

TRATAMENTE DE CONSERVARE – RESTAURARE APLICATE PICTURII DE ȘEVALET *FEMEI LA TROIȚĂ*, CAMIL RESSU

REMUS IOAN POPA

loryremus@yahoo.com

Centrul de Cercetare și Restaurare-Conservare a Patrimoniului Cultural

Complexul Muzeal Național "Moldova" – Iași

LOREDANA POPA

loryremus@yahoo.com

Centrul "Resurrectio", Mitropolia Moldovei și Bucovinei – Iași

TREATMENT OF CONSERVATION - RESTORATION APPLIED OF A EASEL PAINTING *WOMAN TO TRIPTYCHS*, CAMIL RESSU

ABSTRACT

The paper presents the state of conservation of paintings, highlighting existing forms of degradation and choice of treatment methods in accordance with the principles of restoration force.

Keywords: easel painting, oil paintin, conservation - restoration.

Pictura *Femei la Troiță* este realizată de Camil Ressu și face parte din colecția Muzeului de Artă al CMNM Iași. Lucrarea a fost adusă în laboratorul de restaurare în vederea aplicării unor tratamente urgente de conservare și restaurare, pentru a putea fi etalată în expoziția *Maestrîi artei interbelice românești în colecțiile Muzeului de Artă Iași*. Această expoziție adună într-o frumoasă simeză minunate lucrări ale artiștilor interbelici, precum: Camil Ressu, Octav Băncilă, Ștefan Dimitrescu, Gheorghe Petrașcu, Nicolae Tonitza, Francisc Șirato, Theodor Pallady, Iosif Iser, Gheorghe Anghel, Dimitrie Paciurea, Corneliu Medrea, Ștefan Popescu, Samuel Muntzer, Otto Brieze, Rodica Maniu, Nutzi Acontz, Marius Bunescu, Cecilia Cuțescu-Stork, Nicolae Dărăscu, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Micaela Eleutheriade, Dumitru Ghiață, Lucian Grigorescu, Elena Popea, Sabin Popp, Jean Al. Steriadi, Ion Teodorescu-Sion etc. Pictura interbelică este considerată pe bună dreptate perioada de aur a artei românești.

Camil Ressu se naște pe 28 ianuarie 1880, la Galați, într-o familie de macedoromâni, aromâni din regiunea Epirului, stabilită în România pe la începutul secolului al XIX-lea. Tatăl său, Constantin Ressu, a fost de profesie jurist, cu studii de drept la Bruxelles; făcea pictură în timpul liber. Camil Ressu se înscrie la Școala Națională de Arte Frumoase din București în anul 1887, iar ca profesor l-a avut pe G.D. Mirea. Studiile și le va continua la Iași cu pictorul Gheorghe Popovici. În 1902 termină studiile la Școala de Belle-Arte din Iași, obținând medalia de argint și pleacă în același an să se perfecționeze în străinătate. Se oprește două luni la München, vizitând muzeele din localitate, după care pleacă la Paris și se înscrie la

Academia Julian, în atelierul lui Jean Paul Laurens, unde îi are colegi pe Jean Al. Steriade, Nicolae Dărăscu și Ion Theodorescu-Sion.

În 1908 revine în țară și, preocupat de problemele sociale, colaborează cu desene satirice la publicațiile *Furnica*, *Facla* și *Adevărul*. Vara se retrage la țară și pictează țărani la munca câmpului, vederi din sate, grupuri de muncitori, dar și naturi moarte, nuduri, portrete ale diverselor personalități ale timpului și autoportrete.

Camil Ressu a fost profesor și rector al Academiei de Belle-Arte din București până în anul 1941, între elevii săi numărându-se Abodi Nagy Béla și Virgil Moise. Din 1950 a fost președinte de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici, reluându-și și activitatea de profesor la Institutul de Arte "Nicolae Grigorescu". În 1955 i se acordă titlul de *Artist al Poporului*, iar un an mai târziu este numit membru al Academiei Române.

Cu o formație solidă, în care predominau studiile după corpul uman, după peisaj și după obiectele din imediata apropiere, Camil Ressu a reușit ca, prin combinarea capacităților formative ale desenului și culorii, să realizeze o creație care păstrează valorile tradiției, în condițiile unui efort de înnoire a limbajului plastic.

