

| |
|-----------------------------|
| Data Sent. 13/09/2023 |
| Dep. il 12/12/23 |
| Il Cancelliere |
| Funzionario giudiziario |
| Höher Beamter. Rechtspflege |
| Dr. Milena Pircher |



| | |
|--------------|------------|
| N. 1715/2023 | Reg. Sent. |
| N. 1273/2021 | R.G. DIB |
| N. 1524/2019 | RGNR PM |
| N. | Camp.Pen. |
| Scheda | |

REPUBBLICA ITALIANA
IN NOME DEL POPOLO ITALIANO

Il Tribunale di Bolzano

Sezione Penale

in persona del Giudice Alvise Dalla Francesca Cappello, all'udienza del 13/09/2023 ha pronunciato la seguente

SENTENZA

nel procedimento penale contro

[REDACTED], nata il **[REDACTED]** a **[REDACTED]**, difesa di fiducia dall'Avv. **[REDACTED]**
[REDACTED] del foro di Milano;

non comparsa – già presente

IMPUTATA

*del delitto di cui all'art. 178, comma 1 lett. b) DLG 42/2004 per avere posto in commercio presso la casa d'aste **[REDACTED]** le seguenti opere contraffatte a firma Gino De Dominicis:*

nell'ambito dell'asta 33, Lotto n. 64, tecnica mista su tavola di cm 23x30 dal titolo "Ishtar";

nell'ambito dell'asta 33, Lotto n. 65, tecnica mista foglia d'oro su tavola di cm 39,4 x 29,6 dal titolo "Autoritratto";

nell'ambito dell'asta 34, Lotto n. 78, tecnica mista su tavola di cm 90 x 68,5 dal titolo "Hybrid";

nell'ambito dell'asta 34, Lotto n. 79, opera olio su cartone di cm 25 x 17,5 dal titolo "ohne Titel";

opera olio su cartone di cm 25 x 17,5 dal titolo "ohne Titel", firmata sul retro Gino De Dominicis (nero su sfondo bianco).

In Bolzano, nel mese di novembre 2018.

e con le parti civili costituite

[REDACTED] di [REDACTED], in persona del socio accomandatario
[REDACTED], con sede in [REDACTED] (BZ), via [REDACTED],

e

[REDACTED], nato il [REDACTED] a [REDACTED] (BZ), entrambe le parti civili difese
dall'Avv. [REDACTED] del foro di Bolzano.

CONCLUSIONI

Il Pubblico Ministero chiede l'assoluzione *ex art. 530 comma 2 c.p.p.* con restituzione dei beni sequestrati alle persone indicate dalla parte civile, in subordine demandandosi la decisione al giudice civile.

La parte civile si richiama alle conclusioni scritte che deposita.

Il difensore dell'imputato chiede l'assoluzione *ex art. 530 comma 1* perché il fatto non sussiste.

CONSIDERAZIONI IN FATTO ED IN DIRITTO

1. Svolgimento del processo.

Con decreto che dispone il giudizio del G.U.P. del Tribunale di Bolzano dd. 11/05/2021, l'imputata [REDACTED] veniva citata a giudizio per sentirla rispondere del reato sopra trascritto.

Alla prima udienza del 19/01/2022, rigettata un'eccezione della difesa che chiedeva l'esclusione della parte civile [REDACTED], veniva dichiarato aperto il dibattimento.

Il Giudice ammetteva le prove richieste dalle parti e rinviava per l'audizione dei testi al 04/05/2022. Autorizzava nel frattempo il consulente della difesa *ex art. 233, comma 1-bis, cod. proc. pen.* ad accedere nel luogo ove erano conservate le opere sequestrate.

All'udienza del 04/05/2022 venivano sentiti i testimoni [REDACTED], [REDACTED] e [REDACTED].

All'udienza del 28/09/2022 venivano sentiti i testimoni [REDACTED], [REDACTED], [REDACTED], [REDACTED] e [REDACTED].

L'udienza del 14/12/2022 veniva rinviata d'ufficio per la mancata comparizione dei testimoni

per essa citati.

All'udienza del 17/03/2022 si procedeva a sentire i testimoni [REDACTED] e [REDACTED], quest'ultimo ai sensi dell'art. 210 cod. proc. pen., assistito dall'Avv. [REDACTED] e previa comunicazione degli avvisi della facoltà di non rispondere.

Alla successiva udienza del 24/05/2023 deponavano i consulenti tecnici della difesa, dott.ssa [REDACTED] e dott. [REDACTED].

All'udienza del 13/09/2023, esaurita l'istruttoria dibattimentale, le parti discutevano la causa e il Giudice dava lettura del dispositivo sotto riportato.

2. *Gli esiti dell'istruttoria dibattimentale.*

2.1. Preliminarmente si deve dare riscontro sommario degli esiti dell'istruttoria.

Il [REDACTED], sentito a testimone, si aggiudicava tramite un'asta da remoto nel maggio 2018 presso la casa d'aste di Bolzano un'opera a firma di DE DOMINICIS Gino, intitolata "Ishtar", per il prezzo di euro 20.130,00. Il [REDACTED] in particolare agiva come responsabile di una società di Roma che operava nell'ambito delle opere d'arte ([REDACTED]).

L'opera in questione era dotata di un certificato di autenticità del Comitato De Dominicis, che veniva fornito in originale dalla casa d'aste assieme all'opera e rappresentava "un soggetto tipico dell'artista. In questo caso era una sorta di oggetto tridimensionale, perché è una specie di becco che emerge, come se fosse una scultura". L'opera era inserita in una teca di legno e vetro.

Successivamente la società acquirente veniva contattata dai Carabinieri che riferivano di un'indagine relativa a queste opere. La [REDACTED] si rivolgeva perciò alla casa d'aste, la quale comunicava che la proprietà dell'opera era dell'odierna imputata, [REDACTED], che era altresì firmataria del certificato di autentica, assieme a [REDACTED].

2.2. Il teste [REDACTED] esponeva altresì di aver acquistato nel novembre 2018 un'opera di Gino De Dominicis, un autoritratto per il prezzo di circa 25.000,00 euro, sempre corredata di certificato di autenticità firmato da [REDACTED] e [REDACTED]. Il teste in particolare, esperto nel campo della compravendita di opere d'arte, si fidava dell'autenticità in quanto appariva nella copertina del catalogo dell'asta e, dichiarava, "come pratica comune, si tende a mettere l'opera più rappresentativa, quella che può attrarre più pubblico all'asta, non

un'opera di dubbia provenienza”.

Il teste riferiva altresì che, una volta pervenuta l'opera, si accorgeva immediatamente della scarsa qualità: *“Io non ho mai visto un lavoro di De Dominicis così sciatto. De Dominicis era un perfezionista maniacale. Non so se l'avete mai visto, esiste una sola sua intervista in un video, si trova sul web, ed era un ossessivo, di una precisione assoluta. Qui addirittura si vede che c'è una grandissima impronta digitale sopra la parte in oro. Per cui ho detto: «Qui mi sa che ho beccato il bidone»*”. In particolare, il teste riferiva di aver avuto personalmente un altro autoritratto di De Dominicis, ma di averne visti *“una ventina”* presso amici e galleristi. Di quest'opera, notava comunque quali difetti *“anche il modo in cui è steso l'oro, la precisione della divisione tra oro e nero, anche il profilo era... non lo so, se ne vede due di fianco lo vede, se ne accorge [...] si vede che non c'è stata la stessa attenzione che ha fatto tutte quelle altre opere [...] manca quella perfezione formale”*.

A quel punto tuttavia il teste decide di non fare nulla e, avendo saputo di problematiche relative alla collezione da cui provenivano le opere, decide di aspettare come si sarebbero evoluti gli eventi.

L'██████████ raccontava altresì di sapere che l'imputata ██████████, rispetto a De Dominicis *“era la sua assistente, e avevano anche, penso, una relazione”*.

In generale, comunque, il teste confermava che la sua convinzione in merito all'autenticità delle opere di De Dominicis derivasse non tanto da chi avesse firmato l'autentica, ma dalle qualità formali dell'opera stessa ovvero dalla provenienza dell'opera (ad esempio, laddove le opere fossero state in possesso di ██████████, che lui sapeva aver lavorato con Gino De Dominicis).

2.3. Il teste ██████████ ha riferito in merito alle indagini, in quanto Carabiniere in servizio presso il Reparto Operativo del Comando Tutela Patrimonio Culturale di Roma, Sezione Falsificazione e Arte Contemporanea.

Il teste esponeva: *“nel febbraio 2019 ci è pervenuto un esposto anonimo in ufficio, scritto, in cui venivano segnalate due opere che erano state vendute a novembre presso una casa d'aste qui di Bolzano, il cui titolare è il signor ██████████. I lotti erano il 78 e il 79, se non ricordo male.*

Quindi preliminarmente ho fatto un accertamento online sul sito della casa d'aste e ho

constatato che, effettivamente, queste due opere erano state poste in vendita [...].

Nella circostanza ho constatato che anche altre due opere del medesimo artista, quindi sempre di Gino De Dominicis, ai lotti 64 e 65, mi sembra, erano state vendute nella stessa asta.

Quindi diciamo che ho estrapolato le foto dal sito e le ho mandate preliminarmente all'archivio di De Dominicis, quello riconosciuto, tra virgolette, dal mercato, dall'avvocato [redacted], che lui mi ha indicato che sul catalogo ragionato da lui redatto nel tempo queste opere non erano presenti.

Quindi successivamente abbiamo chiesto il decreto di sequestro alla Procura di Bolzano. Mi sono recato, chiaramente con un altro collega, presso il signor [redacted], quindi presso la casa d'aste di Bolzano ed abbiamo constatato che alcune opere erano state vendute, mentre altre erano in possesso del signor [redacted].

Quindi abbiamo ricostruito tutti i vari passaggi in relazione a chi aveva acquistato queste opere, una era stata acquistata da [redacted] della società [redacted] di Roma, un'altra da [redacted] di una galleria di Milano, un'altra da un cliente del signor [redacted] che viveva a Bolzano, e lui si è fatto carico di recuperare l'opera, il signor [redacted].

Quindi nella circostanza abbiamo sequestrato due opere. E il signor [redacted] aveva una quinta opera, che praticamente non era stata posta in vendita e quindi lui in quella circostanza ce l'ha consegnata spontaneamente e poi l'abbiamo sequestrata successivamente, con un altro decreto di sequestro richiesto sempre alla Procura di Bolzano".

Il teste confermava quindi che le cinque opere sequestrate erano quelle a lui mostrate nelle foto da pag. 81 a pag. 86 del fascicolo del P.M., depositate all'udienza del 04/05/2022.

Il [redacted] chiariva anche che sono stati i titoli delle opere a creargli qualche dubbio in merito all'autenticità, ad esempio la foto indicata come n. 2 veniva venduta come "autoritratto, ma in realtà questo qui è un personaggio che Gino De Dominicis nel tempo è riconosciuto come Gilgamesh, quindi questa attribuzione, diciamo, questa attribuzione non corretta, tra virgolette, un po' mi ha anche creato un dubbio in più".

