studio arecco S.n.c.

Il trasporto delle opere d'arte

La perizia

(concetti e strumenti pratici)

15100 Alessandria
Via Vinzaglio 17
Tel. e fax 0131 222215
Email arecco.alessandria@arecco.it

www.arecco.it

16124 Genova
Vico dell'Agnello 2
Tel. e fax 010 2470244
Email arecco.genova@arecco.it

PREMESSA

Quando si è chiamati a redigere una dispensa o a trasmettere un'esperienza professionale ad altri interlocutori, il punto è sempre quello del tempo che si ha a disposizione e, in ragione del tempo, delle scelte e delle selezioni che inevitabilmente devono essere fatte.

La strada è duplice: o si sceglie di riportare in maniera sterile l'intervento, oppure si sceglie di stendere una piccola dispensa di cui si possa fruire non solo per il breve spazio di tempo concesso per l'intervento, ma anche dopo l'intervento del relatore.

La strada scelta in questo caso è stata la seconda e, in questa ottica, si auspica che lo scritto seguente possa dare un valore aggiunto a chi legge, non solo per chi fosse interessato per motivi professionali all'argomento, ma anche per chi si sente vicino per mere ragioni di predisposizione personale.

Gli argomenti sono stati trattati secondo una logica scaletta consequenziale.

Si inizia con il suggerire risposte (che non vogliono essere unilaterali ed uniche) a due quesiti significativi:

- Cosa si intende per opera d'arte;

- Quali sono i danni che il perito è chiamato a stimare.

Si passa poi ad alcune considerazioni che investono direttamente la Perizia, fornendo anche qualche informazione pratica e operativa.

La trattazione dell'argomento termina, infine, con la disamina di due casi particolari che evidenziano le difficoltà ed i trabocchetti attraverso ai quali deve passare il perito.

ALCUNI CONCETTI

La mia prima considerazione potrà essere considerata poco diplomatica, ma diverse volte mi è capitato di incontrare perizie che trattavano un oggetto, di valore, come opera d'arte senza che lo fosse, o di trovare valutazioni di danni, indistinte per causa o natura.

È per questo motivo che, cercando di trarre informazioni dall'esperienza, ma anche da documentazione specializzata, ho cercato di dare una risposta a due precisi, forse banali, ma non scontati, quesiti:

1. Cosa si intende per "Opera d'Arte".

2. Quali sono i danni che il Perito è chiamato a stimare

1. Cosa si intende per "Opera d'Arte"

Accertato e accettato che l'opera d'arte è un bene materiale che ha un suo mercato, è necessario scendere maggiormente nello specifico per individuare quali sono le caratteristiche che deve avere, o meglio quali siano le caratteristiche che deve avere un bene per poter essere definito *"opera d'arte"*.

Va innanzitutto sgombrato il campo da ogni sospetto; non si ha cioè la pretesa di fornire definizioni che non lascino lo spazio ad altre linee di pensiero, come non si ha la pretesa di codificare una definizione di opera d'arte, ma si vuole solo cercare di fornire qualcosa che (e questo inderogabilmente) costituisca elemento essenziale per un'opera d'arte.

L'opera d'arte esprime ***ingegno***, è ***espressiva***, racchiude in sé una notevole ***capacità descrittiva*** anche dello stato d'animo dell'artista e suscita in chi la osserva ulteriori sensazioni.

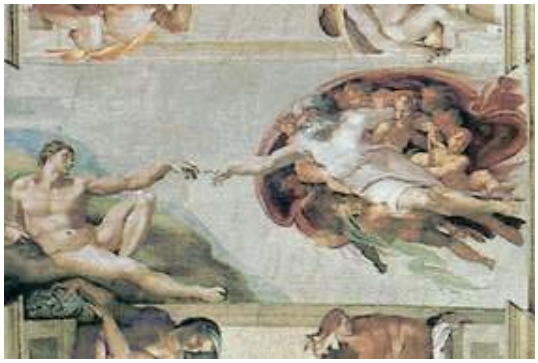
Al di là però degli aggettivi e delle definizioni che si possono trovare, ritengo che due siano le caratteristiche peculiari di un'opera d'arte, cioè l'opera è

unica

e

irripetibile

Si può forse dire che quelle sotto non siano oggetti o meglio beni unici ed irripetibili?



