

# SLIKA PIETRA FERRARIJA SV. PETAR ŠALJE SV. DUJMA U DALMACIJU IZ KATEDRALE SV. DUJMA U SPLITU KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVAT

UDK: 75.025.3/.4 (497.5 Split) "16"

Primljeno: 31. 5. 2010.

Stručni rad

JULIJA BAČAK

Hrvatski restauratorski zavod

Odjel u Splitu

Porinova 2a

21000 Split, HR

*U Hrvatskom restauratorskom zavodu u Splitu u razdoblju od 2009. do sredine 2010. godine izveden je konzervatorsko-restauratorski zahvat na jednoj od šest slika iz ciklusa Pietra Ferrarija koje se nalaze u koru splitske katedrale. Izrazito veliki problem bile su natprosječne dimenzije slike te velike količine voska koji se koristio prilikom restauratorskog zahvata šezdesetih godina prošlog stoljeća. Nakon izvedenih pokusa čišćenja zahvat je u potpunosti uspješno izveden. Konzervatorsko-restauratorski tim činili su voditelj projekta Stanko Alajbeg i suradnici Julija Bačak, Ratka Kalilić, Branka Martinac, Sandra Šustić i Alen Škomrlj.*

*Ključne riječi: Pietro Ferrari, katedrala sv. Duje, Sv. Petar šalje sv. Dujma u Dalmaciju, konzervacija-restauracija, vosak.*

U razdoblju od 1683. do 1685. prema narudžbi biskupa Stjepana Cosmija za kor splitske katedrale izrađuje se šest slika iz ciklusa života sv. Dujma, koji-ma je Cosmi, uz niz ostalih umjetnina, želio unaprijediti kulturni život grada Splita, što je uključivalo i katedralu sv. Duje. Autora, još dovoljno neistraženog na našim prostorima, prvi spominje Ivan Kukuljević godine 1858., nakon što mu je ime pronašao u računskim bilježnicama biskupa Cosmija. Spominje ga kao slikara koji je djelovao na našim prostorima u razdoblju od 1683. do

1685. godine, kad je među ostalim naslikao i velika platna iz kora splitske katedrale. Iz tih bilježaka proizlazi da je slikar neko vrijeme živio kod Cosmija; donosi se i podatak o isplati za slike. O slikaru Kukuljević zna jako malo. Pretpostavke su da je bio Emilijanac, jer se u tom razdoblju javlja nekoliko slikara istog prezimena, kao što su Bernard Ferrari (1689.-1718.), koji je djelovao u Piacenzi, Paolo Ferrari (oko 1700.-1749.), iz grada Sissa u provinciji Parma, Antonio Ferrari (1730.-1783.), iz Piacenze i niz drugih. Prema tome, Pietro Ferrari najvjerojatnije je bio putujući umjetnik, kakvi su značajka onog vremena, te ga je za potrebe oslikavanja velikih platna u katedrali angažirao Cosmi, koji ga u svojim bilješkama naziva *pittor Epis(copi)*, biskupov slikar.<sup>1</sup> Osim šest slika, navodi se i popravak četiriju slike iz katedrale te radovi u biskupovu domu. Akademik Radoslav Tomić navodi da je manja replika iz Muzeja grada Splita *Mučenje sv. Dujma* također njegov rad te da se Ferrari može povezati sa slikom *Susret sv. Frane i sv. Dominika* iz samostana sv. Martina. Tomić ga dalje povezuje s utjecajem Caravaggiova sljedbenika iz Francuske Claudea Vignona (1593.-1670.), jer se kompozicija slike *Sv. Dujam krsti Salonitance* izravno oslanja na Vignonov bakrorez iz 17. st. Ferrari je jedini slikar koji je došao u Dalmaciju s juga Italije kao imitator Caravaggia i njegovih sljedbenika.<sup>2</sup>

Teme ciklusa od šest slika iz splitske katedrale prizori su iz životopisa sv. Dujma koji se čita u katedrali na sam blagdan zaštitnika grada 7. svibnja: *Sv. Petar šalje sv. Dujma u Dalmaciju* prva je u nizu, te slijede: *Sv. Dujam propovijeda kršćanstvo na salonitanskom forumu*, *Sv. Dujam krsti Salonitance*, *Sv. Dujam ozdravlja bolesnike pred očima prefekta Maurilija*, *Mučenje sv. Dujma* i *Smrt sv. Dujma*. U tom razdoblju Crkva je na našim područjima nastojala prikazati cikluse iz života svetaca zaštitnika, pa je tako i Ferrari, prema Cosmijevoj narudžbi, naslikao djelovanje sv. Dujma u Dalmaciji do njegove mučeničke smrti. Važno je napomenuti da su Ferrarijeve slike jedini cjeloviti ciklus slika iz života splitskog zaštitnika, što ga bez obzira na kvalitetu čini iznimno važnim u vjerskom i kulturnoumjetničkom smislu.<sup>2</sup>

