

DESPRE RESTAURAREA A 11 TABLOURI DIN COLECȚIILE MUZEULUI DE ARTĂ TULCEA ÎN ANUL 2016, ÎN CADRUL PROIECTUL „ADOPTĂ O PICTURĂ!”, EDIȚIA I

Asist. Univ. Dr. Sultana-Ruxandra POLIZU GUȚĂ*

*Expert restaurator pictură, Coordonator laborator conservare-restaurare pictură IORUX RESTORATIONS, București
www.restaurare-pictura.ro

Abstract: "Adopt a Painting!", a national conservation-restoration project, unique in our country until 2016, has proposed the idea that, through the private personal contribution of art lovers, it would bring back the "life" of heritage works found in distress, from the collections of the Tulcea Art Museum, by contributing to their professional restoration.

In partnership with "Gavrilă Simion" Eco-Museum Research Institute and the Aegyssus Regional Development Association, our laboratory, Iorux Restorations, has been involved in the preservation and restoration of 12 paintings (11 oil paintings on various supports - canvas, wood panel, cardboard - and 1 glass work) from November 2016 until April 2017.

Keywords: Iorux Restorations, Adopt a Painting, conservation-restoration, national project, ICEM "Gavrilă Simion", ADRA



Fig. 1. Cântărețea cu lăuta, Theodor Aman, Curățarea stratului pictural (detaliu)

„Adoptă o pictură!”, un proiect național de restaurare, nemaiîntâlnit în țara noastră până în anul 2016, și-a propus ca prin contribuția personală privată a iubitorilor de artă să redea „viața” unor lucrări de patrimoniu din colecțiile Muzeului de Artă Tulcea, aflate în suferință, prin contribuția la restaurarea profesionistă a acestora.

Colecția de pictură a Muzeului de Artă Tulcea este impresionantă, constituită din lucrări excepționale, aflate în patrimoniul județului Tulcea, foarte multe dintre ele clasate în categoria Tezaur. Din păcate, trecerea timpului și faptul că până la reabilitarea Muzeului de Artă din anii 2009-2012 condițiile de expunere și de depozitare au fost total improprii au contribuit la degradarea continuă a acestora. Proiectul filantropic s-a impus odată cu constatarea făcută de specialiștii conservatori, restauratori și muzeografi ai muzeului, că acest valoros patrimoniu se degradează de la o zi la alta¹, în condițiile în care este deja cunoscută sub finanțarea publică în acest domeniu.



Fig. 2. Analizarea lucrării în lumină UV (detaliu)

¹<https://aegyssus.ro/adopta-o-pictura-editia-a-ii-a/>

²<https://aegyssus.ro>
³<https://aegyssus.ro/patrimoniul-si-educatia-in-muzeele-de-arta-din-romania/>



Fig. 3-6. Aspede din timpul activităților de conservare-restaurare în laboratorul de pictură IORUX RESTORATIONS București



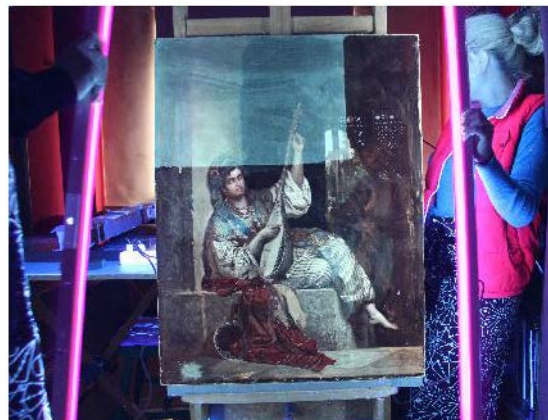
În parteneriat cu Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion” și Asociația de Dezvoltare Regională Aegyssus², laboratorul nostru, Iorux Restorations, s-a implicat în conservarea și restaurarea unui număr de 12 lucrări de pictură (11 tablouri în tehnica uleiului pe diferite suporturi - pânză, panou de lemn, carton - și 1 lucrare pe suport de sticlă), începând cu luna noiembrie 2016 și până în luna aprilie 2017.

Primul nostru proiect comun - „Adoptă o pictură II” s-a concretizat prin Sesiunea Națională de Comunicări „Patrimoniul și Educația în Muzeele de Artă din România”, ediția I, care a avut loc în perioada 11-12 mai 2017 la Tulcea. Tot atunci s-a prezentat publicului expoziția temporară de restaurare „12 lucrări restaurate din patrimoniul Muzeului de Artă Tulcea”, expoziție care a finalizat proiectul cultural „Adoptă o pictură!”³.

