

n. 187 Dicembre 2015 IT Euro 5,20\*

**DOSSIER TASSE, COME ATTENUARE LA PRESSIONE FISCALE**



# Patrimoni

IL PRIMO MENSILE PER CREARLI, GESTIRLI, ACCRESCERLI

**FUSIONI&ACQUISIZIONI**  
I VANTAGGI NELL'INVESTIRE  
NEI FONDI SPECIALIZZATI  
IN PREDE E CACCIATORI

**COME SARÀ IL 2016**  
MERCATI, LE IDEE  
DEI GURU (E LE PREVISIONI  
DELL'ASTROFINANZA)

*Nu Couche di Amedeo Modigliani*



## L'ARTE DI COMPRARE L'ARTE DA COMPRARE

**SU QUALI ARTISTI PUNTARE? COME EVITARE DELLE BRUTTE  
SORPRESE QUANDO SI ACQUISTA O SI VENDE UN'OPERA?  
ECCO I SUGGERIMENTI DEGLI ESPERTI E DEI GRANDI MERCANTI**



\*MENSILE - Dal 19/12 al 25/12 con Milano Finanza euro 5,20 (1,00 + 4,20) Dal 26/12 euro 5,20 edizione in abbonamento post. 45% - art. 1 c. 1 L. 46/04, DCB Milano

ARTE/2

# Guida pratica all'arte di comprare

*Il valore della firma e quello della datazione, il peso della notifica e l'importanza del condition report, la necessità dell'expertise di un critico. Gli aspetti da considerare e le cautele da adottare prima dell'acquisto, durante le trattative e una volta che si è staccato l'assegno*

di Luca Giacopuzzi

«**B**eing good in business is the most fascinating kind of art. Making money is art and good business is the best art». Stando a quel che accade ai nostri giorni, il celebre aforisma di **Andy Warhol**, più che una provocazione, assume i contorni di una profezia. L'opera di Picasso *Les femmes d'Alger (Version O)*, passata di mano l'11 maggio scorso da Christie's alla cifra record di **179,4 milioni di dollari**, era stata acquistata dal precedente proprietario, nel 1997, per 31,9 milioni. Nessuna lotteria al mondo consente simili guadagni. Ma la cautela è d'obbligo. Il mercato dell'arte, infatti, è sostanzialmente opaco. Si autoprottegge e si autoregola a mezzo di un codice non scritto ignoto alla maggioranza dei collezionisti, molti dei quali, avvicinati a questo settore solo di recente, procedono senza memoria storica, senza cultura specifica e, non di rado, senza la necessaria ponderazione. Per investire in arte **in sicurezza**, invece, vi sono molteplici accortezze da adottare, sia a monte sia a valle dell'acquisto dell'opera.

## PRIMA DELL'ACQUISTO

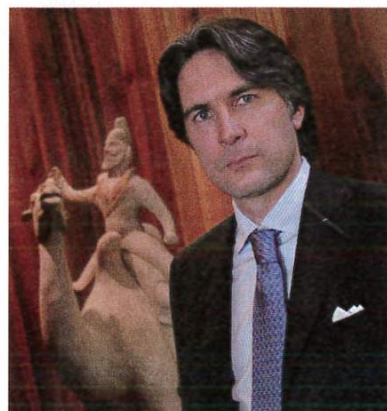
Ancor prima di avviare le trattative, è buona norma analizzare l'opera che ne è oggetto. Ed **effettuare una vera e**

**propria due diligence**, che attiene sia all'opera in sé sia alla documentazione che la correda. La disamina dell'opera è una fase essenziale, che va condotta con l'ausilio di un esperto (meglio se dello specialista dell'autore in questione). Non s'insegua la firma, ma si ricerchi la qualità: l'opera «giusta», per ciò che è rappre-

sentato (un lavoro di **Fontana** figurativo, per esempio, ha un valore molto inferiore rispetto a uno del periodo dello spazialismo) e per data. Non va dimenticato, infatti, che, oltre alla tecnica, al supporto, alle dimensioni, **anche la datazione incide** in modo significativo sul valore. Erroneamente molti ritengono che sia da preferirsi, sempre e comunque, la produzione più datata. Così non è. Il mercato premia, invece, le opere concepite e realizzate nel periodo più significativo del percorso artistico di un determinato autore. I lavori storici, pertanto, hanno maggior appeal (anche in termini di rivalutazione economica) delle opere successive e, a maggior ragione, di quelle recenti. Il collezionista avveduto evita, quindi, sia **le opere giovanili** (so-

