

Il Recupero Conservativo delle Opere su Supporto Cartaceo della Fondazione Congdon

Progetto realizzato con il
Contributo della
Fondazione Banca del Monte di Lombardia



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA

Nella Poggi
Conservazione Opere su Carta

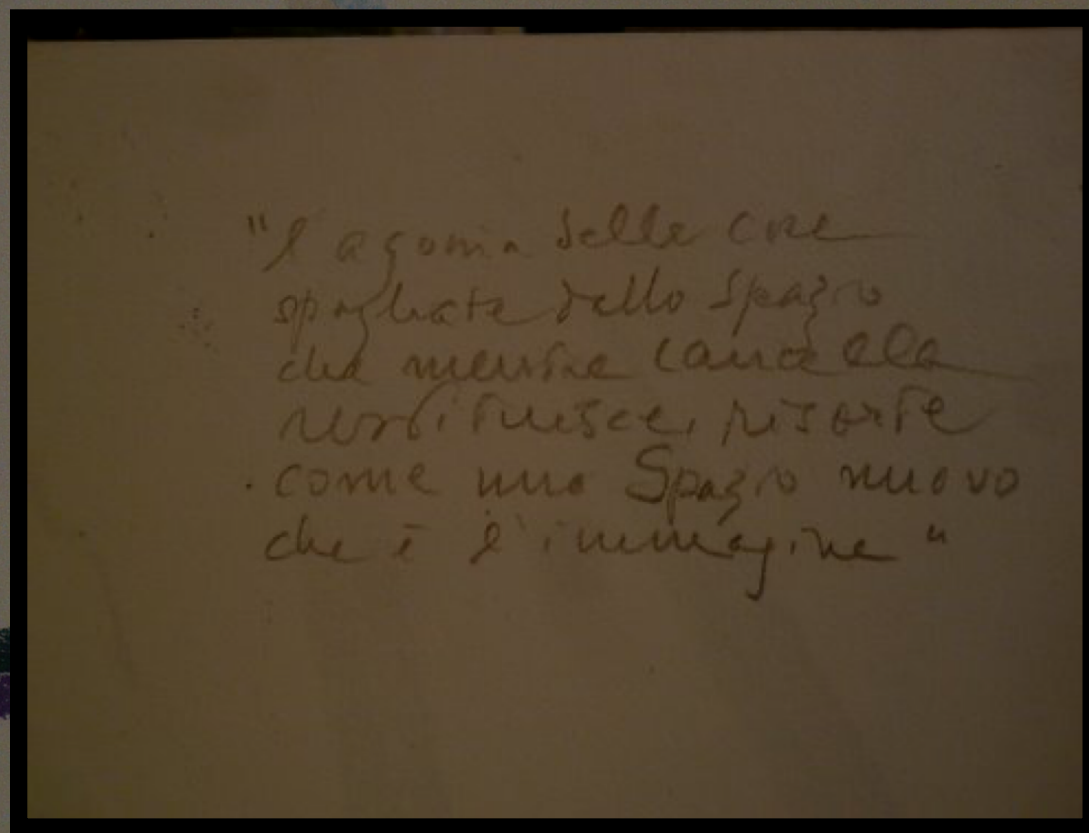
© The William G. Congdon Foundation

THE WILLIAM G. CONGDON FOUNDATION

Perché liberare le opere dai passe-par-touts acidi?

- La William G. Congdon Foundation si è rivolta a un laboratorio di conservazione per poter salvaguardare al meglio il proprio fondo cartaceo.
- L'uso dei materiali e la tecnica di montaggio di seguito descritta rispecchiano le indicazioni seguite da prestigiose collezioni, sia estere che italiane, che la Fondazione ha voluto applicare al suo fondo.
- A causa delle tecniche esecutive e dei materiali impiegati, le opere degli anni '70-'90 sono spesso ad alto rischio di conservazione.
- “Liberare le opere” da coperture inutili e dal contatto con materiali non adatti alla conservazione è un investimento nella prevenzione; se viene eseguito in tempo, aumenta il valore delle opere e le preserva nel modo migliore.
- E' importante anche rispettare l'intento dell'artista e questo si traduce spesso nel “liberare l'immagine” rendendola quindi fruibile in tutti i suoi dettagli.

Qualche parola dell'artista ...tra “virgolette” che ci comunica indirettamente il suo intento di liberare l'immagine. Che cosa avrebbe detto di questo lavoro?



