

# Restaurarea unei picturi de dimensiuni mari în cadrul formării secției de restaurare a picturilor

Katalin Görbe

Pe parcursul activității didactice întâlnim câteodată obiecte de artă deosebit de periclitate, ca și în cazul picturii prezentate în acest articol.

În anul universitar 2008–2009, studenții în anul patru au primit sarcina restaurării unei picturi de dimensiuni mari (186,5x192 cm), pictată pe pânză, fiind într-o stare de deteriorare extrem avansată.<sup>1</sup>

Suportul de pânză este foarte vulnerabil în cazul în care pictura este depozitată neîntinsă pe șasiu. Aderența stratului de preparație și culoare slăbește, straturile se desprind, se fragmentează și vopseaua se scorojește.

Deteriorarea apare cu atât mai repede, cu cât sunt straturile mai groase și mai rigide și cu cât este suportul de pânză într-o stare mai rea. Condițiile de păstrare neprielnice grăbesc procesul de deteriorare.

Pictura citată ca exemplu ilustrează bine starea în care poate ajunge eventual o pânză (*foto 1–2*).

Sfertul de stânga sus a compoziției alcătuite din patru câmpuri, a fost tăiată de jur împrejur, la o dată necunoscută. Fiind reînforțată în spate cu o pânză de dublură și tensionată pe șasiu, acest fragment s-a păstrat într-o stare relativ mai bună decât restul picturii.

Partea mai mare, ciuntită în formă de L și acoperită cu hârtie a fost strâns încolăcită, din fericire cu fața pictată în afară, dar fără utilizarea vreunui rulu intermediar.

Pictura păstrată în pivniță a fost afectată de umiditate: secțiunea inferioară a suportului de pânză s-a contractat, probabil în urma contactului cu umezeala.

Marginea picturii a fost tăiată neregulat, și s-au ivit rupturi, mai ales în partea de jos a pânzei.

Suportul slăbit în mai multe locuri s-a descosut, iar din câmpul compozițional din dreapta sus lipsea o bucată de 15x45,5 cm.

Treizece fragmente pictate desprinse mai devreme, au fost păstrate din fericire. Pe parcursul restaurării, cu ajutorul acestor fragmente, am putut stabili cu mai multă ușurință dimensiunile originale ale picturii.

Din cauza vernisului îmbrunat și a murdăriei depuse, suprafața schimbată a devenit pealocuri imposibil de recunoscut, îngreunând interpretarea reprezentării.

Pictura provine dintr-o mănăstire din Renania de Nord

– Westfalia, potrivit proprietarului german, cine nu putea servi cu altă informație privind proveniența sau vârsta picturii.

Cercetarea istorică și iconografică face parte din munca studenților, completând procesul de restaurare și ajutând la cunoașterea mai profundă și completă a picturii.

Primul indiciu privind descifrarea scenelor înfățișate pe pictură, a fost furnizat de către etnografa Éva Szacsavay. Ea ne-a atras atenția asupra legendei Sfântului Iacob cel Mare, descrisă în detaliu pentru prima dată în *Legenda Aurea*,<sup>2</sup> dar menționat în mai multe locuri în literatura de specialitate. Pictura restaurată de noi ilustrează o versiune mai scurtă a legendei.

Sâmbura fiecărei variante ale legendei se leagă de un drum de pelerinaj din Evul Mediu timpuriu care, pornind din Țările de Jos și zona de nord a Sfântului Imperiu Roman (Germania de azi), trecând prin Regatul Francez, ținea până la Santiago de Compostella.

Pelerinii în drum spre locul de cult au petrecut nopțile în mănăstiri, hanuri sau anexele de cerșetor ale bisericilor. Se presupune, că pictura care prezintă minunile Sfântului Iacob, provine dintr-un loc de cazare de acest fel pentru pelerini.

Veșmintele de epocă înfățișate pe pictură reflectă moda Țărilor de Jos din secolul 17 și ajută la datarea picturii. Apare destul de caracteristic portul femeiesc de pălărie purtată pe năframă, dar și pălăriile, toiagurile cât și însemnele de pelerini purtate pe ele (conchilie, toiaguri de pelerini încrucișate), care corespund în sine tipurilor de îmbrăcăminte de pelerinaj din epocă.

Pumnalul și vulpea înfățișate pe firma cârciumarului, se referă la natura mincinoasă a proprietarului.

Inscripțiile aflate sub câmpurile compoziționale au un rol foarte important în datarea picturii (*foto 3*).

