VI Congresso Nazionale IGIIC – Lo Stato dell'Arte – Spoleto, 2 - 4 Ottobre 2008

UN CONDITION REPORT "PRET A PORTER"

Francesca Preatoni*, Alessandra Rossi,Giovanna C. Scicolone*****

, **,Restauratrici, Permanenze s.r.l. - Centro Di Restauro Di Opere Antiche Contemporanee E Polimateriche, via Lamarmora 36, 20122 Milano, tel. 02 54101410, info@permanenze.it**
***** Docente di restauro dell'arte contemporanea e polimaterica ,**
Enaip Lombardia, via Panoramica 42, Botticino Sera (Bs), tel. 030-2191122

PRESENTAZIONE ORALE
AREA TEMATICA *CONSERVAZIONE PREVENTIVA*

Abstract
La compilazione di un condition report è un'operazione estremamente delicata ma spesso sottovalutata; esso è, fra l'altro, all'interno della panoramica relativa alle problematiche assicurative, il documento di accompagnamento dell'opera durante le fasi del prestito: il suo valore, pertanto, risulta essere prezioso nell'ambito di possibili controversie tra cedente e cessionario. Non si deve,inoltre, sottovalutare la sua utilità ai fini conservativi: una scheda ben fatta può costituire un punto di riferimento di fondamentale importanza sia per i conservatori dei musei che si trovano a dover fare scelte tecniche e a movimentare più o meno frequentemente l'opera,sia per l' organizzatore dell'evento specifico, in funzione della esposizione dell'opera, sia in vista di un eventuale restauro.
Proprio per la sua versatilità e trasversalità di utilizzo, riteniamo che il condition report debba contenere una esaustiva serie di informazioni e indicazioni di tipo tecnico che generalmente vengono trascurate ma che in realtà sono importantissime per una corretta conservazione dell'opera e per l'attuazione di interventi preventivi che consentano di evitare il nascere o progredire del degrado. In particolare nel caso delle opere d'arte contemporanee la compilazione di un report viene complicata da una serie di fattori che non trovano spazio nei tradizionali schemi riferiti alle opere antiche: il panorama dell'arte contemporanea è, infatti, estremamente vasto e si pone pertanto l'esigenza di creare una serie di schede dettagliate ma anche elastiche, da poter essere adattate ad opere molto diverse nei materiali costitutivi e nell'essenza stessa e,nello stesso tempo,di veloce realizzazione ed utilizzo.
Incaricate di compilare i report di opere contemporanee per i proprietari – pubblici e privati- delle stesse, in fase di prestito o deposito, abbiamo sentito l'esigenza di garantire ai nostri committenti schede estremamente dettagliate, sfruttando anche l'ausilio, oggi così immediatamente utilizzabile, di immagini digitali e grafici a supporto del testo in modo tale da non lasciare spazio alcuno a controversie o libere interpretazioni.
Abbiamo inoltre ritenuto indispensabile segnalare con estrema precisione le condizioni di trasporto, movimentazione e conservazione che possono divenire fonte di degrado qualora non vengano rispettate in maniera scrupolosa, informazioni che trovano spazio anche nelle schede di prestito, ma che in questa sede devono vedere la loro massima rappresentazione.
Le schede da noi impostate contengono moltissime informazioni che spaziano dai dati identificativi dell'opera e dai dati relativi ai suoi materiali costitutivi, fino ad arrivare ad una dettagliata rilevazione dello stato conservativo e dell'imballaggio presente, con suggerimenti per la movimentazione ed esposizione .
Tutte le schede realizzate in italiano contengono la corrispondente terminologia inglese e prevedono, con link automatici, quella in lingua francese, tedesca e spagnola.
In questa sede vorremmo presentare gli obiettivi di tale impostazione, alcune tra le più significative voci inserite nelle schede, lasciando alla presentazione orale , per evidenti necessità di spazio, vista l'estrema estensione della scheda base, alcuni casi applicativi ed esplicativi che mostrano il funzionamento del software proposto.

Figure professionali in evoluzione

Conservatore, restauratore, registrar, courier , accompagnatore, curatore, direttore tecnico, tecnico multimediale, responsabile della gestione , responsabile della movimentazione, archivista, manutentore ...