« l'agonia delle cose spogliate dello Spazio che mentre cancella restituisce, risorte come uno Spazio nuovo che è l'immagine »

Inquadramento del Progetto

Dopo avere:

decodificato i problemi conservativi principali, riassumibili nei seguenti punti:

- montaggio inadeguato delle opere in passe-par-tout e cartone di controfondo, con molteplici nastri adesivi in molti casi attaccati lungo tutto il perimetro che deteriorano le opere e rendono impossibile la lettura del verso.
- contatto diretto con cartoni e “finestre” acidi a polpa di legno sormontanti il perimetro delle opere.
- per le opere montate in cornice del tipo Picoglass, contatto diretto con il vetro, in molti casi appoggiato direttamente sulle opere.
- la maggior parte delle opere presenta segni grafici fino al perimetro del foglio.

e stabilito le priorità e gli obiettivi:

- garantire la conservazione preventiva e nel tempo delle opere.
- permettere la migliore visibilità dei disegni nella loro interezza, con particolare attenzione alla modellizzazione dei montaggi, necessaria in esposizioni multiple di opere.
- consentire l'accesso alle opere grazie alla loro “trasformazione”, come ad esempio la consultazione recto e verso (impossibile con il montaggio attuale).

Si è provveduto quindi all'elaborazione di un progetto efficace, avente come scopo la modellizzazione della collezione, eliminando tutti i fattori a rischio di conservazione e lasciando le opere il più “libere” possibile. Il lavoro è stato possibile grazie alla collaborazione con il personale della Fondazione Congdon impegnato nella gestione della collezione, e alla scelta e al trattamento dei materiali in funzione del progetto. Sono state infine valutate le modalità strategiche affinché la collezione si mostrasse più fruibile proprio a seguito del recupero conservativo messo in atto.

Il recupero conservativo delle opere della Fondazione Congdon

Attività svolte dal personale della Fondazione:

Smontato le opere dalle cornici di vario tipo: legno, metallo, a giorno tipo Picoglass. Trascritto nell'angolo in basso a destra, verso, a matita, il numero di inventario di ciascuna opera. Misurato le opere e ordinato nuovi passe-par-touts e cartoni di controfondo in α -cellulosa, acid-free e con tampone alcalino per ciascuna opera, massimizzando il riutilizzo di tutte le cornici metalliche ove ritenute "idonee" per un rimontaggio. Le finestre dei nuovi passe-par-tout sono state tagliate circa 2 mm più larghe rispetto alle opere in modo da non sormontarne il perimetro. Messo in sicurezza le opere in scatole temporanee adatte alla conservazione. Trasportato le opere nello studio di conservazione.

Attività svolte dallo studio di conservazione:

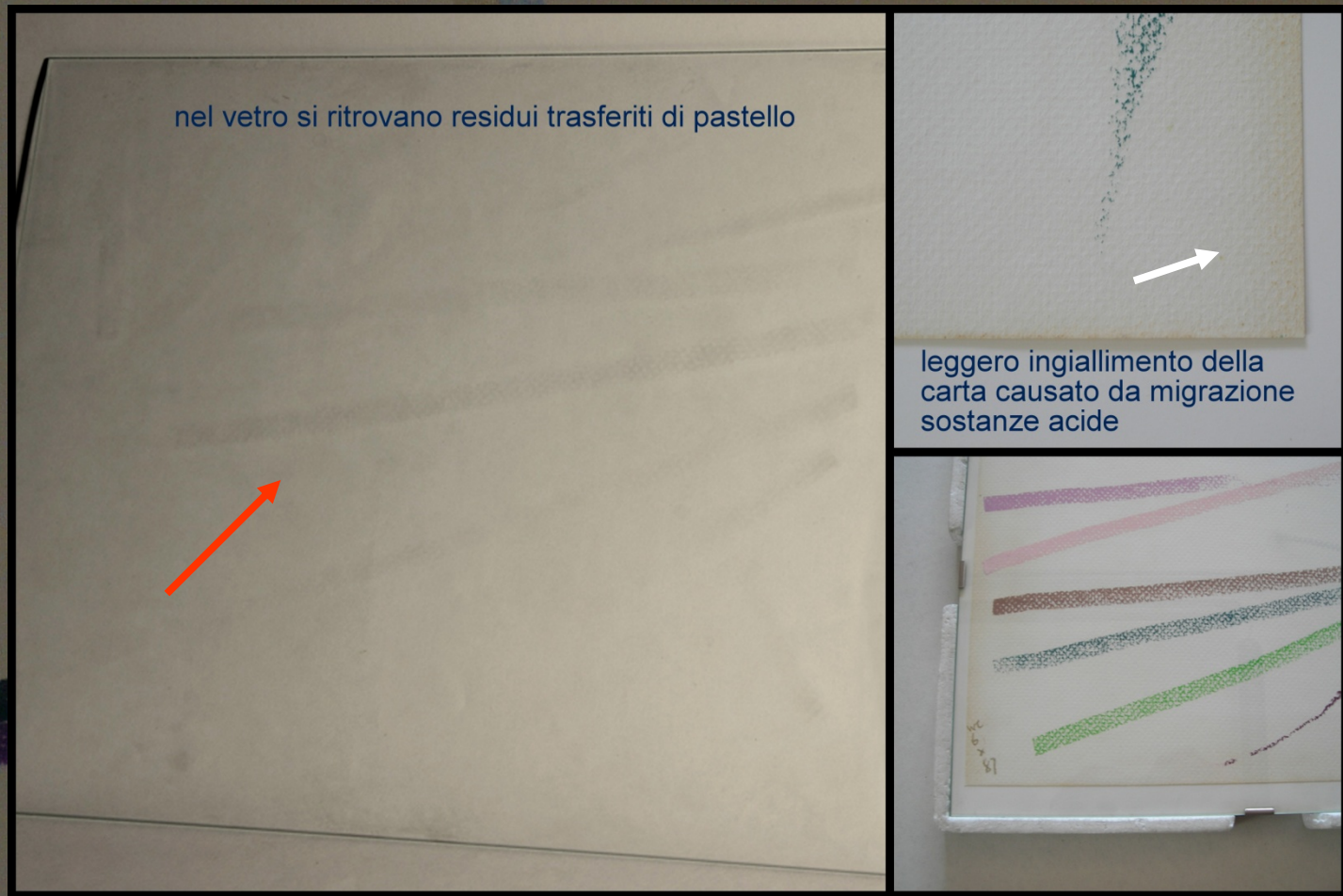
Rimosso meccanicamente i nastri adesivi usati nella precedente campagna di montaggio con la combinazione di mezzi meccanici e gomma para per ridurre i residui di nastro adesivo al minimo. Assemblato il cartone di controfondo di ciascun passe-par-tout alla finestra corrispondente di ogni opera con Filmoplast SH® (nastro adesivo in tessuto bianco, pH neutro, ad alta adesività ed elasticità). Preparato separatamente tutto il materiale necessario per il rimontaggio: colla d'amido, braghette di carta Mulberry con taglio ad acqua e taglio a forbice, pesi, Plexiglass®, carte assorbenti, tessuto non tessuto, strisce di Melinex® con taglio a "L".

Qualche cenno sulla tecnica

- **Carta:** nelle opere trattate si è constatato l'uso assiduo di fogli ruvidi e lisci da taccuini e album. A seconda delle serie, sono state ritrovate le tipiche filigrane di carta Ingres ove il pastello lascia scoperta la granitura del fondo valorizzando la texture del supporto prescelto, così come per le carte Fabriano. Nell'opera di Congdon si ritrova anche l'uso di carta vellutata. La sua grana permette ai pigmenti dei pastelli policromi di fissarsi ed eventualmente di creare effetti delicati e sfumati.
- **Pastelli:** stick policromi ad olio di forma quadrata: Jaxon Kreide Pastell-Ölkreide®. I colori, usati puri, si mescolano per sovrapposizione e giustapposizione, raramente si constata l'uso di sfumini.



