

# Restaurarea unei sculpturi din ipsos

HORIANA CHICU

În zilele noastre, cercetătorii contemporani diferențiază net conservarea de restaurare, acordînd prioritate celei dintîi. Paul Coremans, care a condus laboratorul central al muzeelor din Belgia, definește conservarea „o operație de natură tehnică, urmărind prelungirea la maximum a vieții unei opere”, iar restaurarea „un minimum de intervenție chirurgicală”. Deci, putem spune că restaurarea este o intervenție obligatorie numai dacă opera de artă se află într-o stare de degradare atît de mare, încît este amenințată cu distrugerea totală.

Revoluția tehnică îi dă posibilitate restauratorului contemporan să folosească produse noi, în special cele care apar în domeniul chimiei, dar terapia restaurării trebuie parcursă cu prudență deoarece se impune ca intervențiile ce se fac asupra operei de artă să fie reversibile. Deci, restauratorul restabilește pe cît este posibil integritatea structurii materiale, redînd astfel societății valoarea estetică a imaginii operei de artă.

În continuare voi încerca să prezint problemele deosebite și operațiile importante survenite și realizate în restaurarea unei sculpturi din ipsos, operă a sculptorului Cornel Medrea (1888–1964).

În complexitatea sculpturii lui Cornel Medrea, un însemnat număr de lucrări reprezintă personalități proeminente din domeniul culturii. Opera de care ne ocupăm îl înfățișează pe marele compozitor și muzician L. v. Beethoven (Foto nr. 191—193). Preocuparea sculptorului Medrea a fost concretizată într-un portret monumental, deosebit de expresiv prin înscrierea sa în spațiu și prin modelajul tumultuos, caracteristic atît celui portretizat cît și autorului. Lucrarea, realizată în anul 1946, a fost donată de artist la 17 februarie 1948, cu ocazia expoziției retrospective pe care o deschisese la „Dalles”. Ulterior, el donează cele 118 sculpturi pentru deschiderea Muzeului Cornel Medrea. Lucrarea are numărul de inventar 45, tehnica ronde-bosse, dimensiuni 1,40 x 0,35 x 0,62, material – gips alabastru. Ea prezenta degradări serioase datorate seismului din 4 martie 1977. Astfel, partea superioară a trunchiului (zona toracică) s-a spart în cca 100 de fragmente de diferite forme și dimensiuni – mari, mijlocii, mici –, unele transformate în pulbere. Tot în partea superioară, respectiv capul și centura scapulară, care se mai susțineau prin cîteva fire de cîlți, prezenta grave deteriorări, cu mai multe suprafețe plastice și fragmente desprinse: masivul facial mare, arcada frontală zigomatică și maxilarele inferior și superior, detașate complet. Un fragment de cca 5 cm<sup>2</sup> din zona mediană a arcadei frontale dreapta era lipsă sau se transformase în pulbere.

Cutia craniană, zona occipital-parietală era desprinsă pe secțiuni, iar suprafața plastică grav afectată de desprinderi de numeroase fragmente mici.

În partea inferioară, subtoracică și pînă la baza lucrării se observa o fisură longitudinală-frontal dreapta. Pe această fisură erau mici desprinderi de suprafețe plastice, precum și un orificiu de cca 4 cm diametru, de formă circulară.

Un fragment care reprezenta piciorul drept al personajului era desprins de trunchi, avînd o fisură lateral-dreapta. Suprafața plastică din jurul acestui fragment prezenta desprinderi de bucăți mici. Un alt fragment îl reprezenta zona toracică și respectiv brațele, iar în zona toracico-dorsală se afla alt fragment care reprezenta faldurile pelerinei pe care o purta personajul.

