

Corte d'Appello di Milano, Sez. II Penale  
Pres. Manzi – Rel. Rinaldi

*Laddove si tratti di stabilire la sussistenza del reato di ricettazione, in caso di vendita di un'opera d'arte contraffatta, il vaglio di attendibilità delle dichiarazioni rese dalla parte civile – una fondazione d'artista – nel processo penale deve essere circondato da molte cautele, in considerazione del fatto che tale ente, che possiede il monopolio sul rilascio dei certificati di autenticità, risulta sovente altresì essere proprietario di opere e quindi inevitabilmente portatore di interessi economici sul mercato, dovendosi in tal modo ipotizzare anche un potenziale in conflitto di interessi.*

(Omissis) § 1. – La sentenza di primo grado.

Con sentenza dell'8.9.2020 il Tribunale di Milano, ad esito di rito abbreviato condizionato, dichiarava l'imputato responsabile del reato lui ascritto e, concesse le circostanze attenuanti generiche, applicata la diminuzione per la scelta del rito, lo condannava alla pena di anni 1 e mesi 8 di reclusione ed euro 4.000,00 di multa, oltre al pagamento delle spese processuali. Pena sospesa e non menzione. Il Tribunale condannava inoltre l'imputato al risarcimento dei danni non patrimoniali in favore della costituita parte civile "Josef and Anni Albers Foundation inc" che liquidava in euro 10.000,00, nonché alla rifusione in favore della parte civile delle spese di costituzione e rappresentanza che liquidava in euro 2000,00, oltre accessori. Il Giudice di primo grado fondava il giudizio di responsabilità del sig. G.S. sulla base degli atti delle indagini preliminari, tutti correttamente utilizzabili in ragione del rito prescelto, che consentono di ricostruire la vicenda nel modo che segue. In data 9.12.2016 il sig. N.F.W., nella sua qualità di legale rappresentante della "Josef and Anni Albers Foundation inc" fondazione che si occupa di tutelare in tutto il mondo il nome e le opere del pittore Josef Albers - sporgeva denuncia-querela presso il Nucleo Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale di Monza. Nella denuncia-querela, affermava di essere stato contattato dal sig. L. E., mercante d'arte operante in Zurigo e a Londra, il quale aveva richiesto al Weber informazioni circa l'autenticità del dipinto "Study far Homage to the Square" di Josef Albers, ai fini dell'inclusione nel catalogo dell'artista e di un suo eventuale acquisto, precisando di aver visto il dipinto presso la Galleria (omissis) di Milano.

Weber si recava personalmente presso la galleria per incontrare l'odierno imputato, il quale gli mostrava il dipinto di interesse riferendo di esserne il proprietario poiché lo aveva ereditato dal padre che, a sua volta, lo aveva acquistato, a dire di G.S., nel 1986. L'imputato specificava altresì di

essere stato in possesso di un certificato di autenticità che sarebbe stato a suo tempo rilasciato dalla Galleria Sydney Janis di New York, ma che lo aveva poi smarrito.

Visionata l'opera, N.F.W. si accorgeva subito della non autenticità della stessa trattandosi di un dipinto creato ex novo per imitare le composizioni e lo stile di Albers. Precisava che la falsità appariva *ictu oculi* per la differente tecnica di applicazione del colore e per la firma dell'autore apposta sul dipinto, a suo dire, totalmente apocrifia.

Alle medesime conclusioni giungeva anche la storica d'arte della Fondazione, J.R., che sosteneva trattarsi di un falso facente parte di un gruppo di dipinti, esistenti nel mercato, attribuiti falsamente ad Albers.

In sede di interrogatorio, l'imputato confermava quanto riferito al Weber circa le modalità di acquisto e circa lo smarrimento del certificato di autenticità, aggiungeva di aver ricevuto un'offerta d'acquisto dell'opera da parte di L.E. per circa 320.000,00 euro.

L. E., invece, riferiva di essere stato in passato cliente presso la galleria dell'imputato avendo acquistato due dipinti del medesimo artista, sprovvisti di certificato di autenticità, ma recanti un numero di archivio, che, invece, non era presente nell'opera "Study for Homage to the Square". Tale circostanza aveva insospettito l'esperto che, a quel punto, aveva preferito contattare i massimi esperti mondiali dell'artista Albers per acquisire un autorevole parere sull'autenticità dell'opera.

Così ricostruito il fatto, il Tribunale riteneva provata la penale responsabilità di G.S. in ordine al reato di ricettazione.

In particolare, il Tribunale riteneva provata la non genuinità dell'opera, essendo giunto a tale conclusione N. F. W., massimo esperto mondiale delle opere dell'artista Albers, il quale riscontrava nell'opera "Study for Homage to the Square" la contraffazione della tela e della firma soltanto in apparenza riconducibile all'artista.

(*Omissis*)

Alla declaratoria di responsabilità seguiva *ex lege* la condanna dell'imputato al pagamento delle spese processuali, nonché la condanna al risarcimento dei danni non patrimoniali in favore della costituita parte civile "Josef and Anni Albers Foundation inc".

§ 2. - I motivi di appello.

Avverso la suddetta sentenza presentava tempestivamente appello il difensore dell'imputato chiedendo, in riforma della sentenza del Tribunale di Milano:

a) In via principale: previa rinnovazione dell'istruttoria dibattimentale ex art. 603 c.p.p. l'assoluzione dell'imputato per carenza dell'elemento soggettivo e oggettivo del reato.

b) In subordine: rideterminazione della pena entro i minimi edittali, nonché concessione della circostanza attenuante ad effetto speciale di cui all'art. 648 comma 2 c.p.

La difesa, con il primo motivo di doglianza, chiedeva preliminarmente la rinnovazione dell'istruttoria dibattimentale *ex art.* 603 c.p.p. per l'escussione del consulente tecnico e per l'acquisizione della consulenza tecnica redatta al fine di stabilire non tanto l'autenticità dell'opera, bensì la sua storicità e, dunque, l'impossibilità per l'imputato di riconoscerne con certezza la falsità.

In secondo luogo, la difesa chiedeva l'assoluzione dell'imputato per carenza dell'elemento soggettivo in ordine alla reale consapevolezza dello stesso circa la falsità dell'opera.

In particolare, attribuiva rilevanza a quanto dichiarato dallo stesso L. E., potenziale acquirente dell'opera *de quo*, il quale affermava di avere già acquistato due opere di Albers dalla collezione dell'imputato senza alcuna certificazione di provenienza e autenticità, nonostante ciò, la Fondazione le aveva archiviate come autentiche. A tal proposito il teste affermava che, in particolar modo le opere di Albers non venivano mai accompagnate dalle autentiche che invece il Giudice di prime cure indicava come elemento comprovante la consapevolezza della provenienza illecita del quadro. L'opera in questione veniva inoltre inserita all'interno di un catalogo ragionato di Albers alla cui redazione aveva partecipato lo stesso N.F.W..

La difesa valorizzava la circostanza che quando L. E. riferiva di voler chiedere

un parere prima dell'acquisto direttamente alla Fondazione, l'imputato non si opponeva in alcun modo.

