



Il “falso” e il “beni culturali”: quadro normativo e criticità

di Giuseppe Garzia*

Lo scopo del presente articolo è di esaminare sul piano generale introduttivo il quadro normativo vigente in tema di falsità/autenticità nei beni culturali evidenziandone gli aspetti di maggiore interesse e le più rilevanti criticità.

“Fakes” and “Cultural Heritage”: legal framework and critical issues.

This paper is aimed at examining shortly the general legal framework concerning the authenticity and falsehood in cultural heritage in order to emphasize its most outstanding aspects and critical issues.

1. Breve sintesi del quadro di riferimento normativo.

Il problema del “falso” nei beni culturali (non solo nelle opere artistiche), pur essendo esistito in modo più o meno costante in tutte le epoche storiche, è comunque sempre più rilevante nella moderna società globalizzata.

Le cause di tale aumento di importanza probabilmente vanno ricercate sia nelle “pratiche” proprie dell’arte contemporanea (che rendono più agevole la falsificazione)¹ che nell’esponentiale sviluppo dei mercati favorito anche dalle vendite *on line*.

L’espansione del mercato dei “falsi” è del resto testimoniato anche dal notevole aumento dei casi di sequestro operati dai Carabinieri², senza considerare che in numerose situazioni gli acquirenti di “falsi” preferiscono, anche per comprensibili motivi legati alla propria reputazione professionale, non procedere a denuncia.

*Prof. Aggr. Legislazione dei beni culturali, Università di Bologna (Ravenna Campus).

¹ Sul punto si veda A. DONATI, *Autenticità, Autenticità, Authenticity dell’opera d’arte. Diritto, mercato, prassi virtuose*, in *Rivista di diritto civile*, 2015, 987 ss.

² Si pensi che nel 2017 il numero dei “falsi” oggetto di sequestro è passato da 799 a 1571 (fonte: “Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti” – Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale/Attività operativa 2017). In particolare clamoroso è stato il caso (avvenuto nel luglio del 2017) di sequestro, disposto dalla Procura della Repubblica di Genova, di ben 21 opere esposte nella mostra “Amedeo Modigliani a palazzo Ducale”.

Sul piano dell'inquadramento giuridico generale il tema dell'autenticità dei beni culturali - pur presentando diversi aspetti di trasversalità tra i diversi ambiti disciplinari (civilistico, amministrativistico, penalistico) – ha comunque indubbiamente un suo carattere unitario, nel senso che – concettualmente – l'autenticità costituisce un requisito implicito nella natura stessa del bene culturale in quanto bene di “interesse pubblico” destinato alla pubblica “fruizione”³. Ne è quindi un carattere fondamentale assolutamente imprescindibile.

Non a caso un grande giurista, diversi anni or sono⁴, ha osservato che uno dei fondamentali interessi pubblici connessi ai beni culturali è proprio quella relativo alla *“Truth and Certainty”*. In particolare, secondo MERRYMAN, *“When we stand before the authentic Domesday Book in the Public Record Office in London or the manuscript of Justinian’s Digest in the Gregorian Library in Florence, we feel a sense of satisfaction. When we discover that the original of the Digest manuscript is kept elsewhere for protection and we have actually been looking at a reproduction, we feel cheated, no matter how accurate the reproduction might be. The magic that only the authentic object can work is dissipated.”*

Sul piano del diritto positivo l’istituto si articola su due “pilastri” fondamentali riguardanti, rispettivamente, gli obblighi posti a carico di coloro che esercitano il commercio di “cose antiche e usate” e il sistema sanzionatorio di natura penalistica.

Riguardo al primo aspetto vanno in particolare considerati gli artt. 63 e 64 del d.lgs. n. 42 del 2004 (“Codice dei beni culturali e del paesaggio”)⁵.

