ART&LAW 1/2016

NEGRI-CLEMENTI STUDIO LEGALE ASSOCIATO
A cura di Gianfranco Negri-Clementi e Silvia Stabile

Negri-Clementi
Studio Legale Associato

Via Bigli, 2
20121 Milano
Tel. +39.02.303049
Fax +39.02.76281352
info@negri-clementi.it
www.negri-clementi.it

Nicola Martini, *Senza Titolo, 2014,* 2014, Video 9' 14", Edition of 3
Courtesy the artist and kaufmann repetto, Milano

# L'autenticità delle opere d'arte (e non solo)

***Résumé***

*È l'incubo di tutti gli appassionati del mondo dell'arte. Sarà vero, sarà falso? Un falso d'epoca? Un falso d'autore? Le conseguenze sono non solo culturali e scientifiche, e sono diversissime: sul valore, anzitutto, ma non basta. Le opere false infatti (come si dice in economia, che la moneta cattiva "scaccia" la buona), "scacciano" le opere buone, che si rarefanno sempre più, perchè gli avveduti e ghiotti curatori delle migliori collezioni rincorrono le vere e buone opere per offrirle a pochi, quali chicche iniziatrici a gusto, sapienza e attenzione sempre maggiori. E allora è un male che vi siano opere false, se servono a far ricercare e collezionare quelle vere nei luoghi-forti più gelosamente custoditi? (gnc)*

## Il caso dei fratelli Koch e le false bottiglie di vino Bordeaux

I fratelli **David e William Koch** sono noti billionaire e mecenati dell'arte statunitensi. Recentemente una sentenza della Second U.S. Circuit Court of Appeal di New York (Koch v. Greenberg, 2nd U.S. Circuit Court of Appeals, No. 14-1712) si è pronunciata su un caso avente ad oggetto **ventiquattro bottiglie di vino Bordeaux asseritamente contraffatte**, le cui implicazioni sulle condizioni di vendita e i relativi *disclaimers* hanno spiegato i loro **effetti anche sulle vendite di opere d'arte nello Stato di New York**.

William Koch ha citato in giudizio **Eric Greenberg, Zachys Wine & Liquor Stores e Zachys Wine & Liquor Auctions**, sostenendo che i convenuti gli avessero venduto, consapevolmente, ventiquattro bottiglie di vino Bordeaux false in un'asta del 2005. Tra queste bottiglie, un Château Lafite Rothschild del 1811, due Chateau Latour del 1864 e del 1865 e una magnum di Pétrus del 1921. In particolare, Koch ha affermato che, nonostante Greenberg fosse stato informato da un esperto di Sotheby's che i vini non fossero autentici, avrebbe ugualmente posto in asta le bottiglie. Inoltre, Koch ha sostenuto che Greenberg avesse citato la società che gli aveva venduto i vini, sostenendo la stessa tesi di Koch, per poi concludere la vicenda con un accordo di transazione.

Koch ha appreso della non autenticità delle bottiglie avendo interpellato il medesimo **esperto della casa d'aste Sotheby's**, che gli ha confermato di aver visto le stesse bottiglie presso la cantina di Greenberg.

Enrico Benedetti, *Allegria*, 2015
Courtesy dell'artista

In base al diritto americano, il caso è stato **trattato come truffa generica, rappresentazione ingannevole e violazione** degli artt. 349 e 350 del New York General Business Law, della legge dello Stato di New York a **tutela del consumatore e della normativa in materia di pubblicità ingannevole**.

Greenberg, da parte sua, si è difeso sostenendo che Koch aveva convenuto di acquistare i beni *as is* (cioè "nello stato in cui sono"), espressamente escludendo qualsiasi garanzia in base allo UCC (Uniform Commercial Code), in particolare la garanzia di "commerciabilità, idoneità a un scopo specifico, correttezza della descrizione a catalogo, misura, qualità, condizione, rarità, importanza, provenienza, percorso espositivo, letteratura, precedenti condizioni di conservazione o rilevanza storica di ogni bene", sostenendo inoltre che questa clausola inserita nelle condizioni contrattuali di vendita e la possibilità per Koch di ispezionare il vino estinguevano ed estinguono qualsiasi garanzia in base allo UCC.

Una corte federale ha condannato i convenuti al pagamento di $12.4 milioni nel 2013 e a $12 milioni successivamente, che comprendono anche la penale (*punitive damages*); ridotti successivamente a $1.15 milioni ($711,622 a titolo di *punitive damages*). Koch ha raggiunto un accordo transattivo con Zachys, mentre Greenberg è ricorso in appello davanti alla Second U.S. Circuit Court of Appeal di New York.

