodena otopina.²¹ Felle-rovim testom utvrđen je parametar topivosti laka²² te odabrana neutralna organska otapala²³ koja osiguravaju njegovo otapanje bez ugrožavanja originalnog slikanog sloja. Preslici i *zakiti*, različiti po vremenu nastanka, upotrijebljenim materijalima i svojstvima, očekivano su pokazali i različitu topivost. Prema vremenu nastanka i topivosti može ih se podijeliti u tri skupine: preslike iz 20. st., preslike iz 19. st. i starije preslike. Preslici i *zakiti* iz 20. st. neuredno su nanoseni na oštećenja, ali i na okolni neoštećeni originalni slikani sloj. Lako su prepoznatljivi u vidljivom dijelu spektra, bez pomoći optičkih pomagala. U destiliranoj vodi potpuno se otapaju, a deblji *zakiti* mogu se nakon omekšavanja ukloniti i mehanički. *Zakiti* iz 19. st. također su topivi u vodi, ali je za otapanje preslika potrebno djelovanje neutralnih organskih otapala²⁴ u nekim slučajevima²⁵ potpomognuto dodatkom niskog udjela dipolarnog aprotičkog otapala.²⁶ Većinom su raspoznatljivi u vidljivom dijelu spektra, no za njihovo

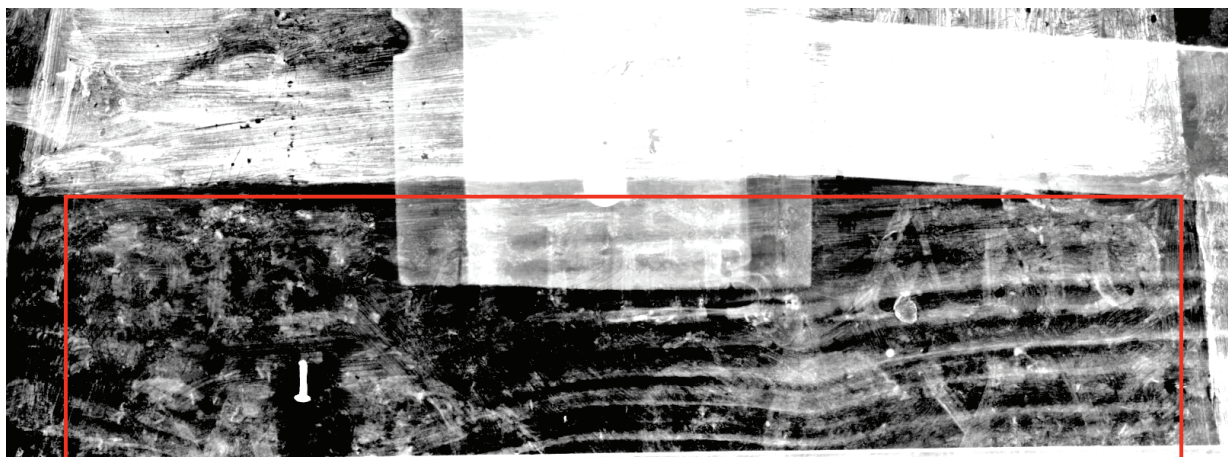
sigurno prepoznavanje i uklanjanje potrebni su bili koso svjetlo, uv svjetlo i mikroskop.

Najteže su raspoznatljivi preslici i *zakiti* treće grupe zbog stupnja polimerizacije njihova veziva i topivosti. Za utvrđivanje njihove prisutnosti potrebni su koso svjetlo, uv svjetlo, mikroskop i RTG snimke, a dobrodošao je i laboratorijski utvrđen redoslijed slikanih slojeva. (sl. 6)

