

„Coborârea de pe cruce”. Renașterea unei picturi

Éva Puskás – László Sulyok

Pictura, care astăzi constituie proprietatea parohiei romano-catolice Sfântul Carol de Borromeu din Sighetul Marmației, în trecut a decorat pereții fostului Gimnaziu Piarist. Restaurarea a devenit actuală în anul 2015, când proprietarii au decis recondiționarea picturilor aparținând parohiei, care până atunci au ajuns într-o stare de conservare precară.

Autorul picturii în ulei este încă necunoscut, dar pe parcursul restaurării s-a descoperit că pictura creată în secolul al XIX-lea este o replică foarte reușită a unei opere renaștentiste târzii (*foto 1*).¹

Prezentarea lucrării

Pictura executată în secolul al XIX-lea, a avut la bază lucrarea artistului manierist italian Daniele Ricciarelli da Volterra, din anul 1545, care se află în biserica Santissima Trinita dei Monti din Roma. Scena redată se aseamănă aproape perfect, s-au făcut modificări doar în cromatică.

Autorul picturii originale, Daniele Ricciarelli, s-a născut în preajma anului 1509 și a decedat pe 4 aprilie 1566 la Roma. La început a studiat la Siena, alături de Giovanni Antonio Bazzi (Sodoma), dar ulterior, la Roma, a ajuns definitiv sub influența și patronajul lui Michelangelo, care l-a îndrumat și l-a ajutat pe tot parcursul carierei sale cu sfaturi și chiar cu desene făcute la lucrările lui da Volterra. Probabil și „Coborârea de pe cruce”, una din operele cele mai importante ale artistului, s-a realizat după desenul lui Michelangelo.²

În urma Conciliului de la Trento, din însărcinarea papei Paul al III-lea, Ricciarelli pictează îmbrăcăminte personajelor nude din Judecata de Apoi a lui Michelangelo, din Capela Sixtină de la Roma, motiv pentru care primește porecla de „Il Braghettone” (pictor de pantaloni).

Opera de artă înfățișează un episod din Drumul Crucii, reprezentat frecvent în arta plastică. Compoziția cu 16 personaje, pictată într-o cromatică vie, redă scena coborârii de pe cruce a personajului central, Isus. Crucea și liniile paralele ale scârilor, reprezentând stabilitatea, se îmbină într-o armonie perfectă cu dinamismul redat prin linii curbe, trupuri arcuite și cutele veșmintelor. În registrul superior Iosif din Arimateea, Nicodim și alți ajutoari stau pe scară, partea centrală fiind dominată de mâinile care ajută la coborârea trupului neînsuflețit al lui Isus. Sub cruce, căzută pe partea dreaptă a lui Isus, se vede Maica

Domnului, înconjurată de Maria Magdalena, Maria a lui Cleofa, sora Fecioarei Maria și Maria Salome, mama lui Ioan Evanghelistul.³ Tot în registrul inferior îl surprindem în haină roșie și mantie albastră pe ucenicul cel drag, Sfântul Ioan. Vis-a-vis un bărbat în veșmânt verde își îndreaptă ochii spre privitor.⁴

Starea de conservare înainte de restaurare

Șasiul

Șasiul original și-a pierdut funcția pe parcursul timpului, în mai multe puncte s-a dislocat, s-a deteriorat, laturile s-au deplasat, îmbinările de la colțuri au devenit instabile. În urma deteriorării șasiului și a deformării pânzei, forma șasiului s-a imprimat în pictură.

Suportul

Suportul este confecționat dintr-o singură bucată de pânză de in cu țesătură deasă și subțire. Marginile au îmbătrânit, au devenit fragile, în jurul cuielor corodate s-a modificat culoarea materialului. Pânza era ondulată, deteriorată fizic, rigidă, găurită la margini. Urmele găuririlor repetate de pe margini atestau intervenții anterioare. Pe revers, zonele lipsă și rupturile picturii au fost peticite cu bucăți de pânză tăiate dintr-o pictură veche, delimitate cu fâșii de carton (*foto 2–3*). Aceste petice s-au imprimat pe partea pictată a lucrării, iar la margini se observa forma imprimată a șasiului.

Stratul de preparație

Pictura s-a realizat pe un strat de preparație subțire, de culoare albă. Preparația este intactă, cu excepția zonelor care au suferit deteriorări fizice și alterări datorită condițiilor de păstrare incorecte.

Stratul de culoare

Intervențiile anterioare asupra stratului de culoare se observă și cu ochiul liber. Aceste intervenții au fost efectuate în mai multe etape, de mâini diferite (*foto 4–5*). În mai multe locuri pictura s-a zgâriat, s-a rupt, s-a găurit (*foto 6–8*), iar stratul de preparație și stratul de culoare au crăpat, pe alocuri s-au exfoliat. Aceste alterări se datorează unor factori mecanici, respectiv condițiilor de păstrare inadecvate. Peticele lipite pe reversul suportului textil s-au imprimat pe suprafața pictată.

¹ Ulei pe pânză, nr. inv: msz. 328, lățime: 175 cm, înălțime: 283 cm.

² http://it.wikipedia.org/wiki/Daniele_da_Volterra.

³ Seibert 1986. pp. 170–171.

⁴ Sabau 2005. pp. 249–250.

Stratul de vernis

Toată suprafața picturii era acoperită de un strat neuniform de vernis îmbătrânit, îngălbenit.

