

Restaurarea picturii *Peisaj*, de Elena Popea

Daniela-Maria BĂDILĂ

Keywords: fixing, consolidating, filling, burnishing, varnishing.

Abstract

The Restoration of the Painting *Peisaj*, by Elena Popea

The Painting Entitled Landscape, bearing the inventory number 1935, general data

The art collections belonging to the Brukenthal National Museum, as well as those belonging to other museums in our country and throughout the world, culturally illustrate centuries of history, gathering works of art of inestimable value, a heritage which is threatened both by the passing of time and by other factors. Careful protection of the cultural heritage and sustained efforts for preserving it and enhancing the value of this historical evolution are needed.

The painting represents a realistic landscape with houses outlined in the foreground, on the left side of the picture, and hills in the background. It seems to be a sketch for a larger painting. The drawing was initially outlined in china ink with energetic touches of colour being drawn afterwards.

Comparing this landscape with other paintings belonging to the same authoress, we notice that it is a less elaborated work of art and thus it can be regarded as a draft. Its chromatics is fairly complex, with multiple shades. The artist tries to harmonize warm colours such as ochre, yellow, green, brown with cold ones such as blue, violet and various shades of grey.

The Detailed Account of the Conservation State of the Painting Entitled Landscape

The underframe, made of fir wood, is 65.5/47.5 cm in dimension with the thickness and width of the rod being of 4.5/1.5cm wide; it is cut in a 45° angle, glued and fixed with metallic nails; it does not have a wedge for the canvas. As a result of the wood having dried, the frame displays slight distortions, which endanger the resistance of the painted canvas, as well as scratches and pricks due to improper handling and adherent dirt; it also displays the traces of a label having been stuck on it.

The canvas is fixed on the underframe with metallic nails disposed at a distance of 6.5 cm and 3 cm. The distance of 6.5 cm is much too large and therefore, in order to prevent the canvas from becoming uneven, I propose supplementing the number of nails.

The canvas is uneven and displays a prick caused by improper handling and there is dust on the back of the canvas.

The canvas has a smooth fabric made of 17 woof threads and 19 warp threads.

The roughcast layer on the upper left side of the painting has become thin and in the pricked area it lacks completely.

The colour layer displays scratches due to careless handling of the painting and on the upper left side portions of colour are missing.

The varnish layer is uneven and it has become shabby. Adherence of dirt can be observed on the surface of the painting.

The Actual Restoration Process of the Painting Entitled Landscape:

1. *Drawing up the photographic documentation and the conservation data sheet with the state of the painting before being restored.*
2. *Superficial dust cleaning, process carried out with the help of soft brushes and a vacuum cleaner.*
3. *Protecting the pricked area by applying Japanese foil on it.*
4. *The next stage was the detaching of the painting from the old underframe.*
5. *Making up a proper underframe provided with a backing slant and wedges on which the label bearing the inventory number was transferred from the old underframe.*
6. *Restoring the plainness of the painting by alternating warm compresses with cold ones.*
7. *Fixing the wedges on the underframe with the use of Beva 371 adhesive and a heat-repellent palette knife.*
8. *Consolidating the pricked area by binding the threads together and securing the damaged area with thread bridges and Beva 371.*
9. *Fixing the canvas on the new underframe.*
10. *Filling the cleavages in the roughcast layer with putty.*
11. *Burnishing the areas which have been filled with putty.*
12. *Making the cleaning tests.*
13. *The next stage was represented by the actual cleaning process consisting in making the varnish layer thinner and even.*
14. *Chromatic integration based on water colours in those areas that have previously been filled with putty.*
15. *The general varnishing of the painting with Vernis Damar 15% solution with turpentine and alcohol essence.*
16. *The chromatic integration of the painting with the help of varnish-based colours.*
17. *The final varnishing of the painting.*

Prezențele feminine din plastica românească interbelică, prin frecvența, amploarea și remarcabilul lor nivel artistic, au adus o contribuție valoroasă și modernă artelor plastice de la noi. Elena Popea, nu atât prin număr, cât mai ales prin calitatea imaginilor expuse, a avut caracterul unui bilanț al drumului parcurs. Artista a adus de pretutindeni pe unde pașii au purtat-o frumusețea locurilor care o fermecaseră. Prin amploare și valoare opera sa înfruntă comparația cu marile creații ale veacului, contribuind la întărirea prestigiului internațional al culturii și spiritualității românești.¹

Despre Elena Popea, Emil Isac spunea: „*Elena Popea este un produs al vremii moderne, o artistă care aparține artei universale, pentru că exprimă prin excelență senzualismul artistic al poporului nostru, pasiunea fierbinte a românului*“.

