

Caiețele restaurării

2015



Editura ACS

Cuprins

Dan Mohanu	Pierderea autenticității monumentelor istorice: o maladie actuală	10
Mihály Ferenc	Repictări pe mobilierul de lemn din biserici transilvănene	28
Tereza Sinigalia	Pictări, extrageri și repictări la biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași	47
Ioan Darida	O incursiune în “timpii Goliei”	64
Adrian Rauca	Problematica văruielilor și repictărilor la ansamblurile de pictură murală din Hațeg și Zarand	76
Ileana Crețu, Mihai Lupu	Reversibilitatea și compatibilitatea între tradiție și principiu	87
Dana Luminița Postolache	Ușa pictată din pridvorul bisericii Mănăstirii Voroneț Tehnica de realizare a suportului de lemn	98
Rodica Pavel, Daniela-Cristina Ilie, Andreea Michescu, Olimpia-Hinamatsuri Barbu, Migdonia Georgescu, Mihai Lupu, Ioan Darida, Dana Postolache	Ușa pictată din pridvorul bisericii Mănăstirii Voroneț Cercetare preliminară realizată în vederea identificării tipurilor de repictări	104

Sultana-Ruxandra Polizu	Iconostase Brâncovenești păstrate în patrimoniul cultural național	122
Ruxandra Nemțeanu	Câteva date inedite despre clădirea fostei Primării a orașului Câmpulung-Muscel	140
Maria Magdalena Drobotă, Ioan Istudor	Prima extragere strappo a picturilor murale în România Interviu cu domnul inginer chimist Ioan Istudor	152
Maria Dumbrăvician	Tismana, o pagină din istoria restaurării în România	160
Romeo Gheorghîță	O etapă inedită privind descoperirea și recuperarea unor picturi murale din sec. al XIV-lea, la Biserica evanghelică "din Deal" de la Sighișoara	176
Gabriela Ștefăniță	Repictare și autentic în picturile murale de la Biserica "Adormirea Maicii Domnului" din Câmpina, Prahova	188
Nicolae Hrițcu, Diana Iuliana Barbu	Despre tehnica uleiului și intervențiile în timp asupra picturii altarului Bisericii Sfânta Ecaterina din București	198
Georgiana Zahariea, Oliviu Boldura	Un nou concept de transpunere a fragmenului de pictură murală extras de la Biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș	208

Gabriela Olteanu, Iulian Olteanu, Mioara Samoilă	Templul Coral Evreiesc – București Intervenții de conservare–restaurare realizate pe fragmente de pictură murală extrase și transpuse pe un nou suport	218
Sorin Pîrvulescu	Villa dei Misteri – Restaurare pictură murală pompeiană	232
Maria-Valentina Dudu	Problematica îndepărtării repictărilor de secol XIX existente pe icoana de hram a bisericii Sfântul Ștefan	247
Elena Vasilica Martin	Despre voluntari și voluntariat	260
Ioan Opreș	Sistemul de conservare–restaurare a patrimoniului cultural din România – realizări, strategii, opțiuni – la patru decenii de la constituirea sa	266
Anca Dină, Mihai Lupu, Gabriela Ștefăniță, Oliviu Boldura, Ana Bărcă Grigore Popescu Muscel, Dumitru Ursu, Maria Magdalena Drobotă, Ioan Opreș	Omagiu Domnului Profesor Ioan Istudor	292

Pierderea autenticității monumentelor istorice: o maladie actuală

Dan Mohanu*

Historical Monuments Losing Their Authenticity: a Current Disease

Out of the main illnesses affecting heritage conservation nowadays, the author describes that whose consequences are the most serious: authenticity loss. The phenomenon is the most visible in the public space, the vast domain of heritage buildings we see everyday. The proeminent novelty value (Riegl) has been offering us, at least for two decades, a parade of abusive restoration. Due to them we are losing what we had acquired during the last century, thanks to a defining experience, connected to European values, and via a clarification of doctrine which seemed irreversible. The author underlines the authenticity loss undergone by the painted "epidermis" of historical monuments due to the gap-integration operations.