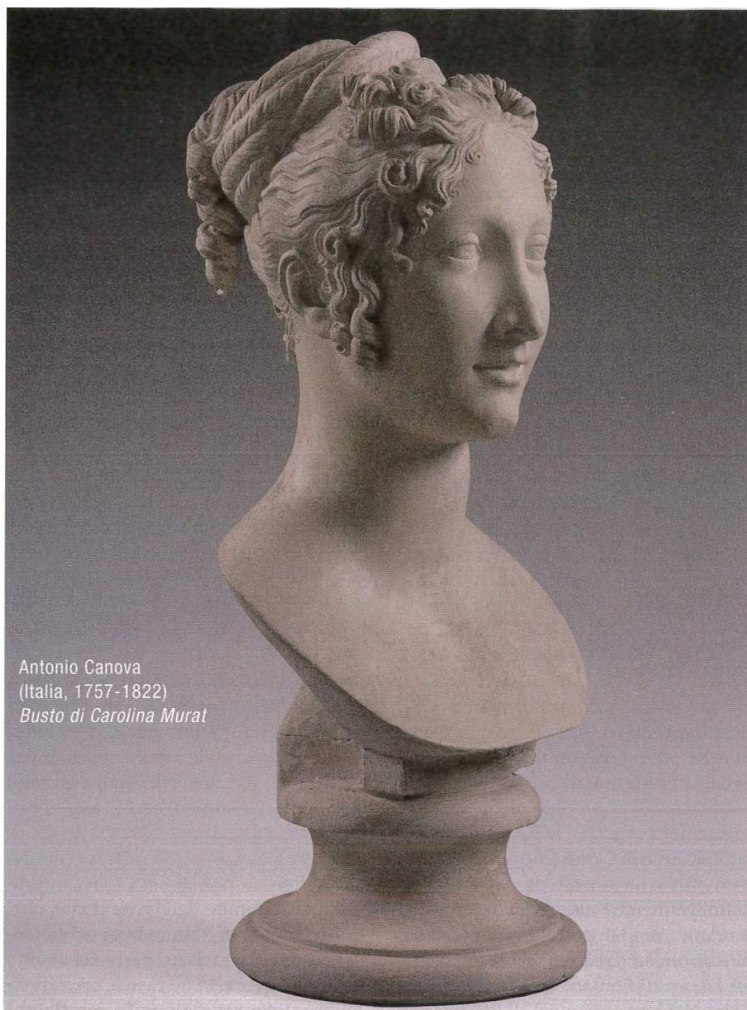
vente espressione ancora di una fase di ricerca) sia **i lavori più tardi** (che spesso denotano segni di ripetitività o risentono delle sirene del mercato). Sempre in ordine alla datazione di un'opera, da un punto di vista più stretta-

mente giuridico, si presti attenzione alle opere di un autore non vivente, eseguite da oltre 50 anni: possono essere soggette alla cosiddetta **notifica**, che, contrariamente a quanto si potrebbe ritenere, costituisce un «marchio a fuoco» dal quale consegue una diminuzione del valore (perché, a tacer d'altro, comporta limitazioni al trasferimento o alla libera circolazione dei beni che ne sono colpiti). E ancora: per certi artisti **perfino il colore incide sul valore dell'opera**. Per esempio, un taglio di Fontana bianco vale più di uno rosso, il quale, a propria volta, costa di più di uno di altro colore. Né il compratore dimentichi di considerare lo stato dell'opera, richiedendo al



Luca Giacopuzzi titolare dello studio legale Giacopuzzi, che si occupa di diritto d'impresa e di diritto dell'arte. È l'autore del volume *Investire in opere d'arte. Profili legali e indicazioni operative*, Allemandi Editore, 2015

mente giuridico, si presti attenzione alle opere di un autore non vivente, eseguite da oltre 50 anni: possono essere soggette alla cosiddetta **notifica**, che, contrariamente a quanto si potrebbe ritenere, costituisce un «marchio a fuoco» dal quale consegue una diminuzione del valore (perché, a tacer d'altro, comporta limitazioni al trasferimento o alla libera circolazione dei beni che ne sono colpiti). E ancora: per certi artisti **perfino il colore incide sul valore dell'opera**. Per esempio, un taglio di Fontana bianco vale più di uno rosso, il quale, a propria volta, costa di più di uno di altro colore. Né il compratore dimentichi di considerare lo stato dell'opera, richiedendo al