La Second Circuit ha confermato la sentenza della District Court. A prescindere dalle considerazioni di merito circa le argomentazioni relative alla applicazione del *UCC/as is*, la corte d'appello ha sostenuto che i *disclaimers* non annullano il raggiro intenzionale del venditore. La corte ha affermato che Greenberg aveva, al tempo della vendita in asta delle bottiglie, una conoscenza specifica della autenticità e della provenienza del vino e, inoltre, che una corte di appello non può rivedere le conclusioni di fatto su cui si basa una sentenza in assenza di prova, né che l'affidamento di Koch fosse irragionevolmente riposto.

Vi chiederete, leggendo questo articolo tratto dalla newsletter Art Law Report dello studio legale americano Sullivan & Worcester (*In Vino Veritas – Second Circuit Upholds Damages in Counterfeit Wine Koch Brother Case With Implications for Art Sales*, di Nicholas O'Donnell, 1 ottobre 2015), **che attinenza abbia questa vicenda con il diritto dell'arte**.

Enrico Benedetti, *Allegria*, 2015
Courtesy dell'artista

**Le bottiglie di vino sono beni reali come le opere d'arte** e, pertanto, le norme contenute nel UCC e i principi contrattuali e sulle truffe relative ai vini (beni reali) si applicano anche alle opere d'arte: sostituendo il termine "vino" con il termine "arte", nel caso in cui la vicenda processuale avesse avuto ad oggetto opere d'arte, la stessa sarebbe stata risolta nel medesimo modo!

Al pari del vino, delle opere d'arte, delle auto d'epoca, e al pari di qualsiasi altra cosa che abbia un "valore unico", in quanto, per ciò stesso, esemplare unico, non riproducibile, **il venditore non può evitare la propria responsabilità quando pone in vendita un bene come bene di particolare valore e con specifiche caratteristiche di unicità**.

Il caso insegna che, per il **venditore**, il must dovrebbe essere "**dire sempre la verità**" (la corte d'appello ha sostenuto che "essendo provato che il convenuto ha con intenzione posto in vendita un vino falso, in un'asta aperta al pubblico, non vi è manifesta ingiustizia alla applicazione di *punitive damages*) e, per l'**acquirente** in asta, **ricercare sempre più informazioni possibili** sul bene che si intende acquistare e prestare maggiore attenzione a ciò che è detto, rivelato e garantito dal venditore perché, per quanto scontato dubitare, tutto ciò che è detto, rivelato e garantito potrebbe anche non essere tutto quanto è dovuto o ritenuto sapere circa la provenienza e l'autenticità di un determinato bene, sia questo un vino o un'opera d'arte!

Fonte: *In Vino Veritas – Second Circuit Upholds Damages in Counterfeit Wine Koch Brother Case With Implications for Art Sales*, by Nicholas O'Donnell, Art Law Report, October 1st, 2015, Sullivan & Worcester

## *Rethinking Art Authentication* alla New York City Bar Association

Lo scorso mese di dicembre, la Art Law Committee della New York City Bar Association ha ospitato la conferenza *Rethinking Art Authentication*, un interessante dibattito sulle questioni legate ai casi di falsi, di copie, di certificati e di asseverazioni di autenticità, che hanno interessato il mercato dell'arte degli ultimi anni. All'evento hanno partecipato illustri avvocati di importati studi legali americani, studiosi ed esperti della materia.

**Dean Nicyper** (Withers Bergman LLP) ha introdotto il tema per poi lasciare la parola a **Colette Loll**, Presidente di Art Fraud Insights, LLC., che ha esposto le problematiche legate alle fondazioni degli artisti. La discussione si è poi spostata sui cataloghi ragionati come ulteriore complicazione del sistema, strumenti rilevanti nelle ricerche sulla provenienza delle opere d'arte. Il lavoro di ricerca può sempre svelare degli errori e non si tratta di giudizi assoluti. Ad esempio, nel 1958 il catalogo ragionato di Amedeo Modigliani a cura di Ceroni ha incluso opere d'arte che lui solo ha visionato e che non sono mai pervenute negli Stati Uniti. Il disconoscimento di paternità di alcune recenti opere da

parte di Gerhard Richter è un altro strano esempio del particolare funzionamento del mercato dell'arte. Si copiano anche opere dell'arte contemporanea? Parrebbe di sì. E i tanti recenti casi italiani lo dimostrano.

È seguito l'intervento di **Jennifer L. Mass**, direttore scientifico del laboratorio di ricerca e analisi del Winterthur Museum e Presidente di Fine Art, LLC. Jennifer Mass ha distinto tra cattivi falsi, buoni falsi e falsi eccellenti: un buon falso è qualcosa che è fatto con l'intento di ingannare come, per esempio, nel recente caso *La Bella Principessa* di Leonardo da Vinci. Si tratta del dipinto dell'elegante profilo di una bellissima giovane principessa, un *masterpiece* di Leonardo da Vinci, o è il ritratto del 1978 di Sally, una commessa del supermarket Co-op di Bolton, realizzato usando i materiali dell'epoca?

