

INFORMATION, DOCUMENTATION AND CERTIFICATION IN WESTERN AND ETHNIC ART

Guido Candela*

Dipartimento di Scienze Economiche
Alma Mater Studiorum Università di Bologna (sede di Rimini)

Salvatore Lorusso, Chiara Matteucci

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali
Alma Mater Studiorum Università di Bologna (sede di Ravenna)

Keywords: ethnic art, economy, certification, diagnostic

1. Information about the art market

There are two aspects to consider in a work of art: economic and artistic. The economic element is represented by the price which is difficult to define as it is not tied to any cost in production; the artistic element, in economic terms can be represented by the unique concept of “quality”; however, this is also difficult to define since in art – as Richard Caves [1] says – the principle “nobody knows” is almost always true. Therefore, it is only natural that sellers and buyers are in different ways in search of “desperate” *fair value* for the object to be exchanged and of a socially shared subjective evaluation concerning the artistic characteristics of the object.

The exchange of art objects can consequently take place in various conditions classified by economists [2] under

- i) *symmetric information*, if the exchange happens when both agents possess the same comprehensive information;
- ii) *asymmetric information* if one agent – normally the seller – is in a more advantageous position because only he has any information about the object;
- iii) *symmetric lack of information*, if both agents have the same but incomplete set of information about the object to be exchanged.

So how does the art market work then?

* Corresponding author: e-mail guido.candela@unibo.it

In the more fortunate cases when it is “well-known” objects or “well-known” artists that are under discussion – and this is quite plausible – the agents can easily reach a shared decision regarding both the value and artistic merit of the object. In a condition of symmetric information, obviously the basic theorems for the free trade of goods is valid: the outcome of the exchange is optimal, as each individual purchases the kind of object he prefers. This works well because the total amount for the exchange is the highest possible in terms of quality and value.

We have said however, that in the art market such a situation can be considered fortunate, but at the same time improbable. Let us consider then, a second possibility, one of asymmetric information in which the buyer knows neither the price nor the quality of the artifact for certain at the time of the exchange, while we can suppose they are known by the seller. The “veiled uncertainty” of the buyer results in the market producing an ineffective outcome: it excludes high quality because without any assurance, the person buying is not prepared to pay the relevant high price and it is a “narrower” market with respect to the ideal situation, both in terms of quality and in terms of value, because faced with the uncertainty of the exchange many people choose not to “gamble”.

Let us consider the third situation of symmetric lack of information in which no-one knows the “right” price or the “real” artistic value of the object. In this case, the outcome is easily guessed: no-one has the certainty they have bought what they wanted to buy, have sold what they wanted to sell or have received the corresponding fair price.

More information about the final price in such exchanges together with the artistic merit of the objects can therefore increase the number of these exchanges and stabilize the market of visual arts so that the production and circulation of this information would benefit not only artists, galleries, auction houses, collectors and investors, but also art itself because it includes “goods” of significant merit for society.

But who supplies the information?

The information can be introduced into the market:

- ✓ by an intermediary specialized in the management of information regarding the quality and price of paintings;
- ✓ by private and public research institutions;
- ✓ by a consortium of firms (galleries, antique dealers, auction houses), who pool their personal information together to share it;
- ✓ by a consortium of firms promoting an intermediary;
- ✓ or even by profit-making firms, because if the information supplied has an economic

value, the institution which provides it, could cover the expenses incurred by selling some of its informative items.

In any case, the information produced must be backed by credibility and reputation, because if each participant keeps their knowledge to themselves while trying to exploit that of others, the result is again a poorly informed market.

A reduction in informative asymmetries can come from signs given by the sellers themselves, so that they stand out on the market by communicating prices, guaranteeing high quality or disclosing poor quality, when this is possible of course.

Thus in today's art market a work of art has its value (a price) and it is exchanged on the market because it is appreciated for what it is and because it is accompanied by a "document" certifying its authenticity, attribution, quality and historicization: if when buying a work of art (painting or sculpture) you are implicitly and explicitly also buying its history, the work of art then must be accompanied by adequate documentation.

When there is no adequate documentation, the work of art continues to satisfy an aesthetic need, but loses its liquidity, this means it loses the innate faculty of being exchanged at its full price; nevertheless the certification of the work of art can – should the practice spread – reduce the asymmetry of information between seller and buyer (and the associated risks of opportunist behaviour) and make the market less "narrow".

2. Western art: prices and certification

There are currently a great number of solutions, in the Western art market – even if they are imperfect, because perfection is not a part of this market – to the problem of information in the area relating to prices and quality.

For paintings (antique, modern and contemporary), the analysis of prices, the evaluation of profitability, of liquidity and investment risk, the determining of the dimension of the market is information which has been available on Internet for a long time. Now, offers are made through agencies which organize portals you must usually pay for to access. They also classify and elaborate the information collected from the catalogues and lists of the auctions. Among the most well-known agencies there is for example, ArtPrice, Artnet, ArsValue. Information about exchanges made in art galleries is unfortunately still reserved and its diffusion is non-existent or too scarce.

For Western works of visual art, information about the quality, which in this case also overlaps with the problem of fakes, follows the standard procedure for certification. On this matter various solutions have been and are being followed [3].

a) Certificates of authenticity are issued by the artists themselves, gallery owners,

experts, laboratories specialized in the analysis of artifacts and usually consist of a declaration of authenticity written on a photograph of the painting or sculpture; in them, mention is often made of the history of the work of art, including presentations, exhibitions and collections until the whole reconstruction, when possible, of the different passages from one person to another is complete¹.

- b) Written documentation released by historical archives and foundations dedicated to the artists, institutions which by statute, counteract the fakes, with written statements regarding the authenticity of the works. The archives and foundations are non-profit institutions and therefore their certification is considered authoritative and credible by the public, even if as always, they themselves can make mistakes².
- c) *Catalogues raisonnés*, which reproduce and classify an artist's works: the insertion of a work of art in the general catalogue of an artist is therefore an indication of authenticity, certified by the same publication.
- d) The expertise given by the critics, art historians, and recognised experts in the field or by an heir or relative of the artist are normal elements of certification.
- e) Prizes, entry acceptance in competitions, acknowledgements, inclusion in museum collections, insertion in temporary exhibitions, etc. are all elements which appearing in historical documentation contribute to defining the quality and authenticity of the work of art.
- f) Lastly, declarations of authenticity may be issued by associations of sellers, which institute commissions for quality selection.

None of the above-mentioned alternatives evidently supply an absolute guarantee of authenticity or quality. However, none of them excludes the other³. The more certification a work of art receives during its life, the more important it becomes on the market because it reduces the probability of meeting with uncertainty regarding the quality and the possibility of it being a fake, both of which give rise to a decrease in price.

3. Ethnic art: prices

What can we say about ethnic art? In this case too, information is obviously relevant both in terms of price and in terms of quality, now chiefly intended as referring to a notion of authenticity.

Information about the price always passes through the auction houses and not through the art galleries, which confirm the "confidential nature" of their information. There are auction houses "specialised in" and they hold auction sessions dedicated to ethnic art, but the diffusion of organised prices in specific portals has until now been com-

pletely absent, excluding some recent intervention by Artnet, which is still incomplete. However, this lack of information is being remedied.

The first portal entirely dedicated to ethnic art is almost ready for use and will be active on Internet at the end of July 2009. Tribal Art Prices (TAP), is in fact the first online data bank for ethnic art (Africa, Oceania, Pre-Colombian and Native American); this is therefore the only organised online information available today concerning prices and characteristics of ethnic art items, offered as a service to the public with free access on the portal "Museo degli Sguardi" of the municipality of Rimini.

The collected information comprises over 18,000 observations based on final bid-dings from 1998 to 2008 at Sotheby's and Christie's auction houses in New York and Paris, at Koller in Zurich and at Enchère Rive Gauche in Paris. In the next three years TAP will be progressively extended to include past final biddings at Christie's in Amsterdam (8 catalogues, 1998-2001), at Piasa in Paris (7 catalogues, 1998-2008), at Calmels Cohen in Paris (4 catalogues, 2003-2006), at Zemanek-Munster in Wurzburg (14 catalogues, 2004-2009); it will also be updated every six months with results of the new final biddings from the auction sessions of all the auction houses being monitored.

Each object is described using 40 variables, related to their physical, historical, market and other characteristics. The information has been gathered from auction catalogues, printed in paper form or from the relative web sites and from the lists of the bid-dings. Other information of an economic nature, exchange rates for converting currencies into euros and dollars and the relative index of currency devaluation has been obtained from official statistical sources. In fact it is possible to select the currency in which to obtain the valuation and also to indicate whether one wants the current quotations or the ones adjusted according to the level of inflation. The data bank consents the consultation of estimated prices and final biddings at current values in euros or dollars and the corresponding prices at invariable values (adjusted according to the specific rate of inflation for the chosen currency).

The principal areas specifically set out in the portal, where it is possible to ask ques-tions about the evaluation of the objects, are divided into two groups. The first group where it is essential to indicate one choice, concerns the following information: Continent, Region of origin (divided into 21 categories), Stylistic area (divided into 93 categories), Ethnic group (divided into 256 categories). The second group, where you can choose not to select any or only one or several of the characteristics of the object, are included under the following headings: Object (divided into 12 specific categories), Conservation state (divided into 5 categories), Gaps and intervention (divided into 3 categories), Material

(divided into 13 categories), Patina (divided into 5 categories), Size (divided into 5 categories), Market, Auction house, Citations in specific bibliographies (if listed in catalogue and divided into 6 categories), Citations in comparative bibliographies (if listed in catalogue), Exhibitions (if listed in catalogue and divided into 3 categories), Historicization (if listed in catalogue and divided into 4 categories).

