



BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE PER LE ANTICHITÀ

II, 2011/1

GIOVANNA BANDINI*

CAPOLAVORI ITINERANTI. LA MOVIMENTAZIONE DEI BENI CULTURALI: IL RUOLO DEL RESTAURATORE-CONSERVATORE

The safety of “travelling” works of art, especially during the phases of handling and transport, is a top priority in implementing policies for cultural promotion. Determining parameters concerning the technical transportability of an artistic artefact is a complex issue: we must start with a careful analysis of the works, examining the main constitutive material, its structure, its state of preservation, as well as the environment where the work is usually kept and the one where it is to be temporarily housed, without neglecting disruptions – especially those of a physical-mechanical nature – concerning the highly delicate phases of handling, packaging, and transportation. During these passages, the professional figure of the restorer-conservator is bound to play a leading role, offering the specific skills and expertise necessary to evaluate, prevent, and even resolve situations that could endanger the safety of such masterpieces while on tour.

La sicurezza delle opere d'arte durante le fasi della movimentazione e del trasporto, risulta essere un presupposto di primaria rilevanza nell'ambito delle politiche per la promozione e la fruizione culturale specie in un'epoca, come quella che stiamo vivendo, dove la globalizzazione costituisce fenomeno caratterizzante (con conseguente incremento delle relazioni e degli scambi in diversi contesti a scala mondiale, laddove, sovente, il concetto di fruizione di un bene va a confliggere con quello della sua conservazione).¹ Comunque sia, mostre ed esposizioni, oltre a far conoscere e apprezzare il nostro patrimonio d'arte, risultano essere l'occasione per una rilettura dell'opera sotto il profilo storico-artistico, ma anche per l'esecuzione di interventi conservativi e di restauro, nonché condizione talvolta favorevole per valutazioni relative alla sua salvaguardia e tutela.

Ma la determinazione di parametri inerenti alla “trasportabilità tecnica” di un manufatto d'arte è argomento complesso ed estremamente controverso.² Infatti, sono molteplici gli elementi

Per suggerimenti, informazioni e costanti scambi di vedute, desidero sentitamente ringraziare i colleghi restauratori della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma e il dr. Maurizio Michelucci (Opificio delle Pietre Dure di Firenze). Sono altresì grata al personale delle ditte di imballaggi e trasporti Arteria; Cienne Transport; Borghi; Minguzzi; Montenovi, nonché delle Società di servizi culturali 'Mondadori-Electa' e 'Comunicare Organizzando'.

1) Foriero di interessanti spunti risulta HASKELL 2008. Cfr., altresì CARMINATI 2009.

2) Ancora di grande attualità risultano essere le tematiche presentate sia in STOLOW 1987, sia nei contributi di RICHARD 1990, pp. 410-414, e di STURMAN, OZONE 1990, pp. 423-427, nonché in BASILE, MICHELI 1990; in particolare, v. G. BASILE pp. 23-32; M. NIMMO, pp. 41-47; M. MICHELI, pp. 51-54. Sull'argomento si consulti altresì: KNELL 1994; MARTIN 1996; GIUBERTI 2005, pp. 83-97; CHIAFALA 2005 pp. 99-108; RIGGIARDI 2006, pp. 446-453; D'IPPOLITO 2008, pp. 109-111. Degni di particolare attenzione – specialmente per la quantità e la qualità delle informazioni fornite – sono i seguenti due testi: Guida 2005; nonché FRATELLI



1. ROMA. TERME DI DIOCLEZIANO. MOVIMENTAZIONE DI REPERTO MARMOREO (foto dell'autore)



2. ROMA. TERME DI DIOCLEZIANO. PROVA DI MONTAGGIO DI GRANDE PUTEALE DA ALLESTIRE IN MOSTRA AL COLOSSEO (foto dell'autore)

da valutare; in proposito si può, anzi, si deve, partire proprio da un'attenta disamina dell'opera considerata sia sotto il profilo della sua rappresentatività entro la sfera museale che la accoglie, sia anche, se non soprattutto, sotto l'aspetto della precipua materia costitutiva, della struttura che la caratterizza, nonché dell'ambiente nel quale essa viene costantemente custodita (situazione da porre in rapporto a quella nuova dove il soggetto verrà temporaneamente ospitato).³ Inoltre, non sono assolutamente da trascurare gli sconvolgimenti -specie quelli di tipo fisico-meccanico- relativi ai manufatti nelle delicatissime fasi della movimentazione, dell'imballaggio, nonché del trasporto da un luogo ad un altro (figg. 1-2).