**Rick Johnson**, Jacobs' Fellow in Computational Arts and Humanities, Jacobs Technion-Cornell Institute, Cornell Tech (New York City), ha partecipato al secondo panel di interventi, soffermandosi sull'uso degli algoritmi e sulla sua recente esperienza nell'analisi scientifica delle opere d'arte.

**Amy Adler**, della New York University, ha posto l'attenzione su altri recenti casi in cui nessun esperto o studioso può in assoluto affermare quando e cosa si tratti di un'opera d'arte. La nozione di autenticità è, difatti, sotto attacco da parte degli artisti contemporanei: perché l'artista ha il potere di disconoscere un'opera che ha chiaramente lui stesso realizzato riducendo il suo valore a zero? Duchamp, fondatore del "Ready Made", ha trasformato gli oggetti d'uso quotidiano in opere d'arte: se un artista ha il potere di trasformare un oggetto di scarso valore in opera d'arte, allo stesso modo può fare l'opposto, ovvero ridurre un'opera d'arte a oggetto di scarso valore! Le opere d'arte concettuale e i certificati sono uno dei modi in cui il mercato dell'arte ha tentato di gestire questo problema; ma sono stati registrati enormi problemi in caso di rifiuto a riemettere certificati di autenticità, in assenza dei quali l'opera non esiste. Esemplare è il lavoro artistico di Dan Flavin: è un'opera d'arte o semplicemente un neon? Una recente controversia ha riguardato le opere "postume" di Dan Falvin, ovvero tutte quelle opere che, sebbene pensate, progettate e descritte dall'artista, non sono state realizzate prima della sua morte. Si tratta di definire opera d'arte solo ciò che è stato realizzato durante la vita dell'artista o, come nell'arte concettuale, il "certificato" (che è l'essenza del progetto artistico) ha il valore di replicare, secondo le istruzioni dell'artista, quanto dichiarato nel relativo "certificato", quindi opere d'arte originali? Un altro caso eccentrico: le cd. "exhibition copies" ossia le copie di opere d'arte originali create appositamente per una mostra, mentre le opere d'arte autentiche sono esposte in altri luoghi; ciò che Amy Adler ha definito "fetishization" dell'originale.

Infine, **Mr. Nicyper** ha esposto il progetto di legge presentato al Parlamento dello Stato di New York sulla autenticità. Redatto su volere dell'Art Law Committee della NYC Bar Association, il progetto di legge è stato proposto due anni fa, ha subito diversi emendamenti e ha trovato opposizione da parte della Trial Lawyers Association. Il progetto di legge, recentemente nuovamente modificato, è passato al Senato dello Stato di New York, anche se non è stata intrapresa ancora alcuna azione da parte dell'Assemblea, a causa di alcuni oppositori. Vi sono tuttavia speranze che si giunga a breve alla sua votazione!

Fonte: Recap of "Rethinking Art Authentication", New York City Bar Association, by Nicholas O'Donnell, Art Law Report, December 10th, 2015, Sullivan & Worcester LLP

Il "falsario" Ken Perenyi nel suo studio in Florida, nel 2004, con alcune copie di dipinti di Gilbert Stuart e Peter Lely. James Borchuck/Tampa Bay Times http://www.wsj.com/articles/SB10000872396390444464304577535210461283258

## Art, Law and Crisis of Connoisseurship Conference

Ne abbiamo già annunciato l'organizzazione sullo scorso numero di ART&LAW: il 1 dicembre 2015, si è tenuto a Londra il convegno internazionale *Art, Law and Crisis of Connoisseurship* – la pratica tradizionale di attribuire opere d'arte a identità artistiche ben definite sulla scorta di un'analisi comparativa di elementi stilistici e formali – organizzato da ArtWatch (UK), Center for Art Law (USA) e LSE Cultural Heritage Law (UK), presso The Society of Antiquaries of London, Burlington House, Piccadilly (Londra, UK). A darne notizia e rilievo è il Center for Art Law (http://itsartlaw.com/) con il recente articolo *WYWH: Recap of "Art, Law and Crisis of Connoisseurship Conference"* di Marie H. Kramer, avvocato della Pennsylvania residente nel Regno Unito e studiosa di diritto dell'arte e dei beni culturali.

Al convegno hanno partecipato i massimi esperti a livello internazionale di museologia e storici dell'arte, scienziati ed esperti di diritto dell'arte. Il convegno si è svolto in tre parti: *The Making of Art and the Power of Its Testimonies*; *Righting the Record – Diverse Experts as Authority*; *Wishful Thinking, Scientific Evidence and Legal Precedent*.