Raportată la greutatea lucrării dispusă pe vertical și amplasarea ei în mijlocul postamentului, de dimensiuni prea mari, armătura a fost făcută necorespunzător, dovedindu-se nerezistentă la șocuri. Între lucrare și postament nu exista nici un fel de legătură (armătură) de cîlți sau de lemn. Întreaga lucrare nu a fost armată prin interior, singura armătură fiind o șipcă din lemn așezată în partea inferioară și care nu contribuia cu nimic la consolidare. De asemenea, lucrarea nu a fost prinsă de soclu decît cu o zeamă de gips care nu prezenta nici o siguranță. Postamentul, la rîndul său, era armat necorespunzător, fiind consolidat numai cu două șipci așezate în cruce, laturile postamentului ca și suprafața sa superioară neavînd nici o altă consolidare.

Întreaga lucrare era acoperită de praf îmbîcsit și cu aspect gras. Din punct de vedere tehnic, lucrarea era realizată din gips prin metoda turnării cu negativ care se distruge, lucru dovedit de lipsa urmelor de sticlă.

Pe suprafața plastică în lumină I.R. (infraroșii) se accentuau mult fisurile la suprafață, dar nu și în profunzime. Urmele de pămînt existente dovedeau că gipsul a fost turnat direct după modelajul în lut. De asemenea, amprente foarte clare ale uneltelor și mîinii autorului indicau o foarte mare fidelitate a turnării. Aceeași expunere la lumină I.R. a evidențiat cele trei straturi componente și succesiunea lor.

În lumină U.V. (ultraviolete) suprafața plastică apărea într-o culoare de violet-văros, evidențindu-se foarte clar, printr-un violet mult mai închis, zonele de spărturi, ciobituri și zgîrieturi.

În urma buletinului de analiză chimică a rezultat că proba conține gips ( $\text{CaSO}_4\text{H}_2\text{O}$ ) cu urme slabe de cuarț, așadar era vorba de un ipsos de o calitate superioară, adică ipsos alabastru. Acesta își trage numele din pămîntul din Paris și din împrejurimi și conține din abundență mineralul înrudit „gypsum” din care se produce alabastrul. Acest ipsos prezintă avantajul că se prepară ușor și rapid, face iute priză, poate fi turnat, modelat sau format într-o formă plastică după care face priză rigidă, puternic și compact. De asemenea, se extinde ușor și umple perfect forma matriței negative. El are, însă, și dezavantaje: este lipsit de plasticitate, trebuie utilizat imediat după amestecarea cu apă. În sculptură sînt preferate ipsosurile cu granulație mai fină deoarece acestea determină turnări mai moi și reproduc detaliile mai precis.

Normele generale de restaurare nu admit introducerea în obiect a adausurilor proprii care schimbă caracterul lui de document și care nu sînt absolut necesare pentru a-i reda integritatea. Restaurarea trebuie să se ocupe în primul rînd de îndepărtarea cauzelor și consecințelor proceselor de descompunere. Nu e permis să începem restaurarea fără o cunoaștere precisă a naturii obiectului, a tehnicii sale de lucru, cît și a naturii și caracterului acțiunii reactivilor care se aplică. Astfel, după stabilirea diagnosticului și a tuturor componentelor sale s-a propus următorul tratament:

1. Se vor curăța fragmentele murdare, aspirîndu-se praful, apoi vor fi imersate în apă curată. Se va lăsa piesa să stea în apă timp de mai multe ore, pînă ce saturarea va fi completă, deoarece apa desprinde toate particulele de praf și murdărie. Scoasă din apă se va șterge ușor cu o cîrpă moale sau cu un burete. Pentru curățire se mai poate utiliza o pastă de amidon care se aplică pe suprafața formei ca o cataplasma. Se va lăsa să stea pe ipsisos pînă se usucă aproape complet, după care se va coji cu mare atenție.

2. Se assemblează fragmentele mici detașate din partea superioară în vederea asamblării fragmentelor mijlocii și mari și de ansamblu a lucrării. Fragmentele vor fi prinse cu gips, consolidîndu-se apoi suprafața interioară cu cîlți. Înainte de aplicare, cîlții se spală și se storc de mai multe ori pentru a scoate gălbeneala din ei. Această operație este obligatorie deoarece murdăria pătează suprafața lucrării.