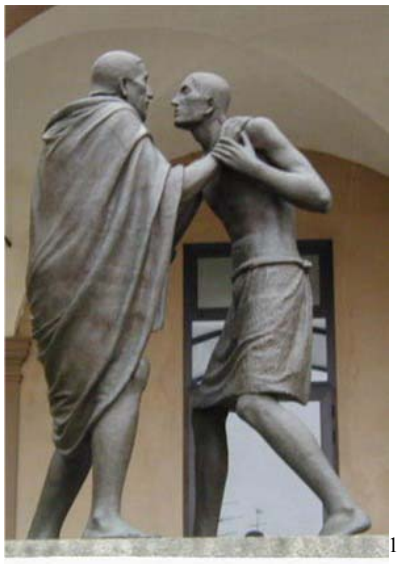
Particolare della Cappella Sistina di Michelangelo

La Gioconda di Leonardo

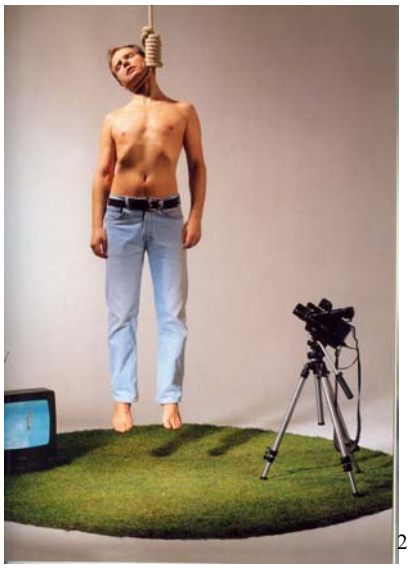
Con questa semplice, ma efficace definizione, si può affrontare l'argomento sotto una nuova ottica che, essendo piena di fascino e molto intrigante, carica certamente il professionista di una buona dose di responsabilità a cui si può rispondere solo con altrettanta professionalità.

L'univocità e la non ripetitività di un'opera d'arte sono date da una sommatoria di molteplici fattori che in maniera più o meno importante hanno concorso nella realizzazione dell'opera: l'utilizzo di quel materiale in un dato momento storico, l'utilizzo di determinate tecniche di realizzazione, l'utilizzo di particolari combinazioni di materiali e, soprattutto, la predisposizione artistica che in quel preciso momento aveva l'artista.

Spesse volte, quando ci si trova a valutare l'opera di un artista vivente, di fronte ad un possibile intervento di restauro si ascoltano frasi del tipo *"…mi manca l'ispirazione che avevo quando ho realizzato l'opera…"*. Sono considerazioni queste che non possono essere taciute in quanto l'opera d'arte è il frutto della creatività, dell'ingegno e dell'intelligenza umana, ossia è il frutto di virtù che trovano il loro maggiore sfogo in particolari momenti della vita dell'artista.


[1]

Come corollario a questa definizione si apre sicuramente una problematica vasta e che investe gli oggetti *"opere d'arte"* , realizzati con tecniche diverse da quelle tradizionali.


[2]

Per meglio chiarire: non c'è dubbio che un quadro dipinto a mano o una scultura siano opere d'arte, ma una fotografia o peggio un plastico, sono opere d'arte?

Le considerazioni in questo caso si complicano e devono necessariamente tenere conto non solo di fattori legati alla personalità dell'artista, ma anche di altri elementi pratici e molto materiali, legati proprio alla realizzazione dell'opera.

In questa ottica la fotografia, sicuramente moderna espressione d'arte, si differenzia dalla tradizionale locuzione appena espressa, in quanto costituisce un bene che, per mezzo del negativo, può essere riprodotto. Il valore e quindi il "timbro" di opera d'arte, per la foto è dato dalla notorietà

[1] "Il Figliol Prodigo 1926" (cm 217x110x85) bronzo – Autore Arturo Martini – Valore € 1.550.000,00 – Fotografia tratta dall'Archivio di Studio Arecco S.n.c.
[2] "Blue Vertigo" fotografia – Autore Robert Gligorov – Catalogo "State of grace…" 2000

dell'artista, dalla particolarità delle immagini che l'artista vuole rappresentare ed anche, ma solo come fatto squisitamente tecnico e pratico, dalla prova che viene data della distruzione dell'originale danneggiato. In questo caso quindi manca l'elemento della irriproducibilità, ma rimane quello della unicità del pezzo.

I plastici che riproducono ambienti o immobili di nuova costruzione o in progetto, non sono opere d'arte.

[3]

Questi vengono realizzati certamente con tecniche particolari, certamente usufruendo di manualità costose e quindi il loro valore di realizzo è molto elevato e quant'altro. Un plastico è il risultato finale dell'applicazione scientifica di progetti, che riportano dimensioni, quote, figure ecc…

[3] "First daughter bedroom in Sheikh Al Thani Villa" – cm 30x41x54, scala 1:20 – Autore Antonio Citterio & Partners, Studio di Architetti in Milano – Valore € 10.000,00 – Fotografia tratta dall'archivio di Studio Arecco S.n.c.