Nella prima parte, *The Making of Art and the Power of Its Testimonies*, **Michael Daley**, Direttore di ArtWatch UK, ha aperto la conferenza con la relazione *Like/Unlike; Interests/Disinterest*, che si è concentrata sul processo del 1991 al Professor James Beck in Italia. Professore di storia dell'arte alla Columbia University di New York, il Professor Beck era stato accusato di reato aggravato per i suoi saggi critici sul restauro di una scultura, una effige di Ilaria del Carretto posta nella Cattedrale di Lucca. Beck aveva sostenuto che il restauratore avesse danneggiato la scultura eliminando la sua patina antica per rimuovere alcuni segni e coprendola con olio per creare una nuova superficie più luminosa. Dopo il processo, Beck e Daley hanno fondato ArtWatch International, una organizzazione dedicata alla protezione dell'arte contro i restauri imprudenti. L'intero racconto di questa storia può leggersi nel libro scritto da Bech e Daley *Art Restoration: The Culture, the Business and the Scandal*, che comprende anche una critica al restauro degli affreschi della Cappella Sistina di Michelangelo.

Dopo di lui, **Euphrosyne Doxiadis**, una studiosa greca, ha parlato di trent'anni di ricerca e critica dell'attribuzione a Rubens dell'opera *Sansone e Dalila* esposta alla National Gallery di Londra. La sua ricerca circa la provenienza e il suo lavoro hanno rivelato incisioni e altri dettagli che non sono compatibili con il dipinto esposto alla National Gallery rispetto a quello reputato originale.

**Jacques Franck**, uno storico dell'arte francese esperto di tecniche pittoriche di Old Master, ha spiegato perché la Monna Lisa non sopravvivrà al trattamento di conservazione

dei tempi moderni. Franck, che è riconosciuto quale massima autorità del lavoro di Leonardo da Vinci, ha condotto una ampia indagine sulle tecniche usate da Leonardo, specialmente il suo metodo cd. "sfumato", nel quale i colori e le ombre si fondono. Franck, che ritiene di aver scoperto la tecnica di Leonardo alla base di questo metodo, ha illustrato alla platea che le tecniche di conservazione invasive potrebbero distruggere la Monna Lisa e altri masterpieces di Leonardo.

Sempre con riguardo alle opere leonardesche, **Ann Pizzorusso**, geologa statunitense e studiosa del Rinascimento, ha dissertato sulle opere master da una prospettiva geologica. Ha spiegato come la geologia possa essere utilizzata per determinare l'attribuzione di un'opera. Leonardo, riconosciuto non solo come artista ma anche come scienziato, ha studiato attentamente la geologia e la botanica. Comparando la *Vergine delle Rocce* esposta al Museo del Louvre di Parigi e quella esposta presso la National Gallery di Londra, la Pizzorusso ha notato alcune differenze che hanno portato la ricercatrice a dubitare della attribuzione del dipinto esposto presso la National Gallery.

**Robin Clark**, Sir William Ramsay Professor Emeritus alla University College di Londra, chimico inorganico e spettroscopico, ha esposto l'uso del microscopio Raman (Sir C. V. Raman) per identificare i pigmenti nei colori delle opere d'arte. Ogni pigmento ha un differente pattern di fotoni sparsi che possono essere visti con un raggio laser attraverso il microscopio (cd. Raman spectrum). Questa tecnica aiuta a datare l'opera ed è di ausilio ad autenticazione, conservazione e restauro delle opere d'arte.

**Segolene Bergeon-Langle**, membro del comitato di restauro e conservazione del Louvre di Parigi, ha dato la sua testimonianza, tramite Daley (in quanto impossibilitata a partecipare al convegno), sul rapporto tra arte e scienza. Durante il restauro della *Vergine con il bambino con Sant'Anna*, l'International Advisory Board per il Restauro del Louvre ha concluso di rimuovere l'esistenza di una riga bianca di vernice dovuta all'invecchiamento della tela. Bergeon-Langle non era d'accordo con l'intervento, in quanto riteneva che la riga bianca fosse parte del dipinto originale. Si dimise dal Board. Ritiene ancora oggi, infatti, che l'esperto d'arte e lo scienziato debbano lavorare insieme, in modo collaborativo, per analizzare e comprendere il reale significato delle indagini e dei risultati scientifici raggiunti per attuare il restauro secondo regole certe.

**Michel Favre-Felix**, Presidente di ARIPA (Association pur le Respect de l'Intégrité du Patrimoine Artistique) ha spiegato come alcuni restauratori hanno drammaticamente cambiato certe opere d'arte perché si sono dimenticati di guardare la testimonianza delle copie storiche, come nel caso del restauro dell'opera del Veronese, *Il pellegrinaggio di Emmaus*, il cui originale è stato dipinto nel 1560.