Tante definizioni che,però, stentano ancora a trovare a livello internazionale una omogeneità di terminologia così come, non certo secondariamente, di contenuti e ambiti di attività.
Difficoltà che vengono rispecchiate anche dal fatto, non marginale, che non esiste oggi una specifica formazione professionale per queste figure: ciascuno si costruisce, con l'esperienza sul campo, le proprie capacità professionali (dal trasporto, all'imballaggio e alla movimentazione, all'esposizione), a partire da bisogni che vengono individuati da musei e gallerie, tenendo presente la nuova casistica di opere d'arte complesse e le necessità derivanti da un nuova, quasi esasperata, movimentazione delle stesse per esposizioni temporanee.
Non esiste una figura universale riconosciuta, ed essa viene definita, di volta in volta, dagli addetti, in base alle capacità che una persona possiede, e che può essere richiesta nei casi specifici da parte del museo.
All'estero ci sono figure riconosciute da anni che da noi non hanno ancora trovato una identità: ne è ottimo esempio il registrar , figura responsabile di tutto l'iter inerente al trasferimento di un'opera d'arte concessa in prestito: responsabile dei rapporti tra gli organizzatori dell'evento, di gestione delle autorizzazioni necessarie, di predisposizione di documentazioni e assicurazioni, di supervisione per la preparazione, l'imballaggio e l'accompagnamento dell'opera, di coordinamento di tutte la figure professionali coinvolte all'interno dell'evento organizzato, insomma un gestore e coordinatore di tutte le operazioni inerenti al prestito,così come della presa in carico delle nuove acquisizioni, della supervisione delle opere di proprietà del museo, spesso anche un compilatore di datebase informatici. Tra la figura italiana e quella estera ci possono essere sensibili differenze di ambiti di attività ma forse questa è la figura maggiormente destinata a trovare una unicità di vedute e obiettivi in quanto molte sono state le inziative (convegni, pubblicazioni) che hanno favorito la sua leggibilità e confrontabilità.[1]
In Italia, non sempre i ruoli son ben definiti e a seconda di quali siano gli enti coinvolti nel prestito o trasferimento di un'opera, tali compiti possono essere affidati a figure differenti, fermo restando che, se si tratta di opere sottoposte a vincolo, vi deve sempre essere la supervisione del Soprintendente responsabile come da art. 21 del D. L. 22 gennaio 2004.
Il registrar è un interlocutore importante, un punto di riferimento per gli addetti ai lavori come i conservatori, i curatori di mostre, nonchè per i registrar di altri musei, in quanto a lui sono demandate tutta una serie di attività finalizzate alla creazione di un evento (mostre, convegni ecc.).Il Registrar in Italia possiede competenze in diversi campi: innanzitutto il Registrar deve possedere una conoscenza profonda del patrimonio artistico del proprio museo, o fondazione, o galleria;deve,poi, avere delle conoscenze tecniche delle opere, e nozioni base di conservazione, competenze in campo informatico, come già detto, per la catalogazione in database, competenze nell'espletamento delle procedure di prestito (richieste di autorizzazioni ministeriali e regionali) compilazione delle schede di prestito (loan form o loan agreement, credit line [2]) controllo e approvazione della documentazione connessa alla richiesta di prestito (Facility Report ecc.[3]) accoglienza e coordinamento dei corrieri, dell'accompagnatore.
Il conservatore può assumere anche il ruolo di courier o essere affiancato da questo. La sua funzione è determinante per collocare le opere all'interno di uno spazio espositivo diverso da quello originario, con la consapevolezza di quale deve essere l'esatta percezione in base alla modalità espositiva: l'impatto di un lavoro cambia completamente in base alla modalità di presentazione e spesso non è sufficiente nemmeno che l'artista presenzi all'installazione: serve, quindi, che chi conosce profondamente il lavoro, possa al momento della sua partenza e della sua collocazione e ricostruzione, controllare che effettivamente tutto sia esposto in modo corretto. Il courier deve avere alcune caratteristiche fondamentali: conoscere approfonditamente l'artista e le sue opere, avere una buona manualità ed essere in grado di coordinare le varie fasi di installazione dell'opera. Il courier si preoccupa della conservazione dell'opera ma ne deve salvaguardare anche l'aspetto artistico. A volte

