

CAPITOLO 1

1.1 Introduzione e glossario

di Clarice Pecori Giraldi

Il famoso poeta libanese Khalil Gibran così raccontava: una volta un uomo trovò nel suo campo una statua di marmo di estrema bellezza. La portò da un Collezionista che amava tutte le cose belle, gliela offrì e questi la comprò a un prezzo molto alto. Poi si salutarono. Mentre tornava a casa con i soldi, l'uomo pensò tra sé: "Quanto vale questo denaro! Come si può dare così tanto per un pezzo di pietra scolpita, sepolta e dimenticata sotto terra per un migliaio d'anni?". Il Collezionista osservava invece la statua pensando: "Che meraviglia, che vita! Che sogno! È ancora fresca, dopo un dolce sonno di mille anni. Come si può rinunciare a tutto questo per del denaro, arido e inanimato?".

Collezionare, raccogliere la bellezza per valorizzarla, accrescerla o trasmetterla è un fenomeno che appartiene alla storia dell'uomo, sebbene possano sembrare sfuggenti le motivazioni che danno impulso a questa esigenza, potremmo dire che è un aspetto insito nella natura umana. Ad oggi sono i Collezionisti ad alimentare il mercato delle Opere d'arte dando vita a quello che è stato definito "un mondo dentro un mondo", ed il loro ruolo primario è spesso in grado di influenzarlo.

Le Collezioni d'arte sono alla base di tutti i musei del mondo: quando l'aspirazione dei Collezionisti si è spinta verso la condivisione delle loro Collezioni, per renderle fruibili dal pubblico, si è creato il concetto di museo.

Senza i Collezionisti e le loro Collezioni non ci sarebbero la Galleria Borghese, gli Uffizi, i Musei Vaticani, il Louvre, il Getty, il Guggenheim, solo per citarne alcuni.

Certo, non tutte le raccolte hanno lo stesso valore storico/culturale, alcune hanno un peso simbolico individuale, relativo al solo Collezionista ed alla sua storia.

Ad ogni modo, qualsiasi sia l'ambito della Collezione, è l'attività di costruzione e ricerca che identifica il profilo del Collezionista.

IL COLLEZIONISTA ATTIVO

È l'attore che acquisisce Opere d'arte mediante una propositiva attività di selezione, di ricerca, di studio. Il fine dell'acquisto è dettato da esigenze di investimento prima di tutto emozionale, personale o familiare.

IL COLLEZIONISTA PASSIVO

È colui che riceve la raccolta di Opere d'arte selezionata da un terzo. È ciò che ad esempio accade quando a seguito del decesso di un Collezionista, l'erede, che non aveva contribuito alla creazione della Collezione, ne diventa passivamente proprietario. Può accadere che il Collezionista passivo inizi a svolgere attività di ulteriore selezione e acquisizione, appassionandosi d'improvviso, e trasformandosi, in questi casi, in Collezionista attivo.

ART COLLECTION MANAGER

È un professionista indipendente che segue la gestione stra-

tecnica e tattica di una Collezione nel tempo, dall'inventario alla *due diligence*, ai prestiti, alla logistica e assicurazione, allo stato di conservazione, alla documentazione per la circolazione, alla pianificazione del futuro della Collezione. È una figura chiave per il Collezionista attivo, perché supporta la sua esigenza di gestione, affiancandolo nella attività di valorizzazione delle Opere.

Ancora di più riveste un ruolo fondamentale per il Collezionista passivo che ignora i meccanismi ed i profili del mercato dell'arte, indirizzandolo nei vari passaggi a seconda delle finalità della Collezione.

Coordina una rete di professionisti e seleziona di volta in volta quello specifico e più adatto per ciascuna necessità. Segue gli aspetti commerciali solo quando funzionali alla strategia della Collezione.

ART ADVISOR

È un professionista indipendente che consiglia sullo sviluppo di una Collezione. Affianca il Collezionista nei rapporti con gallerie, mercanti e case d'aste, segnala gli artisti e le Opere da lui ritenute interessanti, e volendo, in qualità di intermediario, può affiancare anche la fase della transazione.

ART STRATEGIST

È un professionista che aiuta gallerie, musei, istituzioni, *marketplace*, artisti e altri attori del mondo dell'arte tradizionale e digitale a definire le linee di sviluppo (valori, obiettivi, posizionamento, offerta artistica, modello operativo, marketing e comunicazione, presenza sui canali online e

fisici) e ad ottenere una crescita sostenibile e profittevole.

LO STORICO DELL'ARTE

È uno studioso con una specializzazione universitaria di livello superiore che svolge attività di ricerca primaria e archivistica su un'Opera d'arte. Spesso trascorre una parte significativa della sua carriera lavorando su uno specifico artista o soggetto, di cui ha curato anche pubblicazioni su riviste nazionali e internazionali, acquisendo l'ulteriore qualifica di "esperto". Interviene in attività di indagine su una determinata Opera per l'elaborazione di una *due diligence* corretta.

