

# **CERNEALA FEROGALICĂ – MODALITĂȚILE DE EXPRESIE GRAFICĂ ȘI PROBLEME SPECIFICE ÎN RESTAURARE**

**Rodica Antonescu**  
Restaurator grafică

Această prezentare se dorește a fi începutul unei serii de cercetări privind conexiunile dintre constantele stilistice proprii unui artist (sau unei grupe coerente de opere grafice) și constantele stării de conservare a operelor respective. Prin acest demers încerc să conturez anumite filiații între aceste două planuri, care ar putea duce la o tipologizare a degradărilor specifice, pornind de la caracterul expresiei grafice.

În acest studiu mă voi limita la identificarea unor constante specifice unei singure expresii plastice: desenul în cerneală ferogalică.

Pierzându-și în umbra timpurilor datele începuturilor, cernelurile au una dintre cele mai vechi istorii<sup>1</sup>. Rețetele antice depun mărturie în acest sens. Perioada medievală conturează zone de predilectă răspândire a celor două mari grupe de cerneluri: ferogalice și de carbon. (Respectiv spațiul european manifestă o anumită preferință pentru prima grupă, în timp ce zonele Asiei exploatează calitățile cernelii de carbon). Perioada modernă, deși receptivă la exemplul asiatic – care de altfel nu i-a fost niciodată cu totul străin – conservă tradiția encaustum-ului<sup>2</sup> în Occident. Îmbunătățită, cu mai mult rafinament în dozajul și acuratețea componentelor, cerneala aceasta se conservă până astăzi în datele esențiale ale unor mărci celebre (Pelican, Leonhardi, etc.).

Cerneala ferogalică are deci o istorie complexă, ale cărei detalii au fost puse în lumină de cercetări relativ recente. Acestea au relevat existența unei **CONSTANTE** (caracterul coroziv al encaustum-ului), alături de o extraordinară **VARIAȚIE** în cadrul tipului (W. J. Barrow studiază un grup de 86 de rețete de cerneluri corespunzătoare perioadei 1400–1850)<sup>3</sup>. Ca materie colorată lichidă, cerneala necesită folosirea unor unelte specifice: pana, penița, bățul de trestie, pensula, etc. Aceste unelte impun, mai mult sau mai puțin autoritar, o anumită formulă plastică, ale cărei manifestări merg de la linia simplă la pata compactă.

Linia, adică ductul vârfului de peniță sau de pensulă are la rândul ei o gamă complexă de posibilități de expresie. Traseul simplu, „... conturul care

---

<sup>1</sup> Există o literatură foarte bogată cu privire la istoricul cernelurilor. Pentru un prim contact se pot utiliza titlurile menționate în lista bibliografică anexată.

<sup>2</sup> Din: encausticus (lat.), provenind din enkaustikós (gr.), cu înțelesul de ardere în interior.

<sup>3</sup> Apud A. B. Pandelescu – op. cit. pg. 188 (v. lista bibl.).

decupează”, (ceea ce este un trist adevăr în cazul cernelii ferogalice), poate fi ilustrat de unele schițe de Gheorghe Tătărescu. Artist de formație academică, „temperament echilibrat și iubitor al calmului, linear și logic” cum îl definește Ion Frunzetti<sup>4</sup> el este în așa măsură preocupat de expunerea lecției învățate în școlile apusene încât se îndepărtează de căutarea pe cont propriu a unei expresii originale. Desenele sale, corecte, sunt aproape întotdeauna o „conturare” (în ambele sensuri: de structurare și de expresie prin contur) a elementului figurativ necesar. Lucrarea de față este o schiță provenită dintr-un lot oarecum unitar, aflat la muzeul „Gheorghe Tătărescu”. Întregul grup are drept caracteristic ci generale: dimensiunea asemănătoare a foilor, lipsa de variație a calității și grosimii hârtiei utilizate, și în afară de unitatea de stil, firească, prezintă din punct de vedere al conservării o trăsătură comună: corodarea hârtiei pe traseul net și nu lipsit de eleganță, al peniței. Acest fapt este pus în evidență de cercetarea spatelui lucrării. (foto 1).



Foto. 1: Gh. Tătărescu – Apollo – 29/19 cm – inv. 50.  
Spate lucrare, lumină razantă, înainte de restaurare.