O prijašnjim zahvatima na slikama postoje zapisi o restauraciji krajem 1929. godine te godine 1962. Godine 1929. restaurirao ih je akademski slikar don Josip Šonje u suradnji s Konzervatorskim uredom za Dalmaciju u Splitu, za što je izdvojeno 3000 dinara.<sup>3</sup>

Godine 1962. slike je restaurirao restaurator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Filip Dobrošević. Prilikom restauracije Dobrošević je u potpunosti

dublirao sliku voštanom smjesom na sintetičko zeleno platno. Tim je postupkom čitava slika nepovratno konzervirana voskom; valja doduše napomenuti da se ta tehnologija vrlo često koristila u restauratorskim zahvatima sredinom prošlog stoljeća.

Na slici *Sv. Petar šalje sv. Dujma u Dalmaciju* prikazan je sv. Petar kako sv. Dujmu koji kleči pokazuje tkaninu s plavim grbom s leopardovim glavama koju u ruci drži anđeo. U pozadini prizora je brdoviti krajolik Dalmacije, desno od glavnog prizora je niz likova (barbara) koji simboliziraju Dalmaciju, a s lijeve strane skupina likova koji simboliziraju vjerovjesnike koje će sv. Petar poslati u svijet da propovijedaju Kristovo evanđelje.<sup>1</sup>

Slika je zatečena u izrazito lošem stanju, ponajviše zato što je u restauratorskom zahvatu godine 1962. bila podstavljena voštanom smjesom na neodgovarajućem sintetičkom platnu (slika 3); oštećenja, poderotine i pukotine u platnu bili su u potpunosti kitirani i zapunjeni velikim količinama voska (slika 4). Platno je bilo izrazito naborano i tvrdo te izlomljeno i krto zbog smjese voska bez elastičnosti. Na licu slike bili su vidljivi tragovi dviju intervencija: prva je retuš i tamni kit iz godine 1929., a druga je iz 1962. godine, kad je Filip Dobrošević izravno na slikani sloj nanio retuš i voštani kit, koji se može prepoznati po izraženim linijama (tal. *tratteggio*). Na površini slikanog sloja zatečena su velika oštećenja, koja su u potpunosti ireverzibilna, a nastala su zbog visoke temperature koja se koristila prilikom peglanja voštane smjese, najvjerojatnije izravno s lica slike. Na površini slike postoji debeli sloj završnog premaza, tj. laka. Lak je izrazito potamnio, zbog oksidacije smole u laku.

Nakon stabilizacije slikanog sloja te prijenosa slike u radionicu izvedena su istraživanja: fotografiranje slike pod ultraljubičastim svjetlom, fotografiranje pod bočnim svjetlom i stratigrafska analiza mikropresjeka pod mikroskopom. Prisutnost laka koji je s vremenom procesom oksidacije požutio i time izmijenio izgled bojanog sloja, utvrđena je promatranjem slike pod UV-svjetlom, pri čemu je jasno zamijećena zelenkasta fluorescencija. Žuti lak se prilikom sondiranja uspješno uklanjao acetonom, što je upućivalo da zaključak da se najvjerojatnije radilo o laku vrste *damar* ili *mastiks*. Također su postali vidljivi voštani kitovi i retuši iz prethodne restauracije, koji nisu pokazivali fluorescenciju. Promatranjem pod bočnim svjetlom lako su se zamjećivale izrazite deformacije platna i slikanog sloja.

Zahvat čišćenja slike obuhvatio je:

- uklanjanje površinske prljavštine
- uklanjanje debelog sloja laka
- uklanjanje retuša iz prethodnog restauratorskog zahvata
- uklanjanje voštanih kitova i voska koji je penetrirao kroz platno prilikom dubliranja voskom
- uklanjanje starog smeđeg kita iz zahvata 1929.