The information provided can be searched for, item by item or two items at a time: this means that the characteristics of a second item can be compared with the first. One Figure and two Tables represent the analysis and summary of information:

- a) The Figure shows the index number of the final bidding prices for the selected objects, with base 1998=100 or from the first year in which the selected object is present at auction. The index number is available at current or invariable values in euros or dollars. The calculation of the index number is made transferring all transactions which have taken place in the different international markets into the desired currency and thus are influenced by the dynamics of the exchange rate. The index number at invariable values, likewise takes into account the inflationary dynamics of the country to which the currency corresponds. Similar considerations are valid for all values shown in the following Tables of fundamentals and that with stars.
- b) The Table of *fundamentals* shows:
 - ✓ the arithmetic mean of the bidding prices on the basis of an initial single or double interrogation calculated from 1998 to the last available year, of the last five years and of the last available year;
 - ✓ an estimate for the object (median of the last five years);
 - ✓ the relative minimum estimate (first quartile of the last five years) and maximum (third quartile of the last five years);
 - ✓ the percentage of the objects sold between 1998 and the last available year. In this last case it is also possible to obtain the graphic representation of the percentage of sales from 1998 to the last available year. Finally, the table shows the total number of objects examined on the basis of the interrogation.
- c) The *Table with Stars* shows a synoptic table drawn using a graduated indication of stars from one to five and containing a brief evaluation about:
 - ✓ liquidity, showing the weighted average of selling probability during the last five years with more importance given to more recent values;
 - ✓ reliability, given by the quota on the total number of objects, where the final bidding price has exceeded the estimate made by the auction house before the sale, from 1998 to the last available year; iii) the trend during the last year and that of

the last five years which express both the average value of the relationship between the final bidding price and the estimate made by the auction house before the sale.

In addition, the annual average Returns are available based on the criteria of the interrogation as the geometrical mean of the annual returns from 1998 to the last available year, of the last five years, the last three years and the last year.

The data bank also supplies on request, when the ethnic group or the stylistic area has been selected, the list of objects which make up the interrogation with the indication of the auction house, the market, the date and number of the auction, the progressive number of the catalogue and the size, for those put on sale in the last five years.

TAP is run by the research group from the Faculty of Economics in Rimini, of the University of Bologna: Alessandro Amoroso (computer scientist), Guido Candela (economist), Paolo Figini (economist), Simone Giannerini (statistician), Lucia Modugno (graduate taking doctorate), Antonello E. Scorcu (economist). The group also consults Maurizio Biordi of the "Museo degli Sguardi" in Rimini, on anthropological issues and has benefited from the financial and technical support of the Province of Rimini, the Municipality of Rimini, the Cassa di Risparmio di Rimini and the "Scuola Superiore per il Turismo del Polo Scientifico e Didattico" of Rimini, Alma Mater Studiorum – University of Bologna.

4. Ethnic art: certification

A great deal more complex and far from any solution is, on the other hand, information about the quality and authenticity of ethnic artifacts. First of all, as this art is the expression of societies which do not use any form of writing, it presents a gap in its historical information; it can even be considered in some way to be its "original sin" as regards information, made worse however, by the fact that its removal in situ has often been inaccurately realized and its appropriation has not been followed through employing the correct criteria for its cataloguing, documentation and recording in archives.

Besides, the question of authenticity in tribal art, debated between anthropological views and artistic views, requisites of tradition and creativity, and authenticity defined by the use and motivation of an artist who usually remains anonymous is still an open question. In fact, if we read the interesting volume by Maria Luisa Ciminelli attentively, we can "gather" from the text a great many views and a great many disparate views on authenticity [4]:

"An authentic object is one created by an artist for his own people and used for traditional purposes" (W. Rubin, 1984).

“ [that with more value is] produced by a tribal group for its own use, motivated by strong cultural needs and generally before contact with the outside world, at the end of the scale of values are “the modern pieces made for the tourist market”, at an intermediate value there are the pieces “given to missionaries or foreigners even if never used ritually or those reproduced during the period after the first contact, as long as they faithfully reproduce previous styles” (Rosenburg, 1982; Ben Heller, collector of contemporary art).

“ an authentic African piece is by definition a sculpture by an artist of a primitive tribe and intended for the use of that tribe in a ritual or functional way, never for lucrative purposes” (H. Kamer, 1974).

“ each piece made with traditional materials by an indigenous craftsman to be bought and used by members of local society (though not necessarily by members of their own group) and does not give rise to the suspicion of its having been realized for commercial reasons for Europeans or other foreigners” (Malcolm Mcleod, 1976).

“ the real Africa is the uncontaminated one, that of the period in which artists worked using traditional methods to fulfil traditional functions without knowing anything of money” (J. Sweeney, 1935).

In addition, Lucien Stephan claims that it is not possible for there to be a clear distinction which identifies authenticity, not only because it is more complex, but also because he continues:

“ It is not enough to increase the categories – dividing, for example, the genus in species – one must eliminate by not using them, the concepts which establish clear, insurmountable limits between the various divisions” (Kerchache, Paudrat, Stephan, 2000, p. 43).

Therefore, following Frank Willet’s (1967) scheme, Stephan [5] fixes no less than nine categories ranging from the authentic to the fake, depending on who produced the artifact, the style, the intention of the artist and the actual purpose of the artifact [6].

The lack of written historical sources, a disorganized collecting and the loss of the concepts of authenticity are all concomitant causes resulting in the unwillingness of firms, institutions, intermediaries or consortiums to commit themselves to a system of certification.

Furthermore, but not least in order of importance, the lack of commitment on the part

of the countries of origin, in this case principally developing countries in Africa and Oceania in preserving the originality of their traditional art. When an attempt was made in this direction, the result was an “uncertain” policy regarding the preservation of the artifacts of their culture. However, apart from some recent participation by Peru aimed at obtaining the restitution of archaeological artifacts held to be authentic, African and Oceanian countries in fact, have not participated at all or their intervention has not been overly effective, as for example the diffusion of a set of international rules – which has been insufficiently implemented – for the individuation of high quality, authentic artifacts whose commercialization is not permitted.

Often used in the Western market of tribal art is the practice, which can be considered valid, of substituting the criteria of the certification with the “construction” of what is referred to as the *pedigree* of the artifact. When there is no certification, documentation referring to external elements is used, for example:

- a) specific bibliographic citations if the artifact – that precise one – is included in specialized catalogues or publications;
- b) comparable bibliographic citations if the artifact shows similarities or signs of identification which recall similar artifacts already known and catalogued;
- c) specific displays in temporary exhibitions even if of different degrees of importance which have had photographic and descriptive documentation in relevant catalogues;
- d) and any other element constituting proof of historicization in the West, as for example being part of collections, the importance of previous owners or the reputation of the person to take the artifact from its original location in the first place.

In all these cases, it can be noted that the pedigree is related to facts, events or occurrences which have happened in the West. However, one must take into account that artifacts with a pedigree exchanged in auctions since 1998 represent a small portion (TAP reports about four per cent) of a market between the official and the submerged, which is on the other hand a great deal larger. Therefore the criteria for the pedigree which results in a westernization of tribal art [5], even though useful in commerce is insufficient and not final. Besides, there exists a lack of credibility, as it appears to be decidedly self-referential.

In these terms, the present complexity in the documentation and certification of authenticity of ethnic artifacts is clearly indicated by Fabrizio Corsi in the following way [7]:

“ The position of Western antique dealers of African art is quite unique. They are at the same time interested party and arbitrator-judge, even if the category of

dealers has never enjoyed a good reputation from a moral point of view (homo mercator, vim aut numquam placet deo, they used to say in medieval times); the role of arbitrator should belong to the experts, but whereas in the past there have been people of the moral stature of Basil Davidson, William Fagg or Bernard De Grünne, it is now difficult for me to indicate experts ready to fight for a return to "objective" parameters; a matter of great import, because it is the "conditio" that must exist so that the thorny question of the authenticity of artifacts has a scientific basis."

If the question of information for Western art is a well-defined, organized system, even though imperfect and perfectible, we must hold that the setting up of a framework for ethnic art is only now being initiated: evidence for this lies in the great difficulty there is in the operativeness, exchange and efficiency existing in this market, factors well-known to dealers, intermediaries and collectors.

So while the solution to the problem of economic information has started to be implemented – thanks to TAP's imminent operativeness, we are still far from a solution related to the information regarding the quality/authenticity of the ethnic artifact. This is what is needed today and has been explicitly indicated by the authoritative voice of Enzo Bassani, in an interview with Paola Pettenati [8]:

"It is now an acknowledged fact: the more we learn about African art the more it resembles the ongoing situation present in Western art. In the case of artifacts which come from the Black Continent, nothing in writing exists and sources come only from oral tradition which for the most part are distorted and continuously being revised. Historical depth is only possible using laboratory analysis. Radiocarbon is used for wood, thermoluminescence is used for baked clay and bronze in which there are residual traces of baked clay" (The italics are ours).

5. Objective evaluation of ethnographic artifacts

As far as is known, what follows is the first attempt at carrying out laboratory analyses using techniques and skills of the Diagnostic Laboratory of the Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali of the University of Bologna at Ravenna. The following work can be considered the first contribution to a much wider initiative, which has for its main scope the introduction of a methodology for the objective reading of ethnographic artifacts. In accordance with our aims, such a reading will be based not only on the aesthetic and historical evaluation of the ethnographic artifacts inasmuch as they are completed formal compositions, but rather on the totality of the evidence, includ-

ing that deduced from the specific diagnostic analyses, which on the same objects can reveal important aspects about the individual history of each piece, paying particular attention to the nature of the constituent materials and the techniques used for its realization. In addition, the possibility of creating a real databank, containing not only the details of each artifact and describing physical, historical and market characteristics, but also a complete historical-stylistic outline together with a diagnostic-analytical one, will give an objective reading of the artifact making it easier to compare with similar examples.

Moreover, the diagnostic-analytical examinations could give revealing results related to the verification or falsification of authenticity. Obviously, if not all criteria of a stylistic nature or of aesthetic quality are the object of laboratory studies, which can however constitute an introduction to its analytical study, some other important characteristics – scientifically examinable – could be among those indicated in the different definitions of authenticity mentioned previously. All this of course following criteria and laboratory procedures which are still to be defined. Situations such as those listed below could possibly be examined:

- 1) if the object was “used for traditional purposes”: for example, one could examine the marks left by its use and the rituals it has been used for and try to discover how to verify them⁴ [9];
- 2) if the object was “made with traditional materials” for example, the materials can be determined and they can be recognized by identifying their composition;
- 3) if the object has been produced “using traditional methods”: for example the types of craftsmanship can be studied, certifying the methods used on it by means of the marks left by the artist and his instruments.

Finally, as for the dating of artifacts, it will have been noted that this is not included in any definition of authenticity because with respect to other characteristics it is not held to be as essential as it is in Western art. Nevertheless, as dating is an aspect of authenticity where experience has been gained⁵, this evidence is certainly not to be excluded. Interest in this initiative, which could become the subject of a research project, has been shown by the Istituto Beni Culturali (IBC) of the region Emilia-Romagna, the Museo degli Sguardi of the municipality of Rimini and the Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) of Trento.