Esponeva altresì, con riguardo all'imputata, che "[redacted] è un personaggio che è emerso in quell'indagine, che io tra l'altro ho citato nelle informative, non so se il Pubblico Ministero ha avuto modo di leggerla, lei attualmente è ancora indagata perché ha un processo in corso a Roma per associazione a delinquere, proprio in relazione alla circolazione, vendita,

falsificazione di opere d'arte di Gino De Dominicis. Lei aveva creato un archivio parallelo, in qualche maniera, rispetto a quello dell'erede dell'artista, la signora [REDACTED], e lei era la vice presidente di questo archivio”.

Con riferimento in particolare alla questione dell'archivio, esponeva: “Praticamente è successo questo: nel 2011 la signora [REDACTED] ha creato, ha aperto un sito web in cui veniva spiegata tutta quanta la procedura per archiviare le opere di Gino De Dominicis, parallelamente all'archivio che viene gestito dall'erede dell'artista, che è la cugina, [REDACTED].

[...]

In questo archivio creato dalla signora [REDACTED] lei ha fatto tutta una serie di... c'erano tutta una serie di ruoli, il cui presidente era l'onorevole [REDACTED] e lei era vice presidente. Quindi loro autenticavano le opere come una regolare fondazione. Di fatto, però, era una fondazione... l'utilizzo di Gino De Dominicis non era autorizzato neanche dall'erede, e infatti so che poi c'è stata una causa civile.

[...]

Infatti l'archivio Gino De Dominicis nel novembre 2018 - l'archivio De Dominicis, quello della [REDACTED] intendo - non c'è più online, almeno, a nostra conoscenza non esiste, perché in quella occasione, tra l'altro, lei è stata arrestata nell'ambito del procedimento penale di Roma.

Quindi la signora [REDACTED], unitamente all'onorevole [REDACTED], rilasciavano certificati di autentica delle opere, pariteticamente a quello dell'archivio [REDACTED].

Mentre per quanto riguarda l'altro archivio, “Lì c'è una commissione, c'è una commissione che è fatta dalla signora [REDACTED], da questo avvocato [REDACTED] e da alcuni esperti, che sono riconducibili alla storia dell'artista, che l'hanno conosciuto, conoscono la tecnica utilizzata, i soggetti rappresentati... insomma, c'è tutta una sorta di conoscenza pregressa”.

Di tutte le opere sequestrate, i Carabinieri riuscivano a recuperare i certificati di autenticità sottoscritti da [REDACTED] e da [REDACTED].

In merito alla vendita delle opere, chiariva che “Le opere sono state vendute... allora, [REDACTED] l'ha pagata 30.500 euro, quella che [REDACTED] ha recuperato dal suo cliente qui a Bolzano, che sarebbe “Hybrid” il signor [REDACTED], l'ha comprata a 54.900 euro, mentre quella che abbiamo sequestrato a Roma, quindi dal signor [REDACTED] della [REDACTED], è stata

comprata a 20.130, euro”, mentre per le opere che aveva il [REDACTED] “in realtà lui non le ha comprate, lui le ha messe in vendita per conto di... cioè, la [REDACTED] era la mandataria, ha consegnato le opere al [REDACTED] e lui le ha poste in vendita”.

A fronte del controesame della difesa, il teste rispondeva di non avere piena contezza delle vicende che avevano portato alla creazione di due archivi separati, nati sostanzialmente da una scissione dell'Associazione Amici di Gino De Dominicis a seguito di litigi dei componenti (tra cui [REDACTED] e l'Avvocato [REDACTED]). Il teste ad ogni modo riteneva come più autorevole l'archivio c.d. “[REDACTED]”, anche perché ne faceva parte un'erede dell'artista (una cugina). In ogni caso, al fine di certificare la non autenticità delle opere la polizia giudiziaria si era affidato al consulente tecnico nominato successivamente.

2.4. All'udienza del 28/09/2022 veniva sentita come testimone [REDACTED], che durante le indagini era stata nominata come ausiliario di P.G. per l'esame tecnico delle opere.

Ella riferiva: “ho fatto un esame del vivo delle opere [...]”.

Sono cinque opere, tre tavole e due disegni cartoncino. Queste cinque opere le ho visionate di persona, quindi de visu, ho fatto un confronto, ho fatto delle foto io e ho fatto un confronto con il fascicolo fotografico che mi era stato dato, appunto, dai Carabinieri CC di PC di Roma, quindi il Reparto di Roma dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.

[...]

I titoli delle opere sono la prima Ishtar, seconda Autoritratto, poi Hybrid, Ohne Titel, cioè senza titolo, e Ohne Titel senza titolo, le ultime due. Quindi le prime tre sono delle tavole, gli ultimi due sono dei disegni cartoncini. Ovviamente nella mia perizia mi sono riferita all'inventariazione, quindi al riferimento proprio stabilito nel fascicolo fotografico dei Carabinieri.

[...] [Le opere] sono tutte firmate, e non solo sono firmate, ma su alcune, per esempio la prima e la terza, ma anche la quarta, ci sono anche degli schizzi. Nella prima c'è una figura con mani a forma di stella [...] vedete una donna, una figura con stelle, con mani a forma di stella, con un naso becco, e sul retro ci sono sia la firma dell'artista, sia una scritta che giustifica o titola l'opera, sia degli schizzi, proprio dei piccoli disegni, quindi una imitazione di questa figura del fronte, in più un disegno di un naso. Quindi a giustificare quasi ciò che si vede sul fronte, quindi una titolazione sul retro. Anche la terza opera, per esempio, ha lo stesso discorso, cioè sul retro

ha una firma che è posta al centro di un cerchio, che in realtà è il prolungamento di una figura che sta abbracciando questa firma. Quindi una figura naso becco che è una delle figure caratteristiche dell'artista Gino De Dominicis.

[...]

Io ho una lunga esperienza sull'artista, sia dal punto di vista professionale che dagli studi. Dal punto di vista professionale perché ho iniziato a conoscerlo tanti anni fa quando lavoravo e collaboravo in Galleria nazionale arte moderna a Roma, dove sono ospitate delle opere eccellenti, ho portato anche qua il catalogo in caso volesse visionare la bellezza di queste opere che sono in Galleria nazionale arte moderna, mi occupavo della conservazione delle opere d'arte, della collezione permanente e poi delle temporanee, sia all'ufficio mostre e sia all'ufficio del contemporaneo. E poi anche alla collezione Farnesina al Ministro degli Affari Esteri, dove ho lavorato per lungo tempo e dove ho ospitato un'eccellente collezione che mostra l'eccezionalità dell'arte italiana nel Novecento nel mondo, quindi all'interno proprio del Ministero degli Affari esteri. Poi ho da sempre svolto... insomma, ho sempre affrontato la parte peritale del mio lavoro, quindi ho fatto expertise sia per privati che per pubblici, sia per l'Antimafia, la D.I.A., sia per i CC che per le Procure che per i Tribunali, l'ultimo per esempio a Venezia in Appello. Per quanto riguarda poi l'esperienza trasferita dalle pubblicazioni ho pubblicato sulla collezione del Ministero degli Affari Esteri, ma anche e soprattutto su un caso giudiziario. Io sono stata in Tribunale a Torino e ho riscoperto intorno a un falso in arte all'artista ██████████, successo negli anni Settanta a La Gan, ho riscoperto le carte del Tribunale penale e ho riscritto una storia quindi su questo caso giudiziario, e da allora mi sono proprio specializzata oltre che in master e all'università sulla falsificazione delle opere d'arte e sull'arte contemporanea e sulla tutela delle opere d'arte contemporanea. Tornando alle opere, magari posso aggiungere qualcosa in più per inquadrare queste cinque opere, ciò che ho riscontrato, per esempio nel primo reperto e nel secondo reperto, ciò che si legge soprattutto in questi due reperti, è che per esempio nel naso becco, che viene posto sull'opera, questa figura con stelle, in cui si legge... c'è un naso becco inserito in una figura con stelle che in realtà normalmente non ha l'aspetto della tridimensionalità dell'opera, cioè nelle opere che sono giudicate autentiche e quindi quelle che vengono riconosciute nel catalogo ragionato o dai maggiori critici che ne hanno scritto, tra cui ██████████ o, appunto, ██████████ stesso, non ci sono questi due elementi che sono messi insieme nelle opere considerate

autentiche, quindi quelle che la critica riconosce, perché mai contestati, inseriti nel catalogo ragionato e poi quelli che sono stati ritrovati nell'inventario, nello studio dell'artista alla sua morte... Quindi queste opere, come invece succede nelle opere oggetto di indagine, normalmente la figura con stella non ha una parte tridimensionale, che invece fa parte di altre reperti, altri lavori dell'artista. Quindi c'è questa figura con naso becco tridimensionale unita alla figura con stelle. Che tra l'altro è una volta più lungo e una volta più corto, perché? Perché sembrerebbe che lo stesso elemento, la stessa mano in realtà si possa ritrovare come congiunta nello stesso elemento in dimensioni diverse. Quindi quando questo naso viene posto sulla figura più piccola il naso è più lungo e ricade più sul bacino della figura a stella. Quando invece il quadro è più grande il naso ricade nel raccordo tra le spalle e il collo. Adesso mi spiace non avere delle immagini per dimostrarlo, ma se volete ho anche il catalogo, quindi riusciamo a capire meglio quello che sto dicendo. Quindi il senso di questo piccolo confronto è che l'artista era un'artista molto preciso, accurato, dettagliato, e ciò che faceva aveva una pulizia, un raccordo, un'attenzione ai dettagli, niente era casuale, e quindi questa differenza, mentre nelle figure con stelle riconosciute non c'è, quindi della lunghezza, dove ricade il naso o questa tridimensionalità in realtà non traspare nelle opere riconosciute autentiche, cioè proprio è diversa la mano, la poetica che sembra non essere stata nemmeno capita in questo assemblaggio di elementi diversi riconosciuti all'interno di questi reperti.

[...]

[L]a qualità della pittura è fuorviante, nel senso che il messaggio dell'artista è tutt'altro. L'artista stesso, come dicevo prima, addirittura distruggeva le sue opere se non erano fatte come lui voleva fossero fatte, cioè avessero quella accuratezza di dettaglio, quella pulizia. Addirittura molto spesso viene paragonato a Leonardo, cioè quello sfumato, quella graffite, con la matita così purpurea e morbida che si legge sulla superficie o nella pittura, che aveva una pulizia, una pittura di superficie di questa pulizia che in realtà non si legge assolutamente nelle opere oggetto di indagine, anche che sono mediocri e hanno un stesura a volte, addirittura soprattutto nei disegni, quindi nelle ultime due opere, quasi fumettistica, dilettantesca, non sembra la mano dell'artista, che invece era estremamente pausata, accurata. Addirittura la produzione di De Dominicis era molto controllata, era un'artista che non faceva uscire, come per esempio Schifano e altri artisti, tantissime opere dal suo studio, ma pausava e controllava perché aveva questa estrema attenzione al dettaglio e alla raffinatezza anche nell'espressione

materiale”.