În cadrul tezei mele de doctorat am considerat oportună includerea unui capitol de restaurare a unor picturi realizate de artista Elena Popea în perioada interbelică, ce se află în Colecția de Artă Românească a Muzeului Național Brukenthal, pentru a demonstra că nefolosind materiale de o bună calitate, chiar și lucrări de factură nouă

¹ Dumitrescu 1969.

au de suferit degradări evolutive care în timp pot duce la distrugerea și devalorizarea picturii, astfel obiectul cercetării mele a fost descoperirea, stoparea și înlăturarea factorilor care au dus la degradarea picturii.

În colecțiile Muzeului Național Brukenthal, ca și în alte muzee din țară și din lume, se reflectă pe plan cultural secole de istorie, care adună odată cu ele lucrări de valoare inestimabilă, o moștenire care este amenințată atât de amprenta timpului dar și ai altor factori. Este nevoie de o protecție sigură a patrimoniului cultural și un efort deosebit pentru a păstra, conserva și a pune în valoare această evoluție istorică.

Într-o astfel de colecție ce cuprinde câteva mii de lucrări, unele dintre ele foarte valoroase, pe lângă amprenta pe care timpul o lasă asupra lor, mai pot suferi datorită expunerii frecvente și a manipulării inadecvate. Transportul de la un muzeu la altul, precum și ambalarea lor necorespunzătoare, sunt alți factori care duc la degradarea operelor de artă, ținând seama că unele lucrări, nu au fost făcute de la început pentru a rezista în timp.

1. Cercetarea științifică a picturii *Peisaj*. Ca în orice etapă preliminară privind introducerea unei lucrări în laborator, pentru procesul de restaurare-conservare, este esențială cercetarea științifică a pieselor pentru a elabora și studia cât mai corect întregul sistem de operațiuni în vederea unui proces de restaurare-conservare cât mai corect și eficient pentru lucrările în sine. Primele etape ale cercetării științifice constau în investigarea lucrării din punct de vedere fizic, chimic și biologic. Aceste investigații le-am făcut împreună cu specialiști ai muzeului, pentru o mai bună desfășurare a procesului de restaurare, fiecare având un rol important în stabilirea diagnosticului lucrării. Pe baza rezultatelor obținute de investigatori ne-am format o imagine completă cu date concludente privind: natura materialelor, structura, compoziția acestora și existența unor modificări structurale, produse datorită trecerii timpului și folosirii unor materiale de calitate mai slabă, concluzionând de asemenea și tehnica de execuție.

În orice laborator care ține cont de normele de lucru întâlnim două tipuri de analize: nedistructive și punctuale. Ca orice obiect adus în laborator pentru investigații, și pictura *Peisaj*, cu numărul de inventar 1935 intrată în Laboratorul de Restaurare al Muzeului Național Brukenthal, a trecut prin etapa întocmirii unei documentații științifice cât mai complexe. S-a început cercetarea tabloului din punct de vedere optic, având la îndemână pe lângă lumina naturală și cea artificială. S-a studiat lucrarea în primă fază în lumină naturală dirijată (directă, laterală și razantă). Zonele de interes și detaliile au fost privite cu lupa și cu ajutorul ochelarilor ce aveau atașată o lupă reglabilă și întreaga operațiune a fost însoțită de documentația fotografică necesară pentru zonele pe care ulterior s-a intervenit cât și ca ansamblu. Pe lângă lumina naturală s-a studiat suprafața obiectului și cu lampa cu lumină ultravioletă dar și radiografierea în RX.

În urma rezultatelor obținute pe baza analizelor efectuate, pot spune că am avut tot materialul necesar pentru a fixa un diagnostic a stării de conservare a lucrării aflate în laborator, precum și propunerile viitoarelor intervenții în vederea salvării și protejării tabloului.

1.1. Descrierea artistică a picturii. Lucrarea reprezintă un peisaj realist, cu case schițate în prim plan în stânga compoziției și dealuri în plan secund și fundal. Pare a fi o schiță pentru o lucrare mai mare. Desenul este schițat în tuș peste care s-a intervenit cu tușe energice de culoare.

