

# Marek Mazurek

---

## "Martwa natura" Francesco Fieravino w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 28, 329-341

---

2013

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.

MAREK MAZUREK

*MARTWA NATURA*  
FRANCESCO FIERAVINO  
ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

DANE IDENTYFIKACYJNE

Własność: Muzeum Narodowe w Kielcach,  
nr. inw.: MNKi/M/362 Dział Malarstwa i Rzeźby  
rodzaj i tyt. obiektu: obraz sztalugowy *Martwa natura*,  
autor: niesygnowany, przypisany Francesco Fieravino vel Francesco Noletti,  
czas powstania: prawdopodobnie 2. ćw. XVII wieku,  
materiał i technika: obraz temperowo-olejny na płótnie,  
wym.: prostokąt leżący 110x155 cm,  
inskrypcje na odwrocie: Na górnej listwie, z lewej strony, malowany czerwoną farbą  
nr inw.: *MS/M/1845*; na dolnej listwie, z prawej strony, pisany czarnym flamastrem  
nr inw.: *MNKi/M/362*  
pochodzenie: Obraz kupiono do zbiorów w 1974 roku<sup>1</sup> od prywatnego właściciela,  
uzupełniając i różnicując garnitur malarstwa sztalugowego, niezbędny do wyposażenia  
i wystroju wnętrz XVII i XVIII-wiecznych, na piętrze Pałacu Biskupów Krakowskich  
w Kielcach<sup>2</sup>.

ZAGADNIENIA HISTORYCZNE

Zachowało się niewiele, w tym szczątkowe i sprzeczne informacje na temat życia Francesco Fieravino. Powtarzają się informacje o miejscu urodzenia i przydomku *Il Maltese*, przenosinach do Rzymu oraz o charakterystycznym stylu i tematyce uprawianego malarstwa. Różne są daty jego urodzenia i śmierci, a także pobytu w Rzymie.

Francesco Fieravino, zwany *Il Maltese* ze względu na prawdopodobne miejsce urodzenia, znany jest jako malarz martwych natur, złożonych z zastaw stołowych, a także owoców, pieczywa, instrumentów muzycznych, broni, na tle dekoracyjnych tkanin i draperii, czynny w Rzymie w latach 1650-1680<sup>3</sup>. Jego obrazy znajdują się w Rzymie, Londynie, na Malcie, Grenoble, Nancy, Remes, Petersburgu.

<sup>1</sup> Zakupiono ze zbiorów prywatnych; K.Z. 22 04 1974; Księga Wpływów 255/74, 19 08 94.

<sup>2</sup> A. Oborny, *Kronika muzealna* 1974, Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach (dalej RMNKi), t. 10, Kraków 1977, s. 496.

<sup>3</sup> U. Thieme, F. Becker, *Lexikon Künstler*, Leipzig 1915, t. XI, s. 545.



Il. 1. Francesco Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico - stan przed konserwacją, nr inw. MNKi/M/362. Światło VIS.M/362. Światło VIS.

Według najnowszych badań<sup>4</sup> Francesco Fieravino żył w latach 1610-1670<sup>5</sup>. W 2000 roku odkryto prawdziwą jego tożsamość, miał się nazywać Francesco Noletti<sup>6</sup>, zwany *Il Maltese* urodzony na Malcie ok. 1611 roku prawdopodobnie w La Valetta, skąd między 1636 a 1640 przeniósł się do Rzymu, gdzie zmarł w 1654 roku. W tej sytuacji należałoby przesunąć obecne datowanie obrazu na 2. ćw. XVII wieku.

Obraz Francesca Fieravina *Martwa natura* poddano kompleksowym pracom konserwatorskim w Pracowni Konserwacji Malarstwa MNKi<sup>7</sup>, przeprowadzonym w 2012 roku. Prezentowany był na wystawie *Czas*<sup>8</sup> w Muzeum Narodowym w Kielcach na przełomie 2012/2013 roku i w Muzeum Zamkowym w Szczecinie w 1. poł. 2013 roku.