La testimone chiariva quindi che tutte e cinque le opere sono state considerate non autentiche e *“non erano presenti in nessun catalogo e nessuna bibliografia riconosciuta e attestata e mai contestata dal mondo dell’arte contemporanea dagli storici e critici d’arte”.*

In merito allo stato di conservazione, raccontava: *“erano mal tenute. I disegni, sa, i disegni sono una cosa che si evidenzia di più, la tela o il disegno sono opere più fragili, e quindi mentre una tavola è proprio difficile che si rovini tanto, a meno che non imbarchi umidità, però in generale a parte la pittura era un po’ incrostata, un po’ brutta da vedersi, non un po’ ma era proprio così, i disegni erano macchiati. Per esempio, un disegno aveva la firma in rosso e delle macchie di colore rosso sul vetro e come uno schizzo che riproduceva in realtà l’opera successiva. Quindi erano molte carte, molto brutte, un po’ sporche anche di colore e quindi poco ordinate, poco eleganti, appunto, ripeto, perché è importante sottolineare l’eleganza, cioè l’esperto, il perito deve sottolineare quali sono le differenze, cioè la mano dell’artista, che poi rispecchia la sua poetica, non si legge proprio a partire da come viene trattata la materia, cioè un foglio così sporco è difficile che... anzi, De Dominicis non l’avrebbe tenuto, perché distruggeva anche opere grandi quando non gli piacevano o inquinavano il suo messaggio.*

[...] *[A]nche l’oro molto grezzo, mentre lui aveva anche una delicatezza nella stesura dell’oro, un oro quasi appiccicato, appiccicoso, cioè veramente quando li ho visto dal vivo sono rimasta, avendo visto dal vivo altre volte, tante altre volte.*

Con riguardo alla figura dell’artista, chiariva che *“lui stesso diceva che lui non voleva, odiava gli artigiani, non voleva nessuno che si occupasse del produrre del fare le sue opere, perché ciò che contava, proprio secondo la sua poetica, lui era un’amante, leggeva, [...], in particolare il testo era “Il Pianeta degli Dei”, quindi questa idea che l’artista era un po’ come il mago, l’artefice e l’opera era il suo prolungamento. Quindi non era assolutamente un’artista concettuale, ma era un’artista che credeva fortemente nell’arte stanziale, come lui diceva, quindi la pittura, la scultura, l’arte tradizionale, e odiava essere inquadrato all’interno di movimenti come l’arte concettuale, la transavanguardia, l’arte poverista, lui diceva “Io tratto materiale culturale, non naturale”, cioè non poverista, non di natura, ma culturale. Credeva nell’immortalità attraverso l’arte, quindi non voleva artigiani o qualcuno che riproducesse o facesse il suo lavoro. E ci sono proprio le parole di De Dominicis, e potrei anche citarle, sia per la sua non appartenenza, per esempio, all’arte concettuale, visto che è uno dei temi più*

dibattuti intorno a De Dominicis, sia tra il suo affermare l'unicità dell'opera d'arte contro l'unicità, contro la falsificazione, quindi la riproducibilità dell'opera d'arte, sia apprezzare le arti maggiori. Per esempio, sul termine arte concettuale, è interessantissimo cosa dichiara l'artista, "Il termine arte concettuale, di origine americana, in Italia è molto piaciuto, forse perché ricorda nomi di persone molto diffuse, concetta, concezione, concettina, e viene di continuo usato per etichettare stupidamente tutto ciò che in arte non è immediatamente riconoscibile". Quindi lui stesso non si vuole e non si sente un'artista concettuale. Per esempio sulla parte citabile o copiabile o riproducibile di De Dominicis: "Chi credo di poter realizzare le proprie opere portando avanti la ricerca di altri artisti scambia l'arte con la scienza. Il disegno, la pittura, la scultura non sono forme di espressione tradizionale, ma originarie. Pensare di crearne un'opera citando o copiando opere d'arte già esistenti significa avere un rapporto solo formale con l'opera". Quindi direi più dell'artista, di quello che ciò che lui voleva esprimere, addirittura odiava la fotografia come apparato documentario, perché diceva: "Erroneamente ritenute documentative, non hanno nulla di relazione con le mie opere". Quindi direi che la prima fonte a cui affidarsi è proprio l'artista con le sue parole.

Per quanto riguarda il valore delle opere dell'artista De Dominicis, la testimone affermava che "adesso c'è stata l'ultima battuta, che è stata per 495.000,00 euro, quindi un'opera di Gino può valere quasi 500.000,00 euro. Va da 50, le opere più piccole o le carte, 20, 50, fino a 500.000,00 euro".

Con riferimento alla storia dei due archivi, la teste riferiva: "È stata costituita inizialmente l'Associazione, poi c'è stato uno screezio in seguito a un'esposizione, di cui c'è un catalogo, che si chiama catalogo [redacted], quindi c'è stata questa Associazione, poi c'è stato uno screezio tra alcuni rappresentanti di quest'associazione. L'Associazione era costituita dai più grandi amici, conoscitori, innanzitutto [redacted], poi [redacted], adesso non me li ricordo tutti, mi perdoni. In seguito a una mostra, più o meno negli anni in cui era stato fatto il catalogo ragionato ad opera di [redacted], catalogo riconosciuto a cui mi sono attenuta, perché non è mai stato contestato, e tra l'altro [redacted] è stato l'autorevole conoscitore dell'opera di Gino ed è stato colui che ha fatto l'inventario allo studio dell'artista alla sua morte nel '98. Dopodiché c'è stata la pubblicazione 2010/2011 dell'inventario di tutte le opere dell'artista. È stata fatta questa mostra, quindi i dettagli, ripeto, non li so benissimo, ma è scoppiato un caso di contestazione, il catalogo si chiama catalogo [redacted], e sono state

contestate delle opere di questo catalogo, e quindi da lì c'è stata la scissione tra alcuni membri della prima costituzione in una Fondazione. Quindi due istituti sono stati fatti".

In merito alle nuove opere non rientranti nel catalogo ██████████, la teste esponeva: *"Per quanto riguarda le integrazioni sul catalogo ██████████ è praticamente impossibile, Giudice, che negli ultimi anni siano uscite all'improvviso così tante opere nuove. Cioè sono state inserite tutte le opere che si conoscevano nel 2010, tra cui le opere che erano state trovate alla morte dell'artista nello studio. Come ho anche scritto sulla relazione è impossibile che per un'artista all'improvviso saltino fuori così tante opere insieme. Un'artista che controllava la sua produzione, era metodico, cioè non faceva uscire niente a caso e niente che non gli piacesse".*

Quanto alle competenze della teste in merito alle opere di De Dominicis, la stessa su domanda della difesa, riferiva *"io ho lavorato alla Galleria nazionale di arte moderna dove ci sono due o tre straordinarie opere di De Dominicis, tra le più importanti"*, poi aveva visto opere *"alla Collezione Farnesina degli esteri, poi [...] nel 2011 la Grande Retrospectiva, Gino De Dominicis l'immortale a Roma, una mostra straordinaria dove sono stati esposti tutti i più importanti pezzi dell'artista"*; in particolare, in ordine a quest'ultima mostra, la ██████████ parlava di un numero tra quaranta e sessanta opere di De Dominicis esibite.

In generale comunque, raffrontando le opere che la ██████████ riteneva sicuramente di De Dominicis, lei riteneva di garantire che non vi fossero le stesse caratteristiche distintive nelle opere che aveva esaminato in questo procedimento.

2.5. Il teste ██████████, titolare della casa d'aste dove erano state vendute, riferiva in merito all'origine delle opere sequestrate: *"le opere le avevo ricevute dalla signora ██████████ ██████████, che avevo conosciuto in un'occasione nell'autunno 2017 [...].*

Ero stato contattato dalla signora perché avevamo in una precedente asta un dipinto di ██████████ e la signora mi aveva contattato essendo interessata a quest'opera.

[N]el frattempo ho saputo che aveva questo archivio, diciamo era in possesso di opere di De Dominicis ed era una delle nel gremium per quanto riguarda l'archivio De Dominicis, quello dove il presidente è ██████████, e quindi avevamo trovato un accordo, mi aveva detto: "Lei nel caso è interessato a vendere l'██████████ che verrebbe pagato in parte con chiaramente un versamento e con un cambio di un quadro", e visto che De Dominicis è un'artista apprezzato ho ritenuto questa cosa interessante, vista poi anche la provenienza".

Il teste prosegue chiarendo che aveva valutato 13.000,00 euro l'opera di De Dominicis (si tratta di quella denominata "Ishtar", anche se – come chiarisce il testimone – è un nome dato successivamente, mentre inizialmente appariva come "Ohne Titel", cioè "senza titolo" in lingua tedesca), mettendola all'asta ed impegnandosi ad acquistarla laddove non fosse stata venduta.

Quest'appuntamento si svolse a Fabriano, presso l'abitazione dell'imputata, dove era anche presente la madre.

Per quanto riguarda l'origine dell'opera, come raccontato al testimone dalla ██████████, *"avevo saputo che aveva avuto... era assistente o comunque conosceva molto meno il De Dominicis quindi la provenienza era dall'archivio dell'artista e soprattutto poi che c'era... chiaramente è importante in questo caso qua la questione dell'archiviazione, ero a conoscenza di questa archiviazione e del fatto che De Dominicis per un periodo, per questioni, diciamo, di... che ne so, fra tra ██████████ e anche l'archivio ufficiale, esistevano questi due archivi che bene o male il mercato considerava comunque alla stessa stregua. Quindi avere l'archiviazione dell'archivio di De Dominicis a firma ██████████ per capirci, aveva per il mercato lo stesso valore dell'archiviazione dell'archivio ufficiale"*.

Successivamente, nella primavera 2018, il ██████████ riceve una seconda opera dalla ██████████ con un mandato per venderla all'asta, senza garanzia d'acquisto, ma pur sempre con l'autentica dell'archivio (██████████ – ██████████). L'anno successivo riceverà altresì una terza opera, sempre di nome "Ishtar", ma più grande e sempre con mandato speciale (nel senso che la casa d'aste non acquistava direttamente l'opera ma si impegnava a venderla per conto della proprietaria). Questa terza opera veniva poi venduta all'asta.

Altre due opere invece venivano acquistate dal ██████████ direttamente dalla ██████████, in occasione di un'ulteriore visita, pagandole direttamente all'imputata con un bonifico bancario. Nelle prime tre opere acquistate il teste richiedeva, ed otteneva, il certificato di archiviazione a firma di ██████████ – ██████████. Mentre per quanto riguarda le ultime due, a fronte dei vari procedimenti iniziati per la falsificazione delle opere, non le ricevette più.