IL CONSULENTE LEGALE ED IL CONSULENTE FISCALE

Sono figure che di certo non potranno indirizzare verso l'acquisto più giusto o più adatto per integrare una Collezione, ma di certo possono contribuire alla costruzione di una Collezione "stabile" dal punto di vista della *compliance* legale e fiscale. In un mercato sempre più in espansione e sempre più globalizzato, attività come comprare, vendere, importare, prestare, possono avere un impatto non indifferente sulla vita di una Collezione ed il cui tecnicismo richiede figure *ad hoc*, che siano in grado di offrire un servizio di consulenza altamente specializzato e qualificato. Più che mai avvocati e commercialisti possono essere di supporto al Collezionista attivo e passivo nel delicato momento del passaggio generazionale, dove i lasciti ereditari hanno dei riflessi, legali e fiscali, che richiedono di essere gestiti con accortezza e con adeguati strumenti giuridici.

1.6 La *due diligence*: un punto di partenza

di Sharon Hecker

CHE COSA RAPPRESENTA LA “DUE DILIGENCE” NELL’ACQUISTO DI OPERE D’ARTE?

La *due diligence* è un concetto generale, che indica una attività di indagine, oggi adottato in diversi settori. Purtroppo, nel mondo dell’arte non è ancora assodato o ben definito. Il mercato dell’arte attualmente non brilla per una particolare trasparenza: vi sono pochi controlli e molti conflitti d’interessi. In questo contesto, la *due diligence* può diventare più che mai uno strumento cruciale a supporto dei Collezionisti.

Come tutti gli strumenti, occorre utilizzare idonei criteri con il supporto di professionisti competenti.

In finanza, prima di un investimento importante, si esegue un’analisi attenta e approfondita tramite una attività di *due diligence* dagli standard definiti e con l’aiuto di specialisti qualificati e indipendenti che garantiscono obiettività sulla valutazione dei rischi relativi all’investimento che si intende affrontare. Dovrebbe essere così anche per l’arte.

Oggi, il termine *due diligence* viene usato per indicare lo studio scrupoloso di un’Opera d’arte prima dell’acquisto. Tuttavia, non è ancora chiaro di cosa si tratti esattamente e chi abbia le competenze per eseguirlo. Una attività di indagine corretta investe senz’altro la verifica dei titoli di acquisto – per esempio è importante sapere se un’Opera è

stata rubata o saccheggiata durante il Nazismo o in altri periodi di guerra – se vi sono vincoli sulla sua esportabilità e quale sia l'effettiva condizione fisica dell'Opera. Ma prima di ogni altra cosa occorre condurre uno studio approfondito dell'Opera, dalla sua provenienza, ai materiali utilizzati, ad un confronto visivo con altre Opere conosciute dell'artista.

Nel caso in cui la *due diligence* investa un'indagine storico-artistica, è importante che resti di competenza degli storici dell'arte, non potendo essere condotta da altri professionisti del mondo dell'arte che possiedono competenze differenti.

PERCHÉ È IMPORTANTE ESEGUIRE UNA DUE DILIGENCE PRIMA DI ACQUISTARE UN'OPERA?

Spesso i Collezionisti non si informano o non chiedono una *due diligence* sull'Opera prima di comprare, vendere o effettuare un prestito finalizzato ad una esposizione.

Le ragioni sono molteplici. Innanzitutto, il mondo dell'arte è spesso mosso da passione, e i Collezionisti acquistano semplicemente perché si innamorano di un'Opera, senza approfondirne la storia, o spinti dalla sensazione – reale o presunta – di pressione o mancanza di tempo (ad un'asta o ad una fiera, per esempio, dove vige il concetto “*now or never*”). Altre volte confidano troppo nelle proprie capacità di distinguere un falso dal vero o peccano di eccesso di fiducia nei confronti degli operatori del mercato o di chi fornisce l'*expertise* necessaria. Alcuni Collezionisti basano le proprie

decisioni di acquisto dell'Opera sul *curriculum* di esposizioni ad una mostra, o sulla pubblicazione su un catalogo o l'appartenenza, in passato o al momento dell'acquisto, ad una Collezione importante. Ma non è sufficiente: ci vuole una valutazione professionale e *super partes* della documentazione, che ricomprenda anche una analisi sui certificati di autenticità e di provenienza.

In sintesi, ogni Collezionista dovrebbe condurre la *due diligence* sulle Opere (che intende acquistare o che già possiede) per i seguenti motivi:

- ridurre i rischi di acquistare o vendere un'Opera d'arte "problematica";
- sviluppare un senso critico sulla complessità del percorso di un'Opera e sui potenziali conflitti d'interesse che possono celarsi tra gli operatori coinvolti;
- contribuire a stimare il valore economico dell'Opera: un lavoro attribuito alla scuola di Caravaggio ha un valore minore rispetto a un'Opera del Maestro. Se un Collezionista decide di comprare un'Opera di provenienza non accertata, deve accettare il rischio che questa potrebbe valere meno di un'Opera simile con documentazione verificata;
- capire se un'Opera trovata in una soffitta, senza alcuna documentazione, potrebbe rivelarsi un cosiddetto "*sleeper*" di grande valore così come un falso o una copia;
- tutelare il Collezionista e i suoi eredi dopo l'acquisto. Nelle dispute legali, una buona e dimostrabile *due diligence* potrebbe esonerare i venditori da gravi responsabilità.