Se è naturale definire fragile un vetro -e lo è pressoché per antonomasia-, c'è da considerare come potrebbe ancor di più esserlo un tessuto antico finemente ricamato, oppure una statua lapidea frammentata e assemblata con perni metallici (magari ossidati), ovvero un avorio medievale che palesa un incipiente processo di sfaldamento, o anche una pittura a tecnica mista del secolo scorso ma con evidenti segni di degrado conclamato. Questo concetto di fragilità è da determinarsi non tanto e non solo sulla base dell'intrinseca delicatezza della materia costituente l'oggetto d'arte e/o dalle condizioni con le quali è pervenuto sino a noi, ma anche dalla conformazione strutturale che lo connota, come pure dalle situazioni dell'ambiente nel quale esso viene costantemente conservato, senza trascurare l'inevitabile trauma indotto durante le operazioni di "manipolazione/movimentazione" (cioè imballaggio, trasporto, disimballaggio e allestimento, nonché -a mostra conclusa- disallestimento espositivo e nuova movimentazione per il ritorno del manufatto nella sede di provenienza).⁴

Ma il giudizio riferito alla determinazione dello stato di conservazione concernente un'opera preliminarmente ad un suo trasporto è sovente relativo. Infatti, un repentino cambiamento di uno o più parametri ambientali -quali

2009 (quest'ultimo volume comprende al suo interno anche una specifica sezione dedicata alla pertinente bibliografia ragionata). Si segnala inoltre che, sul tema della movimentazione e del trasporto di opere d'arte, nel 2007 si è tenuto a Chianciano Terme un apposito Corso di aggiornamento - promosso dalla Fondazione Musei Senesi in collaborazione con l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e del Polo Museale Fiorentino - dall'emblematico titolo: La movimentazione dei Beni Culturali. Metodi, tecniche, materiali, normative, esperienze. Infine, ulteriori, utili riferimenti possono desumersi consultando il sito web: www.axa-art.it ove sono riportati il programma e lo stream video del Convegno dal titolo: La sicurezza nella movimentazione delle opere d'arte, svoltosi a Roma il 23 novembre 2007 (organizzato dall'Associazione Civita in collaborazione con la Società Axa Art).

3) Su tale aspetto, cfr. FRATELLI 2009, pp. 149-210 e passim.

4) Per quanto riguarda queste specifiche situazioni - ovverossia: imballaggio, trasporto, disimballaggio e allestimento espositivo di opere d'arte - si rinvia alle trattazioni contenute in: Guida 2005, pp. 42-46 e 55-76; CHIAFALA' 2005; NOTO 2007; FRATELLI 2009, in particolare le pp. 55-126 e passim. Inoltre, utili indicazioni sugli imballaggi e sulle movimentazioni di opere d'arte sono contenute in FOSSA' 2005.

possono essere la temperatura, l'umidità relativa, la luce, la qualità dell'aria- è in grado di agire negativamente sui manufatti “manipolati/movimentati/trasferiti” alla stessa stregua di uno shock meccanico, il quale -in genere- ha un impatto visivo praticamente immediato. Invero, la movimentazione, il trasporto di un oggetto d'arte (*figg. 3-4*), nonché il suo inserimento in un diverso



3-4. ROMA. PALAZZO DEL QUIRINALE. FASE DI ISSAGGIO E ALLESTIMENTO IN MOSTRA DI GRANDI ARAZZI RINASCIMENTALI (foto dell'autore)

ambiente – come di consueto avviene per quanto concerne, per esempio, le esposizioni temporanee organizzate in luoghi diversi rispetto al museo ove il manufatto viene custodito – si configurano come momenti quanto mai critici nei quali si vengono inevitabilmente a concentrare quelle sollecitazioni e quegli inconvenienti che, in genere, si cerca di prevenire, o, perlomeno, di ridurre contrastandoli.⁵

A questo punto, ecco che diviene di estrema importanza la redazione di un'appropriata scheda capace di riunire informazioni sia di tipo anagrafico-connotativo e storico-artistico dell'opera (cioè: numero di inventario; documentazione fotografica; denominazione del manufatto; materia costitutiva e tecnica di realizzazione; dimensioni e peso; datazione e attribuzione; collocazione entro l'ambito museale; ecc.),⁶ sia di ordine più propriamente connesso alla sua conservazione e salvaguardia (descrizione dello stato conservativo; menzione dei pregressi interventi di manutenzione e/o restauro; evidenziazione dei punti critici e di maggiore fragilità; segnalazione delle aree di più alto rischio; ecc.).⁷ A ciò, debbono aggiungersi specifiche indicazioni e prescrizioni relative al trattamento dell'opera, in relazione al suo trasporto (*figg. 5-6***), nonché alla nuova esposizione (ad esempio: tipo di imballaggio proposto; eventuali avvertimenti circa il mezzo da impiegarsi per il trasferimento; consigli sulla manipolazione; indicazioni sull'allestimento; raccomandazioni sulle condizioni della teca e/o dell'ambiente ospitante temporaneamente il manufatto; ecc.).⁸ Inoltre – in particolari condizioni conservative e quando sussistono fondati dubbi circa un'instabilità fisica e/o chimica – potrebbe anche rendersi necessario un monitoraggio diagnostico preliminare alla movimentazione del manufatto.⁹ Ma, proprio in questa