Provenind la rândul meu din mediul muzeal, întrucât m-am format ca restaurator de pictură în laboratorul de restaurare pictură de șevalet al Muzeului Național de Artă al României, unde am activat din anul 1995 până în anul 2007, m-am bucurat de acest demers și totodată de dorința și încrederea muzeului de a se adresa unui laborator privat de restaurare, acreditat de Ministerul Culturii și Identității Naționale, știut fiind faptul că, în general, muzeele apelează în majoritatea cazurilor la specialiști omonimi, tot din rețeaua muzeală, pentru astfel de servicii.

Ideea expoziției mai sus amintite - „12 lucrări restaurate din patrimoniul Muzeului de Artă Tulcea” - a pornit de la faptul că demersul pe care îl face restauratorul pentru a conserva operele de artă, pentru a le pune în valoare și a le transmite viitorului în autenticitatea lor este necunoscut publicului iubitor de artă. Operele de artă sunt în mod obișnuit expuse pentru publicori înainte, ori după restaurarea lor.

Restaurarea implică multe etape, pe care restauratorul le documentează fotografic amănunțit, deoarece altfel intervențiile executate ar putea rămâne necunoscute. Simpla vizualizare a aspectului final al obiectului de artă restaurat nu oferă decât specialiștilor





acestui domeniu indicii privind operațiunile specifice care au fost efectuate. De aici, ideea de a prezenta - publicului interesat, iubitorilor de artă, colecționarilor și specialiștilor, preocupați de problemele cercetării și mai ales ale protejării și conservării operelor de artă - munca și demersurile binefăcătoare care stau în spatele imaginilor artistice finale, detalii neștiute, ascunse, discrete, care ar putea schimba perspectiva înțelegerii și pătrunderii în intimitatea unei creații artistice.

Munca unui restaurator este anonimă și deseori invizibilă, mai puțin spectaculoasă în raport cu actul creativ al unui artist, însă, chiar dacă nu e numită operă de artă, activitatea sa, prin intervențiile întreprinse în mod profesionist, reprezintă un ajutor incontestabil în salvarea, certificarea, identificarea, autentificarea și expertizarea unei lucrări de artă, act atât de necesar în contextul actual, ca necesitate justă pentru colecțiile muzeale, particulare sau aflate pe piața artei.

Restauratorul este chemat să citească în structura intimă a unei opere de artă și îi revine răspunderea de a restabili „unitatea potențială” (cf. cu Cesare Brandi, *Teoria restaurării*, 1963, unul dintre teoreticienii restaurării), cu condiția obligatorie de a nu comite falsuri de ordin artistic sau istoric și de a păstra cât mai mult din urmele existenței operei de artă inițiale.

Operele de artă sunt fragile prin natura lor. Ele încep să se schimbe chiar din momentul în care sunt finalizate de către artist. Schimbări fizice și chimice apar inevitabil, ca urmare a proceselor naturale de îmbătrânire sau prin distrugere parțială. În numeroase cazuri, procesul de deteriorare poate



Fig. 7-10. *Femeie în noapte*, Gheorghe Petrașcu. Curățarea stratului pictural; lucrarea după restaurare; lacune și crăduri în stratul pictural (detaliu); integrare cromatică





Fig. 11 și 12. *Portret de Mirăncușă*,
Nicolae Grigorescu.
Verificarea curățării în lumină UV;
pictura după restaurare

fi accelerat de către materiale instabile sau incompatibile utilizate la crearea unui obiect de artă, sau de condiții nefavorabile de mediu: umiditate scăzută sau în exces, căldură sau lumină și, în special, oscilațiile lor brusce; infestări biologice; atmosferă poluată; neglijență, manipulare inadecvată și chiar, adesea, intervenții improprii sau neprofesioniste în tratamentele de conservare și restaurare.