6. Knowledge regarding ethnic artifacts

With the aim of obtaining useful results in the area of ethnic art works and for the characterization of their constituent materials, in learning about the techniques used for their realization, their authentication, their approximate dating and the evaluation of their con-

Table 1. Information related to the artifacts in examination.

Exhibit: spear Place of purchase: Burkina Faso Year of purchase: 1974 Place of origin: Dagri people Approximate dating: 1800/1900	Exhibit: insignia of command Place of purchase: Lomè Year of purchase: 1991 Place of origin: Benin Approximate dating: 1850	Exhibit: Sao terracotta Place of origin: Chad Year of purchase: 1993 Place of origin: _ Approximate dating: 1400-1500
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



Figure 1. Spear.

ervation state, three artifacts (Table 1 and Figures 1-3) were subjected to a diagnostic-analytic examination. A number of diagnostic techniques were used both on metal objects: a “spear” and an “insignia of command” and on stone: Sao terracotta [10-13].

Bibliographic research

In parallel with the experimental examinations, some preliminary research was done via web with the aim of comparing these artifacts with similar examples catalogued in international institutions or organisations (Figures 4-5). In this respect it represents a preliminary phase of knowledge in the field of this particular sector. Below is a list of websites of special interest and some comparisons made possible using the bibliographical material taken from the aforementioned sites.



Figure 2. Insignia of command.



Figure 3. Sao terracotta.

<http://www.hamillgallery.com> Boston)
<http://www.zkta.com> (Richmond)
<http://www.randafricanart.com> (Boston)
<http://www.wafricarte.it>
<http://www.zyama.com>



Figure 4. Comparison of the insignia of command (artifact in examination) (a) with catalogued examples (b) The catalogued artifacts (Figure 4b), from Benin⁶ are insignias forged in wrought iron, in the shape of a leaf and decorated with more or less large holes of regular shape arranged to form an ornamental pattern.

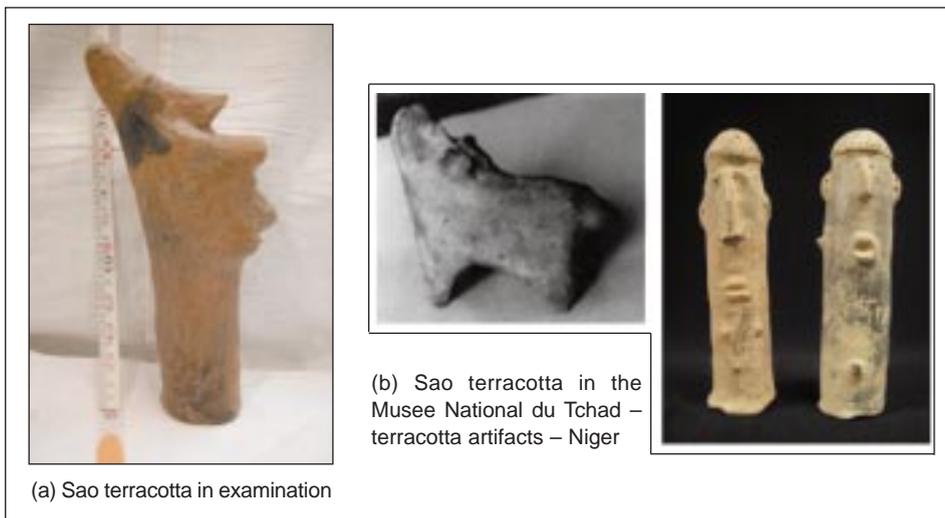


Figure 5. Comparison of Sao terracotta (artifacts in examination) (a) with catalogued examples (b).

The catalogued artifacts (Figure 5b) appear to come from places of worship inside the tumuli emerging from the lowlands to the southern part of Lake Chad. From the 2nd century BC on artifacts with zoomorphic characteristics have been produced, however it was only in the 12th and 13th centuries AD, that a large number of terracotta artifacts between 1.5 cm and 35 cm in height with anthropomorphic and zoomorphic characteristics were produced. Together with these statuettes were found objects in copper alloy and many items of jewellery, some of them decorated with a small human or animal head.

A certain number of these human representations are greatly stylized, as for example in the cylindrical busts with eyes perforated through the clay and a mouth marked with an incision. Other busts are characterized by a simple support and an oval head.

Another group of sculptures, including that in examination, which possess both stylized zoomorphic and anthropomorphic features, is characterized by statuettes with eyes consisting of a sphere marked with a horizontal fissure. A particular characteristic is the horned excrescence on the top of the head while the lips and the chin are prominent. Other sculptures are hybrids, consisting of the head of an animal mounted on a cylindrical body.

Diagnostic examination

A) Photography and macrophotography

The examination has led to the realization of valuable photographic and macrophotographic documentation (Figures 1-15) for purposes of documenting and cataloguing: this technique (diffused white light/visible) was used to make an accurate examination of the appearance of the artifacts and their details, also useful for any eventual successive examination.



Figure 6. Spearhead (front view).



Figure 7. Spearhead (side view).



Figure 8. Detail of decoration.



Figure 9. Cerimonial insignia (front view).



Figure 10. Cerimonial insignia (side view).



Figure 11. Detail of handle.

B) X-ray fluorescence spectrometry (XRF)

The technique using x-ray fluorescence spectrometry was used for the chemical characterization of the constituent materials of the aforementioned metallic artifacts. It is a multi elemental analysis, which is non-destructive and non-invasive, thus preserving the aesthetic and structural integrity of the materials.

With this examination it was possible to find the principle elements constituting the spear and the insignia.

➤ **The spear** is composed thus (Figure 16):



Figure 12. Sao terracotta (front view).



Figure 13. Sao terracotta (side view a).



Figure 14. Sao terracotta (side view b).



Figure 15. Sao terracotta (rear view).

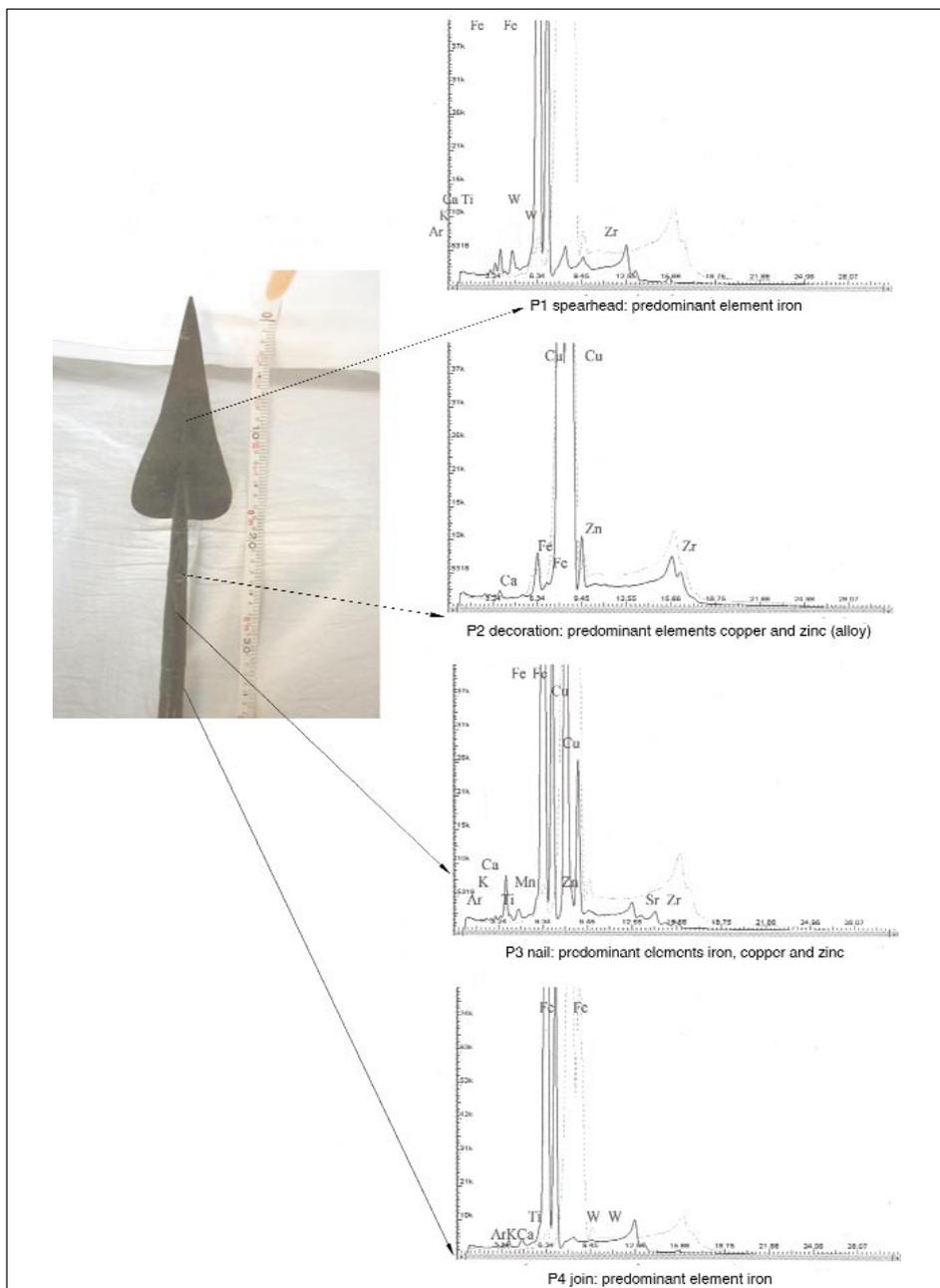


Figure 16. Points of the spear examined using XRF. Identification of the spectra: P1. XRF spectrum of the spearhead; P2. XRF spectrum of the decoration; P3. XRF spectrum of the nail; P4. XRF spectrum of the joint.

- ✓ spearhead: predominant element iron;
- ✓ decoration: predominant elements copper and zinc (alloy);
- ✓ join: principal element iron;
- ✓ nail: predominant elements iron, copper and zinc (alloy).
- **The insignia**, on the contrary is composed entirely of iron (Figure 17).

On both artefacts other elemental components present in traces were found: these can constitute identifying elements for minerals coming from specific areas of extraction. On this point, further analytic examination, as well as information of a documental and geological nature can lead to the aforementioned verification.

The analyses in X-ray fluorescence (Figure 18) conducted on the Sao terracotta, on the blackened superficial parts as well as the more internal ones, have revealed the presence of elements characteristic of clays.