3. Lucrarea se va arma în interior cu armătură din șipci de lemn legate de masa lucrării cu gips și cîlți.

4. Lacunele din suprafața plastică se vor remodela în maniera autorului. Astfel, fragmentele lipsă vor fi refăcute, pe baza suprafețelor clare din jur, după fotografiile sau după macheta care se află tot la Muzeul Cornel Medrea, avînd numărul de inventar 46.

5. După efectuarea ultimelor remodelări de mici fragmente și chituire, lucrarea se va curăța de gălbeneala ieșită din cîlții vechi cu hipermanganat de potasiu și metabisulfid de sodiu.

6. Se vor repatina diferențiat atît micile fragmente care au fost refăcute, cît și crăpăturile chituite din zona rosturilor. Patina lucrării se va prepara din pulbere de alb de zinc amestecată într-o mică cantitate de apă.

7. După patinarea lucrării se va aplica pe toată suprafața o soluție de ceară și terebentină, cu o pensulă moale, după care se va șterge ușor cu o cîrpă (molton).

8. Se vor face fotografiile înainte de restaurare, în timpul și după terminarea operațiilor.

## **Descrierea operațiilor de restaurare**

*Curățirea de praf a lucrării.* Fragmentele au fost curățate cu o pensulă moale și uscată pentru a nu le zgîria și a evita fixarea prafului în pori, operație urmată de umezirea lor cu apă. Impuritățile hidrosolubile au fost înlăturate și cu tampoane de vată muiate în apă. După această curățire s-a observat existența unui alb de zinc preparat cu ulei de in care îngălbenise neuniform, formînd pete. Această peliculă a fost înlăturată după efectuarea unor probe cu solvenți (alcool, acetonă). În acest fel s-a obținut suprafața originală a gipsului.

*Pregătirea fragmentelor pentru asamblare.* În primul rînd s-a făcut proba fragmentelor prin alipire. S-a constatat că, în unele cazuri, îmbinarea era imposibilă datorită existenței cîlților și gipsului sfărîmat care le mai susțineau. S-au înlăturat acești cîlți cu ajutorul bomfaierului, opera iune executată pe interiorul fragmentelor, și tot pe verso s-au făcut rizuri pen.ru a le subția în zonele de îmbinare, lăsînd o margine de cca 2-3 cm. La capetele fragmentelor și la mijloc s-au lăsat însă 5-6 cm pentru a oferi cîteva puncte de sprijin. S-a urmărit astfel obținerea unor suprafețe zgrunțuroase menite să înlesnească aderența gipsului de consolidare. Pentru aceasta s-a folosit bisturiul.

*Asamblarea fragmentelor.* Pentru a se înlesni aderența gipsului la locul de intervenție, fragmentele au fost udate în această zonă cu apă. Între timp s-a preparat gipsul necesar. După umezire, fragmentele au fost îmbinate și așezate într-o poziție stabilă, după care s-a turnat gipsul. Fragmentele astfel asamblate au fost lăsate cca 30 minute pentru priză. Operația la întreaga lucrare s-a făcut progresiv prin asamblarea în primul rând a fragmentelor mici și mijlocii între ele, pentru obținerea unor suprafețe mai mari. Bucățile mari obținute, care reîntregeau lucrarea, au fost clădite din aproape în aproape, începând cu partea inferioară, pentru a nu se produce deformări.

*Asamblarea toracelui.* Zona toracelui a fost clădită aproape în întregime pe fragmentul existent. În spate, în zona omoplatului drept s-a lăsat un spațiu necompletat pentru a se înlesni prinderea de torace a capului cu gît. Rezistența fragmentelor și a lucrării, în ansamblu, s-a asigurat prin confecționarea de turtițe de cîlți și aplicarea lor pe tot interiorul lucrării. Așa cum am arătat, cîlții au fost spălați cu apă de mai multe ori și storși pentru a înlătura gălbeneala care ar fi putut păta suprafața lucrării prin trecerea ei în apa gipsului cu care sînt fixați cîlții.

*Asamblarea capului.* Fragmentele au fost asamblate în același fel, prin interior, cu gips și cîlți, iar armarea s-a făcut prin spațiul lăsat liber în spatele personajului, prin fixarea unor șipci de lemn cu gips în interior.