5-6. IMBALLAGGIO DI GRANDE SCULTURA IN MARMI COLORATI PRESSO LA SEDE MUSEALE DI PALAZZO MASSIMO A ROMA (sin.); ESPOSIZIONE DELLA STESSA IN MOSTRA TEMPORANEA A MADRID (des.) (foto D.P.)

5) A titolo esemplificativo cfr. CALDICOTT 1991, sez. SE, pp. 1-8; CANNON-BROOKES 1995, n° 186, pp. 55-59; BORRI 2005; FRATELLI 2009, in particolare si rinvia alle pp. 86-148 dedicate alle verifiche sperimentali ed ai monitoraggi.

6) Per i dati identificativi dell'opera saranno adottati quelli mutuati dalla scheda di catalogazione indicata dall'I.C.C.D.

7) Per quanto concerne la redazione di apposite 'schede conservative - in gergo internazionale denominate 'Condition Report' - a titolo orientativo si rinvia a Guida 2005, pp. 29-41 ed a FRATELLI 2009, in particolare pp. 213-274 e passim.

8) Degni di segnalazione sono GIUBERTI 2005, CHIAFALA' 2005; FRATELLI 2009, pp. 67-113 e passim.

9) Al riguardo si veda BALDINI, CANEVA, MICHELI 1988, pp. 1/8.1-1/8.16; CHIESURA, LAURENTI, MICHELI, SANTUCCI 1999, pp. 199-212.

fase di ponderata disamina sia dell'opera, sia delle varie situazioni che potrebbero prospettarsi in relazione ad una sua, sia pure temporanea, cessione, possono evidenziarsi oggettive e comprovate motivazioni di intrasportabilità, le quali debbono essere tempestivamente e responsabilmente comunicate – senza remore di sorta – al fine di inserire il manufatto in questione nel novero di quelle opere da reputarsi effettivamente “inamovibili”.¹⁰

Pertanto, la redazione di un'apposita scheda che, nell'ambito dell'iter procedurale relativo al prestito, riporti, sistematicamente e su più livelli informativi, i dati appena menzionati, può essere realizzata da un circoscritto gruppo di lavoro dove la figura professionale del restauratore-conservatore andrà a rivestire un ruolo centrale. Ciò in virtù del fatto che egli dispone delle conoscenze sia tecniche, sia conservative (nonché, sovente, anche di tipo archeologico e/o storico-artistico), circa i manufatti dei quali vengono richiesti la movimentazione, l'imballaggio, il trasporto e il riallestimento. Invero, il restauratore-conservatore risulta essere la professionalità più appropriata – tanto per cognizione diretta dei testi, quanto per competenza (*Tabella A*), poiché egli è informato sui dati più pregnanti e aggiornati relativi all'effettivo stato di conservazione dell'opera¹¹ – a redigere gran parte di detta scheda anche avvalendosi di un'appropriata terminologia tecnica normalizzata¹² e seguendo standard deontologici di comprovata ed oramai ampiamente riconosciuta validità, anche in sedi internazionali¹³ (*Tabella B*). Naturalmente, questo documento dovrà registrare in modo capillare, sistematico, chiaro e con linguaggio adeguato, una serie di dati, elementi, osservazioni, nonché prescrizioni da riportare e da seguire sia prima che l'opera venga movimentata, sia durante e dopo che il suo trasferimento sia avvenuto, come pure, ovviamente, al ritorno della medesima nel museo di provenienza (e ciò nel caso si tratti di eventi temporanei come mostre fuori sede).

