

Caietele restaurării 2019

Cuprins

Georgiana-Cristina Zahariea	Intervenția de restaurare – un concept modern?	6
Anca Mihaela Gavril	Principii de restaurare clasice și contemporane. Rămâne reversibilitatea o regulă de aur în teoria contemporană a restaurării?	22
Lucian-Cristian Ratoiu	O revizitare a perioadei „doctrinare” a restaurării monumentelor istorice	40
Ana Georgescu	„Integrarea cromatică” prevăzută în codurile de etică	58
Mihai Lupu, Ileana Crețu	Norme, principii și coduri etice în conservare–restaurare	72
Ionel Gemănar, Ioana Gomoiu	Eficiența în timp a consolidanților aplicați pe suprafețe litice	80
Angela Horvath, Răzvan Gavrilă	Compoziția chiturilor istorice întrebuințate la etanșarea vitraliilor. Istoric și degradări. Metode de curățare	94
Tereza Sinigalia	Studiu pentru un proiect de restaurare. Biserica sf. Ilie – Suceava	112
Ioan Darida	Considerente teoretice asupra cercetării stratigrafice realizate la parietalul bisericii de lemn din Plopiș – Maramureș	140

Oana Gorea	Intervențiile în timp și efectele asupra picturii murale de la Biserica „Sf. Trei Ierahi” a Mănăstirii Berislăvești, județul Vâlcea	148
Maria-Magdalena Drobotă, Oliviu Boldura	Particularități metodologice ale restaurării picturii murale realizată de Nicolae Grigorescu în Biserica Mănăstirii Zamfira	174
Elena Murariu, Bogdan Bratu	Pictura murală de la Gura Motrului	194
Fruzsina Rauca-Bencze	Metodologii istorice de dublare a picturilor în ulei pe suport textil. Studiu de caz – „Pelerinii din Emaus”, din colecția Muzeului de Artă Cluj-Napoca	206
Andreea Darida	Restaurarea Jițului arhieresc din colecția mănăstirii Putna, o colaborare franco-română	222
Diana Mirea, Dana-Luminița Postolache	Studiu metodologic de restaurare a unei icoane de secol XVIII din Țara Românească	232
Andrei Tache, Alexandra Mihailciuc	Demnitatea locuirii și restaurare în sens lejer	244
Alexandra Mihailciuc	Universul Batem fierul la conac!	258

Intervenția de restaurare – un concept modern?

Georgiana-Cristina Zahariea*

The restoration intervention – a modern concept?

The article approaches the theoretical aspects of the conservation-restoration concept, narrating at length its evolution in Europe and briefly in Romania. The important role of the architects is emphasized in defining the field and later on the art historians. Ultimately, the article draws attentions to the fact that the restorers did not actually participate in defining the concept theoretically, although they have always had an intimate closeness to the object of art and they could have brought a different perspective of the concept rather than other specialists. However, we can say that at present, the contemporary theory that emerged in the western countries, but less in the Romanian public space, is defined by the restorer and presents alternatives to Brandi's classical theories, without dismissing them. Also, the article brings forward some of the questions arisen by one of the contemporary theoreticians, the restorer Salvador Muñoz Viñas. He starts from the notion of restoration theory which contrasts the practice, arguing the reconsideration of the reversibility principle and the possibilities of the degradation phenomenon of an object of art. Another less discussed aspect in the field is the fact that many times in restoration a new philosophical system may be produced in an attempt to justify the authenticity of the works of art, this being made and created by the restorer.

Key words: Contemporary theory, reversibility, degradation, objectiveness, subjectivism.

* doctor în arte vizuale, specialist restaurator, Atelier Remonza

Alegerea îndrăzneță a titlului de față a fost făcută în urma întrebărilor firești pe care le-am avut ca specialist restaurator în timpul lucrărilor de restaurare a picturilor murale din România și din afară la care am participat. În tot acest timp, pe lângă ideile teoretice cu privire la restaurare predate în universități s-a observat vehicularea tot mai accentuată în ultimii ani a unor concepte noi care nuanțează noțiunile fundamentate de către John Ruskin, Emmanuel Viollet-le-Duc, Camillo Boito și nu în cele din urmă Cesare Brandi. Cu toate acestea, pentru a vorbi de noile idei, este necesară o privire în retrospectivă asupra evoluției pe care conceptul de conservare-restaurare l-a avut în Europa și în România.