Agravată de subțirimea foi, viteza de corodare impunea o imediată intervenție a restaurării. Dacă stabilitatea la apă a cernelii a permis tratamente

<sup>4</sup> Ion Frunzetti – op. cit. pg. 182 (v. lista bibl.).

umede, reacția aceleiași cerneli la acțiunea soluției de neutralizare a acidității generale, din întreaga masă a hârtiei, a limitat întregul proces la pulverizări ușoare, pe spatele foii și la tamponări atente ale feței lucrării, fără a atinge liniile. Însă conservarea în deplină siguranță a integrității lucrării a impus dublarea acesteia cu foiță japoneză (pe care am așezat-o în două straturi, orientate perpendicular, neavând la dispoziție atunci o hârtie japoneză mai consistentă). Această dublare a rezolvat și nevoia de consolidare a rupturii mai vechi, din colțul stâng al hârtiei lucrării. (foto 2).

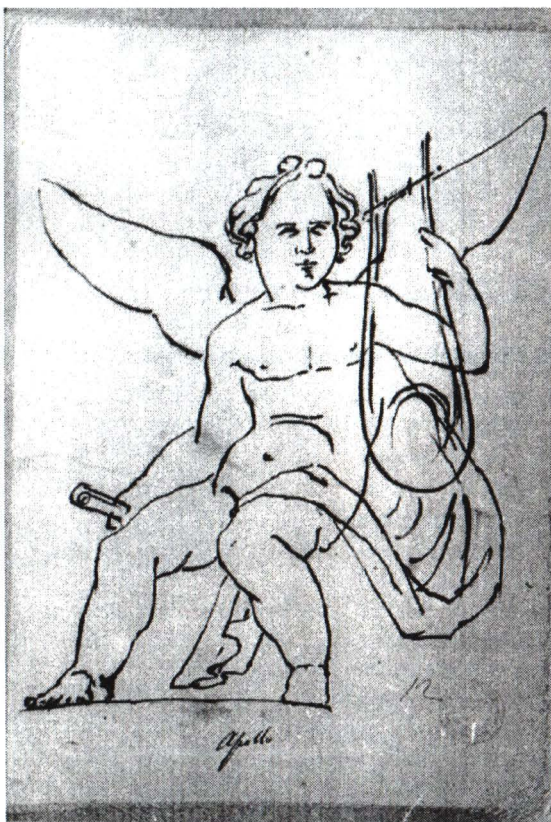
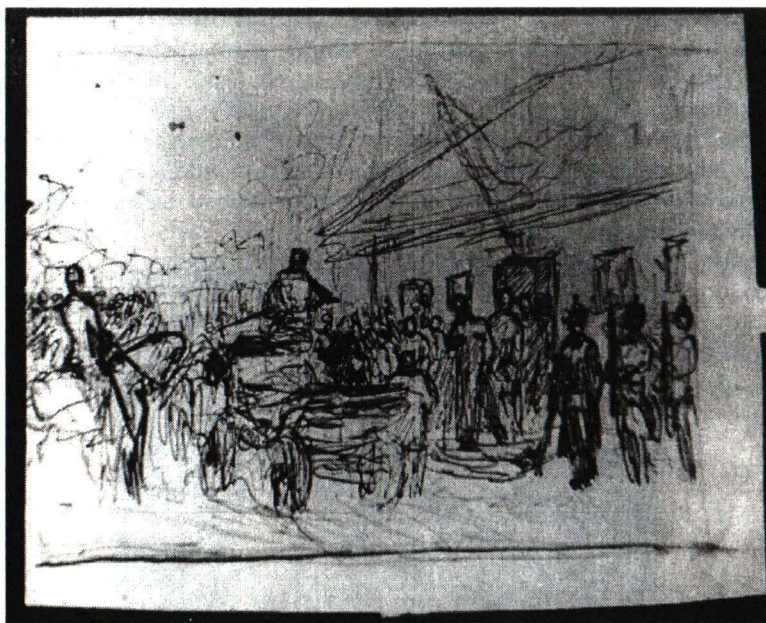


