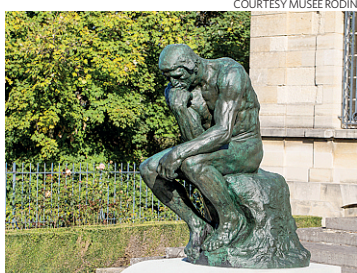


Da Rodin a Dan Flavin, l'afterlife della scultura



COURTESY MUSÉE RODIN

INTERVISTA



Sharon Hecker

Storica dell'arte

Gabriele Biglia

■ Nel 1996, la Tate di Londra si accorse che la scultura in cera e gesso di Medardo Rosso, la «Grande rieuse» (1891/1892), acquistata dieci anni prima, non venne creata mentre il maestro era in vita ma prodotta successivamente dal figlio Francesco sulla base del modello lasciato dal padre. Quando si parla di *posthumous casts* realizzati utilizzando i modelli lasciati dall'artista dopo la sua morte, i concetti di originalità e autenticità sembrano diventare meno nitidi e definiti. L'originalità risiede nel modello, nei *casts*, o in entrambi? «Non è una domanda facile – spiega Sharon Hecker, storica dell'arte italiana moderna e contemporanea, esperta di Medardo Rosso – le copie esistono da quando esiste la scultura. Il culto dell'originalità nasce nell'Ottocento, insieme alla nascita del mercato moderno, e insieme alla rivoluzione industriale che permetteva di tirare molte copie identiche in grandi numeri dai modelli. L'arte postuma include anche i neon di Dan Flavin che continuano ad essere prodotti dopo la sua morte, o i «Wall Drawings» di Sol Lewitt o le fotografie di Mapplethorpe o Diane Arbus. Vi sono delle differenze visive e qualitative notevoli tra le opere realizzate durante la vita dell'artista e quelle dopo. Per i bronzi, ci sono casi di fusioni orrende tirate da modelli bellissimi...».

Agli esperti si richiede una definizione chiara, ma l'impressione è che non si possa generalizzare. «Ogni artista reagisce in modo diverso. Bisogna conoscere la sua storia e sapere qual è stata la sua opinione rispetto alle fusioni postume, perciò è importante coinvolgere degli storici dell'arte. Henry Moore, per esempio, ha distrutto tutti i suoi modelli perché non voleva che ci fossero delle fusioni postume riprodotte dopo la sua morte. Altri artisti, come Rodin e Rosso, hanno approvato le fusioni postume dai loro modelli, mentre altri non si sono espressi in modo chiaro. A volte nell'assenza di chiarezza vengono prodotte delle fusioni postume senza sapere che cosa avrebbe voluto l'artista».

La giurisprudenza in materia sembra variare da Paese a Paese. «Nel convegno recente che ho organizzato insieme alla Catalogue Raisonné Scholars Association a New York, gli esperti di diritti mo-

rali e proprietà intellettuale hanno presentato dei casi diversi da vari paesi. In Francia la legge limita il numero di fusioni che possono essere fatte per ogni soggetto; in Italia, invece, la legge non stabilisce alcun limite, e negli Stati Uniti ci sono delle linee guide raccomandate dalla College Art Association, ma non una legge. La questione legale riguarda anche chi ha il diritto di fare delle copie: in Italia il diritto morale è perpetuo e si estende ai discendenti, mentre negli Stati Uniti il diritto morale scade con la morte dell'artista. In Francia il diritto morale può essere delegato a terzi, mentre in Italia no. In ogni caso, se l'artista non designa alcun erede, diventa una questione complicata sia economica sia etica per chi rimane con i modelli in mano... E in paesi diversi ci sono delle sentenze molto diverse rispetto alla qualità delle fusioni postume: in Italia la legge non veglia sulla qualità, mentre in Francia sì».

Alcune Fondazioni che rappresentano il lascito degli artisti consentono la riproduzione di sculture per autofinanziarsi e reperire risorse.

«Sì, ci sono delle fondazioni che adottano questa prassi. Flavin, Gaston Lachaise, Tony Smith, Rodin... Nel caso di Flavin, per esempio, rilasciano due tipi di certificati diversi: «estate certificates» e «lifetime certificates». La Fondazione Giacometti completa il numero di fusioni che sono permesse dallo Stato francese. Mentre alcune fondazioni limitano il numero di fusioni, altre no».

Le fusioni postume delle sculture di Alberto Giacometti, realizzate dal fratello Diego, negli ultimi anni sono state accettate dal mercato e si stima che valgano circa il 60% del valore di una *life-time cast*. Circa 1.400 sculture di Degas, invece, presenti nei musei e nelle collezioni private, sono *posthumous casts* non autorizzate dall'artista, realizzate talvolta in materiali che lui mai utilizzò. Come si è arrivati a ritenere queste opere autografe?

«C'è stata molta opacità su questo argomento. Oggi, nelle fiere d'arte più serie si inizia - ma non sempre - a richiedere la data della fusione dell'opera sull'etichetta insieme alla data della morte dell'artista. Alcuni siti museali, come il Tate, discutono apertamente la storia dell'oggetto e le case d'aste stanno cominciando, più lentamente, a muoversi in questa direzione. Le sculture di Degas erano originariamente modellate in cera, ma dopo la sua morte sono state fuse dagli eredi in bronzo: questo fatto comporta delle differenze visive importanti rispetto alle cere originali modellate dall'artista. In generale, la questione torna alle differenze: saranno sempre le stesse le tecniche utilizzate dopo la morte dell'artista? E se i materiali usati dall'autore non esistono più dopo la sua morte? L'artista non sarà più presente per decidere se l'opera postuma è accettabile o meno» conclude la storica dell'arte.