Restaurarea este o acțiune tehnologică, științifică și artistică, este în egală măsură știință și artă, și aceasta survine în momentul în care opera de artă își pierde din expresivitate, când, datorită trecerii timpului, materialele componente își pierd calitățile inițiale, îmbătrânesc, iar opera de artă își modifică practic „fizionomia” inițială. Pentru restaurarea unei opere de artă, restauratorul trebuie să îndepărteze elementele străine, cum ar fi repictările, restaurările succesive, verniurile false (neoriginale), murdăria etc., și să readucă opera de artă la imaginea inițială, așa cum aceasta a fost creată de către autorul ei. Intervențiile restauratorului asupra operei de artă trebuie să pună întotdeauna în valoare originalul.

Restaurarea operei de artă se înscrie în rigorile unor principii de natură teoretică și practică, promovate de-a lungul timpului. Când opera de artă ajunge pe masa de lucru a restauratorului, aceasta devine „pacient” și necesită o succesiune de investigații și analize înainte de efectuarea operațiunilor propriu-zise, demersuri extrem de complexe și de durată. Este necesară consultarea mai multor specialiști pentru a reduce coeficientul de eroare din constatările și operațiunile ce vor urma. Întotdeauna se restaurează numai materia operei de artă, în așa fel încât mesajul autorului să nu fie alterat în niciun fel. Restauratorul are datoria de a proteja opera de artă de un sfârșit prematur, dar nu prin intervenții vizibile sau traumatizante din punct de vedere estetic sau structural.

Fiecare operă de artă, indiferent de tehnica de execuție, de datare sau de nivelul de deteriorare, necesită o analiză amănunțită. De la studiul istoric, opera de artă este cercetată științific (din punct de vedere fizic, chimic și biologic) pentru a se stabili cu exactitate materialele constitutive și tehnicile de execuție, istoricul intervențiilor anterioare și proporția intervențiilor; urmată de stabilirea exactă a stadiului de deteriorare, cauzele care au produs degradările și elaborarea metodologiei de restaurare, în baza rezultatelor și concluziilor tuturor acestor demersuri științifice. Toți acești pași trebuie respectați cu strictețe, pentru evitarea unei restaurări ipotetice și eliminarea oricărei operațiuni care nu este neapărat necesară. Fiecare posibilă intervenție trebuie să fie tratată critic, în vederea protejării autenticității artistice a operei de artă.

Asemenea tuturor operelor de artă, în calitate de bunuri de patrimoniu, tablourile trebuie să fie restaurate conform unor principii unanim valabile statuate prin legislație și norme în domeniu. Aceste principii cuprind următoarele prevederi: părțile originale ale unei opere de artă se păstrează în totalitate, iar intervențiile restauratorului trebuie să fie minimale, strict în limitele lacunelor, fără acoperirea suprafețelor originale, cât mai puțin vizibile, astfel încât completarea zonelor lipsă să fie discretă, dificil de sesizat printr-o examinare directă, dar întotdeauna consemnate în documentația de restaurare; materialele folosite în intervențiile de restaurare trebuie să fie similare celor originale sau să aibă proprietăți fizico-chimice cât mai apropiate de cele originale, să fie compatibile, reversibile, durabile și de înaltă calitate.

Principiile amintite anterior impun o anumită metodologie de intervenție. În principal, operațiunile de restaurare care se întreprind se succed într-o ordine bine stabilită, acestea incluzând consolidarea și curățarea stratului pictural, chituirea lacunelor, integrarea cromatică și vernisarea, cu anumite particularități pentru fiecare problematică în parte a operei de artă respective.



Fig. 13. *Nepoata artistului*, Dumitru Ghiță. Analizarea lucrării în lumină UV



Operațiunea de consolidare a stratului pictural se realizează pentru a menține integritatea unei picturi și este cea care asigură perenitatea lucrării și a tuturor straturilor componente, de la suport la culoare.

Fig. 14-16. *Portret de bărbat*, Max Hermann Maxy. Analizarea lucrării în lumină UV; lucrarea după operațiunea de îndepărtare a intervențiilor cromatice anterioare; pictura după restaurare



Fig. 17-20. *Femei la scăldat*, Gheorghe Petragru. Vizualizarea lucrării în lumină directă, razantă și UV; pictura după restaurare

Succesul acțiunii de curățare a stratului pictural cu diferiți solvenți constă în abilitatea restauratorului de a îndepărta stratul filmogen superficial, verniul, precum și murdăria aderentă, fără a solubiliza altele – materialele originale ale operei – existente în celelalte straturi subiacente, precum și repunerea în valoare a raporturilor cromatice inițiale.