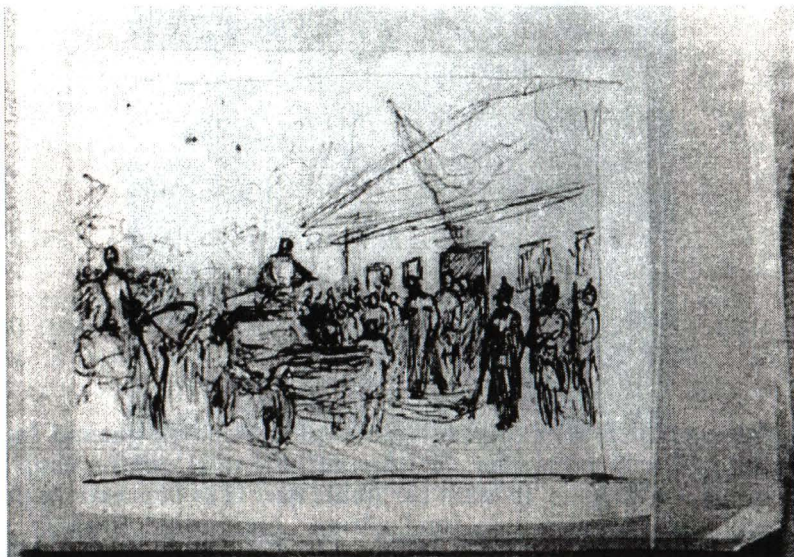
Foto. 2: Gh. Tătărescu – Apollo – 29/19 cm. – inv. 50.  
Față lucrare, lumină directă, după restaurare.

O altă modalitate de expresie liniară este fascicolul, ghemul încâlcit de trăsături, aglomerările polarizate de interesul artistului pentru unul sau mai multe elemente din imagine. În acest caz liniile tind să se concentreze pe alocuri în adevărate pete de culoare în jurul cărora „gravitează” trăsături delicate, șovăitoare, încă fără chip. Un exemplu de acest fel este o schiță de foarte mici dimensiuni, aparținând pictorului Oscar Obedeau. (foto. 3). Studiind lucrarea din punct de vedere al stării de conservare, se observă existența a două trepte





*Foto. 3: Oscar Obedeau – Schiță – 11,4/14 cm. – inv. 11234.  
Față lucrare, lumină directă, înainte de restaurare.*



*Foto. 4: Oscar Obedeau – Schiță – 11, 4/14 cm – inv. 11234.  
Față lucrare, lumină directă, după restaurare.*





Foto. 5: Camil Răssu – Mica Bogdan – 24,5/19 cm.  
– inv. 171.

Față lucrare, lumină oblică, în timpul restaurării.

ale aceleiași degradări, diferențiate de viteza de penetrare a cernelii. Marile aglomerări de linii sunt și marile concentrări de aciditate. Acestea, agravate de revenirile adesea zgârietoare ale peniței, formează adevărate focare de coroziune care erodează perpendicular în masa hârtiei, astfel că într-un timp mai scurt decât în cazul liniilor ușoare, răzbat până pe spatele lucrării. Cazurile curente aparținătoare acestui tip se soldează prin pierderea acestor zone întunecate din lucrare. Din fericire momentul intervenției a surprins hârtia într-o stare incipientă a procesului de degradare. (foto. 4).

Un caz mai complex, atât în planul expresiei artistice cât și în cel al restaurării este ilustrat de o schiță de Camil Răssu. Preocuparea pentru articulările ferme, adesea monumentale ale acestui artist se relevă și în această schiță de portret în care tensiunile misterioase dintre albul hârtiei și brunul cald al cernelii sunt potențate de imixtiunea rece, metalică a grafitului așezat în tușe largi. Artistul face uz de o tehnică

mai subtilă, care nuanțează expresivitatea obișnuită a liniei, apelând la bățul de treistie (sau exploatează cu inteligență întreaga peniță prin trasarea de linii mai late cu marginea acestui instrument). Nevoia de concizie a impus structurarea imaginii în mari zone întunecate alături de suprafețe albe delimitate de contur. Ne aflăm în prezența unei opere care reunește problemele celor două cazuri anterior prezentate: linia fermă și pata compactă. Hârtia lucrării, de bună calitate, netedă, cu o grosime medie, a fost produsă (după cum o atesta filigranul imprimat) de fabrica din Bușteni. Din punctul de vedere al restaurării, dificultățile erau sporite de o încadrare incorectă care apelase la cleiul de oase pentru a fixa foaia de un carton (acid) și apoi a paspartu-ului deasupra lucrării. Cercetarea a evidențiat că încadrarea prezentă urmărea alteia mai veche, care fusese înlăturată prin smulgere, ceea ce a provocat rupturi ale marginilor foi. (foto. 5).

Înlăturarea cartonului de pe spate s-a făcut prin subțierea treptată și umezirea acestuia până la stratul de clei, care a fost îndepărtat și el cu acest



prilej. Operația de neutralizare a ținut cont, ca și în cazurile precedente, de aceleași considerente. Sfâșierile marginilor au fost completate cu o hârtie asemănătoare, iar în final s-a efectuat aceeași operație de dublare cu foiță japoneză. O fotografie a spatelui lucrării, efectuată după intervenție, este, cred, de natură să-i argumenteze necesitatea. (foto. 6).