### OPIS IKONOGRAFICZNY

*Martwa natura* przedstawia fragment udrapowanego wnętrza, z widoczną częścią nakrytego tkaniną stołu, zastawionego metalowymi przedmiotami i naczyniami z wyschniętym pieczywem, zepsutymi owocami i leżącym z boku psem.

Masywna przyścienna konsola, z naturalnego brązowego drewna, bogato profilowana i płaskorzeźbiona, z kanelowaniami wolimi oczkami i liśćmi akantu. Prostokątny blat nakryty udrapowaną i podwieszoną na ścianie karmazynową brokatową tkaniną, z akantowym złotym wzorem, na brzegach podszytą żółtą przetykaną złotą nicią, taśmą pasmanteryjną i podobnymi chwostami. Na stole rozrzucone złote i srebrne, bogato repusowane naczynia, w tym dzbany, puszki i misa wypełniona zszarzałym, zeschniętym pieczywem o podłużnych kształtach i zaszuszonymi owocami. Z prawej strony stoi kominowy zegar sześciogodzinny z okrągłym cyferblatem, w złożonej mosiężnej obudo-

<sup>4</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Noletti](http://fr.wikipedia.org/wiki/Francesco_Noletti).

<sup>5</sup> M. Bryan, *Słownik malarzy i rytowników*, Londyn 1912.

<sup>6</sup> Gianluca Bocchi i Ulisse Bocchi, *Pittori di Natura Morta Roma. Artisti Italiani 1630-1750*, Viadana, 2005, s. 361.

<sup>7</sup> Prace konserwatorskie przy obrazie Francesca Fieravina *Martwa natura*, MNKi/M/362, prowadził zespół w składzie: konserwator dzieł sztuki M. Mazurek, konserwator dzieł sztuki M. Misztal, renowator A. Studzińska, renowator M. Karczewska.

<sup>8</sup> Katalog wystawy *Czas*, pod red. J. Kaczmarczyk, Kielce 2012.

Il. 2. F. Fieravino,  
*Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w.  
Odwrocie - stan przed  
konserwacją. Światło  
VIS.



Il. 3. F. Fieravino,  
*Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w.  
Lico/fragment - stan  
przed konserwacją.  
Światło VIS.



Il. 4. F. Fieravino,  
*Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w.  
Lico/fragment - stan  
przed konserwacją.  
Światło VIS.





Il. 5. F. Fieravino,  
*Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w.,  
Lico/fragment - stan  
przed konserwacją.  
Światło VIS



Il. 6. F. Fieravino,  
*Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w.,  
Lico/fragment - stan  
w trakcie usuwania  
werniksów i retuszy.  
Światło VIS.



Il. 7. F. Fieravino,  
*Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w.  
Lico/fragment - stan  
w trakcie usuwania  
werniksów i retuszy.  
Światło VIS.

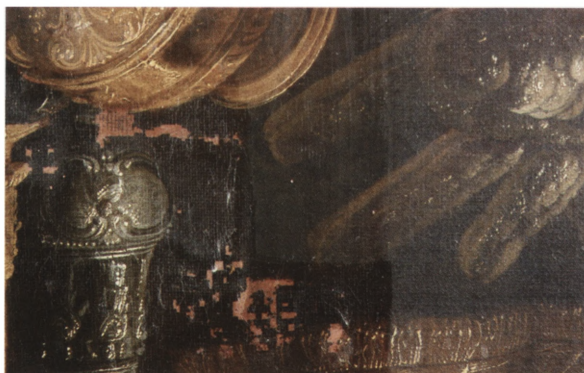
wie z antykizującą płaskorzeźbioną dekoracją. Po lewej leży pies, ujęty z profilu mały rasowy szpic, umaszczony pieprz-sól, modnie ostrzyżony i starannie uczesany.