Operațiunea de chituitură a lacunelor existente în stratul pictural se aplică în zonele unde stratul pictural a fost pierdut și numai în limitele lacunelor.

Integrarea cromatică pe zonele degradate se face pentru eliminarea diferențelor dintre lacune și original, pentru refacerea unității artistice a operei de artă, în culori compatibile și reversibile.

Prin operațiunea de vernisare se asigură protecția unei picturi împotriva factorilor ambientali și pentru redarea strălucirii și profunzimii culorilor originale.

Documentația de restaurare este o modalitate de a păstra memoria actului restaurării. Prin expoziția „12 lucrări restaurate din patrimoniul Muzeului de Artă Tulcea”, ne-am propus să prezentăm, măcar în parte, publicului interesat, pașii urmați de către restaurator în salvarea prin conservare și restaurare a 12 tablouri din patrimoniul muzeului.

Panourile fotografice prezentate în expoziție ilustrează aspecte de ansamblu și de detaliu dinainte, din timpul și după efectuarea operațiunilor

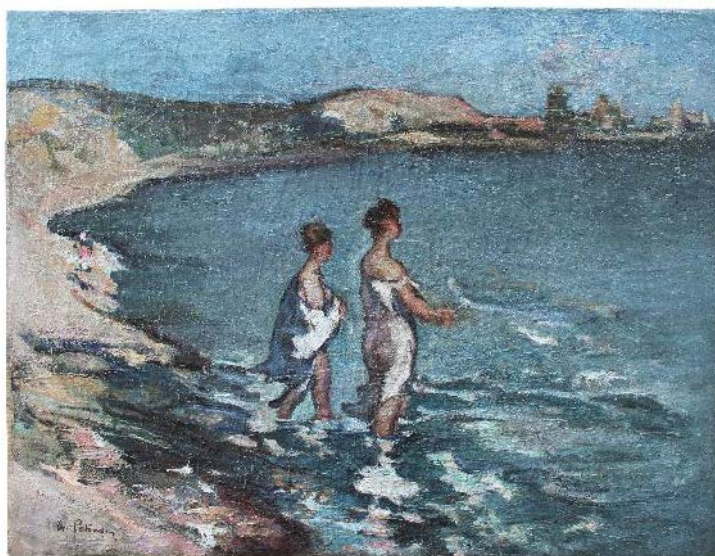




Fig. 21 și 22. Moară din Bretania, Gheorghe Petrașcu. Dublarea marginilor suportului de pânză și montarea pe un nou șasiu

de conservare-restaurare, fotografii în lumină directă, razantă, ultravioletă cu explicații privind descrierea lucrării și fișa de restaurare cu menționarea, pe scurt, a etapelor de lucru.

Unele dintre tablouri au mai fost restaurate profesionist, la Muzeul Național de Artă al României, în anul 1982.

Putem sintetiza operațiunile de conservare-restaurare pe câteva categorii de intervenții: intervenții de consolidare prin dublarea marginilor suporturilor de pânză și schimbarea șasiurilor necorespunzătoare; intervenții de consolidare, curățare, chituire, retuș și vernisare; intervenții asupra panourilor de lemn fisurate care au necesitat consolidarea; intervenții asupra lucrărilor pe suport de carton cu probleme de deformări planimetrice.



Fig. 23-26. Examinarea lucrării înainte de restaurare; detalii de la curățarea stratului pictural și de la chituire; pictura după restaurare





1. Pentru tablourile executate în tehnica uleiului pe suport de pânză - **THEODOR AMAN, „CÂNTĂREAȚA CU LĂUTA”**, dimensiuni 72 x 95 cm, inv. 298; **GHEORGHE PETRAȘCU, „MOARĂ DIN BRETAGNIA”**, dimensiuni 73 x 49 cm, inv. 349 și **LUCIAN GRIGORESCU, „PEISAJ DIN SUDUL FRANȚEI”**, dimensiuni 73,4 x 98 cm, inv. 400 - tratamentul de conservare-restaurare a constat în următoarele operațiuni: consolidarea locală a desprinderilor evolutive ale stratului pictural prin injectare cu seringă a unei soluții de consolidare, urmată de aplicarea preselor calde și reci până la obținerea aderenței peliculei picturale; îndreptarea deformărilor pânzei prin aplicarea preselor calde-reci și consolidarea suportului în zona loviturii prin folosirea unui adeziv consolidant; dublarea marginilor tabloului cu benzi de pânză de in, cu textură și granulație asemănătoare pânzei originale, tratate cu adeziv pe bază de ceară și rășină de damar, la care aplicarea s-a făcut prin călcare și aplicarea ulterioară a preselor reci; tensionarea corespunzătoare a pânzei pe un nou șasiu (mobil la îmbinări, cu pantă, pene și traversă mediană), prin fixarea penelor șasiului; îndepărtarea vemiului degradat, a murdăriei aderente, a retușurilor modificate cromatic și a chituirilor necorespunzătoare prin operațiuni executate etapizat; cercetarea în lumină ultraviolet a relevat prezența unor retușuri mai vechi, executate cu culori de ulei modificate în ton, retușuri care au fost îndepărtate prin operațiunea curentă de curățare; vernisare

