

- Federnotizie - <http://www.federnotizie.it> -

## **La circolazione di opere di arte contemporanea: consigli pratici e problemi (non risolvibili?)**

Scritto da *Redazione Federnotizie* il 2 febbraio 2016 @ 8:18 | Archivio: Approfondimento giuridico

---

### **C'era una volta il futuro 2 – Spunti dal XXXIII Congresso del Comitato Franco Italiano dei Notariati Ligure e Provenzale**

Come promesso alla fine della prima puntata dedicata alla storia del Comitato <sup>[1]</sup> eccomi con il primo seguito, dedicato all'intervento di Renato Carraffa in tema di circolazione delle opere di arte contemporanea.

Ne emergono interessantissimi spunti per la nostra professione, che in questo mondo caratterizzato da enormi flussi di denaro e altrettanto enormi incertezze, potrebbe assicurare trasparenza, tracciabilità e certezza dei rapporti.

E' una sfida che invito chi ha responsabilità per la categoria a raccogliere e a valutare con attenzione.

Nella migliore tradizione del Franco-italiano, anche questa relazione ci spinge a riflettere sulle opportunità che il nostro know how ci offre in campi nuovi, anche senza deleghe ed esclusive, al di là della doverosa difesa dell'esistente.

Buona lettura, Rosaria Bono

### **La circolazione delle opere di arte contemporanea: consigli pratici e problemi (non risolvibili?)**

a cura di Renato Carraffa

Ovviamente andrò ad esaminare aspetti non con la visione dello storico dell'arte, quale non sono, ma da semplice collezionista, in primo luogo, e di operatore del diritto in secondo luogo.

Wikipedia scrive: "Il termine arte contemporanea si riferisce di regola a tutte le forme di arte iconografica dal periodo post-impressionista ai giorni nostri."

In realtà la questione è molto più complessa.

Cosa è, oggi, l'arte contemporanea?

E' una domanda difficile ed imbarazzante: il musicista Stockhausen ha definito l'attacco alle

torri gemelle la più grande opera d'arte di tutti i tempi (in quanto assolutamente irripetibile) e lo stesso ha detto, con termini diversi, Damien Hirst, uno degli artisti più trasgressivi e costosi della nostra epoca. E' ovvio che si tratta di esagerazioni sensazionalistiche, ma ciò dà la misura del problema soprattutto ora che le opere di Hirst, per esempio il famoso teschio tempestato di diamanti, sono da considerarsi, per il loro valore esorbitante, beni di lusso o addirittura beni rifugio in periodo di crisi. Considerate che l'opera suddetta, un teschio in platino con incastonati 8601 diamanti e con denti originali, ha avuto un costo di produzione di 14 milioni di sterline ed è stata posta in vendita a 50 milioni di sterline.

Una cosa non bisogna dimenticare mai: il mercato dell'arte contemporanea, nel suo complesso, muove una montagna di denaro, più del mercato dell'arte antica, molto di più.

Per essere collezionisti consapevoli non basta conoscere bene la storia dell'arte, la produzione dell'artista che amiamo e l'andamento del mercato. E' necessario sapere anche quali sono le norme che regolano le compravendite e, quindi, i documenti che devono accompagnare le opere in ogni passaggio di proprietà. Documenti che il collezionista, come anche l'acquirente saltuario, deve conservare nel proprio archivio e, in caso di vendita, passare al nuovo proprietario.

Questi tipi di contratti non vengono quasi mai stipulati per iscritto, anche se riguardano opere di grande valore economico, in quanto il rapporto fra collezionista e gallerista è per lo più caratterizzato dal rapporto di fiducia.

Per cui, è fondamentale farsi rilasciare la fattura.

Questa affermazione, che potrebbe sembrare scontata, in realtà non lo è perché buona parte del mercato dell'arte si muove al di fuori dei canali ufficiali, per ovvi motivi, e ciò pone seri problemi come quello della lotta al riciclaggio di denaro di dubbia provenienza.

Saranno comunque applicabili tutte le norme generali sulla **vendita**.

È regola fondamentale per chi opera nel mercato dell'arte quella per cui chi vende l'opera debba garantirne l'autenticità: da un lato, l'acquirente è tenuto a richiedere al momento dell'acquisto il certificato e, dall'altro lato, il venditore è obbligato a fornire tale certificazione.

L'attuale disciplina prevede l'obbligo per il venditore abituale di **consegnare la documentazione attestante l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera, su copia fotografica**. Nel caso in cui questa documentazione sia assente, il venditore dovrà rilasciare una dichiarazione recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o la probabile attribuzione al fine di dotare in ogni caso l'acquirente di un idoneo titolo.