Potrivit opiniei lui Manfred Koller, istoric de artă austriac, caligrafia inițialelor și limbajul inscripției atestă datarea din secolul 17, cât și proveniența nord-germană. Conținutul inscripțiilor corespunde cu tema scenelor reprezentate.

Prin examinarea științifică am dorit să cunoaștem materialele utilizate, tehnica de pictură, dar vroiam și să

<sup>1</sup> Görbe Katalin: Szent Jakab csodája (Miracolul Sfântului Iacob), In: Műtárgyvédelem (Conservarea obiectelor de artă), 2010/35, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, pp. 49–60.

<sup>2</sup> Jacobus de Voragine: Legenda Aurea. Szentek csodái és szenvedései (Minunile și suferințele sfinților). Válogatta és az utószót írta Madas Edit (Culegere și postfață de Madas Edit), Budapest, 1990

dovedim coeziunea dintre piesele desprinse și să stabilim cât mai exact vârsta picturii.

După aspect (structura picturii, numărul straturilor, compoziția grunduitului, pigmenți), părțile desprinse păreau asemănătoare, iar după evaluarea rezultatelor analizei sub microscop, am putut dovedi, că aceste părți provin din aceeași pictură.

Grunduitul se compune din două straturi de cretă amestecată cu oxid de fier roșu și cărbune de origine vegetală. Se pot distinge cu ușurință scheletele cochiliilor de foraminifere.

Pigmenții identificați sunt: alb de plumb, smalt, oxid de fier roșu. Rezultatele analizelor nu sunt în contradicție cu datarea stabilită la secolul 17, bazată pe stilul picturii.<sup>3</sup>

Documentarea a fost îngreunată de dimensiunile mari și starea precară de conservare a picturii. Fotografierea s-a putut efectua doar în poziția în care obiectul de artă era întinsă orizontal.

În cazul părții tăiate și reînfortate s-a putut detecta urma intervențiilor precedente cu ajutorul radiațiilor UV (repictarea firmei hanului, mici reparații neuniforme).

Pe partea încolăcită radiațiile UV au detectat modificări mai puține (ex. lanțul repictat de pe spânzurațoare). Pe această parte am avut rezultate surprinzătoare cu ajutorul analizelor IR.<sup>4</sup>

Pe primul câmp pictural se poate vedea o schimbare compozițională: hanul și clădirile din spate se continuă și sub suprafața de cer pictată cu albastru (*foto 4*). Și forma pălăriilor a fost schimbată – probabil cu 40–50 de ani după terminarea picturii –, borul mai lat a fost redus probabil din cauza schimbării modei. Pe ultima scenă au reponat picioarele cailor.

Spre deosebire de restaurările de dificultate obișnuită, această sarcină prezenta probleme majore. Am fixat din spre suprafața straturile de grund și de vopsea firimițate, slăbite și desprinse cu ajutorul dispersiei acrilice Plextol B 500<sup>5</sup> diluat cu apă în proporție de 1:1 (*foto 5*).

Pentru pătrunderea mai bună a adezivului am îmbibat aceste zone mai înainte cu Spirt Alb Tikkurila 1050.<sup>6</sup>

După tratarea repetată a suprafeței în acest fel, cu scopul de a consolida aderența între straturi și suport, am utilizat și presare locală cu ajutorul fierului de călcat urmat de plăci de piatră de var și folosirea hârtiei de silicon ca strat intermediar.

Cea mai mare problemă a fost, că din cauza conservării precedente făcute cu "intenții bune", nu am putut îndrepta pânza ondulată dinspre latura de față a picturii. Cu ocazia

acestei intervenții anterioare s-au făcut mai multe reparații pe verso, în scopul de a salva pictura. Au cârpit rupturile și lipsurile și au reînfortat marginile picturii cu înnădiri, folosind pentru acest scop bucate de pânză dură și carton. Din cauza acestora nu s-a putut corecta ondularea pânzei, deoarece pânza destinsă nu a fost precis ajustată și formele s-au deplasat. Așadar, îndepărtarea înnădirilor a devenit necesară.

Întrucât formele deplasate nu s-ar fi putut ajusta din spate, iar din cauza dimensiunilor mari și stării de conservare slabe, întoarcerea picturii pe dos nu a fost posibilă, deci am putut îndepărta peticile și fâșiile lipite lucrând într-o poziție foarte incomodă: ridicând și întinzând ușor pânza și aplecându-ne sub ea (*foto 6*).