A CHI BISOGNA RIVOLGERSI?

Il problema principale della *due diligence* oggi verte su una mancata definizione di cosa sia l'*expertise*, ossia quella relazione che fornisce tutte le informazioni su un'Opera, e soprattutto di chi sia il soggetto che si può qualificare come "esperto". Molti "*art expert*" non necessariamente hanno le competenze per formulare un'adeguata *expertise* su una specifica Opera. Il Collezionista dovrebbe indagare a fondo sulle competenze e la credibilità dello specialista prima di accettarne o sollecitarne l'opinione.

Prendiamo esempio dalla medicina: se ci viene il raffreddore, andiamo dal medico di base, se dobbiamo valutare un'operazione al cuore andiamo da un cardiologo, possibilmente specializzato nella nostra patologia. Certo non andremo da un gastroenterologo, e tutti capiamo al volo perché. Invece, nel mondo dell'arte vige, purtroppo, una grande confusione tra generalisti e specialisti.

Esistono anche ulteriori fattori che tendono ad aumentare questa confusione: quando il Collezionista vuole acquistare un'Opera, si rivolge ad un mercante, ad una casa d'aste o ad una galleria, oppure si relaziona con più intermediari esperti del mercato. Tutte queste figure sono senz'altro competenti nel procurare un'Opera in vendita e stimarne il valore economico attuale e prevederne l'eventuale incremento, non sempre però hanno un titolo di studio, un'esperienza ed una specializzazione storico-artistica per fornire informazioni corrette sulla *due diligence*.

Questo può diventare un fattore di rischio.

Anche il coinvolgimento dei consulenti legali del Collezionista, indispensabile nei casi in cui si voglia redigere o analizzare un contratto di acquisto, vendita o prestito, dovrà inevitabilmente trovare il supporto dello storico dell'arte per poter collaborare ai casi in cui l'autenticità di un'Opera è messa in discussione. Una battaglia legale non potrà rendere un'Opera autentica, o sostituire una corretta *due diligence* effettuata da uno storico d'arte.

Può accadere che gli operatori del mercato si avvalgano, molte volte inconsapevolmente, di "esperti" generici o non qualificati, di intenditori che a loro volta operano in conflitto d'interessi (perché, ad esempio, sono coinvolti nel mercato stesso), o di persone poco competenti o inaffidabili per ottenere opinioni non supportate da prove o con prove non credibili. Non si può escludere che qualcuno autentichi un'Opera per aumentarne il valore economico e la vendibilità sul mercato, e troppo spesso in questo settore si assiste ad un vero e proprio "mercato dei certificati di autentica".

In alcuni casi si arriva all'abuso vero e proprio, quando l'intermediario non riferisce al Collezionista acquirente i dubbi manifestati dall'esperto sull'Opera oggetto di transazione, o quando viene citato il nome di un esperto senza che questi abbia effettivamente espresso un'opinione favorevole.

A differenza di altri settori, l'*expertise* nel mondo dell'arte non è oggetto di regolamentazione. Non esiste un albo internazionale cui possono accedere gli operatori professionali, con criteri rigorosi di formazione, esami di ammissio-

ne e standard da rispettare. Oggi chiunque può esprimere un'opinione su un'Opera d'arte e non esistono conseguenze legali nel caso di *expertise* sbagliata o mal argomentata.

Come in ogni settore, chi fornisce un'*expertise* dovrebbe avere qualifiche professionali specifiche, ed il Collezionista saggio dovrebbe sapere che l'affidabilità non può basarsi solo sul nome o sulla fama della persona interpellata, ma potrebbe essere utile verificare che l'esperto a cui ci si rivolge abbia almeno le seguenti qualifiche:

- un titolo di studio avanzato in storia dell'arte rilasciato da una Università di alto livello;
 - esperienza lavorativa sull'artista in questione (per esempio, la curatela di mostre di livello internazionale);
 - studi firmati sull'artista, pubblicati in riviste internazionali di settore (non auto-pubblicazioni o pubblicazioni commerciali) o in cataloghi riconosciuti;
- una solida reputazione tra colleghi: il riconoscimento internazionale tra la comunità di specialisti sull'artista;
 - indipendenza dal mercato che scongiuri la presenza di conflitti di interessi (che vanno valutati caso per caso).

1.7 Vero? Falso? Incerto? Il processo di *due diligence* nell'arte e il suo impatto sul mercato

di Sharon Hecker e Clarice Pecori Giraldi

CHE COSA SI QUALIFICA COME EXPERTISE?

SH - L'arte contemporanea non comporta rischi di autenticità: l'artista vivente è il miglior testimone della sua produzione, a parte i rari casi in cui l'artista stesso disconosce un'Opera.

I problemi relativi all'autenticità possono sorgere dopo la morte dell'artista. In questi casi, una corretta *due diligence* diventa indispensabile. Vediamo come.

L'expertise è un lavoro delicato e altamente specializzato. Le Opere non sono solo vere o false. Spesso sono incerte, e non si può esprimere un parere conclusivo per mancanza di informazioni. In questi casi, è preferibile accettare la realtà e decidere in piena consapevolezza se acquistare un'Opera ugualmente con il suo corredo di dubbi.