*Martwa natura*<sup>9</sup> jest w tym wypadku nie tylko fragmentem „zatrzymanego życia”, bo zgromadzone elementy kompozycji mają niewątpliwie wymowę alegoryczną. Pierwsze skojarzenie przy próbie odczytania ukrytych treści, to *Vanitas*. Zegar przypomina o mijającym czasie, zeschnięte owoce i pieczywo symbolizują marność i nietrwałość dóbr doczesnych, podobnie jak przewrócone wytworne naczynia. Sześciogodzinny zegar być może nawiązuje do greckiego epigramatu, który mówi: *Dla pracy wystarczy sześć godzin. Te, które po nich zostają, swoimi znakami śmiertelnymi wołają: Żyj*. Pies jest wiązany z chthonicznymi bóstwami śmierci, z podziemnym światem zmarłych, może też jednak symbolizować wierność lub wiarę. Symbolika prezentowanej martwej natury jest zgodna z duchem protestantyzmu, że praca (sześć godzin na cyferblacie zegara) i wiara (pies) uchronić mogą przed zepsuciem (owoce i pieczywo). Malarstwo alegoryczne, symboliczne, jest często niejednoznaczne i pozwala na różne interpretacje.

Il. 8. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico/fragment - stan w trakcie usuwania werniksów i retuszy. Światło VIS.



Il. 9. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico/fragment - stan w trakcie usuwania werniksów i retuszy. Światło VIS.



<sup>9</sup> J. Kaczmarczyk, [http://mnki.pl/pl/obiekt\\_tygodnia/2013/martwa\\_natura/](http://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2013/martwa_natura/)



Il. 10. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Odwrocie - stan po usunięciu płótna dublazowego. Światło VIS













Il. 11. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Odwrocie - stan po oczyszczeniu płótna. Światło VIS

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy	Faza chronologiczna	Datowanie	Charakterystyka warstwy	Grubość warstwy
1.	[Horizontal lines]	III	I poł. XX w.	Werniks żywiczny	
2.	[Cross-hatch]			Retusze olejne	
3.	[Cross-hatch]	II	XIX-XX w.	Retusze	
4.	[Vertical lines]	III	I poł. XX w.	Wypełnienia ubytków zaprawy	
5.	[Vertical lines]	II	XIX-XX w.	Wypełnienia ubytków zaprawy	
6.	[Cross-hatch]	I	II ćw. XVII w.	Laserunki	
7.	[Cross-hatch]			Warstwa malarska	
8.	[Cross-hatch]			Zaprawa	
9.	[Wavy lines]			Podobrazie płócienne	
10.	[Vertical lines]	III	I poł. XX w.	Protezy płócienne	
11.	[Wavy lines]			Klejster	
12.	[Wavy lines]			Płótno dublazowe	
13.	[Wavy lines]	IV	Poł. XX w.	Masa woskowo-żywiczna	
14.	[Wavy lines]	III	I poł. XX w.	Krosna	
11.	[Wavy lines]	III	I poł. XX w.	Klejster	
12.	[Wavy lines]			Płótno dublazowe	
13.	[Wavy lines]	IV	Poł. XX w.	Masa woskowo-żywiczna	
14.	[Wavy lines]	III	I poł. XX w.	Krosna	

<sup>10</sup> Powykonawcza Dokumentacja Konserwatorska MNKi/M/362, Kielce 2013.