Scurtă descriere

În compoziție sunt reprezentate două femei așezate pe iarbă, probabil la marginea drumului. Ele sunt îmbrăcate în straie populare: basma, cămașă lungă brodată, ilic ornamentat cu motive populare și catrință. În spatele personajelor, spre dreapta, este pictată o troiță. Spre stânga personajelor este pictat un arbore cu puține frunze. Din cromatica și atmosfera tabloului nu putem să ne dăm seama în ce moment al anului este realizată compoziția: arborele are frunzele de un verde crud specific primăverii, câmpul este galben ca de vară, personajele au basma mai groasă și ilic din piele și blăniță de oaie (**Fig. 1**). Pe verso este realizat un crochiu de bărbat nud, semiprofil, în poziție de contrapost și cu umerii roțiți în față (**Fig. 2**).

Starea de conservare

Supportul din carton este ușor deformat în plan. Colțurile din partea de jos sunt ușor fragilizate, perforații pe margini de la montările anterioare în ramă. Pe margini și colțuri se observă o desprindere între ele a straturilor ce alcătuiesc suportul. Pe verso este schițat un crochiu de bărbat nud, cu negru de fum și pete de culoare. Mai întâlnim diverse inscripții și trei etichete (**Fig. 1-3**).

Stratul pictural aderă relativ bine la suport, prezentând cu mici lacune pe marginile tabloului, desprinderi în acoperiș, pulverulențe pe colțurile tabloului, abraziuni în zona abdomenului femeii din spate și pe troiță, de asemenea întâlnim și un strat de murdărie aderentă, ancrasată și diverse depuneri organice. Suprafața picturii este inegală, nevernisată, alternând zonele lucioase cu cele mate. Semnătura este localizată în partea dreaptă, jos, cu negru.

Tratamente de conservare - restaurare

Starea de conservare a stratului pictural și fragilitatea suportului a impus o protecție temporară cu foiță japoneză și o soluție slabă de clei, operațiune necesară securizării peliculelor de culoare pe toată durata efectuării tratamentelor la suportul de carton. Un grad ridicat de dificultate a avut operațiunea de îndepărtare fizico-chimică de pe verso a depunerilor aderente și neaderente. Pe versou este realizat un crochiu cu negru de fum și pete de culoare. A fost fixat mai întâi desenul friabil executat cu penelul și apoi s-a trecut la operațiunile de curățire. De cele mai multe

ori, când nu sunt necesare intervenții radicale la nivelul suportului (dublarea), se impune totuși consolidarea marginilor care au fost fragilizate de intervențiile anterioare de înrămare.

Consolidarea, reșezarea și reîmbinarea straturilor suportului s-au realizat cu o soluție din metilceluloză în apă, aplicată prin pensulare sau cu spatula și cuțitul de paletă. Cartonul s-a menținut sub presă între hârtii de silicon și marmură până a doua zi. A urmat apoi ținerea la presă sub marmură și hârtii de filtru, care au fost schimbate zilnic până ce s-a obținut eliminarea surplusului de apă și planeitatea necesară expunerii în ramă (**Fig. 8-9**).

Completarea lacunelor suportului a fost efectuată cu un chit alcătuit din pudră de carton și o soluție de metilceluloză în apă (**Fig. 10**). Stratul pictural prezenta numeroase clivaje, desprinderi și ridicături, exfolieri vizibile în lumină razantă, care au fost refixate la suport cu un liant. Consolidarea stratului pictural s-a realizat cu o soluție de clei de pește aplicată la cald, după care a urmat presa cald-rece, necesară eliminării surplusului de umiditate. Zonele lacunare s-au curățat ușor prin degresare cu o soluție slabă de alcool etilic în apă.