Antonio Canova  
(Italia, 1757-1822)  
Busto di Carolina Murat

## La notifica e la circolazione delle opere d'arte

La notifica rappresenta l'atto con il quale il ministero comunica la dichiarazione dell'interesse culturale di un bene al proprietario (anche se, nella prassi, si tende impropriamente a identificarla con il vincolo che consegue alla predetta dichiarazione). Un'opera d'arte appartenente al privato può conseguire lo **status di bene culturale** solo in forza di un provvedimento amministrativo che accerti la sussistenza di un interesse storico-artistico particolarmente importante. A oggi non possono essere soggette al vincolo le opere di un autore vivente o comunque eseguite non più di 50 anni fa; neppure il valore commerciale dell'opera può risultare in sé determinante a tali fini. Il regime giuridico attuale, anacronistico, è destinato a cambiare a breve.

Tra i punti cardine della riforma: 1) Non assoggettività al vincolo di tutela per le opere realizzate entro 100 anni (anziché 50). 2) Introduzione di soglie di valore analoghe a quelle previste dal Regolamento (CE) n. 116/2009 per le esportazioni dall'Italia (per i dipinti di valore non superiore a 150mila euro il titolo abilitativo per l'espatrio sarà, quindi, una semplice autocertificazione). 3) Previsione di un termine perentorio per l'accoglimento o il diniego di una richiesta di esportazione di un'opera (in caso di rifiuto, lo Stato sarà tenuto all'acquisto coattivo del bene).

Il vincolo culturale affievolisce non poco i diritti che normalmente spettano al proprietario. Così l'opera d'arte notificata non può essere esportata, se non in via temporanea. Compravendite, conferimenti in società o altre ipotesi di trasferimento del bene che non abbiano causa gratuita sono soggetti al vincolo della prelazione e, dunque, vanno denunciati alle autorità competenti, che possono esercitare la cosiddetta prelazione artistica. Nel frattempo l'efficacia dell'atto resta sospesa e, in caso di vendita, è vietato effettuare la consegna dell'opera.

proprietario un recente condition report, redatto da un professionista di chiara fama e di comprovata capacità. Oltre all'opera in sé, sotto la lente deve essere posta anche la **documentazione** che l'accompagna. Ciò, in verità, è noto, e anzi molti collezionisti valorizzano questo aspetto persino oltre misura: un po' come se un acquirente di un'autovettura entrasse dal concessionario e chiedesse, come prima cosa, di poter esaminare il libretto di circolazione. È innegabile, tuttavia, che la documentazione a corredo dell'opera deve essere ineccepibile. Tra essa, fondamentale importanza riveste quella relativa all'**autenticità** e alla **provenienza**, che il venditore (ove non sia un privato) per legge deve rilasciare all'acquirente.

L'art. 64 del Codice dei Beni culturali, infatti, prevede che chiunque esercita l'attività di vendita al pubblico o di intermediazione finalizzata alla vendita o comunque abitualmente vende opere di pittura, di scultura, di grafica ovvero oggetti d'antichità o di interesse storico o archeologico ha l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione che ne attesti l'autenticità o almeno la probabile attribuzione (per esempio un expertise) e la provenienza. In mancanza, prosegue la norma, il venditore (nell'accezione ampia di cui si è detto e, quindi, sia un venditore professionista sia uno abituale) ovvero il mediatore sono tenuti a rilasciare una dichiarazione, ove possibile su **copia fotografica** dell'opera, recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera medesima. La mancanza degli attestati o delle dichiarazioni di autenticità e di provenienza legittima di per sé l'acquirente a chiedere **la risoluzione del contratto di compravendita dell'opera**. Questo significa che il compratore ha la possibilità di agire per risolvere il contratto per il solo fatto di non aver ricevuto dal venditore quanto precede (e ciò a prescindere dall'autenticità e dalla provenienza effettive dell'opera: quindi pure nelle ipotesi in cui autenticità e provenienza corrispondano a quanto verbalmente affermato dal venditore in occasione della compravendita).