E qui entra in campo un'altra figura ovvero quella dell'accompagnatore/corriere delle opere nelle loro trasferte.¹⁴ In genere, la richiesta di un accompagnatore da parte dell'ente 'proprietario' del bene viene motivata dalla preoccupazione per la sicurezza del bene stesso durante il periodo del prestito (specie nelle fasi di movimentazione e di allestimento/disallestimento). Pertanto, al momento dell'avvio delle procedure di cessione temporanea, il prestatore deve accordarsi preventivamente con il richiedente circa la presenza ed i compiti effettivi dell'accompagnatore/corriere. Detta figura andrà a rappresentare l'istituzione o il museo in nome del quale interviene ed è chiamata ad agire con perizia e competenza in ogni eventualità.¹⁵ Ma a chi si dovrebbe affidare la verifica delle condizioni di trasportabilità e di come queste vengano davvero e appieno rispettate nel loro effettivo svolgimento? Chi, oltre tutto, dovrebbe accertare l'applicazione e il rispetto delle prescrizioni indicate se non lo stesso tecnico specializzato (ovverossia il restauratore-conservatore) che ha redatto la scheda conservativa preliminare al prestito? Ciò senza nulla togliere al ruolo che andrà, eventualmente, a rivestire il direttore di museo, il quale, nella veste di prestatore, in occasione di particolari eventi di rilievo istituzionale, potrà congruamente rappresentare l'Amministrazione. Ma i problemi squisitamente tecnici, e non solo, che possono prospettarsi sia durante il trasferimento di opere d'arte, sia nel corso del loro allesti-

10) Degno di interesse risulta essere NEHER 1998, pp. 14-15.

11) Specie se ne ha condotto il più recente intervento conservativo (sia esso di manutenzione o di restauro).

12) Mi riferisco, nello specifico, alle norme e ai vari lessici pubblicati dalle Commissioni NorMaL, poi UNI.

13) Cfr., in particolare: Professional Guidelines 1993/1994; Codice deontologico del Conservatore/Restauratore. Regole di Etica Generale e Principi Deontologici di Conservazione e Restauro, (a cura dell'A.R.I.), Firenze 1994; Il conservatore-restauratore: la risoluzione del Parlamento Europeo e la definizione di un codice deontologico, in: *Kermes* 17, 1994, pp. 15-27; The Conservator-Restorer's professional activity and status and its responsibility towards the cultural heritage, Preprints First E.C.C.O. Congress (Firenze 1997), s.l. (Roma?) 1997; SERINA, GIMONDI 1998; GIMONDI 2000. Al riguardo, si consulti altresì, quanto riportato nel Decreto Ministeriale del 10 maggio 2001: Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (Art. 150, comma 6, D.L. n° 112/1998), pubblicato il 19 ottobre 2001 sulla Gazzetta Ufficiale n° 244, suppl. ord. serie generale (in particolare, per le tematiche qui trattate, cfr. l'Ambito VI, sottoambito 1: Norme per la conservazione e il restauro, comprendenti l'esposizione e la movimentazione). Il testo è reperibile nel web al seguente indirizzo: www.arti.beniculturali.it/documenti/standard_museali.pdf.

14) Trasferte che non sono certo da intendersi come 'viaggi premio', bensì momenti di lavoro, sovente pure intensi, che vanno affrontati con estrema professionalità, competenza, nonché prontezza di spirito e soprattutto buon senso.

15) Il testo Guida 2005, alla p. 51 così recita: «L'accompagnatore ideale è colui che ha una buona conoscenza dei criteri di conservazione e di manipolazione delle opere d'arte ed una certa familiarità con i metodi d'imballaggio, modalità di trasporto e procedure doganali. Una buona dose di diplomazia, pazienza e prontezza di spirito sono requisiti altrettanto importanti, soprattutto in caso di imprevisti. Infine è utile, se non indispensabile, la buona conoscenza di una lingua straniera (possibilmente l'inglese)».

Tabella A - Individuazione delle professionalità per l'attuazione degli Standard		
	Finalità	Professionalità
Scheda conservativa	1. conservazione preventiva 2. manutenzione 3. restauro 4. esposizione 5. immagazzinaggio 6. movimentazione	restauratore
Scheda ambientale	1. conoscenza dell'interazione ambiente-manufatto	biologo chimico fisico restauratore
Provvedimenti	1. attuazione degli interventi per il raggiungimento delle condizioni ottimali per la conservazione dei manufatti	architetto ingegnere biologo chimico fisico conservatore/curatore restauratore geometra, ecc.
Movimentazione	1. spostamenti all'interno del museo 2. movimentazione all'esterno del museo (prestiti)	restauratore chimico fisico architetto ingegnere conservatore/curatore
Imballaggio	1. conoscenza del manufatto 2. scelta di idoneo contenitore con conoscenza delle caratteristiche chimico-fisiche 3. scelta dei materiali isolanti e di ammortizzamento morbido e conoscenza delle loro caratteristiche chimico-fisiche 4. idonea "pallettizzazione" delle casse	restauratore chimico fisico architetto ingegnere
Trasporto	1. scelta di idoneo mezzo di trasporto 2. scelta della coibentazione del contenitore in virtù del tipo di mezzo di trasporto (su ruota e rotaia, navi, aeromobili)	restauratore chimico fisico ingegnere