După cum se știe, domeniul restaurării din România funcționează în baza legislației emise în anul 1974 care a fost ulterior statuată prin Normele din 1982, 1993 și 2003¹. În urma acestor directive legislative înțelesul termenilor Conservare și Restaurare presupune două acțiuni distincte. Primul presupune doar o acțiune preventivă asupra obiectului pe când cel de-al doilea oferă posibilitatea de a exercita o conservare curativă propriu-zisă². În țările anglo-saxone însă, termenul de *Restaurare* a fost eliminat din limbajul contemporan, folosindu-se doar în cazurile în care se vorbește de acțiunile „invazive și substanțialmente incorecte din trecut”³. În Italia a fost preferat termenul de *Restaurare* însă în ultimii ani este folosit tot mai des termenul de *Conservare-Restaurare*⁴, pentru a denumi întreaga acțiune de salvare a unei opere de artă din trecut⁵.

1 Mihai Lupu, Ileana Crețu, *Norme, principii și coduri etice în conservare-restaurare*, Caietele restaurării, Humor 2012, Ed. ACS, Colecția științific, București, 2012, p. 61.

2 *Ibidem*.

3 Carmen Cecilia Solomonea, *Monumente cu picturi murale. Aspecte teoretice și practice ale restaurării*, Ed. Performantica, Iași, 2015, p. 16.

4 *Ibidem*.

5 În funcție de context, deși exista diferențieri de înțeles, în text, s-au folosit cei doi termeni în mod alternativ.

Faptul că în țara noastră conceptul dar și terminologia din domeniul restaurării au fost preluate din Occident, în evoluția lor istorică, este firesc ca articolul de față să aducă o imagine de ansamblu asupra fenomenului. Domeniul a început să capete contur în secolul al XIX-lea, astfel încât până atunci termenii de restaurare sau conservare nici nu existau. Ceea ce se întâmpla cu operele de artă înainte de acest prag din secolul XIX nu poate fi considerat ca o acțiune de *conservare-restaurare*, ci mai degrabă lucrări de întreținere și reparație a monumentelor sau a operelor de artă.

În acest fel, nu putem încadra acest tip de intervenție în categoria *conservării*. Termenul de *Conservare*, însă, a apărut undeva la finalul secolului XVIII, începutul secolului XIX⁶. Aceste acțiuni s-au dezvoltat pe fondul romantismului⁷ care a promovat ideea că artistul este individul special și exaltat de frumusețe, fie că vorbim de sfera poeziei sau de cea a picturii. Tot atunci, termenul de operă de artă a început să se contureze în societățile vestice când academiile de arte frumoase au început să apară în Europa, iar Baumgarten (1750) a creat domeniul filosofic al esteticii⁸. Acest lucru a însemnat că arta, și în acest fel și operele de artă studiate, au câștigat o poziție în societate – statut încă valabil și în ziua de astăzi.

Până în acest punct emergent în care arta începuse să-și impună criterii de evaluare de natură estetică, putem spune că au mai existat momente în istorie în care probleme de conservare au fost puse de către diverse instituții sau persoane. Acțiunile lor însă nu au avut o continuitate, ci au rămas exemple izolate. În acest sens, amintim faptul că prima instituție înființată care începe să aprecieze trecutul și să-și pună probleme asupra longevității culturale a fost Societatea Anticarilor din Londra, care își începe activitatea în 1707⁹.

O altă atitudine de excepție față de opera de artă a avut-o Pietro Edwards care, în secolul al XVIII-lea¹⁰, din poziția de supervisor al lucrărilor de artă

6 Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, Ed. Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford, 2005, p. 25.

7 De exemplu, în 1513, pictorul Raphael Santi este numit pentru prima dată conservator al Romei de către Papa Leon al X-lea, cf. Ivona Szmelter, *Contemporary Conservation Theory in the Context of the Valuation of Cultural Heritage*, Between Science and Art, Ed. Academy of Fine Arts in Warsaw, Warsaw, 2016, p. 18.