Situazione in essere ad inizio lavori





graffette metalliche arrugginite



danno da nastro adesivo



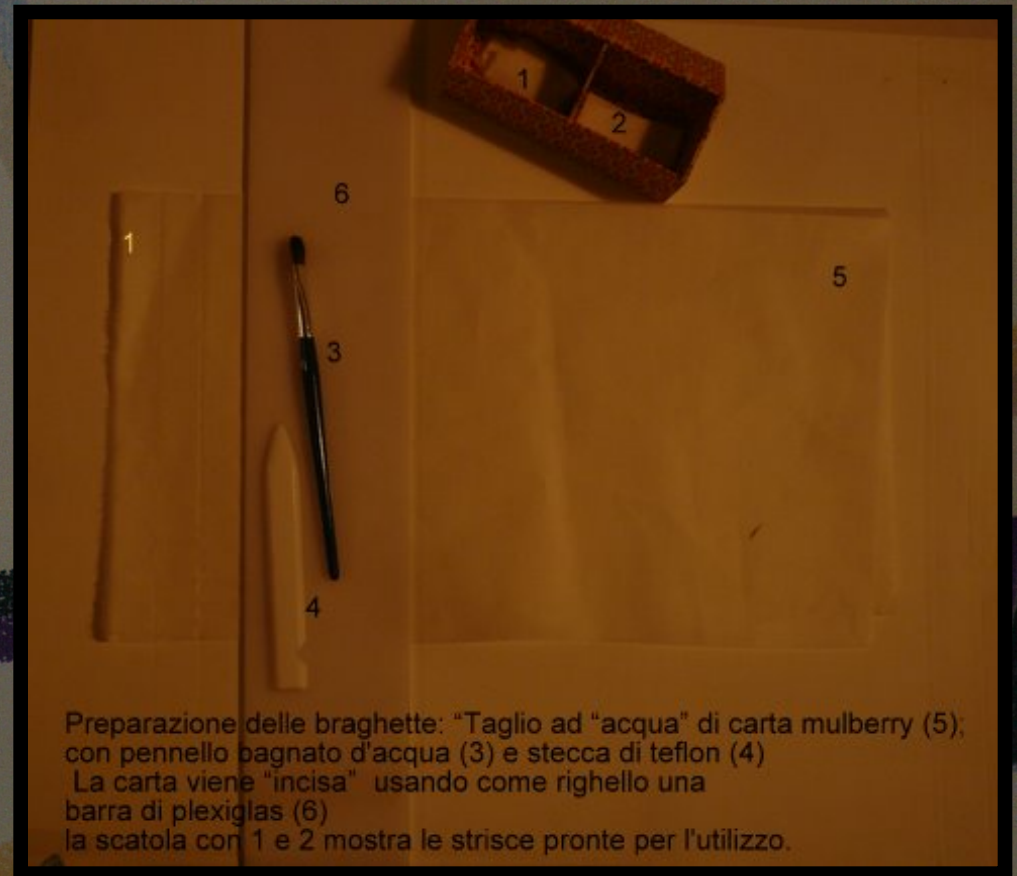
masonite come
controfond

I materiali per preparare la colla

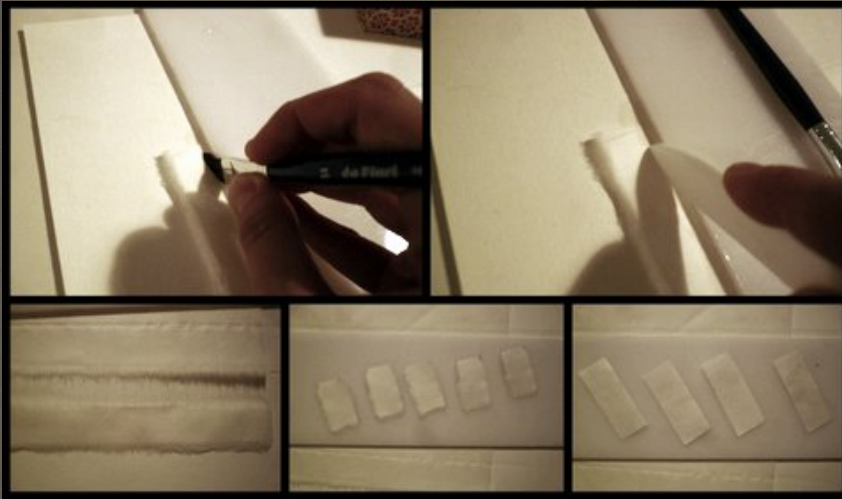


I materiali per preparare le “braghetto”

E' necessario abbandonare l'idea della “carta di riso”, termine non del tutto corretto utilizzato da molti per identificare le carte orientali. In realtà le carte orientali usate per montare le opere su carta e restaurarne le lacune, oppure - nei casi conservativi peggiori - usate per foderare dal verso i supporti, sono prodotte con le fibre interne della corteccia della *Brussonetia Papyrifera*. Queste fibre, sottoposte a trattamenti molto particolari, sono trasformate in una carta che ha, tra le sue caratteristiche, la resistenza, le fibre lunghe ed elastiche, il pH neutro, la grammatura molto leggera: tutti elementi molto utili per il montaggio delle opere cartacee in passe-par-tout.

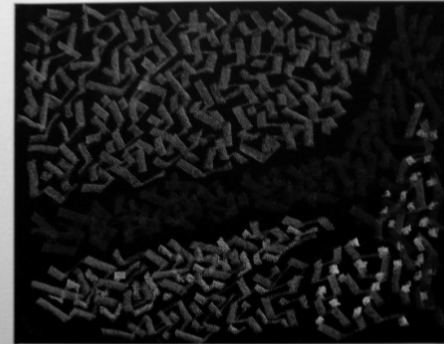


Tagli ad acqua e taglio con forbice per “Float-type hinges”. Obiettivo: tenere l’opera sospesa

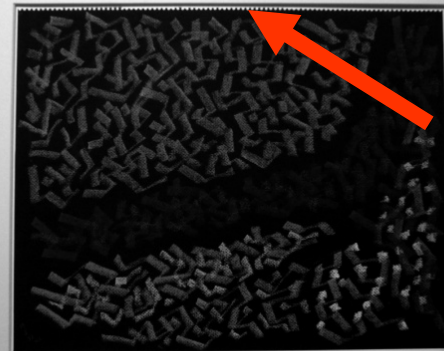


Durante il procedimento di montaggio non devono essere utilizzati materiali ferrosi che possono rilasciare residui nella carta.