Ma cosa è il certificato di autenticità, più semplicemente chiamato **"AUTENTICA"**?

È un certificato scritto di attribuzione della paternità di un'opera d'arte, spendibile sul

## mercato.

Si tratta di documenti cartacei ufficiali che debbono contenere le caratteristiche tecniche delle opere esaminate e ne certifichino l'autenticità. Sono composte da una relazione scritta con indicazioni tecniche, critiche e biografiche e da foto indicative con i dettagli più rilevanti; vi possono essere anche allegati eterogenei (ad esempio: fotocopie di opere comparative, biografie desunte da pubblicazioni, altre expertise, titoli di acquisto, ecc) che sono fondamentali al fine di avvalorare l'opera.

È fondamentale che sia sottoscritto dal soggetto che l'ha rilasciato.

Normalmente viene rilasciato dallo stesso artista, dalla galleria di suo riferimento o da associazioni di tutela intitolate all'artista, archivi e fondazioni, comitati di esperti o anche singoli esperti.

In materia si nota un po' di confusione. Intanto bisogna distinguere tra opere di arte classica o moderna e opere di arte contemporanea; poi tra opere di arte contemporanea di artisti in vita e opere di artisti defunti. Per le opere di arte classica e moderna, soprattutto per le opere anteriori ai primi decenni del XIX° secolo (considerato che fino a quel periodo normalmente gli artisti non firmavano) si usa correntemente il termine "expertise" e cioè una dettagliata descrizione dell'opera con parere motivato di un esperto circa la sua originalità e provenienza.

Chi ha normalmente interesse ad ottenere l'expertise è il venditore (mercante, gallerista o antiquario che sia) al fine di adempiere agli obblighi di legge, sarà il venditore a rivolgersi in questi casi a professori universitari e storici dell'arte o comunque esperti d'arte specializzati in quel determinato artista o periodo storico.

Su questo aspetto dobbiamo aprire una parentesi: bisogna rilevare che non esiste alcun albo o registro degli esperti d'arte ma che trattasi di una attività di consulenza libera: chiunque quindi può esprimere il proprio parere professionale e sarà la storia professionale di ognuno di essi ad avvalorare o meno il loro parere.

Per le opere di arte contemporanea si parla per lo più di autentica.

Se oggetto di compravendita è l'opera di un artista vivente è assolutamente opportuno e consigliabile pretendere l'autentica firmata direttamente dall'artista che ovviamente è la persona più indicata a garantirne l'autenticità (anche se come accennerò in seguito a volte gli artisti si sono rivelati molto ambigui).

Se invece oggetto di compravendita è un'opera di arte contemporanea di artisti defunti ci si dovrà far rilasciare la cosiddetta autentica, anche se l'opera è firmata, dal venditore.

Su chi sia il soggetto abilitato all'autentica è questione oggetto di grande discussione: praticamente chiunque, o quasi, potrebbe arrogarsi un'autorità certificatoria con tutte le conseguenze, anche giudiziarie, che questo stato di cose produce in quanto, secondo la

legge, la tutela dei diritti morali degli artisti, alla quale molti collegano anche il diritto di attribuire la paternità dell'opera stessa, spetta solo ai familiari ed eredi, rendendo costoro, ope legis, degli esperti d'arte, con tutti i limiti di questa affermazione.

Comunque esiste sempre a carico del venditore, chiunque sia, l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione attestante l'autenticità, o almeno, come dice la legge italiana, la probabile attribuzione e provenienza dell'opera.

Quanto alle problematiche ci sarebbe tantissimo da dire. I guai potrebbero iniziare anche durante la vita dell'autore in quanto l'esistenza di una autentica proveniente dall'artista con tanto di firma non precluderebbe, per quanto ciò suoni strano, che chiunque ne abbia interesse possa contestare la falsità dell'opera.

Vi porto ad esempio alcune situazioni al limite del ridicolo:

Giorgio de Chirico, "pictor Optimus" e maggior esponente della pittura metafisica, rispondendo ad un giudice da cui era stato interpellato su quale di due opere contese fosse l'originale e quale la falsa copia rispose, molto metafisicamente: *"nè l'una è la copia dell'altra né l'altra è la copia dell'una"*, non essendo quindi di alcun aiuto alla causa.

Sempre De Chirico usava retrodatare le opere che metteva in circolazione sul mercato per burlarsi dei suoi acquirenti oppure per fare dispetti ai mercanti d'arte.