Solitamente, un Collezionista interessato all'acquisto di un'Opera riceve dal venditore o mediatore una documentazione. Le prove sulle precedenti transazioni e certificati di autenticità non rappresentano garanzie automatiche, così come il *conditon report* (§ 1.7) non garantisce l'autenticità. La reputazione dell'esperto non dovrebbe mai sostituire l'esecuzione di una *due diligence*, che andrebbe svolta in ogni caso affidando il controllo delle informazioni fornite ad uno specialista dell'artista in questione. Lo stesso vale per la bi-

biografia e per la storia espositiva dell'Opera, che dipende dalla qualità e dall'autorevolezza delle mostre alle quali la stessa ha partecipato. Infine, bisogna ricordare che, come in medicina o in finanza, gli esperti possono avere opinioni diverse o discordanti e che nel tempo le attribuzioni, ossia le opinioni di paternità, possono cambiare.

La *due diligence* dovrebbe essere svolta su due piani: in termini generali, l'*iter* metodologico dovrebbe essere uniforme per qualunque Opera di ogni epoca storica; in termini particolari, invece, la singola Opera richiede poi l'intervento degli specialisti dell'artista e dell'epoca storica in cui lavorava.

Gli strumenti disponibili per condurre una corretta *due diligence* sono tre: *connoisseurship*, ricostruzione della provenienza ed esami scientifici/tecnici. Le indagini devono produrre informazioni contestualizzate alla vita dell'artista, all'epoca storica e ai materiali impiegati che, nei migliori casi, forniscono risultati coerenti tra loro.

La *connoisseurship* prevede un'analisi visiva dell'Opera da parte di un "conoscitore" in grado di riconoscerne la paternità. Non ci sono strumenti e tecnologie e l'analisi si basa sull'intuizione e esperienza dell'esperto. Il critico d'arte e mercante Bernard Berenson diceva che sapeva riconoscere un vero Velasquez perché, davanti a un suo quadro, "sveniva". Ma l'intuito non è uno strumento infallibile. Ci sono abili falsari capaci di confondere anche i massimi esperti, come d'altronde dimostrano i Picasso, Gauguin ed Ernst contraffatti dal bravissimo Wolfgang Beltracchi. La sola *connoisseurship* non è sufficiente per una *due diligence* approfondita.

La provenienza di un'Opera si riferisce alla catena di tutti i passaggi di proprietà, che risale fino a quando l'Opera è stata ceduta in prima istanza per mano dell'artista. Se non è possibile ricostruire la catena di passaggi in modo completo, questa circostanza va dichiarata in modo trasparente. Nell'arte antica, per esempio, molte volte si può non conoscere la completa provenienza. Delle volte ci si sente rassicurati dalla presenza di nomi di proprietari conoscenti diretti dell'artista. Anche in questi casi è consigliabile fare ulteriori approfondimenti e verifiche, perché nomi e attribuzioni possono sempre essere inventati o non dimostrabili. Se si rivela attendibile e documentata, la provenienza dell'Opera è considerata l'indicatore migliore. Se è appoggiata dagli altri due strumenti, l'attribuzione è ancora più sicura.

Infine, gli esami scientifici/tecnici possono essere molto utili, soprattutto per svelare un falso quando si scopre nell'Opera l'impiego di un materiale che non esisteva all'epoca dell'artista. Ma attenzione: non basta sapere che i pigmenti utilizzati da un certo artista esistevano alla sua epoca per provare l'autenticità di un'Opera. Potrebbe essere una copia o un falso d'epoca. Proprio per questo i risultati degli esami scientifici valgono poco se non sono contestualizzati all'interno della storia tecnica del materiale e della produzione dell'artista.

E attenzione ai multipli: le sculture fuse, le fotografie, le litografie e gran parte dell'arte concettuale rappresentano una categoria a parte. Opere fuse o stampate durante la vita dell'artista vanno distinte da Opere riprodotte tramite mo-

delli, lastre o progetti originali dopo la morte.

CPG - Tutte le incertezze che abbiamo evidenziato hanno un riflesso diretto nel mercato di riferimento dell'Opera.

L'arte antica, cioè quella fino ai primi del Novecento, ha visto negli ultimi quindici anni un costante declino del proprio valore e uno dei motivi è ravvisabile proprio nella difficoltà di avere certezza circa l'attribuzione dei singoli lavori.

Certo, è anche una questione di mode e stili di vita che si sono modificati, ma se entriamo nello specifico, vediamo come alcuni artisti, ad esempio Canaletto, che vanta una bibliografia ragionata molto dettagliata, ha continuato a mantenere costanti i valori nel tempo, grazie a documenti, inventari, fatture ed un tesoro di prove che permette molto spesso di risalire al committente. Tutto questo si traduce in una garanzia per il Collezionista. Le Opere dello stesso artista, che invece sono carenti di questo *curriculum*, soffrono questo vuoto ed il valore può essere inferiore anche del 50%.

Possiamo anche guardare la questione dall'altro lato: oggi accetto di acquisire un'Opera con un passato non comprovabile, che magari domani invece viene "riscoperta".