Quanto appena affermato non significa che non si potranno mai trovare plastici assicurati con polizze "Mostre d'Arte", tutt'altro, ma vuol evidenziare innanzitutto che i beni assicurati con le suddette polizze non sono tutti *"opere d'arte"* . Ciò influenza il risultato finale del danno.

2. Quali sono i danni che è chiamato a valutare un perito

È dunque evidente che le precedenti caratteristiche delle opere d'arte influiscono molto sulla valutazione dei danni e il Perito non può prescindere dalle considerazioni fatte.

I danni che il Perito è chiamato a stimare sono (come del resto in quasi tutti i casi di sinistro ad un bene materiale):

il costo del restauro

la diminuzione di valore dell'opera

Il costo del restauro è evidentemente variabile, dipende dal tipo di danno, dal tipo di materiale utilizzato, ovvero dal tipo di opera sulla quale si deve intervenire e dagli eventuali altri costi che in qualche modo hanno a che vedere con il restauro (noleggio dello spazio nel laboratorio, trasporto al laboratorio di restauro, eventuale visita del restauratore fuori dalla propria sede…).

Generalmente questi costi sono facilmente identificabili e derivano da freddi conteggi di materiali, costo orario, trasporti, ecc…

Cosa diversa è invece la diminuzione di valore dell'opera, ossia il cosiddetto ***deprezzamento*** dell'opera d'arte.

Questo valore, non essendo la sommatoria di conti matematici precisi, è ***soggettivo*** ed è il risultato percentuale applicato al valore iniziale dell'opera.

Dunque è un valore che non può essere stabilito a priori e dipende in particolare da:

1. Risultato finale del restauro;

2. Motivo per il quale l'opera è stata sottoposta a restauro.

Il primo punto è di immediata e logica comprensione. Un restauro condotto a regola d'arte con risultati eccellenti, riduce al minimo il deprezzamento.

La seconda considerazione, anche se anch'essa logica, è forse meno scontata, dipende direttamente dal motivo per il quale l'opera è sottoposta a restauro ed investe in pieno la quantificazione di cui deve occuparsi il perito.

Se l'opera d'arte è sottoposta ad un restauro conservativo, atteso che il restauratore cercherà con ogni mezzo di riportare il bene allo splendore originario, la stessa, al termine dei lavori, non solo non avrà subito alcun deprezzamento, ma, dal punto di vista artistico, sarà rivalutata.

Al contrario, se l'opera è sottoposta a restauro conseguente ad evento traumatico quale può essere un sinistro, per quanto il restauratore cercherà di adoperarsi per utilizzare tecniche e materiali il più possibile uguali agli originali, il suo lavoro comporterà alterazioni che saranno nel tempo sempre rilevabili.

Questo fatto comporta automaticamente un deprezzamento del valore originario del bene.

Dunque si può affermare, invertendo l'ordine dei punti appena elencati, che il deprezzamento dell'opera d'arte dipende dal motivo per il quale l'opera è sottoposta a restauro e quindi dalla riuscita del restauro stesso.

Giacché i casi che possono interessare il perito riguardano unicamente scenari di sinistro, se ne può dedurre che in tali situazioni l'equazione

Sinistro = Deprezzamento

è una sorta di automatismo imprescindibile, la cui incidenza dipende da un numero rilevante di variabili (tipo danno, matrice opera, disponibilità materiali, capacità intuitiva del perito, ecc…).

In altre parole il deprezzamento, incide sul valore del bene assicurato, è la conseguenza diretta del sinistro e quindi esso stesso può essere considerato danno diretto materiale.

Questa conclusione è forse scontata per le polizze "Oggetti d'Arte" o "Mostre d'Arte", ma non lo è affatto per altre polizze tradizionali che, senza specifici richiami alla natura del bene assicurato, coprono genericamente beni assicurati, tra i quali possono esserci anche opere d'arte.

LA PERIZIA

La moderna tecnologia mette a disposizione del perito strumenti sofisticati grazie ai quali è in grado di esaminare in maniera approfondita un'opera d'arte, verificare gli eventuali segreti che l'opera cela sotto un'apparente immagine intonsa, studiare i materiali di cui è composta l'opera.

In questa sua ricerca il Perito deve innanzi tutto avere l'obiettivo di salvaguardare l'opera e quindi deve utilizzare metodi di indagine non distruttivi e non invasivi.

Naturalmente il luogo migliore per eseguire queste indagini è rappresentato dal laboratorio di restauro, presso il quale, se ben attrezzato, è possibile effettuare un'analisi approfondita dello stato dell'opera e pone in grado di individuare gli eventuali "punti deboli" dello stesso bene.

