

MALADIILE PICTURII

Tablourile sunt oglinda sensibilității autorilor, purtând amprenta gândirii și mâinii lor. Ele au o viață mai mult sau mai puțin fragilă, sensibile la variațiile microclimatului.

Bolile care amenință pictura sunt numeroase, iar moartea lor este mai mult sau mai puțin sigură. Pentru că este atins de o maladie, de efectele vârstei, de urmările unui accident, un tablou trebuie restaurat: uneori se încearcă o operație de restaurare cu scopul de a-i prelungi viața. Înainte de a fi mesaj, opera de artă este materie, împreună ele formează un tot, în care latura fizică și cea spirituală sunt armonios îmbinate.

Tehnica ne pune la dispoziție unele mijloace de a studia și analiza îndeosebi concepțiile și legile care au cârmuit elaborarea operelor de artă și de a restitui, de asemenea, imagini dispărute de veacuri, așa cum ne-au fost lăsate de artiști.

Astfel procesele și intervențiile pe obiect, menite să-i îmbunătățească parametrii fizici și mecanici, să-i redea aspectul inițial, riscă să genereze greșeli, procese de incompatibilitate cu efecte grave, ireversibile, contrare scopului urmărit.

Pentru a înțelege mai bine etapele elaborării unui tablou, vom începe cu observarea însăși a materiei din

Maria LUNGU

care este alcătuit: suport, strat de preparație numit grund, unul sau mai multe straturi de culoare și peliculă de verni, supuse schimbărilor ce apar odată cu trecerea timpului.

Cauzele principale ale deteriorizării sunt:

- procesul natural de îmbătrânire;
- condițiile nefavorabile de conservare;
- procesul defectuos al tehnicilor de execuție;
- restaurarea neștiințifică.

Față de metodele de restaurare folosite în secolul trecut și început de secol XX, luăm atitudine critică datorită faptului că restauratorii de atunci, în procesul de restaurare, nu respectau suficient caracterul original al operei.

Deseori pictura originală era acoperită intenționat cu o pictură suprapusă, de luminozitate redusă „pseudogotică”, ceea ce denatura stilul artistic a tabloului.

Pe de altă parte, a fost demonstrat faptul că acești restauratori acopereau suprafața pictată cu verniuri colorate, după ce în prealabil aceasta a fost

spălată excesiv cu soluții alcaline, provocând și desprinderi ale stratului de culoare și grund.

În cazul obținerii unei patini artificiale, artiștii dădeau deseori câte un strat de verni pe bază de azur, cu scopul de a atenua relieful accentuat al formelor și al contrastelor de culoare.

Păstrarea originalității operei restaurate a devenit cerința de prim ordin, în special în cazul tablourilor puternic deteriorate, în care complexitățile executate conform practicii folosite în secolul XIX se apropiau de falsificare.

Bazându-ne pe cercetarea științifică, s-a constatat că restauratorii nu cunoșteau cauzele degradării tablourilor și nici anumite principii științifice de restaurare.

O altă deficiență importantă a restaurării din secolul XIX constă în aceea că, în majoritatea cazurilor, nu se ținea cont de stabilitatea optică a materialului de restaurare, în special a culorilor de ulei și verni care se îngălbeneau în timp, căpătând un ton brun, întunecos.

Numeroși restauratori țineau în secret procedeele folosite de ei în restaurare și, de teama concurenței, făceau imposibilă perfecționarea metodelor de restaurare. Tinerii restauratori erau nevoiți să-și dobândească singuri experiența necesară în detrimentul operei pe care o restaurau, ajungând la un nivel ridicat de tehnică și concepție. Tot în acest secol se cunoșteau perfect operațiile de reantualaj și parchetaj al suporturilor de pânză și lemn.



Întâlnirea dintre Sf. Maria și Sf. Ana - anonim - Școala italiană
Ulei pe pânză înainte de restaurare



"Cristos cărându-și crucea" atribuit lui Ian Van Hemessen
Ulei pe panou de lemn detaliu - în timpul restaurării

Părerile eclecticice, în legătură cu stilul, s-au manifestat defavorabil în procesul de restaurare, în special asupra execuției retușului, cât și completărilor cu chit.

Abia la sfârșitul secolului încep să se manifeste tendințe spre raționalizarea tehnicii picturale care, deși nu erau în legătură directă cu problemele restaurării, au exercitat o influență decisivă asupra acestui sector de activitate, pe baze științifice.

Restaurate în decursul veacurilor, tablourile nu apar întotdeauna cu prospețimea dintâi. Noi nu încercăm să aflăm cel mai secret demers al mâinii și gândirii artistului, ci adevăratul chip al operei degradate, așa cum a fost lăsată de către artist. De aceea este necesar ca de fiecare dată să se evalueze riscurile pe care le comportă restaurarea. Nu trebuie uitat că un diagnostic exact condiționează un tratament eficace.

Restauratorul de azi caută, înainte de toate, adevărul, respectând creația și tehnica pictorului. Nu mai este vorba de a aduce opera la gustul zilei, ci să încerce să-i prelungească viața prin toate mijloacele și procedeele științifice, înlăturând răul și transformările făcute de cei neștiutori. Chiar în zilele noastre sunt destui „restauratori” care nici teoretic și nici practic n-au depășit stadiul artizanal al acestei scrupuloase profesii. Oamenii, având uneori mai multă bunăvoință decât gust, au izbutit să schimbe aspectul unor opere, din

rațiuni care nu au de cele mai multe ori nimic de a face cu estetica sau cu principiile restaurării.