Il primo – opportunamente modificato dalla recente legge n. 124 del 2017 – prevede l’obbligo di tenuta di un registro in formato elettronico con caratteristiche tecniche tali da consentirne la consultazione in tempo reale al Soprintendente. Il registro è suddiviso in due diversi elenchi: il primo riguarda i beni per i quali è prevista la presentazione all’ufficio esportazioni del MIBACT; il secondo è relativo ai beni per i quali non è prevista la presentazione all’ufficio esportazione ma è comunque obbligatorio il rilascio dell’attestato con modalità informatiche. L’obbligo in questione è verificato dal Soprintendente con

³ Sulla ricostruzione del bene culturale come bene di interesse pubblico destinato alla pubblica fruizione fondamentale, ovviamente, è lo scritto di M.S. GIANNINI, *I beni culturali*, in *Rivista trimestrale di diritto pubblico*, 1976, 31 ss.

⁴ J.H. MERRYMAN, *The Public Interest in Cultural Property*, in *California Law Review*, 1989, 77, 339 ss.

⁵ Tali disposizioni sono inserite nella sezione III del capo IV del Codice riguardante proprio il “commercio” dei beni culturali. In dottrina su tali disposizioni, si veda P. CAPUTI JAMBRENGHI, in G. Trotta, G. Caia, N. Aicardi (a cura di) - *Codice dei beni culturali e del paesaggio, Le nuove leggi civili commentate*, 2005, 5 – 6, 1313 ss.

ispezioni periodiche eseguite anche mediante delega al nucleo dei carabinieri preposti alla tutela del patrimonio culturale (art. 63, comma 2°).

L'art. 64 – norma “cardine” dell'intero sistema di protezione rispetto ai falsi - riguarda il certificato di autenticità e stabilisce 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, scultura, di grafica ovvero di oggetti di antichità o di interesse storico od archeologico, 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, ovvero, in mancanza, di rilasciare, con le modalità previste dalle disposizioni legislative e regolamentari in materia di documentazione amministrativa, una dichiarazione recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o la probabile attribuzione e la provenienza. Tale dichiarazione, ove possibile in relazione alla natura dell'opera o dell'oggetto, è apposta su copia fotografica degli stessi”*.

Come è stato opportunamente osservato⁶, all'interno di tale disposizione possiamo fare rientrare due ordini di situazioni strutturalmente diverse tra loro: quella che si può definire una dichiarazione di “accreditamento” (una dichiarazione, cioè, contenente tutte le informazioni disponibili sull'autenticità dell'opera), e le vere e proprie “autentiche” (spesso dell'artista, con firma autonoma, oppure da enti a tale scopo costituiti, ad esempio fondazioni). Mentre in questo secondo caso si è in presenza di un giudizio “tecnico-scientifico” con una propria autonoma rilevanza sul piano giuridico, nel primo si ha una dichiarazione di scienza che rinvia ad altre fonti dalle quali ricavare, in via indiretta, la valutazione sulla autenticità dell'opera.

Venendo alle norme penali va osservato che il sistema sanzionatorio - introdotto dalla c.d. legge “Pieraccini” n. 1062 del 1971 - è attualmente disciplinato dall'art. 178, comma 1, sempre del d.lgs. n. 42 del 2004⁷.

Esso si articola in una serie di fattispecie tra cui quelle concernenti la contraffazione, alterazione o riproduzione di un'opera di pittura, scultura o grafica (ovvero un oggetto di antichità o di interesse storico o archeologico) nonché della messa in commercio, detenzione (o introduzione a tal fine nel territorio dello stato) di esemplari contraffatti alterati o riprodotti. Infine responsabile è altresì colui che – pur conoscendone la falsità – autentica

⁶ Da G. FREZZA, *Opera d'arte e diritto all'autenticazione*, in *Il diritto di famiglia e delle persone*, 2011, 1738 -1739.