### LA CONSULENZA DEL CRITICO

Circa la portata giuridica dell'expertise vale approfondire, in quanto molti ➤

collezionisti non sembrano averne compreso correttamente i confini. L'**expertise** altro non è che un parere, e come tale non è insindacabile. Come correttamente rilevato da una sentenza della Corte di Appello di Milano (n.1206/10, relativa ad un giudizio riguardante l'artista **Piero Manzoni**) «un'opera d'arte è autentica o non lo è a prescindere da chi l'abbia autenticata, fosse anche l'autore della stessa».

È evidente, peraltro, che vi è differenza tra un'expertise e un'altra, a seconda **dell'autorevolezza e dell'attendibilità del critico** che ha

espresso la propria opinione, perché il giudizio relativo alla paternità di un'opera d'arte è necessariamente legato alla dignità scientifica e alla rilevanza del suo autore. Ne deriva che eventuali perizie di esperti, o presunti tali, che non sono riconosciuti dal mercato quali specialisti dell'autore in questione non aggiungono alcun valore all'opera.

Paradossalmente, **più perizie disorientano**. Perché averne diverse? Significa che ciascuna di esse, in sé considerata, poco vale. Meglio solo una, ma del critico di riferimento dell'autore dell'opera. Attenzione, peraltro, a interpretare correttamente quanto indicato in perizia. Non sono assimilabili un'opera giudicata «di» un dato artista e una «attribuita» al medesimo, o ricondotta alla «bottega di», quando non alla «cerchia di»: negli esempi considerati il giudizio circa la paternità dell'opera si stempera via via, fino ad annullarsi nell'ipotesi in cui un dato lavoro sia ascritto a un «seguace di» o sia ritenuto alla «maniera di».

Per quasi ogni autore, poi, esistono degli enti di riferimento (archivi, fondazioni) senza il cui riconoscimento l'opera non viene accreditata sul mercato come autentica. Illustri provenienze accrescono il valore dell'opera; senza contare che per molti collezionisti il fatto che un'opera provenga dal gallerista di riferimento di un determinato artista costituisce, di per sé, sicuro indice di autenticità della stessa.

La provenienza da una galleria importante è, in ogni caso, un plus indiscutibile, come pure apprezzata dal mercato

è la circostanza che un'opera abbia fatto parte di una collezione prestigiosa; parimenti non secondaria è la rilevanza di un nutrito **curriculum**

**positivo**, specie se relativo a mostre ed esposizioni riconosciute a livello internazionale. Avere numerose pubblicazioni conferisce all'opera valore aggiunto. Anzi, se le opere non sono pubblicate nel **Catalogo generale** (che è un ottimo strumento per cristallizzare definitivamente l'autenticità di un'opera) la relativa vendita potrebbe essere molto più laboriosa (così è, per esempio, per un lavoro di Fontana non presente nel **Crispolti** o per un'opera di Picasso non inclusa nello **Zervos**).

### DURANTE LE TRATTATIVE

Durante le trattative le cautele da osservare sono numerose, e risultano differenti soprattutto in ragione del canale di commercializzazione dell'opera. Non vi sono al riguardo formule magiche o criteri oggettivi. È evidente che l'acquisto di un'opera **direttamente dal pri-**

## La regola aurea

In sintesi, perché l'acquisto sia consapevole e informato è imprescindibile documentarsi sul valore di mercato dell'artista prescelto (e degli altri artisti facenti parte del movimento storico-artistico di appartenenza), sulle diverse quotazioni di un'opera giovanile e di una realizzata nel periodo della maturità artistica, di opere di differenti dimensioni, tecnica e supporto e, soprattutto, effettuare un'attenta indagine sull'autenticità, sulla provenienza e sulla qualità della singola opera, il cui valore varia anche in relazione allo stato di conservazione, al curriculum espositivo e alle pubblicazioni di cui è corredata.