**Kasia Pisarek**, una storica dell'arte indipendente e ricercatrice specializzata in attribuzioni a Londra, ha discusso intorno alle attribuzioni più recenti, come per *La Bella Principessa* di Leonardo da Vinci. Ad esempio, Kasia ha messo in dubbio che la pergamena provenisse da un manoscritto della famiglia Sforza (Varsavia). Inoltre, lo stile e le tecniche del dipinto sono molto differenti da quelle usate da Leonardo, anche se molte delle sue opere e un busto-scultura di Cristoforo Romano potrebbero avere la stessa fonte del dipinto. I dubbi permangono, anche se un falsario, Shaun Greenhalgh, ha recentemente ammesso di aver falsificato questo "Leonardo" dopo aver conosciuto nel 1975 una ragazza.

La prima parte della conferenza si è conclusa con domande e risposte moderate da **Irina Tarsis** del Center for Art Law.

La seconda parte della conferenza, *Righting*

*the Record – Diverse Experts as Authority*, si è aperta con la relazione di **Tatiana Flessas**, professore di diritto dei beni culturali alla London School of Economics, introducendo i relatori del primo pomeriggio, a partire da **Brian Allen** di Hazlitt Ltd. Allen ha parlato di "la nuova storia dell'arte", un cambiamento nell'insegnamento della *connoisseurship*, specialmente nel Regno Unito, a partire dal 1980. Le università si focalizzano sulla storia sociale dell'arte e non sull'insegnamento agli studenti della storia dell'arte per differenziare gli artisti attraverso il loro tratto stilistico. L'effetto è che pochi storici dell'arte sono in grado di rendere attendibili attribuzioni, con la conseguenza che i falsi possono non essere individuati correttamente.

**Peter Cannon-Brookes**, già curatore museale con forti interessi per la conservazione e la messa in sicurezza delle opere d'arte, ha presentato la sua relazione *Reconciling Connoisseurship with Different Means of Production of Works of Art.* Cannon-Brookes si è posto la domanda se la più moderna analisi dell'arte – Post-War e contemporanea – possa essere applicata all'arte del passato. Continuando con **Charles Hope**, già direttore del Warburg Institute, si è discusso su come gli esperti moderni siano stati incapaci o riluttanti nel sostenere per loro tesi sulle attribuzioni.

**Martin Eidelberg**, professore emerito di storia dell'arte alla Rutgers University, ha esposto come la scienza da sola non potrà risolvere i problemi legati all'autenticazione delle opere, affermando la necessità di collaborazione tra differenti discipline oltre a un maggiore tempo per lo studio. Mentre creava il catalogo ragionato dei dipinti di Watteau, ha scoperto come la provenienza e le analisi scientifiche dei dipinti non siano sempre un mezzo utile per determinare l'autorialità delle opere e possano condurre a non corrette attribuzioni delle stesse.

**Robin Simon**, di The British Art Journal, professore onorario di lingua inglese, UCL, ha illustrato la rivelazione di molteplici dipinti falsi presso il MCC (Marylebone Cricket Club). Simon ha scoperto che un solo artista, tra il 1918 e il 1948, ha realizzato più di 50 dipinti raffiguranti partite di cricket che presumibilmente erano datati XVI – XX secolo. Simon ha appreso che i falsi sono stati successivamente venduti a ricchi collezionisti che li credevano autentici. Due truffe in una!

Direttore della Art Law Foundation, **Anne Laure Bandle**, ha dissertato la propria tesi di dottorato sulla vendita di *sleepers* (i cd. dormienti) in asta e la responsabilità delle case d'asta per queste transazioni. Si è soffermata su una causa contro Sotheby's per un parere negligente relativo al valore dell'opera intitolata *I giocatori di carte*, attribuito successivamente a Caravaggio. La Suprema Corte ha emesso sentenza a favore di Sotheby's, che avrebbe fatto tutto quanto in suo dovere per eseguire la valutazione e l'attribuzione dell'opera tramite declamati esperti, ragionevolmente concludendo che la qualità dell'opera non era sufficiente a far attribuire il dipinto a Caravaggio in persona, piuttosto che a un "seguace" del celebre pittore.

L'ultimo dei relatori di questa sezione, **Elizabeth Simpson**, Professore al Bard Graduate Center di New York, è partita dal campo della fine art per affrontare il tema dell'uso del *connoisseurship* nello studio dell'arte antica. Ha spiegato come l'"occhio" dell'esperto sia stato usato per identificare gli artisti degli oggetti dell'arte antica greca. Ad esempio, studiando i tratti stilistici dei vasi dell'antica Grecia, gli studiosi sono stati in grado di determinare che due diversi artisti hanno creato opere in due parti del medesimo vaso: Lysippides (la tecnica della figura in nero) e Andokides (figure rosse).

