



AXA ART:
La visione dei
nostri esperti

Introduzione



Siamo lieti di presentare questa speciale brochure che raccoglie le interviste fatte ai nostri esperti d'arte e lifestyle di tutto il mondo. Gli argomenti trattati sviluppano i diversi aspetti della nostra attività, offrendo una visione esclusiva delle conoscenze dei nostri consulenti.

Noi di AXA ART abbiamo il piacere di seguire clienti e collezionisti ad alto potenziale di investimento, la cui passione per l'arte rispecchia un più ampio interesse per gli oggetti di lusso, quelli da collezione ed i beni legati al lifestyle (tra cui automobili, gioielli, beni mobili e proprietà internazionali). Tutti questi beni necessitano di un elevato livello di protezione e di un approccio scrupoloso e competente. Siamo quindi onorati di assistere una clientela internazionale in continua espansione, per la quale studiamo soluzioni su misura.

La reputazione e la competenza di AXAART derivano da oltre 50 anni di esperienza nel campo dell'assicurazione e della protezione a 360° delle opere d'arte e degli oggetti da collezione. Grazie alla nostra presenza su scala mondiale e ad una rete di esperti d'arte a stretto contatto con la comunità artistica internazionale, AXA ART resta sempre aggiornata sui valori e sulle tendenze del mercato artistico globale. AXA ART non solo aiuta i clienti a proteggere i propri beni, ma offre anche consigli competenti riguardanti tutti gli aspetti della gestione di una collezione, tra cui la prevenzione e la conservazione delle opere d'arte.

Attraverso questa brochure e le future pubblicazioni mettiamo a disposizione la nostra esperienza altamente qualificata.

Cordialmente

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'K. Kuklinski'.

KAI KUKLINSKI
AD DI AXA ART



- 06 Quando la passione
incontra la ragione
Il ruolo dell'esperto d'arte nel campo dell'assicurazione /
Philippe Bouchet
- 08 L'alchimia di
Bouke de Vries
Intervista / Andrew Davies
- 12 Autenticazione
Scienza, borse di studio e ricerca / Vivian L. Ebersman
- 17 IN&OUT
Il prestito delle opere d'arte / Cristina Resti
- 21 Intervista con il barone
Lorne Thyssen Bornemisza
Andrew Davies
- 26 “...confezionato con
estrema cura e privo di
qualsiasi danno..”
Sicurezza nel trasporto di materiale artistico /
Dietmar Stock-Nieden
- 31 Una passione da
proteggere
Sicurezza: l'elemento che unisce tutti i collezionisti /
Philippe Bouchet

Quando la passione incontra la ragione. Il ruolo dell'esperto d'arte nel campo dell'assicurazione



Philippe Bouchet

Ruolo

Assicuratore senior ed esperto d'arte.

Ex curatore di gallerie d'arte, Philippe fa visita ai clienti ed offre consigli su tutte le tematiche riguardanti la protezione e la conservazione di opere d'arte e soluzioni assicurative su misura. Lavora in AXA ART dal 1995.

Certificazioni

Dottorato di ricerca in storia dell'arte, laurea in legge. Membro del Consiglio Internazionale dei Musei (ICOM). Membro della Chambre Nationale des Experts Spécialisés en Objets d'art et de collection (CNES). Attività curatoriali e critica artistica.

Interessi

Design, architettura, arte moderna e contemporanea.

Se diventare un esperto d'arte professionista rappresenta una scelta lavorativa piuttosto esclusiva, scegliere di associare tale carriera al mondo assicurativo è ancora più raro. Noi di AXA ART ci distinguiamo per la nostra duplice competenza che abbraccia sia il mondo dell'arte sia quello delle assicurazioni. Ciascuna delle nostre aree globali distribuite in tre continenti può vantare, all'interno del proprio team, un numero di esperti altamente qualificati, il cui ruolo è fornire consigli competenti agli assicuratori ma anche ai clienti finali.

Le operazioni commerciali con i nostri prestigiosi clienti, collezionisti e appassionati di arte, vengono realizzate da personale esperto, attraverso consulenze pensate su misura sulle diverse esigenze di protezione, contro il furto ma anche contro i pericoli naturali come gli incendi ed i danni provocati dall'acqua. Offriamo piani di conservazione dei beni artistici e mettiamo in contatto i clienti con restauratori, addetti al trasporto o al deposito. Inoltre possiamo aggiornare gli inventari ed arricchire le conoscenze e lo studio delle diverse opere d'arte.

Crediamo nell'importanza dei rapporti personali: durante gli incontri individuali con i clienti, la nostra duplice competenza diventa una qualità di inestimabile valore. Non consideriamo l'opera d'arte come elemento astratto, ma per la sua natura intrinseca è oggetto tangibile e protagonista delle nostre discussioni. Naturalmente a diverse forme artistiche corrispondono diverse valutazioni: la conoscenza e la sensibilità richieste per valutare una collezione di dipinti antichi differiscono notevolmente da quelle necessarie a valutare installazioni contemporanee. A tal proposito, le nostre competenze specialistiche e la nostra esperienza diversificata ci consentono di offrire la consulenza più adatta alle diverse esigenze.

“Quando si tratta di prevenzione, non siamo secondi a nessuna Compagnia assicurativa tradizionale”

Quando si tratta di prevenzione, non siamo secondi a nessuna Compagnia assicurativa tradizionale. Siamo orgogliosi della nostra capacità di adattarci alle circostanze specifiche, anche quelle più insolite. In ogni situazione la copertura assicurativa di cui disponiamo ci consente di offrire la soluzione perfetta con effetto immediato. In sostanza, tutto parte dall'abilità dei nostri esperti d'arte di condividere le proprie conoscenze e le valutazioni critiche: un elemento fondamentale per costruire un solido rapporto di fiducia con il cliente.

AXA ART, società affiliata del gruppo assicurativo leader mondiale AXA, è nota all'interno della sfera dei collezionisti privati e del sistema museale come una vera esperta di arte e lifestyle. In ciascun Paese in cui operiamo, promuoviamo relazioni di fiducia con clienti, fornitori e intermediari, costruendo team a misura d'uomo pensati per offrire un servizio individuale, dalla stipula del contratto sino alla liquidazione. Quando i collezionisti hanno un referente diretto a cui rivolgersi (che si tratti di un broker o di un agente), sanno di poter contare su un rapporto di riservatezza, elemento fondamentale in questo settore.

Philippe Bouchet

L'alchimia di Bouke de Vries

L'ideale sarebbe sempre incontrare gli artisti nel loro ambiente di lavoro. Questo piccolo accorgimento consente loro di essere a proprio agio e di parlare dei progetti conclusi o in corso, mentre continuano a lavorare. Sono seduto all'interno di un piccolo studio bianco mentre Bouke (si pronuncia "BOW-ka") de Vries realizza una rosa con cocci di porcellana blu e bianca del XV-XVI secolo, rinvenuti sul fondale marino della Malesia. Prima di applicare qualche altro petalo con una colla realizzata dall'industria aeronautica (resta malleabile e non sbiadisce), crea la testa del fiore a partire da un cerchio fatto con bastoncini di metallo dorati posti attorno a una figura di porcellana blanc de Chine di Guanyin. La scultura della pacifica divinità circondata da una ghirlanda o, per meglio dire, da un "bocage" di rose blu e bianche (rose, non tulipani!) sta prendendo forma sotto i miei occhi. Chiedo se esista una bozza o un progetto iniziale dell'opera. Bouke alza le spalle, fa ruotare la sedia e solleva i piedi, pulendo gli eccessi di colla con il grembiule. "Il progetto è tutto nella mia testa. Non realizzo mai bozze, creo e basta," afferma con un lieve accento olandese.

Potremmo essere seduti in un qualsiasi capanno da giardino sul retro di una casa degli anni Venti della West London. Tuttavia, le statue all'esterno di Mao Zedong che saluta e la recinzione realizzata con porte di camere da letto riciclate fanno di questo luogo uno spazio allegro e pieno di idee. Bouke condivide questo approccio alla vita con il partner Miles Chapman, che dopo una brillante carriera come redattore di Tatler e Vanity Fair, ha deciso di diventare gioielliere. Le sue creazioni combinano catene in argento e frasi provocatorie (anche la cantante Madonna ne ha comprata una).

"Creo e basta" è un vero e proprio *leitmotiv* dell'intera carriera di Bouke. Nato e cresciuto a Utrecht, ha studiato design a Eindhoven. Il corso richiedeva un anno di tirocinio con almeno tre mesi all'estero. Sceglie così di andare a Londra e di bussare direttamente alla porta della fashion designer dai capelli rosa Zandra Rhodes. Zandra Rhodes ne è entusiasta, gli offre una stanza in casa sua e ne fa il suo tuttodfare personale per tredici settimane. (Vi è poi tornato per sei anni, e potrebbe lasciare chiunque a bocca aperta semplicemente svelando tutte le celebrità che negli anni Ottanta ha visto passare per quella porta tinta di rosa di Notting Hill). Nel frattempo completa gli studi e diventa il primo dipendente del modista Stephen Jones, capace di creare cappelli in stile New Romantic per stilisti del calibro di John Galiano e musicisti come Boy George, che ne ha indossato uno nel video del 1982 della hit musicale "Do you really want to hurt me" (l'esperienza con Stephen è stata per Bouke un vero "fuori programma").



Andrew Davies

Ruolo

Survey Manager ed esperto d'arte. Ex banditore d'asta, Andrew offre consulenze ai clienti sulla gestione di collezioni e dei rischi.

Lavora in AXA ART dal 2000.

Certificazioni

Laurea in Arts Valuation (valutazione delle opere d'arte). Membro del Royal Institute of Chartered Surveyors (MRICS).