Il grande successo dell'arte contemporanea e delle Opere degli artisti viventi è da attribuire soprattutto alla maggiore certezza della paternità, dello stato di conservazione, della tecnica e dell'eventuale serialità. Quando l'artista è vivente, un'Opera seriale è stata prodotta sotto il suo controllo. Pensiamo ai fotografi: quelli più richiesti dal mercato sono quelli che hanno o hanno avuto un controllo totale sulle stampe e sulle numerazioni delle tirature.

IL RUOLO DEGLI ARCHIVI E L'IMPATTO SUL VALORE DELLE OPERE

SH - Per l'arte moderna e contemporanea dal XIX secolo a oggi, a tutela della reputazione degli artisti, sono nati gli archivi. Parecchi archivi esistenti nascono dalla felice intuizione dell'artista che già in vita si è premurato di incaricare una persona o costituire un team di fiducia, che possa poi garantire l'attività anche dopo la sua morte. La maggior parte degli archivi lavora seriamente, con grande rigore e generosità per divulgare l'Opera dell'artista, promuovendo gli studi, pubblicazioni, conferenze, mostre ed eventi. Un Collezionista interessato ad un artista può attingere molte informazioni dall'archivio, contattando i responsabili e seguendone i programmi, per valutarne l'autorevolezza.

Un ulteriore strumento a tutela delle Opere può essere fornito dai cataloghi generali e dai cataloghi ragionati.

I primi forniscono informazioni di base sulle Opere contenute: immagini, titolo, data di esecuzione, dimensioni, etc..

I secondi, più esaustivi, contengono informazioni descrittive e motivate sulle Opere pubblicate.

I cataloghi ragionati ed i cataloghi generali fanno parte del lavoro di documentazione storico-artistica e, nella maggior parte dei casi, sono delle pubblicazioni serie ed affidabili che forniscono delle informazioni dettagliate sulla storia dei singoli oggetti. Nei casi migliori, sono scritti da studiosi autonomi e sono pubblicati indipendentemente dal mercato. Un Collezionista dovrebbe informarsi su questo aspetto.

Alcuni cataloghi purtroppo non sono considerati auto-

revoli, mentre altri non sono completi o accolgono in modo acritico delle Opere considerate discutibili dagli studiosi. In questo modo perdono autorevolezza, così come la reputazione dei loro autori. La soluzione nuova del catalogo online sta offrendo agli studiosi la possibilità di correggere errori, di aggiungere Opere mancanti e di ragionare apertamente, oppure di eliminare Opere dubbiose o problematiche. In alcuni casi ci sono artisti che hanno più di un catalogo ragionato (Rembrandt, per esempio). È importantissimo consultare tutti i cataloghi esistenti per sapere se ci sono delle diversità di opinioni tra gli autori.

CPG - La solidità dei cataloghi si trasforma in valore dell'Opera confermato nel tempo.

Pensiamo a Picasso che ha lavorato tutta la vita con Christian Zervos per redigere e pubblicare il catalogo ragionato delle sue Opere. Il catalogo non è completo, ma il mercato attribuisce un valore aggiunto a quelle pubblicate in uno dei trentatré volumi. Questa trasparenza costante è uno dei motivi fondanti per cui il valore delle Opere di Picasso è in continua crescita.

Altro esempio è quello delle Opere di Piero Manzoni: esiste un primo catalogo redatto da Germano Celant, uno successivo a cura di Luca Palazzoli e Freddy Battino ed un terzo redatto da Germano Celant. Il valore delle Opere addirittura varia a seconda che siano comprese in un volume piuttosto che in un altro.

SH - Non sempre gli esperti operano nell'ambito degli archivi e fondazioni e non sempre i massimi studiosi scelgono

di scrivere un catalogo ragionato. Nei casi felici, gli studiosi esterni si trovano d'accordo con i pareri della fondazione o dell'archivio. A volte, invece, ci sono delle divergenze di opinioni che possono essere importanti e vanno tenute in considerazione dal Collezionista prima di un acquisto, per evitare che nasca una "battaglia tra esperti" successivamente all'acquisto.

Inoltre, va tenuto in conto che non tutti gli artisti hanno un archivio di riferimento. Per esempio, non esistono archivi per tutta l'arte prima dell'Ottocento: in quei casi, conviene individuare gli studiosi dell'artista per effettuare una *due diligence*.

Anche qui è utile cercare di avere un consenso tra le opinioni, in quanto in alcuni casi gli esperti concordano sull'autenticità dell'Opera, mentre a volte ci possono essere delle opinioni differenti, proprio come nella medicina o nella finanza.

Infine, non sempre gli archivi hanno l'ultima parola. L'autentica di un archivio vale come opinione. Molti archivi, soprattutto americani, per esempio quelli di Basquiat, Rauschenberg e Warhol, non si esprimono più sull'autenticità e non rilasciano più certificati, in ragione delle numerose azioni legali che hanno subito a seguito della negata certificazione.