TABELLA A. DESUNTA DALL'ATTO DI INDIRIZZO SUI CRITERI TECNICO SCIENTIFICI E SUGLI STANDARD DI FUNZIONAMENTO E SVILUPPO DEI MUSEI (IN GRASSETTO IL RUOLO DEL RESTAURATORE ALL'INTERNO DI VARI AMBITI CONSIDERATI)

Tabella B - Valori termoigrometrici consigliati per assicurare le condizioni ottimali di conservazione chimico-fisica dei manufatti		
Manufatti	Umidità relativa (%)	Temperatura (°C)
Armature in ferro, armi	<40	
Avori, ossa	45–65	19–24
Bronzo	<55	
Carta, cartapesta	50–60	19–24
Collezioni anatomiche	40–60	19–24
Collezioni mineralogiche, marmi e pietre	45–60	<30
Cuoio, pelli, pergamena	50–60	
Dischi, nastri magnetici	40–60	10–21
Erbari e collezioni botaniche	40–60	
Film	30–50	–5 – +15*
Fotografie (b/n)	20–30	2–20**
Insetti e scatole entomologiche	40–60	19–24
Lacche orientali	50–60	19–24
Legno	40–65	19–24
Legno dipinto, sculture policrome	45–65	19–24
Libri, manoscritti	50–60	19–24
Materiale etnografico	40–60	19–24
Materiale organico in genere	50–65	19–24
Materie plastiche	30–50	
Metalli e leghe levigati, ottone, argento, peltro, piombo, rame	<45	
Mobili con intarsi e lacche	50–60	19–24
Mosaici e pitture murali	45–60	min 6 °C (inverno) max 25 °C (estate) con max gradiente giornaliero 1.5°C/h
Oro	<45	
Papiri	35–50	19–24
Pastelli, acquerelli, disegni, stampe	50–60	19–24
Pellicce, piume	45–60	15–21
Pitture su tela	35–50	19–24
Porcellane, ceramiche***, gres, terracotta	20–60	
Seta	50–60	
Tessuti, tappeti, arazzi, tappezzeria in stoffa	40–60	
Vetri e vetrate stabili	25–60	

LEGENDA:

* In funzione della sensibilità delle pellicole

** L'intervallo è valido per fotografie con supporti in carta, materiale plastico, vetro. Invece per supporti a base di nitrato e per vetri con emulsione al collodio sono consigliate temperature più basse

*** Per particolari manufatti ceramici cotti a temperatura piuttosto bassa il valore del UR deve essere <45%

TABELLA B. TRATTA DALL'ATTO DI INDIRIZZO SUI CRITERI TECNICO SCIENTIFICI E SUGLI STANDARD DI FUNZIONAMENTO E SVILUPPO DEI MUSEI.

mento presso la nuova sede (ancorché temporanea), debbono essere, in prima battuta, conosciuti e prevenuti (e questo in virtù delle specifiche prescrizioni fornite soprattutto dal restauratore-conservatore nell'apposito Condition Report). Successivamente, nel caso sopraggiungano inconvenienti improvvisi ed imprevedibili, l'accompagnatore dovrà agire affinché la situazione non venga vieppiù ad aggravarsi (laddove i guasti si palesino solo in forma incipiente), intervenendo sia sugli effetti che potrebbero ripercuotersi ed estendersi sull'opera, sia sulle cause eventualmente evidenziate. Infine, nel malaugurato caso di avvenuto danneggiamento (*fig. 7*), l'accompagnatore ha l'obbligo, anche contestualizzandolo, di documentarlo accuratamente e dettagliatamente,¹⁶ nonché – quando possibile e previa consultazione con il Capo di Istituto – di provvedere a un pronto intervento volto a delimitare ed a contrastare una situazione di ulteriore pericolo in vista del rientro anticipato in sede dell'opera deteriorata/danneggiata. In ogni caso, di recente, la normativa del MiBAC ha ufficialmente indicato la figura del restauratore-conservatore come quella più consona allo svolgimento delle funzioni di accompagnatore di opere d'arte anche relativamente alle fasi di loro predisposizione e trasferta.¹⁷

