

rato e che molti regolamenti arbitrali impongono agli arbitri di applicare o comunque di prendere in considerazione ai fini del decidere.

Nessuno sarà sorpreso nell'apprendere che quest'ultima soluzione è, a mio avviso, la più corretta, perché presumibilmente più rispettosa della volontà implicita delle parti, quale manifestata non limitandosi ad una designazione "secca" della legge applicabile, ma accoppiando la clausola di scelta di tale legge con quella in favore della risoluzione delle controversie a mezzo di arbitrato commerciale internazionale.

L'arbitrato e i contratti dell'arte (*)

GIORGIO DE NOVA

L'espressione "contratti dell'arte" è volutamente ampia, al fine di comprendere non solo il contratto che ha ad oggetto il trasferimento della proprietà di un'opera d'arte, ma anche il contratto tra una galleria ed un artista, un collezionista, un museo, un archivio di artista, il contratto tra la casa d'aste e i clienti, il contratto di finanziamento che preveda come garanzia un'opera d'arte, il contratto di finanziamento per l'acquisto di un'opera d'arte, il contratto di trasporto e di assicurazione di un'opera d'arte.

Se in passato molti tra i menzionati contratti venivano stipulati oralmente, oggi viene sempre più adottata la forma scritta.

Si tratta di una circostanza decisiva perché si possa affrontare con concretezza il tema dell'arbitrato.

È vero infatti che l'arbitrato può avere a fondamento un compromesso, e cioè un accordo tra le parti di una controversia già sorta volto a far decidere tale controversia da arbitri. Ma è difficile che due parti in lite trovino un accordo, anche solo su chi deve deciderla.

La grandissima maggioranza degli arbitrati trova infatti fondamento in una clausola compromissoria inserita in un contratto che prevede che le future controversie siano decise da arbitri.

Con riferimento al diritto italiano, poiché la clausola compromissoria deve essere fatta per iscritto a pena di nullità (art. 807, 808 cod. proc. civ.), ecco che di fatto soltanto per contratti in forma scritta si apre la via dell'arbitrato.

Se il contratto è per adesione la clausola compromissoria deve essere specificamente sottoscritta ex art. 1341 cod. civ., per l'espressa previsione delle clausole compromissorie tra le clausole vessatorie.

Prima di proseguire, conviene porsi il problema se la via dell'arbitrato sia percorribile in tutti i casi, sempre ragionando per diritto italiano.

Un limite si pone per i contratti in cui sia parte un consumatore, perché

(*) Relazione al Convegno organizzato a Venezia l'11 maggio 2018 dalla Camera Arbitrale di Venezia.

l'art. 33.2 lettera t) del codice del consumo indica tra le clausole che si presumono vessatorie fino a prova contraria le clausole che sanciscono a carico del consumatore "deroghe alla competenza dell'autorità giudiziaria". Perché le clausole compromissorie siano valide è in tal caso necessario provare che siano state oggetto di trattativa individuale. Se poi si tratta di contratti online, è necessaria la firma digitale.

L'esperienza insegna che controversie relative all'arte innanzi a corti statuali possono creare non pochi problemi.

Innanzitutto spesso si tratta di controversie che intercorrono tra soggetti di paesi diversi, e ciò dà spesso luogo a conflitti di giurisdizione e di legge applicabile. Inoltre liti innanzi a corti statuali sono inevitabilmente oggetto di attenzione da parte dei media, con conseguenze comunque negative per il valore dell'opera d'arte, se ne viene discussa l'autenticità o anche soltanto la titolarità o il giusto valore. Un esempio: un collezionista russo nel 2012 scopre che il mercante d'arte gli ha venduto un Modigliani per 118 milioni di dollari, quadro che il mercante d'arte aveva acquistato per 93,5 milioni, e che questo modo di agire si era già verificato in passato nei suoi confronti. Il mercante contrattacca lamentando che il collezionista lo aveva incaricato di comprare un Rothko per 140 milioni, senza essere poi in grado di pagare. Dalla controversia sono nati giudizi innanzi alle corti di Monaco, Singapore, Hong Kong e Francia, e ciò ha dato occasione al New York Times di pubblicare un articolo nel 2015 in cui si parla del caso come della più grande faida nel mercato dell'arte.

Viene fatto allora di pensare all'arbitrato.

L'arbitrato presenta infatti numerosi vantaggi per la soluzione di controversie nascenti dai contratti dell'arte.

In primo luogo con l'arbitrato si concentra la lite in un solo luogo, risolvendo *ex ante* i problemi di giurisdizione e di legge applicabile.

In secondo luogo con l'arbitrato si ottiene un lodo eseguibile sotto l'egida della Convenzione di New York del 1958, ed una decisione più stabile di una sentenza del giudice togato.

In terzo luogo l'arbitrato tutela la riservatezza, importante, come si è detto, per salvaguardare il valore dell'opera, e comunque la confidenzialità delle parti (una parte non vuole far sapere che ha bisogno di vendere, l'altra non vuol far sapere che compra). Al riguardo viene fatto di meditare sulla tendenza di alcune istituzioni arbitrali a favorire la pubblicazione dei lodi, sia pure resi anonimi.

In quarto luogo l'arbitrato può favorire soluzioni non previste dalla legge applicabile, come ad esempio che una parte viene riconosciuta proprietaria, ma l'altra vede riconosciuta la circostanza che l'opera d'arte appartiene al proprio patrimonio culturale.

In quinto luogo l'arbitrato consente di affidare la decisione ad esperti del settore artistico.

Naturalmente non sono sempre rose e fiori. Per gli arbitri dei contratti dell'arte è essenziale tenere gli occhi aperti per possibili fenomeni di *money laundering*.

Iniziative sono già state intraprese.