Da ultimo il difensore specificava che la prova che l'opera proveniva dall'eredità paterna si desumeva dalla presenza dello stesso in una mostra tenutasi nella galleria dell'imputato nel 1988, come dimostrato dalla produzione fotografica che aveva allegato.

Da tali elementi la difesa deduceva l'insussistenza dell'elemento psicologico del dolo richiesto per il reato di ricettazione non potendosi tale fattispecie configurare allorquando il bene di provenienza delittuosa viene ricevuto nell'ambito di un rapporto familiare, evidenziava che il reato in questione richiede la piena consapevolezza della provenienza delittuosa della res.

In terzo luogo, la difesa chiedeva l'assoluzione dell'imputato per carenza dell'elemento oggettivo del reato osservando che nel caso di specie non era stata raggiunta la prova certa in ordine alla falsità dell'opera, e quindi del reato presupposto del delitto di ricettazione, non potendosi dunque punire una ricettazione meramente putativa.

La difesa appellava il trattamento sanzionatorio lamentando la quantificazione della pena inflitta in prime cure: chiedeva la rideterminazione nel minimo edittale, anche previo riconoscimento della circostanza attenuante di cui all'art. 648, comma 2 C.p. osservando che l'imputato si dimostrava in buona fede poiché non si opponeva alla richiesta del venditore di far controllare l'opera dalla Fondazione.

§ 3. – L'udienza di discussione e le conclusioni delle parti.

L'udienza in data 3 novembre 2021 si è tenuta in camera di consiglio ai sensi dell'art. 23-bis co. 2 e 3 d.l. 137/2020, convertito con modificazioni dalla legge 176/2020.

Il Pg ha fatto pervenire la richiesta di riforma dell'impugnata sentenza attesa la carenza della necessaria, rigorosa, certezza in ordine alla sussistenza dell'elemento soggettivo del reato in capo a G.S.; il Pg osservava che l'assenza del certificato di autenticità di un'opera d'arte non comporta necessariamente che l'opera sia falsa.

La difesa insisteva nell'accoglimento dei motivi di appello.

§ 4. -Le ragioni della decisione della Corte.

L'appello merita integrale accoglimento con assoluzione dell'imputato per difetto dell'elemento psicologico del reato.

§ 4.1 -Premessa.

Preliminarmente la Corte osserva che il reato di ricettazione, di cui all'art. 648 C.p., si configura allorché qualcuno acquista, riceve od occulta a proprio vantaggio un bene sottratto in maniera illecita a un terzo, ovvero qualora qualcuno si attivi per far acquistare, ricevere od occultare da altre persone il bene oggetto dell'illecito.

Soggetto attivo del reato può essere chiunque, ma non colui il quale sottrae in maniera illecita il bene al terzo; per fare un esempio che non si discosti dall'oggetto del presente processo, nel caso della vendita di un quadro d'autore rubato o contraffatto, il reato di ricettazione è riferibile all'acquirente del dipinto sottratto illecitamente e non a chi lo ha materialmente rubato o contraffatto.

Rispetto al delitto di ricettazione il delitto presupposto è il reato che condiziona l'inquadramento della ricettazione come tale; tuttavia, benché i due reati siano legati da un rapporto causale, il terzo comma dell'art. 648 C.p. afferma che "Le disposizioni di questo articolo si applicano anche quando l'autore del delitto da cui il denaro o le cose provengono non è imputabile

o non è punibile ovvero quando manchi una condizione di procedibilità riferita a tale delitto".

Dunque, l'acquirente del quadro è punibile anche se colui che ha commesso il furto sia, per qualche motivo, non imputabile o non punibile.

L'analisi dell'elemento psicologico del delitto di ricettazione è materia particolarmente rilevante, e, nel caso in esame, dirimente per la decisione.

Sul punto, le Sezioni Unite della Corte di Cassazione (ud. 26.11.2009, n. 12433, Nocera) hanno affermato la compatibilità del delitto di ricettazione con il dolo eventuale, escludendo, però, che il semplice dubbio sulla provenienza illecita della cosa acquistata sia sufficiente ad integrare tale stato soggettivo.

Le SU hanno specificato che il dolo eventuale, nella ricettazione, presuppone che l'agente si sia rappresentato la concreta possibilità della provenienza illecita della cosa acquistata, e che egli non avrebbe desistito dall'acquisto anche ove avesse avuto la certezza di tale provenienza. Sul piano probatorio, l'elemento soggettivo potrà considerarsi provato soltanto allorché sussistano dati di fatto non equivoci, che rendano palese per l'agente la concreta possibilità di tale provenienza, e quindi circostanze più consistenti di quelle che possono semplicemente dare motivo di sospettare che la cosa provenga da delitto.

#### § 4.2. Il merito della decisione

Tanto premesso la Corte osserva che, nel caso di specie, infatti, viene contestato a G.S., gallerista milanese, il tentativo di cessione a fronte di un corrispettivo di euro 320.000,00 dell'opera del pittore Josef Albers dal titolo "Study for Homage to the Square" (1968) cm. 40x40, apparentemente proveniente dall'artista Josef Albers.

L'opera, in realtà, era contraffatta, come stabilito dalla Fondazione Albers nella persona del presidente N. F. W., tra i massimi esperti dell'artista. L'art. 64 del D.lgs. n. 42/2004 (Codice dei beni culturali e del paesaggio) prevede che chiunque esercita l'attività di vendita al pubblico, di esposizione a fini di commercio o di intermediazione finalizzata alla vendita di opere di pittura, di scultura, di grafica ovvero di oggetti d'antichità o di interesse storico od archeologico, o comunque abitualmente vende queste opere, ha l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione che ne attesti l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza delle opere medesime.

Ai sensi dell'articolo in esame, quindi, colui che vende quella che poi (tramite in genere un'autentica di quadri) si scopre essere una copia d'autore, è tenuto a rilasciare un'apposita certificazione circa l'autenticità o la provenienza del quadro famoso.

La questione dell'autenticità di un'opera è fondamentale nell'ambito del mercato dell'arte in quanto ogni opera o bene artistico, oltre a possedere un intrinseco valore estetico, ha una sua precisa valenza economica, che dipende direttamente dal certificato di autenticità dell'opera stessa che, però, non sempre viene conservato o ottenuto dal commerciante.

È dunque ricorrente l'ipotesi in cui il possessore dell'opera asseritamente contraffatta non abbia nella propria disponibilità alcuna documentazione che certifichi la lecita provenienza del bene de qua, specialmente se, e riguarda proprio il caso per il quale si procede, questi l'abbia ricevuta nell'ambito di un rapporto familiare a titolo ereditario.

Vi è poi un ulteriore profilo di criticità che riguarda le opere d'arte ed il rapporto tra la non autenticità e la opinione autorevole, nel caso in esame quella espressa dalla Fondazione Albers, dovendosi verificare se la seconda per quanto autorevole sia sufficiente per ritenere il quadro contraffatto e, dunque, per sostenere una condanna per il reato di ricettazione nei confronti di chi sia stato trovato in possesso dell'opera -nel caso di specie, l'imputato G.S. -avendola messa in vendita senza certificato di autenticità.