Lo stesso dicasi per alcune opere di Mario Schifano, da lui vendute direttamente ai collezionisti e poi dallo stesso sconfessate in occasione di una verifica fiscale nei suoi confronti.

E' ovvio che tali atteggiamenti sono esempi estremi, legati al carattere di alcuni artisti, pochissimo frequenti ma che comunque hanno danneggiato fortemente il mercato delle loro opere.

Ma i veri problemi nascono dopo la morte dell'artista: chi può veramente garantire l'autenticità di un'opera?

Secondo alcuni, basandosi sui principi adottati dai diritti di autore, l'ultima parola spetterebbe agli eredi o meglio ai familiari; secondo altri l'attività di autenticazione, in quanto personalissima, compete solo all'autore: morto l'autore chiunque potrebbe autenticare perché il valore dell'autentica sarà solo e sempre quello di un semplice parere tecnico la cui autorevolezza dipenderà solo dalla credibilità e dalla competenza riconosciuta a chi lo ha firmato. A mio parere questa seconda tesi è più logica in quanto non vedo il motivo per il quale si debba riconoscere ad un figlio o ad un coniuge, per il solo fatto di essere tali e che magari non hanno mai frequentato lo studio dell'artista defunto, il potere di dire se un'opera è autentica o no. Bisogna quindi valutare caso per caso.

Se poi consideriamo che quello delle autentiche è oramai divenuto un grande business si capiscono i motivi di tante liti. La cosa più seria da fare alla morte dell'artista è quella di

creare un archivio gestito da tecnici controllati dagli eredi. Si tratta comunque di una situazione molto complicata soprattutto considerando gli interessi in ballo: da quelli dei galleristi in conflitto di interessi con le opere sulle quali sono chiamati ad esprimersi; gli eredi che sono legittimati a intentare azioni per far dichiarare false le opere in circolazione e che potrebbero dopare il mercato certificando ciò che in quel momento il mercato stesso richiede, o puntando a sconfessare opere autentiche per far crescere il valore di quelle in loro possesso.

E' proprio l'assenza di regole chiare ad aver prodotto questo pasticcio ed è veramente difficile riconoscere la serietà di chi rilascia le autentiche.

Quale è quindi, visto lo stato delle cose il consiglio da dare? Quello di farsi sempre e comunque rilasciare, nonostante i limiti suddetti, il **certificato di autenticazione**, perché in ogni caso lo stesso sarà e formerà un argomento in qualsiasi tipo di contestazione o giudizio. Se poi l'opera d'arte è "concettuale" l'autentica, una volta che l'opera sarà svanita o smontata, si sostituirà addirittura all'opera stessa o quasi.

Una buona alternativa potrebbe essere quella di rivolgersi al notaio per autenticare la firma dell'artista, o dell'esperto, sul certificato di autenticità e certificare la conformità della fotografia dell'opera con l'originale. Una tale attività, in realtà pochissimo sfruttata ( per motivi che si possono immaginare) potrebbe risolvere tanti problemi, infatti stroncherebbe sul nascere il mercato della autentiche false.

A proposito di falsi vi fornisco alcuni dati molto significativi.

Nel 2014 in Italia sono state sequestrate 1687 opere d'arte false per un mercato complessivo di 427 milioni di euro. Credo che nel resto dell'europa la situazione non sia molto differente.

Il Nucleo di tutele del patrimonio culturale dei Carabinieri afferma che il fenomeno della falsificazione è in netta espansione ed interessa principalmente l'arte contemporanea per motivi tecnici e pratici, vista la maggior facilità delle tecniche per l'arte contemporanea e il diffondersi delle vendite e aste on-line.

Come difendersi? Intanto diffidare da prezzi non in linea con le valutazioni di mercato e dai venditori occasionali. Affidarsi ad intermediari seri e professionali e, ovviamente, farsi dare il certificato di autenticità, curando di verificare la sua veridicità presso l'artista se vivente o presso la sua galleria di riferimento oppure, se defunto, presso l'archivio o l'associazione che tutela il suo nome e la sua opera , se costituiti.

Cosa fare se si scopre di aver acquistato un falso?

