

A hand wearing a white glove holds a magnifying glass over a blurred background. A red geometric shape, resembling a stylized 'A' or a triangle with a horizontal base, is overlaid on the image, framing the text.

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

Prefazione

Il presente *vademecum* nasce sull'onda dell'entusiasmo seguita ad una tavola rotonda organizzata in collaborazione con lo studio legale LCA sul tema della gestione dei prestiti delle opere d'arte. In quell'occasione, alcuni professionisti del mondo dell'arte chiamati a dare il loro contributo di competenze, hanno raccolto l'invito della platea formata da collezionisti ed operatori del settore a condividere in maniera pratica e sintetica le conoscenze e le esperienze maturate a livello professionale.

La complessità dell'organizzazione di una mostra e, di conseguenza, l'articolato processo di gestione del prestito delle opere d'arte, la loro movimentazione, la custodia, la sorveglianza, sono tali che, a livello internazionale, la materia è stata ripetutamente oggetto di norme e di tentativi di standardizzazione. Tuttavia, l'aumento esponenziale di mostre negli ultimi anni e l'accresciuto numero dei prestiti, sia pubblici che privati, non hanno di fatto stimolato in egual misura la consapevolezza da parte dei prestatori dei rischi che le opere d'arte corrono durante i loro lunghi viaggi e le prolungate esposizioni.

Questa pubblicazione, dal taglio volutamente pragmatico e schematico, vuole essere una guida di facile consultazione rivolta sia al collezionista privato che al prestatore più strutturato che sente il bisogno di approfondire temi meno conosciuti, come quelli delle regole del trasporto, dell'assicurazione, della corretta documentazione da produrre a corredo del prestito.

Questi temi sono raccolti in singoli capitoli scritti da professionisti del settore, che quotidianamente si confrontano con le problematiche ad esso connesse; ciascuno degli autori identifica una specifica fase del prestito, lasciando la possibilità di affrontare i capitoli nella sequenza che più risponde alle necessità specifiche del caso. Ripetizioni e reiterazione di concetti e definizioni si spiegano proprio in conseguenza dell'autonomia di fruizione che abbiamo voluto lasciare al lettore e alla necessità di insistere su alcuni temi ancora sottovalutati, come: la redazione dei Condition Report, l'utilità dei Facility Report, il richiamo alle potenziali implicazioni giuridico/fiscali connesse alle specifiche attività.

Senza avere pretesa di esaustività, ci auguriamo tuttavia con questa piccola guida di avere in qualche modo colto l'esigenza di avere a disposizione uno strumento utile ed agile per accompagnare il collezionista o l'istituzione a diventare un prestatore consapevole, passando nella gestione del prestito da prassi a best practice.



**Avv. Maria Grazia
Longoni Palmigiano
LCA**



**Ing. Italo Carli
Direttore Generale
AXA ART**



**Fabiano Panzironi
General Manager
Apice Milano Srl**

Le esposizioni temporanee sono oggi tra gli strumenti più utilizzati nella valorizzazione del patrimonio culturale. Una pratica più volte criticata per l'ampio, e a volte fin troppo disinvolto, uso.

ICOM Italia in questi anni ha espresso la propria posizione rispetto a questo fenomeno, attraverso la raccomandazione "Mostre-spettacolo e musei: i pericoli di una monocultura e il rischio di cancellare le diversità culturali", contrapponendo all'evento show la necessità di una solida programmazione espositiva individuando nelle istituzioni museali permanenti l'ideale laboratorio di sperimentazione e produzione culturale. I prestiti in mostre dal puntuale e rigoroso valore scientifico sono importanti occasioni per svolgere attività di ricerca, porre alla fruizione pubblica opere e documenti inediti, costruire interessanti e originali chiavi interpretative, esplorare articolati sistemi di relazioni tra memoria e contemporaneità, e, nel caso dei musei, valorizzare patrimoni custoditi nei depositi, raramente esposti nei percorsi museali permanenti. Tutto questo nel rispetto sia del valore dei contenuti divulgati che della sicurezza dei beni oggetto del prestito.

Chiunque si trovi quindi ad indossare i panni del prestatore deve poter avere gli strumenti per valutare l'opportunità o meno del prestito considerando: la qualità e l'autorevolezza culturale del progetto scientifico, la credibilità tecnica dell'Ente organizzatore e le professionalità di cui si dota per realizzare l'iniziativa espositiva, l'idoneità degli spazi che accolgono la mostra a garanzia dell'ottimale conservazione e sicurezza delle opere (temi affrontati nel "Codice Etico dei Musei di ICOM").

La quasi totale assenza della figura del registrar negli organigrammi museali mostra l'urgenza di investire nelle professionalità per poter essere attivi in ciò che questo breve e pratico manuale definisce IN: istituti organizzatore, o OUT: istituti prestatori. Movimentare i beni culturali non può infatti prescindere dal dover operare nel pieno rispetto di quanto previsto amministrativamente dalla normativa italiana, garantendo sempre gli standard di sicurezza degli spazi espositivi e della conservazione delle opere, attraverso: verifica della necessità di restauri, attivazione di adeguate coperture assicurative, accertamento del corretto allestimento, ricordandosi di corredare tutte le fasi del prestito con una puntuale documentazione di supporto, come più volte evidenziato nella presente pubblicazione.

Dopo il lavoro svolto sul PSEM (Piano di Emergenza e Sicurezza), ICOM intende coinvolgere alcune Commissioni tematiche nella redazione delle linee guida inerenti due fondamentali strumenti di cui anche la presente guida sottolinea l'importanza: il Facility Report e il Condition Report. La creazione di direttive tecniche e la presenza di procedure formalizzate, come previsto dal DM 113 del 13-02-2018 del MiBACT, contribuiranno all'adozione di livelli uniformi di qualità per i musei italiani.

Sarà nostra cura proseguire nell'impegno di diffondere strumenti ed iniziative che possano favorire la cultura della sicurezza e della qualità all'interno dei musei e di tutte le istituzioni che operano nel settore delle mostre, coerentemente alla propria missione e secondo gli ormai riconosciuti standard internazionali.


Tiziana Maffei
Presidente ICOM Italia

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

Indice

L'organizzatore di mostre: principi generali della gestione dei prestiti Linda Pacifici	5
Il prestatore istituzionale e la gestione del prestito Clarenza Catullo	17
Il prestatore privato: da prassi a best practice Cristina Resti	25
La scheda di riscontro o Condition Report Luisa Mensi	31
Imballaggio e trasporto di opere d'arte Fabiano Panzironi	37
I principi chiave nell'allestimento di opere d'arte Roberto Dipasquale	49
L'assicurazione delle opere d'arte durante i prestiti Giovanna Benvenuti e Cristina Resti	55

Le note legali e fiscali a commento di ogni capitolo sono a cura dell'Avvocato Maria Grazia Longoni Palmigiano e della Dott.ssa Emanuela Rollino dello Studio Legale LCA

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

L'organizzatore di mostre: principi generali della gestione dei prestiti

Nella gestione dei prestiti, l'organizzatore di mostre deve soprintendere ad un processo molto complesso che richiede numerose attività, diversi interlocutori e presuppone un dialogo aperto e collaborativo con i prestatori. Proprio per questa sua intrinseca complessità, le condizioni e le modalità del prestito devono essere espresse sempre e comunque attraverso documenti scritti, rispettando tutte le misure di sicurezza e le norme giuridiche tese a proteggere il bene.

Tutte le operazioni legate al prestito messe in pratica dall'Ente richiedente (organizzatore), necessitano di professionalità e competenze specifiche. Non è sempre possibile individuare le mansioni peculiari all'interno di un'istituzione che organizza mostre, in quanto molto dipende dalla dimensione della struttura stessa; tuttavia, indicativamente, le funzioni operative di seguito descritte sono di competenza del:

1. Exhibition manager
2. Registrar

È bene che il collezionista-prestatore conosca le figure professionali che soprintendono al prestito, in modo da individuare l'interlocutore appropriato.

La richiesta del prestito

Una richiesta di prestito corretta e completa è la base per impostare una buona relazione tra l'organizzatore e il prestatore. Dal momento della richiesta del prestito iniziano una serie di operazioni, sia pratiche sia burocratiche, attinenti ambiti diversi come quello scientifico, amministrativo e organizzativo.

© Courtesy Shutterstock



La richiesta si compone di:

La lettera di richiesta prestito

Dovrebbe contenere le seguenti informazioni:

- il titolo e le date della mostra
- il luogo e la sede o le sedi successive nel caso di mostre itineranti
- il/i curatore/i e il comitato scientifico
- l'Ente organizzatore
- è consigliabile inserire un paragrafo specifico che spieghi l'importanza dell'opera richiesta in prestito.

Raccomandazioni

La richiesta deve essere correttamente intestata a tutti gli aventi diritto, quindi anche agli Enti di tutela (Soprintendenze, Enti Ministeriali etc.), nel caso in cui l'opera risulti vincolata. Un contatto telefonico preliminare con il prestatore può essere risolutivo per indirizzare la lettera nel modo corretto e per chiarire eventuali dubbi.

Gli allegati alla richiesta di prestito

1. Progetto scientifico della mostra (può essere parte integrante della lettera o allegato a parte)
2. Contratto di Prestito e/o Scheda di Prestito da compilare e sottoscrivere
3. Facility Report della sede espositiva.

La Scheda di Prestito e/o il Contratto di Prestito

La Scheda di Prestito (detta anche Loan Form)

è un modulo con cui si richiedono i dati principali dell'opera oggetto del prestito e i dati del prestatore:

- dati personali del prestatore
- autore, titolo, tecnica, numero di inventario/archiviazione, misure dettagliate ed altre eventuali caratteristiche tecniche (cornice, peso, presenza di vetro, etc.)
- valore assicurativo
- eventuali preferenze di assicurazione, qualora il prestatore abbia una sua Compagnia di fiducia
- istruzioni per trasporto (ed eventuale trasportatore gradito), installazione e movimentazione
- credit line da utilizzare nel catalogo, nelle didascalie della mostra e nella comunicazione.

Il Contratto di Prestito (detto anche Loan Agreement)

è un contratto vero e proprio tra organizzatore e prestatore e deve essere redatto in forma scritta per fissare le modalità e le condizioni del prestito; tale documento sottoscritto da entrambe le parti è utile per regolare in maniera dettagliata almeno i seguenti aspetti:

- la durata del prestito e le possibili proroghe
- le modalità di assicurazione
- le specifiche per il trasporto e l'accompagnamento
- la conservazione e cura delle opere
- dettagli sull'installazione
- l'utilizzo delle immagini
- gli aspetti legali come la risoluzione del contratto, la legge applicabile e il foro competente.

Nel caso di parere favorevole al prestito da parte del prestatore, le informazioni comunicate attraverso la Scheda di Prestito o formalizzate in modo più esteso nel Contratto di Prestito, dovranno essere analizzate attentamente, in modo che i servizi prestati dall'Ente organizzatore (attraverso anche i suoi fornitori) rispettino rigorosamente quanto concordato.

Le richieste su cui porre particolare attenzione sono:

- la descrizione dell'opera che comparirà nel catalogo e nelle didascalie della mostra
- le misure dell'opera e tutti gli elementi utili al corretto allestimento. Queste informazioni verranno trasmesse dall'organizzatore all'allestitore e all'architetto per l'elaborazione del progetto di allestimento
- modalità di esposizione e conservazione, in relazione alla tipologia dell'opera e ai suoi materiali costitutivi
- la tipologia di imballaggio richiesta. Se l'opera non è dotata già di un suo imballo idoneo al trasporto, sarà necessario coordinarsi con il trasportatore prevedendo anche una visita presso il collezionista
- un eventuale intervento di restauro si renderà necessario per la buona presentazione dell'opera e per la sua movimentazione in sicurezza, prevedendo anche l'estensione dei trasporti per e da il restauratore e la relativa assicurazione presso il laboratorio (se richiesta)
- la richiesta da parte del prestatore di clausole specifiche per la copertura assicurativa, deve essere verificata con il proprio intermediario assicurativo/Compagnia di assicurazioni. È importante analizzare bene il testo della polizza e le sue esclusioni. Il tema assicurativo verrà approfondito nel capitolo dedicato all'assicurazione.

È facoltà dell'Ente organizzatore proporre al prestatore la polizza della propria Compagnia assicuratrice, a parità di condizioni contrattuali rispetto a quella eventualmente indicata dal collezionista o dal Museo, nella Scheda di Prestito.

Nel caso in cui il prestatore, invece, richieda attraverso

la Scheda di Prestito di assicurare le proprie opere con il proprio assicuratore di fiducia, lo stesso dovrà comunicare i contatti dell'intermediario assicurativo e/o della Compagnia scelta. A tutela dell'organizzatore il testo di polizza dovrà prevedere la rinuncia alla rivalsa nei confronti dell'Ente o della Società che organizza la mostra, includendo il caso di colpa grave. È importante analizzare bene il testo proposto dal prestatore e le sue esclusioni, soprattutto nei casi in cui si richieda all'organizzatore di farsi carico della cosiddetta *absolute liability*, cioè la responsabilità dell'organizzatore in qualunque caso di danno o perdita materiale dell'opera.

Facility Report

Il Facility Report è il documento tecnico che elenca le misure di sicurezza e conservazione dello spazio espositivo o della struttura museale ospitante la mostra. Esistono alcuni modelli standard, fra i più utilizzati quello UKRG (UK Registrar Group) <https://www.ukregistrarsgroup.org> e lo Standard Facility Report americano http://sceti.library.upenn.edu/dreyfus/docs/Standard_Facility_Report.pdf, ma ogni sede espositiva può crearne uno personalizzato.

Le informazioni principali che devono essere riportate, sono le seguenti:

- descrizione dell'edificio e delle attività che vi si svolgono
- modalità di accesso e scarico e se ci sono limitazioni in termini di orari, di dimensioni massime dei mezzi di trasporto o delle casse che possono accedere negli spazi
- metodi di sorveglianza diurna e notturna e descrizione del sistema antintrusione
- dati ambientali con indicazione dei parametri di temperatura e umidità relativa
- descrizione del sistema antincendio.

Tali informazioni sono strettamente confidenziali e deve esserne fatto un uso riservato nel rispetto della normativa vigente.

■
**I documenti riportanti le condizioni di prestito
dovranno essere accettati e firmati da entrambe le parti,
l'organizzatore e il prestatore**
■

Attività funzionali al prestito

Trasporti

La ditta di trasporti specializzata in arte

L'Ente organizzatore della mostra dovrà scegliere una ditta di trasporti specializzata nel settore fine art, di comprovata esperienza e benevisita all'assicurazione. Tale trasportatore verrà proposto ai prestatori.

Le ditte di trasporti si occupano delle movimentazioni sul territorio italiano e affidano ai loro corrispondenti esteri, anch'essi specializzati, i trasporti oltre confine.

Per valutare l'adeguatezza di una ditta di trasporto è bene richiedere le seguenti informazioni:

- numero di sedi sul territorio
- numero di tecnici e risorse disponibili
- attrezzature e tipologia dei mezzi disponibili
- dislocazione dei depositi
- dislocazione delle falegnamerie.

Successivamente all'individuazione delle ditte specializzate sul territorio nazionale, viene richiesto un preventivo a più Società. Tale preventivo dovrà riportare tutta una serie di voci che tengano conto anche delle richieste espresse dai prestatori nelle schede di prestito, quali:

- richieste specifiche per casse e imballaggi
- eventuali difficoltà nel ritiro (se ad esempio ci sono solo delle scale, se è necessario utilizzare una gru, etc.). In caso di dubbio è sempre bene richiedere che sia fatto un sopralluogo prima di formulare il preventivo
- richieste specifiche per il trasporto: se diretto, se esclusivo, se vogliono accompagnatore, etc.

Raccomandazioni

I prestatori possono anche occuparsi personalmente della consegna alla sede espositiva. In questi casi l'organizzatore può accettare tale richiesta, facendo presente che la copertura assicurativa della mostra potrà partire solo al momento del disimballo presso la sede espositiva, previa redazione del Condition Report in sede mostra.

Pratiche di autorizzazione ministeriale

Procedura per il prestito in ambito nazionale

Per le opere che sono “beni culturali” o presentino interesse culturale, la cui esecuzione risalga ad oltre 70 anni e siano di autore non più vivente, il proprietario dell’opera deve richiedere al Ministero per i Beni e le Attività Culturali la necessaria “autorizzazione”. Ottenuto tale nulla osta il prestatore potrà avviare le operazioni di consegna dell’opera. Nel caso in cui i beni non siano tra i beni sopra elencati la legislazione per i beni culturali non si applica e l’autorizzazione del Ministero non occorre.

Procedura per il prestito dall’estero

Per il trasferimento dall’estero all’Italia di opere d’arte che presentino interesse culturale, siano di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre 70 anni, nel caso di trasferimento da Stati membri della Comunità Europea si parla di “*spedizione*” e sarà necessario ottenere dall’Ufficio Esportazione il Certificato di Avvenuta Spedizione (cd. “CAS”). Per le opere provenienti da un Paese Extra-UE si parla di invece di “*importazione*” e sarà necessario ottenere presso il medesimo Ufficio Esportazione il Certificato di Avvenuta Importazione (cd. “CAI”). Tali certificati vengono rilasciati dopo i necessari controlli diretti ad accertare la provenienza dell’opera.

Procedura per il prestito verso l’estero

Per le opere che sono “beni culturali” e per le opere che presentino interesse culturale, siano di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre 70 anni, si deve richiedere:

1. ai competenti uffici del Ministero per i Beni Culturali, la necessaria “*autorizzazione*”, presentando il progetto della mostra;
2. all’Ufficio Esportazione, l’Attestato di circolazione temporanea, indicando i beni che si intendono esportare, il valore venale di ciascuno di essi ed il responsabile della custodia all’estero;
3. sempre all’Ufficio Esportazione, la Licenza di esportazione, nel caso in cui la mostra si svolga in un Paese Extra-UE.

Non è necessaria l’autorizzazione per l’uscita dei beni che presentino interesse culturale, siano opera di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre 70 anni, il cui valore sia inferiore ad euro 13.500. Il valore dell’opera potrà essere dichiarato in un’autocertificazione, che sarà oggetto di verifica a campione da parte degli Enti competenti.

Per le opere d’arte con meno di 70 anni, di autore vivente e prive di interesse culturale, la normativa sui beni culturali non si applica: non è quindi necessaria l’autorizzazione del Ministero, né l’attestato di circolazione temporanea; anche in questo caso è prevista la sola compilazione di un’autocertificazione.

In tutti e tre i casi occorrerà considerare se le opere sono ancora coperte dalla legge sul diritto di autore e valutare di richiedere anche un’autorizzazione dell’artista per poter riprodurre le immagini su un catalogo (diritto di riproduzione) ed esporre le opere (diritto di esposizione).