Evoluția sentimentului personal i-a determinat pe unii dintre colecționarii de tablouri să dorească refacerea parțială sau generală a unor picturi, apelând la diverse persoane neautorizate în restaurare, sau curajul de a descinde chiar ei, anumite operații de restaurare aducând mari prejudicii operei.

Tabloul „Portret de familie” - Anonim - dim. 101 × 76 cm, face parte dintr-o colecție particulară în care deținătorul, având câteva cunoștințe generale în domeniul restaurării, a încercat să îndepărteze pânza de dublare de suportul original într-un mod cu totul neobișnuit. Fără să asigure protecția straturilor de culoare și grund, a introdus forțat degetele între cele două suporturi, provocând deformări puternice ale suportului original cu dislocări și pierderi de culoare și grund, pe circa 80%, din pictură, cât și slăbirea aderenței materialelor, prin impregnarea pânzelor cu glicerină, cu scopul de a-și recăpăta elasticitatea. Dat fiind faptul că tabloul aparține sfârșitului de secol XVII - început de secol XVIII, suportul original prezenta o foarte slabă rezistență și o rigiditate accentuată de adezivii uscați folosiți în consolidarea lor, pe bază de cleiuri animale și amidon, de-a lungul timpului.

Un alt exemplu este și tabloul „Sentința” - anonim - 85 × 70 cm în

tehnica ulei, a căror intervenții executate de un „artizan” a provocat mari degradări. Acesta a încercat să „consolideze” locul, suportul de pânză cu benzi adezive atât pe fața picturii cât și pe verso, provocând deformări puternice cât și desprinderi ale stratului de culoare și grund în zonele traumatizate. Suportul a fost „consolidat” ca urmare a unor tăieturi de sfășieturi cu obiecte ascuțite, având lungimi de 50-60 cm.

Din pricina acestor avatururi regretabile, opera își pierde grația și frumusețea originală, iar unul dintre obiectivele propuse de către adevărații restauratori ai zilelor noastre este de a reda tabloului aspectul inițial prin respectarea principiilor științifice de restaurare. Criteriul de bază este păstrarea operei de artă, care trebuie să rămână peste veacuri, pe cât este posibil, așa cum a creat-o autorul, fără eventuale aporturi personale în procesul de restaurare, deoarece opera, o dată distrusă, rămâne de neînlocuit.

Constatăm că este necesar a se pleca de la înțelegerea deplină a operei însăși și de la stabilirea cât mai precisă a caracterului și stării materiale ale straturilor, devenind posibilă cunoașterea metodelor moderne de cercetare. Numai în acest caz, putem avea speranța de a alege procedeul corespunzător pentru executarea operațiilor de restaurare. Dorința de a reda tabloului aspectul lui inițial nu se referă numai la structura materialelor, ci la întregul fond tehnologic al tabloului.



Știința ne pune la dispoziție o serie de mijloace de cercetare care, sporind acuitatea noastră vizuală și exaltând frumusețea anumitor detalii vizibile sau invizibile cu ochiul liber, ne permit să vedem ceea ce a fost și ceea ce este, restituind etapele elaborării ei.

Grație acestor tehnici, putem debloca părțile refăcute dintr-un ansamblu original, putem aprecia lucrările în cunoștință de cauză, delimitând ceea ce este autentic de ceea ce este fals și nu satisface gustul nostru profund pentru adevăr. Fețele tablourilor sunt tot atât de diferite pe cât sunt chipurile oamenilor, nici unul nu

"Haman cerând
iertare Esierei"
Școala Rembrandt
Ulei pe pânză după
restaurare-
ansamblu -

se aseamănă cu celălalt, nici unul nu ne lasă indiferent. Ca și ființele, ele au o existență dublă: o ipostază publică, oficială și o alta privată (mai secretă) explorată de noi în răstimpul unei îndelungate stări de intimitate cu obiectul.

Fiecare dintre noi trebuie să fie conștient și mândru, în același timp, de menirea înaltă pe care o are, de a păstra și transmite generațiilor viitoare aceste opere de artă. Nu este imposibil ca, supuse privirii lumii, observate de spirite în stadii de percepție diferită, aceste imagini răsărite din trecut să declanșeze pasiuni comune, descoperiri noi.

Résumé

Le processus naturel de vieillissement, les conditions impropres de conservation, le processus défectueux des techniques d'exécution représentent quelques facteurs du chapitre „Les maladies de la peinture”.

A cause de ces maladies, la peinture est démunie de sa grâce et de sa beauté originelles, le désir du restaurateur étant de lui redonner son aspect initial par la connaissance du fond technologique en entier.

Avant d'être message, l'oeuvre d'art est matière et ils ferment un ensemble ou les dimensions physiques et spirituelles se marient.

La science met à notre disposition une multitude d'outils de recherche qui nous permettent de rendre les étapes de l'élaboration de l'oeuvre, en mettant une nette frontière entre l'authentique et le faux.