In primo luogo c'è ovviamente la tutela penale mediante la denuncia all'autorità giudiziaria; In secondo luogo si potrà richiedere l'annullamento del contratto per errore essenziale sulla qualità del bene acquistato. Tale azione si prescrive in 5 anni dal momento in cui

l'acquirente ha "percepito" l'incertezza sulla paternità dell'opera da lui acquistata. In tal caso il rimedio è esperibile all'infinito: teoricamente i discendenti di un acquirente di una compravendita avvenuta nel '700 potrebbero, secondo tale interpretazione giurisprudenziale, agire in giudizio anche oggi. Con la conseguenza che, in questa materia la certezza dei rapporti giuridici, legata al decorso del tempo, non si raggiungerebbe mai, con illogica coerenza rispetto ai principi fondamentali del diritto. Noi notai italiani siamo ben consci di questa assurda posizione della nostra Corte di Cassazione, in quanto tale posizione di incertezza giuridica sul dies a quo della prescrizione, ultimamente ha riguardato sentenze relative alla nostra attività professionale.

Sembra quindi più logico concordare con chi ritiene che in tal caso si può agire chiedendo non l'annullamento del contratto ma la risoluzione dello stesso per vendita di ALIUD PRO ALIO, con prescrizione di 10 anni decorrente dalla vendita e quindi con pieno rispetto della coerenza del sistema.

### Accenni fiscali

Recentemente il Senato francese ha approvato, in occasione dell'esame della legge finanziaria 2015, un emendamento che abbassa l'aliquota IVA applicabile alle vendite di opere di artisti della scena francese dal 10% al 5,5%.

In Italia la cessione delle opere d'arte da parte dei privati non è un'operazione soggetta a Iva e non genera alcuna imposizione a titolo di imposta sulla plusvalenza generata dalla cessione stessa.

La vendita di opere d'arte da parte delle gallerie è invece generalmente soggetta a Iva nella misura ordinaria del 22% (l'aliquota massima applicata in Europa); mentre la vendita di opere d'arte realizzata dall'autore o dai relativi eredi o legatari è soggetta a un'aliquota Iva del 10%. In presenza di determinate condizioni, però, è possibile prevedere il pagamento dell'Imposta sul Valore Aggiunto solo su una parte del valore dell'opera.

Un meccanismo di calcolo che risale a metà degli Anni Novanta (si tratta del regime speciale cosiddetto "del margine" introdotto dalla Direttiva Ce n. 5 del 1994), infatti, oggi permette al collezionista di comprare sul mercato un'opera con un'aliquota Iva alta (il 22%) ma calcolata su una base imponibile minore rispetto all'intero valore del bene e cioè sulla plusvalenza realizzata se esistente. Tale regime "del margine" viene applicato a determinate categorie di contribuenti, tra i quali coloro che abitualmente si occupano di commercio al dettaglio, all'ingrosso o in forma ambulante di beni mobili usati, antiquariato, oggetti d'arte o da collezione.

All'atto dell'acquisto, questi contribuenti vedono il bene totalmente assoggettato all'Iva solo una volta (alla prima cessione) e nelle successive solo se risulta un margine positivo.

Per concludere il quadro di applicazione dell'Iva alle cessioni di opere d'arte, l'importazione non temporanea di opere d'arte da Paesi extracomunitari è soggetta all'Iva con un'aliquota

del 10%, nonché ai dazi doganali; al contrario, le esportazioni di opere d'arte costituiscono operazioni non imponibili Iva, pertanto il possibile cliente straniero applicherà l'Iva (se esistente) e gli eventuali dazi doganali previsti dalla normativa del suo paese.

Il fatto stesso che come detto prima in Francia l'aliquota applicabile è del 5,5% e in Italia nel migliore dei casi del 10% dà l'idea dei problemi che sorgono. Per esempio in Germania l'aliquota è del 7% e così via di paese in paese.

Questa mancata armonizzazione, quantomeno a livello comunitario, è fonte di ingiuste sperequazioni e di casi di collezionismo migratorio al fine di ottenere risparmi fiscali.

### Diritto di seguito

Il diritto di seguito è il diritto inalienabile, riconosciuto agli autori di opere d'arte, di percepire un compenso per ogni vendita dell'opera successiva alla prima cessione da parte dell'autore. È calcolato in misura percentuale sul prezzo di vendita e mira a garantire agli autori di opere la partecipazione economica al successo delle loro opere. Ciò detto, l'istituto trova il suo fondamento nel principio che informa tutta la legislazione di diritto d'autore, ossia che l'autore partecipi ai profitti derivanti dallo sfruttamento delle proprie opere.

Le vendite soggette al diritto di seguito devono:

essere successive alla prima vendita effettuata dall'autore;  
comportare l'intervento di un professionista del mercato dell'arte (gallerie, case d'aste etc.);  
essere effettuate oltre 3 anni dalla prima cessione;  
avere un prezzo di vendita superiore a 3000 euro.