Il teste chiariva altresì che, una volta vendute le opere, provvedeva a versare gli importi alla ██████████. Talvolta, in due o tre occasioni, capitava che dovesse anticipare certe somme, in quanto la ██████████ lamentava difficoltà economiche, relative a questioni con il marito. Tutte le opere venivano prese da casa della ██████████, dove lui in diverse occasioni si recava. Le prime opere le aveva viste nell'ufficio, le altre comunque esposte in casa.

Per quanto riguarda la nascita dei due archivi, il teste riferisce di quanto apprese dall'imputata: *"io so che nella prima occasione o nella seconda che avevo visto la signora [REDACTED], la signora [REDACTED] mi disse che c'era uno scontro fra di loro, e la signora [REDACTED] disse che da parte dell'archivio ufficiale c'era una preclusione nei loro confronti, perché la signora non aveva accettato una specie di... come dire? Lei aveva determinate opere di De Dominicis, in quanto, come dico, segretaria, collaboratrice, adesso non so, questo mi sembra che sia un dato assodato, che [REDACTED] voleva delle opere, e come succede nel mondo dell'arte, voglio dire, il mondo dell'arte è un mondo... che c'era in poche parole uno scontro, in quanto lei non avesse accettato all'inizio di dare delle opere di sua proprietà a [REDACTED]. Però queste parole della signora [REDACTED]"*.

2.6. Il teste [REDACTED] riferiva di essere stato gestore di una galleria d'arte per venticinque anni. Ricordava di essere stato una volta con il [REDACTED] presso l'abitazione dell'imputata, quattro o cinque anni prima.

Le opere di De Dominicis che erano andate a vedere lì, si trovavano *"in casa sua, sul tavolo, in una specie di ufficio un po' caotico, con un po' di cose... insomma, non erano esposte molto bene"*.

In merito alla provenienza, la [REDACTED] gli raccontava che *"venivano da De Dominicis stesso, che era già morto da qualche anno e che quindi lei avendo avuto un'amicizia, una frequentazione con De Dominicis le aveva avute da lui. Poi tutta la parte sulla provenienza e come documenti e cose l'ha trattata [REDACTED], io davo solo un'occhiata se mi parevano più o meno di buona qualità da un punto di vista artistico, insomma"*.

Concludeva la propria deposizione affermando che, avendo visto la buona qualità dell'opera asseritamente di De Dominicis ne consigliò all'amico l'acquisto.

2.7. Il teste [REDACTED], madre dell'imputata, in merito ai rapporti tra la [REDACTED] e l'artista, riferiva: *"io ho vissuto sempre con mia figlia, veniva questo artista a casa nostra, ha fornito delle opere. Poi le ha lasciate a mia figlia"*. Tra i due *"c'era forse una simpatia, penso di sì, senza dubbio. Noi eravamo sempre molto gentili ad ospitare questi artisti che venivano, e lui veniva molto spesso e si intratteneva da noi perché lui è originario di Ancona, viveva a Roma, e noi allora avevamo una casa a Marotta, al mare, tipo campagna, però che lui veniva e si tratteneva lì piacevolmente con noi"*.

Tale rapporto durava dagli anni '80, fino al 1998. In quegli anni *“lui veniva e anche dipingeva da noi, mi ricordo, e poi lasciava queste opere come ringraziamento dell'ospitalità che noi gli si dava, ecco, era questo [...] Veniva parecchie estati, parecchio periodo, prevalentemente il periodo estivo ogni volta lasciava quattro/cinque quadri, ma io il conteggio non l'ho mai fatto perché non era manco mio compito, però molte opere ci ha lasciato”*.

2.8. Il testimone [REDACTED] era *“innanzitutto l'Avvocato della signora [REDACTED], erede. Inoltre sono fondatore e direttore, organizzatore dell'archivio di Gino De Dominicis che ha sede a Foligno”*.

Il teste si limitava a confermare che i Carabinieri gli sottoponevano in fase d'indagini le foto delle opere sequestrate e questi, secondo la sua esperienza e secondo *“delle caratteristiche chiare”*, le riteneva non attribuibili al De Dominicis, pur non avendo mai visto le opere dal vivo.

2.9. Veniva quindi sentito ai sensi dell'art. 210 cod. proc. pen. [REDACTED], assistito dall'Avv. [REDACTED], in quanto il testimone è stato imputato in un procedimento connesso dove veniva prosciolto con sentenza di non luogo a procedere del G.U.P. presso il Tribunale di Roma, nonché imputato in ulteriore procedimento a Roma sempre per fatti connessi, ancora in corso.

Quanto alla questione degli archivi, il teste sostanzialmente raccontava che la sua opera di autenticazione di determinate opere di De Dominicis, nasce anche da uno scontro con il [REDACTED], il quale – a detta di [REDACTED] – voleva avere il monopolio delle certificazioni di autentica delle opere dell'artista.

Sul De Dominicis, esponeva che *“Non è un autore come gli altri e dei falsi che non hanno senso, perché un autore che fa un'asta, faccio un esempio: una delle opere che lui ha fatto è un'asta sospesa con un filo dentro una scatola alta due metri, questa sta sospesa nel vuoto, è evidente che chi la fabbrica quell'asta avrà un limite, può farne due, tre, cinque, è questo il problema, cioè della realizzazione e quella quantità di opere è stata legittimata dall'autore, può darsi, però il concetto è che l'opera rappresenta un pensiero e quindi tutta l'opera del De Dominicis è questa, sono dei pensieri come il Down esposto alla Biennale, oppure la mozzarella in carrozza, che cosa è? È una carrozza con una mozzarella.*

La sua teoria, che è molto interessante per noi che ci occupiamo di questioni estetiche, e anche per voi che sicuramente le apprezzate, è la domanda: Lei che posizione ha nell'arte? In piedi

se devo dipingere un formato grande, seduto se devo dipingere un formato piccolo, cioè la posizione diventa per lui un fatto fisico [...]. Può anche darsi che io sbagli, ma nessuna cosa che io ho periziato era per me non sua”.

Sempre con riferimento al tema del doppio-archivio, spiega “[...] Siamo nel 2009, e decido di portare alla Cà D’oro una mostra di De Dominicis, e questa è un’idea, cioè accostare la casa di un grande collezionista che si chiamava ██████████, di arte antica prevalente, con un capolavoro di ██████████ e altri capolavori rinascimentali, le opere che aveva guardato un suo omonimo ed erede, ██████████, collezionista d’arte contemporanea, che è morto qualche anno fa. Nel nome di ██████████ penso di fare questo accostamento. Dall’altra parte c’è un signore molto ricco e molto grasso che colleziona opere d’arte contemporanea e opere d’arte antica importantissime, a una mostra di ██████████ manda un’opera che viene esposta con la sovrintendenza che in quanto (inc.) l’opera, legittima il prestito, poi l’opera era apparsa a un’altra mostra senza che la sovrintendenza sia informata e lui come sempre inquisito perché non ha fatto niente, cioè ha continuato a prestare un’opera sua, però non ha fatto la richiesta di autorizzazione, si arrabbia e decide anche forzato da una sua fidanzata di passare dall’antico al moderno e compra 120 De Dominicis. Allora io per fare la mostra gli chiedo di prestarmeli, naturalmente chiamo ██████████, perché sono persona onesta e quindi dico: “C’è questa cosa, vuoi partecipare. Vieni a vedere le opere”. Lui non solo non vede le opere, ma dichiara che 60 di quelle 120 sono presumibilmente false e i Carabinieri le sequestrano, per cui ho fatto la mostra con le opere che anche lui ha ritenuto... E la mostra ha avuto il suo successo. Ma anche qui siamo davanti a un paradosso, un collezionista li acquista, ha tutte le perizie dei venditori, le ha pagate e non si lamenta che siano false, dico se lei ha un falso in casa è il primo a dire denuncio chi mi ha ingannato, qui non c’è nessuno che ha ingannato nessuno, nessuno che si lamenta di nulla e c’è solo questo signore che siccome non è andato a vederle pretende di avere l’usucapione sulle opere e quindi la mostra andò benissimo, perché io avevo scelto le opere che lui aveva consentito a distanza che non fossero in discussione”.

██████████ sostiene per altro che diverse opere di De Dominicis pur essendo autentiche, non fossero autografe, perché, in sostanza, l’artista pensava un’idea che poi non necessariamente era lui a realizzare, pur essendo lui comunque l’autore di quella particolare opera: “De Dominicis era un dandy che assomigliava molto a ██████████, era sempre in smoking, viveva solo di notte, è evidente che ogni opera era sua e lui la controllava, ma era sua in quanto l’aveva

concepita nel suo pensiero, la ██████████ che qui è stata addirittura arrestata era un'esecutrice materiale [...]

[L]ui non era un'artista concettuale nel senso di chiamarsi concettuale, era un'artista di pensiero, era un filosofo, era un pensatore, l'opera poi rappresentava il suo pensiero, ma falsificare un'opera di De Dominicis presuppone che tu abbia un'idea della sua opera, paesaggio, natura morta come per i pittori falsificati, ma cosa falsifichi di lui? Nessuno ha falsificato..."

Sosteneva altresì il teste che non vi potesse essere un reale interesse economico a falsificare il De Dominicis, in quanto vi sarebbero così pochi acquirenti sul mercato, e conoscitori dello stesso, che si tratterebbe di un'operazione priva di scopo.

In tema delle autentiche da lui rilasciate, affermava: "io partivo dall'idea che fossero tutte buone, posso anche sbagliarmi, in nome dell'articolo 21 dico la mia opinione è quella, ma la mia opinione non può essere processata, posso anche essermi sbagliato, ma non nel caso suo, ma nel caso di autori antichi talvolta tu dici questo dipinto è di Caravaggio, e poi è di Manfredi, ma nessuno penserebbe di incriminare un critico perché dice una attribuzione diversa da quello che dice un altro critico [...]"

[quando] portavano delle opere che lei in quanto io Presidente portava a me perché le autenticassi e quindi io vedevo delle opere che arrivano da collezionisti, che le avevano registrate in quell'archivio che io spero possa rinascere, che era il modo per sistemare una parte di opere che non erano nel catalogo di ██████████, perché se uno sta a Ancona nel 1974 e è amico al caffè di De Dominicis e ha un suo disegno, quello è suo e lui me lo porta e io dico è buono, questo è stato il Processo di autenticazione. Ma senza mai per un attimo avere neanche l'ombra che qualcuno stesse producendo delle opere".