În anii '60 ai secolului trecut, la scurtă vreme după lansarea Cartei de la Veneția, construcție doctrinară care avea să traverseze, fără a deveni caducă, mai bine de patru decenii, profesorul Grigore Ionescu încerca o clasificare a propriei noastre evoluții în domeniul protejării patrimoniului¹. Era aceasta sincronă, compatibilă cu ceea ce se petrecuse în Europa occidentală? Sistematizarea oferită de profesorul și istoricul arhitecturii românești se legitima, pe de o parte, prin participarea sa la evenimentul ce acordase patrimoniului un sistem protectiv de lungă respirație, iar pe de altă parte prin condiția sa de trăitor al perioadei interbelice,

* Profesor universitar dr. Dan Mohanu, Universitatea Națională de Arte din București

1. Al II-lea Congres al arhitecților și tehnicienilor de monumente istorice s-a desfășurat la Veneția între 25-31 mai 1964. Carta lansată atunci reprezenta, conform afirmațiilor profesorului Grigore Ionescu, adaptarea criteriilor Cartei de la Atena (1931) "consecințelor celor mai recente experiențe culturale și raporturilor noi ivite între urbanism și necesitatea conservării monumentelor istorice și totodată a cadrului lor". Grigore Ionescu, "O nouă carte internațională privind conservarea și restaurarea monumentelor istorice", 1967, p. 8.

marcată de activitatea Comisiunii Monumentelor Istorice².

Grigore Ionescu ne propune o imagine evolutivă, un fel de optimistă ieșire la lumină, în care comunicarea cu Europa nu pare a fi avut și a avea obstacole. Pornind de la empirismul primei jumătăți a secolului al XIX-lea, devenind permeabili la școala franceză a lui Viollet le Duc (perioada doctrinară) am încercat ulterior să ne desprindem de metodologia reconstrucțiilor abuzive promovate de arhitectul Lecomte du Noüy (fig. 2, 3). Am adoptat în final rigorile restaurării istorice, într-o viziune flexibilă, acordând arhitectului restaurator o dimensiune creativă nouă, în condiția unei voci distincte și în același timp respectuoase față de moștenirea trecutului. Ce putem spune mai departe, dacă ar fi să continuăm "scara" profesorului și arhitectului Grigore Ionescu?

Am constata cel puțin un deceniu de activitate benefică și de consolidare doctrinară adaptată condițiilor create de regimul comu-



2. Aurelian Sacerdoțeanu, *Comisiunea Monumentelor Istorice la 80 de ani*, BML, nr.3/1972.



2. Arhitectul francez André Lecomte du Noüy prezintă regelui Carol planul restaurării bisericii episcopale din Curtea de Argeș.

Fragment reprezentând epilogul Legendei Meșterului Manole zugrăvită în noul palat episcopal conceput de arhitectul francez și ridicat după demolarea vechii incinte mănăstireș.



3. Tabloul votiv al bisericii lui Neagoe Basarab de la Argeș în versiunea restauratorului Lecomte du Noüy, cel care a înlocuit frescele lui Dobromir cu noua pictură în ulei pe fond de aur, apreciată de arh. Révoil a fi „cea mai bogată, cea mai decorativă și cea mai trainică”.

nist. A urmat declinul brusc, marcat de catastrofa cutremurului din 1977 și de începutul demolărilor ceaușiste³. O regresiune ce se anunța de lungă durată, o ruptură cu principiile la care România aderase și în care singura perspectivă era jocul abil al supraviețuirii.