Površinska prljavština uklonjena je kistovima od svinjske dlake, usisavačem te kemijskim postupkom (4-postotnom otopinom triamonij citrata u destiliranoj vodi). Nakon izvedenih pokusa uklanjanja laka, odlučeno je da ga se odstrani mješavinom otapala acetona i etanola. Valja napomenuti da je pri uklanjanju laka uklonjen i retuš nastao u istom razdoblju. Uklanjanje voštane smjese koja je penetrirala kroz platno, preparaciju i slikani sloj prilikom dubliranja voskom u zahvatu šezdesetih godina, izveli smo na sljedeći način: mehanički, stanjivanjem kirurškim skalpelima, te kemijski, gelom od terpentina. Stari retuš uklonjen je kombinacijom otopina:

- 10-postotnom otopinom amonij hidroksida u destiliranoj vodi
- 40-postotnom otopinom *Vulpexa* u vodi.

Zaključak: lak i retuš iz godine 1962. najvjerojatnije su se temeljili na smolama *damar* ili *mastics*, dok je preslika iz godine 1929. najvjerojatnije bila uljana ili uljano-smolasta, jer je reagirala s lužnatim amonij hidroksidom i *Vulpexom*.

Zbog planiranog ravnjanja slike s poleđine i dubliranja voskom (prilikom čega se očekivalo da će na površinu lica slike penetrirati određeni dio voska), bilo je potrebno odabrati odgovarajuće ljepilo za zaštitu lica slike (engl. *facing*). Nakon izvedenih pokusa odlučili smo se za *Plextol B 500* i beskiselinški papir. Vosak, koji je na nekim mjestima bio debljine i do 1,5 cm, uklonili smo mehanički, skalpelima, te kemijski, gelom od terpentina koji smo ispirali terpentinom i acetonom. Gel je uspješno uklonio veći dio voštane smjese iz tkanja platnenog nosioca.

Nakon uklanjanja voska toplom peglom izravnali smo neke zone na slici na kojima su se u prijašnjim zahvatima bili stvorili nabori. Na mjesta gdje je nedostajalo originalno platno umetnuli smo komade novog platna, koje smo zalijepili epoksilnom smolom *Araldit HW*. Zbog nedostatne čvrstoće i voska koji se još uvijek zadržao u strukturi niti platna čineći ga masnim, krpanje

i umetanje nedostajućih dijelova platna nismo mogli izvesti pomoću *Textil Schweisspulver*. Slika je podstavljena novim lanenim platnom, jer je originalni tekstilni nositelj bio veoma uništen. Kao ljepilo za podstavljanje odabrana je voštana smjesa (pčelinji vosak, kolofonij, venecijanski terpentini). Nakon što je slika podstavljena novim platnom, napeli smo je na novi podokvir.

Zbog prožetosti platna voskom, bilo je potrebno izvesti pokuse preparacije. Platno je najprije dobro očišćeno acetonom i odmašćeno goveđom žuču. Odlučili smo se za tutkalno-krednu preparaciju, od šampanjske krede i kožnog tutkala, koju smo nanosili u nekoliko slojeva, kistom i lopaticama pod bočnim svjetlom, pokušavajući pritom imitirati reljefnu teksturu okolne površine (slika 4). Nakon sušenja dodatno smo obrađivali plohe alatima za obradu preparacije. Nakon postavljanja šelaka na novu preparaciju, pristupili smo izradi retuša. Uslijedilo je podslikavanje gvašem i temperom, izolacijsko lakiranje slike *damar* lakom te na kraju završni retuš lak bojama. Slika je lakirana akrilnim lakom u spreju.<sup>4</sup>

Krajem travnja slika je vraćena na svoje mjesto u kor splitske katedrale, tjedan dana prije blagdana sv. Dujma (slika 6).<sup>5</sup>

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Radoslav Tomić: *Splitska slikarska baština*. Zagreb, Matica Hrvatska, 2002., 109-119.
- <sup>2</sup> Kruno Prijatelj: *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*. Zagreb, 1975., 72-86.
- <sup>3</sup> Pronađeni su dokumenti o stanju umjetnina i prijedlogu zahvata iz Konzervatorskog ureda za Dalmaciju iz 1927. godine.
- <sup>4</sup> Navedeni podaci o konzervatorsko-restauratorskom zahvatu preuzeti su iz dokumentacije Hrvatskoga restauratorskog zavoda.
- <sup>5</sup> Slika je vraćena uz pomoć odjela za kamen Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Splitu.