L'esperienza personale sinora condotta direttamente sul campo mi porta a sostenere che ancora non sussistono le condizioni per un'effettiva presa di coscienza circa gli svariati generi di rischi nei quali possono incorrere le opere, specie durante le operazioni connesse alle loro trasferte (con conseguente incremento dei pericoli). Fattore importante sarebbe, però, che venissero adeguatamente rispettate le condizioni di prestito così come vengono prescritte dai musei



7. ROMA. TERME DI DIOCLEZIANO. FRONTE DI SARCOFAGO LAPIDEO AL RIENTRO DA UNA MOSTRA TEMPORANEA CON INDICATI I DANNI AVVENUTI DURANTE IL TRASFERIMENTO DELL'OPERA: IN ROSSO L'INCREMENTO DELLE FRATTURE, IN BLU LE NUOVE FRATTURE, IN VERDE LE SCHEGGIATURE (foto dell'autore)

16) E ciò, sia con una particolareggiata relazione scritta, sia con adeguata documentazione fotografica nonché grafica.

17) Al riguardo si veda il D.M. 26 maggio 2009, n. 86 "Regolamento concernente la definizione dei profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro o altre attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, ai sensi dell'art. 29, comma 7, del d.lgs. n. 42 del 2004, recante il codice dei beni culturali e del paesaggio" (pubblicato sulla G.U. n. 160 del 13 luglio 2009). Cfr., altresì, le declaratorie relative ai profili professionali del Funzionario Restauratore-Conservatore e dell'Assistente Tecnico (Restauratore) pubblicati nella Circolare MiBAC n° 479 del 20/12/2010 (in corso di rettifica migliorativa da parte del MiBAC).

che concedono le opere.¹⁸ Infatti, nonostante l'accurata articolazione del documento e la sua firma congiunta fra ente organizzatore ed ente prestatore, dette condizioni sovente non risultano ancora correttamente recepite e, soprattutto, rispettate. Talvolta, all'atto pratico, esse vengono disattese sia per quanto riguarda le precauzioni da seguire durante l'imballaggio/disimballaggio (figg. 8-9**) e le movimentazioni delle opere, sia per ciò che concerne le condizioni riguardanti gli accompagnatori.¹⁹

In definitiva, la cura che viene posta alle varie problematiche inerenti al trasporto di manufatti archeologici e storici e artistici (anche di epoca moderna e/o contemporanea) non risulta ancora adeguata alle necessità, a petto di un rimarchevole, addirittura esasperato incremento di eventi che comportano comunque traslazioni. Il tutto, peraltro, in una temperie epocale che vede tanta mobilità umana, la quale potrebbe piuttosto ridurre o limitare quella dei manufatti...

Invero, gli aspetti conservativi concernenti i 'capolavori itineranti' sono troppo spesso sottovalutati e talvolta rischiano addirittura di essere sacrificati per ragioni di immagine, di interesse, di scambio e/o di presunta 'alta politica', nonché di diplomazia; fattori questi che, sovente, ben poco hanno a che vedere con la valorizzazione effettiva delle opere, e talvolta persino con le loro peculiari valenze culturali.

Un capitolo a parte sono, per loro verso, le Polizze assicurative che vengono stipulate in occasione del trasferimento di opere.²⁰ In esse, di frequente, non risultano adeguatamente e/o



8. ROMA. TERME DI DIOCLEZIANO. FASE DI IMBALLAGGIO DELLA VESTALE MAXIMA (foto D.P.)



9. ROMA. PALAZZO ALTEMPIS. IMBALLAGGIO DEL C. D. DADOFORO LUDOVISI (foto D.P.)

18) Utili riferimenti possono desumersi in Guida 2005, pp. 6-29 e passim; GIUBERTI 2005, e in particolare le pp. 83-85; FRATELLI 2009, pp. 39-54 e passim.

19) Per questi ultimi, mi riferisco in particolare alle diarie di missione, nonché alle condizioni di viaggio, specie per quelli oltreoceano e di durata superiore alle 6 ore e per i quali viene prescritta la business class.

20) In proposito, valide indicazioni possono ricavarsi dalla consultazione di Guida 2005, pp. 34-35; MAGGIO 2005, pp. 109-112; BARRA 2009, pp. 27-37.

chiaramente assunti in considerazione i deprezzamenti dei manufatti in caso di sinistro con conseguente danneggiamento dell'opera. Difatti, quando l'increscioso evento si verifica, inesorabilmente vengono a determinarsi incomprensioni, lungaggini, estenuanti trattative amministrative e anche legali. Inoltre, gli accompagnatori/restauratori, qualora si facessero promotori di azioni che esulano le loro specifiche competenze (cioè quelle di meri accompagnatori/corrieri), non risultano coperti da alcun tipo di clausola assicurativa...