⁷ Per un inquadramento del tema v. S. BOCHICCHIO, *Opere d'arte (contraffazione o alterazione di)*, in *Enciclopedia del diritto*, 1980, XXX; più recentemente R. TAMIOZZO, *La legislazione dei beni culturali e paesaggistici*, Milano, 2014.

opere ed oggetti contraffatti e colui che mediante dichiarazioni, perizie, pubblicazioni, apposizioni di timbri o etichette accredita (o contribuisce ad accreditare) come autentici opere od oggetti contraffatti. Per i suddetti delitti è prevista la pena della reclusione da tre mesi fino a quattro anni e la multa da euro 103 a euro 3099. Il successivo comma 4° precisa che degli esemplari contraffatti, alterati o riprodotti, salvo che si tratti di cose appartenenti a persone estranee al reato, debba esserne ordinata la confisca (con il conseguente divieto di vendita nelle aste).

Quelle sopra menzionate, pur essendo le più rilevanti disposizioni vigenti in tema di falso, non esauriscono comunque la trattazione dell'argomento, nel senso che esso necessariamente presenta una serie di ulteriori aspetti anche di una certa complessità⁸.

Si pensi, ad esempio, al tema degli effetti dell'avvenuto accertamento del falso rispetto al contratto; e, nello specifico, alla problematica concernente la responsabilità derivante dalla alienazione di un'opera autentica (ma non venduta come tale) oppure, molto più frequentemente, di un'opera non autentica (ma alienata come tale)⁹. È evidente che in tali circostanze si pone il problema della corretta individuazione, sotto il profilo civilistico, delle diverse ipotesi di responsabilità e quindi della più idonee forme tutela dei contraenti¹⁰.

Oppure, sotto altro aspetto, si pensi alla problematica relativa agli alle conseguenze che l'avvenuto accertamento della non autenticità di un bene viene a determinare rispetto al vincolo storico – artistico su di esso imposto (magari molti anni prima)¹¹.

2. Rilievi critici e prospettive.

Come si è accennato le disposizioni ora contenute nel Codice dei beni culturali e del paesaggio, soprattutto negli ultimi anni, hanno dimostrato alcune criticità sul piano applicativo, anche se va comunque detto che talvolta il legislatore ha cercato di porvi rimedio con l'introduzione di opportuni correttivi¹².

⁸ Che peraltro in queste sede, vista la natura del presente scritto, si possono solo accennare.

⁹ Molto interessante - in tal senso - è la sentenza della High Court of London del 16 gennaio 2015 concernente l'opera del Caravaggio "Cardsharps". Nello specifico viene affrontato il problema riguardante la responsabilità della famosa casa d'asta Sotheby's per la vendita di una presunta copia successivamente rivelatasi un originale.

¹⁰ Sul punto, per un inquadramento di carattere generale, si veda G. CALABI - R. ZOLLINO, *Caveat emptor: come si tutelano l'acquirente e il venditore nel caso di vendita di opera d'arte non autentica*, in *Aedon*, 2004, 2.

¹¹ Su tale interessante problematica si rinvia alle interessanti osservazioni di C. GABBANI, *Le cose di interesse artistico nel Codice dei beni culturali e del paesaggio*, in *Aedon*, 2017, 2.

¹² In particolare nel caso della modifica dell'art. 63 del d.lgs. n. 42 del 2004 avvenuto con la legge n. 124 del 2017 con la quale si è introdotto l'obbligo di tenuta del registro con modalità informatiche.

La questione riguarda in particolare l'arte contemporanea, che, per la molteplicità dei suoi mezzi espressivi e per la sua rapida evoluzione, risulta essere difficilmente tutelabile attraverso le categorie del diritto tradizionale, e - di conseguenza - è più facilmente soggetta a contraffazioni o ad alterazioni¹³.

In primo luogo l'art. 178 del codice dei beni culturali – pur prevedendo, come si è visto, un sistema articolato di reati - non pare di essere in grado di costituire un argine adeguato soprattutto rispetto ai fenomeni (anche di criminalità organizzata) che spesso si pongono alla base del mercato dei falsi. A questo va aggiunto che anche lo sviluppo del mercato delle vendite *on line* e il miglioramento delle “tecniche” di falsificazione ha indubbiamente accentuato tale tendenza.