*ST.PETER SENDS ST.DOMNIUS TO DALMATIA, A PAINTING* BY PIETRO  
FERRARI FROM THE CATHEDRAL OF ST. DOMNIUS IN SPLIT:  
A CONSERVATION-RESTORATION INTERVENTION

Summary

In the chourus of the Split Cathedral, there are six big canvases by Pietro Ferrari featuring the life of St. Domnius. (St. Duje in Croatian) Little is known about the master and his work in this area, but it is presumed that he was from the Italian province of Emilia. It is highly likely that he was a wandering artist. The paintings, including *St. Peter sends St. Domnius to Dalmatia*, were commissioned in the late 17th century by Bishop Stjepan Cosmi. The painting was in an extremely poor condition, due to previous interventions, that were carried out in 1929 and 1962, by means of unsuitable agents. Since the surface of the painted layer was severely damaged, the decision was made on yet another conservation-restoration intervention. The intervention was carried out in the period 2009-mid-2010, at the Croatian Restoration Institute. The conservation team encountered problems in the early stages of the conservation-restoration work, due to the dimensions of the painting. After the stabilization procedure, the painting was taken to the restoration-conservation workshop. First it was photographed and then the stratigraphic analysis was carried out. The restoration procedures that followed included surface cleaning, the removal of the layers applied during previous interventions, retouching and underpainting. Finally, a protective layer of acrylic lacquer was applied on the surface of the painting. Thus the conservation-restoration intervention was finished and the painting was returned to the chorus of the Cathedral in late April.



*slika 1. Slika - Zatečeno stanje*

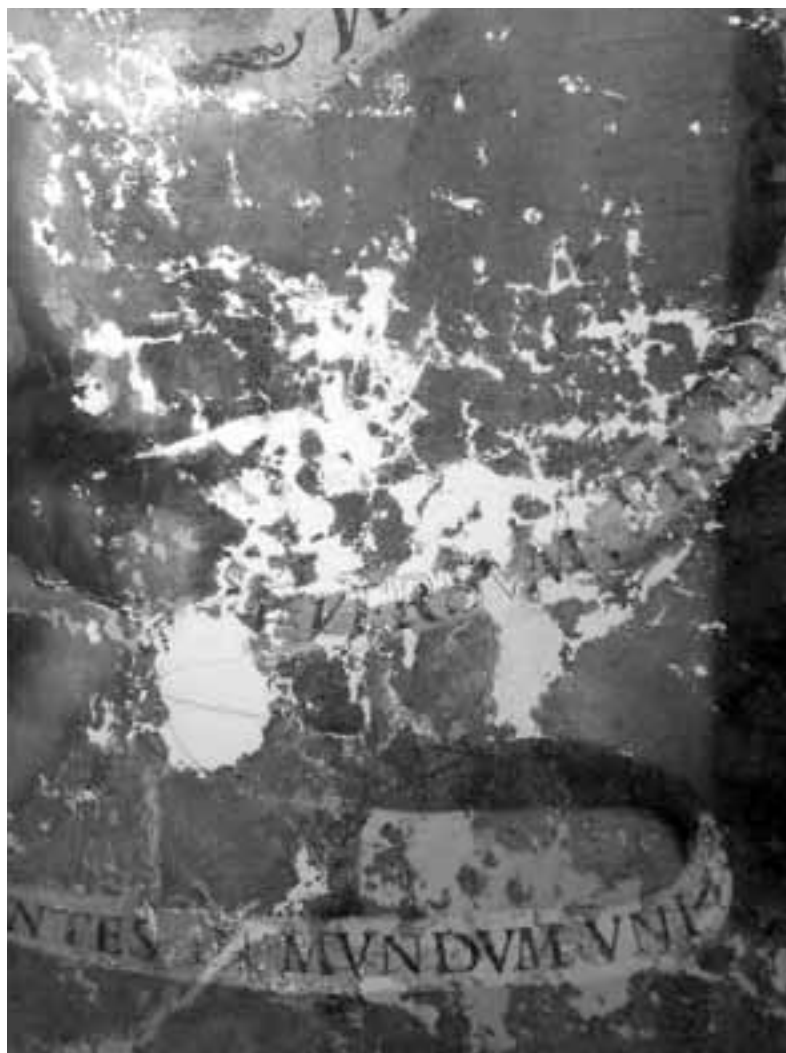


*slika 2. Poledina slike - zatečeno stanje*



*slika 3. Čišćenje lica slike*





*slika 4. Slika nakon rekonstrukcije i preparacije, detalj*



*slika 5 . Slika nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata*



*slika 6. Postavljanje slike u kor splitske katedrale*