Pe parcursul analizelor am stabilit că adezivul folosit la cârpire era probabil rășină sintetică, pentru că aderența era prea tare pentru a putea fi îndepărtat fără folosirea solvenților. Am reușit să dezlipim fâșiile și peticile folosind acetonă și Alkonek,<sup>7</sup> dar crusta de adeziv a rămas pe suprafața suportului.

Din cauza solvenților adezivul Plextol B 500 folosit la fixarea vopselei crăpate s-a gonflat, pierzând funcția de stabilizare. În aceste locuri a fost necesară îmbibarea locală cu folosirea gelatinei de 15%.

După îndepărtarea benzilor de fixare suportul a devenit mai neted. Am instilat Plextol B 500 prin crăpături, pentru stabilirea suprafeței pictate. Pânza ondulată și straturile fragmentate au fost călcate încă o dată, cu fier de călcat încălzit la o temperatură medie, folosind hârtie siliconată pe ambele fețe ale picturii. După călcare am presat suprafața cu plăci de piatră de var.

Am evitat distorsiunile de formă prin lipirea pe muchii temporară. Am lipit bucăți de pânză grunduită în lacune (*foto 7*).

După ce am demontat pictura de pe șasiu și am îndepărtat pânza de dublură, am reîncadrat fragmentul tăiat în locul ei original din compoziție, și am repotrivit cele treisprezece părți mai mici, desprinse, astfel obținând o suprafață continuă. Ca să protejăm suprafața pictată, am lipit pe ea foi Carolino,<sup>8</sup> folosind ca adeziv Metylan<sup>9</sup> diluat în apă, cu diluție de 1:20 (*foto 8*).

Am fixat pictura pe un panou ca în timp ce se usucă, pânza să nu se contractă.

Ziua următoare am întors pictura și am îndepărtat mecanic crusta de murdărie atașată superficial de spatele pânzei.

Resturile de adeziv rămase pe spatele pânzei au fost înnuiate cu un gel amestecat din două părți de Metylan,<sup>10</sup> 1 parte supercromofag<sup>11</sup> și 1 parte acetonă, și îndepărtate

<sup>3</sup> Prezentarea elaborată a analizelor se găsește în documentația de restaurare, Universitatea de Arte Plastice din Ungaria, Catedra Restaurare de Pictură. Restauratori: Magdolna Domonkos, Judit Hegedüs, Mária Magdolna Simon, Nikolett Szántó, conducător de specialitate: Katalin Görbe, consultant: Péter Menráth

<sup>4</sup> Fotografia infraroșu a fost făcută folosind camera digitală Sony DCR-TRV 9E și filtru infraroșu RG9, lungime de undă între 700–800 nm

<sup>5</sup> Compoziție: 40% metil metacrilat, 60% etil acrilat

<sup>6</sup> Spirt alb fără conținut de arome (124–127 °C), produs finlandez, penetrează bine, nu gonflează rășina acrilică

<sup>7</sup> Alcool industrial anhidru, compoziție: 98% alcool etilic, 1% metil-acetonă, 1% component necunoscut

<sup>8</sup> Material nețesut Vetex cu conținut de 75% viscoză și 25% fibră sintetică

<sup>9</sup> Granule de metil-celuloză (pH 7)

<sup>10</sup> Granula de Metylan se gonflează nu doar în apă, ci și în solvenți organici, ca supercromofag

<sup>11</sup> Compoziție: 85% diclor-metan, 10% alcool metilic, 5% component necunoscut. Fără baze sau acizi

mecanic, iar reziduurile chimice au fost curățate cu spirt alb. Cantitatea minimă de solvenți care s-a absorbat astfel în pânză nu a periclitat pelicula pictată. Prin călcarea repetată prin hârtie sugativă ușor umezită, urmată de presare până la uscare, am obținut o suprafață complet netedă.

Operația următoare a fost îndepărtarea benzilor de adeziv aplicate cu scopul consolidării temporare (foto 9). Pentru gonflarea rășinei sintetice am folosit tampon de vată îmbibată în spirt alb, apoi am acoperit suprafața pentru câteva minute cu folie Folpack și în final am îndepărtat mecanic adezivul umflat dintre fibrele pânzei. Am completat lacunele suportului dinspre dosul picturii, cu petici Grundite cu grund pe bază de acril,<sup>12</sup> croite precis după forma lipsurilor (foto 10).