2.10. All'udienza del 24/05/2023 venivano sentiti i consulenti tecnici della difesa, dott.ssa ██████████ e dott. ██████████, che sul tema della verifica dell'autenticità dell'opera, riferivano: "In riferimento alla definizione del campione di riferimento per studiare un'opera e accertarne l'autenticità, ci sono due ordini di problemi. Quando il perito, lo storico dell'arte deve studiare un'opera, con lo scopo di capire se quell'opera in discussione è autentica, deve, prima di tutto, prima di occuparsi di quell'opera, stabilire i criteri che rendono l'opera autentica, e quindi deve individuare un campione di riferimento, come diceva la dottoressa ██████████, individuarlo, selezionando delle opere che siano certamente autentiche,

quindi collezione museale e informazioni storiche che ci dicono che quell'opera è autentica; se l'opera l'ha donata l'artista al museo è una certezza di autenticità assoluta. Quindi in questo modo si definisce un campione di riferimento. Ma questo campione di riferimento non basta definirlo, deve essere correlabile con l'opera che stiamo studiando, e dal campione di riferimento devono emergere degli elementi comuni. Se io nel mio campione di riferimento ho dieci opere, che sono tra di loro tutte perfettamente omogenee, e l'opera che sto studiando apparentemente dovrebbe appartenere a quella categoria, ma è disomogenea, allora è una prova di probabile non autenticità; ma se già nella definizione del mio campione di riferimento, su dieci opere che posso vedere, queste dieci opere certamente autentiche sono tutte l'una diversa dall'altra, hanno tutte caratteristiche diverse, hanno tutte, da un punto di vista sia concettuale e sia tecnico, soluzioni diverse, rappresentano la messa in pratica di idee diverse, dal punto di vista fisico sono realizzate in modi diversi, con tecniche differenti, con percorsi creativi differenti, a quel punto ho il mio campione di riferimento, ma è un campione che mi serve pochissimo, perché non traccia una carta d'identità, non traccia delle caratteristiche comuni. E questo purtroppo, in base a quello che noi abbiamo verificato, e anche in base a quello che emerge dalla perizia della dottoressa ~~XXXXXX~~, è il caso di De Dominicis. Siamo di fronte ad un artista che ha sperimentato una quantità enorme di tecniche diverse, di tipologie di opere diverse, non è un artista che per tutta la vita ha fatto lo stesso tipo di opera, affinando una tecnica che ripeteva sempre, ma sperimentava dall'opera puramente concettuale all'opera invece fisica, che si traduceva in una tavola dipinta, ma lo ha fatto in mille modi diversi.

Allora questo, ovviamente, ci porta a dire, se di fronte a dieci opere certe, certamente autentiche, queste dieci opere sono tutte diverse, allora non possiamo escludere che ce ne sia anche un'undicesima tipologia diversa, una dodicesima, e così via. Questo è un aspetto fondamentale, perché la dichiarazione di non autenticità ha bisogno di certezze oggettive, altrettanto quando ne ha bisogno la dichiarazione di autenticità. Non è che nel dubbio un'opera non è autentica, sono in dubbio che sia autentica, allora la dichiaro non autentica. Questo è un passaggio, a nostro avviso, profondamente sbagliato. Siamo in un'Aula in cui si celebra la presunzione di innocenza, lo stesso principio vale per l'opera. Così come la dichiarazione di autenticità ha bisogno di prove, altrettanto la dichiarazione di non autenticità ha bisogno di prove oggettive, "Non è autentico perché? Perché ha queste caratteristiche incompatibili, perché ho dimostrato storicamente che ho trovato il falsario, perché...", questi sono aspetti centrali. Dal punto di vista metodologico questo è stato un problema perché già solo la

definizione del campione di riferimento è stato un problema, opere tutte diverse, con idee diverse, con tipologie diverse, e quindi è un aspetto sul quale ci siamo molto interrogati”.

Quanto alla questione dei titoli delle opere: “Anche qui dobbiamo allinearci su un metodo oggettivo per definire che cos’è il titolo di un’opera. Esistono due modi per definire il titolo: uno è il titolo che viene dato dall’artista quando sostanzialmente termina l’opera e la nomina, decide di nominarla, e uno è un titolo che io normalmente chiamo titolo identificato, e cioè che serve agli addetti ai lavori per poter chiamare questa cartellina gialla, questa cartellina verde, questa cartellina rossa, perché in qualche modo dobbiamo pur parlare e dare un nome, ma è un titolo identificativo.

Qui stiamo parlando di un artista che, come dice ██████████, uno dei massimi esperti storici di arte contemporanea e soprattutto conoscitore di De Dominicis, lui dice: “Attenzione, perché De Dominicis stesso decide di titolare un’opera, ma magari nel corso del tempo decide di cambiarle nome”. È lecito che questo lo faccia l’artista? Certo che è lecito, l’opera è sua, oggi la chiama così e...

Vi cito la frase perché è interessante: “L’abitudine dell’artista di non titolare, tranne rari specifici casi, le proprie opere o, al contrario, ad indicarle con dei titoli diversi nel corso degli anni”.

[...]

Quante volte nell’arte contemporanea, quando andiamo nei musei noi ci avviciniamo ai cartellini perché ci aiutino, quindi alle didascalie perché ci aiutano a allinearci con l’opera che abbiamo di fronte, tantissime volte, e purtroppo tante volte i visitatori rimangono un po’ sconcertati dal fatto che c’è scritto “Senza titolo” perché non mi aiuta, non mi aiuta proprio a capire. Ecco, volontà di molti artisti è proprio quello di non dare il titolo”.

Sulla questione dei due archivi in competizione, invece riferivano: “Molto spesso, ovviamente, capita che gli studi su un singolo artista di arte antica o moderna o contemporanea siano portati avanti da soggetti diversi in maniera autonoma e, direi anche molto spesso, questa pluralità fa bene alla ricerca ovviamente, perché il fatto che diversi studiosi o diversi portatori di interesse, come possono essere gli eredi di un artista mancato da pochi anni, portino avanti dei progetti di ricerca e di catalogazione in modo autonomo e parallelo, fa bene perché crea una pluralità di giudizi e consente anche di raccogliere maggiori informazioni e talvolta

consente anche di fare emergere più opere, magari può accadere che ci siano archivi diversi per lo stesso artista localizzati geograficamente in posizioni diverse, in località diverse, artisti che magari hanno lavorato in Italia e in Inghilterra e ci sarà magari un archivio a Milano e uno a Londra, per dire. Quindi molto spesso questa pluralità è normale, sia per l'arte antica, che per quella moderna e contemporanea, e molto spesso è un dato positivo.

Talvolta accade che tra archivi diversi si inneschino però dinamiche di competizione diciamo, perché ovviamente il ruolo che l'archivio ha di certificare, con il proprio studio, l'autenticità di un'opera d'arte, ha una valenza diretta sul mercato, e quindi l'archivio, in qualche modo, orienta un mercato ed esercita un ruolo molto significativo sul mercato nel momento in cui dà la patente di autenticità oppure bocchia un'opera dichiarandola non autentica.

Queste dinamiche di competizione, ovviamente, purtroppo fanno male. Se la pluralità di giudizio e di studio fa bene, il fatto che ci siano competizioni legate a dinamiche commerciali, molto spesso, purtroppo, fa male al mercato e all'artista perché, ovviamente, fa mancare il presupposto della piena autonomia di giudizio e crea magari dei conflitti di interesse, fa mancare quella serenità di giudizio che dovrebbe sempre esserci, si innescano competizioni, si innescano dei meccanismi, per carità, magari in perfetta buona fede, ma da un punto di vista umano è così. Quindi il mercato talvolta reagisce negativamente, perdendo fiducia nell'uno, nell'altro archivio, o magari anche in entrambi.

A nostro avviso, a mio avviso quanto meno, quello che è accaduto per De Dominicis è questo, e cioè, esistevano diverse iniziative di studio, che sono partite con le migliori intenzioni e anche, direi, legittimamente tutte, perché una iniziativa, che è quella che fa capo al professor ~~Vincenzo~~, poteva contare sulla presenza di ~~Vincenzo~~, che è il più importante e il più popolare critico di arte italiana vivente, quindi è un nome di assoluto prestigio, oltre agli incarichi politici che ricopre, e sulla presenza di una figura che è stata l'ultima assistente, e ha anche avuto un rapporto umano importante con De Dominicis [...].

Dall'altra parte un'iniziativa parallela, altrettanto legittima, che univa un amico di De Dominicis, cioè l'avvocato ~~Vincenzo~~, che non è figura professionale del mondo dell'arte, ma poteva vantare un'amicizia e quindi una conoscenza diretta dell'artista, e poi un erede insieme.

A noi risulta, peraltro, che queste iniziative di studio all'inizio fossero coordinate, comunicassero, ci fossero delle figure comuni a queste due iniziative, delle figure che partecipavano all'una e all'altra, in sede di mostre, in sede di studio, come alcuni critici di cui

si è fatto il nome anche nelle deposizioni degli altri testimoni, cioè [redacted] e altre figure, lo stesso [redacted] che è stato citato, l'altro grande storico [redacted], che è mancato, ma che inizialmente aveva partecipato all'iniziativa di [redacted].

Il problema evidentemente si è creato quando su singole opere o su singoli nuclei di opere c'erano opinioni differenti. Però questo si è creato in un contesto anche di mercato, quindi, a mio avviso, noi partiamo da una... [...] Intendo dire che la storia ci lascia il caso di alcuni grandi collezionisti che hanno deciso l'acquisto di nuclei importanti di opere, rivolgendosi solo a uno dei due archivi, e questo probabilmente ha innescato dei problemi. Poi io purtroppo non ero presente e quindi non so cosa possa essere accaduto, ma da un punto di vista generale, conoscendo il mercato, posso dire che ovviamente il fatto che il certificato rilasciato da un archivio porti alla compravendita di un nucleo importante di opere ha un peso, ha un grosso peso.

Se poi la domanda è quale delle due iniziative fosse più autorevole... io, leggendo le trascrizioni, ho visto che alcuni testimoni hanno risposto in modo molto certo. Io credo sia molto difficile dire quale dei due archivi sia più autorevole. Se faccio una valutazione dall'esterno dico: "Beh, in uno dei due archivi c'è il maggior critico italiano e c'è l'ultima assistente, quindi credo che sia il più autorevole", ma poi, se guardo alla storia di quello che è accaduto, io so, come chiunque può sapere, perché è notizia pubblica, che la più importante vendita di dipinti di De Dominicis mai realizzata è stata l'acquisizione da parte di [redacted], che è un grande collezionista di arte antica e di arte contemporanea, e quell'acquisto, in data ovviamente anteriore dell'inizio di tutti i problemi giudiziari, quella compravendita importante di [redacted] è stata fatta sulla base del parere dell'archivio [redacted], quindi probabilmente in quel momento quell'archivio era percepito come il più autorevole dal mercato, visto che la più importante compravendita, in base alle notizie pubbliche che noi tutti abbiamo attraverso Internet, è stata fatta da quell'archivio [...]

Prima dell'inizio del caso giudiziario, a mio avviso, era molto difficile capire quale dei due archivi fosse percepito come il più autorevole. La deposizione recitava proprio: "Era il più autorevole secondo il mercato". Quella è una dichiarazione nella quale io personalmente non mi riconosco perché è arbitraria ed è molto difficile stabilirlo. Può darsi che una parte del mercato seguisse più un archivio, magari anche solo per ragioni geografiche, e un'altra parte del mercato seguisse più un altro archivio. Ripeto, la più importante vendita di cui si abbia

notizia pubblica era stata fatta sulla base dell'archivio ██████████ ██████████.

