

Processi. Sull'autentica tra archivio e tribunale è il mercato a decidere

Molte cause intentate dai privati su opere da attribuire, chi ha ragione?

Giuditta Giardini

Un archivio o una fondazione che curi il catalogo delle opere di un artista «non è giuridicamente tenuta ad includervi un'opera di cui contesti l'autenticità» sostiene il Tribunale di Roma (591/21), mentre per la Corte d'Appello romana è «inammissibile una domanda di accertamento con efficacia erga omnes di autenticità dell'opera d'arte» (07/04/18) in quanto «la formulazione dei giudizi sull'autenticità di un'opera d'arte costituisce espressione del diritto alla libera manifestazione del pensiero (art. 32 cost.)» (Trib. Mil. 12029/16) ed è quindi incoercibile.

Queste affermazioni contengono in potenza tutta una serie di contenziosi tra chi detiene il catalogo ragionato di un dato artista e chiunque sostenga che un'opera di quell'artista sia o meno autentica. L'interesse per il proprietario dell'opera è grande in quanto «il mancato rilascio del certificato di archiviazione [compromette] significativamente la facoltà del proprietario di vendere l'opera come autentica ad un prezzo di mercato corrispondente alle sue effettive caratteristiche».

In un caso recente, la Corte d'Appello di Milano ha ingiunto all'Archivio Lucio Fontana di inserire una presunta opera del Maestro, dichiarata autentica con sentenza, nel catalogo ragionato (Corte d'Appello Milano, n. 2262/22). Si tratta di processi in cui il giudice, pur restando peritus peritorum, è alla mercé dello storico dell'arte più persuasivo, della ricostruzione dei fatti o della teoria più convincente sulla paternità di un'opera. Così si giunge alla medesima

conclusione dell'avvocato Giulio Volpe, esperto di diritto dell'arte, ossia che: «l'autenticazione deve necessariamente essere restituita alla sua 'fisiologica aleatorietà'». Almeno fino a quando non ci saranno albi con esperti certificati come nelle sedi arbitrali. Se giudici più cauti sostengono che sia «inammissibile la domanda di accertamento dell'autenticità di un dipinto poiché ha a oggetto il mero accertamento di fatti storici» (591/21) o che uomini educati alle leggi non possano esprimersi sull'autenticità di opere d'arte, è pur vero che negare il ricorso alla giustizia e «l'azione di accertamento dell'autenticità di un'opera d'arte se fondata su elementi (scientifici e fattuali) incontrovertibili» (Tribunale Milano n. 4754/18) ad una parte sia inaccettabile e si finirebbe con spostare lo scontro verso altre sedi.

Negli Stati Uniti le situazioni in cui gli esperti si polarizzano su due posizioni antitetiche: l'opera è vera o falsa, autentica o non autentica, artista o scuola, sono famose come «the battle of the experts», scontri tra periti in cui l'aula del tribunale diventa un ring.

È passato alla storia a New York

l'autunno caldo del 2016 quando fu messa in discussione contemporaneamente l'autenticità di opere di Frans Hals, Ross Bleckner, Mark Rothko e Agnes Martin. Erano gli anni ruggenti dello scandalo della Knoedler Gallery e i principali players del mercato cercavano di barcamenarsi tra fiere, aste pubbliche e apparizioni in tribunale. Il finto Rothko che Domenico De Sole, chairman di Sotheby's, aveva ritenuto degno di essere acquistato per 8,3 milioni di dollari improvvisamente aveva perso ogni valore perché una mano diversa aveva steso il colore. Nel frattempo un 'rumor' aveva iniziato a circolare su un bellissimo Agnes Martin esposto al Guggenheim e in poco tempo l'opera era stata bollata come falsa, perdendo ogni chance in future aste pubbliche.

L'esperienza statunitense ci insegna che ogni qual volta un'opera d'arte è portata in tribunale si svolgono parallelamente due processi: quello in aula e quello del mercato dell'arte e se sul verdetto del primo c'è possibilità di appello, niente è possibile contro il secondo.

Facciamo un esempio: nel 1992, l'avvocato Stephen Susman ha acquistato

una scultura di Dan Flavin, «Untitled» del 1964; nel 2006 Christie's ne ha rifiutato la vendita in quanto i Susman avevano perso il certificato di autenticità. Susman ha portato in tribunale l'estate Dan Flavin che ha rifiutato il rilascio di un nuovo certificato. Le parti hanno raggiunto un accordo stragiudiziale segreto, l'opera d'arte è scomparsa per riaffiorare tempo dopo nelle sale della galleria d'arte della Yale University, donata dai Susman. L'opera d'arte non avendo più valore di mercato è comunque valsa uno sgravio fiscale ai collezionisti che se ne sono disfatti donandola al museo. Questa storia ha due insegnamenti il primo è che un'opera messa in discussione è tendenzialmente 'viziata' per il mercato e che i musei dovrebbero rivedere il loro ruolo di refugium peccatorum.

Talvolta succede che le opere dubbie riaffiorino sul mercato, soprattutto in località meno note, e il collezionista nella sua due diligence deve ricostruire le vicende processuali che hanno interessato l'opera, come ha sostenuto la Cassazione nel caso dell'Atleta di Fano.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PHOTO: ELIZABETH WILLIAMS, COURTESY ILLUSTRATED COURTROOM



In tribunale. A sinistra Domenico De Sole, presidente del board di Sotheby's, testimone davanti alla Corte Distrettuale di Manhattan nel 2016 per il caso del finto Rothko acquistato dalla Knoedler Gallery nel 2004 per 8,3 milioni di \$. Sotto l'opera di Lucio Fontana che la Corte d'Appello di Milano, in contrasto con la Fondazione dell'artista, ha stabilito, nonostante fosse compromessa, far parte del corpus di opere dell'artista e come tale da pubblicare