Fig. 27-32. *Cântăreața cu lăuta*, Theodor Aman. Degradări ale stratului pictural (detalii); dublarea marginilor suportului de pânză



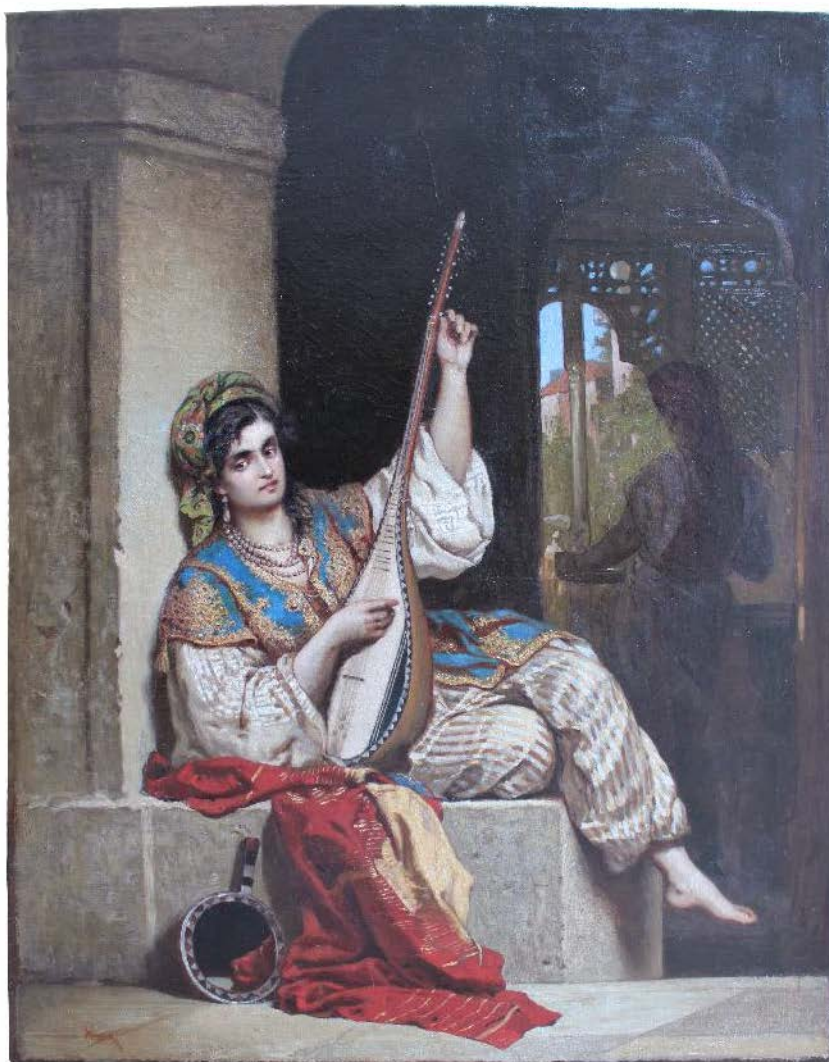


Fig. 33-36. Pictura după restaurare; analizarea lucrării în lumină UV în timpul curățării stratului pictural (detaliu); curățarea stratului pictural - detaliu



generală intermediară; chituierea lacunelor stratului pictural și imitarea aspectului suprafeței; integrarea cromatică a lacunelor stratului pictural s-a efectuat în manieră imitativă folosind pigmenți Kremer în amestec cu emulsie de gălbenuș de ou pe chituiiri și pigmenți Kremer în amestec cu verni, pentru roșăturile și zgârieturile stratului pictural; ultima operațiune a fost aplicarea unui verni final sprayat cu aerograful.