TECHNIKA WYKONANIA ORYGINAŁU<sup>11</sup>

## STRATYGRAFIA - PO WYKONANIU PRAC KONSERWATORSKICH

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy	Faza chronologiczna	Datowanie	Charakterystyka warstwy	Grubość warstwy
1.		V	2012	Werniks żywiczny	
2.				Retusze olejne	
3.				Wypełnienia ubytków zaprawy masa akrylowa	
4.		II	XIX-XX w.	Retusze olejne	
5.		I	II ćw. XVII w.	Laserunki	
6.				Warstwa malarska	
7.				Zaprawa	
8.				Podobrazie płócienne	
9.		V	2012	Protezy płócienne	
10.				Beva 371	
11.				Płótno dublazowe	
12.				Krosna	

<sup>11</sup> Pracownia Badań Laboratoryjno-Konserwatorskich, mgr Barbara Sowa-Holewińska, Kraków 2013 - maszynopis.



Krosna - wtórne, wykonane z drewna sosnowego, kliny z drewna liściastego, fazowane, z pionową poprzeczką, ruchome, dziesięcioklinowe.

Podobrazie - płótno lniane, bardzo rzadko tkane, gęstość 6x6 nitek/cm<sup>2</sup>, z dużymi wolnymi przestrzeniami między splotami nitek, o splocie płóciennym. Płótno szczelnie przeklejone klejem glutynowym, bez możliwości przenikania zaprawy na odwrocie.

Zaprawa - bolusowa w kolorze szarougrowym z brązowo-czerwonawym odcieniem. Pigmenty naturalne, ziemne z klejem glutynowym, prawdopodobnie z dodatkiem plastyfikatora. Nakładana pędzlem wypełnia pory, ale nie wyrównuje faktury płótna. Po nałożeniu prawdopodobnie częściowo wyrównywana.

Rysunek - prawdopodobnie konturowy, kompozycyjny.



Il. 12.  
F. Fieravino,  
*Martwa natura*,  
pł. ol./temp. 2.  
ćw. XVII w.,  
Lico - stan po  
uzupełnieniu  
ubytków zaprawy.  
Światło VIS.

Warstwa malarska - opracowana w technice mieszanej, olejnej z temperowymi wysokimi światłami i blikami oraz olejnymi laserunkami. Spoiwo olejne i temperowe w opracowaniach fakturalnych detali.

*Draperie* - satynowe brokaty. Walorowe, rozmalowanie kompozycyjne, kryjące, grube w światłach i cienkie, częściowo półkryjące w jasnych półtonach, oranżową mieszaniną złamanej bieli ołowianej i czerwieni żelazowej. Opracowane światłocieniowe cienkie, półkryjące i laserunkowe, czernią złamaną kropłkową czerwienią pogłębiające cienie, łamaną brązem kropłkową czerwienią w półtonach i światłach. Złote brokatowe wzory opracowane kryjąco, w światłach grubo i fakturalnie, kreską i punktową kropką, modyfikowaną mieszaniną bieli ołowianej z ugiem i domieszką żółcieni cynowo-ołowiowej. Chwosty, koronkowe aplikacje i frędzle wzdłuż brzegów opracowane po wstępnym modelowaniu, kryjąco i półkryjąco ugiem z dodatkiem bieli ołowianej i umbrzy, wykończenia łamanym i rozbielanym bielą ołowianą ugiem, a wysokie światła i bliki bielą ołowianą z dodatkiem ugiem i żółcieni cynowo-ołowiowej.

*Naczynia srebrne, pies, owoce i pieczywo* - cienkie miejscami lekko kryjące podmalowanie walorowe ciepłą szarością bieli ołowianej z czernią roślinną, rozmalowanie w światłach i wysokich półtonach rozbiałami szarości i laserunki oraz półkryjące podbicia cieni złamaną umbrą czernią roślinną. Podkreślenie wysokich światła i blików bielą ołowianą z domieszką czerni roślinnej i ugiem, linearnymi pociągnięciami pędzla



Il. 13. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico/fragment - stan po uzupełnieniu ubytków zaprawy. Światło VIS.



Il. 15. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico/fragment - stan po konserwacji. Światło VIS.



Il. 14. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico - stan po konserwacji. Światło VIS.