*Completarea și chituirea lucrării.* S-a început completarea lipsurilor din partea superioară, din zona capului, prin interior, cu gips și cîlți. Aceste completări nu s-au făcut pe întreaga grosime a peretelui lucrării, ci s-au limitat doar la partea internă, suprafața plastică externă rămînînd a fi completată ulterior. Refacerea suprafețelor plastice ale capului s-a făcut cu gips prin exterior, începînd cu partea superioară, în felul următor:

- în spate a fost completată aproape în întregime zona calotei craniene; în partea dreaptă au fost refăcute baza frontală, temporalul împreună cu o porțiune de păr; în stînga s-au reconstituit patru bucle, precum și un fragment mic din temporal; pe figura (fața) personajului au fost refăcute pupila ochiului stîng împreună cu un fragment mic de pleopă, o porțiune mică din arcada orbitală stîngă și un fragment din maxilarul stîng de cca 4/9 cm;

- zona gîtului și a umărului a necesitat în partea stîngă o refacere a suprafeței plastice după marginile rosturilor și a suprafețelor clare din jur;

- în zona toracelui, în primul rînd, s-a făcut completarea în grosime a locului din spate lăsat liber pentru consolidare și armare. Aceasta s-a obținut printr-o rețea de cîlți care a legat marginile rosturilor, apoi s-a aplicat un prim strat de gips. În zona omoplatului drept s-a refăcut porțiunea din manta de aproximativ 25/30 cm. Mîna dreaptă în zona bicepsului și a articulației cotului a fost completată cu un fragment de cca 15/25 cm.

După încheierea operațiilor de completare a lipsurilor s-a trecut la chituirea fisurilor astfel: zona rosturilor a fost umezită cu o pensulă. Gipsul pentru chituire a fost preparat mai lăptos pentru a putea fi injectat cu o seringă în crăpăturile mai adînci. În momentul în care începea procesul de întărire a gipsului, acesta era presat cu o lansetă pînă la nivelul suprafeței modelate.

Lipsurile existente în soclul lucrării au fost refăcute în același mod, completîndu-se colțurile, muchiile și chituiindu-se fisurile de pe suprafețele laterale.

*Fixarea lucrării pe soclu.* Fixarea s-a făcut cu gips preparat mai lăptos, ca să nu se formeze un strat prea gros între cele două elemente, și astfel îmbinarea să fie cît mai corectă. Deoarece îmbinarea era foarte sensibilă atît datorită subțiririi stratului de legătură, cît și greutateii apreciabile a celor două mase, lucrarea a fost

menținută la verticală chiar și în timpul operației de consolidare. Iar prin susținerea lucrării la un nivel mai ridicat, deasupra unui spațiu gol, s-a făcut consolidarea cu cîlți și gips a locului de îmbinare.

*Armarea legăturii între soclu și lucrare.* Armarea s-a făcut cu trei bare de fier lungi de 60–70 cm, cu diametrul de 10 mm. Aceste bare au fost curățate de rugină cu ajutorul periei de bormașină, au fost îndoite în unghi de 90° la jumătatea lungimii, iar una din laturi a fost din nou îndoită în formă de cîrlig. Barele au fost încălzite pe porțiuni și li s-a aplicat un strat izolator de smoolă pentru a evita ruginirea din nou, ca urmare a contactului cu apa din gips. Armarea s-a făcut prin fixarea barelor în trei puncte, urmărind susținerea egală a lucrării pe toate laturile. Fixarea s-a făcut cu gips și cîlți prin așezarea lucrării la orizontală, intervenind prin partea de jos.

*Curățirea chimică a lucrării.* Ca urmare a tratamentelor umede de asamblare și consolidare s-a produs antrenarea gălbenelii cîlților originali care s-a infiltrat prin perețele de gips și a apărut la suprafață. Această situație a impus aplicarea unui tratament chimic de decolorare a petelor prin folosirea soluției de hipermanganat de potasiu și metabisulfid de sodiu. Soluțiile au fost preparate separat și aplicate alternativ pînă la obținerea unei suprafețe curate.