Nel corso della terza parte della conferenza, *Wishful Thinking, Scientific Evidence and Legal Precedent*, **Irina Tarsis**, storica dell'arte e avvocato a New York, Direttrice del Center for Art Law, si è concentrata su un contenzioso che

ha coinvolto la Knoedler Gallery. A discapito della sua celebre fama, la Knoedler Gallery ha chiuso dopo più di 160 anni di attività a causa di un contenzioso durato più di 10 anni e avviato contro la galleria per la vendita di falsi: più di 50 opere d'arte, molte delle quali di esponenti dell'Espressionismo. I dipinti erano stati consegnati alla galleria da Glafira Rosales, che ha successivamente ammesso la loro contraffazione. La domanda: quale era il dovere della galleria di assicurarsi l'appropriata autentica? Curioso il fatto che nessuno dei musei acquirenti abbia ancora fatto causa, mentre molti dei collezionisti privati se la siano cavata con accordi transattivi. Tuttavia, la questione del dovere della galleria di verificare l'autenticità e l'attribuzione delle opere non è stata oggetto di giudizio da parte delle corti. La domanda si pone anche con riguardo al fatto se l'assicurazione copra tutte le contestazioni attuali e future. La copertura assicurativa generalmente è relativa al furto o al danno alle opere d'arte, ma non necessariamente investe anche lo smarrimento o l'erronea attribuzione. Inoltre, la galleria potrebbe avere una polizza che copre errori e omissioni dei propri dipendenti ma non anche le truffe. Il messaggio è chiaro: collezionisti e art dealers non possono affidarsi unicamente alle dichiarazioni di una galleria, seppur nota e con alta reputazione, senza aver condotto loro stessi una due diligence sulla autenticazione delle opere, in via preventiva. Tra il 1 e il 10 dicembre scorso, uno dei due casi "Knoedler", slittato a processo nel gennaio 2016, è stato definito in via transattiva.

**Nicholas Eastaugh**, fondatore e direttore di Art Analysis and Research Ltd., Londra, ha parlato della scienza di analizzare le opere d'arte. Egli ha condotto analisi chimiche sui materiali usati in dipinti e ne ha ricercato le anomalie. Ad esempio, ha analizzato *Red Picture With Horses* (c.a. 1914) di Campendonk, ma ha riscontrato un pigmento bianco che non era disponibile a quell'epoca, provando un falso di Wolfgang Beltracchi. Egli ha inoltre usato una tecnica di immagini digitali in alta risoluzione, a raggi X e fluorescenza a raggi ultravioletti, per indagare al di sotto della superficie del dipinto: i precedenti schizzi e disegni (cd. "pentimenti") possono dimostrare il vero e il reale processo creativo dell'artista nell'alterare la composizione o anche svelare l'esecuzione da parte di chi ha voluto semplicemente eseguire una copia.

**Megan E. Noh**, Associate General Counsel di Bonhams, ha parlato dei recenti *legal trends* in materia di contenziosi aventi ad oggetto l'autenticazione di opere d'arte. Un importante cambiamento è dato dalle fondazioni degli artisti e dai comitati per le autentiche che hanno cessato di fornire certificati e attestati di autenticità come, ad esempio, i comitati per le autentiche di Basquiat, Warhol e Lichtenstein. Questa tendenza è dovuta al sorgere e all'intensificarsi dei contenziosi sulla autenticità delle opere d'arte degli artisti in questione. I contenziosi attuali sono sempre più basati sulla prova scientifica, ma questo spesso si trasforma in una battaglia tra esperti. I periti-autenticatori, tuttavia, sono sempre più cauti nel rilasciare pareri per evitare ricadute sulla loro responsabilità. E ciò è ovvio. Qualcuno allora suggerisce di inserire clausole contrattuali di indennizzo, altri di "non responsabilità" per i periti. I precedenti giudiziari favorevoli possono aiutare a ridurre la responsabilità per chi esegue autentiche: un Tribunale francese ha, nel 2013, emesso una sentenza a favore di un esperto d'arte, Werner Spies, al quale era stato richiesto da un collezionista privato di rimborsare il prezzo di acquisto di un'opera d'arte, frutto di un altro falso di Beltracchi, che Spies ha autenticato come originale in un catalogo ragionato. Il Tribunale francese ha sostenuto che un compilatore di un catalogo non è richiesto del medesimo (alto) *standard of care* come quello invece dovuto da un perito consultato in una vendita di opera d'arte.

Una imperdibile conferenza quella di Londra, *Art, Law and Crisis of Connoisseurship*, che ha riunito esperti internazionali provenien-

ti da tutto il modo e da tutti campi del sapere e dell'arte: storici dell'arte, scienziati, giuristi. Ma di quanta arte italiana si è parlato a Londra?!

Fonte: WYWH: Recap of "Art, Law and Crisis of Connoisseurship Conference", by Marie H. Kramer, http://itsartlaw.com

# The Authentication in Art Award 2016

La Authentication in Art Foundation (AiA) è una organizzazione non-profit indipendente fondata nel 2012 con sede all'Aja (Paesi Bassi). Uno dei principali obiettivi, fin dalla sua costituzione, è stato quello di stimolare il dialogo sulla autenticità dei dipinti in tutti i suoi molteplici aspetti. Per realizzare il proprio obiettivo, AiA ha intrapreso diverse iniziative nel campo dell'arte.