8 Pierre Sauvanet, *Elementi di estetica*, Ed. Il Mulino, Seria Itinerarii, 2008, p. 13.

9 Ivona Szmelter, *Contemporary Conservation. Theory in the Context of the Valuation of Cultural Heritage*, Between Science and Art, Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art. Academy of Fine Arts in Warsaw, Warsaw, 2016, p. 18.

10 Cea mai timpurie atitudine față de un obiect de artă rămâne cea pe care a avut-o Senatul Romei care declara în anul 162 AD, Columna lui Traian: „obiect protejat, astfel încât să nu fie nicidecum distrus sau mutilat, ci păstrat pentru onoarea poporului Roman, atât timp cât lumea va exista”, F.A. Gregorovius, *History of the city of Rome in the Middle Age*, AMS Press, New York, 1967, Vol. IV, p. 685-686.

din Veneția, a scris *Capitolato*¹¹, o carte care avea să conțină un set de norme care doreau să prevină eventualele excese comise de persoanele care intrau în contact cu obiectele de artă din Veneția. Aceste norme corespund în mare parte ideilor care sunt vehiculate și acum. De exemplu, acesta a cerut ca pentru curățarea picturilor vechi să se folosească produse neagresive și a cerut ca noua intervenție să nu depășească limitele lacunei ce trebuie acoperită. Aceste idei erau o noutate în 1777 când a fost scrisă *Capitolato*¹².

Totuși, rolul cel mai important în stabilirea unor norme și reguli în domeniul restaurării a venit din partea arhitecților, în secolul al XIX-lea, când aceștia și-au înființat academii, având acces la surse culturale vaste cu mult peste alte profesii.

Din acest motiv, între conservarea arhitecturală și celelalte domenii ale restaurării există un decalaj informațional de aproape 50 de ani, care a fost influențat de următoarele criterii stabilite de Salvador Muñoz Viñas de care trebuie să se țină cont¹³:

- Recunoaștere socială: arhitectura este o profesie veche, cu un statut bun și extrem de apreciată, pe când domeniul restaurării componentelor de artă a avut parte de o recunoaștere socială recentă;
- Recunoaștere academică: arhitectura a ocupat întotdeauna un loc privilegiat în lumea artei. Din acest motiv și datorită tradiției în domeniu i-a fost garantat un loc între instituțiile cu greutate;
- Pregătirea formală: până la jumătatea secolului al XX-lea, restaurarea operelor de artă era învățată prin ucenicie, pe când arhitectura era predată de mult timp în instituții specializate. Acest sistem al arhitecților a facilitat recunoașterea calificărilor, iar acest lucru a determinat formarea viitorilor arhitecți ceea ce le-a conferit o autoritate care a lipsit până de curând restauratorilor;
- Preexistența unui cumul de informații: arhitectura a adunat un număr important de informații din mai multe domenii care au trecut testul timpului. Același cumul de informații nu a existat în domeniul restaurării operelor de artă și nu se poate compara cu cel al arhitecturii.

Când vorbim despre curențele ideologice apărute în restaurarea arhitecturală, prima personalitate marcantă a domeniului restaurării a fost John Ruskin (1819-1900), desenator și scriitor de artă, care în 1849 a publicat cunos-

11 Iwona Szmelter, *op.cit.*, p. 19.

12 Salvador Muñoz Viñas, *op.cit.*, p. 27.

13 *Ibidem*, p. 164.

cuta carte „*Cele șapte lămpi ale arhitecturii*”¹⁴. În această lucrare, aprecierea sa pentru virtuțile și valorile clădirilor vechi a fost apărută cu convingere. Dragostea sa exclusivă pentru trecut a fost de asemenea acompaniată de o anumită desconsiderație pentru prezent¹⁵. Pentru el, restaurarea nu trebuia să deranjeze rămășițele originale ale trecutului. De fapt, Ruskin vedea în restaurare o denaturare a imaginii, detestând tot ce însemna restaurare la acea vreme¹⁶. Pentru el, urmele lăsate de istorie și timp reprezintă una din cele mai importante valori ale operei. Acestea sunt parte din obiectul în sine și, fără ele, subiectul ar fi un lucru diferit, pierzându-și în acest fel un element important al naturii proprii.

La polul opus, a existat teoria eruditului francez Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), care vedea reconstruirea catedralei Notre Dame din Paris ca un lucru firesc iar aducerea sa la o stare imaculată este o datorie națională¹⁷.