È curioso a questo punto fare una breve disquisizione etimologica sui vocaboli che, in base al ruolo, si utilizzano per indicare sostanzialmente la ricerca di uno stesso obiettivo.

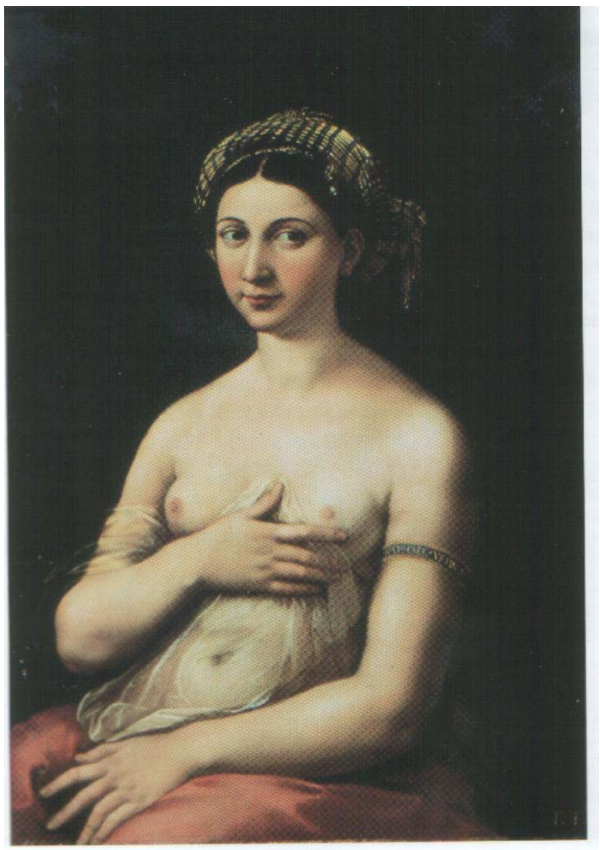
Lo storico dell'arte parla di *"diagnosi"* dell'opera, in quanto le metodologie che utilizza gli permettono di scavare nei substrati del bene rilevando ogni piccolo particolare, diversamente non visibile a occhio nudo.

Il Perito invece parla di *"indagine"* sull'opera, in quanto utilizza gli strumenti per verificare se le condizioni dell'opera potevano essere compromesse indipendentemente dal sinistro.

In entrambi i casi comunque il risultato non cambia, ma varia solo l'utilizzo che si può fare delle informazioni che sono state raccolte.

I metodi di indagine che possono essere condotti su un'opera d'arte sono diversi, ma tra tutti ve ne sono alcuni che hanno un filo conduttore preciso ed univoco. Si tratta delle indagini che utilizzano la fotografia e la successiva elaborazione elettronica dell'immagine.

Per esempio le indagini alle quali può essere sottoposta una tela, consentono in alcuni casi di svelare lati "segreti" del dipinto che che identificano univocamente l'originalità e che rappresentano una sorta di "impronta digitale" dello stesso quadro.



A questo scopo sono sufficientemente significative le indagini svolte sul quadro "La Fornarina" del Raffaello[4].

I metodi di indagine attuati sul quadro sono stati di diversi tipi, ma quelli che maggiormente evidenziano il significato di quello che si vuole dire sono la ***"Fluorescenza X"*** (detta anche

[4] Informazioni tratte dalla rivista "Kermes", edita da Nardini Editore

XRF) e la ***"Riflettografia IR"***.