Interessi

Architettura, ceramica e gioielleria.

“Il progetto è tutto
nella mia testa.
Non realizzo mai
delle bozze,
creo e basta.”

Tuttavia il mondo della moda non fa per lui. Così Bouke decide di passare oltre e di concentrarsi sull'antiquariato, da sempre la sua grande passione. Si iscrive quindi al West Dean College, nel West Sussex, dove frequenta un corso di due anni per il restauro della ceramica. Adora i 6.000 acri di terreno che circondano la residenza in selce realizzata dalla Fondazione Edward James per ospitare questo college di fama mondiale. In quel periodo Bouke risiede a Dower House e ottiene un posto al Victoria and Albert Museum. Anna Plowden, del gruppo di restauratori Plowden & Smith, è la sua responsabile. Bouke inizia la propria carriera individuale in uno spazio di lavoro condiviso; in breve tempo si costruisce un'ottima fama di restauratore di ceramiche che sarebbe durata per i diciotto anni a venire, lavorando per clienti come l'associazione National Trust, la Courtauld Gallery e alcune importanti case d'asta, facendosi notare dai principali mercanti di ceramica.

Bouke de Vries

Restaurare la ceramica è un'arte meravigliosa. Rimango incantato dalla coordinazione tra la vista e la mano di Bouke e non posso credergli quando mi dice di essere un tipo poco paziente. La ceramica è l'opera d'arte primordiale più diffusa e popolare. Con il tempo aumenta il suo valore. Oggi accade spesso che gli oggetti, se danneggiati, perdano valore. Per molti occidentali il restauro ideale della ceramica deve essere impercettibile all'occhio umano. Tuttavia in Giappone, la tecnica secolare chiamata Kintsugi o Kintsukuroi (letteralmente “riparare con l'oro”) prevede che i pezzi rotti o mancanti vengano rispettivamente saldati o sostituiti utilizzando una mistura di lacca e oro, argento o platino in polvere. La filosofia di questa tecnica è di non nascondere la storia dell'oggetto, ma piuttosto di enfatizzarla tramite la riparazione. In Giappone, i segni del tempo o di una riparazione contribuiscono alla bellezza imperfetta dell'oggetto. Anche Bouke utilizza questa tecnica (impiegando a volte la resina) poiché rispecchia la sua filosofia secondo la quale “anche se un oggetto è rotto, non perde valore e bellezza”. Mi mostra un piatto smaltato realizzato in ceramica di Delft restaurato con la tecnica Kintsugi e la semplicità delle riparazioni in oro lo rendono un pezzo estremamente contemporaneo. L'artista di ceramiche Grayson Perry, vincitore del Turner Prize, ha apprezzato così tanto l'idea che ha volontariamente rotto due vasi per consentire a Bouke di effettuare una riparazione con l'oro. Da allora Bouke è il suo restauratore di fiducia.

Inoltre Bouke ha iniziato ad affiancare al restauro la realizzazione di oggetti divertenti che nascono per puro diletto. Pezzi ispirati a ceramiche rotte che, in questo modo, hanno avuto una seconda vita, talvolta molto diversa dalla prima. Per realizzare queste opere Bouke fa ampio uso delle abilità e delle tecniche perfezionate durante la carriera di restauratore.

Ad esempio, un'urna funeraria romana in vetro verde da lui restaurata al Victoria and Albert Museum ha fornito l'ispirazione per l'idea del “contenitore di memoria”: su richiesta dell'artista, soffiatori di vetro professionisti hanno ricreato l'esatta forma del vaso, che diventa un involucro trasparente all'interno del quale Bouke ha collocato i pezzi rotti del vaso originale. Adrian Sassoon, esperto di porcellane di Sèvres e tra i maggiori espositori di opere decorative contemporanee, vede questi contenitori nello studio di Bouke, e da allora diventa il suo principale gallerista.

Ed ecco come avviene il suo passaggio da artigiano ad artista. Tuttavia la riparazione, il riciclo ed il riuso di ceramiche storiche di valore resta il fil rouge del suo lavoro, che include una cartina della Cina realizzata con cocci blu e bianchi di epoca dinastica e una cartina dell'Olanda ottenuta con pezzi di oggetti domestici in ceramica di Delft bianca.

A oggi la sua opera più grande, War & Pieces, è un trionfo da tavola del 2012 realizzato per l'Holborn Museum di Bath con l'Arts Council. L'opera assemblata è lunga 8 metri, profonda 1,5 e alta 1,2 ed è stata esposta in luoghi prestigiosi come il Castello di Charlottenburg a Berlino (nel 2013), il castello di Alnwick e altre residenze di campagna in Gran Bretagna. L'opera è attesa al Wadsworth Atheneum in Connecticut. Il cuore del trionfo (circondato da un letto di cocci di ceramiche Ikea) è un fungo atomico nucleare affiancato dalle figure di Atena ed Ercole in stile Derby. Realizzate a mano, alcune delle figure sono state ricoperte di zucchero, richiamando la tradizione, poco nota, di realizzare le sculture da tavolo proprio con lo zucchero.

Al Pallant House di Chichester, Bouke ha utilizzato il proprio estro creativo per rinnovare un'esposizione della famosa collezione del museo di porcellane di Bow. Una delle sue tecniche preferite prevede la selezione e la raccolta di articoli simili. Nel 2017 Bouke realizza la Golden Box, un'esposizione di porcellane storiche che offre un'esperienza a 360°: lo spettatore si trova a camminare in un cubo di perspex posto all'interno della Croome Court nel Worcestershire. I sontuosi esterni di questa struttura progettata da Bouke, riflettono l'architettura palladiana e si contrappongono all'austerità della sala interna e del paesaggio di Capability Brown circostante. All'interno del cubo vi è una immensa raccolta di luccicanti porcellane di Sèvres e Worcester, allestite persino sul soffitto. È inoltre possibile ammirare le fragole modellate del servizio "Blind Earl", il cui nome risale al quinto Conte di Coventry, che perse la vista durante un incidente di caccia nel 1780. A seguito di questo episodio commissionò alla fabbrica di porcellana Worcester, situata nelle vicinanze, un servizio con dettagli di foglie e frutta in rilievo, affinché attraverso il tatto potesse rivivere in parte l'esperienza sensoriale di cui la cecità lo aveva privato.

Bouke lavora nel suo studio da solo, in compagnia di una radio. Oggi si dedica più alla sua arte che al restauro, lavorando rapidamente e con grande abilità. Mentre lasciamo lo studio mi soffermo ad ammirare una gabbia per uccelli intrecciata in fil di ferro in cui sono inserite vere ali di ghiandaia; all'interno sono stati assemblati cocci di porcellana blu e bianca che formano un uovo. Nella stanza in cui entro subito dopo, tra mensole piene di oggetti, si trova una coppia di grandi vasi della memoria a balaustra, insieme a un set di cinque porcellane cinesi da decorazione destinate allo stand Adrian Sassoon in occasione del TEFAF. Davanti a me si staglia la magnifica figura di una Madonna che prega, posta su un piedistallo e intagliata nel legno, alta circa due metri. La superficie originale della statua degli anni Venti è stata soffiata per ottenerne una di colore nero opaco; la sua aureola è, ovviamente, un piatto cinese blu e bianco riparato con l'oro. Nel petto è posto un disco in perspex che racchiude un'orchidea bianca. Questo "reliquiario" è un altro "pezzo di memoria", omaggio a una stravagante composizione di orchidee bianche spedita da una cliente entusiasta di come Bouke aveva restaurato un suo vaso di Grayson Perry. Quella cliente era Madonna.

Andrew Davies



Autenticazione

Scienza, borse di studio e ricerca

L'autenticazione è il processo che stabilisce l'autore o il realizzatore di una certa opera d'arte. Dall'inizio del XIX secolo fino al primo quarto del XX, la comunità di esperti di autenticazione era davvero esigua. Man mano che la disciplina della storia dell'arte ha assunto rilievo, gli studiosi formati presso questi precoci intenditori si sono trasformati nei nuovi esperti, andando ad alimentare questo gruppo di professionisti.

Tra i membri del primo gruppo di esperti figura Giovanni Morelli (1816-1891), il quale sviluppa una tecnica per riconoscere i singoli artisti basata sull'osservazione attenta dei dettagli minori, come la forma delle orecchie o la postura delle figure in secondo piano. Secondo lui questi particolari rappresentano il tratto inconscio dell'artista e quindi un elemento affidabile per il suo riconoscimento. Circa nello stesso periodo Archer Crowe (1825-1896) e Giovanni Battista Cavalcaselle (1819-1897) intraprendono uno studio sull'arte rinascimentale italiana basato su documenti, che diventa un punto di riferimento del settore. Ben presto un gruppo di studiosi di arte fiamminga e olandese si forma per gettare le basi sullo studio della vita, delle opere e dei collaboratori dei principali artisti dal XV al XVII secolo.

Bernard Berenson (1865-1959) si ispira sia a Morelli sia a Crowe e Cavalcaselle, diventando così lo storico d'arte per eccellenza della sua epoca. Gli studi di Berenson sui pittori del Rinascimento italiano si basano sulla sua ampia conoscenza delle opere attribuite con certezza agli artisti (ad esempio quelle menzionate dai biografi vissuti nella stessa epoca e presenti in documenti rinvenuti e pubblicati in seguito per confermare i contratti relativi a quelle opere). La sua minuziosa indagine su dipinti e affreschi scoperti durante alcuni viaggi in Europa e la sua enciclopedica memoria visiva, gli consentono di diventare il principale conoscitore ed esperto di autenticazione e valore estetico. La richiesta di



Vivian L. Ebersman

Ruolo

Direzione perizie artistiche.
Lavora in AXA ART dal 1998.