Detto questo, la seconda parte della domanda che l'Avvocato ha posto è assolutamente tema concreto, cioè un caso giudiziario può influenzare radicalmente la percezione che si ha di un archivio, purtroppo anche prima che si giunga a sentenza, e quindi il solo fatto che un'indagine ponga sotto attenzione il giudizio dato da un archivio fa sì che immediatamente il mercato guardi quell'archivio con timore e con sospetto; questo ovviamente prima che si vada a sentenza e prima che ci sia un'eventuale condanna.

Quindi oggi, evidentemente, a posteriori della denuncia e dell'inizio, da quando la notizia è diventata pubblica, oggi probabilmente una parte importante del mercato ha perso fiducia nel lavoro dell'archivio presieduto da ██████████ perché teme le eventuali conseguenze del caso giudiziario perché, ovviamente, dal punto di vista patrimoniale il valore dell'opera è correlato all'autorevolezza dell'archivio che l'ha certificata; se un'opera è certificata da un archivio molto autorevole o da uno studioso molto autorevole vale tanto, se il certificatore perde autorevolezza, il suo certificato perde autorevolezza e quindi i documenti accompagnatori dell'opera diventano improvvisamente deboli e il valore dell'opera sul mercato cala. Questa è una dinamica tipica, che è accaduta in Italia in tantissimi casi, per tantissimi artisti anche vicini a De Dominicis, di cui possiamo citare i nomi, possiamo fare molti casi, ed è quindi oggetto di studio da parte di chi si occupa di analisi del mercato, perché ovviamente, soprattutto nel caso di arte contemporanea, in cui gli aspetti di possibile indagine tecnico-scientifica sono molto inferiori, su un'opera antica abbiamo la diagnostica scientifica che ci aiuta, su un'opera contemporanea molto meno, è chiaro che l'autorevolezza di chi certifica è fondamentale.

Io credo che prima del caso giudiziario non fosse possibile stabilire con tale certezza chi dei due era più autorevole”.

Quanto all'esame fatto alle singole opere del procedimento, “Le abbiamo analizzate fisicamente visivamente, le abbiamo fotografate per avere una traccia, una nostra memoria personale, quindi abbiamo scattato foto non professionali per una semplice questione di documentazione e di memoria personale, ma la foto non poteva in alcun modo poi sostituire la ricerca condotta dal vero. Le abbiamo analizzate con gli strumenti minimi che avevamo a disposizione in quel contesto, quindi con una lente di ingrandimento, abbiamo osservato lo stato di conservazione, le circostanze tecniche di realizzazione dell'opera, ad esempio, nelle tre opere che presentano

dorature abbiamo analizzato come sono realizzate le dorature, in foglia oro, con l'utilizzo misto di foglia oro e vernice color oro, abbiamo analizzato i supporti, abbiamo analizzato i pigmenti e i materiali impiegati, abbiamo osservato le cornici e l'eventuale presenza o meno di vetro, perché nell'arte contemporanea la cornice può essere parte integrante dell'opera, voluta e costruita dall'artista, o può non esserlo. Quindi ci siamo posti questi dubbi e abbiamo cercato di raccogliere una serie di elementi il più possibile oggettivi.

In realtà, noi siamo riusciti a raccogliere molti elementi oggettivi sulla tecnica di quelle opere, ma il problema è che non avevamo - perché, come abbiamo spiegato all'inizio, non esiste - un campione univoco di riferimento certo e assoluto.

Abbiamo rilevato una serie di circostanze tecniche che, dal punto di vista meramente tecnico e scientifico, sono perfettamente compatibili con quella che era la produzione di De Dominicis perché non c'è nulla che lui non potesse avere a disposizione e non c'è nulla che fosse radicalmente diverso dal suo uso, però resta il fatto che un campione certo e univoco di riferimento per dire: "È certamente autentica" oppure "È certamente non autentica", noi non lo abbiamo potuto definire da un punto di vista metodologico [...]

Dalle analisi delle dimensioni, che sono oggettive, noi abbiamo riscontrato, per esempio, che c'è una difformità tra il fronte e il retro delle opere. Questo significa che, come ci spiegano anche nei cataloghi ragionati e anche la critica di De Dominicis, molte volte De Dominicis faceva realizzare le cornici da artigiani, quindi mandava, faceva realizzare la cornice dall'artigiano, l'opera tornava indietro e, se era di suo gusto, la licenziava come sua e, se non era di suo gusto, ne faceva quel che voleva. Questo elemento di far fare una parte dell'opera a terzi è un elemento assolutamente ordinario nella storia dell'arte, che non dovrebbe sconvolgere niente e nessuno. Già ai tempi delle botteghe, già ai tempi di Donatello, tanto più se è una bottega importante ha tanto lavoro, perché un artista deve lavorare e ha tanto lavoro, e quindi il fatto di farsi aiutare è importante, e quindi l'opera può essere fatta anche a più mani, e questo non ne fa non un'opera di Donatello.

Per quanto riguarda De Dominicis, noi abbiamo trovato che probabilmente queste cornici nascono licenziate dall'artista e il vetro viene messo dopo.

Così come le cornici, quali altre parti potrebbero essere state prese e poi assemblate? Tutte le altre parti che sono tridimensionali e che compongono l'opera stessa. Le foglie d'oro io posso anche averle fatte ritagliare, averne tante così pronte fatte ritagliare e poi applicarle ogni volta

che le devo mettere. Tutte le parti in cartongesso e in gesso posso averle già fatte fare e poi rimesse, collocate, colorate e sistemate come desidero in quel momento. Questo non implica che l'opera non sia mia.

[...]

[Q]uando parliamo di arte concettuale per questi artisti era l'idea, quello che contava era partorire l'idea. Poi l'esecuzione dell'idea era del tutto irrilevante; ma questo ce lo raccontava già Duchamp. L'esecuzione dell'idea, l'esecuzione della mia idea la può fare anche l'avvocato ██████████, se desidera, ma per me rimane la mia idea, anche se la duplichi milioni di volte rimane sempre mia, perché comunque è la mia idea. È questo il concetto. De Dominicis stesso diceva: "Io non voglio far parte dell'arte concettuale", faceva un sacco di battute in merito, ma l'essere inserito in arte concettuale è essere inserito in un ismo, perché noi abbiamo bisogno nella storia dell'arte di collocare poi dentro movimenti, periodi, eccetera. Più la storia è vicino a noi e più è difficile costruirla la storia, perché si sta costruendo, ci stiamo lavorando, però stiamo partendo da questo concetto, dal fatto che l'artista in questo momento non ha bisogno degli strumenti per realizzare la sua opera, l'artista provoca con le sue idee, e quindi abbiamo i video e quindi abbiamo...".

Quanto all'autenticità delle opere sequestrate, pertanto, i consulenti rispondevano che *"Sono compatibili, sì. Il concetto di coerenza probabilmente... addirittura il concetto stesso di coerenza è difficile da trovare nella produzione di un artista così poliedrico, che va da un'opera che è esporre una persona fisica alla Biennale di Venezia, ad un'opera che è un acrilico nero e foglia oro su tavola, cioè, parliamo di cose diametralmente opposte. Quindi parlare di coerenza è difficile"*.

In sostanza, entrambi i consulenti della difesa dichiaravano di non avere riscontrato in tutta la ricerca che hanno condotto degli elementi che consentissero loro di dire che queste opere non fossero autentiche.

2.11. Nel corso del dibattimento sono stati acquisiti anche i seguenti **documenti**, prodotti dalle parti:

- riproduzioni fotografiche delle opere sequestrate Ishtar, Hybrid, "Ohne Titel", "Autoritratto", con i prezzi di aggiudicazione e le stime alle aste;
- mail del 18/02/2019 dell'avv. ██████████ che, su richiesta dei carabinieri, comunica di

ritenere le opere non autentiche in quanto la "Hybrid" non è riconducibile a nessuna delle opere inserite nel catalogo ragionato "sia per motivi iconografici che per le dimensioni"; con riferimento alle altre opere, segnalava che non fossero ricomprese nel catalogo ragionato, nonché segnalava l'inusualità dei titoli;

- mail del 26/02/2019 nel quale l'avv. [REDACTED] si esprimeva in termini simili relativamente ad altre due opere, Ishtar e Autoritratto;
- mail dd. 19/02/2019 di [REDACTED] con la quale inviava la documentazione relativa alle aste delle opere di De Dominicis, ed in particolare:
- contratto concluso tra [REDACTED] 22/09/2018, nonché 11/01/2018 e l'imputata ai fini della vendita delle opere all'asta;
- fatture relative all'aggiudicazione delle opere in questione;
- bonifico dd. 05/07/2018 di euro 10.000,00 effettuato dalla [REDACTED] a [REDACTED] e, ulteriori dd. 28/09/2018 di euro 7.000,00, dd. 28/01/2019 di euro 1.000,00, 15/01/2018 di euro 5.000,00;
- autentica della "Fondazione Archivio Gino De Dominicis", dell'opera a titolo "Ibrida", 70x100, "firmata sul retro Gino De Dominicis", sottoscritta da [REDACTED] e [REDACTED] con fotografie plastificate dell'opera a sua volta sottoscritte per l'archivio da [REDACTED];
- autentica della "Fondazione Archivio Gino De Dominicis", dell'opera a titolo "Ishtar", 21x30, sottoscritta da [REDACTED] e [REDACTED], con fotografie plastificate dell'opera a sua volta sottoscritte per l'archivio da [REDACTED];
- autentica della "Fondazione Archivio Gino De Dominicis", dell'opera a titolo "Autoritratto", 39,4x29,6, sottoscritta da [REDACTED] e [REDACTED], con fotografie plastificate dell'opera a sua volta sottoscritte per l'archivio da [REDACTED];
- perizia a firma di [REDACTED] sulle opere sequestrate, nella quale concludeva in merito alla non autenticità di tutte le opere sequestrate;
- note d'udienza con allegati della difesa [REDACTED], depositate in sede di discussione.

3. Premesse in fatto e in diritto.

3.1. Così riassunta la fase istruttoria, si devono premettere le seguenti considerazioni di ordine generale e giuridico.

La causa qui in esame verte sull'autenticità o meno delle opere dell'artista Gino De Dominicis commercializzate, tramite una casa d'aste sudtirolese, dall'odierna imputata. Più che di autenticità si dovrebbe invero parlare del concetto di attribuzione, cioè di riferibilità dell'opera all'artista, quanto a ideazione o materiale realizzazione (che possono essere anche requisiti alternativi).

Dal punto di vista giuridico, l'attribuzione dell'opera d'arte suscita numerosi problemi, legati in particolare a cosa si intenda per autenticazione e attribuzione (tra cui occorre distinguere: artt. 20 e 23 legge 22 aprile 1941, n. 633, "Legge sul Diritto d'Autore") e quale ne sia il regime giuridico (cfr. art. 64 d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio"), cosa siano copia e imitazione, quali reazioni l'ordinamento appresti al falso d'arte e all'erronea attribuzione (due profili tra cui del pari occorre distinguere).