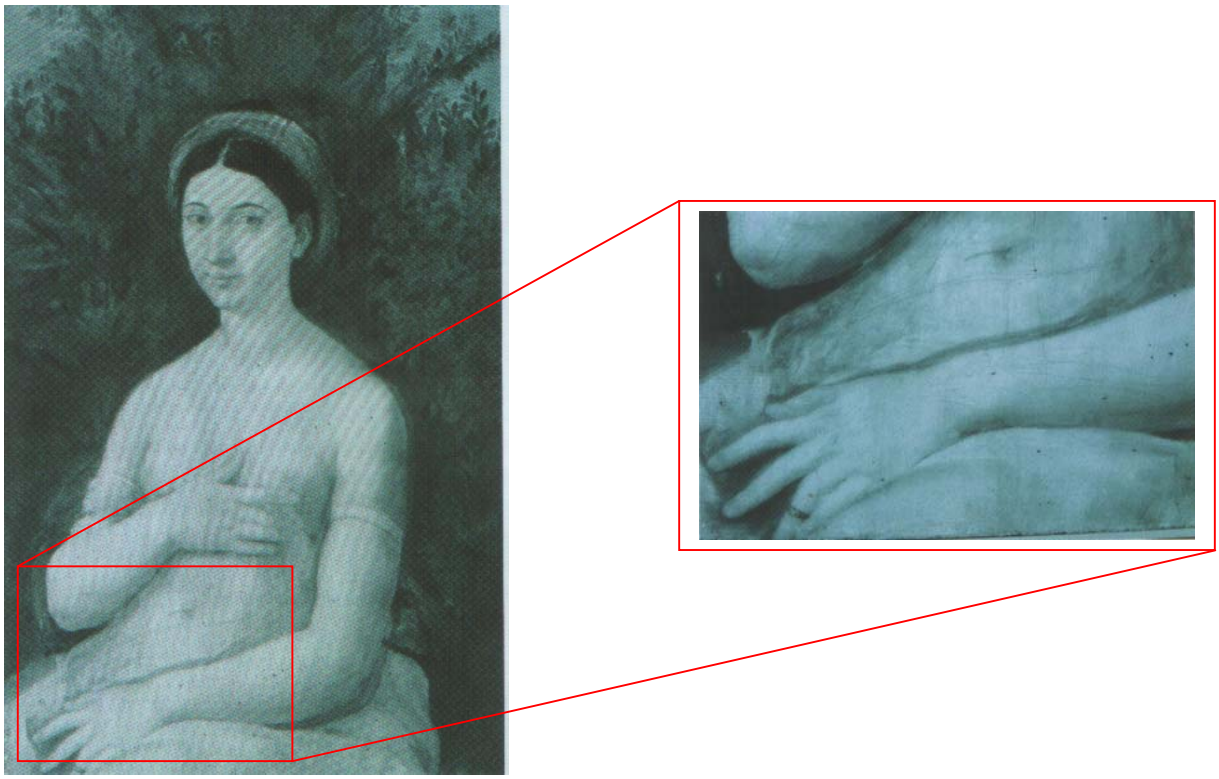
Nei dipinti la XRF consente di riconoscere i pigmenti e le classi dei pigmenti di origine minerale e di alcune impurezze.

Tuttavia l'immagine radiografica del dipinto "La Fornarina" ha evidenziato due piccole immagini, poste a lato della figura principale, non individuabili nell'immagine visibile.

Alla sinistra dell'immagine femminile si può vedere un ponte che collega i due lati di una vallata, mentre a destra si vede un piccolo paese inerpicato su una collina.

La "Riflettografia IR" ricerca invece la risposta alla banda infrarossa, prossima al visibile, e tende ad evidenziare gli strati sottostanti del dipinto rendendo lo stesso, praticamente trasparente.

Nel quadro in questione, per esempio la tecnica della Riflettografia IR ha posto in evidenza il disegno preparatorio del quadro.



Il perito tuttavia deve avere, per quanto possibile, l'opportunità di utilizzare sul campo strumenti facilmente trasportabili ed anche di facile applicazione pratica.

Quello che viene comunemente usato per i dipinti, è la ***"Lampada di Wood"***.

Questa lampada emette una luce viola a frequenza ultravioletta che consente, per rifrazione sull'oggetto che colpisce, di evidenziare problemi pregressi che, diversamente a occhio nudo non sarebbe possibile rilevare.

Retro di un quadro (olio su tela) visto a occhio nudo

Stesso quadro osservato con la Lampada di Wood

Quella che a occhio nudo può sembrare una tela che non presenta alcun problema, all'osservazione con la Lampada di Wood invece diventa una tela che in prossimità di un angolo presenta un alone generato da un precedente restauro (nel caso specifico operazione di "incollaggio" della crosta pittorica alla tela).

Naturalmente il metodo di applicazione di questa fotografia e la strumentazione che si può disporre sul campo, rendono questa indagine alla lampada di Wood, empirica. Tuttavia l'osservazione alla luce ultravioletta può porre in evidenza anomalie o presunte anomalie, la cui natura, origine e possibilmente causa, dovranno essere approfondite con altri tipi di indagini.

La "Lampada di Wood" potrebbe essere paragonata a quello che per un Perito marittimista rappresenta il Nitrato di Argento. Si tratta di un sistema forse empirico per determinare la presenza di cloruri, ma è pur sempre un

sistema efficace e molto pratico per avere risposte immediate nel corso della perizia.

Altra cosa sono le analisi e le indagini più sofisticate che possono essere messe in atto qualora fosse necessario.

LA PERIZIA - ESEMPI

Non vorrei banalizzare eccessivamente un settore che, al contrario, banale non lo è per niente, ma il trasporto delle opere d'arte, altro non è che il trasporto di un oggetto come può essere il trasferimento di un qualsiasi pacco da un mittente ad un destinatario.