Certificazioni

Storico dell'arte formatasi presso l'Institute of Fine Arts di New York.

Campi di specializzazione

Arte italiana tra il XIV e il XVI secolo, arte nord europea del XV secolo e arte del dopoguerra. Presentatrice di numerosi eventi professionali di valutazione artistica e altre conferenze sul mercato dell'arte e di pratiche del settore.

Interessi

Storia del collezionismo, arte islamica e antiquariato.

una sua consulenza è in continua crescita, tant'è che si ritrova a guidare Isabella Stewart Gardner nell'acquisto di alcuni straordinari dipinti che oggi costituiscono il cuore pulsante del suo museo. Quando poi Berenson costituisce un'associazione con Joseph Duveen di Londra (il mercante di opere d'arte più influente del tempo), egli gioca un ruolo chiave nell'identificazione e nella vendita delle principali opere ai milionari americani, tra cui Messrs Carnegie, Mellon, Frick, Morgan e Kress.

“I tre aspetti fondamentali per una buona autenticazione e attribuzione sono: una documentazione storico-artistica, una profonda conoscenza stilistica e un'analisi scientifica o tecnica. Si tratta di tre criteri tra loro complementari...”

Nel XX secolo l'autenticazione in America diviene la specialità di fondazioni artistiche, esperti indipendenti, ricercatori, fornitori, curatori, autori di cataloghi ragionati e della nascente arte forense. Le opinioni dei diversi esperti variano considerevolmente in base alla formazione e all'esperienza di ognuno. Con l'avvento del nuovo millennio e l'impennata dei prezzi delle opere d'arte, le controversie diventano uno strumento usato da collezionisti e venditori insoddisfatti per sfidare le attribuzioni sfavorevoli. La preparazione alla causa, la pubblicità ed i costi delle controversie creano tra le fondazioni, i curatori e gli esperti d'arte un atteggiamento di diffidenza nel partecipare al processo di autenticazione e attribuzione delle opere. Numerose fondazioni interrompono il servizio di autenticazione poiché si rendono conto che l'eventuale necessità di difendersi, inciderebbe negativamente sulla realizzazione di altri progetti importanti.

Nel tentativo di risolvere il problema, la College Art Association ha pubblicato un documento chiamato “Standards and Guidelines for Authentications and Attributions” “Standard e linee guida per l'autenticazione e l'attribuzione”. Si tratta di una revisione delle Sezioni X e XI di “Fakes and Forgeries” (“Falsi e imitazioni”) del Code of Ethics for Art Historians and Guidelines for the Profession Practice (Codice dei principi per storici d'arte e linee guida per la pratica professionale). Il consiglio di amministrazione della College Art Association ha adottato le linee guida il 25 ottobre 2009. Questi criteri definiscono le questioni e le responsabilità degli accademici, curatori e studiosi indipendenti che scelgono “di dedicarsi all'attività di autenticazione (che conferma o smentisce l'autore di una particolare opera) o di attribuzione (attraverso la quale si identifica l'artista che ha realizzato l'opera)”.

Le linee guida della CAA iniziano con la distinzione tra diverse macro-categorie della storia dell'arte tra cui “ceramiche greche, dipinti e bronzi cinesi, dipinti antichi e opere di arte moderna e contemporanea”, sottolineando che a oggetti diversi corrispondono protocolli diversi. Le opinioni “certificate”, affermano, “non rappresentano più un'oggettività infallibile, a meno che non siano supportate da un'opinione comune”.

Le tre consuetudini indicate dalle linee guida sono:

- lo storico dell'arte deve fornire opinioni solo su opere legate alle proprie competenze ed ai propri studi, e quando possibile, deve essere affiancato da un gruppo di ricercatori e conservatori che sostengano la stessa tesi.
- Lo storico dell'arte è opportuno che si avvalga di specialisti che “utilizzano tecniche analitiche tecnologicamente avanzate per l'analisi materiale delle opere”.
- “I tre aspetti fondamentali per una buona attribuzione e autenticazione sono: una documentazione storico-artistica, una profonda conoscenza stilistica e un'analisi scientifica o tecnica. Si tratta di tre criteri tra loro complementari...”

L'analisi tecnica forense non può fornire indicazioni sull'attribuzione, ma può provare se i materiali impiegati sono in linea con il contesto storico dell'attribuzione proposta. Tra gli strumenti usati in questa specialità vi sono: la spettrofotometria XRF, la riflettografia infrarossa e la combinazione di ablazione laser, plasma accoppiato induttivamente e spettrometria di massa, nonché un'analisi elementare di vernici e basi.

Poiché l'analisi forense di per sé non è sufficiente ad attribuire un'opera a un autore, un autenticatore deve servirsene affiancandola ad un altro tipo di documentazione, ovvero l'indagine stilistica e sulla provenienza condotta da un esperto in materia. Alcuni dei casi recenti più importanti hanno illustrato questo aspetto. Quando alcuni dipinti venduti da Glafira Rosales, commerciante di opere d'arte di Long Island semi sconosciuta nel settore, alla Knoedler Gallery di New York tra il 1994 e il 2008 sono stati esaminati da James Martin di Orion Analytics, è emersa una verità sconcertante. Alcuni dei quadri, in certi casi riportanti persino la firma dell'autore, erano stati realizzati con tinte incompatibili con quelle solitamente usate dagli artisti a cui erano stati attribuiti. Né Glafira Rosales né la Knoedler Gallery hanno potuto fornire una documentazione di provenienza affidabile dei dipinti. Invano l'International Foundation for Art Research ha ricercato i documenti di provenienza di uno dei quadri. Così, l'analisi a scopo forense associata alla mancata documentazione di provenienza iniziano a destare qualche sospetto. Ben presto le opere si rivelano il lavoro di un contraffattore d'arte.

In un caso precedente 32 opere in stile Jackson Pollock erano state scoperte in un deposito di Long Island, conservate all'interno di un ripostiglio affittato da Herbert Matter, amico di Pollock, e portate alla luce dal figlio Alex. Un gruppo di scienziati (di Harvard, Orion, e MFA, Boston) esamina 20 dei 22 dipinti e anche due delle tre pitture a guazzo, scoprendo l'utilizzo di tinte e basi che prima degli anni Ottanta non erano ancora state inventate o non erano disponibili sul mercato. Anche in questo caso non vi era alcuna documentazione che provasse la provenienza delle opere. Così come era accaduto per il caso Knoedler, la mancanza di documentazione e un'analisi forense sfavorevole hanno smentito l'autenticità delle opere.

Quando si cercava di stabilire se il Salvator Mundi, oggi attribuito in parte, per alcuni, o totalmente, per altri, a Leonardo da Vinci, fosse un'opera autentica o soltanto l'ennesima copia contemporanea di questa nota opera, l'impiego del carbonio-14 radioattivo sui pannelli in legno ha confermato un'epoca corrispondente a quella di Leonardo e la riflettografia infrarossa ha mostrato le modifiche effettuate nel disegno preparatorio sulla mano destra che si alza in segno di benedizione. Questi elementi sembravano condurre a un risultato favorevole. Le ricerche effettuate per confermare la tesi, tra cui la scoperta di due studi preparatori del dipinto realizzati da Leonardo, l'uso della luce, il modo di realizzare i ricci dei capelli, l'esecuzione della sfera, dei drappeggi e delle mani, associati ai due elementi forensi, hanno portato gli esperti a confermare l'attribuzione dell'opera¹. In questo caso, tra l'altro, il riscontro positivo delle analisi forensi associate all'analisi stilistica dell'opera hanno indiscutibilmente confermato la tesi.

“Stabilire l'autenticità di un'opera non è mai facile. Al giorno d'oggi questa pratica porta a buoni risultati soltanto se affiancata all'analisi stilistica, forense e alla presenza di documenti che certifichino la provenienza in modo completo e affidabile.”

1. Per cronologia, conservazione e autenticazione consultare lo studio informativo di Christie's: <http://www.christies.com/features/Salvator-Mundi-timeline-8644-3.aspx>.



Vorrei concludere parlando di una fine ricercatrice, storica e conoscitrice dell'arte del calibro di Leslie Koot, il cui successo nella ricerca sulla provenienza di un dipinto attribuito a Modigliani, le ha permesso di unirsi al comitato consultivo dell'autorevole Modigliani Project presieduto dal noto esperto di Modigliani, il Dottor Kenneth Wayne.

In una recente intervista, Koot ha spiegato che il dipinto in questione era stato acquistato nel 2004 come opera di Modigliani. All'acquisto, il nuovo proprietario aveva ricevuto una dichiarazione di provenienza e la lista dei luoghi in cui l'opera era stata esposta a partire dal 1941 fino ad allora. Il cliente aveva inoltre ricevuto un certificato emesso dal Wildenstein Institute di Parigi nel 2001 che affermava che "in base agli studi condotti e alle informazioni in possesso, l'istituto intendeva includere l'opera" nel catalogo ragionato di Modigliani, iniziato nel 1997 e prossimo alla pubblicazione. Quando il progetto del catalogo del Wildenstein viene accantonato nel 2015 e il dipinto non viene incluso nel precedente catalogo ragionato a cura di Ambrogio Ceroni e Françoise Cachin, il cliente comincia a insospettirsi. Koot viene incaricata di confermare le informazioni ottenute all'acquisto, di completare i documenti di provenienza esistenti e di indicare tutti i luoghi in cui l'opera era stata esposta a partire dalla realizzazione, oltre a portare a termine un'analisi preliminare su stile e composizione del dipinto.