Ca arhitect, a publicat în 1866 opt volume întrunite în: „*Dictionnaire raissoné de l'Architecture française du XI^e au XV^e siècle*”, în care și-a exprimat pe deplin convingerile, conform cărora restauratorul se simte pe deplin autorizat de a completa zonele lipsă din clădirile afectate. Acest lucru însemna să aducă clădirea la forma sa ideală, o condiție pe care monumentul în sine putea să n-o fi avut vreodată¹⁸. Pentru el, obiectul trebuia să aibă cea mai bună stare de conservare, iar datoria conservatorului era de a îndepărta amprenta timpului. De fapt, el își justifica intervenția prin teoria conform căreia restaurarea presupune aducerea obiectului/monumentului la starea sa originală, adică la forma pe care a avut-o atunci când a fost conceput de artist¹⁹. Cu alte cuvinte, nu starea dobândită în timp a materiei care este partea din obiect contează, ci substanța originală rămasă de la primul creator.

Ruskin și Viollet-le-Duc sunt considerați până în ziua de astăzi de mulți restauratori ca fiind primii teoreticieni ai conservării în adevăratul sens al cuvântului. Cei doi au devenit reprezentativi în domeniu, simbolizând două atitudini extreme asupra conservării, de la cea mai restrictivă până la cea mai permisivă²⁰. Teoreticienii de mai târziu au oscilat între cele două teorii adăugând câteva noi principii. Din acest motiv Ruskin și Viollet-le-Duc sunt atât

14 În România, prima traducere integrală a *Celor șapte Lămpi ale arhitecturii* a fost făcută în 2015 de Magda Teodorescu la Editura Universitară Ion Mincu.

15 J. Ruskin, *Cele șapte lămpi ale arhitecturii*, Ed. Universitară Ion Mincu, 2015, p. 6.

16 Salvador Muñoz Viñas, *op.cit.*, p. 31.

17 *Ibidem*, p. 28.

18 *Ibidem*, p. 32.

19 *Ibidem*, p. 34.

20 *Ibidem*, p. 33.

de prezenți în expunerile contemporane privind restaurarea, pentru că aceștia au avut abilitatea de a susține foarte clar și coerent două atitudini diferite atunci când meditează asupra unui monument.

Pozițiile lor, regăsite și în contemporaneitate, cu greu pot fi reconciliate. Conservarea celor două aspecte: starea originală a obiectului și semnele istoriei lăsate în structura și pe suprafața sa sunt lucruri greu de atins, iar aceste două aspecte reprezintă dileme pe care teoreticienii de mai târziu încearcă să le rezolve. Unul dintre ei a fost arhitectul Camillo Boito (1836-1914), care a introdus în teoria sa pentru prima dată și termenul de *restaurare științifică în arhitectură*²¹. El a fost un curajos apărător al ideii de monument cu valoare documentară și istorică. Boito a fost doar unul dintre mulții teoreticieni (printre ei Gustavo Giovannoni și Luca Beltrami) care au încercat să găsească un echilibru între extremele propuse de Ruskin și Viollet-le-Duc²².

Atitudinea lui Boito încerca să fie una corectă față de obiect sau monument. Dorința lui era de a privi opera de artă ca un obiect care nu cere să adauge sau să îndepărteze informații despre sine. Acest lucru l-a făcut să stabilească câteva principii care continuă să fie acceptate în multe țări până în ziua de astăzi. De exemplu, nevoia ca originalul și părțile restaurate să fie distincte clar între ele, ceea ce denotă o restaurare onestă a obiectului. Mai târziu, alte principii, ca cel al *reversibilității* sau cel al *minimei intervenții* au apărut pentru a diminua într-un fel impactul pe care procesul restaurării îl presupune.

Pentru a înlătura din asperitățile decizionale, câteva instituții au avut tentative de a normaliza lucrurile din domeniu. Un prim pas a constat în promulgarea codurilor sau a documentelor normative, care au apărut ca rezultat al unui acord între specialiștii conservatori. Primul de acest fel a fost "*Charta de la Atena*", publicată în 1931. După aceasta, alte norme au fost promulgate în mai multe țări și au devenit o metodă comună de exprimare a ideilor din domeniul conservării. În orice caz, a existat și cel mai relevant personaj în teoria restaurării, care nu a făcut parte din acest grup, ci a fost unul singular – Cesare Brandi (1906-1988)²³.