3. Dinu C. Giurescu, *Distrugea trecutul României*, 1994.

Marea iluzie a reînnodării, după 1990, a firului rupt în 1977 trebuie înțeleasă în raport cu actuala configurație a societății românești. Într-un asemenea cadru, restaurarea patrimoniului se află pe terenul unei majore contradicții: pe de o parte o societate în care accesul la informație pare nelimitat, iar pe de altă parte un fel de amnezie care ne condamnă să luăm totul de la început cu aerul că nimic nu va fi existat înaintea noastră. Un fel de prosperitate primitivă și demolatoare, lipsită de orice respect pentru patrimoniu, gata să acorde surogatelor de rigips și polistiren mai mult credit decât substanței autentice a trecutului⁴.

În aceste condiții, înainte de a putea redesena diagrama evolutivă a disciplinei restaurării în spațiul românesc cred că prima misiune este de a distinge principalele maladii care caracterizează ocrotirea patrimoniului astăzi. Aș alege dintre acestea pe aceea ale cărei consecințe mi se par dintre cele mai grave: *pierderea autenticității*⁵.

Fenomenul este vizibil, înainte de toate, în spațiul public, în aria vastă a patrimoniului construit, pe care o frecventăm zilnic. Nu vorbim de căderea sub lama buldozelor – ante și post '89 – a unor clădiri de patrimoniu sau a unor întregi zone istorice, în vreme ce înaintea unei populații, fie redusă la tăcere, fie scindate și înstrăinate de valorile sale, se agită promisiunea “dezvoltării”, ci de ceea ce a supraviețuit campaniilor distrugătoare. Vedem clădiri istorice restituite într-o formă în care substanța istorică este definitiv pierdută iar imaginea edificiului îmbracă haina festivă și iluzorie a unui surogat. Suprafețele aseptice, cu delimitări tăioase și tonuri violente, cu modenatura simplificată, înlocuiesc fațadele “decrepite”, fie că se află în orașe cu o consistentă moștenire medievală sau în ansambluri de arhitectură vernaculară de la finele secolului al XIX-lea sau începutul secolului XX. O opțiune generală pentru restituțiile *ex novo* domină peisajul de astăzi al restaurării patrimoniului construit. O recrudescență, am spune, a viziunii dihotomice de la sfârșitul secolului al XIX-lea care separa restaurarea de conservare, cea dintâi având permisivități care instalau restauratorul în postura creatorului operei, identificându-se cu acesta⁶.

Suprimarea substanței autentice a vechilor clădiri îmi reamintește observațiile, de o incontestabilă viabilitate, ale unuia din întemeietorii teoriei moderne a restaurării: Alois Riegl. Eruditul istoric de artă și

4. Despre criza politicii de conservare a patrimoniului construit a se vedea *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru patrimoniul construit, siturile istorice și naturale*, București, 2009.

5. Într-o altă, formă tema am mai abordat-o în articolul, realizat împreună cu Cristina Serendan, intitulat *Authenticity loss of wall-painting heritage: an ever expanding caseload*, în *Caiete ARA*, nr. 6/2015, pp. 199–209.

6. Restauratorul, afirmă în apărarea lui Lecomte du Nouy arhitectul H. Revoil, “...trebuie să se pătrundă de ideea artistului creator al operei și să strângă împrejurul său toate informațiunile cari justifică inovările sale”. Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii Publice, *Restaurarea Monumentelor Istorice. 1865 – 1890*, Bucuresci, 1890, p. 247.