Koot trascorre ore e ore in librerie e archivi fotografici di New York e Washington. Dopo essere incappata in numerosi vicoli ciechi, scopre alcuni indizi che la portano a capire che il titolo attuale e la descrizione della figura dipinta non erano esatte, e che proprio queste informazioni errate avevano ostacolato la corretta identificazione dell'opera. Inoltre, dopo aver trovato una fotografia del dipinto priva di informazioni ma conservata in una cartella con altro materiale legato a Modigliani, scopre un ritaglio di giornale senza data né titolo con un articolo su una mostra di arte moderna che conteneva l'immagine dell'opera in oggetto. Determinata a trovare tutti i dettagli dell'articolo, Koot solleva il ritaglio di giornale, contenuto in una custodia protettiva, e lo posiziona contro luce per cercare una qualsiasi traccia visibile del retro della pagina di giornale. La sua tenacia ripaga gli sforzi: finalmente riesce a identificare il giornale, la data dell'articolo e la mostra in questione. Avrebbe poi scoperto gli album originali dai quali provenivano i ritagli, della galleria in un archivio contenente i documenti dell'ultimo direttore della galleria. Infine una ricerca condotta presso l'Archives of American Art le consente di reperire il catalogo originale della mostra, indicante la presenza del dipinto già nel 1922.

Ricercando in tutte le fonti disponibili, ispezionando attentamente il quadro alla ricerca di indizi stilistici e applicando una buona dose di "pensiero fuori dagli schemi", alla fine Koot ha potuto ricostruire l'intera storia della provenienza del dipinto. Questo risultato è stato possibile grazie all'ampia raccolta di documenti riportanti la tela, allo storico di tutte le mostre in cui è stata esposta e alla ricerca condotta sui precedenti proprietari.

Stabilire l'autenticità di un'opera non è mai facile. Al giorno d'oggi questa pratica porta a buoni risultati soltanto se affiancata all'analisi stilistica, a quella forense e alla presenza di documenti che certifichino la provenienza in modo completo e affidabile.

Vivian L. Ebersman

IN&OUT: Il prestito delle opere d'arte



Cristina Resti

Ruolo

Responsabile ufficio Arte e ufficio Sinistri, si occupa della valutazione di collezioni a scopi assicurativi e dell'attività di liquidazione dei sinistri. Lavora in AXA ART dal 2000.

Certificazioni

Laurea in Conservazione del patrimonio culturale. Professore a contratto di "Economia del mercato dell'arte" - Università Cattolica di Milano Membro ICOM, Commissione tematica Sicurezza ed Emergenza per i musei d'Italia.

Interessi

Dipinti antichi, fotografia e mercato dell'arte.

L'aumento esponenziale di mostre negli ultimi anni ha sicuramente favorito la circolazione delle opere d'arte, ma non ha comportato un'effettiva crescita di consapevolezza, da parte dei prestatori di queste opere, dei rischi che queste corrono durante i lunghi viaggi e le prolungate esposizioni.

Non si tratta di demonizzare le esposizioni, che quando hanno un carattere scientifico sicuramente hanno un impatto positivo sull'opera d'arte, sul contesto storico artistico e non ultimo sul mercato di riferimento. Come ha scritto F. Haskell in *La nascita delle mostre*: "riunire da collezioni pubbliche e private di tutto il mondo, un gran numero di opere dipinte da un artista nel corso della sua carriera ci permette di esaminare il suo sviluppo (...) con un'accuratezza che né lui né i suoi mecenati potevano permettersi". Con il presente articolo si intende approfondire il tema dell'opportunità da parte di un collezionista o di una istituzione museale di accordare un prestito o di svolgere un'attività di scambio secondo i principi di integrità, sicurezza e professionalità.

Affrontiamo dunque attraverso un breve *vademecum*, quale è la best practice che il prestatore deve seguire al fine di tutelare le proprie opere:

LA RICHIESTA DI PRESTITO

Il prestatore dovrà ricevere una richiesta di prestito dall'ente organizzatore della mostra, chiamata **Loan Form**, nella quale devono essere riportati i dati principali della mostra, e i dati dell'opera (autore, titolo, misure, cornice, peso, presenza di vetro etc), il valore assicurativo e l'eventuale assicuratore di sua fiducia, le istruzioni per trasporto, installazione e movimentazione, la concessione alla pubblicazione dell'opera.

Si consiglia, oltre alla compilazione della **Loan Form**, di sottoscrivere un vero e proprio **contratto di prestito** di più ampio respiro, dove regolare e formalizzare aspetti come:

eventuali fees, condizioni di imballaggio, trasporto e allestimento, istruzioni per la manutenzione e cura dell'opera, garanzie assicurative, diritti di riproduzione ed esposizione, interventi in caso di restauro, foro competente etc.

La richiesta di prestito deve essere corredata dal progetto scientifico della mostra, dal CV dell'ente organizzatore e dal **Facility Report**. Questi documenti aiuteranno il prestatore a capire il livello qualitativo della mostra, la serietà dell'organizzatore richiedente il prestito e i requisiti di sicurezza della sede espositiva.

Sarebbe bene inoltre, nel caso in cui la mostra si trovi ospitata in Paesi a rischio eventi catastrofici (uragani, terremoti, eruzioni vulcaniche etc), richiedere l'esistenza di un **emergency plan** e di un **disaster recovery**. Logicamente tutte le informazioni contenute in questi documenti sono strettamente confidenziali e non devono essere trasmesse a terzi.



© Offset by Shutterstock

Se le opere oggetto del prestito prevedono l'uscita dai confini nazionali per mostre presso Paesi esteri, le esportazioni di tali beni dovranno sottostare alle singole leggi di tutela dei beni culturali delle nazioni di provenienza.

Una volta formalizzata la concessione del prestito, iniziano una serie di attività funzionali al trasferimento dell'opera. Queste attività vedono coinvolti molti professionisti: trasportatori, imballatori, allestitori, restauratori, *Registrar*, broker assicurativi, compagnie d'assicurazione, i quali si occupano di specifici ambiti di cui hanno la piena responsabilità. Le singole attività però fanno parte di una catena più ampia, di cui ognuno rappresenta un anello, la mancanza di uno determina la rottura dell'intera filiera della qualità.

Vediamo nel dettaglio queste attività e le varie fasi operative ad esse corredate:

- Imballo dell'opera al prelievo presso sede prestatore o altra sede;
- Trasferimento dalla sede di prelievo alla sede espositiva (il trasporto può essere diretto o con soste intermedie);
- Soste presso terzi (restauratori, corniciari etc);
- Disimballo e allestimento in sede espositiva;
- Giacenza per tutto il periodo espositivo;
- Disallestimento e imballo a termine mostra;
- Trasferimento dalla sede espositiva alla sede del prestatore o altra sede (il trasporto può essere diretto o con soste intermedie).

“L'aumento esponenziale di mostre negli ultimi anni ha sicuramente favorito la circolazione delle opere d'arte.”

Entriamo adesso nel dettaglio delle singole fasi:

- **TRASPORTO** – Il trasportatore dovrà essere un trasportatore specializzato in fine art, di comprovata esperienza. Le modalità di trasporto ed imballaggio dovranno essere allineate a quanto richiesto dall'assicuratore.

Il piano trasporti deve prevedere dettagliatamente: tratte, giacenze intermedie e tipologia dei mezzi impiegati.

- **IMBALLAGGIO** – L'imballaggio dovrà essere idoneo al tipo di opera (materiali, formato, misure e peso) e al tipo di trasporto (via camion, aereo o nave). Qualsiasi criticità presente nell'opera, dovrà essere valutata prima dello spostamento da parte di un restauratore di fiducia del prestatore.

Dovrà essere segnalata qualsiasi difficoltà nel ritiro (scale, porte, finestre etc), in caso di dubbio richiedere un sopralluogo alla ditta di trasporti.

- **CONDITION REPORT** – L'opera prima che lasci l'abitazione del collezionista prestatore dovrà essere fotografata fronte e retro, e dovrà essere redatto un semplice *Condition Report*, cioè una scheda che riporti le condizioni conservative del bene al momento in cui questa parte per il primo trasporto verso la sede espositiva. Il *Condition Report* potrà essere compilato dal prestatore, corredandolo da alcune foto esemplificative dello stato conservativo del bene; da un restauratore di fiducia che potrà, per opere più complesse, con una storia conservativa stratificata, redigere un *Condition Report* dettagliato e comprensivo anche di specifiche note relative all'allestimento, manutenzione e conservazione in sede mostra; da una persona di fiducia del trasportatore (come servizio aggiuntivo).

Qualsiasi danno, criticità o evidenza emersa durante l'analisi dell'opera prima della chiusura della cassa, dovrà obbligatoriamente essere riportata sul Documento di Trasporto (DDT), nella sezione *Note o Annotazione di riserva*.

L'opera non dovrà mai essere ritirata già imballata, ma dovrà sempre essere visionata dal trasportatore, in quanto il DDT dovrà essere controfirmato dalle parti (prestatore e trasportatore).

Si consiglia anche di fare una foto dell'opera all'interno della cassa. Con gli attuali strumenti digitali (smartphone, tablet, i-pad, etc) queste attività sono semplicissime, e fondamentali per dimostrare in quali condizioni è partita l'opera.

Il **CONDITION REPORT** dovrà poi essere successivamente aggiornato o compilato nuovamente dal restauratore presente in sede mostra all'arrivo dell'opera e al termine dell'esibizione. Si consiglia al prestatore, per opere particolarmente importanti, di avvalersi di un proprio restauratore per una analisi in contraddittorio con l'incaricato dall'ente organizzatore.