Il. 16. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico/fragment - stan po konserwacji. Światło VIS.

i kropką, z lokalnymi odbiciami podkreślonymi czerwienią żelazową z bielą ołowianą i ugre oraz miejscowymi podbiciami głębokich cieni łamaną czernią.

*Złote naczynia i zegar* - kryjące walorowe rozmalowanie form mieszaniną bieli ołowianej i ugru. Laserunkowe pogłębienie cieni i głębokich półtonów złamaną umbrą. Linearne opracowanie dekoracji i detali rozbieloną zgaszoną żółcią ugru z bielą ołowianą oraz bliki złamaną ugre bielą, a delikatnymi brązowymi lawowaniami umbrą ciemne półtony i głębokie cienie. W cieniach odbicia brokatowej tkaniny podkreślone rozbieloną czerwienią żelazową.

*Stół i podstawa zegara* - na zielonkawo-ugrowym tonie podstawowym ze wstępnym opracowaniem walorowym, leży monochromatyczne, cienkie opracowanie detali - mieszanina ugru z czernią roślinną i bielą ołowianą, z półkryjącym podbiciem cieni i rozjaśnieniem rozbiałami ugrowych szarości światła i podkreśleniem blików bielą ołowianą z dodatkiem ugru.

*Tło* - cienkie i półkryjące opracowanie zielonkawymi brązami, miękko zróżnicowanymi, modyfikowaną mieszaniną ugru, umbry i czerni roślinnej.

*Werniks* - cienki żywiczny damarowy, nakładany pędzlem.

## TECHNIKA WARSTW I ELEMENTÓW WTÓRNYCH

Obraz kilkakrotnie poddany był gruntownym pracom konserwatorskim, brak jednak dokumentacji konserwatorskiej lub innych informacji. Opierając się na analizach konserwatorskich określono rodzaj i zakres prac, ustalając prawdopodobny czas prac na przełom XIX/XX wieku, oraz w połowie XX wieku. Przeprowadzone prace konserwatorskie wykonano profesjonalnie.

### INTERWENCJA XIX/XX wieku

Zakres przeprowadzonych zabiegów konserwatorskich:

Oczyszczenie powierzchni - powierzchniowe oczyszczenie lica obrazu z zabrudzeń i być może wtórnych nawarstwień, w tym retuszy i uzupełnień zaprawy.

Uzupełnienie ubytków zaprawy - stosowano białe żółte kity klejowo-kredowe, z wyrównaniem powierzchni.

Punktowania - retusze olejne, w obrębie ubytków malatury.

Werniks - żywiczny, cienko naniesiony pędzlem.

### INTERWENCJA w poł. XX wieku.

Zakres przeprowadzonych prac konserwatorskich:

Oczyszczenie powierzchni - usunięcie wtórnych nawarstwień i doczyszczenie powierzchni, w tym części retuszy.

Wykonanie protez w miejscach ubytków płótna - płócienne wstawki w partiach uszkodzeń podobrazia.

Dublowanie - zdublowanie na płótno lniane na kłajster.

Uzupełnienie ubytków zaprawy - czerwone, w dwóch odcieniach kity woskowe.

Punktowania - retusze olejne.

Werniks - żywiczny.

## STAN ZACHOWANIA

Krosna - zbyt wąskie listwy w proporcji do wielkości obrazu. Wypracowane łączenia krosien. Wzdłuż krawędzi naklejone taśmy z szarego papieru oklejającego krajki.

Podobrazie - płótno rzadkie, brązowe pociemniałe, mechanicznie osłabione, włókna w znacznym stopniu utlenione, sztywne i kruche. Dwa znaczne ubytki płótna pośrodku przy górnej krawędzi i nieco mniejsze przy dolnej krawędzi. Lokalnie pojedyncze niewielkie otwory. Znaczne uszkodzenia i ubytki kraje, zwłaszcza wzdłuż bocznych krawędzi, liczne wzdłużne i poprzeczne pęknięcia płótna. Odwrocie pociemniałe, z ciemniejszymi przebarwieniami, w lewej partii czarne zaplamienia.