CPG - Tutto questo ha un impatto sul valore delle Opere: i lavori di Warhol senza un certificato della Fondazione Warhol o non pubblicati nell'*Andy Warhol Catalogue Raisonné*, che comunque possiedono una provenienza certa e veri-

ficata, vengono venduti ad un prezzo inferiore del 20 o 30% rispetto a quelli pubblicati sul catalogo o con certificato della fondazione.

In futuro le cose potrebbero cambiare: si potrebbe costituire un gruppo di esperti che analizza e studia il lavoro dell'artista e il risultato di questi studi potrebbe essere ritenuto autorevole dal mercato; di conseguenza, potrebbe ridursi il gap di valore attuale.

ATTRIBUZIONE

SH - Come ogni scienza, la storia dell'arte è fluida. Nuove informazioni e nuove tecniche possono cambiare l'interpretazione di Opere e teorie, ragion per cui un'accurata e dettagliata *due diligence*, che si basa sulle informazioni disponibili al momento dell'acquisto, si rivela un utile strumento. Grazie a studi successivi, si può infatti scoprire che l'Opera di un artista va in realtà attribuita a un altro, oppure che un falso si dimostra vero e, viceversa, che un'Opera ritenuta "di mano", adesso venga attribuita alla "bottega" o ad un "seguace".

Il consiglio è di essere sempre aggiornati per fare ulteriori verifiche, nel caso un nuovo esperto o un nuovo archivio dovessero eseguire degli studi approfonditi e credibili.

CPG - Il mercato distingue tra Opere antiche e moderne. La differenza tra le due epoche non è tanto di datazione bensì di modalità di esecuzione. In antichità l'artista lavorava "in bottega", con aiutanti, allievi e discepoli che collaboravano alla realizzazione delle sue Opere. Di conseguenza

quasi tutti i lavori vedevano gli interventi di più mani ed è la “proporzione” di questi contributi a determinarne il valore. “Bottega di” oppure “Scuola di” sono ben diversi da “Seguece di” e “Copia da” e determinano una variazione del valore dell’Opera. Questa modalità di esecuzione dell’Opera sparisce nell’Ottocento, quando il lavoro dell’artista è diventato individuale. L’Opera o è di sua mano o non lo è.

1.8 Come costruire e mantenere il valore della mia collezione nel tempo?

di Clarice Pecori Giraldi

Quando si compra la prima Opera d'arte, solitamente, non si ha in mente di costituire una Collezione. Spesso il primo acquisto è dettato da esigenze di gratifica culturale, di appagamento del proprio senso estetico, di appartenenza ad un certo gruppo sociale.

Solo con l'approfondimento e gli acquisti costanti si diventa Collezionisti.

Più Opere d'arte non sempre formano una Collezione: oltre ad un certo quantitativo, ci deve essere anche un filo logico, estetico, di gusto, di passione che lega la Collezione intera. In passato l'acquisto delle Opere era finalizzato all'arredo delle case e successivamente il contenuto acquistato poteva diventare una Collezione. Altre volte si approfondiva un ambito specifico, ad esempio quello delle ceramiche, e si andava alla ricerca del pezzo raro, studiando ed approfondendo.

Lo stesso parametro possiamo dire che vale ancora oggi: chi colleziona fotografie solo di donne, chi Opere di artisti contemporanei minimali, chi cerca maniacalmente solo Rolex.

La differenza tra una Collezione ed un'altra, come anticipato, è frutto principalmente della curiosità culturale del Collezionista.

Il Collezionista attivo è il detentore della passione che nutre la Collezione, mentre il Collezionista passivo la riceve, anzi, possiamo dire che la subisce.

Costruire la propria Collezione è un'attività che richiede un interesse attivo, della passione, ma soprattutto conoscenza.

Regola fondamentale per possedere un asset che possa mantenere o crescere di valore nel tempo è conoscerne il mercato: sapere cosa, come e dove si compra.

Esattamente come accade per gli acquisti di beni immobili o prima di effettuare degli investimenti finanziari, bisogna informarsi e appoggiarsi a professionisti del settore per approfondire la propria conoscenza ed evitare acquisti improvvisati.

Il mercato dell'arte si contraddistingue per la sua opacità: la sua comprensione non è accessibile a tutti. Bisogna costantemente continuare a conoscere i vari attori ed i meccanismi, frequentando ed approfondendo gli ambienti dedicati, cosa che inoltre può contribuire a far crescere la passione per un settore piuttosto che un altro. Vi sono settori dove i galleristi sono i protagonisti indiscussi, come accade ad esempio nel mercato primario (§ 1.3) perché sono loro che selezionano gli artisti da proporre e detengono l'accesso esclusivo alle Opere.

Un artista lungimirante sceglie una o più gallerie con le quali collaborare, in ragione della sintonia che può crearsi con il gallerista al quale verrà poi delegata la strategia di posizionamento e quella commerciale.

Difficilmente nella prassi si riscontra la possibilità di un accesso commerciale diretto agli artisti. Imbattersi in un caso diverso significa che, con molta probabilità, alle spalle

dell'artista non ci sia una vera e propria strategia di consolidamento.

