

Etapele restaurării icoanei pe lemn *Înălțarea Domnului anturată de 12 scene de praznic*

Malvine MOCENCO*

Abstract

The Stages of Restoring the Icon on Wood *the Ascension of the Lord Surrounded by 12 Celebration (praznic) Scenes*

The icon, made in tempera on a wooden support, is part of the collection of the Golesti Viticulture and Fruit Growing Museum, Argeș. The icon was in an advanced state of degradation, showing numerous degradations both at the level of the support and at the level of the pictorial layer. The conservation-restoration methodology involved carrying out the following operations: prophylactic consolidation, support consolidation, support biocide, final consolidation of the paint layer, filling in gaps, cleaning, color integration and varnishing.

Keywords: *Icon, restoration, conservation, Ascension of the Lord*

Icoana, realizată în tempera pe suport de lemn, face parte din colecția Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești, Argeș. Aspectul pe care îl are obiectul, atunci când se stabilește procedura de conservare – restaurare, este rezultatul corelării efectelor distructive a mai multor factori. În timpul scurs de la crearea operei s-au petrecut cel puțin două fenomene: transformări ireversibile în materia originală, care apar datorită îmbătrânirii naturale – un efect normal al timpului asupra materialelor și modificări și degradări induse de om (vicii de tehnică originală, păstrarea operelor în condiții necorespunzătoare de microclimat, manipulări neglijente, tratamente defectuoase, neștiințifice).

* Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești, Banul Radu Golescu 34, Golești, 117717, jud. Argeș, România (malvine.mocenco@yahoo.com).



Fig. 1. Ansamblu față înainte de restaurare

Suportul de lemn prezenta numeroase degradări: depuneri aderente și neaderente, lipsa celor două traverse, modificări cromatice apărute din cauza unui atac biologic, urme de vopsea, lacune de mici dimensiuni. Un strat consistent de depuneri aderente și neaderente a acoperit suprafața icoanei, determinând astfel pierderea lizibilității imaginii. De asemenea, la nivelul stratului pictural, erau prezente exfolieri, clivaje, ridicături sub formă de acoperiș în două ape, cracluri, fisuri, eroziuni, intervenții necorespunzătoare (aplicarea unui chit, peste nivel, în zonele lacunare), rețea de cracluri (Fig. 1-2).



Fig. 2. Detaliu intervenții necorespunzătoare

Înainte de a aborda operațiunile de conservare-restaurare s-au efectuat testele de curățare și consolidare, sondaje stratigrafice.

Prima operațiune efectuată a fost consolidarea profilactică a zonelor cu ridicături și exfolieri, folosind foiță japoneză și clei de pește, care este unul dintre cele mai bune cleiuri pe baza de colagen, cu o concentrație scăzută, deoarece exista pericolul pierderii unor fragmente din pictură.¹ Ulterior s-a realizat o consolidare definitivă a stratului pictural.



Fig. 3. Aspect în timpul consolidării picturii

¹ Ioan Istudor, *Noțiuni de chimia picturii*, ed II -a (București: Daim Publishing House, 2007), 209.

Suportul a fost biocidat prin pensulare și injectare în orificiile de zbor cu Per-xil 10. Fisurile au fost obturate cu fibre vegetale (câlți). Au fost îndepărtate intervențiile necorespunzătoare, chiturile aplicate peste nivel.



Fig. 4-5. Îndepărtarea intervențiilor de chituire neadecvate. Detaliu și ansamblu

A urmat efectuarea operațiunii de chituire. Pentru început, lacunele au fost curățate cu apă alcoolizată, intervenindu-se și mecanic cu bisturiul în anumite zone. După impregnarea cu clei a acestora, s-a aplicat laptele de chit (clei de pește și praf de cretă) și chitul în straturi succesive, cu spatula. Aplicarea s-a efectuat cu grijă, astfel încât, în structură, să nu rămână bule de aer, iar unghiurile dintre suport și peretele lacunei să fie bine acoperite.