A Ginevra la WIPO ha da tempo istituito un Arbitration and Mediation Center, e nel 2016 la Camera Arbitrale di Milano ha istituito un "ADR Arte", incentrato sulla mediazione.

Per rendere più concreto il discorso, conviene riferire di un noto lodo del 2006⁽¹⁾.

Si tratta di un caso di restituzione di opere d'arte confiscate dai nazisti.

Ferdinand Bloch-Bauer aveva commissionato cinque quadri a Klimt, e ne era diventato proprietario.

La moglie Adele, ritratta in due dei dipinti, nel testamento a favore del marito, chiede al marito di lasciare dopo la sua morte i due ritratti di lei ed un terzo quadro di Klimt a musei di Vienna. Alla morte della moglie, nel 1925, il marito dichiara che intende rispettare la volontà della moglie, pur rilevando che i quadri sono di sua proprietà.

Nel 1938 Ferdinand Bloch-Bauer è costretto, in quanto ebreo e per le sue convinzioni politiche, a fuggire da Vienna. Di conseguenza le autorità viennesi sequestrano l'intera sua collezione d'arte, tra cui i quadri di Klimt.

Il collezionista muore nel 1945, ed il rappresentante degli eredi, al fine di ottenere la restituzione dei quadri della collezione, nel 1948 accetta di "donare" allo stato austriaco alcuni quadri, tra cui i quattro Klimt.

Nel 1998 entra in vigore in Austria l'Art Restitution Act.

Maria Altmann, una degli eredi, non potendo affrontare i costi di un giudizio in Austria, parametrati al valore della causa, essendo residente in California agisce contro la Repubblica d'Austria negli Stati Uniti, e dopo quattro anni di lite giudiziaria ottiene dalla Corte Suprema una sentenza che respinge l'eccezione di immunità sollevata dal governo austriaco. A questo punto le parti concordano di iniziare un arbitrato (ecco un caso di compromesso!), in base al diritto austriaco e alla legge processuale austriaca.

Il collegio arbitrale è composto da tre giuristi viennesi (presidente il prof. Peter Rummel, arbitri l'avv. Andreas Nödl, e il prof. Walter H. Rechberger).

I quesiti sottoposti al collegio arbitrale sono i seguenti:

« *The claimants therefore submitted the following:*

We hereby argue that the Republic of Austria only acquired ownership of Adele Bloch-Bauer I, Adele Bloch-Bauer II, Apfelbaum I, Birkenwald (Buchenwald) and Häuser in Unterach am Attersee by virtue of the agreement dated 10th April 1948 between Dr. Rinesch as representative of the heirs of

(1) Il lodo si legge nel *database ArThemis*: Maria V. Altmann, Francis Gutmann, Trevor Mantle e George Bentley v. Republic of Austria, 15 gennaio 2006. Ulteriori informazioni sul caso si leggono in A.L. BANDLE e S. THEURICH, *Alternative Dispute Resolution and Art-Law - A New Research Project of the Geneva Art-Law Centre*, in *JICLT*, vol 6, Issue 1 (2011), 37.

Ferdinand Bloch-Bauer and Dr. Garzarolli, director of the Austrian Gallery, and that the conditions for restitution without remuneration of all or individual arbitrated paintings to the heirs of Ferdinand Bloch-Bauer pursuant to § 1 of the Austrian Federal Act Regarding the Restitution of Artworks from Austrian Federal Museums and Collections dated 4th December 1998 are fulfilled.

The respondents requested that the complaint be rejected, and submitted the following:

We hereby argue that the Republic of Austria rightfully acquired ownership of the paintings Adele Bloch-Bauer I, Adele Bloch-Bauer II, Apfelbaum I, Buchenwald (Birkenwald) and Häuser in Unterach am Attersee during the period indicated in Section 6 (Issues Presented) of the Arbitration Agreement dated May 2005 (2), and that the conditions for a restitution without remuneration to the claimants pursuant to § 1 of the Federal Act Regarding the Restitution of Artworks from Austrian Federal Museums and Collections dated 4th December 1998 are not fulfilled ».

Il Collegio arbitrale premette che non ci sono problemi di giurisdizione e di legge applicabile (ecco il vantaggio dell'arbitrato, di cui si è detto).

Nel merito, il Collegio arbitrale ritiene che nel proprio testamento Adele avesse solo formulato un auspicio non vincolante per il marito, e che i quadri dovevano ritenersi di proprietà del marito, sì che non può essere questo il titolo per l'acquisto della proprietà dei quadri da parte della Repubblica austriaca.

Il Collegio arbitrale (semplifico alcuni passaggi) ritiene che i quadri di Klimt siano stati "donati" dal rappresentante degli eredi nel 1948 alle autorità viennesi per ottenere il permesso di esportare altri quadri della collezione.

Poste queste premesse, il Collegio arbitrale ritiene che sussistano i presupposti di applicazione dell'Art Restitution Act, perché i quadri « *passed into the ownership of the Republic without remuneration in the course of ensuing proceedings pursuant to the provisions of the Federal Act on the Prohibition of the Exportation of Objects of Historical, Artistic or Cultural Importance* »: infatti la concessione da parte del rappresentante degli eredi relativa ai cinque quadri di Klimt è strettamente collegata all'ottenimento del permesso all'esportazione per gli altri quadri della collezione.

In conclusione, i cinque Klimt sono tornati agli eredi del collezionista: grazie ad un compromesso sottoscritto nel maggio 2005, e ad un lodo pronunciato nel gennaio 2006.

(2) La tesi della Repubblica austriaca è che i quadri di Klimt erano stati acquistati dalla moglie, molto ricca di suo, che il rappresentante degli eredi li aveva ceduti senza alcuna coercizione, e che non dovevano essere restituiti, dato che non era stata richiesta la esportazione di quei dipinti.