C) Thermogravimetric / thermodifferential analysis

Thermogravimetric and thermodifferential analysis (Figure 19) was carried out on the Sao terracotta, thus making it possible to verify the past “re-claying”⁷ of the clay component (identifiable by examining the decreasing progress of the curve relative to the weight (a) associated with dehydration).

The phenomenon of “re-clayingin” lightly fired porous materials is extremely frequent in older ceramics, for which experimental condition of non-standardized clay baking give rise to a form which is not homogeneous and reversible. The result is that these materi-

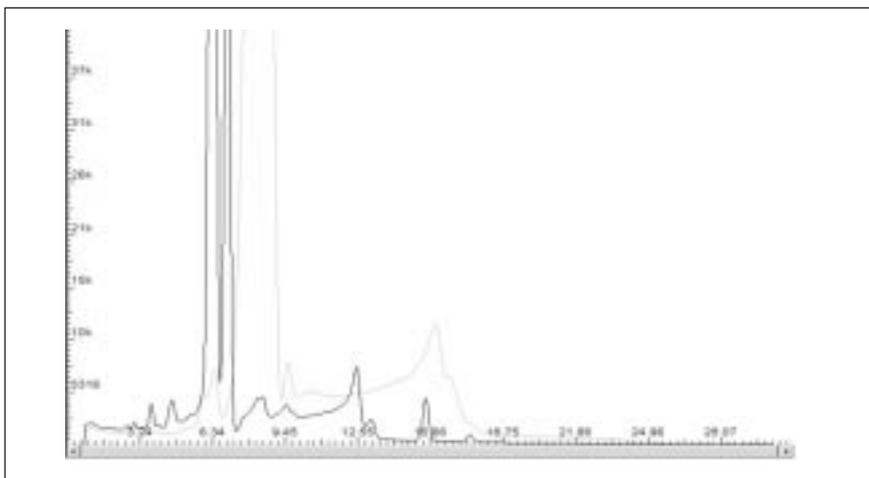


Figure 17. XRF spectrum of the insignia of command.

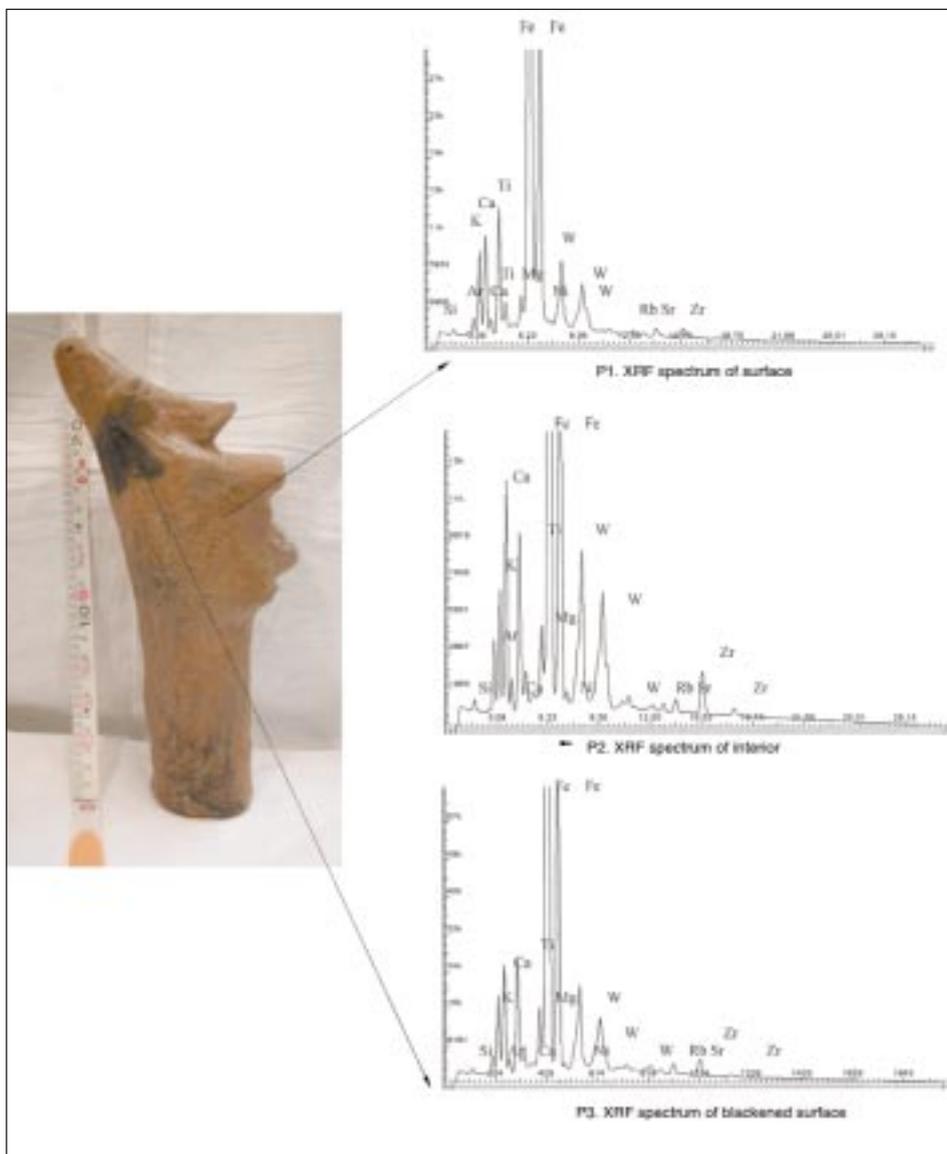


Figure 18. Points of the terracotta subjected to XRF. Identification of the spectra: in all the points analysed results showed elements characteristic of clays.

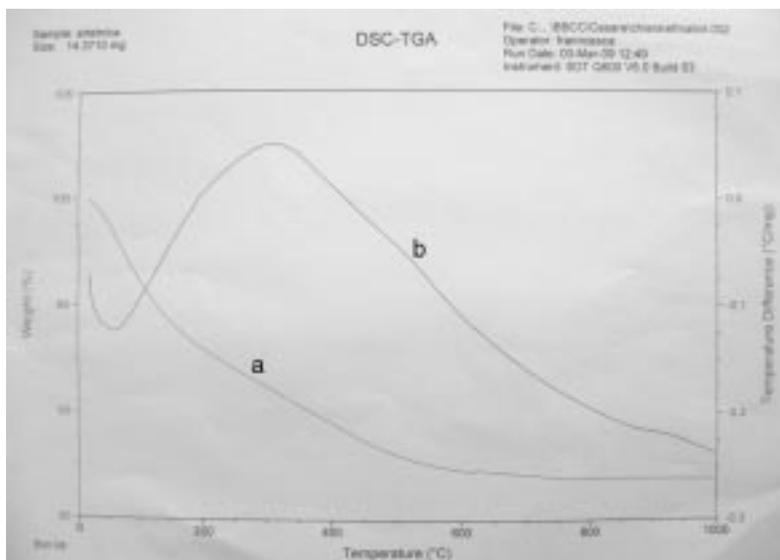


Figure 19. Thermogravimetical (a) and thermodifferential (b) analysis of the Sao terracotta.

als, precisely as in the present case study, generally present a thin, resistant external surface covering a more brittle interior.

Related to the statue Sao has been performed a three-dimensional reconstruction⁸ (with Scanner Tridimensional structured light mod. Scanprobe of Scansystem) with a documentary purpose. This technique is becoming increasingly indispensable as a method for the measurement of complex objects, particularly within the cultural heritage. With the high density of the points championship, it's possible to perform the measurement of geometric objects with a remarkable level of detail and completeness. Following some frames captured from 3D movie (Figures 20, 21).

7. Conclusion

It is opportune to point out that there are very limited or even non-existent technical and analytical data dealing with the chemical composition and origin of artefacts ascribable to ethnic art. Therefore as emphasised in the introduction, the initial information resulting from this short study will be used for the realization of a historical-technical database. This will be achieved using the more extended interdisciplinary research which is underway, with the aim of consequently supplying a more complete knowledgeable picture in an artistic sector which is fascinating but as yet unexplored.

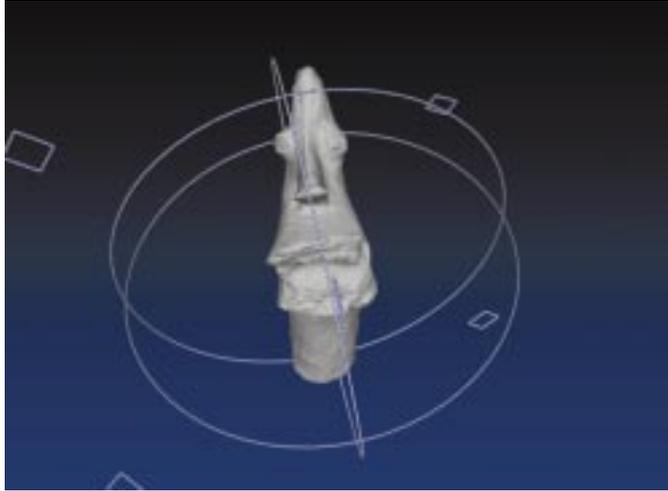


Figura 20. Frontal 3D reconstruction of the SAO statue.

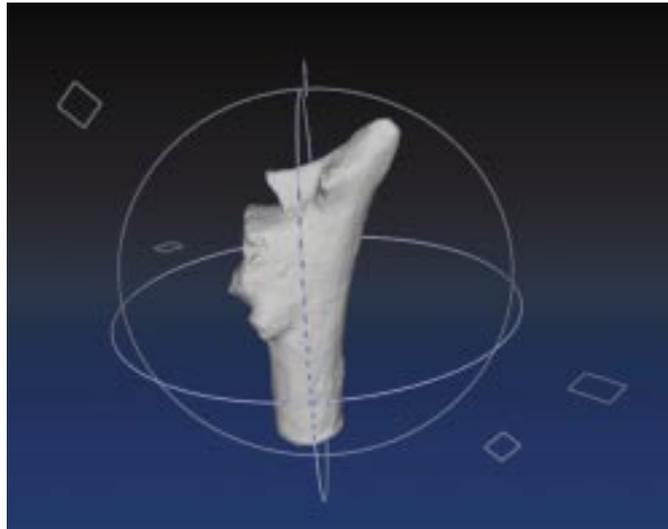


Figura 20. Lateral 3D reconstruction of the SAO statue.