Qualunque variazione rispetto al *Condition Report* di partenza deve essere tempestivamente comunicata al prestatore e nessuna attività di restauro potrà essere eseguita senza il suo consenso e il consenso dell'assicuratore.

La documentazione fotografica e descrittiva dello stato conservativo dell'opera in tutte le sue fasi e le eventuali annotazioni di riserva poste su DDT diventano elementi probanti nel momento in cui accade un danno e deve essere aperto un sinistro presso la Compagnia d'assicurazione di riferimento.

Questa documentazione a corredo della trasferta del bene non deve mai essere sottovalutata, il diritto all'indennizzo assicurativo passa anche dalla corretta redazione di questi documenti.

La fase di trasporto termina con l'arrivo.

- **L'ALLESTIMENTO** – ogni opera è unica e la conoscenza approfondita dell'opera è la condizione base per garantire la qualità di un allestimento. L'allestitore dovrà, in collaborazione con il *Registrar* e il curatore, recepire tutte le avvertenze espresse nella *Loan Form* dal prestatore, in merito alla manipolazione, allestimento, precedenti restauri, particolari fragilità, criticità sul montaggio e smontaggio etc. L'allestimento deve sempre soddisfare esigenze conservative, espositive e di sicurezza. Per questo la tempistica è fondamentale, in modo da non sovrapporsi con attività di costruzione, imbiancatura, allestimento luci etc., spesso infatti le opere nella fase di allestimento non si trovano più protette dagli imballaggi e quindi sono estremamente vulnerabili. Una importante percentuale di danni si verifica in questo ambito per errori operativi.

Relativamente ad opere d'arte complesse come installazioni, sarà sempre bene conservare procedure e metodi di allestimento dell'opera da trasmettere o concordare di volta in volta con gli allestitori di turno. In alcuni casi si consiglia di documentare con video l'installazione in modo da produrre istruzioni di montaggio che torneranno utili ogni volta si renda necessario un nuovo allestimento/disallestimento.

Se l'oggetto prestato è di piccole dimensioni o particolarmente fragile, il prestatore dovrà richiedere specifici accorgimenti allestitivi come attaccaglie anti strappo, dissuasori, vetrine o climabox.

- **LA SICUREZZA** – La sicurezza è un ambito estremamente articolato e sarebbe più corretto parlare di sicurezze: sicurezza rispetto ad eventi catastrofici, sicurezza anticrimine, sicurezza antincendio, sicurezza strutturale etc. È sempre bene dunque attraverso il *Facility Report*, informarsi sulle misure di sicurezza e sulle modalità espositive (controllo microclimatico, tipologia di teche o vetrine, sistema di illuminazione etc). In base alla tipologia di oggetto prestato e al rischio che esso potrebbe correre, potranno essere richiesti particolari accorgimenti espositivi. Non dimentichiamoci mai che ambiente, contenitore ed oggetti, formano un unico insieme imprescindibile, e che la loro fruizione determina un ulteriore declinazione del concetto di rischio (danno accidentale, atto vandalico).

Per concludere, quando prestiamo un'opera d'arte non ci dimentichiamo che il concetto di fruizione pubblica di un bene è frutto di un ideale illuminista, in cui però il godimento del bene culturale deve essere un giusto mix tra strumento di crescita cultura e tutela, dove per tutela si intende la conservazione, l'integrità e la sicurezza.

Cristina Resti

“L'ambiente, il contenitore e gli oggetti costituiscono un unico insieme imprescindibile, e la loro fruizione determina una ulteriore declinazione del concetto di rischio”.

Intervista con il barone Lorne Thyssen Bornemisza



Andrew Davies

Ruolo

Survey Manager ed esperto d'arte. Ex banditore d'asta, Andrew offre consulenze ai clienti sulla gestione di collezioni e rischi.

Lavora in AXA ART dal 2000.

Certificazioni

Laurea in Arts Valuation (valutazione delle opere d'arte).
Membro del Royal Institute of Chartered Surveyors (MRICS).

Interessi

Architettura, ceramica e gioielleria.

Il barone Lorne Thyssen Bornemisza, collezionista di opere d'arte antica, devoto accademico, mecenate e attualmente gallerista di successo, racconta a Andrew Davies cosa significa ereditare il “gene del collezionista”.

In quanto storico dell'arte ho la fortuna di incontrare molti collezionisti, ma raramente faccio loro la domanda fondamentale: perché diventare un collezionista?

Sono un collezionista perché, fortunatamente, ne ho la possibilità. Detto questo, in futuro magari gli scienziati che lavorano al Progetto genoma umano potrebbero addirittura scoprire il “gene del collezionista”! Non mi sorprenderei se accadesse. Crescere circondati da splendide opere d'arte consente di sviluppare una certa inclinazione per l'estetica. Con il tempo questa predisposizione si affina e porta ad esplorare mondi nuovi.

Non a caso le collezioni della sua famiglia, attualmente in mostra al museo Thyssen-Bornemisza di Madrid, non hanno bisogno di presentazioni. Come mai ha scelto di dedicarsi all'arte antica invece di seguire le orme di suo padre, amante dei grandi maestri della pittura, o della sorella Francesca (von Habsburg), fautrice dell'arte contemporanea?

Sono sempre stato un appassionato di storia romana. Scoprire il contesto storico consente di entrare in una nuova dimensione. Se ha letto gli spaventosi resoconti di Tacito sul governo di Caligola, di certo avrà iniziato a guardare un busto o un ritratto dell'imperatore su una moneta in modo diverso, cercando prove tangibili della sua follia: la fronte alta, gli occhi glaciali e sporgenti ed elementi analoghi. Osservando invece un busto di Marco Aurelio sarà tentato di andare alla ricerca di elementi diametralmente opposti, che ne evidenziano la saggezza. L'arte contemporanea, purtroppo, non mi regala le stesse sensazioni.

Qual è l'aspetto più entusiasmante del collezionismo?

Provo il massimo entusiasmo quando sono colpito da un oggetto che esce dai miei canoni classici. Gli antichi artigiani sapevano essere anche molto creativi. È possibile imbattersi in una brocca da vino dalla forma stravagante o in una tavola in bronzo che poggia su zampe di capra, per esempio. Quando vedo un elemento inatteso, mi soffermo a osservarlo e penso: "Wow! È davvero assurdo, o inquietante; ma che opera magnifica!". Oppure quando si posano gli occhi su un'opera così bella che si riesce quasi a percepire l'orgoglio e la soddisfazione dell'artigiano, due millenni dopo la realizzazione dell'opera.

La sua collezione privata include sculture romane degne di nota. L'arte antica ha una tendenza alla tridimensionalità; trova che la scultura sia più interessante della pittura?

Questa è proprio una bella domanda, perché si tratta di confrontare due mezzi espressivi molto diversi. Detto questo, io adoro la scultura. Trascorrere ore ed ore osservando ritratti o monete di epoca romana attraverso una lente di ingrandimento e ammirare un busto a grandezza naturale sono due esperienze totalmente differenti, ma non per questo una è meno spettacolare dell'altra.

Lei colleziona monete, in particolare quelle legate all'imperatore Adriano. Che cosa la attira maggiormente? Ritieni che le monete siano difficili da esporre?

Adriano è uno degli imperatori presenti nelle mie collezioni, ma non è il solo. Ne possiedo tante anche di Settimio Severo. Le monete sono difficili da esporre per definizione, perché è possibile osservare una sola faccia per volta. Posseggo una vetrina dotata di un elaborato sistema in grado di far ruotare le monete, ma è piuttosto costoso.¹ Un altro aspetto importante e problematico è senza dubbio l'illuminazione. Purtroppo molte collezioni numismatiche dei musei nazionali hanno una scarsa illuminazione. Anche se rischio di fare pubblicità a un amico che oggi è un mio *competitor*, posso dire che Michel-Max Bendenoun, proprietario di Tradart, sa davvero come illuminare al meglio le sue monete!

Si dice che alcuni oggetti abbiano la capacità di far viaggiare nel tempo. Se avesse a disposizione una macchina del tempo per un giorno, dove andrebbe?

Nella provincia romana della Siria del secondo secolo, suppongo. Ovviamente solo se posso essere un imperatore romano! E poi un giorno è troppo poco. Se avessi più tempo sarebbe più divertente. Per prima cosa farei baldoria a Palmira sorseggiando raffinato vino Falerno nella mia lussuosa dimora in compagnia dei miei soldati, poi trascorrerei una notte di passione con la mia concubina preferita e il giorno dopo mi piacerebbe invadere la Persia. È noto che invadere la Persia non si è rivelata un'impresa di grande successo per Marco Crasso, questa volta ingaggerei anche degli arcieri di tutto rispetto!

Ho letto che recentemente ha acquistato le medaglie del suo prozio. Molti collezionisti le conserverebbero in una cassaforte. Quali sono i suoi progetti?

La storia di come il mio prozio, l'ammiraglio Gordon Campbell, ha ottenuto la Victoria Cross² al comando di una nave Q-ship è a dir poco straordinaria. Quando si dice mantenere il sangue freddo davanti al

1. Prodezza dell'ingegneria svizzera, questa vetrina controllata da un computer consente di far ruotare le monete martellate per poterle ammirare in ogni dettaglio.

2. La Victoria Cross è la medaglia al valore militare più prestigiosa all'interno del sistema di onorificenze del Regno Unito. Istituita dalla Regina Vittoria nel 1857, ad oggi ne sono state consegnate 1355; soltanto tre persone l'hanno ricevuta due volte. Pare che l'ammiraglio Gordon Campbell abbia rifiutato il secondo riconoscimento. Le sue medaglie sono state vendute per la cifra record di 840.000 sterline. Sorprendentemente anche suo nipote, il brigadier generale Lorne MacLaine Campbell, ha ricevuto questa onorificenza.

fuoco nemico! Ho deciso di esporre le medaglie al Navy Museum di Portsmouth perché è il luogo più consono. Sono piuttosto impaziente di poter lavorare con il curatore. Speriamo di presentare tutte le medaglie della campagna e le fotografie entro quest'anno.

