



## RESTAURAREA CA MIJLOC DE IDENTIFICARE

Pia Vera ANASTASIU

Pînă acum, stabilirea paternității unui tablou aparținea în exclusivitate domeniului de cercetare al istoricului de artă care, în unele cazuri, nedispunînd de suficiente probe, lăsa loc incertitudinii.

Datorită extinderii sferei de cercetare, activitatea restauratorilor se interferează pe acest tărîm cu cea a istoricului de artă, restauratorul devenind un aliat prețios al acestuia, legătură pe care o demonstrează și lucrarea luată în studiu.

Tabloul *Interior* atribuit lui Simon Frederic, (pictură în ulei pe pînză), de la Galeria universală a Muzeului de artă al R. S. România (nr. inventar 1.55/G.G.400), a intrat în atelierul de restaurare pictură al muzeului pentru a i se pune diagnosticul și a i se aplica tratamentul curativ.

În urma studiului preliminar, s-a constatat că, în cursul unei restaurări anterioare, tabloul a fost dublat pe lemn, cu scopul de a fi consolidat. Această operație nereușind, s-a stabilit că boala inițială „lipsa de adevăd între straturile componente ale picturii și suport” (fișa de sănătate) a devenit cronică; i s-au adăugat numeroase deformări ale tabloului original, cauzate de acțiunea diferită pe care o exercită schimbarea factorilor atmosferici asupra celor două suporturi, pînză și lemn. S-a semnalat, de asemenea, existența unui strat gros de verni, ușor colorat, care joacă rolul unui voal interpus între privitor și pictura propriu-zisă.

Tratamentul impus de starea tabloului a fost consolidarea stratului de culoare și grund la suport, precum și îndepărtarea deformărilor existente, tratament a cărui reușită urma să fie asigurată de redublarea picturii și a suportului original pe un alt suport de pînză. Cele două suporturi fiind de aceeași natură, avînd același coeficient de dilatare și contractare, sub influența mediului ambiant vor acționa simultan, reducîndu-se astfel la minimum posibilitatea de continuare a procesului de desprindere a peliculei de culoare și grund. Se impunea, deopotrivă, și subțierea stratului de verni.

După luarea măsurilor de prevedere pentru ocrotirea suprafeței pictate, s-a trecut la înlăturarea panoului de lemn, pentru ca pinzei originale, o dată eliberată, să i se poată înlătura și deformările.

În continuarea procesului de restaurare s-a efectuat consolidarea propriu-zisă, prin introducerea adezivului între pînză și grund, operație care nu s-a putut face decît prin singura cale de acces posibilă, pe verso, prin porii pinzei, din cauza stratului gros de verni care bloca craclurile, prin care s-ar fi putut ajunge la suprafața picturii.

S-a trecut apoi la îndeplinirea ultimei acțiuni, aceea de subțiere a stratului de verni. În urma acestei intervenții, stratul de culoare nu a cîștigat în prețiozitate, așa cum era de așteptat, în schimb a căpătat o claritate care a permis să se constate o serie de anomalii ce au declanșat un nou studiu, dar de data aceasta, nu din punct de vedere al stării clinice, ci din punct de vedere al autenticității picturii.

Prima remarcă a constituit-o absența craclurilor în jumătatea din dreapta a picturii, în timp ce în restul suprafeței ele există, înmulțindu-se și devenind foarte clare pe personajul feminin din stînga tabloului.

Existența craclurilor pe porțiuni determinate poate să fie o urmare firească a folosirii unui pigment sau liant anumit. În aceste situații însă, craclurile se produc numai în zonele în care s-a întrebuițat pigmentul respectiv.

În momentul în care aceste cracluri se observă răspindite egal pe mai multe tonuri, înseamnă că sint cracluri specifice grundului și ele trebuie să existe pe toată suprafața tabloului.

În cazul în speță, craclurile erau răspindite pe mai multe tonuri, ceea ce denotă că ele aparțineau stratului de grund și ca atare trebuia să fie răspindite pe întreaga suprafață. Inexistența lor pe porțiunea din dreapta este justificată de o repictare ulterioară craclurilor.

Acest nou strat de culoare putea să fie o intervenție tirzie a autorului, sau a unei miini străine, executată fie cu scopul de a restaura, fie cu intenții mai puțin oneste.

Pentru a stabili cu precizie apartenența repictării este necesar ca studiul să fie îndreptat spre o pătrundere cit mai adâncă a procesului de creație a artistului, să fie alese elementele caracteristice care-i conturează personalitatea și să le căutăm corespondentul în zonele suspecte.

Sub acest aspect, singurul element demn de luat în seamă, din punct de vedere plastic, este personajul din stînga tabloului.