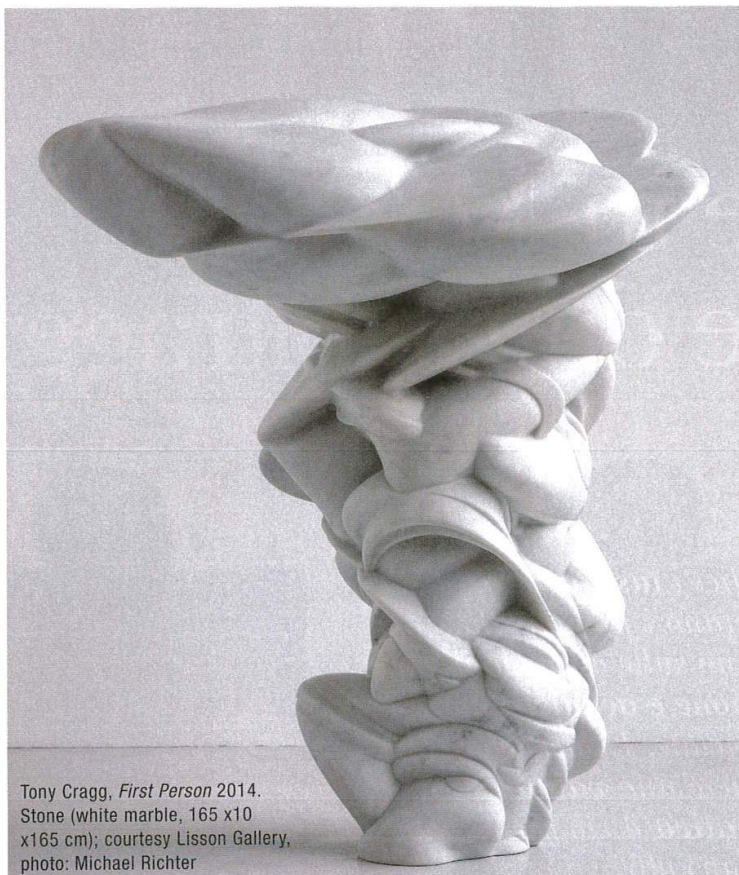
**vato** presenta criticità diverse rispetto a uno compiuto in **galleria**, a propria volta differente da quello concluso in **asta**. Non esistono valide argomentazioni per privilegiare un canale di vendita rispetto a un altro. Ognuno di essi presenta pro e contro, come deve essere.

Di recente sempre più persone hanno apprezzato la possibilità di investire in arte per il tramite delle case d'aste, che, grazie a internet, danno la possibilità di concorrere da qualsiasi parte del mondo e a qualsiasi ora. In tal caso, è opportuno **leggere con attenzione le condizioni di vendita**, le cui clausole contengono di prassi molte limitazioni di responsabilità a favore del venditore e altre previsioni che il compratore deve attentamente considerare. Così, per esempio, è previsto che la casa d'aste raccomandi ai partecipanti all'asta di visionare personalmente ciascun lotto e di richiedere apposita perizia (il condition report, di cui si è detto) al proprio restauratore o esperto di fiducia prima di presentare un'offerta d'acquisto. Quanto precede è specificato perché il compratore non possa a posteriori richiedere un annullamento della vendita, assumendo di essere incorso in un errore sull'oggetto del contratto o su una qualità essenziale del bene aggiudicati.

Spesso, peraltro, viene precisato che, data la natura e il periodo di fattura delle opere, i lotti posti in vendita raramente sono in perfetto stato di conservazione, e anzi è probabile che gli stessi presentino segni di usura, danneggiamenti, restauri o altre imperfezioni. Anche in tal caso la ratio di una simile previsione è chiara e

## Glossario tecnico delle expertise

**Nome** (dell'artista), senza altre precisazioni: opera dell'artista citato. **Attribuito** (all'artista): opera probabilmente dell'artista citato, in tutto o in parte. **Bottega** o **studio** (dell'artista): opera ascrivibile a un autore ignoto, eseguita nella bottega o nello studio dell'artista citato, forse sotto la supervisione di quest'ultimo. **Cerchia** (dell'artista): opera realizzata durante la vita dell'artista citato, da parte di un autore influenzato dall'artista, sebbene non necessariamente un allievo di quest'ultimo. **Seguace** (dell'artista): opera eseguita nello stile dell'artista citato, probabilmente da un contemporaneo di quest'ultimo. **Scuola** o **maniera** (dell'artista): opera eseguita nello stile dell'artista citato, di datazione più tarda. **Da** (dall'artista): copia riprodotte un'opera nota dell'artista. **Firmato, datato, iscritta**: opera firmata, datata o corredata da un'iscrizione autografa dell'artista. **Reca firma, data, iscrizione**: opera la cui firma, data o iscrizione è apocrifa.