Di conseguenza sono esentate dal DDS:

le vendite tra privati, senza intervento di intermediari;  
le vendite, anche intermedie, che hanno ad oggetto opere acquistate dall'artista meno di 3 anni prima e con prezzo non superiore a 10000 euro;  
in ogni caso le vendite con prezzo inferiore a 3000 euro.

Quanto ai soggetti beneficiari del diritto, essi sono gli autori e i loro eredi.

Il diritto di seguito dura per tutta la vita dell'autore e per settant'anni dopo la sua morte. Dopo la morte dell'autore, tale diritto spetterà agli eredi.

La cifra, da versare alla SIAE in Italia e ADAGP in Francia, è calcolata in percentuale sul prezzo di vendita, al netto dell'IVA.

Il compenso è pari:

4% per la parte del prezzo di vendita fino a euro 50.000;  
al 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 50.000,01 e euro 200.000;  
all'1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 200.000,01 ed euro 500.000;

allo 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 350.000,01 ed euro 500.000;

allo 0,25 per la parte del prezzo di vendita superiore a euro 500.000.

Si ricorda che l'importo totale del compenso derivante dall'applicazione del diritto di seguito non può essere superiore ai 12.500 euro.

Il soggetto obbligato al pagamento del relativo importo può essere sia il venditore – come espressamente stabilito dalla legge – sia l'acquirente. A stabilirlo è una recente sentenza della Corte di Giustizia dell'Unione Europea (sent. 26 febbraio 2015, causa C-41/14), secondo la quale la somma dovuta all'autore per ogni vendita dell'opera successiva alla prima può essere corrisposta, in via definitiva, dall'acquirente o dal venditore. Con la sentenza in questione, la Corte di Giustizia ha affermato che gli Stati membri hanno la facoltà di prevedere deroghe al principio secondo cui il debitore è il venditore. Il debitore, quindi, può essere un soggetto diverso dal venditore, purché sia scelto tra i professionisti che intervengono in qualità di venditori, acquirenti o intermediari negli atti di rivendita rientranti nell'ambito di applicazione della direttiva. Quindi, è possibile derogare al dettato della legge sul diritto d'autore e porre a carico di un soggetto diverso dal venditore l'onere di pagamento del diritto di seguito.

E' solo dal 2012 che il diritto di seguito è stato armonizzato in tutti i paesi della Comunità Europea, fino ad allora solo in alcuni era obbligatorio il suo rispetto.

E' ovvio che la mancata armonizzazione del DDS a livello internazionale con sua applicazione a tutti i paesi, considerata la globalizzazione del mercato dell'arte, è fonte di grandi sperequazioni. Tenete conto che tutt'ora ci sono paesi come gli USA e la Svizzera nei quali il DDS non esiste e ciò evidentemente induce molti venditori ad affidare le loro opere a mercanti o case d'aste di quei paesi, sottraendole agli operatori degli altri paesi.

E' evidente che l'arte contemporanea non conosce limiti mentre il diritto pone regole, e limiti.

Un dato unisce tutti i sistemi: la evidente ed imprevedibile evoluzione dei mezzi di espressione dell'arte contemporanea. E con questo dato il diritto deve fare i conti. E così emerge l'inadeguatezza della categorie giuridiche create e riconosciute dal diritto quando vengono a confronto con l'arte contemporanea.

Si tratta, infatti, di categorie "classiche", quali quelle di materialità e originalità dell'opera, suggerite dall'arte classica e anche moderna a ben vedere e che ben si adattavano al modo di esprimere la creatività centrata sulla figura dell'artista/soggetto e sul suo prodotto/oggetto, l'opera d'arte.

Il diritto conosce bene l'arte classica e moderna, fatta di oggetti, statue, quadri "COSE" tangibili, prodotte, commercializzate, collezionate ed esposte. Oggi quando andiamo ad osservare la trasformazione delle modalità espressive dell'arte contemporanea, divenuta sempre più spesso anche concettuale, ibrida ed effimera il ritardo del diritto si manifesta in

modo evidente. Soprattutto negli ultimi 60 anni , e forse anche da prima con l'avvento negli anni '20 delle opere di Marcel Duchamp, le grandi fratture inferte al sistema dell'arte, con l'avvento di modalità espressive non solo nuove ma addirittura sconvolgenti e provocatorie, hanno in buona misura stravolto i canoni del diritto.