Lokalne rozklejenia dublażu, szczególnie wzdłuż krajkę i miejscami w partii środkowej. Klajster gęsty, nierówno nakładany szpachlą, umożliwił powstawanie pustych przestrzeni sprzyjających rozwarstwieniom. Płótno dublażowe miejscami przesycone masą woskowo-żywiczną, z pojedynczymi mniejszymi ciemnymi plamami. Spoiwo klajstrowe częściowo rozłożone i kruche. Protezy w ubytkach płótna niedokładnie wpasowane, albo zbyt słabo sklejone z podobrazem.

Zaprawa - warstwa krucha, wykazuje osłabioną przyczepność do podobrazia, pogłębioną znacznymi wolnymi przestrzeniami między nitkami wтку i osnowy z powodu braku podparcia dla podczepionych łusek. W połączeniu zapewne z nadmiernym zawilgoceniem powstały liczne i rozległe ubytki zaprawy, szczególnie w partiach wzdłuż obu pionowych krawędzi oraz u dołu i u góry obrazu - w pobliżu osi pionowej, wzdłuż krawędzi zwłaszcza dolnej i prawej oraz w narożnikach. Na całej powierzchni liczne mniejsze i drobne wykruszenia. Kity klejowe kruche, spękane, miejscami odspojone.

Warstwa malarska - powierzchnia zabrudzona, pociemniała i zmatowiała. Gęsta, regularna siatka późnych spękań, pokrywająca się z układem splotu płótna. Liczne i rozległe ubytki warstwy malarskiej z zaprawą, zwłaszcza w partiach po obu bokach, przy poziomych krawędziach w pobliżu osi pionowej, wzdłuż krawędzi zwłaszcza dolnej i prawej oraz w narożnikach. Na całej powierzchni liczne ubytki w miejscach mniejszych i drobnych wykruszeń zaprawy. Miejscowe złuszczenia fakturalnych wzorów brokatowych na draperiach. Lokalne przetarcia warstwy malarskiej w lewej dolnej ćwiartce i centralnej partii obrazu.

Retusze pociemniałe i przebarwione, odbiegają od tonacji otoczenia. Wiele uzupełnień wykracza poza granice ubytków. W partiach tła i po obu bokach, występują scalające retusze o charakterze przemalowań, przysłaniające modelunek i szczegóły kompozycji.

Werniks - zmatowiały, pociemniały i pożółkły. Miejscowe zaślepienia powierzchni werniksu także w obrębie retuszy. Lokalne powierzchniowe przetarcia werniksu.



Il. 17. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./temp. 2. ćw. XVII w. Lico/fragment - stan po konserwacji. Światło VIS.

## PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH

Dokonano rozpoznania, przeprowadzono analizę wizualną obrazu w świetle białym kierowanym i w światłach analitycznych. Skompletowano serwis fotograficzny dokumentujący stan zachowania. Pobrano próbki i wykonano badania mikroskopowe i chemiczne.



Il. 18. F. Fieravino, *Martwa natura*, pł. ol./  
temp. 2. ćw. XVII w. Odwrocie - stan po  
konserwacji. Światło VIS.