Note fiscali

Il regime di importazione temporanea disciplina l’ingresso nel territorio doganale comunitario di beni extra-UE destinati ad essere riesportati.

All’atto della temporanea importazione deve essere prestata apposita garanzia per i diritti doganali relativi ai beni temporaneamente importati.

La garanzia può essere fornita tramite:

- 1 il versamento in dogana dei diritti doganali (deposito in contanti o altro mezzo di pagamento riconosciuto come equivalente), che saranno poi restituiti al momento della riesportazione; oppure
- 2 l’impegno assunto da un fideiussore.

Occorre prestare particolare attenzione al termine di scadenza della temporanea importazione, sino al quale il pagamento dei diritti doganali è sospeso. Con specifico riguardo agli Enti pubblici, gli stessi non devono depositare i diritti in dogana. Cfr. Reg. UE n. 952/2013; Reg. UE n. 2447/2015; Reg. UE n. 2446/2015; art. 90, d.P.R. 23 gennaio 1973, n. 43.

Approfondimento

Su richiesta dell’interessato, le operazioni doganali possono essere svolte presso la sede espositiva: ciò comporterà il transito sulla dogana di ingresso comunitario e lo scarico sulla dogana della sede espositiva. Il vantaggio è che le casse non verranno aperte nelle dogane aeroportuali dove non ci sono le caratteristiche climatiche corrette per la conservazione dei manufatti artistici, ma direttamente nella sede espositiva.

Le casse delle opere sotto dogana non si possono aprire finché la dogana non ha dato il via libera.

Catalogo ed immagini

Richiesta e riproduzione delle immagini

In genere, già nei Contratti di Prestito si accorda il diritto alla riproduzione relativamente alle immagini delle opere date in prestito, nel catalogo della mostra e per scopi educativi e promozionali legati alla mostra.

È bene che il dipartimento mostre fornisca agli altri uffici una lista in cui siano elencate le immagini disponibili e gli usi consentiti dai prestatori.

Le immagini devono essere richieste al prestatore, il quale, se non ne è direttamente in possesso, indirizzerà le richieste al fotografo oppure ordinerà una nuova foto a spese dell'organizzatore. In alcuni casi il proprietario dell'opera non coincide con il detentore del copyright (diritti d'autore), cui compete concedere l'autorizzazione.

Per la riproduzione dell'immagine l'organizzatore dovrà apporre la credit line (denominazione) fornita dal prestatore a qualsiasi riproduzione dell'opera e rispettare il copyright legato all'immagine.

Fotografie delle opere in mostra e riproduzione a scopo commerciale

Secondo la legge Franceschini del 29 luglio 2014 n. 106 è possibile fare foto in mostra da parte del pubblico purché senza scopo di lucro. Ovviamente l'organizzatore deve assicurarsi che vengano rispettati i criteri conservativi (niente flash, cavalletti o selfie stick).

Per fare foto o riprodurre immagini a scopo commerciale (pubblicazioni, merchandising o altro) bisogna invece fare una richiesta specifica al prestatore che può, se titolare del diritto di riproduzione:

- negare l'autorizzazione
- autorizzare la foto o riproduzione dietro il pagamento di un diritto o la cessione di un certo numero di esemplari del prodotto
- autorizzare la foto o riproduzione a titolo gratuito.

Ove l'autore non avesse ceduto all'acquirente/prestatore il diritto di riproduzione, l'autorizzazione dovrà essere richiesta all'autore stesso.

Allestimento delle opere

Progetto di allestimento

È importante raccogliere tutte le richieste dei prestatori e discutere con loro le modalità di allestimento, specie se alcune richieste non possono essere accolte a causa delle specificità del progetto di allestimento, degli spazi espositivi o per motivi di sicurezza.

Ogni scelta di allestimento che va contro le richieste del prestatore deve essere argomentata, cercando eventualmente delle soluzioni alternative che rispettino la conservazione e la sicurezza dell'opera, concordandole sempre con il prestatore.

In relazione alla tipologia delle opere da esporre con riguardo alla loro tutela, in adeguamento anche a quanto richiesto dai singoli prestatori, si dovranno valutare aspetti pratici come: la scelta dell'attaccaglia (tipologia di ganci), l'utilizzo di viti di sicurezza e/o di vetrine o teche chiuse (allarmate, climatizzate, antisfondamento, etc.).

Movimentazione interna ed installazione

Organizzatore, prestatore o in sua assenza un suo incaricato, devono scambiarsi tutte le informazioni riguardanti le modalità espositive e le movimentazioni necessarie all'interno della sede espositiva.

Maggiori informazioni preliminari si scambiano e minore sarà la possibilità di sorprese all'arrivo dell'opera presso la sede espositiva.

La necessità di utilizzare dei mezzi di sollevamento (come gru, muletti, verricelli etc.), configurandosi come aggravio di rischio, deve essere preventivamente comunicato agli assicuratori.

Raccomandazioni

È importante calcolare con cura i tempi dell'allestimento delle strutture, che devono essere ultimate con sufficiente anticipo prima dell'arrivo delle opere. Soprattutto le parti verniciate devono essere ultimate almeno 72 ore prima dell'allestimento delle opere. Qualora il prestatore nell'accompagnare in sede mostra le opere, verificasse che ancora i lavori preparatori non sono terminati, potrà richiedere che le stesse non vengano allestite fino alla loro conclusione.

Conservazione preventiva

Per «conservazione preventiva» si intendono tutte quelle azioni volte alla sicurezza e manutenzione dello spazio espositivo che mirano a preservare l'integrità delle opere. Il monitoraggio delle opere durante il periodo della mostra è fondamentale, in quanto l'organizzatore è responsabile della custodia e della conservazione di tali beni.

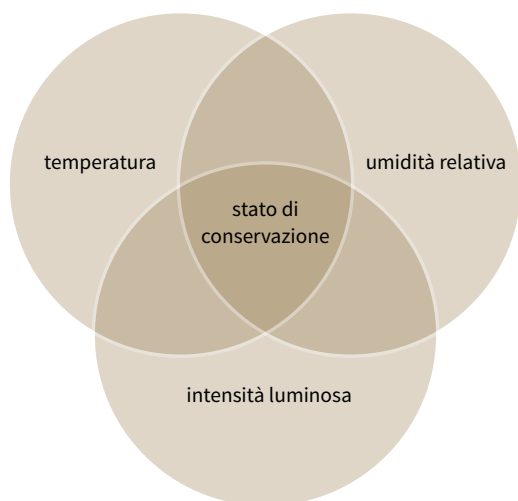
Parametri ambientali

La temperatura, l'umidità relativa e l'intensità luminosa possono avere un impatto negativo sullo stato di conservazione delle opere, specie se ci sono delle brusche variazioni climatiche o dei picchi significativi. In genere nelle sedi espositive si garantiscono delle condizioni museali standard. Nel caso di opere che richiedano dei parametri particolari, il prestatore può concordare o richiedere soluzioni specifiche come contenitori climatizzati, siano essi vetrine o cornici climatizzate.

Pulizia e cura dello spazio

L'Ente organizzatore deve garantire una routine di controllo dello spazio espositivo sia da parte del personale di sala sia delle ditte di manutenzione degli impianti. Da non trascurare il controllo periodico delle opere durante la mostra, possibilmente da parte di un restauratore, e la pianificazione di eventuali interventi di spolveratura.

Le ditte di pulizie dovranno essere sempre istruite su come muoversi all'interno della sede espositiva, esplicitando per iscritto regole e divieti.



La redazione del Condition Report

Verificare lo stato conservativo durante le operazioni di arrivo e partenza delle opere dalla sede mostra

É utile che il prestatore faccia sempre redigere un Condition Report al suo restauratore di fiducia prima dell'imballaggio dell'opera che andrà in prestito. In ogni caso, questo documento valutativo dello stato di conservazione verrà compilato anche all'arrivo dell'opera in sede mostra. In genere all'apertura delle casse dovrebbero essere presenti:

- Registrar o figura equivalente in rappresentanza dell'organizzatore
- restauratore
- accompagnatore incaricato dal prestatore (in caso di Istituzioni o Musei)
- trasportatore.

Raccomandazioni

Se il prestatore non compila il Condition Report alla partenza, all'apertura della cassa è necessario verificare ogni possibile segno di danneggiamento avvenuto durante il trasporto, attraverso la redazione di un Condition Report *ex novo* che può essere poi inviato al prestatore se non presente.

Se non si riscontrano evidenze di danno attribuibili al trasporto (riserve che vanno indicate sul Documento Di Trasporto - DDT), l'opera si intende arrivata nelle medesime condizioni in cui è partita.

La compilazione o l'aggiornamento del Condition Report deve essere fatta quando l'opera arriva presso l'organizzatore e nuovamente al termine della mostra, verificando l'esistenza di eventuali danni. Se nel periodo della mostra vengono accertati dei danni durante i periodici controlli, questi devono essere prontamente segnalati al prestatore e riportati nel Condition Report corredato di fotografie. Il Condition Report dovrà essere compilato anche quando l'opera viene riconsegnata al prestatore, questo per accertare che la stessa sia tornata al prestatore nelle medesime condizioni della partenza.

© Courtesy AXA ART Italia



Gli accompagnatori delle opere

L'accoglienza degli accompagnatori e la sua corretta programmazione sono fondamentali per affrontare le eventuali problematiche che dovessero verificarsi in sede di allestimento mostra

Di seguito le principali modalità di gestione dell'attività del Courier:

- si devono per quanto possibile accogliere le richieste di alloggio e diaria laddove esse rientrano nella prassi internazionale
- chi coordina i trasporti si occupa, in genere, anche del viaggio dell'eventuale accompagnatore (Courier). L'hotel e la diaria possono invece essere gestiti direttamente dagli organizzatori
- il Courier, generalmente, viene inviato da un museo o una istituzione, che al suo interno prevede figure professionali formate per accompagnare le opere
- è meno usuale che il collezionista accompagni l'opera: se lo desidera potrà incaricare una persona di sua fiducia come un restauratore o il curatore della propria collezione
- è consigliabile programmare l'allestimento in modo da non avere troppi accompagnatori contemporaneamente (anche se questo a volte è richiesto come nel caso di spazi condivisi) e per evitare tempi di attesa delle squadre che devono disimballare, verificare lo stato conservativo attraverso il Condition Report ed allestire le opere.

In caso di danno alle opere d'arte

Nonostante tutte le cautele che si mettono in pratica, può accadere che si verifichi un danno durante il prestito in sede mostra. In tale evenienza l'organizzatore deve:

- darne immediata comunicazione al prestatore
- darne immediata comunicazione all'intermediario assicurativo/assicuratore; la comunicazione deve riportare data e ora del danno, descrizione dettagliata dell'accaduto e documentazione fotografica (Condition Report)
- il prestatore e l'organizzatore devono concordare sulla procedura da seguire per la messa in sicurezza del bene, coordinandosi con l'intermediario assicurativo e/o la Compagnia assicuratrice
- l'organizzatore deve agire in modo da prevenire ulteriori danneggiamenti, anche con soluzioni provvisorie
- responsabilizzare l'eventuale soggetto che ha cagionato il danno.

Raccomandazioni

Tutto il personale che opera nell'ambito dell'organizzazione di una mostra deve essere istruito su come intervenire in caso di danno con semplici indicazioni quali: circoscrivere il danno, fare delle foto, raccogliere il materiale residuo e metterlo in contenitori neutri, prendere i dati dell'eventuale responsabile.

Aspetti legali

Contratto di Prestito

È consigliabile stipulare sempre un contratto scritto tra prestatore e chi richiede il prestito.

Ci sono, infatti, molteplici aspetti da regolare in occasione del prestito di un'opera d'arte ed è bene formalizzarli per evitare qualsiasi controversia, tra questi:

1. eventuali fees che competono a chi presta
2. costi di trasporto, di assicurazione, di allestimento, del Courier (diaria e rimborsi)
3. durata del prestito
4. scelta dell'assicurazione
5. scelta del trasportatore
6. condizioni di allestimento
7. diritti di riproduzione
8. diritto di esposizione
9. interventi in caso di restauro
10. foro competente.

Diritto di esposizione

Nella Scheda di Prestito (Loan Form) viene di regola chiesto se chi presta l'opera abbia il diritto di esporla. Chi acquista, per il fatto di averla acquistata, ritiene che gli sia stato attribuito anche il diritto di esporre l'opera. L'autore ha il diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera (art. 12 della L. 633/1941 ("LdA").

Il diritto di esposizione, ovvero di esporre l'opera, non è indicato esplicitamente dalle norme di legge e viene pertanto considerato un diritto atipico di utilizzazione economica. Parte della giurisprudenza ritiene che con la vendita dell'opera venga anche trasferito, dall'autore all'acquirente, il diritto di esposizione. Tuttavia la questione è ancora controversa.

Pertanto nel contratto di compravendita sarebbe opportuno riconoscere espressamente all'acquirente il diritto di esposizione dell'opera.

All'autore competono sempre, infatti, i diritti morali, diritti inalienabili, a differenza dei diritti patrimoniali, nei quali rientra il diritto dell'autore di vietare esposizioni che possano arrecare un pregiudizio alla sua reputazione. Concordare con l'autore la possibilità e le modalità di esposizione pone quindi al riparo da possibili contrasti che divengono spesso oggetto di azioni giudiziali.

Ove il diritto di esposizione fosse stato ceduto dall'artista all'acquirente sarà quest'ultimo che dovrà autorizzare l'Ente espositore ad esporre l'opera; ove

l'artista non l'avesse ceduto, sarà lui a dovere concedere l'autorizzazione.

Quanto sopra vale nel caso in cui le opere fossero ancora coperte dalla legge sul diritto di autore (che permane per 70 anni dalla morte dell'artista).

In tal caso, l'autore o i suoi eredi potrebbero - quindi - avere il potere esclusivo di autorizzare il noleggio o il prestito dell'opera.

Tuttavia, se l'opera è oggetto di scambio tra istituzioni aperte al pubblico, per un periodo limitato nel tempo e per fini non commerciali, non occorre - per prestare l'opera - l'autorizzazione dell'autore.

Diritti di riproduzione

Il diritto di riproduzione è uno dei più importanti diritti di utilizzazione economica e consiste nel diritto di riprodurre copie dell'opera originale secondo l'art. 13 della Legge sul Diritto d'Autore ("LdA"). L'autore dell'opera è il detentore di tale diritto e può quindi disporre delle riproduzioni, anche parziali, avvenute in qualunque forma e mezzo della propria opera.

L'art. 100 della Legge sul Diritto d'Autore dispone che la trasmissione dei diritti di utilizzazione economica debba essere provata per iscritto. È quindi consigliabile prevedere contrattualmente la trasmissione del diritto di riproduzione.

Pertanto nel caso in cui un collezionista privato conceda all'Ente espositore in prestito un'opera, l'Ente dovrà chiedere il diritto di riproduzione non al proprietario dell'opera bensì all'autore, a meno che il proprietario non abbia acquistato anche il diritto di riproduzione oppure insieme all'opera gli siano stati ceduti anche i mezzi di riproduzione. Si pensi ad esempio ad una scultura ed al suo calco. In questo caso, ai sensi dell'art. 109 della Legge sul Diritto d'Autore, si presume trasferito insieme all'opera anche il diritto di riproduzione.

La riproduzione può avvenire con qualsiasi strumento quale ad esempio la stampa, la fotografia, la cinematografia, la fonografia e la copia digitale messa online.

Pertanto, nel momento in cui si volesse realizzare il catalogo di una mostra, mettere sul proprio sito la fotografia dell'opera, effettuarne delle stampe e/o riprodurla in qualsiasi modo, tali facoltà e i diritti che ne conseguono vanno regolamentati contrattualmente e nel dettaglio.

Il diritto di riproduzione come tutti i diritti di utilizzazione economica ha una durata di 70 anni dalla morte dell'autore.

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

Il prestatore istituzionale e la gestione del prestito

Nel contesto degli eventi espositivi, i prestiti offrono l'occasione di valorizzare il patrimonio culturale, approfondendo gli studi e le conoscenze sulle collezioni oggetto della mostra.

L'esposizione temporanea garantisce la fruibilità delle opere ad un più ampio pubblico e permette la pubblicazione su cataloghi d'arte o monografie, scritti appositamente per la mostra.

Le opere d'arte richieste in prestito dall'Ente organizzatore della mostra possono appartenere sia a soggetti privati (collezionisti, galleristi, corporate art collection, fondazioni) sia ad Istituzioni pubbliche come Musei.

La gestione di un prestito proveniente da una collezione privata differisce in parte dalla gestione praticata da una Istituzione pubblica.

Nel presente capitolo andremo ad analizzare le attività che l'Ente prestatore istituzionale mette in atto per la concessione del prestito dei propri beni, mentre nel capitolo successivo verranno trattate le modalità di gestione del prestito in caso di collezioni private.

La gestione del prestito istituzionale

Il Registrar è la figura professionale incaricata dal Museo di gestire la pratica di elaborazione del prestito e tutte le attività logistico-organizzative funzionali alla tutela e alla conservazione dell'opera durante tutte le fasi connesse al prestito.

L'Ente organizzatore della mostra invia al direttore del Museo, oppure, come spesso accade, al conservatore di riferimento dell'Istituzione proprietaria, la richiesta del prestito.

Il Registrar dovrà essere informato di tale richiesta e, ricevuta la documentazione di riferimento, istruirà la pratica e le attività ad essa correlate.



La richiesta si compone di:

Lettera di richiesta prestito

dovrebbe contenere le seguenti informazioni:

- titolo, date, luogo o luoghi della mostra
- concept scientifico della mostra e nome del curatore della mostra
- Facility Report dei luoghi espositivi
- Scheda di Prestito.

Raccomandazioni

I documenti di accompagnamento alla richiesta di prestito sono necessari a due scopi:

1. presentazione della mostra e della richiesta delle opere al comitato curatoriale interno al prestatore (presieduto dal direttore)
2. presentazione della richiesta di autorizzazione al prestito presso i competenti uffici della Soprintendenza di riferimento.

È di fondamentale importanza che questa documentazione arrivi completa almeno entro i 6 mesi antecedenti la data di inaugurazione riportata sulla domanda di prestito.

Gli organi ministeriali centrali e territoriali, competenti per il rilascio delle necessarie autorizzazioni, richiedono, infatti, un periodo minimo di 6 mesi per la gestione della pratica connessa ad un prestito, sia che si tratti di autorizzazione al prestito, sia di richiesta di libera circolazione o di esportazione in Paese extra-UE.

Una volta che la richiesta di prestito è passata al vaglio dei curatori e del direttore, il Registrar programmerà una serie di procedure interne rivolte a vari settori del Museo.