Comparând acest peisaj cu alte lucrări ale artistei, observăm că este o lucrare mai puțin elaborată, putând fi considerată o eboșă. Cromatica este destul de complexă, cu nuanțări multiple. Artista încearcă realizarea unei armonii între culori calde de ocru, galben, verde, brun și reci de albastru, violet și diferite nuanțe de griuri.

Elena Popea – *Peisaj*

Detaliu cu semnătura artistei

1.2. Starea de conservare. Șasiul confecționat din lemn de brad cu dimensiunile de 65,5/47,5cm, cu grosimea și lățimea baghetei de 4,5/1,5 cm, este debitat în unghi de 45° înleiat și fixat în cuie metalice, nu are pene de tensionare a pânzei. În urma uscării lemnului, șasiul prezintă ușoare deformări, care periclitează rezistența pânzei pictate, zgârieri și împunsături datorate manipulării neadecvate, murdăriei aderente și urme ale unei etichete lipite pe șasiu.

Ansamblul de versou
(pânză și șasiu)

Pânza este ancorată pe șasiu cu ajutorul cuielor metalice dispuse la distanțe de 6,5cm și 3 cm. Pânza prezintă deformări de planeitate datorate inegalității distanțelor dintre cuie precum și lipsei pantei de retragere a șasiului original. Se mai observă o împunsătură datorată manipulărilor neadecvate și praf pe versoul pânzei.

Pânza are un gren fin format din 17 fire de băteală și 19 fire de urzeală.



Vălurirea pânzei văzută în lumină razantă

Grundul prezintă subțieri de strat în partea superioară stângă a extremității lucrării, iar în zona cu împunsătura pânzei lipsește.



Subțierea stratului de grund și culoare



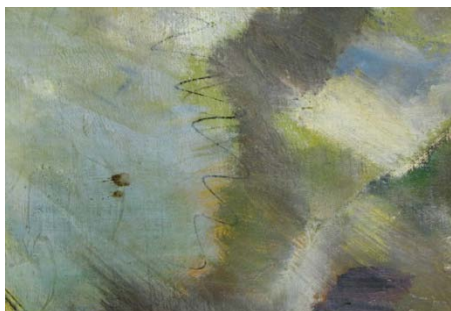
Lacuna pânzei, grundului și stratului pictural datorat împunsăturii

Stratul de culoare prezintă zgârieri datorate neglijenței în manipularea lucrării, desprinderi de culoare în marginea superioară stângă.



Detaliu de zgârietură și subțiere de grund și culoare.

Vernis-ul nu este aplicat uniform și este îmbătrânit. Se observă murdărie aderentă pe suprafața picturii.



Murdărie aderenă



Detaliu de murdărie

1.3. Operații de restaurare efectuate:

1. S-a întocmit documentația fotografică și fișa de conservare cu starea lucrării înainte de intervenții.
2. Desprăfuirea superficială, operațiune ce s-a efectuat cu ajutorul pensulelor moi și a aspiratorului.
3. S-a realizat protejarea zonei cu împunsătură, prin aplicarea foitei japoneze (facing).



S-a efectua protejarea provizorie a stratului de culoare cu ajutorul foiței japoneze și a cleiului de pește în concentrație de 4% pentru zona cu împunsătura a pânzei¹, conform tehnicilor recomandate de literatura de specialitate.

4. Următoarea etapă a fost desfacerea lucrării de pe șasiu, care s-a realizat cu ajutorul unui clește, după cum se poate observa în imaginile din figurile următoare:



5. Confecționarea unui șasiu corespunzător, prevăzut cu pantă de retragere și pene de tensionare², a fost următoarea etapă. Pe acest șasiu va fi transferată eticheta cu numărul de inventar de pe vechiul șasiu.

Curățirea versoului pânzei, după desfacerea acesteia de pe vechiul șasiu, s-a efectuat cu perii moi și cu ajutorul aspiratorului.

¹ Baroni 1993, p.57.