Finisarea chiturilor s-a efectuat ținând cont de aspectul suprafeței originale alăturate. Compoziția, culoarea, elasticitatea chitului trebuie să fie cât mai apropiate de proprietățile grundului original. Dacă aceste condiții nu sunt îndeplinite și „punerea în opera” nu este realizată corect, atunci se va deteriora rapid (apar cracluri, ridicături, exfolieri), iar în cele din urmă poate fi expulzată asemeni unui corp străin.

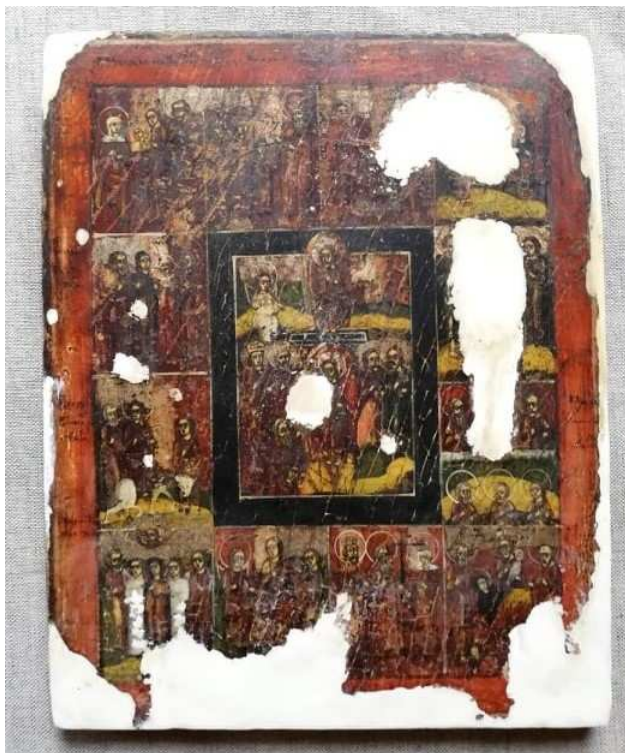


Fig. 6. Ansamblu după chituire

În urma efectuării testelor de curățare, cu diferiți solvenți, s-a constatat că stratul de depuneri are legături intermoleculare preponderent nepolare, curățarea realizându-se cu soluție pe bază de alcool etilic absolut și esențe – de petrol, de terebentină, *white spirite*.

Operațiunea a avut ca scop îndepărtarea depunerilor aderente, fixate în timp pe stratul pictural, a verniului brunificat, păstrând o fracțiune de aproximativ 20% din acesta, astfel încât să nu fie afectată patina obiectului.

Următoarea operațiune a fost integrarea cromatică. Tipul și extinderea lacunelor permit sau nu refacerea integrității imaginii. Astfel, au fost alese acele mijloace de integrare cromatică care păstrează nealterată autenticitatea icoanei și în același timp reduc la maximum tulburările optice, care împiedică perceperea picturii. În ceea ce privește tonalitatea, aceasta trebuie să fie mai deschisă și mai rece decât originalul. Integrarea cromatică trebuie să fie ușor recognoscibilă și reversibilă. Pentru a evita o integrare ipotetică, trebuie să se țină cont de reperele existente, dar și de uzura și patina suprafeței picturale.²

² D.C. Ilie, „Prezentarea estetică finală în restaurarea picturii realizate pe suport de lemn,” în *Caietele restaurării* 2013 (București: Editura ACS, 2013), 156.