Notes

- ¹ It is however obvious that both paintings and certificates of authenticity can be faked or forged.
- ² The foundations, besides, monitor the commercial transactions and guarantee the quality of the exhibitions and events dedicated to the artist.
- ³ Among the forms of certification are also included *self-certification*, a declaration written by the

owner in front of a notary perhaps, and though a “weak” form of certification, contributes to the creation of the history of a painting or collectors’ item.

- ⁴ The analyses of the patinas can be important applying the experience acquired in the study of antique Western art.
- ⁵ In Milan, in fact the Laboratorio Scientifico del Museo d’Arte e Scienza is active and on request on the part of the interested party, certifies the dating of wooden artifacts, including tribal art. Also active is Archaeometric Laboratory Services, Guilford, USA.
- ⁶ The Republic of Benin is a state in Western Africa previously known as Dahomey. It borders Burkina Faso, Togo, Niger and Nigeria.
- ⁷ “Re-claying”: phenomenon of rehydration of amorphous phases resulting from the firing of ceramics.
- ⁸ The 3D reconstruction has been performed by G. Gruppioni and M. Orlandi Laboratorio di Antropologia Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali Alma Mater Studiorum Università degli Studi di Bologna.

Bibliography

- [1] CAVES R. 2003, *L’industria della creatività. Economia delle attività artistiche e culturali*, Milano, Etas Libri.
- [2] CANDELA G., SCORCU A.E. 2004, Bologna, *Economia delle arti*, Zanichelli.
- [3] MANFREDI NATALINI A., UNGARO R. 2001, *Investire in arte*, Torino, UTET, cap. 8.
- [4] CIMINELLI M.L. 2008, *Di incanto in incanto*, Bologna, Clueb, p. 151 e sgg.
- [5] CANDELA G. 2007, *L’arte dell’Africa Nera e il suo mercato in Occidente*, in *L’arte etnica fra cultura e mercato*, CANDELA G., BIORDI M. (a cura di), Milano, Skira ed.
- [6] TARANTO V. 2009, *Il mercato dell’arte tradizionale in Africa*, in *Sistema economico*, in corso di stampa.
- [7] CORSI F. 2007, *Vita da collezionista*, in CANDELA G., BIORDI M., 296.
- [8] *Arte africana - forme e stili*, in *La Regione Ticino*, 28/04/2007.
- [9] CERBELLA M. 2008, *I Falsi. Come riconoscerli nell’arte e nell’antiquariato*, Stia (Ar), Bracciali ed.
- [10] LORUSSO S., SCHIPPA B. 2004, *Le metodologie scientifiche per lo studio dei beni culturali. Diagnosi e valutazione tecnico-economica*, Pitagora Editrice, Bologna.
- [11] LORUSSO S. 2002, *La diagnostica per il controllo del Sistema Manufatto-Ambiente: alcune applicazioni nel settore dei beni culturali*, Pitagora Editrice, Bologna.
- [12] SECCARONO C., MOIOLI P. 2002, *Fluorescenza X: prontuario per l’analisi XRF portatile applicata a superfici policrome*, Nardini Editore, Firenze.
- [13] LORUSSO S., MATTEUCCI C., NATALI A. 2007, *Anamnesi storica, indagini analitico-diagnostiche e monitoraggio ambientale: alcuni casi di studio nel settore dei beni culturali*, Pitagora Editrice, Bologna.

Informazione, documentazione e certificazione dell'arte occidentale ed etnica

Parole chiave: arte etnica, economia, certificazione, diagnostica

1. L'informazione sul mercato dell'arte

In un bene d'arte convivono l'aspetto economico e l'aspetto artistico: l'elemento economico è riassunto dal prezzo, difficile da definire perché il bene d'arte non è legato ad un costo di produzione; l'elemento artistico, usando la terminologia dell'economia, può essere riassunto in un unico concetto di "qualità", tuttavia difficile anch'esso da definire poiché in arte – come dice Richard Caves [1] – vale pressoché sempre il principio del nobody knows. Allora, è normale che venditori e acquirenti siano, seppure in maniera diversa, alla ricerca di un "disperato" fair value dell'oggetto di scambio, e di una valutazione soggettiva, ma socialmente condivisa, delle caratteristiche artistiche del bene.

Lo scambio di beni d'arte, quindi, può avvenire nelle condizioni più disparate, che gli economisti [2] classificano in:

- i) informazione simmetrica, se lo scambio avviene con completa ed uguale informazione per entrambi gli agenti;
- ii) informazione asimmetrica, se un agente – normalmente il venditore – ha un vantaggio informativo sul bene;
- iii) disinformazione simmetrica, se entrambi gli agenti hanno un uguale ma incompleto set informativo sul bene oggetto dello scambio.

Come funziona, allora, il mercato dell'arte?

In quelle situazioni fortunate in cui si trattano oggetti a tutti "noti", di artisti a tutti "noti" – e tutto ciò è credibile – gli agenti possono presto convergere su una condivisione sia del valore sia del merito artistico del bene. In una condizione di informazione simmetrica, ovviamente, valgono i teoremi base dell'economia del libero scambio: il risultato dello scambio è ottimale, poiché ciascuno acquista il tipo di bene preferito, ed è efficiente, poiché l'ammontare degli scambi è il massimo possibile, in termini sia di quantità sia di valore.

Abbiamo sostenuto, tuttavia, che nel mercato dell'arte una simile condizione è tanto fortunata quanto improbabile. Consideriamo, allora, la seconda ipotesi, quella d'informazione asimmetrica, in cui né il prezzo né la qualità del bene d'arte possono essere conosciute con certezza dal compratore al momento dello scambio, mentre supponiamo siano note al venditore. Il "velo dell'incertezza" del compratore conduce il mercato ad un esito inefficiente: esclude la qualità alta, poiché senza certezza chi acquista non è disposto a pagare l'elevato prezzo relativo, ed è un mercato più "sottile" rispetto al caso ideale, sia in termini di quantità sia in termini di valore, perché di fronte all'incertezza dello scambio, molti preferiscono "non giocare".

Consideriamo infine la terza condizione, quella di disinformazione simmetrica, in cui nessuno conosce il prezzo "giusto" e la qualità artistica "vera" del bene. In questo caso, l'esito è facilmente intuibile: nessuno può essere certo né di avere acquistato ciò che desiderava, né di avere venduto ciò che voleva, né di avere pagato, né di avere incassato il corrispondente prezzo equo.

Una maggiore informazione sul prezzo realizzato in analoghi scambi e sul merito artistico delle opere può quindi accrescere la dimensione degli scambi e stabilizzare il mercato dell'arte visiva; cosicché, la produzione e la circolazione dell'informazione andrebbero anche a vantaggio di artisti, gallerie, case d'asta, collezionisti e investitori, ma anche dell'arte in sé, poiché questa è un «bene di merito» per la società.

Ma chi fornisce l'informazione?

L'informazione può essere fornita al mercato:

- ✓ da un intermediario specializzato nella gestione dell'informazione sui prezzi e sulla qualità dei beni artistici;

- ✓ da enti di ricerca pubblici e privati;
- ✓ da un consorzio di imprese (gallerie, antiquari, case d'asta), che mettono in comune le loro informazioni private;
- ✓ da un consorzio di imprese che promuove un intermediario;
- ✓ oppure anche da imprese private for profit, poiché, se l'informazione fornita ha un valore economico, l'istituzione che la produce potrebbe coprire i costi sostenuti con la vendita degli item informativi.

In ogni caso, l'informazione prodotta deve essere sostenuta da credibilità e reputazione, poiché se ciascun partecipante nasconde le proprie conoscenze, mentre cerca di sfruttare quelle degli altri, il risultato è di nuovo un mercato poco informato.

La riduzione delle asimmetrie informative può avvenire anche con l'emissione di segnali da parte dei venditori stessi, in modo da distinguersi sul mercato comunicando i prezzi, garantendo l'alta qualità o palesandone la bassa, ovviamente quando ciò sia possibile.

Cosicché, nel mercato dell'arte attuale, un bene d'arte ha un valore (un prezzo) ed è scambiato sul mercato sia perché è apprezzato in sé, sia perché ad esso è associato a un "documento" che ne certifica autenticità, attribuzione, qualità e storicizzazione: se acquistando un bene d'arte (pittura o scultura) si acquista implicitamente ed esplicitamente anche la sua storia, il bene d'arte deve essere accompagnato da un'adeguata documentazione.

In assenza di un'adeguata documentazione, il bene d'arte continua a soddisfare un bisogno estetico, ma perde di liquidità, cioè perde l'attitudine a essere scambiato a prezzo pieno; mentre, la certificazione del bene d'arte può – qualora la pratica si diffonda – ridurre l'asimmetria d'informazione tra venditore e compratore (e il connesso pericolo di comportamenti opportunistici) e rendere il mercato meno sottile.

2. L'arte occidentale: prezzi e certificazioni

Nel mercato dell'arte occidentale, esistono attualmente molte soluzioni – seppure ovviamente imperfette, poiché la perfezione non è di questo mercato – al problema informativo sia sul fronte dei prezzi, sia sul fronte della qualità.

Per i dipinti (antichi, moderni e contemporanei) l'analisi dei prezzi, la valutazione della redditività, della liquidità e rischiosità dell'investimento, la determinazione della dimensione del mercato sono informazioni da molto tempo disponibili in Internet, ed ora offerte tramite imprese che organizzano dei portali, con accesso solitamente a pagamento, che classificano ed elaborano le informazioni desunte dai cataloghi e dai listini delle aste. Fra i gestori più noti, ricordiamo, ad esempio, ArtPrice, Artnet, ArsValue. L'informazione degli scambi avvenuti in gallerie è, purtroppo, tuttora informazione privata, cui è data una diffusione nulla o troppo scarsa.

Per le opere d'arte visiva occidentali, l'informazione sulla qualità, che in questo caso si richiama anche al problema del falso, si rifà alla prassi delle certificazioni. Al riguardo, sono state e sono percorse diverse soluzioni [3].

- a) Certificati di autenticità emessi dall'artista stesso, dai galleristi, dagli esperti, da laboratori specializzati in analisi dei beni culturali che, solitamente, assumono la forma di una dichiarazione di autenticità rilasciata su una fotografia del dipinto o della scultura; in questa, si fa spesso menzione anche della storia dell'opera, mostre, esposizioni, collezioni, fino, quando è possibile, alla completa ricostruzione dei diversi passaggi di proprietà¹.
- b) Documentazioni scritte rilasciate dagli archivi storici e dalle fondazioni intitolate agli artisti, istituzioni che per statuto combattono i falsi con dichiarazioni scritte di autenticità delle opere. Gli archivi e le fondazioni sono istituzioni non profit e quindi le loro certificazioni appaiono al pubblico autorevoli e credibili anche se, come tutti, possono esse stesse incorrere in errori².
- c) Cataloghi ragionati, che riproducono e classificano le opere di un artista: l'inserimento di un'opera nel catalogo generale di una artista è quindi indizio di autenticità, certificato dall'edizione stessa.
- d) Le expertises rilasciate da critici, da storici dell'arte, riconosciuti esperti in

materia, oppure da un erede o un parente dell'artista, sono elementi usuali di certificazione.