In altri casi, ad esempio per gli orologi da polso, è il mercato delle aste che la fa da padrone, in particolare un esperto specifico, Aurel Bacs, viene ritenuto la persona più autorevole, famoso per aver battuto all'asta, tra l'altro, l'orologio più costoso attualmente venduto (circa 18 milioni di dollari). In questo caso seguire le sue aste è come fare un Master!

Tuttavia anche per il Collezionista che abbiamo definito "passivo" è molto importante conoscere il mercato di riferimento di ciò che egli possiede. Ma essendo questi più propenso ad un'attività di tipo "statico", può anche essere sufficiente delegare l'intera gestione della Collezione ad un serio professionista.

Ad ogni modo, a prescindere da come si diventi Collezionisti, sia che la Collezione sia stata costruita oppure che sia arrivata a seguito di una successione ereditaria, vi sono alcune attività elementari dalle quali non si può prescindere.

INVENTARIO

Essendo le Opere d'arte beni mobili, è fondamentale avere un elenco preciso di ciò che si possiede, con le informazioni relative alle Opere costantemente aggiornate: scheda tecnica dell'Opera con accurata descrizione, l'attribuzione, tecnica e misure, l'anno o periodo di esecuzione, nonché tutti i dati della catalogazione, fattura di acquisto o altro atto di provenienza, attestazione di autenticità o dati delle pubblicazioni, dettagli bibliografici ed espositivi, insomma tutte le

informazioni necessarie.

Queste informazioni ed i relativi documenti è opportuno reperirli al momento dell'acquisto e aggiornarli.

Il Collezionista passivo dovrebbe ottenere queste informazioni al momento del passaggio di proprietà, ma qualora non fosse possibile, perché la Collezione ereditata non è corredata da un inventario, un buon consiglio è quello di coinvolgere un professionista a tal scopo incaricato. Questo passaggio si rivela necessario anche nel caso in cui non si voglia mantenere la Collezione, ma semplicemente dismetterla, in modo da non generare complicazioni in fase di vendita.

Vi sono casi dove non è possibile avere prova di acquisto, allora è importante poter dimostrare di essere i legittimi proprietari mediante anche materiale privato, ad esempio fotografie dell'Opera scattate nel tempo, valutazioni o assicurazioni datate nel tempo, prestiti effettuati in occasione di mostre, insomma tutto quello che può servire per provare che quel bene mobile effettivamente appartiene al Collezionista, attivo o passivo che sia.

Le nuove tecnologie, inoltre, aiutano con strumenti *ad hoc* di manutenzione e archiviazione di tutta la documentazione relativa all'inventario.

PROVENIENZA

Vi sono dei casi di Opere con una provenienza questionabile, forse rubati, forse "espropriati" in situazioni di conflitto (molte sono le Opere che sono state oggetto di confisca da parte dei regimi dittatoriali e che quindi sono state

sottratte con la forza ai legittimi proprietari). Esistono delle banche dati che devono essere controllate per essere certi di non incorrere in questa problematica, quali ad esempio l'*Art Loss Register*, un database internazionale che contiene tutte le informazioni sui beni culturali illecitamente sottratti, sia in Italia che all'estero.

Argomento a sé stante è la provenienza dei beni archeologici: infatti, per la legge italiana, il proprietario del bene ritrovato nel sottosuolo è lo Stato, di conseguenza la normativa riguardante questo settore è molto stringente ed il mercato relativo a questo settore necessita di particolari attenzioni qualora si voglia avviare una Collezione di beni archeologici.

DUE DILIGENCE

Come anticipato, è fondamentale che venga valutata l'opportunità di fare eseguire sulle Opere una appropriata *due diligence* (§ 1.5), a verifica di questi punti esposti.

CONDITION REPORT

Sia per il Collezionista attivo che per il Collezionista passivo, è importante che venga controllato lo stato di conservazione delle Opere: questo parere deve essere fornito da un tecnico di fiducia, come ad esempio un restauratore specializzato nel settore relativo all'Opera che si intende esaminare (chi si occupa di mobili antichi non può occuparsi di fotografie). Egli deve stendere un documento, un report sulla condizione dell'Opera, che ne descriva lo stato attuale,

se vi sono stati interventi di restauro successivi alla realizzazione dell'Opera stessa, se vi sono stati danni o anche solo segni del tempo (ad esempio la diluizione del colore negli acquarelli). Lo stato di conservazione dell'Opera è un elemento determinante per il valore della stessa e va tenuto aggiornato.

Grande è la sua utilità in caso di movimentazione dell'Opera in occasione di prestiti a mostre o a musei (§ 2.7), in quanto consente di cristallizzare su un documento lo stato in cui si trova l'Opera al momento del prestito per verificarne la corrispondenza al momento della riconsegna.

Il valore delle Opere è molto influenzato dallo stato di conservazione, ancora di più per quelle d'arte contemporanea la cui recente esecuzione non giustifica la presenza di un danno: se può sembrare plausibile che un quadro del 1300 abbia dei problemi legati alla sua conservazione, lo stesso non può dirsi per un olio di Lucio Fontana.

Questi aspetti hanno un diretto riflesso sul valore commerciale dell'Opera.