Zaključci konzervatorsko-restauratorskih istraživanja

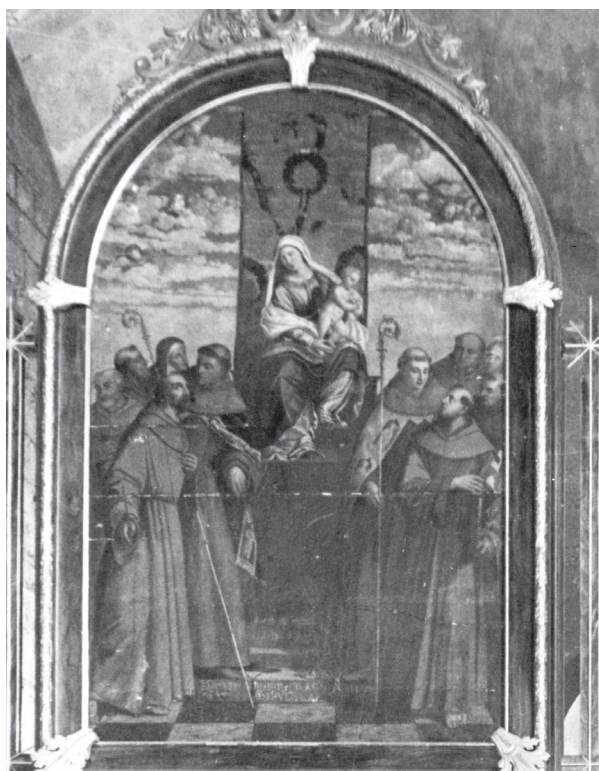
Provedenim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima prikupljene su osnovne informacije o stanju umjetnine koje mogu biti polazište za daljnja restauratorska, arhivska i povijesno-umjetnička istraživanja. Za razliku od škrtih arhivskih podataka o krčkoj pali, tragovi intervencija izvedenih na njezinu nosiocu i slikanim slojevima vrlo su brojni. Tijekom daljnjih konzervatorsko-restauratorskih radova s većom će se sigurnošću utvrditi kronološki redoslijed, uzroci i posljedice zahvata kojima je u prošlosti bila podvrgnuta. Na jednu od prijašnjih intervencija na slici najvjerojatnije se odnosi i datum: DIE VI FEB ANO MDCCXX, zapažen na digitalnoj RTG snimci u dnu slike na središnjoj od pet tamnozelenih ploča. Natpis se u vidljivom spektru jedva nazire kroz gusti premaz preslika. Broj i opseg prijašnjih intervencija bit će preciznije razjašnjeni tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova. (sl. 7)

Format pale u prošlosti je bio dva puta reduciran. Tijekom starijeg zahvata bili su rezani svi rubovi pale, dok je noviji uključivao rezanje donjeg ruba te ruba početka lučnog dijela. Prva redukcija formata narušila je estetsku



7. RTG snimak natpisa „DIE VI FEB ANO MDCCXX“ (snimio F. Mihanović)
X-ray film of the inscription „DIE VI FEB ANO MDCCXX“ (photo by F. Mihanović)

ravnotežu pale i uzrokovala teška oštećenja slikanih slojeva uz njezine rubove. Kako bi se spomenuta oštećenja prikrla, rubovi su najprije „ugrubo“ zakitani, a zatim premazani bojom pečene *siene*. Prva redukcija formata te premazivanje rubova pečenom *sienom*, vjerojatno su izvedeni nakon zahvata 1720. godine jer je *siena* nanesena i preko sloja preslika koji prekriva natpis. Druga redukcija formata također je oštetila slikane slojeve, a tragovi te



8. Fotografija oltarne slike *Sacra conversazione*, oko 1930. (fototeka Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture RH, Konzervatorski odjel u Rijeci, snimio Dragutin Kniewald)
Photo of the altar painting *Sacra conversazione*, c 1930 (photographic archive of the Directorate of Cultural Heritage Protection of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia, Rijeka Conservation Department, photo by Dragutin Kniewald)

intervencije najjasnije se iščitavaju na drvenom nosiocu koji na tim dijelovima ima izrazito oštre bridove.

Dragocjenu bilješku o jednoj od opsežnijih intervencija na slici pronašao je gvardijan fra Vlado Rožić u ljetopisu samostana Sv. Franje u Krku: „1892. Slikar talijanac Acquaroli²⁷ popravio je palu Velikog oltara za Kr. 1200.“²⁸ Čini se da je popravak pale podrazumijevao kitanje pukotina i odljepljenih spojeva drvenog nosioca te opširno preslikavanje, prije svega inkarnata. Preslik je izveden uljanim bojama koje se vrlo lako otapaju neutralnim organskim otapalima srednje polarosti.²⁹ Nakon preslikavanja, nanesen je sloj damar laka. Na fotografiji krčke pale iz 1930. godine³⁰ vidljivi su Acquarolijevi zakiti pukotina i spojeva, no mogu se primijetiti i novi gubici slikanih slojeva. (sl. 8)