Dacă am încerca să facem abstracție de existența lui, s-ar pune în evidență lipsa de calități artistice a spațiului din jur; de aceea tehnica de lucru a personajului va constitui baza de comparare. Elementele lui caracteristice, pensulația și pasta, le vom analiza și compara cu restul picturii.

Penelul minuit cu destulă competență, în sensul planurilor componente ale personajului, face ca acestea să se detașeze clar. Dar nu numai atât; pentru a marca diferența între lumină și umbră, autorul, dovedind cunoștințe tehnice, folosește o pensulație foarte puțin vizibilă în partea din umbră, pentru a acorda lipsa materiei din umbră cu o lipsă de materialitate în pensulație.

În afară de demarcarea planurilor, pictorul este preocupat și de diferențierea materiilor între ele. Pentru aceasta el a dozat nu numai țesutele, pe care le-a așternut mai prelungi, mai scurte, sau ținute în loc, dar și suculența și bogăția pastei, în funcție de carnație sau felul de țesătură pe care îl trata. Caracteristică pentru autor este și moliciunea pastei și felul șters al țușei în locurile de trecere de la pasta proaspătă la cea veche.

Aceste caracteristici calitative nu le mai găsim în restul tabloului, unde pasta este răspîndită atât ca abundență, cit și ca pensulație în mod egal, fără să marcheze trecerea de la lumină la umbră sau de la o materie la alta.

Pensulația catifelată a autorului personajului este înlocuită cu o pensulație aspră. Dispare de asemenea și acca trecere sensibilă de la pasta veche la cea proaspătă, remarcată la autor ca tehnică de lucru.

Constatarele enumerate duc la certitudinea unei intervenții străine de autor.

Rămîne de stabilit, în măsura posibilităților, scopul repictării. U nul din mijloacele eficiente în acest caz este folosirea razelor Röntgen, cu ajutorul cărora străbatem zidul de incertitudini, prin datele pozitive căpătate în urma descifrării clișeului radiografic.

Clișeul ne-a relevat lipsa stratului de pictură și a grundului în mai multe locuri, fapt ce duce la presupunerea că repictarea a fost o consecință a unei restaurări necompetente.

O dată ajunși la această ipoteză, s-a trecut la efectuarea de probe de înlăturare a repictărilor, sub microscop, pentru a se constata starea picturii de dedesubt. Probele făcute au scos la iveală un strat de pictură destul de bine conservat, precum și continuarea craclurilor existente pe zona de pictură rămasă originală.

Ca atare se impunea descătușarea picturii originale de tot ce era străin.

Această operație este indeobște dificilă, iar în cazul de față a prezentat aspecte singulare, necesitînd executarea întregii operații de înlăturare a adaosurilor străine cu bisturiul, sub microscop, intrucit se suprapuneau tonuri foarte greu de deosebit cu ochiul liber și datorită durtității mediului folosit la repictare. O altă dificultate era faptul că se cereau înlăturate și primele retușuri, intrucit lucrarea se afla la cea de a doua restaurare.

Deși complicată, acțiunea de degajare a originalului a fost compensată de surpriza pe care a produs-o apariția celui de al doilea personaj feminin în dreapta tabloului, care se integrează perfect în tehnica de lucru a autorului.

Acest personaj prezintă pe față unele lipsuri în stratul de pictură și grund, care s-ar părea că reprezintă cauza repictării.

Momentul culminant l-a constituit însă apariția, în colțul din stînga, a unei iscălituri „Turka”, în culoare roșie, pe stratul original de culoare.

În studiul microscopic efectuat s-a constatat că, în mare parte, iscălitura a fost executată după apariția craclurilor, numai ici—colo prezentînd cracluri comune cu stratul de culoare original.

Acesta poate să fie rezultatul intervenției primului restaurator, care, cunoscînd autorul, în urma unui accident soldat cu pierderea parțială a iscăliturii originale, a completat lipsurile.

Înclin către această ipoteză, intrucit lipsa de celebritate a autorului nu presupune intenția de fals.

Această iscălitură, în orice caz, anulează atribuirea anterioară a tabloului și acuză pe cel de al doilea restaurator care a intervenit asupra lucrării, nu numai de o slabă pregătire și lipsă de conștiință profesională, dar și de rea intenție. Este evident acum faptul că procesul de acoperire a unor părți din tablou a fost premeditat, cu scopul de a induce în eroare asupra paternității.

Cu aceasta, misiunea restauratorului este încheiată, urmînd ca ea să fie continuată de istoricul de artă care are menirea de a aduce la lumină noi amănunte privind lucrarea și autorul actual.