Tali questioni riguardano la personalità dell'autore: il diritto morale, la tutela della reputazione e dell'onore anche dopo la cessione dell'opera e successivamente alla sua morte. Riguardano, poi, la tutela dell'alienante (che per errore ceda l'opera come attribuita ad un autore anziché ad altro), o dell'acquirente (che l'acquisti pensandola erroneamente diversa dalla realtà). Ma riguardano altresì più genericamente l'integrità del mercato dell'arte (bene tutelato dalla norma penale qui in applicazione), che dipende in larga misura dalla circolazione di informazioni accurate, dalla lotta alle contraffazioni e dall'affidabilità degli agenti, che dovrebbero contribuirvi svolgendo un ruolo di verifica e di attestazione dei beni che vi circolano. Si tratta di un mercato dotato di una regolazione assai scarna, dove vi vengono tuttavia scambiati beni di notevole valore in quantità molto rilevanti. Gli studi economici in proposito sottolineano la scarsa elasticità dell'offerta, il carattere soggettivo della determinazione dei prezzi, le asimmetrie informative e le incertezze che lo caratterizzano, i conflitti di interesse e le opacità del mercato, nonché i numerosi fattori di remunerazione non economico-finanziaria dell'investimento.

La questione dell'autenticità e paternità di un'opera artistica è divenuta particolarmente complessa nel corso del XX secolo, con i relativi sviluppi artistici che non è opportuno riassumere in questa sede senz'altro non adeguata: ma si può ad esempio pensare all'arte c.d.

“*ready-made*”, cioè di quell’opera in cui un comune manufatto di uso quotidiano diventa opera d’arte una volta che l’artista lo inserisce in un contesto differente o comunque lo “eleva” al rango di opera d’arte (primo esempio fu l’opera “*Fontaine*” di Henri-Robert-Marcel Duchamp del 1917), ovvero all’arte concettuale, in cui l’idea espressa rende irrilevante la realizzazione materiale (si pensi a l’opera “*Le vide*”, cioè il vuoto, di Yves Klein del 1958, che consisteva in una mostra organizzata in una stanza bianca completamente vuota).

In tale contesto, altresì, non possono essere d’aiuto strumenti di natura tecnico-scientifica che sono fondamentali per lo studio delle opere antiche (quantomeno per poterle riferire ad un determinato periodo temporale, ed escludere pertanto falsi o copie successive): per lo più, non potrà che basarsi su dichiarazioni espresse dell’autore, o provenienti da chi abbia direttamente avuto contatti con l’artista, ovvero con determinati “marchi di fabbrica” non contraffabili.

3.2. Il tema fondamentale è quindi quello di discriminare l’opera d’arte autentica da quella che autentica non è. Tale questione riguarda innanzitutto il rapporto tra autore (o presunto tale) e possessore dell’opera, poi quello tra cedente e cessionario della stessa e tra il conoscitore o lo studioso.

L’inserimento o meno dell’opera nel catalogo dell’artista, la sua inclusione o la sua esclusione dalla retrospettiva in corso di preparazione, la rivendicazione o il ripudio della paternità da parte dell’autore o del presunto autore, o ancora la pubblicazione di giudizi sull’attribuzione dell’opera possono determinare relevantissime conseguenze sulla sua circolazione e sul suo valore, sebbene non siano in alcun modo in grado di modificare una realtà oggettiva, cioè l’autenticità dell’opera.

A proposito dell’autenticità delle opere d’arte e della sua tutela, è necessario riferirsi all’art. 64 d.lgs. 42/2004, ove, per altro verso, si prevede che chiunque svolga attività di vendita al pubblico e altre attività inerenti opere d’arte e in genere beni culturali rivolte al mercato è tenuto a consegnare all’acquirente documentazione attestante l’autenticità del bene o dell’opera, o quantomeno la probabile attribuzione della stessa o, in difetto, una dichiarazione relativa a tutte le informazioni disponibili in ordine a tali circostanze e alla relativa documentazione, da iscriversi su una riproduzione fotografica dell’opera.

La giurisprudenza (soprattutto civilistica) ha avuto occasione di ravvisare nel difetto di informazione di cui all’art. 64, una regola rivolta a tutelare il pubblico interesse, consistente nella tutela del patrimonio artistico e della correttezza commerciale, dell’integrità del mercato

dell'arte.

L'ordinamento predispone altresì una tutela penalistica contro le contraffazioni: in particolare la fattispecie di reato qui contestata (oggi confluita nell'art. 518-*quaterdecies* cod. pen. con la legge 9 marzo 2022, n. 22) prevede e punisce i reati commessi da quanti per scopo di profitto falsifichino, alterino, riproducano opere d'arte o beni culturali d'interesse storico-artistico, ovvero li collochino sul mercato come autentici - conoscendone la falsità - li autenticino, e infine quanti, conoscendone la falsità, attraverso comportamenti materiali di vario tipo, ne accreditino l'autenticità, donde, trattandosi di cose incommerciabili, la nullità che può essere ascritta ai contratti di cessione dell'opera falsa.

Si tratta di fattispecie che tutelano la produzione artistica e il patrimonio culturale contro le falsificazioni e le false attribuzioni di paternità, e quindi tutelano l'acquirente delle opere d'arte sul mercato, che sia professionista o consumatore, rispetto a tali evenienze.

3.3. A livello giurisprudenziale, soprattutto civilistico, si notano interessanti interventi: ad esempio, la Corte d'Appello di Firenze affrontando il delicato problema dell'autenticità della riproduzione in multipli di un'opera d'arte (si parlava di una lite tra la titolare del diritto morale d'autore e la fonderia che aveva in possesso le matrici delle opere di Sirio Tofanari, scultore della prima metà del secolo scorso), affermava che l'intervento materiale dell'autore non è sufficiente a garantirne l'autenticità senza l'intervento della sua volontà di far propria la creazione così realizzata, così come, reciprocamente, l'assenza di un suo intervento materiale non determina di per sé la falsità dell'opera, quando ciò corrisponda ad una effettiva scelta creativa dell'autore stesso (Corte App. Firenze, sentenza 25 giugno 2007, n. 1007). Nel caso di specie si discuteva il tema dell'auto-falsificazione, cioè del fatto che l'artista non produce una nuova creazione artistica nel momento in cui autorizza a terzi l'imitazione o la riproduzione del proprio stesso lavoro, ma piuttosto produce anche in questo caso un falso, rendendo storicamente proprio ciò che non lo è.

L'attribuzione dell'opera all'autore non rappresenta un'attività soggetta ad esclusiva in capo all'archivio o ai familiari dell'artista *ex art. 23* legge 633/1941, e neppure all'autore ai sensi dell'art. 20: si tratta di un'attività che chiunque può compiere, proprio perché rientrante nella garanzia costituzionale della manifestazione del pensiero e della libertà della scienza.

È consolidato in giurisprudenza di merito l'orientamento che considera l'attribuzione di un'opera d'arte alla paternità di un dato autore come una manifestazione di una *expertise* di

livello privatistico, che può pertanto essere svolta da qualunque soggetto accreditato come esperto dal mercato (cfr. da ultimo Trib. Roma. 26 giugno 2019, n. 13461).

Decidendo della lite tra gli aventi diritto ex art. 23 legge 633/1941 e il curatore del catalogo (cui era stata rilasciata dai primi, e poi revocata, la “facoltà” di rilasciare autentiche “titolate”), si è affermato che il diritto di rilasciare autentiche appartiene a chiunque sia ritenuto competente dal mercato, non trattandosi di un potere riservato in via esclusiva ai familiari dell’artista, indicati dall’art. 23, ma di una forma di libera manifestazione del pensiero, come tale tutelata costituzionalmente, “fermo restando il diritto degli eredi di rivendicare la paternità di un’opera d’arte ove erroneamente attribuita ad altri, o, viceversa, disconoscerne la provenienza” (Trib. Roma 16 febbraio 2010, n. 3425, in Dir. fam. pers., 2011, I, 1730 ss.).

Il proprietario dell’opera potrà quindi ben ottenere da un terzo esperto, o al limite, in determinate circostanze, dal giudice il responso sull’autenticità dell’opera (Trib. Roma 9 aprile 2014, n. 7733). La circostanza della mancata archiviazione non significa necessariamente che l’opera sia falsa (Trib. Roma 17 marzo 2010, n. 6083).

3.4. In tema di accertamento giudiziale dell’autenticità di un’opera, si è opportunamente e reiteratamente sostenuto nella giurisprudenza civile che non esiste un diritto, giudizialmente tutelabile, all’accertamento dell’autenticità di un’opera, così come non è configurabile un potere, giudiziale, di accertare con crisma di verità l’autenticità di un’opera d’arte.

Si deve cioè escludere che nell’ipotesi di discordanza tra pareri (*expertise*), ovvero nella loro incertezza, l’autenticità dell’opera possa essere ottenuta giudizialmente, anche in considerazione del fatto che ogni parere, nella diversa valenza, a seconda che promani dall’autore ovvero da soggetti che abbiano maturato credibilità nel mondo accademico e dell’arte, può essere messo in discussione da un parere di segno diverso, fatto questo che spesso non consente di pervenire ad un giudizio di assoluta certezza sulla paternità dell’opera (Trib. Roma 21 giugno 2018, n. 12692).

4. Insussistenza della prova della falsità del quadro.

Fatte tali premesse in diritto ed applicati tali principi nella fattispecie concreta, deve concludersi inevitabilmente che non vi è possibilità di provare, con il grado di certezza preteso dall’art. 533 cod. proc. pen., la non autenticità dei quadri commerciati dall’imputata (compravendita che, nella sua materialità, è ampiamente provata e comunque non contestata dalla difesa).

Come detto, la mancata archiviazione di un'opera è del tutto irrilevante nel giudizio sulla sua autenticità, per cui, il fatto che le opere in questa sede sequestrate non rientrassero nell'archivio c.d. ██████████, ovvero che fossero state autenticate dall'archivio ██████████ – ██████████, non porta alcun elemento fattuale utile all'accertamento giudiziale. La stessa deposizione dell'Avv. ██████████ evidenzia che il suo giudizio per altro fosse probabilmente inficiato da considerazioni di natura non professionale, cioè derivanti dalle liti in corso con l'archivio "concorrente", non avendo questi mai visto di persona le opere in questione, essendosi limitato ad esprimere un giudizio basato sulla non comparizione delle opere nel proprio archivio ed avendo anche utilizzato argomenti manifestamenti infondati (ad esempio quando afferma di non aver mai sentito il titolo "Ohne Titel" nelle opere del De Dominicis, laddove la frase significa semplicemente "senza titolo" in tedesco).