Sul punto, occorre preliminarmente osservare che è consolidato l'orientamento della giurisprudenza di legittimità che afferma che le dichiarazioni della persona offesa -nel caso di specie, la Fondazione Albers costituitasi parte civile -possono, da sole e senza la necessità di riscontri esterni, fondare l'affermazione di responsabilità penale dell'imputato, previa verifica, adeguatamente motivata, della credibilità soggettiva del dichiarante e dell'attendibilità intrinseca del suo racconto, che sarà necessariamente più penetrante e rigorosa rispetto a quella cui vengono sottoposte le dichiarazioni di qualsiasi testimone, specialmente nei casi in cui la persona offesa sia anche costituita quale parte civile (Corte di Cassazione, sez. III Penale, sentenza 4 luglio -12 ottobre 2018, n. 46218; in questo senso anche: Sez. U, n. 41461 del 19/7/2012, Bell'Arte, Rv. 253214; e, nella giurisprudenza successiva, Sez. 5, n. 21135 del 26/3/2019, S., Rv. 275312; Sez. 2, n. 43278 del 24/9/2015, Manzini, Rv. 265104; Sez. 5, n. 1666 del 8/7/2014, dep. 2015, Pirajno, Rv. 261730). A tale proposito, il Giudice ha il dovere di indicare le risultanze probatorie che hanno detenni nato il suo convincimento sull'attendibilità della persona offesa, in modo da chiarificare l'iter-logico giuridico che ha condotto alla soluzione adottata. Il giudizio sull'attendibilità della persona offesa, quindi, è di tipo fattuale e di merito.

Sicché la credibilità e attendibilità delle dichiarazioni rese della parte civile nel processo penale, persino quando è autorevole, è in genere circondata da molte cautele. Nel caso di specie il vaglio di attendibilità doveva essere ancora più penetrante, in considerazione del fatto che l'Archivio, che possiede il monopolio sul rilascio dei certificati di autenticità, risulta altresì proprietario di opere e, quindi, inevitabilmente portatore di interessi economici sul mercato, dovendosi ipotizzare anche un potenziale conflitto d'interesse. La Fondazione Albers, difatti, come risulta espressamente dal sito web, si occupa anche di vendere al pubblico un limitato numero di opere attraverso i suoi rappresentanti autorizzati.

Per contrastare l'opinione della fondazione la difesa aveva predisposto una consulenza tecnica, della quale chiedeva l'acquisizione e che allegava comunque all'atto di appello, predisposta dal dott. S. S., specificando che tale consulenza non si proponeva quale mezzo per appurare l'autenticità dell'opera, bensì per ricostruire la sua storicità, ovverosia la possibilità che l'imputato, conoscendo la provenienza della tela, non avesse la consapevolezza, aldilà di ogni ragionevole dubbio, della falsità della stessa.

Dalla consulenza tecnica emergevano tre aspetti di primario rilievo che escludono che l'imputato avesse avuto consapevolezza della presunta illecita provenienza del bene.

In primo luogo, la consulenza evidenziava la presenza sul retro del quadro di varie iscrizioni, alcune sicuramente riconducibili al padre dell'imputato, il gallerista P.S., avendone il figlio riconosciuto la paternità, ed altre presumi bilmente riconducibili al pugno dello stesso artista, avendo il C.t. comparato la calligrafia adoperata sulla tela de quo con altre del medesimo artista e sicuramente autentiche, iscrizioni tutte che attestano come l'opera sia stata esposta in varie mostre internazionali.

In secondo luogo, il consulente tecnico rimarcava la pubblicazione del volume "Josef Albers", l'Arca edizioni, 1988, ave veniva inserito il dipinto "Study for Homage to the Square" (1968) cm. 40x40, la cui prefazione veniva scritta da Weber che dunque doveva aver visionato il contenuto del libro e le apre in esso inserite.

La circostanza che il quadro fosse pubblicato sull'unico catalogo generale dell'opera di Albers tuttora presente in commercio aveva dunque rassicurato l'imputato sulla autenticità dell'opera da lui ereditata.

Infine, ancor più eloquente la foto prodotta in atti che attesta la presenza della tela in questione durante una importante mostra tenutasi, nel 1988, nella Galleria S. ed ufficializzata nel sito internet della stessa Fondazione Albers, allorquando ad occuparsi della gestione della Galleria era il padre dell'imputato P. S.

Deve pertanto concludersi che all'assenza del certificato di autenticità di un'opera d'arte non consegue necessariamente la falsità dell'opera né, specularmente, l'esistenza di un certificato che ne attesti l'autenticità si traduce nella impossibilità assoluta che lo stesso venga contestato. Il parere di un esperto, indipendentemente da quanto autorevole sia, può sempre essere messo in discussione da altro esperto o consulente. Occorre, infatti, tener conto della peculiarità dell'oggetto d'arte come oggetto di scambio, peculiarità che dipende principalmente dall'incertezza intrinseca della sua esatta identità e provenienza, che spesso dipendono da una valutazione, quella dell'esperto, che per quanto diligentemente resa, altro non è se non un giudizio, un'opinione, suscettibile come tale di mutamento.

Così ricostruita la vicenda in fatto va aggiunto che, in caso di mero sospetto della provenienza delittuosa del bene, per la ricettazione "occorrono circostanze più consistenti di quelle che danno semplicemente motivo di sospettare che la cosa provenga da delitto, sicché un ragionevole convincimento che l'agente ha consapevolmente accettato il rischio della provenienza delittuosa può trarsi solo dalla presenza di dati di fatto inequivoci, che rendano palese la concreta possibilità di una tale provenienza. In termini soggettivi ciò vuoi dire che il dolo eventuale nella ricettazione richiede un atteggiamento psicologico che, pur non attingendo il livello della certezza, si colloca su un gradino immediatamente più alto di quello del mero sospetto, configurandosi in termini di rappresentazione da parte dell'agente della concreta possibilità della provenienza della cosa da delitto" (Cassazione, Sez. VI, 30 luglio 2013, n.33131).

Ne deriva che perché possa ravvisarsi il dolo eventuale è richiesto che vi sia più di un semplice motivo di sospetto, rispetto al quale l'agente potrebbe avere un atteggiamento psicologico di disattenzione, di noncuranza o di mero disinteresse; è necessaria una situazione fattuale di significato inequivoco, che impone all'agente una scelta consapevole tra l'agire, accettando l'eventualità di commettere una ricettazione, e il non agire.

La Sc ha più volte statuito che il dolo nel delitto di ricettazione è ravvisabile quando l'agente, rappresentando sì l'eventualità della provenienza delittuosa della cosa, non avrebbe agito diversamente anche se di tale provenienza avesse avuta la certezza.

Nel caso di specie sono molteplici i fattori -pubblicazione dell'opera in un volume ragionato e approvato dallo stesso N.F.W.; esistenza di una fotografia che attestava la presenza dell'opera nella Galleria S. nel 1988 ed ufficializzata nel sito internet della stessa Fondazione Albers; presenza di varie iscrizioni scritte di pugno dall'artista sul retro dell'opera - dai quali poter inequivocabilmente desumere che G.S. non fosse assolutamente consapevole della non autenticità dell'opera, ovvero che avesse effettivamente accettato la mera eventualità di porre in commercio un quadro probabilmente non originale.