Rama tabloului

Inițial, rama nu aparținea acestei picturi, ceea ce reiese și din forma semicirculară a părții superioare a lucrării, totuși s-a hotărât păstrarea acesteia. Este posibil să fi fost rama unei picturi baroce a bisericii sfințite în anul 1736. Starea ei de conservare s-a agravat în urma unui atac biologic, materialul lemnos devenind spongios, sfărâmiându-se la atingere. În mai multe locuri atât pe suprafață cât și pe verso s-au văzut înlocuiri, lipsuri, transformări. Întreaga suprafață era acoperită de murdărie și praf. Rama, inițial aurită, a fost revopsită în repetate rânduri, mai întâi în alb, iar mai târziu în stil marmorat. Ornamentele aplicate ulterior pe ramă, provin probabil de pe un altar baroc, unde erau montate în jurul tabloului.

Restaurarea picturii

După o profundă analiză și fotodocumentare a stării de conservare, ca prim pas s-a efectuat desprăfuirea lucrării, demontarea picturii din ramă și desprinderea ei de pe șasiu. Curățarea mecanică a reversului pânzei am efectuat-o cu ajutorul aspiratorului și bisturiului, după care a urmat înlăturarea vechilor completări, a peticelor de pânză și carton. Înlăturarea acestor completări a fost destul de anevoioasă, iar pentru a înlesni înmuierea, deasupra părților ce urmau a fi înlăturate, am aplicat o soluție alcoolică de Klucel G pe bază de hidroxipropilceluloză, după care cu ajutorul bisturiului am curățat părțile respective. Deformările locale ale pânzei le-am îndreptat prin presare la cald prin hârtie siliconată și aplicarea compreselor reci, folosind bucăți de marmură. Depunerile de murdărie de pe suprafața picturii le-am îndepărtat cu ajutorul unei pensule moi, iar murdăria aderentă și repictările, prin metode mecanice și chimice (*foto 9*), folosind soluția clasică de curățire pe bază de alcool etilic, terebentină, ulei de in, hidroxid de amoniu. Proporțiile componentelor soluției de curățare au fost modificate după caz, în vederea obținerii celor mai bune rezultate.

Suportul textil fiind subțire și deteriorat, am hotărât dublarea acestuia, folosind rășină sintetică Beva 371 pe bază de etilen-vinil-acetat, prin presare la cald.

Între timp s-a realizat și conservarea șasiului – consolidarea, curățirea mecanică, asamblarea, șlefuirea, consolidarea colțurilor – care astfel a devenit capabil să susțină pânza. După întinderea pânzei, suprafața picturii a fost vernisată cu rășină Damar în concentrație de 25%, diluat în terebentină. După vernisare a urmat chituiră lacunelor, zonelor lipsă, folosind un chit pe bază de clei de sturion și cretă de munte (*foto 10–11*). Integrarea cromatică s-a realizat folosind culori de retuș Maimeri Restauro (*foto 12–14*).⁵ În final pictura a fost vernisată prin pulverizare cu un strat protector de vernis acrilic (*foto 15*).

⁵ Culori de retuș pe bază de rășină mastic, pentru restaurare.

Restaurarea ramei

După desprăfuirea suprafeței, straturile de culoare aplicate ulterior le-am îndepărtat folosind decapantul pe bază de diclorometan, Super Kromofag. Pe parcursul îndepărtării straturilor de vopsea am constatat cu regret că în urma degradării suportului de lemn, a transformărilor ulterioare și a atacului biologic produs, poleirea originală a suferit pierderi irevocabile. Pentru consolidarea lemnului s-a folosit o soluție apoasă de Mowilith DMC2 pe bază de acetat de vinil, iar la completările lipsurilor, rășină epoxidică bicomponentă, Balsite. Părțile total compromise au fost înlocuite. În cadrul restabilirii aspectului estetic am folosit culori acrilice și culori Masserini, pe bază de solvent, cu conținut de pigmenți metalici (bronz).⁶

În data de 19 februarie 2016, tabloul restaurat a fost înapoiat bisericii Sfântul Carol de Borromeu din Sighetul Marmației.

BIBLIOGRAFIE

- SABAU Nicolae (2005): *Metamorfoze ale barocului transilvan. Vol. II. Pictura*. Editura Mega, Cluj Napoca, 2005.
SEIBERT Jutta (1986): *A keresztény művészet lexikona*. Corvina, Budapest, 1986.

Eva Puskas

Episcopia Romano-Catolică Satu Mare
Județul Satu Mare, România
E-mail: puskas58@freemail.hu

Laszlo Sulyok

Episcopia Romano-Catolică Satu Mare
Județul Satu Mare, România
E-mail: sulyok46@yahoo.com

LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Autor necunoscut: Coborârea de pe cruce, fotografie de ansamblu înainte de restaurare.
Foto 2. Spatele lucrării.
Foto 3. Completare veche pe suprafața pictată.
Foto 4. Repictare ulterioară.
Foto 5. Degradare mecanică, urme de repictări.
Foto 6. Degradări mecanice.
Foto 7. Zonă decupată.
Foto 8. Rupturi ale suportului.
Foto 9. Detaliu din timpul curățirii.
Foto 10. Detaliu din timpul chituirii.
Foto 11. Stratul de pictură în timpul chituirii.
Foto 12. Detaliu de prezentare estetică.
Foto 13. Detaliu de prezentare estetică.
Foto 14. Detaliu de prezentare estetică.
Foto 15. Fotografie de ansamblu după restaurare.

Traducere: Éva Puskás

⁶ cmmasserini.com.