Il quadro accusatorio si fonda invero, pressoché esclusivamente, sulla perizia della dott.ssa ██████████, che concludeva in maniera certa per la non autenticità di tutte e cinque le opere messe in circolazione dall'odierna imputata.

La perizia in questione, tuttavia, appare totalmente inidonea a sostenere un giudizio di responsabilità penale: vi sono invero diverse imprecisioni, contraddizioni ed affermazioni apodittiche che, in sostanza, la privano di adeguata credibilità.

In primo luogo, la ██████████ esordisce nella descrizione dell'artista con la seguente frase: "*De Dominicis fece così della riservatezza, dell'isolamento, del mistero sulla sua persona ed opera un tratto distintivo [...] L'artista voleva sottrarre la sua opera all'omologazione del mondo dell'arte contemporanea, circondandosi di un alone di mistero, di irreperibilità, diradando le mostre e le apparizioni pubbliche, altresì osteggiando la documentazione, catalogazione e pubblicazione del suo lavoro*", citando in sostanza quelle che sono le introduzioni dell'Avv. ██████████ nel suo catalogo ragionato dell'artista.

A fronte di un tale assioma, per altro condiviso ed emergente altresì dalla deposizione del teste ██████████, che lo conobbe in vita, risulta difficile comprendere come la consulente della Procura possa porre alla base del suo giudizio sulla non autenticità delle opere diversi indiscutibili tratti caratteriali e tecnici del De Dominicis.

Non si possono difatti non condividere le valutazioni dei consulenti della difesa, dott.ssa ██████████ e dott. ██████████, sulla vaghezza, non certo adeguata all'aula giudiziaria, dei termini utilizzati dalla ██████████, quali la "morbidezza" del tratto, ovvero i continui riferimenti alla

“poetica” dell’artista, la tecnica “dilettantesca” della stesura del colore o della foglia d’oro, la “pulizia”, l’“accuratezza di dettaglio”, l’assenza di proporzioni delle figure riprodotte. Il tutto a tacere di altre imprecisioni di linguaggio e di riferimenti (si parla ad esempio più volte nella perizia ~~██████~~ dell’arte sudamericana dei “Maya”, che sono piuttosto espressione dell’arte mesoamericana, ben peculiare rispetto a quella di altre civiltà precolombiane del continente meridionale).

In generale, comunque, vi sono plurime affermazioni affatto vaghe, prive di un chiaro riferimento fattuale che ne dia puntuale riscontro e che possa sostenere il rigido onere argomentativo di una sentenza penale: su questo aspetto, questo Giudice ritiene di dover essere particolarmente rigido nel non confondere i piani che devono distinguere una discussione in tema d’arte dalla motivazione di un provvedimento giudiziario.

Tutto lo sforzo argomentativo dell’ipotesi accusatoria è fondato su una presunta discrasia tra i tratti caratteriali assolutamente distintivi di un artista che, secondo la premessa poco sopra riportata, era restio a qualsiasi catalogazione e omologazione, non dava particolare pubblicità alla sua vita privata e rifuggiva gli studiosi d’arte.

Tuttavia, pare a chi scrive che vi sia una notevole confusione dei piani, laddove non si tenga presente che non si tratta di condurre un dibattito artistico-storico in merito al fatto se le singole opere siano “coerenti” con il carattere più o meno peculiare dell’artista, ma se vi sia stata concretamente una contraffazione e ciò possa essere dimostrato oltre ogni ragionevole dubbio.

Nell’esposizione del consulente della Procura emerge la figura di un De Dominicis maniacale, legatissimo alla perfezione tecnica e stilistica, al punto da distruggere sistematicamente le opere a lui non gradite.

Di questa premessa, tuttavia, non esiste alcun tipo di riscontro istruttorio: la stessa perizia quanto alla distruzione delle opere cita un solo singolo caso, relativo ad un’opera dal titolo “La fondazione sumera di Roma” del 1990, in cui si afferma che fu “*probabilmente distrutta dallo stesso artista*” (in realtà semplicemente esposta ad una mostra, poi trattenuta dall’artista nel suo studio e mai più ritrovata). Pare difficile, a questo Giudice, trarre da un caso “probabile” il fatto notorio per cui il De Dominicis era solito distruggere qualsiasi opera di cui non fosse assolutamente convinto in termini tecnici, sebbene si sappia che lo stesso talvolta facesse distruggere delle opere, per varie ragioni più o meno chiare. Non peregrina è nemmeno l’ipotesi che il De Dominicis abbia effettivamente voluto distruggere determinate opere da lui ritenute

non soddisfacenti, ma che tale sua volontà non sia stata adempiuta perché le opere non erano nella sua disponibilità (caso che riguarda ad esempio la nota “Calamita cosmica” che egli diede istruzioni di far distruggere, ma si trova ancora collocata a Foligno; di conseguenza, lo stesso esito potrebbe anche riguardare le opere messe in commercio dalla [REDACTED]).

Si trattava invero – e ciò è uno dei pochi elementi certi – di un artista eclettico, che continuamente sperimentava forme espressive diverse (installazioni, sculture, filmati, dipinti con varie tecniche, *performance* di ogni genere: il teste [REDACTED] riferiva che in passato aveva comprato un’opera di De Dominicis che era un mozzicone di sigaretta infilato in una zolletta di zucchero), dacché sarebbe stato evidentemente necessario, nel voler delineare tratti distintivi immediatamente rilevatori di una possibile contraffazione, che se ne desse adeguato riscontro, non che fossero presupposti dogmatici e, pertanto, giudizialmente inutilizzabili: in sostanza il giudizio è basato sull’assioma che, non essendo le opere perfettamente equivalenti ad altre opere passate e alla visione idealizzata della personalità dell’autore, esse non possono che essere prodotte da un falsario.

Piuttosto, gli unici riscontri fattuali sono quelli di segno contrario, seppur esposti da testimoni di possibile inattendibilità, ovvero [REDACTED] sentito ai sensi dell’art. 210 cod. proc. pen. e la testimone [REDACTED], madre dell’imputata, che hanno delineato invece un artista effettivamente disinteressato all’aspetto economico e attributivo delle proprie opere, che regalava generosamente all’imputata nelle sue visite presso la sua dimora, o che faceva realizzare ad altri una volta “ideato” il tema che intendeva rappresentare. Cosa, per altro, facilmente credibile anche per il laico di arte contemporanea, laddove si può ben immaginare che un artista che utilizza una così ampia gamma di mezzi espressivi presti attenzione, più che alla materiale realizzazione degli stessi, piuttosto al messaggio trasmesso con l’opera (senza voler in questa sede affrontare la questione della concettualità dell’arte del De Dominicis, già tema di ampia discussione in sede istruttoria).

Se è vero, come detto, che i testimoni sono gravati da evidenti profili di inattendibilità, nondimeno sono gli unici soggetti (compresa la stessa imputata, per altro destinataria di un celeberrimo testamento asseritamente proveniente dall’artista con numerose opere) ad aver conosciuto e frequentato il De Dominicis e che pertanto sono stati in grado di portare un pur minimo e fragile contributo al fine di comprendere le modalità di lavoro dell’artista, in maniera non mediata dalla persona rielaborazione degli studiosi di arte contemporanea o dagli interessi

economici degli archivi “concorrenti”.

Si tratta per di più di un'immagine senz'altro più credibile del De Dominicis, che negli studi della ██████ ovvero di altri specialisti, tende ad emergere come figura idealizzata di artista, sempre volto alla perfezione, privo di incertezze o difetti, che per l'intero arco della sua vita resta rigidamente coerente con la sua immagine di genio dell'arte contemporanea.

A fronte di una tale vaghezza dell'ipotesi accusatoria, fondata su assiomi della vita e della personalità del De Dominicis che sono rimasti ampiamente privi di supporto probatorio (e, si ritiene, lo resteranno per sempre), sarebbe stato del tutto superfluo disporre un'ulteriore perizia d'ufficio, come richiesto dalla Procura all'udienza del 13/09/2023, il cui esito, ancorché fosse stato meglio argomentato rispetto all'elaborato della ██████, non avrebbe potuto che basarsi su affermazioni non adeguatamente fondate su prove assunte nel corso del giudizio, ovvero da altri riscontri di tipo tecnico ed obiettivo: in sostanza, sarebbe stato nient'altro che l'ulteriore parere, inevitabilmente soggettivo, dell'ennesimo studioso e/o biografo del De Dominicis.

In conclusione, pare piuttosto che più che di fronte ad un'attività criminale meritevole della reazione ordinamentale, vi sia stato piuttosto un improprio trasferimento in sede giudiziale di uno scontro, squisitamente economico e personalistico, tra archivi e associazioni, la cui opera può senz'altro definirsi equamente sciatta (da una parte difatti si pretende di avere un monopolio delle autenticazioni esprimendo giudizi basati su valutazioni del tutto generiche e confuse di un artista che è, per le stesse parole di uno di tali archivisti, “*circondato da un alone di mistero e irreperibilità*”, dall'altra vi è chi autentica opere in maniera massiva soltanto basandosi sulla loro provenienza e a prescindere da qualsiasi ulteriore riflessione). Su questo aspetto si deve condividere quanto esposto dai consulenti della difesa, cioè che in mancanza della prova della falsificazione, non si può condurre un giudizio sull'autenticità delle opere in questione.

A fronte di un tale quadro di confusione, in conclusione, la risposta dell'ordinamento penale non può che essere di proscioglimento. Mancando pertanto la certezza, oltre il ragionevole dubbio, della contraffazione delle opere, deve pronunciarsi sentenza di assoluzione perché il fatto non sussiste.

5. Sulla restituzione delle opere sequestrate.

La pronuncia assolutoria comporta, ai sensi dell'art. 263 cod. proc. pen., la restituzione delle opere sequestrate ai legittimi proprietari: tali possono essere identificati in quelli indicati dalla

parte civile nelle proprie conclusioni scritte dd. 13/09/2023, non contestate dalla difesa, e che trovano invero riscontro nel verbale di sequestro dd. 02/08/2019 nonché dall'istruttoria testimoniale (si veda in particolare la deposizione di [REDACTED], di [REDACTED] e [REDACTED], che chiarivano la regolare acquisizione in sede d'asta delle opere, tranne quelle rimaste a [REDACTED] che le aveva acquistate direttamente dalla [REDACTED]), non ritenendosi pertanto necessario devolvere al giudice civile la questione sulla proprietà degli stessi.

P.Q.M.

visto l'art. 530 cod. proc. pen.

ASSOLVE

l'imputata dal reato a lei ascritto perché il fatto non sussiste;

visto l'art. 263 cod. proc. pen.,

DISPONE

la restituzione dei beni in sequestro agli aventi diritto, così come indicati nelle conclusioni della parte civile costituita e nel verbale di sequestro dd. 02/08/2019;

visto l'art. 544 comma terzo cod. proc. pen.

FISSA

in 90 giorni il termine per il deposito della motivazione.

13/09/2023

Il Giudice

Alvise Dalla Francesca Cappello