Curățarea are ca scop îndepărtarea murdăriei aderente și ancrasate în timp pe suprafața tablourilor, depuneri fixate pe stratul pictural. Pictura fiind nevernisată prezintă porozități încărcate cu praf, o stare de "uscăciune" neplăcută sau chiar pulverulențe și de asemenea eflorescențe compuse din diverse substanțe: acizi grași saturați, elemente ale decompoziției stratului pictural. Aceste depuneri sunt constituite din particule de praf, fum, murdării provenite din atmosferă, dar și din restaurări anterioare, din materialele constitutive ale tabloului, cât și produse, depozite resturi ale degradării biologice. Atmosfera din jurul tabloului, aerul, conține substanțe solide, lichide și gazoase care se depun pe suprafața operei formând un strat de murdărie aderentă, ancrasată. Pentru îndepărtarea prafului, a depozitelor acide de murdărie, resturi biologice etc., au fost utilizate perii fine, pene în mănunchi și aspirator. În cazul depunerilor vitrificate s-a recurs la o pastă de M.C. aplicată local cu scopul înmuierii, intervenind apoi mecanic cu bisturiul asupra zonelor emoliate și gonflate. Aceste comprese vor fi ținute controlat și numai după testarea comportamentului suportului și a stratului pictural la umezeală. Ancrasările de praf, ancrasările de la vechi impregnări cu ulei sau verniuri, s-au eliminat prin sablare fină. Operația de îndepărtare a depunerilor aderente de pe stratul pictural a fost destul de minuțioasă și a cerut o atenție sporită. În cazul de față avem filme subțiri și friabile de culoare aplicate peste un carton peliculizat cu o soluție destul de concentrată de clei. Liantul prea puțin din pasta de culoare, lipsa preparației adecvate și viciul de tehnică fac să fie vizibile în câmpul pictural zone mate alternând cu zone mai lucioase. Pentru îndepărtarea depunerilor au fost folosite soluții stabilite în urma microtestelor de solubilitate (**Fig. 4-7**).

Fluctuațiile condițiilor de mediu, montările și demontările repetate în diverse rame, sunt cauze ale apariției lacunelor stratului pictural. La chitirea lacunelor superficiale și profunde ale stratului pictural s-a folosit un chit compatibil cu originalul, pe bază de pudră de carton vechi și metilceluloză (**Fig. 10**).

Retușul cromatic al eroziunilor, uzurilor și chiturilor este realizat în tehnica ritocco și velatura. Au fost aplicate filme colorate din culori de verni, cu rolul de a completa unitatea imaginii tabloului, redându-i frumusețea inițială (**Fig. 11-15**).

După restaurare, tabloul va intra în expoziția temporară *Maeștrii artei interbelice românești în colecțiile Muzeului de Artă Iași*, organizată în cadrul Complexului Muzeal Național "Moldova" (**Fig. 17**).

Bibliografie:

BARONI, Sandro, *Restauro e conservazione dei dipinti*, Fabbrio Editori, 2003.

BRANDI, Cesare, *Teoria restaurării*, București, Editura Meridiane, 1996.
Buletinul Centrului de Restaurare Conservare, Iași, Editura Palatul Culturii, X, nr. 2/2012.

KUDRYAVTSEV, E.V., *Tehnica restaurării tabloului*, Moscova, 2002.

NICOLAUS, Knut, *The restoration of Paintings*, Könemann, USA, 1999.

PASCUAL, Eva, PATINO COLL, Mireia, *Restaurer les Tableaux*, Gründ, 2003.

SANDU, I.C.A., SANDU, I., POPOIU, Paula, DONZÉ van SAANEN, Antonia, *Aspecte metodologice privind conservarea științifică a Patrimoniului Cultural*, Iași, Editura Corson, 2001.

SELISHCHEVA, I. (eds.), TIKHOMIROV, I., IVANOVA, E.J., PETRUNIN, E.V., TITOV, V.P., *Restaurarea picturii de șevalet ulei*, Moscova, 1976.

https://ro.wikipedia.org/wiki/Camil_Ressu.

<http://www.amosnews.ro/arhiva/valori-ale-culturii-nationale-camil-ressu-130-ani-nastere-28-01-2010>.

Lista ilustrațiilor:

Fig. 1 – Aspectul tabloului înainte de restaurare – față.

Fig. 2 – Aspectul tabloului înainte de restaurare – verso.

Fig. 3 – Degradări: colțurile din partea de jos sunt ușor fragilizate; perforații pe margini de la montările anterioare în ramă; mici lacune pe marginile tabloului; abraziuni în zona abdomenului femeii din spate și pe troiță; diverse depuneri organice, murdărie aderentă și ancrasată; inscripții diverse, număr de inventar; trei etichete lipite pe versou.