A ciò va aggiunto che l'opera de quo costituiva parte del lascito ereditario del sig. P. S. padre dell'imputato, che peraltro nel corso di una attività pluriennale aveva venduto numerose opere di Albers, tutte risultate autentiche.

In conclusione l'imputato va assolto perché il fatto non costituisce reato. All'assoluzione segue l'assorbimento del secondo motivo di appello avente ad oggetto il trattamento sanzionatorio.

**LA RESPONSABILITÀ DELLE FONDAZIONI E DEGLI ARCHIVI  
D'ARTISTA NELL'ATTIVITÀ DI AUTENTICAZIONE**

LAURA CASTELLI  
*Professore associato  
nell'Università di Milano*

1. – La decisione di commentare in questa Rivista una sentenza emessa da un giudice penale deriva dal fatto che in essa sono presenti numerosi spunti di riflessione attinenti anche a questioni di diritto civile: la pronuncia, in particolare, merita attenzione per aver messo in luce per la prima volta alcune criticità legate all'operato delle fondazioni e degli archivi d'artista in sede di certificazione dell'autenticità delle opere.

Nel caso di specie un collezionista, dopo aver individuato, presso una galleria milanese, un'opera di un noto artista, sfornita di un certificato di autenticità, si rivolgeva al presidente della fondazione dell'artista, il quale, dopo aver visionato l'opera, dichiarava che la stessa era «*ictu oculi*» falsa; alle medesime conclusioni giungeva anche la storica dell'arte della fondazione, che sporgeva dunque, nella persona del suo legale rappresentante, denuncia–querela nei confronti del gallerista.

Quest'ultimo in primo grado veniva ritenuto responsabile del reato di ricettazione. La Corte di Appello, con la pronuncia che si annota, ribalta il giudizio, facendo leva sul fatto che la verifica delle dichiarazioni rese dalla persona offesa (la fondazione d'artista) avrebbe dovuto essere, nel caso di specie, particolarmente accurata: se già di norma la credibilità delle dichiarazioni della parte civile è per sua natura circondata da particolari cautele, la fattispecie sottoposta all'attenzione della Corte imponeva un vaglio di attendibilità ancora più penetrante, considerati sia il ruolo di «monopolio sul rilascio dei certificati di autenticità» che rivestono oggi gli archivi d'artista, sia la possibilità che, nei casi in cui tali enti siano anche proprietari di opere e titolari di conseguenti interessi economici sul mercato, si configuri un «potenziale conflitto di interesse».

La pronuncia analizza poi alcuni elementi, rilevati dalla consulenza tecnica di parte, tesi a dimostrare che l'imputato non avesse consapevolezza della falsità del bene, per soffermarsi su un aspetto rilevante, ribadito spesso dalla giurisprudenza: l'assenza di un certificato di autenticità non implica necessariamente la falsità dell'opera, così come l'esistenza di un certificato che attesti l'autenticità non ne sancisce tale valore in assoluto, e questo perché «il parere di un esperto, indipendentemente da quanto autorevole sia, può essere sempre messo in discussione da altro esperto o consulente. Occorre, infatti, tener conto della peculiarità dell'oggetto d'arte come

oggetto di scambio, peculiarità che dipende principalmente dall'incertezza intrinseca della sua esatta identità e provenienza», giungendo in conclusione ad assolvere il gallerista per assenza di dolo.

Le osservazioni svolte dalla pronuncia in esame offrono lo spunto per una riflessione sulle criticità legate all'attività di autenticazione, nonché sul ruolo rivestito attualmente nel mercato da archivi e fondazioni.

2. – A differenza di quanto accade in altri ordinamenti<sup>1</sup>, nel nostro non vi sono norme che disciplinano la competenza a rilasciare *expertises*<sup>2</sup>, ma vi è piuttosto una disposizione (l'art. 64 CBC) che impone, a chi vende opere d'arte, di consegnare all'acquirente la documentazione attestante l'autenticità o, almeno, la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera o, in mancanza, una dichiarazione con tutte le informazioni disponibili sull'opera. A chi vende l'opera, dunque, è richiesto non di autenticare, ma di accreditare il bene, indicando le fonti che attestino l'autenticità e garantendo l'esistenza delle fonti stesse<sup>3</sup>.

In dottrina sono state messe in luce le differenze tra autenticazione e accreditamento: mentre la prima mira a riconoscere l'autenticità di un'opera, il secondo certifica l'esistenza di fonti da cui è possibile ricavare tale autenticità. Da ciò discende una distinzione anche sul piano giuridico, dovuta al fatto che, pur essendo entrambe dichiarazioni di scienza, la prima avrebbe ad oggetto un parere tecnico, la seconda l'esistenza di tale parere, con conseguenze sul piano della responsabilità, sulle quali sarà opportuno

---

<sup>1</sup> A. DONATI, *Authenticità, Authenticity dell'opera d'arte, diritto, mercato, prassi virtuose*, in *Riv. dir. civ.*, 2015, 1000, osserva ad esempio come in Francia sia riconosciuta all'artista la facoltà di disporre *mortis causa* del proprio diritto morale e di nominare tramite testamento un ente che curi la gestione dei diritti morali dell'artista stesso dopo la sua morte e che sia titolare esclusivo dell'esercizio del potere di riconoscere l'attribuzione di un'opera e tutelarne la paternità.

<sup>2</sup> Sul punto si veda quanto rilevato da G. FREZZA, *Arte e diritto tra autenticazione e accertamento*, Napoli, 2019, 40 ss.: l'Autore osserva in particolare come l'art. 2575 c.c. disciplini molteplici aspetti connessi all'utilizzo dell'opera d'arte, ma non quello delle archiviazioni; parimenti, né la l. 633 del 1941, né la l. n. 1080 del 1939 sembrano fornire informazioni utili.

<sup>3</sup> Art. 64 Codice dei Beni culturali (d'ora in poi CBC). Sul punto si veda G. FREZZA, *op. cit.*, 43 ss.; P. CIPOLLA, *La prova del falso d'arte, tra il principio del libero convincimento e l'obbligo di motivazione razionale*, in *Giur. merito* 2010, 2201; B. MASTROPIETRO, *Mercato dell'arte e autenticità dell'opera: un "quadro" a tinte fosche?*, in *Rass. dir. civ.* 2017, 556 ss.; A. ARDITO, *Commento all'art. 64*, in *Commentario al codice dei beni culturali e del paesaggio*, a cura di A. Angiuli, V. Caputi Jambrenchi, Torino, 2005, 190; A. MILIONE, *Commento all'art. 64*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a cura di M. A. Sandulli, Milano, 2006, 479.

soffermarsi solo dopo aver esaminato a chi, nel nostro ordinamento, è conferita la facoltà di autenticare<sup>4</sup>.