Il Registrar, che fa parte del comitato prestiti composto dai curatori e dal direttore del Museo, ha il compito di presentare la domanda e di illustrare preventivamente la disponibilità al prestito dopo aver debitamente verificato le condizioni dell'opera e/o la sua concreta disponibilità rispetto ad altre richieste.

A seguito dell'approvazione della concessione del prestito, da parte del comitato prestiti, il Registrar dovrà comunicare al richiedente l'esito della domanda. Questo avviene, in caso positivo, compilando:

- la Scheda di Prestito (Loan Form) allegata alla domanda di prestito, che costituisce una forma contrattuale semplificata, a garanzia della correttezza tra le parti nella gestione dell'affidamento di un'opera d'arte a terzi ai fini di un evento espositivo
- oppure, come ormai spesso accade, inoltrando al richiedente un Contratto di Prestito (Loan Agreement) personalizzato che elenchi in modo estremamente dettagliato le informazioni relative all'opera e tutte le prescrizioni collegate all'assenso al prestito dell'opera desiderata.

Questi documenti dovranno essere sottoscritti dai legali rappresentanti delle parti. È opportuno che il contratto preveda anche quale polizza assicurativa dovrà essere stipulata a copertura dell'opera prestata. Il Museo oltre a stabilire il valore assicurativo dell'opera, potrà scegliere direttamente la Compagnia assicuratrice o richiedere all'organizzatore di modificare o aggiungere clausole specifiche. Le spese assicurative saranno sempre a carico dell'Ente organizzatore.

La Scheda di Prestito (detta anche Loan Form)

Se il prestatore non impone che venga firmato un contratto vero e proprio, la Scheda di Prestito vale come “accordo di prestito”, purché rechi la firma di entrambi i soggetti legalmente legittimati ad impegnarsi in merito al trasferimento dell'opera (organizzatore e prestatore).

A seguito della concessione del prestito, il Registrar dovrà inoltre

1. Informare della concessione del prestito i seguenti soggetti:

- il responsabile del deposito delle opere
- il curatore di riferimento
- il responsabile dell'archivio fotografico
- il funzionario amministrativo incaricato della fatturazione dei costi connessi al prestito
- il restauratore per la verifica e preparazione dell'opera con l'esecuzione del Condition Report.

2. Raccogliere i documenti necessari alla richiesta di autorizzazione al prestito da inviare alla Soprintendenza, oppure quanto sia necessario per la richiesta di autorizzazione di temporanea esportazione al Ministero dei Beni Culturali.

3. Comunicare al trasportatore scelto dall'organizzazione le misure esatte dell'opera e quanto di specifico possa essere necessario per la tutela del bene, quindi, tipologia di imballo, presenza di controllo climatico interno, climabox, etc.

4. Informare il trasportatore della presenza di un accompagnatore che viaggerà scortando l'opera dal momento in cui lascia il Museo fino alla sua consegna alla sede della mostra, per essere presente all'allestimento dell'opera da parte del personale locale.

5. Nel caso si tratti di un prestito di un'opera esposta al pubblico nel Museo prestatore, il Registrar dovrà richiedere per tempo la sostituzione dell'opera concessa in prestito con altra opera che sarà scelta dal curatore di riferimento. Il disallestimento/allestimento dovranno avvenire possibilmente qualche giorno prima rispetto ai dieci giorni autorizzati dalla Soprintendenza.

6. Il cambiamento nelle sale del Museo dovrà essere notificato a chi segue i rapporti con il pubblico, al responsabile della sicurezza e ai servizi didattici.

Gran parte di questa procedura verrà ripetuta a fine mostra al rientro dell'opera presso il Museo.



L'accompagnatore o Courier

L'accompagnatore

Il prestatore può decidere di accompagnare personalmente l'opera oppure di incaricare un professionista di sua fiducia. Nel caso del prestatore istituzionale, l'accompagnatore è un dipendente del Museo (che può coincidere anche con la figura del Registrar) oppure un professionista esterno, il cui compito è quello di scortare l'opera che è stata concessa in prestito, dal momento dell'imballo al momento dell'allestimento.

**L'accompagnatore
soprintende alle varie fasi
del prestito garantendo
sia la conservazione
dell'opera che la corretta
compilazione di tutta
la documentazione di
supporto al trasferimento
del bene**

Raccomandazioni

Ricordiamo che, in virtù delle caratteristiche specifiche dell'imballo e dello scopo delle stesse, estrema cura dovrà essere garantita alla movimentazione e al magazzinaggio delle casse vuote, che dovranno essere riposte in locali che garantiscano condizioni di salubrità e climatizzazione il più vicino possibile agli spazi museali. Le casse dovranno essere consegnate almeno 24 ore prima delle operazioni di imballo e poste nei locali ove le opere sono conservate ai fini del necessario adattamento climatico.

L'attività del Courier

L'accompagnatore presenza a tutte le operazioni connesse al prestito garantendo la massima tutela all'opera, dal momento in cui lascia la sua abituale sede di conservazione fino al suo rientro a fine mostra.

1. Prima di spostare l'opera dalla sua normale collocazione, il Registrar deve soprintendere all'esecuzione di un Condition Report, redatto da un restauratore esperto. Tale documento, di fondamentale importanza soprattutto ai fini assicurativi, è una sorta di carta d'identità dell'opera che la accompagnerà in ogni suo spostamento. Tale Condition Report verrà poi aggiornato e confrontato con lo stato dell'opera al suo rientro dalla mostra. Per tale ragione il Condition Report deve sempre accompagnare l'opera d'arte e deve essere restituito debitamente aggiornato, alla fine dell'esposizione, al Museo prestatore.
2. Successivamente, il Registrar, con l'ausilio del preparatore/magazziniere, individua l'imballo più adatto all'opera in conformità alle indicazioni specifiche rilasciate dal restauratore. Il Registrar potrà decidere di inserire nella cassa uno strumento di controllo atto a monitorare la stabilità della climatizzazione e la movimentazione della cassa in fase di trasporto. Parimenti potrà essere applicato alla cassa un device esterno per monitorare gli spostamenti della stessa.
3. Il Registrar deve presiedere alle operazioni di imballaggio. L'imballo, eseguito da un imballatore professionista che seguirà attentamente le indicazioni ricevute, avrà luogo nei locali di sicurezza del Museo alla presenza del Registrar e dell'accompagnatore selezionato dal Registrar.
4. Nelle sue funzioni, l'accompagnatore, oltre a poter richiedere di salire a bordo del mezzo dedicato al trasporto dell'opera di sua competenza, dovrà essere informato sulle caratteristiche dell'imballo del carico e sul tragitto del mezzo scelto per il viaggio. Inoltre dovrà essere informato e presiedere ad eventuali movimentazioni speciali, se necessarie come l'utilizzo di gru, ponteggi etc.
5. Le casse potranno essere aperte solo alla presenza dell'accompagnatore, che dovrà essere convocato nel caso di ispezioni doganali e/o modifiche dell'allestimento. E' vietato intervenire sull'opera senza l'autorizzazione del prestatore (compresa la rimozione di cornici, attaccaglie, supporti etc).

L'accompagnatore

L'accompagnatore ha anche il compito di:

- eseguire la verifica dello stato dell'opera in fase di allestimento e di disallestimento; tale verifica verrà fatta insieme al restauratore della sede ospitante, incaricato di redigere il Condition Report. Tale scheda verrà controfirmata dalle parti
- verificare lo stato della cassa, sia alla consegna in sede mostra sia al suo rientro, evidenziando tutto quanto possa far intuire una non corretta e/o pericolosa movimentazione della cassa
- verificare le condizioni di sicurezza, climatizzazione e illuminazione delle gallerie ove l'opera sarà allestita
- verificare che le opere non vengano allestite a lavori in corso, dipinture in esecuzione, scale o ponteggi ancora in uso
- verificare la correttezza dell'allestimento in termini di sicurezza e di tutela dell'opera; potrà allontanarsi solo alla fine dell'allestimento stesso dopo aver espresso il suo benestare. In qualità di responsabile del prestito, nel caso in cui le condizioni di allestimento non siano ritenute idonee, potrà non autorizzare l'allestimento dell'opera.

L'accompagnatore inviato dal museo o dall'Ente prestatore viaggia di solito a spese dell'organizzatore, in conformità alla prassi internazionale. L'ospitalità garantita è, generalmente, la seguente:

- una notte in albergo per l'accompagnamento su territorio nazionale
- due notti d'albergo per l'accompagnamento in territorio europeo
- tre notti d'albergo per l'accompagnamento in territorio extra europeo.

Tutte le spese connesse al viaggio dovranno essere preventive, autorizzate dall'organizzatore e fatturate a consuntivo al rientro dell'accompagnatore, ad eccezione dell'ospitalità alberghiera che verrà pagata direttamente da chi organizza la mostra.

Note fiscali

Qualora l'accompagnatore, dipendente del Museo, percepisca dal Museo indennità - ancorché forfettarie - per lo svolgimento dell'incarico, tali somme saranno tassate quali reddito di lavoro dipendente al superamento delle soglie di non imponibilità di cui all'articolo 51 del Testo Unico delle Imposte sui Redditi.



Aspetti legali

In caso di uscita temporanea di opera d'arte dall'Italia, se si tratta di beni culturali di proprietà statale o dichiarati di interesse culturale (o vincolati) di proprietà di soggetti privati di autore non più vivente, la cui esecuzione risalga ad oltre 70 anni:

1. se la mostra si svolge in Italia occorre:
 - l'autorizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali
2. se la mostra si svolge in un Paese UE occorrono:
 - l'autorizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali attraverso la Direzione Generale competente;
 - l'Attestato di circolazione temporanea da richiedere al competente ufficio esportazione.

La circolazione delle opere all'interno della Comunità europea non comporta il passaggio in dogana.

3. se la mostra si svolge in un Paese extra – UE occorre:
 - l'autorizzazione ministeriale
 - la Licenza di esportazione (concessa dal competente ufficio esportazione)
 - l'Attestato di circolazione temporanea.

In tutti i casi, per le opere di arte contemporanea, di artista vivente o la cui realizzazione non risalga ad oltre 70 anni, non occorre l'autorizzazione del Ministero, ma solo l'autocertificazione, in cui si dichiara e si prova che l'opera non è stata realizzata da più di 70 anni o che trattasi di artista vivente. Tale autocertificazione dovrà comunque essere depositata presso l'Ufficio Esportazione della Soprintendenza, che provvederà ad effettuare una verifica a campione della veridicità delle dichiarazioni.

Per i prestiti, occorrerà ottenere un'autorizzazione da parte dell'artista o dei suoi eredi se le opere sono sottoposte alla legge sul diritto di autore. L'autorizzazione dell'artista non occorre per i prestiti di opere, anche se protette dalla legge sul diritto di autore, in quanto oggetto di scambio per esposizioni non commerciali fra istituzioni aperte al pubblico, per un periodo limitato.

La richiesta di uscita temporanea e la relativa autorizzazione possono essere richieste direttamente dal prestatore o delegate al trasportatore, fermo restando che la responsabilità della documentazione presentata resta sempre in carico al proprietario dei beni.

© Courtesy AXA ART Italia



IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

Il prestatore privato: da prassi a best practice

Insieme alle opere d'arte i prestatori sono i protagonisti delle mostre. Istituzioni pubbliche o private e singoli collezionisti mettono a disposizione i beni artistici di loro proprietà per consentire la realizzazione di eventi espositivi.

Partecipare a questi eventi offre l'occasione di approfondire le conoscenze sull'opera, creare nuove relazioni tra pubblico e privato, costruire nuove chiavi interpretative sulla collezione di cui il prestatore è proprietario e soprattutto rendere le opere fruibili al grande pubblico.

Mentre la procedura necessaria alla gestione di un prestito che provenga da un Museo o da una Istituzione culturale è chiara e ormai definita amministrativamente nella sua prassi operativa, il collezionista privato può non essere a conoscenza di quanto è necessario ai fini dell'autorizzazione e gestione di un prestito.

Con il presente capitolo intendiamo guidare passo passo il singolo prestatore privato a gestire le attività di sua competenza a seguito di una richiesta di prestito, ricordando che qualsiasi spostamento o trasporto rappresenta un rischio per lo stato di conservazione e per l'integrità di un'opera d'arte.

Cristina Resti

Procedura per la valutazione della richiesta di prestito

Il collezionista una volta ricevuta la richiesta di prestito dovrà valutare l'opportunità di prestare l'opera e verificare attentamente:

- il valore intrinseco della mostra, la valenza scientifica del progetto espositivo e la professionalità dell'Ente organizzatore
- le caratteristiche del luogo che accoglierà l'opera (museo, galleria, spazio espositivo temporaneo etc.), la cui analisi verrà fatta tenendo in considerazione il Facility Report ed accertandosi che le attività previste per la guardiania e la sorveglianza delle opere siano operanti anche in presenza di un contratto di affitto degli spazi da parte dell'organizzatore della mostra. Spesso le Società che organizzano esposizioni d'arte affittano spazi da Enti terzi, come musei, Istituzioni culturali, spazi pubblici, che non sempre sottoscrivono contratti prevedendo tutte le forme di sicurezza e protezione riportate nel Facility

Report dell'Ente locatario (questo accade soprattutto per motivi di costi). Oltre al contenitore, sarà bene verificare le criticità dell'area geografica che ospita la mostra: rischi catastrofici (alluvioni, terremoto), stabilità politica etc. Sarà opportuno richiedere oltre al Facility Report, anche il PSEM (Piano di Sicurezza ed Emergenza Museale), nel caso in cui l'Ente che ospita la mostra sia un museo. Tenendo conto che ad oggi solo una minima parte dei musei italiani ha prodotto un PSEM

- se l'opera richiesta in prestito è in buono stato di conservazione e quindi può essere movimentata in sicurezza ed essere presentata in maniera adeguata ai visitatori (spesso si vedono opere che avrebbero bisogno preventivamente di un restauro)
- la specializzazione nel settore fine art, sia della Società incaricata per il trasporto, che della Compagnia incaricata della copertura assicurativa.



© Courtesy AXA ART Italia

Raccomandazioni

Nella Scheda di Prestito è possibile richiedere la propria Compagnia di assicurazioni, fornendo all'organizzatore della mostra i contatti dell'intermediario che gestisce la polizza. Inoltre è possibile anche richiedere che l'opera venga trasportata e allestita da personale specializzato, di fiducia del prestatore, soprattutto nel caso di opere complesse o particolarmente fragili.

Concessione del prestito

In caso di parere favorevole alla concessione del prestito, il collezionista dovrà attivarsi per:

- compilare la Scheda di Prestito, in ogni sua parte, precisando le misure dell'opera con e senza cornice. Per opere complesse sarà necessario fornire precise istruzioni in merito all'imballaggio, al trasporto e all'allestimento (comunicando ingombro e peso). Per collezionisti abituati a prestare con frequenza si consiglia di redigere, con la consulenza di un legale, un Contratto di Prestito personalizzato, che preveda una serie di richieste *ad hoc*. Tale contratto potrà essere allegato alla Scheda di Prestito o ad una lettera di conferma di prestito
- se i beni prestati risultano essere opere particolarmente complesse (come installazioni, opere fragili, opere che devono essere montate e smontate, opere pesanti etc) il prestatore dovrà dare indicazioni precise sia sulle operazioni di allestimento, sia sulle modalità di esposizione (teca, distanziatori, basamento specifico, vetro protettivo etc)
- qualora si rendesse necessario un intervento di restauro o di manutenzione, il prestatore potrà richiedere all'or-

ganizzatore di valutarne la reale necessità e di farsi eventualmente carico delle relative spese

- comunicare l'esistenza di provvedimenti di dichiarazione di interesse o di notifica e attivarsi per preparare tutta la documentazione necessaria a richiedere le relative autorizzazioni
- richiedere che il trasportatore curi tutta la documentazione funzionale al trasporto e all'esportazione (nel caso di mostre all'estero)
- far presente come si desidera essere citati nel catalogo
- crediti fotografici riguardanti l'opera
- farsi dare il riferimento della persona incaricata dall'Ente organizzatore di mantenere i contatti con il prestatore durante tutta la mostra.

I documenti riportanti le condizioni di prestito dovranno essere accettati e firmati da entrambe le parti, l'organizzatore e il prestatore proprietario dell'opera.

Si precisa che il prestito è da considerarsi concesso solo dopo l'autorizzazione da parte del Ministero e della Soprintendenza competente

Approfondimento

Nel caso in cui i collezionisti privati siano proprietari di opere notificate o in possesso di provvedimenti di dichiarazione di interesse o di notifica, essi dovranno inviare alla Soprintendenza ai Beni Artistici di riferimento la seguente documentazione:

1. lettera di autorizzazione al prestito
2. copia della domanda di prestito
3. Facility Report della sede espositiva
4. scheda informativa relativa alle condizioni del prestito, compilata e sottoscritta dal proprietario
5. Scheda Conservativa o Condition Report dell'opera, redatta da un restauratore
6. foto a colori in alta definizione.



© Courtesy/AVA-ART Italia

Al ritiro dell'opera

Posto che il certificato assicurativo dovrà essere ricevuto dal collezionista perlomeno 15 giorni prima dell'imballo dell'opera, il privato dovrà controllare l'esattezza dei dati ed in particolare il valore assicurato e che la garanzia sia prestata a stima accettata.

Per sicurezza sarà sempre meglio farsi inviare prima, dall'organizzatore, una copia della polizza di copertura della mostra.

Il Condition Report, documento attestante lo stato conservativo dell'opera, potrà essere redatto da un restauratore di fiducia del collezionista o da lui stesso attraverso una Scheda Conservativa di base (in cui si riportino le voci minime indicate nell'articolo di Luisa Mensi). Esso dovrà essere corredato da una serie di fotografie fronte retro o da più angolazioni, che ritraggano l'opera nel suo insieme e nel particolare.

Per le opere dotate di supporti o cornici pertinenti, dovrà essere compilata anche la parte di scheda ad essi relativi. Al momento del ritiro dell'opera è vivamente consigliato che il prestatore o un suo incaricato presenzi all'imballaggio

dell'opera da parte del trasportatore specializzato, verificando:

- che la tipologia di imballaggio sia quella concordata. Si consiglia di non consegnare mai l'opera già imballata
- che la copia originale del Condition Report sia posta nella cassa ed accompagni l'opera, oppure che la stessa sia inviata in formato elettronico all'Ente organizzatore
- che la cassa sia chiusa correttamente
- che il Documento Di Trasporto (DDT) sia compilato, datato e firmato dalle parti
- che sia presente il documento doganale in caso di esportazione temporanea
- che tutte le autorizzazioni ministeriali siano state rilasciate correttamente.