Director la Istituto Centrale del Restauro din Roma între 1939 și 1961, acesta a intrat în contact cu câteva probleme întâlnite de conservatori. Din

21 Ivona Szmelter, *op.cit.*, p. 22.

22 Salvador Muñoz Viñas, *op.cit.*, p. 36.

23 Pe lângă Școala de Roma, în fruntea căreia se afla Cesare Brandi, a mai existat Școala florentină, condusă de Umberto Baldini.

acest motiv a publicat lucrarea *Teoria del Restauro*, în 1963²⁴, un text în care este apărută relevanța unui factor care este de multe ori neglijat în restaurarea științifică: valoarea artistică a obiectului. Referitor la aceasta, pentru el și pentru discipolii săi valoarea estetică este cea mai importantă și trebuie avută în vedere atunci când sunt luate deciziile de conservare. *Carta del restauro* din 1972 expune viziunea lui Brandi care a fost dezvoltată mai târziu de Renato Bonelli și de alți autori²⁵. În ultima parte a secolului XX, aceste idei de estetică au coexistat cu o altă latură importantă a teoriei conservării și anume: ce poate fi considerat ca fiind „noua conservare științifică”.

Sintagma a fost pusă în discuție pentru prima dată în anul 1930²⁶ și a fost adoptată în 1950²⁷. Între cele două date cheie au fost înființate mai multe laboratoare în muzee importante și centre de conservare din întreaga lume cum ar fi: Istituto Centrale del Restauro, The Doerner-Institut, The Fogg Museum, Louvre sau Galeria Națională/National Gallery din Londra. Din acest moment, *metoda științifică* devenea cea mai viabilă metodă de rezolvare a problemelor de conservare, iar variantele non-științifice erau privite ca fiind superficiale. De acum, conservarea includea acțiuni care aveau scopul de a cunoaște proprietățile materialelor puse în operă și de a înțelege procesele care duc la degradarea obiectelor de artă.

Tot în aceeași perioadă au început să apară forme de învățământ superior în domeniul conservării, aspect secondat de apariția publicațiilor de specialitate și de înființarea asociațiilor internaționale.

Deși diferite teorii asupra restaurării pot foarte bine coexista în aceeași țară sau regiune, în linii mari, *restaurarea științifică* a fost acceptată în țările anglo-saxone, în timp ce în zona mediteraneană și în țările latino-americane predomină ideea de bază a valorii artistice, fără însă ca dihotomia să fie dusă până la ultimele limite așa cum însuși Cesare Brandi afirma în cartea sa²⁸.

Revenind la direcțiile noi ale teoriei contemporane a restaurării²⁹, alternative față de teoriile clasice ale lui Brandi sau Riegl au fost dezvoltate încă din anul 1980. Este important de precizat faptul că de această dată, în con-

24 Cartea *Teoria restaurării* a lui Cesare Brandi apare în România în anul 1996, la Editura Meridiane, cu *Prefață și Glosar de termeni* semnate de prof. univ. dr. Dan Mohanu.

25 Salvador Muñoz Viñas, *op.cit.*, p. 30.

26 „Conférence internationale pour l'étude des méthodes scientifiques appliquées à l'examen et à la conservation des oeuvres d'art” în Franța.

27 „International Institute for the Conservation of Museum Objects”.

28 Cesare Brandi, *op. cit.*, 71-73.

29 Teoria contemporană a restaurării conține o serie de clarificări cu privire la noii termeni din domeniu introduși odată cu dezvoltarea ariei de conservare-restaurare. Din acest motiv, articolul de față se referă doar la termenii folosiți în restaurarea picturii murale.

temporaneitate, nuanțările în ceea ce privește teoria restaurării sunt făcute de restauratori și nu de arhitecți sau istorici de artă așa cum s-a observat până în momentul de față. Astfel că perspectiva oferită de către restaurator, cel care se află permanent în fața operei de artă, poate fi una constructivă față de imaginea teoretică pe care un istoric de artă o poate avea.