Sul punto dottrina<sup>5</sup> e giurisprudenza<sup>6</sup> concordano circa l'assenza, nel nostro ordinamento, di una regola che affidi in esclusiva a determinati soggetti simile facoltà<sup>7</sup>: il diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero, garantito dall'art. 21 Cost., fa sì che qualunque esperto, dotato di competenza e autorevolezza, possa esprimere un giudizio riguardo all'autenticità di un'opera, la cui attendibilità dipenderà allora dalla reputazione che egli ha nel mercato di riferimento.

Nelle maglie lasciate libere dal legislatore si è insinuato in questi anni il mercato che, complice il diffondersi di opere d'arte contraffatte, in particolar modo nel segmento dell'arte moderna e contemporanea<sup>8</sup>, ha finito per attribuire un valore privilegiato alle autentiche rilasciate dagli archivi e dalle fondazioni d'artista, con conseguente inserimento dell'opera, laddove possibile, nel catalogo ragionato<sup>9</sup>. Le principali case d'asta non fanno mistero della prassi, ormai consolidata, di immettere sul mercato solo opere che hanno ricevuto il vaglio dell'archivio o della fondazione dell'artista, in assenza del quale negano al proprietario richiedente la possibilità di vendere l'opera tramite la loro intermediazione. Nonostante in tal caso nulla impedirebbe a quest'ultimo di scegliere altri canali di vendita, è evidente come questa prassi finisca per condizionare ampiamente il mercato dell'arte, riducendo le possibilità per quell'opera di circolare a un prezzo adeguato.

---

<sup>4</sup> G. FREZZA, *op. cit.*, 43 s.; P. CIPOLLA, *op. cit.*, 2201.

<sup>5</sup> Sul punto cfr. G. FREZZA, *op. cit.*, 44 ss.; A. BARENGHI, *Precisazioni sull'attribuzione di opere d'arte*, in *Arte e diritto* 2022, 126 s.; A. MUSSO, *Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie ed artistiche - Artt. 2575-2583*, in *Commentario del Codice Civile Scialoja-Branca*, a cura di F. Galgano, Bologna-Roma, 2008, 169; A. DONATI, *op. cit.*, 994.

<sup>6</sup> Trib. Roma 15 maggio 2017, n. 9610, in *Foro it.*, 2017, I, 3772; Trib. Roma 16 febbraio 2010, in *Dir. fam.*, 2011, 1730 ss.; Trib. Milano 1 luglio 2004, in *Annali it. dir. autore*, 2005, 512 ss.; Trib. Milano 13 dicembre 2004, in *Annali it. dir. autore*, 2005, 595 ss. *Contra* Trib. Milano 1 luglio 2004, in *AIDA*, 2005, 1038.

<sup>7</sup> Anche l'autentica effettuata dall'autore dell'opera può essere passibile di disconoscimento: un caso noto è quello che ha visto protagonista il pittore De Chirico, il quale aveva apposto la sua firma su un dipinto di cui aveva poi in un secondo momento disconosciuto la paternità, confermando l'autenticità della firma apposta: Cass. 4 maggio 1982, n. 2765, in *Giust. civ.*, 1982, II, 1745.

<sup>8</sup> Come rileva F. TIBERTELLI DE PISIS, in A. DONATI, *Il ruolo degli Archivi d'Artista. Dialogo con Filippo Tibertelli de Pisis*, in L. CASTELLI - S. GIUDICI (a cura di), *Conversazioni in arte e diritto*, Torino, 2021, 124: «specialmente l'arte contemporanea presenta una maggiore facilità di esecuzione, ma anche di contraffazione e dell'imitazione, alimentando quel fenomeno assai diffuso da tempo delle opere false che ha invaso, e continua a farlo, sia le collezioni private che quelle pubbliche ed il mercato».

<sup>9</sup> A. DONATI, *op. cit.*, 1021 ss.

A fronte dunque di un principio, sancito costituzionalmente, di libertà di espressione, il mercato finisce per conferire all'opinione rilasciata dalla fondazione d'artista un peso maggiore, avallando in questo modo una pratica che ha sicuramente risvolti virtuosi, ma che può al contempo risultare foriera di incertezze e di rischi di effetti distorsivi sul mercato<sup>10</sup>.

3. – L'attribuzione di un valore privilegiato all'*expertise* rilasciato da archivi e fondazioni d'artista trova solida giustificazione nel fatto che negli ultimi decenni la circolazione di opere d'arte contraffatte è aumentata in modo considerevole, con conseguente necessità per chiunque commerci in questo settore di reperire informazioni sicure circa la provenienza dell'opera.

Non è allora un caso che la prassi di costituire fondazioni o archivi, volti a gestire il patrimonio di un artista, sia sempre più diffusa e, contemporaneamente, l'attività da essi svolta stia registrando costantemente un incremento, considerato peraltro che in passato, soprattutto nel nostro Paese, si era soliti alienare opere d'arte senza lasciare una traccia documentale<sup>11</sup>.

L'esigenza di salvaguardare l'autenticità e l'identità delle opere ha dunque spinto in questi anni tali enti a costituire il c.d. catalogo ragionato, alla cui stesura si arriva studiando e comparando le opere a disposizione dell'ente o, ancora, quelle documentate in vita dall'autore, nonché quelle andate distrutte, della cui precedente esistenza si abbiano però notizie certe<sup>12</sup>. Non si fatica allora a capire perché la stesura di tale catalogo sia stato definito in dottrina come il punto di arrivo, la *summa* di tutte le attività di ricerca e, in qualche modo, di «messa in sicurezza» dell'intera opera di un

---

<sup>10</sup> Sul punto si veda A. DONATI, *op. cit.*, 994: «Nell'ambito della normativa sul diritto d'autore non vi è previsione specifica di un diritto di esclusiva al rilascio di autentiche a favore di alcuni soggetti legittimati, né esiste una gerarchia tra soggetti cui spetti tale facoltà: il mercato, in questo contesto, impone le sue regole, regole che, come accennato, costituiscono troppo spesso fonte di incertezza e, a volte, di 'bad practices'».

<sup>11</sup> A. DONATI - F. TIBERTELLI DE PISIS, *Prefazione*, in A. DONATI - F. TIBERTELLI DE PISIS (a cura di), *L'archivio d'artista. Principi, regole e buone pratiche*, Azzate, 2022, 9, ove si rileva come se l'archivio postumo è indispensabile per mantenere viva la memoria dell'artista, quello per l'artista vivente e attivo serve a tracciare la sua attività e l'autenticità delle sue opere.

<sup>12</sup> Normalmente chi decide di stilare un catalogo ragionato è la stessa fondazione o l'archivio deputato a catalogare la produzione artistica di un autore ma, come non esiste un diritto di esclusiva all'autenticazione, non ne esiste uno alla creazione del catalogo ragionato, cosicché chiunque, volendo, potrebbe decidere di crearne uno: cfr. A. DONATI, *op. cit.*, 1017.

artista<sup>13</sup>. Non vi è dubbio che tali enti svolgano un ruolo fondamentale ai fini della tutela non solo della memoria dell'artista, ma anche dell'identità e dell'autenticità delle opere, contribuendo a migliorare la trasparenza del mercato dell'arte; e ciò in particolare avviene laddove l'ente svolga il proprio operato in conformità alle pratiche di buona fede e trasparenza, non solo in sede di gestione della propria attività, ma anche di istruzione del giudizio di autenticità.