Il diritto è stato colto in ritardo ed in imbarazzo quando si è trattato di adottare strumenti volti alla tutela e circolazione delle nuove espressioni delle arti visive e non solo visive: l'immaterialità dell'opera sfida il diritto dei contratti, la tutela dell'opera "effimera" stride con l'onere della prova poiché manca la materialità dell'opera.

Siamo di fronte a situazioni estreme dove il diritto ha grandi difficoltà a districarsi.

Tutto ciò è iniziato a cavallo tra gli anni cinquanta e sessanta con l'avvento di nuove tendenze artistiche:

**Arte concettuale:** si intende per tale qualunque espressione artistica in cui i concetti e le idee espresse siano più importanti del risultato estetico e percettivo dell'opera stessa.

Le prime esperienze "concettuali" furono rappresentate dai movimenti Neo-dada tra gli anni cinquanta e sessanta: i cui maggiori rappresentanti statunitensi, come Jasper Johns e Robert Rauschenberg, divennero in seguito esponenti di primo piano della Pop Art, fu caratterizzato dall'uso di oggetti desunti dal quotidiano e inseriti all'interno dell'opera d'arte. Per non parlare del campione della pop art, Andy Warhol. Parliamo di artisti per i quali oggi non bastano 10 milioni di euro per comprare una loro opera significativa.

Una propensione simile distinguerà poco dopo e in senso già profondamente concettuale anche le provocazioni neo-dadaiste di artisti italiani come Piero Manzoni, noto per i suoi barattoli di merda d'artista ( di cui un esemplare nell'ultima sessione di Italian Sale di Christie's è stato aggiudicato a circa 180.000 sterline).

Fa parte dell'arte concettuale anche il movimento MINIMAL ART o **minimalismo** che negli anni sessanta fu protagonista di un radicale cambiamento del clima artistico, caratterizzata da un processo di riduzione della realtà, dalla anti espressività, dall'impersonalità, dalla freddezza emozionale, dall'enfasi sull'oggettualità e fisicità dell'opera, dalla riduzione alle strutture elementari geometriche.

Importanti artisti minimalisti sono stati Yves Klein in Francia con la sua ricerca del colore puro, tipica caratteristica del minimalismo e che ha creato un tipico bleu conosciuto ormai da tutti come Klein, Enrico Castellani in Italia con le sue estroflessioni e Dan Flavin negli Stati Uniti d'America con il suo originale utilizzo delle luci al Neon.

L'arte concettuale ha creato nuove forme espressive e cioè:

**Installazioni:** sono opere d'arte tridimensionali, in genere non mobili e non trasportabili, in cui è frequente l'uso di "time-based media", quali video e nuovi media, nonché di forme espressive di qualsiasi tipo e materiale (si è passati dall'oro e i diamanti agli escrementi di

elefante come pure il sonoro)

Quando tali installazioni sono pensate per un determinato luogo, sono chiamate "opere site specific".

Performance: sono le forme artistiche che si manifestano per l'azione di un individuo o di un gruppo, in un luogo particolare e un momento particolare (sono quindi site specific per definizione). Possono durare ore o giorni. Un esempio sono le performance di Marina Abramovic, che possono durare anche settimane o quelle dell'artista Gina Pane. In alcuni casi la performance può essere fissata tramite registrazione in video o tramite fotografia, sempre sotto la direzione dell'artista.

La legge non prevede alcunché su queste particolari forme espressive e si pone QUINDI il problema della loro tutela e circolazione.

Smontata l'installazione o finita la performance, cosa rimane?

A volta nulla perché se le installazioni non vengono acquistate o donate allo spazio che le ha ospitate o ricostruite altrove potrebbero essere anche distrutte. A questo punto l'unica cosa che resta è, da un lato, l'autentica (da richiedere e conservare sempre soprattutto in casi come questi o più in generale di arte concettuale), dall'altro il progetto dell'installazione o della performance.

Siamo quindi di fronte a situazioni estreme dove il diritto ha grandi difficoltà a districarsi ed in relazione alle opere di questi artisti, almeno quelle che si manifestano in senso immateriale, vi è quindi una lacuna nel diritto non a livello di definizioni ma di concreta regolamentazione della trasferibilità e tutela dell'opera di arte contemporanea.

Di fronte ai nuovi modi di produzione dell'arte, di fronte alla fusione di generi, il diritto è comunque rimasto immobile, legato alle categorie di base che avevano regolato per secoli la questione ritenuta centrale, che girava intorno al trasferimento dell'opera dell'artista-creatore al proprietario-fruitor. L'arte contemporanea ha scompaginato l'equilibrio che regnava fra arte classica e diritto, anch'esso altrettanto classico.