Fig. 4 – Microteste pentru solubilizarea și îndepărtarea depunerilor.

Fig. 5 – Detaliu din operațiunea solubilizarea și îndepărtarea depunerilor.

Fig. 6 – Îndepărtarea depunerilor de pe suprafața peliculei de culoare.

Fig. 7 – Îndepărtarea depunerilor de pe suprafața peliculei de culoare.

Fig. 8 – Refacerea planeității lucrării prin punerea la presă umedă timp de 4 ore.

Fig. 9 – Sistemul de presare.

Fig. 10 – Aspectul verso-ului tabloului după curățire și chituire.

Fig. 11 – Aspectul verso-ului tabloului după integrarea cromatică.

Fig. 12 – Aspectul tabloului după integrarea cromatică în culori de verni.

Fig. 13 – Aspectul tabloului după integrarea cromatică în culori de verni.

- Fig. 14** – Aspectul tabloului după restaurare.
Fig. 15 – Aspectul versoului tabloului după restaurare.
Fig. 16 – Aspectul tabloului înainte de restaurare.
Fig. 17 – Aspectul tabloului după restaurare.



Fig. 1



Fig. 2

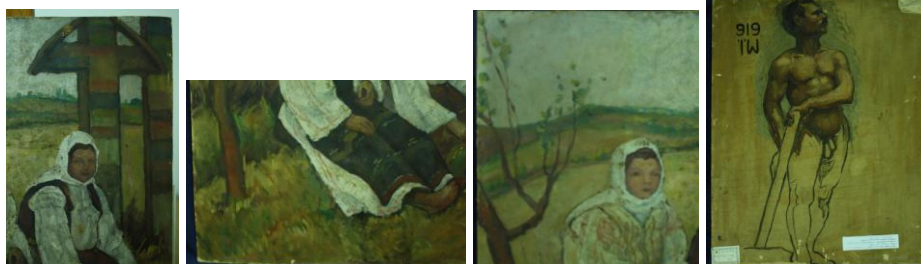


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

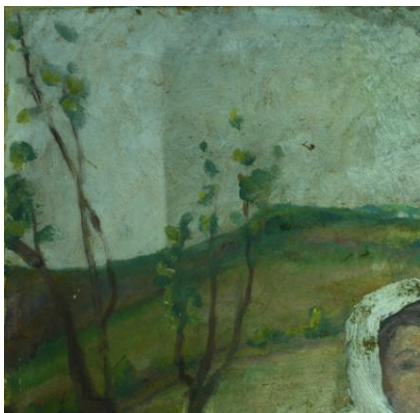


Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

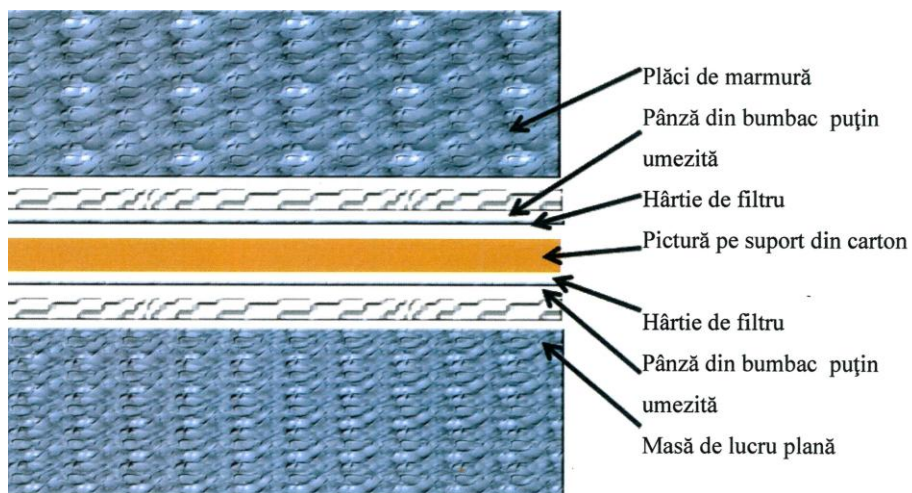


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17