conservator austriac își fundamenta “cultul modern al monumentelor” pe ansamblul unor valori emergente între care cea a *vechimii*. Aerul de vechime care impune privitorului o prezență a unui trecut vag, nedefinit încă prin certitudinile documentelor istorice, reprezintă un teren al intuițiilor rafinate, aparținând prin excelență societăților civilizate care își respectă trecutul. Mai mult decât atât, din observațiile lui Riegl rezultă că sensibilitatea la *aerul de vechime* al lucrurilor este proprie unui nivel al educației îndeajuns de ridicat. Opoziția față de paseismul crepuscular îl reprezintă *valoarea de noutate* a unei contemporaneități active, în care cultul fervent al progresului este asociat suprimării a tot ceea ce reprezintă urmele trecerii obiectului de patrimoniu prin timp. Iată un fragment din textul prin care Riegl caracterizează succint fenomenul: “Caracterul desăvârșit al noului, care se exprimă în maniera cea mai simplă printr-o formă conservându-și integritatea și o policromie intactă, poate fi apreciată de orice individ, chiar lipsit de cultură. Iată pentru ce valoarea de noutate a fost mereu valoarea artistică a publicului puțin cultivat. Dimpotrivă, valoarea artistică relativă nu a putut fi apreciată, cel puțin de la începutul epocii moderne, decât de către cei care posedau o cultură estetică. Dintotdeauna, mulțimea a fost încântată de operele al căror aspect nou era afirmat cu claritate; în consecință, ea nu a vrut niciodată să vadă în operele umanității decât produsul unei făptuiri victorioase, opuse acțiunii distructive a forțelor naturii, ostile creației omeneste. În ochii mulțimii, doar ceea ce este nou și intact este frumos. Ceea ce este vechi, decolorat și fragmentar este urât.”⁷

Idiosincrazia față de aspectul îmbătrânit și uzat al obiectelor de patrimoniu trecute prin timp, dublată de prospețimea eferescentă a ignoranței, vitală, și pregătită să rescrie totul în cheie “modernă”, se află la originea suprimării, prin acțiuni de sorginte diferită, a autenticității monumentelor istorice. Între aceste acțiuni apare uneori restaurarea însăși.

Am încercat, de câțeva vreme, de când rețrăim într-o nouă formă drama Bucureștilor “ce se duc”, a falsificării iremediabile a fațadelor orașelor medievale (fig. 4), a mutilării ansamblurilor murale din bisericile țărănești, a repictărilor arbitrare din ctitorii prestigioase (fig. 7), să caracterizăm împreună cu studenții noștri mecanismul distrugerii patrimoniului prin pseudo-restaurare. Am definit morfologia acesteia, de la reconstrucțiile brutale, remodelările sau simplificările arbitrare ale fațadelor (fig. 5), inserțiile moderne zdrobind sub grefele de beton armat întreaga substanță autentică a edificiului de patrimoniu, la depozitarea vechilor clădiri de elementele “minore”, cu caracter funcțional sau decorativ, cele care

7. Traducerea ne aparține și a fost făcută după ediția franceză a textului lui Alois Riegl *Le Culte moderne des monuments*, Editions du Seuil, 1984, p. 96.



...tate arbitrar, fără o sistematică cercetare
ansamblu, vechile fațade medievale ale
șchioarei și-au pierdut autenticitatea în
oarea unui decor strident și comercial de
conjunctură.

Casa cu Cerb din Sighișoara.

...pechea decorație a fațadelor (sec. XVII)
...zistă zona-martor a cerbului. Reintegrarea
...tării, provenită dintr-o încercare nereușită
...elatura și retuș, a transformat pictura
...ginală, cu transparențele tonurilor de brun
...ocru roșu, cu desenul ei fluid și expresiv,
...r-o imagine stângace și opacizată.





6. Biserica Sf. În, din Romanii de Jos (începutul secolului XVIII). Ansamblul picturilor murale brâncovenești, din care face parte și galeria de chipuri voievodale ale tabloului ctitoric, a fost incisiv repertoriu oricărei aprecieri stilistice fiind la această dată inoperantă.

realizau prin prezența lor sinergică unitatea stilistică a ansamblului⁸.

Pierderea autenticității patrimoniului prin restaurarea însăși reprezintă o problemă care privește intens patrimoniul ecleziastic împreună cu prețioasa “epidermă” iconografică. Implacabila introducere în spațiul bisericilor ortodoxe, de pildă, a *valorii de noutate* ne oferă, cel puțin în ultimele două decenii, spectacolul refacerilor abuzive (fig. 6) prin care pierdem tot ceea ce, vreme de un secol, dobândisem printr-o experiență fondatoare, racordată la valorile europene, prin clarificări doctrinare ce păreau ireversibile. Asupra acestui capitol, care privește autenticitatea “epidermei” pictate a monumentelor ecleziastice, dorim să zăbovim în cele ce urmează.