Am copiat marginile și lacunele neregulate ale suportului pe folie auto-adezivă transparentă, pe care am marcat și direcția firelor țesăturii.

Pentru lipirea permanentă pe muchii am folosit dispersiune nediluată de Palma Fa hidrofug.<sup>13</sup> Am adaptat completările pe marginile de fixare corespunzător mărimii pânzei de dublură.

Cu scopul de a consolida straturile picturii, spatele pânzei a fost impregnată uniform cu BEVA 371<sup>14</sup> încălzit la 50 °C, diluat în proporție de 1:3 cu spirt alb aromatic (foto 11).

Ziua următoare, am scos de pe fața pictată stratul protector de Carolino. Prima călcare cu ajutorul mesei de vidare s-a făcut la temperatura de 60 °C, cu suprafața pictată în sus. Astfel am nivelat părțile completate cu pânza originală. Pictura de dimensiuni mari a fost transportată în atelierul de restaurare a Galeriei Naționale de Artă a Ungariei, rulată pe un cilindru compus din discuri de polistirol (foto 12).

După consolidarea și netezirea straturilor pregătitoare și de culoare fragmentate, am început probele de curățare și prelevare. Pe porțiunea de stânga sus a picturii cât și în alte părți, Alkonek-ul s-a dovedit a fi suficient pentru îndepărtarea verniului îngălbenit. Îndepărtarea murdăriei aderente și a verniului era mai dificilă în alte părți și necesita atât folosirea altor solvenți – hidroxid de amoniu, curățător de lustru,<sup>15</sup> dimetil-formamidă, supercromofag, carbonat de sodiu –, cât și îndepărtarea resturilor cu ajutorul scalpelei. Stratul pictural original dezvăluit era foarte deteriorat, uzat și fragmentat (foto 13–14). Lacunele s-au

completat cu chit colorat, potrivit cu culoarea stratului preparator original.

Am aplicat minuțios chitul compus din praf de cretă,<sup>16</sup> soluție de gelatină 15%, 1 parte de adeziv Palma Fa - dispersiune solubilă în apă, 2–3 picături dintr-un amestec de terebentină, rășină damar și ulei de in, colorat cu vopsea de ulei (foto 15–16).

Pânza de dublură<sup>17</sup> preparată cu un strat de gund acrilic a fost subțire și elastică dar și destul de puternică și rezistentă ca să suporte pictura reunită din mai multe părți. Latura preparată a fost acoperită în două rânduri cu dispersie acrilică Eurocryl,<sup>18</sup> iar după uscare am aplicat și un strat de BEVA cu o diluție de 40%. Această peliculă de adezivi, alcătuită din mai multe straturi, a asigurat stabilitatea dublării. Pelicula de Eurocryl s-a aplicat ca un strat de izolare, astfel pe parcursul încălzirii adezivul BEVA să nu fie absorbat complet de către pânza de dublură.

Am repetat procesul de impregnare și pe spatele pânzei originale, în ordine să suplimentăm adezivul dizolvat cu tratarea chemicală, și să prindem chiturile pe suport. Am folosit BEVA, diluat în proporție de 1:3. Pentru dublare pictura a fost întoarsă cu fața în jos, pe masa de vidare încălzită la 60 °C.

Pentru retușul de integrare am preparat suprafața lacunelor mai mici folosind aquarelă Schmincke. Ca să evităm eventuala ondulare a pânzei în urma umezirii pe o suprafață mai întinsă am făcut completările pe marginile de fixare și de dimensiuni mai mari cu Planatol<sup>19</sup> amestecat în alcool etilic și cu vopsea pulbere.

Ca pictura să fie demontabilă fără risc de daună am aplicat inele pentru șnur în marginile de fixare<sup>20</sup> și am întins pictura pe un șasiu confecționat nou, mobil la îmbinări, cu pene.

Am peliculizat pictura de trei ori. Compoziția vernisului: 1 parte rășină damar (soluție de 25% în terebentină), 1 parte Paraloid B 67 (soluție de 25% în spirt alb aromatic), 1 parte spirt alb aromatic.