Tony Cragg, *First Person* 2014.  
Stone (white marble, 165 x10  
x165 cm); courtesy Lisson Gallery,  
photo: Michael Richter

non necessita, perciò, di spiegazioni. E ancora: è doveroso informarsi preventivamente circa eventuali **limitazioni all'esportazione** previste dallo Stato ove si effettua l'asta, per evitare il rischio di dover comunque pagare l'opera d'arte (al cui prezzo di martello sono da aggiungersi i **diritti d'asta**, solitamente tra il 25% e il 30% dell'importo di aggiudicazione) anche per l'ipotesi in cui non sia possibile importarla. Maturata la decisione di investire in arte, è opportuno che l'acquisto sia disciplinato da un **contratto di compravendita** di opera d'arte, che andrà modellato, come un abito sartoriale, secondo le esigenze del caso.

### DOPO L'ACQUISTO

Non è improprio affermare che l'investimento in un'opera d'arte, per la specificità del bene che ne è oggetto, contrariamente ad altri non termina con l'acquisto dell'opera. Con ciò si vuole dire che la fase post vendita va gestita in maniera accorta. Anzitutto è necessario prestare attenzione alle **procedure di imballaggio, trasporto e spedizione** dell'opera, avvalendosi di un **fine art mover** di comprovata professionalità.

Non si dimentichi di leggere attentamente i contratti che disciplinano quanto precede, i quali, predisposti di prassi dal trasportatore in termini standard, possono presentare clausole gravose per il proprietario delle opere, che spesso sarebbe opportuno negoziare a mezzo di apposite trattative.

Dopo l'acquisto, poi, la **protezione**. A questo proposito è importante valutare l'opportunità di **assicurare le opere d'arte acquistate**. Le polizze assicurative fine art presentano caratteristiche del tutto peculiari: vanno scelte tenendo in considerazione, anzitutto, l'ambito della copertura, ricordando che le più efficaci sono quelle **all risk**, che coprono anche il furto con destrezza e la colpa grave dell'assicurato e delle persone del cui operato deve rispondere (per esempio, i familiari e le colf).

Ma il vero nodo da sciogliere, al momento della conclusione di un contratto di assicurazione fine art, attiene al **valore dei beni** che si intende proteggere. Il mercato dell'arte, come detto, è opaco e

la stima delle opere, pertanto, non sempre è agevole. Esistono, in particolare, due tipologie di polizza: quella «**a valore dichiarato**» e quella «**a stima accettata**». La prima viene conclusa sulla base dei valori dichiarati dall'assicurato; la seconda richiede, invece, un accordo tra la compagnia e il cliente sulla stima di ciascuna opera che si intende proteggere. Nella maggior parte delle ipotesi **quest'ultima è da preferirsi**, in quanto in caso di sinistro l'ammontare del risarcimento è già predeterminato, con conseguenti benefici anche in termini di contenimento dei tempi per la definizione della pratica di liquidazione. Tuttavia per le opere che si sono rivalutate molto in breve tempo (caso non inusuale, specie per l'arte contemporanea e, in particolare, per quella del periodo post-war) una stima accettata non monitorata può risultare penalizzante per l'assicurato, che in ipotesi potrebbe ottenere un risarcimento di importo inferiore al valore di mercato dell'opera al momento del sinistro.

Per collezioni significative l'assicurazione è un must. Ovviamente ci sono poi da considerare altre forme di protezione. Quella fisica, anzitutto; perché, per esempio, è risaputo che **temperatura e umidità** non idonee possono irrimediabilmente danneggiare le opere. Di ciò il collezionista deve ricordarsi non solo per i beni che conserva presso di sé, ma anche nel caso in cui le opere siano affidate, seppure temporaneamente, a terzi. E così nel caso di **prestito a musei** (ipotesi che si verifica frequentemente, perché in tal modo un'opera viene valorizzata) è buona norma farsi rilasciare, a

### COME PER I TITOLI, ANCHE PER I DIPINTI O LE SCULTURE VI SONO INDICI E PARAMETRI CHE NE INFLUENZANO IL VALORE

monte, il **facility report**, che specifichi le condizioni, anche di sicurezza, dei locali espositivi e dei depositi temporanei. Le regole che precedono vanno seguite scrupolosamente: lo impone il mercato. Perché anche per l'arte si può parlare di mercato: non si tratta di equiparare l'opera d'arte a un prodotto finanziario (o, peggio, di non apprezzarne la valenza storico-estetica), ma, semplicemente, di considerarla da una prospettiva diversa da quella consueta. E di prendere atto che anche per i dipinti o le sculture, come per i titoli, vi sono indici e parametri che ne influenzano il valore. ■