

The image features two white, egg-shaped objects against a solid black background. The larger object is positioned in the lower half, and the smaller one is in the upper left. The text is overlaid on the larger object.

QUESTO DADAMAINO È AUTENTICO?

Dialogo tra Sharon Hecker, storica dell'arte,
e Giuseppe Calabi, avvocato



Giuseppe Calabi



Sharon Hecker

Prologo

Lo scorso 15 luglio il Tribunale Penale di Milano ha depositato le motivazioni di una sentenza in un procedimento che ha avuto molta eco sulla stampa, nel mercato dell'arte e nella comunità dei collezionisti. Il procedimento ha riguardato un elevato numero di opere d'arte riconducibili all'artista Edoarda Emilia Maino (in arte Dadamaino) (1930-2014) appartenenti alla tipologia Volumi realizzate verosimilmente tra il 1958 ed il 1960 ed ha tratto origine dalle indagini svolte dal Nucleo di Tutela del Patrimonio Culturale dei Carabinieri di Monza nel periodo 2009-2014. La denuncia che ha determinato l'avvio delle indagini aveva sottolineato l'eccessiva presenza sul mercato di opere riconducibili a questa tipologia negli ultimi cinque anni della vita dell'artista (2009-2014).

Il pubblico ministero ha contestato gravi reati nei confronti di galleristi ed intermediari, di uno storico dell'arte e di esponenti dell'Archivio Dadamaino. In particolare, i reati contestati ai galleristi ed agli intermediari sono stati quelli di contraffazione di opere o di loro detenzione per farne commercio, e di truffa, con l'aggravante associativa.

Il reato contestato allo storico dell'arte (per nove anni coinvolto nelle attività dell'Archivio) è stato quello di aver fornito assicurazioni sull'autenticità di opere che – secondo la pubblica accusa – sarebbero state contraffatte.

Nel corso del procedimento sono state sequestrate 99 opere della nota artista milanese.

Ma il ruolo fondamentale nel processo è stato quello dei periti: quelli dell'accusa e quelli delle difese degli imputati. Alla fine, la “battaglia tra esperti” è stata vinta dai periti degli imputati, che sono stati tutti assolti perché il Tribunale ha ritenuto che non fosse possibile “pervenire ad un giudizio di colpevolezza nei confronti degli imputati non apparendo provata con la dovuta certezza la sicura falsità delle opere in sequestro”. Ma se la sentenza è stata accolta con un sospiro di sollievo per tutti gli imputati, si può ragionevolmente concludere che l'accertamento svolto dal giudice sulla mancanza di prova circa la “sicura falsità delle opere” possa generare un affidamento su coloro che in futuro acquisteranno a qualsiasi titolo, ad esempio per successione o compravendita, la proprietà di quelle opere?

GC - Dalla lettura della sentenza si potrebbe ricavare il canovaccio di un'opera teatrale con una trama piuttosto complessa: l'artista, gli eredi e gli amici dell'artista, i numerosi mercanti che hanno trattato opere dell'artista, una fondazione il cui scopo è la promozione di artisti contemporanei, il cui fondatore era stato amico dell'artista ed i cui timbri erano stati prestati ad un gallerista che li aveva utilizzati per dare una provenienza alle opere (un “pedigree” come riferiscono i testimoni esaminati). Ed inoltre, collezionisti, commercianti ambulanti, storici dell'arte, periti, grafologi, carabinieri e, sopra tutta questa moltitudine di soggetti, i giudici del Tribunale che hanno dovuto decidere se le ipotesi accusatorie fossero o meno suffragate da prove certe. Nel corso dell'indagine è emerso che alcune opere fossero state scoperte in depositi o, addirittura, cantine, ma risultassero prive di una provenienza documentabile; che l'artista negli ultimi anni avesse l'abitudine di retrodatare opere e che questo fosse dimostrato dalla circostanza che la sua firma fosse diversa a seconda dell'anno in cui l'opera era stata creata, malgrado la retrodatazione: fino al '63 Dada Maino in stampatello, successivamente “Dadamaino” in corsivo. I giudici non hanno ritenuto convincente la

SH - Quali lezioni possiamo imparare da questo caso? Per gli artisti, questo è un promemoria di quanto sia importante creare testimonianze dirette e documentazione durante la loro vita, in modo che la confusione nel nostro caso di “ha fatto o non ha fatto?” possa essere evitata. Queste includono registrazioni dettagliate delle vendite, così come descrizioni di prima mano dei materiali, delle tecniche e dei processi dell'artista. Una modalità brillante di documentazione è stata creata dalla Collezione Menil e la Whitney Museum, attraverso The Artists Documentation Program. Si tratta di interviste online con artisti come Jasper Johns, Cy Twombly, Frank Stella e Doris Salcedo, per conoscere le loro tecniche di lavoro e i loro materiali e per imparare, tra le altre cose, quali sono gli atteggiamenti degli artisti nei confronti della conservazione delle loro opere dopo la morte.

Per i collezionisti, le lezioni sono in qualche modo diverse, e si riducono a chi ci si deve affidare per determinare l'autenticità di un'opera. Prima di effettuare un acquisto, i collezionisti devono effettuare un'adeguata due diligence, procedendo dalla posizione prudente di esaminare la natura delle prove che giustificano l'autenticità dell'opera. Il collezionista dovrebbe consultare numerosi esperti prima di procedere e cercare il consenso tra di loro. I collezionisti





Edoarda Emilia Maino, in arte Dadamaino

Giuseppe Calabi

→ tesi della “sospetta proliferazione” dei “Volumi” dell’artista, anche in base al rilievo – secondo l’ipotesi formulata da uno degli imputati – che i quadri “ben potevano, secondo una prassi in uso nell’arte contemporanea, essere stati delegati anche ad assistenti”. Inoltre, la mancanza di una “provenienza” documentata di numerose opere, si spiegava per il fatto che le stesse fossero state conservate in luoghi privati e mai esposte.