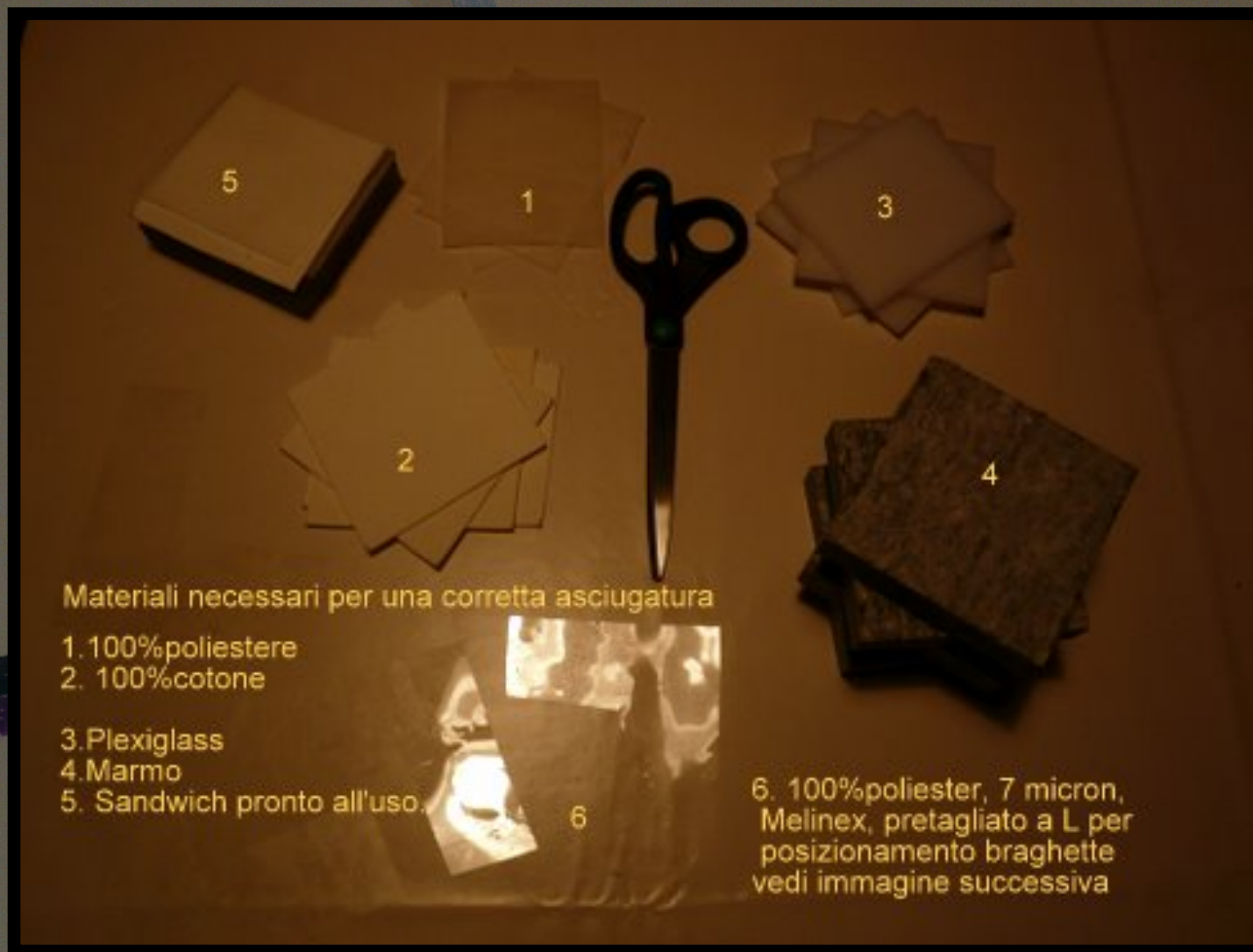
Di conseguenza, per il taglio delle braghette vengono utilizzate stecche di plexiglass e stecca di teflon (la tradizione vuole l’uso di stecca d’osso e stecca di legno, ma anche questi materiali plastici sono “consoni” e attualmente adoperati negli studi di conservazione).