Autenticitatea decorației murale, de la simplele tencuieli de finisaj la imitațiile de parament și la complexa desfășurare a unui program iconografic, este evaluată, în cele mai multe instanțe, aproape exclusiv la nivelul lecturii imaginii. Problema conservativă, care privește substanța operei, partea nevăzută, “umilă”, ținând de materialitatea ei, stârnește un interes limitat, aparținând unei elite a specialiștilor. Restituirea imaginii provoacă însă reacții efervescente, de lungă durată, în care restauratorul trebuie să primească elogiile sau să înfrunte oprobiul publicului⁹.

8. Dan Mohanu, *Cum se poate pierde identitatea unui monument istoric. Distrugerea patrimoniului “minor”*, în revista *Arhitectura*, nr. 2/2012, pp. 56–59.

9. James Beck, Michael Daley, *Art et Restauration. Enjeux, impostures et ravages*, 1998. Cartea se constituie într-una din cele mai agresive instanțe ale restaurării, dezvoltată în jurul a cel puțin trei acuzații majore: transformarea șocantă, în urma actului restaurării, a aspectului operei de artă, așa cum era conservat în conștiința publică; instalarea restaurării în postura falsă de acțiune “magică”; frenesia restaurărilor radicale.

7. Biserica Sf. Voievozi din

Piscani, jud. Argeș (1798-1818). Naos, absida de Sud, scena Deisis.

Incisio repictat, ansamblul picturilor murale nu mai poate fi evaluat conform criteriului autenticității.



8. Mănăstirea Cozia, Praclisul Duminică tuturor Sfinților (1710-1711) ctitorit de Ioan de la Hurezi.

Pictura murală se află astăzi în condiția ambiguă a joncțiunii unei noi picturi cu restaurarea fragmentelor ce au supraviețuit prăbușirii praclisului la 1858.



Restituirea imaginii este legată de operațiunea deopotrivă dificilă și controversată a ceea ce, de la Cesare Brandi încoace, numim reintegrarea lacunelor¹⁰. Asupra acestui capitol din misiunea restaurării operei de artă aş dori să zăbovesc în legătură cu păstrarea sau pierderea autenticității patrimoniului.

Discuțiile cele mai aprinse în jurul restaurării privesc în general două capitole considerate hotărâtoare în intervenția asupra operei de artă: curățarea și tratamentul lacunelor. Dacă operațiunea înlăturării depunerilor de impurități, a efectelor proceselor de degradare, a intervențiilor anterioare

10. Dan Mohanu, *Reintegrarea imaginii*, Caiete ICOMOS Nr. 2, pp.44-52.

poate fi “negociată”, într-o decizie care păstrează intactă substanța operei, tratamentul lacunelor prin operațiunile de reintegrare se află sub spectrul soluției unice, invasive, fără de care restaurarea, în ochii opiniei publice, nu își împlinește misiunea: reîntoarcerea “magică” a operei la condiția inițială, “așa cum era...” (fig. 8). Prezența lacunelor, a discontinuităților provocate de acestea, creează pentru privitorul neavizat un disconfort estetic inacceptabil, iar pentru omul religios o nerespectuoasă mutilare.

De o asemenea problemă, a impactului lacunelor asupra conștiinței publice, s-a izbit Cesare Brandi în momentul restaurării Capelei Mazzatosta din Viterbo¹¹, distrusă în parte în timpul celui de-al doilea război mondial. Frescele lui Lorenzo da Viterbo trebuiau redat publicului într-un perfect *ricupero*, care să compenseze sentimentul dureros al dezastrului, al unei ireversibile pierderi. În asemenea împrejurări, Brandi a trebuit să găsească soluții pentru două dificultăți majore:

- absența unei metodologii care să permită tratamentul lacunelor conform noului concept de Restaurare pe care îl cultiva în interiorul Institutului Central de Restaurare de la Roma;

- riscul de a oferi publicului o restituire a cărei autenticitate devenea discutabilă, diminuând ireversibil ceea ce mai rămăsese din pictura lui Lorenzo da Viterbo.