---

[1]Cfr. il sito di REGISTRARTE, Associazione italiana registrar di opere d'arte

[2] La scheda di prestito o formulario di prestito (loan form o loan agreement) fornita dai richiedenti deve essere completata dal museo prestatore con l'indicazione di diverse informazioni, tra cui il Credit Line, cioè la dicitura che il museo prestatore vuole che compaia nel catalogo o nella didascalia espositiva, il titolo della mostra e luogo dell'esposizione, il periodo della giacenza, il beneficiario del prestito, i dati tecnici dell'opera ,il luogo e i tempi dell'esposizione.Segue l'importante sezione relativa al trasporto, da chi è effettuato, l'indirizzo di dove deve avvenire il ritiro dell'opera, quello di riconsegna e se il proprietario ha particolari condizioni da imporre per il trasporto, le indicazioni relative alle assicurazioni.

[3] - il Facility Report della sede espositiva è l'insieme di informazioni relative ai locali e alla fruibilità degli spazi, alla sicurezza, al controllo climatico degli ambienti, al piano scientifico della mostra (il progetto della mostra solitamente ideato dal/dai curatori), l' elenco dei prestatori . Insieme al Credit Line illustra l'edificio che ospiterà la mostra dal punto di vista storico, tecnico e progettuale, in cui vengono riportate tutte le caratteristiche dell'ambiente espositivo, dalla illuminazione alla climatizzazione, alla sorveglianza, ai dispositivi anti incendio.

l'artista fa riferimento a un courier personale che ricopre il ruolo di assistente, supervisiona il trasporto e posiziona le installazioni nelle mostre di destinazione.
Il Condition Report è anche compito, in molte strutture, dell'accompagnatore, prima che l'opera venga imballata alla partenza. Egli accompagna, spesso in senso letterale, fisicamente l'opera fino all'arrivo a destinazione. I tecnici devono aspettarlo per poter aprire le casse con le opere. Quando vengono aperte l'accompagnatore stila un nuovo Condition Report ed effettua anche delle foto. La stessa procedura verrà eseguita al rientro delle opere alla fine della mostra. Finita l'esposizione verrà stilato un altro Condition Report prima dell'imballaggio, a cui l'accompagnatore presenzia, e successivamente al momento dell'arrivo nel luogo da cui era partito, dove verrà stilato nuovamente e per ultimo, un nuovo Condition Report.
Alcune opere d'arte sono costituite da materiali inusuali e spesso presentano particolari strutture. Il peso, la forma, le dimensioni, il numero di pezzi, e lo stato di conservazione dell'opera possono creare delle difficoltà durante il suo maneggiamento e trasporto.Ci deve essere profonda conoscenza dei materiali costitutivi delle opere per compilare correttamente un condition report che possa essere realmente utile per decidere le modalità di prestito dell'opera e le condizioni di imballaggio e trasporto. In genere troviamo: il supervisore del deposito\dipartimento tecnico che si occupa dell'imballaggio, della preparazione per il trasporto e dove necessario, della creazione delle casse secondo le istruzioni; il segretario che prepara il prestito, in tutte le documentazioni necessarie di carattere burocratico, il curatore \conservatore, che si occupa di tutte le necessità per la conservazione.
Ma serve anche un catalogatore per le schede inventariali che deve possedere competenza sui materiali che descrive e precise conoscenze artistiche.
La compilazione del report invece può essere affidata, quindi, a figure professionali molto diverse che vanno dal conservatore di un Museo, al perito assicurativo, al restauratore: figure con impostazioni e preparazioni differenti. Per questo motivo si pone oggi l'esigenza di trovare un linguaggio comune, facilmente accessibile a tutti e possibilmente condiviso a livello nazionale e internazionale.
Avere a disposizione schede predefinite, significa velocizzare l'operazione senza che ciò vada a discapito di una completezza di informazioni che non può essere sacrificata. e significa garantire un aggiornamento costante e preciso dello stato di conservazione e dell'avanzamento del degrado, palesando in maniera oggettiva informazioni estremamente utili ai restauratori, agli storici dell'arte e ai galleristi e rendendo le informazioni facilmente accessibili ad addetti ai lavori e non.