Așa cum arătam la început, aceste lucrări au o trăsătură comună: suportul papetar al unei tehnici acide (cerneala ferogalică). Tratamentele aplicate trebuie să țină cont de contradicția fundamentală dintre cele două cerințe majore: pe de o parte apare necesitatea însănătoșirii materialului suport (prin diminuarea factorilor endogeni de degradare, cu consecințele lor: îngălbenire, friabilitate,



Foto. 6: Camil Russu – Mica Bogdan – 24,5/19 cm. – inv. 171.  
Spate lucrare, lumină directă, după restaurare.

pete), iar pe de altă parte se impune preservarea integrității imaginii. În mod curent, tratamentul principal constă în neutralizarea acidității din hârtie și în introducerea cu acest prilej a unor substanțe tampon menite să prevină eventuale recidive ale coroziunii. Cerneala ferogalică este însă prin însăși natura ei un material cu o anumită aciditate, care în condiții propice tinde să-și sporească acest neajuns, descompunându-se în acizi și mai corozivi, fatali pentru fibrele

de celuloză ale hârtiei<sup>5</sup>. Neutralizarea acestei acidități înseamnă o modificare în structura chimică a cernelii, ceea ce poate duce la o diminuare a intensității cromatice a acesteia și deci la o estompare a imaginii. Rezolvarea acestor cazuri trebuie să urmeze linia de mijloc a compromisului: aplicarea neutralizării în zonele imediat învecinate trăsăturilor, pentru a împiedica eventuale migrări laterale, trebuie însoțită de prevenirea pierderilor din suport datorate coroziunii, prin dublarea foilor cu o hârtie de cât mai bună calitate.

Așadar, constantele expresiei materiale a operei se reflectă în starea ei de conservare și determină un principiu comun de abordare a tratamentului de restaurare. Pe de altă parte însă, așa cum am încercat să relev aici, se conturează individualități la nivelul expresiei plastice care, dacă ar fi studiate din acest unghi, conex cu starea de conservare, ar putea configura o prognoză – stabilind priorități și urgențe pentru mari grupe de lucrări. Toate acestea ar putea duce însă și la concluzii deloc neglijabile privitoare la autenticitatea, formulele plastice specifice, la aspectele materiale ale operelor de grafică, utile deopotrivă restauratorului și istoricului de artă.

### ***The Ferogalic Ink: Modalities of Graphic Expression Ard Specific Restoration Problems***

#### ***Résumé:***

*The different styles of ink-drawings are studied in connection with the corrosion-power of the gallotanic-ink. The conservation problem of this items is that the image is „vexed” by the image-itself. A compromise between the needs to preserve the paper-support and not to harm the lines is the only way to deal with. The conclusion-idea is the necessity to have a sound knowledge of the material expression and the needs of the works of art. This is a usefull tool for conservators but also for the art-historians.*

#### **Bibliografie:**

1. **Alexandru St. Dumitrescu** – *Contribuțiuni la expertiza grafică: studiul fizic și chimic al cernelurilor și creioanelor*, Hârtia, București, 1939.
2. **Ion Frunzetti** – *Arta Românească în secolul XIX*, Ed. Meridiană, București, 1991.
3. Muzeul de Artă K. H. Zambaccian – Catalog, editat de Fondul Plastic, 1973.
4. **Aurel Barbu Pandelescu** – *Din istoricul cernelurilor utilizate pe documentele și manuscrisele medievale europene în legătură cu datarea, autentificarea și conservarea lor*, – în Cercetări de conservare și restaurare a patrimoniului muzeal, vol. 1, 1981, pg. 183–192.

<sup>5</sup> Cerneala ferogalică este obținută din combinarea acidului galic și tanic (extras din gale) cu sulfatul feros (medievalul Atramentum), formându-se galotanatul de fier. Acestei compoziții i se mai adaugă guma arabică și alte ingrediente de mai mică importanță (oțet, vin alb, camfor, etc.). Descompunerea principalelor componente în condiții de mediu neprielnice unei conservări corecte, duce la apariția unor subprodusi printre care chiar acidul sulfuric.

5. **Gh. Oprescu** – *Grafica Românească în secolul al XIX-lea*, vol. II, Fundația Regele Mihai I, București 1945.
6. **Wolfgang Wächter** – *Buchrestaurierung*, VEB Fachbuchverlag, Leipzig, 1987.