Non può d'altro canto trascurarsi che negli ultimi anni le controversie giudiziarie in materia di autenticità siano aumentate; esse sovente riguardano casi in cui il proprietario di un'opera d'arte, già corredata da un certificato di autenticità ai sensi dell'art. 64 Cod. Beni culturali, si rivolga in un secondo momento all'archivio d'artista per avere anche il suo *placet*<sup>14</sup>, e questi ne affermi la falsità, con gli effetti negativi che ne derivano. Sebbene, infatti, il proprietario possa, a seguito di tale diniego, chiedere ad altro esperto di pronunciarsi<sup>15</sup>, non si può trascurare che l'opera che non abbia superato positivamente il vaglio dell'archivio e di cui sia stato, conseguentemente, negato l'inserimento nel catalogo ragionato, subisca istantaneamente una diminuzione di valore e un restringimento del mercato in cui potrà circolare<sup>16</sup>: la prassi delle case d'asta, di cui si è già dato conto, di accettare solo opere che hanno ricevuto il vaglio dell'archivio o della fondazione dell'artista, è oggi consolidata anche nel mercato delle fiere internazionali, mostrando come gli operatori del settore abbiano scelto di reagire alla generale assenza di regole nel mercato dell'arte adottando prassi uniformi<sup>17</sup>.

Lo «stato della critica», in cui Rodolfo Sacco individuava il fatto giudizialmente accertabile<sup>18</sup>, rischia di divenire allora l'opinione dell'archivio, così che se vale ancora oggi l'assunto per cui un'opera dalla

---

<sup>13</sup> M. PASQUALI, *La redazione del catalogo ragionato in relazione alle procedure di verifica dell'autenticità dell'opera*, in A. DONATI - F. TIBERTELLI DE PISIS (a cura di), *op. cit.*, 130 ss.

<sup>14</sup> Sul punto si veda quanto rilevato da A. DONATI, *Archivi d'Artista e Comitati per le Autentiche: le buone pratiche*, in L. CASTELLI - S. GIUDICI (a cura di), *op. cit.*, 117: «la decisione di inserire un'opera nell'archivio e nel catalogo generale dell'artista è divenuta correntemente prassi decisiva per il riconoscimento, anche da parte del mercato, dell'autenticità di un'opera».

<sup>15</sup> Si veda sul punto A. BARENGHI, *op. cit.*, 126 ss.

<sup>16</sup> Osserva inoltre M. F. GUARDAMAGNA, *Il "diritto" all'accertamento giudiziale dell'autenticità dell'opera d'arte*, in F. BOSETTI (a cura di), *Arte e diritto privato. Teoria generale e problemi operativi*, Pisa, 2021, 181, come talvolta sia lo stesso ente a rifiutare di restituire l'opera sottoposta al suo vaglio, se il proprietario non assume l'impegno di non venderla.

<sup>17</sup> Come osserva A. DONATI, *Tipologie e valore delle certificazioni di autenticità e delle certificazioni di provenienza* in A. DONATI - F. TIBERTELLI DE PISIS (a cura di), *op. cit.*, 240.

<sup>18</sup> R. SACCO, *L'errore sulla paternità del quadro*, in *Riv. dir. comm.* 1949, II, 196.

paternità certa può, da un momento all'altro, diventare un'opera dalla paternità dubbia, occorre considerare che, laddove a dubitare sia un ente o una fondazione d'artista, tale giudizio peserà irrimediabilmente sull'opera, che potrà affidare la possibilità di redimersi solo a un cambio di opinione dell'archivio stesso<sup>19</sup>.

Il problema che il mercato pone, allora, non riguarda tanto la comprensibile, seppur nei limiti di cui si dirà in seguito, insindacabilità del giudizio espresso da un ente accertatore, che deriva dalla soggettività dell'opinione espressa<sup>20</sup>, quanto il fatto che tale giudizio, se negativo, finisce per precludere all'opera di circolare sul mercato o, quantomeno, ne diminuisce sensibilmente il valore. L'attestazione fornita da tali enti non è allora una semplice opinione, confutabile da un altro esperto, ma un parere dotato di una forza prevalente sul mercato: la decisione di rivolgersi all'archivio dell'artista, oggi, non è (o non è solo) frutto di una scelta, ma di una necessità, quella di poter far circolare l'opera sul mercato, una volta ottenuto l'accertamento dell'autenticità dall'ente certificatore<sup>21</sup>.

È questa una situazione di cui si dà conto anche nella pronuncia che si annota, ove si rileva come il vaglio di attendibilità delle dichiarazioni della fondazione d'artista avrebbe dovuto essere «ancora più penetrante, considerato il monopolio sul rilascio delle autentiche da parte di questi enti e il potenziale conflitto di interessi, che sussisterebbe tutte le volte in cui, come nel caso di specie, l'ente si occupi anche di vendere al pubblico un limitato numero di opere». È, questa, una pronuncia importante, che riconosce il potere che di fatto hanno questi enti e rileva come la loro libertà di pensiero possa essere condizionata da interessi economici in contrasto con quelli del proprietario dell'opera: laddove infatti la fondazione sia collegata a una galleria, è probabile che essa abbia interesse a limitare il numero di opere sul mercato, rendendo di fatto prevalente la domanda sull'offerta.

---

<sup>19</sup> L'esperienza statunitense ci insegna come il parere negativo di un archivio d'artista sia in grado di far fuoriuscire dal mercato un'opera, anche laddove la sua autenticità sia già stata accertata in giudizio: *Thome v. Alexander & Louis Calder Found.*, 70 A.D. 3d88, 95 (N.Y. App. Div. 2009).

<sup>20</sup> Osserva A. BARENGHI, *op. cit.*, 126, come «l'apertura al sindacato in simili casi, non può che determinare un condizionamento di giudizio, fino al punto di indurre a una rinuncia alla svolgimento delle *expertise*, che svolgono invece una funzione essenziale per la tutela degli acquirenti».

<sup>21</sup> Osserva Trib. Roma 6 luglio 2018, n. 4060 come l'inserimento di un'opera nel catalogo ragionato «costituisce sostanzialmente la *conditio sine qua non* del buon fine della vendita delle opere». Si veda a tal riguardo A. DONATI, *Tipologie e valore delle certificazioni di autenticità e delle certificazioni di provenienza*, in A. DONATI - F. TIBERTELLI DE PISIS (a cura di), *op. cit.*, 252 ss.

Con ciò non si vuole affermare che tali enti siano sempre portatori di interessi in conflitto, ma solo evidenziare il rischio che questo accada, con conseguenti effetti distorsivi sul mercato.

Occorre peraltro considerare che, normalmente, il diniego è frutto di una disamina dell'opera meticolosa e trasparente, che conduce dunque a mettere in luce falsificazioni, con un evidente beneficio per l'intero mercato; ma non si può escludere a priori che un ente agisca in modo poco trasparente, e ciò accade quando il diniego di autenticità non venga corredato da alcuna motivazione, impedendo in tal modo al proprietario dell'opera di tracciare l'operato che ha condotto a simile parere.