Raccomandazioni

- Verificare sempre che il premio di polizza sia stato pagato, in quanto la copertura assicurativa è operante solo dopo il pagamento di questo. Richiedere quindi all'organizzatore della mostra che venga inviata evidenza del pagamento del premio.
- Far eseguire delle foto al trasportatore al momento dell'imballaggio e richiederne una copia.
- Se opportuno incaricare un restauratore o una persona di fiducia di accompagnare l'opera sia in andata che al ritorno dalla mostra.

Arrivo in mostra e fase di allestimento

Una volta che l'opera è arrivata a destinazione, il prestatore dovrà richiedere il Condition Report redatto in sede mostra dall'incaricato dell'organizzatore ed una foto dell'allestimento, in modo da verificare che le disposizioni concordate nella Scheda di Prestito siano state rispettate. Nel caso sia presente un restauratore di fiducia del proprietario, questo si renderà responsabile

della procedura di verifica in loco, assieme all'incaricato dell'organizzatore.

Sarà poi cura del collezionista effettuare comunque una visita durante il periodo di apertura della mostra, per verificare anche che tutte le condizioni previste nel Facility Report siano realmente operanti nei termini concordati e contrattualizzati in polizza.

Al termine dalla mostra

Al termine della mostra l'opera dovrà essere nuovamente imballata e riconsegnata al prestatore, unitamente al Condition Report redatto in questa circostanza, dall'organizzatore dell'esposizione.

Insieme all'opera dovrà essere quindi consegnata la seguente documentazione:

- il Condition Report originale per la verifica conclusiva
- il DDT, sul quale dovranno essere annotati eventuali danni o riserve nel campo "annotazioni" al momento della riconsegna e quindi nella fase di apertura e disimballo dell'opera.

Tale documentazione dovrà essere controfirmata dalle parti e, nel caso venga sollevata una eccezione, una copia della stessa dovrà essere immediatamente inviata all'organizzatore della mostra.

In via del tutto eccezionale, qualora il prestatore o un suo incaricato competente in materia di opere d'arte non potesse essere presente alla ricezione della cassa, sarà comunque opportuno segnalare nel campo note del DDT che l'opera viene ritirata imballata e che sarà cura del prestatore aprire la cassa entro le 24 ore successive e dare immediata comunicazione di eventuali danni all'organizzatore. Si ricorda che la garanzia assicurativa termina con la riconsegna del bene e con la firma del DDT che riporta data e ora della consegna.

Raccomandazioni

In caso di sinistro accertato, sarà bene darne immediatamente comunicazione all'Ente organizzatore, nei termini del contratto di riferimento all'assicurazione, inviando:

- denuncia scritta con una descrizione dettagliata del danno e dell'evento sinistroso
- copia del Condition Report
- il DDT con l'annotazione del danno
- le fotografie dell'opera (insieme e particolari del danno)
- in caso di furto, atti vandalici, incendio, sporgere denuncia all'autorità competente.

L'organizzatore della mostra provvederà in qualità di Contraente della polizza a denunciare il sinistro alla Compagnia di assicurazione, con la quale ha stipulato il contratto in nome e per conto del prestatore.

Note fiscali

Il collezionista residente fiscalmente in Italia che detiene opere d'arte all'estero - è il caso, ad esempio, del prestito di opere a un Museo estero - è soggetto agli obblighi di monitoraggio fiscale di cui al D.L. 28 giugno 1990, n. 167.

L'eventuale omissione, nella propria dichiarazione annuale dei redditi (quadro RW), della indicazione del costo di acquisto (ovvero del valore di mercato) delle opere comporta l'applicazione di una sanzione amministrativa pecuniaria commisurata all'importo non dichiarato.

■
Con la restituzione dell'opera e il suo riposizionamento iniziale all'interno della collezione di origine, si conclude l'attività del prestito e termina la copertura assicurativa "da chiodo a chiodo"
■

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

La scheda di riscontro o Condition Report

Tra gli strumenti utili all'analisi dello stato di conservazione delle opere d'arte c'è la scheda di riscontro, più comunemente chiamata con la definizione anglosassone Condition Report.

Non è una scheda storico-artistica, non è una scheda di restauro, non è una scheda ambientale, non può essere corredata da indagini scientifiche approfondite, ma deve essere completata da materiale fotografico inerente.

Si tratta di una documentazione fondamentale anche ai fini assicurativi in quanto, se correttamente compilata, potrebbe evitare in caso di danno o di mutamento dello stato conservativo, il sorgere di controversie in fase di accertamento peritale del sinistro.

Tipologia di schede

Scheda di Restauro

La Scheda di Restauro è di corredo al progetto-preventivo di restauro, la quale non è altro che l'analisi dell'opera in un dato momento della vita della stessa, analisi propedeutica all'intervento di restauro; ove necessario vengono anche incluse nella scheda indicazioni per la conservazione dell'oggetto.

Scheda Conservativa

La Scheda Conservativa "storica" è la "cartella clinica" con "l'anamnesi" dell'opera. Tale scheda viene redatta ed aggiornata nel tempo dal proprietario dell'opera.

Condition Report

Per Condition Report si intende un documento in cui vengono riportati, datati e firmati, gli esiti della valutazione eseguita su di un'opera ai fini di stabilirne lo stato di conservazione in un determinato momento: una mostra, una vendita, un trasferimento.

Tutte queste schede fotografano lo stato di conservazione di un'opera d'arte, in momenti e in occasioni diverse. A chi richiede un prestito in genere non interessa la storia conservativa dell'opera, gli interventi eseguiti, le movimentazioni o lo stato di conservazione precedente, ma solo la registrazione delle condizioni dell'opera al

momento del prestito, sia a fini conservativi, sia a fini assicurativi. Di contro, in caso di acquisto dell'opera, la Scheda Conservativa è importante poiché fornisce all'acquirente tutte le informazioni riguardanti la storia conservativa del bene.

La finalità del Condition Report è quella di registrare i dati salienti, documentando con esattezza lo *status quo* delle opere e consentendo un monitoraggio durante il periodo della mostra, in modo da avere un documento utile a stabilire quali sono le cause e le responsabilità nei vari momenti di gestione del bene oggetto del prestito.



Le principali funzioni del Condition Report

- Verificare lo stato conservativo dell'opera durante tutti i suoi spostamenti in modo da poter individuare più facilmente il momento in cui si è verificato il danno ed accertare eventualmente le relative responsabilità
- essere un punto di riferimento, un documento imprescindibile per l'assicurazione nel caso in cui dovesse verificarsi un sinistro
- garantire ai fini assicurativi l'accertamento della responsabilità in caso di danno, a tutela di tutti gli operatori: l'organizzatore della mostra, il prestatore, il trasportatore e la ditta incaricata dell'allestimento.

Quando deve essere redatto il Condition Report

Il Condition Report deve essere eseguito:

- prima che l'opera parta per un'esposizione
- all'arrivo dell'opera nella sede museale o espositiva
- a termine mostra, prima che l'opera venga imballata per il viaggio di ritorno
- al rientro presso la sede del prestatore.

Se l'opera è conservata nel medesimo luogo per lungo tempo il Condition Report deve essere aggiornato periodicamente. La scheda di riscontro infatti è bene che sia aggiornata ogni qualvolta l'opera viene concessa in prestito.

Chi deve compilare il Condition Report

Il Condition Report deve essere redatto da un restauratore o da un professionista competente sui materiali costitutivi l'opera d'arte e possibilmente anche sull'autore ed il suo *modus operandi*. La scheda deve poter essere letta da tutte le figure professionali del Museo: storici dell'arte, conservatori, Registrar, ma anche da curatori, assistenti tecnici e allestitori.

Tale documento, oltre a registrare lo stato conservativo dell'opera, attraverso la mappatura dei danni, consente di annotare eventuali aggiornamenti di stato, permettendo di valutare la portata e l'evoluzione degli stessi, in previsione dei trasporti e della giacenza dell'opera presso una o più sedi espositive.

Il Condition Report deve essere datato e firmato da chi lo compila, dal proprietario dell'opera o da persona di sua fiducia, o in sua assenza dal responsabile dell'Ente organizzatore; in caso di controlli successivi e di aggiornamento, deve essere ridatato e rifirmato. È da notare che, anche quando esistenti, le schede di riscontro sono compilate nella maniera più varia e possono essere più o meno precise e dettagliate. Se le modalità di compilazione adottate non sono chiare possono generare incomprensioni sulla lettura del documento con conseguenze inevitabili sull'accertamento del danno. Sono altrettanto inutili i Condition Report troppo superficiali quanto quelli troppo lunghi, perché corrono il rischio di non essere letti o compilati solo in parte.

Raccomandazioni

All'apertura di una cassa, il Condition Report eseguito in partenza dal Museo o dal collezionista privato prestatore, deve essere letto, comparato all'opera e aggiornato; qualora non esistente deve essere immediatamente redatto.

Le stesse operazioni devono essere eseguite a fine mostra, al momento del disallestimento ed imballaggio.

Così pure al rientro da una mostra è opportuno, per chi riceve l'opera in restituzione, comparare nuovamente lo stato di conservazione e aggiornare la scheda.

Qualunque variazione rispetto alle condizioni precedenti deve essere comunicata tempestivamente alla proprietà. La firma del Condition Report sancisce il passaggio formale della responsabilità dell'opera dal prestatore all'organizzatore della mostra, lo stesso vale per il DDT (Documento Di Trasporto).

I requisiti essenziali del Condition Report

Senza avere la pretesa di proporre il Condition Report ideale, poiché in fondo è possibile per chiunque redigere la propria scheda, plasmandola sulle proprie necessità, è necessario ribadire che la scheda deve riportare inderogabilmente una serie di dati tecnici sull'opera, con descrizioni brevi e comprensibili:

- autore
- titolo
- misure
- materia e tecnica
- tipo trasporto
- tipologia di imballaggio
- tipi di danni riscontrati sull'opera, sulle sue protezioni (cornice/altro) e sul suo imballaggio
- mappatura dei danni con una grafica essenziale
- fotografie dell'opera.

Esame visivo diretto dell'opera

L'opera deve poter essere esaminata molto da vicino, al *recto* e al *verso*, con la luce migliore possibile, prima a luce incidente poi a luce radente, in modo da evidenziare tutti i danni e le imperfezioni. Se necessario l'esame potrà essere approfondito tramite la lampada di Wood.

Modalità di compilazione

Il Condition Report deve essere un documento versatile, in grado di adattarsi alle più svariate tipologie di opere. A tale scopo è utile creare una scheda utilizzabile su tutti i tipi di materiali, affinché possa essere compilata anche in situazioni non ottimali come su una scala, piuttosto che con poca luce, in una sala per mostre, come a casa di un collezionista o presso il deposito di uno spedizioniere. Per questi motivi la scheda cartacea, in prima istanza, corrisponde ancora molto bene a queste necessità, può viaggiare con l'opera ed essere consultata in ogni momento senza bisogno di strumentazione elettronica. Tuttavia la veloce evoluzione dei mezzi digitali, consente al restauratore di crearsi la propria scheda informatizzata e di gestire simultaneamente le immagini e le graficizzazioni dei danni. La scheda in digitale ha inoltre il vantaggio di poter essere firmata e salvata, con la certezza della chiusura dell'accertamento (file con data e ora di origine), e la registrazione di eventuali modifiche.

Raccomandazioni

Oltre all'opera d'arte sarà bene verificare sempre se la cassa o l'imballaggio presentano dei danni, in caso affermativo, segnalarli nell'apposita voce della scheda e scattare delle fotografie. Le immagini dell'imballaggio potranno essere utili anche a fine mostra per riconsegnare al prestatore l'opera nelle stesse condizioni di imballaggio iniziali o se non idonee in modo diverso. Nel caso di imballaggi particolari la documentazione fotografica potrà anche essere allegata al Condition Report o inserita nella cassa in modo da fornire istruzioni per la fase di re-imballaggio.

Documentazione fotografica di corredo

A conferma di quanto riportato nel Condition Report è sempre opportuno allegare un'adeguata documentazione fotografica del *recto* e del *verso* dell'opera, recando la mappa dei danni. Sotto questo aspetto la tecnologia digitale è, ogni giorno di più, un valido supporto: l'alta risoluzione delle immagini permette di ingrandirle senza perderne la qualità ed eseguire la mappatura dei danni su uno schermo, esattamente come una volta si faceva su un foglio di carta.

Un Condition Report ben eseguito deve contenere il maggior numero di informazioni utili nel minor spazio possibile e deve essere di facile compilazione e consultazione.

Qualora l'opera vada o provenga dall'estero, la scheda deve essere redatta in inglese per facilitare lo scambio di informazioni con i vari soggetti coinvolti nel prestito.

Per agevolare maggiormente questa condivisione dei dati sarebbe opportuno adottare una terminologia tecnica chiara e semplice. È consigliabile inoltre creare un vocabolario comune sulla definizione della terminologia utilizzabile in occasione dei vari danni.

Chi ha esperienza di schedature di beni culturali conosce bene il lessico cui deve far riferimento per una compilazione omogenea delle schede. Tale omogeneità è garantita dal "Vocabolario controllato per le voci Materia e Tecnica delle schede di catalogo OA-DN", redatto nel 1992 da Marco Lattanzi e Francesco Colalucci.

Analogamente dovrebbe esistere un vocabolario da applicare allo stato di conservazione, in modo da rendere standard la definizione delle varie tipologie di danni.

Aspetti legali

Il Condition Report

Il Condition Report è un documento fondamentale ai fini della prova di un danno o di una variazione di stato dell'opera d'arte. La sua corretta compilazione tutela le parti nella corretta ripartizione delle singole responsabilità.

È opportuno che il Condition Report sia fatto in contraddittorio e che riporti una dichiarazione dei presenti attestante quanto accertato.

Se ben fatto e redatto nei momenti sopra specificati, esso permette di capire più agevolmente dove si è verificato l'eventuale danno e le conseguenti responsabilità.

Infatti il Condition Report consente di cautelarsi dal pericolo che, danni verificatisi quando l'opera era nella disponibilità di altri soggetti, possano essere imputati in modo non corretto.

Il Condition Report è importante per tutti coloro che intervengono nelle fasi del prestito ed in particolare per il prestatore, che deve mettersi nella condizione di dimostrare agevolmente che l'opera è partita integra. È un documento – ripetiamo – fondamentale sotto il profilo probatorio, la cui esistenza rende più agevole l'accertamento di eventuali responsabilità, dato che delimita gli ambiti nei quali il danno può essersi verificato.

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

Imballaggio e trasporto di opere d'arte

Il trasporto rappresenta – insieme all'attività di allestimento – uno dei momenti di maggior rischio per l'opera d'arte, anche nel caso in cui vi sia stata una attenta valutazione tecnica del suo stato di trasportabilità.

La scelta dell'Ente organizzatore e la richiesta del prestatore dovranno sempre orientarsi verso trasportatori con una comprovata specializzazione nel settore del fine art.

I criteri di selezione dovranno tener conto delle specificità dei beni d'arte oggetto del trasporto, della complessità delle movimentazioni previste e delle richieste formalizzate nel contratto assicurativo.

Il trasportatore specializzato di opere d'arte

Le modalità di trasporto dovrebbero sempre essere condotte in base a requisiti di sicurezza e salvaguardia delle opere d'arte. La verifica della sicurezza dei beni trasportati si rende necessaria durante tutte le fasi gestite dal trasportatore:

- al momento del prelievo/disallestimento
- in occasione dell'imballaggio/ trasporto
- al momento del disimballaggio/ movimentazione/ allestimento
- durante le giacenze intermedie e durante il trasporto presso depositi.

Le opere durante le operazioni funzionali al loro trasferimento, corrono dei rischi che possono compromettere sia la loro integrità materiale, sia il loro valore economico.

I danni possibili sono:

- danni durante le fasi di imballaggio o disimballaggio
- danneggiamento durante il trasporto
- danneggiamento durante la movimentazione/ allestimento/disallestimento
- danni da brusca variazione di temperatura ed umidità
- deterioramento dovuto alla prolungata esposizione a valori climatici non idonei
- furto o rapina
- incendio.

Eventuali giacenze esporranno invece le opere ai rischi tipici di questa fase quali:

- deterioramento dovuto a prolungata esposizione a valori climatici
- rischi catastrofali
- furto
- incendio
- danneggiamento conseguente all'effetto di microrganismi
- atti vandalici.

Il trasportatore specializzato deve adottare tutte le misure necessarie a garantire sia la sicurezza, che lo stato di conservazione delle opere, utilizzando metodi che aiutino a limitare i rischi e a gestirli, ma purtroppo non ad eliminarli del tutto. Il rischio residuo sarà pertanto ceduto all'assicuratore. Ecco l'importanza di confrontarsi con l'assicuratore su quali imballaggi e modalità di trasporto sono previsti in polizza.

Raccomandazioni

Considerando il trasporto e le movimentazioni come attività necessarie al prestito, ma ad alto rischio per le opere d'arte, queste attività devono essere affidate sempre e solo a Società specializzate nel settore fine art. È assolutamente sconsigliato affidare operazioni di trasporto in questo settore a piccoli autotrasportatori, Società di traslochi o di logistica, che non possono garantire la professionalità e la competenza di personale dipendente formato *ad hoc* e periodicamente aggiornato sul tema della movimentazione delle opere d'arte.

Analizziamo adesso le varie fasi afferenti al trasporto delle opere d'arte.

La movimentazione

La movimentazione è una fase molto delicata per la sicurezza delle opere d'arte perché generalmente viene effettuata nella condizione di loro massima vulnerabilità, cioè quando le opere sono disimballate. Tali movimentazioni devono essere effettuate manualmente da personale esperto o meccanicamente con attrezzature particolari.

Da non trascurare sono le movimentazioni manuali nelle quali si rendono indispensabili l'utilizzo di attrezzature particolari progettate *ad hoc* anche per un solo utilizzo. L'esperienza e la capacità di problem solving sono caratteristiche essenziali di un trasportatore dedicato esclusivamente al fine art.

Gli imballaggi

Il primo problema da affrontare è quello di individuare le tecniche ed i materiali di imballaggio più idonei all'opera da trasportare in rapporto alla sua tipologia, alla tecnica esecutiva, alle dimensioni e al peso, allo stato conservativo e al tipo di movimentazione da effettuare.

Queste scelte andranno di volta in volta valutate, anche insieme al Registrar ed ai restauratori, tenendo conto, sia delle richieste del prestatore, sia delle prescrizioni dell'assicuratore.

Gli imballaggi sono la prima forma di prevenzione e sicurezza: se curati nei minimi dettagli, correttamente

progettati ed eseguiti da personale esperto, proteggono le opere dalle sollecitazioni meccaniche e dalle azioni esterne.

Gli imballi devono essere realizzati da soggetti esperti, che conoscono perfettamente la natura e lo stato di conservazione dell'opera e sanno quali metodologie, materiali e tecnologie sono adatte o meno a salvarla. È opportuno che il trasportatore disponga di un proprio reparto di falegnameria per la realizzazione delle casse più idonee in base alla tipologia di opere e alla metodologia di trasporto.