L'arte classica è fatta di quadri, affreschi, sculture, arazzi e quindi sono facilmente applicabili i principi del diritto di proprietà: è titolare dei diritti morali dell'opera l'artista o i suoi eredi, è proprietario del bene materiale il collezionista o il museo che acquista l'opera stessa.

Dove però tale rapporto di materiale dominio è assente, o si attenua, il diritto di proprietà diventa spesso inapplicabile e in questi casi (pensiamo ad alcune installazioni, alle performance, ad opere d'arte effimere che, per decisa scelta dell'artista, si degenerano o spariscono) si pone il problema di quali tutele possano applicarsi nel silenzio del diritto.

In questi casi da cosa è rappresentata l'opera d'arte e come se ne può dimostrare la titolarità? Siamo di fronte ad un vero diritto di proprietà?

Il confronto con il diritto d'autore classico ha portato gli artisti stessi ed il mercato dell'arte ad una ricerca di riferibilità e valore dell'opera d'arte che prescinde da manufatto-forma materiale, per concentrarsi quindi sul documento, certificato, contratto: gli artisti concettuali e minimalisti hanno quindi perseguito l'intento, anche per motivi di mercato e commerciabilità delle loro opere, di far assumere rilievo all'opera consistente nell'idea ed espressa nel documento, sottraendo quindi rilevanza all'opera materiale che diventa un feticcio realizzabile da CHIUNQUE sulla base di istruzioni fornite dall'artista.

IL DOCUMENTO ASSUME QUINDI UN RUOLO DI STRUMENTO IMPRESCINDIBILE.

L'importanza della documentazione è divenuta essenziale per quelle manifestazioni artistiche, come le installazioni, che richiedono di essere continuamente rimesse in opera o che, pur permanendo, sono soggette ad un incessante divenire o sgretolamento. Qui non si parla di teoria. Ci sono molti soldi in gioco. Le opere d'arte di questo tipo sono collezionate, esposte, vendute, messe all'asta, acquistate da musei e fondazioni. Circolano avvalendosi comunque degli strumenti del diritto dei contratti e della proprietà.

Fino a che punto queste opere d'arte concettuali, smaterializzate e complesse possano costituire un valido oggetto contrattuale, e cioè che limiti vi siano per la validità dei contratti che hanno per oggetto tali opere, è una questione per la quale non si può dare una risposta omogenea, data la difformità delle normative nazionali, considerato che il mercato dell'arte è tra i più globalizzati.

L'arte è universale, mentre il diritto per lo più è locale. Ogni ordinamento risponde diversamente. Mentre per i paesi di diritto anglosassone la FIXATION e cioè la materialità o comunque la riproduzione su supporto dell'opera è essenziale per la sua riconoscibilità e tutela invece in paesi come la Francia o l'Italia questo limite nel tempo è stato superato e una certa tutela è stata riconosciuta, soprattutto dalla giurisprudenza.

Un solo principio sembra essere passato uniformemente nelle pronunce giurisprudenziali dei vari paesi e cioè quello che per le opere concettuali il certificato di autenticità non "accompagna" ed è un documento accessorio dell'opera d'arte, tradizionalmente oggetto unico ed originale, ma, diversamente, esso stesso costituisce e definisce l'unicità e l'originalità dell'opera e ne rappresenta la riferibilità all'autore alla stregua della sua firma apposta sull'opera.

Nel 2012 una Corte statunitense ha assimilato lo smarrimento di un certificato rilasciato dal grande artista Sol Lewit ( si trattava del certificato portante il progetto di un Wall Drawing) come equivalente alla perdita o distruzione di un quadro o di una scultura. Il certificato quindi, in questi casi, non è sostituibile o riproducibile.

Ci sono poi artisti che hanno reso ancora più complesso il sistema di circolazione delle proprie opere: istituendo registri, titoli al portatore o nominativi, titoli rappresentativi di merce, come per esempio il francese Daniel Buren.

E ciò crea altri interrogativi sui limiti dell'autonomia delle parti nella creazione di modi di circolazione e di trasferimento della proprietà o titolarità delle opere di arte concettuale, nonché nella possibilità di qualificare manifestazioni di arte puramente concettuale come beni idonei ad essere oggetto di contratti.