L'esigenza di tutelare la libertà di espressione degli enti certificatori, in altri termini, non dovrebbe mai compromettere quella, parimenti importante, di garantire la correttezza e la trasparenza nel mercato, nonché l'osservanza delle regole che disciplinano le dinamiche contrattuali. Quando il *board* di un archivio è chiamato a pronunciarsi, su richiesta del proprietario, sull'autenticità dell'opera, esso non esprime una semplice opinione, resa di spontanea volontà, come quella che può dare uno storico o un critico d'arte in una pubblicazione scientifica, ma si impegna a fornire, normalmente dietro un corrispettivo, un parere tecnico, assumendo un obbligo simile a quello di cui si fa carico un avvocato, un ingegnere o un medico chiamati a dare una risposta tecnico-scientifica al quesito che viene loro sottoposto. Egli svolge dunque le proprie valutazioni in virtù di un obbligo derivante dal contratto di prestazione d'opera intellettuale che ha stipulato con il proprietario del bene.

4. – Ravvisare nel rapporto instaurato tra ente certificatore e proprietario un vincolo contrattuale consente non solo di esaminare in simile ottica le previsioni che normalmente sono contenute nel formulario che regola l'attività di autenticazione – predisposte unilateralmente dall'ente certificatore – per verificarne la validità, ma anche di stabilire quali obblighi assume l'ente e quando essi possono ritenersi violati.

Dalla prospettiva della tutela offerta al proprietario dell'opera, tale disamina riguarda allora due piani distinti: l'uno che concerne la validità delle clausole inserite in questi contratti d'opera; l'altro riguardante l'eventuale responsabilità dell'ente a fronte dell'inadempimento delle obbligazioni assunte.

Per quanto riguarda il primo aspetto, occorre considerare che, a fronte di una richiesta di autenticazione e/o di inserimento dell'opera (eventualmente già in possesso di un certificato di autenticità) nel catalogo ragionato, la prassi è quella di far sottoscrivere al proprietario richiedente un modulo, il cui contenuto è determinato unilateralmente dall'ente: se talvolta in questi formulari ci si limita a richiedere di inserire le informazioni

riguardo all'opera (anno di esecuzione, dimensioni, provenienza) e di allegare le relative fotografie o le stampe a colori, con riserva per l'ente di decidere in maniera discrezionale se archiviare o meno il lavoro sottoposto al vaglio, talaltra sono inserite anche clausole che escludono qualsiasi responsabilità dell'ente, sia nel caso in cui la richiesta di archiviazione sia accettata, sia quando essa venga negata; e, ancora, clausole che prevedono la rinuncia irrevocabile da parte del richiedente all'azione legale o, anche, previsioni di risoluzione di eventuale controversie attraverso una procedura di arbitrato irrituale<sup>22</sup>.

Appare scontata la necessità, ai fini della loro validità, che clausole come quelle da ultimo citate siano appositamente sottoscritte ai sensi dell'art. 1342, comma 2, c.c. Oltre a ciò, risulta evidente l'applicazione della disciplina speciale, contenuta nel codice del consumo, laddove il richiedente sia un collezionista-consumatore: in tal caso non paiono sussistere dubbi sulla natura vessatoria delle clausole compromissorie, di quelle che escludono la responsabilità dell'ente certificatore o che prevedono la rinuncia del richiedente all'azione legale, con la conseguente nullità delle stesse.

Distinto problema è quello che riguarda la possibilità di ravvisare in capo a tali enti certificatori una responsabilità, laddove l'autenticazione sia stata svolta con imperizia o addirittura con dolo. Sul punto vi è più di un'argomentazione che conduce a riconoscere simile eventualità.

Il rischio di un conflitto di interessi, sottolineato dalla pronuncia in epigrafe, conduce a ritenere doveroso che l'ente motivi il proprio parere, a maggior ragione se esso esclude l'autenticità dell'opera, dando prova di aver svolto l'attività di accertamento con diligenza, perizia (confrontando l'opera con altre del medesimo artista, verificandone la tecnica, i materiali utilizzati, la firma apposta) e imparzialità<sup>23</sup>.

Laddove l'attestazione sia stata ad esempio basata sull'esame di semplici fotografie, e ciò abbia condotto a un errore di valutazione evitabile visionando l'opera dal vivo, il comportamento negligente dell'ente accertatore sarebbe senz'altro fonte di responsabilità, senza la necessità di distinguere tra i casi in cui la colpa sia stata lieve o grave. Come è noto,

---

<sup>22</sup> È inoltre normalmente previsto un corrispettivo, talvolta identico per ogni lavoro, talaltra commisurato al tipo di opera (pittura, scultura, disegno), che peraltro in taluni casi viene giustificato come "rimborso spese". Importante anche rilevare come alcuni enti chiedano di poter visionare l'opera dal vivo, mentre per altri siano necessarie e sufficienti delle fotografie della stessa.

<sup>23</sup> G. FREZZA, *op. cit.*, 63, paragona nella modalità di esecuzione tale attività a quella di chi deve rendere al giudice pareri in sede di consulenze tecniche d'ufficio: essi devono infatti essere «motivati, prudenti, fondati solo su dati scientifici e su adeguate competenze professionali».

infatti, la limitazione di cui all'art. 2236 c.c.<sup>24</sup> vale per le sole ipotesi in cui l'errore sia causato da imperizia<sup>25</sup>, come nei casi in cui il parere rilasciato denoti scarsa conoscenza dell'artista, del periodo artistico in cui ha operato o, ancora, delle tecniche da questi impiegate<sup>26</sup>.

Occorre peraltro considerare che il progresso della scienza in materia rende probabile in un futuro prossimo un innalzamento del livello di conoscenze richieste nell'accertamento dell'autenticità, sulla scia di quanto già accade in numerosi ambiti professionali<sup>27</sup>: si pensi, ad esempio, agli strumenti che permettono di datare un'opera analizzando i materiali usati o, ancora, ai sistemi di *blockchain*, la cui diffusione è probabile che porti ad ampliare i casi in cui gli enti risponderanno secondo le regole comuni, anziché solo per dolo o colpa grave.

Le medesime considerazioni svolte sinora varrebbero anche nel caso in cui l'ente dovesse rispondere di illecito extracontrattuale, essendo pacifica l'applicabilità dell'art. 2236 anche in tale ambito<sup>28</sup>. Simile responsabilità potrebbe ipotizzarsi sia nei confronti del proprietario dell'opera, eventualmente in cumulo con quella contrattuale, sia nei confronti di terzi acquirenti, laddove l'ente abbia autenticato un'opera, rivelatasi poi, in un

---

<sup>24</sup> In dottrina si è osservato come la limitazione della responsabilità del prestatore d'opera ai soli casi di dolo o colpa grave, ogni qualvolta la prestazione implichi la soluzione di problemi tecnici di speciale difficoltà, mira a non scoraggiare un professionista dall'intraprendere attività particolarmente difficili e, di conseguenza, rischiose: M. FRANZONI, *L'illecito*, I, in *Trattato della responsabilità civile*, diretto da M. Franzoni, Milano, 2010, 226; P. G. MONATERI, *La responsabilità civile*, in *Trattato di Diritto Civile*, diretto da R. Sacco, Torino, 1998, 104.