Volendo fornire delle indicazioni di massima sulle varie tipologie di imballaggio, esse possono essere convenzionalmente classificate in tre categorie:

- Imballaggio morbido
- Imballaggio semirigido
- Imballaggio rigido.

Imballaggi morbidi

Generalmente vengono utilizzati per una minima protezione delle opere, per semplici movimentazioni e piccoli trasporti, sempre che la natura dell'opera lo consenta.

Costituiscono una prima protezione da polvere ed umidità e viene generalmente utilizzato uno dei seguenti materiali:

- Carta TNT Tessuto non tessuto
- Tyvek
- Carta velina
- Pellicola PE Polietilene
- Glassina
- Melinex/Dartek.

Successivamente viene applicato in sovrapposizione uno strato di pluriball, meglio se accoppiato ad un ulteriore strato di Ethafoam PE e a maggior protezione fisica un cartone tripla onda fronte retro.

Imballaggi rigidi

Si tratta di involucri solidi e rigidi in grado di mantenere condizioni costanti di umidità relativa (mediante l'ausilio di materiali igroscopici stabilizzanti e isolanti), temperatura (materiali a basso coefficiente di conducibilità termica) e di limitare l'effetto d'urto dovuto ad eventuali sollecitazioni meccaniche.

Generalmente ogni cassa è realizzata in compensato di pioppo multistrato (Classe A Norma EN 1084 sull'emissione di formaldeide) con spessore minimo di 3 cm, dove le

componenti lignee sono incollate ed inchiodate dall'interno. Le superfici esterne sono levigate e con bordi fresati, le superfici sono impermeabilizzate mediante verniciatura con smalto all'acqua, dotate di maniglie di trasporto sui lati. Il coperchio si chiude tramite un numero sufficiente di viti autofilettanti bronzate da legno, in speciali alloggiamenti incassati con apposita rondella zincata.

Internamente le casse sono foderate da un primo strato di alluminio politenato, accoppiato barriera, che garantisce un'adeguata prima protezione termica e contro eventuale penetrazione di liquidi e gas.

Tutti i materiali interni costituenti l'imbottitura e la protezione termica sono autoestinguenti a PH neutro e non emettono sostanze nocive, quali VOC, formaldeide e molecole acide.



Imballaggi semirigidi

Si tratta dell'aggiunta di protezioni più rigide ad una prima protezione morbida, generalmente sul fronte dell'opera o in prossimità dei punti più delicati con fogli di cartone o fogli di compensato per consentire un'ulteriore protezione durante le fasi di handling.

Quest'ultima soluzione – senz'altro più economica – rappresenta una valida alternativa all'imballaggio in cassa ma consigliabile solo per piccoli e brevi trasporti senza troppi passaggi.

Raccomandazioni

Se non è presente un restauratore in grado di redigere un Condition Report contestualmente alle fasi d'imballo è sempre opportuno che gli imballatori eseguano un controllo visivo, effettuando una macro valutazione e riportandola in un documento denominato Status Report. Esso deve essere corredato da scatti fotografici e deve riportare tutti i difetti e le mancanze dell'opera riscontrate al momento del ritiro, per escludere la contestazione del danno nelle successive fasi. Qualsiasi danno o presunto tale deve essere indicato nel DDT alla voce "annotazioni di riserva". Tale documento dovrà essere controfirmato dalle parti presenti alla verifica.

Tipologie di casse

Cassa tipo A - Cassa standard

Adatta per manoscritti, stampe, disegni ed incisioni.

Tali casse sono realizzate in multistrato di pioppo, munite di maniglie per la movimentazione delle stesse, all'interno completamente rivestite con lastre di polietilene a bassa densità con spessori differenti a seconda del peso dell'opera e della superficie di carico, con rinforzo esterno costituito da quadratura e rinforzi angolari.

La tenuta all'aria e alle polveri tra coperchio e bordo cassa deve essere garantita da una guaina in neoprene, mentre un isolamento termico è dato dalla barriera di una pellicola di accoppiato barriera a rivestimento interno dei pannelli di compensato.

Per particolari dimensioni possono essere dotate di supporti trasversali in compensato o piedini Skid mates, affinché possano essere movimentati mediante attrezzature meccaniche (transpallet, carrelli, etc.).

Cassa tipo B - Cassa doppia

Utilizzata principalmente per tutte quelle opere che presentano particolari situazioni di delicatezza.

Si intendono "casse standard museali tipo A" quelle costituite da una prima cassa esterna (outer) e da una cassa interna (inner). Tra l'inner e l'outer viene inserito, su tutti e sei i lati, uno strato di materiale atto ad assorbire urti e vibrazioni (polietilene a bassa densità, ethafoam). Lo spessore di detto materiale può variare dai 4 agli 8 cm a seconda del peso complessivo di inner, in più il peso proprio dell'opera e della superficie di carico. Il rivestimento interno dell'inner potrebbe essere anche liscio o corrispondere a quello della "cassa standard museale".

Cassa tipo C - Cassa climatizzata

Utilizzata principalmente per i dipinti su tavola e per opere particolarmente sensibili alle variazioni microclimatiche. Le casse standard museali tipo A mediante l'inserimento

di materiali quali polistirene espanso da 20 mm, mantengano stabili le caratteristiche termo-igrometriche dell'ambiente in cui è usualmente conservata l'opera. Su tutti i lati particolare spazio viene creato per l'alloggiamento di fogli o panetti stabilizzatori dinamici per il mantenimento dei livelli di umidità (Propadyn/ Artsorb) precondizionati generalmente al 55 %.

Cassa tipo D - Cassa ignifuga

Si intendono le "casse standard museali tipo A" le cui superfici esterne vengono trattate con prodotto intumescente, in grado di offrire una classe di reazione al fuoco pari ad 1.

Cassa tipo E - Cassa per sculture

Utilizzata principalmente per le sculture, oggetti, reperti e mobili dove si rende necessaria una sagomatura tridimensionale. Trattasi di casse standard museali tipo A, al cui interno sono fissati regoli o ghigliottine particolarmente sagomate sulla scultura e rivestite di Volara da 2 mm.

Cassa tipo F - Cassa doppia climatizzata

Questo tipo di cassa è pensata per le opere particolarmente sensibili alle variazioni microclimatiche e con problematiche dovute alla delicatezza dei materiali costitutivi. Trattasi di "casse standard museali tipo A" costituite da una prima cassa esterna (outer) e da una cassa interna (inner). Tra l'inner e l'outer viene inserito, su tutti e sei i lati, oltre uno strato di materiale atto ad assorbire urti e vibrazioni (polietilene a bassa densità, ethafoam) una barriera termica data da fogli di polistirene da 20 mm su tutti i lati. Il rivestimento interno dell'inner corrisponde a quello della "cassa standard museale".

■
Gli standard internazionali identificano varie tipologie di casse ed imballi rigidi, è bene conoscerne le caratteristiche principali
■

Altre tipologie di imballaggi rigidi

Flight case

Si intendono casse costituite in compensato di pioppo impiallacciate da un laminato plastico, eventualmente anche ignifugo. La struttura portante della cassa è costituita da profili d'alluminio autoportanti, munita di maniglie per la movimentazione delle stesse, rivestite internamente ed esternamente con lastre di polietilene a bassa densità con spessori differenti, a seconda del peso dell'opera e della superficie di carico, con rinforzo esterno costituito da quadratura e rinforzi angolari.

La tenuta all'aria e alle polveri tra coperchio e bordo cassa è garantita da un doppio profilo a bocca di lupo, mentre un isolamento termico è dato dalla barriera di una pellicola di accoppiato barriera a rivestimento interno dei pannelli di compensato.

Per particolari dimensioni possono essere dotate di maniglie per il trasporto handcarry extraseat 112x42x50 o piedini Skid mates, affinché possano essere movimentati mediante attrezzature meccaniche (transpallet, carrelli, etc.).

Valigette

Si intendono casse costituite in compensato di pioppo impiallacciate da un laminato plastico, eventualmente anche ignifugo. La struttura portante della cassa è costituita da profili d'alluminio autoportanti, munita di maniglie per la movimentazione delle stesse, rivestite internamente ed esternamente con lastre di polietilene a bassa densità con spessori differenti, a seconda del peso dell'opera e della superficie di carico, con rinforzo esterno costituito da quadratura e rinforzi angolari.

La tenuta all'aria e alle polveri tra coperchio e bordo cassa è garantita da un doppio profilo a bocca di lupo, mentre un isolamento termico è dato dalla barriera di una pellicola di accoppiato barriera a rivestimento interno dei pannelli di compensato.

Per particolari dimensioni possono essere dotate di maniglie per il trasporto handcarry extraseat 112x42x50 o piedini Skid mates, affinché possano essere movimentati mediante attrezzature meccaniche (transpallet, carrelli, etc.).

Climaframe

Si intende una cornice climatizzata atta a preservare durante i trasporti ed il periodo espositivo il microclima nel quale l'opera è usualmente conservata, inserendo dei fogli stabilizzatori dinamici di umidità (Propadyne/ Artsorb), preconditionati.

Può essere realizzato attraverso l'utilizzo della cornice esistente o mediante la costruzione ex novo di una cornice da applicarsi alla cornice esistente, secondo le indicazioni fornite dagli Enti prestatori.

Climabox

Si intende contenitore tecnologico costituito con materiale metallico e plexiglass o vetro dentro il quale viene fissata l'opera, in modo da mantenere, durante i tra-

sporti ed il periodo espositivo, il microclima nel quale l'opera è usualmente conservata. Il mantenimento viene garantito dal posizionamento al suo interno di fogli o panetti di Art Sorb preconditionati al valore desiderato. Ogni cassa od imballo dovranno essere preventivamente marcati ed etichettati con particolari codifiche, questo per consentire un corretto handling ed il riconoscimento. I riferimenti alle opere, per evidenti ragioni di sicurezza, non verranno mai riportati sull'imballo esterno. Opportune codifiche numeriche e/o codici a barre verranno applicati per indicare i riferimenti del mittente e del destinatario, le dimensioni esterne ed il relativo peso lordo.

Casse multiple

Sono realizzate come le casse standard, dove all'interno però vengono inserite più opere della stessa misura o simili, separati da divisori in Cartonplume o cartone tra una e l'altra.

Gabbie

Generalmente realizzate in compensato di legno o in massello fumigato vengono utilizzate per proteggere opere tridimensionali per brevi spostamenti o trasporti. Sono costituite da un basamento pallettizzato sulla quale appoggia l'opera che viene opportunamente fermata e le pareti laterali sono costituite da una vera e propria gabbia costituite da assi della larghezza di 20 cm. I punti di contatto e di fermo vengono imbottiti con materiale ammortizzante come Ethafoam da 20 mm o più in relazione al peso dell'opera, rivestito da Volara.

Travel Frame

Sono realizzate in multistrato di pioppo, (Classe A Norma EN 1084 sull'emissione di formaldeide) con spessore minimo di 2 cm, i componenti lignei sono incollati e inchiodati dall'interno.

Le superfici esterne sono levigate, il coperchio in cartone tripla onda, si chiude tramite un numero sufficiente di viti autofilettanti bronzate da legno, inserite in speciali alloggiamenti incassati con apposita rondella zincata.

La protezione meccanica dell'opera viene data dalla sospensione del dipinto tramite piastrine o Oz clip al fondo del telaio dove l'opera viene avvitata, rimanendo libera su tutti i lati perimetrali e sul fronte non essendo a contatto con nulla.

Il travel frame, generalmente viene poi posto all'interno di una cassa standard ma può anche essere utilizzato per brevi spostamenti e trasporti o depositi a lungo termine.

Safe Box

Utilizzati per trasporti in economia per brevi tragitti hanno la costruzione di un collare di compensato come la cassa standard ma con i coperchi sul fronte e retro costituito in cartone.

Il trasporto

Ogni fase di movimentazione e trasporto delle opere d'arte - dalle fasi preliminari di disallestimento presso il luogo di prelievo fino alla consegna e conseguente allestimento nella sede espositiva - deve essere corredata da apposita documentazione. Le diverse figure professionali che si alternano nella gestione del bene dato in prestito, dovranno sempre rendere conto delle varie fasi dello spostamento dell'opera, attraverso documentazione specifica.

Approfondimento

Documentazione relativa al trasporto

Il DDT è il Documento Di Trasporto che obbligatoriamente deve utilizzare il trasportatore in possesso della Licenza di Trasporto conto Terzi in ambito di trasferimenti nazionali. Tale documento deve contenere i dettagli della movimentazione, quali i dati identificativi del vettore, del mittente e del destinatario, oltre all'indicazione su quantità, dimensioni, pesi e natura delle merci trasportate.

La CMR (*Convention des Marchandises par Route*, convenzione firmata a Ginevra il 19/05/1956) è il Documento Di Trasporto che obbligatoriamente deve utilizzare il trasportatore in possesso della Licenza Comunitaria in ambito di trasporti europei. Tale documento deve contenere i dettagli del trasporto quali i dati identificativi del vettore, del mittente e del destinatario, oltre all'indicazione su quantità, dimensioni, pesi e natura delle merci trasportate.

“Formalità di Belle Arti” è un'espressione usata come consuetudine, che di fatto indica i diversi

adempimenti legislativi volti alla tutela del patrimonio artistico, espletati presso gli Uffici Esportazione delle Soprintendenze territorialmente competenti. Tali adempimenti devono essere effettuati precedentemente al trasporto, al fine di ottenere i nulla osta all'esportazione delle opere fuori dal territorio italiano (trasporti internazionali).

Le Formalità doganali sono gli adempimenti da compiere preventivamente alle operazioni di trasporto internazionale, sia in esportazione sia in importazione, di opere destinate o provenienti da paesi extra UE. Rivolgendosi a trasportatori affidabili e specializzati si avrà la sicurezza di operare nel rispetto della legge e di assolvere agli obblighi previsti.

Il mancato rispetto della normativa attinente le formalità doganali e la mancanza della documentazione che dovrebbe accompagnare le opere durante il trasporto, comporta l'applicazione, spesso in via solidale, in capo al committente e al trasportatore, di sanzioni e - in alcuni casi - la contestazione di un'ipotesi di reato in capo al soggetto che ha violato la norma.



© Courtesy Apice

Mezzi e veicoli di trasporto

I veicoli speciali destinati al trasporto di opere d'arte devono rispettare diversi parametri per garantire i molteplici aspetti di sicurezza richiesti nel settore e rispettare quanto richiesto dalla Compagnia di assicurazione.

Il veicolo da trasporto dovrà essere scelto sempre in base al volume, alle dimensioni e al peso delle opere da trasportare. Alcune delle principali caratteristiche dei mezzi e delle modalità da adottare durante il trasporto, dalle quali è bene non prescindere, sono:

- doppio autista, ciascuno munito di telefono cellulare
- veicoli speciali di proprietà, adibiti al solo trasporto di opere d'arte furgonati o cassonati
- alloggiamento di carico separato dalla cabina di guida e realizzato con pareti termiche trattate mediante apposito prodotto anti-essalazioni ed allestimento perimetrale con sistema a barre di ancoraggio antivibrazione mediante cinghie a cricco meccanico e manuale. Il pavimento è realizzato in materiale antiscivolo con trattamento antibatterico
- veicoli climatizzati ed umidificati per mantenere il costante microclima più idoneo generalmente $+20^{\circ}\text{C}$ ($\pm 2^{\circ}$) di temperatura e 50% ($\pm 5\%$) di umidità relativa
- veicoli provvisti di idonei punti interni di ancoraggio per gli imballaggi
- veicoli adeguatamente attrezzati e provvisti di dispositivo antifurto in conformità alla norma CEI 79-17 (almeno di 2° livello) ed omologato ai sensi della direttiva 95/56/CE
- gli automezzi devono inoltre essere telesorvegliati tramite sistema antirapina con localizzazione satellitare (conforme alle norme CEI 79-28) collegato con Centrale di Telesorveglianza che possieda i requisiti indicati dalla norma UNI 11068
- il telecontrollo dovrà essere attuato anche durante le soste ed attivo 24 ore su 24 con collegamento telefonico ad una centrale operativa di radiolocalizzazione e assistenza diretta ai veicoli in movimento e stazionamento
- veicoli provvisti di un adeguato sistema di emergenza antirapina
- sirena collegata alle varie porte e portelloni di carico
- veicoli provvisti di sospensioni pneumatiche per ridurre le sollecitazioni meccaniche al vano di carico
- veicoli dotati di sponda caricatrice idraulica, dotata di stabilizzatori idraulici che consentono l'abbassamento ed il sollevamento di precisione del carico senza possibilità di sbandamento laterale e che evitino la sollecitazione dell'imballo e pericolosi sollevamenti e torsioni durante le operazioni di carico e scarico
- i veicoli da trasporto generalmente possono ospitare solo un passeggero oltre ai due autisti, particolari veicoli possono essere dotati di doppie cabine in modo da ospitare sino a cinque passeggeri oltre ai due autisti con il massimo confort
- telecamere di controllo per autisti ed accompagnatori per il costante monitoraggio del vano di carico e la continua segnalazione dei dati climatici relativi alla temperatura e all'umidità, con possibilità di adeguamento in base alle mutate condizioni atmosferiche esterne
- veicoli dotati di chiusure ausiliarie di sicurezza, sigillabili con piombi numerati, con tutte le cerniere dei portelloni saldate, conformi a tutti gli standard doganali.

Qualora il trasporto preveda giacenze in corso di transito presso depositi, ci si dovrà assicurare che il magazzino utilizzato (di vettore/spedizioniere o di altro depositario in genere) sia adeguatamente protetto con mezzi di protezione e sistemi di prevenzione qualitativamente proporzionati al valore delle opere d'arte complessivamente depositate. È buona regola verificare sempre la presenza di locali chiusi, protetti da sistema di allarme collegato, con ponte radio bidirezionale o combinatore GSM ad Istituto di vigilanza e/o alle forze dell'Ordine.

In merito invece a soste notturne in corso di viaggio è sempre opportuno che siano effettuate in aree protette da guardia armata ed attrezzate con servizio di sorveglianza televisiva a circuito chiuso con registrazione degli eventi.

Trasporti internazionali

Per i trasporti internazionali i trasportatori si affidano a corrispondenti esteri anch'essi specializzati nel settore del fine art

Le principali fasi da tenere in considerazione nelle spedizioni internazionali sono:

- realizzazione diretta degli imballi conformi alle direttive ISPN15 (The International Standard for Phytosanitary Measures, pubblicazione numero 15)
- gestione delle pratiche doganali e del MiBACT per non originare ritardi nei controlli o il rischio di apertura delle casse in aeroporto
- assistenza ed organizzazione viaggio di Courier al seguito delle opere
- gestione scorte con polizia privata
- gestione diretta da parte di aziende che siano agenti IATA (International Air Transport Association)
- gestione diretta della sicurezza aeroportuale da parte di aziende che siano agenti regolamentati ENAC (Ente Nazionale per l'Aviazione Civile)
- supervisione in area aeroportuale del personale del trasportatore.