După prima etapă, a reasamblării minuțioase, într-un veritabil *puzzle*, a tuturor fragmentelor de pictură murală recuperate, Brandi s-a aflat în fața unei situații paradoxale. O reunire de fragmente care, de la distanță, devenea un mozaic ilizibil, o imagine abstractă, parazitată de o rețea de fisuri și lacune. Trebuia găsită o soluție situată în afara unui retuș iluzionist care ar fi creat un fals iremediabil. O soluție care să permită, pe cât posibil, lectura stilistică și iconografică nealterată și în același timp să facă identificabil gradul de uzură a imaginii. Astfel a fost creată metoda reintegrării distinctive a lacunelor prin tehnica *tratteggio*¹², operațiune pusă de multe ori necritic în operă, transformată dintr-o intervenție precaută, în sprijinul autenticității imaginii, într-o intervenție abuzivă și falsificatoare.

Nu insistăm asupra metodologiei reintegrării lacunelor, așa cum a fost fundamentată de Brandi, arhicunoscută și devenită panaceu în rezolvarea finală a discontinuităților imaginii.

Dorim mai degrabă să demascăm “ereziile” care au putut transforma

11. Carlo Giantomassi, *L'intervento di restauro del 1991 agli affreschi della Cappella Mazzatosta: revisione di un restauro storico*, în *La Teoria del Restauro nel novecento*, da Riegl a Brandi, Firenze, 2006, pp. 295-298.

12. Paolo și Laura Mora, Paul Philippot, *Conservarea picturilor murale*, București 1986, pp. 300-381.

o metodă viabilă, determinată de un demers logic și o analiză critică a obiectului restaurării, într-un act dedicat pierderii autenticității acestuia.

1. O primă cauză a eșecului restituirii imaginii autentice se află în neînțelegerea fenomenului lacunelor, a morfologiei și semnificației acestora. Acceptând lacuna ca o discontinuitate produsă în câmpul imaginii se acceptă în același timp ideea “reparării” ei ca în cazul oricărui obiect funcțional în care repunerea în eficiență este o acțiune repetitivă, “standard”, conform unui imuabil prototip. Amploarea sau amplasamentul lacunei nu constituie un obstacol câtă vreme există prototipul, există calea sigură și universală a Erminiei. Totul depinde de timp și de abilitatea tehnică, pentru ca ceea ce lipsește să fie înlocuit și obiectul repus în funcțiune cu sentimentul stenic al înnoirii, al revenirii la ceea ce a fost (fig. 9). Nici măcar micile sau marile abateri de la întregul inițial, invențiile și adaosurile provenite din fervoarea creatoare a meșterului, nu par a stârni probleme în calea reconstituirii întregului.

În realitate, lacunele sunt privite ca o prezență formală, nedorită, calificată printr-un verdict unic, și nu ca un fenomen supus de fiecare dată analizei critice, nuanțate, capabile să atribuie discontinuităților imaginii un statut diferențiat. Din teoria brandiană a lacunelor este invocată în general numai analiza bazată pe psihologia formei, explicând impactul lacunelor prin apariția lor ca element străin, care emerge în prim-planul imaginii, devenită fond¹³.

13. Cesare Brandi, *Teoria Restaurării*, București 1996, pp. 51-52.



Fragment din
Zidul de Vest a
Mănăstirii
Lemn.
Constituirea
fațadei de
monument din
pietre lacunare,
în un capăt la
ul al fațadelor,
a făcut în acest caz
preocuparea
nu caracterul
recunoscut al
monumentului.