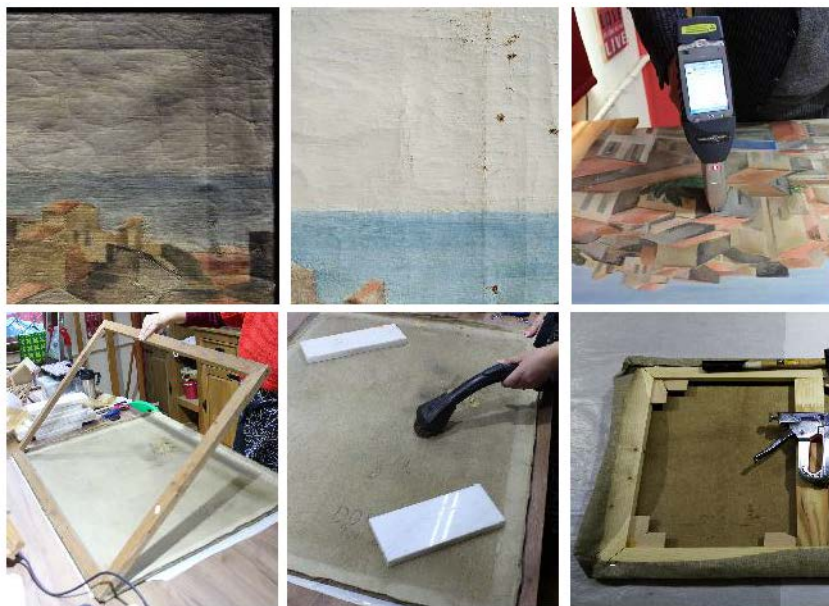


Fig. 37-44. Peisaj din sudul Franței, Lucian Crigorescu. Fotografieri în lumină razantă și directă (detalii); analizarea lucrării cu spectrometru de fluorescență de raze X; dublarea marginilor suportului de pânză și montarea pe un nou șasiu; curățarea stratului pictural (detaliu); integrarea cromatică a lacunelor din stratul pictural



2. Pentru tablourile semnate **GHEORGHE PETRAȘCU**, „FEMEIE ÎN NOAPTE”, ulei/pânză, dimensiuni 55,2 x 46,3 cm, inv. 259 și „FEMEIA LA SCĂLDAT”, ulei/pânză, dimensiuni 65 x 50,4 cm, inv. 450, operațiunile de conservare-restaurare au constat în: consolidarea locală a desprinderilor evolutive ale stratului pictural prin injectare cu seringă a consolidantului, urmată de aplicarea preselor calde și reci până la obținerea consolidării peliculei picturale; consolidarea locală a desprinderilor dintre cele două pânze (pânza originală/pânza de dublare); îndepărtarea verniului degradat, a murdăriei aderente, a retușurilor modificate cromatic și a chituirilor necorespunzătoare; chituirea lacunelor stratului pictural și imitarea aspectului suprafeței; vernisarea generală intermediară, integrarea cromatică a lacunelor stratului pictural s-a efectuat în manieră imitativă; vernisarea finală s-a executat cu verni aplicat spray cu aerograf.

3. O altă categorie de tablouri sunt cele pictate în tehnica uleiului pe panou de lemn. Din această grupă fac parte lucrările - **NICOLAE GRIGORESCU**, „INTERIOR DE PĂDURE”, dimensiuni 24,5 x 14,8 cm, inv. 397, dasat în categoriateza urși tabloul de același autor „PEISAJ DE ȚARĂ”, dimensiuni 62,2 x 32,2 cm, inv. 386. Tablourile au prezentat problematice similare, cu fisuri ale suportului subțire de lemn de nuc, incorect debitat (tangențial) încă de la conceperea operei.



Fig. 45 și 46. *Interior de pădure*. Barbizon, Nicolae Grigorescu. Versoul panoului după consolidarea cu tacheți; pictura după restaurare

Tratamentul aplicat a constat în: consolidarea panourilor cu tacheți, în lungul fisurilor, prin aplicarea a 3 respectiv 5 mici tacheți din lemn de tei, de formă pătrată, prin lipire pe versou, în scopul redării rezistenței panoului; desprăfuirea și curățarea ușoară a versoului; îndepărtarea vemiului degradat, a murdăriei aderente și a retușurilor modificate cromatic; cercetarea în lumină ultraviolet a relevat prezența unui vemi îmbătrânit, pe alocuri matizat și neuniform; chituierea lacunelor stratului pictural și imitarea aspectului suprafeței; vernisare generală intermediară, integrare cromatică a lacunelor stratului pictural în manieră imitativă și vernisare finală.