Questa provocazione è a mio avviso necessaria per sottolineare il fatto che anche le opere d'arte, in presenza di una buona tecnica e di una buona professionalità, possono essere trasportate così come lo sono le altre merci.

E così come per le altre merci, in assenza di tecnica e professionalità, si possono danneggiare.

Le cause dei danni alle opere d'arte, anche in ragione della "totale copertura" di certi tipi di contratti assicurativi, si possono dividere in tre grandi famiglie:

- Quelle conseguenti al trasporto dell'opera;
- Quelle conseguenti alla conservazione dell'opera prima, durante e dopo la mostra;
- Quelle conseguenti ad entrambi i fatti causali sopra citati.

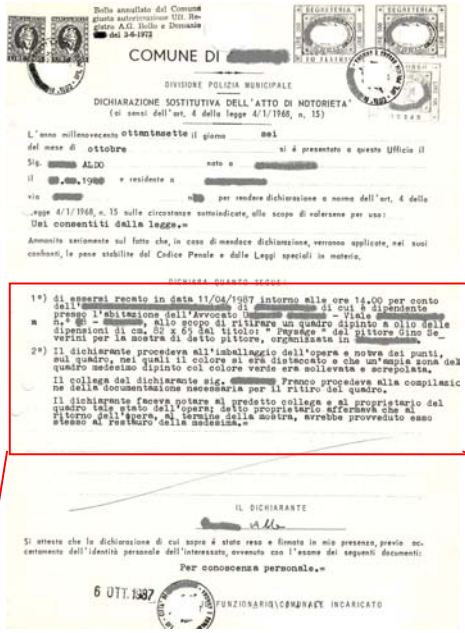
In questo senso è doveroso aprire una breve parentesi sulle perizie ad opere d'arte in seguito ad un sinistro trasporti. La definizione "sinistro trasporti" nella realtà dei fatti può essere impropria, infatti il danno può verificarsi sia durante il trasporto che durante la giacenza dell'opera nella mostra, senza che ciò pregiudichi la copertura assicurativa.

Quindi, in tal senso, il perito trasporti può essere chiamato a esprimere una sua perizia per un danno che non ha le caratteristiche di un rischio dinamico, ma che invece ha tutte le caratteristiche di un rischio statico.

Senza entrare nel merito delle capacità che il Perito deve avere per riuscire comunque e sempre, indipendentemente dalla copertura assicurativa, a scindere la causa del danno conseguente a rischio statico da quella conseguente a rischio dinamico, a complicare ulteriormente la vita del tecnico, in alcuni casi intervengono fattori esterni che, se non attentamente e scrupolosamente valutati, possono essere confusi con tipici danni da trasporto.

I due esempi riportati di seguito, sono significativi di quanto appena scritto.

Dipinto "Paysage" – Severini – val. € 125.000



COMUNE DI [redacted]

DIVISIONE POLIZIA MUNICIPALE

DICHIARAZIONE SOSTITUTIVA DELL'ATTO DI NOTORIETA'
(ai sensi dell'art. 4 della legge 4/1/1968, n. 15)

L'anno millenovecento ottantasette il giorno [redacted] del mese di ottobre si è presentato a questo Ufficio il Sig. [redacted] ALDO nato a [redacted] il [redacted] e residente a [redacted] via [redacted] per rendere dichiarazione a norma dell'art. 4 della legge 4/1/1968, n. 15 sulle circostanze sottoindicate, allo scopo di valersene per uso: Usi consentiti dalla legge.=

Ammonito seriamente sul fatto che, in caso di mendace dichiarazione, verranno applicate, nei suoi confronti, le pene stabilite dal Codice Penale e dalle Leggi speciali in materia.

DICHIARA QUANTO SEGUE:

1°) di essersi recato in data 11/04/1987 intorno alle ore 14.00 per conto dell'[redacted] di [redacted] di cui è dipendente presso l'abitazione dell'Avvocato U[redacted] - Viale [redacted] n.° [redacted], allo scopo di ritirare un quadro dipinto a olio delle dipensioni di cm. 82 x 65 dal titolo: " Paysage " del pittore Gino Severini per la mostra di detto pittore, organizzata in [redacted].

2°) Il dichiarante procedeva all'imballaggio dell'opera e notva dei punti, sul quadro, nei quali il colore si era distaccato e che un'ampia zona del quadro medesimo dipinto col colore verde era sollevata e screpolata.

Il collega del dichiarante sig. [redacted] Franco procedeva alla compilazione della documentazione necessaria per il ritiro del quadro.