Infine, va precisato che le opere d'arte vanno sì valorizzate (anche con trasferte espositive), ma soprattutto vanno preservate da certi rischi, seguite e custodite con cura (*figg. 10-11*) proprio in ragione della preziosità e dell'unicità dei loro peculiari messaggi estetici, storici, culturali di cui sono latrici. Ma questo deve necessariamente fare i conti con i limiti imposti dalla caducità/fragilità della materia sensibile che costituisce l'opera stessa e nella quale si veicolano e si incarnano tali valori. Ecco allora che la presenza e la professionalità del restauratore-conservatore in determinate circostanze possono costituire un valido ausilio proprio per conoscere, valutare, prevenire, contrastare, se non addirittura risolvere, particolari situazioni che se trascurate potrebbero mettere a repentaglio l'incolumità delle opere d'arte 'itineranti' (*figg.12-13*).



10. ROMA. PALAZZO MASSIMO. DISIMBALLAGGIO DELLA TARSIA MARMOREA C.D. DI GIUNIO BASSO (foto dell'autore)



11. ROMA. TERME DI DIOCLEZIANO. MOVIMENTAZIONE DI RILIEVO FUNERARIO LAPIDEO (foto dell'autore)



12. ROMA. PALAZZO DEL QUIRINALE. FASE DI ALLESTIMENTO IN MOSTRA TEMPORANEA DI OPERA RINASCIMENTALE IN CERAMICA (foto dell'autore)



13. ROMA. PALAZZO DEL QUIRINALE. VERIFICA DELLO STATO CONSERVATIVO DI MANUFATTO IN ARGENTO CON DORATURE DA PARTE DEI RESTAURATORI-CONSERVATORI (foto dell'autore)

*giovanna.bandini@beniculturali.it

Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Bibliografia

AA.VV., Codice deontologico del Conservatore/Restauratore. Regole di Etica Generale e Principi Deontologici di Conservazione e Restauro (a cura dell'A.R.I.), Firenze 1994

Guida 2005 = AA.VV., Guida per l'organizzazione di mostre d'arte (a cura del MiBAC), s.l. 2005

AA.VV., Il conservatore-restauratore: la risoluzione del Parlamento Europeo e la definizione di un codice deontologico, in *Kermes*, 1994, 17, pp. 15-27

AA.VV., Professional Guidelines: The Profession, the Code of Ethic, Basic Requirements for Education in Conservation/Restoration (a cura dell'E.C.C.O.), s.l. 1993/1994

AA.VV., The Conservator-Restorer's Professional Activity and Status and its Responsibility towards the Cultural Heritage, Preprints First E.C.C.O. Congress (Firenze, 29-31/5/1997), s.l. 1997

BARRA 2009 = M. BARRA, Aspetti giuridici della Movimentazione dei Beni Culturali, in M. FRATELLI, *Beni Mobili: le movimentazioni delle opere d'arte. Riflessioni, esperienze e progetti dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano*, Padova 2009, pp. 27-37

BALDINI, CANEVA, MICHELI 1988 = U. BALDINI, C. CANEVA, M. MICHELI, La sicurezza del trasporto delle opere d'arte con i metodi di controllo non distruttivo, in 2nd International Conference on non-Destructive Testing, Microanalytical Methods and Environment Evaluation for Study and Conservation of Works of Art (Perugia 17-20/4/1988, a cura dell'I.C.R. e dell'AIPnD), Roma 1988

BASILE 1990 = G. BASILE, Il punto di vista del Conservatore, in *La sicurezza dei Beni Culturali nel trasporto* (Roma, 9/12/1988), (a cura di G. Basile e M. Micheli), Roma 1990, pp. 23-32

BORRI 2005 = A. BORRI, *La stabilità delle grandi statue: il David di Michelangelo*, Roma 2005

CALDICOTT 1991 = R. J. CALDICOTT, Vibration and Shock in Transit Situation, in *Art in transit: Studies in the Transport of Paintings*, in International Conference on the Packing and Transportation of Paintings (London, 1991, a

cura di M. F. Mecklenburg), Washington 1991, sez. SE, pp. 1-8

CANNON-BROOKES 1995 = P. CANNON-BROOKES, Art Exhibition Transport: the Case for Alternative Strategies, in *Museum International* 186, 1995, pp. 55-59

CARMINATI 2009 = M. CARMINATI, Il David in carrozza. Le avventure di viaggio delle opere d'arte dagli obelischi egizi al boom delle mostre, Milano 2009