Tra i vari ambiti della sua carriera, settore petrolifero, direzione/ produzione cinematografica, gallerista, di quale va più fiero?

Fare il direttore cinematografico è un'esperienza magnifica perché significa lavorare su una "tela vivente" con attori, una troupe che si dedica alle luci e soprattutto con il direttore della fotografia, con cui si lavora a stretto contatto per sviluppare le proprie idee narrative attraverso le scelte delle riprese. Secondo me il migliore in questo campo è Ridley Scott, perché ogni ripresa è un frammento unico e nessuno è più bravo di lui in questo. Lui stesso si occupa di disegnare lo storyboard del film, il che lo rende un artista completo. Come vorrei avere lo stesso talento! Ad ogni modo, nel mio piccolo, anche io mi occupo di riunire ed esibire l'arte in una galleria utilizzando effetti luminosi e altri accorgimenti che possano valorizzare i capolavori contenuti. Tutto sommato è un po' la stessa cosa e devo dire che ne vado molto fiero.

Kallos significa "bellezza" in greco. Perché ha scelto Londra per aprire la Kallos Gallery?

Londra è il cuore dell'antico mercato artistico europeo e verosimilmente del mondo. Mayfair è a sua volta il nucleo del mercato artistico londinese e si trova in un punto strategico. È importante per me che la galleria sia un luogo di aggregazione e discussione, sia per gli appassionati di arte antica, sia per chi si affaccia per la prima volta a questo mondo.

È stato faticoso passare da noto collezionista a gallerista di spicco?

La mia collezione è incentrata sull'epoca romana. All'apertura di Kallos, la galleria vendeva esclusivamente opere dell'arte antica greca proprio per questa ragione: non volevo essere accusato di esporre appositamente le migliori opere della mia collezione! Pian piano la galleria ha ampliato il proprio raggio d'azione e io ho iniziato a prendere confidenza con le operazioni commerciali; così abbiamo ampliato la nostra offerta includendo oggetti del Vicino Oriente antico, dell'antica Roma e dell'arte egizia. Le grandi opere d'arte greca disponibili sul mercato sono davvero poche, quindi la scelta di non limitare l'arte antica alla sola arte greca è stata indispensabile per lo sviluppo naturale della galleria.

Avendo investito tempo, impegno e studio nell'acquisire opere d'arte, ha mai trovato difficile separarsi da una di queste?

È sempre difficile separarsi dai propri beni. Ma com'è noto, il gene del collezionismo fa parte della mia natura! Credo di aver voluto aprire la galleria perché amo collezionare e amo l'arte classica e penso che sia il modo ideale per coniugare queste due passioni. Da quando ero bambino sono sempre stato affascinato dal modo in cui ricerchiamo, custodiamo e apprezziamo le opere d'arte; possedere una galleria mi consente di giocare un ruolo da protagonista, poiché queste importanti opere passano, attraverso di me, da un proprietario a un altro.

Cosa le riserva il futuro?

Kallos è ancora una galleria giovane e mi aspetto una sua evoluzione naturale. Puntiamo a tenere alta l'asticella e fare in modo che qualunque

“Le fiere d’arte sono il modo più efficace per entrare in contatto con i collezionisti.”

Barone Lorne Thyssen
Bornemisza



“Acquista ciò che ti piace, ma sii consapevole che commetterai degli errori”

Barone Lorne Thyssen
Bornemisza

opera presente nella galleria sia il *non plus ultra* della sua categoria. Per fare ciò servono tempo e ricerca, ma questi sono gli standard a cui abbiamo abituato i nostri collezionisti. Desideriamo continuare a partecipare alle fiere artistiche e speriamo che il nostro debutto all'evento TEFAF di quest'anno possa rappresentare un nuovo inizio.

Le fiere d'arte sono il modo più efficace per entrare in contatto con i collezionisti. Neanche una galleria a Mayfair con doppia vetrina, può competere con la pubblicità che si ottiene esponendo in una fiera d'arte! La cosa straordinaria che caratterizza i collezionisti di arte antica è che tendono a essere "proprietari-collezionisti". Più che metterle in una cassaforte e attendere che fruttino denaro, desiderano possedere e godere a pieno delle opere che acquistano. Adoro ascoltare le storie degli altri collezionisti, scoprire perché hanno intrapreso e sviluppato nel tempo questa attività. Ci aiuta a comprendere i nostri clienti e a far crescere il nostro business in base alle loro richieste.

Se dovesse suggerire a un nuovo collezionista da dove iniziare, che cosa gli consiglierebbe?

Di acquistare ciò che gli piace, ma con la consapevolezza che inevitabilmente commetterà qualche errore. Se si desidera possedere un'importante collezione e arricchirla nel tempo è importante rimanere concentrati, alimentare costantemente la passione e comprare sempre quanto di meglio ci si possa permettere. Inoltre, non bisogna aver paura di sostituire un pezzo della propria collezione con uno più raffinato. Le opere d'arte migliori manterranno sempre il proprio valore sia a livello estetico, sia commerciale.

Lei e la sua galleria avete sempre accolto con entusiasmo visitatori, studenti e accademici. Come mai attribuisce tanta importanza al sostegno dei musei, come l'Ashmolean, ed ai progetti di promozione della cultura?

Ho conseguito di recente una laurea in lettere classiche e sono coinvolto in alcuni progetti di archeologia presso l'università di Oxford. L'Ashmolean è una fantastica istituzione e ho avuto l'onore di partecipare e sostenere alcuni progetti di rilievo in collaborazione con il museo. La Cast Gallery è senza dubbio una risorsa fondamentale per gli studenti di numerose discipline. La raccolta di monete del progetto "Coin Hoards of the Roman Empire" mi sta particolarmente a cuore. Il progetto punta a raccogliere e digitalizzare le informazioni sulle raccolte di tutti i coni impiegati nell'Impero Romano tra il 30 a.C. e il 400 d.C. Le monete sono in grado di raccontare moltissimi aspetti della storia, per cui, una volta ultimato l'archivio, questo avrà un potenziale inestimabile.

Sostengo inoltre la ricerca e la ricognizione archeologica in Medio Oriente. A dispetto del terrorismo che tenta di distruggere le civiltà, la comunità accademica si dimostra davvero all'avanguardia in questa battaglia. L'ignoranza può essere sconfitta soltanto se diffondiamo prove che dimostrino l'esistenza di una storia comune tra Europa e Medio Oriente. In questa lotta dobbiamo impiegare tutti i mezzi possibili, tanto sul piano militare quanto su quello culturale.

Grazie del suo tempo. Invito tutti a farle visita al TEFAF o presso la sua galleria di Davies Street.

Andrew Davies

“...confezionato con estrema cura e privo di qualsiasi danno...” Sicurezza nel trasporto di opere d’arte

All’inizio del febbraio del 1748 il barone Heinrich Jakob Häckel spedisce per carrozza postale, da Francoforte sul Meno a Kassel, un piccolo dipinto che raffigura la Sacra Famiglia con un paesaggio sullo sfondo, accompagnato da una stampa con incisione su rame. Il pacco è indirizzato al langravio Guglielmo VIII. Il barone desidera conoscere l’esperta opinione del langravio sul dipinto, che doveva essere un Raffaello. Il 6 febbraio il langravio Guglielmo risponde: “Ho ricevuto il dipinto di Raffaello che mi ha spedito e la relativa incisione su rame...¹ Ora lo esaminerò scrupolosamente e sarà mia cura rispedirle il tutto”. Il 25 febbraio, dopo un’attenta analisi, il langravio Guglielmo risponde: “Ho confezionato con estrema cura il materiale speditomi e glielo invio privo di qualsiasi danno, per cui non dubito che il pacco arrivi a destinazione nello stesso stato in cui è partito”.

Questa corrispondenza include alcune parole chiave che, ancora oggi, giocano un ruolo cruciale nel trasporto di opere d’arte. Il langravio, in quanto destinatario, conferma che all’arrivo a Kassel il dipinto è in condizioni ottimali e comunica al mittente iniziale l’invio a proprio rischio dell’opera d’arte. Nel farlo, afferma che il dipinto è stato attentamente confezionato e rispedito senza alcun danno.

I dati riportati in questo rudimentale documento scritto del 1748 rappresentano ancora oggi i punti cruciali quando si tratta di spedire un’opera d’arte: imballaggio, annotazione delle condizioni e attestazione di responsabilità in caso di danni. Mentre a quel tempo il langravio Guglielmo si dimostra disponibile a farsi carico delle responsabilità di spedizione, oggi di solito è necessario sottoscrivere un’assicurazione per due ragioni. Oltre ai danni morali, il danno arrecato ad un’opera d’arte potrebbe causare un’importante perdita economica



Dott. Dietmar Stock-Nieden

Ruolo

Responsabile ufficio Arte e ufficio Sinistri, ex esperto d’arte del mercato dell’asta della Svizzera. Lavora in AXA ART dal 2000.

Certificazioni

Studi accademici in storia dell’arte e archeologia presso le università di Giessen e Freiburg/Breisgau. Dottorato conseguito con una tesi dal titolo: “The buildings of Vitra Design GmbH at Weil am Rhein 1981-1994 – Studies about the history of architecture and ideas of an industrial company at the end of the 20th century”.