Raccomandazioni

Si consiglia di supervisionare con particolare attenzione le seguenti fasi aeroportuali, indispensabili a garantire il corretto handling delle casse:

- supervisione alla pallettizzazione in aeroporto
- supervisione all'imbarco – detto TARMAC (abbreviazione di Tarmacadam materiale costituente l'asfalto utilizzato nelle piste degli aeroporti); per la logistica delle opere d'arte si intendono tutti i servizi di assistenza in pista alle casse in partenza o in arrivo con la presenza di un referente dedicato che segue con attenzione le operazioni di carico e scarico fatte dall' agente di rampa ed handler aeroportuale sugli aerei. La spedizione aerea avviene prevalentemente con aerei passeggeri, in stiva, insieme ai bagagli in contenitori standardizzati definiti ULD. Le dimensioni massime in altezza delle casse è 100 cm per i voli europei e 160 cm per i voli intercontinentali. Gli aerei cargo non hanno una frequenza giornaliera e coprono solo alcune specifiche tratte; in questi aeromobili le altezze caricabili arrivano fino a 300 cm. La movimentazione delle casse negli aeroporti viene gestita dall'handler aeroportuale ed è importantissimo che un supervisore specializzato dell'azienda di trasporto provveda a seguire tutte le fasi, eventualmente insieme al Courier che accompagna l'opera.

Aspetti legali

Conoscere la disciplina che regola il contratto di trasporto è opportuno per sapere come regolarsi nei confronti del vettore in caso di danno o perdita del bene, ove non ci fosse una copertura assicurativa operante.

Il contratto di trasporto (art. 1678 c.c.) vede il coinvolgimento di tre soggetti: il mittente, il vettore (o trasportatore) ed il destinatario.

Disciplina nazionale

- Trasporti via strada: art. 1678- 1702 c.c.
- Trasporti marittimi: art. 419 e ss. del Codice della navigazione (R.D. 30 marzo 1942, n. 327, aggiornato alla legge 222/2007)
- Trasporti aerei: art. 950 e ss. del Codice della navigazione.

La responsabilità del vettore

Sussiste una presunzione di responsabilità *ex recepto* a carico del vettore per i beni che trasporta: grava, quindi, sul vettore l'onere di dimostrare di non essere responsabile della perdita o avaria dei beni trasportati.

- La responsabilità del vettore può essere esclusa, ma è il vettore che deve provarlo, nei seguenti casi:
 - caso fortuito o forza maggiore
 - natura o vizi (non apparenti) delle cose stesse o del loro imballaggio
 - fatto del mittente/destinatario.

La presunzione di responsabilità a carico del vettore è compensata dai limiti di responsabilità risarcitori di cui lo stesso può beneficiare (salvo colpa grave).

- Limiti risarcitori nel trasporto via terra:
 - trasporto nazionale: 1 Euro al Kg
 - trasporto internazionale: 8,33 Diritti Speciali di Prelievo (circa 10 €) per Kg di peso lordo mancante (CMR).
- Limiti risarcitori nel trasporto marittimo:
 - trasporto nazionale: € 103,29 per ciascuna unità di carico
 - trasporto internazionale: 2 dsp per Kg lordo oppure 666,67 dsp per unità di carico (Convenzione di Bruxelles).

- Limiti risarcitori nel trasporto aereo:
 - Convenzione di Varsavia: 19 dsp per Kg lordo.

Nota bene che tali limiti non si applicano (salvo nel trasporto aereo) ove sussista colpa grave del vettore: in questo caso il vettore risponde dell'integrale valore della merce.

E' possibile prevedere contrattualmente un interesse speciale alla riconsegna, che escluda o superi i limiti risarcitori, pagando un supplemento di nolo.

Il termine di prescrizione è breve: nella maggior parte dei casi 1 anno.

La prescrizione può essere interrotta mediante comunicazioni inviate al vettore.

Nel trasporto aereo e marittimo, invece, il termine di decadenza (rispettivamente 2 anni e 1 anno) non può essere interrotto. Per non perdere il diritto a reclamare il risarcimento occorre agire in giudizio.

La titolarità dei diritti resta in capo al mittente durante il trasporto sino al momento della riconsegna (totale o parziale) della merce al destinatario.

La titolarità dei diritti passa in capo al destinatario qualora egli ne richieda la riconsegna al vettore.

N.B. È fondamentale accertare chi sia titolare dei diritti per interrompere legittimamente la prescrizione e per determinare il soggetto legittimato ad agire giudizialmente nei confronti del vettore.

La legge di Stabilità 2015 ha avvicinato la disciplina del contratto di trasporto a quella dell'appalto, prevedendo:

- la responsabilità solidale del committente (impresa/persona giuridica pubblica) per le omissioni contributive e retributive del vettore, a danno dei propri dipendenti.

Per essere esonerato da responsabilità il committente deve richiedere al vettore il DURC* (Documento Unico di Regolarità Contributiva).

*Attestazione rilasciata dagli Enti previdenziali, non anteriore a 4 mesi, da cui risulti che l'impresa è in regola col versamento dei contributi a favore dei dipendenti.

Cautele

Chi incarica un vettore di trasportare un'opera:

- sarebbe bene stipulasse una polizza All Risks che copra l'opera, così che il danno venga risarcito da una Compagnia di assicurazione piuttosto che dal vettore; la Compagnia poi potrà, nel caso, dopo aver indennizzato il soggetto che ha subito il pregiudizio, rivalersi nei confronti del vettore (sempre che non sia esclusa la rivalsa)
- ove non fosse stipulata una polizza assicurativa a copertura del bene, è opportuno dichiarare al vettore un interesse speciale alla riconsegna, pagando un eventuale sovrapprezzo per il trasporto, così che i limiti risarcitori (risibili ove al vettore non fosse imputabile un comportamento gravemente colposo) non vengano applicati.

N.B. Attenzione: se non ci fosse responsabilità del vettore (ad es. in caso di rapina imprevedibile e inevitabile), il vettore non risponde.

Per questo è sempre opportuno, in caso di trasporto – ma anche di giacenza – di opere di valore, assicurarle con una polizza All Risks (che opera anche se non ci fosse responsabilità del vettore).

Per il mittente (privato o no)

- Al momento della consegna del bene al vettore è necessario verificare lo stato dell'opera in contraddittorio (Condition Report), così da poter provare le condizioni in cui l'opera ha lasciato il luogo di partenza (sia esso un Museo, una casa privata, una galleria). Ove ci fosse qualche imperfezione, danno, imballaggio inadeguato, il mittente deve apporre specifiche riserve sul DDT.

Per il destinatario (privato o no)

- Al momento della riconsegna del bene a destino va verificato lo stato dell'opera in contraddittorio (Condition Report), così da poter provare le condizioni in cui l'opera è arrivata. Nei prestiti analogo verifica va fatta quando l'opera lascia il domicilio di chi ha ricevuto l'opera in prestito. Eventuali riserve vanno anche apposte sul Documento Di Trasporto.

Per il committente (impresa/ persona giuridica pubblica)

- Chiedere al vettore il DURC per evitare di essere considerato responsabile solidalmente in caso di omissioni contributive e/o retributive del vettore a danno dei propri dipendenti.

Per il trasportatore

- Se l'opera è coperta da polizza chiedere che la stessa preveda la rinuncia alla rivalsa
- ove non ci fosse una polizza con rinuncia alla rivalsa, assicurarsi con una polizza a copertura della responsabilità vettoriale, che copra la colpa grave
- al momento del ritiro dell'opera segnalare sul DDT eventuali riserve
- meglio ritirare l'opera non imballata per poterla visionare
- se si ritira l'opera imballata, segnalarlo sul DDT precisando che non si sono potute verificare le condizioni dell'opera ritirata (attenzione: c'è presunzione di responsabilità a carico del vettore)
- al momento della riconsegna dell'opera a destino chiedere di aprirla per poterne verificare le condizioni così da evitare che possano essere imputati al vettore danni causati dopo la riconsegna.

Polizza a copertura della responsabilità vettoriale: opera solo ove sia imputabile una responsabilità al vettore e nei limiti della sua responsabilità.

In questo caso il beneficiario della garanzia assicurativa è il vettore, ed è opportuno che la polizza copra la colpa grave del vettore.

Polizza per conto di chi spetta:

opera a prescindere dalla responsabilità del vettore. Essa prevede:

- che il beneficiario della garanzia assicurativa sia il proprietario del bene
- coprire l'opera con stima accettata e non con valore dichiarato
- formula assicurativa “da chiodo a chiodo” (nail to nail insurance).

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

I principi chiave nell'allestimento di opere d'arte

Non ci sono norme specifiche per quanto riguarda l'allestimento delle opere d'arte. La stessa figura dell'allestitore non è definita in una categoria professionale o da un albo che ne regoli la deontologia. L'allestitore è un tecnico che collabora con l'architetto e con il curatore, con i restauratori e i conservatori, capace di agire su un impianto elettrico o installare un neon, allestire installazioni complesse come alcuni ambienti di arte cinetica e programmata.

Ci sembra quindi più opportuno nel presente capitolo individuare regole operative per l'allestimento e definire meglio alcuni principi base da rispettare.

Conoscenza dell'opera

Ogni opera è unica. La conoscenza approfondita dell'opera è la condizione base per garantire la sicurezza in tutte le fasi della movimentazione, comprese quelle dell'allestimento e disallestimento. È necessario ottenere tutte le informazioni e le istruzioni che sono disponibili sull'opera e sui precedenti allestimenti. È fondamentale che ci sia

stretta collaborazione con il Registrar da cui l'allestitore riceverà indicazioni su richieste conservative specifiche da parte dei prestatori o su problematiche particolari (es: precedenti restauri, avvertenze sulla manipolazione, etc.). Per questo motivo è importante che il prestatore dia specifiche indicazioni nella Scheda di Prestito.

Raccomandazioni

È molto importante reperire informazioni sullo stato conservativo dell'opera, avvertenze sulla manipolazione, criticità nel montaggio e smontaggio, reazione dei materiali ad eventuali sollecitazioni, etc. Il lavoro dell'allestitore deve sempre soddisfare le esigenze conservative, espositive e di sicurezza.

Conoscenza del sito

Ogni luogo espositivo è diverso dall'altro. È necessario valutare preventivamente: vie di accesso, spazi utili di lavoro, condizioni ambientali quali temperatura, umidità, illuminazione, eventuale passaggio di pubblico. Vanno natural-

mente valutati anche supporti, muri e solidità di strutture esistenti. È infatti sempre consigliabile un sopralluogo preventivo.



Attrezzature e materiali

È fondamentale procurare in anticipo tutte le attrezzature, i dispositivi ed i materiali necessari per l'installazione. È imprescindibile l'utilizzo di attrezzi e macchinari con marchiatura a norma: il cantiere di allestimento delle opere è equiparato a tutte le altre tipologie di cantiere. È necessario rispettare le norme antinfortunistiche ed essere in regola con le disposizioni di legge in tale senso.

La scelta degli apparati di sostegno e di sospensione deve essere valutata attentamente caso per caso. Come principio generale si può adottare una regola mutuata dalla pratica ingegneristica che prevede l'utilizzo di dispositivi che possano reggere un carico pari ad almeno tre volte il carico da sostenere.

■
Il lavoro dell'allestitore deve sempre soddisfare le esigenze conservative, espositive e di sicurezza
■

Neutralità

L'allestimento spesso richiede l'utilizzo di componenti esterni (staffe, ganci, supporti, etc.). In assenza di

indicazioni specifiche, la regola da seguire è la massima invisibilità e neutralità di tutto ciò che è utilizzato.

Raccomandazioni

Non è mai consentito modificare punti di aggancio, sostituire o aggiungere elementi all'opera. Nel caso sia necessario intervenire in queste evenienze, la procedura deve essere valutata e concordata di conseguenza, coinvolgendo l'organizzatore, il prestatore e, ove necessario, l'artista.

Analisi delle tempistiche

L'allestimento di una mostra si colloca temporalmente alla fine di una serie di lavori che coinvolgono diverse figure professionali: è l'ultima fase, solitamente a ridosso di una scadenza che raramente può essere cambiata, come – ad esempio – la data di un'inaugurazione. È la fase che più rischia di essere compressa, spesso per ritardi e cause esterne.

È quindi fondamentale fare un'accurata analisi delle tempistiche e tentare sempre di prevedere, nella pianificazione dell'allestimento, ogni variazione curatoriale, i possibili cambi di programma e la tempistica di consegna delle opere. Una progettazione efficace permette di ridurre i tempi di allestimento e, in alcuni casi, anche i costi.



© Courtesy AXA ART Italia

Prevenzione dei danni analoga alla prevenzione degli infortuni

Durante l'allestimento le opere non hanno più gli apparati protettivi nei quali sono state conservate e trasportate. Come ben sanno i conservatori, l'allestimento è una delle fasi più critiche per l'integrità dell'opera. Una importante percentuale di danni si verifica in questo ambito per errori operativi.

È necessario valutare attentamente ogni diversa situazione,

ma c'è un principio che può guidare la pratica, mutuato dalle regole per la sicurezza dei lavoratori: così come per le persone, anche per le opere d'arte i rischi non si possono annullare. Ciò che si deve fare è cercare di prevedere ogni situazione di rischio e mettere in campo tutte quelle azioni atte alla mitigazione e prevenzione del possibile danno.

L'allestimento è una delle fasi più critiche per l'integrità dell'opera

Documentazione

L'opera d'arte è un bene che viaggia anche nel tempo. Raramente è disponibile una documentazione che racconti la storia di un lavoro dal punto di vista delle sue precedenti installazioni. Quando, però, questa esiste, è di fondamentale aiuto non solo per gli allestitori, ma anche da un punto di vista curatoriale.

Per questo motivo è opportuno predisporre adeguata documentazione fotografica o video delle varie fasi dell'allestimento, delle attrezzature e dei dispositivi utilizzati. Ciò potrà anche servire per produrre manuali ed istruzioni di montaggio che agevoleranno i futuri lavori.

Aspetti legali

Il contratto con cui si incarica un soggetto di curare ed eseguire l'allestimento di una mostra è giuridicamente un contratto di appalto.

L'appalto (art.1655 c.c.) è il contratto con il quale una parte (appaltatore) assume il compimento di un'opera o di un servizio (ad esempio l'allestimento di una mostra) su incarico di un committente e verso un corrispettivo in danaro, con organizzazione dei mezzi necessari e con gestione a proprio rischio.

Elementi tipici e idonei a qualificare l'appalto come "genuino" sono:

- l'organizzazione dei fattori produttivi: l'appaltatore deve poter disporre e coordinare una complessa organizzazione dei fattori produttivi
- l'assunzione del rischio economico
- un ampio margine di autonomia dell'appaltatore rispetto al committente: l'organizzazione materiale dei fattori produttivi da parte dell'appaltatore deve sottrarsi all'ingerenza del committente, fermo restando che questi ha il diritto di verificare e controllare che l'esecuzione dell'opera o del servizio proceda a regola d'arte.

Dal punto di vista operativo:

- il potere di natura gestionale (quali ordini relativi ad assenze, permessi, ferie, orari di lavoro, etc.) e disciplinare sui lavoratori coinvolti nell'appalto rimangono in capo all'appaltatore, vero datore di lavoro. A questo proposito, è consigliabile individuare un responsabile operativo dell'appalto, vale a dire la persona responsabile dell'organizzazione del servizio e unico interlocutore del committente
- il committente assume la posizione di datore di lavoro nei confronti dei dipendenti dell'appaltatore solo nel caso in cui eserciti una concreta ingerenza nell'effettuazione del servizio appaltato
- un eventuale subappalto deve necessariamente essere autorizzato dal committente.

Attenzione: il committente è obbligato in solido con l'appaltatore, entro il termine di 2 anni dalla cessazione dell'appalto, a corrispondere ai lavoratori - compresi i parasubordinati e gli associati in partecipazione - i

trattamenti retributivi e contributivi dovuti. Per questo è importante che il committente si faccia consegnare dall'allestitore della mostra il DURC (Documento Unico di Regolarità Contributiva) aggiornato a cadenza periodica (es. trimestrale).

Sicurezza sul lavoro

Anche all'interno di un Museo i dipendenti e i soggetti terzi sono esposti a determinati rischi, che il datore di lavoro ha l'obbligo di individuare, classificare e prevenire.

Le disposizioni del D.Lgs. 81/2008, in materia di tutela della salute e della sicurezza nei luoghi di lavoro, si applicano a tutti i settori di attività, privati e pubblici, e a tutte le tipologie di rischio (con la sola esclusione dei datori di lavoro di addetti ai servizi domestici e familiari).

Ad esito di una fase di valutazione dei rischi sul luogo di lavoro, il datore di lavoro è tenuto a redigere il Documento di Valutazione dei Rischi ("DVR") che è un obbligo non delegabile. Il DVR ha una funzione gestionale, ossia di strumento capace di guidare efficacemente i soggetti della prevenzione - datore di lavoro, dirigenti, etc. - nell'attuare in concreto le misure di prevenzione e protezione e il programma di miglioramento.

In caso di appalto, il committente è tenuto a redigere, altresì, il Documento Unico di Valutazione dei Rischi da Interferenze ("DUVRI"), che ha per oggetto le misure adottate per eliminare o, ove ciò non sia possibile, ridurre al minimo i rischi da interferenze tra le attività svolte. Il DUVRI deve essere allegato al contratto e quindi deve essere disponibile già prima dell'inizio dei lavori.

La redazione del DUVRI non è obbligatoria per:

- i servizi di natura intellettuale (es. consulenza tecnica, consulenza tributaria presso l'azienda, visite mediche, etc.)
- le mere forniture di materiali o attrezzature (es. fornitura di carta per ufficio, fornitura di caffè, etc.)
- i lavori o servizi la cui durata non è superiore a cinque uomini-giorno.

IN & OUT

Guida pratica al prestito di opere d'arte

L'assicurazione delle opere d'arte durante i prestiti

Per quanto attenta possa essere la gestione di un'opera d'arte correlata alla sua partecipazione ad una mostra, difficilmente si riuscirà ad annullare completamente il rischio che essa possa incorrere in un danno o in una perdita, rimanendo comunque alcuni elementi di prevenzione e protezione del bene al di fuori del controllo del prestatore / organizzatore. È per questo motivo che si rende necessaria la stipula di una copertura assicurativa, con la quale l'assicuratore assume il "rischio residuo" richiedendo la corresponsione di un premio ad esso adeguato.