<sup>25</sup> La giurisprudenza è ferma nel ricondurre la limitazione di cui all'art. 2236 c.c. alle sole ipotesi in cui non si tratti di imperizia, e non invece di imprudenza o negligenza, nei quali ultimi casi anche la colpa lieve è fonte di responsabilità: Cass. 15 febbraio 2022, n. 4905, in *Rass. dir. farmaceutico*, 2022, 2, 288; Cass. 10 marzo 2014, n. 5506 in *Diritto & giust.*, 2014; Cass. 27 ottobre 2011, n. 22398, in *Vita not.*, 2012, 1, 367; App. Palermo 9 settembre 2021, n. 1451, in *Red. Giuffrè*, 2021.

<sup>26</sup> Si vedano Trib. Roma 14 giugno 2016, n. 12029 in *Red. Giuffrè*, 2016; Trib. Roma, 17 marzo 2010, n. 6083, inedita.

<sup>27</sup> Osserva in particolare M. FRANZONI, *op. cit.*, 226 ss., come, nell'ambito della responsabilità per l'esercizio di attività professionali, si stia assistendo ad «una progressiva riduzione dell'ambito di operatività della colpa grave (...) dovuta proprio all'innalzamento del grado di perizia richiesto nell'espletamento della professione»: l'esame della casistica in materia mette in particolare in luce come, a seconda delle diverse attività professionali, l'individuazione di un problema di speciale difficoltà possa seguire regole differenti. È in particolare nel campo sanitario che si assiste ad un aumento del livello di responsabilità, basato proprio sull'elemento dell'imperizia, oltre che in alcune professioni tecniche quali quelle legate all'ingegneria e all'architettura, mentre non avviene lo stesso nell'ambito della professione forense.

<sup>28</sup> M. FRANZONI, *op. cit.*, 226; P. G. MONATERI, *op. cit.*, 104.

secondo momento, falsa<sup>29</sup>. Ciò trova conferma in una recente sentenza della Corte di Cassazione che, in un caso di plagio di opere di un noto artista, ha riconosciuto la responsabilità non solo dell'autore dei falsi, bensì anche del gallerista venditore, dal momento che l'art. 64 CBC, prevedendo che all'acquirente di un'opera d'arte sia consegnato l'attestato di autenticità e di provenienza, o, in mancanza, una dichiarazione che rechi tutte le informazioni disponibili al riguardo, implicitamente richiede in capo al venditore un'elevata professionalità e serietà, che permette di affermare la responsabilità di quest'ultimo ogni qualvolta egli non abbia rilevato, mediante l'opportuna diligenza professionale, un plagio<sup>30</sup>. Se in un caso simile è responsabile il venditore - in capo al quale vi è soltanto un obbligo di accreditamento -, a maggior ragione deve esserlo chi, per assenza di professionalità, ha autenticato l'opera, senza accorgersi della falsificazione.

5. - Le peculiarità insite nel mondo del mercato dell'arte, soprattutto di quella contemporanea, e la diffusione, di cui si è dato conto, di un numero sempre maggiore di falsi mettono bene in luce quale importante ruolo svolgano oggi archivi e fondazioni d'artista nella difesa del mercato dell'arte. Riconoscere che questi ultimi, in sede di autenticazione, abbiano degli obblighi e che possano, laddove non li rispettino, incorrere in responsabilità, giova al mercato e, al contempo, agli enti che agiscono in totale trasparenza, dotandosi anzitutto di un *board* qualificato e imparziale. Solo offrendo la garanzia che l'accertamento dell'autenticità delle opere sia svolto in modo virtuoso, essi potranno diventare un punto di riferimento per la salvaguardia non solo della memoria degli artisti ma anche, più in generale, del patrimonio culturale, offrendo al mercato efficaci strumenti per combattere il fenomeno delle falsificazioni.

Che sia prima di tutto interesse di tali enti agire in un mercato trasparente è del resto dimostrato dal fatto che l'Associazione Italiana Archivi d'Artista (AitArt) abbia sentito l'esigenza di dotarsi di un codice deontologico che, nell'individuare il ruolo e lo scopo di simili enti, sottolinea l'importanza dell'utilizzo della «massima trasparenza di metodo e rapporti», stabilendo quali siano le buone pratiche di condotta che i soci devono osservare in sede di autenticazione delle opere<sup>31</sup>; significativa appare l'indicazione di istituire una commissione professionale, che formuli giudizi all'unanimità, da comunicare ai richiedenti con appropriata motivazione: sono, queste, condotte ispirate al principio di buona fede, in grado di garantire lo svolgimento dell'attività in modo professionale e imparziale,

---

<sup>29</sup> B. MASTROPIETRO, *op. cit.*, 578; G. FREZZA, *op. cit.*, 171 ss.

<sup>30</sup> Cass. 26 gennaio 2018, n. 2039, in *Foro it.*, 2018, 3, I, 855.

<sup>31</sup> Per una disamina approfondita delle buone pratiche si veda A. DONATI, *op. ult. cit.*, 256 ss.

scongiurando liti – che sovente sorgono proprio a causa di assenza di trasparenza – e offrendo al contempo un contributo fondamentale in sede di tutela del patrimonio artistico del nostro Paese.

----

*Abstract*

**THE LIABILITY OF FOUNDATIONS AND ARTIST ARCHIVES IN THE AUTHENTICATION ACTIVITY**

La sentenza commentata è degna di nota per aver messo in luce alcune criticità legate all'operato delle fondazioni e degli archivi d'artista in sede di certificazione dell'autenticità delle opere. In particolare modo, essa si sofferma sul potere che di fatto hanno questi enti e rileva come la loro libertà di pensiero possa essere condizionata da interessi economici in contrasto con quelli del proprietario dell'opera: laddove infatti la fondazione sia collegata a una galleria, è probabile che essa abbia interesse a limitare il numero di opere sul mercato, rendendo di fatto prevalente la domanda sull'offerta. Dopo aver messo in luce la differenza tra autenticazione e accreditamento, l'Autrice si sofferma sul rapporto contrattuale che si instaura tra l'ente certificatore e il proprietario dell'opera d'arte, ipotizzandone i potenziali profili di invalidità e quelli di responsabilità dell'ente.

\*\*\*

*The judgement is noteworthy for having highlighted some critical issues related to the work of the foundations and artist archives in the certification of the authenticity of the works of art. In particular, it dwells on the power that these boards actually have and points out how their freedom of thought can be affected by economic interests in conflict: in fact, where the foundation is connected to a gallery, it is probable that it has an interest in limiting the number of works on the market, effectively making demand prevail over supply. After underlining the difference between authentication and accreditation, the Author focuses on the contractual relationship that is established between the certifying body and the owner of the work of art, hypothesizing the potential profiles of disability and those of responsibility of the body.*

----