Za razliku od školovanog slikara Domenica Acquarolija koji je svoju zapravo agresivnu intervenciju ipak uspio uravnotežiti s koloritom originalnog slikanog sloja ugušenog raznim sekundarnim slojevima, popravci nastali nakon fotodokumentiranog stanja iz tridesetih godina 20. stoljeća podrazumijevaju niz višekratnih neurednih zakita i mjestimičnih preslika ili bolje rečeno mrlja. Srećom, i preslici i zakiti su vrlo lako topivi već u samoj destiliranoj vodi. Na poledini slike, odnosno na njezinu potpornom sustavu također se mogu prepoznati tragovi nekoliko intervencija: rezanje krajeva okomito postavljenih traversa, njihovo učvršćivanje vijcima za drveni nosilac, sanacija spoja dasaka kratkim okomitim daščicama koje su za drveni nosilac pričvršćene vijcima te sanacija pukotina lijepljenjem kratkih drvenih daščica. Redoslijed tih zahvata nije poznat, no može se pretpostaviti da je fiksiranje mobilnih dijelova potpornog sustava uzrokovalo pukotine koje su sanirane lijepljenjem daščica na oštećenim mjestima. Kada i kako su ti zahvati bili izvedeni, kao i njihov odnos sa zahvatima na licu slike, bit će jasniji nakon restauracije potpornog sustava koju će pratiti provođenje laboratorijskih analiza premaza, ljepila i zakita pronađenih na poledini slike, ali i unutar pukotina i spojeva. ■

Bilješke

- 1 Mittheilungen der K. K. Central – Comission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, 26 (1900.), 194., Mittheilungen der K.K. Central – Comission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale, Wien, 16 (1890.), 90.
- 2 DOROTEJA WESTPHAL, Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 285 (1937.), 34.
- 3 LUISA VERTOVA, Bernardino Licinio, u: *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo, Il Cinquecento*, sv. 1., Bergamo, 1975., 420.
- 4 LUISA VERTOVA, 1975., (bilj. 3), 373–467.
- 5 Najstariji Arrigo (Rigo) – također slikar, trećerodeni Zuane Battista – župnik crkve S. Cassiano u Veneciji te Niccoló – župnik crkve S. Biagio u Veneciji. Postojanje četvrtog sina nije utvrđeno sa sigurnošću.
- 6 Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2006., 547.
- 7 Primjerice *putta*, sv. Franje Asiškog, sv. Ante Padovanskog.
- 8 Nakon smrti sveca.
- 9 U: *Ljetopis samostana Sv. Franje u Krku*, rukopis, s. a., bez numeracije stranica.
- 10 Temperatura se u tom razdoblju povisila za 10 oC. Najveća promjena temperature zabilježena je u svibnju kada je od 15 oC narasla na 22 oC.
- 11 Maksimalna izmjerena vrijednost iznosi 83,90 % (travanj), dok je minimalna 38,30 % (srpanj).
- 12 „Pričvršćeni su umjetnički prozori na crkvi, koji su stradali radi bombardiranja prošle godine i silnog vjetera ove godine. Pričvrstilo se posve jednostavno sa tvrdim kartonom samo provizorno do boljih prilika. Karton je nad slikom Sv. Franje i Majke Božje.“ U: *Ljetopis samostana Sv. Franje u Krku*, rukopis, 10. siječnja 1946., bez numeracije stranica.
- 13 Izmjerena je debljina pale od 1,8 cm te širina parketažnih okomitih dasaka od 12,5 cm i dubina 4 cm. Kraće parketažne daščice, vodoravno pričvršćene na nosilac iznose 15 cm dužine i 4 cm visine. Smeđa boja nanosena je na poleđinu slike, preko parketaže i vijaka, no vidljivo je nekoliko vijaka pričvršćenih u već crvotočno drvo potpornog sustava, koji nisu premazani navedenom smeđom bojom.
- 14 Snimio Mario Braun.
- 15 Riječ je o novijoj metodi koja se od klasične razlikuje korištenjem fosfornih ploča umjesto tradicionalnog filma. Metoda vizualizacije računalnom radiografijom našla je primjenu i razvila se u medicini, budući da je prednost me-tode u sposobnosti pohrane i evaluacije snimki s 14-bitnom rezolucijom svakog piksela, čime je isključena potreba za ponovljenim snimanjima.
- 16 Potrebno istražiti.
- 17 Kratke daščice fiksirane su kovanim čavlima za drveni nosilac, dok su okomite traverse fiksirane vijcima na daske nosioca. Kratke daščice su prvotno bile postavljene u parovima, simetrično, no sada ih nekoliko nedostaje. Kratkim daščicama koje su pričvršćene vijcima i postavljene okomito na daske nosioca, ojačan je spoj četvrte i pete te osme i devete daske odozdo.
- 18 Laboratorijske analize izradio je Prirodoslovni laboratorij Hrvatskog restauratorskog zavoda.
- 19 Uzorak br. 3 uzet je s rukava haljine nepoznatog franjeva lijevo od Bogorodice, a uzorak br. 9 s haljine sv. Bonaventure.
- 20 www.beniculturali.it/.../1227191153617_restaura2008_Opuscolo.pdf, (03.06.2009.)
- 21 pH 5
- 22 fd 68
- 23 Izopropilni alkohol i etil acetat.
- 24 Izopropilni alkohol i etil acetat.
- 25 Kod preslika izvedenih svjetlijim bojama.
- 26 Dimetilsulfoksida.
- 27 Domenico Acquaroli je bio slikar, rođen 1825. u Veneciji. Nakon školovanja na Akademiji preselio se u Trst gdje je osim portreta, mrtve prirode i povijesnih tema, radio i slike sakralne tematike. Neka od njegovih djela nalaze se u Kopru i Piranu. Njegove slike karakterizira akademizam od kojeg se nikad nije uspio odvojiti te dopadljivost. Umro je oko 1900. godine. <http://www.artericerca.com/>, (16.1.2010.)
- 28 1892. godine 1 kg zlata vrijedio je 3280 Kr., a 17. 5. 2010. 1 kg zlata vrijedi 31.949,37 €, što znači da bi danas honorar koji je Acquaroli dobio za popravak pale iznosio oko 84.000 kn. http://wopedia.mobi/en/Austro-Hungarian_krone (17.5.2010.); <http://www.compro-oro.eu/charts.html> (17.5.2010.)
- 29 Za razliku od starijih preslika poput onoga koji prekriva spomenuti datum.
- 30 Fotografija Dragutina Kniewalda iz fototeke Konzervatorskog odjela u Rijeci. Fotografija objavljena uz članak DOROTEJE WESTPHAL (1937., (bilj. 2), 32) te fotografija iz LUISA VERTOVA (1975., (bilj. 3), 451) su iste i prikazuju ista oštećenja oltarne pale kao i Kniewaldova fotografija iz fototeke Konzervatorskog odjela u Rijeci.