L'esponenziale aumento del numero di “falsi” sequestrati negli ultimi anni¹⁴ ne costituisce una chiara conferma.

A questo proposito, del tutto opportunamente, il recente disegno legge di delega per la riforma della disciplina sanzionatoria in materia di reati contro il patrimonio culturale presentato dal Governo nella scorsa legislatura (ma non tradotto in legge) aveva previsto un significativo aumento di pena sia per il reato di “contraffazione” che per quello di “alterazione”, nel senso che si sarebbe passati alla reclusione da uno a sei anni e ad una multa fino a 10.000 euro¹⁵.

In secondo luogo una tematica che rimane molto dibattuta (anche in giurisprudenza) riguarda la “dichiarazione di autenticità” dell'opera d'arte (art. 64 del d.lgs. n. 42 del 2004). Infatti, se si esclude il caso in cui sia ancora in vita l'artista, è comunque irrisolta la questione di chi è legittimato a fornirla, sia in sede contrattuale che, eventualmente, come esperto chiamato in giudizio.

La problematica appare particolarmente delicata soprattutto in considerazione del fatto che la valutazione sulla autenticità di un'opera d'arte richiede competenze specifiche di alto livello tecnico - scientifico e spesso si presenta di particolare complessità. La stessa Corte di Cassazione¹⁶ ha del resto chiaramente affermato che si tratta di *“tipico giudizio tecnico, che solo uno specialista è in grado di compiere, onde legittimamente il giudice - salvo il caso in cui sia egli stesso, in*

¹³ Sul punto si veda A. DONATI, *La definizione giuridica di opera d'arte e le nuove forme di espressione artistica e contemporanea*, in *Rivista del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati di Milano*, 2018, 118 ss.

¹⁴ Si veda la precedente nota 2.

¹⁵ Mentre, come si è detto, l'attuale disciplina prevede la pena della reclusione da tre mesi fino a quattro anni e la multa da euro 103 a euro 3099.

¹⁶ Sez. I civile, sentenza 26 maggio 2016, n. 10937.

ipotesi, intenditore d'arte, o meglio particolarmente addottrinato su quel particolare artista e periodo storico che dotato degli strumenti tecnici di indagine - si affida per il relativo accertamento al parere di un esperto”.

Non sorprende quindi la decisione, operata da alcuni Stati, di istituire una camera arbitrale dedicata esclusivamente alla risoluzione delle controversie in tema di arte. È il caso della “Court of Arbitration for Art” recentemente istituita in Olanda dal NAI (“Netherlands Arbitration Institute”) e dall’associazione no profit “Authentication in Art” (AIA) e competente, per l’appunto, a risolvere, attraverso l’arbitrato, una serie di controversie riguardanti le opere d’arte (tra cui, ovviamente, anche quelle inerenti la loro autenticità).

La camera arbitrale, oltre che favorire decisioni più rapide rispetto ai tribunali ordinari, presenta indubbiamente alcuni vantaggi; primo tra tutti il fatto che gli stessi arbitri potranno essere scelti da coloro che hanno una specifica competenza nel settore.

Nel nostro sistema, pur nella difficoltà di individuare una linea di tendenza del tutto costante, la prova di autenticità di un’opera d’arte è stata comunque spesso fornita sulla base della valutazione espressa in giudizio dagli storici dell’arte, e ciò è avvenuto malgrado non sia mai stato istituito uno specifico albo professionale¹⁷, con la conseguenza che *l’expertise* può - in linea di principio - essere rilasciata da chiunque sia ritenuto competente e autorevole nel settore¹⁸.