LA GESTIONE DELLA COLLEZIONE

Rappresenta un argomento a sé stante la gestione della Collezione, sebbene sia inevitabilmente subordinato alla circostanza che tutti i punti precedenti siano stati assolti: infatti, sia per il Collezionista attivo che per il Collezionista passivo può essere interessante valutare se detenere le Opere per il proprio uso personale oppure condividere la Collezione con il pubblico, in parte o per l'intero. Si possono

pubblicare testi, si possono prestare le Opere alle mostre oppure a istituzioni, insomma si possono valorizzare con un'accorta attività di condivisione e divulgazione. Di solito questa attività di incremento di visibilità delle Opere comporta una crescita del loro valore, anche se è un'attività non esente da rischi. *In primis*, quelli legati alla conservazione, alla movimentazione ed al trasporto, con inevitabile aumento del pericolo di possibili danni.

Tutte queste attività, di cui spesso non si sente l'immediata esigenza, in realtà rappresentano un processo che può forse potenziare il valore della Collezione. Ma appare evidente come sia un processo lungo e che richiede necessariamente l'intervento di più figure professionali.

Indipendentemente dal profilo di Collezionista attivo o passivo, sono tanti gli aspetti da seguire detenendo un'ampia Collezione e oggi, anche in Italia, è nata la figura dell'*Art Collection Manager*, proprio per offrire una professionalità indipendente che segue, coordina, tutela e gestisce la Collezione – asset.

LA RIABILITAZIONE DI UN'OPERA

di Sharon Hecker

Nel corso degli anni, durante il mio lavoro come storica dell'arte e curatrice di mostre, ho spesso riscontrato problemi e lacune sulla conduzione della *due diligence* storico-artistica. Spesso mi è capitato di notare che la parola "provenienza" è stata interpretata in modo errato, che gli esami scientifici sulle Opere d'arte non sono stati sempre contestualizzati correttamente, che le autentiche non sempre si sono basate sulle prove concrete e che a volte Collezionisti, musei, case d'aste, gallerie e operatori del mercato tendono a basare le decisioni importanti sulla fiducia nell'intermediario o sulla reputazione dell'esperto, oppure prendono alla lettera la documentazione fornita senza ulteriori controlli. Queste ragioni mi hanno indotta a creare "*The Hecker Standard*"TM, un approccio di buone prassi per condurre una *due diligence* sulle Opere d'arte.

Tra i casi che ho trattato in questi anni, racconto quello di un Collezionista che ha acquistato una scultura, a cui è stato negato, in seguito, il certificato di autenticità da parte della Fondazione dell'autore. Poiché l'acquirente temeva la svalutazione dell'Opera, era intenzionato a fare causa alla Fondazione. Si è quindi rivolto ad uno studio legale, che ha suggerito al Collezionista il mio intervento. A posteriori, si è rivelata una decisione saggia: una causa legale avrebbe creato un braccio di ferro e una pressione nei confronti della Fondazione. Il giudice non ha le competenze per dichiarare

autentica un'Opera d'arte (anche se questo può accadere) e spesso i periti del Tribunale consultati non sono specialisti dell'artista in questione, quindi non idonei al lavoro. Comunque, anche se il giudice avesse dichiarato l'Opera autentica, la Fondazione non sarebbe stata tenuta ad accettare il suo giudizio.

Attraverso il metodo *The Hecker Standard*, ho studiato a fondo i documenti che il Collezionista aveva ricevuto con l'acquisto della scultura. È stata sufficiente un'occhiata per capire che la ricerca sull'Opera era stata superficiale e che non era stata eseguita da uno storico specialista dell'artista, con le dovute qualifiche di studio e di pubblicazioni. Inoltre, l'*expertise* non teneva in considerazione gli studi più recenti che hanno rilevato l'importanza dell'Opera. Mancava anche una documentazione storica che ne dimostrasse la provenienza e uno studio scientifico-tecnico sulle particolarità materiali dell'Opera. Insieme ad un team di specialisti, ho raccolto la documentazione per risalire alla provenienza dell'Opera, ho quindi contattato alcuni scienziati che stavano studiando le tecniche dell'artista e, con l'aiuto di un laboratorio universitario autonomo, abbiamo confrontato la tecnica di quell'Opera specifica con altre attribuite all'artista. Ho condiviso la mia ricerca finale con altri studiosi specializzati che hanno concordato con me sul rilievo dell'Opera in questione.

La vicenda, ad oggi, non è ancora conclusa, ma il consenso raccolto tra tutti gli esperti di settore intervenuti abilita l'Opera ad essere serenamente esposta, corredata da un va-

lido *curriculum*, ed attribuendole un “*pedigree*” che era stato messo in discussione.

L’esperienza dimostra che lo storico, con l’aiuto di un’*équipe* tecnica, può contribuire a smascherare la falsità di un’Opera o a dimostrarne l’autenticità nei casi in cui questa risulti dubbia. Nei casi di ambiguità, in mancanza di informazioni adeguate, *The Hecker Standard* aiuta a produrre una descrizione trasparente basata su prove tangibili e su ciò che realmente si conosce dell’Opera in quel momento. Lo studio completo si è rivelato alla fine conveniente anche in termini di vendibilità dell’Opera e di tutela sia nei confronti del venditore che del Collezionista.