Summary

Ana Rušin Bulić

EXPLORATION OF THE ALTAR PAINTING “SACRA CONVERSAZIONE” BY BERNARDINO LICINIO FROM THE CHURCH OF ST. FRANCIS IN KRK

The altar pala *Sacra Conversazione*, by Bernardino Licinio (Venice, 1485/1489–c. 1550), is located on the main altar of the Church of St. Francis in the town of Krk. It was painted in 1531 in *tempera grassa* on board. In contrast to the later Venetian *Sacra Conversazione* by the same artist, painted in 1535, the Krk pala is almost completely unknown in professional literature; it is mentioned only in some older literature, with a short iconographic description. Due to the painting's large dimensions (280x195 cm) and weight, its location high on the main altar, and the significant damage to the painted layers, its wooden base and the support system, the conservation-restoration explorations were carried out *in situ*, at the church altar. This significantly reduced the possibility of additional damage being incurred during dismantling and transport. The artefact was filmed in the visible, uv and IR parts of the spectrum, and under slanted light. Samples of pigment and binding material were analysed in a laboratory, and the order of layers was established. A particularly interesting phase of the conservation-restoration exploration was the visualization of the artefact by computer radiography. This method, created and developed for medical purposes,

is being applied ever more often in restoration for exploring and documenting artefacts. Prior to this occasion, it had not been used in Croatia for *in situ* explorations. The visualization of the Krk pala by computer radiography made it possible to assess the condition of the original painted layer, wooden base and support system, which is normally hidden by the large wall at the back of the altar. The computer radiography uncovered grave and extensive damage to the painting base and the painted layers, but which can be remedied and reconstructed. Exploratory attempts to remove the “secondary” coats from the surface of the original painted layer suggested that several interventions had already been made on the artefact, two of them rather substantial, and they included reduction of the altar painting's format. The explorations carried out thus far have provided the basic information on this artefact, which will be supplemented by further restoration procedures, and archival and art-historical research.

KEYWORDS: *Sacra Conversazione*, Bernardino Licinio, Church of St. Francis of Assisi, Krk, computer radiography, conservation-restoration exploration