Il dichiarante faceva notare al predetto collega e al proprietario del quadro tale stato dell'opera; detto proprietario affermava che al ritorno dell'opera, al termine della mostra, avrebbe provveduto esso stesso al restauro della medesima.=

IL DICHIARANTE

Si attesta che la dichiarazione di cui sopra è stata resa e firmata in mia presenza, previo accertamento dell'identità personale dell'interessato, avvenuto con l'esame dei seguenti documenti:

Per conoscenza personale.=

6 OTT. 1987

FUNZIONARIO\COMUNALE INCARICATO

DICHIARA QUANTO SEGUE:

1°) di essersi recato in data 11/04/1987 intorno alle ore 14.00 per conto dell'[redacted] di [redacted] di cui è dipendente presso l'abitazione dell'Avvocato U[redacted] - Viale [redacted] n.° [redacted], allo scopo di ritirare un quadro dipinto a olio delle dipensioni di cm. 82 x 65 dal titolo: " Paysage " del pittore Gino Severini per la mostra di detto pittore, organizzata in [redacted].

2°) Il dichiarante procedeva all'imballaggio dell'opera e notva dei punti, sul quadro, nei quali il colore si era distaccato e che un'ampia zona del quadro medesimo dipinto col colore verde era sollevata e screpolata.

Il collega del dichiarante sig. [redacted] Franco procedeva alla compilazione della documentazione necessaria per il ritiro del quadro.

Il dichiarante faceva notare al predetto collega e al proprietario del quadro tale stato dell'opera; detto proprietario affermava che al ritorno dell'opera, al termine della mostra, avrebbe provveduto esso stesso al restauro della medesima.=

Al termine della mostra il proprietario dell'opera reclamava un danno per distacco della crosta pittorica, imputando il fatto ad un improprio trasporto eseguito dal personale dell'ente che aveva organizzato la manifestazione.

La causa, confrontata con la natura del danno, poteva essere verosimile anche in considerazione al fatto che per il trasporto di rientro era stata utilizzata un'autovettura e non un autocarro adeguato al servizio come tra l'altro prevedono le polizze, ma le indagini svolte consentivano di accertare, in contraddittorio con altri esperti e con il proprietario stesso, che tela e crosta pittorica non erano in condizioni perfette già al momento del ritiro presso l'abitazione del proprietario.

La pervicace insistenza nei confronti dell'ente organizzatore consentiva, a distanza di qualche mese dal termine della manifestazione, di ottenere da uno degli addetti al ritiro l'autocertificazione riportata nella pagina precedente.

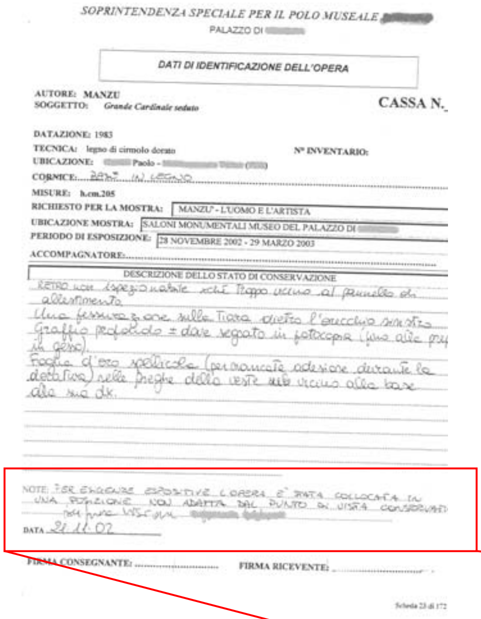
In pratica, il quadro presentava già distacchi della crosta pittorica; questo fenomeno probabilmente era stato aggravato dall'improprio trasporto, che comunque non poteva essere considerato causa esclusiva del danno.

Questi risultati consentivano di ridurre significativamente l'entità del danno da risarcire, limitando lo stesso a una parte del costo del restauro.

A proposito di questo sinistro, benché la conclusione sia stata migliore ad ogni aspettativa, v'è da segnalare l'errata valutazione del rischio da parte del personale che aveva ritirato il dipinto e che, pur rilevandolo, non aveva provveduto a contestare al proprietario, per iscritto e sul posto, il parziale distacco della crosta.

Questo errore era certamente imputabile al personale incaricato del ritiro, ma derivava soprattutto da una mancanza di collegamento e informazioni tra i vari settori dell'ente organizzatore, problema non raro.

Statua "Grande Cardinale Seduto" – Manzù – Valore € 750.000,00



SOPRINTENDENZA SPECIALE PER IL POLO MUSEALE [redacted]
PALAZZO DI [redacted]

DATI DI IDENTIFICAZIONE DELL'OPERA

AUTORE: MANZU
SOGGETTO: Grande Cardinale seduto
CASSA N.