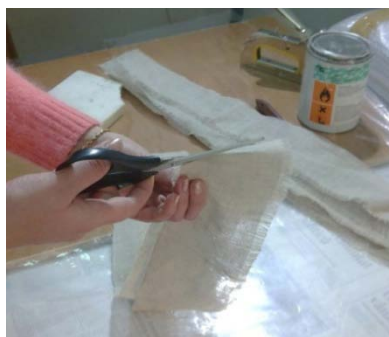
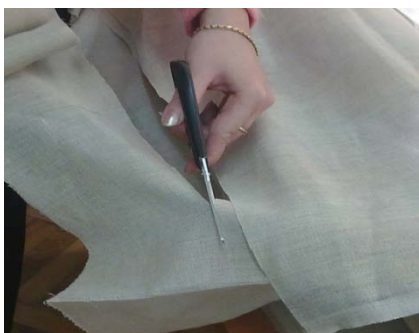
² Baroni 1993, p.67



6. Redarea planeității lucrării cu ajutorul compreselor alternativ cald-rece, s-a efectuat folosind benzi de hârtie poroasă, ușor umezite, fierul de călcat, folia de melinex, iar pentru compresele de rece, s-au utilizat plăcile de marmură¹.



Următoarea operație a fost confecționarea unor benzi de tensionare din pânză de aceeași esență și cu un gren cât mai apropiat de cel original, care au fost fixate prin capsare, pe o planșetă ce a fost învelită într-o folie de melinex cum se poate observa în fig. 1 și 2. În figurile 3 și 4 s-au fixat fâșiile de pânză și s-a aplicat stratul de Beva 371, cu ajutorul unei spatule, (cuțit de paletă).



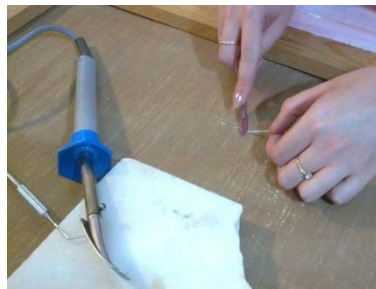
¹ Fazio 2004.



7. Aplicarea benzilor de tensionare cu ajutorul adezivului Beva 371 și a spatulei termostactice¹, în fig. 1.



8. Consolidarea zonei cu împunsături prin sudarea firelor și asigurarea zonei cu punți de ață și Beva 371.



În zona unde a fost împunsă pânza, am realizat o țesătură din fire de pânză de in, asigurând astfel suportul prin „punți de ață“ în vederea tensionării². Tensiunea din fir

¹ Capriotti, Iaccarino Idelson 2004.

² Baroni 1993, p.59

este preluată treptat de suport evitându-se o posibilă deformare a acestuia. De asemenea metoda aplicată corespunde și din punct de vedere estetic.

Firele de in, ce urmau să fie lipite, s-au preparat prin introducerea într-un recipient în care se afla un amestec de Beva 371 și White Spirt și apoi prin uscarea firelor pe o folie de melinex.

Lipirea firelor s-a realizat cu ajutorul spatulei termice, la peste 65° C, temperatură necesară topirii soluției Beva, pe direcția firelor de băteală și urzeală, rezultând astfel țesătura. Firele se lipesc mai aproape sau mai departe unele de altele, în funcție de grenul pânzei și se alternează fir lung pe fir scurt pentru o mai bună preluare a tensiunii.

9. Reancorarea pânzei pe noul șasiu¹, a fost efectuată cu ajutorul capsatorului.



Pânza întinsă pe noul șasiu

10. Pentru chituiră zonelor cu lacune ale stratului de grund, s-a utilizat un chit reversibil și compatibil cu preparația originală, pe bază de clei de iepure în concentrație de 10%. În alegerea utilizării cleiului de iepure am ținut cont de faptul că acesta are o adezivitate mai mare, în comparație cu alte cleiuri dar și o elasticitate optimă².

Cleiului i-am adăugat cretă de munte purificată până la obținerea consistenței dorite. S-a urmărit obținerea unui chit optim ca și consistență, pentru a fi aplicat prin pensulare³.

¹ Baroni 1993, p. 62.

² Săndulescu 2000, p. 42.

³ Săndulescu 2000, p. 57.



11. Șlefuirea zonelor chituite s-a realizat cu ajutorul dopului de plută dar și cu tampoane de vată ușor umezite.

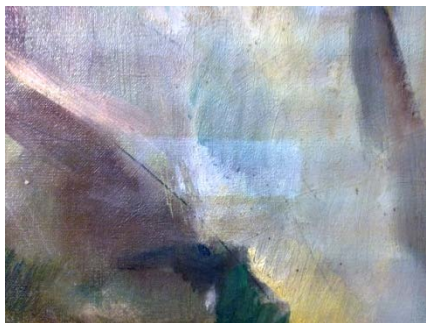


Aducerea zonei chituite la nivelul stratului pictural.