Il condition report nelle esperienze italiane ed internazionali
E' possibile facilmente,oggi, risalire a tanti moduli standard italiani ed esteri, reperibili in pubblicazioni e siti dei diversi musei e organismi di studio. Ci sono i condition report ministeriali, redatti dalla Sovrintendenza, per gli spostamenti delle opere che vengono differenziate per gruppi (ad esempio " tele, tavole, disegni,stampe" o "arti applicate,sculture", ecc.): comprendono informazioni riguardanti i trasporti e gli spedizionieri, le indicazioni di imballaggio, le condizioni di esposizione (con precisazioni sulle temperatura, umidità relativa e livello di illuminazione consigliati) e le voci principali relative alle condizioni conservative .
Abbiamo proposte stilate da registrar italiani ed esteri, da manutentori, restauratori, conservatori, proposte di normative internazionali e guidelines formulate da organismi quali l'UKRG, che danno spazio alle condizioni ambientali, alle modalità di movimentazione (handling) alle informazioni relative alle aree di esposizione, così come alle problematiche di imballaggio; il gruppo ha realizzato anche utilissimi glossari per la terminologia che deve essere più velocemente standardizzata e hanno anche fornito indicazioni utili per la preparazione e formazione del personale, così come per la gestione delle crisi (crisis management) e per le procedure necessarie nelle varie fasi che coinvolgono l'arrivo e la partenza dell'opera.[4]
Ma ancora molto è da fare nella omogeneizzazione delle formule: ci vorrebbe una specie di "gruppo Caronte" che traghetti tutto il grande lavoro svolto verso una vera e propria summa finale che riassuma e riunisca ottiche diverse: da questo punto di vista il restauratore con formazione tecnico-scientifica potrebbe partecipare per la compilazione degli aspetti conservativi di sua precisa competenza.

La documentazione e registrazione dei materiali e delle tecniche
Art made components, mixed media components,assemblage,installazioni,arte effimera ,arte ripetibile …
L'arte non è più un singolo oggetto, è diventata complessa,multipla, divisibile,separabile.
Riguardo agli oggetti non tradizionali dell'arte contemporanea la relazione tra il materiale e il significato è spesso ambigua: i significati sono spesso legati all'artista in questione o perfino all'oggetto in questione e la discrepanza fra la condizione fisica di un'opera e il suo significato diventa determinante. I cambiamenti possono costituire problematicità più o meno pesanti per diverse tipologie di opere: l'importanza dell'aspetto percettibile (che può essere olfattivo, visivo, uditivo, cinetico) per il significato del lavoro deve essere completamente compresa. Sono importanti la registrazione di un movimento, di un suono, le modalità di costruzione di una

[4] In particolare si fa riferimento alle Courier Guidelines , UK Registrars' Group, II ediz. Settembre 2004