La polizza All Risks

La polizza “da chiodo a chiodo” nella formulazione All Risks assicura le opere d'arte contro tutti i rischi a cui sono soggette nel corso di un'esposizione (trasporti inclusi), salvo quelli espressamente esclusi, diversamente dalla polizza “a rischi nominati”, di vecchio impianto, la quale elencava i singoli rischi assunti da parte dell'assicuratore, lasciando gli eventi non nominati a carico dell'assicurato medesimo.

Da quanto sopra ne discende che nella polizza All Risks è sempre opportuno verificare l'articolo “Esclusioni” per fare chiarezza sulla portata effettiva delle garanzie prestate e richiedere, se necessarie, eventuali estensioni di copertura all'assicuratore.

Generalmente il contraente della polizza è l'organizzatore della mostra o comunque il richiedente il prestito. L'assicurato è invece il proprietario dell'opera (il prestatore). La polizza dovrà recare la clausola “per conto di chi spetta” in modo tale che l'organizzatore assicuri le opere in nome e per conto del proprietario.

Ne consegue che, ai sensi di legge, i diritti derivanti dal contratto spettano all'assicurato, e il contraente, anche se in possesso della polizza, non potrà farli valere senza espresso consenso dell'assicurato medesimo.

Raccomandazioni

Si consiglia di verificare sempre che la polizza preveda anche le coperture Terrorismo e Rischi Catastrofali quali: Terremoto, Alluvione, Inondazione (non sempre previste da tutti gli assicuratori). Il prestatore ha la facoltà di richiedere tramite la Scheda di Prestito che l'opera sia assicurata con il proprio assicuratore di fiducia.

Approfondimento

La stipula di una polizza assicurativa non esonera i soggetti responsabili dai rispettivi doveri di protezione, sicurezza e conservazione dei beni loro assegnati. Al contrario, tutte le misure messe in pratica per salvaguardare il bene, dal trasporto alla giacenza, dovranno essere esplicitate dettagliatamente dall'assicurato, esaminate con attenzione dall'assicuratore, anche in relazione alle richieste fatte dal prestatore nelle condizioni di prestito (Loan Form e Contratto di Prestito).

La polizza prevede sempre la prescrizione di particolari cautele che vengono contrattualizzate e senza le quali la copertura assicurativa del bene non opera.

Si ricorda che secondo i *General principles on the administration of loans and exchange of works of art between institutions* (“Principi di Londra”) l'organizzatore di una mostra è tenuto a:

- garantire idonee condizioni di conservazione e sicurezza durante il trasporto e l'esposizione
- stipulare una polizza di assicurazione adeguata
- sostenere tutti i costi connessi con il prestito.

Tipo di copertura: da chiodo a chiodo

La copertura “da chiodo a chiodo” assicura le opere durante le seguenti fasi:

- trasporto di andata
- operazioni di imballo al prelievo e disimballo in sede espositiva
- allestimento
- giacenza in mostra
- disallestimento
- operazioni di imballo a termine mostra
- trasporto di ritorno.

L'assicurazione per le opere d'arte inizia dal momento in cui le opere stesse vengono rimosse dalla collocazione ove normalmente si trovano per essere ivi imballate ed intraprendere il primo trasporto.

L'assicurazione prosegue durante il trasporto, la giacenza e tutto il periodo dell'esposizione al pubblico.

Essa cessa quando le opere, compiuto l'ultimo viaggio, vengono tolte dall'imballaggio e ricollocate nel luogo originale.

Sono compresi i danni durante le operazioni di imballaggio e di disimballaggio, di allestimento e disallestimento.

Se necessario la copertura potrà prendere atto, ed includere, anche operazioni e soste intermedie, come giacenze presso restauratori, laboratori per operazioni di incorniciatura, studi fotografici etc.



Certificato assicurativo

Il contratto si compone delle condizioni generali e particolari di polizza e del certificato assicurativo. Quest'ultimo documento che viene rilasciato al prestatore certifica l'esistenza di una polizza "da chiodo a chiodo".

Si precisa però che il certificato non prova l'attivazione della copertura, perché la stessa sarà attiva solo nel momento del pagamento del premio. Trascorso il tempo di mora previsto del pagamento in polizza (15 o 30 giorni) la garanzia si intende sospesa fino al giorno del pagamento del premio.

Si consiglia di chiedere sempre all'organizzatore anche una copia della polizza per verificare termini/condizioni di copertura nel dettaglio (non sempre riportate sul certificato di assicurazione).

Indipendentemente dall'emissione dei certificati, l'elenco dettagliato delle opere assicurate farà comunque parte integrante della polizza.

Cosa è riportato nel certificato?

- il nome della Compagnia di assicurazione che presta la copertura
- il contraente della polizza
- il nome del prestatore
- il luogo di ritiro e di consegna
- il periodo di copertura
- le date inizio e termine della mostra
- la sede espositiva
- il titolo della mostra
- l'elenco delle opere assicurate ed il loro valore assicurativo

Raccomandazioni

L'elenco delle opere dovrà riportare autore, titolo, datazione, materia e tecnica, dimensioni, presenza di cornice o base di pertinenza, nome del prestatore, luogo di ritiro e di riconsegna, valore dell'opera. Eventuale specifica del/i trasportatore/i e della tipologia di imballi previsti.

L'analisi delle opere oggetto del prestito è finalizzata alla verifica della vulnerabilità dei materiali e alla composizione dei beni in rapporto sia al trasporto che al luogo espositivo.

Approfondimento

A seconda di quanto convenuto contrattualmente con l'assicuratore, in caso di distruzione o perdita totale la Compagnia di assicurazione corrisponderà una somma pari al valore garantito in polizza a:

Stima accettata

Indica il valore commerciale attribuito alle opere di comune accordo fra le parti ai sensi dell'art. 1908, 2° comma c.c.

Valore dichiarato

Corrisponde al valore delle opere indicato dall'assicurato/ prestatore, fermo restando a carico dello stesso la prova del reale valore commerciale del bene colpito da sinistro (per valore commerciale del bene colpito da sinistro (per valore commerciale deve intendersi il valore corrente del bene o quello che potrebbe venirgli attribuito sul mercato dell'arte al momento del sinistro). Tale valore non è considerato stima dalla Compagnia di assicurazione.



La polizza si compone di due sezioni:

1. Sezione giacenza

Le garanzie prestate nella sezione Giacenza riguardano tutti quei danni che possono verificarsi durante l'esposizione statica dell'opera.

Fondamentale dunque è l'analisi del contenitore, cioè del luogo destinato alla sua conservazione e fruizione temporanea.

L'assicuratore verifica i mezzi di protezione dei locali espositivi attraverso l'analisi del Facility Report. Tale verifica preliminare all'assunzione del rischio è preordinata anche a garantire al prestatore la presenza di misure di protezione e sicurezza sufficienti alla tutela del bene durante il periodo espositivo.

Un rischio mal protetto non è assicurabile (anche nell'interesse del prestatore).

Qualsiasi peggioramento e/o mancanza rispetto alle informazioni riportate nel Facility Report verranno considerate dalla Compagnia in caso di danno, un aggravamento di rischio. L'aggravamento di rischio non comunicato ammette la perdita totale o parziale del diritto all'indennizzo.

Parametri oggetto di verifica:

- verifica mezzi di protezione fisica di tutti gli accessi (porte e finestre) dei locali espositivi
- verifica presenza di personale di sorveglianza nelle sale espositive durante l'orario di apertura al pubblico (almeno una guardia per ogni sala)
- verifica presenza di personale di sorveglianza notturna (eventuale)
- verifica presenza sistema di videosorveglianza nelle sale espositive
- verifica presenza di sistema di allarme antintrusione e antincendio
- verifica modalità di collegamento dei suddetti allarmi con FF.OO. (Forze dell'Ordine) o con Istituto Vigilanza Privata e/o Centrale di controllo interna al Museo.

Raccomandazioni

Diffidare di chi assicura senza fare alcun tipo di verifica sui mezzi di protezione dei locali espositivi e/o che riporta in polizza parametri generici che potrebbero anche non essere presenti concretamente presso la sede espositiva, pregiudicando l'eventuale diritto del prestatore all'indennizzo.

Facility Report

Documento tecnico che descrive le caratteristiche di una sede espositiva sia dal punto di vista della sicurezza / sorveglianza, che dei parametri di conservazione delle opere. Porre attenzione alla veridicità e all'aggiornamento delle informazioni contenute nel Facility.

Oltre al Facility Report è opportuno verificare anche l'esistenza del Piano di Sicurezza ed Emergenza, Come previsto dal DECRETO del 30 giugno 2016 "Criteri per l'apertura al pubblico, la vigilanza e la sicurezza dei Musei e dei luoghi della cultura statali", ogni istituto museale nello svolgere la propria missione deve adottare misure (tecniche ed organizzative) di prevenzione e protezione (attiva e passiva) in grado di ridurre l'esposizione al pericolo e garantire una adeguata gestione del rischio residuo/ emergenza attraverso il Manuale di emergenza.



2. Sezione trasporti

Le condizioni di copertura prestate nella Sezione Trasporti garantiscono contro eventuali danni alle opere che potrebbero essere causati durante le fasi di imballaggio, trasporto, disimballaggio, allestimento e disallestimento. L'assicuratore da parte sua verifica se la scelta del trasportatore, le modalità di trasporto e di imballo sono assicurabili in relazione alla tipologia delle opere ed al trasporto da effettuare.

Parametri da valutare saranno anche: la destinazione, la durata del viaggio, la stagionalità (es. aree soggette a uragani stagionali / alluvioni o a freddo polare). Il prestatore può segnalare nella Scheda di Prestito il proprio trasportatore di fiducia, le caratteristiche dei mezzi di trasporto e le modalità di imballo che egli ritiene necessarie per la movimentazione della propria opera.

Raccomandazioni

- Trasportatore specializzato nel fine art (di comprovata esperienza)
- modalità di trasporto (doppio autista, autocarro con sistema satellitare, climatizzazione, sorveglianza continua durante le soste, soste notturne in aree protette da guardia armata, etc.)
- modalità di imballo di tipo professionale ed idoneo alla tipologia delle opere d'arte trasportate ed atto a soddisfare le esigenze di stabilità dimensionale e resistenza meccanica, anche in relazione al tipo di trasporto effettuato
- il prestatore potrà indicare nella Scheda di Prestito le modalità di imballo (es. cassa standard museale) qualora non si voglia lasciare la scelta alla discrezione esclusiva dell'organizzatore/trasportatore.

Approfondimento

Sintesi dei parametri di valutazione del rischio:

- Facility Report
- elenco dei beni (autore, titolo, anno, materia e tecnica, misure con e senza cornice, valore)
- provenienza delle opere
- dati del prestatore
- periodo di copertura comprensivo dei trasporti
- date di inizio e fine mostra
- trasportatore specializzato/suoi corrispondenti esteri
- extra: necessità particolari come giacenze presso restauratori/fotografi/corniciai etc.

La gestione del sinistro

In caso di sinistro il contraente della polizza dovrà inviare al proprio intermediario assicurativo o all'assicuratore, la denuncia di danno corredata dei seguenti documenti:

1. denuncia dettagliata delle modalità di accadimento del sinistro
2. documentazione relativa al trasporto
3. Condition Report
4. fotografie del danno
5. lettera di Responsabilizzazione di chi ha cagionato il danno
6. denuncia all'autorità competente in caso di furto o incendio.

Condition Report

Il Condition Report è il documento che serve a definire lo stato di conservazione di un'opera d'arte (anche in occasione di un prestito temporaneo) e risulta fondamentale all'istruzione della pratica di liquidazione danni.

Ribadiamo ancora una volta che esso dovrà essere redatto nelle diverse fasi di movimentazione:

- prima che inizino le operazioni di imballaggio presso la sede del prestatore
- all'arrivo delle opere nei locali espositivi
- a termine mostra, prima che le opere vengano imballate per il viaggio di ritorno
- all'arrivo presso la sede del prestatore.

È preferibile che il suddetto Condition Report sia redatto da un restauratore e sia corredato da un'appropriata documentazione fotografica.

In caso di danno, esso è lo strumento che consente di risalire ad eventuali responsabilità dei soggetti che hanno avuto in carico l'opera a vario titolo, nelle diverse fasi del trasferimento (prestatore, trasportatore, allestitore, restauratore, organizzatore).

Ogni operazione richiede la perfetta corrispondenza tra le condizioni delle opere e quelle documentate nel Condition Report che le accompagna. In questo modo ogni danno o variazione di stato potranno essere attribuiti con certezza ad una determinata fase del trasporto o della giacenza, favorendo l'immediata correlazione alle reali cause, luogo e responsabilità.

Il deprezzamento

In caso di danneggiamento, la Compagnia di assicurazione, tenendo anche conto degli interessi dell'assicurato, corrisponde:

- la differenza tra il valore commerciale che l'oggetto aveva al momento e nel luogo del sinistro e quello dell'oggetto nello stato in cui si trova dopo il sinistro, se il bene non può essere restaurato oppure
- il costo del restauro (eseguito in accordo con la Compagnia assicuratrice) più l'eventuale deprezzamento (la somma di tali importi non potrà ovviamente superare il valore assicurato).

Se l'assicurazione è a stima accettata il valore commerciale dell'oggetto nel luogo ed al momento del sinistro è quello di detta stima.

Sistemi di garanzia statale

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio prevede la possibilità che lo Stato assuma il rischio derivante dal prestito dei beni culturali per le mostre e manifestazioni - D.M. 9/02/2005 ai sensi dell'art.48, co.5 del D. Lg.vo 22/01/2004 n.42.

Suddetta garanzia, sostitutiva dell'assicurazione "commerciale" prestata dalle Compagnie di assicurazione, trova le risorse economiche nel Fondo istituito dal Ministero dell'Economia e delle Finanze.

Qualora ricorra tale eventualità, è sempre opportuno per il prestatore verificare le condizioni di copertura in quanto, qualora risultasse carente sotto il profilo delle garanzie prestate, le stesse potrebbero essere integrate con una polizza complementare alla Garanzia di Stato (cosiddette polizze "DIC" *Difference in Conditions* oppure "DIL" *Difference in Limits*), da stipulare con una Compagnia di assicurazione.

Note fiscali

Sono esenti dall'imposta sulle assicurazioni i beni di interesse storico e artistico indicati nella legge 1° giugno 1989, n. 1089 (cfr. legge 29 ottobre 1961, n. 1216; D.L. 30 dicembre 1982, n. 953, convertito in legge 28 febbraio 1983, n. 53).

Auto-assicurazione e rinuncia all'assicurazione

Colui che ha la responsabilità della tutela del bene può trovarsi nella condizione di rinunciare alla stipula di una polizza di assicurazione, decidendo di "auto-assicurarsi", ossia assumere in proprio il rischio a cui si trova esposto il bene di cui ha la custodia.

Ciò accade nei casi in cui:

- l'eventuale danno economico correlato al pericolo a cui è esposta l'opera, è di valore irrilevante o comunque di importo inferiore al premio richiesto dalla Compagnia di assicurazione per la copertura assicurativa del relativo rischio oppure
- l'evento potenzialmente dannoso per le opere, ha remote possibilità di accadimento anche a seguito dell'adozione di tutte le misure idonee ad annullare o, se possibile, ridurre sensibilmente il pericolo di danno.

Aspetti legali

Polizza All Risks

Nella polizza All Risks, per conto di chi spetta (art. 1891 c.c.), beneficiario è il proprietario dell'opera, che è il soggetto legittimato ad essere indennizzato dalla Compagnia di assicurazione in caso di danno / perdita del bene.

Se la polizza è stata stipulata dall'Ente organizzatore di una mostra, normalmente è l'Ente che tiene i contatti con la Compagnia, ma l'indennizzo dovrà essere sempre concordato con il proprietario e sarà lui che dovrà sottoscrivere la quietanza a liquidazione del danno.

Prescrizione

Attenzione: in caso di sinistro il termine di prescrizione è biennale. Sarà il beneficiario, e quindi il proprietario dell'opera, in quanto legittimato, che di norma dovrà interrompere il termine nei confronti della Compagnia e non l'Ente organizzatore. L'intermediario assicurativo può interrompere la prescrizione per conto del beneficiario della garanzia, se ha un mandato dal contraente di gestione della polizza.

Premio

Oltre al certificato e alle condizioni generali di assicurazione, è opportuno che il proprietario del bene richieda la quietanza a conferma del pagamento del premio. Se il premio non è pagato, la polizza non opera, per cui è importante assicurarsi di tale adempimento da parte del soggetto contraente (art. 1901 c.c.). Il contraente ha un termine di franchigia (mora) per pagare il premio decorrente dalla stipula del contratto assicurativo: se il sinistro avviene quando il premio non è ancora stato pagato, ma si è nel termine di mora stabilito nel contratto, la polizza opera, logicamente dietro corresponsione del premio dovuto. Se non viene pagato nei termini, la copertura non opera. Soprattutto in caso di prestiti importanti sarebbe, quindi, consigliabile accertarsi del pagamento del premio assicurativo.

Stima accettata e valore dichiarato

Fondamentale è la differenza tra "stima accettata" e "valore dichiarato": ovviamente il proprietario dovrebbe sempre cercare di ottenere la "stima accettata", in quanto, in caso di danno, ove ci fossero i presupposti per la liquidazione del sinistro, non ci sarebbero questioni circa l'entità dell'indennizzo. Attenzione al massimale convenuto in caso di valore dichiarato, perché ove l'opera venisse sotto

assicurata, potrebbe essere applicata la regola proporzionale. Ad esempio, se per un'opera del valore di € 200.000 venisse dichiarato un valore di € 100.000, e cioè il 50% del valore effettivo dell'opera, per ridurre il costo del premio, in caso di perdita della stessa l'assicurazione indennizzerebbe solo il 50% del valore assicurato e cioè € 50.000.

Rivalsa

Se il trasportatore è gradito alla Compagnia di assicurazione, perché specializzato in fine art, facilmente l'assicurazione rinuncerà alla rivalsa nei suoi confronti. Ciò significa che, una volta pagato l'indennizzo al proprietario dell'opera, non si rivarrà sul trasportatore, responsabile del danno, ma terrà il pregiudizio a suo carico. Ove ciò non avvenisse è fondamentale che, chi ha titolo per responsabilizzare il soggetto che deve rispondere del danno, lo faccia attraverso una lettera con data certa (comprova dell'avvenuta ricezione da parte del destinatario) per interrompere la prescrizione e salvaguardare così la rivalsa. Se così non fosse, la Compagnia – in caso di sinistro – potrebbe opporre al beneficiario di non aver salvaguardato la rivalsa e, ove ciò avesse pregiudicato la Compagnia, quest'ultima potrebbe eccepire l'inoperatività della polizza.