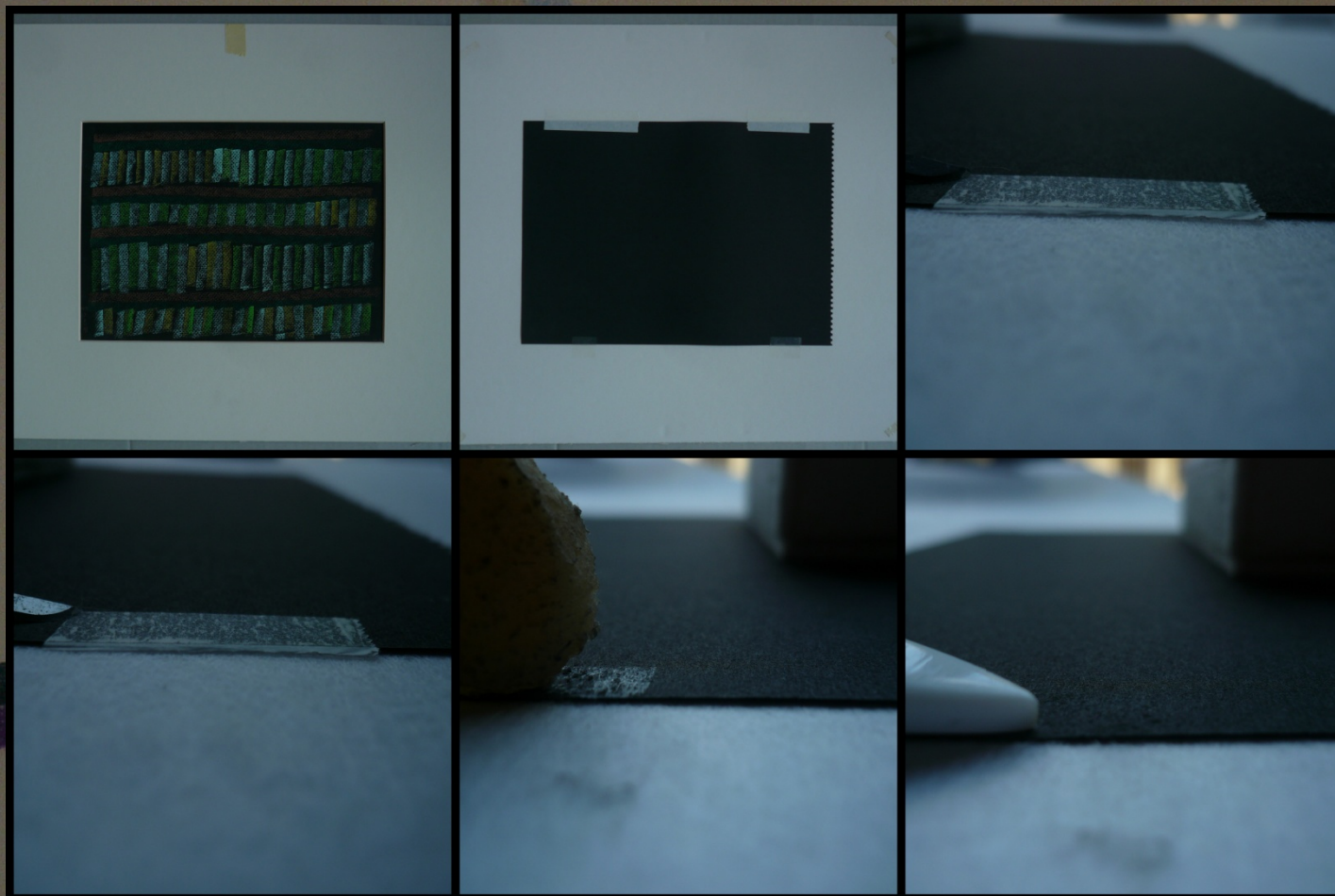
Prima e dopo intervento



I materiali per garantire una buona asciugatura



Intervento di restauro finalizzato alla rimozione dei nastri adesivi



L'allineamento del cartone di controfondo e del passe-par-tout



Fase operativa: applicazione della colla usando un melinex tagliato a “L”

le strisce vengono appoggiate su una carta assorbente e con un pennello viene stesa la colla mantenendo i lati della braghettina sfrangiati. Con una pinzetta si appoggia la braghettina su un pezzo di melinex pre-tagliato con il lato colla a vista.