- e) Premi, accettazioni in concorsi, riconoscimenti, inclusioni in collezioni museali, inserimento in esposizioni temporanee ecc. sono tutti elementi che, se dimostrati in documentazioni storiche, concorrono a definire la qualità e l'autenticità del bene d'arte.
- f) Infine, sono possibili anche dichiarazioni di autenticità rilasciate da associazioni di venditori, che istituiscono anche commissioni per selezionare la qualità.

Evidentemente, nessuna delle alternative sopra ricordate fornisce una garanzia assoluta né d'autenticità né di qualità, tuttavia nessuna forma esclude l'altra³. Più certificazioni appartengono alla storia di un bene d'arte, più rilievo di mercato esso assume, perché riduce la probabilità di incorrere nell'incertezza della qualità e nella possibilità di un falso, che motivano entrambe una riduzione del prezzo.

3. L'arte etnica: prezzi

Cosa possiamo dire a proposito dell'arte etnica? Anche in questo caso, l'informazione è ovviamente rilevante sia in termini di prezzo sia in termini di qualità, ora intesa prevalentemente riferita ad una nozione di autenticità.

L'informazione sul prezzo passa sempre dalle case d'asta, non dalle gallerie che confermano la loro "riservatezza". Sono attive case d'asta "specializzate in" e si tengono sedute d'asta "dedicate a" l'arte etnica, ma la diffusione dei prezzi organizzata in appositi portali è stata fino ad ora totalmente assente, se escludiamo un recentissimo intervento ancora incompleto di Artnet. Tuttavia, a questo difetto d'informazione si sta rimediando.

È pressoché già disponibile il primo portale totalmente dedicato all'arte etnica, che sarà attivo in Internet alla fine del luglio 2009. Tribal Art Prices (TAP) è, infatti, la prima banca dati on line di arte etnica (Africa, Oceania, Pre-colombiano e Nativi d'America); questa è quindi l'unica informazione organizzata disponibile oggi sui prezzi e sulle caratteristiche dei beni d'arte etnica on-line, offerta come servizio al pubblico, con libero accesso, sul portale del Museo degli Sguardi, del Comune di Rimini.

Le informazioni raccolte riguardano oltre 18.000 osservazioni basate sulle aggiudicazioni, dal 1998 al 2008, delle Case d'asta Sotheby's e Christie's, a New York e Parigi, di Koller di Zurigo e di Enchère Rive Gauche di Parigi. Nei prossimi tre anni la TAP sarà progressivamente estesa per le aggiudicazioni progressivamente alle aste Christie's in Amsterdam (8 cataloghi, 1998-2001), Piasa in Parigi (7 cataloghi, 1998-2008), Calmels Cohen in Parigi (4 cataloghi, 2003-2006), Zemanek-Munster in Wurzburg (14 cataloghi, 2006-2009); inoltre sarà semestralmente aggiornata per gli esiti sulle nuove aggiudicazioni nelle sedute d'aste di tutte le Case d'asta monitorate.

Ciascun oggetto è descritto tramite 40 variabili, riferibili alle sue caratteristiche fisiche, storiche, di mercato, ed altre ancora. Le informazioni sono state raccolte dai cataloghi d'asta, pubblicati in forma cartacea o nei relativi siti web, e dai listini d'aggiudicazione. Altre informazioni di natura economica, tassi di cambio per convertire le valute in euro e dollari ed i relativi indici di svalutazione monetaria, sono state desunte da fonti statistiche ufficiali. Infatti, è possibile selezionare la moneta in cui ottenere le valutazioni, inoltre è possibile indicare se si desiderano le quotazioni correnti oppure corrette per l'inflazione. Infatti, la banca dati consente la consultazione dei prezzi di stima e aggiudicazione a valori correnti, in euro o in dollari, ed i corrispondenti prezzi a valori costanti (aggiustati per il tasso di inflazione specifico della valuta scelta).

Le principali aree riportate esplicitamente nel portale, con cui è possibile condurre un'interrogazione sulla valutazione degli oggetti, sono divise in due gruppi. Il primo gruppo, tra cui è assolutamente necessario indicare una scelta, riguarda le seguenti informazioni: Continente, Regione d'origine (suddivisa in 21 classi), Area stilistica (suddivisa in 93 classi), Etnia (suddivisa in 256 classi). Il secondo gruppo, in cui possono essere selezionate nessuna, una o alcune

delle caratteristiche dell'oggetto, fa riferimento alle seguenti voci: Oggetto (suddivisa in 12 classi specifiche), Stato di conservazione (suddiviso in 5 classi), Lacune ed interventi (suddiviso in 3 classi), Materiale (suddiviso in 13 classi), Patina (suddivisa in 5 classi), Dimensione (suddivisa in 5 classi), Piazza, Casa d'asta, Citazioni di bibliografia specifica (se riportate in catalogo e suddivise in 6 classi), Citazioni di bibliografia di confronto (se riportate in catalogo), Esposizioni (se riportate in catalogo e suddivise in 3 classi), Storizzazione (se riportata in catalogo e suddivisa in 4 classi).

L'informazione fornita può essere cercata sia per un singolo item, sia per due item: perciò possono essere indicate le caratteristiche di un secondo oggetto da confrontare con il primo. Una Figura e due Tabelle rappresentano l'analisi e la sintesi d'informazione:

a) la Figura riporta il numero indice dei prezzi d'aggiudicazione degli oggetti selezionati, con base 1998=100 o dal primo anno in cui l'oggetto selezionato è presente in asta. Il numero indice è disponibile a valori correnti o costanti, in dollari o in euro. Il computo del numero indice viene calcolato riportando nella valuta desiderata tutte le transazioni avvenute nei diversi mercati internazionali e quindi risente della dinamica dei tassi di cambio. Il numero indice a valori costanti tiene conto altresì della dinamica inflazionistica nel paese cui è riferita la valuta. Analoghe considerazioni valgono per tutti i valori presentati nelle successive Tabelle dei fondamentali e a stelle.

b) La Tabella dei fondamentali riporta:

- ✓ la media aritmetica dei prezzi d'aggiudicazione in base all'interrogazione semplice o doppia iniziale, calcolata dal 1998 all'ultimo anno disponibile, degli ultimi cinque anni e dell'ultimo anno disponibile;
- ✓ una stima dell'oggetto (mediana degli ultimi cinque anni);
- ✓ la relativa stima minima (primo quartile degli ultimi cinque anni.) e massima (terzo quartile degli ultimi cinque anni);
- ✓ la percentuale degli oggetti venduti tra il 1998 e l'ultimo anno disponibile. In questo ultimo caso è possibile ottenere anche la rappresentazione grafica della percentuale di vendita dal 1998 all'ultimo anno disponibile. Infine, la tabella riporta il numero totale degli oggetti considerati in base all'interrogazione.

c) La Tabella a stelle è una tavola sinottica scritta con l'indicazione graduata da una a cinque stelle, che contiene una valutazione sintetica su:

- ✓ la liquidità, che riporta la media ponderata della probabilità di vendita degli ultimi cinque anni con pesi maggiori per i valori più recenti;
- ✓ l'affidabilità, che è data dalla quota sul totale degli oggetti in cui il prezzo d'aggiudicazione ha superato la stima effettuata dalla casa d'asta prima della vendita, dal 1998 all'ultimo anno disponibile;
- ✓ la tendenza dell'ultimo anno e la tendenza degli ultimi cinque anni, che esprimono entrambe il valore medio dei rapporti tra prezzo d'aggiudicazione e stima effettuata dalla casa d'asta prima della vendita.

Inoltre, sono disponibili i Rendimenti medi annui in base ai criteri d'interrogazione come media geometrica dei rendimenti annui dal 1998 all'ultimo anno disponibile, degli ultimi cinque anni, degli ultimi tre anni e dell'ultimo anno.

La banca dati fornisce, infine, a richiesta, quando sia stata selezionata l'etnia o l'area stilistica, il listato degli oggetti che compongono l'interrogazione, con l'indicazione della casa d'asta, della piazza, della data e numero dell'asta, del numero progressivo di catalogo e della loro dimensione, per quelli posti in vendita negli ultimi cinque anni.

La TAP è gestita dal gruppo di ricerca della Facoltà di Economia, sede di Rimini, dell'Università di Bologna: Alessandro Amoroso (informatico) Guido Candela (economista), Paolo Figini (economista), Simone Giannerini (statistico), Lucia Modugno (dottoranda), Antonello E. Scorcu (economista). Il gruppo si avvale inoltre della consulenza antropologica di Maurizio Biorci del Museo degli Sguardi di Rimini; ha usufruito del supporto tecnico finanziario della Provincia di Rimini, del Comune di Rimini, della Cassa di Risparmio di Rimini e

della Scuola Superiore di Studi Turistici del Polo Scientifico e Didattico di Rimini, Alma Mater Studiorum Università di Bologna.

4. L'arte etnica: certificazioni

Più complessa e lontana dalla soluzione è, invece, l'informazione sulla qualità e sull'autenticità dell'oggetto di arte etnica. Prima di tutto, poiché questa arte, essendo espressione delle società che non hanno scrittura, presenta un difetto d'informazione storica che possiamo perfino considerare, in qualche modo, un suo "peccato originale" di informazione, aggravato comunque dal fatto che il prelievo in loco è stato spesso effettuato in maniera inaccurata, con forme di appropriazione che non hanno seguito adeguati criteri di catalogazione, di documentazione e di archiviazione.

Inoltre, la questione dell'autenticità dell'arte tribale, dibattuta tra visioni antropologiche e visioni artistiche, tra requisiti di tradizione e di creatività, tra autenticità definita dall'uso e motivazioni di un artista solitamente anonimo, è ancora una questione aperta. Infatti, se leggiamo con attenzione l'interessante volume di Maria Luisa Ciminelli, possiamo "collezionare" dal testo molti e non coincidenti pareri di autenticità [4]:

" Un oggetto autentico è un oggetto creato da un artista per il suo popolo e usato per scopi tradizionali" (W. Rubin, 1984).