Interessi

Ceramica, stampe e pittura di arte antica.

per il proprietario. Inoltre, al soggetto a cui l'opera viene concessa in prestito, potrebbero essere avanzate richieste di risarcimento talmente onerose da costringere musei, gallerie o istituzioni pubbliche a chiudere.

Ad oggi, quali sono le migliori pratiche che tutti i curatori e collezionisti dovrebbero adottare per proteggersi dai rischi quando inviano le proprie opere in giro per il mondo?

Una corretta manipolazione e un imballaggio adeguato agli scopi previsti.

Prima di tutto è necessario assicurarsi che le opere d'arte siano imballate nel rispetto delle esigenze dei materiali che le compongono. Se il proprietario non ha la possibilità di effettuare un imballaggio adeguato, può richiedere un imballaggio professionale; tale azione dovrebbe essere affidata a un corriere specializzato che si occuperà anche del trasporto dell'opera.

I corrieri, a cui si affida questo incarico, devono rispondere a standard elevati poiché ogni opera d'arte è unica. Nello specifico alcuni pezzi contemporanei, molto fragili o composti da una combinazione di materiali (come fogli di alluminio, tubi al neon incurvati o persino tele di ragno), costituiscono una vera e propria sfida per gli imballatori ed i trasportatori. Per fare un esempio, i tubi al neon sono realizzati piegando una massa di vetro caldo; tale processo crea tensione all'interno del vetro, che potrebbe rompersi se il tubo è soggetto anche ad un minimo shock. Per questa ragione i tubi al neon devono essere imballati all'interno di stampi in schiuma su misura, così da prevenire le vibrazioni ed evitare una pressione eccessiva.

Anche le opere realizzate con i materiali più tradizionali, come le sculture medievali in legno, richiedono una cura e una protezione particolari contro shock, vibrazioni e, soprattutto, variazioni micro-climatiche. Le cornici colorate non sono sempre così robuste come sembrano. Inoltre il loro imballaggio deve tener conto del fatto che il legno tende a dilatarsi, e che quindi è necessario mantenere condizioni climatiche stabili durante l'intero trasporto (nota: questa considerazione si applica alla maggior parte delle opere d'arte).

Ovviamente, come regola generale, gli articoli realizzati con materiali fragili come porcellana, ceramica, vetro ecc. sono più soggetti ai danni. Ad esempio, i manici o le altre parti sporgenti di una brocca non devono essere sottoposti ad alcuna pressione (cfr. Fig 1). Quando si imballa o si disimballa un'opera, occorre assicurarsi di non afferrarla dai manici, poiché potrebbero essere fragili e di conseguenza rompersi. Analogamente, quando si imballano oggetti in porcellana bisogna ricordare di sollevarli afferrandone la parte più resistente e robusta con una mano, e di posizionare l'altra mano sotto la base per offrire un sostegno ottimale. In questo caso, indossare guanti di cotone, il cui uso è obbligatorio quando si manipolano certe opere, sarebbe un errore. Essi infatti impediscono alle mani di aderire bene alle superfici, per cui materiali come la porcellana smaltata potrebbero scivolare e cadere.

1. Citazione da: Jürgen M. LEHMANN, Raffael – Die Heilige Familie mit dem Lamm von 1504. Das Original und seine Varianten (Raffaello, Sacra famiglia con l'agnello, 1504. L'originale e le sue varianti), Kassel/Landshut 1995, p. 8.



Brocca confezionata in una cassa da imballaggio con materiale di protezione. © Foto: Weltri Furrer Fine Art

Per proteggere dagli urti i dipinti più antichi realizzati su pannelli di legno, occorre tenere a mente che queste opere sono spesso composte da due o più tavole lamellari incollate o ad incastro, tenute insieme da un legame debole. Tra l'altro, se i tarli hanno danneggiato parte del materiale, anche la più piccola vibrazione potrebbe essere sufficiente a causare la rottura del pannello, a prescindere dall'entità dell'urto avvenuto all'interno della cassa in cui l'opera è stata riposta. In questo caso è di assoluta importanza garantire che la cassa da imballaggio sia riempita completamente di un materiale adatto ad attenuare ed assorbire eventuali urti e vibrazioni a cui essa potrebbe essere sottoposta.

Per l'imballaggio e il trasporto di opere d'arte è bene quindi non solo realizzare un *packaging ad hoc*, ma possedere anche le competenze per garantire una corretta manipolazione. Anche la migliore cassa da imballaggio non è di alcuna utilità se l'oggetto contenuto non è imballato o disimballato correttamente.

Scatole di cartone: un'altra opzione da tenere in considerazione

Per gli articoli piccoli e medi, soprattutto per le opere prive di uno spessore importante come dipinti o opere di carta, le scatole di cartone rigido possono rappresentare la scelta ideale per i viaggi più brevi all'interno della medesima zona climatica, soprattutto perché offrono il vantaggio aggiuntivo di ridurre il peso della spedizione. A questo scopo sarebbe opportuno utilizzare due o tre strati di cartone ondulato pesante classe 2.90-2.96, progettato e testato per sopportare urti specifici (e superare prove come il "test di rottura" e il "test di compressione verticale"). In generale un trasportatore di opere d'arte specializzato realizza facilmente imballaggi di questo tipo (per esempio, scatole a "U"), che si adattano perfettamente all'oggetto da trasportare. Qualora fosse possibile arrotolare l'opera, sarebbe opportuno impiegare scatole telescopiche. Usando questo metodo, l'opera arrotolata viene inserita all'interno di un "tubo" di cartone con i lati quadrati, che viene a sua volta sigillato e inserito in un tubo simile ma leggermente più grande. L'imballaggio finale deve poi essere aperto estraendo il tubo più stretto da quello più largo, come se si trattasse di un telescopio retrattile. In questo modo, al momento di rimuoverlo dalla confezione, il foglio non può srotolarsi, strapparsi o piegarsi, come potrebbe accadere se venisse estratto da un tubo classico.

Documentazione delle condizioni dell'opera

L'imballaggio deve essere documentato con fotografie o per mezzo di un accordo scritto contenuto nell'ordine di trasporto, in modo che in caso di danni vi siano prove a dimostrazione che, per il trasporto, erano state adottate le adeguate misure di protezione. Occorre inoltre assicurarsi che i documenti di trasporto siano completi. Nel caso in cui l'imballaggio fosse danneggiato alla consegna o si ritenesse, per qualsiasi ragione, che vi fosse un danno, risulterebbe necessario annotare tutte le informazioni di cui si dispone.

I *Condition Report* sono documenti di notevole importanza e dovrebbero essere redatti durante ogni fase del trasporto. Nonostante ciò, non è sempre possibile eseguirne la compilazione per ragioni di tempo, di mancanza di risorse, o semplicemente perché a volte non ne vale la

“I *Condition Report* sono di primaria importanza e dovrebbero essere redatti durante ogni fase del trasporto.”

pena dato l'esiguo valore dell'opera assicurata. Per quanto riguarda il prestito di opere d'arte, attualmente uno dei maggiori problemi è che il primo *Condition Report* viene scritto soltanto al momento dell'arrivo a destinazione dell'opera. Tuttavia, giunto in questa fase, il bene ha già affrontato un viaggio per il quale è stato presumibilmente assicurato e durante il quale potrebbe essere stato danneggiato. Come potrebbe la parte lesa dimostrare al proprio assicuratore che il danno si è verificato durante il trasporto? Come indicare le modalità o il momento in cui è avvenuto, se il corso degli eventi non viene ricostruito chiaramente e se le condizioni iniziali dell'oggetto d'arte non sono state descritte?

Anche se spesso non vi sono tempo e risorse sufficienti per compilare un *Condition Report* esaustivo, dovrebbe sempre essere possibile realizzare almeno una documentazione fotografica prima dell'imbballaggio, a prescindere dal fatto che il trasporto venga realizzato per effettuare un prestito o per qualunque altro scopo. Anche se questa procedura non può sostituire un *Condition Report* dettagliato, consente di avere sempre a disposizione una minima documentazione in caso di dubbi.

I tempi del langravio Guglielmo VIII sono ormai lontani, e al giorno d'oggi i collezionisti o i musei non spediscono le opere d'arte a proprio rischio. Tuttavia, anche se si è in possesso di una buona copertura assicurativa, è comunque indispensabile controllare le misure adottate per garantire la sicurezza e l'integrità degli oggetti (condizione ben sottolineata dal langravio), sottoponendole ad un esame meticoloso e, in caso di dubbi, parlandone con il proprio assicuratore.

Dott. Dietmar Stock-Nieden



Philippe DE CHAMPAIGNE (Bruxelles, 1602 - Parigi, 1674)
Cefalo e Procri, circa 1630, olio su tela, A.: 73 x L.: 155 cm © Jean-Louis Losi

Una passione da proteggere

Sicurezza: l'elemento che unisce tutti i collezionisti



Philippe Bouchet

Ruolo

Assicuratore senior ed esperto d'arte

Ex curatore di gallerie d'arte, Philippe fa visita ai clienti ed offre consigli su tutte le tematiche riguardanti la protezione e la conservazione di opere d'arte e soluzioni assicurative su misura. Lavora in AXA ART dal 1995.

Certificazioni

Dottorato di ricerca in storia dell'arte, laurea in legge. Membro del Consiglio Internazionale dei Musei (ICOM). Membro della Chambre Nationale des Experts Spécialisés en Objets d'art et de collection (CNES). Attività curatoriali e critica artistica.

Interessi

Design, architettura, arte moderna e contemporanea.

Qual è la definizione più corretta di “collezionista”? Un determinato acquirente di reperti preziosi? Un fine conoscitore della bellezza sublime? O uno smalzato studente di *value investing*? Si tratta forse di una combinazione delle tre opzioni? Probabilmente esistono tante tipologie di collezionisti, appassionati, investitori o cultori quante sono le personalità degli individui, e molti di loro non sono nemmeno consapevoli di rappresentare una categoria.