Integrarea cromatică s-a făcut cu vopsea cu conținut de ulei redus, amestecată cu vernisul folosit la peliculizare. Pe câmpurile figurative integrarea s-a făcut prin retuș integrat iar pe zonele de inscripție am aplicat un strat de culoare neutru. Literele n-au fost completate, numai amplificate în locurile uzate și șterse dar evidente. Pe lângă integrarea lacunelor mai reduse a fost posibilă și reconstrucția fragmentului lipsă mai mare, din sfertul de stânga sus a picturii, deoarece am bazat întregirea pe modul de formare și modelare repetitiv a personajelor din restul picturii. Integrarea suprafeței extrem de uzate și

<sup>12</sup> Stratul preparator de rășină acrilică este destul de elastică, poate urma schimbările suportului

<sup>13</sup> Dispersie apoasă pe bază de etilen vinil acetat

<sup>14</sup> Compoziția: copolimer A-C-400 (etilen vinil acetat), rășină cetonică, Cellolyn 21 (phthalat de alcool hidroabietil), parafină (fără ulei, punct de fierbere 65 °C), rășină Elvax (viscozitate medie, cu 32–34% acetat vinil), toluen, benzină

Publicat în: Gustav A. Berger: Formulating Adhesives for the Conservation of Paintings, pp. 169–181. In: Conservation and Restoration of Pictorial Art, ed. By Norman Brommelle and Perry Smith, London-Boston, 1976

<sup>15</sup> 4 părți butil acetat, 4 părți etil-cellosolv (etilen-glicol-monoetil-eter), 1 parte acid formic

<sup>16</sup> Conține carbonat de calciu și carbonat de magneziu

<sup>17</sup> Țesătură brută cu legătură tip pânză, compoziția materialului: bumbac 68%, poliester 30%, viscoză 2%

<sup>18</sup> Dispersiune acrilică Eurocryl BC4302, produs belgian, pe baza proprietăților seamănă cu Plextol B 500

<sup>19</sup> Planatol BB Superior (polivinil-acetat)

<sup>20</sup> Inele metalice ce protejează găurile perforate în marginile de fixare a pânzei.

reconstrucția au oferit un prilej excelent pentru exersarea acestor procese de muncă (*foto 17–19*).

Pentru peliculizarea finală am folosit vernis aerosol lucios, marca Talens, pe bază de rășină acrilică, care oferă un strat protector elastic. Vernisul final a fost absolut necesar, deoarece pictura a fost transportată în poziție rulată.

Imaginea a fost încadrată într-o ramă simplă de lemn care protejează falțul. Rama a fost colorată potrivit cromaticii picturii. Șasiul și rama sunt demontabile, astfel sunt mai ușor de transportat (*foto 20*).

Din cauza dimensiunii mari și stării de conservare extrem de precare, demersul restaurării trebuia planificat dinainte, materialele și procedeele de muncă alese cu grijă, pas cu pas din momentul evaluării până la finisarea lucrărilor, apelând la ajutorul colegilor din diverse discipline.

*Dr. habil Katalin Görbe, DLA*

Artist restaurator de pictură, profesor universitar  
Șef de catedră al Facultății de Restaurare Artă Plastică  
Universitatea de Arte Plastice din Ungaria  
1062 Budapesta, str. Andrásy nr. 69–71.  
Tel.: +36-1-3421-738  
E-mail: gorbe.katalin@mke.hu

## TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Starea picturii înainte de restaurare.  
*Foto 2.* Fotografie făcută în lumină razantă despre fragmentul tăiat din partea de stânga sus a picturii.  
*Foto 3.* Detaliul inscripției.  
*Foto 4.* Fotografie de detaliu despre fragmentul tăiat din partea de stânga sus a picturii.  
*Foto 5.* Consolidarea stratului de culoare desprinsă și scorjită.  
*Foto 6.* Îndepărtarea benzilor de pânză lipite pe spatele suportului.  
*Foto 7.* Pictura asamblată temporar.  
*Foto 8.* Pentru protecția straturilor picturale am lipit pe suprafață foi Carolino.  
*Foto 9.* Îndepărtarea adezivului de pe spatele suportului.  
*Foto 10.* Completarea lacunelor suportului cu pânză de in grunduită.  
*Foto 11.* Impregnarea cu soluție BEVA.  
*Foto 12.* Rularea picturii pe cilindru după dublare.  
*Foto 13.* Detaliul inscripției în timpul prelevării stratului repictat.  
*Foto 14.* Pelicula de culoare originală fragmentată și uzată.  
*Foto 15–16.* Partea superioară a picturii după chituire.  
*Foto 17–18.* Lacuna cea mai mare în stare chituită și după reconstrucție.  
*Foto 19.* Pictura de dimensiuni mari după restaurare.  
*Foto 20.* Pictura tensionată pe un șasiu nou cu pene.

*Traducere: Zsuzsánna Váli*