Obraz odkurzone, a lico zabezpieczono bibułą japońską i BEVA 371. Płótno zdjęto z krosien i rozprasowano krajki. Mechanicznie zdjęto płótno dublażowe i płócienne protezy. Odwrocie oczyszczono mechanicznie usuwając warstwę kłajstru, wyekstrahowano masę woskową, udrażniając powierzchnię dla penetracji spoiwa konsolidującego. Płótno przesycono BEVA 371 w toluenie, po odparowaniu rozpuszczalnika sprasowano na stole próżniowym. Zdjęto zabezpieczenie i wykonano próby zdejmowania wtórnych nawarstwień. Do usuwania werniksów, retuszy i przemalowań stosowano mieszaniny 1 część alkoholu metylowego z 1 część toluenu i 1 część DMF 2 cz. toluenu, których działanie przerywano terpentyną balsamiczną. Trudno usuwalne nawarstwienia na mechanicznie wrażliwych warstwach, wymagały ostrożności i cierpliwości podczas ich zmiękczenia i oczyszczania. Oprócz standardowej pęsety stosowano także metodę rolingu i doczyszczanie mechaniczne po wstępnym zmiękczeniu nawarstwień, zwłaszcza w partiach głębokiej faktury. Zdecydowano utrzymać część retuszy, głównie uzupełniających brokatowe wzory na draperiach, ze względu na zbliżoną do warstw oryginalnych, odporności na rozpuszczalniki i akceptowalny poziom artystyczny. Kity usuwano mechanicznie skalpelem. Ubytki w podobrazii uzupełniono łatkami ze spranej kanwy o dobrej grubości, strukturze i gęstości, wklejonymi na styk BEVA O.F. D-8-S w dyspersji wodnej. Niewielkie ubytki płótna wypełniono masą celulozową MODELPOWDER *Talensa*. Obraz zdublowano na stole próżniowym, na nowe, grube płótno Iniane i BEVE 371. Ubytki zaprawy uzupełniono fabryczną, brązową masą akrylową *Tikkurila*, nakładaną szpachlą, z dopracowaniem powierzchni toluenem. Obraz napięto na nowe, odpowiednio wytrzymałe ruchome krosna klinowe. Powierzchnię wstępnie zawerniksowano werniksem retuszerskim *Talens*. Punktowania wykonano farbami gwaszowymi *Talensa* w fazie podmalowania i odsączonymi olejno-żywicznymi Rembrandt *Talensa* z werniksem retuszerskim w fazach wykończenia. Dla uzyskania odpowiedniej faktury, do farb olejnych dodawano medium impastowego *Maimeri*. Na zakończenie, obraz cienko zawerniksowano końcowym werniksem cykloheksanonowym *Talensa*.

Po zakończeniu prac, opracowano powykonawczą dokumentację konserwatorską.

W trakcie prac nie stwierdzono wtórnych przekształceń wskazujących na sztuczne starzenie struktur i warstw. Zmiany zachodzące w obrazie cechują naturalne procesy starzenia. Po kompleksowej konserwacji obraz odzwierciedla autorskie założenia i prezentuje pełnię pierwotnych walorów artystycznych. Zakres uszkodzeń warstw autorskich, nie wpływa wartościująco na stopień autentyczności dzieła.

STILL LIFE WITH A DOG BY FRANCESCO FIERAVINO  
IN THE COLLECTIONS OF THE NMK

Francesco Fieravino's *Still Life with a Dog* is one of the most valuable paintings in the collection of the National Museum in Kielce, especially as an element of the permanent exhibition depicting 17th- and 18th-century interiors in the former Kraków Bishops Palace. However, it may also be an attraction of temporary thematic exhibitions, as it was in case of *Time* exhibition presented in 2012 and 2013 in Kielce and Szczecin.

Thanks to the restoration works (layer consolidation, *doublage* exchange) the technical condition of the painting was improved, and its aesthetic and artistic values were fully restored (by removing secondary defective layers, replacing the fillers, and retouching). At the same time the conservator's analysis was carried out, with the use of chemicals. The materials used (hand-woven linen, natural and organic historical pigments) technology and technique (historical technical structure of the painting, layered oil technique with distemper elaboration and oil glaze on a colourful ground) confirm the authenticity and the dating of the picture. Despite the lack of signature, the manner of painting and elaborating the details (*chiaroscuro*, deep, rich texture) allows us to say with high probability, verging on certainty, that Francesco Fieravino was the author of the still life.

*Marek Mazurek*