installazione tenendo conto della influenza dell'ambiente, dell'uso, del contesto. E' importante la funzionalità secondo le stesse modalità originali.
Basti pensare ai problemi posti dalla conservazione dell'arte cinetica, la cui proprietà specifica, il movimento, è spesso insufficientemente documentata e difficile da ricostruire. Devono convergere la comprensione tecnica e la cooperazione interdisciplinare per sapere interpretare e progettare utili mezzi di prevenzione (dall'usura come dai possibili danni provocati dagli imballaggi impropri delle parti direttamente coinvolte nel movimento), per saper documentare correttamente il suono, per registrare la sequenza corretta dei movimenti; non basta ricorrere ad una documentazione fotografica dalla quale il movimento nella sua essenza non viene evidenziato e bisogna ricordare che la capacità umana di richiamare movimenti è sempre soggettiva, caratterizzata da stati d'animo e sentimenti.Installare l'oggetto e metterlo in moto, come ogni riparazione al sito dell'installazione, dovrebbe essere condotto da persone che conoscono profondamente gli oggetti.
Molte sculture cinetiche non possono essere trasportate per mostre o anche essere mosse all'interno del museo perché anche se soltanto una parte del meccanismo si sposta dal suo assetto originario, anche se di poco, può condurre alla distruzione dell'oggetto una volta che la macchina ricomincia a muoversi.
Ciò vale, anche se con aspetti ovviamente specifici, per opere d'arte che dipendono da congegni meccanici, elettrici o elettronici. Molte installazioni offrono un interessante modello per tutte le opere d'arte che non garantiscono esistenza fisica, dal momento che possono essere documentati (fotografie, film, disegni, ricostruzioni 3D digitali, ...) e conservati negli archivi sotto forma di descrizioni.
Le interviste agli artisti sono cominciate all'inizio del '900 e sono state affrontate sistematicamente da centri come il Restaurierungszentrum di Düsseldorf ,la Tate Gallery di Londra, il Netherlands Institute for Cultural Heritage, il Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft di Zurigo, il Fribourg Atelier de Conservation et Restauration, la Hochschule für Bildende Künste Dresden, che elaborarono e pubblicarono i risultati dei loro progetti.
Inizialmente l'interesse era diretto all' attitudine individuale degli artisti verso la conservazione e al loro interesse a prendere parte ad essa. Oggi si riconosce il valore basilare di queste informazioni che devono comprendere: le informazioni sui materiali (nomi, composizioni, produttori, fornitori), le tecniche impiegate, la collaborazione con assistenti/altre botteghe/compagnie, il significato dei materiali e delle tecniche, le ragioni per la loro scelta, la raccolta di campioni di materiali, le opinioni o raccomandazioni per l'installazione, la mostra, la manutenzione, il deposito e il trasporto, le opinioni o raccomandazioni riguardanti i trattamenti di conservazione preventiva ,l'entità fino a cui è accettato il degrado o l'assestamento, la funzionalità , la conservazione del valore (aspetti economici).[5]

La proposta attuale

Infine, soprattutto ai fini assicurativi, abbiamo ritenuto utile sviluppare un programma informatico che permettesse una immediata compilazione digitale del report in maniera tale da non consentire manipolazioni successive, e allo stesso tempo velocizzare e semplificare il processo di informatizzazione delle informazioni,con Informazioni estremamente dettagliate ed esaustive apribili e compilabili secondo necessità, senza sintesi eccessive che possono poi aprire contestazioni e possibilità di aggiornamenti automatici e di stampa delle sole parti relative a ciascun sopralluogo.
Il monitoraggio dello stato di salute dell'opera durante il prestito e, nel caso in cui si constatassero cambiamenti nello stato di conservazione, prima e dopo il prestito, la documentazione serve, eventualmente, per l'avvio delle pratiche per la richiesta di risarcimento dei danni, presso l'assicurazione.
La scheda, per settori aperti, è facilmente compilabile sia manualmente che elettronicamente, a crocette o per estesa compilazione di campi ove ritenuto opportuno.
La prima parte è strutturata per contenere i dati identificativi dell'opera in esame e del proprietario. Allegato a questa prima parte vi è un elenco dettagliato dei vari tipi di manufatti nei quali è possibile imbattersi (scultura -di qualsiasi materiale-, dipinto su tela, dipinto su tavola, dipinto su supporto rigido, cornice, opera polimaterica, installazione, suppellettile in vetro – ceramica – metallo o altro, fotografia, carta e collage, manufatto tessile, arte cinetica, neon, marmo, pietra, gesso, cera e molti altri ancora) e ad ognuno dei essi è stata associata una sigla identificativa: in questo modo è possibile riportare sulla prima scheda la sigla corrispondente al tipo di manufatto che si sta analizzando e le rispettive schede compilate.

---

[5] Cfr.: Antonio Rava, *Ricerche e interventi sul restauro dell'arte contemporanea. Il Progetto Raffaello 1999 I.N.C.C.A.*, in Kermes n°38, aprile-giugno 2000, p.p.50-60, Nardini editore, Firenze; *Modern Art: Who Cares?",* convegno tenutosi ad Amsterdam dall'8 al 10 settembre del 1997 e pubblicati in inglese nel 2000; ECCO, *Raccomandazioni e linee-guida per l'adozione di comuni principi riguardanti la conservazione e restauro del patrimonio culturale in Europa,* 2001, Marina Pugliese, Tecnica mista,Bruno Mondadori, 2006.