Aceste opinii au apărut într-o formă fragmentară ca *rapoarte de conservare*: în articole izolate, comunicări, ca părți din lucrări mai ample, sau pe internet. Printre vocile celor care au contribuit la definirea conceptului contemporan îi numim pe: Daniel McGilvray, Miriam Lisa Clavir³⁰, Denis Guillemard³¹, Giorgio Bonsanti³², Norman Müller³³, Stefan Michalski³⁴, Burnam³⁵, restauratori care pe parcursul operațiunilor de conservare/restaurare a obiectelor aflate în muzee, s-au confruntat cu diverse situații care au generat discuții fructuoase.

Ideile regăsite fragmentar în comunicate răspund unei tendințe actuale și din acest motiv au fost strânse la un loc și apoi transmise prin vocea restauratorului Salvador Muñoz Viñas³⁶, pentru a aduce o imagine mult mai coerentă asupra conceptului de restaurare.

Este de asemenea important de precizat, faptul că momentul definirii teoriei contemporane a început în anul 1980 când a fost publicată prima și a doua versiune a *Burrei*³⁷, când noțiunea de post-modernism a devenit un termen uzual, cu un impact recunoscut asupra teoriei conservării.

Plecând chiar de la termenul de „*teorie*”, contemporanii îl contestată prin faptul că vine în contrast cu „*practica*” iar un exemplu concludent ar fi acela în care un profesor de restaurare explică sau demonstrează studenților fenomenul chimic prin care un pigment se poate altera. În acest caz putem spune că expunerea iese din aria teoretică a informației astfel că nimeni nu trebuie să considere ca fiind „*teorie a restaurării*”, ci mai degrabă „*etică a restaurării*”.

30 Conservator emerit și cercetător la The University of British Columbia, Museum of Anthropology, Vancouver.

31 Prof. univ. dr. la Universitatea Paris 1, specializat în istoria artei, conservare-restaurare și conservare preventivă a patrimoniului.

32 Erudit istoric de artă, a ocupat multe poziții cheie în Italia, fost ministru al culturii, director la Opificio delle Pietre Dure și al Laboratoarelor de restaurare din Florența.

33 Restaurator la Princeton University, Art Museum.

34 Canadian Conservation Institute.

35 *Ibidem*.

36 Salvador *op. cit.*, p. 31.

37 A fost adoptată pentru prima dată în 1979 și este reînnoită periodic pentru un mai bun management al patrimoniului cultural. *The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*, cuprinde principii, direcții ale procesului de conservare și practici ale conservării. australia.icomos.org/publications/charters. Accesat în 25.10.2015.

Respect per După cum se știe, termenul definitiv în domeniu a fost preluat de multe țări, inclusiv de România, în urma lucrării scrise de Cesare Brandi – *Teoria restaurării*.

Un alt principiu combătut de teoria contemporană a restaurării este cel al *reversibilității* și *compatibilității*.

Apărut în perioada modernă³⁸ a conservării, este considerat în momentul de față de o parte a restauratorilor ca fiind o idee neștiințifică, un mit sau chiar o himeră.

Prima critică adusă principiului apare în 1987, când Barbara Appelbaum³⁹ clarifică definiția termenului și variabilele care fac un tratament reversibil și propune schimbarea cuvântului cu *retreatability* – retratare. Soluția semantică dată de Appelbaum dorea la acea vreme să înlocuiască ideea de reversibilitate cu termenul care făcea posibilă repetarea tratamentelor de conservare-restaurare.

În anul următor, Richard D. Smith desprinde trei sensuri ale termenului⁴⁰:

- *reversibilitatea* presupune aducerea la condiția existentă înainte de tratament a obiectului de artă;
- prin *reversibilitate* se dorește evitarea folosirii unor materiale care ulterior pot afecta starea de conservare a obiectului, în cazul în care se dorește înlăturarea lor;
- principiul *reversibilității* presupune selectarea tratamentelor ale căror beneficii trebuie să fie superioare pierderilor pe care acțiunea de conservare le cauzează.

Același autor Smith se întreabă dacă reversibilitatea chiar există și dacă aceasta ar trebui să fie un principiu, fiind pusă la îndoială din punct de vedere teoretic și practic, presupunând că este eronat să crezi că orice acțiune de restaurare nu își lasă amprenta asupra obiectului.