Ca ordine a integrării lacunelor, pentru început au fost tratate uzurile și eroziunile în tehnica *velatura* (suprapunere de filme colorate), realizându-se o clarificare a imaginii. S-a putut decide astfel, mereu progresiv, care sunt lacunele susceptibile de reconstituire și care sunt lacunele ce nu pot fi reconstituite. Pentru zonele mici chituite s-a folosit tehnica *ritocco*, ce se caracterizează printr-o multitudine de puncte juxtapuse, modelate în tente mai reci și mai calde, mai închise și mai deschise, astfel încât intervenția să fie lizibilă de aproape, dar să se integreze în ansamblul original. Suprafețele chituite de dimensiuni mai mari au fost integrate în *tratteggio*, tehnica ce se constituie dintr-un sistem de linii paralele.

Integrarea sau „reintegrarea, reprezintă tratarea lacunelor imaginii picturale, în vederea refacerii pe cât posibil a lecturii operei fără a produce un fals istoric și estetic”³. Retușul a presupus respectarea altor două principii fundamentale ale restaurării: lizibilitatea intervenției, ca atitudine estetică, și reversibilitatea, ca execuție tehnică. Integrarea cromatică s-a realizat folosind un ton mai deschis și o tentă mai rece decât originalul, astfel suprafața pe care s-a intervenit situându-se pe un plan diferit de cel al picturii propriu-zise, ușor în retragere. Retușul s-a realizat cu acuarele, culori pe bază de apă, reversibile.



Fig. 7-8. Aspecte în timpul integrării cromatice

În final s-a realizat vernisarea. Operațiunea a constat în aplicarea unui strat protector de rășină naturală, damar, solubilizată în esență de terebentină, la care s-a adăugat ceară de albine, cu rol de plastifiant. Principala funcție a vernisului este aceea de a crea o peliculă finală de protecție împotriva agenților distructivi externi. În lipsa lui, stratul pictural se degradează mult mai rapid sub agresiunea aerului poluant, prafului, umezelii și a razelor ultraviolete.

³ C. Brandi, *Teoria restaurării* (București: Editura Meridiane, 1996), 215.

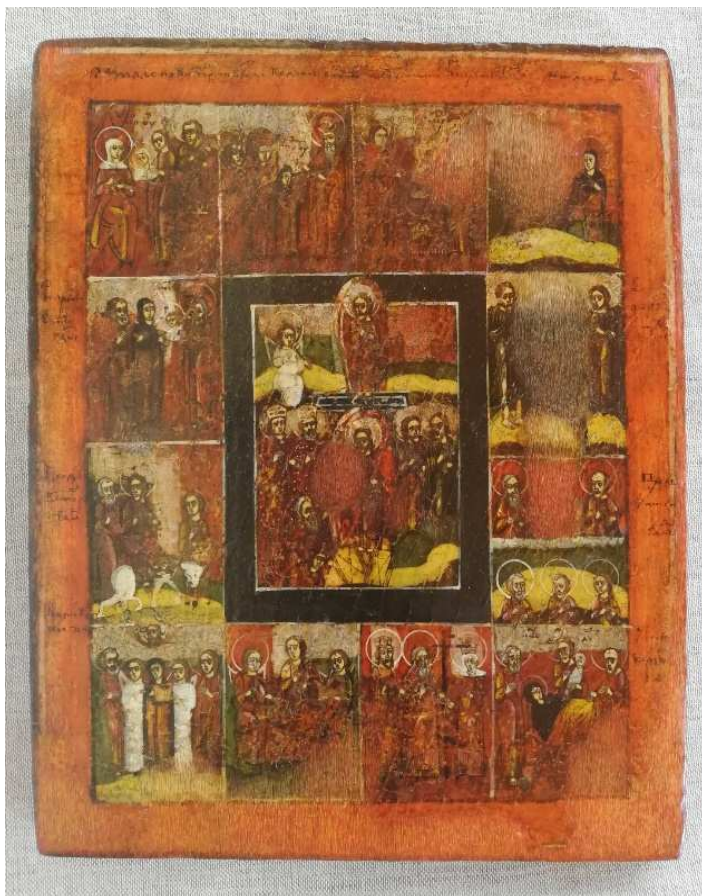


Fig. 9. Ansamblu după restaurare