" [quella di maggiore valore è] prodotta da un gruppo tribale per il proprio uso, motivata da forti bisogni culturali e generalmente prima del contatto con il mondo esterno, all'ultimo scalino del valore vi sono i "pezzi moderni fatti per il mercato turistico", ad un valore intermedio vi sono i pezzi "dati ai missionari o agli stranieri, anche se mai usati ritualmente, o quelli riprodotti nel periodo dopo il primo contatto, purché replicanti fedelmente gli stili precedenti" (Rosenburg, 1982; Ben Heller, collezionista d'arte contemporanea).

" un autentico pezzo africano è per definizione una scultura eseguita da un artista di una tribù primitiva e destinata all'uso di quella tribù in modo rituale o funzionale, mai lucrativo" (H. Kamer, 1974).

" ogni pezzi fatto con materiali tradizionali da un artigiano indigeno per essere acquisito e usato dai membri della locale società (sebbene non necessariamente dai membri del proprio gruppo), e che non dia adito al sospetto di essere stato realizzato a scopi di commercio per europei o altri stranieri" (Malcom Mcleod, 1976).

" la vera arte africana è quella incontaminata, del periodo in cui gli artisti lavoravano in modi tradizionali per adempiere a funzioni tradizionali, senza conoscere il denaro" (J. Sweeney, 1935).

Inoltre, Lucien Stephan sostiene che non è possibile una distinzione netta che individui l'autenticità, non solo perché più articolata, ma anche perché continua:

" Non basta moltiplicare le classi – dividendo, ad esempio, i generi in specie – bisogna eliminare, smettendo di utilizzarli, i concetti che stabiliscono limiti netti e invalicabili fra le varie suddivisioni" (Kerchache, Paudrat, Staphan, 2000, p. 43).

Allora, seguendo lo schema di Frank Willet (1967), Stephan [5] pone ben nove classi che portano dall'autentico al falso, secondo chi ha realizzato l'opera, lo stile, l'intenzione dell'artista e l'effettiva destinazione ricevuta dal manufatto [6].

Il difetto di fonti storiche scritte, un prelievo caotico e la dispersione dei concetti di autenticità sono tutte concause che motivano l'assenza di imprese, di istituzioni, di intermediari o di consorzi che sono disposte a spendersi in un sistema di certificazioni.

Inoltre, non ultimo in ordine di importanza, va ricordato il disimpegno dei

Paesi d'origine, nella fattispecie prevalentemente nazioni in via di sviluppo dell'Africa e dell'Oceania, nel tutelare l'originalità della loro arte tradizionale, e quando un tentativo è stato fatto questo si è concretizzato in una politica "incerta" di salvaguardia degli oggetti della loro cultura. Infatti, tranne recenti interventi del Perù volti ad ottenere la restituzione dei beni archeologici ritenuti autentici, i paesi dell'Africa e dell'Oceania si sono dimostrati, di fatto, completamente assenti, oppure si sono limitati ad interventi poco efficaci, come la diffusione di un decalogo internazionale – di cui però è data insufficiente applicazione – per l'individuazione di oggetti, autentici e di elevata qualità, di cui non sarebbe ammessa la commercializzazione.

Ne può valere la prassi, spesso seguita nel mercato occidentale dell'arte tribale, di sostituire il criterio della certificazione con la "costruzione" di quello che viene solitamente chiamato il pedigree dell'opera. In assenza di certificazione, si ricorre ad una documentazione che fa riferimento ad elementi esterni, tramite, ad esempio:

- a) le citazioni bibliografiche specifiche, se l'oggetto – proprio quello – è inserito in pubblicazioni o in cataloghi specializzati;*
- b) le citazioni bibliografiche di confronto, se l'oggetto dimostra somiglianze o appartenenze che lo richiamino ad oggetti simili già noti e già catalogati;*
- c) le esposizioni specifiche in mostre temporanee seppure di diverso rilievo, che abbiano ricevuto documentazione fotografica e descrittiva in appositi cataloghi;*
- d) e qualunque altro elemento che costituisca una prova di storicizzazione in Occidente, come l'appartenenza a collezioni, l'importanza di precedenti proprietari o la notorietà di chi ha effettuato il primo prelievo.*

In tutti questi casi, si noti, il pedigree fa riferimento a fatti, eventi o accadimenti avvenuti in Occidente. Ma si deve far conto che le opere con pedigree scambiate in asta dal 1998 sono una quota non alta (la TAP segnala circa il quattro per cento) di un mercato, tra l'ufficiale ed il sommerso, che è invece molto più vasto. Quindi, il criterio del pedigree, che si concretizza in un'occidentalizzazione dell'arte tribale [5], pur utile per il commercio, è non ultimativo ed insufficiente e presenta difetti di credibilità, in quanto si manifesta decisamente autoreferenziale.

In questi termini, la complessità attuale nella documentazione e nella certificazione dell'autenticità dei beni etnici è così chiaramente indicata da Fabrizio Corsi [7]:

“ Veramente singolare è poi la posizione degli antiquari occidentali di arte africana che sono contemporaneamente parte interessata e giudici-arbitri, anche se la categoria dei commercianti non ha mai goduto di una buona reputazione dal punto di vista morale (homo mercator, vim aut numquam placet deo, dicevano in epoca medievale); il ruolo di arbitri spetterebbe agli studiosi, ma se in passato vi furono personaggi della statura morale di Basil Davidson, di William Fagg o di Bernard De Grünne, adesso mi è difficile scorgere studiosi disposti a battersi per un ritorno a parametri "oggettivi"; questione di gran conto, perché è la conditio che deve esistere affinché la spinosa questione dell'autenticità delle opere abbia un fondamento scientifico”.

Se per l'arte occidentale il problema informativo è un sistema impostato ed organizzato, anche se imperfetto e perfezionabile, per l'arte etnica dobbiamo ritenere che la sua strutturazione è solo agli inizi: né è prova la grande difficoltà di operatività, di scambio, di efficienza di questo mercato, che sono ben note a commercianti, intermediari e collezionisti.

Allora, mentre la soluzione del problema dell'informazione economica è avviata – grazie alla massima operatività della TAP – siamo ancora lontani dalla soluzione dell'informazione sulla qualità/authenticità del bene d'arte etnica. Questa è un'esigenza attuale che è stata esplicitamente indicata dalla voce autorevole di Enzo Bassani, in un'intervista di Paola Pettenati [8]:

“ Ormai è un fatto riconosciuto: più si conosce l'arte africana e più si fa un

discorso molto simile a quello che si porta avanti sull'arte occidentale. Nel caso delle opere che arrivano dal Continente Nero manchiamo di scrittura e le fonti stanno solo nella tradizione orale che, nella maggior parte dei casi, viene distorta e continuamente aggiornata. *La profondità storica viene data solo dall'analisi di laboratorio.* Per il legno si usa il radiocarbonio, per la terra cotta e il bronzo, in cui ci sono residui della terra di cottura, la termoluminescenza". (*Il corsivo è nostro*).

Per ciò che ci è dato conoscere, è stato effettuato e di seguito riportato, il primo tentativo di analisi di laboratorio utilizzando le tecniche e le competenze del Laboratorio del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna, sede di Ravenna. Verso questa iniziativa, che potrebbe divenire un vero e proprio progetto di ricerca, hanno manifestato interesse l'Istituto Beni Culturali (IBC) della Regione Emilia-Romagna, il Museo degli Sguardi del Comune di Rimini ed il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) di Trento.

Scopo del progetto sarebbe quello di usare le analisi di laboratorio – come sostiene Bassani – per studiare aspetti verificabili o falsificabili dell'autenticità. Se, ovviamente, non sarebbero oggetto di laboratorio tutti i criteri di natura stilistica o di qualità estetica, che comunque possono costituire una premessa allo studio analitico, lo potrebbero essere alcune importanti caratteristiche – indagabili scientificamente – fra quelle indicate nelle diverse definizioni di autenticità sopra ricordate. Naturalmente seguendo criteri e procedure di laboratorio ancora da definire, si potrebbero approfondire questioni come:

- 1) se l'oggetto è stato "usato per scopi tradizionali", ad esempio si può indagare quali segni siano stati lasciati dall'uso e dai rituali e cercare come verificarli⁴ [9];*
- 2) se l'oggetto è stato "fatto con materiali tradizionali", ad esempio si possono definire i materiali e si possono riconoscere, identificandoli nella loro composizione;*
- 3) se l'oggetto è stato ottenuto "lavorando in modi tradizionali", ad esempio si possono studiare i tipi di lavorazione, certificandone i metodi tramite l'analisi dei segni lasciati dall'artista e dai suoi strumenti.*

Infine, circa la datazione dell'oggetto, si sarà notato che nessuna definizione di autenticità la richiama perché nell'arte etnica, rispetto ad altre caratteristiche, essa è ritenuta non così essenziale come nell'arte occidentale. Tuttavia, poiché la datazione è l'aspetto di autenticità su cui nei laboratori hanno acquisito maggiore esperienza⁵, anche questa prova non è certo da escludere.

6. "Sulla conoscenza di opere d'arte etnica"

Con l'intento di addivenire a risultanze utili per la caratterizzazione dei materiali costituenti e della tecnica di produzione, per la autenticazione, la datazione indicativa e la valutazione dello stato di conservazione dei tre manufatti (Tabella 1 e Figure 1-3) sono state impiegate tecniche diagnostiche sia sugli oggetti costituiti da materiali di natura metallica, e quindi su "lancia" e "insegna di comando" che sul materiale di natura lapidea ovvero sulla terracotta Sao.

RICERCA BIBLIOGRAFICA

Parallelamente alle indagini sperimentali, è stata condotta un preliminare ricerca via web allo scopo di mettere a confronto tali oggetti con esemplari simili catalogati presso Enti e/o organizzazioni internazionali (Figure 4-5). Al riguardo ciò costituisce un preliminare stadio di conoscenza nell'ambito di tale specifico comparto. Di seguito vengono elencati i siti di particolare interesse e alcuni confronti resi possibile dal materiale estratto dai suddetti siti.