Putem spune că în România, atitudinea lui Smith față de acest principiu a fost în concordanță cu accepțiunea a ceea ce se consideră în ziua de astăzi ca teorie contemporană. Un exemplu în acest sens a fost consemnat în documentele aflate în arhiva Institutului Național al Patrimoniului, unde se poate constata faptul că, în anul 1991, a existat un schimb de experiență între

38 În România a fost adoptat principiul în Norma din anul 1982.

39 Appelbaum, B., 'Criteria for treatment: reversibility', în „*Journal of the American Institute for Conservation*”, 26 (1987) 65-73. aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic26-02-001_idx.html, Accesat în 25.10.2015.

40 Smith, R.D., 'Reversibility: a questionable philosophy', în „*Restaurator*”, 9 (1988), p. 199-207, referirea la p. 205.

o echipă mixtă de restauratori francezi, italieni și români⁴¹. La acea vreme, grupul de restauratori străini veniți în România dorea să ofere și să impună oarecum o metodologie de lucru la Sucevița și Arbore, Curtea de Argeș și Hurezi, introducând o serie de materiale de natură acrilică în materia originală a operei. Poziția celor doi restauratori români, Tatiana Pogonat și Oliviu Boldura în Moldova a fost mai degrabă prudentă⁴² acestui demers, argumentând decizia lor prin aceea că materialele propuse de colegii străini la acea dată, nu sunt suficient de cunoscute și diferite de natura materialelor originale⁴³. În același timp, restauratorii români au intuit încă de pe atunci faptul că o intervenție ulterioară pe suprafață împiedică revenirea cu un tratament compatibil tehnicii originare.

Această poziție precaută a restauratorilor români în fața produselor noi apărute în restaurare a fost privită de către colegii străini ca o atitudine refractară, deși în acest caz vorbim din nou de viziuni diferite asupra metodelor de restaurare⁴⁴. Privind retrospectiv asupra situației întâlnite în 1991 la biserica mănăstirii Sucevița, observăm că atitudinea restauratorilor români era una matură, formată în baza experienței avute încă din anii '70, când a debutat șantierul pilot de la Humor asistat și *consiliat* de Laura și Paolo Mora.

Teoreticienii contemporani consideră că în situațiile asemănătoare cu cele expuse mai sus, deciziile sunt privite întotdeauna ca fiind negative sau pozitive. De fapt, vorbim mai degrabă de rezultatul unor realități care țin mai mult de prejudecățile care pot varia de la o persoană la alta, de la o cultură la alta.

41 Informațiile au fost găsite în Arhiva Institutului Național al Patrimoniului (fără număr de înregistrare). În urma schimbului de experiență echipa fundației CREDO era formată din: Christine Mouterde – Istituto Centrale di Restauro din Roma, Florence Cremer – Institutul Francez de Restaurare, Fabio Piacentini – Institutul Central din Roma, Marie Noëlle Laurent – fizician, Rémy Mouterde – fotograf, Catherine Lebet, Antonio Jaccarino – studenți la Istituto Centrale di Restauro din Roma. Această misiune a fundației CREDO avea ca prim scop ajutorarea restauratorilor din România, în cadrul a patru șantiere pilot: Sucevița, Arbore în Moldova și Biserica Domnească din Curtea de Argeș respectiv Hurezi din Muntenia. Fundația oferea materiale necesare procesului metodologic și apoi acorda o asistență profesională, încercându-se într-un fel introducerea unor materiale de ultimă oră.

42 Așa cum a procedat și Laura Mora cu prilejul șantierului de restaurare de la Humor din anii 1970-1974, când a început prima școală de formare a restauratorilor din România.

43 În timp, s-a dovedit că folosirea produselor acrilice comportă și acum un comentariu critic privind principiul compatibilității cu substanța originală.

44 În realitate, restauratorii români din anii '90 foloseau o paletă foarte restrânsă de materiale, mai ales pe cele ce privesc stabilizarea stratului de culoare și a stratului suport. Oliviu Boldura, *Aspecte metodologice comparative pe parcursul a 40 de ani de restaurare științifică*, în „Caietele restaurării”, Humor, 2012, Editura ACS, Colecția științific, p. 24-31.