Garanzia di Stato

Nel caso in cui lo Stato assuma il rischio derivante dal prestito di beni culturali per mostre e manifestazioni, difficilmente il prestatore saprà con certezza quali sono i rischi presi in carico dallo Stato; in tal caso è opportuno che si cauteli stipulando una polizza con una Compagnia di assicurazione, il che comporterà il pagamento del relativo premio. Sarebbe poi importante verificare che nel bilancio dello Stato siano stati previsti e accantonati fondi congrui per coprire danni conseguenti alla perdita e/o danneggiamenti dell'opera.

Facility Report

È fondamentale per la gestione del rischio compilare in modo corretto il Facility Report, rappresentando in modo fedele lo stato dei luoghi in cui verrà esposta o custodita l'opera e le relative condizioni di sicurezza. È importante che la Compagnia di assicurazione chieda il Facility Report e che ne approvi il contenuto.

Se una Compagnia non fa questo tipo di richiesta, in caso di sinistro, verificata l'incongruità tra mezzi di chiusura e sicurezza previsti in polizza e le misure di sicurezza realmente esistenti è possibile che l'assicuratore contesti le caratteristiche del luogo in cui l'opera è stata danneggiata o sottratta.

I nostri esperti



Giovanna Benvenuti

Laureata in Giurisprudenza presso l'Università degli studi di Milano, dal 1999 lavora nel settore dell'assicurazione dei trasporti con compagnia come AIG Europe S.A., Commercial Union S.p.A. (ora AVIVA) e Aurora Assicurazioni S.p.A. (ora UnipolSai Ass.ni). Dal 2008 ricopre l'incarico di Senior Underwriter - Responsabile della linea "Exhibition" presso AXA ART Versicherung AG di Milano, specializzata in analisi tecnica dei rischi (con riguardo alle location, modalità di imballo, trasporto e allestimento delle opere) e attività assuntiva inerente musei ed esposizioni temporanee.



Clarenza Catullo

Volontaria presso la Peggy Guggenheim Collection dal 1981 al 1986, dal 1986 al 2003 lavora a Palazzo Grassi (Gruppo FIAT), Venezia in qualità di assistente del direttore artistico e exhibition manager.

Dopo una breve esperienza nel settore dei trasporti d'arte come direttore di Arteria/Sattis a Venezia, dal 2006 lavora al MART Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto con la posizione di registrar e collection manager.

Consegue il diploma di Scuola interpreti presso l'Università di Trieste, laureandosi quindi in Lingue e letterature straniere a Venezia, Università Ca' Foscari.



Roberto Dipasquale

Dopo una breve parentesi da perito chimico, dall'inizio degli anni Novanta lavora come assistente per diversi artisti tra i quali Marco Gastini, Mario Merz, Gilberto Zorio. Nel 1996 insieme a quattro soci fonda la società "Attitudine Forma" che si occupa di allestimenti e produzioni di opere di arte contemporanea e che tuttora collabora con le principali istituzioni e fondazioni italiane tra le quali il Castello di Rivoli, l'Hangar Bicozza e la Fondazione Prada. Lavora come Courier per diversi collezionisti privati. Da diversi anni si occupa dell'allestimento, della manutenzione e del ripristino di opere d'arte cinetica.



Maria Grazia Longoni Palmigiano

Laureata in Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Milano, fa parte dell'Ordine degli Avvocati di Milano. Membro dello Studio Legale LCA dal 2013. In precedenza è stata socia dello Studio Legale Palmigiano, studio storicamente dedicato e specializzato nel diritto dei trasporti, della logistica e delle assicurazioni. Ha maturato un'esperienza trentennale nell'assistenza a operatori del trasporto e della logistica e a compagnie assicuratrici italiane e straniere, sia in ambito stragiudiziale sia in quello giudiziale.

Vanta una significativa esperienza nel diritto dell'arte: consulenza legale in ambito vendita e gestione collezioni. Assistenza a collezionisti, artisti, gallerie, musei e fondazioni nella redazione e negoziazione di contratti relativi al trasferimento della proprietà, allo sfruttamento dei diritti economici connessi alle opere d'arte e alla realizzazione di mostre e manifestazioni artistiche.

È fra i soci fondatori di ACACIA Associazione Amici Arte Contemporanea.

Svolge un'intensa attività di formazione presso l'Università Bicocca, l'Università Cattolica, la NABA, lo IULM, il Sole 24 Ore e altri contesti.



Luisa Mensi

Si occupa di conservazione, restauro e studio di opere di arte contemporanea.

Collabora stabilmente con il Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea, Torino; Le Stanze del Vetro – Fondazione Giorgio Cini, Venezia; Fondazione Giulio e Anna Paolini, Torino; Fondazione Piero Manzoni, Milano; Grimaldi Forum, Monte Carlo.

Insegna Storia delle tecniche artistiche presso l'Università IUAV di Venezia e Restauro dei materiali sintetici assemblati e/o dipinti presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

Collabora inoltre con Palazzo Grassi – Punta della Dogana, Venezia; Fondazione Giovanni e Marella Agnelli - Pinacoteca del Lingotto; Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino; Garage Museum, Moscow; Fondazione Pistoletto – Cittadellarte, Biella.

Ha partecipato a convegni nazionali ed internazionali e pubblicato articoli e saggi su argomenti inerenti alla conservazione e al restauro di opere d'arte contemporanea.



Linda Pacifici

Laureata a Firenze in Lettere Moderne con indirizzo storico artistico nel 2002 e nello stesso anno inizia a lavorare a Palazzo Strozzi per l'organizzazione delle mostre temporanee.

Nel 2006 diventa dipendente della Fondazione Palazzo Strozzi e dal 2015 è coordinatrice del dipartimento mostre della stessa.

Sempre nel 2015 viene nominata Presidente di Registrarte, Associazione dei Registrar Italiani, carica che tuttora riveste.

Svolge docenze per diversi Master di specializzazione su tematiche incentrate sul ruolo del registrar e sull'organizzazione delle mostre d'arte.



Fabiano Panzironi

Ha frequentato la scuola dell'esercito Trasporti e Materiali di Roma Cecchignola e successivamente ha prestato servizio come ufficiale nel Reggimento Lagunari di Venezia, con il grado di Sottotenente Trasporti e Materiali occupandosi della logistica. Nel 1993 si è inserito come apprendista art handler, nell'azienda di famiglia Panzironi Art Transport Srl, fondata nel 1973 dal padre, Giuseppe Panzironi.

Ha sviluppato le capacità di autista, imballatore e tecnico specializzato in sollevamenti e movimentazioni di grandi dipinti e statue, conseguendo tutte le patenti ed abilitazioni necessarie e maturando una importante specializzazione ed esperienza, anche a fronte di convegni e corsi specifici negli USA.

Dal 2003 ha seguito un ulteriore processo di formazione diretto all'attività gestionale aziendale con particolare riferimento alle formalità Belle Arti e Pratiche Doganali, nonché come spedizioniere merce aerea IATA, Agente regolamentato di Sicurezza aerea ed anche Deposito Doganale Punto Franco DDP, conseguendo le specifiche nomine ed autorizzazioni.

È General Manager di Apice Milano S.r.l. Come docente tecnico, insegna logistica delle opere d'arte, presso: Il Sole 24 Ore, Accademia di Verona, Accademia di Bologna, Università di Torino, Università di Milano e Scuole San Carlo di Torino.



Cristina Resti

Laureata in Conservazione dei beni culturali presso l'Università di Pisa. Dopo un corso di specializzazione in Catalogazione dei beni culturali e un master in museologia e museografia, lavora presso l'ufficio musei e sistemi museali della Regione Lombardia. Dal 2002 lavora presso AXA ART in qualità di esperto d'arte e responsabile dell'ufficio sinistri. Si occupa della stima delle collezioni a fini assicurativi e dell'attività di loss adjustment.

Docente a contratto di "Economia e Mercato dell'Arte" presso il corso di laurea magistrale in Economia e Gestione dei Beni Culturali dell'Università Cattolica di Milano.

Attività di formazione presso numerosi master di specializzazione su tematiche riguardanti il mercato dell'arte, l'assicurazione, la conservazione e sicurezza del patrimonio, la gestione delle collezioni e delle corporate art collection.

Membro della Commissione Sicurezza ed emergenza nei Musei di ICOM Italia.



Emanuela Rollino

Laureata in Economia e Legislazione per l'Impresa presso l'Università Bocconi di Milano, è iscritta all'Albo dei Dottori Commercialisti ed Esperti Contabili di Milano ed inoltre nel Registro dei revisori legali.

Membro del dipartimento Tax dello studio legale LCA da dicembre 2015.

Ha maturato la propria esperienza professionale presso primari studi legali e tributari di Milano, con specializzazione in materia di fiscalità d'impresa, passaggi generazionali e contenzioso tributario.

Si ringraziano:

Benedetta Brandi e Silvia Amato

Ufficio Marketing & Comunicazione AXA ART

Vocabolario

ACCOMPAGNATORE o COURIER

È la figura professionale che ha il compito di vigilare durante tutte le fasi di movimentazione, sull'opera d'arte che il soggetto pubblico o privato ha concesso in prestito. L'accompagnamento delle opere dei musei deve essere svolto da funzionari tecnici o restauratori. Il collezionista privato potrà optare per accompagnare lui stesso l'opera o incaricare un suo restauratore di fiducia.

ASSICURAZIONE CHIODO A CHIODO o NAIL TO NAIL INSURANCE

La copertura assicurativa denominata convenzionalmente "da chiodo a chiodo" è stipulata nel caso in cui un'opera d'arte partecipi ad una mostra. Tale polizza copre l'opera dal momento in cui è rimossa dalla sua collocazione abituale a quando tornerà nuovamente nella sua sede originaria. Essa quindi comprenderà i danni occorsi durante le fasi di disallestimento, imballaggio, trasporto e giacenza nella sede mostra, cessando solo quando il bene sarà stato riconsegnato al prestatore.

(POLIZZA) ALL RISKS

La polizza "da chiodo a chiodo" nella formulazione All Risks assicura le opere d'arte contro tutti i rischi a cui sono soggette nel corso dell'esposizione temporanea, salvo quelli espressamente esclusi.

CERTIFICATO DI AVVENUTA SPEDIZIONE (CAS)

Il Certificato di Avvenuta Spedizione attesta l'entrata nel territorio nazionale di un bene culturale proveniente da un Paese dell'Unione Europea, attraverso la spedizione.

CERTIFICATO DI AVVENUTA IMPORTAZIONE (CAI)

Il Certificato di Avvenuta Importazione attesta l'entrata nel territorio nazionale di un bene culturale proveniente da un Paese terzo, attraverso l'importazione.

CERTIFICATO ASSICURATIVO

Documento che prova l'esistenza della polizza che viene emesso dalla Compagnia assicuratrice. Tale certificato dovrà essere ricevuto dal collezionista prima dell'imballo dell'opera concesso in prestito.

CMR o CONVENTION DES MARCHANDISES PAR ROUTE

La Convention relatif au contrat de transportation international des Merchandises par Route (Convenzione relativa al contratto di trasporto internazionale di merci su strada) è: una convenzione firmata a Ginevra il 19/05/1956 che riguardante i diversi aspetti legali del trasporto internazionale e anche il contratto di trasporto fra il trasportatore e colui che spedisce il bene.

CONDITION REPORT o SCHEDA CONSERVATIVA

È il documento che attesta lo stato di conservazione di un'opera d'arte, esso deve essere accompagnato da riproduzioni fotografiche dell'opera (del fronte, del retro, dei particolari). Deve essere redatto da un restauratore o da un funzionario/persona competente in materia.

CONTRATTO DI PRESTITO o LOAN AGREEMENT

È il contratto che il proprietario del bene e l'organizzatore della mostra temporanea, si impegnano a sottoscrivere in occasione del prestito di un'opera d'arte. Non c'è una formulazione standard ma ogni soggetto potrà redigere il proprio documento, personalizzandolo in base alle proprie esigenze.

DOCUMENTO DI TRASPORTO o DDT

Documento di Trasporto è il documento che obbligatoriamente deve utilizzare il trasportatore in possesso della Licenza di Trasporto, in ambito di trasporti nazionali. Esso deve contenere i dettagli del trasporto quali i dati identificativi del vettore, del mittente e del destinatario, oltre all'indicazione su quantità, dimensioni, pesi e natura delle merci trasportate.

EXHIBITION MANAGER

È la figura professionale che sviluppa, pianifica e organizza e gestisce eventi, dalle mostre ai convegni e le fiere, all'interno di strutture culturali pubbliche o private. L'exhibition manager ha capacità organizzative, comunicative e contabili, oltre che di gestione e progettazione.

FACILITY REPORT

Documento tecnico che descrive le caratteristiche di una sede espositiva sia dal punto di vista della sicurezza / sorveglianza, che dei parametri di conservazione delle opere.

REGISTRAR

Il registrar ha il compito di gestire dal punto di vista organizzativo tutto ciò che concerne la movimentazione delle opere (mostre in entrata e prestiti in uscita), la relativa documentazione e le procedure che la regolano.

RINUNCIA ALLA RIVALSA

La rinuncia alla rivalsa è una clausola facoltativa della polizza assicurativa. Se inserita nel contratto, annulla l'azione di rivalsa esercitabile dall'assicuratore.

SCHEDA DI PRESTITO o LOAN FORM

È la scheda riportante tutti i dati dell'opera oggetto del prestito e alcune precisazioni in merito all'imballaggio, l'assicurazione, il valore, etc., con la quale l'organizzatore richiede al collezionista o al museo la disponibilità a concedere l'opera per la mostra.

Bibliografia

Airport Courier Training, a cura di Preston D., Momart, London 2004

AXA ART: Insights from our Experts, AXA ART Versicherung AG
<https://www.axa-art.com/uk/en/downloads>

Beni mobili: la movimentazione delle opere d'arte. Riflessioni, esperienza e progetti dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano, a cura di FRATELLI M., Padova 200

Codice etico dell'ICOM per i Musei, approvato dalla 20° Assemblea Generale a Barcellona nel 2001 e revisionato dalla 21° Assemblea Generale a Seoul nel 2004.

Encouraging Collections Mobility - A way forward for Museums in Europe, Finnish National Gallery, Helsinki 2010
http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/handbook/Encouraging_Collections_Mobility_A4.pdf

General Principles on the Administration of Loans and Exchange of Works of Art between Institutions, The National Gallery, Londra 2001
http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/references/Bizot_Admin_of_loans.pdf

Guida per il l'organizzazione di mostre d'arte, a cura della Direzione Generale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico, Roma 2005
<http://www.pabaac.beniculturali.it/opencms/opencms/BASAE/sito-BASAE/mp/Servizi-on-line/Mostre-e-Iniziative/Guida-per-lorganizzazione-di-mostre-darte/index.html>

La gestione tecnica dei prestiti, in *Gestione e cura delle collezioni*, a cura di GIUBERTI T., Firenze 2005, pp. 83 – 97

La sicurezza dei Beni Culturali nel trasporto, Atti del convegno, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Restauro, a cura di AA. VV., Roma 1997

Manuale di gestione e cura delle collezioni museali, a cura di Manoli F., Firenze, 2015

Museum Registration Methods, 5th Edition, a cura di Buck R.A., Gilmore J.A., in collaborazione con American Association of Museums, Washington, DC 2010

Professioni museali in Italia e in Europa a cura di Garlandini A., ICOM, Venezia 2007

Quaderno n. 2 – Contributi alla definizione dei profili professionali a cura di D. Jalla, V. Lattanzi, T. Maffei, M. Mandosi, A. Maresca Compagna e C. Sodano.

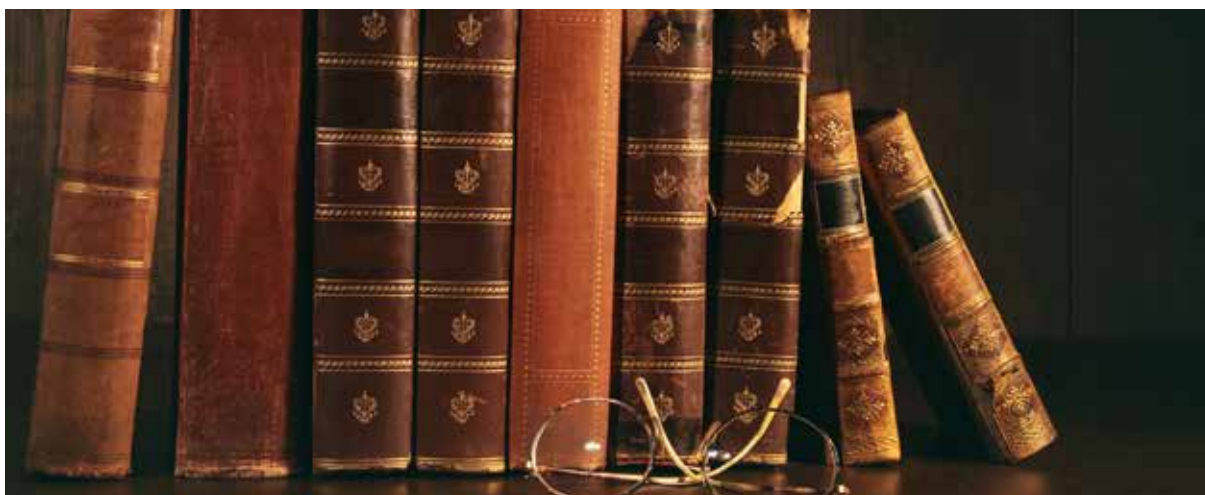
Registrar di Opere d'Arte. Atti della Terza Conferenza Europea. Approfondimento sul ruolo e le competenze del registrar in Europa, a cura di Bonino F. e Spurrell K., Milano 2004, GIUBERTI T., MÜLLER M., L'organizzazione di una mostra itinerante, pp. 156 – 159

Sicurezza anticrimine nei musei, testi di G. Ferrari. T. Maffei, C. Rubino, a cura di ICOM Italia, TPC, MiBACT, Roma, 2015
[http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/Volume%20\(ITA\)-imported-57801.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/Volume%20(ITA)-imported-57801.pdf)

Standard Nazionali di qualità per le professioni nei Musei, a cura di Colpo. I., Ghedini F., DI AMURO A., Antenor Quaderni 18, Edizioni Quasar, Regione del Veneto 2010

The UK Registrar Group. Courier guidelines, seconda edizione, settembre 2004 (pubblicato nel sito www.ukrg.org)

© Courtesy Shutterstock





axa-art.it

AXA ART Versicherung AG
Viale Don Luigi Sturzo 35
20154 Milano
Italia



apice.it

APICE MILANO S.r.l.
Via Kennedy 25
20090 Rodano (MI)



lcalex.it

LCA STUDIO LEGALE
via della Moscova 18
20121 Milano

con il patrocinio di ICOM Italia