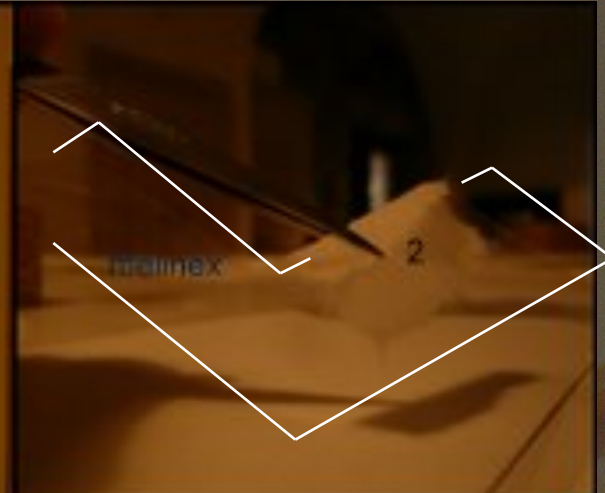
Considerate le dimensioni delle opere, solo due
braghetta lungo il margine superiore, verso,
sosterranno l'opera nel passe-par-tout

L'opera viene posizionata all'interno del passe-par-tout
ed un peso viene utilizzato come fissaggio temporaneo (1).

Si prende quindi la braghettata di carta pre-collata (2) posizionata sul
melinex con una pinzetta in acciaio inox e successivamente
si incolla la braghettata lungo il margine superiore, verso, dell'opera;



Ad operazione terminata, vengono
posizionati dei sandwiches (3) di tessuto non tessuto, carta assorbente
plexiglas e marmo e lasciato asciugare la colla per 12 ore.



Il melinex tagliato a L diventa lo strumento
essenziale per posizionare la braghettata nel punto
esatto senza farla incollare nel suo interno

Il montaggio in passe-par-tout: sfruttando la sfrangiatura del taglio ad acqua della carta, il sormonto delle braghette sull'opera deve essere minimo.



Un primo effetto della modellizzazione:
il vantaggio di poter vedere l'opera nel suo insieme
senza aree coperte dal passe-par-tout