Tuttavia, il Tribunale ha indicato che una fondamentale rilevanza ai fini della decisione dovesse essere riconducibile alla “valutazione tecnica delle opere in sequestro” da parte dei periti. Le perizie dell’accusa sono state severamente criticate dai giudici milanesi. Innanzitutto, il Tribunale ha ritenuto che la comparazione tra le opere (99 o 92: apparentemente non vi sono state conclusioni univoche tra i periti nominati dal PM) ritenute false e quelle reputate autentiche dai periti si fosse limitata a tre opere, di cui solo due appartenenti alla tipologia dei Volumi. Anche il numero, ritenuto “eccessivo”, dei Volumi presenti sul mercato rispetto al periodo di presunta esclusiva realizzazione degli stessi non è stato considerato un argomento persuasivo e comunque contraddetto da affermazioni della stessa consulente secondo cui la produzione dei Volumi sarebbe continuata ben dopo il 1960 e della possibilità che l’artista si avvallesse di assistenti nella creazione delle proprie opere. Inoltre, le valutazioni di carattere stilistico e qualitativo derivanti dal confronto tra le opere ritenute autentiche e quelle sotto indagine sono apparse superficiali ed affrettate ed, inoltre, condotte sulla base di fotografie e non di un esame diretto delle prime. Una consulente ha inoltre dichiarato di aver fondato il proprio giudizio unicamente su un “esame visivo dei materiali” senza alcun riferimento alla “storia dell’artista”, per la quale la perita ha dichiarato il proprio disinteresse. Anche la tesi dell’accusa secondo la quale le opere sequestrate sarebbero state artificialmente “invecchiate” è stata smontata dai periti delle difese in base all’analisi dei materiali di rapida deperibilità utilizzati dall’artista.

Senza entrare nel merito di questa “battaglia tra periti” e delle conclusioni della sentenza, ritengo che questo caso non abbia reso “giustizia” all’artista ed alla sua opera e, verosimilmente, potrà condizionare negativamente, almeno nel breve periodo, le scelte dei collezionisti interessati a Dadamaino. In realtà, non dovrebbe essere compito del giudice dichiarare l’autenticità o meno di un’opera, anche se in un caso come questo è inevitabile al fine di affermare o negare un giudizio di colpevolezza rispetto ad un’ipotesi di reato. Questo caso conferma che il giudizio sull’opera di un’artista e sull’autenticità dovrebbe essere affidato alla comunità degli studiosi ed in particolare di quelli specializzati nell’opera di un’artista.

Sharon Hecker

non dovrebbero mai fare affidamento su dichiarazioni che non siano supportate da prove, o solo sulle parole riportate dall’esperto di una fondazione. Infine, i collezionisti potrebbero chiedere agli esperti relazioni di analisi scientifiche, che descrivano i materiali e le tecniche, per accompagnare la vendita delle opere.

Le fondazioni di artisti, da parte loro, devono diventare più consapevoli del fatto che emettere un parere sull’autenticità senza fornire prove può portare a problemi. Inoltre, affidarsi a un solo esperto per sostenere le rivendicazioni di autenticità può essere problematico. Dato che possono sorgere dubbi, sarebbe necessario più di un parere, dall’interno e dall’esterno della fondazione. Inoltre, le fondazioni possono prendere in considerazione la possibilità di chiedere il parere a più di una tipologia di specialisti, come gli esperti scientifici in materia di materiali e tecniche.

Da quanto sopra, possiamo vedere quanto possa essere confuso un caso del genere per un avvocato o un giudice, che per formazione ed esperienza non ha familiarità con i termini e le pratiche storiche e scientifiche dell’arte che determinano l’autenticità. Alla legge può sembrare una “battaglia di esperti” con opinioni contrastanti. Ma uno storico dell’arte sa che la pratica preferita è che diversi esperti arrivino ad un consenso sull’autenticità. Per andare oltre le posizioni opposte in un caso giudiziario, può essere necessario un coordinatore speciale per spiegare le diverse specialità degli esperti e le loro conclusioni. Un coordinatore potrebbe garantire che la ricerca sia condotta in modo rigoroso e approfondito, potrebbe mostrare come le opinioni degli esperti si riflettono l’una sull’altra, e potrebbe assicurare che non vengano trascurate parti salienti delle prove, come sembra essere accaduto in questo caso. Nella mia esperienza di Coordinatrice del Pool di Esperti per la nuova Corte Arbitrale per l’arte (CAfA) nell’Aia, gli specialisti della ricerca sulle provenienze lavoreranno insieme a specialisti in scienze della conservazione, e un Technical Process Advisor (Tpa) che ha una visione a 360 gradi del caso e coordinerà i tipi di informazioni, coinvolgendo specialisti esterni sull’artista. Il Tpa spiegherà questo materiale complesso in modo che i giuristi possano capire. Nel caso Dadamaino, l’assenza di tale coordinamento ha portato uno dei periti esperti a condurre un “esame visivo dei materiali” senza fare riferimento alla “storia dell’artista” e ad affidarsi a fotografie invece che all’esame diretto di un’ampia campionatura di opere create in vita. In definitiva, una decisione giudiziaria non rende un’opera d’arte né autentica né falsa. Un giudice che assolve una parte non si esprime sull’autenticità dell’opera, ma decide, in base alla qualità delle prove portate in tribunale, se questa sia sufficiente o meno a dimostrare la falsificazione. In assenza di una testimonianza dell’artista, non sempre si può sapere con certezza se un’opera è autentica o meno, cosa che né la legge né il mercato sembrano disposti a riconoscere.