Per sostenere le iniziative concernenti gli aspetti dell'autenticazione, AiA promuoverà il prossimo aprile l'*Authentication in Art Award 2016*. L'AiA premierà promettenti nuove ricerche, strumenti o metodologie di analisi con una somma di 10.000 euro, grazie al contributo di importanti sponsor e collezionisti. AiA fornirà anche il supporto specialistico del proprio network. La decisione dell'assegnazione del premio ai progetti meritevoli sarà assunta dalla AiA Award Committee, composto da esperti internazionali e indipendenti di storia dell'arte, del diritto, delle scienze, accademici ed esponenti del mercato dell'arte.

Fonte: www.authenticationinart.org/aia-award-2016

*La newsletter ART&LAW ha scopi unicamente informativi e non costituisce parere legale. Se desiderate ricevere via e-mail la nostra newsletter o maggior informazioni contattateci al seguente indirizzo: eventi@negri-clementi.it. Se, in futuro, non desiderate più ricevere la nostra newsletter, fate clic qui.*
© 2012 - 2016 Negri-Clementi Studio Legale Associato.Tutti i diritti riservati.
© 2016 Gli autori per i loro testi.

# NEWS DAL MONDO DELL'ARTE

## **Paola Pivi** a Palazzo Pitti

Fino al 28 febbraio 2016, Paola Pivi è presente a Palazzo Strozzi a Firenze con l'installazione (Untitled Project) presentata alla Triennale di Echigo-Tsumari in Giappone, una coloratissima scala gonfiabile di oltre 20 metri di altezza che **porta all'estremo il confronto tra antico e contemporaneo nel cortile rinascimentale del palazzo**. Quasi come in un paradossale "realismo magico", le opere di Paola Pivi sono **tentativi di alterare la percezione ordinaria della realtà**. Aerei rovesciati, zebre colte in un paesaggio alpino, orsi multicolore, asini in gita in barca: elementi comuni del lavoro dell'artista sono oggetti, animali o persone che, attraverso un cambiamento di contesto, scala o posizionamento, perdono il loro significato originale e conducono in un mondo bizzarro e stravagante.
La scala posta all'interno del cortile di Palazzo Strozzi è un oggetto svuotato di qualsiasi funzione pratica, sovradimensionato, instabile, temporaneo, fuori contesto. Essa diventa lo **strumento di una salita non più fisica ma metaforica dello sguardo e delle emozioni del pubblico**. L'intero palazzo diventa parte dell'installazione effimera di Paola Pivi. Come un suggestivo e caleidoscopico elemento di rottura, la monumentale scala gonfiabile si pone in contrasto con il controllo prospettico e simmetrico dell'architettura rinascimentale e con i colori misurati e tenui della pietra serena e dell'intonaco del cortile. Paola Pivi **crea uno shock emozionale, un avvenimento surreale che rompe le comuni convenzioni dello spazio e dà luogo a nuovi e inaspettati significati**.
L'opera *Untitled Project* è stata commissionata e prodotta dalla Triennale Echigo-Tsumari. L'installazione nel Cortile di Palazzo Strozzi è stata resa possibile grazie al supporto di Banca CR Firenze e alla collaborazione con la galleria Massimo De Carlo, Milano/Londra.

Fonte: www.palazzostrozzi.org/mostre/paola-pivi-a-palazzo-strozzi

Paola Pivi, *Untitled (Project for Etchigo-Tsumari)*, 2015
Courtesy Massimo De Carlo, Milan/London