Fig. 47-50. *Peisaj de țară*, Nicolae Grigorescu. Îndepărtarea vemiului, murdăriei, retușurilor și chituirii necorespunzătoare; stabilizarea fisurii suportului prin lipirea tacheților pe versou





Fig. 51-56. Neputa artistului, Dimitrie Ghiță. Îndepărtarea hârtiei de pe versoul lucrării; chituiră lacunelor stratului pictural; pictura după restaurare

4. Un alt tablou de tezaur **NICOLAE GRIGORESCU**, „PORTRET DE ȚĂRĂNCUȚĂ”, ulei/pânză, dimensiuni 35 x 22,2 cm, inv. 303, precum și lucrarea semnată **MAX HERMANN MAXY**, „PORTRET DE BĂRBAT”, ulei/pânză, dimensiuni 45 x 29 cm, inv. 490, au prezentat similarități în aplicarea tratamentului de conservare-restaurare care a constat în: îndepărtarea verniului degradat, a retușurilor modificate cromatic și matizate, precum și a chituirilor necorespunzătoare; prin controlul permanent al curățării stratului pictural la lumină ultravioletă a putut fi gestionată foarte bine această operațiune, astfel încât toate intervențiile devenite în timp improprii au fost îndepărtate; chituirea lacunelor stratului pictural și imitarea aspectului suprafeței; vernisare generală intermediară, integrare cromatică a lacunelor stratului pictural și vernisare finală. De asemenea, a fost conservată eticheta de pe versoul tabloului lui Maxy.

5. În categoria tablourilor pe suport de carton se înscriu lucrările **DIMITRIE GHIȚĂ**, „NEPOATA ARTISTULUI”, dimensiuni 45,6 x 37,8 cm, inv. 391, și **SAMUEL MÖTZNER**, „CIȘMIGIU”, dimensiuni 46 x 33 cm, inv. 402. Operațiunile de conservare-restaurare aplicate au fost următoarele: consolidarea locală a desprinderilor evolutive ale suportului de carton și ale stratului pictural prin aplicarea prin injecție cu seringă a unei soluții de consolidare, urmată de aplicarea preselor calde și reci până la obținerea aderenței corespunzătoare; îndepărtarea hârtiei de pe versoul tabloului și a adezivului folosit, pentru detensionarea suportului, și îndreptarea deformărilor acestuia, prin aplicarea preselor calde-reci și umectare ușoară; îndepărtarea verniului degradat, a murdăriei aderente, a



rețușurilor modificate cromatic și a chituirilor necorespunzătoare. Următoarele operațiuni au menținut succesiunea prezentată anterior și la celelalte tablouri, și anume: chituirea lacunelor stratului pictural și imitarea aspectului suprafeței; vernisarea generală intermediară, integrarea cromatică a lacunelor stratului pictural s-a efectuat în manieră imitativă și vernisarea finală cu verni aplicat spray cu aerograful.

În urma procesului de restaurare, aceste 11 tablouri și-au reluat locul în colecția permanentă a muzeului, într-o nouă prezentare.

Colaborarea dintre Laboratorul de conservare-restaurare pictură S.C. IORUX TRADE SRL (Iorux Restorations) și MUZEUL DE ARTĂ din TULCEA a fost extrem de bună și eficientă, iar rezultatele proiectelor și muncii noastre comune sperăm să fie apreciate de către publicul interesat. Demersul nostru comun a dus la salvarea de la degradare a 12 tablouri importante din patrimoniul muzeului și avem speranța că, pe viitor, vom putea continua acțiunile de conservare și restaurare și pentru alte opere reprezentative din patrimoniul muzeului, prin Proiectul „Adoptă o pictură III!”, care deja se află în plină desfășurare pentru perioada 2017-2018.



Fig. 57-59. Cismigiu, Samuel Mütznér. Îndepărtarea adezivului de pe marginea picturii; detaliu cu semnătura artistului; pictura după restaurare