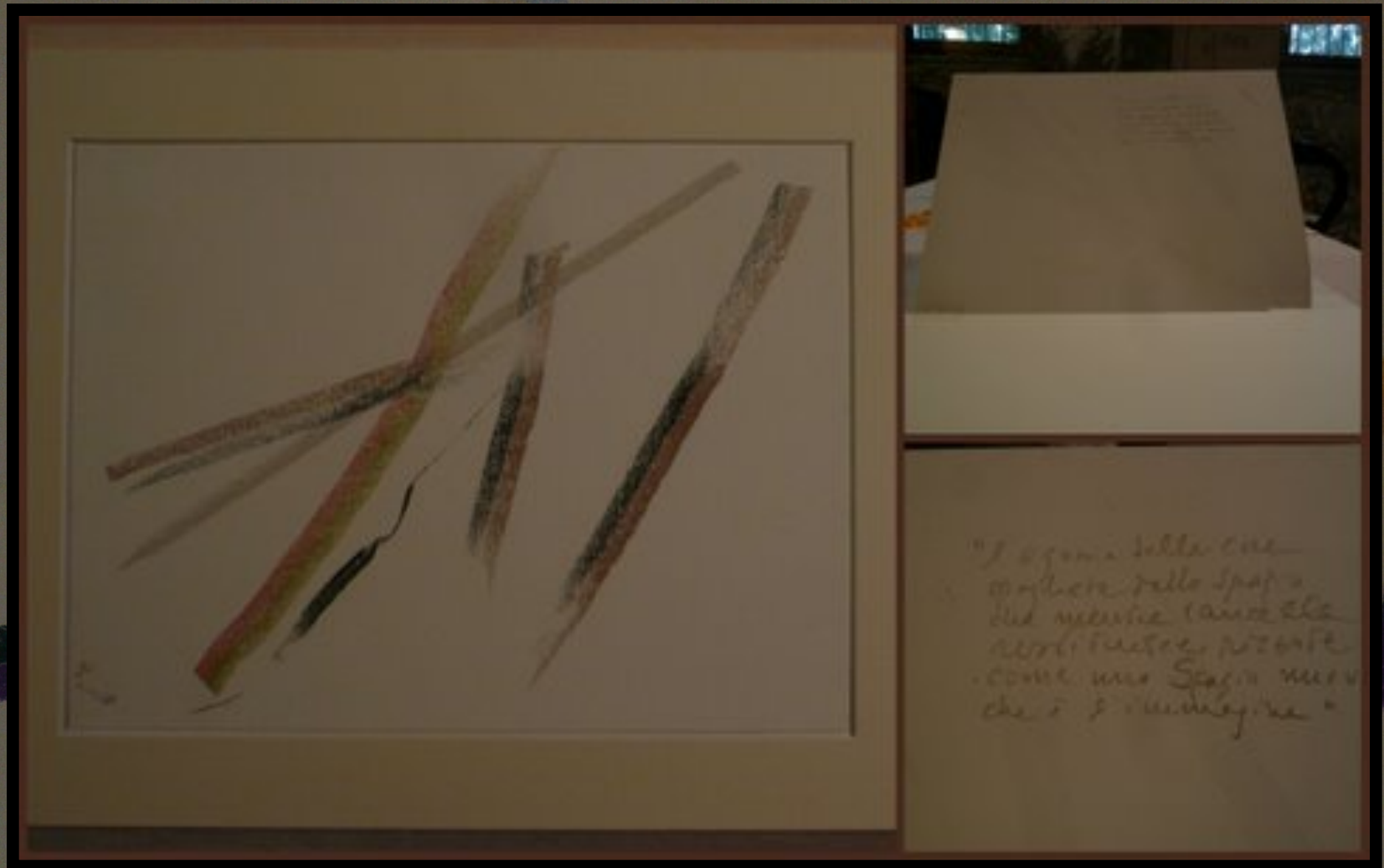


Un secondo effetto: la consultazione sicura del recto e il monitoraggio facile



28 XI 83
nebbia ore 17
(per questo Nov 10, 0
nebbia sera

Un terzo effetto: vedere il “verso dell’opera” in sicurezza

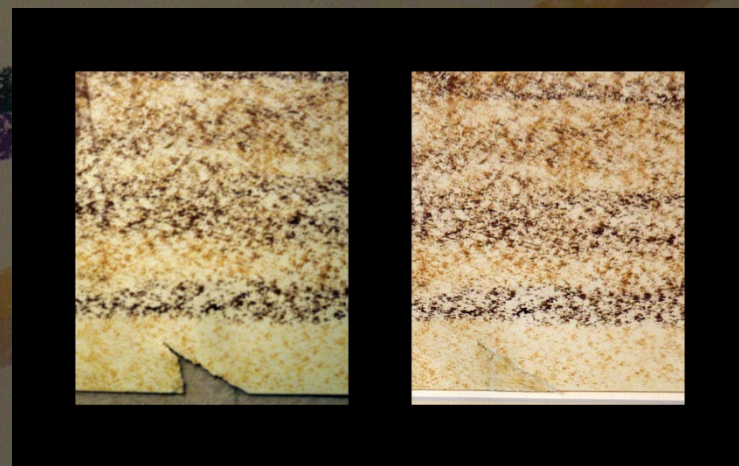


e ancora, proteggere l'opera da montaggi inadeguati e danni di tipo meccanico

Sebbene il passe-par-tout protegga le opere da eventuali danni di tipo meccanico, è chiaro che durante la modellizzazione della collezione diventino visibili i danni precedenti.

Da un lato c'è il vantaggio di poter rendersi conto più esattamente della tecnica dell'artista, dall'altro possono risaltare maggiormente le eventuali imperfezioni.

Mentre i danni di tipo meccanico possono essere "contenuti", lo stesso non si può affermare per quelli causati dai nastri adesivi.



Fasi successive e conclusioni

- A questo punto le opere sono pronte per essere fotografate, se necessario, in sicurezza.
- Potranno essere montate nelle cornici pre-esistenti con un distanziatore (la finestra del passe-par-tout) in modo che il vetro o il Plexiglass® non sia in contatto diretto, oppure in nuove cornici di legno appositamente predisposte.
- Tutte le parti delle opere potranno essere visibili e monitorate.
- L'intervento ha portato a conoscenza di scritte nel verso delle opere che potranno essere utili ad approfondimenti tecnico-storici.
- Per garantirne la conservazione, le opere dovranno essere deposte in un ambiente micro-climaticamente controllato (condizioni ideali 21° e 50% di umidità, lontano da fonti di calore e luce diretta).
- I cartoni di controfondo a polpa di legno, che riportano importanti scritte, verranno riutilizzati per chiudere le cornici senza essere in contatto con le opere, poiché esse sono appoggiate al nuovo cartone di controfondo.
- Il materiale di scarto (vecchi passe-par-tout) è stato donato a una scuola come materiale didattico per i bambini che potranno incorniciare le loro opere dopo essere stati introdotti all'arte di William Congdon. La Fondazione Congdon diviene quindi "virtuosa".