## Bologna Arte Fiera 2016

Il 2016 rappresenta per Arte Fiera una scadenza speciale, perché corrisponde al **quarantesimo anno dalla sua fondazione**, un anniversario che spinge a fare della prossima un'edizione particolare, diversa dalle altre: il modo migliore per farlo passa attraverso la valorizzazione di quella che è stata sempre la forza di Arte Fiera, cioè **l'arte italiana considerata nella sua evoluzione dalle prime avanguardie del Novecento fino a oggi**.
È di questi ultimi anni il grande riconoscimento internazionale rivolto all'arte italiana, effettuato da parte di musei quanto di aste, del mondo culturale quanto del mercato; nei suoi quarant'anni di esistenza, la Fiera di Bologna è stata un formidabile vettore per la promozione dell'arte del nostro Paese e nel 2016 gli organizzatori intendono "storicizzare" questo suo ruolo. Alle gallerie che parteciperanno ad Arte Fiera 2016 è pertanto richiesto di dare particolare attenzione ai loro artisti italiani, i protagonisti assoluti quanto gli esponenti delle più giovani generazioni.
Una simile scelta "tematica" si inquadra in quella più generale di proseguire nella decisione di fare di Arte Fiera un evento "curatoriale", che nel 2014 ha portato all'introduzione di novità come il settore della "Fotografia" e il "Focus East" e nel 2015 le gallerie denominate "I Protagonisti".
Prosegue, per l'edizione 2016, il coinvolgimento dei collezionisti per ripetere e ampliare il settore "I Protagonisti", che proporranno al pubblico le loro personali indicazioni su altri galleristi che abbiano più contribuito col loro lavoro alla storia dell'arte moderna e contemporanea in Italia.
Sarà così potenziata la possibilità per il pubblico di confrontarsi con una lettura innovativa e non convenzionale delle tendenze in atto nel mondo dell'arte moderna e contemporanea anche con nuove sollecitazioni per il mercato.
Un'importante riconferma è rappresentata dal programma "Bologna Art City" che, nei giorni di apertura della manifestazione, vedrà lo svolgersi in città di un **ricco calendario di eventi e mostre** che culminerà con l'Art White Night di sabato 30 gennaio 2016.
L'edizione 2016 di Arte Fiera (dal 29 gennaio al 1 febbraio 2016) si articolerà dunque in 5 sezioni: "Main Section" (dedicata alle gallerie di arte e moderna e contemporanea); "Solo Show" (rivolta alle gallerie che intendono esporre un solo artista all'interno del proprio spazio. La sezione Solo Show 2016 si apre a una novità: possono partecipare a questa sezione monografica anche gallerie già presenti nella Main Section che decidano di usufruire di un secondo e diverso stand); "Nuove Proposte" (gallerie che presentano esclusivamente giovani artisti under 35); "I Protagonisti" (spazi dedicati a gallerie che hanno contribuito a fare la storia dell'arte in Italia, selezionate da collezionisti, e invitate a esporre anche materiali informativi tratti dai loro archivi). Per l'edizione 2016, infine, la sezione "Fotografia" sarà nuovamente **realizzata in collaborazione con Mia Fair e curata da Fabio Castelli**.

Fonte: www.artefiera.it/home/776.html

Paolo Icaro
*Percorso Neuronale, Gnommero*, 2007
Alluminio, sez.mm.9, 70 x 70 x 70 cm
Courtesy l'artista e P420, Bologna

## **MIA Photo Fair** ad Arte Fiera

MIA Photo Fair, che presenterà la sua **sesta edizione** dal 28 aprile al 2 maggio 2016 presso The Mall, nel rinnovato quartiere di Porta Nuova a Milano, sarà **presente per il terzo anno consecutivo, dal 29 gennaio al 1 febbraio 2016, a Bologna Arte Fiera**, con una **sezione speciale dedicata alla fotografia d'autore**, in cui saranno presenti le gallerie più interessanti e di rilievo, gli artisti più riconosciuti e più promettenti che si dedicano alla fotografia d'arte e la utilizzano come medium espressivo.
La fotografia si conferma un tassello fondamentale nel panorama delle arti visive, mostrando **forte vivacità in termini di scambi** grazie anche alla sua accessibilità rispetto agli altri linguaggi espressivi dell'arte contemporanea.
La sezione di fotografia nasce da una collaborazione di successo tra BolognaFiere e MIA Photo Fair, la fiera d'arte dedicata a Milano alla fotografia e all'immagine in movimento, ideata e diretta da Fabio Castelli. Le gallerie selezionate porteranno in fiera **fotografi italiani e internazionali di fama ed emergenti, tradizionali e sperimentali, classici e d'avanguardia**.
L'intento è quello di proporre un **percorso che va dalla fotografia storica a quella contemporanea**, grazie a stand che indagano tematiche quali l'immigrazione e il viaggio, il corpo, gli ambienti naturali, l'architettura, l'industria e la moda. Da una parte attraverso **group show** che affrontano i vari temi in maniera trasversale, con il lavoro di più autori; e dall'altra grazie a **stand monografici**, che espongono le opere di un solo artista così da rendere comprensibile al pubblico, in modo esaustivo e coinvolgente, il suo iter creativo.
Nata nel 2011 da un'idea di Fabio Castelli, MIA Photo Fair ha come obiettivo quello di evidenziare il ruolo trasversale che la fotografia ha assunto tra i linguaggi espressivi nel sistema dell'arte contemporanea. Nell'ultima edizione, in scena ad aprile 2015, la fiera ha confermato un importante successo di pubblico: 22.000 visitatori (+10% rispetto al 2014) tra collezionisti, giornalisti, curatori e appassionati d'arte che hanno visitato gli stand, ammirando le opere presentate e preso parte a conferenze, presentazioni editoriali e book signing organizzati con ospiti internazionali.

Fonte: www.miafair.it