Il kit standard
Abbiamo preparato due semplici valigie pronte all'uso: la "valigetta informatica" (che contiene un pc portatile, una stampante portatile per la stampa cartacea e la consegna immediata del documento firmato, un apparecchio fotografico digitale con più schede di archiviazione, una videocamera, dvd da consegnare al momento, dove sarà registrata la scheda protetta in formato pdf) e la "valigetta tecnica" (contenente guanti, metro,righello,lampada uv portatile, torce per l'illuminazione radente, lenti di ingrandimento, microscopio a casco con fibre ottiche, contenitori per campioni, bisturi). Con questa semplice attrezzatura alla fine di un semplice lavoro di osservazione e rilevazione dei dati si possono,quindi, consegnare schede cartacee e documentazione digitale protetta. Le schede cartacee è previsto dal sotware che comprendano la presenza delle sole voci indispensabili agli aggiornamenti di volta in volta effettuati, per non dover stampare ogni volta il condition report completo, molto esteso.

Campi esemplificativi
I campi sono suddivisi in due grandi gruppi : la "sezione registrazione dati" e la "sezione registrazione condition report". Qui presentiamo solo alcune voci , per la impossibilità di inserire la scheda completa, e delle stesse si presentano solo alcune sottovoci.

SEZIONE REGISTRAZIONE DATI

- DATI IDENTIFICATIVI DELL'OPERA (Autore,Titolo,Tipo di manufatto,Datazione,Dimensioni,Peso approssimativo,Firma,Iscrizioni)
- SIGNIFICATO DELL'OPERA (intervista all'artista, significato del lavoro, descrizione per valutare quando discrepanza materiale può provocare danno all'opera)
- DATI SULLA TECNICA (metodo di produzione, ditte produttrici, materiali,esigenze di installazione/presentazione, persone coinvolte di riferimento)
- DATI SUI MATERIALI COSTITUTIVI (schede tecniche dei prodotti,
- DATI IMMATERIALI (movimento, suono, odore,luce)
- DOCUMENTAZIONE (fotografica analogica, fotografica digitale,registrazione video,grafico, disegno, progetto , documentazione audio)
- DATI IDENTIFICATIVI DEL PROPRIETARIO
- DATI ASSICURATIVI
- BOX DI CONTENIMENTO (dimensioni, forma/sagoma , materiale costitutivo,metodo apertura/smontaggio, tipo di chiusura, modo di trasporto, presenza ruote/supporti/piani estraibili/maniglie,sostegni interni,rivestimento interno, sensore di capovolgimento,cornice interna di trasporto, doppia cassa, sensori di accelerazione gravitazionale,sostegni antivibranti, sospensioni elastiche,misuratore di sbalzi termo igrometrici,box climatizzato, isolanti, gomme, tnt)
- CONDIZIONI PER IL TRASPORTO (con tutti i dati relativi alla Ditta, al mezzo di trasporto, alle caratteristiche del vettore,suggeriemnti)
- IMBALLAGGIO RELATIVO ALL'OPERA (posizionamento rispetto alla cassa,arrotolamento,presenza cartone, gomma piuma modellata, polistirolo in fogli,polistirolo frammentato,polietilene, mille bolle , veline, suggerimenti, tnt, melinex, sigilli)
- CONDIZIONI PER LA MOVIMENTAZIONE DELL'OPERA (punti di presa, punti di fragilità, nmero di persone necessarie, strumenti necessari, esigenze specifiche , metodo di maneggiamento)
- LUOGO DI DESTINAZIONE (ente, indirizzo, dati vari, volume dello spazio espositivo, volume dello spazio di transito, necessità adeguamenti dello spazio espositivo, necessità di modifiche nello spazio di transito,dati ambientali fisici di limite)
- CONDIZIONI PER L'ESPOSIZIONE (ubicazione- a parete, distanza dat erra, superficie occupata, accostamenti possibili, piedistalli, pedane, metodo di appoggio o attacco, allarmi, protezioni frontali,sul verso e distanziatori,illuminazione, distanza da fonti luminose,