12. Efectuarea testelor de curățare. S-au făcut teste de curățire cu diverse soluții¹, dar cele mai eficiente pentru subțierea stratului de vernis îmbătrânit au fost: Esență de terebentină 50% + Alcool etilic 50%, fig. 1, precum și Acetonă 50% + White Spirite 50%².

¹ Cremonesi 2004.

² Cremonesi 2003.



13. Următoarea etapă, constă în curățirea propriuzisă a lucrării prin subțierea stratului de vernis¹ și uniformizarea acestuia, în conformitate cu tehnicile din literatura de specialitate, după cum putem observa în următoarele 2 imagini.



Curățirea lucrării prin subțierea stratului de vernis cu soluții chimice.

14. S-a efectuat o integrare cromatică pe bază de culori de apă în zonele care au fost chituite.

¹ Baroni 1993, p. 113.



15. Vernisarea generală a lucrării cu soluție Vernis Damar 15%, în esență de terebentină și alcool, s-a aplicat într-un strat subțire prin pensulare folosind o pensulă aspră¹. Vernisarea s-a efectuat la orizontală, pentru a se evita scurgerile.



Vernisarea lucrării cu Damar 15%.

16. Integrarea cromatică a lucrării cu ajutorul culorilor pe bază de vernis.

S-a realizat un retuș imitativ folosind culori pe bază de vernis, în tehnici mixte, în funcție de mărimea și caracterul lacunei: *tratteggio* verticale (*rigatino*), pentru suprafața mai mare și *ritocco*² pentru zonele chituite mai mici și cele de rosătură. Retușul, este una dintre cele mai plăcute operațiuni. Talentul trebuie pus în slujba lucrării, lucrarea restaurată nu este o creație pentru restaurator ci mai degrabă o provocare în adoptarea manierei de lucru cu cea în care a fost realizată pictura. Retușul devine astfel nu doar etapa premergătoare încheierii operațiunilor de restaurare, ci și operațiunea cea mai incitantă, care încununează sfârșitul etapelor de

¹ Baroni 1993, p. 96.

² Fazzio 2004.

restaurare. Zona integrării cromatice nu se impune vizual, de aproape fiind vizibilă, iar de departe fiind integrată perfect.



Retușul integrării cromatice realizat cu culori de vernis.
Intervenția poate fi ușor observată cu ajutorul luminii UV

17. Vernisare finală a lucrării – Sfârșitul tuturor operațiunilor de restaurare, care privesc contactul direct asupra lucrării, este vernisarea finală¹, care s-a realizat cu vernis de tip aerosol.



Vernisarea finală a lucrării.

¹ Fazio 2004.



Imaginea lucrării înainte de restaurare



Imaginea lucrării după restaurare



Versoul lucrării înainte de restarare.



Versoul lucrării după restatrare.

Moștenirea culturală ce formează Patrimoniul, însumează toate dovezile fundamentale cuprinse de istoria și civilizația umanității. De aceea actul de salvare a unui bun cultural implică o meserie nobilă cu un grad ridicat de răspundere, etică și profesionalism din partea restauratorilor în lupta continuă de rezolvare a problemelor pe care le pun aceste opere de artă.

Mulțumesc conducerii Muzeului Național Brukenthal, că mi-a oferit prilejul de a-mi desfășura activitatea de cercetare științifică în laboratorul de Restaurare pictură, alături de expertul în domeniu Ioan Muntean, căruia îi mulțumesc.

BIBLIOGRAFIE/ BIBLIOGRAPHY

- Capriotti, Iaccarino Idelson 2004 Giorgio Capriotti, Antonio Iaccarino Idelson, *Tensionamento dei dipinti su tela*, Firenze, 2004.
- Cremonesi 2003 Paolo Cremonesi, *L'uso di tensioattivi e chelanti nella pulitura di opere policrome*, Padova, 2003.
- Cremonesi 2004 Paolo Cremonesi, *L'uso dei solventi organici nella pulitura di opere policrome*, Padova, 2004.
- Fazzio 2004 Franco Fazzio, *Corso di Restauratore Pitture*, Palermo, 2004.
- Dumitrescu 1969 Maria Dumitrescu, *Elena Popea*, București, 1969.
- Baroni 1993 Sandro Baroni, *Restaurarea și conservarea tablourilor*, Paris, 1993.
- Săndulescu 2000 Verna Săndulescu, *Materiale și tehnica picturii*, Timișoara, 2000.