Che dire poi delle opere EFFIMERE, che durano lo spazio di qualche ora o si distruggono col tempo a causa dell'agire dei fenomeni atmosferici (ad esempio le opere di street art)?

L'esempio più sconvolgente è l'opera dell'artista tedesco Tino Sehgal, il quale, volutamente, non lascia traccia delle sue performance, le "constructed situations" (consistenti nell'azione di una serie di attori che recitano e interagiscono col pubblico in uno spazio anonimo), né scritte né video o foto, ideando sistemi memoriali di registrazione delle performance tali da assicurare le sue opere alla tradizione orale. Ha luogo, A VOLTE, solo un contratto verbale, valido da un punto di vista formale, non essendoci prescrizioni di forma. Quindi immaterialità pura dell'opera, non documentata in alcun modo. Eppure nonostante ciò, nella totale assenza di tracce documentali, si verificano cessioni delle sue opere anche ad importanti istituzioni, recentemente al Centre Pompidou, e non pochi sono gli interrogativi di giuristi, comuni cittadini e delle stesse istituzioni a fronte di tali transazioni. L'opera di Sehgal, sulla quale insisto in quanto caso limite, prevede che all'acquirente non sia rilasciata alcuna ricevuta, certificato di autenticità dell'opera e il pagamento del prezzo può avvenire solo in contanti venendo meno pure la traccia della transazione desumibile da un assegno o un bonifico bancario a favore dell'artista. Capirete da soli le problematiche giuridiche conseguenti: violazione di norme sull'uso del contante e sull'antiriciclaggio in primo luogo.

Accennavo prima della vendita dell'opera "This Situation" AL CENTRE POMPIDOU NEL 2009. Per rendere possibile l'operazione il direttore del museo si recò dal notaio accompagnato dal curatore dell'evento e dal gallerista di riferimento dell'artista in modo che la transazione fosse mediata da una prima vendita dell'opera alla galleria, documentata dal notaio, immagino, con un verbale di constatazione, visto che l'artista non aveva evidentemente firmato nulla, e, quindi, la galleria stessa potesse cedere l'opera al museo, rilasciando, lei sì, la ricevuta e certificato, ma non l'artista.

In realtà queste "opere" totalmente immateriali divengono la fruizione di una prestazione della quale al collezionista rimarrà e competerà solo l'esperienza ed il ricordo perché in realtà l'artista non ha creato alcun oggetto.

E' evidente la difficoltà di inquadrare tali casi giuridicamente, casi che però nella realtà dei fatti hanno un valore economico non indifferente ed il seguito di grandi collezionisti e istituzioni.

Bisogna abbandonare, ed in questo il giurista deve trovare la giusta sensibilità ed elasticità mentale, la ricerca del feticcio, sia esso manufatto o documento, anche fotografico, ma a questo punto, a mio parere, l'opera effimera, fruita individualmente, appare connotata da

una caratteristica di successiva intrasferibilità ed inidoneità a costituire oggetto di ulteriore transazione dopo quella originaria dell'artista. Sono quindi evidenti i limiti.

Diverso il caso di opere rappresentate dai certificati e/o istruzioni che consentono la loro ricostruzione o riproduzione da parte di chiunque, purché dette istruzioni vengano rispettate rigorosamente, come è il caso delle opere di Sol Lewitt.

Come pure le performance che possono essere ricreate, con l'utilizzo di attori, seguendo pedissequamente le istruzioni dell'artista.

In questi casi "l'oggetto" del contratto saranno proprio i progetti o le istruzioni.

Concludo con una battuta.

Come abbiamo visto con il caso della vendita al *Centre Pompidou*, chissà che una eventuale, anche se improbabile, proliferazione di questi "artisti del vuoto", autori di opere non documentate e immateriali, non finisca per giovare a noi notai che potremmo essere, per il ruolo di pubblici ufficiali, gli unici che avranno la possibilità di verbalizzare quanto accade davanti ai loro occhi e quindi di dare concretezza giuridica ed economica a queste forme espressive.

Con un inaspettato incremento dei nostri fatturati in un campo assolutamente inconsueto e affascinante.

---

Articolo pubblicato su Federnotizie: <http://www.federnotizie.it>

URL articolo: <http://www.federnotizie.it/la-circolazione-opere-arte-contemporanea-consigli-pratici-problemi-non-risolvibili/>

URL nel testo:

[1] storia del Comitato: <http://www.federnotizie.it/comitati-di-confine-breve-storia-del-comitato-franco-italiano/>

Copyright © 2015 Federnotizie. Tutti i diritti riservati.