SEZIONE REGISTRAZIONE CONDIZIONE

Subito dopo segue un campo atto a contenere le immagini totali del recto, del verso e laterale. Alle immagini totali fanno seguito una serie prestabilita di particolari che ritraggono l'intera superficie dell'opera consentendo una visione ravvicinata e particolareggiata. La fase di documentazione fotografica è una delle più importanti, in quanto un reportage ben eseguito può essere esso stesso da solo testimonianza della presenza o meno di

eventuali danni o degradi. Per questo motivo è fondamentale ritrarre l'opera in ogni sua parte e non solo nelle parti danneggiate come si è soliti fare: la fotografia può essere molto utile proprio per testimoniare l'assenza di un determinato danneggiamento che potrebbe essersi verificato durante la fase espositiva o di movimentazione dell'opera (come trasporto o assemblaggio). Se si lavora con una macchina fotografica digitale sarà possibile inserire immediatamente le immagini negli appositi spazi, grazie ad un programma capace di rendere particolarmente agile questa operazione.
Terminata questa fase si procede con la vera e propria analisi dell'opera, delle sue componenti e delle condizioni conservative in cui essa versa.
La compilazione di questa parte si differenzia in relazione al tipo di manufatto: per ogni tipologia di opera è stata studiata una scheda ad oc estremamente dettagliata e specifica in maniera tale da non lasciare spazio a libere interpretazioni. Essa prevede una approfondita e rigorosa elencazione di tutte le voci ipotizzabili e al loro fianco sono predisposte quattro caselle: la prima più stretta per barrare con una semplice croce, la seconda per dare spazio a descrizioni o valutazioni, la terza per inserire una fotografia di quel particolare e la quarta per inserire un'immagine che consenta di individuare la zona di riferimento.
Tra le varie schede impostate ne analizziamo in maniera dettagliata due: quella riguardante i dipinti su tela perché è certamente una delle più comuni e utilizzata, e quella sulle installazioni che sono di grande interesse poiché destano sempre moltissimi dubbi.
La scheda sui dipinti su tela è suddivisa in due principali strutture: supporto e strati pittorici.
Nel supporto sono elencate le seguenti voci:
fodera,strisce perimetrali,toppe,materiali aggiunti,deformazioni, allentamenti, borse, spanciamenti,pieghe, grinze tagli, strappi, lacerazioni,sbozzature, infossamenti,lacune, perdite,parti mancanti,fori, buchi,bruciature,urti,parti danneggiate,macchie, gocciolature,depositi di sporco soprammesso,funzionalità del vincolo,stato di conservazione degli elementi di vincolo,stato di conservazione dei bordi perimetrali,attacchi biologici: depositi organici,degrado biologico da agenti batterici e/o micotici,gore di umidità,presenze di materiali soprammessi interventi subiti/impregnazioni
Negli strati pittorici, la prima casella presente accanto ad ogni voce è suddivisa in tre colonne che identificano lo strato preparatorio, la pellicola pittorica e lo strato protettivo: questo metodo consente di considerare singolarmente tutti gli strati senza occupare troppo spazio nel caso in cui alcuni di essi non siano presenti.
Le voci elencate sono le seguenti:
problemi di coesione,problemi di adesione/sollevamenti,gore di umidità,rapporto tra le diverse campiture,craquelures da filmazione,craquelures da invecchiamento,scorrimenti,lacune con visione della preparazione,lacune con visione del supporto,abrasioni,stuccature,ritocchi,ridipinture,alterazioni cromatiche,graffi,degrado biologico da agenti batterici e/o micotici,attacchi biologici: depositi organici,macchie/gocciolature,opacizzazioni,zone lucide,ammaccature,impronte di dita,segni,grumi di colore,peli o materiali vari inglobati nel colore,presenza di materiali soprammessi,interventi subiti/impregnazioni altro.
Nel caso delle **installazioni** vi è una scheda apposita, alla quale si deve però aggiungere la possibilità di compilare più schede corrispondenti alle varie parti costitutive: se ad esempio una installazione è costituita da una scultura e un neon si compileranno la scheda generica più le due schede relative a sculture e neon.
La scheda unica prevede invece le seguenti voci:
tipo di opera,dimensioni,numero di parti e materiali costitutivi
stato fisico e/o classe chimica,parti prefabbricate-riutilizzate,parti sostituite,aspetti immateriali,discrepanze tra lo stato attuale e quello originale,schede di riferimento compilate.