CHIAFALÀ 2005 = E. CHIAFALÀ, Imballaggi e trasporti di opere d'arte. Iter procedurale, in *Gestione e cura delle collezioni* (a cura di A.M. Lega), Faenza-Firenze 2005, pp. 99-108

CHIESURA, LAURENTI, MICHELI, SANTUCCI 1999 = G. CHIESURA, M.C. LAURENTI, M. MICHELI, G. SANTUCCI, Preliminary Studies in the Transport of Works of Art: Bernini's Statue of David, in *6th International Conference on non-Destructive Testing and Microanalysis for the Diagnostics and Conservation of Cultural and Environmental Heritage* (Roma 17-20/5/1999, a cura dell'I.C.R. e dell'AIPnD), Roma 1999

D'IPPOLITO 2008 = M.G. D'IPPOLITO, Il ruolo del restauratore nella movimentazione di opere d'arte per l'allestimento di mostre, in *Testimonianze preziose. Capolavori sacri svelano la loro storia* (a cura di F. De Sanctis, A. Saragosa), L'Aquila, 2008, pp. 109-111

FOSSÀ 2005 = B. FOSSÀ, I depositi: pianificazione, allestimento e fruizione, in *Gestione e cura delle collezioni* (a cura di A.M. Lega), Faenza-Firenze 2005, pp. 31-51

FRATELLI 2009 = M. FRATELLI, Beni Mobili: le movimentazioni delle opere d'arte. Riflessioni, esperienze e progetti dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano, Padova 2009

GIMONDI 2000 = AA.VV. Conservatori-restauratori di Beni Culturali in Europa: centri ed istituti di formazione (a cura di C. Gimondi), Bergamo 2000

GIUBERTI 2005 = T. GIUBERTI, La gestione tecnica dei prestiti, in *Gestione e cura delle collezioni* (a cura di A.M. Lega), Faenza-Firenze 2005, pp. 83-97

HASKELL 2008 = F. HASKELL, La nascita delle mostre. I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte, Milano 2008

KNELL 1994 = AA.VV., Care of Collections (a cura di S. Knell), London-NewYork 1994

MAGGIO 2005 = M. MAGGIO, Le assicurazioni d'arte, in *Gestione e cura delle collezioni* (a cura di A.M. Lega), Faenza-Firenze 2005, pp. 109-112

MARTIN 1996 = G. MARTIN, Preventive Conservation Guidelines for Developments, London 1996

MICHELI 1990 = M. MICHELI, Il concetto di trasportabilità tecnica: proposte per una normativa, in *La sicurezza dei Beni Culturali nel trasporto* (Roma, 9/12/1988), (a cura di G. Basile e M. Micheli), Roma 1990, pp. 51-54

NIMMO 1990 = M. NIMMO, La documentazione dello stato di conservazione: esigenza di una scheda per i manufatti itineranti, in *La sicurezza dei Beni Culturali nel trasporto* (Roma, 9/12/1988), (a cura di G. Basile e M. Micheli), Roma 1990, pp. 41-47

NEHER 1998 = A. NEHER, Can it go?, in *V&A Conservation Journal*, 1998, n° 26, pp. 14-15

NOTO 2007 = E. NOTO, Imballati ad arte. Movimentare i beni culturali, in *Patrimonio SOS*, 22 novembre 2007

RICHARD 1990 = M.J. RICHARD, Packing Delicate Art Objects for Transit, in *ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting* (Dresden, 1990), Los Angeles 1990, pp. 410-414

RIGGIARDI 2006 = D. RIGGIARDI, Il trasporto delle opere d'arte: messa a punto di un sistema completo a basso costo, in *Lo stato dell'arte. III Congresso Nazionale IGIIC* (Palermo, 2005), a cura dell'IGIIC-Gruppo italiano, Firenze 2006, pp. 446-453

SERINA-GIMONDI 1998 = AA.VV., Tutela del Patrimonio culturale: verso un profilo europeo del restauratore di Beni culturali, *Atti del Summit Europeo* (Pavia, 1997, a cura di M. Serina, C. Gimondi), Bergamo 1998

STOLOW 1987 = N. STOLOW, Conservation and Exhibitions: Packing, Storage and Environmental Considerations, London-Boston 1987

STURMAN, OZONE 1990 = S.G. STURMAN, J.L. OZONE, The Courier Experience, in *ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting* (Dresden, 1990), Los Angeles 1990, pp. 423-427

**Le foto a figg. 5-6, 8-9 sono di Debora Papetti (D.P.)