<http://www.hamillgallery.com> (Boston)

<http://www.zkta.com> (Richmond)

<http://www.randafricanart.com> (Boston)

<http://www.africarte.it>

<http://www.zyama.com>

Gli oggetti catalogati (Figura 5b) sembrano provenire da luoghi di culto all'in-

terno dei tumuli emergenti dalla bassa pianura fino alla punta meridionale del lago Ciad. Dal II secolo a.C in poi sono stati prodotti oggetti a carattere zoomorfo, tuttavia è solo nel XII e XIII secolo d.C che è stato prodotto un gran numero di terrecotte a carattere antropomorfo e zoomorfo tra 1,5 cm e 35 cm di altezza. A fianco di queste statuette sono stati trovati oggetti in lega di rame, molti articoli di gioielleria, a volte decorati con piccole teste umane o animali.

Un certo numero di queste rappresentazioni umane sono fortemente stilizzate, come i busti cilindrici con gli occhi perforati attraverso la creta, e una bocca segnata da una incisione. Altri busti sono caratterizzati da un semplice supporto ed un testa ovale.

Un altro gruppo di sculture, comprese quella oggetto di indagine, che includono le rappresentazioni zoomorfe e antropomorfe stilizzate, è caratterizzato da statuette con occhi composti da una sfera segnata da una fessura orizzontale. Una caratteristica particolare è l'escrescenza cornuta sulla sommità del capo, mentre le labbra e il mento sono prominenti. Altre sculture sono ibridi, essendo costituite da un corpo cilindrico montato da una testa di animale.

Indagine diagnostica

A) FOTOGRAFIA E MACROFOTOGRAFIA

L'indagine ha comportato la realizzazione di una ricca documentazione fotografica e macrofotografica (Figure 1-15) ai fini documentali e di catalogazione: tale tecnica (luce diffusa bianca/visibile) è stata utilizzata per un esame accurato dell'aspetto degli oggetti e dei particolari, anche per eventuali indagini successive.

B) SPETTROMETRIA DI FLUORESCENZA DI RAGGI X (FRX)

Per quanto concerne la caratterizzazione chimica dei materiali costituenti i suddetti manufatti metallici, è stata applicata la tecnica di spettrometria di fluorescenza di raggi X. Si tratta di una analisi multi elementare, non distruttiva e non invasiva, che preserva, quindi, l'integrità estetica e strutturale dei materiali.

L'indagine ha permesso di rivelare gli elementi principali costituenti la lancia e l'insegna.

➤ **La lancia** è così costituita (Figura 16):

- ✓ punta: elemento prevalente ferro;
- ✓ decorazione: elementi prevalenti rame e zinco (lega);
- ✓ attaccatura: elemento prevalente ferro;
- ✓ chiodo: elementi prevalenti ferro, rame e zinco (lega).

➤ **L'insegna**, invece, è costituita interamente da ferro (Figura 17).

Su entrambi i manufatti sono stati evidenziati altre componenti elementari presenti in tracce: esse possono costituire elementi identificativi dei minerali provenienti da specifiche zone di estrazione. Al riguardo, ulteriori approfondimenti analitici, nonché notizie di carattere documentale e geologico, potranno condurre al suddetto accertamento.

Le analisi in fluorescenza di raggi X (Figura 18) condotte sulla terracotta Sao, sia sulle parti superficiali annerite e non che su quelle più interne, hanno evidenziato la presenza di elementi caratteristici delle argille.

C) ANALISI TERMOGRAVIMETRICA/TERMODIFFERENZIALE

Sulla terracotta Sao è stata eseguita una analisi termogravimetrica e termodifferenziale (Figura 19), che ha permesso di verificare l'avvenuta riargillificazione⁷ della componente argillosa (individuabile attraverso l'andamento decrescente della curva relativa al peso (a) associata ad una deidratazione).

Il fenomeno di riargillificazione dei materiali porosi e poco cotti, è estremamente frequente nelle ceramiche più antiche, per le quali le condizioni sperimentali di cottura delle argille non standardizzate danno luogo ad una formazione non omogenea e reversibile. Ne consegue che questi materiali, proprio come nel presente caso di studio, presentano in genere una sottile superficie esterna abbastanza resistente che copre un nucleo interno più friabile.

Per quanto riguarda la statuetta Sao è stata eseguita una ricostruzione tridimensionale (con Scanner Tridimensionale a luce strutturata mod. Canprobe

della Scansystem) a scopo documentaristico. Tale tecnica si sta affermando sempre più come metodo insostituibile per il rilievo di oggetti complessi, in modo particolare nell'ambito dei beni culturali e ambientali. L'elevata densità dei punti campionati consente di eseguire il rilievo geometrico degli oggetti con un ragguardevole livello di dettaglio e completezza. Di seguito si riportano alcuni fotogrammi scelti tra quelli che, nel loro insieme, realizzano il filmato (Figure 20, 21).

7. Conclusioni

Si ritiene opportuno far presente che vi sono in bibliografia dati tecnici ed analitici molto limitati o addirittura inesistenti con riferimento alla composizione chimica e all'origine dei manufatti riconducibili all'arte etnica. Pertanto, come ribadito in premessa, le iniziali informazioni tratte da questo breve studio verranno utilizzate per la realizzazione di una database di carattere storico-tecnico a cui si perverrà, essendo in corso di svolgimento una ricerca interdisciplinare ben più estesa con lo scopo di fornire così un quadro conoscitivo più completo in un comparto artistico tanto affascinante quanto tuttora poco sperimentato.

Note

- ¹ È comunque ovvio che possono essere falsificati sia i dipinti sia i certificati di autenticità.
- ² Le fondazioni, inoltre, sorvegliano le operazioni commerciali e garantiscono la qualità delle esposizioni e degli eventi intitolati all'artista.
- ³ Tra le forme di certificazione rientra anche l'autocertificazione, una dichiarazione scritta fatta dal proprietario, magari di fronte ad un notaio, e che, seppur come forma molto "debole" di certificazione, contribuisce a creare la storia di un dipinto o di un qualsiasi altro oggetto da collezione.
- ⁴ L'analisi delle patine può essere importante, ricorrendo anche alle esperienze che già si sono acquisite per lo studio dell'arte antica occidentale.
- ⁵ In Milano, infatti, è attivo il Laboratorio Scientifico del Museo d'Arte e Scienza che certifica, dietro richiesta dell'interessato, la datazione degli oggetti in legno, anche d'arte tribale; inoltre esistono Archaeometric Laboratory Services, Gullford, USA.
- ⁶ La Repubblica di Benin è uno stato dell'Africa occidentale chiamato in un primo tempo Dahomey. Essa confina con Burkina Faso, Togo, Niger e Nigeria.
- ⁷ Riargillificazione: fenomeno di reidratazione di fasi amorfe risultanti dalla cottura delle ceramiche.
- ⁸ La ricostruzione tridimensionale è stata realizzata da G. Gruppioni e M. Orlandi del Laboratorio di Antropologia del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali Alma Mater Studiorum Università degli Studi di Bologna.

Summary

The study of a cognitive and experimental nature regards the sector of ethnic artifacts, especially interesting from a socio-historical point of view as well as a technical-conservative one, but at the same time the object of limited research.

In the present paper the specific area of knowledge of the art market is present, in relation to the various economic-financial and diagnostic-analytical-material aspects. The consequent result, that derives from the meeting point of the different scientific competences and experiences can supply an initial and nonetheless significant contribution for a complete and correct evaluation in the sector of ethnic products.

Riassunto

Lo studio a carattere conoscitivo e sperimentale si riferisce con particolare attenzione al settore dei manufatti etnici, di grande interesse dal punto di vista storico-sociale nonché tecnico conservativo ma ad un tempo oggetto di un limitato numero di ricerche al riguardo.

Viene quindi presentato, nell'ambito del mercato dell'arte, lo specifico quadro conoscitivo, in relazione agli aspetti di carattere sia economico-finanziario sia diagnostico-analitico-materico. La conseguente risultanza, che deriva dall'incontro delle diverse competenze ed esperienze scientifiche, può fornire un iniziale e, comunque, significativo contributo per una completa e corretta valutazione nel settore dei prodotti etnici.

Résumé

L'étude à caractère cognitif et expérimental se réfère avec une attention particulière au secteur des ouvrages ethniques, de grand intérêt du point de vue historico-social ainsi que technico-conservatif mais, en même temps, objet d'un nombre limité de recherches à ce propos.

Dans le cadre du marché de l'art, le cadre cognitif spécifique est donc présenté, en relation aux aspects de caractère tant économique-financier que diagnostique, analytique et matiériste. Le résultat conséquent, qui dérive de la rencontre des diverses compétences et expériences scientifiques, peut fournir une initiale et, tout de même, significative contribution pour une évaluation correcte et complète dans le secteur des produits ethniques.

Zusammenfassung

Diese kognitive und experimentelle Untersuchung betrifft in besonderem Maß den Bereich der ethnischen Erzeugnisse, der unter historisch-sozialen und technisch-konservatorischen Gesichtspunkten von großem Interesse, aber gleichzeitig Gegenstand einer sehr begrenzten Zahl von einschlägigen Untersuchungen ist.

Im Rahmen des Kunstmarkts wird daher das spezifische kognitive Bild der wirtschaftlich-finanziellen und der diagnostisch-analytisch-stofflichen Aspekte präsentiert. Das Ergebnis, das aus der Begegnung der verschiedenen wissenschaftlichen Kompetenzen und Erfahrungen entsteht, kann einen ersten, aber doch bedeutsamen Beitrag zu einer vollständigen und korrekten Bewertung des Sektors der ethnischen Produkte liefern.

Resumen

El estudio, de carácter cognoscitivo y experimental, se refiere con particular atención al sector de las piezas de naturaleza étnica, de gran interés desde los puntos de vista histórico-social y técnico-conservador, pero al mismo tiempo, objeto de un limitado número de estudios al respecto.

Se presenta por tanto, en el marco del mercado del arte, el cuadro cognoscitivo específico, en relación con aspectos tanto económico-financieros como diagnóstico-analítico-matéricos. El resultado, derivado del encuentro de las distintas competencias y experiencias científicas, puede representar una aportación, no por inicial menos significativa, para una completa y correcta evaluación en el sector de los productos étnicos.

Резюме

В исследовании познавательного и экспериментального характера обращается особое внимание на сектор этнических изделий, представляющих большой интерес с социально-исторической точки зрения, и как аспект техники консервации, но одновременно являясь предметом небольшого количества исследовательских работ.

Представлена здесь, в рамках рынка произведений искусства, систематическая познавательная картина, в связи с экономическо-финансовыми аспектами, а также диагностическо-материально-аналитического характера. Последующий результат, который возникает как плод встречи разных научных компетенций и опыта, может предоставить первоначальный, но и значительный вклад в полную и правильную расценку и секторе этнических продуктов.