*Refacerea patinei pe zonele completate.* Operația a fost executată după completa uscare a lucrării, deci după 2–3 zile. S-au patinat diferențiat zonele de intervenție prin aplicarea unor zemuri de pămînt galben (argile) cu ajutorul unei pensule moi. Pentru a evita reapariția gălbenelii ca urmare a udării s-a făcut uscarea rapidă a suprafețelor pe care s-a intervenit prin aplicarea unui strat de talc. Surplusul de talc a fost înlăturat cu o cîrpă moale. Aceasta a permis să se obțină o suprafață modelată cu aspect plastic unitar, realizîndu-se efectul expresiv pe întreaga lucrare.

Putem adăuga că patina pe întreaga suprafață a lucrării a fost preparată dintr-o zeamă de alb de zinc și culoare de tempera negru și siena naturală, punînd cantitatea necesară (cca 1–2 g) avînd în vedere patina inițială de pe suprafețele neafectate. Aceste culori, diluate în apă, s-au aplicat ștergînd surplusul de pe porțiunile proeminente, lăsînd doar în adîncituri, redînd astfel efectul patinei lucrărilor lui Cornel Medrea.

„Medicul” operelor de artă – scrie sugestiv H. H. Pars în volumul său «Viața aventuroasă a operelor de artă» – umblă printr-un sanatoriu în care se află internați bolnavi suferind de afecțiuni diferite”. Restauratorul este chemat să citească în structura intimă a operelor de artă și în același timp are datoria de a restabili „unitatea potențială” – cum afirmă Cezare Brandi, unul din teoreticienii contemporani ai restaurării – avînd obligația de a nu comite falsuri artistice sau istorice, păstrînd cît mai mult din opera de artă inițială. Un restaurator însă, singur, nu poate să găsească răspunsuri la toate întrebările, de aceea el este obligat să colaboreze cu oameni de știință: chimiști, fizicieni, cercetători în domeniul istoriei artei, conservatori și muzeografi. Aplicarea unor tratamente eficiente, colaborarea cu specialiști din diferite domenii dau restauratorului bucuria de a fi contribuit prin munca sa, de multe ori foarte gîngășă, la restituirea multor opere ce păreau distruse și deci inaccesibile publicului, asigurîndu-le prin tratamente eficiente o rezistență îndelungată.

# La restauration d'un albâtre

## Résumé

L'article présente les problèmes particuliers et les opérations importantes enregistrés lors de la restauration de la sculpture «La Neuvième Symphonie», représentant Ludwig van Beethoven, oeuvre du sculpteur Cornel Medrea (1888–1964).

L'oeuvre, réalisée en 1946 en albâtre gypseux, a subi de graves détériorations lors du séisme du 4 mars 1977.

Après de minutieuses analyses et recherches destinées à établir la parfaite connaissance de la nature de l'objet sur lequel on devait intervenir, de la technique de travail de l'artiste, de la nature et de l'action des réactifs qu'il fallait utiliser, on a proposé le plan des opérations. Selon ce dernier, on a procédé au nettoyage, à l'assemblage, à l'armature adéquate de l'ouvrage aussi bien que de socle, on a remodelé les lacunes, on a bouché au mastic les fissures, on leur a redonné la patine et l'on a appliqué sur toute la surface une couche de cire avec de la térébenthine; en même temps, on a exécuté la documentation photographique de toute les phases des travaux.

Après un travail minutieux où l'on a mis à profit des connaissances de physique, de chimie, d'histoire de l'art, de conservation, de restauration ainsi que du talent artistique, on a pu restituer au public une oeuvre qui avait été presque détruite.

## Bibliografie

- \* *Restaurarea, știință și artă*, Muzeul de Artă al României, București, 1976, Catalog.
- \* Corina Nicolescu, *Muzeologie generală*, Ed. didactică și pedagogică, București, 1975.
- \* M. V. Farmakovski, *Conservarea și restaurarea colecțiilor de muzeu*.