Bibliografia

- Rebecca A. Buck & Jean Allman Gilmore (a cura di), "The New Museum Registration Methods", American Association of Museums, 1998)
- UK Registrar's Group, Atti "First European Registrar's Conference
- Association Française des Régisseurs d'Oeuvres d'Art , Atti "Deuxième Conference Européenne des Régisseurs d'Oeuvre d'Art"
- Cordelia Rose, "Courierspeak, A Phrase Book for Couriers of Museum Objects", Smithsonian Institution Press, 1993
- Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali (Decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490)
- Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (D.M .10 maggio 2001)
- "Art in transit. Studies in the transport of paintings", International Conference on Packings of Paintings, London, 1991
- AA.VV., "La sicurezza dei Beni Culturali nel trasporto", Atti del convegno, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Restauro, Roma 1997

- Kenneth D. Perry (a cura di), "The Museum Forms Book", Texas Association of Museums, 1999
- "Best of the Basics (set)", American Association of Museums, 2000
- Rebecca A. Buck & Jean Allman Gilmore, "On the Road Again. Developping & Managing Travelling Exhibitions", American Association of Museums, 2003
- Barry Lord & Gail Dexter Lord (a cura di), The Manual of Museum Exhibitions, AltaMira Press, 2001
- AA.VV., "Quali standard e modelli di gestione per i musei europei?", atti della conferenza promossa a Napoli, Palazzo Reale, il 9 e 10 ottobre 2003, dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali in occasione del semestre di Presidenza Italiana del Consiglio dell'Unione Europea
- Regolamento CEE 3911/92
- Direttiva CEE 93/7
- The UK Registrars Group,www.ukrg.org
- Regolamento CEE1526/98
- Circolare dell'Ufficio Centrale Beni AA.AA.AA.SS. del 7 luglio 1998
- Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 recante il "Codice dei beni culturali e del paesaggio" ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n.137, pubblicato nel supplemento ordinario alla Gazzetta Ufficiale 24 febbraio 2004, n.45 con la rettifica pubblicata nella Gazzetta Ufficiale 26 febbraio 2004, n. 47)
- Registrar Committee of the American Association of Museums,*www.rcaam.org*.
- Registro www.registrars-spain.com
- Circolare ministeriale del 1 aprile 1993
- Association Française des Régisseurs d'Oeuvres d'Art (AFROA),www.afroa.fr
- Decreto 9 febbraio 2005. Procedure, modalità e condizioni per l'assunzione da parte dello Stato della copertura dei rischi, derivanti dal prestito di beni culturali per mostre e manifestazioni, ai sensi dell'art.48, comma 5, del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42, recante il "Codice dei beni culturali e del paesaggio", pubblicato nella Gazzetta Ufficiale 5 aprile 2005, n.78
- Flaminia Bonino e Katy Spurrell (a cura di), "Registrar di Opere d'Arte. Atti della Terza Conferenza Europea", Silvana Editoriale – Registrarte, Cinisello Balsamo (Milano), ottobre 2004
- AA.VV., "IV European Registrars Conference", Registrars Deutschland, 2006
- Registrars Deutschland,www.registrars-deutschland.de
- Facilities Report UKRG, http://ukrg.org/Publications/Courier%20Guidelines.pdf
- AA.VV., "Guida per l'organizzazione di mostre d'arte", MiBAC, 2005
- Valentino Baldacci, "Il Sistema dei beni culturali in Italia", Giunti Editore, Firenze-Milano, 2004
- Alberto Garlandini (a cura di), Carta nazionale delle professioni museali, ICOM Italia, 2006