Che l'interesse ricada sui dipinti antichi, arte e design moderni o contemporanei, libri pregiati, archeologia e oggetti antichi, vini prestigiosi o auto d'epoca, ciascun collezionista ha le sue preferenze. Conoscerne uno da vicino offre un'imperdibile occasione per scoprire i motivi che lo hanno spinto a compiere questo viaggio alla scoperta di sé e le sfide che ha affrontato lungo il cammino.

Basta poco per cogliere che ogni collezionista e ogni collezione sono unici nel proprio genere. Se per definizione una collezione è un insieme di oggetti scelti secondo un interesse estetico, storico o scientifico, eventualmente in base al tema o al periodo storico, è comprovato che, anche il sottogruppo apparentemente più insignificante, è in grado di attrarre numerosi estimatori. Generalmente si effettua una suddivisione in tre gruppi: gli “appassionati” (cultori dell'arte che frequentano regolarmente musei, gallerie e fiere per arricchire la propria collezione); i “tradizionalisti” (che hanno ereditato l'arte del collezionismo e che effettuano acquisti in maniera selettiva seguendo soprattutto il proprio istinto); e gli “investitori” (attenti alle tendenze e che vedono l'arte soprattutto come un bene commerciale). In ciascun caso, la relazione tra il collezionista e il bene da collezione può essere molto diversa. Quello che invece non cambia è l'esposizione ai rischi (più numerosi di quanto si pensi) che minacciano qualsiasi forma d'arte.

Una chiacchierata con un collezionista può rivelare numerose sorprese. E mentre alcune testimonianze sono divertenti, altre possono essere toccanti, specialmente se legate ad un'opera d'arte persa o danneggiata. Tali circostanze possono realmente realizzarsi e meritano un'adeguata riflessione. A questo proposito, ho selezionato alcuni casi significativi che negli anni hanno arricchito la mia esperienza personale.

Ricordo lo shock sul volto di un collezionista di dipinti antichi quando ho rinvenuto una grande scheggia di vernice sulla superficie di una tavola dipinta a olio del XVI secolo. Il frammento era probabilmente il risultato di un danno accidentale avvenuto durante lavori di costruzione e mai scoperto fino a quel momento. Ricordo anche quella volta che un amante di dipinti moderni ha raccontato con il cuore spezzato ciò che era accaduto una sera. Al suo rientro a casa aveva scoperto che uno dei pezzi principali della sua collezione, un Mirò del periodo surrealista, era caduto al suolo a causa del chiodo poco stabile che lo reggeva, precipitando su una scultura in bronzo e subendo una lacerazione di diversi centimetri. Ultimo, ma non meno importante, riesco ancora a sentire la voce spezzata del collezionista che una mattina mi ha telefonato per raccontarmi di come fosse caduto dalle scale del suo *duplex*, fortunatamente senza farsi male, distruggendo però un fantastico oinochòe attico con figure rosse del V secolo a.C., esposto in una teca in vetro che non aveva resistito all'impatto.

Non smetterò mai di dirlo: nulla è impossibile e tutto può accadere! Nei condomini, non ci si può fidare di nessuno. Meglio evitare i vicini. Ricordo il caso in cui una delle più belle collezioni di documenti che io abbia mai visto, è stata completamente sommersa da 600 litri d'acqua. Il danno era stato causato dagli scaldabagni dell'appartamento superiore, le cui guarnizioni si erano rotte causando la perforazione degli impianti. Occorre prestare attenzione ai problemi quotidiani, meno spettacolari ma più diffusi, causati da guarnizioni lente, tubature che perdono o soffitti danneggiati negli appartamenti dei piani superiori. Quando si assiste a esperienze del genere, è impossibile dimenticare. Tra queste, come non citare la triste vicenda di un fantastico Soulages in mallo di noce o di un'opera realizzata da Richard Serra usando catrame su carta giapponese, entrambi ampiamente danneggiati dall'umidità che pian piano aveva divorato la parete retrostante la vetrina che li conteneva. È meglio sorvolare sullo stato degli incunaboli, dei manoscritti e dei libri di un inconsolabile bibliofilo al quale un'infiltrazione d'acqua di un bagno, approfittando della sua assenza, ha impregnato completamente il legno della biblioteca di casa.

E dopo l'acqua, è il momento del fuoco... In Francia ogni due minuti si verifica un incidente domestico in cui è coinvolto il fuoco: di questi, uno su tre è causato da guasti elettrici. Attenzione ai corto circuiti, che causano non solo l'interruzione di corrente, ma anche spaventosi incendi. Mi ricordo di un collezionista, persona allegra e divertente, affranto per la perdita di buona parte dei suoi oggetti d'arte, a causa di un incendio divampato all'interno di un impianto di stoccaggio apparentemente sicuro. Come ha ironicamente affermato lo stesso collezionista, avrebbe fatto meglio a sottoscrivere un'assicurazione che lo risarcisse soltanto in caso di incendio. Un altro collezionista ha

“Basta poco per comprendere che ogni collezionista e ogni collezione sono unici nel proprio genere.”

invece ritrovato l'appartamento completamente allagato a causa della fuoriuscita dell'acqua usata per spegnere un incendio avvenuto al piano superiore. E non dimenticherò mai la rabbia quasi contagiosa di un terzo collezionista il cui splendido e immacolato attico bianco è stato devastato da una fitta coltre di fumo (causata dall'esplosione di una lampada alogena che ha generato la lenta combustione di un tappeto). Ad assistere alla tragedia c'era il suo prezioso Monocromo Yves Klein, la cui luminosità blu oltremare (brevettata "IKB") è stata ampiamente compromessa.

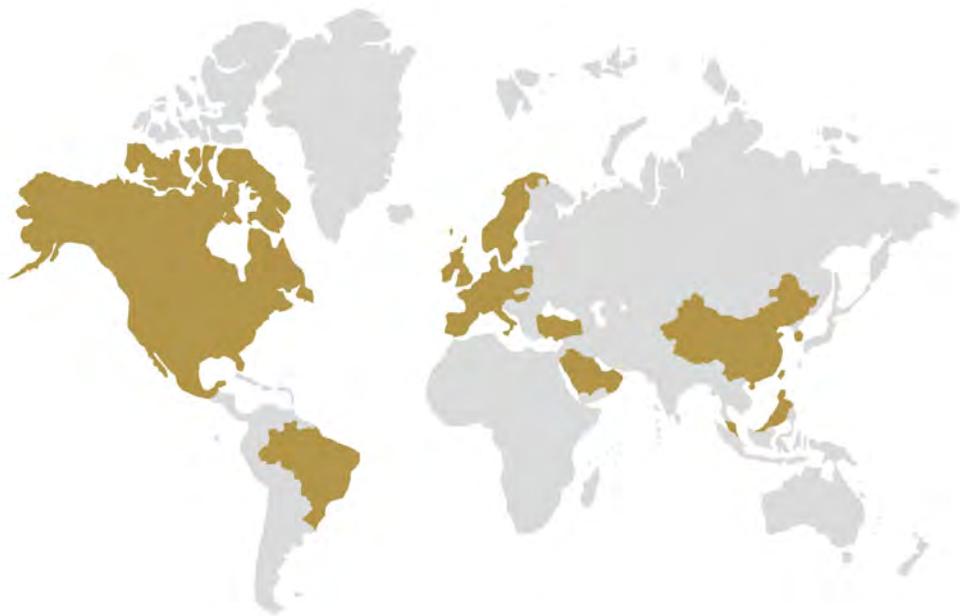
Occorre spendere qualche parola sui furti, per i quali l'Italia è al primo posto in Europa, seguita dalla Francia. Dopo il traffico di droga e armi, al terzo posto si posiziona proprio il mercato delle opere d'arte, scelto per riciclare denaro a livello mondiale. Ogni giorno, grazie alle continue testimonianze dei collezionisti, veniamo a conoscenza dei possibili rischi che le opere d'arte corrono quotidianamente. Sebbene queste storie possano sembrare improbabili, sono tutte vere. Alcuni ladri scalano le facciate degli edifici, altri truffano e ingannano, altri ancora utilizzano la forza bruta. Infatti i ladri cercheranno sempre di sfruttare le debolezze dei sistemi di sicurezza, ma la buona notizia è che non occorrono misure improbabili per tenerli lontani.

Come ben noto, gli oggetti da collezione sono per loro natura così attraenti e insoliti da affascinare e incuriosire molte persone. L'osservatore spesso subisce il loro carisma magnetico e l'inspiegabile potere di seduzione, che sfida e attrae al tempo stesso. È durante questo gioco di seduzione che si manifesta l'animo del vero collezionista, consumato dalla smania di possedere, ammirare e proteggere questi magnifici oggetti del desiderio da tutti gli eventi che potrebbero minacciare la loro incolumità.

Philippe Bouchet

AXA ART fa parte del Gruppo AXA ed è leader mondiale dell'assicurazione specializzata nella protezione dei beni di arte e lifestyle. Siamo attivi in oltre venti Paesi tra America, Asia, Europa e Medio Oriente e offriamo un servizio ai nostri clienti e partner a livello locale e globale. La reputazione e la competenza di AXA ART si fondano su oltre 50 anni di esperienza nel campo dell'assicurazione e della protezione completa di opere d'arte, oggetti da collezione e istituzioni.

www.axa-art.com



AXA ART Versicherung AG - Rappresentanza Generale per l'Italia
Viale Don Luigi Sturzo, 35
20154 Milano
Italia



axa-art.com