DATAZIONE: 1983
TECNICA: legno di cirmolo dorato
N° INVENTARIO:
UBICAZIONE: [redacted] Paolo - [redacted]
CORNICE: BASE IN LEGNO
MISURE: h.cm.205
RICHIESTO PER LA MOSTRA: MANZU' - L'UOMO E L'ARTISTA
UBICAZIONE MOSTRA: SALONI MONUMENTALI MUSEO DEL PALAZZO DI [redacted]
PERIODO DI ESPOSIZIONE: 28 NOVEMBRE 2002 - 29 MARZO 2003
ACCOMPAGNATORE:

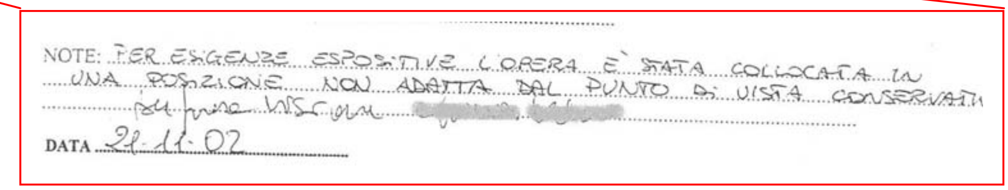
DESCRIZIONE DELLO STATO DI CONSERVAZIONE

Retro non ispezionabile xché troppo vicino al pannello di allestimento
Una fessurazione sulla Tiara dietro l'orecchio sinistro
Graffio profondo ± dove segnato in fotocopia (fino alla pre[...] in gesso).
Foglia d'oro spellicolata (per mancata adesione durante la doratura) nelle pieghe della veste vicino alla base alla sua dx.

NOTE: PER ESIGENZE ESPOSITIVE L'OPERA E' STATA COLLOCATA IN UNA POSIZIONE NON ADATTA DAL PUNTO DI VISTA CONSERVATIVO per fare visione [redacted]
DATA 21.11.02

FIRMA CONSEGNANTE: .... FIRMA RICEVENTE: ....

Scheda 23 di 172



NOTE: PER ESIGENZE ESPOSITIVE L'OPERA E' STATA COLLOCATA IN UNA POSIZIONE NON ADATTA DAL PUNTO DI VISTA CONSERVATIVO per fare visione [redacted]
DATA 21.11.02

La statua presentava un parziale distacco della lamina d'oro in prossimità della parte bassa del piviale.

Anche in questo caso la proprietà lamentava il danno, imputando lo stesso al trasporto, giacché il ritiro era avvenuto senza che fosse sollevata alcuna eccezione in merito all'integrità dell'opera.

A complicare la vita del perito, in questo caso, era un'infelice frase che un esperto dell'ente organizzatore aveva apposto in calce alla scheda identificativa.

Atteso che l'imballo utilizzato non era idoneo, che non esistevano tracce e/o segnali che facessero presumere ad un danno pregresso, il danno poteva essersi aggravato a causa della posizione della statua durante la mostra?

Il dubbio veniva fugato sia dalla lettura delle registrazioni di temperatura e di umidità della sala di esposizione, ma anche dal fatto che la matrice della statua (legno cirmolo) non presentava alcun tipo di anomalia, rigonfiamento o altre indicazioni di deformazione.

A prescindere dal risultato anche in questo caso ottenuto, nell'esempio in questione va, a mio modo di vedere, sottolineato come l'ente organizzatore avesse "scientificamente" scelto di collocare la statua in una posizione non adatta alla sua conservazione.

È chiaro che rispetto a questo tipo di variabili non esistono, da parte delle Compagnie, sistemi di tutela, salvaguardia del bene e riduzione del rischio, se non rappresentati da successive e talvolta tardive contestazioni per ipotizzata colpa grave nella gestione dell'opera.

Giusto per dare qualche indicazione numerica, per quella mostra la compagnia assicuratrice aveva emesso una polizza il cui valore assicurato ammontava ad oltre 29.000.000,00 di Euro.

È evidente che i casi poc'anzi elencati sebbene reali e realmente accaduti, siano stati utilizzati a mero scopo esemplificativo e come provocazione, per sottolineare quali possono essere gli aspetti che determinano il danno ad un'opera, quali siano gli strumenti di cui dispone il perito, ma soprattutto quale sia l'importanza di una scrupolosa analisi di tutti gli elementi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Catalogo "State of grace…", anno 2000, sulle opere dell'artista Robert Gligorov;

- Perizie Studio Arecco S.n.c.;

- Rivista "Kermes" – Nardini Editore.