Ad esempio, nel famoso caso relativo all’opera “Piazza d’Italia” di Giorgio De Chirico, la Corte d’Appello di Roma¹⁹ ha accolto la domanda del De Chirico volte ad ottenere il disconoscimento della paternità dell’opera con la seguente motivazione: *“la vera, necessaria ricerca per l’autenticità o meno di un quadro ... è quella sulle qualità poetiche del dipinto, che nell’originale, creato dal genio del Maestro non possono mancare e balzare evidenti all’occhio dell’intenditore ... Manca, in altre parole, nel caso in questione lo spirito pittorico del de Chirico ... Deve quindi concludersi che il quadro Piazza d’Italia costituisce una contraffazione compiuta da un maldestro imitatore”.*

È peraltro evidente che anche in quest’ambito - pur rimanendo comunque fondamentale il giudizio dello storico dell’arte - non si può oramai più prescindere dalla

¹⁷ Anche se va comunque detto che l’istituzione del suddetto albo era in realtà prevista dall’art. 9 della legge n. 1062 del 1971.

¹⁸ In questo senso Tribunale Roma, 16 febbraio 2010, n. 3425: *“l’expertise è il documento contenente il parere di un esperto, considerato competente e autorevole, in merito all’autenticità ed all’attribuzione di un’opera d’arte, e ritenuto che tale documento può essere rilasciato da chiunque sia competente ed autorevole, non trattandosi di un diritto riservato in esclusiva agli eredi dell’artista - i quali non possono quindi attribuire o negare a terzi (ad es. critici d’arte o studiosi) la facoltà di rilasciare “expertises” in merito all’autenticità dell’opera del loro congiunto, la formulazione dei giudizi sull’autenticità e sul conseguente valore di un’opera d’arte di un artista defunto costituisce espressione del diritto alla libera manifestazione del pensiero, e, pertanto, può essere effettuata da qualunque soggetto considerato esperto, fermo restando il diritto degli eredi a rivendicare la paternità dell’opera”.*

¹⁹ Nella sentenza del 10 febbraio 1955.

necessità di utilizzare prove di carattere scientifico che siano in grado di supportare (confermare o confutare, a seconda dei casi) la valutazione di quest'ultimo.

Esse infatti – sempre più spesso – a differenza del giudizio dello storico dell'arte (che, per quanto autorevole e approfondito, necessariamente presenta comunque margini di opinabilità)²⁰ sono in grado di fornire valutazioni oramai quasi prossime alla assoluta certezza.

In altre parole, anche in questo settore lo sviluppo scientifico/tecnologico è in grado di fornire soluzioni (e lo sarà sempre di più in futuro) in grado di eliminare (quasi) ogni possibile dubbio sulla autenticità di un'opera d'arte²¹.

Tra l'altro, considerato che oramai anche la gestione delle opere d'arte avviene in contesto di ampia e diffusa “globalizzazione”²² (si pensi non solo alle vendite ma anche alle procedure di scambio tra istituzioni museali aventi sempre più di frequente una dimensione “transnazionale”), anche per garantire un minimo di omogeneità dei criteri di decisione, sarebbe quanto mai opportuno elaborare un sistema di “*guidelines*” di carattere tecnico – scientifico, riconosciuto a livello internazionale, che sia in grado di definire i tratti fondamentali delle procedure di autenticazione e che si ponga come riferimento di base per la elaborazione delle *expertise*.

²⁰ Si pensi al famosissimo caso del ritrovamento, avvenuto nel 1984, di alcune “teste antropomorfe” attribuite - del tutto erroneamente - da alcuni esperti dell'epoca a Amedeo Modigliani.

²¹ Si pensi al progetto, ad oggi ancora in fase di sperimentazione, di dotare le opere d'arte di una sorta di “carta di identità digitale” certificata e valida in tutto il mondo realizzata attraverso un sistema di algoritmi che forniscono immagini di precisione non visibili all'occhio umano.

²² Sulla “globalizzazione” dei beni culturali nei suoi diversi aspetti si veda L. CASINI, *La globalizzazione dei beni culturali*, Bologna, 2010 e, più recentemente, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna, 2016.